

OPERA SNG V LJUBLJANI



GIACOMO PUCCINI

LA BOHÈME

GLEBALIŠKI LIST šte. 3 – 1958-59

PREMIERA DNE 20. DECEMBRA 1958

GIACOMO PUCCINI:

LA BOHÈME

OPERA V ŠTIRIH DEJANJIH

Po H. Murgerjevi povesti napisala operno besedilo
G. Giacosa in L. Illica. Prevedel Niko Stritof.

Dirigent:

Rado Simoniti

Režiser:

Vlado Habunek
kot gost (obnova)

Scenograf:

V. Popović-Cico
kot gost

Kostumografa:

akad. slikar kostu-
mov Alenka Barti-
Serševa in Sonja
Dekleva

Vodja zbora:

Jože Hanc

Inspicijent:

Milan Dietz

Izdelava kostumov:

Gledališke krojač-
nice pod vodstvom
Cvete Galetove, Jo-
žeta Novaka, Eli
Rističeve in Stane-
ta Taneka

Odrski mojster:

Celestin Sancin

Razsvetljava:

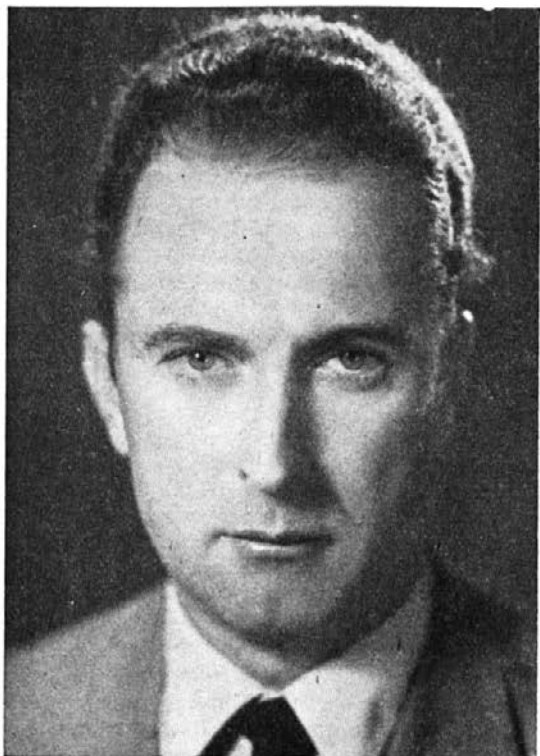
Marijan Ban

Lasulje in maske:

Janez Mirtič,
Emilija Sancinova

Rudolf, pesnik	Miro Brajnik Gašper Dermota Jože Gašperšič Janez Lipušček
Marcel, slikar	Franc Langus Marcel Ostaševski Samo Smerkolj
Schaunard, glasbenik	Simeon Car Vladimir Dolničar
Colline, filozof	Ladko Korošec Zdravko Kovač Friderik Lupša Danilo Merlak
Mimi	Vilma Bukovčeva Zlata Gašperšičeva Milica Polajnarjeva Nada Vidmarjeva
Musetta	Sonja Hočvarjeva Manja Mlejninkova Maruša Patikova Milica Polajnarjeva
Benoit, hišni gospodar	Vekoslav Janko Anton Prus
Alcindor	Ivo Anžlovar
Parpignol	Anton Gašperšič
Mitničar	Alojz Ambrožič

Dijaki, šivilje, meščani, prodajalci in
prodajalke, krošnjari, vojaki, nata-
karji, otroci itd. — Godi se v Parizu.



LJUBLJANSKA OPERA POZDRAVLJA
NOVEGA DIREKTORJA — SKLADATELJA IN DIRIGENTA
DEMETRIJA ŽEBRETA

DEMETRIJ ŽEBRE

NOVI RAVNATELJ OPERE SNG V LJUBLJANI

Zaradi izpraznjenega mesta v vodstvu Opere v Ljubljani je Gledališki svet Slovenskega narodnega gledališča v slovenski prestolnici Ljubljani imenoval za novega ravnatelja Opere SNG v Ljubljani dirigenta in skladatelja Demetrija Žebreta. Po nastopu novega upravnika SNG v Ljubljani je imenovanje novega opernega ravnatelja vsekakor izredno pomemben dogodek v življenju take umetnostne ustanove, kakor jo med umetnostnimi ustanovami majhnega naroda v glasbenem pogledu zastopa prav Opera. Na najvišje mesto in vodstveni položaj v tej ustanovi se zdaj vrača v Ljubljano osebnost, ki je prav tu začela svoje umetniško delo. Dosedanja življenjska pot Demetrija Žebreta je bila takale:

Rodil se je 22. decembra 1912 v Ljubljani, kjer je po opravljeni maturi na klasični gimnaziji študiral na visoki šoli državnega konservatorija ter nato izpopolnil svoje študije na mojstrski šoli državnega konservatorija v Pragi in ondod diplomiral. Od jeseni 1936 do konca oktobra 1949 je pripadal umetniškemu ansamblu Opere slovenskega osrednjega gledališča v Ljubljani kot dirigent z dvema izjemama: 1939/40, ko se je moral oddolžiti aktivnemu vojaškemu službovanju v kadru, in 1946/47, ko se je od maja do maja mudil v Trstu kot organizator enotnega slovenskega glasbenega življenja. Jeseni 1949 je odšel sprva kot dirigent v Maribor v tamošnje SNG, kjer je bil po smrti pokojnega Antona Neffata imenovan za opernega ravnatelja. Od sezone 1952/53 dalje pa je bil dirigent v Operi Hrv. narodnega kazališta v Zagrebu.

V Ljubljani je Žebre sprva 1936 začel kot korepetitor, prevzel pa kot novinec dirigiranje operet s prvim nastopom 17. septembra 1936 z Grünovo opereto »Dvojno knjigovodstvo«. Tej opereti je sledila dolga vrsta drugih — od tujih skladateljev Beneša, Bertheja, Jankovca, Kalmana, Gloza, Abrahama, Leharja, Kolla, Straussa (Netopir) in Heubergerja — pa do domačih Dobeica, Gregorca in Jiraneka. Pisana vrsta del z lahkotno muziko, s katero se je neposredno pred drugo svetovno vojno napajalo tedanje meščanstvo slovenskega glavnega mesta, iskalo v njej pozabljenja vsakdanjega življenja in s katero je v prenekaterih napetih časovnih obdobjih vodstvo slovenskega osrednjega gledališča skušalo reševati prepogoste stiske gledališča v denarnem in s tem tudi večkrat v razvojnem pogledu. Žebre je v tem časovnem obdobju svojega razvoja pokazal tako čvrstino v dirigentskem muzikalnem vodstvu zaupanih mu del, da je že jeseni 1938 prešel v trdnjše pogodbene odnose v ansambelskem sestavu Opere Nar. gledališča v Ljubljani, zlasti ko se je aprila 1938 izkazal z dirigiranjem prve opere — Verdije-

vega »Rigoletta«. Že prve kritike so poudarjale njegovo vestnost, natančnost in spretnost, ki se jim je pridružila umetniška globina pri muzikalnem oblikovanju opernih del, ki mu jih je operno vodstvo zaupalo. To so bila poleg Verdija zlasti operna dela Smetane, Janačka, Gounoda, Masseneta, Puccinija, Glucka, Mascagnija, Rossinija, Dvořaka, Offenbacha, Čajkovskega in Musorgskega, ki jim je pozneje pridružil še Mozarta in druge. Če prištejemo k tem dirigentskim nastopom še baletne nastope, ki jih je glasbeno vodil, je Žebre v svojem prvem časovnem delovanju v Ljubljani dirigiral več kot 50 del z več kot pol tisoč predstavami. Svežost in čvrstost svojega dirigentskega nastopa je prav tako pokazal v Mariboru, kjer je tamošnjo Opero po bolezni in smrti Neffata hitro povzdignil na določnejšo stopnjo umetniške ravni, zlasti pa se uveljavil kot organizator in dirigent simfoničnih koncertov v Mariboru, združil in povezal glasbenike SNG in druge, zunaj te ustanove delujoče glasbenike, v napredujoče novo muzikalno telo Mariborske filharmonije, ki so si jo že pred tem zaman poizkušali ustvariti. Pri svojem dirigentskem delu je stopnjeval umetniško vodstveno globino, zato je bil njegov nastop kot gost v Operi HNK v Zagrebu s Puccinijevo opero »La Bohème« dogodek, ki ga je priznavalno ocenila tamošnja kritika in ki mu je sledila Žebretova namestitvev kot dirigent v najvišji hrvaški glasbeno-gledališki ustanovi. Izredno kvaliteto njegovega dirigentstva mu je priznavala kritika pri vseh nadaljnjih muzikalno vodstvenih nastopih v Zagrebu od njegovega prvega nastopa v angažmaju z operama Mascagnija in Leoncavalla.

Poleg svoje dirigentske in glasbeno organizatorične delavnosti se je Žebre udeleževal tudi kot skladatelj in je napisal več skladb za klavir — odnosno za violino in klavir — ter orkestralnih skladb. Delno je bilo tudi njegovo skladateljsko ustvarjanje povezano z gledališkim delovanjem; tako so njegovo suito »Cesta«, ki jo je napisal še kot študent, uporabili 1939 kot glasbeno predlogo za baletni nastop v Operi SNG v Ljubljani, takisto pa njegovo skladbo »Vizija«, ki jo je napisal za balet po zamisli plesalke Wisiakove. Naposled je Žebre napisal scensko glasbo med drugim za uprizoritvev Shakespearovih dram »Hamlet« in »Romeo in Julija« ter glasbene točke za Goldonijevo komedijo »Kavarnica«.

Za njegovo delo so Žebretu priznali Prešernovo nagrado, s čimer je bilo delno zaključeno njegovo delo prvega časovnega obdobja v Sloveniji. Večkrat je sicer nastopal še kot gost v Operi SNG v Ljubljani in s tem vzdrževal svoje stike s prvo slovensko glasbeno-gledališko ustanovo. V zvezi z njegovimi priznanimi kvalitetai so že ponovno imenovali njegovo ime kot bodočo vodstveno osebnost te ustanove, ki ima svoje specifičnosti v slovenskem kulturnem življenju in katere naloge s predorom v svet zadnjih let nenehno naraščajo in zahtevajo čvrstega vodstva in povezave z določeno perspektivo razvoja in nadaljnjih dosežkov v evropskem merilu. Žebretu je pripadla naloga, da te perspektive razširi in poglobi.

Jt

GIACOMO PUCCINI

(Ob stoletnici rojstva.)

Giacomo Puccini je bil rojen v Lucci 22. XII. 1858, in sicer v stari glasbeni rodbini, ki je dala v svojem času več priznanih cerkvenih in gledaliških skladateljev. Oče Mihael mu je že v najbolj rani mladosti želel vcepiti v srce ljubezen do glasbe, vendar otrok ni kazal vneme za glasbene lepote. Po skorajšnji očetovi smrti je ostala družina s sedmimi otroki (osmi je bil na poti) v bednih razmerah. Občina je očetovo mesto kapelnika in orglarja hranila Giacomu, ki je imel tedaj šest let. Z desetimi leti je že orglal in je pri najbolj slovesnih cerkvenih obredih pričel igrati lastne variacije na operne arije ... Pozneje je v poletnih mesecih igral na kopališču klavir. (»Kolikokrat sem šel ponoči po dolgi poti od kopališča do mesta sam s svojim skromnim in težko zasluženim plačilom, pa z velikimi načrti za prihodnost.«)

Takrat so v Pisi izvajali »Aido«, ki je poslušalce navdušila. Giacomo je šel s prijateljem tja kar peš. Prvič v življenju je poslušal opero, in to vprav »Aido«. Bil je tako navdušen, da je materi z vso odločnostjo napovedal svoj vpis na milanski konservatorij. Mati je prosila za štipendijo, ki je bila odobrena (1200 lir na leto).

Tako je odšel Giacomo jeseni 1880 v Milano. Njegov učitelj Angeloni se je bal, da fant zaradi grdega rokopisa ne bo uspel. Vendar je pri sprejemnem izpitu menda prvič in zadnjič napisal svojo nalogo povsem čitljivo — in zmagal.

Stanoval je s svojim bratom Mihaelom in nekim bratrancem v sobici v četrtem nadstropju. Vsi trije so živeli od njegove revne štipendije.

