

OPERA SNG V LJUBLJANI



GIUSEPPE VERDI

Don Carlos

GLEDALIŠKI LIST štev. 3 - 1961-62

Dirigent:
Demetrij Zebre

Režiser:
Ciril Debevec

Asistent-režiser:
Drago Fišer

Scenograf:
Vladimir Rijavec

Kostumograf:
akad. slikar
Alenka Bartlova

Vodja zbora:
Jože Hanc

Korepetitor:
Zdenka Carjeva

inspicient:
Milan Dietz

Izdelava kostumov:
Gledališke
krojačnice
pod vodstvom
Eli Risčičeve in
Staneta Tančka

Odrski mojster:
Celestin Sancin

Razsvetljava:
Vinko Dvoršak,
Roman Heybal

Lasulje in maske:
Tončka Udermanova,
Janez Mirtič

GIUSEPPE VERDI

DON CARLOS

Opera v štirih dejanjih (sedmih slikah). Libreto
napisala Méry in Du Locle. Prevedel Smiljan Samec.

Filip II., kralj Spanije	Zdravko Kovač Danilo Merlak
Don Carlos, njegov sin	Miro Brajnik Rajko Koritnik
Marki Posa	Samo Smerkolj Edvard Sršen
Veliki inkvizitor	Friderik Lupša Jože Stabej
Pater	Friderik Lupša Jože Stabej
Elizabeta, kraljica	Vanda Gerčovičeva Hilda Hölzlova
Eboli, princesa	Božena Glavakova Vera Klemenškova Nada Sevszkova
Tebaldo, Elizabetin paž	Maruša Patikova
Lerma, grof	Jože Gašperšič
Glasnik	Slavko Strukelj
Glas	Sonja Hočevarjeva
Flandrijski odposlanci	Ivo Anžlovar, Vladimir Dolničar, Gabrijel Grmek, Vekoslav Janko, Anton Prus, Dušan Sprajcer

Dvorno spremstvo, stražarji, obsojenci, ljudstvo itd.

PRED PREMIERO »DON CARLOSA«

(Iz razgovora z režiserjem Cirilom Debevcom)

1. *Pred premiero Verdijeve opere »Don Carlos« nas zanima, če je bilo to delo v Ljubljani že kdaj prej uprizorjeno?*

Kolikor mi je znano, v Ljubljani še ne, pač pa ga izvajajo v Beogradu, v Zagrebu in tudi na Reki.

2. *Koliko Verdijevih del je naša Opera doslej že uprizorila in katero po številu je »Don Carlos«?*

»Carlos« je v tej vrsti enajsti.

3. *Ce se prav spominjam, ste v našem gledališču večino teh oper režijsko pripravljali Vi?*

Večino res, in sicer od leta 1940 dalje »Traviato«, »Trubadurja«, »Aido«, »Othella«, »Falstaffa«, »Ples v maskah«, »Nabucca« in zdaj »Don Carlosa«, nekatere od njih tudi v dvojni in trojni zasedbi, »Trubadurja« tudi v Mariboru in Novem Sadu. (Bolj natančno: »Ples v maskah« sem s prevzemom po prejšnji režiji samo deloma preuredil in scenično nekoliko »olajšal«, ali, kakor pravimo bolj učeno, »stiliziral«.)

4. *In katere Verdijeve opere so se pri nas izkazale za najbolj privlačne?*

Točnih številk nimam pri roki, mislim pa, da se nikakor ne motim, če postavim v tem pogledu na prvo mesto »Traviato«, takoj za njo »Trubadurja«, potem »Aido« in zadnje čase »Nabucca«, ki je bil zadnjič spet popolnoma razprodan. V tej zvezi bi pripomnil, da je operni poročevalec Ljubljanskega dnevnika po premieri zapisal nekaj o »hladnosti zgodbe« in »mlačnem razpoloženju predstave«, pri čemer najbrž res ni slutil, da bo v dveh sezonah osemintrideset skoraj vedno razprodanih predstav.

5. *Kaj mislite, na kratko, v čem je bistvo te velikanske in neusahle privlačnosti Verdijeve glasbe?*

Jasno je, da ne bom nič novega povedal, če samo ponovim, kar je po vsem svetu že davno preizkušeno in ugotovljeno: predvsem v neizčrpno bogatih, vedno novih, za preprosti in izobraženi posluš enakolepozvočnih, prijetnih melodijah; v svežih, kipečih in vžigajočih ritmih; v velikih možnostih za izvajanje resnično lepega, umetniškega petja; in končno, ne nazadnje, v tistem čudežnem in neopisljivem tajnem čaru neke človeške zlahtnosti in umetniške čistosti, ki pa je sploh poglavitno znamenje vse Verdijeve glasbe. Tvegam, da se izražam nekoliko »po domače«, toda zdi se mi, da je Verdi — poleg Glucka in Mozarta — med opernimi komponisti tisti, ki daje poslušalcem — v mentalno-higienskem smislu — največ moči in zdravja.

6. *Je vsebina opere »Don Carlos« istovetna z zgodovinskimi dejstvi in dogodki?*

Samo deloma. Schiller je v svoji znani drami — in po tej je napisan tudi libreto — uporabil predvsem resnične zgodovinske osebe s španskega dvora iz druge polovice 16. stoletja, in sicer kralja Filipa II., njegovega sina Carlosa in kraljico Elizabeto pl. Valois. Čeprav po Schillerju opisani značaji niso docela istovetni z zgodovinskimi podatki, je vendar osnova za konflikt drame zgodovinsko resnična. Kralj Filip II. (sin Karla V. Habsburškega) se je namreč (že kot vdovec po Mariji Tudor) iz političnih razlogov oženil z mlado francosko princeso Elizabeto Valoiško, ki pa je bila pred tem zaročena s Filipovim sinom Carlosom. V tem nesrečnem družinskem razmerju, kjer je moral Filip spoznavati, da ga Elizabeta ne ljubi in kjer je moral njegov sin zatirati in zatajevati v sebi čustva do svoje mačehe, kar je v njem rodilo odpor

do očeta — je Schiller našel motiv in snov za svojo tragedijo, ki pa se mu je med pisanjem očitvidno premikala, razraščala in se spreminjala v širšo, globljo, idejno dramo nasprotja med človečanskim svobodoljubljem, ki ga predstavlja marki Posa — in pa med mračnjaškim, dogmatičnim tiranstvom, ki ga v drami (in tudi v libretu) predstavlja inkvizicija odnosno Veliki inkvizitor.

7. Kdo je napisal libreto in kakšen je v smislu operne uporabnosti?

Besedilo za »Don Carlosa« sta napisala v francoščini Méry in Du Locle. Pozna se sicer, da sta se trudila, da bi se čimbolj držala Schillerjevega originala, kaže pa kljub temu, da sta zagrešila napako in se jima je že tako obširna snov čez mero razvlekla, kar je verjetno vplivalo tudi na uspeh premiere. V tem libretu je uvodoma dodana še ena slika, ki se odigrava še na Francoskem in ki prikazuje Carlosovo ljubezen do Elizabete, ki je pozneje postala njegova mačeha. Razen te slike sta libretista vstavila še veliko veselico v kraljevih vrtovih z baletnim vložkom, ki je bil za pariški okus skoro neizogiben. Kakor omenjeno, pa je dolžina besedila uspehu škodovala in tega se je zavedal tudi Verdi, ko



Našo uprizoritev Verdijevega »Don Carlosa« vodi dirigent Demetrij Zebre

se je izrazil, »da prekomerna dolžina teksta zmanjšuje celotni učinek opere«. Zato je za drugo predstavo že privolil v izdatne črte, ki so se izkazale za koristne — in v tej predelavi je imela opera okrog 40 ponovitev.

8. Kdaj in kje je bila krstna predstava opere »Don Carlosa«?

Premiera »Don Carlosa« je bila v Parizu leta 1867. Tako sodi »Carlosa« v tretje obdobje Verdijeve ustvarjalnosti, v katero štejejo po času nastanka še opere »Sicilijanske večernice« (1855), »Ples v maskah« (1859), »Moč usode« (1862), »Macbeth« (1865) in končno »Aida« (1871).

9. In kakšen je bil uspeh?

Kolikor nam povedo poročila, je bil »uradni« uspeh deloma zaradi že omenjenih razlogov bolj slaboten, menda tudi cesarici Evgeniji marsikaj ni bilo pogodu in tudi del kritike se je izražal nepovoljno. Bolj prevzeto je bilo občinstvo in tudi pisatelj Théophile Gautier je bil navdušen.

10. Za katero redakcijo ste se odločili pri naši uprizoritvi?

Za tretjo. Skrajšana priredba se namreč tudi na italijanskih odrih (razen v Bologni z dirigentom A. Marianijem) ni preveč obnesla in tako se je Verdi ponovno odločil za temeljito predelavo s še ostrejšimi črtami, in v tej obliki jo je leta 1882 uprizorila milanska Scala. To redakcijo uporabljamo tudi mi, čeprav je — vsaj po mojem mnenju — redakcija Juliusa Kappa in Kurta Soldaua dramaturško (to je: vsebinsko in



Verdijevega »Don Carlosa« je za naš oder režijsko pripravil režiser Círil Debevec

tehnično) boljša. Menda pa za to ni mogoče dobiti orkestralnega materiala in se je zato ta odločitev sama po sebi podala.

11. »Don Carlosa« pripravljate v dvojni zasedbi. Ali je to za tako zahtevne vloge pri nas možno?

Ta ista bojazen je bila doslej v glavnem tudi vzrok, da smo z izvedbo te opere iz leta v leto odlašali. Z novimi angažmaji pa smo postali (upajmo, da ne preveč tvegano) pogumnejši, zlasti, ker poleg preizkušenih starejših izvajalcev lahko s pridom zastavimo tudi sposobne mlajše moči. Zdaj smo namreč v tisti važni prehodni fazi, ko je treba posvetiti temeljito skrb pritoku novih darov in sistematični praktični vzgoji našega opernega naraščaja.

12. Mi lahko kaj poveste o mislih, ki so bile vodilne pri inscenaciji?

Težko vprašanje in še težji odgovor. Predvsem moram ponoviti, kar sem že nekajkrat povedal, da v naši operni režiji žal ni odločilna režiserjeva misel in fantazija, temveč odločajo v veliki meri pogoji, ki

jih mora inscenacija hočeš nočeš upoštevati. Tu mislim predvsem na majhnost celotnega odrskega prostora, na zastarelost odrskega tehničnega stroja (možnost in način dekoracijskih sprememb in s tem v zvezi trajanje odmorov in marsikaj tudi uspeh predstave), na pomanjkljivost svetlobnega parka in aparature — in še na marsikaj, kar zavira svobodno uresničevanje scenične zamisli. Zato v naših razmerah — vsaj jaz — vedno nekako plaho in tesnobno pristopam k reševanju velikih ansambelskih prizorov, ki so že v glasbi a priori bodisi v gibanju bodisi v mirovanju preračunani na obsežne dimenzije. Tak je na primer veliki prizor za baletom v »Aidi« in nekaj podobnega je tudi z velikim finalom v 4. sliki »Carlosa«. Razpored, vidnost in slišnost vseh sodelujočih (nekaj manj kot sto!) igrajo tukaj zelo važno vlogo in zato je umestno izvajati ogrodje celotne scene iz osnove te centralne slike. Sicer pa nikdar — tudi v svoječasnem dramskem delovanju — nisem bil za dekoracijsko čezmerno in nesmotrno obremenitev. Na ta pota zavajajo še vedno tu pa tam »arhitektonske« in »kiparske« želje po izvirnosti in samovšečnosti. V danem primeru sva se s scenografom zedinila za stalen temen okvir v zavesah, kombiniran s projekcijami in z dekoracijskimi vstavki, ki bi skrajnje poenostavljeni nakazovali značaj posameznega prizorišča. In še končna pripomba: čim krajši odmori!

13. *Ste imeli pri študiju na odru kakšne posebne režijske težnje?*

Ne bi mogel reči, da so kaj nenavadno »posebne«, ker so že stare, znane in v bistvu skoro vedno iste. Ves čas mojega operno-režijskega sodelovanja mi gre namreč, na kratko povedano, v glavnem za to, da operni pevci v svojih izvajanjih ne bi samo za uho ugodno in lepo peli, temveč, da bi svoje vloge tudi igrali, to se pravi, da bi jih poslušalci tudi razumeli in da bi jih smiselno in čustveno tako oblikovali, da bi osebam, ki jih predstavljajo, po njihovih značajih in njihovih dejanjih v umetniškem doživljanju tudi verjeli. Želja sama po sebi je najbrž pravilna, izpolnitev pa je seveda nekoliko težja.

14. *Za zaključek še eno vprašanje: iz vašega pisanja in razgovora imam vtis, da vam je Verdi zelo pri srcu?*

Gotovo mi je in bilo bi čudno, če bi se godilo meni drugače, kakor se godi že nad sto let milijonom in milijonom ljudi na tem svetu! Glejte, tu pri roki imam ravno kritiko Siegfrieda Jacobsohna o Reinhardtovi uprizoritvi Schillerjevega »Don Carlosa« v Berlinu iz leta 1921. Tu piše med drugim tudi takole: »To je ogenj, ki topi. To so arije — vsekakor. Toda take arije, iz katerih bijejo plameni do neba. Tu požiga nekdo v sebi in okoli sebe vse tisto, kar dela njega in vsakega človeka prostostskega. To fanatično sovraštvo proti prostostu: to je tudi tisto, zaradi česar je bil Schiller zlasti v naturalističnih časih »nemoderen« — in tisto, zaradi česar so ga potem, ko so ti časi minili, le še bolj navdušeno oboževali. In ko smo dovolj dolgo ždeli na tej zemlji, se pojavi med nami nekdo, ki se skozi ves ta sajasti in motni čad zavilhti visoko v čiste zračne višave in ki je močan dovolj, da tudi nas dvigne in ponese s seboj«.

Te besede veljajo v polni meri tudi za Verdija. In to je tudi tisto, zaradi česar mi je Verdi — poleg drugega — še posebno pri srcu.

Ker je bila premiera Cimarosinega »Tajnega zakona« v letošnji sezoni, smo to številko Gledališkega lista označili s številko 3 (Tajni zakon, Baletni večer, Don Carlos), kar naj naši bralci blagohotno upoštevajo.

»DON CARLOS«

(VSEBINA)

Kraj: Španija. Čas: Druga polovica 16. veka.

1. slika: V samostaru. V kapeli pred grobom Karla V. klečijo in molijo menihi. Polagoma se svita. Don Carlos pride, bled in potrtn, in toži nad svojo usodo, ki mu je iztrgala zaročenko, francosko princeso Elizabeto Valois, katero je iz političnih razlogov poročil njegov oče Filip II. — Nastopi Carlosov prijatelj marki Posa, ki se je pravkar vrnili iz Flandrije in mu sporoča, da se tamošnje ljudstvo želi osvoboditi okrutne španske nadvlade. In ko mu Carlos razodene strast do svoje mačehe, mu Posa svetuje, da naj prosí očeta, da ga pošlje kot svojega namestnika v Flandrijo, kjer bi lahko tamošnjemu ljudstvu pomagal, hkrati pa tudi laže obvladal svoja ljubezenska čustva. Oba prijatelja si svečano prisežeta, da bo boj za svobodo njun prvi in najvišji cilj.

