

OPERA SNG V LJUBLJANI



GAETANO DONIZETTI

# DON PASQUALE



GLEBALIŠKI LIST šte. 1 — 1958-59

42110

42110  
+

PREMIERA DNE 2. OKTOBRA 1958

GAETANO DONIZETTI

## »DON PASQUALE«

KOMIČNA OPERA V TREH DEJANJIH  
(petih slikah)Besedilo napisal:  
skladateljPrevedel:  
Niko StritofDirigent:  
Ciril CvetkoRežiser:  
Hinko LeskovšekPomočnik režiserja:  
Drago FišerScenograf:  
Maks KavčičOsnutki kostumov:  
Mija JarčevaZborovodja:  
Jože HancInspicijent:  
Milan DietzIzdelava kostumov:  
Gledališke krojačnice pod vodstvom  
Eli Rističeve in  
Staneta TančkaOdrski mojster:  
Celestin SancinRazsvetljava:  
Marijan BanLasulje in maske:  
Janez Mirtič,  
Emilija SancinovaDon Pasquale, star samec **Ladko Korošec**Doktor Malatesta, zdravnik **Vekoslav Janko**  
**Marcel Ostaševski**Ernesto, Pasqualov nečak **Jože Gašperšič**  
**Janez Lipušček**Norina, mlada vdova . . . **Sonja Hočevarjeva**  
**Maruša Patikova**  
**Nada Vidmarjeva**Notar . . . . . **Ivo Anžlovar**

Sluge, preoblečeni Norinini prijatelji itd.

Godi se v Rimu.



90 178/1960



*Tov. Smiljan Samec, dolgoletni dramaturg Opere, odlični prevajalec opernih besedil in urednik Gledališkega lista — je bil imenovan za upravnika SNG.*

## O »NORMAH« V UMETNIŠKEM DELU

Pri proračunski razpravi v OLO dne 13. t. m. direktor Opere dr. Danilo Švara kot pooblaščen zastopnik zavoda ni znal že v začetku zavrniti temeljne izhodiščne zmote finančnih strokovnjakov, zaradi česar bi lahko odpadlo vse nadaljnje nevšečno razpravljanje in celo blatenje nekaterih vidnih slovenskih gledališčnikov. Skušajmo torej v naslednjem vsem, ki so dobre volje, pojasniti problem umetniških »norm« v gledališču.

Izraz »norma« za nagrajevanje prekomernega dela gledaliških umetnikov izvira iz leta 1947, ko smo v našem gledališču začeli postavljati notranjo organizacijo vsega našega dela, ki je temeljila na izkušnjah vseh prejšnjih pravil v gledališču, vskladiti pa smo jo hoteli — nemara nekoliko pod vplivom tedaj tudi pri nas še aktualnega stalinskega »stahanovstva« in podobnih parol — tudi s pridobitvami in izkušnjami našega novega časa. Vse dotlej smo namreč takim nagradam, ki so jih prej že desetletja v našem gledališču in menda po vseh stalnih gledališčih sveta prejemali za prekomerno delo predvsem vidni igralci Drame, solisti Opere, režiserji in dirigenti, pravili preprosto »honorar za nadštevilne predstave«. V času, ko je bil upravnik SNG prof. Janko Liška in je bil v Drami direktor književnik in dramatik Matej Bor, v Operi pa direktor danes žal že pokojni Mirko Polič, je bila v našem gledališču ustanovljena komisija (v nji je sodeloval večkrat tudi tedanji načelnik za kulturo in gledališče pri Ministrstvu za prosveto LRS prof. Janez Logar), ki je imela nalogo, da izdela načrt novih plač in vseh posebnih nagrad vsega našega umetniškega osebja. V neštevilnih dnevnih in nočnih sejah je komisija, v kateri sem za Opero sodeloval tudi sam, izpolnila nalogo in celotni naš elaborat je potrdilo in tudi uzakonilo Ministrstvo za prosveto LRS. To je bila prva taka gledališka zakonodaja v naši novi državi, postavljena seveda v skladu s splošnimi zakoni v FLRJ in z novim sistemom umetniških plač v vseh naših poklicnih gledališčih, spričo katere so zlasti najvidnejši gledališki umetniki tedaj dobili izjemen položaj v vsem našem javnem življenju.

Kolikor se spominjam, in mislim, da se ne motim, pa je pravilnik o internem »normiranju« umetniškega dela izvedlo in uzakonilo edino naše Slovensko narodno gledališče v Ljubljani, našemu zgledu pa je kmalu sledilo le še Slovensko narodno gledališče v Mariboru. V vseh naših drugih republikah pa o kakem internem »normiranju« umetniškega dela vseh gledaliških ansamblov (igralci, solisti, člani zbora, baleta in orkestra, režiserji, dirigenti, koreografi, scenografi, kostumerji itd.) še nekaj let niso imeli pravega pojma, temveč so ostali še naprej pri sistemu iz predaprilske Jugoslavije, po katerem so dobivali nagrade za prekomerno delo samo najvidnejši gledališki umetniki.

Zgledu naše republike je po našem načrtu pozneje prvo sledilo Hrvatsko narodno gledališče v Zagrebu in ta sistem namerava šele zdaj uzakoniti za vso državo načrt novega splošnega zakona o nagrajevanju v poklicnih gledališčih.

A naj se povrnem k vprašanju, kako smo v gledališču leta 1947 prišli do izraza »norma« tudi za prekomerno delo gledaliških umetnikov, čeprav smo že tedaj vedeli in v razpravah omenjene komisije tudi izrecno poudarjali, da ta izraz ni točen. Zelo preprosto: izraz »norma« je bil bolj priročen kakor dotedanji dolgovezni »honorar za nadštevilne predstave«, mimo tega pa je bil tedaj v naši industriji in v vsem delu že nadvse moderen, saj smo zaradi poslednjih vplivov ruskega sistema »normirali« vse naše življenje in delo, prekoračevali smo »norme« n. pr. z vlaki, pri katerih je en sam stroj vlekel ne vem koliko vozov, ne glede ali je bilo to za naše stroje dobro in prav. Tako smo tudi mi v gledališču v skladu z modo, odkrito rečeno, tudi nekoliko iz špekulativnih razlogov, sprejeli ta izraz v naš slovar, zakaj res so nam te »norme« brez kakršnega koli vprašanja in odlašanja potrdili, čeprav v Zveznem okvirnem zakonu o kakih takih umetniških »normah« ni bilo niti besede.

Toda pustimo že »prašno zgodovino«, kakor pravi Figaro v Mozartovi operi, in preidimo k nedavni razpravi v OLO, kjer nihče od gledališča ni znal ali ni mogel zavriniti zmotnih izhodiščnih pojmov, zaradi katerih se je vžgalo kar krvavo razpravljanje — si parva licet componere magnis — o problemu, ki je v resnici za pravega poznavalca zelo preprost.

V razpravi so namreč finančni strokovnjaki in ne vem še kdo navajali kot najbolj eklatanten primer zapravljanja »tisočakov, kjer ostali državljani računajo le z dinarji«, kakor je pred meseci v svoji gorečnosti zapisal neki poročevalec v našem dnevnem časopisju v zvezi z gospodarjenjem v našem gledališču, primer naših dveh znanih in zaslužnih baletnih umetnikov Pie in Pina Mlakarja; tadva da sta v letu 1957 oba skupaj dobila v naši Operi toliko in toliko stalnega mesečnega honorarja, a da gola računska in finančna statistika (ki jo je izročil brez vsakega komentarja in tudi brez vednosti direktorjev Opere in Drame generalni tajnik SNG Tajništvo za kulturo pri OLO) navaja, da sta oba umetnika ostala tisto leto »stoodstotno pod normo«; to bi se reklo z drugimi besedami: da sta Pia in Pino Mlakar vse leto 1957 držala v Operi roke križem in da sta prejemale plačo zastonj. In resnica? Je diametralno nasprotna. Pia Mlakarjeva prejema že dolga leta za svoje delo v Operi samo svojo redno mesečno plačo, a Pino Mlakar, ki je prvenstveno nastavljen kot redni profesor na Akademiji za igralsko umetnost, dobi pa v Operi samo svoj redni mesečni honorar, ki ni ne večji ne manjši, kakor ga prejemaajo mnogi honorarni oziroma pogodbeni umetniki v gledališču, Filharmoniji ali pa honorarni profesorji na kateri koli visoki šoli v Ljubljani.

In ali oba umetnika v Operi tisto leto res nista nič delala? Sam sem bil leto prej, t. j. do 8. decembra 1956 vršilec dolžnosti direktorja Opere in pozneje spet dramaturg, zato vem, da sta bila Pia in Pino Mlakar kakor vsa leta, odkar sta pri nas, tudi tisto inkriminirano leto med najmarljivejšimi in najbolj vestnimi sodelavci vsega vodstvenega kolektiva Opere in da sta delala z baletom skoraj vsak dan od jutra do noči. Obnavljala sta n. pr. leta 1956 stalno ves baletni repertoar, ki smo ga tisto leto igrali, poleg tega pa sta na novo naštudirala Lindpaintnerjevo »Danino«, ki je imela premiero dne 14. januarja 1956, naštudirala in koreografirala sta tri manjše baletе: Händel »Ljubezen in

pravda«, Pia Mlakar »Plesalec v sponah«, Ukmar »Lepa Vida«, ki so imeli premiero 28. maja 1956, in koreografirala nekaj krajših baletnih točk v operah, n. pr. v Svarovi »Kleopatri«. Isto leto sta tudi pripravila nastop našega baleta na Ljubljanskem festivalu in na Poletnih igrah v Dubrovniku. Naslednje leto 1957 pa sta ob istih pogojih stalno obnavljala nove zasedbe v »Labodjem jezeru« in v drugih baletih, potem ko sta več mesecev zdravila v baletnem ansamblu rane zaradi nekaterih bolečih izgub med moškimi in ženskimi plesalci, nadalje sta s težnjo razvijanja mladih kadrov preizkusila tri nove mlade koreografske moči: Majno Sevnikovo, dr. Henrika Neubauerja in Metoda Jerasa, s katerimi sta ves čas tesno sodelovala, jim svetovala in pomagala, da so pripravili novo premiero 16. junija 1957 (Silfide, Rondo o zlatem teletu, Fantastična prodajalna); pripravila sta na novo Hrističevo »Ohridsko legendo« in tudi »Labodje jezero« za nastop na Ljubljanskem festivalu v Križankah (tudi to delo je terjalo znaten čas študija in priprav), pripravila sta tudi koreografije v več operah (n. pr. »Črne maske«) in tako dalje. Poleg tega sta vse leto študirala in pripravljala načrte, sodelovala s komponistom Bojanom Adamičem za premiero novega baleta »Naše ljubljeno mesto«, ki sta mu želela postaviti tudi v baletni obliki ljubezniv in hudomušen spomenik. In to njuno ljubljeno mesto Ljubljana vrača danes Pii in Pinu Mlakarju ljubezen z deplasirano in nič kaj častno razpravo v OLO!

Toda prav imajo pač profesorji in statistiki, ki razberejo iz golih števil, da Pia in Pino Mlakar v letu 1957 nista pod svojim imenom pripravila nobene nove baletne premiere v Operi in da sta zato ostala »stoodstotno pod normo« ...

Podobno bi lahko zavrnilo ali obrazložilo malone vse statistične podatke, ki so bili osnova razpravi o gledaliških »normah« — tu se ne dotikam sklepov zbora proizvajalcev glede gledaliških delavnic — o katerih pa je že prej razpravljala novi Upravni odbor in tudi že sprejel nekaj ustreznih sklepov za nadaljnje izboljšanje našega internega sistema v umetniškem delu. V ilustracijo izrečenih absurdov naj še navedem, da je tudi prvak Drame Janez Cesar n. pr. tisto leto, ko je ustvaril svojo mogočno kreacijo v »Smrti trgovskega potnika«, ki jo smemo šteti med največje umetniške dosežke na odru slovenskega in jugoslovanskega gledališča, ostal po številu nastopov in suhi statistiki »pod normo«. Toda ali se upa kdo očitati, recimo, Prešernu, ki je izdal v življenju samo svojo drobno knjižico »Poezij«, da je ostal kot pesnik »pod normo«? Ne poznam ga.

