

OPERA SNG V LJUBLJANI



JACQUES OFFENBACH

**HOFFMANNOVE  
PRIPOVEDKE**

GLEDALIŠKI LIST št. 2 — 1956-57

# PREMIERA DNE 15. DECEMBRA 1956

Dirigent:

Bogo Lesković

Režiser:

Ciril Debevec

Scenograf:

akad. slikar  
Maks Kavčič

Osnutki kostumov:

Alenka Barti-Serša

Vodja zbora:

Jože Hanc

Zdelava kostumov:

Gledališke krojačnice pod vodstvom  
Cvete Galetove in  
Jožeta Novaka

Ansamblist:

Peter Bedjanič

Drski mojster:

Celestin Sancin

Razsvetljava:

Anton Drčar

Lasulje in maske:

Janez Mirtič in  
Emilija Sancinova

Jacques Offenbach:

## HOFFMANNOVE PRIPOVEDKE

OPERA V TREH DEJANJIH S PROLOGOM  
IN EPILOGOM PO DRAMI J. BARBIERA  
IN M. CARREJA

Olimpija . . . . .	Sonja Hočevarjeva, Nada Vidmarjeva
Giulietta . . . . .	Vanda Gerlovičeva, Manja Mlejnikova
Antonija . . . . .	Vilma Bukovčeva, Nada Vidmarjeva
Cochenille	} . . . . . Ljubo Kobal
Pitichinaccio	
Franz	} . . . . . Simeon Car, Zdravko Kovač
Coppellius	
Dapertutto	
Mirakel'	
Nikolaj . . . . .	Boža Glavakova, Vanda Ziherlova
Glas matere . . . . .	Elza Karlovčeva, Bogdana Stritarjeva
Hoffmann . . . . .	Miro Brajnik, Janez Lipušček
Spalanzani . . . . .	Svetozar Banovec, Slavko Strukelj
Natanael . . . . .	Jože Gašperšič
Crespel . . . . .	Ladko Korošec, Friderik Lupša
Luther . . . . .	Ivo Anžlovar
Herman . . . . .	Vladimir Dolničar
Schlemihl . . . . .	Simeon Car, Anton Prus

Studentje, gostje in sluga.

Prolog in epilog: V Luthrovi pivnici. I. dejanje:  
V Spalanzanijevem fizikalnem kabinetu. II. de-  
janje: V Giuliettini palači. III. dejanje: V  
Cresplovi hiši.

CIRIL DEBEVEC:

## »HOFFMANNOVE PRIPOVEDKE«

(Kratki podatki ob novi uprizoritvi)

### Hoffmann in libreto

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann je bil rojen l. 1776 v Königsbergu v Vzhodni Prusiji. Čeprav po študiju jurist, je veliko deloval kot glasbeni ravnatelj in dirigent. Od l. 1816 je bil sodni svetnik v Berlinu, kjer je l. 1822 tudi umrl. Literarna zgodovina ga prišteva k romantični struji. Po bistvu je soroden starejši generaciji »viharnikov«. Izredno darovita narava, vendar neuravnovešena, notranje razrvana in marsikdaj nejasna. V življenju, v duševnem svetu in v umetniški ustvarjalnosti vidni znaki pretirane, bolestne fantazije in razkrajajočega vpliva alkohola. Glavna značilnost njegovih del: skrajna fantastika, neznanska grozljivost, demonična pošastnost, groteskna komičnost. Mojster v risanju somnambulnih in blaznih razpoloženj. Najbolj znane novele: »Gospodična Scudery« — »Življenjski nazori mačka Murra z biografijo kapelnika Johanna Kreisterja«, »Mojster Martin« in druge.

Libreto opere je napisan po istoimenski drami francoskih pisateljev Carréja in Barbiera. Hoffmann je bil namreč pri Francozih zelo spoštovan. Med njegovimi častilci so bili Balzac, Baudelaire, Musset, Nodier in Saint-Beuve. Dramo so prvič uprizorili v Parizu v Odeonu leta 1851. Pisatelja sta napravila Hoffmanna za glavnega junaka svoje igre. Libreto je spretna povezava domišljije libretistov in snovi iz raznih Hoffmannovih novel (»Don Juan«, »Doživljaji silvestrske noči«, »Serapionski bratje«, »Peskar«). Nekatere osebe so zamenjane, nekatere v Hoffmannovem duhu izmišljene (Lindorf, dr. Mirakel, Niklas).

### OFFENBACH IN GLASBA

Offenbach je sin nemškega žida iz Kölna (roj. 1819). Glasbo je študiral v Parizu, igral nekaj časa v orkestru Opere comique, koncertiral krajšo dobo kot čelist, pozneje pa prevzel mesto dirigenta v Théâtre français, potem je začel skladati, imel v zabavnih, manjših skladbah velike uspehe, odprl svoje operno gledališče v Champs Elysées, začel uprizarjati svoje učinkovite »Bouffes-Parisiens«, se preselil kmalu nato v Théâtre Compté, potem vodil Théâtre de la Gaité, od l. 1876 pa samo še komponiral do svoje smrti l. 1880 v Parizu. Napisal je nad 100 gledaliških del, pretežno zabavne persiflaže v žanru operet, od katerih so najbolj znane: »Lepa Helena«, »Orfej v podzemlju«, »Madame Favart« (vse izvajane že tudi pred vojno v Ljubljani), »Paniško življenje«, »Kneginja Gerolstein«, »Blaubart«, »Genovéfa Brabant« in druge. Od oper je najznamenitejše delo »Hoffmannove pripovedke«.

Offenbacha so smatrali dolgo časa samo za »lahkotnega« glasbenika. Opera comique mu iz teh razlogov ves čas njegovega življenja ni hotela odpreti svojih »vzvišenih« vrat. In ko so končno l. 1880 »Hoff-

mannove pripovedke« sprejeli, so se priprave za uprizoritev nesrečno zavlekle in na smrt bolni komponist je umrl pet mesecev pred premiero.

Nesreča je spremljala tudi uprizoritev na dunajski Dvorni operi (7. decembra 1881). Po ogromnem uspehu premiere je pri drugi ponovitvi izbruhnil strahoten požar, pri katerem je Ringtheater pogorel do tal in kjer je izgubilo življenje na stotine ljudi. Od tistega dne se opere nikjer niso upali več igrati, dokler je ni na novo oživil in senzacionalno uprizoril znani ravnatelj dunajske Opere Gustav Mahler. (L. 1902.) Od tistega časa so »Hoffmannove pripovedke« v železnem repertoarju vseh opernih gledališč.

Filozof Nietzsche sodi o Offenbachu takole: »Offenbach: to je francoska glasba z duhom Voltairea, preprosta, prešerna, ki se nekoliko sardonsko reži, ki pa je vedra, svetla ter duhovita do banalnosti, in je brez prisiljenega lepotičja bolne in plave dunajske mesenosti. Židje so se v sferi umetnosti dotaknili genialnosti s Heinejem in z Offenbachom, tem duhovitim in prešernim satiro, ki se v glasbi drži velike tradicije, Za vsakogar, ki nima samo ušes, je naravnost odrešenje od čustvenih in v temelju izprijenih komponistov nemške romantike. In kritik Neumann: »Offenbachovo delo ni glasba, temveč čarovnija. Njegov učinek je trance, proti kateremu je vsak odpor zaman. Fakirski pogled prežene zavest — in prebogat slasti zvezetejo v neznatnem glasbenem prostoru, ognjeni dih preplove nedolžne melodije, rosna kapljica neskončno odseva svet. Samo v tem, se mi zdi, leži židovska komponenta Offenbachove tvorbe, ki jo je sovražno in površno nerazumevanje tolmačilo kot »nespoštljivost« in »židovski dovtip«, ali podobno. Prav v splošnem ima židovski umetnik pri najmanjši realnosti najmočnejšo transcendenco. Njegova perspektiva ima svoje zatočišče naravnost v nadresničnosti. On raztopi realnost v nič, da odpre prostor pogledu v onostranski čudežni svet. Njegova umetnost ni barvni odsev življenja, temveč njegovo mistično čarobno zrcalo. Taka je tudi Offenbachova umetnost: na dnu glumaško čarovniških reči (ki jih še nikoli nismo videli v tej obilici), prav blizu prijemljivosti, če sežeš po nji, se raztopi in med tvojimi prsti ti ostane nič«. (Po prevodu M. Bravničarja v GL, 1934).

In končno še kritik in operni dramaturg Oscar Bie: »Offenbach pa piše »Hoffmannove pripovedke« in jih več ne konča. To delo nam je zamolčal. Zakaj? Bil je njegov »višji genre«, po katerem je hrepenel vse življenje kakor Auber ali Herold. Ali je bilo to samo častihlepje ali je bilo njegovo bistvo, in ali se je samo igral in se laskal, ko je delal vse drugo in je vse drugo branil? Ali je bil tudi ta satirik v najglobljem jedru svoje narave liričen in otožen človek, ki se je moral omamiti, da mu ni bilo treba dvomiti, in ki nam je moral lagati, da mu ni bilo treba samemu sebi priznati resnice? In zdaj mu kane solza z oči in ta solza je zdaj nanj najlepši spomin. Hotel je, da bi mu prepevale punčke in so res zazvenele v najprelestnejših valčkih, dokler se mu niso razbile. In je hotel kurtizane zazibati s čarobno puščobo, pa so ga uničile, ko so mu ukradle njegovo podobo. In virtuozinje je hotel zvbati v zmagoslavje umetnosti, pa so mu v tem, ko so pele, umrle. In vedno je bil to eden in isti sovražnik, lutkar in ropar sene in življenja ubijalec, vedno isti je bil, ki mu je vsako ljubezen razbil. In zdaj sedi, ko ga muči protin in zdaj fantazira to opero oper in piše to glasbo tako ljubezljivo, iskreno in hrabro, tako premo in pristno, najprej plesno, potem bohotno in nazadnje tako nežno, za kakršno se ne spomni niti, da bi jo tedaj slutil — pa mu stopi njegov doktor Mirakel na pot in mu naredi vseh dejanj prav poslednji zaključek in ga

## Dr. DANILO ŠVARA

skladatelj, dirigent in profesor  
na Akademiji za glasbo je dne  
8. decembra t. l. prevzel mesto  
direktorja ljubljanske Opere



ugrabi, še preden je njega samega mogel spraviti v partituro. Veliko življenje zabavljivca je našlo ta čudežni usodni konec, ki je bilo v svojem otožju prav tako lepo kot v svojem delu.»

### NAŠA PRIREDBA IN POJMOVANJE

Pri naši uprizoritvi smo stremeli v glavnem za tem, da bi se čimbolj približali Hoffmannovemu in Offenbachovemu bistvu in duhu ter da bi v režiji, igri, sceni in kostumih čimbolj zadeli značaj teh nenavadnih pisateljevih likov in tega posebnega glasbenega sloga. V tem smislu sva delo v dogovoru z dirigentom tudi preudarno črtala, krajšala, na nekaterih mestih glasbene točke nekoliko drugače kot je to v knjigi razporedila, postavo Lindorfa v prologu in epilogu (mislim, da brez škode) sploh izpustila, odprla veliki ansambel v beneški sliki pri Giulietti in konec prikrojila tako, da Hoffmann ne konča izčrpan in od vina omamljen, samotni in od vseh zapuščen, temveč, da po končanem pripovedovanju izpove še svojo zadnjo, osnovno misel o svoji usodi, o življenju, o ljubezni, poeziji in fantaziji, kateri je za vse večne čase izročen in zapisan ...

Prvo in zadnjo sliko držimo še kolikor toliko podobno resničnosti, drugo, tretjo in četrto pa skušamo predstavljati bolj kot odsev in podobo umetnikove fantazije, njegovega duševnega sveta, kjer je vse bolj odmaknjeno od stvarnosti ter daleč od treznih, razumskih, »naravnih« dogodkov in oblik.

### TRAGEDIJA

Osnovna misel: tragedija romantičnega človeka, ki se, gnan po svoji viharni naravi in nebrzdanem čustvu, predaja domišljiji, željam, blodnjam in hrepenenju, ki pa mu demon, ki ga nosi v sebi, sproti uničuje vse, tako, da nikoli ne more doseči sreče in da se mu vse, za čemer hlepi, kot zakleto vedno razblinja v nič. Razbite sanje, izgubljene utvare ... Laž in prevara. Nič. Ostane le »Muza božanska« in — fantazija ...

# OPERA BUFFA IN OFFENBACH

Opereti ali »operi buffi«, katere glavni mojster je Jacques Offenbach (1819—1880), pripada mesto ob romantični operi, tako kot satirična igra ob drami.

V 18. stol. so imenovali vsako opero manjšega obsega, zlasti severnonemški »Singspiel«, ki je vseboval le odmerjene, skromne glasbene vložke — opereto. Le dunajsko zvrst, kot je Mozartov »Entführung«, težko imenujemo opereto.