Profesorja sta mu bila glasbeni pedagog in ravnatelj konservatorija Bazzini ter slavni komponist »Gioconde« Ponchielli. Za diplomski izpit (v juliju 1883) je napisal »Capriccio sinfonico«, ki je bil na konservatoriju in na javnem koncertu izveden z velikim uspehom.

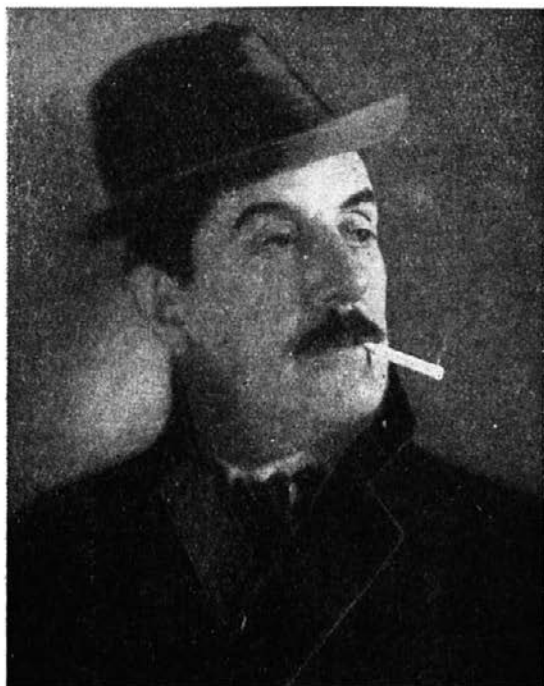
Puccini je ostal v Milanu in dajal klavirske lekcije. Ponchielli pa ga je po uspehu »Capriccia« nagovarjal, naj napiše opero, za katero je libreto napisal Ferdinand Fontana. Mladi skladatelj je odšel domov v Lucco in v dveh mesecih napisal opero »Le Villi«. Poslal jo je založniški hiši Sonzogno, ki je razpisala natečaj za opero. Zaradi nečitljivega rokopisa komisija opere sploh ni mogla prebrati, vendar se je zanj zanimalo mnogo uglednih glasbenikov, pesnikov in drugih umetnikov. Tako je bila prvič izvedena v Teatro dal Verme v Milanu (31. V. 1884). Pri publiku in kritiki je dosegla ogromen uspeh. (Dirigent Panizza, sopranistka Caponetti, tenorist D'Andrade, baritonist Pelz.) Puccini je imel pri premieri v žepu svoje edine obleke le nekaj drobiža, čez nekaj dni pa je opero kupil Giulio Ricordi in dal skladatelju tisoč lir predujma.

Tedaj se je Puccini zaljubil v Elviro Bonturi, s katero pa se je poročil šele po osemnajstih letih, po smrti njenega moža, ki ni privolil v ločitev zakona.

Spet se je začelo revno življenje. Hotel se je celo izseliti k bratu v Ameriko, pa ni imel denarja za pot. Tedaj je v eni noči napisal godalni kvartet »Crisantemi«, katerega glasbo je pozneje uporabil v četrtem dejanju »Manon Lescaut«. Prejel je tudi naročilo, naj napiše opero »Edgar«. (Libreto je po Mussetovi pesnitvi *La coupe et les levres* napisal Fontana.) Čeprav s tekstom ni bil zadovoljen, se je lotil dela.

Premiera je bila 21. IV. 1889 v milanski Scali. Zaradi nemogočega besedila pa ni imela uspeha. (Dirigent Faccio, sopranistka Cattaneo, tenorist GabrieleSCO, baritonist Magini-Coletti, mezzosopranistka Pantaleoni.)

Čeprav mu je Ricordi denarno pomagal, ker je verjel v njegov talent in prihodnost, je Puccini obupaval. Iskal je primerna besedila, da bi napisal novo opero. Ni bil zadovoljen vse dotlej, dokler ni prebral Prevostovega romana »Manon Lescaut«. Prosil je komediografa



Giacomo Puccini

(22. decembra 1858 do 29. novembra 1924)

Marca Prago, naj mu napiše libreto. Praga ga je opozoril, da tudi Massenet piše »Manon«. »Nič zato,« je odgovoril Puccini. »Bova pa dva komponirala. Téma me je očarala in čutim, da bom mogel nekaj dobrega ustvariti. Massenet jo bo občutil francosko, z lasuljami in menueti, jaz pa italijansko, z obupno strastjo.« Po Pragovi predlogi je pričel pisati stihe za »Manon« Leoncavallo, vendar je to zaradi komponiranja »Glumačev« opustil. Libreto je dokončal Domenico Oliva. Puccini je bil spočetka zadovoljen, pozneje pa vedno manj. Oliva je libreto predelal, komponistu pa spet ni bil všeč. Zato sta besedilo po njegovi želji priredila Giuseppe Giacosa in Luigi Illica.

Puccini je »Manon« zvečine komponiral v Vaccalu v Švici. (Tedad je bil tam tudi Leoncavallo in komponiral »Glumače«.)

Ogromen uspeh, ki ga je opera imela pri premieri v Teatro Regio v Torinu (1. II. 1893), je prinesel skladatelju sloves novega italijanskega glasbenega genija. (Dirigent Pomè, sopranistka Ferrani, tenorist Cremonini, baritonist Moro.) Mojster se je iznebil dolgov in kupil domačo hišo v ulici Poggio v Lucci.

Po tem uspehu je občutil še večjo ustvarjalno moč in voljo do dela. Ko je potoval na Sicilijo, se je dogovoril z Vergom, da bo komponiral njegovo dramo »La lupa«, vendar pozneje tega ni storil. Vse-povsod je iskal novo primerno besedilo. Ko pa je bral roman »La vie de Bohème« (Henry Murger), se je nad dogajanjem tako navdušil, da se je takoj odločil za glasbeno ilustracijo življenja pariških bohemov. V nekem večeru pa sta prijatelja Puccini in Leoncavallo med pogovorom zelo začudena ugotovila, da oba komponirata isto témo. Leoncavallo se je s Puccinijem sprl, ker mu je bil že pred letom ponudil svoj libreto, pa ga ta zaradi nepoznanja romana ni sprejel.

Giacosa in Illica sta napisala libreto, vendar skladatelj ni vedel, kakšna naj bo glasba za to delo iz dobe Ludvika Filipa. Potem pa je v milanskem konservatoriju poiskal svoj »Capriccio« in v njem spet našel sebe, svojo mladost, svoje osebno bohemsko življenje, ki ga je v glasbi znal prilagoditi omenjenemu času.

Tako je nastala opera »La Bohème«, katere premiera je bila 1. II. 1896 v Teatro Regio v Torinu. (Dirigent Toscanini, sopranistka Ferrani — Mimi, sopranistka Pasini — Musetta, tenorist Gorga — Rodolfo, baritonist Moro — Marcello, basist Mazzara — Colline, baritonist Pini-Corsi — Schauvard.) Publika je opero lepo sprejela, kritika pa ji je očitala operetnost. Toscanini je občutil vso njeno vrednost in lepoto in jo je še tridesetkrat zapovrstjo izvajal v razprodanem gledališču.

Uspeh pa je opera doživela šele v Palermu 13. IV. 1896. Kljub temu ne bi bila šla v svet, če ne bi bilo Tita Ricordia, sina starega Giulia, ker je gledališki ravnatelj niso hoteli sprejeti. Tito Ricordi je uporabil vse svoje zveze in poznanstva, popotoval, pisal, pa vse zaman. Potem pa je odpotoval s Puccinijem v Pariz in v Operi Comique odigral partituro s tako velikim uspehom, da so opero takoj sprejeli in je pri izvedbi 1897 dosegla triumf, ki ji je odpri gledališča vsega sveta.

Puccini je že pred leti gledal v Milanu Sardoujevo »Tosco« (v interpretaciji Sare Bernhardt) in jo mislil uglasbiti, pa ga je pozneje bolj navdušila »Manon«. Potem pa je Illica napisal libreto Albertu Franchettiju, vendar ga ta ni uglasbil. Puccini pa se je spet ogrel in se odločil, da bo »Tosco« komponiral. Sam je k muziki napisal nekakšne verze in šel z njimi h Giacosi. Libreto je bil končno gotov. Skladatelj je odšel v svojo novo vilo Chiatři — in pisal.

Premiera je bila 14. I. 1900 v Teatro Constanzi v Rimu. (Dirigent Mugnone, sopranistka Darcè, tenorist De Marchi, baritonist Giral-doni.) Po znani tenorjevi ariji iz tretjega dejanja se je spočetka ne preveč navdušeno občinstvo ogrelo — in mojster je doživel novo zaslužen zmagao.

V Londonu je Puccini gledal dramo »Madame Butterfly« (John L. Long in David Belasco.) Takoj je pričel s komponiranjem — in 17. II. 1904 je bila v Scali premiera. (Dirigent Campanini, sopranistka Storchio, tenorist Zenatello, baritonist De Luca, mezzosopranistka Giaconia.) Opera je katastrofalno propadla. Puccini je bil uničen. Pevci so jokali. Zdi se pa, da je bilo vse vnaprej pripravljeno. Razni skladatelji in kritiki so namreč Pucciniju zavidali tolikšno slavo.

Handwritten musical score for 'La Bohème' by Puccini. The score is written on multiple staves, with the following instruments labeled on the left:

- Clav. (Clarinet)
- Fl. (Flute)
- Vcllo (Viola)
- Cello (Cello)

The score is heavily annotated with handwritten notes and corrections, including 'Crescendo' and 'Allegro' markings. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Puccinijev rokopis.

(Odlomek iz tretjega dejanja opere »La Bohème«)

Čeprav je uprava Scale hotela opero še naprej izvajati, Puccini in Ricordi tega nista dovolila. Skladatelj dva tedna ni šel iz hiše. Ko mu je Tito Ricordi odločno dejal, da bo »Butterfly« oživela, je po njegovem nasvetu opero razdelil v tri dele, nekatera mesta prekomponiral, izpustil nekaj odvečnih prizorov in dodal v tretjem dejanju tenorsko arijo. Obnovljena »Madame Butterfly« je 28. V. 1904 dosegla v Teatro Grande (Brescia) pod Campaninijevim vodstvom triumfalen uspeh, ponovno slavno oživela in zajela vse svetovne odre.

Leta 1907 je Puccini v New Yorku gledal Belascovo dramo »The girl for the Golden West«, ki ga je takoj navdušila. Skrbela pa ga je glasba. Delo je bilo namreč povsem amerikansko, takrat pa črnski sinkopirani motivi v svetu še niso bili znani. Skladatelj pa se je z njimi seznanil in tako je nastala opera »La fanciulla del West«. Premiera je bila v Metropolitan operi v New Yorku 10. XII. 1910. (Dirigent Toscanini, sopranistka Destin, tenorist Caruso, baritonist Amato, baritonist Pini-Corsi, basist Didur: najslavnejši umetniki tedanjega časa.) Tja je prišel tudi Puccini s sinom in Titom Ricordijem. Čeprav je bil uspeh nepopisen, opera ni ostala v repertoarju...

Pozneje Puccini nikakor ni mogel najti zgodbe, ki bi ga prevzela in bi jo lahko uglasbil. Pisal je Ricordiju: »Uživam v počitku in miru, vendar brez komponiranja ne morem živeti. Venomer prejemam besedila, ki pa so majhne vrednosti, ker nimajo v sebi življenja, vznurjenosti in človeških občutij. Dolgočasno je tako življenje, ker čutim v sebi veliko ustvarjalno moč. Moje življenje je v tem, da se navdušujem in vznurjam.«

Medtem je sicer komponiral »Il Tabarro« (Plašč), vendar mu je bilo to premalo. Med iskanjem novega besedila in sporom z Ricordijem je v malodušju privolil celo v komponiranje operete, pa je pozneje po prenovljenem tekstu uglasbil opero »La Rondine«. Premiera je bila v Montecarlu 28. III. 1917. (Dirigent Marinuzzi, sopranistki Della Rizza in Ferraris, tenorista Schipa in Dominici.)

Ker je že uglasbil »Plašč«, je mislil na komponiranje dveh nadaljnjih enodejanskih oper. Iz tridesetega speva Dantejevega »Pekla« (»Božanska komedija«) mu je bil zelo všeč prizor, v katerem Dante opisuje, kako je Gianni Schicchi ponaredil oporoko že umrlega Donatija. Forzano je napisal libreto. Puccini je hotel še besedilo za prehod od »Plašča« do »Schicchija«. Tedaj mu je Forzano napisal »Suor Angelico«. Tako je nastal Triptihon (»Il Tabarro«, »Suor Angelica«, »Gianni Schicchi«), katerega premiera je bila 11. I. 1919 v Rimu. (Dirigent Marinuzzi. V »Plašču« sopranistka Labia, tenorist Di Giovanni, baritonist Galeffi. V »Sestri Angeliki« sopranistka Della Rizza. V »Schicchiju« sopranistka Della Rizza, tenorist Di Giovanni, baritonist Galeffi.) Kritiki in občinstvo so sprejeli delo z največjim navdušenjem.