2. slika: Pred vhodom v samostan. Dvorne dame, med njimi lepa princesa Eboli, se zabavajo s pesmijo in s kramljanjem. Pridruži se jim nudi kraljica Elizabeta. Paž Tebaldo najavi markija Poso, ki izroči kraljici pismo njene matere, potajno pa tudi listič, v katerem Don Carlos prosi kraljico za sprejem. Kraljica privoli, in ko se dvorjanke razidejo, Carlos prosi Elizabeto, da bi se zavzela zanj pri kralju, da bi ga poslal v Flandrijo. Med razgovorom ga čustva zanesejo, vendar pa se zave brezupnosti položaja in obupan zbeži. — Ko nastopi kralj Filip, ogorčen ukori plemstvo, da je pustilo kraljico samo, njeno prvo damo pa prežene nazaj na Francosko. Ko se kraljica in vse spremstvo odstrani, Filip zadrži Poso, ki ga ceni zaradi njegove zadržanosti in bi ga zato v občutju osamljenosti želel imeti v svoji bližini. Posa izrabi priložnost in se nujno zavzame za nesrečno Flandrijo, ki ječi pod strahotnim nasiljem namestnika vojvode Albe. Kralj pokaže razumevanje, posvari ga pa pred Sveto inkvizicijo.

3. slika: V kraljevem vrtu. Mesečna noč. Carlos je dobil pismo, ki ga vabi na nočni sestanek. Prepričan je, da ga pričakuje Elizabeta. Dejansko pa se pojavi — močno zastrta — knežna Eboli, ker je ona pisala pismo, ker Carlosa ljubi. Carlos jo v veri, da je kraljica, viharo objame, ko pa spregleda prevaro, je že prepozno. Knjeginja spozna, da Carlos ljubi kraljico in v besu zagrozi, da bo vse izdala. Ko Eboli vsa ogorčena odhiti, pregovori marki Posa Carlosa, da mu izroči vse listine, ker morata biti odslej pripravljena na vse.

4. slika: Trg pred cerkvijo. Kralj s spremstvom in ljudstvo pričakujejo pošastno uprizoritev avtodafeja. Na čelu flandrijskih odposlancev stopi Carlos pred kralja in ga prosi, naj mu zaupa mesto namestnika v Flandriji. Kralj ga proglasi za blaznega in Carlos ogorčen potegne meč. Posa reši situacijo s tem, da prijatelju odvzame meč in ga izroči Filipu. Po velikem pevskem ansamblu se vsi podajo k avtodafeju.

5. slika: V Filipovi delovni sobi. Proti jutru. Kralj sedi za mizo, sveče so dogorele. Mučne misli ga morijo: »Ljubila me ni nikdar« — in pa, ker ne najde nikjer pokoja: »Spal bom šele, ko bodo me spremlili na zadnjo pot...« Javijo mu prihod Velikega inkvizitorja. Filip potoži cerkvenemu knezu, da snuje Carlos upor in vprašuje, ali ga sme do skrajnosti kaznovati. Inkvizitor mu odgovarja, da je treba brezpogojno žrtvovati vse, če je v nevarnosti avtoriteta cerkve in

države. Obenem pa nepopustljivo zahteva, da mu kralj izroči markija Poso, ki je svobodomislec in zato cerkveni in posvetni oblasti nevaren. Spočetka Filip okleva, naposled pa se skrušen skloni pod silo cerkvene postave. — Po kardinalovem odhodu plane v sobo kraljica: ukradli so njeno skrinjico z dragulji. Vsa prepadena jo zagleda na kraljevi mizi: Filip jo odpre, in ko najde v njej sliko infanta Carlosa, ves iz sebe v divjem napadu zabrusi Elizabeti, da je »ljubimka«. Kraljica omedli in na kraljev poziv ji prihitita Eboli in Posa na pomoč. Ko ostane Eboli z Elizabeto sama, ji na kolenih prizna svoj zločin: iz ljubosumja je ukradla njeno skrinjico in jo izročila Filipu, da bi jo osumila, medtem pa je ona sama s kraljem nagnusno grešila. Kraljica jo prežene z dvora in Eboli bo sklenila svoje življenje v samostanu.

6. slika: V zaporu. Carlos je zaprt. K njemu pride Posa, da se od njega poslovi: ves sum je obrnil nase in vzbudil mnenje, da je on tisti, ki je zanetil upor v Flandriji — in pisma Carlosa so služila za dokaz. Carlos hoče takoj h kralju, da mu vse pojasni, toda je že prepozno: orožje inkvizicije deluje in Posa se zruši smrtno zadet na tla. — Nastopi kralj, da bi vrnil Carlosu svobodo. Ta pa se obupan odvrne od očeta, ki mu je umoril prijatelja. Razjarjeno ljudstvo v divjem navalu vdre v palačo in zahteva osvoboditev infanta. Ko nastopi Veliki inkvizitor, se množica strahoma potaji.

7. slika: V samostanu, ob krsti Karla V. Mesečna noč. Ob krsti kleči Elizabeta in zaklinja duha pokojnega vladarja, da ji pošlje tolažbe. Obljubila je Posi, da bo s Carlosom govorila — in ko Carlos pride na ta zadnji razgovor, mu goreče svetuje, naj odide v Flandrijo in tam dokonča miroljubno delo ubitega prijatelja. V globoki bridkosti se oba poslovita — v zavesti, da je to slovo za vselej. Presenetita pa ju kralj in Veliki inkvizitor. Na kraljev ukaz hočejo straže Carlosa prijeti, ta pa se hipoma zabode in Veliki inkvizitor z znamenjem križa zaključí z besedami: »Bog sam ga je obsodil.

DELO OPERE V SEZONI 1960—1961

Sezona 1960/61 obsega delovno obdobje od 1. septembra 1960 do vključno 21. julija 1961. Za administrativno osebje se je pričelo delo 1. septembra, medtem ko se je redni študij za umetniški ansambel pričel 7. septembra 1960. Prva predstava (v tako imenovani predsezoni) je bila Smetanova »Prodana nevesta« 24. septembra 1960. Za zaključek sezone je Opera izvedla »Prodano nevesto« kot slavnostno predstavo v počastitev 20-letnice ljudske vstaje, s pričetkom ob 22. uri v Križankah.

Ljubljanska Opera je imela v sezoni 1960-61 197 opernih in baletnih predstav. Od tega je bilo 160 opernih predstav in 37 baletnih predstav. Obiskovalcev vseh opernih in baletnih predstav je bilo 97.350.

V pretekli sezoni je Opera uprizorila 24 različnih predstav, od tega 20 oper in 4 balete. Premier je bilo sedem z osmimi različnimi deli, in sicer: Gioacchino Rossini »Italijanka v Alžiru« (premiera 8. X. 1960), Marjan Kozina »Ekvinokcije« (premiera 19. XI. 1960), Boris Asafjev »Bahčisarajska fontana« (premiera 27. I. 1961), Vincenzo Bellini »Norma« (premiera 5. III. 1961), Maurice Ravel »Španska ura« (premiera 12. IV. 1961), Francis Poulenc »Človeški glas« (premiera 12. IV. 1961), Richard Wagner »Lohengrin« (premiera 13. V. 1961) in Boris Blacher »Beneški zamorec — Othello« (premiera 25. VI. 1961). Od omenjenih premier so bile prvič v Ljubljani izvajane naslednje opere oziroma baleti: »Ita-

ljanka v Alžiru«, »Bahčisarajska fontana« (balet), »Španska ura«, »Človeški glas« in »Bežeški zamorec« (balet).

PREGLED ANSAMBLA

Direktor: Demetrij Žebre

Tajnik: Draga Fišer

Administrator: Anka Višner

Arhivar: Franc Dujec

Lektor: Mitja Šarabon

Dirigenti: Ciril Cvetko, Bogo Leskovic, Rado Simoniti, Demetrij Žebre

Zborovodja: Jože Hanc

Režiserja: Ciril Debevec, Hinko Leskovšek

Asistent režiserja: Drago Fišer

Šef baleta in koreograf: Dr. Henrik Neubauer

Baletni mojster: Slavko Eržen

Tehnični šef: akad. slikar Marijan Pliberšek

Inspicienta: Milan Dietz, Ljudomil Škabar

Šepetalca: Brane Demšar, Bogo Švajger

Korepetitorji: Hubert Bergant, Boris Borštnik, Zdenka Carjeva, Dana Hubadova in Milena Trostova.



Novoangažirana mezzosopranistka naše Opere — Vera Klemenškova

SOLISTI

Soprani: Elza Barbičeva (hon.), Vilma Bukovčeva, Zlata Gašperšičeva, Vanda Gerlovičeva, Sonja Hočevarjeva, Hilda Hölzlova, Manja Mlejnikova, Maruša Patikova, Milica Polajnarjeva in Nada Vidmarjeva.

Alti in mezzosoprani: Božena Glavakova, Elza Karlovčeva (umrla), Vera Klemenškova (hon.), Nada Sevškova (hon.), Bogdana Stritarjeva in Vanda Ziherlova.

Tenorji: Miro Brajnik, Drago Čuden, Gašper Dermota, Ljubo Kobal, Rajko Koritnik, Janez Lipušček, Slavko Strukelj.

Baritoni: Ivo Anžlovar, Vladimir Dolničar, Vekoslav Janko (hon.), Franc Langus, Marcel Ostaševski, Anton Prus, Samo Smerkolj, Edvard Sršen.

Basi: Ladko Korošec, Zdravko Kovač, Friderik, Lupša, Danilo Merlak.

BALET

Solisti: Vlasto Dedovič (odšel k vojakom), Slavko Eržen, Jaka Hafner, Metod Jeras, Lidija Lipovš, Vera Marinc, Stane Polik, Tatjana Remška, Majna Sevnik, Stefan Suhi, Breda Smid.

Baletni zbor: Roman Anžur, Milica Buh, Bogomira Zalokar, Gabrijela Grad, Marija Grad, Milena Horvat, Marjeta Klinc, Ivica Knavs, Radivoj Krulanovič, Stane Leben, Andjelka Maglič, Ljudmila Mavrič, Janez Mejač, Nataša Neubauer, Zvonko Penko, Marjanca Petan, Marko Pogačar (odšel v Nemčijo), Jelka Rus, Janez Samec, Štefanija Sitar, Marija Skaza, Dora Stošič, Vida Volpi, — (Pustivšek Peter, Mlakar Tomo, Müller Janez, Furijan Stefan).

OPERNI ZBOR

Soprani: Frančiška Babšek, Josipina Bonač, Erna Cankar, Marija Gazvoda, Erna Hafner, Silva Intihar, Boža Kristan, Majda Leskovšek, Magda Medvedšek, Antonija Narat, Marija Slabe, Justina Tomšič, Slava Ulčar.

Alti: Marija Gorjanc, Marica Hočever, Marija Juvančič, Antonija Marincelj, Marija Muraus, Elza Müller, Tončka Pibernik, Jožica Pirc, Rada Povše, Slavica Škrjanc, Antonija Turk, Helvina Žagar.

Tenorji: Andrej Berce, Marijan Cankar, Anton Gašperšič, Jože Gašperšič, Rado Garibaldi, Ladislav Jakša, Miro Jenko, Ivan Lesjak, Franc Orehek, Danilo Penik, Miloš Skrbinšek, Srečko Smrekar, Ivan Škof, Josip Štular, (Anton Göderer).

Basi: Alojz Ambrožič, Arnold Arčon, Marijan Breznik, Vladimir Ciglič, Bogomir Černigoj, Leopold Černigoj, Gabriel Grmek, Dušan Meze, Alojz Milič, Pavel Oblak, Marijan Pančur, Julij Pleško, Jože Povše, Dušan Sprajcer, Stanko Zakrajšek, Anton Zupančič, Janez Znidaršič. — Kolar Olga odšla v Delavnice SNG, Rupnik Leopoldina upokojenka, Škabar Ljudmila inspicient.

CLANI OPERNEGA ORKESTRA

Violine: Kajetan Burger (koncertni mojster), Albert Jermol, Mirko Korošec, Janez Kumer, Vinko Novšak, Milan Stibilj, Ivan Trost, Josip Zupančič, Janez Žižmond (umrl). *Viole:* Darijan Božič, Franc Palm. *Violončeli:* Ernest Krulc, Adolf Ravnihar (umrl), Čenda Sedlbauer. *Kontrabasi:* Svetozar Benčič, Pavel Godina, Jože Mlakar. *Flavte:* Rudi Pok, Silvo Sopotnik, Muamer Kulukčija. *Oboe:* Egon Gottwald, Francka Iskra, Branko Flego. *Klarineti:* Janez Vidrih, Sergej Volpi, Miljutin Raubar. *Fagoti:* Janez Lesar, Marijan Ivačič. *Rogovi:* Jože Zupančič, Janez Košak, Viktor Pokorn, Ivan Hafner. *Trobente:* Zoran Ažman, Avgust Grintal, Otmar Herman. *Pozavne:* Anton Sancin, Edvard Cestnik, Srečko Čulap. *Tuba:* Vladimir Živkovič. *Tolkala:* Karel Beden, Miha Pogačnik. *Harfa:* Helena Lukeš.

SUBSTITUTI OPERNEGA ORKESTRA

Violine: Ivan Bienelli, Simon Borzatta, Ladislav Marin, Mira Mlakar, Franc Ravnik, Francka Rojec, Rihard Lozej, Stojan Stenovic, Jože Salamun. *Viole:* Jurij Gregorc, Walter Giorgini, Pavel Ivanov, Stanislav Mihelič. *Violončeli:* Gorazd Grafenauer (odšel), Hilda Lobe, Poljanšek Rado, Praprotnik Štefan (hon.), Majaron Igor (hon.). *Kontrabasi:* Kovič Ivan (hon.) Jože Jovan (hon.). *Flavte:* Boris Čampa, *Oboe:* (Franjo Bregar). *Fagot:* Alojzij Medved (kontrafagot). *Tolkala:* Jože Jarc.

TEHNIČNO OSEBJE

Odrski mojster: Celestin Sancin. *Šef razsvetljave:* Vinko Dvoršak. *Električarji:* Roman Heybal, Lojze Muha (odšel). *Šefa lasuljarja:* Janez Mirtič, Emilija Sancinova. *Frizerji:* Anton Zejen, Erna Novak, Tončka Uderman. *Šefa garderobe:* Ivan Stanič, Mara Učakova.

Garderoberji: Anica Klabjan, Ivanka Kos, Fani Sekula, Adolf Lapanja, Rudi Kovačič, Mirko Sušteršič. *Rekviziter:* Alojz Logar. *Tapetnik:* Lado Vovk.

Odrski delavci: Mirko Černigoj, Leopold Čoter (odšel), Milan Filipič, Franc Hrovat, Henrik Humer (odšel), Ivan Juričič, Alojz Keuc (odšel), Franc Krofličič, Ciril Klemenčič (odšel), Ante Milenkovič, Ladislav Perša, Anton Rupar, Andrej Zajec, Ivan Zupančič. *Telefonisti:* Marijan Golob, Mirko Hafner, Viktor Rupnik.

Nočni čuvaj: Angelo Briščak (odšel).

Gospodar hiše in kurjač: Albin Lončarič. *Kurir:* Jože Sekirnik. *Snažilke:* Ivanka Cankar, Julija Čadež, Anica Dvoršak, Vera Filipič, Marija Klemenčič, Anica Lončarič.

V SEZONI 1960/61 SO DIRIGIRALI

Ciril Cvetko 50 predstav (Dido in Enej 13, Pepelka 7, Zaroča v samostanu 3, Italijanka v Alžiru 6, Bahčisarajska fontana 21). *Samo Hubad* 1 predstava (Revizor). *Bogo Lesković* 35 predstav (Italijanka v Alžiru 16, Tosca 4, Werther 1, Faust 4, Človeški glas 10). *Rado Simoniti* 61 predstav (Prodana nevesta 10, Nabucco 6, Amelia gre na ples 12, M. Butterfly 3, Traviata 6, Werther 1, Tosca 4, La Bohème 1, Norma 18). *Danilo Švara* 18 predstav (Ohridska legenda 4, Aida 1, Španska ura 13). *Demetrij Zebre* 49 predstav (Aida 3, Ekvinokcij 16, Amelia gre na ples 1, Nabucco 2, Trubadur 1, Seviljski brivec 7, Ples v maskah 1, M. Butterfly 1, Lohengrin 9, Tosca 1, Človeški glas 2, Beneški zamorec 5). *Brane Demšar* 6 predstav (Traviata 6). *Darijan Božič* 1 predstava (La Bohème 1). *Alfredo D'angelo* 1 predstava (Seviljski brivec 1).