Sicer pa ob vsem sedanjem razpravljanju v naši javnosti o našem gledališču — ali ne piše novi program ZKJ (navajam po prej objavljenem osnutku programa ZKJ, ker samega sprejetega programa tačas še nimam pri roki) med drugim tudi takole:

»Zveza komunistov Jugoslavije se bo še vnaprej bojevala za ostvarjanje kar najugodnejših materialnih in družbenih pogojev za intenzivni razvoj kultur jugoslovanskih narodov, znanstvene in umetniške ustvarjalnosti, za dvig splošne kulturne izobrazbe in znanja čim večjega števila delovnih ljudi.« In še: »Zveza komunistov Jugoslavije se bo zavzemala za razvoj materialnih temeljev takšnih dejavnosti, za razširitev in zgraditev raznih kulturnih ustanov, kot so: gledališča, kinematografi, galerije, muzeji, knjižnice, ljudske čitalnice itd.« (Podčrtal pisec.)

Zdi se mi, da smo v zadnjem času, recimo, od jeseni 1957 do danes večkrat ravnali mimo duha in črke tega našega programa.

Smiljan Samec

# GAETANO DONIZETTI IN NJEGOV »DON PASQUALE«

Ne vem, ali je resničen ali ni stavek, ki ga pripisujejo Gaetanu Donizettiju. Izgovoril naj bi ga takrat, ko je izvedel, da je njegov pet let starejši prijatelj in stanovski tovariš Rossini pisal opero »Seviljski brivec« celih trinajst dni: »Nič čudnega, Rossini je znan lenuh!«

Nekolikanj zlobne besede so tipične za Donizettija, ki je v kratkih petdesetih življenjskih letih napisal kar triinsedemdeset opernih del. Če namreč pomislimo, da je svojo prvo opero napisal takrat, ko mu je bilo enaindvajset let, da mu je luč razuma ugasnila še predno je dosegel petdeseto življenjsko leto, da je torej komponiral le nekako petindvajset let, da je prevzemal službe, ki so bile vse prej kot sinekure (med drugim je bil tudi direktor neapeljskega konservatorija), tedaj nam postane jasno, da za komponiranje tolikih del v kratkem razdobju ni mogel potrošiti preveč časa. Štirinajst dni za opero — to je bila njegova »norma«. Pri »Pasqualu« pa je šlo celo še hitreje. Napisal ga je v rekordnem času, v desetih dneh — in stavek o Rossiniju in njegovem »Brivcu« je mogel izreči pod vtisom svojega uspeha.

In vendar je »Pasquale« Donizettijev capolavoro, resnična mojstročina, iz enega vlita, pri kateri se Donizetti skladatelj in Donizetti



Vanda Gerlovičeva (Aida) in Attilio Planinšek (Radames) v naši uprizoritvi »Aide«.



pesnik idealno dopolnjujeta. Odprimo katerikoli operni vodič, prelistajmo to ali ono glasbeno zgodovino, povsod bomo zasledili približno iste besede: »Don Pasquale« je veliko delo italijanske operne tvornosti zaradi svoje neposrednosti, globoke čustvenosti, prefinjene komike in čudovite karakterizacije oseb in situacij tako v orkestru kakor v vokalju. Čeprav Donizetti po moči svojega izraza ne dosega in presega Rossinija, je vendar »Pasquale« hkrati z »Brivcem« vzor italijanske komične opere 19. stoletja.

— — —

Pravzaprav je zanimiv ta Gaetano Donizetti. Komponirati je začel sorazmerno pozno. Določen je bil najprej za pravnika, pa ga ni veselilo. Nato je hotel biti arhitekt; tudi to ni postal. Vpisal se je v domačo bergamsko glasbeno šolo k mojstru Simonu Mayru, Bavarcu po rodu, ki se je preselil v sončno Italijo ter pridno komponiral in vodil glasbeno šolo. Pri njem je mladi Donizetti dobil vso potrebno glasbeno izobrazbo. Enaindvajset let star, torej 1818. leta, je po vseh zapletih doživel premiero svoje prve opere »Enrico di Borgogna«. Odtlej predvsem Benetke in Neapelj nudita streho njegovim prvencem. Vrstijo se komične in seriozne opere. Prvi vidnejši uspeh doseže skladatelj šele deset let po »Enricu« z »Izgnanecem«. Drugi uspeh pomeni 1832. leto z »Ljubezenskim napojem«. In nato obdobje Donizettijevih zgodovinskih oper, med katerimi je ostala vse do današnjega dne na repertoarju tudi pri nas znana in priljubljena »Lucia di Lammermoor«.

Krstna predstava »Don Pasquala« predstavlja najvišji vzpon in hkrati pravzaprav zaključek skladateljeve plodne ustvarjalnosti. Le še manj uspeli »Don Sebastian« je poslej na vrsti. Toda že med delom, zlasti pa pred premiero tega dela so vedno pogostnejši znaki hude duševne bolezni, ki bolj in bolj pregrinja bleščečo fantazijo in darovitost velikega skladatelja. Zapuščen in reven preživlja Donizetti svoja zadnja leta, dokler se ga 8. aprila 1848. leta v neizmerni tragediji ne usmili smrt.

— — —

»Don Pasquale« je nadvse pristrčna, duhovita in dramaturško spretno napisana zgodba o starcu, »ki ima šest križev«, ki si domišlja, da je še »... dečko postaven, ročen in gibčen« in ki mu mladina, t. j. Norina in starčev nečak Ernesto s pomočjo Pasqualovega prijatelja doktorja Malateste, hoče enkrat za vselej zbiti iz glave neumno mise! o ženitvi. Nastavi mu past v obliki navidezne poroke z Norino, ki mu energično — tudi s klofutami — dopove, da je ljubezen za mladost.

Obilna situacijska komika, besedne igre in fina karakterizacija nasprotujočih si značajev, dajejo izvajalcem široke možnosti za razmah in uspeh. Po modi tedanjega časa so številne kavatine, serenade, nokturni, dueti, terceti in kvarteti, ki jih spretno povezujejo in uvajajo recitativi, ozaljšani z mnogimi tehničnimi bravurami koloraturnega značaja ne le v gibkih »gornjih« glasovih, t. j. v sopranu in tenorju, temveč tudi v baritonu in basu, kar vse zahteva ogromnega znanja tistega, ki posamezno vlogo oživlja. Naj podčrtam, da so n. pr. Norinina kavatina in Pasqualov valček ali Norinin in Ernestov duet pravi biseri italijanske opere buffe, ki že več kot stoletje razveseljujejo številne poslušalce in jih bodo razveseljevali še vse dotlej, dokler bodo ljudje imeli čut in smisel za vse lepo, pristrčno in duhovito. Tudi na koncertnih odrih so vselej dosegli ogromen uspeh.





*Aida (Hilda Hölzlova) in Amneris (Mila Kogejeva)*

## GAETANO DONIZETTI

Donizetti je bil rojen 1797. leta v Bergamu. Bil je učenec poznanega nemškega mojstra Simona Mayra. V Bologni je študiral pri Stanislavu Matteiu, ki je bil tudi Rossinijev učitelj. Kmalu si je pridobil sloves nadarjenega opernega skladatelja. Živel je v raznih italijanskih mestih, v Neaplju, Milanu, Rimu. V zadnjem obdobju življenja je bil v Parizu in tam ustvarjal operna dela za pariška gledališča. 1844. leta je hudo duševno zbolel. Bolezen je skrajšala njegovo umetniško delovanje, 1848. leta pa tudi življenje.

V petindvajsetih letih ustvarjanja je Donizetti napisal veliko število del, kar priča o neverjetni brzini pisanja. (Kakor Rossini je tudi Donizetti kdaj pa kdaj sponponiral celotno opero v dveh, treh tednih.) V njegovi umetniški zapuščini je 73 oper, okrog 25 kantat, maš in drugih cerkvenih skladb, veliko romanc za glas in klavir, precej instrumentalnih del — med njimi tudi 19 godalnih kvartetov.

Naglica pri komponiranju je kdaj pa kdaj pomenila prednost, mnogokrat pa resno oviro v doseganju višjih umetniških rezultatov. Posledice hitrega pisanja, ki so bile tudi pri drugih italijanskih opernih komponistih tistega časa pogojene v splošnih razmerah gledališkega življenja, so bile vidne predvsem v površnosti, v stilni neenotnosti, v ozkosti harmonije in instrumentacije.

Donizetti si je z bistrim darom opazovanja prisvajal lastnosti in značilnosti različnih gledaliških zvrsti. Obvladal je področja italijanske opere buffe, francoske »opéra Comique« in sentimentalne meščanske na pol resne opere. Tuje pa mu je ostalo področje junaške opere, ki je bilo ravno tako značilno za odnos gledališča do razvoja takratne italijanske politične zgodovine.

Cas, ki je še posebej sovražnik vsega površnega, je Donizettijevo ostalino globoko načel: od 73 oper jih je 70 docela ali skoraj docela pozabljenih. Njihove pomanjkljivosti pa so odkupila tri umetnikova operna dela, ki so tudi danes sveža. To so »Lucia di Lammermoor« (po Walterju Scotu, 1835), »Elisir d'amore« (1832) in »Don Pasquale« (1843).

Medtem ko je »Lucia« romantična tragedija, v kateri je umetnik z močnim življenjem v celoti osvetlil lik glavne junakinje, bogat v odrazih notranjega življenja od nežnosti in vroče zaljubljenosti do zavrele strasti, obupa in blaznosti, — sta »Ljubezenski napoj« in »Don Pasquale« duhoviti komični operi, pravi naslednici tovrstnih Rossinijevih del. V prvi je Donizetti odlično orisal raznolikost karakterjev, predvsem »doktorja« Dulcamare. »Don Pasquale« pa je sijajna podoba trdoglavega in nemočnega starca, ki bi rad poročil mlado ženo. Ta svojevrstni dvojnik Rossinijevega Don Bartola je prikazan z nepremagljivo komiko, ki ga preustvarja v eno od najbolj uspešnih buffo postav italijanske opere devetnajstega stoletja.

Naštetimo še nekaj Donizettijevih oper, ki so bile nekoč po evropskih odrih zelo popularne: »Anna Bolena«, »Lucrezia Borgia«, »La fille du régiment«, »La Favorite« in »Linda di Chamoni«.



Ladko Korošec (Daland)  
in Danilo Merlak (Holan-  
dec) v naši uprizoritvi  
Wagnerjevega  
»Večnega mornarja«

»Don Pasquale«  
dirigira  
prof. Ciril Cvetko



## OPERA »DON PASQUALE« IN NJENE UPRIZORITVE V LJUBLJANI

Geatano Donizetti je z množico svojih opernih del kmalu našel pot tudi v Ljubljano. Že po tradiciji dokaj stalnih gostovanj laških opernih gostovalnih družb bi sledilo, da so morali peti prve Donizettijeve opere v Ljubljani Lahi, toda po razpoložljivih virih kaže, da so prve njegove opere pri nas peli nemški pevci, potem ko so se v Ljubljani usidrili nemški gledališki ravnatelji in uvedli kolikor toliko redne gledališke sezone in skorajda pregnali laške goste. Navzlic temu pa so v prvi polovici prejšnjega stoletja še vedno predirale laške družbe in so med drugim prinesle Ljubljani tudi Donizettijeve opere.