V Offenbachovih operetah sledimo karakteristični potezi 18. stol. — parodiji. Spominjajo na Gay in Pepusch »Beggarsove opere«, na italijanske intermezze in še prav posebno na pariški Théâtre italien in Théâtre de la Foie (francoske glasbene burke, ki so jih izvajali na sejmskih odrih).

V začetku 19. stol. pojema romantika, pregnan je vdor sentimentalnosti in pravljlična vihravost, parodistične in kritične tendence Opere comique in »Singspiela«. Opereta se vse bolj bliža resni operi.

Pot specifične opere 19. stol. pelje od Singspiela (berlinske Handwerkerkomödie) preko Opera comique. Poudarjena je gracioznost, pikantnost, le mahoma zdrknejo tudi v frivolnost, manjka pa družbene kritike — velike parodije.

Offenbach je iskal podlago svojemu delu. Vedel je, da je častihlepje in zavist ob uspehu velikih oper privedla Opera comique na stranpot. Njegovo geslo je povrniti se k »genre primitif et gai« (enostavno in veselo). Ta »genre« so v 18. stol. gojili Philidor, Monsigny, Gossec, Dalayrac in predvsem Gretszy. Zanj so bili Auber, Halévy, Adam in Thomas zastopniki mojstri mešanice, ki »ni niti velika opera niti Opera comique«. Izvzel je samo neka dela: Halévyov »L'eclair« in male »retrospektivne« opere Alberta Grisaissa (1808—1869) »Les Porcherons« (1850), »Le chien du jardinier« (1855).

Offenbach je želel obnoviti lahkotnost, gracioznost, ne da bi izgubil neizčrpno nit stare francoske vedrine. On je lahko uporabljal samo vedre, živahne tekste.

Novi »genre« zahteva glasbene spretnosti, znanja in domislekov. Toda Offenbach ne bi bil človek 19. stol., če bi se zadovoljil kar s tem, da bi se povrnil v 18. stoletje. Njegova osebnost je miselna. Bil je sin žida Izaka Jude Ebersta Offenbacha, potujočega muzikanta, ki si je služil denar z igranjem v sinagogah in plesiščih. 1802. l. se je ustavil in stalno naselil v Deutzu pri Kölnu, a je kasneje spet odrinil v Köln. Tam je prišel na svet Jacob Offenbach, najboljši »pariški« glasbenik.

Kot otrok je igral violončelo. Oče ga je že kmalu poslal v Pariz in tam so ga sprejeli na konservatorij. Prišel je skladati valčke in salonska dela za svoj instrument in klavir. Mnogo teh skladb je pisal skupno z Flotowom. 1833 je napisal glasbo za vaudeville »Pascal et Chambord«. Poučeval je, koncentiral, komponiral mala instrumentalna dela in pisal buffo — vokalno glasbo (na šest Lafontainovih basni). Vrata Opere comique so ostala zanj zaprta, zato je postavil svoje enodejanke na koncertne odre: »L'alcôve« in v Théâtre des Variétés »Le trésor a Mathurin« (1852), »Pépito« (1853). Ta dela so bila podobna nečemu med komično opero in opereto. Offenbachov stil se še ni polno uveljavil.

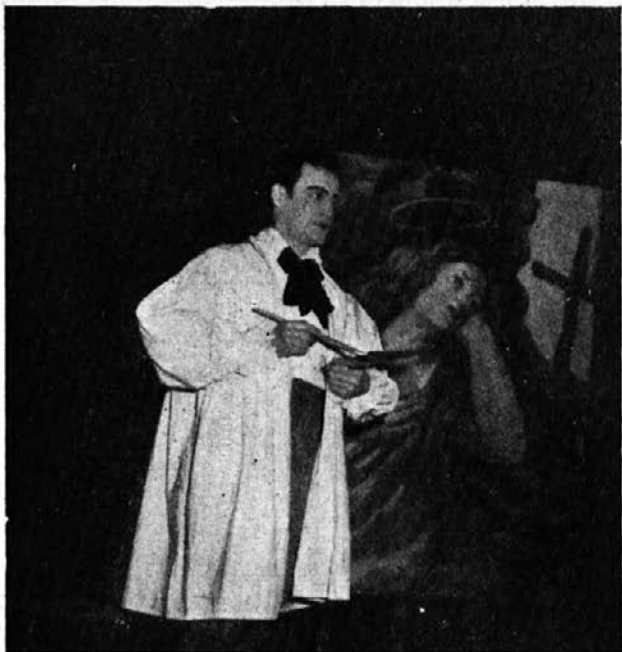
»Henseler« je šaljivo delo polno gracioznosti, toda še brez satiričnih puščic, katerih je bilo že obilno v Offenbachovi parodiji na Fellicijin Davids Symphonie »Le désert« (1846). 1855 je po vzoru Florimonda Rongersa (imenovanega Hervé, 1825—1892) organista pri sv. Evstahiji, osnoval svoje malo gledališče »Les Bouffes Parisiens«. Hervé je pol-



*Pri premieri Puccinijeve »Tosce« 13. maja t. l.  
je prvič pela naslovno vlogo Vilma Bukovčeva*

drugo leto pred njim odprl gledališče »Folies Concentrantes«. V enem od svojih pisem je Offenbach 1860 zapisal: »Imel sem privilegij, da sem izvajal »Saynettes' (vedre male scene) z dvema ali tremi osebami... Kupil(?) sem teater M. Comtes, da bi ga pretvoril v Bouffes Parisiens. Na program sem dal operete enodejanke. Končno število nastopajočih le ni bilo več omejeno, tako da sem predvajal buffo-opero v dveh dejanjih in tolikih slikah kot sem želel...«

Svetovni uspeh je Offenbach doživel z veliko opereto »Orphée aux Enfers« (Orfej v podzemlju, 1858), 1864 je pa sledila »La belle Hélène« (Lepa Helena). Po vsebini sta obe deli parodija na antiko. Iz tistega časa so znana še dela »Geneviève de Brabant« 1859, »Barbe-bleue« 1866, »Pont des soupirs« 1861, »Grande-Duchesse de Gérolstein« 1867.



*Tenorist Miro Brajnik v vlogi Cavaradossija  
v Puccinijevi »Tosca«*

Offenbach ni bil moralist. Njegove »žrtve« so se smejale neumnim vladarjem, vojnim uzurpatorjem, nenaravnim zakonskim družicam iz najvišjih krogov, uglajenim moči željnim »farjem«, a nevede so se smejali sami sebi. Offenbach je razodel vsa korupcijo drugega cesarstva pod Napoleonom III. Napoleon je obiskoval njegove predstave in tudi sam ploskal. Njegovo delo »Vie Parisienne« (1866) je dolga leta pomagalo mnenju, da je Pariz eldorado zabave.

Njegovo delo je plodno, polno je aktualnega namigovanja, ki je bilo edino v tisti dobi razumljivo. Njegova namigovanja izražajo karakterji, situacije, dovtipi, besedne igre in še prav posebno glasba. Smešil je predvsem nenaraven in votel patos velike Meyerberške opere in stereotipno enostranost italijanske Opere semiserie od Rossinija naprej.

Njegova sredstva so pretiravanje in kontrasti. Tako lahko pri njem patetični recitativ izzvani v predrznem plesnem ritmu, finale pa zaključni s triumfalnim cancanom. Kljub vsemu, če izvzamemo nekaj ducatov ne obdelanih baletov in puhlih revij, je Offenbach dramatik in melodik prvega reda.

V svoji »Symfonie de l'Avenir, marche des Fiancées« (Simfonija bodočnosti, marš zaročencev) je hotel zasmehovati tudi Wagnerja, to pa mu ni povsem uspelo. Richard Wagner mu ni ostal dolžan, saj tako je bilo pričakovati. Govoril je »o Auberovi cinični mrzloti in





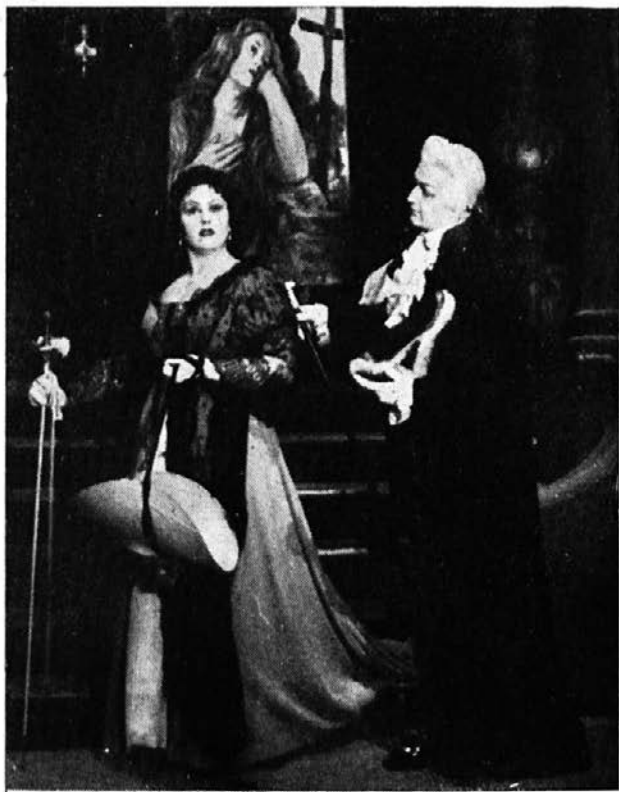
*V naslovni vlogi Puccinijeve »Tosce« alternira tudi sopranistka Vanda Gerlovičeva*

opolzkosti«, katerih podlaga ni nič drugega kot »čedno prikrita uma-zanija«. In v taki glasbi uživa Offenbach. Iz tega gnojišča torej izvira toplota Offenbachove glasbe, iz »gnojišča po katerem lahko plešejo vse svinje Evrope«. Kot kulturni moralist bi lahko tako govoril, nikakor pa ne kot glasbenik. Dramatik Wagner se ne bi smel spozabiti nad dramatikom Offenbachom.

Offenbachova skrivnost je ta, da izumlja ob situaciji. Napisal je nekaj ducatov vinskih pesmi, naredil dvajset »pisemskih arij«, toda ne da bi jih presajal v svoje opere. Izpolnil je to, za kar je bil poklican. Bil je »spreten, iznajdljiv, domiseln«. Opera buffa je popačen produkt popačene dobe, toda Offenbachova glasba je čista, njegove melodije so v vsej preprostosti cvetoče in pristne.

Njegovo zadnje resno delo je opera »Les contes d' Hoffmann« 1881 (Hoffmannove pripovedke).

Njegov naslednik je bil skladatelj valčkov Johann Strauss (1825—1899), ki pa kljub sijajnemu »Netopírju« (1874) ni pomagal k uspešnemu razvoju operete.



Prizor iz uprizoritve Puccinijeve »Tosce«: Vanda Gerlovičeva — Tosca in Samo Smerkolj — Scarpia (režija: Ciril Debevec, dirigent: Bogo Leskovic)

Nietzsche je pisal enemu svojih prijateljev: ... nekaj sem slišal... — tri Offenbachove stvari »La Périchole«, »La Grande-Duchesse de Gérolstein«, »La fille du tambour-major« — bilo je zelo zanimivo... Dosegel je v teh delih razposajenost, ki pa je v klasični obliki višek, docela je logična in sijajno pariška... Imel je srečo, da si je pridobil najbolj duhovite Francoze za libretiste — Halévyja, Meilhaca in druge. Besedilo je očarljivo in verjetno edino, ki je v operi do tedaj nagibalo k poeziji. Nietzsche je občutil, da Offenbach nasprotuje »romantiki« in je to odobral, tako kot je pozdravljal Bizetovo »Carmen«. (Mimogrede: H. Meilhac in L. Halévy sta bila libretista »Carmen«.)

Pravi Offenbachov naslednik ni bil Dunajčan in ne Parižan, pač pa Irec Arthur S. Sullivan (1842—1900), ki je uspel brez Offenbachovega vpliva. Imel je srečo, da je kakor Offenbach našel istorodnega libretista W. S. Gilberta. Tako kot Offenbach je v zadnjih letih svojega življenja poizkusil z romantično opero »Ivanhoe« (1891), žal brez uspeha. Delo je bilo dolgočasno.

# »HOFFMANNOVE PRIPOVEDKE« IN SLOVENSKA OPERA

Francoski skladatelj Jacques Offenbach Slovenskemu gledališču v Ljubljani ni bil neznanec že tedaj ne, ko se je v slovenskem osrednjem gledališču z velikimi naporji začejalo redno delo z raznih strani zbrana opernega ansambla. Offenbachove kratke spevoigre in operetke je slovensko gledališče uprizarjalo že v prvem obdobju svoje stalnosti, ko si je pridržaval vodstvo predstav Josip Nolli. Tako so 1870 peli Offenbachovo operetko »Čarobne gosli« (s poznejšo uprizoritvijo 1876), že leta 1872 zopet operetko »Soprog pred durmi« in še leta 1874 skladateljevi opereti »Deklica elizonska« in »Roza Saint Flourska«. Za začetek rednih slovenskih odrskih pevskih nastopov se je Offenbach v primeri z zmogljivostjo prvega našega pevskega ansambla kar trdno zasidral v meščanskem repertoarju tega prvega Nollijevega obdobja.