NOVE UPRIZORITVE SO REŽIRALI

Ciril Debevec: Norma. *Hinko Leskovek:* Italijanka v Alžiru, Ekvinokcij, Lohengrin. *Drago Fišer* (režiser-asistent): Italijanka v Alžiru, Ekvinokcij, Norma, Španska ura, Človeški glas, Lohengrin. *Metod Jeras* (koreograf): Bahčisarajska fontana. *Dr. Henrik Neubauer* (koreograf): Beneški zamorec. *Vlado Habunek* k. g.: Španska ura, Človeški glas.

NOVE UPRIZORITVE SO INSCENIRALI

Maks Kavčič: Italijanka v Alžiru, Ekvinokcij. *Marijan Pliberšek:* Bahčisarajska fontana. *Sveta Jovanovič:* Norma. *Gabrijel Stupica:* Španska ura, Človeški glas. *Viktor Molka:* Lohengrin. *Vladimir Rijavec:* Beneški zamorec.

OSNUTKE KOSTUMOV ZA NOVE UPRIZORITVE SO ZASNOVALI

Alenka Bartlova: Italijanka v Alžiru, Bahčisarajska fontana, Norma, Španska ura, Človeški glas, Beneški zamorec. *Mija Jarčeva:* Ekvinokcij, Lohengrin.

V LJUBLJANSKI OPERI SO GOSTOVALI SOLISTI

Josip Gostič: 15 predstav (Aida 4, Trubadur 1, Ples v maskah 1, Lohengrin 9). *Zenaida Pally:* 1 predstava (Aida). *Josip Šutej:* 1 predstava (Prodana nevesta). *Danka Firfova:* 1 predstava (Tosca). *Rudolf Francl:* 2 predstavi (La Bohème 1, Werther 1). *Jean Francl:* 2 predstavi (Tosca 1, Aida 1). *Mirjana Vrčević:* 1 predstava (Aida 1). *Arta Florescu:* 1 predstava (Trubadur). *Ksenija Vidali:* 1 predstava (Faust). *Lucietta Udovich:* 1 predstava (Ples v maskah). *Ondina Otta:* 1 predstava (Traviata). *Zvonimir Prelčec:* 1 predstava (Traviata). *Jernej Plahuta:* 1 predstava (La Bohème). *Paško Duplančič:* 2 predstavi (Lohengrin 2).

LJUBLJANSKA OPERA JE GOSTOVALA

9. XII. 1960. v Zagrebu (Ekvinokcij). 10. XII. 1960. v Zagrebu (Ohridska legenda). 20. XII. 1960. v Zagorju (Traviata). 20. IV. 1961. v Trbovljah (Madame Butterfly). 9. V. 1961. v Zagorju (Italijanka v Alžiru). 19. V. 1961. v Zagrebu (Revizor).

OPERA JE SODELOVALA PRI PREDSTAVAH »LJUBLJANSKEGA FESTIVALA«

8. VII. 1961. v Križankah — Ekvinokcij. 16. VII. 1961. v Križankah — Prodana nevesta (Čipkarski festival).

PREDSTAVE ZA RTV

24. XI. 1960. Italijanka v Alžiru. 16. III. 1961. Bahčisarajska fontana. 13. IV. 1961. Španska ura. 12. VI. 1961. Ekvinokcij. 13. VII. 1961. Prodana nevesta.

GOSTOVANJA TUJIH GLEDALISČ

22. X. 1960. Gostovanje italijanskih pevcev (Seviljski brivec). 30. XI. 1960. Novi Sad (Izbiračica). 1. XII. 1960. Novi Sad (Pesem). 2. XII. 1960. Novi Sad (Vojvodina). 9. XII. 1960. Zagreb — Vedra scena (Kiss me, Kate). 23. I. 1961. Zagreb — Vedra scena (Kiss me, Kate). 6. III. 1961. Niš (Avtobiografija). 27. V. 1961. Sarajevo (Aida). 29. V. 1961. Sarajevo (Abraxas).

PREGLED ZASEDB IN NASTOPOV SOLISTOV V SEZONI 1960—61

Soprani:

Elza Barbičeva (hon.) 32 nastopov: Prva sobarica (Amelia gre na ples) 13, Kate Pinkerton (Madame Butterfly) 4, Lauretta (Zaroka v samostanu) 3, Anina (Traviata) 12.

Vilma Bukovčeva 45 nastopov: Marinka (Prodana nevesta) 7, Fenena (Nabucco) 3, Madame Butterfly (Madame Butterfly) 2, Anica (Ekvinokcij) 16, Mimi (La Bohème) 1, Tosca (Tosca) 4, Margareta (Faust) 3, Elza (Lohengrin) 9.

Zlata Gašperšičeva 50 nastopov: Belinda (Dido in Enej) 13, Luiza (Zaroka v samostanu) 3, Marinka (Prodana nevesta) 3, Svečenica (Aida)

2, Pastirček (Tosca) 2, Siebel (Faust) 4, Tatarska pesem — za odrom (Bahčisarajska fontana) 21, Marja (Revizor) 1, Mimi (La Bohème) 1.

Vanda Gerlovičeva 34 nastopov: Dido (Dido in Enej) 9, Madame Butterfly (Madame Butterfly) 2, Abigaille (Nabucco) 4, Tosca (Tosca) 4, Aida (Aida) 1, Norma (Norma) 5, Ortrud (Lohengrin) 9.

Sonja Hočevarjeva 24 nastopov: Esmeralda (Prodana nevesta) 9, Zofija (Werther) 2, Musetta (La Bohème) 2, Oskar (Ples v maskah) 1, Rozina (Seviljski brivec) 1, Paž (Lohengrin) 9.

Hilda Hölzlova 24 nastopov: Abigaille (Nabucco) 4, Dido (Dido in Enej) 4, Aida (Aida) 3, Norma (Norma) 13.

Manja Mlejnikova : 62 nastopov: Prva vešča (Dido in Enej) 13, Amelia (Amelia gre na ples) 13, Klara (Zaroka v samostanu) 3, Ana (Nabucco) 2, Flora (Traviata) 1, Prva žena (Ekvinokcij) 16, Conception (Španska ura) 13, Mlada vdova (Revizor) 1.

Maruša Patikova: 25 nastopov: Esmeralda (Prodana nevesta) 1, Elvira (Italijanka v Alžiru) 15, Paž (Lohengrin) 9.

Milica Polajnarjeva 60 nastopov: Ana (Nabucco) 6, Žena (Dido in Enej) 13, Zulma (Italijanka v Alžiru) 22, Svečenica (Aida) 2, Druga žena (Ekvinokcij) 16, Ključavničarjeva žena (Revizor) 1.

Nada Vidmarjeva 35 nastopov: Fenena (Nabucco) 5, Elvira (Italijanka v Alžiru) 7, Violetta (Traviata) 11, Glas (Človeški glas) 12.

Mezzosoprani in alti:

Božena Glavakova 59 nastopov: Ljudmila (Prodana nevesta) 2, Druga vešča in Duh (Dido in Enej) 13, Prijateljica (Amelia gre na ples) 13, Suzuki (Madame Butterfly) 2, Šarlota (Werther) 2, Tretja žena (Ekvinokcij) 16, Paž (Lohengrin) 9, Berta (Seviljski brivec) 1, Ana (Revizor) 1.

Vera Klemenškova (hon.) 24 nastopov: Čarovnica (Dido in Enej) 13, Adalgisa (Norma) 11.

Nada Sevškova (hon.) 28 nastopov: Izabela (Italijanka v Alžiru) 22, Rozina (Seviljski brivec) 6.

Elza Karlovčeva 15 nastopov: Jela (Ekvinokcij) 6, Hata (Prodana nevesta) 5, Marta (Faust) 4.

Bogdana Stritarjeva: 38 nastopov: Duenja (Zaroka v samostanu) 3, Ljudmila (Prodana nevesta) 8, Jela (Ekvinokcij) 10, Amneris (Aida) 2, Azucena (Trubadur) 1, Berta (Seviljski brivec) 6, Ulrika (Ples v maskah) 1, Adalgisa (Norma) 7.

Vanda Zihierlova 69 nastopov: Hata (Prodana nevesta) 5, Druga sobarica (Amelia gre na ples) 13, Rozina (Zaroka v samostanu) 3, Suzuki (Madame Butterfly) 2, Flora (Traviata) 11, Pastirček (Tosca) 7, Ines (Trubadur) 1, Clotilde (Norma) 18, Paž (Lohengrin) 9.

Tenorji:

Miro Brajnik 39 nastopov: Janko (Prodana nevesta) 8, F. P. Pinkerton (Madame Butterfly) 3, Antonio (Zaroka v samostanu) 3, Ivo (Ekvinokcij) 11, Alfred (Traviata) 3, Faust (Faust) 4, Pollione (Norma) 3, Gonzalve (Španska ura) 4.

Drago Čuden: 35 nastopov: Ljubimec (Amelia gre na ples) 13, Eli-staf (Zaroka v samostanu) 3, Ivo (Ekvinokcij) 5, Alfred (Traviata) 2, Ismaele (Nabucco) 2, Pollione (Norma) 2, Torquemada (Španska ura) 7, Hlestakov (Revizor) 1.

Gašper Dermota 34 nastopov: Ismaele (Nabucco) 6, Mornar (Dido in Enej) 11, Janko (Prodana nevesta) 1, Alfred (Traviata) 6, Werther (Werther) 1, Gonzalve (Španska ura) 9.

Ljubo Kobal 56 nastopov: Vašek (Prodana nevesta) 7, Goro (Madame Butterfly) 2, Lopez in Prva maska (Zaroka v samostanu) 3, Abdal (Nabucco) 3, Schmidt (Werther) 2, Pavo (Ekvinokcij) 16, Spoletta (Tosca) 9, Flavio (Norma) 13, Miško, Stražar (Revizor) 1.

Rajko Koritnik 22 nastopov: Cavaradossi (Tosca) 9, Pollione (Norma) 13.

Janez Lipušček 43 nastopov: Lindoro (Italijanka v Alžiru) 22, Jerom (Zaroka v samostanu) 3, F. P. Pinkerton (Madame Butterfly) 1, Almaviva (Seviljski brivec) 7, Torquemada (Španska ura) 6, Poštar (Revizor) 1, Vašek (Prodana nevesta) 3.

Slavko Štrukelj 63 nastopov: Cirkuški ravnatelj (Prodana nevesta) 10, Abdal (Nabucco) 5, Drugi samostanski brat (Zaroka v samostanu) 3, Goro (Madame Butterfly) 2, Sel (Aida) 4, Gaston (Traviata) 12, Prvi delavec (Ekvinokcij) 16, Mornar (Dido in Enej) 2, Ruiz (Trubadur) 1, Fiorello (Seviljski brivec) 1, Sodnik (Ples v maskah) 1, Flavio (Norma) 5, Bobčinski (Revizor) 1.

Baritoni:

Ivo Anžlovar 65 nastopov: Bonco (Madame Butterfly) 3, Sancho (Zaroka v samostanu) 3, Baron (Traviata) 12, Sciarrone (Tosca) 9, Veliki vezir (Ohridska legenda) 4, Alcindor (La Bohème) 2, Wagner (Faust) 4, Evnuh (Bahčisarajska fontana) 21, Poveljnik straže (Seviljski brivec) 7.

Vladimir Dolničar 59 nastopov: Yamadori (Madame Butterfly) 4, Tretja maska (Zaroka v samostanu) 3, Marki Obigny (Traviata) 12, Ječar (Tosca) 9, Schaunard (La Bohème) 1, Evnuh (Bahčisarajska fontana) 21, Silvano (Ples v maskah) 1, Fiorello (Seviljski brivec) 6, Miha (Prodana nevesta) 2.

Vekoslav Janko (hon.) 16 nastopov: Krušina (Prodana nevesta) 10, Chartreus (Zaroka v samostanu) 3, Benoit (La Bohème) 2, Dobčinski (Revizor) 1.

Franc Langus 34 nastopov: Miha (Prodana nevesta) 8, Don Carlos (Zaroka v samostanu) 3, Nabucco (Nabucco) 4, Georg Germont (Traviata) 1, Valentin (Faust) 3, Grof Luna (Trubadur) 1, Figaro (Seviljski brivec) 1, Ramiro (Španska ura) 13.

Marcel Ostaševski 48 nastopov: Sprog (Amelia gre na ples) 13, Taddeo (Italijanka v Alžiru) 22, Sharpless (Madame Butterfly) 4, Ferdinand (Zaroka v samostanu) 3, Albert (Werther) 2, Marcel (La Bohème) 2, Valentin (Faust) 1, Figaro (Seviljski brivec) 1.

Anton Prus 46 nastopov: Indijanec (Prodana nevesta) 10, Druga maska (Zaroka v samostanu) 3, Johann (Werther) 2, Tretji delavec (Ekvinokcij) 16, Angelotti (Tosca) 9, Poveljnik harema (Ohridska legenda) 4, Orožnik (Revizor) 1, Schaunard (La Bohème) 1.

Samo Smerkolj 54 nastopov: Nabucco (Nabucco) 4, Enej (Dido in Enej) 13, Amonasro (Aida) 3, Niko (Ekvinokcij) 16, Scarpia (Tosca) 8, Renato (Ples v maskah) 1, Friderik Telramund (Lohengrin) 9.

Edvard Sršen 25 nastopov: Germont (Traviata) 11, Figaro (Seviljski brivec) 5, Glasnik (Lohengrin) 9.

Basi:

Ladko Korošec 65 nastopov: Kecal (Prodana nevesta) 9, Mustafa (Italijanka v Alžiru) 22, Mendoza (Zaroka v samostanu) 3, Frano (Ekvi-

nokcij) 16, Bartolo (Seviljski brivec) 7, Gomez (Španska ura) 6, Mestni glavar (Revizor) 1, Cerkovnik (Tosca) 1.

Zdravko Kovač 48 nastopov: Haly (Italijanka v Alžiru) 22, Komisar (Madame Butterfly) 2, Egiptovski kralj (Aida) 4, Zaccaria (Nabucco) 2, Colline (La Bohème) 1, Bazilio (Seviljski brivec) 2, Tom (Ples v maskah) 1, Oroveso (Norma) 6, Kralj Henrik (Lohengrin) 7, Osip (Revizor) 1.

Friderik Lupša 59 nastopov: Veliki duhoven (Nabucco) 8, Policijski komisar (Amelia gre na ples) 13, Benedikt (Zaroka v samostanu) 3, Komisar (Madame Butterfly) 2, Župan (Werther) 2, Vlaho (Ekvinokcij) 16, Cerkovnik (Tosca) 8, Samuel (Ples v maskah) 1, Bazilio (Seviljski brivec) 3, Doktor (Traviata) 1, Sodnik (Revizor) 1, Colline (La Bohème) 1 predstava.

Danilo Merlak 53 nastopov: Zaccaria (Nabucco) 6, Avguštin (Zaroka v samostanu) 3, Kecal (Prodana nevesta) 1, Bonco (Madame Butterfly) 1, Ramfis (Aida) 4, Doktor (Traviata) 11, Mefisto (Faust) 4, Ferrando (Trubadur) 1, Bazilio (Seviljski brivec) 2, Oroveso (Norma) 12, Gomez (Španska ura) 7, Oskrbnik bolnišnice (Revizor) 1.

Sestavila A. V.