Puccini je iskal novo témo. Spomnil se je povesti o okrutni princesi Turandot. Renato Simoni je dolgo živel na Kitajskem in se je lotil besedila. Baron Sassini, ki je bil tudi na Kitajskem, pa je dal skladatelju kitajsko cesarsko himno (pozneje prirejena za slavnostni finale četrtega dejanja) in kitajsko arijo, ki je služila kot téma glasbi treh mask. Glasbeni material je prejel tudi od Britanskega muzeja v Londonu.

Puccini je delal zanosno in navdušeno in napisal opero do končnega dueta v predzadnji sliki. Skiciral je tudi duet in finale. »Nenehoma mislim na Turandot. Vse, kar sem doslej napisal, se mi zdi igračkanje in mi ni nič več všeč. Duet mora biti vrhunec mojega ustvarjanja.

v sebi mora imeti nekaj velikega, smelega in nepredvidenega. Melodija mora priti naravnost do srca in ne sme nikdar izginiti iz njega.«

Vprav tu pa se je delo ustavilo. Puccini je hudo zbolel: rak v grlu. Preigral je »Turandot« s Toscaninijem. Ko sta prišla do dueta, je rekel: »Če bom mogel, bom duet dokončal. Če pa ne, boš rekel publiki, ko boš opero prvič dirigiral in boš prišel do tega mesta: tukaj, gospoda, je mojster umrl.« (Toscanini je na premieri izpolnil skladateljevo željo.)

Bolezen je napredovala. Skladatelj je odpotoval v Bruxelles na kliniko slovitega profesorja Lerouxa. S seboj je vzel material za duet in finale »Turandot«. Vendar delati ni mogel. Bil je operiran in zdelo se je, da bo ozdravel. Nenadoma pa se je stanje poslabšalo. 29. novembra 1924 je veliki operni komponist umrl.

Duet in finale poslednje opere je po skicah, ki jih je zapustil Puccini, dokončal Franco Alfano. Premiera »Turandot« je bila 25. IV. 1926 v milanski Scali. (Dirigent Toscanini, sopranistki Raisa in Zamboni, tenorista Fleta in Dominici, basist Walter.) Ko je prišel z izvedbo do dueta, je Toscanini za tisti večer uprizoritev zaključil in občinstvu sporočil mojstrovo naročilo...

(Prev. in prir. M. Š.)



Arturo Toscanini je 1. II. 1896 dirigiral krstno predstavo
»La Bohème«

»LA BOHÈME«

(John W. Freeman, iz »Opera News«, No 15, 1958.)

Splošno znano je, da si je opera »La Bohème« osvojila posebno mesto v srcih opernih poslušalcev. To je povsem razumljivo, kajti to Puccinijevo delo je edinstveno. Kakor vsak drug dosežek v umetnosti, si ta opera ustvarja svoje lastno ozračje in slog. Te značilnosti, ki so jo zaman poizkušali posnemati ostali skladatelji, ne najdemo v nobenem drugem Puccinijevem delu.

To pa nikakor ne pomeni, da bi druge opere ne mogle tekmovali z njo v bogastvu, silovitosti in prelivanju melodij. Puccini ni nikdar pisal nemelodičnih partitur in opere mnogih drugih skladateljev — Bellinija, Gounoda, Bizeta, Masseneta itd., se prav tako odlikujejo po melodični invenciji. Poslušalce prevzame pravzaprav neka notranja vrednost Puccinijevega melodičnega sloga, ki povsem odgovarja zgodbi opere.

Zdi se nam, da je milina te opere v neprisiljeni, naravni in v celo nedisciplinirani lahкотnosti. Toda ta vtis je napačen. Saj je dokazano, da je komponiranje »La Bohème« povzročalo Pucciniju mnogo skrbi. Tri leta si je zamišljal to delo in mnogokrat je zaprt v svojo delovno sobo prebil po cele dneve ob ustvarjanju te opere. Njegovo zanimanje za tekst je spravilo v obup libretiste, ki so eden za drugim zatrjevali, da ga je nemogoče zadovoljiti. Večkrat se je ubadal z najmanjšimi podrobnostmi, in to včasih z eno samo vrstico ali besedo. A čeprav je takoj občutil kakršnokoli nepopolnost, ni nikdar mogel najti pravega nadomestila zanjo.

Zamisel, da bi ustvaril libreto iz odlomkov Murgerjevega romana »Prizori iz življenja bohemov«, pa je zahtevala precej dela in razumevanja. Puccini je pri tem ravnal zelo značilno zanj: kakor je svojo ženo Elviro prevzel drugemu, tako je Leoncavallu vzel zamisel o »La Bohème«. Skladatelj »Glumačev«, ki je tedaj ustvarjal svojo lastno verzijo opere »La Bohème«, je ugovarjal, češ da je Pucciniju nekoč ponudil svoj libreto, pa ga je ta odklonil. Puccinijevi zagovorniki trde, da je morda na to pozabil, ker so ga tedaj zanimale druge reči. Toda Puccini se je kmalu nato lotil opere »Manon Lescaut«, ki jo je prav tako že obdelal drug skladatelj in zatem si je tudi »Tosco« prigoljufal od Franchettija. Očividno je Puccinija zelo zanimala lastnina, ki so si jo skušali prisvojiti drugi.

Na srečo je Puccinijeva želja po plagiatorstvu, bodisi besedila ali glasbe, nenadoma zamrla. Libreto za »La Bohème« je dal napisati dvema povsem različnima pisateljema: Illici, hitremu in navdušenemu možu, polnemu domišljije, in Giacosi, vestnemu in opreznemu roko-delcu. V tem čudnem sodelovanju sta se udeleževala tudi Puccini in njegov mentor, založnik Giulio Ricordi. Tako je bila n. pr. Puccinijeva zamisel o Musettinem valčku v drugem dejanju, za katerega je napisal glasbo še preden se je Giacosa lotil besedila, ki ga je pozneje kljub temu očaralo. Ricordi pa je nato prišel na dobro misel, da bi se ta valčkova téma mogla nostalgичno ponavljati v tretjem dejanju. Ko se je Giacosa po treh predelavah opere hotel v obupu umakniti, ga je Puccini pregovoril, da je ostal. In ko je Illica izjavil, da je sit neprestanih Puccinijevih ugovorov, je Ricordi obzirno najavil odmor v delu.

Težave tega sodelovanja so nastajale iz povsem originalne zamisli, kateri so ti štirje možje tipaje iskali obliko. Puccini je vztrajno trdil, da mora ustvariti delo, kakršno si je bil zamislil. Njegova vera v

melodije, instrumentacijo in razne dramske učinke te opere je bila vprav preroško močna. Toda nenehoma ga je mučil problem, kako naj da jasno podobno slutenim prizorom, kako naj dopove svojim sodelavcem, kaj bi rad.

Čeprav se nam dandanes zdi to malo verjetno, je vsebovala opera »La Bohème« izrazito nove zamisli in nov slog. V njej sta bila celo bolj kot v »Traviati« poudarjena zanos in zaupnost namesto drame in veličine. Puccini se pri tem ni menil skoraj za nobeno od običajnih opernih zasnov. Tako je bilo četrto dejanje zamišljeno kot glasbeni padec, kjer glasba neopazno izginja, kakor izginja z njo Mimi v smrt. Na ta način nam postaja seveda razumljivo, da je Puccini, ko se je trudil, da bi izrazil to kar čuti in kar si zamišlja, moral prehoditi mučno in mnogokrat zasmehovano pot, polno nadlog in zmot.

Nastopajoči liki v operi »La Bohème« so sodobni in ne predstavljajo standardne operne oblike. V drugih verističnih operah, n. pr. v »Cavalleriji« in v »Glumačih«, se še srečamo s tradicionalnim ljubosumnim soprogom, s kometno ženo, dobrodušnim zapeljivcem in čemer-nim kmetom. Vsega tega Puccinijeva zamisel ne vsebuje, njegov realizem ni naturalističen, temveč poetičen. Vsebina opere so upi in sanje, radosti in razočaranja romantičnih in domiselnih mladih ljudi, katerim je Puccini sam še pred kratkim pripadal. Da bi mogel to dogajanje porazdeliti med nastopajoče, tako, da bi vsaka oseba posebej in v vsej verjetnosti zaživela, je bil primoran ne le, da po svoje razvrsti epizode Murgerjevega romana, temveč tudi, da prodre v resničnega duha knjige.

Puccinijeva naklonjenost do junakov tega svojega dela in dejstvo, da je po njih tudi poimenoval opero, nam daje razumeti, zakaj je ni imenoval »Mimi«. Seveda je Puccini oboževal svojo Mimi in je bridko jokal, ko je komponiral zadnji prizor, vendarle ima v tej operi glavno vlogo bohemstvo, ki je utelešeno v nekolikanj konvencionalnem liku Musette (ki na koncu dokaže, da je »dobro dete«). Musetta je sintetičen lik, ki ga je na odru zaradi različnih in nasprotujočih si potez, težko upodobiti. Koketna je in prepirljiva, brž se razburi in kmalu odpušča, pod zunanjim lesketajočim videzom pa je mehka in občutljiva. Temu primeren je njen glas: biti mora koloraturni, lirični in dramatični sopran obenem. Nasprotno pa je Mimi subreta in dejansko igra vlogo, v kateri Musetta dozdevno nastopa v drugem dejanju.

Ni verjetno, da je Puccini hotel izraziti ta preokret obeh ženskih likov, toda moral je občutiti, da izmed vseh nastopajočih edinole Mimi ne predstavlja bohemskega lika. Prvi dve dejanji nam prikazujeta malo šiviljo v bohemskega krogu, ki je zanj popolnoma nov svet. V tretjem dejanju postane spet to, kar je bila popreje. V četrtem dejanju pa se vrne spet k edinim ljudem, ki so nekdaž zares skrbeli zanj, vendar prihaja k njim kot tujka. Musetta ji v imenu vseh izreče dobrodošlico in se izmed vseh najbolj trudi, da ji pomore.

Puccini se je v svojem navdihu vselej opiral na žensko, prav tako kot se otrok opira na svojo mater. Vsaka Puccinijeva opera predstavlja skladateljevo dvojno ljubavno zgodbo, v eni nastopa junakinja opere, v drugi resnično žensko bitje. V svoji glasbi, kakor tudi v svojem življenju se Puccini ni bal združevati ljubezni z odkrito čustvenostjo. »La Bohème« je edinstvena opera, kajti v njej Puccini ne prikazuje le svoje ljubezni do žene, temveč do nekega posebnega načina življenja. Ta opera predstavlja njegovo slovo od mladosti in vznesen pregled vsega, kar je napravilo iz njega to, kar je bil: ljubimec, lirični poet, beden šaljivec in genialen glasbenik.

(Prev. J. Š.)

NAPEVI, KI SE JIH SPOMINJAMO

(Robert Rushmore, iz »Opera News«, No 19, 1952.)

Čeprav je »La Bohème« stara že nad šestdeset let, je dokaj malo obrabljena. Vsako leto si najde novih prijateljev in ne naleti na nobenega sovražnika. Celo tisti glasbeniki, ki italijanski operi očitajo surovost, vselej najdejo prijazno besedo za »Bohème«, češ da je to opera, ki je »resnično ganljiva«.

Čar te opere, njena dražljivost in ozračje v njej, vse to izhaja iz nenavadnega občutka, ki se pojavi v poslušalcu. Zdi se mu, kakor da je to glasbo slišal že nekoč popreje. To je Puccini dosegel tudi v drugih operah, a nikjer tako popolno kot v »Bohème«. Zato je zares vredno raziskati, kako je dosegel ta učinek.