Po letu 1892, ko je začela Opera v sklopu Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani z nepretrganimi nastopi, se je tudi Offenbach vnovič pojavil. Ali mladi operni ansambel je prezrl njegove operetne enodejanke in se je poizkusil z njegovimi obsežnejšimi, ves večer izpolnjujočimi operetami. Morda skladateljeva duhovita operetna persiflaža »Lepa Helena« ni našla ustrezne oblikovalne igralske duhovitosti, da bi se bila v obdobju do prve svetovne vojne dlje časa obdržala na repertoarju. Več si je podobnih izraznih možnosti dovolil operetni ansambel v Offenbachovi opereti »Orfej v podzemlju« tik pred prvo svetovno vojno, ki ga je podprl po tedanjih nujnostih del dramskega ansambla, v katerem so že dozorevale moči, pozneje nosilci serioznega slovenskega dramskega repertoarja med obema vojnoma. Več vzrokov in manj repertoarne zahtevnosti je povzročilo, da se je ta Offenbachov operetni repertoar ponovno pojavil v slovenski Operi v različnih časovnih obdobjih med obema vojnoma. Če se je razširil, s tem še ni rečeno, da je kaj izdatno pripomogel k operetni oblikovalnosti in pospešil praktične izpodbude slovenske operetne veselosti.

Uprizoritev Offenbachove opere »Hoffmannove pripovedke« ali »Hoffmannove pripovedi« (kakor se glasi prevod naslova v prvih slovenskih uprizoritvah) pa je v skladu z evropsko usodo te skladateljeve opere tudi Ljubljana dlje časa odlagala. Znano je, da je pri prvi uprizoritvi opere na Dunaju 1881 neposredno po pariški premieri pogorelo dunajsko gledališče prav na isti večer, ko je opero začelo uprizarjati. To je zavrlo hiter predor opere na razna evropska gledališča. Morda je vražjevnost ovirala tudi naše gledališčne, da so rajši odlagali uprizoritev, kakor da bi si zamišljali kakršnokoli povezanost med njo in požarom ljubljanskega starega Stanovskega gledališča 1887, ki je bil še vsem v živem spominu.

Tak čar umišljene usodne povezanosti drži kajpak le malo časa. Izpuhtel je, brž ko je opero 1902 brez vsakega strahu obnovil na Dunaju znameniti dirigent in operni ravnatelj Gustav Mahler. Ne upal bi si trditi, da so v tem letu Mahlerja, ki je bil dvajset let pred tem dirigent gledališča v Ljubljani, povezovale kakšne intimnejše prijateljske vezi bodisi s slovenskimi bodisi s tukajšnjim nemškim gledališčem. Vsekakor je bil odločilnejši uspeh opere na Dunaju, ki je povzročil takojšnjo uvrstitev tega dela tudi v repertoar slovenskega gledališča.

Prav ta mah je preživela slovenska Opera eno svojih hudih stisk in se je obdržala, vsekakor še vedno pod taktirko pri nas udomačenega kapelnika Hilarija Beniška. V ansamblu se mu je pridruževalo tako



*Glavno baritonsko vlogo barona Scarpie je pri premieri Puccinijeve »Tosce« pel Samo Smerkolj*

izdatno število čeških pevcev in pevk, kolikor jih je preneslo denarno ravnovesje Dramatičnega društva v Ljubljani. Ne glede na to, da so ti izbrani pevci in pevke ansambla vzdrževali operne uprizoritve v Ljubljani le eno sezono, so se potrudili do take mere, da so dosegli priznanje domače kritike, češ »boljšega opernega osebja nam ni želeti, sedanja opera je našemu gledališču v čast...«

Prva slovenska uprizoritev »Hoffmannovih pripovedi« je bila dne 12. februarja 1903 pod Beniškovo taktirko in v režiji Eda Aschrenbrennerja, ki je hkrati pel Coppelia, Dapertutta in Mirakla. Hoffmanna je pel tenor Vlček, Olympijo in Giulietto sopranistka za mladostno dramatične in subretne operne partije Marija Proházkova, Antonijo sopranistka za visokodramatične partije Leopoldina Svobodova-Hanuševa, dijaka Nikolaja mezzosopranistka altistka Marija Glivarčeva. Nekateri slovenski dramski igralci so bili zaposleni v postranskih vlogah, edini slovenski pevec Avgust Polašek je nastopil v partiji dijaka Hermana.

Zaradi lahkotnih melodij in fantastičnega dejanja se je opera našemu gledališkemu občinstvu hitro priljubila, še pri tretji reprizi je bilo gledališče skoraj polno. Po sodobnih poročilih je k temu pripomoglo dejstvo, da je bila izvrstno naštudirana ter da je bila prav lepo opremljena. Za 2. in 3. dejanje je namreč gledališki mojster Waldstein naslikal več novih dekoracij, nove kostume pa je izdelal gledališki garderober Vaclav Valenta. Vendar se je pokazalo, da



*Prizor iz ponovitve Puccinijeve »Tosce«: v vlogi Cavardossija — Drago Čuden in Tosca — Vanda Gerlovičeva*

interieur v 2. dejanju ni ustrezal, ker mu je manjkala vsa razkošnost benečanske palače, za smotrenejše dekoracije pa je bila velika zapreka pretesno prizorišče — ugotovitev, ki so jo zabeležili že 10 let po zidavi gledališkega poslopja, še danes hiše z odrom, ki omejuje vsak, kakršenkoli izdatnejši inscenacijski poseg v širino in globino.

Ne glede na take ugotovitve je imela uprizoritev »Hoffmannovih pripovesti« ob prvi postavitvi na slovenski oder poleg »Psohlavcev«, ki so jih uprizorili v isti sezoni, med vsemi opernimi novitetami največji uspeh. Postala je ena tistih opernih del, katerih uprizoritve so se nenehno ponavljale v kratkih obdobjih posameznih sezon in ki so nudile opernim ansamblom slovenskega osrednjega gledališča ne glede na različnost in kakovost njih osebne sestave ob vsaki postavitvi dovolj možnosti za uveljavitev. Ko so se izpopolnile določene naloge, pripadajoče režiserjem, inscenatorjem in risarjem kostumov, se je vsebinska bujnost opernega dogajanja prenesla tudi na te odrsko vodilne ali izpopolnilne funkcije.

Operni ansambel se je hitro menjal ali izpopolnjeval, zato je vsaka nova uprizoritev take priljubljene opere nudila mnogo možnosti za

primerjavo. Vnovič so »Hoffmannove pripovedke« (vsekakor le dvakrat) uprizorili na začetku sezone 1904/05. Ob starem dirigentu Benišku je opero zdaj postavil dramski režiser Dobrovolny. Hoffmanna je topot pel junaški tenor Stanislav Orželski, Antonijo in Giulietto je pela prima-dona za prve sopranske partije Marija Skalova, Olympijo koloraturka Evgenija Klementova, Nikolaja mezzosopranistka Marija Stolzova, vse tri basovske partije basist Josip Peršl. Poleg nekaterih slovenskih dramskih igralcev (med njimi mladi Gradiš) sta pela partiji Hermana poznejši odlični pevec Rudolf Bukšek, Spalanzanija pa poznejši odlični slovenski basist in glasbeni pedagog Julij Betetto. Splošna sodba je bila, da je bila uprizoritev 1904 popolnejša in lepša od prve v letu 1903. Kritika je v glavnem zabeležila svoje zadovoljstvo; ni pa brez posebnosti ugotovitev, da je svetovala n. pr. Betettu »nekoliko diskretnejše pevanje« ...

»Hoffmannove pripovedke« so peli še pred prvo svetovno vojno v novi zasedbi in jih med obema vojnama ponavljali v različnih zasedbah. V sezoni 1919/20 je doživela 18 predstav, dozdej najvišje število predstav v eni sezoni. Pod taktirko enega izmed najbolj odličnih slovenskih dirigentov Brezovška in v režiji Bučarja je doživela svojevrstno glasbeno postavitvev, četudi v morda nekoliko zastarelem režijskem prijemu in inscenacijskem okolju. Glavne partije so v tej sezoni in v naslednjih obnovitvah peli domači in tuji pevci kot Zathej, Žikova, Thalerjeva, Medvedova, Vrhunčeva, Gajeva, Levova itd.

Nenehno obnavljanje opere je pripomoglo k temu, da je počasi prevladal v vseh partijah slovenski pevec in slovenska pevka. V teh časovnih razmakih, ki so spremljali zorenje slovenske Opere, se je povzpelo število uprizoritev na 120, številka, ki uvršča »Hoffmannove pripovedke« v obdobju 50 let med najbolj priljubljene opere repertoarja.

jt

## OFFENBACH

Skladatelj Offenbach je bil nemškega rodu, toda naturiziran Francoz. Rodil se je leta 1819 v Kölnu. Že v mladih letih pa je prišel v Pariz, kjer je dovršil konservatorij in dobil mesto v orkestru Opere Comique. Nastopal je tudi kot čelist na samostojnih koncertih. Po neuspeli turneji po Nemčiji pa je končno dobil mesto kapelnika v Theatre Français, nakar se je začel naglo uveljavljati kot skladatelj in dirigent. Pozneje se je preselil v pariški Théâtre Comte, kjer je deloval nepretrgoma 11 let. Tu je bila uprizorjena večina njegovih del, ki jih je pisal z veliko lahkoto. Leta 1858 je napisal »Orfeja v podzemlju«, ki so ga z velikim uspehom izvajali nad 300-krat. To delo je prodrlo tudi preko francoskih meja in se je ohranilo do danes. Ravno tako je žel uspehe s svojo naslednjo duhovito persiflažo »Lepa Helena«. Nekaj let po teh uspehih je odložil službo gledališkega ravnatelja in se je posvetil izključno komponiranju. »Hoffmannove pripovedke« je komponiral z veseljem in zanosom, toda pet mesecev pred prvo uprizoritvijo je umrl (5. oktobra 1880). Skupno je Offenbach napisal 102 odrski deli. Med operetami sta najznamenitejši že imenovani »Orfej v podzemlju« in »Lepa Helena«, poleg njih pa še »Pariško življenje«, »Madame Favart«, »Genovefa Brabant« itd. Njegove opere so: »Barcouf«, »Renske vile« in »Hoffmannove pripovedke«.



*v vlogi cerkovnika v Puccinijevi »Tosca« je pri premieri nastopil basist Ladko Korošec*

## »HOFFMANNOVE PRIPOVEDKE«

**Prolog.** Luthrova pivnica. Tajinstveni mestni svetnik Lindorf izvabi od Andreja pismo, ki ga je pisala pevka Stella Hoffmannu in v katerem mu je poslala ključ od svoje sobe. Ker je Lindorf sam vanjo zaljubljen, pismo obdrži. Vtem vstopi Hoffmann, ki prihaja iz gledališča, kjer je pravkar pela Stella Donno Anno v »Don Juanu«. Družčina študentov začne piti. Hoffmann poje veselo študentovsko pesem in prične po nekaj kiticah sanjariti o svoji ljubezni. Ko opazi Lindorfa v kotu sobe, pove družbi, da ga ta mož vedno zasleduje in da mu vedno prinaša nesrečo v ljubezni. Nato prične pripovedovati svoje ljubezenske dogodivščine.

**Prvo dejanje.** Spalanzanijev fizikalni kabinet. Spalanzani je sestavil lutko, ki jo izdaja za svojo hčer Olimpijo. Pri tem mu je pomagal Coppelius s svojimi čarovniškimi sposobnostmi in je avtomatu — lutki — napravil oči. Hoffmann se v lutko zaljubi, dasi se mu prijatelj Nikolaj roga. Vstopi Coppelius in proda Hoffmannu očala, skozi katera vidi vse rožnato. Coppelius nato odstopi Spalanzaniju vse izumiteljske pravice. Ta predstavlja vsem gostom Olimpijo kot svojo hčer. Lutka zapoje arijo, pri čemer jo Spalanzani večkrat navije kot uro. Hoffmann razodene Olimpiji svojo ljubezen, pleše z njo vedno hitreje, dokler se onemogel ne zgrudi. Tudi mehanizem lutke se ustavi. Vtem vstopi besni



*Prizor iz naše uprizoritve Puccinijeve »Tosce«: Miro Brajnik — Cavaradossi, Vilma Bukovčeva — Tosca*

Coppelius, ki ga je Spalanzani prevaril z ničvredno menico. Iz maščenja razbije lutko in sedaj šele spozna Hoffmann svojo zablodo.