IZ PISMA FEDERICA WOLF-FERRARIJA REŽISERJU CIRILU DEBEVCU

Znano je, da je bila 14. X. 1961. leta v mariborski Operi z velikim uspehom uprizorjena premiera »Štirih grobijanov«. Predstavi je prisostvoval tudi sin skladatelja Ermanna, g. Federico Wolf-Ferrari, ki je zdaj glavni režiser Združenih gledališč v Gradcu. Ze Večer je dne 16. 1961 poročal, da se je režiser Wolf-Ferrari izrazil o uprizoritvi *»nad vse laskavo, zlasti je bil navdušen nad pravim beneškimi vzdušjem predstave, katero je redkokdaj zasledil na tujih, predvsem neitalijanskih odrih.«*

Naknadno pa je prejel režiser naše Opere Ciril Debevec od F. Wolf-Ferrarija še pismo, v katerem piše med drugim: *... Saj si lahko mislite, da poznam vsak ton »Grobijanov«, da mi vsak takt nekaj pove in da mi vse, kar je hotel moj oče, leži tako rekoč v krvi. Zato je tembolj razumljivo, da sem se moral marsikdaj tudi ob hudih urah dobro držati, ko sem videl, kaj vse so marsikateri ljubi kolegi naredili iz dela mojega očeta.*

Tembolj sproščeno in tembolj srečno pa se počuti človek, če mu je naklonjeno, da doživi predstavo, kjer je vse na mestu, kjer v vsakem trenutku samo obžaluješ, da stvaritelj dela te predstave ni mogel videti. Dragi gospod kolega, ponoviti moram pristrčno: to je bila čudovita, prava, resnično glasbeno občutena režija. Sprejmite zanjo še enkrat mojo najlepšo zahvalo!»

Ob tem resnično lepem priznanju našemu režiserju iskreno čestitamo!

NAŠI SOLISTI V ITALIJI IN ŠVICI

V okviru zagrebškega gostovanja v Italiji in Švici (v 12 italijanskih in 1 švicarskem mestu) pod vodstvom prof. Zlatića so sodelovali kot solisti tudi štirje prvaki naše Opere, in sicer Božena Glavakova, Zdravko Kovač, Janez Lipušček in Danilo Merlak. Peli so solistične partije v Matejevem pasijonu (Bach), v Magnificatu (Bach) in v Svatbi (Stravinski). O njihovih uspešnih nastopih je pisala tudi kritika. Iz časopisov povzemamo nekaj odlomkov.

Giornale di Brescia, 7. XI. 61.: ...prepričljiva v petju svoje partije in v barvi svojega glasu je altistka Božena Glavakova...



Naši solisti z režiserjem D. Fišerjem ob uprizoritvi »Tajnega zakona«. (Dirigent: C. Cvetko, scenograf: S. Jovanović, kostumograf: A. Bartlova)

La Sicilia, Catania, 17. XI. 61.: ...v Stravinskega svatbi... so bili odlični tudi solisti...

Giornale del popolo, Bergamo, 5. XI. 61.: ...Bachov Magnificat... pohvala mojstru dirigentu, celotnemu ansamblu in solistom, ki jim je publika toplo aplavdirala...

Giornale di Sicilia, Palermo, 17. XI. 61.: Glasovi Hanžekove, Glavakove, Cvejića in Merlaka... so se predstavili v najboljši luči, v bleščečih zvočnih zahtevah teksta Stravinskega...

L'Ora, Palermo, 16.—17. XI. 61.: ...Med solisti se je po kvaliteti glasu izkazala altistka Božena Glavakova z mehkim glasom in adekvatnimi vokalnimi možnostmi...

La Notte, Milano, 13.—14. XI. 61.: ... Matejev pasijon ... med vokalnimi solisti sta se predvsem izkazala altistka Božena Glavakova in basist Danilo Merlak ...

Corriere della Sera, Milano, 16. XI. 61.: ... Matejev pasijon ... publika je intenzivno aplavdirala vsem protagonistom Pasijona in toplo slavila dirigenta pa veljavne pevce Hanžekovo, Glavakovo, Lipuščka, Kovača in Merlaka. Zelo velik uspeh.

L'Italia, Milano, 12. XI. 61.: ... izvedba Pasijona ... s sodelovanjem solistov Hanžekove, Glavakove, tenorja J. Lipuščka in basov Kovača ter Merlaka: splošni vtis, ki so ga vzbudili ti ansambli in solisti, je bil odličen in docela na višini naloge; vsi so bili sigurni, homogeni, solisti pa obdarjeni s prvorazrednimi elementi ...



Sceno za našo uprizoritev Cimarosinega »Tajnega zakona« je zasnoval arh. S. Jovanović

DR. FRAN VATOVEC

PROGRAMSKI POUĐAREK: SODOBNI BALET

Tvegana programska odločitev, ki se nanaša na uvedbo stilnega baletnega programa v okviru VIII. Ljubljanskega festivala 1960, je pritegnila znatno pozornost: med ljubljanskim festivalnim občinstvom; po vsej LR Sloveniji; med umetniškimi ansambli po vsej državi. Lep uspeh je podkrepil smiselnost, realnost odločitve.

Še korak dalje, pa si je utrla pot bienalno programsko zaporedje: balet — opera. Tako je nastala podoba IX. Ljubljanskega festivala: sodobna opera. Glede na 20-letnico revolucije pa se je izoblikovalo programsko geslo jugoslovanske opere.

V programsko ospredje X. Ljubljanskega festivala v prvi polovici julija 1962 je postavljen *sodobni balet*. Beograjski, zagrebški, ljubljanski in skopljanski operni balet imajo na voljo baletne umetnine, ki še najbolj ustrezajo festivalnemu programskemu poudarku 1962.

Beograjski balet bi želel sodelovati z naslednjim programom:

Konjović: Triptihon
Stravinski: Koncertno delo
Bartok: Čudežni mandarin
ali
Kelemen: Concerto giocoso

Zagrebški balet:

Malec: Makete
Kabalevski: Pokreti
Radić: Balade o blodečem mesesu

Ljubljanski balet:

Osterc: Iluzije

Skopljanski balet:

Prokofjev: Klasična simfonija
Fribec: Vibracije
Brandjolica: Velemestne variacije — (ali novo delo istega avtorja).

Posebna žirija, imenovana po Upravnem odboru Ljubljanskega festivala, si bo ogledala v tej zvezi baletne predstave sarajevskega, novosadskega, splitskega, mariborskega in reškega opernega baleta. Predstava, ki bo pokazala po sodbi žirije najustreznejši programski izbor ter izvedbo, bo vključena v program X. Ljubljanskega festivala oziroma v bistvu II. Baletnega festivala Jugoslavije.

Sarajevski operni balet ponuja naslednje programske inačice:

Prokofjev: Romeo in Julija
Blacher: Othello
Egk: Abraksas

Splitski operni balet:

Bombardelli: Pust

Novosadski operni balet:

Gershvin: Američan v Parizu
Brandjolica: Velemestne variacije

Mariborski operni balet ima v načrtu dve inačici:

C = M²
Cipci: Pika nogavička
Cipci: Pika nogavička in
Russel: Pajkova pojedina

Reški operni balet:

Prokofjev: Klasična simfonija
Sakać: Balada o vojaku
Gershvin: Američan v Parizu

Vzporedno teče pobuda za zagotovitev vsaj dveh inozemskih opernih baletnih ansamblov; nadalje za kongres baletnih umetnikov Jugoslavije in za vsakodnevni posvet baletnih strokovnjakov v času X. Ljubljanskega festivala v zvezi z izvajanjem festivalnega baletnega programa.

Ni dvomiti, da bo celotno izvedeni baletni program znatno okreplil veljavo Ljubljanskih festivalov doma in po svetu. Seveda še ni ta program dokončen.

ŠALJAPIN

(Iz avtobiografije)

Nekega zares prelepega dne je prišel k meni S. P. Djagilev in mi predlagal, naj pridem v Pariz, kjer namerava prirediti več simfoničnih koncertov. Ti naj bi Francozom prikazali rusko glasbo in njen zgodovinski razvoj. Navdušeno sem sprejel sodelovanje na teh koncertih; vedel sem, kako Evropo ruska muzika zanima in kako je hkrati ruska glasba v Evropi malo znana.

Ko sem prišel v Pariz in se nastanil v hotelu, v katerem je stanoval Djagilev, sem takoj uvidel, da so pričeli z resnim delom in da delajo z navdušenjem. Okoli Djagileva je bila večja gneča in več življenja kot na pariških ulicah. Rekel mi je, da se Parižani živo zanimajo za njegovo početje in da prav gotovo ne bo mogel zadovoljiti vse publike, ki želi slišati rusko glasbo, čeprav bodo koncerti v Veliki operi. Povedal mi je, da bo na koncertu sodeloval Rimski-Korsakov, da so v Parizu Rahmaninov, Skrjabin in drugi ruski komponisti. Koncertom bodo dirigirali Rimski-Korsakov, Blumefeld in Nikish.

Koncerte smo pričenjali z izvedbo prvega dejanja »Ruslana in Ljudmyle« — in to je publiki zelo ugajalo. Zatem sem z velikim uspehom pel trgovca iz »Sadka«, kneza Galickega iz »Igorja«, Varlaamovo pesem iz »Borisa Godunova« in še nekaj romanc s klavirsko spremljavo. Francozom, o katerih nekateri zmotno mislijo, da so površni, je najbolj ugajala glasba Musorgskega — vsi so o njej govorili z iskrenim navdušenjem.

Ker je bil uspeh koncertov dober, smo pomislili na to, da bi v prihodnji sezoni uprizorili v Parizu rusko opero, na primer »Borisa Godunova«. Tako smo tudi storili. Ko je bilo objavljeno, da bo Djagileva opera izvedla »Borisa«, so pariški listi in občinstvo pričeli govoriti o ruski sezoni kot o »slavnostni sezoni«. Nikoli ne bom pozabil, s kakšno ljubeznijo in kot naelektrizirana sta delala na vajah i zbor i orkester Velike opere. To je bila resnična svečanost.

Delo smo postavili v celoti, kar v Rusiji zaradi cenzure ni bilo mogoče. Pri nas v Rusiji, na primer, zbor kronanja ni tako veličasten in triumfalen kot bi mogel biti, ker ne moremo postaviti vsega. V Parizu so v tem prizoru sodelovali i metropolit i škofi, nosili so ikone, cerkvene zaštave, kadihnice, prirejeno pa je bilo tudi odlično zvonjenje. Bilo je grandiozno; v vseh petindvajsetih letih svojega dela pri gledališču nisem še nikoli videl tako veličastne predstave.

Najprej smo priredili generalko in povabili nanjo izbrano pariško publiko: umetnike, književnike in novinarje. Zal nismo mogli do generalke dokončati dekoracije in kostumov, ki so jih izdelovali Korovin in Golovin. Generalne vaje pa nismo mogli preložiti. Bili smo zelo razburjeni. Bali smo se namreč, da bomo naredili slab vtis, če bomo hodili po odru in peli v meščanski obleki in brez maske. Čeprav so bili moji kostumi izgotovljeni, se nisem preoblekel in maskiral, da ne bi pokvaril splošnega vtisa.

Pričeli smo. Odpel sem svojo frazo, nastopil je zbor. Zboristi so prelepo peli — kot levi — in mislim, da podobnega zbora Francozi še niso slišali. Sploh se mi pa zdi, da v inozemstvu ni takih zborov kot so v Rusiji. To si razlagam s tem, da pri nas zboristi že v mladih letih pojo v cerkvi — in to s tako finimi in izvirnimi niansami, kakršne naša cerkvena glasba zahteva.

Sam sem bil zelo zaskrbljen, ker ni bilo ustrezne inscenacije in ker nisem imel primernega kostuma in maske. Seveda pa sem vedel, da vtis, ki ga umetnik more in mora dati publiki, v bistvu ni odvisen od tega. Meni je zares uspelo, da sem na občinstvo naredil dober vtis, kakor sem si želel. Ko sem izgovoril: Kdo je tam v kotu, premika se, raste? — sem opazil, da je del publike prestrašeno obrnil glavo tja, kamor sem gledal, nekateri pa so celo poskočili s stolov . . .



J. Lipušček in S. Hočevarjeva v naši uprizoritvi Cimarosinega »Tajnega zakona«

Za ta prizor so mi burno ploskali. Uspeh predstave je bil zagotovljen. Vsi so bili veseli, moji tovariši so mi iskreno čestitali, nekateri so mi s solzami v očeh živo podajali roke. Srečen sem bil kot otrok.

Prav tako prelepo kot generalka je uspela tudi prva predstava — pevcí, zbor, orkester in inscenacija — vse je bilo na višini glasbe Musorgskega. Dovoljujem si to reči, ker je to potrdil ves pariški tisk. Scena Borisove smrti je naredila pretresljiv vtis — o njej so pisali in govorili, da je nekaj »shakespearsko velikega«. Publika se je vedla sijajno; tako se lahko obnašajo samo ognjeviti Francozi — vpili so, nas objemali, se zahvaljevali pevcem, zboru, dirigentu, direkciji.

Ob spominu na vse to moram reči: težko je moje življenje, toda lépo. Umetnosti, ki jo strastno ljubim, se moram zahvaliti, da sem doživljal čase velike sreče. Ljubezen je vselej sreča, pa naj ljubim kar koli — toda ljubezen do umetnosti je največja sreča našega življenja!

Zal smo morali izpustiti lepi prizor v krčmi, ker so zanj potrebni pevci, kakršnih niti mi v (s talenti tako bogati) Rusiji takrat nismo mogli najti. V mladosti sem večkrat pel v istem večeru i Borisa i Varlaama, tu pa se za to nisem odločil. Na to predstavo sem gledal



B. Stritarjeva in M. Polajnarjeva v »Tajnem zakonu« D. Cimarose

kot na izpit naše ruske zrelosti in izvirnosti v umetnosti, izpit, ki smo ga opravljali pred vso Evropo. In Evropa je priznala, da smo izpit naredili z odliko.

»Borisa« smo peli desetkrat, druge opere pa tedaj v Parizu nismo uprizorili.

Kmalu zatem je prišel k meni novi direktor milanskega gledališča in predlagal, da postavimo »Borisa« v Scali. Ker sem približno poznal

okus italijanske publike, sem mislil, da ji Musorgski ne bo všeč. To sem povedal direktorju, on pa mi je zelo razumno odgovoril:

— Jaz sem Italijan, in če je mene ta opera pretresla, zakaj vi mislite, da drugim Italijanom ne bo ugajala?

Rad imam Milan in njegovo čutečo publiko. Zato sem si seveda živo želel peti v Scali. Vendar smo v Parizu peli opero v ruščini, direktor Scale pa je hotel postaviti »Borisa« s svojimi sredstvi, z lastnimi pevci in zborom. To je pomenilo, da moram tudi jaz peti v italijanščini, nismo pa še imeli italijanskega prevoda opere. Direktor mi je takoj dejal, naj samo potrdim, da bom pel, on pa bo takoj naročil prevod opere poznavalcu jezika, ki se načelno s tem že strinja. Privolil sem v dvomu, če je to sploh uresničljivo — in čakal, da me bodo Milanci obvestili: »Ne, ne moremo uprizoriti te barbarske opere...«

Ko pa sem se medtem vrnil v domovino, sem zvedel, da je direkcija Scale že naročila Golovinu skice za dekoracije. Kmalu sem prejel tudi partituro s prevodom, ki pa je bil zelo slab. Celo v notah so marsikaj spremenili, nekaj not so dodali, nekaj so jih črtali. To je bilo nedopustno...

Dirigenta petrograjskega baleta Drigoa sem prosil, naj mi pomaga popraviti prevod. Drigo je takoj privolil, in tako sva — pomagaje drug drugemu — celotno opero precéj dobro na novo prevedla.