Zanimanje za razvoj novejšje operne tvorbe je bilo v Ljubljani ves čas dokaj živo in razumljivo je, da je izredna plodovitost Donizettijeve operne tvornosti tudi pri nas vzbujala posebno pozornost. Čemu je Rossini opustil skladanje opernih del, je bilo vprašanje, ki so ga v Ljubljani skušali rešiti prav tako kot drugod po svetu. Edina ljubljanska revija je skoraj pred 120 leti skušala ljubljanskemu gledališkemu občinstvu dopovedati rešitev te uganke z anekdotično smešnico? ki se je hierati tikala izredno živahne operne ustvarjalnosti Donizettija. Po tujih listih je posredovala Ljubljančanom naslednjo zgodnico: Donizetti

je ponudil znamenitemu skladatelju Rossiniju z namenom, da bi obveljal sam (Donizetti) za prvega živečega laškega skladatelja, odškodnino v znesku 200.000 frankov pod pogojem, da bi Rossini nič več ne komponiral. Znesek naj bi se bil Rossiniju izplačeval v letnih obrokih po 50.000 frankov. Iz tega dejstva naj bi po sodbi tujih listov izvirala vsa neumorna Donizettijeva delavnost v tistem času. Toda sočasna Donizettijeva delavnost, ki se je količinsko kazala v izredno velikem številu njegovih opernih del, je počasi tudi pri nas izzivala strožji pregled njegovih del po kakovostni plati in je zato osem let pozneje ljubljanski »Ilirski list« objavil Rossinijevo mnenje o njem, ki ga je posredoval popotnik po Italiji ob svojem obisku pri njem. Znameniti laški skladatelj naj bi bil tedaj sodil o Donizettiju: »... Donizetti je mnogopisun, mažač, ki najde med sto slabimi melodijami kdaj pa kdaj tudi kakšno zelo dobro in kar preveč lepo... Bellini ima v malem prstu svoje roke več muzike kakor Donizetti in vsa drhal njegovih naslednikov v vsem telesu...«

Ne glede na taka in podobna mnenja o Donizettiju so si njegova operna dela utirala svojo pot tudi k nam, bodisi da jih je posredovala nemška opera bodisi da so jih prinašale k nam gostujoče laške operne družbe: »Elisir d'amore«, »Lucia di Lammermoor«, »Belisario«, »Antonio Grimaldi«, »Gemma di Vergy«, »Lucrezia Borgia«, »Torquato Tasso«, »Marino Falieri«, »Betly«, »Maria de Rhan«, »Don Sebastian«, »Linda de Chamounix« itd. pa tudi »Marija, hči polkova« v izvorniku in različnih predelavah.

Za Donizettijevo opero »Don Pasquale« so vedeli v Ljubljani po obvestilih naših domačih časnikarjev in publicistov (Kordeš), da so jo peli v Trstu, da pa ondod ni imela nobenega uspeha in da je hkrati z uprizoritvijo Verdijeve opere »Attila« tako rekoč propadla. Vsekakor je to bilo slabo znamenje za Donizettijevo opero pri Ljubljančanih: od vseh Donizettijevih oper se jim je prav ta najbolj dolgo upirala. Ko so jo dokaj dolgo pozneje prvič peli nemški pevci, je šla mimo njih brez vsakega posebnega utiska in uspeha. To pa seveda ne pomeni, da niso sezono za sezono uprizorjali Donizettijevih opernih del po večini v nemščini, ker v drugi polovici prejšnjega stoletja domala niso več prihajali v Ljubljano v goste laški pevci.

Mlado in še ne bogljeno slovensko gledališče po ustanovitvi »Dramatičnega društva« ni moglo mimo Donizettija, katerega opere so imele v prejšnjih desetletjih tako veliko in očitno tradicijo v Ljubljani. Ze 1871 so v Slovenskem gledališču v Ljubljani dali prizor iz njegove opere »Lucia di Lammermoor«, ki se mu je 1878 pridružila enkratna uprizoritev operete v vaudevilski obliki »Marija ali hči polkova« v Millerjevi glasbeni obdelavi in predelavi. Po ustanovitvi Slovenske Opere s stalnim opernim osebjem 1892 so se preizkusili najprej z Donizettijevo opero »Favoritinja« 1902, pet let pozneje pa z njegovo opero »Lucia di Lammermoor« 1907. Za čas med obema vojnama so ostale pridržane njegove opere »Don Pasquale« 1925, »Linda di Chamounix« 1937 in »Elisir d'amore« 1938.

Kaže, da se je najbolj upirala repertoarju opernih nastopov v Ljubljani prav opera »Don Pasquale« in ko je po brezpomembnih postavitvah nemških pevcev dozorela šele pozna slovenska uprizoritev s prvo predstavo 28. marca 1925, so dogodki po tej uprizoritvi pokazali, da je morda še prezgodaj prišla na slovenski oder. Besedilo za slovensko uprizoritev je pripravil Franjo Bučar, slovenski pevec z velikimi uspehi po nemških odrih v začetku našega stoletja, ki se je po prvi vojni zatekel v Ljubljano in tu preizkušal svoje v dolgoletni operni



*»Večnega mornarja« (Danilo Merlak) je v naši Operi dirigiral  
Ciril Cvetko, režiral pa Ciril Debevec*

praksi preizkušene moči, zdaj osredotočene v režiserskem delu. Zato je režiral prvo slovensko uprizoritev Donizettijeve komične opere, ki jo je glasbeno pripravil Anton Neffat. Don Pasquala je pel mnogo obljublajoči mladi Zupan, Malatesto Šubelj (zdaj v Ameriki), Ernesta Banovec, Norino Lovšetova kot gost in notarja Pavel Debevec.

Opera je prišla na oder proti koncu dokaj neprofilirane operne sezone 1924-25, zadnje sezone, ki jo je v času uprizoritve še vodil kot ravnatelj Friderik Rukavina. Ko je dobri dve leti pred tem prevzel intendantske posle Matej Hubad in začel z energično roko z železno »štednjo«, so se posledice take »štednje« že v naslednjih sezonah pokazale s tem, da je vsepovsod popuščala delovna volja in do neke mere tudi tvorna sila, da pasivnosti v delu Rukavine niti ne omenimo. Kakor domala vsa umetnostna delavnost med Slovenci v tem času — delno tudi kot posledica političnih razmer v državi — je tudi delavnost v Operi popuščala, kazala ni nobenega stvariteljskega zagona in prav malo hotenja za pravim umetnostnim učinkom. Vse bolj se je vodstvo začelo ozirati za »željami« občinstva...

Zato je eden izmed poročevalcev o delavnosti v Operi sodil tedaj za varnim oklepom ene izmed slovenskih slovstvenih revij, da je repertoar naše Opere »običajni repertoar sličnih gledaliških podjetij« in da ne kaže druge »zamiselnice tendence kot skrb za vsestransko zabavo publike«. Spored da je sicer raznolik, toda ob zapostavljanju nemške operne tvornosti prevladujejo dela romanskih in ruskih opernih skladateljev. Za razliko od poročevalcev v dnevnem tisku je zabeležil

revijski poročevalec svoje mnenje, da je »krivična in neupravičena« zahteva onih, naj bi imela Ljubljana same odlične soliste. Pač pa se je spotaknil ob problemu orkestra, ki je ob ponesrečeni uporabi metode »štednje« ostal brez prave številčnosti v zasedbi. Ne glede na tako in podobno mnenje so se razmere v naši Operi tega časa priostrile do tiste točke, ki je izzivala čim prejšen poseg v živec delavnosti in zato osebne izpremembe. Že stara nevolja slovenskih kulturnikov in zlasti glasbenikov proti Rukavini je vzplamtela znova in prinesla bolnemu ravnatelju še enega nevarnega nasprotnika, ki se ga skoraj ni mogel nadejati: v nacionalističnem nekompromisnem organu so sprožili proti Rukavini vrsto hudih napadov, ki so ga prisilili k umiku. Njegov naslednik je bil Mirko Polič, ki je sicer prevzel hudo dediščino zato pa začet z novim obdobjem Slovenske Opere.

V takem nastrojenju je prišla prva predstava Donizettijeve komične opere »Don Pasquale« 1925, ki ga je vodstvo postavilo delno tudi zato v repertoar, da skuša zadovoljiti občinstvo. To občinstvo je že štiri leta pogrešalo operete, ki mu je bila v nekih obdobjih Slovenskega gledališča skorajda edina hrana sentimentalnega muzikalnega zadovoljstva. Vsebina in delno muzika »Don Pasquala« je v neki meri mogla zadovoljiti tak okus. Zato ni čuda, da je i Adamič kot poročevalec »Slovenskega Naroda« ugotavljal, da je prišla opera na oder kot nadomestilo operete, in da je celo Govekar v »Jutru« ugotavljal, da ima zabavno, večinoma groteskno, neverjetno naivno dejanje, ki da živo spominja na opereto... Ob poročilu, ki je razodevalo hude dvome v uprizoritev, kakor jih je razodeval Adamač v »Slovenskem Narodu«, in ob poročilu Govekarjevem, ki je poudarjal navdušenje mladine ob kreaciji Zupanovega Don Pasquala, ki da je bil »resnično prav komičen in je nudil zlasti mladini mnogo zabave«, je presihal glas o ponesrečeni uprizoritvi.

Splošno nezadovoljstvo z umetniškim donosom Slovenske Opere v tem času in stagnacijo v reproduktivni tvornosti je našlo svojega izraza zlasti v poročilu v dnevniku »Slovenec«, katerega poročevalec je ugotovil, kako je ta uprizoritev pokazala, da je doseglo »padanje nivoja naše opere stadij akutne krize. Tako je vso revščino mahoma razgalil »Don Pasquale«... operna uprava je na vsem svetu izbrala — še eno italijansko buffo-opero in te jato »Brivec« (ki so ga malo prej uprizorili) do bil duplikat, tak duplikat, kakršnega se niti osebni sovražniki opere niso nadejali...«

Uprizoritev Donizettijeve opere se je sprevrgla v ostro obsodbo umetniškega režima v Slovenski Operi, ki je v tem času v resnici izgubil svoj kompas, vero v umetniške dosežke in mero za oceno svojih tveganih poizkusov. Očitek polišinske komike, ki jo je Zupan preobrazil v tingel-tangel, je ostal kot duhovita označitev stanja v Slovenski Operi okoli leta 1925 in Donizetti mu je s svojo komično opero nehote dal splošno okvirno oznamenovanje.

Te Donizettijeve komične opere se je zato vodstvo Slovenske Opere v nadaljnjem izogibalo prav do leta 1941, ko je prišla zopet na oder v drugačnih odnosih in v drugačnem razmerju sil. Takisto se je to pokazalo pri nadaljnjih uprizoritvah po letu 1947 do 1951, ko je »Don Pasquale« dosegel že svojo 63. predstavo v Slovenski Operi.

jt



V Verdijevi »Aidi sta pela tudi Zdravko Kovač (egiptovski kralj) in Bogdana Stritarjeva (Amneris)

## »DON PASQUALE«

(Vsebina opere:)

Staremu Pasqualeu se kljub šestdesetletnemu samstvu na stare dni vzbude skomine, da bi se oženil. To bi rad storil že iz maščevanja nečaku Ernestu; ta se trdovratno brani neveste, ki mu jo je bil on namenil. Ernesto namreč ljubi mlado vdovo Norino. Njej na ljubo tvega celo, da ga bo stari stric razdedinil. Ker pa sam nima sredstev za poroko, se zateče po pomoč k stričevemu prijatelju doktorju Malatesti. Ta naj bi Pasquale pregovoril, naj ne dela neumnosti, temveč naj nečaku prepusti, da si izbere nevesto po svoji želji. Malatesta sklene starca temeljito izučiti in ga ozdraviti vseh starčevskih muh. Zato navidezno docela soglašja s Pasqualeovimi ženitvenimi načrti in mu je celo pripravljen odstopiti za ženo svojo dozdevno »sestro« Norino, ki mu jo prikaže v najvabljivejših barvah kot vzor ponižnega in ustrežljivega ženskega bitja. Pasquale se seveda že ob samem opisu takoj vneme in se sklene nemudoma oženiti. Kot prvi korak k poroki spodi od doma neposlušnega nečaka. Ko Ernesto izve, da Malatesta sili stricu v zakon njegovo Norino, misli, da ga je doktor izdal in obupa



nad samim seboj, ker se je prav ves svet zarotil proti njemu in njegovi ljubezni. Malatesta pa pouči o svojem zapletenem načrtu Norino, ki privoli v njegove zvijače. Če bi ta stari panj v resnici rad okusil zakonske »sladkosti«, pa naj jih! Pasquale naj se najprej s svojimi očmi prepriča o njeni resnični lepoti in mikavnosti, nato pa bo sklenila z njim kratkotrajen navidezen zakon, v katerem mu bo že prvo uro znala izbiti iz glave starčevske muhe in poslednje želje po nadaljnjih zakonskih sladkosti!

Ernesto je poslal Norini poslovilno pismo in je ves nesrečen zaradi izgubljene ljubice. Doktor Malatesta predstavi Pasqualu Norino kot svojo sestro. Starcu se ob pogledu na tolikšno milino kar srce raztopi. Zahteva, naj se ženitna pogodba takoj sklene. Doktor Malatesta pripelje lažnega notarja, ki opravi poročno ceremonijo. Kakor hitro pa je to storjeno, se prej nedolžno dekletce spremeni v pravo Ksantipo.