V načinu, kako Puccini uporablja prodorne in jasne motive, da bi z njimi naznačil neko osebo, oziroma neko posebno zamisel, vidijo mnogi muzikologi Wagnerjev vpliv. Vendar, če temu motivu sledite, opazite, da ta wagnerijanska posebnost, ta »leitmotiv«, ki tako oprežno zazveni, kadar ga zahteva zgodba, ni temelj Puccinijeve opere. Namesto tega se zdi, da skladatelj »Bohème« uporablja svoje motive, kadar mu to narekuje instinkt, jih razprši po vsem delu ter ga tako obarva z razpoloženjem, ki ga zahteva dogajanje, s hrepenenjem, že zakoreninjenem v začetku zgodbe.

Vzemimo n. p. prvi stavek, s katerim se začne opera, one štiri znane note, ki jim slede tretjinke in šestnajstinke, ko se zastor dvigne. Ravno dovolj je obsežen, da ga imenujemo »podstrešni« motiv ali »motiv Rudolfa in Marcela«, kajti v poznejših dejanjih se pojavlja v obeh primerih. Ta stavek, učinkovit, a lahkoten, se ponavlja ves čas v pogovoru med Rudolfom in Marcelom. Ko prideta na oder Schaunard in Colline, ta stavek izgine in se pojavi spet, ko ti trije bohemi odidejo v kavarno Momus. Pravzaprav ga vzamejo s seboj, kajti vse do konca dejanja ga ne slišimo več.

Ce bi Puccini po wagnerijansko uporabljal ta stavek, bi ga zagotovo morali slišati v tistem trenutku, ko bohemi pohajkujejo po bučnem trgu. Namesto tega jih spremlja nova, bolj sproščena melodija. Mimi poje pesem o čepici. Sredi pesmi nenadno začujemo že znani stavek. Pozneje, ko se še ostali pridružijo njeni pesmi, se ta stavek spet in na podoben način ponovi.

Zakaj je Puccini prav tedaj uporabil omenjeni stavek? Rudolf je pravkar objasnil, da so bohemi sprejeli Mimi medse. Ali je glasba s tem označila Mimino opazko, da ji je dano čitati v srcih? Ali pa je motiv bežno in brez pomena zdrknil mimo, samo kot spomin na poprejšnji prizor, kot dih vetra, kot tisti hipi v življenju, ob katerih se zavemo nečesa minulega.

V tretjem dejanju postaja ta naš motiv vedno bolj wagnerijanski. Najprej najavi Marcela in nato še Rudolfa. Toda ob koncu kvarteta, daleč od podstrešnega prizora, se ob slovesu Rudolfa in Marcela še enkrat nepričakovano pojavi. Vendar spet ne predstavlja drugega kot lahko opozorilo, le da ima čuden prizvok dokončnosti — dokončne odločitve zaljubljenцев, da odideta v pomlad.

V začetku četrtega dejanja nam je ta motiv že dobro znan, čeprav ga še vedno ne moremo točno povezati s katerikoli dogodkom. Toda, kot toliko drugih motivov, ki jih v operi uporablja Puccini, prebudi

v nas občutek določenega okolja, ko ga spet zaslišimo. Zato pričakujemo, da se bo zastor dvignil nad podstrešjem, kjer bomo spet priče pogovoru Rudolfa in Marcela.

Če je Puccini uporabljal motive sistematično, je ta potreba nastala bolj iz tankega občutka za obliko in iz instinkta za gledališče, kakor pa iz logičnega, izdelanega načrta. Njegovi motivi označujejo prizor sam, medtem ko osebe prihajajo in odhajajo. Tako se n. pr. tretje dejanje začne z nenadno šestnajstinko, ki se povzpne v oktavo in nas prebudi v zimsko jutro z naletavajočim snegom. Z istimi zvoki se dejanje tudi konča in prizorišče zamete droben sneg.



Našo uprizoritev »La Bohème« vodi dirigent Rado Simoniti

Spev Mimi v prvem dejanju postane nadvse trpek, ko ga spet začujemo v zadnjem dejanju. Medtem ko ona umira, se ob njeni pesmi spominjamo njenih nekdanjih jasnih upov za prihodnost. Puccini uporablja ta motiv kot kašipot k čustvu. Ob njem naj pomislimo na človeka, ki ljubi in trpi, ki se raduje in ki umira, ki sprejema življenje vdano ali zagrenjeno.

John Keats je nekoč zapisal: »Mislim, da naj nas poezija preseneča s tankočutnim pretiravanjem in ne s kako posebnostjo. Bralca naj osupne z izražanjem njegovih lastnih misli in naj se prebuj v njem domala kot spomin.« — Ako nadomestimo besedo »poezija« z besedo »glasba«, se znajdemo v Puccinijevem svetu, kjer nas glasba »preseneča s tankočutnim pretiravanjem in ne s kako posebnostjo«, kjer glasba zveni nežno in ganljivo in se vselej »prebuj v nas domala kot spomin«.

(Prev. J. Š.)

NEKAJ PRIPOMB O »LA BOHEME«

(Boris Goldovsky, iz »Opera News«, No 19, 1952.)

2. februarja 1996 so turinski meščani v časopisu »La Stampa« zasledili sledeče vrstice glasbenega kritika Carla Bersezia: »Zelo mi je težko, da moram to napisati, toda odkrito rečeno, opera »La Bohème« ne predstavlja nikakršnega umetniškega uspeha. Partitura je prazna in popolnoma otročja. Skladatelj bi se moral zavedati, da je originalnost zelo lahko doseči z že od zdavnaj dognanimi sredstvi, ne da bi se mu bilo treba zatekati k petinkam in prezirati dobra stara pravila harmonije. Opera »La Bohème« ni napravila globokega vtisa na poslušalce in prav tako ne bo pustila sledov za seboj v operni zgodovini. Pametno bi bilo, ako bi jo skladatelj zabeležil kot trenutno napako, zato smatramo, da je »La Bohème« slučajna pomota v njegovi umetniški karieri.« To je bila kritika praizvedbe opere »La Bohème«.

Ne pričakujemo od kritikov, da morajo biti vedeži, vendar se nam zdi, da se čisto preveč ukvarjajo z malenkostmi in tako izgube pregled nad celoto: zaradi dreves ne vidijo gozda. Tiste petinke, ki so tako razburile g. Bersezia, pa učinkovito rišejo slovesno božično razpoloženje v pariški latinski četrti.

Eno izmed najbolj ranljivih stališč, na katero se lahko postavi kritik, je, da napade skladatelja, češ da se ni oziral na tako imenovana pravila glasbene kompozicije. Kritiki to vselej počno, kljub temu pa so vsi veliki skladatelji že večkrat več ali manj prekršili ta pravila.

Zakaj je bil g. Bersezio tako zaverovan v Puccinijeve tako imenovane napake in zato ni videl vseh pozitivnih vrlin dela, bleščečih odskih in glasbenih zamisli, ki jih dandanes povsod občudujejo?

Vprašujemo se zategadelj, ali je ta prva predstava sploh ustrezala briljantni Puccinijevi zamisli, pa čeprav je orkestru dirigiral sam Arturo Toscanini. V vlogah ne najdemo nobenega od slavnih pevcev tistega časa. Tako torej velja, da pevci dosežejo popolnost edinole z izkušnjami in s ponovnim izvajanjem nekega dela. Celo kritiki upoštevajo to dejstvo, kadar nek pevec nastopi v novi vlogi in ga mileje ocenjujejo, kakor bi ocenjevali veterana, ki že leta in leta nastopa v isti vlogi.

Kvartet v tretjem dejanju n. pr. zahteva skupnega dela in ravnovesje glasov, kar pevci dosežejo edinole po večkratnem izvajanju opere. Na premierah te lahkotnosti ne moremo zaslediti.

V začetku tega dejanja se Rudolf in Mimi poslavljata, medtem pa se Marcel baha s svojo in Musettino srečo. Kljub temu se v končnem kvartetu tega dejanja položaj povsem zaobrne: Musetta in Marcel se prepirata in se poslovita, ljubezenski prepir Mimi in Rudolfa pa se je podelil in obadva se ponovno najmeta.

Ljubosumnost in zlovoljno prerekanje ene dvojice in romantični zanos druge — se vseskozi rahlo prepredata. Ta prizor, ki je mojstrovina operne kompozicije, zahteva tesnega sodelovanja vseh pevcev.

Če je bil skladatelj opere »La Bohème« deležen sprva le kritikove graje, je doživel zatem tudi svoje zmagoslavje, ki je daleč presegalo prejšnje razočaranje. Milijoni opernih in radijskih poslušalcev po vsem svetu so se oglasili in so izrekli o tem opernem delu dokončno sodbo.

(Prev. J. Š.)

OB PRVIH UPRIZORITVAH PUCCINIJEVE OPERE »LA BOHÈME« V LJUBLJANI

»La Bohème« je bila prva Puccinijeva opera, ki so jo uprizorili v Ljubljani. Spremljevalcem glasbenega in opernega dogajanja po Evropi je bilo znano, da je Puccinijeva opera doživela svojo prvo predstavo v Turinu 1. februarja 1896 in da je kmalu za njo doživela takisto svojo prvo predstavo Leoncavallova opera istega imena in podobne vsebine v gledališču Fenice v Benetkah 1897. Tudi jim je bilo znano, da so Leoncavallovo opero uprizorili kmalu zatem na dunajski dvorni Operi, da pa se po sodbah kritikov Leoncavallu ni posrečilo doseči Puccinijeve opere, kar je bilo vzrok, da je Leoncavallova od-sihmal počivala v arhivu, medtem ko si je Puccinijeva zavojevala vsa operna gledališča po svetu.

Slovenska Opera v Ljubljani se je ob času prve predstave Puccini-jeve opere »La Bohème« že preizkusila ob prvi laški veristični operi ob uprizoritvi Mascagnijeve opere »Cavalleria rusticana« in se preiz-kušala ob številnih novostih ob uprizarjanju slovanskih opernih del, med katerimi so častno mesto zavzemale izvirne slovenske opere, pa tudi ob uvajanju Verdijevih in drugih oper, ki so bile za mlado našo



Miro Brajnik
in Vanda
Gerlovičeva
kot Turridu
in Santuzza
(»Cavalleria
rusticana«)



Opero ta mah še vedno novitete. Bila bi torej glasovno in orkestralno najbrž pripravljena, da se loti opere nadaljevalca prvih uspelih verističnih oper po Mascagniju in Leoncavallu, todaj bojna napetost, ki je izizvalno izpodbujala tekmo med slovenskim in počasi hirajočim nemškimi gledališčem v Ljubljani, je povzročila, da je Puccinijevo opero »La Bohème« v Ljubljani prvič uprizorilo nemško gledališče.

Iz izvedb repertoarnih opernih novosti po letu 1892 v Ljubljani je znano, da si je Slovensko gledališče zagotovilo monopolno izvajanje Mascagnijeve veristične operne novosti in da se je temu uspelemu taktičnemu uspehu skušalo oddolžiti nemško gledališče s predčasno nemško uprizoritvijo Leoncavallove opere »Glumači« in s tem skušalo vzpostaviti umetniško ravnotežje dveh tedanjih glasbenih ustanov v slovenskem glavnem mestu. Ne glede na politično ravnotežje med dvema političnima skupinama v deželnem zboru, ki je Slovenskemu gledališču sicer jamčilo nemoten razvoj, ne pa prehiter vzpon, se je nemško gledališče po udarcu, ki mu ga je prizadelo monopolno uprizarjanje Mascagnijeve operne enodejanke v Slovenskem gledališču, kljub vsemu trudilo vzdrževati glasbeno nadkriljujočo postojanko v glasbenem razvoju v Ljubljani. To se mu ni povsem posrečilo in ob koncu stoletja je celo še vedno zaostajalo za glasbeno dejavnostjo, ki jo je v koncertni dvorani razvijala Filharmonična družba, da ne omenimo neenake borbe s Slovenskim gledališčem, ki mu je začelo počasi podlegati. Sicer ni v opernem pogledu tačas nemško gledališče nič več mnogo pomenilo, če upoštevamo, da je v sezoni 1892-93 vzdrževalo operni repertoar (z eno samo izjemo Verdijevega »Trubadurja«), le z gostovanjem tujega ansambla, v sezoni 1893-94 pa se ob uprizoritvah domala znanih oper Lortzinga, Kreutzerja, Maillarta, Gounoda in Verdija ni moglo drugače povzpeti v višja glasbena doživetja, kot da si je priborilo prvo ljubljansko uprizoritev Leoncavallove dvodejanke »Glumači«, ali da je v sezoni 1896-97 že naštetim skladateljem pridružilo Adama, Goldmarka, Boieldieuja in kot posebnost Beethovna z opero »Fidelio«. V ostalih sezonah je nemško gledališče opuščalo uprizoritve opernih del in se je držalo operet, katerih število je v svojih uprizoritvah stopnjevalo iz sezone v sezono in dosegalo uprizoritve tudi po dvajset različnih operet na sezono in še več. Za tekmo z opereto zdaj Slovensko gledališče še ni doseglo potrebne stopnje, zlasti ker si je umetniško vodstvo Slovenske Opere krčevito prizadevalo, da glasbeno šola svoje slovensko občinstvo in je skoraj domala vztrajalo na opernih uprizoritvah s prav redkimi operetnimi izjemami. Kljub temu se je zavedalo, da mu nemško gledališče z operetami odvzema del slovenskega občinstva in da tega odtoka ni moglo zaježiti s svojimi početnimi problematičnimi operetnimi uprizoritvami. V takem položaju je umevno, da uprizoritve operet, kakršna je bila n. pr. Rögerjeva opereta »Klarica na vojaških vajah« kljub prevodu besedila, ki ga je preskrbel Ivan Cankar, niso mogle uspeti, medtem ko je n. pr. prva ljubljanska uprizoritev Heubergerjeve operete »Ples v Operi« privabila v nemško gledališče množico slovenskega občinstva, dogodek, ki je vznemiril celo tako potrpežljivega gledališkega poročevalca, kot je bil dr. Fran Zbašnik v Ljubljanskem Zvonu, da ga je tu z ogorčenjem zabeležil.