V Milanu me je med prvimi pričakoval moj dragi vratar Giovannino. Prijateljsko me je pozdravil in izgovoril šest sto besed v minuti. Pripovedoval mi je, da je slišal o mojem pariškem uspehu, da mi prisrčno čestita, da se še od poletja zanima za opero... »Boris Naganov«.

— Ah, signor Saljapin: Rusija nam mora spregovoriti z vašimi usti! Da, da. Spregovoriti mora svetu tako, kot govorimo mi, Italijani!

Glejte, tak je bil vratar Giovannino. Občudoval sem take ljudi.

Pričeli smo z vajami. Opera je dirigiral Vitali, tridesetletnik, dober glasbenik in odličen dirigent. Poklical me je v dvorano za vaje in me prosil, naj mu pokažem nekaj tempov. Pričel je igrati opero na klavir. Presenetilo me je, kako natančno in globoko razume glasbo Musorgskega. Med igranjem se je navduševal nad lepoto opere, nad izvirnostjo akordov — in bilo je očitno, da je ta človek globoko prodrl v ustvarjanje ruskega genija. Srečen sem bil, ko sem to spoznal.

Povsem naravnó je, da sem pri vajah sprejel tudi vlogo režiserja — moral sem pojasnjevati pevcem in zboru marsikaj, kar je Italijanom tuje in česar niso razumeli. Vsi so bili zelo ljubeznivi z menoj. Občutil sem, da ruska umetnost zmaguje in navdušuje vse te za vtise občutljive ljudi, in bil sem — ganjen do dna duše — vesel in srečen.

Bilo je mnogo radovednežev. Vprašali so me na primer: Kako se oblačijo ruski jezuiti? Zelo različno, sem odgovoril.

Pisarje so oblekli po načrtih, njihovi pomočniki pa so prišli na sceno oblečeni kot sodobni ruski stražniki; bojarji so spominjali na razbojnike z ruskimi pogrošnih slik; dekoracije so bile naslikane slabo, z oljem, kakor jih slikajo v inozemstvu.

Zato pa je orkester igral prelepo, božansko, bil je kot vosek v rokah nadarjenega dirigenta, dirigent pa je iz njega poduhovljeno izvabil vse, kar je hotel. Občudoval sem glasbenike, ki so s tolikšno vnemo spremljali dirigentovo palico.

Tudi zbor je prelepo pel, vendar od Italijanov ne smemo pričakovati tega, kar dajo ruski zboristi, ki se že v detinstvu ob petju cerkvene glasbe priuče svojemu poklicu. Skoraj vsi italijanski zboristi so izven odra delavci: vratarji, tapetniki, rokavičarji, tu pa tam tudi mali trgovci. Vsi ljubijo petje, vsi imajo od narave dober glas in tanek posluh

— in mnogi sanjajo, da bi postali operni pevci. V njihovem glasu je nekaj bleščečega — tako vsaj bi jaz rekel — in kadar je potrebno zapeti s polnim glasom, se to zgodi izredno in z zanosom. Teško pa je doseči, da pojo tiho in nežno. Da bi dosegli v Pimenovi celici želeni učinek, so morali postaviti zbor daleč za kulise in dirigitirati s prižiganjem električnih luči — dirigent orkestra je imel pri rokah stikalo. Šlo je dobro. Pimen in Dimitrij sta se reliefno odražala, medtem ko je bilo zbor komaj čuti.

Ne morem opisati, kaj vse sem preživel na dan predstave. — ko da so me pekli na razžarjenem oglju. In če opera ne bo ugajala? Vedel sem, kako bi se v tem primeru vedli ognjeviti Italijani. Gotovo mi ne bi bilo všeč, če bi sam propadel, toda pri tej predstavi je bila moja osebnost neločljivo povezana s prvim nastopom ruske muzike, ruske opere — in drhtel sem od strahu.



Prizor iz »Tajnega zakona«. (Dirigent: Ciril Cvetko; režiser: Drago Fišer)

Odjeknili so prvi akordi orkestra — poslušal sem za kulisami niti živ niti mrtev. Pelj so dobro, igrali odlično, čutil sem to, pa se je kljub temu vse gledališče zibalo pod menoj kot ladja na razburkanem morju.

Po prvem prizoru so gledalci složno zaploskali. Uspeh opere je postal vse večji; Italijani so prvič gledali opero-dramo, pa so bili presenečeni in razburjeni, poslušali so z zadržanim dihom. Vse so pravilno razumeli, vse opazili, vse so pristrčno sprejeli.

Bil sem na pol nor od radosti, jokal sem, objemal pevce, jih poljuboval, vsi so vzklikali vzničeni kot otroci — pevci v zboru, delavci, vratarji, vsi so sodelovali v splošni radosti.

Glej, kaj združuje ljudi — sem mislil — zmagovita moč umetnosti!

Dragi moj vratar Giovannino se je vedel, kakor da je on sam komponiral »Borisa Godunova«.

Opero sem pel osemkrat in potem odpotoval v Monte Carlo, od koder sem se še dvakrat vrnil v Milan na izrecno željo publike, ki je vzljubila opero Musorgskega.

Cim bolj preprosto človek igra, toliko lažja se zdi vsa stvar. Pogosto je bila ta prevara vzrok zanimivih nesporazumov in zabavnih vprašanj. Italijanski pevci so mi večkrat rekli:

— Vrag vedi, kako morete tako enostavno in preprosto igrati! Pa vendar svojih gest in poze ne študirate vnaprej; vedno izvedete prizor na nov način.

Pojasnjeval sem, kakor sem najbolje mogel, za kaj pravzaprav gre, vendar tega henavadnega nesporazuma nismo mogli odstraniti.

Mojo igro je najbolj pazljivo spremljal Cirino, pevec s prelepim glasom, ki je pel vlogo Pimena. »Boris Godunov« mu je bil zelo všeč. Sodil je, da odlično kreiram naslovno vlogo.

— Žal pa mi je, je rekel, da Šaljapin nima tako lepega glasu kot jaz. Jaz, na primer, ne pojem le gornjega »sol«, temveč »la« in »be«. Če bi jaz pel Borisa, bi pel boljše. Dejansko tudi igra ni tako zapletena stvar, toda pevsko bi bil jaz boljši.

Cirino ni niti pred menoj skrival svojega mišljenja. Vljudno je poprosil, če sme opazovati, kako se šminkam — šminkanje se mu je zdelo zelo težko delo. Šminkal sem se pred njim in pripovedoval, kako se to dela.

— Da, je rekel, to ni tako zapletena zadeva, toda v Italiji ne moreš dobiti takih barv, ni pa tudi dobrih lasulj, brad in brkov.

Ko sem odpel zadnjo predstavo, sem Cirina poklical in mu rekel:

— Dragi moj prijatelj, tu imaš lasuljo, brado in brke za Borisa. Vzemi tudi moje barve. Z velikim zadovoljstvom bi ti podaril tudi svojo glavo, pa jo potrebujem.

Bil je zelo ganjen in se mi je prisrčno zahvaljeval. Čez leto dni sem bil ponovno v Milanu in na lepem sem na korzu Viktorja Emanuela ugledal, kako čez cesto drvi Cirino. V teku se je zaletaval v kočije in ustavljal konje.

— Bon giorno, amico Šaljapin, je vpil in me vpričo začudene publike krepko poljubljaj.

— Zakaj tako navdušenje? sem vprašal, ko se je nekoliko umiril.

— Zakaj? je vpil Cirino. Zato, ker sem doumel, kakšen pevec si! Tudi jaz sem pel Borisa in — propadel! Sam vem, da sem bil slab. Pri tebi se mi je vse to zdelo lahko, vendar so tu težkoče, ki jih ni mogoče prebroditi. Šminka, lasulja, to so malenkosti! Veseli me, da ti morem, pa tudi moram reči — ti si umetnik.

— Tiše, sem rekel, gledajo naju!

On pa je vpil:

— Naj gredo vsi k vragu! Moram ti priznati, da te nisem dovolj cenil! Ljubim umetnost — in glej — poljubujem ti roko!

To je bilo odveč, toda Italijani v navdušenju ne poznajo mere. Moram reči, da so me tovariševe pohvale ganile.

Nasploh so se Italijani vedli do mene prijazno in družabno. Spominjam se še nečesa: na vajah za Gounodovega »Fausta« sem opazil, da odlična pevka, ki je kreirala Margareto, nikakor ne zna igrati — igrala je vprav strašno. Ob priložnosti sem ji to v blagi obliki omenil.

— Tako je, je žalostno priznala, čutim, da ne znam igrati. Žal mi je, da vas bolj ne poznam, ker bi vas prosila, da mi razložite to vlogo.

Razveselil sem se in ostala sva skupaj tudi po vaji. Odpel sem njeno partijo, pokazal sem ji nekaj prizorov. Odlično je razumela moje nasvete. Pri predstavi jo je publika zelo prijazno sprejela, časopisi pa so naslednjega dne enoglasno pisali, da je pevka svojo vlogo kreirala na nov in izviren način in da je to naredila zelo uspešno. Pevka mi je prinesla mnogo cvetja in se mi na široko zahvaljevala. Rekel sem ji, da sem za svojo majhno pomoč dovolj nagrajen z njeno prelepo igro.

Ne hvalim se, če pravim, da se pevci nikjer v tujini niso branili posvetovati se z menoj o svojih vlogah, kdaj pa kdaj pa so se od mene



Maruša Patikova kot Carolina v »Tajnem zakonu« D. Cimarose

kakšno malenkost tudi naučili, česar sem se vselej veselil. V Rusiji so se žal obnašali malo drugače.

V carskem gledališču smo postavili »Borisa Godunova« in takoj sem uvidel, da so pevci do svojih vlog ravnodušni, »spuščenih rokavov«. Šujskega je pel precej znan tenor, mladenič dobrega glasu. Pel je čudovito, vendar ne v tonu svoje vloge — z eno besedo, ni pel Šujskega, ampak je samo — pel.

Drznil sem se mu pripomniti, da njegovo petje ne ustreza duhovni podobi premetenega kneza Šujskega.

— Ne vem, o tem nisem razmišljal, mi je rekel tenor.

Nato sem mu svetoval, naj opazuje in posluša, kako jaz razumem kneza Vasilija. Odpel sem mu njegovo partijo. Z zanimanjem me je poslušal, rekel »hvala« in ponovil svoje fraze precej boljše. Ta prizor so videli tudi drugi pevci, in glejte, kaj se je zgodilo: takoj so se zbrali v kadirnici in začeli ugovarjati, da Šaljapin ni režiser, temveč pevec kot vsi drugi. Zato nimam pravice, da bi druge učil. Sporazumeli so se, kako mi je to treba povedati, da me odvadijo mojih poskusov, posegati v režiserjeve pravice. Vendar ne vem, zakaj tega kljub vsemu niso storili.

Tako obnašanje me je »tolklo po prstih«. Ko sem upravi povedal svoje negativno mišljenje o inscenaciji neke opere, so mi odgovorili: Poskušajte sami inscenirati. — Dajte mi absolutno oblast na odru.

Direktor je prekinil razgovor. Vedel je, da bi jaz — če bi tako oblast imel — dovolil dvigniti zastor šele tedaj, ko bi bil docela prepričan, da bo izvedba predstave na primerni višini.

Odločili so se, da bodo uprizorili »Hovansčino«. Na vajah sem videl, da to opero pojejo ravno tako kot »Rigoletta« in »Madame Butterfly« — to se pravi, kot opero, v kateri dramski momenti sploh niso pomembni, v kateri libreto nima pomena — in katero bi mogli peti brez besed, vso na »a«, »o« ali »u«. To je lahko izvedeno zelo veselo, zelo nevarno in zelo dolgočasno, toda vse to nima nikakršne zveze s tekstom opere in z glasbo Musorgskega.

Nisem mogel obvladati svoje jeze. Rekel sem tovarišem, da bomo v takem duhu izvajano opero gotovo uničili, publiko pa prisilili k spanju in dolgočasju. Prišel sem peti svojo vlogo tako, kakor sem jo razumel. Tokrat so mi verjeli in poslušali s prijateljsko pazljivostjo. Celo zbor je priznal, da imam prav. To me je zelo ohrabrilo in z velikim naporom sem izvedel vajo, posebno pa sem povzdignil prelepo orisan lik Marfe. Vse je šlo, kakor je prav. Na generalki je opera publiki ugajala in požela velik uspeh. To me je docela osrečilo. Spominjam se, da sem zboristom nekaj govoril, jokal sem od radosti in na kraju predlagal, naj bi šli v kazansko saborno cerkev in odpeli hvalnico Musorgskemu. Radi so šli, prelepo so peli, potem pa sem Musorgskemu in Stasovu položil vence na grob.

Ko je »Hovansčina« z velikim uspehom prodrla v Petrogradu, sem jo hotel postaviti v Moskvi. Ko pa sem prišel v Moskvo, sem takoj zvedel, da so pevci vznemirjeni, ker pričakujejo od mene nekakšnih neverjetnih zahtev. K sebi sem povabil dirigenta in mu predlagal, naj bi opero skupaj pregledala. Ljubeznivo je privolil. Zdelo se mi je, da je zaradi večje dramatičnosti in reliefnosti potrebno nekaj taktov spremeniti, nekje zadržati, ponekod tempo povečati. Dirigent je opozarjal na avtorjeve oznake — allegro, moderato — in ugovarjal, vendar mi je na koncu le pritrdil. Pripominjam, da sicer strogo upoštevam avtorjeve oznake in da sem se samo v tem edinem primeru odločil, da jih malo spremenim.

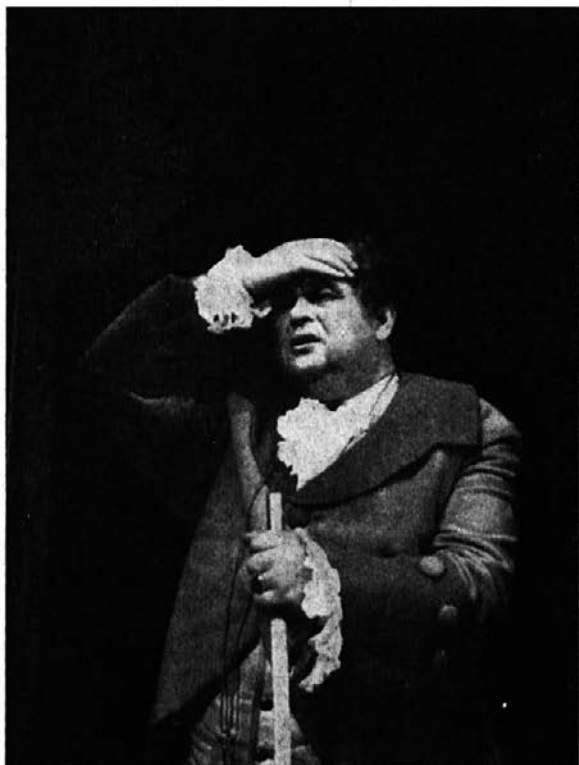
Vendar sem na orkestralni vaji opazil, da dirigent precej ravnodušno maha s palico. Glasba jutranjega svitanja je postala nekam mračna in trda. Na to sem opozoril dirigenta neke višje glasbene šole, ki je sedel ob meni. Priznal mi je, da je izvedba slaba.

Na oder je prišel zbor in pričel peti neskladno, nebrižno in brez navdušenja. Zboristom sem rekel:

— Gospôda, ne pojte neskladno, pazite, spremljajte orkester!

Tedaj je dirigent pripomnil, da zbor zato ne poje skupaj z orkestrom, ker bolj »igrá« kot poje. Beseda »igrá« je bila poudarjena — in razumel sem, da moja želja, poživiti masovne prizore, dirigentu ni všeč. Rekel sem mu, da se zbor ne zlaga z orkestrom ne zaradi igre, temveč zato, ker dirigent pevcem in zboru ne posveča dovolj pažnje.