**Drugo dejanje.** Beneška noč pri Giulietti. Njen mož je Peter Schlemihl, človek brez sence. Hoffmann se zaljubi v Giulietto, prijatelj Nikolaj pa ga spet svari. Skrivnostni Dapertutto pregovori Giulietto, naj odzame Hoffmannu zrcalno podobo, tako kot je že prej prinesla Dapertuttu Schlemihlovo senco. Giulietta obljubi Hoffmannu ključ svoje sobe, katerega naj odzame Schlemihlu. Med Hoffmannom in Schlemihlom pride do dvoboja. Schlemihl pade in Hoffmann ter Nikolaj zbežita. V zadnjem trenutku še ugleda Hoffmann Giulietto, kako odhaja v objemu drugega.

**Tretje dejanje.** Soba pri svetniku Cresplu, čigar hči Antonija, nekdanj slavna pevka, ne sme več peti, ker je na smrt bolna. Vstopi Hoffmann z Nikolajem in se ob srečanju z Antonijo zaljubi v otožno in nedolžno dekle. Pojavi se tajinstveni doktor Mirakel, ki pa ga Crespel ne pusti v sobo. Sedaj tudi Hoffmann prosi Antonijo, naj več ne poje, kar mu ona tudi obljubi. Doktor Mirakel pa se zopet pojavi, igra na vražje gosli ter oživi sliko Antonijine matere na steni. Slika z neodoljivo močjo kliče Antonijo k sebi. Tako doktorju uspe, da pripravi Antonijo do petja. Antonija zapoje in se zgrudi mrtva. Ob njenem truplu klečita Hoffmann in obupani oče.

**Epilog.** Zopet v Luthrovi kleti. Študentje so z zanimanjem poslušali Hoffmannovo pripovedovanje. Hoffmann je že močno vinjen, ko vstopi Lindorf s pevko Stello in ji pokaže onemoglega Hoffmanna. Stella odide z Lindorfom in študentje še enkrat zapoje svojo pesem.



Dr. DANILO ŠVARA:

# K LETOŠNJIM UPRIZORITVAM MOJE OPERE »KLEOPATRA«

Opazke na rob kritike dr. V. Voduška

Sedaj, ko so že vsi naši stalni abonenti videli mojo opero, bom skušal osvetliti kritiko, ki jo je napisal dr. V. Volušek.

W. »Ne spomnim se po osvoboditvi premiere, ki bi ostala tako hladna in brez odmeva v občinstvu.«

Ali se W. ne spominja več premier »Borisa Godunova« (z Matačičem!), »Ifigenije«, »Hovanščine«, »Beraške opere«, da navedem samo nekatere. Razlika je samo ta, da so te opere ostale pri vseh abonmajih brez aplavzov, »Kleopatra« pa, čeprav zaradi modernizma težje dostopna, je imela vedno dober, pri petkovem popoldanskem abonmaju pa celo izreden uspeh.

W. »Od modernega dela ne pričakujemo samo novih izraznih, temveč dosledno in v prvi vrsti novih vsebinskih in oblikovnih prijemov.

Modernisti so komponirali opere kot: Saloma, Elektra, Palestrina, Romeo in Julija, Kolumbus, Jeanné d'arc, L'aiglon (Honneger), Elizabeta (Britten), Medea in še toliko drugih, da bi lahko napolnil stran.

W.-a moti, da teče Kleopatra samo po enem tiru, to je da je premalo oseb za protiigro in najde v tem sličnost z operami Meyerbeera.

Ravno Meyerbeer je rabil vedno obširne ansamble, medtem ko so opere malo (celo z eno ali dvema osebama uvedli Schönberg, Křěnek, Toch, Hindemith in drugi.

W. trdi, da oba dela moje opere — prvi s Cezarjem, drugi z Antonijem — nimata nobene zveze razen Kleopatre (in Apolona!).

To je isto, kot če bi trdil, da vsa štiri dejanja »Hoffmannovih pripovedk« nimajo med seboj nobene zveze, ker edino Hoffmann nastopi v vseh dejanjih, vse druge osebe se pa menjajo. Isto je »Butterfly« — II. dej., v katerem ne nastopa glavni junak Pinkerton.

W. »V prvem delu celi dve sliki nimata nobene zveze s Kleopatро,« ker Kleopatra v njih ne nastopi. Koliko slik »Aide« je brez Aide, v koliko slikah ne nastopi knez Igor itd. Ali misli W., da mora biti glavna oseba ves čas na odru?

W. »Sploh o kaki dramaturški zgradbi vse do zadnje slike ni govora, niti v najprimitivnejšem smislu.

Čudno, da se je slavni filmski režiser Cecille de Mille v filmu »Kleopatra«, v katerem sem dobil največ pobud za libreto svoje opere, poslužil iste dramaturške zgradbe. Čudno je tudi, da je urednik Radio-vestnika 1. 1940 libreto v celoti objavil, čeprav se kritik spotika tudi ob mojo liriko, ki pa tudi po mnenju uglednih literatov ni slaba. Sicer smo pri libretni poeziji bolj obzirni kot sicer, saj je tudi Verdi uglasbil mnogo verzov kot n. pr. v Trubadurju: »Prereži mi žile in pij mojo kri.«

W. »Zarotniška scena nima nobenega opravičila in je le v zavoro in napoto.«

To je peta slika. V četrti se Cezar poslovi od Kleopatre in gre v senat po kraljevsko krono, v šesti se Kleopatra pripravlja, da ga sprejme kot kralja. Medtem so ji samo nadeli druga oblačila. Mesto da pride Cezar, pa ji javijo njegovo smrt.

Zarotniška slika je logičen vzrok tega preobrata, je pa tudi časovno nujna in ostro odmerjena.

W. »Očividno je bil avtor v zadregi za protiligro, ki naj bi gradila dramatično napetost.

Ta zadrega izgleda tako:

**V 1. sliki:** Potinos že pregovori Cezarja, da prizna kralja Ptolemeja, ko prinesejo Kleopatru (po zgodovinskih virih), ki se je po izjavi Potinosa odpovedala prestolu in zbežala. Prihod Kleopatre uniči načrte Potinosa in spremeni usodo egiptske države.

**V 2. sliki:** Potinos namerava ubiti Kleopatru, ta pa ubije njega, prepriča Cezarja, da je hotel ubiti njega. S tem reši Egipt in poveže svojo usodo s Cezarjevo.

**V 3. sliki:** Cezarjev triumf na eni, prerokova napoved Cezarjeve smrti na drugi strani.

**V 4. 5. in 6. sliki:** Cezar gre v senat po kraljevsko krono, najde pa smrt, Kleopatru naj postane kraljica, pa mora zbežati pred suženjstvom.

**V 7. sliki:** Antonij pride v Tarzos, da bi odvedel Kleopatru kot sužnjo v Rim, pa se odpove Rimu in postane Kleopatrin suženj.

O osmi sliki pa pravi W., da je »izpeljana nelogično in nesmiselno«.

Apolodor namreč pregovori Kleopatru naj usmrti Antonija, ker bo sicer Rim napadel in zaslužil Egipt zaradi njega. Ko hoče Kleopatru to storiti, ji pa Apolodor to prepreči. Kritič pozabi pri tem na malenkost, da je medtem napovedal Rim Kleopatri vojno in da more Kleopatru rešiti samo Antonij s svojim brodom in vojaštvom.

**V 9. sliki:** Antonij je poražen, javijo mu, da ga je tudi Kleopatru izdala in prešla k Oktaviju. Antonij se zabode in ko umira, prihiti Kleopatru, ki je skušala posredovati zanj pri Oktaviju. Ko Antonij umre, se tudi Kleopatru zastrupi.

Ali si more operni komponist in tudi gledalec želeti boljšega, bolj dramatičnega in bolj pestrega libreto? Če je na »Kleopatru« kaj dobrega, je to v prvi vrsti libreto.

W. primerja tudi Shakespearovo karakterizacijo oseb z mojo. Pozablja pa, da je sama drama o Cezarju dolga 140 strani, operni libreto pa 18 strani. V operi se karakterizira z glasbo, ne pa z besedilom. Slednje je delal samo Wagner, za to pa trajajo njegove opere od pet do osem ur.

W. pravi, da je tekst sam »business« in da državniški pogovori niso osnova za operni libreto. Torej so opere »Boris Godunov«, »Hovanščina«, »Aida«, »Nabucco«, »Knez Igor«, Simone Boccanegra, »Življenje za carja«, »Hugenoti«, »Krištof Kolumb«, »Wiljem Tell«, »Dalibor«, »Libuša« in še neštete druge, zgrešene?

O glasbi govori W. v svoji 270. vrstici obsegajoči kritiki samo v 20 vrsticah, čeprav je čiste glasbe za 120 minut. To bi si lahko razložili s Prešernovimi verzi: »Ker čevlji so po godu meč se loti« ali pa še bolje: »Le čevlje sodi naj kopitar«, pa so bili še čevlji previsoki.

O glasbi sem pa res dobil od cele vrste mednarodnih glasbenikov, ki so opero slišali, še preveč laskave ocene.

Na koncu žali W. tudi interprete opere, češ da »igralsko niso kreirali likov, »ker niso imeli niti v tekstu niti v muziki niti mrvice opore«.

Vsi, ki ste opero videli in slišali ste lahko opazili, kakšne markantne like so ustvarili prav vsi: od največje do najmanjše vloge. Zadnjih se mu niti ni zdelo vredno omenjati kot n. pr. Korošca, Struklja, Lupše, Hočevarjeve, Glavakove i. dr. Da bi v svojem sovraštvu zadel mene, žali naše odlične umetnike z režiserjem vred, ki mu prizna samo slikovitost grupiranja.

To je nepošteno in nikakor ne služi v čast rubriki »Kulturni razgledi«, v kateri je kritika izšla.

## Čajkovskega balet »Labodje jezero« prvič v Ljubljani 1921

Čajkovskega balet »Labodje jezero«, ki ga je v letošnji sezoni na novo naštudiral balet Opere SNG v Ljubljani, so pri nas v Ljubljani prvič uprizorili 23. novembra 1921 in to skoraj v celoti. Istega leta spomladi so v Ljubljani, prav tako pa v Zagrebu in Beogradu gostujoči baletniki ruskega imperatorskega baleta uprizorili pri svojih nastopih le posamezne odlomke tega baleta. Zato je bila v naših razmerah ljubljanska uprizoritev nedvomno prva uprizoritev v Jugoslaviji. Balet Narodnega pozorišta v Beogradu je »Labodje jezero« uprizoril šele pozneje; premiera v Beogradu je bila 29. junija 1929. (Popravi zato navedbe v 1. letošnji številki »Gledališkega lista«.)

Prva jugoslovanska uprizoritev Čajkovskega baleta v 4 dejanjih »Labodje jezero« ima za slovenski balet v Ljubljani svojo posebno zgodovinsko pomembnost, če pregledamo razvoj slovenskega baleta do dneva prve uprizoritve »Labodjega jezera«. Uprizoritev je pomenila neki vrh v naporih, da se organizira slovenski balet na umetniški podstavi in da se hkrati v slovensko dogajanje in umetnost uvede ta umetniška panoga, ki je dosihmal bila pastorka in za nas domala neupoštevana gledališka svojevrstnost.

Znana stvar je danes, da Slovensko deželno gledališče v Ljubljani ni gojilo baleta, da pa je od časa do časa dopuščalo plesne nastope, ne glede na to, da je bil ples tuja zadeva. Morda je to veljalo vsaj za ples na odru: vodstvo gledališča ni čutilo prav nobene potrebe, da bi angažiralo tuje plesalce, nič manj pa ni imelo ne možnosti in ne skušnjav, da bi odkrilo domače nadarjence. Če zabeležimo, da se je prva slovenska gledališka plesalka pojavila v Hrv. deželnem gledališču v Zagrebu, naj to, kar smo napisali o brezbriznosti domačih usmerjevalcev umetniškega življenja glede na ples in balet, le potrjuje. Ivana Cankarja ples Jacinte v »Pohujšanju« in ples tiho vdane Ester v svojevrstnem potopisnem romanu Izidorja Cankarja »S poti« sta morda edina plesna dokumenta iz časa pred prvo svetovno vojno.

Ko je prevzelo usodo obnovitve slovenskega gledališča ob koncu vojne v svoje roke slovensko meščanstvo, sicer ni uhajalo iz perspektiv slovenskega življenja, gojilo pa je realne nade o slovenskih možnostih in nemožnostih. Ena teh možnosti je bilo pravo in resnično gledališče meščanskega obzorja, ki mu gredo vse pritikline in ena teh pritiklin je bil slovenski balet.

