

OPERA SNG V LJUBLJANI



HEINRICH SUTERMEISTER

# RAZKOLNIKOV

GLEDALIŠKI LIST Štev. 6 - 1963-64

Dirigent:  
Rado Simoniti

Režiser:  
Ciril Debevec

Scenograf:  
Vladimir Rijavec

Kostumograf:  
Akad. slikar  
Alenka Bartlova

Vodja zбора:  
Jože Hanc

Koreograf:  
dr. Henrik Neubauer

Korepetitor:  
Zdenka Lukčeva

Inspicijent:  
Miloš Skrbinišek

Šepetalec:  
Bogdan Svajger

Izdelava scene:  
Gledališke delavnice  
pod vodstvom  
ing. arch. Ernesta  
Franza

Izdelava kostanov:  
Gledališke krojačnice  
pod vodstvom  
Eli Rističeve in  
Staneta Tarčka

Odrski mojster:  
Celestin Sanein

Razsvetljava:  
Stane Koman

Lasulje in maske:  
Tončka Udermanova,  
Janez Mirtič

HEINRICH SUTERMEISTER

## RAZKOLNIKOV

Opera v dveh dejanjih (šestih slikah). Po romanu F. M.  
Dostojevskega napisal besedilo Peter Sutermeister.

Prevedel Pavle Oblak

Razkolnikov . . . . .	Miro Brajnik
Drugi jaz Razkolnikova . . . . .	Edvard Sršen
Mati Razkolnikova . . . . .	Božena Glavakova
Razumihin, njegov prijatelj . . . . .	Drago Čuden
Marmeladov, bivši državni uradnik . . . . .	Danilo Merlak
Gospa Marmeladova . . . . .	Milica Polajnarjeva
Sonja, njuna hči . . . . .	Zlata Ognjanovičeva
Lena ) Polečka ) njeni mlajši sestri . . . . .	Sonja Hočevarjeva Zlatko Knavs
Oderuhinja . . . . .	Bogdana Stritarjeva
Medvedar . . . . .	France Langus
Deček s piščalko . . . . .	Peter Leskovšek
Medved . . . . .	Jaka Hafner
Policaј . . . . .	Ivo Anžlovar
Malomeščan . . . . .	Ljubo Kobal
Dva moža . . . . .	Miro Černigoj Tone Gašperšič
Duhovnik . . . . .	Anton Prus

Ljudstvo, prodajalci itd.

Odmor po tretji sliki

## HEINRICH SUTERMEISTER O SEBI

Usoda mi je bila naklonjena že od najbolj rane mladosti, saj sem zrastel v »glasbeno obremenjenem« družinskem krogu. Klasiki kornje glasbe so postali moji popotni tovariši, in ko sem s pretvezo, da bom študiral francosko filologijo in glasbeno zgodovino, preživel neko zimo v Parizu (1929/30), nisem zamudil nobene priložnosti, da ne bi z vsemi čuti vpiljal takratne francoske Moderne (Stravinski, Milhaud, Poulenc) in predvsem glasbe Arthurja Honeggerja, ki sem ga goreče oboževal. Po povratku sem storil vse, kar sem mogel, da sem obdržal stik z glasbo vsaj po ovinkih, preko glasbene zgodovine.

Celo še v Münchnu, kjer sem po spodbujanju Walterja Courvoisiera vendarle začel sistematično študirati harmonijo in kontrapunkt, v začetku nisem imel poguma, da bi za seboj podrl vse meščanske mostove in spremenil poklic. Tedaj pa sem na dijaškem stojišču Narodnega gledališča v Münchnu spoznal Verdija, čigar poznejša dela so odtelej zapovedovalno odločala o mojem razvoju. Smel sem prisostvovati vajam s Hermannom Scherchenom — in po zdravilno-radikalnem vplivu Carla Orffa sem v hipu pozabil vse šolsko znanje pravkar opravljenega državnega absolutorija na Akademiji. Praktične gledališke izkušnje sem dobil na »praksi« v bernskem Mestnem gledališču, kjer sem se znova srečal s Honeggerjevimi deli (»Judith«, »Amphion«). V svojih prvih delih (»Divertimento«, »Jorinda in Joringel«, »Kantata Andreas Gryphius« in »Plesna pantomima«, »Vas pod ledenikom«), sem se voljno prepustil njegovemu vplivu.

Prav gotovo je v opernem gledališču kriza. Njene vzroke moramo iskati v pojemanju vodilnega meščanskega sloja in v večji priljubljenosti anonimnega, neustvarjalnega užitka v zatamnjenih kino-dvoranah. Ljudi vedno bolj moti živo izžarevanje človeka do človeka; in pehanje za vsakdanjim kruhom (ali boljše: pohlep po naraščajočem udobju in uveljavljanju v vsakršni obliki ter pod vsakim pogojem), spremeni človeka po vsakodnevnem delu v prazno, trzajočo lupino, v kateri je menda izumrla potreba po duševni odrešitvi, po katarzi.

Primanjkuje tudi libretistov. Tudi pisatelj sedanjosti se bori za svoj obstoj. Ve, da bo za mesece in leta, ki jih bo uporabil za negotov eksperiment, za pisanje opernega libreta, le v redkih primerih prejel zadoščenje za svoje delo, da o materialni odškodnini sploh ne govorimo. Kajti klasično-romantično operno gledališče je nastalo v času,



ko je ustrezalo elementarni družabni in potemtakem tudi poslovni potrebi. Množice, ki so takrat polnile operna gledališča, hodijo danes v najboljšem primeru v kino, večinoma pa na nogometna igrišča, in zadnji ostanki tistih, ki še zmorejo dojemati opero, so na tem, da jih vsrka televizija.

Zato sem mnenja, da se mora moderni operni skladatelj nasloniti na radio in na film, saj se od njiju lahko mnogo nauči. Sele potem se lahko zave svojega položaja v duhovni situaciji sedanosti. Se je rešitev zanj, ako si je na jasnem, da mora današnje publiko ganiti in prestrašiti s povsem drugačnimi sredstvi kot nekoč.

Glasbena govornica je lahko moderna kakorkoli hoče. Za njo pa je treba čutiti — skorajda bi dejal poslansko — voljo po ostrem prikazovanju večnih ozirov, v katerih oblasti smo — in reči Da ali Ne.

Obseg snovi, ki se nam odpre na ta način, sega od pojmov antične humanosti do najožje religiozne obveznosti v najmodernejši interpretaciji. To stališče ne sme manjkati niti v koncertni dvorani, saj nas vendar še izključneje obvezuje, da se držimo discipliniranih oblik in nepopačene izpovedi.

Besede, ki jih je dejal Claude Debussy: »Kako zelo je treba najprej iskati, potem pa odstranjevati, da pridemo do golega jedra, ki se mu pravi ganjenost«, imajo danes večji pomen kakor kdajkoli poprej.

Walter Panofsky:

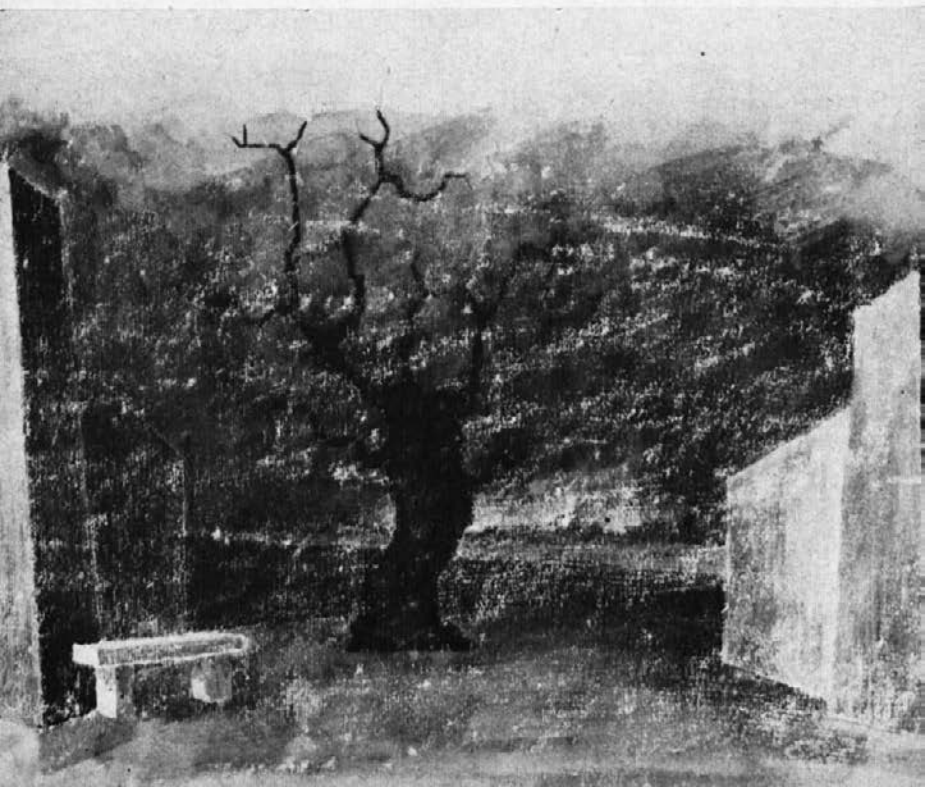
## HEINRICH SUTERMEISTER

*Heinrich Sutermeister, rojen 12. avgusta 1910 v manjšem švicarskem kraju blizu Schaffhausna, pripada redkim sodobnim glasbenikom, ki iz povsem modernega občutja zvokov in zavestno se odpovedujoč vsem preveč ekstremnim poizkusom izpolnjujejo postavljeno si nalogo: biti glasbenik in krčevitost sveta »razrahljati in razpustiti s pomočjo zvokov«.*

Niti Basel, druga domovina, in niti Pariz, bežni sen, temveč München je pravi »rojstni kraj« glasbenika Sutermeistera. Tu se je življenje študenta filologije ob srečanju z Walterjem Courvoisierjem in predvsem s Carlom Orffom, kateremu dolguje utrditev in razčistitev svojega umetniškega hotenja, odločilno spremenilo. Skladbe za radio, pravljica glasba in baleti so bile stopnice k Sutermeisterovemu prvemu, velikemu odrskemu uspehu, k operi »Romeo in Julija«, katere prazvedba je bila leta 1940 v Dresdnu pod taktirko Karla Böhma. Nedvomno prevladuje v Sutermeisteru ljubezen do gledališča. Vendar se je sam zavaroval pred enostranostjo in se je med velikimi odrskimi deli vselej ukvarjal s pesmimi, zborovskimi skladbami in koncerti. Tako se lok njegovega ustvarjanja boči nad skrajnostmi: posvetno muziciranje poleg velikega dela »Missa da Requiem«, katere prazvedba je bila leta 1953 v Rimu pod vodstvom Herberta von Karajana; pantomima »Max in Moritz« poleg opere »Razkolnikov«, ki je nastala leta 1948 in katero so uprizorili v milanski Scali, v Stock-

holmu in na večjih nemških odrih; dva večja klavirska koncerta in koncert za čelo — v tesnem sodelovanju z Adrianom Aeschbacherjem in Ludwigom Hoelscherjem — poleg komornih oper »Rdeči škorenj« in »Crni pajek; uglasbitve Höltija in Gryphiusa poleg dveh oper po Shakespearu; »Sedmero ljubezenskih pisem« poleg »Niobe«. S to zborovsko opero se je Sutermeister prav tako poglobil v elemente epskega gledališča, kakor je v »Titusu Feuerfuchsu« (1958) premeril Nestroyev svet. Njegovo zadnje delo je enodejanka, katere libreto je po zgodbi Rabelaisa in Margarethe de Navarra napisal sam. To je »Seraphine«, razposajena burka o preveč blebetavi ženi. Lok njegovega ustvarjanja pa nam razodeva vselej zdrav in vitalen glasbeni instinkt, ki vodi Heinricha Sutermeistera nenehoma k novim delom.

Vladimir Rijavec: osnutek za 6. sliko naše uprizoritve Sutermeisterovega »Razkolnikova«.



Heinrich Sutermeister:

## O OPERI „RAZKOLNIKOV“

Opera »Razkolnikov« je nastala v zadnjih vojnih letih. Takrat sem iskal snov, ki ne bi opisovala le zmešnjave tistih dni in pošastne praznote, ki navadno sledi vsaki vojni. V romanu Dostojevskega »Zločin in kazen« sem toliko bolj našel tudi odgovor na velikonočno obljubo, kakršna je vznemirjala predvsem mlajšo generacijo, na obljubo, ki zazveni v plahih akordih na koncu romana.