Ubogi Pasquale neizmerno trpi. Norina mu je obrnila vso hišo. Oberoč razmetava njegovo premoženje za najbolj nesmiselne muhe in trpinči »moža«, da je joj! V hišo povabi kup prijateljev. Nekateri se preoblečejo v nove kuharje, strežaje, šivilje, modistke itd., ki naj bi jih Norina najela, nekateri pa pripravljajo v veliko Pasqualovo ogorčenje hrupno hišno zabavo. Konec koncev pa podtakne ženka Pasqualu še tajno pismo, iz katerega je razvidno, da ga Norina vara z nečakom Ernestom. Na koncu svojih sil in do dna razočaran sklene Pasquale izpiti grenko kupo svojega zakona do poslednje kaplje in se s svojimi očmi prepričati o ženini nezvestobi. Z doktorjem Malatesto gresta na vrt oprezovat.

Ernesto in Norina se najmeta na vrtu. Don Pasquale ju z doktorjevo pomočjo preseneti in zaloti. Starec je svojega zakona seveda do grla sit in iz srca rad privoli v ločitev. Se hvaležen je nečaku, da ga je pripravljen rešiti tega zmaja. Navsezadnje niti ne zameri, ko izve, da so mu zarotniki vso to kašo skuhalil le navidezno. Povsem je ozdravljen vsakršne misli na zakon.



Vanda Gerlovičeva (Senta)  
in Drago Čuden (Erik)  
v »Večnem mornarju«

## SHAKESPEARE IN MUZIKA

Ti zapiski so nastajali tekom dolgih let med gledališkimi sezonami, ki so bile včasih bolj včasih manj uspešne in ki so imele v svojem repertoarju skoraj vedno tudi igre, bistveno povezane z muziko. Shakespeare je dal s svojimi dramami pobudo in rodil misel — ogledati si поблиže ta bistveni del, ki ga tvori muzika v dramih.

Nastale so težave, kajti čeprav je muzika element, brez katerega igra v dramih težko izhaja, vendar se je izkazalo že pri prvem temeljitejšem raziskovanju, kako zanemarjena je ta zvrst muzike v glasbeno zgodovinskem pogledu. To ne velja samo za naše prilike. Skoraj neverjetno je, kako površno je obdelana ta snov tudi pri velikih narodnih in razmeroma kako malo virov nam je na razpolago, pa še ti so raztreseni po težko dosegljivih revijah.

Kot rečeno je bil Shakespeare tisti, ki je dal pobudo za raziskovanje muzike v njegovih delih. To samo po sebi ne bi bilo posebno težko, saj je raziskovalec ali režiser pri njem vselej opozorjen po besedi, ki izvira iz dejanja in ki jo govore njegovi junaki — ali pa po skromni režijski opazki. Prav to dejstvo pa, ki je pri Shakespeareu tako enostavno, je vzbudilo radovednost, kako je vse to nastajalo in kakšen je zgodovinski razvoj muzike v dramih. Še vedno veljajo besede muzikologa Kertzscharsa, da je zgodovina najboljša učiteljica estetike.

— — —

Pojem igrokazne muzike obsega v svojem širšem smislu tri različne vrste k igri spadajoče muzike. Prva je muzika, ki je v najožjem pomenu besede povezana z odrom in bi ji zato lahko rekli tudi odrska muzika. To je muzika, ki jo pisatelj-dramatik sam zahteva in je torej nerazdružna z dejanjem in potekom igre. To srečamo najprej, če morajo nastopajoče osebe govor spremeniti v petje, in sicer kot posamezniki ali v skupinah. V teh primerih se vložijo solo-točke ali pa zbori. K tej zvrsti sodijo tudi vse od dejanja terjane fanfare, muzikalni signali, koračnice, instrumentalne spremljave pri pojedinah, plesne scene in podobne prigode, nadalje muzika pri cerkvenih ceremonijah in pogrebih, pa še pri scenah v naravi (značilne pastirske melodije in v gotovih dobah značilne lovske muzike, ki so zelo priljubljene in jih najdemo nebroj ravno pri Shakespeareu).

Druga vrsta igrokazne muzike bi bila ona, ki jo smemo označiti za tako v pravem smislu besede. To je muzika, s katero postavi komponist svoje glasbeno delo samostojno v službo pisatelja in skuša z muzikalnimi sredstvi označiti dejanje in poglobiti povezavo med posameznimi dejanji. K tej vrsti spada veliki ohranjeni zaklad igrokaznih uvertur. To glasbo najdemo predvsem v dobi klasikov in romantikov. Melodrama kot samostojna oblika pa že ne sodi v okvir odrske muzike.

Tretjo zvrst bi lahko imenovali ono muziko v dramih, ki jo uporabljajo kot uvodno ali povezujočo dejanja ali zaključujočo igro. Ta navadno nima nikakršne notranje zveze z dejanjem. Maši samo »luknje« in se poslužuje vsega — od šlagerja do Beethovnovе simfonije.

— — —



*Prizor iz Wagnerjevega »Večnega mornarja« v režiji Cirila Debevca,  
(Daland — Ladko Korošec)*

Da bi ugotovili malo zgodovine in razvoja te vrste muzike, je skoraj nujno, da si pogledamo, kako so se te stvari razvijale drugod, pred stoletji, in tudi pri primitivnih narodih. Iz teh raziskovanj lahko spoznamo, da je bila povezava igre z muziko vedno važen element, ki se je ponavljal pri dramatično prikrojenih svečanostih solistično, zborovsko ali instrumentalno. Trditev, da je muzika v besedni igri in drami sploh tuja primes, nikakor ne drži in jo je praksa vedno postavila na laž.



To podobo ne najdemo potrjeno le pri primitivnih narodih starih časov, temveč predvsem pri azijskih narodih, recimo Kitajcih, Japoncih in Siamcih — in naša pozornost postane živa pri njihovih igrokazih, katerih starost lahko cenimo na nekaj tisoč let. Holandski popotnik Henri Borel nam jih opisuje, pa tudi sodobni Carl Hagemann nam jih v knjigi »Spiele der Völker« približa. Celó mi imamo moža, ki je imel srečo, da je videl te zanimive predstave na lastne oči; to je režiser Emil Frelih.

Ob primerjavi opazimo veliko podobnost z našimi srednjeveškimi igrami. Prav tako kot te, igrajo kitajske ljudske igre prosto »pod milim nebom«, njihova snov je zgodovinska in prežeta z nacionalnimi ter verskimi legendami. Pri vseh teh igrah pa ima muzika pri poteku dejanja skoraj vodilno vlogo, podčrtuje lirične momente in učinkovito pripravlja vse važne dogodke. Delček te muzike opravijo igralci sami, ki neke efekte pojo. Drugi in tehtnejši del glasbene spremljave

opravlja orkester, ki sestoji iz godalnih in pihalnih instrumentov ter tolkal. Ta orkester je za nas zelo zanimiv in ima v sorazmerju z množico instrumentov le malo godbenikov, ki si izberejo za vsako novo situacijo tudi drug instrument. Godbeniki natančno poznajo potek dejanja in improvizirajo spremljavo vselej tako, kot zahteva situacija. Zanimivo je, da igra tak orkester brez dirigenta in brez not, vendar dosega tudi za naše uho svoj dramski namen, ki ga tudi naša muzika ne more popolneje izraziti.

Preobširno bi bilo na tem mestu opisovati potek dramskih in muzikalnih razmahov takih kitajskih ali siamskih iger. Povejmo le to, da so te igre v pravem pomenu ljudske igre, saj so »vstopnine proste« in ima k njim vsakdo dostop. Svoje čase je imel vsak siamski velikaš svoj lastni teater in orkester. Za čudo nimamo nikjer v notah zapisane muzike teh kitajskih ali siamskih iger. Posluh je edina povezava teh fenomenov in celo do danes se je ohranilo dve sto ali tri sto glasbenih spremljav — to se pravi, da žive že stoletja muzikalno pogreznjene v nekak skrivnosten rudnik posluha.

— — —

Vse te zadeve vzhodne drame in muzike je poznal že Shakespeare. Iz tega vreca si je prisvojil mnogo motivov v svojih dramah. Saj poznamo vrsto ljubeznivih dogodivščin iz njegovega življenja, predvsem iz mladosti. Tako vemo, da je pričakoval s svojim izkušenim sorodnikom ob portonih Temze prihod afriškega velikaša, ki je prišel na vljudnostni in poslovni obisk v London in h kraljici Elizabeti. Alt el Elos se je imenoval šejh, zagorel, črnolas lepotec. In iz imena Alt el Elos je nastal kasneje Williamov Othello. Takih in podobnih zgodb srečamo v njegovih memoarih nešteto.

Zato nam je lahko razumljivo, da je ta široki duh obvladal tudi vse, kar se je tikalo antične drame, ki je bila nekako vzor vsem kasnejšim dramatikom tudi zaradi posebnosti, ki jo je čuvala: zaradi zbora.

Navzlic temeljitemu raziskovanju muzikologov v 19. stoletju pa vemo o grški muziki v drami le malo. Kar vemo, je zgolj šolska pamet. In sicer, da je bil zbor v grški drami zbran okrog pevovodje v orkestru in je tam pel s spremljavo mnogih instrumentov. Njegova naloga je docela ustrezala službi, ki jo še danes nalagamo scenski muziki, to je: podkrepiti potek dejanja, tolmačiti posamezne scene in poglobiti razpoloženje. Vprašanje, če so predvsem klasiki Ajshil, Sofoklej in Evripid, pa komediograf Aristofan uporabljali tudi soliste, še ni razjasnjeno. Instrumentalna spremljava je bila omejena na enoglasno potencirano zborovsko petje ob spremljavi najrazličnejših instrumentov.

Od te grške muzike živi danes komaj še ena sama nota in mi si lahko le smelo predstavljamo, kako je v resnici zvenela. Pred leti so napravili učenjaki v nekem parku blizu Berlina poskus. Hoteli so prikazati vse, kar je ostalo ohranjeno od grške muzike. Poskus pa ni na poslušalce napravil nobenega vtisa.

Kako mogočen pa je bil vpliv grške scenske muzike nam dokazuje dejstvo, da je skoraj nadnaravna moč te zvrsti prebredla vse gorje preseljevanja narodov in bila tako rekoč pobuda, da so v 16. stoletju možje kot grof Bardi videli v njej začetek opere, ki je tedaj doživljala v Italiji prve porodne krče.

Slej ko prej so se komponisti zagledali v veličastne podvige grške drame in se ji skušali približati, vendar je le malokomu uspelo prehoditi to pot z uspehom.

V tem pogledu gre poglobitna zasluga Angležem, ki so posvetili obnovitvi klasične grške drame veliko pozornost. Ogromno je število dobrih angleških glasbenikov, ki so pisali muziko k slavnim grškim dramatikom. Pa tudi drugi niso zaostajali. Tako imamo danes poleg Richarda Straussa »Elektre« tudi simfonične in scenske glasbe Rusov Musorgskega in Iljinskega. Tudi Mendelssohn in Saint Sæens sta napisala Grkom muziko. Vendar so bile vse te spremljave le slučajnostne. Edino Wilibald Gluck si je z »Ifigenijo« pridržal zmago, da še dandanes priča o svoji veliki duhovni povezanosti z velikim grškim tragedom.

Vendar gre ne glede na trajnost kompozicij za grške klasike predvsem znanstvena zasluga angleškimi glasbenikom. Francozi so le malo sodelovali, med Nemci pa zasluži Engelbert Humperdinck pohvalo, da je opremil Aristofanovo komedijo »Lisistrata« s popolno muziko.

(Nadaljevanje v prihodnji številki.)



Baletne prizore v naši uprizoritvi Verdijeve »Aide« sta koreografirala Pia in Pino Mlakar. Osnutki za kostume so delo Alenke Bartl-Serševe, scenograf pa je Vladimir Rijavec.

# NOVICE IZ OPERNEGA SVETA

## ANGLIJA

Londonska opera **Covent Garden** nastopa v Leedsu na glasbenem festivalu s petimi uprizoritvami Händlovega »Samsona«. Letošnja operna sezona se bo pričela 31. oktobra s skoraj popolnoma novo uprizoritvijo »Borisa Godunova«. Naslovno vlogo bo pel (v ruščini) Boris Cristoff, vloga Marine pa bo pela Regina Resnik. Dirigiral bo Rafael Kubelik. Tej operi bo sledila Smetanova »Prodana nevesta«. V novembru pa bo tudi Londončanom dano, da bodo slišali prej omenjeno Händlovo opero, po kateri bodo uprizorili še »Aido« (dirigiral bo Rudolf Kempe). Proti koncu novembra bodo ponovili Straussovega »Kavalirja z rožo« s Claire Watson v vlogi maršalnice. Rudolf Kempe bo pozneje dirigiral še Straussovo opero »Salome«. Spomladi nameravajo uprizoriti Verdijevega »Don Carlosa« pod Giulinijevo taktirko, nato pa še Puccinijevo »Turandot« in »Karmeličanke«, ki ju bo dirigiral Kubelik.