Slovenski balet so začeli organizirati Čehi kot baletno vodstveno osebje hkrati s prvimi baletkami Čehinjami, ki so se jim začeli pridruževati slovenski nadarjenci. S temi močmi je bilo možno dodati vsem opernim uprizoritvam, ki so to zahtevale (njim na čelu kajpak Smetanova »Prodana nevesta«), tudi baletne nastope ali vložke — vse stvari, ki so slovenskemu gledališču pred prvo vojno nedostajale in so komaj dopuščale misli, da bi najrahlješe zadevne namere kdaj bilo možno uresničiti. S temi močmi je bilo mogoče v sezoni 1918/19 postaviti Weinbergerjevo pantomimo »Ugrabljena Evelina«, ne glede na to, da je ta prvi baletni samostojni nastop v zgodovini obnovljenega slovenskega gledališča povzročil hrupne demonstracije, češ da pantomima i po vsebini i po izvedbi i po inscenaciji žali moralni čut določene skupine med Slovenci.

Toda užaljeni moralni čut ni zavrnil nadaljnjih uprizoritev osvojenih pantomime. V meščanstvu že odkriti čut za razvojne možnosti baleta je dopuščal ustanovitev prve slovenske baletne šole, ki jo je

vodil baletni mojster Vlček. Učenke te šole so prvič nastopile na samostojnem Baletnem večeru v maju 1919. Ta šola je bila podlaga za nadaljnji razvoj slovenskega baleta v prvih letih po obnovitvi gledališča in iz nje sta izšli med drugim slovenski plesalki Wisiakova in Vavpotičeva.

Četudi je Vlček naslednjo sezono začasno zapustil slovensko gledališče, je s sezono 1919/20 nameščeni baletni mojster Pohan skušal vzdrževati Vlčkov začetek in je v tej sezoni postavil tri balete z domačimi in tujimi močmi. V naslednji sezoni angažirani Jelena Poljakova in Alisa Nikitina sta omogočali hitrejši razvoj našega baleta. V sezoni 1920/21 so postavili deloma pod vodstvom Pohana deloma pod vodstvom Poljakove pet baletov, medtem ko so številna gostovanja (zlasti baletni večeri ruskega baleta pod vodstvom Fromanovih) pri občinstvu in redkih nadarjencih prebujala zanimanje za balet in sploh gledališki ples.

Zivahnost teh let, dotok mladih nadarjencev in nadarjenk so omogočili baletnemu vodstvu, da je v sezoni 1921/22 pripravilo ponovno štiri baletne nastope. Med njimi izvrtno mimično igro Rista Savina »Plesna legendica« in kot višek svojih prizadevanj Čajkovskega balet »Labodje jezero«. Četudi je v nekoliko poznejši postavitvi »Plesne legendice« nastopila Poljakova in jo plesno pripravila, je »Labodje jezero« postavil Pohan, Poljakova v tem baletu ni nastopila. Pač pa so nastopile številne Slovenke našega baletnega podmladka: Moharjeva, Jezerškova, Habičeva, Haberletova, Valenčakova, Vavpotičeva, Vodušnikova, Japljeva, Zorčeva, Jančarjeva, Volbenkova itd.

Ti prvi baletni poizkusi s svojimi javnimi nastopi so postavili zlasti slovensko kritiko pred neutajljivo dejstvo: ni bila metodično pripravljena na to prvo panogo umetniškega udejstvovanja v okviru slovenskega gledališča in zato domala ni imela nikakih izraznih možnosti za svoje kritične pripombe odnosno tolmačenja v vzgojnem smislu, če je šlo za vdor novih umetniških oblik, izrazov in izpovedb. Po eni strani so dnevnikarji enostavno izpuščali poročila o tako važnih gledaliških dogodkih, kakor je bilo porajanje slovenskega baleta, po drugi strani pa so prepuščali svojim poročevalcem zabeležbo narodnega jecljanja kot žive priče o tem, kako brezperspektivno in metodično pomanjkljivo je bilo vse naše poročanje o gledaliških dogodkih bodi v dnevnikih bodi v vseh naših mesečnikih.

Izmed poročil o uprizoritvi baleta »Labodje jezero« naj izluščimo le to, da so se le izbrani poročevalci (n. pr. ing. arch. Kregar) spustili v podrobnost obravnave in skušali s skromnimi izraznimi sredstvi ponazoriti širšemu občinstvu pomen postavitve takega baleta na slovenskem opernem odru, ki je nedvomno šla preko razpoložljivih moči. Toda medtem, ko je arch. Kregar skušal svojo sodbo ponazarjati in izpopolnjevati z modernimi inscenacijskimi predlogi, je mladi Stanko Vurnik ugotovil resnični umetniški uspeh, ki ga je v baletu dosegla plesalka Nikitina, ali pa mlado napoved, ki so jo kazale nadarjene mlade plesalke Vavpotičeva, Chladkova, Špirkova itd. Če je naposled strnil svojo sodbo, da so to nedvomno šele začetki, je po drugi strani zabeležil čudaško opombo, za katero bi komaj verjeli, da je prišla izpod njegovega peresa: »Sploh je tak ogromen baletni aparat za naše razmere več kakor luksus...«

Vurnikovo poznejše delo kot operni kritik nam vsiljuje misel, da je bila ta zabeležka vse bolj ponovitev malomeščanske sodbe kakor pa izraz lastnega prepričanja kot kritika in slovenskega kulturnega delavca. Toda skrivala je v sebi resnico prihodnje sezone 1922/23, ki ni izkazala nobenega baletnega nastopa in ki je skrivala v sebi hladno-



Prizor iz »Tosce«: Samo Smerkolj — Scarpia,  
 Vilma Bukovčeva — Tosca

krvno zamoritev nedonošenega baletnega plodu v obnovljenem slovenskem osrednjem gledališču prvih povojnih let. Prav iz tega razloga in iz težavnih okoliščin, ki so v naslednjih sezonah spremljale v začetku leta 1922 hladnokrvno pretrgano delo slovenskega baleta v prvih nastavkih, lahko sodimo o neki pomembnosti prve uprizoritve baleta »Labodje jezero«. Do neke mere je ta uprizoritev pomenila konec prvih prizadevanj za ustanovitev slovenskega baleta, ki so se začela takoj ob ustanovitvi slovenskega osrednjega gledališča v jeseni 1918. Do takega poguma, kakor ga je razkrivala slovenska uprizoritev Čajkovskega baleta, se slovenski balet ves čas med obema vojnama ni nikoli več povzpel, nekaj sezon je komajda le še živel.

Navzlic temu so prvi slovenski nadarjenci iz baletnih šol po letu 1918 našli svojo pot do trdnjega plesno-baletnega izraza. Podlago jim je morda dalo baletno prizadevanje časovnega obdobja, ki smo ga tu na hitrico in le do neke mere skicirali. Morda je tudi Čajkovskega balet vplival povoljno ob tem. Vsekakor bolj kakor na občinstvo. Vurnikova hladnokrvna opazka, ki se je dotikala demontiranja doseženega iz domala neutemeljenih čudovitih slovenskih »razmer«, govori kakor bi govorila iz ust malomeščana. To je bil tisti malomeščanski duh, ki je govoril zatem novi upravi gledališča o potrebi ukinitve baleta. Uprava se je temu uklonila in zavrla hitrejši razvoj slovenskega baleta za dokajšnje število let. Toda kakor pri velikih in bogatih narodih ima tudi pri Slovencih vsaka najmanjša umetnostna delavnost svojo upravičenost in svojo pravico do življenja. Kadar je treba, prekoračuje ovire z rahlim vzgibom.

jt

## INDONEZIJSKA PLESNA UMETNOST NA JAVI IN NA BALIJU

Letos, sredi najhujše evropske zime, sem se v želji, da bi se seznanil z življenjem raznih azijskih držav, med drugimi tudi s pokrajino, običaji, umetnostjo in kulturnim življenjem Indonezijcev, peljal z ladjo mimo neštetihi malih in velikih, čudovito zelenih indonezijskih otokov. Po prestopu ekvatorja sem kmalu nato pristal na cvetoči Javi, čigar glavno mesto Djakarta, je središče kulturnega in gospodarskega razcveta te stare, po otokih raztresene dežele, vendar po samostojnem upravljanju še zelo mlade azijske države Indonezije.

Nekaj dni na Javi je prekratka doba, da bi mogel človek podrobneje spoznati vse bogastvo raznoterih ljudskih običajev, ki jih je Indonezija po vseh svojih otokih polna. Predvsem so to plesi, ki se neločljivo približujejo življenju in umetniškem izživljanju tamkajšnjih ljudi. Plesna umetnost na Javi, Baliju in drugih otokih, ima posebno barvitost, zlasti ker vpleta v ples starinske motive njihovega klasičnega gledališča. Vsak otok in vsak predel ima svojo individualnost v plesih, kjer povezuje duševno izražanje z življenjskim obstojem. Tako na primer bojni plesi, odnosno, ostanki bojnih plesov, ki so še vidni predvsem na otoku Amon na jugu od Moluccasa na vzhodu Indonezije in na otoku Bali, vzhodno od Jave, ki je še najbolj ohranil pristnost svojih prastarih običajev. Plesi z verskim obeležjem se goje predvsem na Baliju, na otoku Sulawesi, ki je severozahodno od Jave in na neštetihi predelih Kalimantanana na Borneu, severno od Jave. Kot je razvidno, se večina indonezijskih plesov nanaša na vojno in vero pa tudi na dostojanstvo in na tradicionalna oblačila. Indonezijsko plesno umetnost goji ideal na podlagi vere in neke vrste svarilo pred vojno, ki slabi kulturno in se trudi pregnati zmožnost do življenja. Zato plesno-izrazne kretnje tolikanj podkrepujejo prijetno melanholijo in jo povezujejo s stvarnostjo. Dober poznavalec indonezijske plesne kulture, Indijec M. D. V. Sarma, je po svojih dolgoletnih raziskovanjih dal indonezijskim plesom svoje največje priznanje, ko je dejal: »To je umetnost najvišje stopnje, ki ima svoj cilj in vsebino.«

Indonezijski plesi poznajo devet vrst izraznih možnosti človekovega nastrojenja in to: ljubezensko, junaško, sovražno, jezljivo, grozotno, patetično, čudežno, komično in trpeče. Obraz plesalca na Javi sledi taktu plesa. V načinu izražanja so plesalci pravi mojstri, tu mislim na vlogo ustnic, oči, obrvi, vratu, ličnic, ki s pomočjo rok in prstov izražajo potrebno razpoloženje. Izmed vseh oblik prevladuje izražanje trpljenja, medtem ko predstavlja vsaka druga oblika izražanja le prehodno stopnjo nazaj k miru. To se najbrž približuje teoriji, ki pravi, da se na svetu vse giblje in spreminja, vendar pa je vse minljivo in se vrača v neskončno gibnost.

Obraevnanja erotike, ki je ljubezensko strastna, se zdi, da se je indonezijski plesalci razsodno ogibajo in sicer v prid bolj čislalnemu junaštvu, ki se prikazuje v močati spretnosti in prekanjenosti. Ljubezen, realna in vzvišena se prikazuje precej zadržano, bolj na prehodu iz realnosti v vzvišenost, kjer se zaljubljena srečata za trenutek, nato pa gresta vsak svojo pot.

Junaštvo prikazujejo v krepkem moškem stilu, kjer je predvsem vidna zahteva po dvoboju, izražena bolj v realni obliki kot v liricnem

pogledu. Osebi, ki se medsebojno bojujeta, dajeta videz, kot bi koga branili in se resnično bojujeta v plesnih gibih. Izvajanje zmagovalca nad premaganecem doseže svoj umetniški višek v trenutku, ko premaganec skloni glavo. Takrat zmagovalec pokaže svoje viteštvo z blagim gibom njegove sklonjene glave in z gibi telesa in rok teži k oproščenju in pozabi.

Tehnične značilnosti za naraven izraz plesa, ki so med plesalci na Javi zlasti v čisljih, so: hitrost, spretnost, natančnost, gibčnost, vztrajnost, zanesljivost in lahkotnost. Plesalčeva sposobnost samopozabljenja in njegov estetski čut, vzbudita v čutečem gledalcu neodvisno od glasbenih instrumentov in plesalčeve osebe, občutek, da je njihova plesna umetnost popolnejša kot kjerkoli drugje. To bogato občutje sem doživljal na Javi v toplem večeru med divjimi nasadi kokosovih palm in drugega eksotičnega rastlinstva, ko so domačini ob spremljanju otožne a prodirne glasbe plesali na odru, zgrajenem iz bambusovih palic, katerega ozadje je tvorilo samo črna žametna zavesa, posuta s svetlikajočimi se zvezdami. Med občudovanjem plesov ter spretnosti postavnih temnih postav in gracioznosti kretenj, lepih, vitkih teles mladih plesalk, katerih ples je spremljal orkester, sestavljen iz raznih gongov, gender, rebab, zvoncev in ne vem kakšnih še instrumentov, se mi je razpredala misel, da je morala glasba in plesna umetnost Javancev obstajati že mnogo pred našim štetjem, ker je nemogoče, da bi plesi in orkester najboljših kvalitiet mogli obstajati brez dolgotrajnega razvoja. Tradicija jim je očuvala nedotakljivo razpravljanje o sebi in svojega neločljivega ustvarjalnega genija v narodu, ki je tako navdušen za glasbo in umetnost sploh.