Nemški prevod besede »Razkolnikov« se glasi približno »sektaš« — »razklan«. Ali ni duševna razklanost prav tako zastrašujoč znak našega časa? Tako sem poizkušal v operi tudi optično prikazati razcepljenega študenta Rodiona Razkolnikova, in sicer tako, da sta njegovo vlogo pela dva pevca: svetli del junaka (tenor) se bori s svojim nihilističnim dvojnikom, ki mu gospodujejo uničevalne sile, s svojim »drugim jazom« (bariton).

K duševnemu ozdravljenju in k usmiljeni spravi z drugim jazom pa vodijo trije pretresi: spokojna smrt pijanca Marmeladova, prasila materinske ljubezni — in končno nežna nedolžnost Sonje, ki morilca pripravi k skesani samoizpovedi z nezlomljivo močjo najčistejše, požrtvovalne ljubezni.

Kajti vsaka prelita človeška kri je vnebovpijoče dejanje, in tudi zakrknjena, ljudomrzna oderuška starka, ki jo meni Razkolnikov iztrebiti iz »legitimnih« vzrokov, je človeško bitje.

V operi često vstavljen odrska glasba prikazuje drugo stran našega bivanja: razbičano histerijo velemesta, prazno pobitost v mestne zidove zaprtega meščana, ki je, obdan z milijoni ljudi, prepuščen sam sebi. Dvojni zbor na koncu opere pa opozarja na tolažbo, ki čaka tistega, ki odpre svoje srce nenasilnosti in ponižnosti.

## ZAPISKI OB LIBRETU „RAZKOLNIKOVA“

Kakor je ljubiteljem opere že znano, so resnično dobri operni libreti dokaj redki pojavi. Z libreti je sploh težava. In ta težava se še poveča, kadar se loti prireditelj dela, ki sodi med vrhunske romane svetovne literature. Spominjam se svojih zadevnih muk, ko sem pred vojno za dramsko uprizorjanje priredil Dostojevskega Brate Karamazove. Kljub znanemu vzorcu Moskovskih Hudožestvenikov (ki pa so to dramtizacijo dajali na dveh večerih), sem se v glavnem ubadal s tem, kako bi izluščil bistveno dejanje in obdržal za oder predvsem tisto, kar se mi je zdelo neogibno važno za smiselni potek vsebine in za neprekinjeno dramatično napetost. Da je moralo za tako priredbo, ki časovno ne bi smela trajati več ko tri ure in pol, marsikaj — zlasti filozofsko dragocenega (n. pr. stavec Zosima, ali zgodba o Velikem inkvizitorju) — izostati, je seveda nujno in razumljivo. Zato so take dramtizacije vedno zelo kočljiva in obenem tudi zelo odgovorna podjetja.

Še bolj težavna pa postane zadeva pri predelavi v operni libreto. Ne glede na to, da bi moral libretist ob prirejanju skrbeti, da bo ostala osnovna misel in vsaj — po njegovem pojmovanju — glavna vsebina romana nepotvorjena in jasna, je pa obenem vsekakor popolnoma naravno in razumljivo (posebno v primeru, če je libretist hkrati sam komponist), da bo pripravil zasnutek in izbiral prizore v takem načinu, ki mu bo nudil največ možnosti, pobude in opore za njegovo glasbeno domišljijo in obravnavo. Zato sem pri navajanju vsebine skušal čimbolj natančno opisati dogajanje na odru, da bi bilo ne samo dejanje čimbolj razumljivo, temveč, da bi bilo očitno tudi, kaj se je zdelo Sutermeisteru za njegov namen najbolj operno uporabno.

Opera »Razkolnikov« je razdeljena na dva dela, od katerih ima vsak po tri slike. Odmor je samo eden, in sicer po 3. sliki. Druge slike se vežejo pri zaprtem zastoru z glasbenimi medigrami. Vsak del naj bi trajal približno 80 minut, kar je pri tej vrsti glasbe in vsebine sorazmerno precej.

Razvojni postopek v odrskih dogodkih bi lahko označili nekako takole:

V 1. SLIKI se seznanimo z značajem Razkolnikova in z okoljem, v kakršnem živi. Pod tem vplivom in pod vplivom blodenj o nadčloveku se odloči Razkolnikov za »lastno pot«.

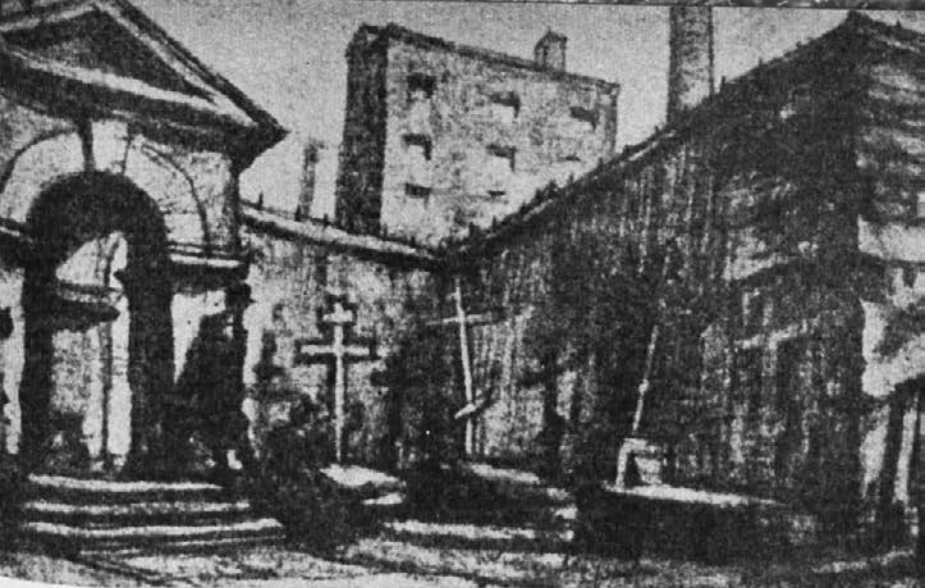
V 2. SLIKI Razkolnikov — z novimi motivacijami: življenje nedolžne Sonje, brezsrčnost Odehuhinje, obisk matere — izvrši umor.

V 3. SLIKI Razkolnikov zdvomi v upravičenost svojega dejanja in vizija umorjene žrtve mu začenja prebujati vest.

V 4. SLIKI se Razkolnikovu ob srečanju z materjo vedno bolj stopnjuje zavest o storjenem zločinu in čedalje bolj se oglašča v njem kesanje.

V 5. SLIKI Razkolnikov prizna Sonji svoj zločin.





Osnutek za sceno 5. slike (Nicola Benois) pri krstni uprizoritvi »Razkolnikova«.

V 6. SLIKI pa dokončno vzame nase križ in v družbi Sonje stopa na pot pokore in gre s pravim spoznanjem po svojo kazen. In tako gresta »obadva skupaj...« soncu naproti in v novo življenje.

Poznavalci romana bodo takoj opazili, da je libretist povsem izločil celo vrsto oseb, kakor n. pr. Razkolnikovljevo sestro Avdotjo, preiskovalnega sodnika Porfirija Petroviča, Svidrigajlova in druge, za katere torej kaže, da se Sutermeistru v tem načrtu niso zdele potrebne. Namesto njih pa je uvedel nove osebe, ali bolje: elemente, ki jih zelo učinkovito uporablja. Tako n. pr. nastopa v tej priredbi Razkolnikova Drugi jaz, ki predstavlja v tem »razklanem« človeku njegov negativni del, to je njegov demonični napuh, njegovo oholost, njegovo častihlepje in brezobzirno željo po oblasti, slavi in bogastvu. In šele, ko je ta satanski Drugi jaz dokončno premagan in se razblini v nič (6. slika), šele tedaj je Razkolnikov človeško očiščen in notranje odrešen. Izredno pomembna vloga, ki zahteva nenavadno sugestivno izvajalsko moč in sposobnost.

Izredno važno mesto je odmeril libretist v tem delu tudi zboru. Deloma nam je Sutermeistrovo obravnavanje zbora že znano iz »Romea in Julije«. Tudi v »Razkolnikovu« sodeluje večinoma »interno«, to se pravi: nevidno, za odrom, in sicer se v našem primeru pojavlja kot glasovi žrtev ali kot opomin vesti ali kot žalni spevi ali pa kot petje odrešenja. Vsekakor v zvezi z orkestrom, s solisti in deloma z odrsko glasbo zelo zanimiva, a tudi dokaj zamotana kombinacija.

Na koncu pa naj navedem še nekaj stavkov iz romana (v prevodu Vl. Levstika), za katere se mi zdi, da lahko v neki meri uspešno prispevajo k lažjemu razumevanju značaja glavne osebe in s tem celotnega dela:

»Tu gre za tak poseben nauk, po katerem imamo na primer posamezno hudodelstvo za dovoljeno, ako je poglobitni namen dober. En sam zločin v primeri s sto dobrimi deli. Za mladega človeka z mnogimi vrlinami in čezmernim samoljubljem je seveda tudi neznosno hudo, ako ve, da bi bilo treba na primer samo treh tisočakov, pa bi dobila vsa njegova življenjska pot drugačno smer in vsa prihodnost v njegovem življenjskem načrtu drugo lice, da pa teh treh tisočakov ni. Pridajte temu še razdraženost zaradi lakote, tesnega stanovanja, razcapane obleke in jasno zavest o krasoti svojega družbenega položaja, obenem s tem pa tudi položaja sestre in matere. Najhuje ga je peklo častihlepje, oholost in častihlepje...«

»Napoleon ga je strašno zamamljal, se pravi, predvsem ga je zamamljalo to, da mnogi veleumni ljudje niso gledali na posamezno zlo, temveč so brez pomišljanja korakali kar preko njega. Veliko je trpel in še trpi zaradi misli, da si je sicer znal zasnovati nauk, brez pomišljanja kreniti čez predsodke, pa ni bil zmožen in da potemtakem ni veleumen človek.«

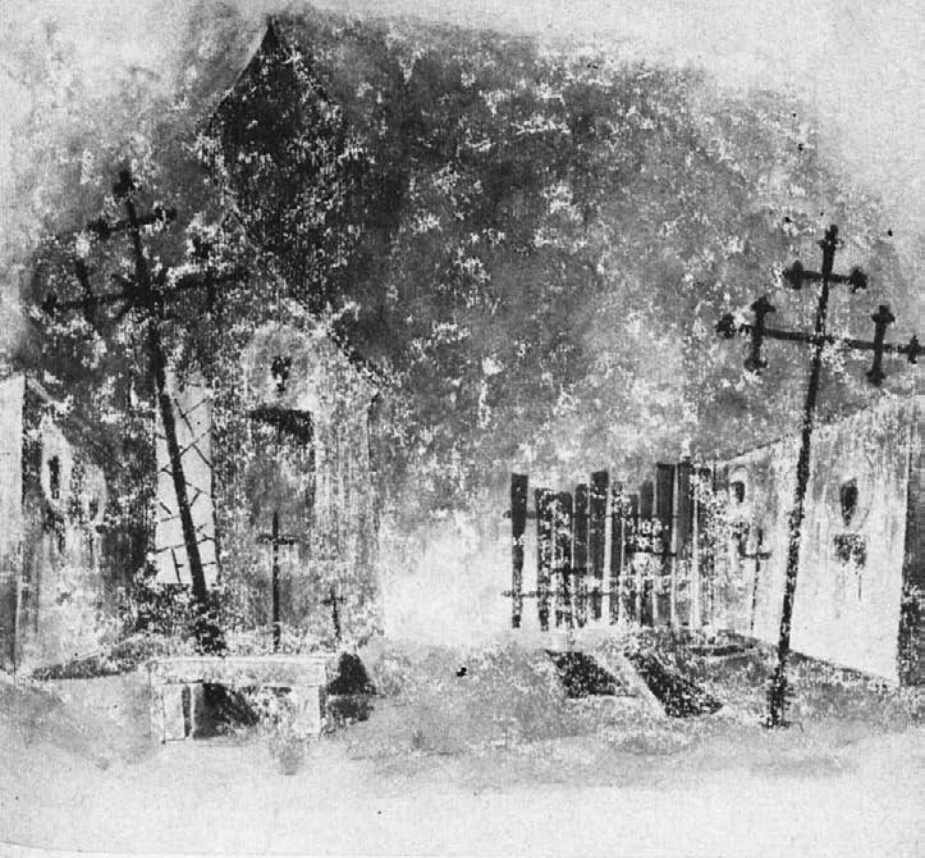
»Ruski ljudje so vobče široki ljudje, široki kakor njih dežela in izredno nagnjeni k vsemu, kar je prenapeto in neurejeno, toda smola je biti širok, če nisi hkrati posebno veleumen.«

»...varujte se zvitega modrovanja; vdajte se življenju odkrito, brez modrovanja; ne delajte si skrbi — zaneslo vas bo naravnost k bregu in vas postavilo na noge.«

»Oživila jih (obrazce Sonje in Razkolnikova, op. p.) je bila ljubezen; v srce enega so se odpirali neusahljivi viri življenja in tekli v srce drugega.«

Osnutek za sceno 1. slike (Nicola Benois) pri krstni uprizoritvi »Razkolnikova«.