Sezona ansambla **Sadler's Wells** se bo začela 29. oktobra z Wagnerjevim »Letečim Holandcem«, pozneje bodo uprizorili Dvořakovo »Rusalko«, Stravinskega opero »Oedipus Rex« in »Sinjebhradčev grad« ter opereto »Netopir«. Obnovili bodo »Švando«, »The Seraglio« in »Fidelia«, »Don Juana« in »Madame Butterfly«.

Družba »**Philopera Circle**« namerava v juniju 1959 uprizoriti opero »Lucregia Borgia« v St. Pancras Town Hallu. Razpisali so že avdicijo za soliste in zboriste.

**Richard Arnell** je pravkar dokončal kratko opero po lastnem libretu »Moonflowers (Mesečevo cvetje)«, ki obravnava dandanašnje probleme. Podnaslov opere je »Ljubezen v kleti«, napisana je za tri osebe s klavirsko spremljavo.

## AMERIKA

**Dallas.** Družba »Dallas Civic Opera Company« bo v svoji drugi sezoni obnovila Cherubinijevo opero »Medea« z Mario Callas v glavni vlogi. Ponovili bodo tudi »Italijanko v Alžiru« z Giulietto Simionato. V načrtu imajo še tretjo opero, prav tako z Mario Callas v glavni vlogi.

**Miami.** Operni list v Miamiu je objavil svoje načrte za prihodnjo operno sezono. Uprizorili bodo Verdijevega »Rigoletta« z Eriko Köth. Vloga Gilde bo obenem njen debut v Ameriki. Naslovno vlogo bo pel Giuseppe Taddei. Tej operi bo ledil Verdijev »Ples v maskah«. Obe operi bo dirigiral Emmerson Buckley.

## ARGENTINA

Operna sezona gledališča Teatro Colon v Buenos Airesu se je nadaljevala z dolgo pričakovanim debutom znanega dirigenta Sira Thomasa Beechama v Verdijevem »Othellu«. Kar pomni, je bil to eden največjih triumfov v gledališču Colon, katerega orkester nenedoma ni več zvenel kot vojaška godba, marveč je presenetil poslušalce z izrednim muziciranjem. Glavno vlogo je z velikim uspehom pel Ramon Vinay. Jaga je pel Giuseppe Taddei, v vlogi Desdemone pa je nastopila Antonietta Stella, ki je pozneje zbolela in jo je nadome-



*Prizor iz »Aide«, v kateri je zborovske scene naštudiral Jože Hanc*

stila Cesy Brogini. To gledališče je uprizorilo še »Don Pasquala« pod taktirko Ferruccia Calusia in s Fernandom Corena v naslovni vlogi. Poslušalci so lepo sprejeli njegovo prefinjeno petje in ustrezajočo igro.

### FRANCIJA

V Lyonu so v rekonstruiranem rimskem gledališču uprizorili Berliozovo opero »Trojanci«. Pri tem so se pokazale težave v zvezi z akustiko, kajti prav pri Berliozu je delo orkestra silno pomembno. Do neke mere so se te težave dale premostiti, vendarle so ostale — težave.

Ni bilo dovolj to, da je bila predstava na prostem in se je zvok orkestra povsem razpršil; orkester sam so postavili v pogreznjen prostor, pokrit z debelimi deskami, kjer so poplesavali plesalci. Skozi majhno odprtino je bilo videti dirigenta in le nekaj godal. Podobnost s »pokritim« orkestrom v Bayreuthu je le plod domišljije. Posledica tega je bila, da je orkester zvenel kakor na gramofonski plošči iz leta 1915.

Vrhu tega je bil orkester nekako »razglašen« in je bilo kar prav, da so ga pokrili. Solisti in zbor se z orkestrom niso povsem ujemali, kar ni čudno, saj ga morda niti niso dobro čuli.

Režija je bila povprečna in neiznajdljiva. Grupiranje nastopajočih je bilo simetrično in najprimitivnejše izvedeno (radost so izražali z mahanjem robcev itd.).





*Samo Smerkolj, Hilda Hölzlova, Mila Kogejeva, Danilo Merlak  
in Attilio Planinšek. (Verdi: »Aida«)*

Prednji del odra, kjer bi pevci in zbor mogli priti do veljave, je ostal popolnoma neizkoriščen. Režiser je najbrž hotel dogajanje postaviti čim dlje od gledalca. Morda je tudi zaradi tega velel od časa do časa osvetliti gozdove v ozadju, tako da so bili pevci oziroma igralci videti čisto majčkeni. Nadvse smešen je bil lovski prizor, ko so sem in tja galopirali pravi konji, ozadje pa so razsvetljevale večbarvne luči z ognjemetom, vse to pa so dopolnjevale eksplozije.

Dirigent je skrbno proučil partituro, da bi ugotovil njene najslabše točke — in teh ni malo. Te je potem podal jasno in precizno; njegovemu bistremu očesu in taktirki ni ušla nobena banalnost in nobena nesmiselna fraza.

Z dvema izjemama solisti niso izpolnili pričakovanj. Régine Crespin je bila odlična Dido. Ima lep glas, ki ga uporablja s fino muzikalnostjo. Prav tako se je Richard Martell lepo uveljavil v vlogi Aeneasa.

Dejanja je povezoval komentator. Predstava je trajala skoraj tri ure brez premora.

**Nica.** Za časa operne sezone v parku de la Villa des Arenes so med drugim prikazali »Figarovo svatbo« s Claro Ebers, Adèle Leigh, Kim Borgom, Marcelom Sénéchal in drugimi. Dirigiral je Richard Blareau.

**Vichy.** Sezona v Grand Casinu je pričela s »Hoffmannovimi pripovedkami«. Glavno vlogo je pel Pierre Fleta, dirigiral pa je Louis de Froment. Sledile so opere »Samson in Dalila« (Ana Maria Iriarte), »Seviljski brivec« (Mado Robin), »Carmen« (Consuelo Rubio), »Lucia di Lammermoor« (Ferrania Onat) itd.

# LJUBLJANSKI FESTIVAL



PETKOVŠKOVO  
NABREŽJE  
35

## Centralna plesna šola

Eksperimentalno  
gledališče  
pri zavodu Ljubljanski festival

pripravlja dramo Williama Faulknerja:  
REQUIEM ZA VLAČUGO

V Eksperimentalnem gledališču gostujejo:  
Eksperimentalna repertoarna skupina Drame SNG: monodrama F. Dengerja: *Minuto pred dvanajsto* — Skupina igralcev »Gledališča ad hoc«: dve enodejanki — J. P. Sartre: *Zaprta vrata* — Christopher Fry: *Feniks preveč*.

## NEMČIJA

Uprizoritev »Borisa Godunova« v berlinski Mestni operi je v vsakem oziru veličastna. Prištevati jo moramo med resnično velike dosežke Ebertovega režima. Uprizorili so drugo verzijo te opere (po Lordu Harewoodu). Črtali so tako nekaj prizorov, pustili pa so dodaten prizor v četrtem dejanju, ki ga novi Kobbé ne omenja in kjer car Boris spozna, da ljudstvo ve, kdo je umoril careviča Dimitrija.

Sodelovanje med Wolfom Völkerjem in Wilhelmom Reinkingom je bilo srečno. Glavni poudarek je bil na zborovskih prizorih. Gibanje množic, grupiranje oseb in barve kostimov, vse je bilo zlito v harmonijo. Dva igralca sta pred vsakim prizorom s Puškinovimi verzi orisala zgodovinsko dogajanje. Zeleti bi bilo le, da bi bil njun tekst krajši in da na njuno mesto postavijo dva boljša govornika.

Prav to pa je bilo nekaj za dirigenta Richarda Krausa, ki z veličastnim zanosom, širino in močjo ohranja vso epično lestvico partiture. Rad ima počasne tempe, a jih ne zavlačuje. Orkester je igral bolje kot bi človek pričakoval, petje zboru je bilo mogočno in obenem zelo razločno.

Predstava je na vsakogar napravila mogočen vtis in to kljub Josefu Greindlu, ki je pel naslovno vlogo. Kašljal je in mrmral, stokal in vzdihoval, kričal in šepetal, počel je vse to, kar danes imenujemo realistično petje. Slišati pa ni bilo nobenega lepo zapetega stavka, ničesar, kar bi si človek rad zapomnil. Naslednjo sezono bo v tej vlogi nastopal Tomislav Neralić. Ze njegov Pimen je bil tokrat glasovno boljši kot kdajkoli popreje, njegova tehnika je postala mehkejša in bolj kultivirana, vse to pa mnogo obeta za prihodnost. Tudi Helmut Melchert v vlogi princa Šujskega je bil izreden. Njegovo petje s skrbno izgovarjavo kaže redko inteligenco. Resnično lep glas, topel in poln ženskosti ima Irena Dalis, ki je pela Marino.

Berlinska Državna opera je nedavno uprizorila Wagnerjevega »Lohengrina« (režija Erich Witte). Zadovoljila sta le prvo in drugo dejanje. Tu je Witte prelomil s tradicijo, ki jo je nadomestil z učinkovitejšim posegom v množične prizore. Pred svetlomodrim ozadjem so se nizale ploščadi v različnih višinah. Ni zagovarjanje modernizma za vsako ceno, če trdimo, da je nasprotno temu tretje dejanje bilo takšno, da je škodovalo slovesu berlinske Državne opere. Morda je najbolj presenetljivo učinkovalo zmotno režiserjevo pojmovanje celotne zamisli te opere, to je, da je ostala Elza živa.

Vendar govore muzikalne kvalitete te operne uprizoritve njej v prid. Konwitschny je eden največjih dirigentov Wagnerjevih del. Ohranil je čudovito ravnovesje od začetka do konca predstave, skrbno je oblikoval partituro in z občutjem je spremljal pevce.

Omeniti moramo Thea Adama v vlogi kralja Heinricha in Josefa Traxela kot Lohengrina. Slednji je s svojim glasom dal slutiti, kaj je imel Wagner v mislih, ko je komponiral svoja dela. Brünhild Fried kot Elza ju sicer ni dosegala, a je bila v svoji igri in zunanosti prepričljiva. To je ena izmed redkih pevk s tako čisto zvenečim organom, da more brez truda prodreti skozi najbolj polnoštevilni orkester.

Düsseldorf. Poslednja opera, ki so jo uprizorili, je bila Straussova »Arabella« pod taktirko Alberta Erede (režija Günther Roth).

# Narta



# KOZMETIKA



Komaj je **milanska Scala** zaključila zimsko sezono, je že začela s poletno. To pomlad Scala ni dajala orkestralnih koncertov zaradi priprav za Bruselj, zato pa je pripravila poletno operno sezono, zanimivost, zaradi katere bo gledališče praktično odprto vse leto in ki bo še posebej privlačevalo poletne obiskovalce Italije.

Zimsko sezono so zaključili z Verdijevem »Nabuccom«. Sijajna in barvita režija Salvatorja Fiume je veličastno uokvirila to zgodnje Verdijevo delo, kjer je še občutiti vplive nekakšnega akademskega lirizma Rossinijeve opere serie in ki že obenem prikazuje močno skladateljevo osebnost (v tragičnem zboru, po katerem je ta opera zaslovela in v prizoru kraljeve blaznosti). Glavno vlogo je z dramatičnim poudarkom in muzikalnostjo pel Ettore Bastianini, ki takšne vloge vselej tolmači z neko hladno dostojanstvenostjo. Gianni Poggi je pel vlogo Ismaela, basist Nicola Zaccaria je bil odličen Zaharija, ob katerem nismo preveč obžalovali odsotnosti Cesara Sieppija, ki je moral na nepričakovano operacijo. Največje zanimanje pa je vzbujala Anita Cerquetti, ki je v Scali debutirala v vlogi Abigaille. Žela je resničen uspeh, ki ga moramo pripisati njenemu bogatemu muzikalnemu daru, podobnemu nekdanjim dramatskim sopranom, o katerih smo že mislili, da jih ni več. Ta njen prvi nastop v Scali je pokazal, da se je Anita Cerquetti zares dobro pripravila in se tako odločila, da si pribori važno mesto v opernem svetu. Predstavo je dirigiral Antonino Votto.