— Vam torej moje dirigiranje ne ugaja, je vzkliknil spoštovani mojster, položil palico na pult, pa odšel in pustil orkester brez vodje.



Ladko Korošec kot Geronimo v »Tajnem zakonu«

Nekaj pevcev je sprejelo to dejanje s ploskanjem, na moj rovaš pa se je zaslišalo žvižganje. Vaja je bila prekinjena.

Seveda bi mogel tudi jaz oditi domov, toda predstava bi propadla. Opero sem poznal, pa bi mogel tudi sam sestiti za pult in nadaljevati vajo. Kaj pa če bodo glasbeniki iz solidarnosti z dirigentom igrali narobe — ali pa sploh ne? »Novi Šaljapinov škandal« bo spet zrasel do neba, koristi pa ne bo nobene.

Odločil sem se telefonirati v Petrograd, naj mi pošljejo drugega dirigenta, nekega mladega in zelo nadarjenega človeka. Že naslednjega jutra je bil v Moskvi, opoldne pa smo pričeli z generalko. Zvečer mora biti predstava. Vaja je dobro potekala, vsi so bili pazljivi, peli so ritmično dobro, in vse je šlo nekako nenavadno gladko. Časopisi so na široko pisali o mojem despotizmu, surovosti in slabi vzgoji. Vse to seveda ni bil dober uvod v predstavo, ki zahteva ogromnih naporov. Razumljivo, da je bila zaradi tega publika do mene zelo neprijateljsko razpoložena.

Ko sem prišel na oder, je občinstvo jezno molčalo. Moral sem premagati njegovo razpoloženje, čeprav to — mimogrede povedano — ni med cilji umetnosti, kakor jo jaz razumem. Toda ko sem ob zvonjenju prelepega zvona odpel zaključno frazo: Oče, srce moje je tebi odprto, je občinstvo očitno pozabilo na moj »novi škandal« in me je nagradilo z navdušenim ploskanjem. Pobegnil sem v garderobo in se razjokal.

Pogosto sem moral jokati, zavijati kot volk, vendar sem to počel, kadar ni bilo nikogar ob meni — publika je iz časopisov poznala samo moje izpade. Toda — kaj storiti? Ne opravičujem se, saj vem, da od tega nimam nobene koristi. Vendar — gospôda — mi je kdaj pa kdaj nepopisno težko! Prevelik je razloček med tem, kar človek želi, in med tem, kar je. In verjemite, kadar se počutiš kot car, vrag ali mlinar, nikakor ni ne lahko ne prijetno, čutiti krog sebe zle meščane in nebrizno uradniško stališče do svojih svetinj.

Petje mi ne pomeni nedelavnosti in zabave, to je sveto delo mojega življenja. Publika gleda na pevca, kakor — oprostite primerjavi — kočijaž, s katerim sem se nekoč peljal po neki neskončni moskovski ulici.

— S čim pa se ti, milostni gospod, ukvarjaš?, me je vprašal moj izvošček.

— Pa glej, brate, pojem.

— Toda jaz ne vprašujem po tem, mi pravi. Vprašal sem te, kaj delaš? A ti — pojem. Pojemo mi vsi. Tudi jaz pojem: kdaj pa kdaj malce popijem, pa zapojem. A drugič spet ti žalost leže na dušo, pa spet poješ. Vprašam, kaj ti delaš?

Tedaj sem mu rekel, da trgujem z drvimi, z zeljem, da imam trgovino, kjer prodajajo ořremo za pogrebe.

Ta modrij in resni kočijaž je izrazil ono, kar po mojem mišljenju misli tudi ogromna večina publike, za katero umetnost ni nikakršen posel, temveč zabava, ki človeku pomaga pregnati žalost in ubiti brezdelni čas.



NOVICE IZ OPERNEGA SVETA

ANTIČNE JUNAKINJE V MODERNI GRČIJI

Četudi v bližini Epidaurusa ni nobenega mesta in vasi, je to gledališče iz četrtega stoletja pred našim štetjem privabilo nekega poletnega večera tisočglavo množico. Ljudje so prihajali vse popoldne (dokler jih ni bilo ok. 17.000) z željo, da bi poslušali Mario Callas v vlogi Cherubinijeve Medeje. Slavna pevka jih ni razočarala, kajti bila je glasovno in igralsko odlično razpoložena, kakor le redkokdaj v minulih letih. V muzikalnosti in v dramatičnem oblikovanju te vloge se z njo lahko meri le malo pevk.

Atenska opera je poskrbela, da so bili pevci, ki so z njo nastopali, na ustrezni višini. Posebej naj omenim Jona Vickersa v vlogi Jazona. Orkester in zbor sta bila slabša, pač pa je režiser Alexis Minotis posebno v množičnih prizorih presenetil z odlično režijo v tradiciji klasične grške tragedije. Scenerija in kostumi Johna Tsarouchisa so bili povprečni in nedomiseln, medtem ko je dirigent Nicola Rescigno dokazal, da je prijatelj pevcem, ni pa mogel ogreti orkestra. Grška mezzosopranistka Kiki Morfoniou, ki se je že lani odlikovala ob Callasovi v »Normi«, je za svojo vlogo Neris požela velik aplavz.

V Atenah so ob vznožju Akropole, v gledališču Heroda Atticusa, pogumno prikazovali v okviru festivala sodobno delo dokaj neznane ameriške skladateljice Peggy Glanville-Hicks »Navzikaja«, kar se je zdelo precej negotovo tveganje. Libreto, ki ga je napisal pesnik Robert Graves, se ukvarja z dvomi v avtorstvo Homerjeve »Odiseje«. Na srečo je bil ta pogum kronan z uspehom. Grški kritiki, izmed katerih so mnogi tudi sami skladatelji, so priznali, čeprav nekako neradi, da je delo uspelo.

Skladateljica je osebno nadzorovala priprave za uprizoritev in je partituri celo dodala nekaj izprememb, ki naj bi ustrezale akustiki gledališča. Njena glasba dokazuje precejšnje poznavanje grške folklore iz katere zajema plemenito življenjsko silo in izpremenljivi ritem ljudskih melodij. Libretist Graves opisuje v priredbi svojega romana »Homerjeva hči« prav mlado princeso Navzikajo, ki naj bi bila spesnila »Odisejov«.

Velik del uspeha tega opernega dela moramo pripisati glasu in temperamentu Terese Stratas, ki je pela glavno vlogo in je povsem osvojila publiko. Tudi ostale vloge, ki so jih peli grški in ameriški pevci in ki jih je izbrala in vodila skladateljica sama, so ugajali (posebno Eddy Ruhl kot Phemius in John Modenos kot Aethon). Orkester in zbor sta pod taktirko Carlosa Surinacha zvenela mnogo bolje kot v »Medeji«. Režija Johna Butlerja in scenerija Andreasa Nomikosa sta vzbudili vse priznanje kritikov in publike.

MONOTONOST V MUNCHENU

»Elegija za mlada zaljubljenca«, novo operno delo, ki so ga letos uprizorili na Münchenskem festivalu (skladatelj: Hans Werner Henze, libreto: W. H. Auden in Chester Kallman) je po svoji bajeslovni vsebini začuda podobno Wagner-Régenyjevi operi »Rudnik v Falunu«, ki so jo uprizorili na letošnjem salzburškem festivalu. V obeh delih simbolično nastopa mladenič, ki se je ponesrečil na ledeniku in se potem prikazuje ljudem v osupljivo živi-zamrznjeni podobi. Skladateljema je snov služila le kot metafora življenja in smrti, časa in večnosti. In tu preneha vsa podobnost. »Rudnik v Falunu« je resnobno, okorno in nenadarjeno delo.

»Elegija« pa je bleščeča, ironična in neodgovorna. Četudi je njena glasba mnogo manj dolgočasna kot ona iz »Rudnika«, »Elegija« ni uspela — in to kljub temu, da je imel Henze nekaj dobrih glasbenih zamisli in spretno, nekolikanj čudaško roko pri instrumentiranju. Vsa duhovitost in strast, ki ju vsebuje libreto, sta tako ostali nezapaženi. Včasih je njegova glasba primerno lirična, večinoma pa je le nekolikanj več kot domiselna. V glavnih vlogah so nastopali: Dietrich Fischer-Dieskau, Eva-Maria Rogner, Ingeborg Bremert in Friedrich Lenz. Režija, ki jo je vodil Helmut Jürgens, je bila čudovita.



Z. Kovač in L. Korošec v Cimarosinem »Tajnem zakonu«

Na umetniški ravni »Elegije« pa so bila tudi druga dela letošnjega Münchenskega festivala. Razen brezhibne uprizoritve Straussove ljubke komedije »Intermezzo« z ganljivo Hanny Stefek in odlične »Arabelle«, ni bilo uprizoritve, ki bi jo bilo vredno omeniti. Režija je bila izredna kot vedno, kadar jo vodi Jürgens, vendar so nekatera dela izbrali s čudnim premislekom. Za otvoritev festivala so uprizorili opero »Thamos, kralj Egipta«, igro iz 18. stol. z visoko moralo, a dokaj brez pomena.

Blesteča Mozartova glasba zavzema le deset minut enoinpolurnega dela. »Doktor in apotekar«, delo Carla Dittersa von Dittersdorfa, je lahkotno in zabavno in so ga skrbno uprizorili. Vendarle bi münchenski festival prejšnja leta le pomišljal, da ga postavi na oder.

Obenem s »Thamosom« so uprizorili tudi Straussovo mojstrovino »Friedenstag«, polno mogočnih in lepih mest, ki pa so precej zahtevna. Ker sta Josef Metternich in Hildegard Hillebrecht, ki sta pela glavni vlogi, svojo nalogo opravila le povprečno, je delo izzvenelo drugače kot bi moralo. Hillebrechtova je pela podpovprečno Ariadno (ob prijetnem Bacchusu Amerikanca Jessa Thomasa). Lisa Della Casa, ki jo poznamo kot čudovito Arabello, pa je nastopila kot precej čudna Saloma, medtem ko je bil Fischer-Dieskau — veličastni Mandryka — dokaj neznamenit Jokanaan. Z eno besedo: letošnji festival glasovno ni bil na višku.

Trenutno uprizarjajo v Münchenu Mozartovo delo »Finta Giardiniera«. Režija Heinza Arnolda in scena Kurta Hallegerja sta učinkoviti in primerni, vendar sta med pevci izpolnila pričakovanja le Richard Holm in Ingeborg Bremert. Upajmo, da se bo tradicionalni münchenski pevski standard kmalu spet povzpел na nekdanjo raven!

MESANA OBCUTJA NA HOLANDSKEM

Berliozovo redko izvajano delo »Benvenuto Cellini«, privlačen primer zgodnjeloromantične opere, prikazuje vnet poizkus odklona od konvencionalne opere »buffe« in »serie«. To bombastično in byronovsko delo z nekolikanj bedastim razpletom rešujejo sveža in ljubka glasba, domiselna instrumentacija in vzdušje, polno mladostne življenjske sile. Žal pa Holandski festival ni pripomogel delu do slave. Četudi je Nicolai Gedda izoblikoval Cellinija z vso svojo lirično močjo in je opero živahno dirigiral Georges Prêtre, režiji Marcela Lamyja ni uspelo izveči iz dela vsaj drobec dramatičnosti. Cellini, Teresa (katero je prijetno pela Gerry de Groot) in njen mrki oče so se pomikali po odru kot leseni in nihče izmed njih ni imel tiste teatarske iznajdljivosti, ki bi prikrila to, kar ni mogla režija.

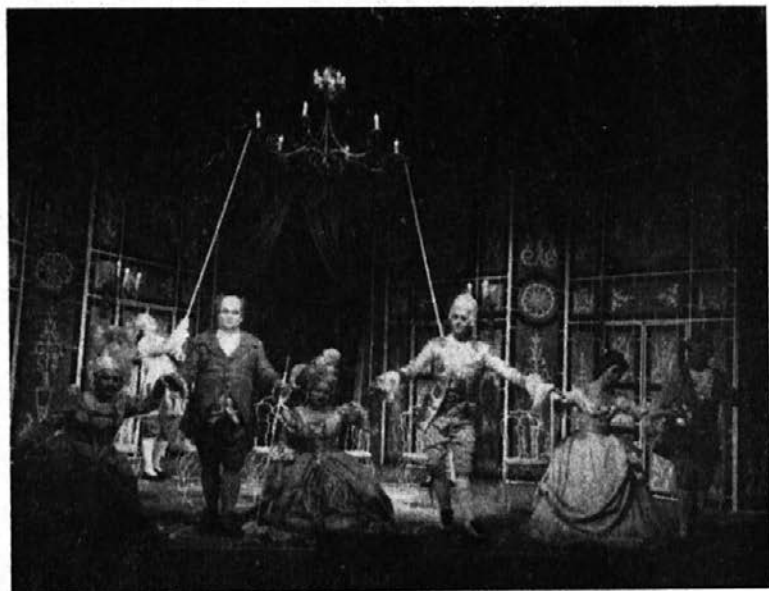
Če nas je opera »Cellini« razočarala, pa je »Turandot« pomenila pravo nesrečo. Hans Kaart v vlogi Calafa je pokazal, da ima še kar močan, a surov glas. Marijke van der Lugt in Jeanette van Dijck pa glasovno sploh nista ustrezali vlogama Turandot in Liù. V teh okoliščinah je Francesco Molinari-Pradelli dirigiral orkestru brez prave vneme.

V »Figarovi svatbi« so se vodilnim pevcem amsterdamske opere pridružili nekateri pomembni gostje in ustvarili predstavo, ki je kvali-



tetno ustrezala. Vsekakor je presenetila spretnost, s katero je Elisabeth Schwarzkopf prilagodila svojo Grofico režiji s širšim humorjem od onega na Dunaju (ali v Salzburgu). Giuseppe Taddei, odlični Figaro, je zapel nekaj arij s preveliko ogorčenostjo. Hermann Prey (Almaviva) in Frans Vroons (Bazilio) zaslužita, da ju pohvalimo. Ameriška sopranistka Marilyn Tyler pa je pevsko in igralsko bleščeče izoblikovala Suzano. Carlo Maria Giulini, znani dirigent Verdijevih del, je dokazal, da mu tudi Mozart ni povsem tuj.

Hindemithova opera »Cardillac«, ki jo je skladatelj dokončal v letu 1926 in so jo tedaj tudi prvokrat uprizorili, morda nikdar ne bo ostala dolgo na repertoarju. Ostala pa bo važen dokument razvoja operne glasbe v dvajsetem stoletju. Festival je pametno ukrenil, ko jo je izbral — in gostje iz Wuppertala z Armandom Reynaertsom v glavni vlogi so jo dramatično učinkovito uprizorili. Scenerija Heinricha Wendela in rahločutna režija Georga Reinhardta sta izkoristila vse skromne dramatične možnosti dela. Ironija »Cardillac« je v nasprotju med vsebino in glasbo. Vsebina — povest o zlatarju, ki umori človeka, ker se ne more ločiti od svojih umotvorov — je povsem romantična, medtem



Prizor iz naše uprizoritve »Tajnega zakona« v režiji Draga Fišerja

ko je delo v svoji glasbeni zasnovi še prav posebej protiromantično. Suih, intelektualni klasicizem Hindemithove glasbe se zato ne more povezati z dogajanjem na odru, ob čemer občutimo nekakšno čudno nedoslednost.