Vladimir Rijavec: osnutek za 5. sliko naše uprizoritve Sutermeisterovega »Razkolnikova«.

*Berthold Josephy:*

## SUTERMEISTROVA OPERA

### „RAZKOLNIKOV“

*Poželenje mesa in glas vesti, človeška neodvisnost in običajni svetovni red, skratka »Zločin in kazen«, dva nasprotujoča si pola, med katera je v kritični napetosti postavljen naš etični obstoj, predstav-*

*ljata problem tolikanj splošnoveljavne človečnosti in večne nerešljivosti, da veliki roman Dostojevskega v vseh osemdesetih letih po svojem izidu še ni prenehal razburjati bralcev.*

*Kaj je po Dostojevskega globoki obdelavi problema še preostalo za skladatelja Heinricha Sutermeistera? S tem vprašanjem na jeziku je nekaj kritikov prestopilo prag opernega gledališča v Stockholmu, ko je 14. oktobra 1948 opera »Razkolnikov« doživela svojo prazizvedbo. Zato je treba že v začetku povsem jasno povedati, da skladatelj ni poizkušal Dostojevskega prestaviti v glasbo. Stvariteljski uspeh bratov Sutermeisterov — libretista in skladatelja — je prav v tem, da jima je uspelo ta problem v smislu našega časa na novo razložiti in izpeljati. Ali si lahko mislimo problem, ki je bližji današnjemu času, kakor je vprašanje, ali je človek v želji, da bi dosegel svoje cilje — pa naj se mu zde še tako idealni in koristni človeštvu in ustrezajoči naravi — upravičen preliti kri drugih ljudi? Ta problem je Sutermeister npravstveno razširil in psihoanalitično osvetlil. Ključ k razumevanju njegovega dela pa moramo poiskati le v njegovi glasbi.*

*Skladatelj, ki mu je vsa duša nenehoma pred očmi, ne vidi v Razkolnikovu hladnega, preračunljivega Bonapartejevega adepta, ki ga srečamo pri Dostojevskem na začetku njegove poti. Že v prvem prizoru se med krike njegovega raztrganega srca mešajo harmonični zvoki razsodnosti, ki jih kipenje pijane krvi sicer prevpije, a nikdar povsem ne umolknejo. Kot na rentgenski sliki vidimo dušo, ki jo osvetljuje glasba in ki ne more zamolčati tako lahko preslišanega pričevanja notranjega glasu.*

*»Razkol« — razklanost moramo pri Sutermeisteru poiskati drugod kot pri Dostojevskem. Za carskega Rusa je »Razkolnik« odpadnik v religioznem smislu in ničesar drugega. Pri Sutermeisteru pa leži razpoka prav v duši človeka. Značilno je, da v operi ni preiskovalnega sodnika. Nagonu in volji zločinca, ki vodita k nesrečnemu dejanju, stoji nasproti kot obsojajoča in rešilna sila samo moralna moč kontrole v storilcu samem, ki jo sprožijo trije doživljaji: smrt Marmeladova, Sonjin prihod in srečanje z materjo. Sutermeisterova zasluga pa je v tem, da je za to etično-psihološko razklanost človeške duše našel povsem nova glasbena izrazna sredstva.*



## PISMO MLADEMU BODOČEMU SKLADATELJU

Poglejva, kaj lahko »pričakujete od življenja« (ostudne, čeprav silno modne besede). Svojim prijateljem in ne nazadnje tudi samemu sebi bi radi dokazali — tako pišete — da morate nekaj povedati. Zato bo Vaš naslednji korak najbrž ta, da se boste predstavili neki dobri založbi, kajti bridka izkušnja, da velike moderne založbe prejete note nepregladane vračajo pošiljatelju, je že za Vami. Vzamete svojo naj-novejšo partituro, se zglasite pri založbi in sprejme vas lektor, ki vam vljudno, a razločno pojasni, da je moderna glasba v devetstodevetindevetdesetih primerih slab posel in da imajo glasbene založbe le omejene možnosti predajati se poslanstvu mecena. Praizvedba dela na odličnem mestu bi bila vsekakor majhna »prva pomoč«. Zberete torej pogum in se predstavite nekemu dirigentu. Če mu med odrom in umetniško sobo ali med branjem prihodnjih telegrafskih koncertnih dogovorov preostane še tróhica časa, bo vrgel kratek pogled na začetne in končne takte partiture in vprašal: »Katera založba bo izdala Vaše delo?« — In že vidite, kako se sklepa okrutni začarani krog.

Upravičeno ste zagrenjeni in na jeziku imate človeško povsem razumljivo vprašanje: »Kako pa to napravijo drugi, tisti, ki jim uspe? Saj še nihče ne pozna moje glasbe, nihče je še ni pregledal in ocenil.«

Še enkrat zberete pogum in potrkate na vrata nedavno zaslovelega skladatelja. Tudi tam vlada živčen nemir, neprestano zvoni telefon, kovčki so še polni in naslednji koncert je pred vrati. Vendar rad sprejemem sicer zelo neverjetno možnost, da ima uspeli kolega razumevanje za vašo stisko, ki jo je nekdaj tudi sam poznal. Po kratkem pogovoru med vrati se pred vami odpro povsem novi, nepričakovani vidiki. Vsako skladateljsko udejstvovanje naj ima pred seboj čisto zavesten smoter. Prvo delo, ki naj pride v javnost, naj ima od daleč viden znak idejni pripadnosti. »Šele s tem postane vaš nastop zakonit. Odločilno je, kaj hočete izpovedati glede na mišljenje te ali one skupine. Nujno vam svetujem: Pustite, naj vas odkrijejo! Toda dobro premislite, kdo naj vas odkrije, zakaj to lahko odločilno vpliva na potek vašega življenja.«

In zdaj bi Vas rad vprašal: Kaj boste storili? Ali boste imeli toliko notranje moči, toliko neomajne vere v svojo individualnost, da se boste mogli upirati tej in drugim hujšim skušnjavam? Pri tem nika-kor ne podcenjujte nagona, ki dremlje tudi v Vas in ki ustreza Vaši starosti: da bi osamljenost umetnika zamenjali z navezanostjo na neko idejno skupino. — O tem mi je pripovedoval neki gimnazijec, ki je v svoji privrženosti do jazza žrtvoval rodno hišo in meščansko bodočnost. Menil je, da bo tam našel nadomestilo za svetovni nazor in je pretrgal stike z vsemi prijatelji, ki jim je jazz pomenil samo zabavo. — Vi pa boste — če boste ubogali mentorjeve nasvete — odgovornost pred umetnikovim Jazom zamenjali za skupino in njene smotre, katerim boste hoteli služiti. Pravila tonskega sistema ali me-

trične sheme se razraščajo v svetovnonazorske zakone in prepričani ste, da ste našli trdne temelje, ki ste jih doslej zaman iskali. Kmalu boste postali samozavestni in prav tako nestrpni do drugih smeri, kot smo to opazili pri Vašem svetovalcu. Tako se boste vključili v neozdravljiv boj za oblast, ki ga vse bolj opažamo v današnjem glasbenem življenju. Wilhelm Furtwängler je v svoji zadnji poslanici napisal: »On (umetnik, ki pripada skupini) se postavlja pred poslušalce in zahteva, da se podvržejo temu, kar jim narekuje. Ni več del skupnosti, temveč je nad njo. Zato tudi ne prikrija, kako ceni publiko — prav malo jo namreč ceni. Odnos, ki vključuje splošne ideale, se je spremenil v smotrne stike. Poizkuša vplivati nanjo (ker jo iz materialnih vzrokov potrebuje), vendar varuško, skorajda teroristično. Cela povodenj propagande — z vsemi modernimi sredstvi — preplavlja publiko v prid modernemu glasbeniku.«

Toda bodite prepričani, da boste na ta način napredovali. Sredstva, s katerimi boste branili svoj položaj, bodo postajala vse bolj ekstremna. Glasbeni kritiki bodo postali pozorni, daljnovidni založnik se bo oglasil in pričela bodo prihajati prva naročila. Znašli se boste v istem zavidanja vrednem položaju, v katerem ste nekoč našli svojega svetovalca. Učence imate in dajete jim enake migljaje, kot ste jih nekoč prejeli. — Toda nekega dne se nenadoma zbudite v strašnem spoznanju, da niste več na čelu skupine. Vse okrog vas se pojavljajo nova imena, ki se bolj dosledno razširjajo in razčlenjajo tonski material. Naročila upadajo, založba pošlje prvo odpoved in časopisje molči. Pogoreli in brez upanja si poizkusite ustvariti meščanski položaj in zatonete v anonimnosti.

Hotel sem Vam, dragi prijatelj, s to neusmiljeno parabolo le pokazati, kako povsem nova, kako nevarna je situacija, ki ji danes gledate v obraz. Za vsako novo umetnino zahteva novo, samosvojo zakonitost. Simboli, ki so bili generacijam pred nami še zaupni popotni tovariši, so izgubili svojo vsebino — in če pišemo resno, elektronsko, novobaročno ali klasicistično glasbo: proti vsemogočnemu klasičnemu in romantičnemu repertoarju, proti težki, vitalni premoči wagnerjanskega afekta ne pomaga noben, še tako modro preračunan poizkus izbruha, kot ga dandanes morda predstavlja dvanajsttonska tehnika... Mi smo pač »posmrtniki«, nenadarjeni otroci genialnih prednikov in smo tako zelo dedno obremenjeni, da je to ob pomisli na glasbeño preteklost napolnilo z bridkostjo celo moža, kot je bil Arthur Honegger. Ugovarjali mi boste, da imamo pravico in dolžnost z glasbo opisovati današnji čas. Zakaj pa se koncertne dvorane praznično izpraznijo, kadar oznanijo moderno delo? Povprečni poslušalec je postal zelo nezaupljiv in sluti za spletkarsko neprodornostjo današnje tonske govorice horizontalno praznino današnjega časa.

Upravičeno pričakujete, da vam objasnim svoje lastno stališče. Ne smem vas prikrajšati zanj, ker ste mi podarili vaše zaupanje. V listu »Wiener Musikzeitung«, iz leta 1827 (pravilno ste prebrali: 1827) sem našel naslednje lepo po biedermeiersko zavite stavke: »Človeku ni povsem všeč, ker je »razmišljajoči« skladatelj od samega razmišljanja, od same mučne borbe za resnico, zanemaril milino in lepoto. Če se zato enemu od teh modernih mučilcev umetnosti kdaj tudi posreči, da s pomočjo svojega plašnega umetniškega aparata prevzame in gane poslušalce, tedaj je to le nadložno mučna, prsi stiskajoča in dih ustavljajoča tesnoba, neizmerno različna od prave, razveseljujoče, do-

brodejne, olajšujoče ganjenosti — in od dušo dvigujočega, vzravnava-  
jočega umetniškega užitka, katerega lahko priključimo samo neizumetni-  
čeni izliv genialnosti.»

Vsa ta prizadevanja ob n. pr. z elektriko narejenem zvoku, ob  
trmastih začetkih razčlenjanja tonov v najmanjše sestavne dele, me  
spominjajo na dečka, ki je tepel mizo, ob katero se je udaril...  
Namesto plodovitih razpravljanj z našimi duhovnimi starši in vzor-  
niki sta nastala odpor in celo odkrita mržnja. Nikakršne nove glasbe  
nočemo, hočemo nov material, novo orodje, in mislimo, da bomo s tem  
ustvarili tudi novega duha. Toda, ali niso to misli, ki nalagajo prav  
naši glasbeni avantgardi najgloblje obveznosti do materialističnih na-  
zorov 19. stoletja, stoletja, ki bi ga tako radi črtali iz glasbene zgodovine,  
v katerem pa smo poleg drugega dobili tudi Verdija, čigar pozna  
dela kažejo pot od materializma k človeku. Zato se mi zdi lirika Des-  
demone v zadnjem dejanju »Othela« vedno bolj nekakšen začetek in ne  
konec. In, ali ne pomeni instrumentacija »Falstaffa« dokončno zmago  
nad težo materiala? Glasovi svobodno lebde v prostoru in za pojočim  
človekom je čutiti skrivnostne sile, ki uravnavajo glasbeno dogajanje.  
Zadal sem si nalogo, da bom zasledoval te sile. Najprej pa sem moral  
spoznati zakone človeškega telesa, posebno grla, utripa žile in enako-  
mernost naših korakov. Disonanca (kot izraz mučne bolečine), sin-  
kopa (srčni utrip), vsa tehnična sredstva, ki nam jih daje glasba v  
roke, niso nikdar sama sebi namen in vselej najdejo osnovo v dušev-  
nem dogajanju naše notranjosti.