To nemško gledališče v Ljubljani torej, ki si iz lastnih sil ni moglo urediti stalnih kvalitetnih opernih predstav in je podlegalo nemiru, ki ga je med občinstvom povzročala dunajska lahkotna in domala glasbeno nezahtevna opereta, še leta 1898 ni moglo pozabiti monopolne možnosti uprizarjanja Mascagnijeve enodejanke, ki si ga je pridobilo Slovensko gledališče, in je zato neprestano iskalo, kako bi se napredujo-



Vanda Zihnerlova (Mati) in Hilda Hözllova (Santuzza) v Mascagnijeve *»Cavalleriji rusticani«*

čemu nasprotniku za tak udarec, ki je nemškemu gledališču v Ljubljani prvič odnesel do tedaj ljubosumno čuvano prvenstvo, primerno oddolžilo. Uprizoritev Leoncavallove dvodejanke je pomenila premajhen triumf, zato si je nemško gledališče rajši izbralo prvo uprizoritev nove Puccinijeve opere *»La Bohème«*.

Prvič so torej peli opero *»La Bohème«* v Ljubljani v nemškem gledališču v dneh 15., 17. in 28. decembra 1898. Na uprizoritev so se od oktobra 1898 dalje z vso vnemo pripravljali. Vendar je vso težo priprav nosil nemški ansambel, kakor so ga zbrali skupaj ob začetku sezone 1898-99 z eno samo izjemo. To pomeni, da so Puccinijevo opero uprizorili s problematičnimi pevci svojega operetnega ansambla in da je zato vsa uprizoritev morala nositi zunanje in notranje označevanje takega izhoda za skrajno silo, ne glede na to, da izpričuje taka rešitev skrajni pogum, ki meji na samožrtvovanje. To obeležje je nosila nemška uprizoritev opere *»La Bohème«* v Ljubljani, uspeh poizkusa pa ni niti malo mogel zavreti razvoja Slovenske Opere. Uprizoritev je glasbeno vodil dirigent Karel Auer, režijsko pa jo je postavil Ernest Mahr, posamezne partije so peli: Lenoir (Rudolf), Schwabl (Schaunard), Schuster (Marcel), Gross (Colline), Mahr (Benoît), Jelly (Mimi), Gruber (Musette), Stieber (Parpignol) itd. Med naštetimi je bil operni pevec le Feliks Schuster, ki je v Ljubljani gostoval in se je po novem letu moral vrniti v Draždane.

Ne glede na zmagoslavno poročilo kritike o tej uprizoritvi ni bilo moči skriti posameznih pomanjkljivosti, ki pa jih je kritika javno izrekla le o pevki Musettine partije. Toda kljub zagotavljanju poročila, da velik del gledališkega občinstva ni za samo in izključno zabavo

v gledališču, temveč da si želi iluzij, ki ga naj duševno vznemirijo, ni zapustila prva uprizoritev opere »La Bohème« nobenih vidnejših sledov ne o premiku okusa sodobnega gledališkega občinstva (po večini je ostalo zvesto opereti) in ne o kvalitetnem zboljšanju repertoarja glasbenih prireditev nemškega gledališča v Ljubljani (tja do sezone 1902-03 je gledališče uprizorilo le tu pa tam kakšno operno delo brez vidnejših vplivov zboljšanja glasbene kvalitetne ravni).

Kaže, da je Slovensko gledališče v Ljubljani očitno proti njemu naperjeno ost prve uprizoritve Puccinija v Ljubljani mirno spregledalo, četudi je nemška gledališka počastitev 50-letnice vladanja cesarja Franca Jožefa ob istem času s svojo žaljivostjo izzivala v političnih kombinacijah časa malce ravnodušnega Ivana Tavčarja. Mislim, da ne bomo pogrešili, če ugotovimo, da je vodstvo Slovenske Opere ta mah že zavestno nosilo zmagonosno navdušenje nad stalnimi, čeprav še dokaj počasnimi uspehi svojega ansambla, in da je znalo krotiti vsa prekipevajoča čustva, ki jih povzroča v takih priložnostih napadalna gorečnost. Prva uprizoritev opere »La Bohème« je samo za kratek časovni razmak zapoznila pojavo slovenske bohemske družbe na odru.

Slovenska uprizoritev Puccinijeve opere »La Bohème« je dozorela v sezoni 1903-04 in v okolnostih, ki so ji zagotavljale uspeh. Vodstvo jo je naznanilo v repertoarnem načrtu za to sezono in se prej ni hotelo prehitovati, da bi jo napovedovalo dlje časa. Res so tedaj minila že več kot tri leta, odkar so v Rimu prvič peli novo Puccinijevo opero »Tosca«, in so se v Milanu že skoraj pripravljali na uprizoritev njegove »Madame Butterfly«, toda zato ni prva slovenska uprizoritev opere prav nič izgubila zaradi aktualnosti, saj so jo hkrati peli v dunajski dvorni Operi, potem ko je poprej doživela svojo dunajsko prvo uprizoritev v gledališču ob Dunajščici, in so jo zdaj hkrati peli z velikim uspehom v Trstu v gledališču Fenice.

Kljub tem uprizoritvam in predhodni v Ljubljani je vodstvo s primernimi opozorili opozarjalo na pomen uprizoritve in pomagalo občinstvu s vsebinskim tolmačem, ki je izšel v listu Slovenskega naroda, potem ko je prav tam že prej neznanec prevzel odlomek iz Murgerjevega romana »Scenes de la vie bohème« z naslovom »Franičin muf«. Prevod celotne knjige je izšel v slovenščini dvajset let pozneje. Poseben poudarek so skušali dati uprizoritvi z nabavo novih kostumov, ki jih je po historičnih figurah izvršil gledališki garderober Švarc.

Uprizoritev je dirigiral Hilarij Benišek, režiral pa Fr. Lier. Posamezne partije so peli: Orželski (Rudolf), Skalova (Mimi), Angeli (Marcel), Kalivodova (Musetta), Patočka (Colline), Štamcar (Schaunard), Lier (Benoit in Alcindor) itd. Izmed teh solistov tedaj že večkrat premenjanega opernega ansambla v Slovenskem gledališču v Ljubljani je bil Stanislav Orželski tenor, ki je prej že sodeloval na operah v Zagrebu, Pragi in Krakovu; primadona Marija Skalova je prišla v začetku sezone v Ljubljano, potem ko je bila prva dramatična pevka v Brnu in je pela z uspehom že v Pragi in drugod. Prvi bariton Oskar Angeli je bil po rodu Tržačan, končal je konservatorij v Bologni, pel v Bologni, Milanu, Modeni, Ferrari, Firencah, Padovi, Lizboni na Reki, v Trstu itd.; Marija Kalivodova je bila mlada pevka praškega opernega naraščaja, učenka nekdanjega prvega dirigenta Narodnega divadla Adolfa Čecha; basist Jan Patočka je bil iz Prage, mlad pevec močnega in izredno nizkega glasu; Štamcar je bil Slovenec in je pel manjše partije; Lier pa je bil v glavnem dramski igralec in režiser. Tako se je mogla prva slovenska uprizoritev opere »La Bohème« uveljaviti z dokajšnjimi pevsкими močmi, ki so svoj nastop v tej operi okrepile pri naslednjih ponovitvah, da je tretja uprizoritev veljala kot vzorna,

četrta predstava pa je bila še vedno natlačeno polna in se je je udeležil celo habsburški nadvojvoda Josip Ferdinand, ki se je dlje časa mudil v Ljubljani.

Opero so še dvakrat ponovili v naslednji sezoni 1904-05 pod istim dirigentom, a v režiji Josipa Peršla. Nekateri pevci so bili zamenjani v zvezi z novimi angažmaji in je pel Marcella Ouřednik, Collina Peršl, Schaunarda Lebeda, Benioia in Alcindorja Betetto, Musetto pa zelo slabo Kučerova, medtem ko je v partiji Rudolfa enkrat kot gost nastopil tržaški pevec Carlo de Rosa.

Povzemajoč poročila o prvih slovenskih predstavah Puccinijeve opere naj ugotovimo, da je po Wagnerjevi muziki in muziki stare laške šole, ki je bila prej na repertoarju, nova opera kar elektrizirala naše gledališko občinstvo, ki je bilo očarano ob živih zvokih in melodiozni muziki. Puccinijeva melodija je tu pa tam delovala kar »frapantno s svojo globoko realistiko«, četudi opera ni na mah osvojila vsega občinstva, delno prevzetega po napevih prej uprizarjanih Verdijevih oper.

Na nemškem odru v Ljubljani se Puccinijeva opera »La Bohème« ni več pojavila. Nedvomno iz razloga, ker je ni bilo mogoče uprizoriti z razpoložljivimi močmi, ki bi kljubovale pevski kvaliteti solistov Slovenske Opere. Izsiljena prva puprizoritev v nemškem gledališču z operetnimi močmi, ki niso ustrezale glasbeni višini in slikovitosti Puccinijeve muzike, ni prav nič pripomogla, da bi se omajana posto-

*Baritonist
Simeon Car
kot Alfio
v »Cavalleriji
rusticani«*





*Brajnik (Turridu), Gerlovičeva (Santuzza) in Glavakova (Lola)
v »Cavalleriji rusticani«*

janka opernih nastopov v nemškem gledališču v Ljubljani kakorkoli popravila. Razvoj Slovenske Opere pa je zato šel polagoma toda ne-
vzdržno kvišku in je v času pred prvo svetovno vojno ne le docela
zasenčil prizadevanja vodstva nemškega gledališča v Ljubljani, temveč
zlasti vzgojno vplival na slovensko občinstvo, ki je že kmalu samo
moglo razsojati o kvalitetni vrednosti predvajanih del in se s svojo
gornjo plastjo znalo ustavljati predoru operete tudi na slovenski oder,
ki ga le-ta izkazuje za čas po letu 1908.

Toda še v tem obdobju se je vnovič uveljavila Puccinijeva opera
»La Bohème«, potem ko so na slovenskem odru že peli njegovi na-
slednji operi »Tosca« in »Madame Butterfly«. V sezoni 1910-11 so opero
»La Bohème« peli vnovič v novi postavitvi, ki sta ji dala posebno
svojstveno obeležje dirigent prof. Friderik Reiner, danes znameniti
koncertni orkestralni dirigent v USA, in režiser Hinko Nučič. To pot so
opero uprizorili po vzoru dunajske dvorne Opere v moderni obleki. Pri
uprizoritvi so izmed pevcev sodelovali: Ernest vitez Cammarota, prvi
tenorist Hrvatskega deželnega gledališča iz Zagreba kot gost (Rudolf),
Bukšek (Schaunard), Peršl (Marcel), Križaj (Colline), Bohuslav (Benoit),
Nadasova (Mimi), Cilka Šmidova (Museŭta), Lojze Drenovec (Parpignol),
Rasberger (Alcindor).