**Piccola Scala** je končala sezono s »Florentinskim slamnikom«, dvodejanko skladatelja Nina Rote, ki jo v Italiji že poznajo, v Milanu pa je bila prvokrat uprizorjena. Dirigiral je Nino Sanzogno. Če bi hoteli govoriti o glasbeni vrednosti tega dela, bi morali pripomniti tole: zdi se, da komponist vanj ni vložil vseh svojih sil in se mu ni zdelo vredno, da ga na dolgo obravnava. Farsa je šaljiva, toda nikdar ne poizkuša ironizirati ali prikazati življenja, ki ga nakazuje dokaj površno.

**Firenze.** Letošnji majski festival je poleg opere »La Donna del Lago« uprizoril tudi »Beg iz Seraja« (Margarita Hallin, Lisa Otto, Fritz Wunderlich, Murray Dickie, Fritz Ollendorf, dirigiral je Alexander Krannhals), »Figarovo svatbo« (Teresa Stich-Randall, Emmy Loose, Lore Wiesmann itd.), opero »Job« skladatelja Dallapiccole in Puccinijevo »Turandot«.

Sezona v **rimskem gledališču Caracalla** se je pričela z opera »Turandot« (Inge Borkh, Onelia Finsechi, Giacomo Lauri-Volpi), uprizorili so tudi »Cavallerio rusticano« (Caterina Mancini, Amalia Pini, Giuseppe Vertecchi itd.) in »Pagliacci« (Vera Montanari, Giuseppe di Stefano).

V **Benetkah** je bilo uprizorjenih nekaj posebnih predstav v gledališču La Fenice: »Moč usode« z Renato Tebaldi, Giulietto Simionato, itd. Dirigiral je De Fabritiis. V gledališču na prostem v San Giorgiu so uprizorili štiri predstave opere »Carmen« z Giulietto Simionato, Renato Scotto, Umberto Borso, dirigiral je Angelo Questa. Carlo Maria Giulini je dirigiral Verdijev Requiem s solisti: Ilva Ligabue, Fiorenza Cossoto, Alvino Misciano in Ivo Vinco.

**Operna sezona italijanskega radia 1958-59** se je pričela konec maja z opero »Manon Lescaut« z Renato Tebaldi, Eugeniem Fernandi, Guido Mazzini in Francom Calabrese, dirigiral je Nino Sanzogno. Predvajali bodo še naslednje opere: »Ernani«, »Othello«, »Turandot«, »Anna Bolena«, »Francesca da Rimini«, »Fra Gherardo«, »Die Frau ohne Schatten« in »Zaroka v samostanu«.

# ARGO



- 4 krožnike goveje juhe . . . din 60
- 4 krožnike gobove juhe . . . din 60
- 4 krožnike fižolove juhe . . . din 40
- 4 krožnike grahove juhe . . . din 40

## „Argo“

TOVARNA ŽIVILSKIH IN KEMIČNIH PROIZVODOV  
IZOLA

## ŠPANJA

**Bilbao.** Poletni operni festival se je začel prvega septembra s »Plesom v maskah« (Mancini, Pia Tassinari, Tagliavini, Bastianini, dirigent Manno Wolf-Ferrari). Uprizorili bodo še naslednje opere: »Don Pasquale«, »Ernani«, »Seviljski brivec«, »Lucia di Lammermoor«, »La Boheme« in »Lovci biserov«. Peli bodo Gianna d'Angelo, Renata Scotto, Eugenio Fernandi, Italo Tajo, Alfred Kraus in drugi.

**Granada.** Višek letošnjega festivala je bila mladostna opera skladatelja Emanuela de Falle »La vida breve« (Kratko življenje). Izbira tega dela je bila zelo posrečena, kajti zgodba se dogaja v Granadi sami. Tedaj ko jo je komponiral, de Falla še ni poznal tega mesta, ki mu je postalo pozneje drugi dom, vendar mu je uspelo zelo dobro orisati vzdušje tega prelepega andaluzijskega mesta.

V partituri ni dolgočasnih mest. Če je v njej kakšna napaka, je to dramatska, ker je materiala mnogo preveč za tako kratko delo. Želeli bi, da bi bili lirični in dramatični prizori daljši. Le slučajno je v tej operi tu in tam kakšna solistična ali zborovska arija, ko se pevci lahko uveljavijo. Mnogo je plesnih in zborovskih prizorov, orkestralnih pasaż in mediger ter govornjenih razlag za odrom. Vse to povzroča da delo niha nekje med opero, oratorijem in baletom.

Balet uspešno in pomembno dopolnjuje sleherno orkestralno pasažo. Vprašanje pa je, če je bila to tudi de Fallova zamisel. Plesni vločki so učinkoviti in upravičeni, ker so povsem v skladu s celotnim dogajanjem. Svatbeni prizor je sijajen, to že ni več gledališka predstava, temveč pravo »ljudsko slavje« s flamincom in plesom. »Narodna« glasba in plesi, vse je stilizirano, vendar ni nikjer sledu o kakšni izumetničenosti.

Vloga Salud je odlično pela Victoria de los Angeles, ki je popolnoma obvladala svoj poln in bogat glas. Njenega nevernega ljubimca Paca je pel Bernabe Martinez, mlada Rosario Gomez pa se je uspešno uveljavila v vlogi matere. Zborovski del opere je prevzel nase zbor »cantores de Madrid«, katerega dirigent José Parera zasluži posebno pozornost. Abstraktno sceno Joséja Caballera so od prizora do prizora izpopolnjevali le z manjšimi izpremembami. Bila je učinkovita, vendar v nekakšnem nasprotju z realističnim značajem dejanja in kostimov. Končno je potrebno poudariti veliko muzikalnost dirigenta Eduarda Toldrá, ki je s solisti in s koreografom Antoninom pripomogel k tako uspešni predstavi tega redko uprizorjenega dela. (Po operi so uprizorili de Fallov balet »Trirogeljnik«, kjer so prišle do izraza vse odlike koreografa Antonia in njegove skupine.)

## SVEDSKA

**Stockholm.** V Drottingholmu so ponovili uspeh »Orfeja« iz leta 1957. Opero je spet dirigiral Albert Wolff in v vlogi Orfeja je spet nastopila Kerstin Meyer. Euridiko je pela Elisabeth Söderström, v vlogi Amorja pa je nastopila Busk Margit Jonsson (trio, ki je bil enako prijeten za oči kot za ušesa). Čudovita muzikalnost in bleščeča zunanost Meyerjeve in njena pristno aristokratska igra, vse to je ustvarilo ganljiv lik. Zbor in orkester Švedske radijske družbe sta bila prav tako odlična.

V operi »Lukrecijina ugrabitev« je pela naslovno vlogo Kjerstin Dellert. V ostalih vlogah so nastopili Ingvar Wixell, Anders Näslund, Arne Tyren in drugi.



Tretja drottingholmska uprizoritev je bila opera buffa Alessandra Scarlattija »Il trionfo del onore«, ki je bila po dve sto letih prvič obnovljena. Delo je polno domiselnosti in arij, drugo dejanje pa je komponist dopolnil z učinkovitim kvartetom. Razen danske pevke Edith Oldrup so v ostalih vlogah nastopili obetajoči mladi pevci Uno Stiernquist, Arne Tyren, Ingrid Eksell, Karin Langebo in drugi.

## SVICA

**Lausanne.** Operni program je povsem izpolnila Beograjska opera, ki je napravila na poslušalce izreden vtis. Izvajali so »Borisa Godunova« po verziji Rimskega-Korzakova, pod taktirko Krešimira Baranovića. Miroslav Čangalović je v naslovni vlogi požel velik uspeh, prav tako so bile odlično zasledene stranske vloge: Zarko Cvejić — Varlaam, Stepan Andrašević — Missail. Morda je prav prizor v krčmi razkril vso režiserjevo zmogljivost (Josip Kulundžić). Uspelo mu je, da dogajanje in petje približa ušesom publike, navajenim ruskega in srbskega jezika.

Oskar Danon je dirigiral opero »Princ Igor«. Peli so: Valerija Heybalova, Milica Miladinović, Zarko Cvejić, Miroslav Čangalović in Drago Starc. Naslovno vlogo je pel Dušan Popović, lirični igralec s sijajno odrsko zunanostjo. Črtali so celo tretje dejanje, kar je zakrivilo dokaj nejasnosti v četrtem dejanju, namesto tega pa so predvajali Polovske plesse. Ta zamisel sicer ni preveč imenitna, vendar bi brez teh Plesov »Princ Igor« že zdavnaj zdrknil z repertoarja.

Massenetov »Don Kihot« (prav tako pod taktirko Oskarja Danona) je pomenil odkritje in triumf obenem. Predstava je jasno podčrtala kvalitete tega dela, ki mu morda nekolikanj primanjkuje domiselnosti in navdiha, vendar ni nič manj čudovito napisano. Glavno vlogo je pel Miroslav Čangalović, Ladko Korošec nas je seznanil s svojim živahnim dobrosrčnim Sončom, Biserka Cvejić pa je kot Dulcineja razkrila svoj alt v vsej svoji bogatosti in širini. Režija Mladena Sablića je zahtevala trezno, a izrazito igro, scenerija Miomira Denića je bila poenostavljena, s projekcijami na ozadje, kar dokazuje, da je vpliv Wielanda Wagnerja iz Bayreutha že dosegel Beograd. Vendar pa se je Miomir Denić lotil dela originalno, ne pa suženjsko. Od vseh treh predstav je bila ta najbolj uspeša.

**Zürich.** Operni program festivala je vseboval dve novi deli: »Oedipus Rex« (Maria Davenport, Helmut Melchert) in »Figarovo svatbo« (Hilde Koch, Vera Schlosser, Edith Mathis, Hilde Büchel in dr.). Festival je med drugim obsegal tudi šest opernih svečanih predstav: »Fidelio«, »Čarobna piščal«, »Trubadur«, »Beg iz Seraja«, »Traviata« in »Tosca«.

## S. S. S. R.

**Moskva.** Eden najvažnejših dogodkov operne sezone 1957/58 je bil tedaj, ko je večina od dvaintridesetih sovjetskih gledališč zaprla svoja vrata in se pripravila na počitnice. To je ugotovil Centralni Komitej KP, ko je ugotavljal napake in ocenjeval opere »Veliko prijateljstvo«, »Bogdan Hmeljnicki« in »Iz dna srca«. Na to ugotovitev in na dolgi uvodni članek v zvezi z njo v »Pravdi« je treba pogledati z več strani, vendar pomenita obadva odločno zahtevo po večjem številu kvalitetnejših opernih del s sodobno vsebino. Prav tako vsebuje ta ugotovitev zahtevo po večji strpnosti kritikov do komponistov, ki iščejo novih oblikovnih rešitev na opernem področju.

Država na veliko podpira opero. Računajo, da so te podpore tri do štirikrat večje kot znaša celotni dobiček gledališč. Vsaka od republik ima svojo operno skupino, tako je tudi v onih azijskih deželah, ki pred revolucijo niso imele operne tradicije. Popotniki, ki jih je pot zanesla v mesta: Alma Ata (Kazakstan), Baku (Azerbejdžan), Erevan (Armenija) ali Minsk (Belorusija) so lahko prepričani, da bodo mogli tamkaj poslušati opere, ki večinoma obravnavajo narodne legende. Moskovska publika je v letošnjem juliju lahko poslušala operne predstave neke gledališke skupine iz Sverdlovska na Uralu, katerih raven je dosegla ono Moskovske Velike Opere. Po vsej državi so tako vzgojili številno operno publiko.

Po drugi strani pa sovjetska KP še daleč ni zadovoljna z repertoarjem opernih hiš in zadnje njeno poročilo predstavlja poizkus toarjaviti to stanje. Graja brezobzirno kritiziranje novih del in opominja kritike, da je talent redka in občutljiva stvar, ki jo je treba negovati. Vztrajno zapostavljanje prežene tudi najbolj talentiranemu umetniku ves pogum do dela.