Četudi opere »Castor in Pollux« Jeana-Philippa Rameauja v Franciji niso slišali že petintrideset let in smo jo po dolgem času šele letos lahko poslušali na festivalu v Lyonu, je to delo ena največjih mojstrov in vsega francoskega opernega ustvarjanja. Prvič so jo uprizorili leta 1737, nakar jo je skladatelj leta 1754 popravil. Iz obeh verzij je René Viollier sestavila novo verzijo, ki so jo letos uprizorili v Lyonu.

Ker je bila predstava na prostem — v starem rimskem gledališču v Fourvière, so bili recitativi instrumentirani za večje število glasbenikov. Slog Rameaujeve glasbe je tuj današnjim francoskim pevcem in glasbenikom, a kljub temu je vodstvo festivala storilo vse, da bi postavilo to delo na oder. Pevci: Michel Sénéchal, Michel Roux, Suzanne Sarroca in Xavier Depraz so skladateljevim zahtevam bolj ustrezali kot orkester pod odrom, ki je včasih preslabotno zvenel za poslušalčeva ušesa. Zmožnost dirigenta Edmonda Carièreja bomo lahko pravičneje presodili v letošnji sezoni v lyonski Operi, kjer se mu ne bo treba boriti z arhitektonskimi problemi rimskega gledališča.

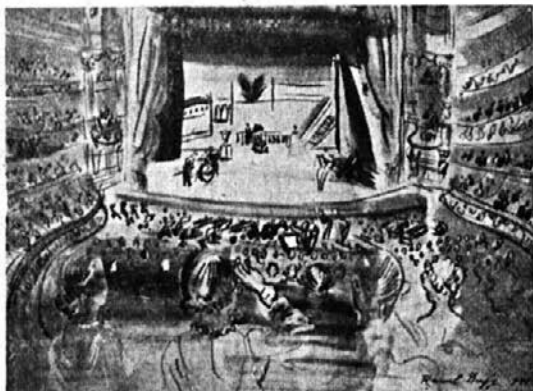
Plese je brez prave domišljije koreografiral Christian Foye. Publika so dolgočasili in nikakor niso ustrezali izbrani Rameaujevi glasbi. Delo je na primerno velikem odru režiral Louis Erlo. Za sijajno scenerijo je poskrbel Louis Erté.

ORFFOV EDIP

»Opera brez glasbe«. Tako je neki nemški časopis označil najnovejše Orffovo operno delo »Tiran Edip«, ki so ga skrbno uprizorili in izredno dobro odigrali letošnjega marca v Münchenskem Prinzregenten Theater.

To delo, ki sloni na Friedricha Hölderlina verziji Sofoklejeve tragedije, zares ne nudi poslušalcu zaznavnih melodij, vendar spremlja njegov deklamatorski slog barvita in raznovrstna instrumentacija. Ni godal in lesenih pihal, pač pa mnogo pozavn, štiri harfe, bongo-bobni in javanski gong, tam-tam in cimbale, pa poleg drugih glasbil tudi elektronske orgle, ki dopolnjujejo ves ta hrup.

V grmenju in v šepetu se Orffov orkester vselej opira na zvok in ritem v tesni povezavi z dramatičnostjo dogajanja. Besedila pa je toliko,



da je mnoge izmed poslušalcev utrudilo. Če bi bila uprizoritev pol ure krajša, bi bilo ravno prav. Dolg aplavz je nagradil izvajalce in dirigenta Josepha Keilbertha za to težko delo.

TO IN ONO IZ FRANCIJE

Dvanajsti glasbeni majski festival v Bordeauxu so otvorili z novo francosko opero »Colombe« skladatelja Jean-Michela Damaseja (po drami Jeana Anouilha). Izbira je bila primerna, kajti skladatelj in dramatik sta oba po rodu iz Bordeauxa.

Delo samo pa je ohranilo preveč spoštovanja do originala: besedila — četudi je izredno jasno — niso priredili, temveč skrajšali. Ob manj bleščečem libretu bi skladatelj Damase lahko svobodneje razvijal svojo glasbo. Kljub temu je opera »Colombe« privlačno delo.

Glavno vlogo je očarljivo in živahno pela Christiane Harbell, mlada sopranistka iz Bordeauxa. Vsi pevci so peli in igrali zelo dobro, posebej naj omenim še Mario Murano, katere Mme Alexandra je vzbudila pozornost. Režiral je Roger Lalande, za sceno je poskrbel Jean-Denis Malclès. Dirigiral je skladatelj.

* * *

Berlinska Städtische Oper je gostovala v Parizu s Schönbergovo opero »Mozes in Aron«. Četudi kostumi niso ugajali in je bila koreografija šibka, so vsi radi priznali, da je dirigent Hermann Scherchen izreden. — Operni Studio je uprizoril štiri enodejanke. V »Abstraktni operi No. 1« Borisa Blacherja so pevci morali podoživljati razna občutja ob nepomebnem libretu in dolgočasni glasbi. Hindemithova opera »Sem in tja« je bila še dokaj ironično-zabavna.

Satiejeva »Sokratova smrt« z mimično odigrano zgodbo, ki jo pripovedujeta dva pevca ne da bi se udeležila dogajanja, pa ne spada na operni oder. Za »Norčev dnevnik« Humphreya Searla so uporabili projektor, kar se je izkazalo kot precej učinkovito. Glavno vlogo v tem delu je pel in igral Theo Altmeyer, ki je predvsem s svojo igro požel mnogo odobravanja.

Letošnjo nagrado Princa Rainierja III. je na mednarodnem glasbenem tekmovanju prejel Bruno Gillet za svojo komično opero »Il visconte dimezzato«.

Istega večera, ko so razglisali rezultate tekmovanja, so obenem prvič uprizorili lani nagrajeno opero Jeana-Jacquesa Grünenwalda — »Sardanapale«. Libreto je po Byronovi tragediji priredil vodilni pariški glasbeni kritik René Dumesnil. Četudi je Grünenwald bolj znan kot organist in skladatelj cerkvene glasbe, je s to opero pokazal precejšnjo spretnost za pisanje tovrstne glasbe in mnogo smisla za teater. Njegov prvi poizkus bi zaslužil več razumevanja in pomoči, ne pa neupravičeno in zlonamerno ravnanje, kot ga je doživel v Monte Carlu.

MOZART V IZRAELU

Izraelska Filharmonija je lansko sezono zaključila z Verdijevo opero »Moč usode«. Še popreje pa smo imeli priložnost občudovati Thomasa Schippersa, ki je dirigiral »Cosi fan tutte«. Enajst predstav tega Mozartovega dela je po splošnem mnenju pomenilo višek sezone. Mladi dirigent je z jasnimi in odkritimi Mozartovimi stilom osvojil publiko v Tel Avivu, Jeruzalemu in v Haifi.

Rosalind Elias je z ljubkim glasom in s pravim humorjem pela Dorabello. Gloria Davy, katere temperament bolj ustreza junakinjam Verdijevih kot pa Mozartovih oper, je z lahkoto prešla vsa težja mesta. Cesare Valetti je bil v vlogi Ferranda glasovno odlično razpoložen.

Hebrejska Narodna Opera v Tel Avivu je svoj repertoar v sezoni razširila še z nekaterimi standardnimi deli (»Aida«, »Carmen« z odlično filipinsko pevko Conchito Gaston, pa »Samson in Dalila«).

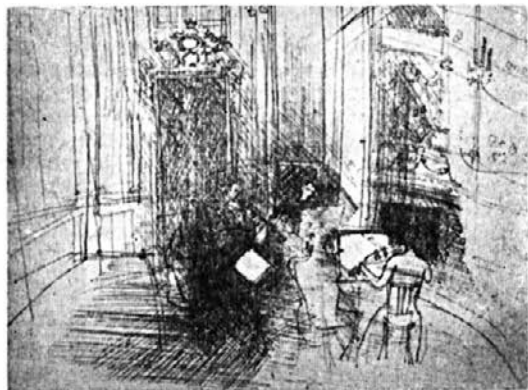
STRAVINSKI V STOCKHOLMU

Uspeh »Razuzdančeve usode« na stockholmskem festivalu v začetku junija je pripisati primerni in poetični režiji Ingmarja Bergmana, s katero je prešel v nasprotje teatarskega realizma. Z »odrom na odru« po vzorih uprizoritev iz osemnajstega stoletja, je ustvaril pravo muzejsko vzdušje. V odločilnih trenutkih je dal razmakniti kulise in je pustil človeka samega ob kruti stvarnosti, še vedno z nabornicami okrog vratu in s tobačnico za njuhanje v roki, toda žrtvujočega Ljubezen in Razum, ko izgublja igro s hudičem.

Pevci Kraljevske opere so s svojo tradicijo precizno izpopolnjenih in dognanih stvaritev še obogatili Bergmanovo zasnovo. Liki nastopajočih so bili premišljeno izdelani. Ragnar Ulfung kot Tom Rakewell in Erik Saedén kot Nick Shadow sta vztrajala v svoji faustovski borbi kot aristokrata, ki igrata tarok. Kerstin Meyer in Barbro Ericson sta bili spotakljivi, vendar poučni v svoji prostaškosti. Bergman je izoblikoval zbor v poosebljene, a uglašene skupinske like. Orkester pod vodstvom Michaela Gielena je pevcem pomagal izklesati tragično lepoto zgoščene, mistične glasbe Stravinskega.

Cinizmu »Razuzdančeve usode« je ustrezala Blomdahlova »Aniara«, ki prav tako prikazuje človeka in njegovo duhovno praznoto. Za ravnotežje vsemu temu obupu pa so v dve sto let starem gledališču Drottningholm Court Theater uprizorili Paisiellovega »Seviljskega brivca«. Karin Langebo je upodobila Rosino z bogatimi, gibkimi koloraturami in Uno Stjernquist je s prijetnim glasom pel njenega oboževalca Almavivo. Oba je dopolnjeval Figaro Carla-Axela Hallgren.

V gledališču Drottningholm so se s spoštovanjem spomnili tudi Glucka. V »Orfeju« so se Kerstin Meyer, Elizabeth Söderström (Evri-



dika) in Busk Margit Jonsson (Amor) znali približati pomenljivi čustvenosti glasbe kljub togim klasičnim odrskim likom, v katerih so se kretali po odru. V še dramatičnejši »Ifigeniji na Tavridi« sta pela Eva Prytz in Ingvar Wixell. Kolbjoern Höiseth kot Pylades pa je dokazal, da je bogat dramatični tenor, ki se v tej vlogi približa še večji učinkovitosti kot v vlogi Florestana.

Nova uprizoritev »Falstaffa« v Kraljevski operi je bila barvita, vendar Sigurd Björling ni mogel do konca obdržati smešne bahavosti Sira Johna in dirigent Gielen je včasih izgubil nadzorstvo nad zborom.

V okviru Festivala so uprizorili še opere »Ples v maskah«, »Fidelio« in »Valkire«, kjer je Brunhildo s pravim wagnerjanskim glasom pela finska pevka Anita Vätkki.

BALET PO SVETU

GRČIJA

Po zamirajočem zvoku klarineta in po zadnjem sunkovitem skoku je izbruhnil navdušen aplavz publike, ki je tega večera napolnila staro pirejsko gledališče. Prisotna je bila tudi kraljevska družina obenem s predsednikom vlade in člani diplomatskega zbora. Poslušalci so nenehoma klicali pred zastor plesalce Narodne baletne skupine, ki je pred njihovimi očmi oživila grške folklorne plesse in pesmi.

Koliko borb in ur trdega dela je bilo potrebnih, da se je mogla Narodna baletna skupina kosati s staro grško tragedijo. Kajti doslej so ob takih prilikah, da počaste vladne goste, v Grčiji vselej uprizarjali veličastne tragedije Sofokla in Evripida. Tokrat pa se je prvič zgodilo, da je antična tragedija prepustila svoje mesto grškim folklornim plesom in pesmim, katerih korenine segajo prav tako globoko v plodna tla tradicije.

Na tisoče gledalcev je doslej prisostvovalo predstavam Narodne baletne skupine doma in v tujini. Od junija do decembra 1960 je skupina uprizorila dve sto zaporednih predstav v starem pirejskem gledališču, kamor je privabila nad 90.700 gledalcev, od katerih je bilo okrog 50.000 tujcev. Skupina je gostovala v dvanajstih tujih državah in je obiskala na tej svoji poti 124 mest.

Umetniški vodja skupine Dora Stratou se je z vsemi silami borila, da bi mogla skupina nastopati v enem izmed atenskih gledališč, v dvorani ali na prostem, vendar brez uspeha. Njena vztrajnost pa je končno le premagala vse težave in je v juniju 1960 dobila dovoljenje za uprizarjanje predstav v starem pirejskem gledališču blizu Passalimani. Vsa njena prizadevanja je nagradil nenadejan uspeh — in predstave, ki dokazujejo visoko umetniško raven izvajalcev, gledalcem pa predočujejo vso lepoto, čar in življenjsko silo grških plesov in pesmi, so se letos večer za večerom nadaljevale tja do septembra.

LONDON

Balet »Sneguročka« so v Londonu prvič uprizorili 17. julija 1961 v Royal Festival Hall. Vzbudil je mnogo zanimanja, ker je bilo tokrat prvič, da je londonska baletna skupina Festival Ballet pritegnila k sode-

lovanju tudi skupino sovjetskih umetnikov. Zanimiva je bila tudi primerjava z gostovanjem baleta gledališča Kirova.

Koreograf Vladimir Bourmeister (znan v SZ po svojem delu z baletom gledališča Stanislavskega) je znal angleškim plesalcem prikazati kaj želi in je z njimi potrpežljivo in skrbno delal. Baletni zbor se je tokrat z navdušenjem lotil dela, kar je učinkovalo vprav osvežujoče. Na splošno pa smo pri uprizoritvi pogrešali eleganco baleta Kirovega gledališča in njihove virtuozne skoke.

Vasilij Trunoff je dokazal, da izvrstno obvlada ruske in ukrajinske plesne in predstava bi brez njega mnogo izgubila. Celo po »Tarasu Bulbju«, ki so ga uprizorili gostje, je njegov lik učinkoval sveže in živo.

Belinda Wright je bila očarljiva in resnobna Sneguročka, lepša kot kdajkoli poprej — z diademom, ki ji je izredno pristajal. Sicer ni izrazila kristalnega lesketa, ki smo ga pričakovali pri Sneguročki — in kar se je tako dobro posrečilo Kekiševi v odlomku iz tega baleta ob gostovanju sovjetskih umetnikov — vendar ji tudi koreografija ni nudila takšnih priložnosti. Kupava — Marilyn Burr — je bila blesteča in mnogo bolj dramatična kot v svojih prejšnjih vlogah. Oleg Briansky kot Mizgir je bil odličen, vendar ni dosegel lahkotnosti Solovjeva, četudi je povsem ustrezal pravljичnim junakom: bil je postaven in hraber in bradica mu je dajala nekakšno eksotično mikavnost.

Zal so na uspeh uprizoritve vplivale nekatere pomanjkljivosti režije in koreografskih detajlov: očitno je Bourmeister bolj nadarjen za režijo kot za koreografijo. Glavna pomanjkljivost baleta je, da je predolg. V Sovjetski zvezi so baletna dela z več dejanji nekaj povsem razumljivega in naravno je, da je bil tudi Bourmeister takih misli. Toda celo najbolj zapleteno zgodbo lahko prikažemo z baletom v dveh dejanjih in »Sneguročka« bi precej pridobila, če bi jo uprizarjali le kot sedanje razširjeno tretje dejanje.

Bourmeister se je opiral na Petipov slog: nič ni kazalo, da je koreografija tega baleta nastala v dvajsetem stoletju. Uspešno jo je prilagodil glasbi. Manj domiselnosti je pokazal v stvaritvah klasičnih plesov, pač pa ima resničen čut za karakterni ples v tretjem dejanju.

Ob glasbi Čajkovskega človek nehote pomisli, da jo je skladatelj napisal za balet, kar še posebej občutimo ob ritmičnih ruskih plesih. (Za prvo dejanje je Bourmeister uporabil del 1. simfonije Čajkovskega).