Zdaj so Puccinijevo opero uprizorili v predelavi in so zlasti v dru-
gem dejanju peli več novih točk, ki jih prej pri nas še niso peli. Etbin
Kristan se je v svojem poročilu o uprizoritvi sicer spotaknil ob besedilu
opere in ugotovil, da je »La Bohème« nedramatična, ker sestoji samo
iz prizorov, ki niso sposobni, da bi izčrpali vso bujno vsebino Murger-
jeve povesti, vendar je dopustil in opravičil njene uprizoritve na odru
zaradi »prelestne glasbe, v katero jo je odel Puccini in doživlja uspehe
povsod...« Hkrati pa je ob tej uprizoritvi poročevalec »Slovenskega

Naroda« ugotavljal, da nam obledé lepe slike, ki se nam vrste ob spominu na opero »Madame Butterfly«, če jih primerjamo z opero »La Bohème«. »Tosca« nas sicer navda z zadovoljstvom, a »La Bohème« pa je v stanu, da učinkuje čarobno s svojim pestrobarnim oblačilom in nas naravnost navduši z nežnostjo, ki nima primere v moderni glasbeni literaturi... Naj še omenimo poročilo starega gledališkega poročevalca Antona Funtka, ki je ugotovil, da se uprizoritev Puccinijeve opere močno dviga nad ravnijo drugih opernih uprizoritev, ki jih je bilo slišati v isti sezoni. Zlasti mu je ugajal v drugem dejanju nastop ansambla, ki ni brez težav za neuvežbano osebje, tu pa so se ti prizori odvijali gladko, življenjsko sveže in brez kakšnih posebnih napak. Pohvala je vsekakor veljala režijskemu prijemu Hinka Nučiča, ki je razvil množične nastope po modernem načinu, kakor jih dosihmal ni bilo mogoče vedno videti pri slovenskih opernih predstavah. Nič manj ni izkušeni kritik pohvalil solistično osebje, ki je sodelovalo pri uprizoritvi, in je zlasti opozoril na Križaja in na Rudolfa Bukška, za katera oba danes vemo, kakšno silo svojih glasov sta razvila pozneje, delno že pred prvo svetovno vojno, delno pa med obema vojnama.

V razvoju Slovenske Opere pomenijo posamezne uprizoritve Puccinijeve opere »La Bohème« le občasne uspehe in pregledne njene moči. Zlasti velja to za čas pred prvo svetovno vojno. Toda ne glede na to pomenijo tudi v tem obdobju dobršen donos za poznejše uspehe v novem obdobju razvoja Slovenske Opere, ki ji je obdobje med obema vojnama z novimi močmi in v novih pogojih dalo nove perspektive in veselejše možnosti uspehov. En kažipot v premikih dviga njene umetnostne ravni nedvomno pomenijo različne uprizoritve opere »La Bohème«.

jt



Nedda (Manja Mlejnikova) in Silvio (Slavko Štrukelj)
v »Glumačih«

Prvo dejanje: V podstrešni sobici nad Parizom sedita, prezeblja od mraza, pesnik Rudolf in slikar Marcel. Niti prisiljena veselost ju ne more ogreti. Rudolf je pesniško sanjav, Marcel pa se z jezo spominja nezveste Musette. Da ne bi pokurila poslednjega stola, žrtvuje Rudolf ognju svojo petdejansko dramo. »Filozof« Colline prirobanti nejevoljen, ker so na božični večer zaprte vse zastavljalnice. Odreši jih glasbenik Schaunard, ki je navrtal petičnega Angleža in prinesel jedačo, vino in denar. Udinjal se je bil namreč lordu za pevskega učitelja njegovemu papagaju. Da bi skrajšal učno dobo, je Schaunard ptiču zavdal in odnesel učinino. Med njegovim pripovedovanjem obloži ostala trojica mizo z dobrotami, a Schaunard pravi, da bodo nocoj večerjali v Latinski četrti. Tedaj se oglasi pred vrati hišni gospodar Benoit, ki je prišel terjat najemnino. Študentje ga zmotijo, izzovejo spor in ga vržejo skozi vrata. Nato hrupno odidejo v kavarno Momus, le Rudolf ostane še doma, da bi dokončal podlistek. Vtem potrkala mala vezilja Mimi, proseč, da bi ji na videz znani sosed prižgal ugaslo svečo. Med prižiganjem ji pade na tla ključ od njene sobe. Ko se vrne ponj, ji sveča med vrati ponovno ugasne, nakar Rudolf brž utrne še svojo. V temi iščeta izgubljeni ključ, ki ga Rudolf skrivaj vtakne v žep in se dotakne dekletove roke. V duetu si nato odkrijeta svoje življenje in si izpovesta ljubezen. Objeta odideta za Rudolfovimi tovariši v kavarno Momus.

Drugo dejanje: Pred kavarno Momus vrvi pisana množica prodajalcev in kupcev. Štirje bohemi zasedejo mizo in Rudolf predstavi prijateljem Mimi. V kavarno pride tudi Musetta s svojim novim spremljevalcem. Marcel je zaradi nje kot na trnju. Rudolf podari Mimi svilen čepico, Marcel in Musetta pa se čez mizo zbadata. Ko Musetta vidi, da je Marcela dovolj razdražila, pošlje Alcindora s »preozkim« čevljkom k čevljarju, da lahko nemoteno pohiti Marcelu v naročje. Bohemi odidejo z množico za vojaško parado in pustijo Alcindoru neplačan račun.

Tretje dejanje: Zimska noč ob pariški mitnici. Bolehna Mimi prikljče Marcela iz krčme, kjer bohemi že mesec dni živijo na up. Zaradi Rudolfove ljubosumnosti je zašla v njuno ljubezen kal razdora, in Marcel ji nasvetuje ločitev. Ko pride iz krčme še Rudolf, se Mimi skrrije. Marcel skuša od Rudolfa izvedeti resnični vzrok njegovega nemira. Rudolf prizna, da ga grize misel na njeno bolezen in zavest, da ji ne more nuditi niti tople sobe. Edina rešitev zanjo bi bila ločitev. Tedaj se Mimi s kašljem izda. Rudolf pohiti k nji, da se, čeprav se ljubita, poslovita. Nemara se bosta spet sešla, ko pride pomlad?

Četrto dejanje: Štirje prijatelji so se povrnili v podstrežje. Marcela in Rudolfa sta dekleti zapustili, vendar pa bohema še vedno obujata nanju spomine. Delo jima nikakor ne gre od rok, zato sta kar vesela Schaunardovega in Collinovega prihoda. Ob prinesenem kruhu in slaniku se razvije vesel, bohemski prizor. Sredi najhujšega hrupa vstopi Musetta z novico, da prihaja po stopnicah bolna Mimi. Bohemi jo položijo na posteljo in Rudolf sede k njenemu zglavju. Musetta pove, da je Mimi zapustila grofa — in kako jo je opotekajočo se našla na cesti. V Rudolfu se prebudi nepokopana ljubezen, ali revici so ure štete. Colline odnese plašč v zastavljalnico, da bi z izkupičkom nakupil zdravil. Mimi in Rudolf se vtapljata v spominih, dokler revica tiho ne izdihne. Šele iz molka prijateljev ugame Rudolf, da je Mimi izgubil za vselej.

SHAKESPEARE IN MUZIKA

III.

Naredili smo do sedaj majhen, površen sprehod ob muziki, ki je spremljala dramske ustvaritve od njihovih začetkov. In tako smo prišli v Anglijo — in kar čudno se nam zdi, da je mogoče v tej mračni in zamegljeni deželi srečati in najti toliko pobud in da jih petnajsto in šestnajsto stoletje hranita navzlic notranjim težavam.

Nihče bi ne verjel, da je elizabetinska doba dala toliko lepot in pobud ravno v muziki. Kdor pozna London, njegovo sivino, zameglečnost, kdor vsaj malo ve o sivem Towru, skoraj ne bi verjel, da je ravno ta doba, ko je v Towru padalo toliko glav — od žlahtnega Niccota do prelepe gospe Stuartke — bila najbolj zoreča. To dobo bi smeli imenovati »veselo Anglijo«, in v to dobo padeta Shakespeare, Johnson, in v tej dobi je opravljal ljubeznivi prijatelj François Villon svoje balade o debeli Margot. O tej dobi se more trditi, da je bila takrat muzika v Angliji na najvišji stopnji, kajti nastali so madrigali, pesmi in muzika za razne inštrumente in pa za anglikansko cerkev značilna glasba. Tisoči monetov, zborov, madrigalov, arij, baletov, na stotine tém z variacijami in plesov, vse to obstaja še nedotaknjeno skozi stoletja, vedno sveže in nesmrtno s svojo ljubeznivo prisrčnostjo.

Attilio
Planinšek
kot Canio
v Leoncavallo-
vih »Glumačih«
(Dirigent Bogo
Leskovic,
režiser
Ciril Debevec)



Na tem mestu bi lahko imenovali nebroj komponistov, ki jih je naš čas ponovno izkopal iz arhivov in ki dokazujejo, da muzika v tej dobi ni bila privilegij posameznikov ali izbrane gospode, temveč dejansko last vsega naroda. Morda ne bo nezanimivo, ako omenimo običaj, da so pri velikih gostijah razdelili po izdatnem obedu med goste pesmarice in so gostje kar »iz not« večglasno peli. Celo od kralja Henrika VIII. obstaja še danes nekaj kompozicij, in sicer o brezsrčni in v Schillerjevi drami grdo prikazani kraljici Elizabeti, o kateri je znano, da je sleherni dan presedela pri spinetu in se ukvarjala z glasbo. V tem času — skoraj bi človek ne verjel — je Anglija pela, in lahko bi rekli, da je povsod zvenela »pesem s ceste«. V vsaki brivnici, zakotni oštariji in bordelu so viseli instrumenti, kitare, lutnje, tamburice, s katerimi so si čakajoči gostje krajšali čas. Shakespearovi glupci, muzikanti in brezdelneži so torej našli povsod na široko odprte možnosti, da so se izživeli v pesmi in muziki.

Z ozirom na ta dejstva, ki jih je rodila elizabetinska doba v angleški drami, nas nikakor ne more čuditi, da je bila vsa drama od vseh začetkov prežeta z muziko. Dokazano je tudi, da so imeli, ko se je l. 1576 ustanovilo v Angliji prvo stalno gledališče, »muzikanti« svoj popolnoma odrejen in določen prostor. To se je kasneje razširilo na vsa obstoječa gledališča, ki so bila po svoji zunanosti gotovo zelo preprosta ali celo dolgočasna, vendar je muzika vedno pripomogla k dviganju razpoloženja posameznih dejanj, akcij — ali pri ljubezenskih scenah in svečanostnih obredih. Tudi pri pogrebni scenah je bila muzika neobhodno potrebna. Izredno značilna za to dobo je tudi uporaba bobnov. Nastope kraljev so vedno spremljale trobente in fanfare, medtem ko je bil boben spremljajoči instrument pri nastopih vojskovodij in visokih vojaških oseb. Vse bojne slike in vojaške žalne koračnice so bile prikazane iz daljave, medtem ko so bile poročne, ljubezenske ali lovske scene podane večinoma z rogovi, rahle religiozne scene z ljubeznivimi flavtami, grobe in surove hrupne scene pa s hreščečo obooo.

Nekako taka je bila situacija v odrski muziki, ko je stopil Shakespeare na plan. Lahko trdimo, da zahtevnost po muziki v tistem času ni bila majhna. In o Shakespearu moremo istočasno trditi, da je bil v svoji duši globoko muzikalen in je kot tak imel glede muzike in njenih estetskih učinkov popolnoma jasne predstave. Čisto neprisiljeno rasto Shakespearu muzikalne situacije iz dejanja in pri njem nikoli nimamo vtisa, da je ta muzika nenaravna ali za lase privlečena. Le človek, ki je sam globoko občutil muziko, je sposoben ustvarjati take situacije. Shakespeare je gotovo znal praktično izvajati muziko, ali pa je bil o njej vsaj teoretično temeljito podkovan. O tem pričajo med drugim tudi pomenki njegovih muzikantov v »Ukročeni trmoglavki«, kjer Hortensio poučuje Bianco o glasbi:

Bianca (bere): C — skala, to je temelj harmonije — D, E — Hortensijevo naj slika strast; F — Bianca, naj ljubezen tvojo pije, G, A — srce ji palo je v oblast; H — eden ključ imam in noti dve; C — s tabo živ, brez tebe srce mre. (III. dej., 1. prizor).