In dalje: Medtem ko je Wagner z glasbo patetično preglasil govoro, je v poznejših Verdijevih delih beseda obsijana z glasbo in se nam razodeva v breztežni prosojnosti. S tem spoznanjem, se mi zdi, da je v resnici nastopilo novo glasbeno obdobje. V koncertni dvorani vladajo isti zakoni, kajti tudi izžarevanje glasbenika naj bo nepretrgano. Ne pozabimo na Orfeja, ki mu je bilo dano, da je s preprosto harfo krotil divje zveri. — Kako bomo svet zvokov podredili našemu sedanjemu občutju, to naj bo naša najbolj osebna skrb. Toda tudi tukaj je potrebno, da prežarimo s toploto in svetlobo človekovo sliko. Se dandanes imamo skladatelji neznanško moč, ki smo jo prejeli, da bi jo umerjeno in modro uporabljali in predali prihodnjim rodovom. Zavedajmo se te odgovornosti in poskušajmo z močjo zvokov zrahljati in omeščati krčevita stremljenja po kratkovidnem položaju na oblasti in po skupinskih tvorbah, ki neozdravljivo gospodujejo sedanjemu svetu.

Tenorist Rudolf Franci kot Des Grieux v naši uprizoritvi Massenetove opere »Manon« (Dirigent: dr. Danilo Svava; režiser: Ciril Debevec; scenograf: inž. arch. Ernest Franz; kostumograf: Mija Jarčeva; vodja zbor: Jože Hanc; korepetitor: Dana Hubadova)





## „RAZKOLNIKOV“ (VSEBINA OPERE)

Prva slika. Dogaja se v Petrogradu, v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja. — Siromašni študent Razkolnikov leži na divanu v svoji podstrešni izbi. V polsnu ga mučijo moreče sanje. Zunaj je zatohla vročina. Zvonovi zvonijo poldne. — Njegov prijatelj Razumihin mu prinese neko pismo, ki mu ga je zanj dal pismonoša. Ko kliče Gospo Marmeladovo, da bi prinesla Razkolnikovu malo čaja, se primaje v sobo Gospod Marmeladov, bivši višji uradnik, ki pa je zdaj zaradi pijančevanja popolnoma propadel. Tu plane v izbo jetična in živčno do kraja razdražena Gospa Marmeladova in svojega obupanega moža med kašljanjem in kričanjem ihtivo ošteva, očitajoč mu njegovo zani krno življenje. Zaradi njega je morala celo njegova hčerka Sonja na cesto, da bi pomagala preživljati vso sestrađano družino. V nenadnem navalu vzhicene zamaknjenosti se spominja prepevajoč svoje razkošne mladosti; oster napad kašlja pa jo prisili, da z obema otrokoma, preklinjajoč »to bedno življenje«, odide. Za njo odide tudi Gospod Marmeladov. Tudi Razumihin se odpravi v mesto nakupit za bolnega prijatelja nekaj najbolj potrebnega živeža.

Razkolnikov se prebudi iz hude, hromeče depresije. Vstane z ležišča in ob oknu razmišlja: »Tam spod kaže življenje svojo bedo! Ljudje trpijo, v revi medlijo, a ne vedo, zakaj! Dopusčajo vse si žalitve, a jaz sovražim ponižnost bolj kot vse! Sovražim sirote tam spodaj, ki trpe vse krivice vdano, sovražim ponižnost, sovražim uboštvo!« V tem nemirnem, napetem, razdraženem razpoloženju se pojavi tik za njim (zanj nevidna) prikazen njegovega Drugega jaza. Kakor zli duh mu presunljivo prišepetava omamne besede o slavi, oblasti in moči, češ: »Duha si veličastnega, oblastnega enovitega! Ti si močan! — Močni stopa smelo prek živih in mrtvih! Umor je zakon močnejšega!« V skrajni živčni razburjenosti vidi v svoji razbičani fantaziji ogromnega zmagovalca na konju (Napoleon!), za njim pa neštete množice, ki v bojni vihr blazno drviyo za njim v pogubo in smrt. A Drugi jaz vrta nepopustljivo: »Vedno močni ubija slabotne. Kdo naj mu to pravico zabrani! — Mōri mirno, mōri preudarno, kot narava samo ti veli!« — Vizija bojnega polja izgine. Izgine tudi Drugi jaz. V Razkolnikovu pa ždi in gori samo ena beseda: »Umor! — Umor! — Umor!«

Ko se Razkolnikov osvesti, vročično odpre pismo, v katerem mu mati sporoča, da ga pride obiskat. Kakor brez uma se Razkolnikov odloči, da mora storiti nekaj, karkoli, samo da reši sebe, mater in sestro iz te sramotne in ponižujoče bede. S krikom: »Tako več ne morem! Na lastno pot, na lastno pot!« zdrvi na cesto, Razumihin, ki se je pravkar vrnil, pa mu ves zaskrbljen sledi.

Druga slika. Pozno popoldne na sejmu. V ozadju je vhod v zabavišče. Sredi zijajoče množice sprehajačev, prodajalcev in branjev nastopa Medvedar, ki prepeva pesem, po kateri se njegov medved nerodno kobaca in prestopa v plesu. Prisotni mu z odobravanjem poklanjajo novce, edinole stara Oderuhinja dečka osorno nažene in





noče dati ničesar. Ogorčeni ljudje hočejo navaliti nanjo, toda to jim ubrani policist, ki jih odločno razžene in napodi domov. Noči se. Branjevke so pospravile blago. Sejmišče je zdaj tiho in prazno. Le zadaj v zabavišču se vrtijo mlade dvojice.

Oderuhinja ostane sama pred svojo kočo. Plaho se ji približa Sonja, da bi si pri njej izprosila nekaj denarja. Toda trdosrčna starka jo zavrne, češ, če nima nikakršne jamščine, da s posojilom ne bo nič in naj se rajši obrne proti zabavišču, saj **»taka tička, kot je ona, že vé svoj posel«**. — Ko se Sonja in starka odstranita, nastopi Razkolnikov in divje zapodi Razumihina, ki mu je do sem sledil. Razumihin ga zapusti. Nato Razkolnikov zamenja pri Oderuhinji uro, spomin na očeta, za bore dva rublja, ker mu stara skopulja zanjo ni hotela več dati. Razkolnikov ostane sam. In spet se pojavi za njim njegov Drugi jaz, ki ga nagovarja, naj Starko umori, **»saj to ni človek več, pogoltna zver je le!«** In ko vidi Razkolnikov še, kako gre Sonja z nekim Gospodom v zabavišče, z razočaranim krikom zdvomi nad vsem: **»Vera, ljubezen, vse samo je laž!«** In odločno izjavi: **»Zdaj sem pripravljen na vse. Na vse!«** Vzame sekiro, vstopi v hišo in Oderuhinjo umori. — Ko zborovski (nevidni) glasovi pojejo grozoten opomin: **»Nadčlovek je zmendral človeka! Zdaj je bog!«** — plane Razkolnikov s krvavo sekiro iz hiše in ves zmeden zbeži iz sejmišča.

Tenorist Rajko Koritnik kot Des Grieux.

Sopranistka Nada Vidmarjeva kot Manon.



**Tretja slika.** Spet v izbi Razkolnikova. Noč je. Razkolnikov plane v sobo in nemirno hodi sem in tja. Na ponovno trkanje Razkolnikov prestrašen odpre. Vstopi meščan, ki ga prosi, če bi smeli k njemu prinesiti hudo ranjenega Gospoda Marmeladova, ki je padel pod voz. Ko Razkolnikov privoli, prineso v izbo na nosilih nezavestnega Marmeladova, ki ga pa od gorja in bolesti že na pol blazna žena vpričo vseh še grdo sramoti. Ko se Marmeladov zave, vpraša najprej po Sonji. Sonja pristopi in poklekne k umirajočemu očetu. Ta pa, kakor zamaknjen in že preobražen, šepeta o usmiljenju večnega Očeta, ki bo »razklenil svoje roke, mi pa bomo padli predenj in jokali, in vse nas bo potešil...« in težko sopeč izdihne. Med žalnim petjem sosedov si prizadeva Razkolnikov, da bi Marmeladovim zdaj kakorkoli pomagal, toda Marmeladova ga ostro zavrne in ihteče prosi sosede, da mrtveca odneso »iz te preklete hiše, kjer je rajni toliko pretrpel«. Ko vsi odidejo, Razkolnikov Sonjo zadrži in jo vprašuje, kaj bo storila zdaj, po očetovi smrti. Pa tudi mati ne bo več dolgo, in kaj bo, če bi ona sama morda kdaj zbolela. Vsa nebogljenja in neizkušena kakor je, odgovarja Sonja v strahu samo to, da sama nič ne ve in da jo bo »Bog obvaroval«. Iznenada pade Razkolnikov pred njo na kolena in krikne v skrajnem obupu: »Ne, pred teboj ne padam v prah, temveč pred vsem človeškim trpljenjem tega sveta«. Sonja odhiti domov. Ko ostane Razkolnikov sam, pa ga zagrabi neznanski strah, v blodnem deliriju sliši grozilne glasove, v zmedenem duhu se mu prikaže privid umorjene Oderuhinje, z dvignjenimi rokami jo v blaznem zagonu napade, da bi jo umoril drugič, tedaj pa ga zapustijo moči in brez zavesti se zgrudi na tla.

**Četrta slika.** Izba pri Razkolnikovu. Razumihin je pripeljal gospo Razkolnikovo, ki je prišla obiskat svojega sina. Prinesla mu je rože in se spominja časov, ko je bil njen sinko Rodion še otrok. — Razkolnikov se ves bled in ves grozničav vrne in mati ga zaskrbljeno in v strahu vprašuje, kaj mu je. Razkolnikov pa, ki ga spet strašijo nevidni grozilni glasovi, ji v skrajni duševni muki pove, da se mora še to uro posloviti in da mora na dolgo dolgo pot... Mati ga blagoslovi in objame. Razkolnikov počasi odide. Gospa Razkolnikova ostane sama, in ko razporeja v lončku rože, sede in tiho moli za rešitev svojega nesrečnega sina.

**Peta slika.** Na pokopališču v predmestju. Protí večeru. Na klopi sedi tiho ihte Sonja. Izobčena je iz družbe in zato ne sme v cerkev, iz katere donijo zvoki žalnega obreda za njenim očetom. Ko vsa v solzah na kolenih moli za očetov mir, nastopi Razkolnikov, ki ji v zmedenih besedah, a vendar dovolj jasno, ves spačen od duševnih muk, a vendar z groznim mirom naznači, da je on tisti, ki je umoril Oderuhinjo. Z neizrekljivo bolečino ga Sonja objame in poljubi kakor brata: »Na vsem prostranem svetu ni človeka bolj nesrečnega kot si ti!« In v spoznanju, da odslej obadva veže enaka usoda, mu z besedami: »Pojdi na križev pot! Tam klekni na zemljo, ki si jo oskrunil in krikni v šir sveta: jaz sem ubijalec! In večni Bog ti dal bo novo življenje!« — ponudi svoj križec. Razkolnikov pa odkloni, ponovno ga napade peklenski napuh in uporno zapusti pokopališče. Ob žalnem petju vzdihne Sonja: »Tam objokujejo nekega rajnika, a jaz edina vem za nekega živega mrtveca! Bog, moj Bog, kdo ga bo rešil?«

**Šesta slika.** Samoten kraj na bregu Neve. Mesec sije. V daljavi so vidni obrisi cerkvenih kupol. Po uvodnem nevidnem zboru nastopi

Gospa Marmeladova z obema otrokoma, ki sta oblečena v fantastične, cenene, sejmarske krpe. Omračil se ji je um. S hrapavim smehom, v dušečem kašlju in v bolnih prividih priganja otroka k plesu, da si zaslužijo denarja za živež. V na pol blaznem zamaknjenju in iskanju odtava z otrokoma v neznano daljavo.

V skrajni razburjenosti nastopi Razkolnikov. Istočasno se pojavi tudi njegov Drugi jaz. Z žgočo ironijo zasmehuje Razkolnikova, češ: »Kje so tvoje sanje? Kje so tvoja dela? Iz nič ustvarjen, glej, ta nič se znova v nič gubi, in ta nič bo tudi močne uničil!« V brezdanjem obupu izzove Razkolnikov svoj Drugi jaz na smrtni boj: in tedaj stopi Demon prvič pred Razkolnikova in oba se v skrajni napetosti dolgo motrita iz oči v oči. Končno Drugi jaz počasi skloni glavo in povesi pogled. V spravnem sočutju ga Razkolnikov presunjen objame: »**Brat moj, mračen je in zbeگان tvoj pogled! Strašno žal mi je zate! Resnično se mi smiliš, brat moj!**« Roke Razkolnikova polagoma popuste. Njegov Drugi jaz, demon njegovega razkola, njegovega spora s samim seboj, je v tem hipu prenehal biti. Spojil se je z njegovim bistvom in sprava s samim seboj dá Razkolnikovu moč, da se izpove in prizna svoj zločin. Iz temine pristopi zdaj tudi Sonja in Razkolnikov jo vdano prosi za njen križec. Sonja ga sname s svojih prsi in ga obesi Razkolnikovu okrog vratu. Razkolnikov se na kolenih mirno izpove: »**Velik greh sem storil. Jaz sem ubijalec! Po kazen svojo pojdem!**« In ko iz daljave zvenijo glasovi o poti trpljenja in o rešitvi, odhajata Sonja in Razkolnikov z roko v roki spokojno proti mestu, kjer se v jutranji zarji že blestijo zlate kupole Petrograda. Odhajata z novim upom za novo življenje.