Na centralni Javi je mnogo več vrst plesov kot kjerkoli drugje na tem otoku, saj velja kot središče umetnosti in kulture. Najbolj rafinirani plesi centralne Jave so po izjavi indonezijskega pisatelja Sukarna, tisti, ki se uprizarjajo v palačah Susuhunan Solo in Sultan Jogja. Najbolj poznana sta »Beday« in »Serimpi«. Prvega plešejo deklice, izbrane v svojem desetem letu iz sosednjih vasi. Ko dosežejo dvajseto leto, ne smejo več plesati. Drugi ples pa izvajajo deklice, ki izhajajo iz aristokratskih družin. Vredni oglada so tudi plesi, ki prikazujejo odlomke iz hindu-javanskega epa »Ramayana« z vlogami poedinih oseb, ki prikazujejo zgodbo princa Rame in pa »Mahabharata«, zgodbo petih Pandawa princev.

Izvajanje plesov na Baliju se mnogo ne razlikuje od plesov centralne in vzhodne Jave. Isto je gibanje rok in nog, ista mir in zadržanost, isti duh in razglabljanje, samo oblačila so drugačna. Tudi instrumenti v orkestru so razen enega ali dveh primerov isti. Vendar velja to le za klasične plesse. Nekaj originalnosti tvorijo na Baliju plesi, ketchak, renga, djanger, dedari, kris in nekateri drugi, ki obravnavajo predvsem zgodbe in razne motive iz borb med dobrim in zlim, kjer navadno zmaga dobrota. Izreden je solo ples, ki ga izvaja plesalec ali plesalka z Balijskega. Prikazuje prekrasne vibrirajoče geste in drže v sedeči drži in v križno skakajočem položaju z majhno, ornamentalno poslikano pahljačo v roki, z dvignjenimi obrvmi na obrazu, tresočimi se ustnicami in gibajočimi se očmi, s čimer izraža neko misel in razpoloženje. Dostojanstvo se odraža, z zlatom vezenimi oblačili in z dvema rožama na vsaki strani ušes. Takšna obleka in svojevrstni okras las s cveticami, vzbudi pri gledalcu lepe deklice med plesom, občudovanje njene lepote in ustvarja pri gledalcih prijetno razpoloženje.

Najbolj dramatičen ples je **ketchak**, ki ga izvajajo s številnimi ljudmi, ki sedijo osredotočeni v tesnem krogu. Pri tem plesu igralci z vso gorečnostjo in čustvom vihtijo roke kot v protest proti nevidnim

duhovom z gibi naprej in nazaj, ki jim sledijo istočasni močni udarci vseh, kot bi odgovarjali na misticizem. Plešejo ga brez glasbene spremljave in predstavlja združen napor ljudi, da bi pregnali nevidno zlo iz globlin njihovih duš.

Otok Bali je še bolj poznan po svojih verskih plesih. »Sanghiang«, ali ples boginje Supraba in Nilutama, to je vrsta plesa, kjer preganjajo zle duhove, ki so povzročili zlo epidemije v gotovih predelih dežele. Pri tem plesu upodabljata boginji dve deklici, stari od trinajst do štirinajst let, ki še nista bili bolni in sta še »prosti greha«, kot bi naj na Baliyu dekleta bila. Pred pričetkom plesa se krasno oblečeta in potem sedeta v bližino kadilnice, kjer vdihavata vonj kadila. Medtem igra godba na gamelan glasbilo in duhovnik moli in povečuje lepoto in čar božanskih nimf. Supraba in Nilutama sta naprošeni, da prideta na zemljo, da se naselita v telesi teh dveh deklic. Nato zavzameta deklici držo zamaknenosti plesoč na ramenih dveh spremljevalcev, posnemaje potrebno dostojanstvo. Torej, zdaj ne plešeta več deklici, ampak nimfi, ki sta obdani z nadnaravnimi močmi. Ko je ta ples končan, odvijeta ti deklici zavoje svojih las in sladkodišeči cvetovi jima padajo med ljudi. To cvetje si odneso gledalci domov in jim služi kot svetinja, amulet, ki jih varuje pred epidemijami.

Na Baliyu sta znana še dva bojna plesa: **starodaven**, pri katerem so plesalci opremljeni z loki in puščicami in **moderen**, pri katerem plesalci nosijo puške.

Ambonski bojni ples »Chakalaylay« obuja spomine na boj prebivalcev Ambona proti tujcem, ki so hoteli zasesti otok z nalogo, da bi trgovali z dišavami, ki rastejo na tem otoku. Plesalci nosijo rdeča oblačila in pokrivala. V desni roki držijo kopje, v levičji ščit in prikazujejo boj, ki ga spremljajo z bojnimi kriki. Glasbena spremljava pri teh bojnih plesih je z bobni, malimi gongi in drugimi zvončklijačimi glasbili.

Ljudje Minahassa pokrajine na severovzhodnem predelu otoka Sulawesi, polagajo veliko važnost na svoje tradicionalne običaje, ki so jim jih zapustili njihovi predniki. Starodavne Minahassan bogove še danes častijo, zlasti v času žetve, čeprav so prebivalci po večini katoliške vere. To so tako zvanji »Maengket« plesi, ki jih prirejajo tik po žetvi riža, ali ko se družina preseli v novi dom in ob drugih tradicionalnih prilikah. Podoben ples je »Magellu«, ples Torajev centralne Sulawesi. Magellu ples plešejo deklice, ki so oblečene ali v bela ali rumena oblačila, ki sta barvi simbola nedolžnosti. Ta ples, pri katerem se združujejo gibi rok in dlani, je imitacija plesa Torajaboginji. Ta ples prirejajo pri zahvalnih svečanostih v pokrajini Toraja.

Med Dayaki Kalimantanana, severno od Jave, obstojajo neke vrste zdravilni plesi, ki jih izvajajo vrači v svojem prizadevanju ozdraviti bolnika. Bolnik mora na določeni dan ležati v glavni sobi svojega doma. Ob njegovi bolniški postelji so zbrani vsi njegovi sorodniki. Navzoč je tudi čarovnik in moli k bogu, ki bo pacienta ozdravil. Po molitvi vrah izvaja svoj ples in se sklicuje na svoje poslanstvo. Plesalec je oblečen v sarong (ovito krilo), vendar je v zgornjem delu telesa gol, čeprav nosi na glavi pokrivalo. V eni roki drži belo kokoš za pošiljanje misli, ki imajo dober namen. Njegova ogrlica sestoji iz kosti divjih zverí, ki bodo pravočasno pregnale zle duhove, ki so povzročili bolezen.

V pokrajini Batak, na severu Sumatre, je v navadi neke vrste svatbeni obred, ki zahteva od ženina, da priredi nevesti, kmalu za tem, ko sta postala mož in žena, ples. Čakajoč svojega plesočega moža, nevesta vrže riževa zrna preko njegove glave, kar predstavlja željo in upanje, da mu bo v stanju roditi mnogo otrok.



To je samo nekaj vrst različnih indonezijskih plesov. Ti plesi prehajajo iz roda v rod in se uprizarjajo, čeprav v modernizirani obliki; bodo pa obveljali še mnogo let.

Vsi indonezijski plesi, zlasti pa tisti z Jave in Balijsa, puščajo v človeku vtis borbe človeka z nekim bitjem za obstoj. Filozofija življenja, izražena v plesni umetnosti in glasbi, ni zamotana, temveč zelo enostavna, ki hoče povedati, da si vse razlike niso nasprotujoče, ter da se je nekaj iz preteklosti preneslo v sedanost in tudi v prihodnost.

## BELEŽKE

Naši prvakinji Vilma Bukovčeva in Nada Vidmarjeva sta že lansko sezono bili vabljeni na gostovanje v Belgiji, kjer naj bi odpeli več predstav. Nada Vidmarjeva je tam gostovala v mesecu oktobru, Vilma Bukovčeva pa bo tam gostovala v decembru. Vidmarjeva je gostovala v Velikem gledališču v Verviersu in v Huyju, kjer je nastopila v glavni vlogi Verdijeve »Traviate« in Gilde v »Rigolettu«. Njeni nastopi so bili v obeh gledališčih posebno doživetje in je pevka požela velik uspeh tako pri publikii kot pri kritiki.

V ilustracijo naj navedemo samo nekaj izvlečkov z najbolj značilnih kritik. Tako je pisal dnevnik »Le travail« dne 20. oktobra: »Jugoslovanska pevka g. Nada Vidmarjeva je absolutno brezhibna Violetta, kar se tiče pevske strani. Po igralski strani pa uteleša svojo junakinjo z realizmom. Tehnika, ki jo razvija od začetka do konca predstave, je vredna tehnike najslavnejših pevk, ki so kdaj poosebile Violetto. Glas Vidmarjeve teče kot čisti kristal in s tako lahkoto, da nam kar vsili občudovanje. Res, to je velika umetnost!«

Glasbeni kritik Adelin je v časopisu »La Meuse« pisal 21. oktobra: »V glavni vlogi je nastopila jugoslovanska koloraturka Nada Vidmarjeva, ki smo jo pričakovali z veliko radovednostjo. Podala je Violetto, ki je bila pretresljiva zavoljo resnične igre, absolutnega humanizma in neiskanih učinkov. Znala je zelo preprosto ganiti občinstvo. Vidmarjeva ima sopran milega zvena in naravnost znamenite barvitosti. Z glasom ravna kot velika pevka, njene kolorature, staccati in trilkici so absolutno čisti. A čemur se moramo najbolj čuditi, je popolna umetnost njenih tonov, ki prehajajo iz nizkih v srednje in visoke lege, zavoljo česar pa so note v nekaterih prehodnih komaj slišne. A vse to ne jemlje vrednosti nastopu Vidmarjeve, ki je morala premagati posebno težavo, ko je pela delo v francoščini.«

O njenem nastopu v »Rigolettu« pa piše list »Le Jour« 22. oktobra: »Vidmarjeva, ki je tokrat pela v italijanščini, se je izkazala veliko bolj v svojem elementu kot v Traviati. Glas ji je milejši, kolorature in staccati, ki smo jih občudovali v njeni veliki ariji v II. dejanju, pa čisti in siloviti. Poleg tega umetnica oživilja svojo vlogo z realizmom, ki je vse hvale vreden in mu je treba ploskati.«

Adelin pa piše v »La Meuse« 23. oktobra: »Jugoslovanska koloraturka Vidmarjeva, ki smo ji ploskali v Traviati, je našla v Gildi vlogo, ki ji je urezana po meri. Njen sopran se s težavami naravnost igra, njena muzikalnost in pevska umetnost sta povsem brezhibni in umetnica se zna inteligentno vživeti v milo junakinjo.«

Rolf Liebermann je napisal novo opero po Molièrovi komediji »Šola za žene«. Krstna predstava v nemški obdelavi bo na Salzburških slavnostnih igrah 1. 1957 pod glasbenim vodstvom Georga Szella. V

Nemčiji bodo delo predvidoma prvič uprizorili meseca oktobra 1957 v Düsseldorfu.

**Nova opera Franka Martina »Vihar«**, katere prva nemška uprizoritev je bila novembra v Frankfurtu ob M., bo letos na sporedu tudi v New Yorku v City Center Operi in v milanski radijski postaji RAI pod glasbenim vodstvom Ernesta Ansermeta.

**Opera Albana Berga »Vojček«** je v tej sezoni na sporedu v Münchnu, Stuttgartu, Essenu in Stockholmu, kjer jo bodo na novo uprizorili. Po televiziji jo bodo v francoščini prenašali tudi v Kanadi.

**Kurt Weillovo opero »Vzpon in padec mesta Mahagonny«** (po besedilu Bertolda Brechta) bo holandska tvrdka Philips v kratkem posnela na plošče.

**Düsseldorfska Opera** bo meseca maja uprizorila Janačkovo opero »Stvar Makropulos« (po drami Karla Čapka), ki je na nemških odrih niso videli že trideset let.

**Za sedemdesetletnico skladatelja Othmarja Schoecka** bodo priredili samo v Švici nad 50 slavnostnih prireditev in v tem sklopu bo Mestno gledališče v Bernu uprizorilo njegovo opero »Massimilla Doni«.

**Mestno gledališče v Hamburgu** ima v načrtu za letošnjo pomlad uprizoritev opere Albana Berga »Lulu«.

**Janačkovo opero »Lisica zvitorepka«** so letos z velikim uspehom uprizorili v berlinski Komični operi v režiji Walterja Felsensteina. V kratkem jo namerava uprizoriti tudi dunajska »Volksopera«.

**V Essenu** je imela velik uspeh pri občinstvu uprizoritev Adamove opere »Ko bi bil kralj« v režiji in sceni Alfreda Siercheja.