Pomembnejša operna dela, ki so jih v S. S. S. R. uprizorili po letu 1948, so naslednja: Šaporinovi »Dekabristi«, Prokofjeva »Vojna in mir«, Kabalevskega »Tarasova družina«, Krenikova »Matī«, Šebalijeva »Ukročena prepirljivka«; Ukrajinska operna dela: Dankijevičev »Bogdan Hmeljnicki«, Meitusova »Mlada garda« in Maiborodova »Milana«. Beloruska: Tikotskijeva »Dekle iz Polesja« in Bogotireva »Nadežda Durova«. Latvijska: »K novim obalam«, ki jo je napisal Zarin in azerbejdžanska opera »Sevil« skladatelja Amirova. K tem moramo prišteti še Babajevovo opero »Artsvberd« (Armenija) in opero »Džalil« tatarskega skladatelja Ciganova. Seveda je potrebno tu pripomniti, da je le malo od navedenih oper našlo odmev v srcu ljubiteljev opere, ki se še vedno ogrevajo za ruske, francoske in italijanske klasike. Tipično je n. pr. da je Leningrajska opera na svoji turneji po centralni Rusiji prikazovala Čajkovskega operi »Evgenij Onjegin« in »Pikova dama«, Dargomižskijevo »Rusalko«, pa »Carmen« in »Fausta«. Direktorji sovjetskih opernih gledališč imajo pred seboj še mnogo dela za popularizacijo modernih sovjetskih oper in dvomljivo je, ako jim bo to uspelo dokler se ne bodo sovjetski komponisti, libretisti in režiserji opogumili in našli novih oblik. Na srečo se zdi, da zadnje poročilo sovjetske KP namerava podpreti njihova prizadevanja.

## POLETNI OPERNI FESTIVALI 1958

**Wiesbaden.** To leto — ako govorimo o operi — ni imel majski festival v Wiesbadnu posebne sreče. Po odličnem začetku s tridnevnim gostovanjem ameriškega baleta in z gostovanjem dramskih umetnikov iz Berlina in Hamburga, je Argentinska komorna opera iz Buenos Airesa odpovedala svoje sodelovanje. In tako so bili poslušalci ob izreden užitek, odpadla so namreč dela kot: Cimarosina opera »Maestro di Cappella«, Telemanova opera »Pimpinone«, Händlov »Apollo in Daphne« in Pergolesijeva »La serva padrona«. To zanimivo gostovanje so preprečili notranji politični dogodki v Argentini.

Izmed gostov iz Rima so poslušalci pogrešali pevki Antonietta Stello in Claro Petrello. Pevkam, ki so ju nadomestovale, pa kljub njihovim sposobnostim ni uspelo dati predstavam to, kar daje festival-

skim predstavam poseben čar in značilnost. Čudno je, zakaj Italijani organizirajo turneje dvestotih ljudi (kar niso majhni stroški) s solisti na provincialni ravni, ne pa s svojimi najslavnejšimi pevci na čelu. Glede na že tako obsežne stroške bi nekaj stotisoč lir več za tri soliste ne povečalo tako občutno dokončne vsote.

Zbor in orkester Rimske operne skupine sta dobra, scenerija je dekorativna, vendar je celo za nemški okus staromodna. Od manjših vlog je treba omeniti pevca Melchiorra Luise, ki je pel mežnarja v »Tosca« in Piera de Palma (Spoletta v »Tosca«, Goro v »Madame Butterfly« in Edmond in plesni učitelj v »Manon Lescaut«). Med solisti pa sta le Franco Corelli kot Cavaradossi in Eugenio Fernandi kot Pinkerton predstavljala to, kar poslušalec pričakuje od italijanske festivalske uprizoritve — briljanten glas, muzikalnost in popolno obvladanje vloge. Vse drugo pa je bilo zadovoljivo in je v polni meri zaslužilo odobravanje poslušalcev, vendar ni zablestelo.

To velja morda zaradi premajhnega števila vaj ali zaradi drugih vzrokov, žal, tudi za dirigenta Franca Capuana. Če presojamo s standardnega gledišča, je njegovemu dirigiranju primanjkovalo onega čara in moči, ki sta dirigentu bistveno potrebna. Njegov Puccini je bil dolgočasen, premalo pester, pomirjajoč, ne pa vznemirljiv. Prejšnja leta je dirigent De Fabritiis na tem festivalu poslušalcem nudil več užitka z živahnejšim izvajanjem opernih del, da ne govorimo o italijanskih dirigentih, ki smo jih vajeni poslušati s plošč.

Ker je to leto Dunajska državna opera spet odklonila sodelovanje, je bila beograjska opera edina, ki je poleg rimske operne skupine gostovala na tem festivalu. Izvajala je opero »Princ Igor« z nekdanjim blesočim uspehom in v zasedbi, ki jo poznamo s plošč. Na programu je bila tudi Janačkova opera »Katja Kabanova«, ki za ta festival ni bila najbolj posrečeno izbrana. Ljudje je v Nemčiji ne poznajo in ne morejo slediti dogajanju. Vendar je bogastvo melodij, poduhovljenost in Janačkovo originalno poudarjanje ritma, zapustilo v poslušalcih globok vtis. K temu je pripomoglo spretno in učinkovito igranje orkestra, ki mu je dirigiral Krešimir Baranović. Vse pa je zasenčila Valerija Heybalova. Čeprav je njen glas v višinah odprt in močno vibrira, kar nemškemu poslušalcu ne odgovarja, sta njena intenzivna igra in njena visoka muzikalnost (način, kako podaja melodično frazo in poišče skrajno značilnost tudi v najneznatnejši oznaki v partituri) — nudili poslušalcem izreden užitek, tako, da jim razumevanje besedila skorajda ni bilo več potrebno.

Vlogo Borisa je pel Drago Starc, v ostalih vlogah so nastopili: Melanija Bugarinović, Stevan Krstić in Dušan Popović.

Wiesbadenska opera je na festivalu uprizorila »Ukročeno prepirljivko«, edino opero pozoromantičnega komponista Hermana Goetza. Režiser Friedrich Schramm se je najbrže bal, da ne bi delo, ki nekolikankj spominja na Wagnerja, učinkovalo preveč resno in dolgočasno. Zato ga je vzel z lahke strani in je postavil dogajanje v meščansko-provincialni biedermayerski okvir. Operi je zato že od vsega začetka primanjkovalo življenjske sile.

Scenerija je spominjala na ročno delo s križnimi vbodi, ki je bilo v modi v devetnajstem stoletju in je sčasoma postajala dolgočasna, kakor povest, ki je predolga. Škoda je zamujene prilike, ki bi lahko Goetzovo opero znova pridobila v repertoar opernih hiš.

Dirigent Arthur Apelt je vodil orkester z vso resnobo in doslednostjo, a s premalo navdiha. Marianna Dorka v vlogi Kate — prepirljive meščanke, ni mogla prikazati razvoja neukročenega dekleta v

ženo. Prav tako je bil Karlheinz Friedrich bolj podoben Seviljskemu brivcu kot Petruchiu, čigar moč ne bi smela biti prisiljena in izumetničena, temveč pretehtana in pristna.

**Firenze.** Opera »Wilhelm Tell« meče tako mogočno senco na Rossinijevo ustvarjanje, da je njegova opera »La donna del lago«, ki je bila prva znanilka njegove slave, ostala po prvih treh letih uspeha lepo v ozadju. Sele nedavno, ko so se organizatorji Majskega festivala v Firencah odločili, da osvetlijo razvoj Rossinijevega genija, so bili mlačni ali navdušeni komentariji Rossinijevih sodobnikov obenem z modernimi muzikologi postavljeni pred analizo njegovega dela v vznemirljivem vzdušju živega glasbenega muzeja, ki ga v italijanskem glasbenem življenju predstavlja Maggio Fiorentino.

Najbolj zgovorno nam o tem pripoveduje Leopardi v svojem poročilu iz Rima v letu 1823 (Koliko književnikov, med njimi zlasti Stendhala, je Rossini pripravil k zgovornosti in kako slabo so ga k delu vzpodbujali libretisti!): »V Teatro Argentina uprizarjajo opero »La donna del lago«. To je čudovita glasba, ki bi me mogla pripraviti v jok, če se mi ne bi solze že posušile«. Toda kritiki so zatem očitali delu oblikovne napake v gradnji, pretežno prvo dejanje in nezadovoljiv zadnji prizor, ki ga je Rossini sam prilagodil za pariško publiko, vsakdanji Trottolov libreto in še pomanjkanje čuta za zunanji razplet situacije, ki izhaja iz notranje napetosti (v primeri z Verdijem in Donizettijem Rossini v tem resda ni popolnoma uspel).

Ta »La donna del lago« ima svojo vrednost. Zaškrpana je, toda sijajno. Vito Frazzi je spretno priredil drugo dejanje, razcepil ga je v dve kratki dejanji, namesto v dva prizora, in poslušalci so odhajali iz gledališča della Pergola osupli nad kvalitetno glasbo prav na tistem mestu, kjer so jo kritiki toliko časa zaničevali.

Razdelitev vlog je najbrže drugi vzrok temu, da so opero tako zanemarjali, kajti naš moderni okus še vedno oblije zona ob dveh mezzosopranistkah v vlogah ljubimcev, ki se morata zoperstavljati dvema tenorjema.

Škotsko vzdušje (junaki, zbiranje zarotnikov, pokrajina, lovski in pastirski rogovi, vse to nas spominja na švicarsko vzdušje Wilhelma Tella). Prototip W. Tella je kralj, ki s svojim pogumom in velikodušnostjo reši sebe in Eleno in odpusti izdajalcem. A nova zamisel opere, h kateri je težil Rossini, je ostala še vedno nezrela in nepopolna: izredno dramatične in izrazite strani leže poleg konvencionalno napisanih listov in takih, ki kažejo zgolj razkazujočo spretnost. Vendar bi se tudi Verdi česa naučil od partiture napisane za zbor v prvem dejanju! Tudi večina Rossinijevih recitativov je zelo izrazitih in povsem v skladu z značilnostjo vlog.

Rossini je Scottov ozgodbo prečital v prevodu, nakar jo je dal nedomiselnemu libretistu Trottoli v delo. Ta jo je kmalu dokončal.

Scenerija Attilia Colonella je dajala videz prostornosti kljub majhnemu odru gledališča della Pergola (pravkar namreč popravljajo Teatro Comunale). Pomanjkanje odrskega prostora je prišlo do izraza pri grupiranju množičnih scen in Carlo Maestrini se je odločil za tri zборе in za orkester za kulisami.

Opero »La donna del lago« so že leta 1957 določili v program Majskega festivala v Firencah. Govorili so, da bo v njej nastopila Maria Callas. Končno jo je prevzela Rosanna Carteri. Čeprav njen glas ni idealen za Rossinijeve opere, je vlogo skrbno pripravila. Cesare Valetti je odlično predstavil kralja Jamesa in je vsa nevarna mesta svoje vloge hladnokrvno prebredel. Eddy Ruhl (Rodrigo) je imel

pri tem manj sreče. Mezzosopranistka Irena Companez ima težak, bujen glas, ki dobi v nižinah povsem drugo barvo. Muzikalno pa še ni sigurna in njeni recitativi pogrešajo skrbne priprave. Bas Paolo Washington je napravil močan vtis, z izjemo njegovih spretnih »ha-ha«, ki so priljubljeni trik mnogih pevcev.

Tulio Serafin je dal vsej predstavi pravo svečano vzdušje. Primerno pa bi bilo, da bi letošnje obnove oper *»La donna del lago«* uprizorili v kakšnem starinskem gledališču, tam, kjer je bilo prvokrat uprizorjenih nešteto oper zgodnjega devetnajstega stoletja.

**Aldeburgh. »Il Ballo delle Ingrate«** (Monteverdi) — 16. VI. 1958. Slučajni poslušalec bi morda menil, da posluša tragedijo, ne pa šaljivo alegorijo z naukom: »Žene, vdajte se ljubimcem, ali pa Vam bo slaba predla!« Opero je režiral John Cranko, za sceno je poskrbel John Piper. Orkester je dirigiral Raymond Leppard. Peli so: Pamela Bowden v vlogi Venere, Master Marcus Norman v vlogi Cupida in Herwey Alan v vlogi Plutona.