C. D.

D. Cuden, V. Bukovčeva in E. Sršen v »Manon«.





M. Patikova, M. Mlejnjkova in J. Podolšakova v »Manon«.

## DOSTOJEVSKEGA „ZLOČIN IN KAZEN“

Dostojevski je zgoraj omenjeni roman — po katerem je komponirana Sutermeisterova opera »Razkolnikova« — »preživel« v svoji domišljiji že dolgo pred izidom. Že v Zapiskih iz mrtvega doma srečujemo misli o FILOZOFIJI PRESTOPKOV. Ko se je pojavil Turgenjev z »novim človekom«, je Dostojevski takoj vedel, kam vodi ta tip idejnega zločinca. Prikazal je njegovo fiziognomijo in psihologijo v Zapiskih iz podzemlja. Tako sta Mrtvi dom in Podzemlje predhodnika Zločina in kazni. Mrtvi dom je rodila avtorjeva življenjska izkušnja. Podzemlje pa je rodilo filozofijo za zločinstvo in kazen. Pa tudi Kockar že vsebuje poteze Razkolnikova: Razkolnikovljev prestopok je ruska poteza, igra za vse ali nič — kakor pri Kockarju.

Dostojevski je že v Semipalatinsku razmišljal, da bi napisal roman o RUSKEM ČLOVEKU, ki bi ustrezal sodobnim gibanjem in



idejam. V maju leta 1858 je pisal bratu, da je prejel od Katkova petsto rubljev za obljubljeni zgodbo, ki mu je ni treba naglo napisati, pač pa ima zanjo dovolj časa. Napisal jo bo po povratku v Rusijo, kajti v tem romanu bo »nov značaj, ki še nikjer ni bil prikazan«. Vendar je ta značaj »verjetno zdaj v resničnem življenju v Rusiji pogosten, posebno zdaj, sodeč po gibanju in idejah, ki so jih vsi polni«. Zato bi ga rad opisal v Rusiji, kjer bo svoj roman »obogatil z novimi opažanji«. Dostojevski je po mišljenju biografa Millerja že takrat mogel iz časopisja spoznati poteze »sodobnega tipa«.

Zločin in kazen je zgodba o roparskem umoru, ki ga je zagrešil zelo inteligenčen študent plemenitega značaja in ki so ga k dejanju pripeljali osebni in ideološki motivi. Ubil je oderuško starko, jo okradel, potem pa v strahu pred preganjanjem zakopal ves plen, ker ni smel izvesti svojega načrta v velikem in svobodnem življenju. Osamljen in zlomljen se naposled sam prijavi in odide v Sibirijo na prisilno delo.

Poprej so poudarjeni fizični, ekonomski in osebni razlogi, ki vodijo študenta Razkolnikova v zločin. Ti razlogi pri samem dejanju niso več poglavitni, marveč je mnogo bolj izražena psihološka potreba rešiti se fiksne ideje, da je potrebno starko ubiti. Avtor prikazuje izvršitev dejanja kot v nekem snu, v vročici, v usodnem zagonu Razkolnikova. Sele po zločinu preide pisatelj v novo analizo — in nova osveščitev odkriva globljo motivacijo: kakor da bi zločin ne bil storjen zaradi osebne ekonomske potrebe, niti zaradi bolezni ali zaradi nekega pritiska, marveč kot neko dobro premišljeno filozofsko dejanje ideologa, ki hoče s prestopkom demonstrirati idejo.

Nada Vidmarjeva (Manon) in Rudolf Franci (Des Grieux) v naši uprizoritvi Massenetove »Manon«.





Vilma Bukovčeva (Manon) in Rajko Koritnik (Des Grieux) v naši uprizoritvi Massenetove »Manon«.

Kompozicija je torej zgrajena v dveh stopnjah: najprej osebni motivi in junakova osebna usoda, nato stopnjevanja individualnih motivov do splošno družbenih, splošno človeških, filozofskih in religioznih. Vendar je prav s to kompozicijo spojena velika zapletenost in razdvojenost motiva, dvojnost in paradoksnost. Spočetka se namreč zdi, da je Razkolnikov storil zločin »zaradi sebe« ali — kar je isto — zaradi »svojih« (matere in sestre), potem pa spoznamo da je že dolgo pred dejanjem napisal celo razpravo, ki opravičuje prestopke kot tak in načelno rešuje vprašanje: ali je dovoljeno storiti prestopke ne glede na to, če je to potrebno, koristno in nujno. Razprava razločno odgovarja: da, dovoljeno je storiti prestopke in tudi preliti kri, če to zahteva zavest, ne osebna, temveč širša človeška zavest, kolektivna zavest, ki se javlja v trpljenju in zapoveduje, da človek stori prestopke v imenu napredka in razvoja človeštva. S to višjo motivacijo nas torej avtor seznanil šele po dejanju in s tem vnaša v roman novo senzacijo, močnejšo od samega dejanja. V tem je edinstven v celotni kriminalni literaturi.

Zločinec, ki ne ubija »zaradi sebe«, se s časovnim oddaljevanjem od svojega dejanja toliko bolj tudi sam postavlja na neko novo stališče. Pozablja nadrobnosti in osebne razloge, zavest mu prišepetava nove motive, ki ga razbremenjujejo in opravičujejo. Vznemirjena vest ga ne preganja kot nekakšen preiskovalni sodnik, temveč ga celo ščiti kot odličnega advokata. To paradoksnno delovanje zavesti je prvi razčlenil Dostojevski, in to z največjo psihološko tančino.

In še po nečem se ta roman zelo razločuje od vseh tako imenovanih kriminalnih romanov. Junak romana je hkrati teoretik racionalist, oster logik, pa tudi bolesten sanjač, občutljiv pesnik, kaotičen brezumnež. Obe plati njegovega bitja sta potencirani do skrajnosti. Zato mora storiti uboj. Mora se rešiti bremena svoje domišljije. In ko si umor zamišlja, se ga hkrati tudi sramuje. (»O Bog, kako je vse to odvratno in grdo, a jaz ves mesec mislim na to.«) Bralec romana že vnaprej sluti, da se bo zgodila mnogo večja nesreča, kot je uboj, da se bo hkrati zgodil tudi samomor, ker bo po dejanju prestopnikova domišljija zavrela in ga privedla do takih duševnih kriz, da jih ne bo mogel prenesti. Razkolnikov to tudi sam ve, pa se vendarle hoče s prestopkom razbremeniti in se s tem še bolj obremeniti. V kaznovanju samega sebe je hujša kazen, kot jo morejo diktirati ljudje in zakoni. Z analizo svojega dejanja in z razmišljanjem o njem se je Razkolnikov kaznoval že dolgo pred Sibirijo.

Razkolnikov je monoman. Monoman pa živi v nenehni strasti ali fiksni ideji, ki se je ne more znebiti. V glavi mu je obtičala neka ideja in ne more se umakniti, dokler se ne zgodi nekaj odločilnega. V podobnem stanju je bil Dostojevski sam, preden je odšel v Sibirijo. Šele po aretaciji se je napetost v njem sprostila. Tudi Razkolnikov se brez velike krize ne more znebiti ideje, ki je pojasnjena v spisu o upravičenosti prestopka in ki je ideja o absolutni samoopredeljenosti in samovolji. In če ta ideja hoče krvi — tako čuti Razkolnikov — nima do te krvi le pravice, ampak jo je celo dolžan preliti. Za svoje dokazovanje, da tako mora biti, je vzel snov iz zgodovine človeštva, čeprav je njegovo dokazovanje osnovano ravno v junakovi monomaniji, ne pa v njegovem zgodovinskem spoznanju. Njegov



France Langus (Lescaut) in Anton Prus (De Brétigny) v naši uprizoritvi Massenetove »Manon«.



Rudolf Franci (Des Grieux) in Zdravko Kovač (Grof) v naši uprizoritvi Massenetove »Manon«.

zgodovinski dokaz je znan. Takole misli: Če bi Keplerjevi ali Newtonovi zakoni ne mogli zaradi kakršnihkoli ovir prodreti v svet, tedaj bi Keplerji in Newtoni morali te ovire odstraniti, pa čeprav bi morali počenjati tudi zločine...

In vprav vprašanje, če je v imenu velike »videje«, v imenu bodoče sreče in svobode »vse dovoljeno«, celo umor bližnjega — pa čeprav je to zla, škodljiva oderuhinja — prične mučiti glavnega junaka romana Zločin in kazen. Ko je ugotavljal, da je veliki in močni osebnosti — Napoleonu in podobnim — vse dovoljeno, je imel tudi sebe za tako veliko, izjemno osebnost in ubil staro skopuljo, vendar pa spoznal, da se pravzaprav nič velikega in posebno pomembnega ni zgodilo, ker je on ubil starko. Občutek poraza ob ničnosti tega dogodka in gotovost, da ni Napoleon, sta Razkolnikova premagala in ga pripeljala do predaje oblastem.

Raziskujoč meje svoje lastne narave in človeške narave nasploh, Razkolnikov ni ubil le starke, temveč — kot smo že poudarili — tudi svojo osebnost. Ostvarjanje absolutne svobode z zločinom, pa čeprav v imenu največjih in najbolj plemenitih idej, vodi do izgube svobode. Kdor je z nečim obseden, zaradi tega še ni svoboden. Suženj ne more ostvariti svobode — je teza Dostojevskega — ker bi sicer svoboda prešla v samovoljo, ki ne pozna nobenih meja.

# GOSTOVANJE NAŠE OPERE V CELOVCU

Naša Opera je pred kratkim gostovala v Celovcu, in sicer z Verdijevim »Macbethom« in s Ponchiellijevo »Giocondo«. Objavljamo iz- vlečke iz ocen celovških dnevnikov.

Iz »Našega tednika«, 12. 3. 1964.

KRASEN USPEH LJUBLJANSKE OPERE V CELOVCU.

VERDIJEV »MACBETH« — NEPOZABNO DOŽIVETJE.

Predstava »Macbetha«, ki jo je v soboto zvečer dala Opera iz Ljubljane, nam je pač potrdila resnico, da je to nadpovprečna umetnina.

Prav tako pa je tudi slovenska Opera potrdila svoj sloves, ki ga uživa ne samo doma, ampak tudi v tujini. To je glasbena ustanova, ki se lahko kosa po svojem umetniškem ustvarjanju z velikimi svetovnimi odri. O ljubljanskih gostih, ki so uprizorili pri nas opero »Macbeth«, moremo govoriti samo s priznanjem.

Viktorju Molku, ki je poskrbel za scensko likovno stran, je uspelo dati operi tisto podobo, ki jo zahteva dramatik Shakespeare. V celi operi nismo videli nobene prijazne slike. Vse je bilo tako mračno in temno in celo narava se je odela v nevihto, grom in bliske. Od trenutka, ko se dvigne zastor, pa do konca predstave spremlja človeka samo občutek strahu. Scenografu je uspelo zares ustvariti z zunanjim scenarijem nekaj nenavadnega. Razen tega je uspelo scenografu še povečati učinek z močno uporabljajočimi svetlobnimi reflektorji.

Kostumografka Mija Jarčeva je dala zboru in solistom primerne kostume, ki so se prav dobro prilegali okolju.

Opero je režiral Hinko Leskovšek, ki je jasno očrtal značaj posameznih oseb na odru in duševno odlično osvetlil in poglobil njihovo igro. Izmed množičnih prizorov se mi je najbolj vtisnil v dno duše izrazit prizor s prikaznimi.

Nosilka glavne vloge Vanda Gerlovičeva v vlogi Lady Macbeth je ustvarila idealen tip te po časti grabežljive Lady, ki doseže svoj višek v 8. sliki 3. dejanja, ko nora tava po mračnih hodnikih gradu. Človeku skoro vstajajo lasje ob grozljivem dejanju. S svojim dramatičnim sopranom je ustvarila vso lepoto muzikalnega teksta. Bila je prava pevka interpretka glavne vloge.