**Liebermanovo opero »Penelopa«** bodo letos uprizorili v Kielu.

**Newyorška Metropolitan Opera** je začela letošnjo sezono 29. oktobra z uprizoritvijo »Norme«, v kateri je debutirala v New Yorku Maria Callas. Za novo sezono je Opera angažirala 12 novih pevcev.

**Argentinski Teatro Colon v Buenos Airesu** je začel novo sezono s Straussovim »Kavalirjem z rožo« in s »Pepelko Angelino« (La Cenerentola).

**Umetniški vodja Dunajske Državne Opere** je z novo sezono postal dirigent Herbert von Karajan, razen njega pa bodo dirigirali še Karl Böhm, Josef Krips, Andre Cluytens in Dimitri Mitropulos. Novo sezono je Opera začela 10. septembra s »Kavalirjem z rožo«. Dimitri Mitropulos je na Dunaju debutiral z uprizoritvijo »Manon Lescaut«, ki so jo dunajski kritiki ocenili z navdušenim priznanjem. Zelo dober uspeh je imela tudi uprizoritev »Ariadne na Naksu«, v kateri je odlično uspel v vlogi Bacchusa tudi naš rojak Josip Gostič.

**Deželno gledališče v Linzu** namerava uprizoriti Krenekovo opero »Palada Atena joka« in Webrovo »Euryantho«. Preostali spored navaja še dela: »Postiljon iz Longjumeauja«, »Nižava«, »Evangeljnik«, Puccinijev »Triptih«, Sutermeisterovo »Romeo in Julija«, »Moč usode« in »Jevgenij Onjegin«.

**Teatro Municipal v Riu de Janeiru** je začel sezono z »Borisom Godunovom« z Borisom Christoffom v naslovni vlogi. Od novejšega

opernega repertoarja bodo letos uprizorili opere: Jorieva hči, Marouf in Konsul, medtem ko bodo ponovili še vrsto del standardnega repertoarja.

**Opera v Bruslju** namerava uprizoriti v decembru opere: »La serva padrona« in »La Cambiale di Matrimonio«, »Seviljski brivec« in »Skrivna poroka«, vse z italijanskimi pevci in dirigenti.

**Pariška Velika Opera** bo v novi sezoni uprizorila Debussyjevo opero »Le Martyre de St. Sébastien« z Ljudmilo Tcherino v naslovni vlogi, razen tega pa še opere: Don Juan, Kavalir z rožo, Le Dialogue des Carmelites (uglasbil Poulenc, libreto G. Bernanos) in Henry Tomasi »Atlantida«. Poulencova opera bo imela krstno predstavo v milanski Scali v začetku l. 1957.

**V pariški Operi Comique** so v poletnih mesecih instalirali novo razsvetljevalno aparaturo. V prvi polovici sezone imajo na sporedu od novih uprizoritev Straussov »Capriccio«, nadalje »Coŕsi fan tutte« in »Figarovo svatbo«. Pozneje bodo verjetno pripravili nove uprizoritve Bizetovih »Lovcev na bisere«, »Carmen« in »Seviljskega brivca«.

**Številna nemška gledališča** navajajo obširen spored za novo sezono, med drugimi:

**Aachen:** Figaro, Walküra, Kavalir z rožo, Madame Butterfly, Boris Godunov, Ples v maskah, The Rake's Progress in Jevgenij Onjegin.

**Augsburg:** Idomeneo, Figarova svatba, Don Juan, Irska legenda (Egk), Car in tesar, Tannhäuser, Mojstri pevci, Ariadna na Naksu in La Bohème.

**Bayreuth:** Prihodnji Wagnerjev festival se bo začel 23. julija z novo uprizoritvijo »Tristana in Isolde« v režiji Wolfganga Wagnerja. Razen tega bodo ponovili Ring-ciklus, Mojstre pevce in Parsifala.

**V Bonnu** bo operni studio uprizoril: Le Diable Boiteux (Français), Le Boeuf sur le Toit (Milhaud), Rappresentazione di Anima e di Corpo (Cavaliere), Das Osterspiel (Orff) in Le Vin Herbe (Martin). Bonnska Opera pa bo uprizorila: Čarobna piščal, Genovefa (Schumann), Bagdadski brivec, Don Carlos ali Otello, Ariadna na Naksu, Albert Herring in Pruska legenda (Blacher).

**V začetku sezone v Kölnu** bodo na sporedu dela: Honneger »Jeanne au Bûcher«, »Figaro« in »Mathis der Mahler«, v nadaljnjem delu sezone pa bodo uprizorili še: Vesele žene windsorske, Ko bi bil kralj, Traviata, Tristan in Isolda, Kavalir z rožo, Gianni Scicchi, Španska ura, Tobias Wunderlich (Haas) in The Rake's Progress.

**Nova sezona v Darmstadtu** se je začela z novo uprizoritvijo »Falstaffa« in »La Clemenza di Tito«. Na sporedu bodo imeli še opere: »Igralec« (Prokofjev), Čarostelec, Pelléas in Mélisande, Boheme, Don Pasquale, Jevgenij Onjegin in Štirje grobijani.

**V Düsseldorfu** so ob začetku sezone uprizorili »Elektro« pod glasbenim vodstvom Karla Böhma in »Falstaffa«, v katerem je z odličnim uspehom debutiral v vlogi Fentona Rudolf Francl.

**Hannoverski operni spored navaja:** Orfej in Evridika, Italijanka v Alžiru, Siegfried, Arabella, Zvedave ženske, Arlecchino in Nočni let (Dallapiccola).

**V Essenu** obsega novi spored: Ko bi bil kralj, Don Carlos, Jenufa, Pagliacci, Gianni Schicchi, Ariadna na Naksu in Vojiček. Iz prejšnjega repertoarja bodo ponovili: Idomeneo, Čarobna piščal, Tristan in Isolda, Parsifal in Antigona (Orff).

**Hamburška Opera** je začela sezono z Trubadurjem, Aido, Walküro in Händlovo Deidamia.

**V Mainzu** so odprli sezono s Händlovo opero »Julij Cezar«, v kateri je v vlogi Cleopatre imela zlasti velik uspeh Nelde Clevel. Druge uprizoritve: Nižava, Lohengrin, Rigoletto, Die Kluge, Arlecchino, Italijanka v Alžiru ali Orožar.

**V Münchenski Operi** so začeli sezono z operami: Čarobna piščal, Elektra, Seviljski brivec, Rigoletto in Dantonova smrt (von Einem), kar je vse dirigiral Lovro Matačić, medtem ko je Lohengrina in Fidelity dirigiral Zallinger.

**V začetku sezone v Stuttgartu** je Wieland Wagner režiral »Somrak bogov«, Günther Rennert pa »Vojička«. Od novih uprizoritev napovedujejo še: Werner Egk »Revizor« (krstna predstava), Händel »Jefte«, »Rienzi« (režija Wieland Wagner), »Trubadur«, »Kavalir z rožo« in Schubert »Čarobni otok«.

**V Weimarju** napovedujejo svetovno premiero opere Alana Busha »Ljudje iz Blackmoora«, razen tega pa bodo uprizorili še: Jevgenij Onjegin, Arabella, Figarova svatba, Masaniello, Fidelio, Švanda dudak, Moč usode in Don Juan.

**V Wiesbadnu** so poleg Kavalirja z rožo uprizorili redko izvajano Lortzingovo opero »Die beiden Schützen«.

**Teatro Donizetti v Bergamu** je začel oktobra sezono z novitetami: Andrea Mascagni »Lo Sternuto«, Liberovici »La Panchina«, Testi »Le Furie d'Oreste«, razen tega so obnovili Donizettijevo »Anno Boleyn«. Pred koncem sezone bodo uprizorili še novost: Lidia Ivanova »La suocera rapita« in Bruno Rigacci »Il Dottor Kong«.

**Teatro dell'Acquilla v Fermu** je poleti uprizoril opero: F. Marcacci »Evangelina« in »Normo«.

**Japonska Opera** ima vrsto dobrih in inteligentnih pevcev. Zelo velik uspeh ima na Japonskem v zadnjem času Puccinijeva opera »Madame Butterfly«, ki ima že nešteto ponovitev. Japonska Opera ima razen tega na sporedu tudi druge opere, n. pr. Borisa Godunova, Otella. Precej uprizarjajo tudi moderne opere Benjamina Brittna (Peter Grimes, The Rape of Lucretia), poleg tega pa še Aido, Falstaffa, Tosco in Figarovo svatbo. Japonci imajo zelo dober orkestralni korpus, za posamezne predstave pa angažirajo večkrat tudi italijanske pevce. Za obletnico Mozarta so v Tokiu uprizorili tudi »Don Juana«.

**V Bukarešti** so meseca aprila videli premiero opere Georgha Dumitresca »Princ Ion Strašni«, ki ima za snov zgodbo iz romunske zgodovine v 16. stoletju.

**Na Praškem pomladnem festivalu** je gostovala berlinska Komična Opera s Straussovo »Molčečo ženo« in Webrovim »Čarostrelcem«. V Pragi je gostoval tudi francoski dirigent André Cluytens, ki je dirigiral »Carmen« s poljskim tenoristom Bogdanom Paprockim in z Vero Kirilovo v vlogi Carmen. Praško Centralno lutkovno gledališče pa je

uprizorilo Mozartovo zgodnjo opero »Apollo et Hyacinthus«, ki so jo prvič uprizorili v Salzburgu leta 1767. Libreto te Mozartove opere je zgrajen po Ovidovi pesnitvi.

**Milanska Piccola Scala** je meseca septembra gostovala v Johannesburgu v Južni Afriki, kjer je uprizorila opere: Kapljice za ljubezen, *Così fan tutte*, *Il Matrimonio Segreto*.

V Baslu v Švici bodo letos uprizorili Prokofjeva opero »Ognjeni angel«, nadalje Poulenca »Tirésias« in »Fidelio«, »Lohengrin«, »Hofmanove pripovedke« in »Bohème« in druge repertoarne opere. Prokofjeva opera je imela premiero že 13. septembra.

V Zürichu imajo letos na sporedu: Schönberg »Mojzes in Aron« in nove uprizoritve: Fidelio, Janko in Metka, Car in tesar, Beg iz Seraja, Španska ura, Venus (Schoeck), Arabella, Saloma, Falstaff, Aroldo, Somrak bogov in Tristan in Isolda.

**Opera Karlsruhe** bo v novi sezoni uprizorila svetovno premiero opere Richarda Mohaupta »Komedijski dvojčkov«, poleg tega pa bo še kot prva v Nemčiji vključila v repertoar Rotovo opero »Florentinski slavniki«, dalje pa bo imela še na sporedu Petra Grimesa, »Nabucca«, »Štiri grobijane«, »Ariadno na Naksu«, »Lohengrina« in še več drugih del.

**Teatro Donizetti v Bergamu** bo po 12 letih uprizoril Donizettijevo opero »Anna Boleyn«.

**Londonska Covent Garden Opera** je imela preteklo sezono na sporedu 21 opernih del, in sicer: Otello, Carmen, Prodana nevesta, Turandot, Kavalir z rožo, Madame Butterfly, Tannhäuser, Traviata, Bohème, Hoffmannove pripovedke, Troilus in Cressida, Čarobna piščal, Zlati petelin, Figarova svatba, Walküra, Pikova dama, Rensko zlato, Siegfried, Somrak bogov, Rigoletto, Tosca. V sezoni je nastopalo 30 sopranistk, 11 altistk, 21 tenoristov, 11 baritonistov, 11 basistov in 7 dirigentov. Vseh predstav je bilo 191.

Dve operi iz 18. stoletja, Rameaujevo »Platée« in Grétryjevo »La Belle et la Bête«, bodo uprizorili na poletnem festivalu v Aix-en-Provence, poleg tega pa še »Don Juana«, »Seviljskega brivca« in Menottijev »Telefon«.

**Glyndebournski festival 1956**, ki bo potekal od 14. junija do 14. avgusta, bo imel na sporedu letos v počastitev Mozartove dvestoletnice sama Mozartova dela: Idomeneja, Beg iz Seraja, Figarovo svatbo, Don Juana, Čarobno piščal in *Così fan tutte*.

V Rimu pripravljajo v barvnem filmu Puccinijevo »Tosco«. Glavno vlogo bo v filmu igrala ameriška sopranistka Franca Duval, pela pa bo Maria Caniglia, medtem ko bo dirigiral Carmine Gallone.

Uprizoritve opere Gottfrieda von Einema »Dantonova smrt« v Mestnem gledališču v Kasselu imenujejo velik operni dogodek sezone, ki so ga po časopisnih poročilih sprejeli z velikim priznanjem.