Tudi tukaj, kot pri večini uprizoritev baleta Kirovega gledališča, je bilo precejšnje nasprotje med kvaliteto scenerije in kostumov. Juri Pimenov in Gennadij Epišin sta pokazala mnogo smisla za kraj in strukturo materiala, ki naj bi ustrezal plesu. Pogrešali smo drzne in hrupne barve Larionova in Gončarove, toda zdelo se nam je, kot da sovjetski scenaristi vedo za pionirsko delo svojih velikih prednikov na tem področju in da vedo tudi za Picassove skice kostumov (»Parada«). Scenerija pa je bila težka in brezbarvna, četudi povzroča oder Festival Hala vsem scenografom precejšnje probleme. Nadvse utrudljivo je bilo vsa tri dejanja gledati lesene kulise, prekrite z blagom brez vsake iznajdljivosti.

Na reprizi smo opazili znatne spremembe v zasedbi vlog. Sneguročko je plesala Irina Borovska, katere lik se je tolikanj razlikoval od

Belinde Wright, da se je moral človek vprašati, kaj je pravzaprav umentik Bourmeister pri tem imel v mislih. Sneguročka Borowske je bila precej oblastno in izkušeno bitje. Plesalka (rojena v Argentini od poljskih staršev) kaže nekatere napake v klasičnem plesu in bilo je jasno, da ji vloga ne ustreza. Tudi drugi gost Michael Maule ni bil posrečeno izbran: ta duhoviti, inteligentni in zelo nadarjeni plesalec južnoafriškega porekla in ameriški državljan, je kot član baleta Jeroma Robbinsa vzbudil veliko zanimanja in želeli bi ga videti v vlogi, ki bolj ustreza njegovim številnim talentom. Deirdre O'Conaire je z vlogo Kupave proslavila svoj début kot balerina. Njen klasični slog se je zelo približeval slogu najboljših plesalcev Kirovega baleta: prav lahko bi si jo zamišljali med takimi umetniki kot sta Osipenko in Sizova. Najbolj pa je presenečalo njeno prikazovanje Kupavinih občutij. Ne samo z mimiko obraza in s telesom, tudi s plesom je nakazala najneznatnejše vzgibe svojih čustev; n. pr. v solo-plesu obupa je čisto jasno predočila Kupavino agonijo duha. Pri tem je prišlo do izraza dejstvo, da je ta vloga izmed vseh najbolj spretno koreografsko zasnovana.

Med drugimi je Jelko Jureša izoblikoval gibčnega in elegantnega Lela: ob njeni smo zaslutili vso svežino in spontanost ruskega kmečkega mladeniča, kakor jih srečamo v velikih ruskih filmih.



»ISKRA«
»ISKRA«ⁿⁱ⁻

ko, telekomunikacije,
elektroniko, avtomatiko
PRODAJNO-SERVISNA
ORGANIZACIJA
ZASTOPA ISKRO
NA JUGOSLOVAN-
SKEM TRŽIŠČU

CENTRALA:

LJUBLJANA, LINHARTOVA 35

FILIALE:

LJUBLJANA, ZAGREB, BEOGRAD, SKOPJE, TITO-
GRAD, SARAJEVO, SPLIT, RIJEKA

SPREJEMAMO NAROČILA, SKLEPAMO POGODBE, DO-
BAVLJAMO, MONTIRAMO, VZDRŽUJEMO



**POSLOVNO
ZDRUŽENJE
PREVOZNIŠKIH
PODJETIJ
LJUBLJANA,
TITOVA CESTA
ŠT. 48 (NA GR)**

Telefoni: direktor 33-676
splošni sektor (pravna služba) 33-797
komercialni sektor 33-797
prometno-tehnični sektor 33-797
gospodarsko-računski sektor 33-648
nabavna služba 33-648

**PREKO SVOJE MREŽE POSLOVALNIC OSKRBUJE TOVORE
ZA PREVOZ S TOVORNIMI AVTOMOBILI PO VSEM TERITORIJU
FLR JUGOSLAVIJE**

Izstavlja prevozne in obračunske listine za izvršene prevoze. Vrší
brezplačno kontrolo vseh prevoznih in ostalih tovornih listin.

Podjetja - člani poslovnega združenja SLOVENIJA TRANSPORT

PREVOZNISTVO, Celje

AVTOSERVIS, Jesenice na Gor.

SLAVNIK, Koper

TRANSPORT, Maribor

PREVOZI, Ljubljana

AGROTRANSPORT, Ptuj

AVTOPREVOZ, Maribor

TRANSTURIST, Skofja Loka

MEHANIČNA DELAVNICA

AVTOPREVOZ, Tolmin

in AVTOPREVOZ, Medvode

TRANSPORT, Videm-Krško

TRANSAVTO, Postojna

GLOBUS-ŠPEDIČIJA, Ljubljana

AVTOŠPED, Rakek

LJUBLJANA TRANSPORT,

AVTOPREVOZ, Zagorje ob Savi

LJUBLJANA

AVTOUSLUGE, Celje

G A P, Maribor

AVTOPREVOZ, Dravograd

AVTOPREVOZ, Podvelka

AVTOPROMET, Idrija

INTEREVROPA, Koper

AVTOPREVOZ, Ivančna Gorica

TRANSPORT, Cerčno

AVTOPROMET, Kranj

AVTOPREVOZ, Slovenj Gradec

AVTOPROMET, Ljubljana

Vsi, ki žele koristiti usluge poslovnega združenja, naj se neposredno
obračajo na poslovalnice v krajih:

CELJE, Kidričeva 19, tel. 20-80 in 31-56

MARIBOR, Tržaška 54, tel. 27-49 in 24-16

KRANJ, Skofjeloška 1, tel. 941 - 25-84 in 29-84

LJUBLJANA, Šmartinska c. 26, tel. 32-943 in 30-548

KOPER, Ulica JLA 6, tel. 239

JESENICE, Kidričeva 36, tel. 956 - 298

RAVNE NA KOROSKEM, tel. 1 - int. 481

NIŠ, Ulica 12. februar 33, tel. 37-22

ZRENJANIN, Moša Pijade 32, tel. 13-99

V kratkem bodo pričele s poslovanjem še poslovalnice v Beogradu,
Rijeki, Zagrebu, Osijeku, Smederevu in Novem Sadu, ki bodo z dose-
danjo mrežo in s svojim kadrom zagotovile strokovne in solidne
usluge.

**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!

**ELEKTROGOSPODARSKA
SKUPNOST
SLOVENIJE**

ELES

združuje elektrarniška podjetja, Elektroprenos,
podjetja v gradnji in upravo v Ljubljani.

ELEKTROGOSPODARSKA SKUPNOST SLOVENIJE skrbi
za redno proizvodnjo, prenos in razdelitev električne ener-
gije ter gradi nove elektroenergetske vire.



ISKRA

**INDUSTRIJA ZA
ELEKTROMECHANIKO,
TELEKOMUNIKACIJE,
ELEKTRONIKO
IN AVTOMATIKO**

TOVARNA ZA ELEKTROZVEZE LJUBLJANA

- ISKRA — največji proizvajalec elektronskih naprav in elementov za elektroniko v državi
- ISKRA — oddajniki in sprejemniki, industrijska televizija
- ISKRA — merilne aparature za laboratorije, industrijo, medicino, kemijo, delo z radioizotopi
- ISKRA — transistorji, diode, upori, kondenzatorji, keramika, feriti, magneti
- ISKRA — regulacijski transformatorji, magnetni stabilizatorji, drsni upori
- ISKRA — pojem kvalitete in tradicije v jugoslovanski elektroniki

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.

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE
IZDAJA ZA LJUBITELJE LEPE KNJIGE
POSEBNO BIBLIOGRAFSKO ZBIRKO

Večni sopotniki

V zbirki izhajajo dela, ki predstavljajo v zakladnici svetovnega slovstva in domače književnosti resnične bisere človeškega duha in izpovedne enkratnosti. Gre za izbor tistih tihih, zvestih sopotnikov, ki skozi rodove spremljajo in plemenitijo človeka v urah tihe zbranosti. — Knjige so tiskane na odličnem papirju in opremljene z ilustracijami vidnih slovenskih likovnih umetnikov. Na kratko: bibliofilska zbirka za vse, ki jim pomeni knjiga dragocenega prijatelja in zaupljivega spremljevalca. V zbirki »VEČNI SOPOTNIKI« so izšla doslej naslednja dela:

Ivan Goran Kovačić: Jama

Mihail Jurjevič Lermontov: Demon

France Prešeren: Krst pri Savici

Oscar Wilde: Balada o kaznilnici v Readingu

*Rainer Maria Rilke: Spev o ljubezni in smrti
korneta Krištofa Rilkeja*

Oton Župančič: Duma

Mihail Jurjevič Lermontov: Mciri

V kratkem izidejo še naslednja dela:

S. T. Coleridge: Pesem starega mornarja

Simon Jenko: Obrazi

Byron: Parizina

*Državna založba Slovenije,
Ljubljana, Mestni trg 26*

ŠODOBNO ŠREDSTVO
ZA
NEGO LAS



POLEŽE MEHKE
STRSEČE LASE
OMEHČA TRSASTE

IZVAŽAMO 50 LET
V 45 PREKOMORSKIH DEŽEL

TOVARNA EMAJLIRANE POSODE Celje

VODEČI PROIZVAJALEC IN IZVOZNIK

EMAJLIRANE POSODE
POKOSITRENE POSODE
POCINKANE POSODE
HIGIENSKO-TEHNIČNIH PREDMETOV
JEKLENIH KOTLOV
JEKLENIH RADIATORJEV IN
JEKLENK ZA BUTAN — PROPAN PLIN

Posebno priporočamo naše nove izdelke:
ECONOM LONEC, ALU PEKAČ,
SOKOVNIK, DUAL, ABC, TRIUMF,
POMIVALNO OMARICO

CASOPISNO ZALOŽNIŠKO PODJETJE

LJUDSKA PRAVICA

LJUBLJANA
Kopitarjeva ulica 2

se priporoča vsem cenjenim naročnikom

TISKARNA »LJUDSKE PRAVICE«

tiska vse vrste tiskovin v bakrotisku, knjižnem, rotacijskem in offsetnem tisku, izdeluje klišeje, vliiva črke in valje ter opravlja vsa knjigoveška dela

CANKARJEVA ZALOŽBA

tiska knjige in revije, trguje s knjigami in muzikalijami, s pisarniškim materialom, papirjem, pisarniškiimi in šolskimi potrebčinami na debelo in na drobno. Izvaža in uvaža knjige, brošure, revije in časopise. Ima tudi svoj antikvariat

LJUBLJANSKI DNEVNIK

najbolj razširjen opoldnevnik
in tednik

DELAVSKA ENOTNOST

vas zanesljivo informirata o vseh političnih, gospodarskih in kulturnih vprašanjih

Tobačna tovarna-Ljubljana

IZDELUJE

cigarete za Vaš okus, znanstveno analizirane,
izdelane iz najboljših vrst tobaka, okusno
pakirane

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.

TUBA

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTICNIH
IZDELKOV

LJUBLJANA, KAMNIŠKA 20

proizvaja izdelke iz plastičnih mas za farmacevtsko, kemično, avtomobilsko, elektro in radio-tehnično industrijo, kakor tudi predmete za široko potrošnjo, tehnične izdelke in embalažo iz aluminija, svinčeno ter pokositreno embalažo.

TRGOVSKO PODJETJE ZA IZVOZ IN UVOZ

TEHNO-IMPEX

Telefon: 23-915

Teleprinter: 03-190

Ban. račun: 600-11-1-674

Ljubljana,

Beethovnova 21/I

Nuklearni inštitut »Jožef Stefan«

Ljubljana

ima bogato tradicijo in lepe znanstvene uspehe v raziskovalnem delu in v graditvi nuklearnih elektronskih in eksperimentalnih naprav.

V svojem razvojnem programu zajema naslednja področja:

jedrsko fiziko, fiziko trdnih snovi, kemijo, nuklearno elektroniko, elektrofizikalne naprave, industrijsko uporabo izotopov.

Iz navedenih področij nudimo raziskovalne usluge, projekte in konsultacije.

Nuklearni inštitut »Jožef Stefan«, Ljubljana, Jamova 39, telefoni 22-023, 22-118, 23-152, 23-153.

Gospodinje!

Ne pozabite, da ste najbolje in po solidnih cenah postrežene s svežimi živilskimi artikli in gospodinjskimi potrebščinami v poslovalnicah trgovskega podjetja »EMONA«, Ljubljana

Obiščite
blagovnico

teomastavje

specializirano trgovino
za oblačilno stroko in njeno poslovalnico

Sneguljčica Ljubljana, Wolfova 1

Kolinska

tovarna hranil v LJUBLJANI

proizvaja:

- »PROJO«, odličen kavni nadomestek
- »REGINO«, pecilni prašek in vanilin sladkor
- »METKO«, kakaove rezine in marmornati kolač
- »KA-BI«, posebno kakaovo mešanico
- »BEBI«, pšenični zdrob
- »KROKO«, specialno mešanico za krompirjevo testo
- »REX«, posebno začimbo
- »MIX«, snežni kolač

Naš cilj:

Zdrava, krepilna in cenena hranila potrošniku!

tiskarna toneta tomšiča

LJUBLJANA
GREGORČICEVA 25 a

Telefoni: 20-552
22-990
22-940

POSLUŽITE SE ODLIČNIH PROIZVODOV PODJETJA

tovarne bonbonov,
čokolade
in peciva
v Ljubljani

ŠUMI

Nad kvaliteto naših proizvodov
ne boste nikdar razočarani!

Veleblagovnica

nama

PRED POŠTO

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

»NAMA« pred pošto prodaja vse blago tudi na potroš-
niški kredit in na barirane čeke.

**PRED IN PO PREDSTAVI
OBIŠČITE**

Tavčarjev heam

KJER BOSTE SOLIDNO POSTREŽENI

„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: Crnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

Saturnus

**T O V A R N A
K O V I N S K E
E M B A L A Ž E
L J U B L J A N A**

proizvaja vse vrste lito-
grafirane embalaže — kot
embalažo za prehran-
sko industrijo, gospo-
dinjsko embalažo, bon-
boniere za čokolado, ka-
kao in bonbone ter razne
vrste litografiranih in po-
nikljanih pladnjev. Razen
tega proizvodimo elek-
trične aparate za gospo-
dinjstva kot n. pr. elek-
trične peči.

Izdelujemo tudi pribor za avtomobile in kolesa, in sicer
avtomobilske žaromete, velike in male, zadnje svetilke,
stop-svetilke, zračne zgoščevalke za avtomobile in kolesa
ter zvonce za kolesa. Izdelujemo tudi pločevinaste lito-
grafirane otroške igrače



**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.

Tovarna

Žima

Tel. h. c.: 383-147

Direktor: 383-148

FUŽINE št. 133

SPECIALIZIRANO TRGOVSKO PODJETJE

CEMENT-OPEKA

LJUBLJANA, Kurilniška 10/a

ima na razpolago po originalnih tovarniških cenah cement, apno, zidno, votlo, stropno in strešno opeko, salonit, izolacijske materiale, montažna okna in vrata v zaželenih količinah.

Pekarna „Ajdovščina“

Ljubljana, Gosposvetska 7

Telefon 22-377

**KRUH, PECIVO, DROBTINE, PRESTE, KEKSI,
PREPEČENEC, BONBONI IN ČOKOLADA
DVAKRAT DNEVNO SVEŽE PECIVO**



Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Smiljan Samec. Urednik: Mitja Sarabon. — Tisk Ceno-
pisnega podjetja "Delo". — Vsi v Ljubljani.