Drugi nosilec glavne vloge, poveljnik kraljeve vojske Macbeth — Samo Smerkolj, je s svojim krasnim baritonom pel in igral tako, da nam je postala mračna usoda tega nesrečneža, ki je postal večkratni morilec samo pod vplivom svoje soproge, čisto blizu. Njegov glas zmaguje z lahkoto višine in nižine. Bil je zares idealen nosilec druge glavne vloge.

Večjo vlogo v tej operi je imel še Banquo, drugi poveljnik kraljeve vojske — bas Danilo Merlak. Bil je v igri in petju izvrsten, notranje doživet in močan.

V ostalih manjših vlogah so še nastopali: mezzosopranistka Božena Glavak (Dvorna dama); tenor Miro Brajnik (Macduff), ki je bil glasovno odličen; tenor Drago Čuden (Malcolm); bas Friderik Lupša (Zdravnik); bariton Vladimir Dolničar, ki je s svojim krasnim glasom podal dvojno vlogo: Sla in Morilca.

Se posebej moramo omeniti zelo lepo ubran in glasovno odličen tercet vešč: Milica Polajnar (sopran), Jasna Podolšek (mezzosopran) in Bogdana Stritar (alt).

Zborom je posvetil Verdi v tej operi posebno pozornost. Zbore je odlično naštudiral zborovodja Jože Hanc.

Orkester pod taktirko Demetrija Žebreta je spremljal soliste in zbor brezhibno, čisto, zvočno in plemenito, in je dosegel svoj višek v prizoru na slavlju (2. dejanje, 5. slika).

#### POCHIELLIJEVA »GICONDA« UMETNIŠKI DOGODEK PRVE VRSTE

Opero je režiral znani režiser Drame in Opere, igralec, publicist, prevajalec in mnogoletni gledališki pedagog Ciril Debevec, ki je pred dvema letoma slavil 35-letnico umetniškega dela v SNG.

Režiserju se pozna, da je doma v drami in operi, zato je ustvaril predstavo, ki jo je zlik v eno samo harmonično celoto in ki bi lahko služila za vzor tudi velikim opernim hišam.

Ponchiellijeva opera daje s svojo lahko in spevno melodiko solistom in zboru možnost, da pokažejo svoje pevske kvalitete. In to se je pokazalo tudi pri uprizoritvi opere v Celovcu. Saj je pomenila ta »Gioconda« pravi triumf za ljubljanske pevce.

Prizor iz Massenetove »Manon«. (Režiser: Ciril Debevec; dirigent: dr. Danilo Svava).



Naslovno vlogo *Gioconde* je pela sopranistka Vanda Gerlovičeva, ki je pela tudi *Lady Macbeth*. In kdor je slišal obe operi, mora priznati, da je pela *Giocondo* še bolje. Umetnica je dokazala, da je pevka velikega formata. To je prišlo še posebno do izraza v znameniti ariji v 4. dejanju. Nehote mi je prišla primerjava v tej vlogi s slavno pevko jugoslovanskega porekla Zinko Kunčeva (*Metropolitanska opera New York*). In morda ta primerjava ni pretirana.

Lauro je pela s krasnim mezzosopranom Božena Glavakova. Bila je tudi po zunanosti in igralsko očarljiva Laura.

Slepo *Giocondino* mater je pretresljivo podala altistka Bogdana Stritarjeva. Njen glas pridobiva na lepoti in moči. Če se spominjam pevke, ko smo še pred vojno skupaj peli — kvartet »Fantje na vasi« in tercet »Sester Stritarjevih«, — potem moram pač ugotoviti velikanski napredek te nadarjene pevke.

Enza je pel tenorist Rajko Koritnik, ki spominja na italijanske pevce. V svoji veliki ariji iz 2. dejanja »Nebo in morje« je dosegel višek in tudi zaslužen priznanje občinstva z bučnim aplavzom.

V vlogi Barnabe je nastopil odlični bariton Edvard Sršen, ki je tudi igralsko prav dobro rešil svojo veliko vlogo.

Alvisa je izvrstno pel in igral basist Danilo Merlak.

V manjših vlogah so peli še baritonist Miro Dolničar, tenorist Kobal in drugi.

Prav posebej moramo omeniti na tem mestu še krasno baletno glasbo »Dan in noč« iz 3. dejanja, ki tvori pravi muzikalni biser opere »*Gioconda*«. Balet je žel navdušen aplavz, kjer sta se še posebno odlikovala soloplesalka Lidija Sotlarjeva (*Kraljica noči*) in soloplesalec Janez Mejač (*Sončni kralj*).

Zbor, ki ga je naštudiral zborovodja Jože Hanc, je bil harmonično ubran in je napravil na poslušalce najlepši vtis.

Opero je dirigiral Rado Simoniti, ki je začel svojo glasbeno kariero pravzaprav pri Maroltovem »Akademske pevskem zboru«. Po vojni je postal uspešen pevovalja, skladatelj vokalne glasbe in nazadnje odličen dirigent. To je pokazal tudi pri nedeljski predstavi v Celovcu. Njegov orkester je igral mehko, toplo in pevno, kar je prišlo do izraza pri spremljavi glavnih arij Enza in *Gioconde*, posebno pa še v baletni glasbi.

Ljubljanska Opera je, še posebno nam, koroškim Slovencem, podarila tokrat dve umetniški deli, ki bosta ostali neizbrisno v spominu.

Zato smo hvaležni deželni vladi, da nam je s kulturno izmenjavo omogočila, da lahko tudi od blizu, to je neposredno z odra, vsaj včasih uživamo in sprejemamo lepoto domače besede in istočasno doživljamo kulturne vrednote, ki so last vsega človeštva.

Iz »*Volkszeitung*«, 10. 3. 1964.

#### GOSTOVANJE LJUBLJANČANOV — VERDIJEVA OPERA »MACBETH«

(G. D.)

Trenutno ni v repertoarju ljubljanske Opere nobenega domačega dela, zato je bila zamisel, da bi za gostovanje Slovenskega narodnega gledališča izbrali delo, s katerim bi proslavili štiristoletnico Shakespearovega rojstva in istočasno izrazili vezi umetnosti med narodi, prav ustreznna. Anglija, Italija, Jugoslavija in Avstrija so se tega večera



Baletni ansambel z avtorjem »Nine« — dr. Danilom Svoro.

zdužile, da bi publiki predstavile umetniško izrazito, a njej komaj znano Verdijevo delo, glasbeno dramo »Macbeth«. Da je Francesco Maria Piave od Shakespearove drame povzel le zunanost, nas ne moti, če se prepustimo Verdijevi glasbi, ki jo uvrščamo med skladateljeva mladostna dela in ki je leta 1865 dobila povsem novo podobo. Odlikuje jo bogastvo glasbenih domislic. Arije Lady Macbeth in veličastnega zbora, učinkoviti ansambelski prizori in banket z Banquovo prikaznijo, nudijo poleg slušnih tudi vidne užitke. Naklepi, umor, očitki vesti, blaznost in propad, vse to spodbuja v tej drami neugnane sle po oblasti, stopnjujoče se glasbeno in igralsko dogajanje, ki ga je gostom uspelo lepo prikazati. Močan orkester, ki ga strumno vodil Demetrij Zebre, in režiser Hinko Leskovšek, ki je vodil soliste, organsko razčlenjeval množice in z umetniškimi sredstvi dosegal efekte — spomnimo se Macbethovih prividov, kjer se njegove žrtve pojavljajo v večkratni obliki — sta bila temelja predstave. Podpirala ju je moderna scenerija — ozadje, ki je učinkovalo kot velika abstraktna plastika in katerega vzdušje se je menjavalo s svetlobo vred (Ing. arh. Viktor Molka). Vanda Gerlovič je pevsko in igralsko stopnjevala lik Lady Macbeth, pri čemer je že v začetku prišla do izraza iskrica njene poznejše blaznosti. Samo Smerkolj je s svojim mogoč-



nim baritonom podčrtal Macbethovo osebnost in je v vsaki fazi dogajanja igralsko učinkovito izražal omahljivost glavnega junaka in njegovo predanost zunanjim spodbudam. Spoštovanje vzbujajočega Banqua je prikazal Zdravko Kovač. Tenorski vlogi Mira Brajnika (Macduff) in Draga Čudna (Malcolm) sta izredno uspeli. Grozljive čarovnice so bile Milica Polajnar, Jasna Podolšak in Bogdana Stritar. Manjše vloge so peli: Božena Glavak, Friderik Lupša in Vladimir Dolničar. Posebej je treba pohvaliti močan zbor, ki ga je vodil Jože Hanc. Za lepe, stilno ustrezne kostume je poskrbela Mija Jarc. Publika je bila navdušena in je s ploskanjem živahno nagrajevala pevce, dirigenta in režiserja. Ob ploskanju ni manjkalo tudi cvetja in daril.

Iz »Volkszeitung«, 10. 3. 1964.

#### LEPI GLASOVI, LEPE MELODIJE

(Th. H.)

Druga predstava, s katero je gostovala ljubljanska Opera, je bila »Gioconda«, skladatelja Amilcara Ponchiellija. To je edino odrsko delo od vseh stvaritev tega italijanskega mojstra (1834—1886), ki je postalo slavno: drama, polna ljubezni in sovraštva, s »slovito arijo »Nebo in morje«, z veličastno zasnovanim baletom »Ples ur«, ki prikazuje boj med močjo svetlobe in teme in nudi očarljivo nasprotje h krutemu dogajanju opere.

V. Marinčeva, J. Hafner in J. Anžlovar v »Nini«.



K pozitivnim stranem predstave prištevamo vrsto sijajnih solističnih glasov, imenitno naštudiran in močan zbor (J. Hanc), fantazijsko domiselno scenerijo (V. Rijavec) in discipliniran orkester, katerega moč je v pihalih (R. Simoniti). Režiser C. Debevec se spozna na živahne ansambelske prizore. Izbira kostumov (A. Bartl) sloni na blešku in folklori, medtem ko izkorišča C. Sancin razpoložljiva tehnična sredstva z vsem svojim znanjem (kljub temu je pri velikem baletu odpovedala razsvetljava).

Od solistov so predvsem ugajali: V. Gerlovič v naslovni vlogi, ki je bila pevsko in igralsko odlična, Laura Božene Glavakove, ki je altistka s prodornim glasom, B. Stritarjeva v vlogi Slepe žene in Rajko Koritnik, ki je s svojim svetlim tenorjem, v vlogi Enza, brez posebnega truda prekosil ansambel. Basist D. Merlak je z igro izravnal svojo vlogo. V manjših vlogah so nastopali: E. Sršen, V. Dolničar, D. Šprajcer in L. Kopal.

Bilo je nekaj pomanjkljivosti, predvsem v baletu, ki mu je manjkalo natančnosti. Izrazita glasba v plesalcih ni našla polnega odmeva. In kot smo že omenili, je odpovedala tudi razsvetljava. V poltemi pa balet ne more ugajati. Solistične plesne ustvaritve so bile kljub vsemu neoporečne.

V operi, ki je trajala skoraj štiri ure, je gotovo dokaj mest, ki bi se dala črtati, predvsem pa bi se dalo izogniti neskončno dolgim odmorom, ki so kvarili celotno vzdušje. Vendar je publika hvaležno ploskala izvajalcem te na našem odru redko uprizarjane opere.

Iz »Neue Zeit«, 10. 3. 1964.

#### LJUBLJANSKA OPERA V CELOVCU ODLIČNA UPRIZORITEV DVEH MANJ ZNANIH DEL

(H. Schneider)

Vsako leto nam naši sosede iz Ljubljane pokažejo, kako se da koristno in uspešno uporabiti sredstva, namenjena kulturi. O tem smo se jasno prepričali pri dveh opernih predstavah, ki sta nas manj zaradi del samih, kot zaradi načina uprizoritve, navdajali z zavistjo. Medtem ko imamo nekaj razkošnih gledališč, ki požro milijone in ki jih obiskujejo le tisti, ki si to lahko privoščijo, razpolagajo jugoslovanski odri z vsemi pevci, katere lahko poslušajo operni ljubitelji vseh republik. Našemu opernemu intendantu pa poženejo sivi lasje, kadar povabi na gostovanje enega tistih gostov, katerih normalni honorar že tako črpajo tudi iz koroških davčnih fondov.

Z reprezentativno, svečano uprizoritvijo Verdijeve opere »Macbeth« so nam gostje v soboto zvečer nudili pomemben prikaz storitve celotnega ansambla. Ta opera se pravzaprav ni nikjer in nikdar uveljavila, ker je v vsakem pogledu premračna in preveč neprijazna. Komaj da dopušča nekaj življenja na odru. Tenorist ima nepomembno vlogo, ansambli, številnejši od dueta, so redki in tudi zbor večinoma le prikoraka na oder, poje in spet odide. Delu primanjkuje privlačnosti in opernega vzdušja, ki ga zahteva publika, zato je ostal »Macbeth« opera za profesionalce na glasbenem področju, opera za poslušanje, ne pa za gledališče.