**Londonsko Covent Garden Opera** vodi že eno leto kot umetniški vodja dirigent Rafael Kubelik, in gledališče je v tem času pod njegovim vodstvom doseglo nekaj zaznavnih uspehov. Odlična je bila že prva Kubelikova predstava Verdijevega »Otella«, za katerega

je zasnoval kostume in sceno Wakhevitch, režiral pa je Christopher West. Kubelik je razen tega v tem letu dirigiral še »Prodano nevesto«, »Bohème« in »Čarobno piščal«. Kot rojenemu Čehu je Kubeliku zelo uspela zlasti »Prodana nevesta«, poleg nje pa name-rava iz češkega repertoarja uprizoriti julija meseca še Janačkovo »Jenufo«. Poleg »Otella«, ki ga v tej Operi niso imeli na sporedu že od l. 1939, je izvrstno uspela tudi ponovitev Waltonove opere »Troilus in Cressida«, ki jo je dirigiral Sir Malcolm Sargent, z Richardom Lewisom in Magdo Laszlo v naslovnih vlogah. Izmed slovanskih del so v tej sezoni ponovili tudi opero Rimskega Korsakova »Zlati petelin« v domiselno stilizirani režiji Roberta Halp-manna, maja meseca pa bodo uprizorili tudi Čajkovskega »Pikovo damo«.

---

Lastnik in izdajatelj: Uprava slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Urednik Smiljan Samec. Tisk Časopisno - založniškega podjetja »Slovenski poročevalec«. Vsi v Ljubljani.

## PEKARNA GRADIŠČE

s svojimi obrati:

GRADIŠČE 5  
STARETOVA 18  
VIŠKA 46

ROŽNA DOLINA, C. II., 14  
CELOVŠKA 250  
TRŽAŠKA 85

nudi dnevno svež kruh in sveže pecivo in torte. — Sprejemamo naročila! — Postrežba solidna! — Se priporočamo!

Kavarna ☉ Sladolednica

**Tivoli**  
**Tivoli**

LJUBLJANA, Cankarjeva 6

**Turška kava - Torte - Sladoled**



Eau de cologne  
Narta



# KOLODVORSKA RESTAVRACIJA V LJUBLJANI

obratuje nepretrgoma in  
nudi gostom stalno toplo  
hrano in pijačo.

TRGOVSKO PODJETJE

*Svila*  
(bivši Uebanc)

SE PRIPOROČA

TOVARNA BARV IN LAKOV

# "COLOR"

MEDVODE - SLOVENIJA - JUGOSLAVIJA

izdeluje:

firneže, oljnaté barve, podvodne barve, lake, emajle, steklarski kit, umetne smole, nitrolake, spirne lake, trdilo za obutev



## »KRANJICA«

Mestni trg 28 (bivši Samec)

Vam nudi v bogati izbiri  
moško in žensko perilo,  
volno in volnene izdelke,  
razno otroško perilo in ga-  
lanterijsko blago

Se priporočamo »Kranjica«, Mestni trg



**PRIPOROČAMO PRIZNANE TROPIKAL TKANINE ZA MOŠKE IN ŽENSKO OBLEKE**

## **BOMBAŽNA TKALNICA**

**VIŽMARJE NAJ. LJUBLJANO**



Potrošnikom nudi dnevno prvovrstno pecivo, kruh in vsakovrstne slaščičarske izdelke

### **Slaščičarna in pekarna LEDINA**

**POLJANSKA CESTA 11 — TELEFON 30-952**

s svojimi obrati: Parna pekarna, Trubarjeva 25, telefon 31-779-5. Parna pekarna, Trubarjeva 76. Slaščičarska delavnica, Mestni trg št. 11, telefon 20-342. Slaščičarna, Miklošičeva 18 telefon 22-910. Slaščičarna, Trg Osvobodilne fronte 14, telefon 31-757. Prodajalna kruha in slaščic, Kolodvorska (poleg kina Sloge). Slaščičarna in prodajalna, Pražakova ulica 15. — Sprejemamo naročila!

# »Mesnina«

**ŠKOFJA LOKA**

s svojimi poslovalnicami v Ljubljani

**VIŠKA 15**

**RUDNIK 30**

**DRAVLJE, VODNIKOVA 244**

**SENTVID 28**

Cenjenim odjemalcem nudimo dnevno sveže meso vseh vrst kakor tudi mesne izdelke.

RESTAVRACIJA

# »ŠESTICA«

● VAM NUDI

- PRIZNANO DOBRO HRANO
- IN PRISTNE PIJAČE

Živila za gospodinjske  
potrebščine  
nabavljajte pri  
trgovskem podjetju

*Mojca*

LJUBLJANA, NAZORJEVA ULICA 10 — Telefon št. 21-586  
PRESERNOVA 15 — NA VRTAČI  
SVEŽE BLAGO / NIZKE CENE / DOSTAVLJAMO NA DOM!

**Pravi užitek je kaditi cigarete**

# *Morava*

**izdelek ljubljanske Tobačne tovarne**



**Uvoženo in lepo domače sadje  
in zelenjavo imamo po  
zmernih cenah vedno v zalogi:**

- »VIŠNJA«, Gradišče 7
- »VIŠNJA«, Titova 88
- »VIŠNJA«, Arkade
- »VIŠNJA«, Vodnikov trg

# Gostišče

## „PARK“

### IZOLA

posluje od julija 1955 v najlepšem parku istrskega polotoka. Cenjenim gostom nudi na svojem vrtu prijetno zabavo s plesom, različnimi nastopi ter solidno in ceneno postrežbo — vseh vrst gostinskih uslug.

S pričetkom sezone letošnjega leta bo gostišče razširjeno v gostinsko podjetje

## „Park hotel“

### Izola

ki bo imelo v svojem sklopu sedanje gostišče, moderno urejene hotelske sobe, restavracijo, bar ter kopališče.

Priporoča se uprava gostišča  
»PARK« — IZOLA

*Slasčičarstva in pekarnarstva*  
**„BEŽIGRAD“**



Proti bolečinam vseh  
vrst (glavobola, zobobola  
revmatičnim bolečinam,  
nevralgijam itd.)

zahtevajte  
v lekarnah

le originalno škatlico  
tablet **COFFALGOL**  
ali tablete z močnejšim  
učinkom **PHENALGOLI**

Izdeluje: *Lek*

Tovarna farmacevtskih  
**L J U B L J A N A**

**GRAND HOTEL**

**UNION**

**LJUBLJANA**



se priporoča gledališki pu-  
bliki za obisk kavarne, re-  
stavracije in bifeja. Delovni  
kolektiv vam bo postregel  
z veliko izbiro časopisov, re-  
vij in okusno pripravljenih  
izbranih jedil, peciva in pr-  
vovrstnih pijač.



Vse za  
**FOTO  
KINO**

dobite najugodnejše v trgovinah  
trgovskega podjetja

**Fotomaterial**

**L J U B L J A N A**

na Cankarjev c. 7 telefon 22-509  
in Titovi c. 28, teleton 22-321

Poštni predal 420



V TRGOVINI

ČOPOVA 16  
Telef. 22-622

*Perlon*

dobite vse vrste ženskega perila,  
nogavic i. t. d.

Kvaliteta prvovrstna! Najmodernejši  
vzorci! Cene konkurenčne!

Brezobvezen ogled!

Priporočamo se!



## PARKETARSKA ZADRUGA

KOLODVORSKA 35, tel. 30-969

dobavlja, polaga, struži vse vrste  
parketov hitro in solidno!  
Izvršujemo državna in privatna  
dela!

Vse informacije dobite na telefon  
številka 30-969



GOSTINSKO  
PODJETJE

# Hotel SLON

## LJUBLJANA

z obrati: hotelom, restavracijo,  
slaščičarno, kavarno in barom.  
Priporoča se za cenjeni obisk!

# **Tekstil-promet**

**LJUBLJANA, Stritarjeva ulica 5**

Vam nudi

veliko izbiri tekstilnega ter galanterijskega blaga, in to po zelo ugodnih cenah

Pri nakupu  
čevljev  
se boste  
odločili  
za znamko

**Peko**

ki je že  
nad  
pol stoletja  
vodilna  
v modi  
in kvaliteti

V naših lepo urejenih  
poslovalnicah Vas  
vedno postrežemo  
z dobrim blagom po  
najugodnejših cenah!  
Dostavljamo na dom,  
sprejemamo telef. na-  
ročila!

**Koloniale**  
**ŠENTVID 20 - LJUBLJANA**

TELEFON 27-18

Vsakodnevno v zalogi vse vrste živil!  
Postrežba hitra in solidna!  
Po želji dostavljamo na dom!  
Priporočamo se!

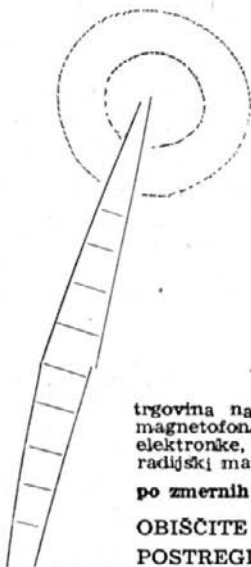
**Trgovsko podjetje z žvili**  
Kidričeva 5 — Telefon 22-146



Zahtevajte prvovrstne  
modne tkanine

**Tekstilne tovarne Medvode**

pri Ljubljani  
telefon 27



# RADIO CENTER

**LJUBLJANA,**

Cankarjeva 3

trgovina na debelo in drobno, nudi radijske aparate,  
magnetofone domačih in tujih znamk, gramofone,  
elektronike, gramofonske plošče in igle, ojačevalce in razni  
radijski material

po zmernih cenah.

**OBIŠČITE NAS!**

**POSTREGLI VAS BOMO STROKOVNO IN SOLIDNO!**

PRED ALI PO PREDSTAVI OBIŠČITE

**- Tavčarjev hram -**

- Vino direktno od vinogradnikov
- Sveža topla in hladna jedila

# Pekarna „Ajdoščina“

Ljubljana, Gosposvetska cesta 7 (telefon 22-377)

KRUH, PECIVO, DROBTINE, PREPEČENEC,  
PRESTE, KEKSI, BONBONI, ČOKOLADA

DVAKRAT DNEVNO SVEŽE PECIVO!

SPREJEMAMO NAROČILA!

TRGOVSKO PODJETJE

# »GOLOVEC«

LJUBLJANA, PREŠERNOVA 35

Telefon 21-921

Prepričajte se o solidni in dobri postrežbi  
in konkurenčnih cenah.

Poslovalnice:

PREŠERNOVA 35

PREDJAMSKA 24

ČERNE TOVA 23

TITOVA 71

CIGLARJEVA 26

DOMŽALE,

SAVSKA 1

Mestno podjetje

# „Optika“ LJUBLJANA

TRG REVOLUCIJE 4

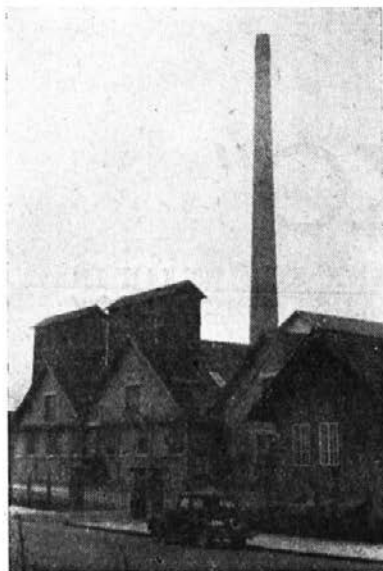
izdeluje in popravlja strokovno vse vrste očal. Izvršuje vsa v optično  
stroko spadajoča dela. — Sončna očala vedno na zalogi



izdeluje nogavice iz sintetičnih vlaken, kakor Nylon, Perlon, Enkalon in slično, kakor tudi vse vrste raztegljivih nogavic.

Prvovrstna kakovost in okusna ter praktična oprema.





# Tovarna kleja

LJUBLJANA  
ŠMARTINSKA 50

Telefoni: 30-368 in 30-611  
Brzjav: »OSSA«

Proizvaja:

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

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



TRGOVSKO PODJEJTE

## »Breskev«

GOSPOSVETSKA 6  
(pri Slamiču)

TELEFON 21-924

IMA VSAKODNEVNO NA  
ZALOGI VSE VRSTE SADJA,  
POVRTNIN IN POLJSKIH  
PRIDELKOV

POSTREZBA HITRA, NA  
ZELJO DOSTAVLJAMO  
NA DOM!

Priporočamo se!

# „NIKO“

TOVARNA KOVINSKIH IN  
ELEKTROMEHANSKIH IZDELKOV

ŽELEZNIKI

**IZDELUJE:**

**kovinske izdelke za pisarne  
laboratorijske aparate in potrebščine**

**Kvalitetni izdelki — solidno poslovanje**

*Srečno in veselo novo leto 1957,  
polno uspehov in napredka želi  
vsem odjemalcem, sodelavcem  
in delovnim kolektivom*

**Kolektiv**

**„NIKO“  
ŽELEZNIKI**



KRAŠ

JAGETIC