Shakespeare ima nadvse rad tudi primere iz glasbe in zelo ljube so mu metafore, kjer naj glasba tolmači vse zapletene okoliščine. V dobrodušni komediji »Mnogo hrupa za nič« tolmači Beatrice sestrični Heri ljubezen, poroko in zakon. »Kriva bo muzika, sestrična, če te ne bo po taktu snubil. Ako bo knez presilen, mu reci, da je trebā povsod mere in tako odgovor prepleši. Zakaj le poslušaj me, Hero: snubitev,



*Manja Mlejnikova (Nedda) in France Langus (Tonio)
v naši uprizoritvi »Glumačev«*

poroka in kesanje so kakor škotski ples, menuet in pavana: prva ponudba je vroča in poskočna, kakor škotski ples in prav tako fantastična; poroka spodobno mirna, kakor menuet, vsa starinska in svečana; nato pa pride kesanje in pade s svojimi šibkimi nogami v pavano, vedno bolj zaspano, vedno bolj zaspano, dokler se ne zgrudi v grob.« (II. dej., 1. prizor).

A Shakespeare ne uporablja muzikalnih slik in primer samo v komedijah. Ena posebno značilnih je prisposoba iz Riharda II. (I. dej., 3. slika). V to zvrst bi sodil tudi ironični Hamletov razgovor z Gildensteronom (III. dej., 3. slika). Igralci pridejo preko odra, Hamlet jim odvzame flavto in prične se sledeči razgovor:

Hamlet: Ali nočete igrati na flavto? Gildensteron: Ne znam, gospod. Hamlet: Prosim vas. Gildensteron: Verjemite mi, da ne znam, gospod. Hamlet: To je tako lahko, kakor lagati. Vladajte te sapnice s svojimi prsti in zaklopko, dajte piščali s svojimi usti sape, in govorila bo najzgovornejšo muziko. Glejte, to so prijemki. Gildensteron: A ravno teh nimam v oblasti, da bi vzbudil kakršnokoli harmonijo. Nimam te umetnosti. Hamlet: Ali vidite tedaj, kakšno ničvredno reč hočete napraviti iz mene? Igrati hočete na meni; delate se, kakor bi poznali moje prijemke; vsiliti se hočete v srce moje skrivnosti, skušati me hočete od najnižje note do najvišjega diskanta; in tu v tem malem orodju je toliko muzike, izvrsten glas, in vi ga ne pripravite, da bi govorilo. Vraga! Kaj mislite, da je na meni lažje igrati kakor na flavti? Imenujte me inštrument kakršenkoli hočete: morete me potreti, a igrati name ne. (Prevod: Ivan Cankar.)

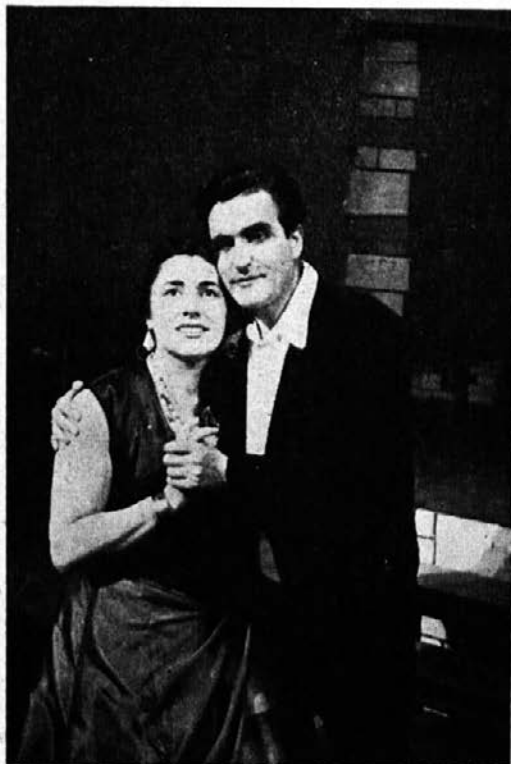
(Nadaljevanje v prihodnji številki).

NOVICE IZ OPERNEGA SVETA

ČEHOSLOVAŠKA

Bratislava. — Eugen Suchon, čigar opera »Katrina« (v originalu »Krutnava«) je žela v inozemstvu velik uspeh, je pravkar dokončal novo opero »Svatopluk«. To opero z zgodovinsko vsebino pripravljajo v Narodnem opernem gledališču za otvoritveno predstavo v novi sezoni.

Brno. — Predstave brnske Mestne opere so poleg Narodnega gledališča v Pragi najbolj zanimive v državi. Potrebno je omeniti opero »Jan Hus« (Karel Horky). Osebnost tega velikega protestanta uživa po vsej deželi veliko priljubljenost, kajti Jan Hus je bil eden prvih borcev za svobodo pisanja in učitelj resnice. Ko so leta 1950 prvičkrat predvajali to opero, so jo precej ostro skritizirali. Zdaj jo uprizarjajo v novi, popolnoma predelani verziji. Tokrat je bolj poudarjen njegov družbeni pomen in ne prikazujejo ga zgolj kot moralista, temveč kot učitelja in voditelja svojega naroda. Glasba je v celoti dobro zasnovana in instrumentirana. Učinkovitost opere je v mnogočem zavisela od skrbnega dela režiserja Františka Jileka.



Nedda in Silvio
(Nada Vidmarjeva
in Marcel Ostaševski) v
»Glumačih«

IRSKA

Provincialno Irsko je preplavil val navdušenja za opero in četudi nas preseneča, je to dejstvo zelo vzpodbudno. Mesta, ki doslej niso imela privrženecv opere, so postala prava središča zanimanja za operno umetnost in ljudje vsako leto vznemirjeno pričakujejo novo sezono. Kvaliteta predstav je vsakokrat višja, ker vanje vključujejo pomembne pevce in festival v Wexfordu se je v glasbenih krogih povzpел na visoko mesto v seznamu festivalov. Tudi druga irska mesta razen Dublina, Belfasta in Corka uprizarjajo opere z vedno večjim uspehom.

Eno takih mest je Kilrush, ki ima samo 3000 prebivalcev. V juniju so tamkaj uprizorili »Hči polka«. Povabili so pevce iz Londona, ki so glasno hvalili gostoljubnost tega obmorskega mesteca. V Waterfordu je lokalno operno združenje uprizorilo »Lucio di Lammermoor« in »Martiano«. V »Luciji« je požel Kenneth McDonald zaslužen uspeh, prav tako je zelo ugaјal William Dickie. Galway in Clonmel sta režirala »Trubadurja« in operno »The lily of Killarney«, ne da bi povabila v goste pevce iz prestolnice, kar je hvalevreden podvig.

Veliko zanimanje za opero prikazujejo tudi vsakoletna romanja v Dublin, kadar uprizarjajo italijanske opere. Tedaj vozijo posebni vlaki iz oddaljenih mest in vasi in množice ljubiteljev opere prihajajo v prestolnico. Trenutno je v Irski zelo veliko zanimanje za lahko in veliko opero in to je velikega pomena za glasbeno življenje v prihodnosti. Uprizorili so »Ples v maskah« (Maria Tassi, Antonio Galiè, dirigent Erede). Gloria Davy je pela naslovno vlogo v »Aidi«, Radames je bil Umberto Borsò, Ebe Stignani pa Amneris. Alberto Erede je prav tako dirigiral »Manon Lescaut« (Elisabett Barbato, Umberto Borsò). V »Rigolettu« je navdušil Aldo Protti, ganljiva Gilda je bila Renata Ongaro. Velik uspeh v »Lucii di Lammermoor« je imela Virginia Zeani. Poslednja opera na programu je bila »Ljubavni napoj«, ki pa je v Wexfordu bolje uspela.

NEMČIJA

Dessau. — Wagnerjev festival 1958 v Deželnem gledališču je trajal od 5. do 25. maja. Dirigiral je Heinz Röttger, edinole »Letečega Hollandca« je dirigiral Zdzislaw Gorzynski iz Poznanja. »Tannhäuserja« pa je dirigiral Hans Löwlein iz Berlina. Gostovali so: Alicja Dankowska iz Varšave, Josef Joviczky iz Budimpešte, Albin Fechner, Henryk Lukaszek, Marian Kouba iz Poznanja in drugi.

Frankfurt. — Einemov »Proces« in »Italijanka v Alžiru« sta bili zadnji dve novi predstavi v Grosses Haus. Prvo je režiral Günther Rennert, drugo pa Hans Hartleb. Dirigirala sta Georg Solti in Gerd Heidger.

Hamburg. — Za sezono 1958-59 so v Državni operi napovedali osem novih del. Med njimi bo tudi pralozvedba opere »Zeleni kakadu« (Richard Mohaupt). Za oder bodo pripravili tudi Händlovega »Belshazzarja«. Poleg teh dveh nameravajo uprizoriti: »Figarovo svatbo«, »Tannhäuserja«, »Carmen«, »Tosco«, »Elektro« in dve Orffovi operi »Die Kluge« in »Carmina Burana«. Gostovali bodo Astrid Varnay, Rudolf Schock in Gerhard Stolze. Predstave bodo dirigirali sledeči dirigenti: Leopold Ludwig, Heinz Tietjen, Joseph Keilberth, Wolfgang Sawallisch, Albert Bittner, Wilhelm Brückner-Rüggeberg in Günter Hertel. Večino režij sta prevzela Rennet in Wieland Wagner. Režiser Ulrich Wenk iz Flensburga pa bo nadomestil Ernsta Poettgena.

Narta



KOZMETIKA



Karlsruhe. — Nedavno so obnovili opero »Peter Grimes«. Naslovno vlogo je pel Zbyslaw Wosniak. Dirigiral je Alexander Krannhals.

Hannover. — Peter Ebert je režiral tri opere »Madame Butterfly«, »Simone Boccanegra« in »Julij Cezar«, ki so predstavljale drugi del lanske sezone. V Puccinijevi operi je pela naslovno vlogo Hana Scholl, Donald Grobe pa je nastopil v vlogi Pinkertona. Dirigiral je Wolfgang Trommer. — »Boccanegro« pa je pel Carlos Alexander (dirigent: Ernst Richter).

München. — Stirinajstega junija so otvorili Cuvilliétheater. Ob tej priliki je Ferenc Friccsay dirigiral »Figarovo svatbo«. Grofico je pela Claire Watson, Erika Köth je pela Suzano, Herta Töpper pa je nastopila v vlogi Kerubina. Figara je pel Karl Kohn. Nekaj dni pozneje so v gledališču Prinzregententheater uprizorili »Mojstre pevce« v proslavo devetdesete obletnice uprizoritve tega dela. Dirigiral je Joseph Keilberth. Glavne vloge so peli: Annelies Kupper, Ira Malaniuk, Hans Hopf, Richard Holm in dr.

Stuttgart. — v Državni operi je gostoval George London v »Tosci« z Mario Kinas in Wolfgangom Windgassenom. Pel je tudi glavno vlogo v »Don Juanu« s Suzanne Danco in Antonom Dermoto.

MADŽARSKA

Budimpešta. — Dirigent Helmut Seydelmann iz Leipziga je gostoval v operah »Tannhäuser« in »Kavalir z rožo«. Maršalico je pela A. Bathy. Gostovala sta tudi dva slavna sovjetska umetnika: T. Sorokina v vlogah Mimi in Tatjane in Pavel Lisitsian kot Escamillo in Onegin. Mladi tenor Ilosfalvy je uspešno nastopil v »Begu iz seraja«. Predstavo je dirigiral najbolj talentirani dirigent mlajše generacije Miklos Erdely.

ITALIJA

Milano. — Prejšnjo sezono so zaključili z dvema sijajnima predstavama, ki sta eni izmed najbolj uspešnih v zadnjih letih. To sta Janačkova opera »Mala zvitorepka«, ki so jo tokrat v Italiji prvič uprizorili, in Bellinijeva opera »Pirat«.

»Zvitorepko« je prevedel v italijanščino Fedele D'Amico in se je pri tem naslanjal deloma na Maxa Broda, ki jo je prevedel v nemški jezik, deloma pa se je zvesto držal originala. V Scalo so povabili berlinskega režiserja Felsensteina, ki je to opero tudi tamkaj postavil na oder. Presenetljivo je uspel.