In vendar je bila predstava ljubljanske Opere izredna stvaritev, ki nas je prevzela. Vse vloge so bile zasedene z odličnimi pevci. Pri zboru (vodja: Jože Hanc) smo občudovali njegov obseg in kvaliteto,

ki sta bila kos vsem finesam partiture. Sodelovanje pevcev in orkestra je bilo na višku. Režija Hinka Leskovška je zaznala in zgrabila sleherni dramatični vzgib dela. K temu naj dodamo fantastično sceno ing. arh. Viktorija Molke, ki je povsem ustrezala značaju opere in kostume Mije Jarčeve, ki so poudarjali bistvo predstave.

Dirigiral je Demetrij Žebre, večšč in preudaren dirigent, čigar močna osebnost je nenehoma prihajala do izraza. Tudi pevci so nas presenečali z izbrušenimi in zreliimi liki. Samo Smerkolj je s svojim junaškim, obsežnim baritonom podal naslovno vlogo. Njegove igralske sposobnosti so učinkovito poudarjale velike pevske zmogljivosti tega pevcu. Ne da bi razumeli le besedo tega, kar je pel, smo vselej vedeli, kaj je dejal in storil. Vanda Gerlovič je v vlogi demonske Lady Macbeth pokazala pristne kvalitete dramatičnega soprana in je svojemu partnerju povsem ustrezala. Ze s tema dvema umetnikoma je bil uspeh zagotovljen, vendar so bili ostali pevci prav tako izredni: Zdravko Kovač kot plemeniti Banquo, Miro Brajnik, ki je kot Macduff le redko mogel uveljaviti svoj sveži, kovinski tenor, tri nevidne Čarovnice, Milica Polajnar, Jasna Podolšak in Bogdana Stritar, Friderik Lupša v majhni vlogi Zdravnika, Drago Čuden kot Malcolm, Vlado Dolničar (Sel in Morilec) in Božena Glavak kot Dvorna dama. Nemi vlogi Kralja in Fleanca sta bili poverjeni Antonu Prusu in Petru Leskovšku.

Publika, ki je niso sestavljali operni ljubitelji, temveč ljudje, ki so bili povabljeni zaradi službenega položaja, je ognjevitno ploskala. Aplavz je presegal vse meje vljudnostnega odobravanja. Ljudje so bili očividno prevzeti...

Tudi druga opera v okviru ljubljanskega gostovanja, »La Gioconda«, je delo, ki ga le redko izvajajo, četudi je najbolj znana med pozabljenimi operami skladatelja Garibaldijeve himne iz leta 1882, Amilcara Ponchiellija (1834—1886). »La Gioconda« je nastala v letu 1876 in je lep primer, kako iz dolgočasne vsebine — četudi izpod peresa Arriga Boita — tudi v treh urah ne more nastati ničesar zanimivega. Je pa tudi primer, ki pokaže, kaj je talent in kaj je genij. Tehnično ne moremo Ponchielijevemu delu ničesar oporekati: lepo je komponirano, v pravih sorazmerjih, ima lepe pevske arije, dramatične zborovske partije, odlično zgrajene zaključke dejanj, okusne predigre. Vsemu temu pa manjka vžigajoča iskrica, ki jo tolikokrat omenjamo. Ariji si ne moremo zapomniti, zbori poslušalca ne prevzamejo, osebe na odru so klišeji, dogajanje je zamotano, še mnogo bolj kot »Trubadur« (četudi vse delo izrazito spominja na Verdija). Četudi je glasba napisana v Verdijevem slogu, vendar ne dosega bogastva njegovih domislekov. Menjajo se elementi iz srednjega Verdijevega obdobja z onimi, morda iz »Don Carlosa«, in vpadljive disonance v predigrah k prvemu in drugemu dejanju, ki najprej obetajo nekaj posebnega, ostanejo le prazni obeti — lastovice, ki ne narede pomladi. Ponchielli je razpolagal z najboljšim orodjem, toda material je bil cenen.

Slovenska uprizoritev je omilila marsikaj, česar nemški ne bi mogli odpustiti, kajti razumeli nismo ničesar in smo mogli zato v miru prisluhniti lepim glasovom. Kdor se je povsem predal temu užitku, temu je morala tudi »La Gioconda« ugajati. Nepozabna je bila nosilka naslovne vloge Vanda Gerlovič. Morda je tokrat imela še večkrat priložnost pokazati obseg svojega glasu, tako na primer, v finalu



tretjega dejanja, ko je kakor fanfara preglasila jortissimo orkestra, zboru in solistov in se nam je razodel ves blesk njenega glasu. To bi bila Venus ali Brünhilda! Božena Glavak, ki je prejšnji večer nastopila le v stranski vlogi, je ta večer pela vlogo Laure. Tako je lahko pokazala mnogo več in mogli smo občudovati njen lepi in močni mezzosopran z raznih strani. Bogdana Stritar je imela v vlogi Slepe žene spet priložnost, da nas učinkovito prevzame s svojim toplim altom. Kot mladosten in svež tenor, čigar lirika se jasno nagiba k junaškemu tenorju, se nam je predstavil Rajko Koritnik v vlogi Enza. Bariton Edvarda Sršena je prodoren in najboljše izšolan. Danilo Merlak v vlogi Alvisa (nekakšnega Scarpie) ima globok bas. Sedem manjših vlog je bilo zaupanih šestim pevcem, ki so prav tako brezhibno, kakor zbor, izpolnili svojo nalogo.

Dirigent je bil tokrat Rašo Simoniti, ki je prav tako ugajal kot prejšnji večer Demetriju Žebre. Režiser Ciril Debevec je poizkušal poenostaviti dogajanje in je poskrbel za živahnost in gibanje na odru. To se je posrečilo tudi odličnemu baletu, čigar oba nastopa sta izredno ugajala. Od solistov naj omenim Lidijo Sotlar in Janeza Mejača ter Vero Marinc in Rada Krulanoviča. Za koreografijo je poskrbel Dr. Henrik Neubauer, ki se je odlikoval predvsem z »Dnevom in nočjo«. Okusno sceno je zasnoval Vladimir Rijavec, razkošne kostume pa Alenka Bartlova. Zbor je tudi tokrat vodil Jože Hanc.

Iz »Volkswille«, 10. 3. 1964.

**»DVE VELIKI OPERNI DOŽIVETJI Z LJUBLJANSKIMI GOSTI«  
GRANDIOZNI SOLISTI — SMOTRNA REŽIJA — PRVOVRSTEN  
ORKESTER IN ZBOR**

(Franz Melichen)

Tradicionalno gostovanje ljubljanske Opere, ki je vsakoletni kulturni dogodek v Koroškem deželnem gledališču, je letos obsegalo Verdijevo opero »Macbeth« in Ponchiellijevo »La Gioconda«. Vidne osebnosti obeh sosednih dežel so obem predstavam dale posebno svečan videz in publika v polno zasedeni dvorani je napeto čakala na umetniške dosežke gostov onstran Karavank.

V soboto zvečer so uprizorili Verdijevo opero »Macbeth«. Hinko Leskovšek je v režiji te tragedije, polne krvave sle po oblasti škotskega vojskovodje in njegove še pohlepnejše žene, jasno razložil vse bistvene razvojne dobe dogajanja. Značaji so bili natančno izdelani in scena s kamnitim ozadjem, marmorno mizo in sedeži, je nakazovala brezsrčno vzdušje nebrzdanih strasti, političnih intrig, odpadništva in vzponov preko trupel. Režijo Hinka Leskovška ni podpirala le scena ing. arh. Viktorja Molke, temveč tudi kostumi po osnutkih Mije Jarc.

Pod glasbenim vodstvom Demetrija Žebreta je bilo sodelovanje orkestra in odra točno in brezhibno. Dramatična glasba, polna skrivnostne silovitosti, ki jo je Verdi komponiral za to mračno tragedijo, dirigentu ni povzročala težav, obvladal jih je suvereno do zadnjega stavka v partituri.

Vlogo Macbetha je pel Samo Smerkolj — karakterni bariton z obsežnim glasom, ki je obenem tudi igravec velikega formata. Vojskovodja Banqua je pel basist Zdravko Kovač, ki glasovno sicer ni dose-

Tatjana Remškarjeva v naslovni vlogi Svarove »Nines«.



gal Smerkolja, a je ugajal zaradi prijetnega toplega glasu. Vse pa je pravzaprav prekašala Vanda Gerlovič v vlogi Lady Macbeth. Ljubljanski gostje dajo mnogo na igralsko plat vloge in tako je vloga Lady Macbeth dvakratno uspela. Vanda Gerlovič razpolaga z neobičajno močnim dramatskim sopranom, ki v višinah in nižinah zveni enako čisto in brez posebnega truda dosega sleherni fortissimo. Božena Glavak je pela Dvorno damo Lady Macbeth. V manjših vlogah so nastopali Anton Prus, Miro Brajnik, Drago Čuden, Milica Polajnar, Jasna Podolšak, Bogdana Stritar, Peter Leskovšek, Friderik Lupša in Vladimir Dolničar.

Kot vedno, je tudi tokrat ugajal zbor, obsežen po številu in glasovno odličen. Zapustil je najboljši vtis. Zborovodja Jože Hanc je z uspehom lahko zelo zadovoljen.

»LA GIOCONDA« je našla navdušeno publiko

Druga predstava ljubljanskih gostov v nedeljo popoldne je bila »La Gioconda« Amilcara Ponchiellija. Ni bilo prvič, da so Ljubljanci uprizorili delo, ki ga drugače morda sploh ne bi videli. »La Gioconda« je povsem nezasluženo ena tistih oper, ki jo le redkokdaj uprizarjajo, četudi je glasbeno in vsebinsko kvalitetna. Tragično zgodbo o ljubezni, nezvestobi in begu v smrt so gostje iz Ljubljane podali na učinkovit, vitalen način, tako da je bila predstava ganljiv dogodek za vse ljubitelje opere, celo za tiste, ki jezika sosedov ne razumejo.

Ciril Debevec, ki je tu, v Celovcu, že dokaj znan režiser, je poskrbel za živahen potek dogajanja, za izrazito igro in za zanimiv optični okvir. Glasbeno vodstvo Rada Simonitija je izpolnjevalo vse naše želje. Ognjevita, dramatična in ponekod lirična glasba je bila temu dirigentu očitno pri srcu.

Na levi: Tatjana Remškarjeva kot Nina.

Na desni: Lidija Sotlarjeva (Levetica) in Stane Polik (Tujec) v baletu »Nina«.







Naslovno vlogo je pela Vanda Gerlovič, ki smo jo prejšnji večer spoznali v vlogi Lady Macbeth. Ta izvrstna pevka je to, povsem drugačno vlogo, obvladala z isto gotovostjo in izrazitostjo v igri in petju.

Božena Glavak, ki ji je bila prejšnji večer zaupana le manjša vloga, je blestela v vlogi Laure Adorno. Njen svetli, vendar polni sopran, je dobrikajoč se v liričnem pianu in mogočno zablesti v višinah. Njen sijajen glas in ugledna zunanost sta njenemu liku pripomogla, da je na poslušajoče napravil globok vtis.

Odlično basovsko vlogo je pel Danilo Merlak. Njegova moč je v srednji legi njegovega glasu, kjer dosega največji obseg. Altistka Bogdana Stritar je ganljivo prikazala lik slepe Giocondine matere. Njen lepo obarvani alt je preglasil tudi najmogočnejše zborovske arije. S svojim svežim, liričnim tenorjem je Rajko Koritnik nastopil v vlogi Enza Grimaldija in je požel zaslužen aplavz na odprtem odru. Mračen in nesimpatičen, kot je zahtevala njegova vloga, je bil Edvard Sršen. Uspešno so se uveljavili tudi naslednji pevci: Vladimir Dolničar, Dušan Sprajcer, Ljubo Kobal, Mirko Černigoj, Anton Gašperšič in Anton Prus. Zbor je bil spet odličen (Jože Hanc), in baletni vložki, po koreografiji Dr. Henrika Neubauerja, s solistoma Lidijo Sotlar in Janezom Mejačem, so bili zares sijajni. Pohvaliti je treba scenske domisleke Vladimirja Rijavca in kostume Alenke Bartlove.

Iz »Kleine Zeitung«, 10. 3. 1964.