**»Tiresias«** (Poulenc) — 16. VI. 1958. Zakaj se je Poulencova kratka opera buffa v angleški izvedbi zdela poslušalcem, ki so videli oboje, zabavnejša kot pa v originalu, v pariški Opéra Comique? Najbrže zato ker je glasba le pridobila s tem, da jo je Benjamin Britten priredil za dva klavirja. Sijajno sta spremljala Benjamin Britten in Viola Tunnard (namesto M. Poulenca, ki predstavi ni mogel prisostvovati). Klavirska spremljava je dala delu nekakšen kabaretni prizvok, če ne bi kaj lahko postalo medlo. »Tiresias« je plod intelektualne razposajenosti z lepo in celo ganljivo glasbo in z nekaj lahkotnimi mesti, ki izvirajo direktno od Offenbacha in Chabrierja. Nekaj trenutkov v prvem dejanju se je že zdelo, da postaja šala težko prebavljiva, toda Jennifer Vyvyan in Peter Pears z odličnim dirigentom Johnom Cranko, so povsem izpremenili položaj. Predstava je bila živahna in igriva. Scenograf Osbert Lancaster se je naslonil na francoski stil, posebno na Deraina.

**»Noyes Fludde«** (praizvedba) 18. VI. 1958. To svoje zadnje delo je Benjamin Britten črpal iz srednjeveških iger, od koder je vzel tudi snov za svoj spev »Abraham in Izak«. Delo, ki je zajelo skoraj vse šolarje East Suffolka, je napisano za sledeče instrumente: pihala, godala, tolkala, zvonovi, otroški zbor in solo, godalni kvartet, klavirski duo, orgle, bas in alt. To je »uporabna glasba« kot pravi Hindemit, toda povzdignjena na novo raven. Mogla bi biti samo domiselna, vendar je polna navdihov. Predstava je nudila nepozaben užitek in je poslušalce mnogokrat globoko ganila.

Noaha je sijajno pel Owen Brannigan, njegovo ženo je s finim čutom za komedijo igrala Gladys Parr. Sama, Hama in Jaffeta z ženami so peli in igrali izredno talentirani otroci, ki so še poudarili vso spontanost in svežost Brittenovih melodij, zaradi katerih — poleg njegove darovitosti — proglašajo Benjamina Brittena za naslednika Haydna in Schuberta. Režija Colina Grahama je bila briljantna, medtem ko je Charles Mackerras dirigiral z neobičajno silo. Delo ima vso neposrednost in preprostost srednjeveške igre, a je polno nežnih melodij, harmonije, ritma in blagoglasnosti.

**Glyndebourne. »Figarova svatba«** (Mozart) — 13. VI. 1958. To delo je prav tako dvoumno kakor ostala Mozartova največja dela in za režiserja, ki bi hotel poiskati jedro opere, je ravno to ravnotežje vseh elementov največji problem. To niso samo solze in smeh, oboje tesno drug ob drugem. Režiser, ki vidi v tem delu samo »veseli dan«, kot pravi Beaumarchais, kjer se smešni nesporazumi, po načinu starih

italijanskih komedij, kopičijo eden za drugim v pravi zmedenosti, je zgrešil bistvo. Tudi tisti režiser, ki se nasloni na osnovni konflikt med aristokratsko močjo in prekanjeno človečnostjo, ki vidi v Figaru zgolj simbol vzhajajoče socialne zavesti, se nič manj ne moti.

Ebertova režija »Figarove svatbe« na glyndebournškem festivalu je zelo precizno ohranila ravnotežje med obojim in je s pomočjo pevcev izredno zadovoljila poslušalce.

Važno bi bilo, da ugotovimo, koliko so te epizode Figarove trilogije med seboj v zvezi. Če se domislimo, da je grofica bila v prvem delu Rozina, le da je tu za par let starejša, a še vedno nima dvajset let, potem soglašamo z nedolžno preprostostjo pevke Pilar Lorengar, želeli bi si le polnejšega in bolj umirjenega glasu.

Kerubina z njegovimi brstečim željami prikaže Beaumarchais v obeh nasprotjih: v tipični mladeniški plahosti in predrznosti. Tereza Borganza je našla oboje.

Geraint Evans in Graziella Sciutti kot Figaro in Suzana, sta bila očarljiv par. Evans se najbolje počuti na majhnem odru in v komedijskih vlogah (zato njegov grof v Covent Gardnu ni uspel). Bil je topel in zvijačen in nikdar ni prestopil meje klovnstva, za kaj takega je predober igralec. Suzana Sciuttijeve je bila tako naravna in njena igra je bila tako očarljiva in zabavna, da je človek komaj mogel odvrniti pogled od nje k važnejšemu dogajanju na odru. Ostale vloge so bile prav tako posrečeno zasedene.

Dirigent Hans Schmidt-Isserstedt je vodil orkester v začetku nekako ravnodušno, toda njegovi pravilni tempi, rahločutnost in občutek za sorazmerje ter posebna dostojanstvenost, ki je izvirala iz tega, vse to je tvorilo osnovo tej izredni predstavi.



## TOVARNA KOVINSKE EMBALAŽE - LJUBLJANA

proizvaja vse vrste litografirane embalaže — kot embalažo za prehranbeno industrijo, gospodinjsko embalažo, bonboniere za čokolado, kakao in bonbone ter razne vrste litografiranih in ponikljanih pladnjev. Razen tega proizvajamo električne aparate za gospodinjstva kot n. pr. električne 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 litografirane otroške igrače.



## **18 dragocenih knjig za izredno nizko ceno**

Državna založba Slovenije izdaja že tretje leto zbirko »Knjižna policas«. Letošnja tretja serija te zbirke ima naslednje knjige:

1. André Malraux: Upanje
2. Ignac Koprivec: Hiša pod vrhom
3. Riccardo Bacchelli: Mlin na Padu — I. Bog s teboj
4. Riccardo Bacchelli: Mlin na Padu — II. Neseča pride s čolnom
5. Riccardo Bacchelli: Mlin na Padu — III. Stari in vedno novi svet in
6. Ilf-Petrov: Dvanajst stolov

Vseh šest knjig broširanih stane 1800 din, vezane v platno pa 2400 din.

Prva serija »Knjižne police« ima naslednje knjige:

1. Ignazio Silone: Prgišče robidnic
2. Mirko Čopić: Ognjeno leto, I. knjiga
3. Mirko Čopić: Ognjeno leto, II. knjiga
4. Lev N. Tolstoj: Kozaki — Hadži Murat
5. Carmen Laforet: Praznina in
6. Dane Debič: Brez milosti

Druga serija ima naslednje knjige:

1. Hans Hellmut Kirst: Pustolovski upor poddesetnika Ascha
2. Hans Hellmut Kirst: Nenavadni doživljaji vojaka Ascha
3. Hans Hellmut Kirst: Nevarna končna zmaga vojaka Ascha
4. Peter Preuchen: Potujoči Viking
5. Ilf-Petrov: Zlato tele in
6. Novak Simič: Kaj vse prinašajo reke

Za ti dve zbirki smo določili skrajno nizko ceno. Vsaka serija šestih knjig v kartonirani izdaji stane samo 1200 din, vezana v platno pa 1800 din, ki jih naročniki lahko plačajo v šestih mesečnih obrokih. Zahtevajte prospekt in katalog pri:

**Državni založbi  
Slovenije** v LJUBLJANI  
MESTNI TRG 26





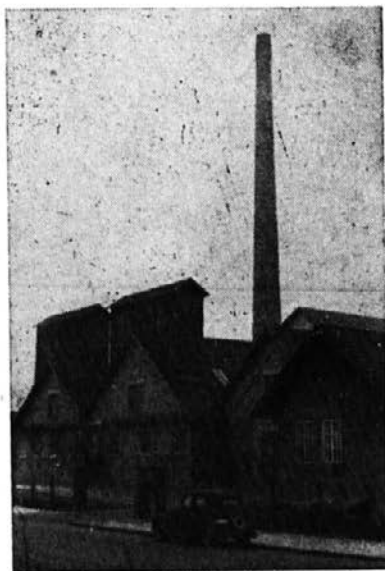
**NAJBOLJŠI PRIJATELJ**



# Telekomunikacije Ljubljana

KVALITETA

OKUS • RENOME



## Tovarna kleja

LJUBLJANA  
ŠMARTINSKA 50

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

Proizvaja:

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

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

Vsakodnevno v zalogi vse vrste živil!  
Postrežba hitra in solidna!  
Po želji dostavljamo na dom!  
Priporočamo se!  
Poslušamo „non stop“ od 6. do 20. ure!

Trgovsko podjetje z živil  
Kidričeva 5 — Telefon 22-146





MODNO  
ČEVLJARSTVO

„Rožnik“

Predjamska 23, tel. 22-960

SPREJEMA  
NAROČILA

TOVARNA BARV IN LAKOV

„COLOR“

MEDVODE - SLOVENIJA - JUGOSLAVIJA

izdeluje:

firneže, oljnate barve, podvodne barve, lake, emajle, steklarski kit, umetne smole, nitrolake, špižitne lake, trdilo za obutev



KINO-FOTO

DELAVNICA —  
PRECIZNA MEHANIKA

LJUBLJANA  
GOSPOSVETSKA 8  
TELEFON 31-712

IZDELUJE IN POPRAVLJA

optične in neoptične instrumente za medicino, laboratorijske instrumente in stroje, kino-foto, mikrofone (kondenzatorske za študij), televizijske in antene UKV, izdeluje in popravlja vse nadomestne dele (izdeluje vsa strojna dela)

TRGOVSKO PODJETJE

# SVILA

(BIVŠI URBANC)

**v LJUBLJANI**

pri Prešernovem  
spomeniku

PRIPOROČA  
OBISKOVALCEM  
GLEDALIŠČA  
SVOJE BOGATE  
ZALOGE SVILE  
IN DRUGIH  
TKANIN!



TRGOVSKO  
PODJETJE  
S SADJEM  
IN ZELENJAVO

Poslovalnice: Gornji trg 9,  
Kresija, Arkade in Vodnikov trg  
Vsakodnevno vas postrežemo z  
vsemi vrstami poljskih pridelkov,  
svežim sadjem, južnim sadjem itd.  
Cene zmerne! Postrežba hitra!

Po želji dostavljamo na dom



Vršim vsa generalna in ostala  
popravila vseh vrst

motornih vozil!

**JAN JANEZ**  
Telefon 20-283  
Rudnik 15



Naročila sprejemamo.

Dnevno prvovrstno sveže pecivo  
in vse vrste kruha!

Telefon 21-796



LJUBLJANA

Mestni trg 21



Vse za

FOTO  
KINO

dobite najugodnejše v trgovinah  
trgovskega podjetja

**Fotomaterial**

LJUBLJANA

na Cankarjevi c. 7, telefon 22-509

in Titovi c. 28, telefon 22-321

Poštni predal 420



**SUROVINA**

Podjetje z odpadnim materialom

Uprava **Ljubljana,**

Dolenjska cesta 6

tel. 22-890

telegr. »Surovina«

Podružnica: Ljubljana,

Šmartinska 22

Zastopstvo: Stožice 191

tel. 382-222

# Pekarna „Ajdoščina“

Ljubljana, Gosposvetska cesta 7 (telefon 22-377)

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

DVAKRAT DNEVNO SVEŽE PECIVO!  
SPREJEMAMO NAROČILA!



## SLOVENIJA-VINO

LJUBLJANA

Frankopanska 11

nuđi in izvaša visoko kvalitetna vina  
Stajerske, Primorske, Dolenjske, Istre  
in Dalmacije.

Slovenija — vino  
sodeluje na vseh pomembnih mednarodnih  
sejmih in razstavah.

Slovenija — vino  
Vas postreže z vsemi namiznimi vini v  
lastnem lokalu na Cankarjevi 6 v Ljubljani.

Slovenija — vino  
ima lastno prodajno in odkupno mrežo,  
skladišča in predstavništva v Celju, Domžalah,  
Logatcu, Ormožu, Trbovljah, Vrhniki in na Reki.

Slovenija — vino  
ima lastno filijalo SLOVIN v Bruselju.

Za opremo gledališč, odrov in dvoran,  
za opremo stanovanj

Vam nuđi svoje izdelke: svilene pliše  
za zavese ● volnene pliše za prevleke ● blago za pohištvo ● zavese  
raznih vrst ● čipke na tilu in etaminu ● polsvilene dekoracijske tkanine ● žamete

## tovarna dekorativnih tkanin

Ljubljana,

Celovška cesta 280

v najboljši kvaliteti,  
v sodobnih vzorcih  
in po zmernih cenah.



**KRAŠ**

AGETIS