Zgodba sama je pravljica. V vlogah lisic sta nastopala Mariella Adani in Luigi Alva. Pokazala sta pravo akrobatsko spretnost, prav tako so bile kretnje in mimika vseh nastopajočih v vlogah živali več kot popolne. Največ pozornosti je vzbudil prizor v kokošnjaku, kjer so petelin (Rinaldo Pelizzoni) in kokoši (z Edith Martelli na čelu) izvajali pravo mojstrovino gibanja. Publika je občudovala igralce v posnemanju živali, prav tako pa je dajala priznanje njihovim učiteljem. Nastopali so tudi otroci. Človeška bitja pa v nasprotju z živalmi niso bila tako učinkovita in so se po odru gibala z nekako malodramatsko nespretnostjo. Odlikovali so se tudi pevci: Dino Dondi, Ebe Ticozzi, Aldo Bertocci, Paolo Montarsolo, Giulio Fioravanti in dr. Mariella Adani v lisičjem kožuho bo ostala poslušalcem še dolgo v spominu in ta vloga je mejnik v karieri te mlade, nadarjene umetnice.

Mladostno Bellinijevo delo »Pirat« je zaradi svojega nenavadnega okusa — kot sadje, ki je surovo in zrelo obenem — zaslužilo, da zopet

Največja izbira

konfekcije, tekstila vseh vrst, obutve, perila,
raznih gospodinjskih potrebščin in aparatov,
pohištva, dvokoles v

VELEBLAGOVNICI »NAMA«, LJUBLJANA,

pred pošto

n a m a

Hitro, solidno in poceni

Vas postreže

VELEBLAGOVNICA »NAMA«, LJUBLJANA,

n a m a

Oglejte si pred nakupom vsakovrstnih potreb-
ščin izbiro blaga

v VELEBLAGOVNICI »NAMA« V LJUBLJANI,

pred pošto

zaživi na odru. V njem je še mnogo sestavin Rossinijeve, posebej pa še napolitanske šole in tradicije, vendarle že kaže bodoče značilnosti skladatelja Vincenza Bellinija. Prav tako so v njem tradicionalne sledi, ki vodijo do Verdijevih del, od katerih pa se zrela Bellinijeva dela odmikajo. Zanimivo je, da ima ta opera značilen bellinijevski čar, čigar prvi koraki so še negotovi. V tem oziru doseže opera svoj višek v zadnjem prizoru, in sicer v Imogenini strastni žalosti. Vendarle še ni čas za silovite prizore neukrotljive strasti Mesečnice, Anne Bolena in Lucie. Kljub temu pa je v »Piratu« mnogo čudovitih mest iskrenih občutij, izraženih z liričnim čustvovanjem.

Mariji Callas v vlogi Imogene ni kaj očitati. Ni je pevke, ki bi ji bolje uspelo prikazati ta lik. Izognila se je vsem močnim dramatičnim poudarkom in se je omejila skoraj povsem na recitative, (ki jih zna samo ona izraziti na edinole prepričljiv način) in na ona lirična, polglasna mesta, razmišljajoča in s popuščajočim tempom, ki so postala značilna za njeno podajanje vlog, čeprav se ob drugih prilikah niso vselej izkazala kot potrebna.

Bariton Ettore Bastianini se je moral boriti z eno najbolj nevhvaležnih vlog. Brutalni Cadorski vojvoda spada v vrsto manj zanimivih likov, ki jih primerjamo lahko z onimi v Verdijevih operah, le da nimajo njihove vitalnosti. Kljub temu je Bastianini podelil svoji vlogi tolikanj plemenitosti in glasovne topline, da se je zdelo, kakor da ga ta izredno veseli. V drugem dejanju je dosegel svoj višek v triu, ki je eno najlepših mest v operi. Tu se je Franco Corelli, preoblečen v pirata, na čudovit način pridružil ostalima dvema pevcema, čeprav vloga ni bila primerna za njegove glasovne zmožnosti — in najbrže tudi za nobenega drugega živečega tenorja. Opera »Pirat« je bila dejansko napisana leta 1827 za tenorja Rubinija, čigar vokalna tehnika je odgovarjala Bellinijevim zahtevam, ki so se znatno razlikovale od Rossinijevih.

Rim. — Ob koncu sezone Rimske opere ni bilo posebnih razprtij, razen če izvajamo godrnjanje, ki ga je povzročila tako imenovana moderna uprizoritev »Parsifala« z vso preprostostjo in projekcijami, ki jih je režiser povzel po bayreutskih predstavah. Odgoditi so morali Pannainovo opero »Madame Bovary«, katere premiera je bila lani v Neaplju, namesto nje so uprizorili »Lucio di Lammermoor« z Virginio Zeani, Tagliavinijem in Sordellom, dirigiral je Vincenzo Bellezza. Tej operi je sledil »Werther« s Tassinarijevo in Prandellijem. V »Bohème« so vzklikali Musetti — Angelici Tuccari; sledila je »Madame Butterfly«; torej same opere, ki privabljajo turiste. »Parsifala« je režiral Alzačan Frank de Quell, nastopili so izbrani nemški pevci in dirigiral je italijanski dirigent Gui. V velikonočnem času so Rimljanom predstavljali Wagnerja trije dirigenti: Rodzinski, ki ga je dirigiral za papeža, Eugen Jochum, ki so ga posneli za radio in Gui v Operi. Guijeva verzija je bila veličastna, vendarle lirična in tekoča. Windgassen se je odlikoval bolj po glasovni moči, kakor pa po lepoti tona, Gottlob Frick je pokazal bogato in osredotočeno petje in tudi Tomislav Neralić je bil izvrsten Amfortas, s čudovito gladkim glasom, odkar se je razgubilo lahko hropenje, ki ga je kvarilo v začetku. Presenečenje je bila Rita Corr, popreje altistka, ki je pela vlogo Kundry najbrž prvič.

Po vsej tej glasbeno-verski gorečnosti je bila opera »I quattro rusteghi« idealen oddih. Režija Giulie Tess je bila blesteča in duhovita, scenerija Pieretta Bianca pa je žela odobravanje publike pri odprtem odru. Dirigiral je Angelo Questa. Tudi pevci so bili idealni: Elena

Festivalne prireditve

VII.

LJUBLJANSKI

FESTIVAL

od 30. VI. do 14. VII. 1959

dramske, operne in baletne predstave,
koncertne in folklorne prireditve.

„Ljubljana v septembru“:

od 1. do 6. septembra 1959.

Operetne predstave, vedra glasba.

Eksperimentalno gledališče

pri zavodu „Ljubljanski festival“:

kvalitetne dramske predstave na odru v krogu.
Viteška dvorana, Križanke.

Festivalna dvorana:

Ob sobotah velemestni dancingi, ob nedeljah
ples za mladino. Družabne prireditve.

Centralna plesna šola:

Petkovškovo nabrežje 35

Družabni plesni tečaji za mladino in starejše.
Telefon: 21-881

Rizzieri, Alda Noni, Lucia Dabiel, Italo Tajo, Melchior Luise in dr. Agostino Lazzari je ob tej priliki dokazal, da je silno muzikaličen in inteligen tenor.

»Adriano Lecouvreur« je dirigiral Belezza. Nepričakovan uspeh je požela Magda Olivero, ki stopa po stopinjah Marie Caniglie. Njena umetniška sila je brezmejna. Velik dinamični obseg njenega glasu, neverjetna dihalna tehnika, lesket glasu, vse to nam zlahka omogoča, da ji oprostimo nekakšno rezkost, ki jo dobi njen glas, kadar zapoje s polno močjo. Magda Olivero je velika umetnica in ena izmed aristokratinj na italijanskem opernem odru. Ob njej je nastopal Tagliavini, ostali pevci pa so bili povprečni.

TRGOVSKO PODJETJE

SVILA

(BIVŠI URBANC)

v LJUBLJANI

pri Prešernovem
spomeniku

PRIPOROČA
OBISKOVALCEM
GLEDALIŠČA
SVOJE BOGATE
ZALOGE SVILE
IN DRUGIH
TKANIN!

KRAVATE

IZDELA

OCISTI

OBNOWI

Mařenka

Giril Metodova 13

(pred škofijo)

TOVARNA BARV IN LAKOV

"COLOR"

MEDVODE - SLOVENIJA - JUGOSLAVIJA

izdeluje:

firneže, oljnaté barve, podvodne barve, lake, emajle, steklarski kit, umetne smole, nitrolake, špišne lake, trčilo za obutev



Nova serija petih pomembnih knjig zbirke

Kultura in zgodovina 1958

Josif Kulišer: Splošna gospodarska zgodovina srednjega in novega veka; I. knjiga.

Josif Kulišer: Splošna gospodarska zgodovina srednjega in novega veka; II. knjiga.

Charles A. in Mary R. Beard: Zgodovina Združenih držav Amerike.

Herbert Wendt: Iskal sem Adama.

Paul Hazard: Kriza evropske zavesti v letih 1680—1715.

Svetovni klasiki:

Subskripc. cena

1/1 pl. 1/2 us.

<i>Plutarh: Življenje velikih Grkov</i>	900	
<i>Tukidides: Peloponeška vojna</i>	1100	
<i>Ovid: Pisma iz pregnanstva</i>	900	
<i>Puškin A.S.: Pesnitve</i>	800	
<i>Lermontov: Izbrano delo</i>	800	
<i>Dostojevski: Ponižani in razžaljeni</i>	1000	1200
<i>Oscar Wilde: Balada o kaznilnici v Readingu</i>	280	

Navodilo za naročenje knjig:

Knjige svetovnih klasikov lahko dobite po znižani ceni, če jih naročite v predplačilu. Pravico do prednaročniške cene ima sleherni naročnik, ki naroči iz tega izbora najmanj pet knjig. Prednaročniške cene so objavljene v tem inseratu. Prosimo naročnike, naj poudarjajo tiste knjige, ki jih žele imeti. Skupno naročnino za izbrane knjige lahko naročniki plačajo v mesečnih obrokih. Nanjmanjši obrok je 400 din, do naročila, ki ne presega 5000 din. Pri višji skupni naročnini je treba obrok ustrezno zvišati, tako da bo naročnina plačana v teku enega leta. Ti subskripcijski podoži pa veljajo samo do 31. julija 1959. Naročilnico, ki naj bo pravilno izpolnjena, pošljite v zaprti kuverti na naslov:

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

Ljubljana, Mestni trg 26 - Odd. za knjižne zbirke



- 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



NAJBOLJŠI PRIJATELJ





Vršim vsa generalna in ostala
popravila vseh vrst
motornih vozil!

JAN JANEZ
Telefon 20-283
Rudnik 15



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



TOVARNA KOVINSKE EMBALAŽE - LJUBLJANA

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.

proizvaja vse vrste litografirane embalaže — kot embalažo za prehranbeno industrijo, gospodinjstvo 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.



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

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), televi-
zijske in antene UKV, izdeluje in popravlja
vse nadomestne dele (izdeluje vsa strojna dela)

TRGOVSKO PODJETJE

«GOLOVEC» Poslovalnice:
LJUBLJANA, PARMOVA 3 PREŠERNOVA 35
Telefon 23021 PREDJAMSKA 24
ČERNETOVA 23

Prepričajte se o solidni in dobri postrežbi DOMŽALE,
in konkurenčnih cenah. SAVSKA 1



SLOVENIJA-VINO

LJUBLJANA
Frankopanska 11

nudi in izvažajo visoko kvalitetna vina
Stajerske, Primorske, Dolenjske, Istre
in Dalmacije.

Slovenija — vino
sodeluje na vseh pomembnih mednaro-
dnih sejnih in razstavah.

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

Slovenija — vino
ima lastno prodajno in odkupno mrežo,
skladišča in predstavništva v Celju, Dom-
žalah, Logatcu, Ormožu, Trbovljah, Vrh-
nikih in na Reki.

Slovenija — vino
ima lastno filijalo SLOVIN v Bruxel-
lesu.

Za opremo gledališč, odrov in dvoran,
za opremo stanovanj

Vam nudi svoje izdelke: svilene pliše
za zavese ● volnene pliše za pre-
vleke ● blago za pohištvo ● zavese
raznih vrst ● čipke na tilu in eta-
minu ● polsvilene dekoracijske tka-
nine ● žamete

Tovarna dekorativnih tkanin

Ljubljana,

Celovška cesta 280

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

ZA SLABOKRVNE
SAMO



DOBITE V VSAKI LEKARNI
ZAHTEVAJTE ORIGINALNO
STEKLENICO TOVARNE **Lek**



Naše sprejemnike, ki so
splošno znani po svoji
kakovosti in elegantni
izvedbi, lahko nabavite v
vseh strokovnih trgovinah!

Cene so nizke in vsakomur
dostopne!



KRAŠ



Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Smiljan Samec. Urednik: Mitja Šarabon. — Tisk: Časopisnega podjetja »Slovenski poročevalca«. — Vsi v Ljubljani.

Cena din 30.—