LJUBLJANSKA OPERA JE BLESTELA S PEVCI  
USPEŠNO GOSTOVANJE Z VERDIJEVO OPERO »MACBETH«  
IN PONCHIELLIJEVO »LA GIOCONDO«

Giuseppe Verdi doživlja dandanes ponovno rojstvo. Vsepovsod iščejo njegova najstarejša dela, da bi v njih odkrili nove vrednote in jih obudili k življenju z različnimi režijskimi prijemi. Velikih odkritij pa pri tem ni, kajti kar je bilo 100 let pozabljeno, ne more postati čez noč umetnina. Tako je tudi z opero »Macbeth« (1847). Edino, s čimer to zgodnje Verdijevo delo prekaša ostala dela tega skladatelja, so trije umorjeni, in če k njim prištejemo še umirajočo Lady Macbeth, so štirje mrtvi v treh dejanjih. Glasbeno se ta opera giblje še povsem v slogu poznejšega »Trubadurja«, kjer se, kot je znano, odvijajo najžalostnejši in najbolj pretresljivi prizori v veselem tričetrtinskem taktu in skladatelj uporablja za junaške prizore načeloma le ritem bolera ali fandanga. Razlika je le v tem, da arije in dueti »Macbethu« niso tako polni krvi kot v »Trubadurju« in jim primanjkuje vžigajoče strette. V »Macbethu« nas utrjuje gostobesedne in dolgovezne arije, ki zavirajo dogajanje in ki zgoščeno Shakespearovo snov spreminjajo v epsko balado.

V tem zgodnjem Verdijevem delu pa že srečamo ustvarjalne domislice, ki spominjajo na poznejšega, zrelega Verdija, n. pr. pihala, ki skrivnostno zadone iz daljave in ki spremljajo mistično prikazen osmih kraljev, nočni prizor že na pol zblaznele Lady Macbeth, mogočne zborovske arije, predvsem ganljivi spev škotskih beguncev. Duhovit domislek je tudi oblika fugata, v kateri je podan bojni hrup končnega prizora (genialno stiliziran v režiji Hinka Leskovška).

T. Remškarjeva in J. Mejač v »Nini«.



Magda Vrhovčeva (Lepotica) in Stane Polik (Tujec) v naši uprizoritvi »Nine« (Koreograf in režiser: Metod Jeras; dirigent: dr. Danilo Svava; scenograf: akad. slikar Marjan Pliberšek; kostumograf: akad. slikar Alenka Bartlova).

Predvsem pa se zdi, da je Verdija pritegnil psihološki lik Lady Macbeth. Z razliko od Shakespearovega dela je v operi ta lik glavno gonilo dogajanja. Se bolj kot pri pesniku, spoznamo v operi, da je Macbeth — tudi muzikalično — manično-depresivni psihopat, junak-copatar, ki ga tiranizira častihlepna žena. V Verdijevem delu mu povsem manjka aura krvavega uzurpatorja, junaka — četudi so njegove besede doneče in čeprav vihti meč in ščit. Njegov položaj je muzikalično komaj označen. Prizorom je primanjkovalo težkega vzdušja, posebno pri banketu, kjer se pojavi Banquov duh. Temu ni kriva le režija, ki je premalo mislila na Shakespeara in preveč na Verdija, temveč scenerija, ki je bolj spominjala na opremo jamskih prebivalcev, kot pa na notranjost škotskega gradu. Naznačena ni bila pusta ravan, kjer domujejo čaravnice, niti park in votlina, kamor vstopi Macbeth po nasvet k veščam, vse to je bilo prepuščeno domišljiji poslušalca.

Celotni vtis uprizoritve je bil (četudi upoštevamo scenerijo) odličen. Najprej moram omeniti Vando Gerlovič (Lady Macbeth), dramski sopran z obsežnim in močnim glasom, čigar srednja lega je temno obarvana, medtem ko so višine zmagovito bleščeče. Začetek duševnega razkroja, ki naznanja smrt, bi morda lahko zaigrala močnejše. Njej enakovreden je bil Samo Smerkolj (Macbeth). Igralsko ni povsem izčrpal svoje vloge. Razklanost značaja, menjajoča se razpoloženja, patološko stanje — vse to je bilo premalo opazno. Zdravko Kovač je v vlogi Banqua igralsko ustrezal, vendar se njegov glas ni mogel svobodno razlirati, ker je nosil s seboj preveč neizrabljenega zraka. Pohvaliti moram Boženo Glavakovo (Dvorno damo) in oba teno-

rista Mira Brajnika (Macduff) in Draga Čudna (Malcolm). Izmed nevidnih Vešč je izstopala Bogdana Stritar s svojim polnim altom. Dirigent Demetrij Žebre je s trdno roko vodil orkester, ki je bil v pihalih nekoliko premočan, vendar je bil pevcem v sugestivno oporo.

Iz »Kärntner Landes-Zeitung«, 13. 3. 1964.

GOSTOVANJE SLOVENSKE NARODNE OPERE  
»MACBETH« IN »LA GIOCONDA«  
DVE REDKO UPRIZORJENI DELI V IDEALNI ZASEDBI

7. in 8. marca se je ansambel Slovenske narodne opere iz Ljubljane, v okviru kulturne izmenjave, spet mudil v Celovcu. Gostje tokrat niso izvajali jugoslovanskih del, ki jih ni mnogo, temveč so uprizorili dve operi, ki sta pri nas večinoma ali povsem nepoznani: Verdijevo »Macbeth« in Ponchiellijevo »Giocondo«. V obeh primerih gre za bolj ali manj nepomembni deli, ki pa se odlikujeta zaradi odlične režije. Bili smo priče veselju ob poslušanju lepih glasov in sodelovanju vseh udeleženi, čemur je pripisati velik del uspeha.

Opera »Macbeth« je Verdijev prvi poizkus obdelave Shakespearovga dela in ni zelo uspela. To je mračna zgodba, polna umorov in prikazni duhov in je tudi glasba ne razsvetljuje: v njej ni skoraj

T. Remškarjeva, R. Krulanović in V. Marinčeva v »Nini«.





Milica Mavričeva, Milica Buhova in Iva Knavsova (Bolnicé) v baletu »Nina«.

nobene tenorske arije, le malo je ansamblov in zbor je statičen. Zato je to delo za poslušalca zahtevno in mu nudi malo opernega vzdušja. Če oba glavna igralca nista le izvrstna pevca, temveč tudi odlična igralca, potem predstava ne bo uspela. Toda Ljubljanci so imeli vse, kar je bilo potrebno: Preudarnega glasbenega vodjo (Demetrij Zebre), kongenialnega režiserja (Hinko Leskovšek) in scenografa (ing. arh. Viktor Molka), čigar sceno bi pozdravil v vsakem gledališču na svetu. Zraven je treba prišteti še kostume (Mija Jarc). Vloge — ne samo glavne — so bile zasedene z odličnimi pevci.

Vanda Gerlovič je pela *Lady Macbeth* s pravimi visoko dramatičnimi sredstvi. Skoraj si ne moremo predstavljati boljšega podajanja te vloge. V naslovni vlogi je briljiral Samo Smerkolj, ki je tako otipljivo prikazal lik tega, k umorom nagnjenega, počasi v blaznost padajočega kralja, da je bilo prav vseeno, ako nismo razumeli niti besede tega, kar je pel. Zdravko Kovač je bil plemeniti Banquo, z lepim glasom. Miro Brajnik je pel vlogo Macduffa. Ostala zasedba in nenavadno močni zbor sta se homogeno vključila v celotno predstavo.

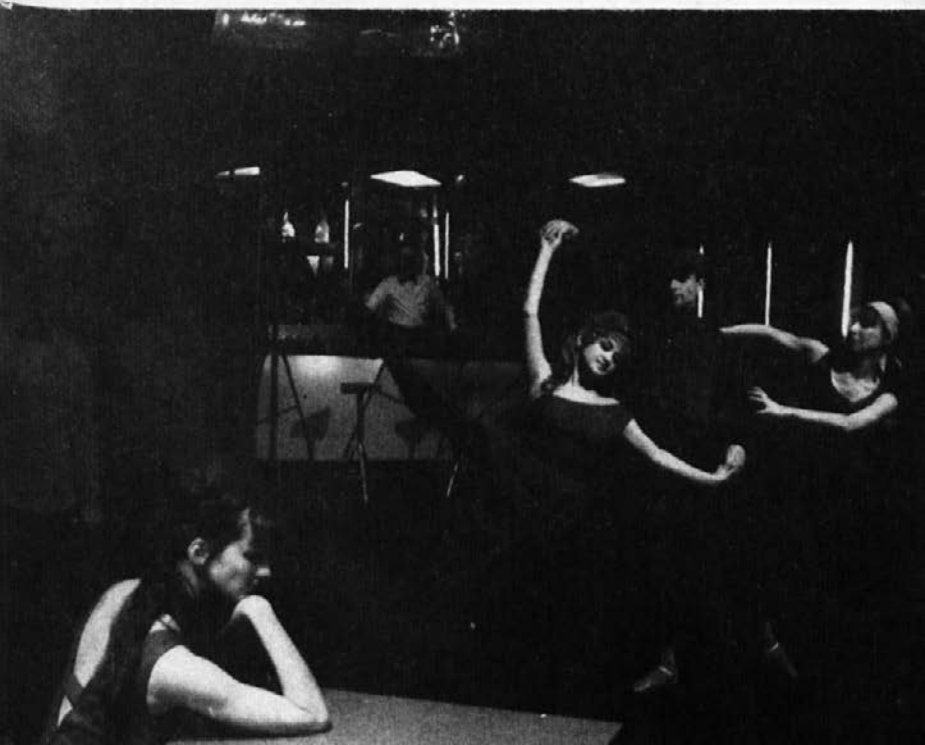
Opera »*La Gioconda*« je otrok očeta (Amilcare Ponchielli; 1834—1886), ki je vedel, kako se komponira in kaj potrebuje operno delo. Imel pa je premalo domislekov, da bi to svoje znanje učinkovito pre-

nesel v dejanje. »La Gioconda« je njegova edina opera, ki ni padla povsem v pozabo in deloma spominja na Verdija. Njena gradnja ustreza zahtevam tedanjega sloga, vendar je vsebina prešibka. Da je ljubljanska uprizoritev kljub temu ugajala, je bilo temu vzrok dvoje: publika (ali vsaj del publike) ni razumela besedila in je zamotano dogajanje ni motilo, poleg tega pa je bila zasedba vlog odlična, tako, da smo ob lepih glasovih spregledali zasnovo dela.

Tudi tu je Vanda Gerlovič v naslovni vlogi prevladovala na odru, morda še celo jasneje kot prvi večer. Pela je iz polnega grla in je prese-nečala zaradi lahkotnosti. Božena Glavak je svoj temni glas prikazala v najboljši luči, pohvaliti pa je treba tudi njeno pojavo. Kot zanesljiva solistka se je spet izkazala Bogdana Stritar (Slepa žena). Mladostni tenor Rajko Koritnik je v vlogi Enza blestel s svojim kovinskim in obetajočim tenorjem. Edvard Sršen z zvenečim in močnim baritonom je vseskozi ustrezal. V vlogi Alvisa je nastopil Danilo Merlak s polnim, globokim basom, ki mu tudi višine ne delajo težav.

Dirigent Rado Simoniti, režiser Ciril Debevec in Jože Hanc kot zborovodja, Vladimir Rijavec in Alenka Bartl (dekoracija in kostumi) so poskrbeli za vzorno predstavo. Omenim naj še dva baletna vložka (koreografija: Dr. Henrik Neubauer). Plesni solisti (Lidija Sotlar, Vera Marinc, Janez Mejač in Rado Krulanović) so obenem z baletnim ansamblom nudili izbrušeno, zrelo umetniško stvaritev, ki je v veliki meri pripomogla k aplavzu.

Prizor iz 5. slike Svarove »Nine«.



Kulturna izmenjava z južnimi sosedi prav uspešno poteka. Mi prihajamo v goste v Udine in v Ljubljano, mesti pa nam obisk vrnete. Uspehi teh gostovanj so zadovoljivi in obojestransko plodonosni, kar dokazuje, da kulturne prireditve najlaže prekoračijo državne meje.

Te dni je v Celovcu gostovalo Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane. Z obema predstavama je številni publiki pripravila izbran užitek. V soboto je bila na programu opera »Macbeth« skladatelja Giuseppa Verdija. Veliki komponist je s to opero ustvaril genialno delo. V njem je že našel dokončno obliko svojega glasbeno-dramatičnega ustvarjanja, katere se je držal vse do »Aides«.

Prvi močan vtis je na poslušalce napravila scenerija, ki jo je zasnoval ing. arh. Viktor Molka. Mračnemu dogajanju je dajala potrebno vzdušje. Režijo je z večšo roko vodil Hinko Leskovšek. Tudi Jože Hanc, kateremu je bilo zaupano vodstvo zboru, je opravil veliko delo. Demetrij Zebre je suvereno dirigiral orkestru. Vlogi Duncana, škotskega kralja, je Anton Prus dal častitljivo obliko. Samo Smerkolj je utelesil vojskovodjo in poznejšega kralja Macbetha in je učinkovito izrazil očitke vesti, ki so ga mučili. Vanda Gerlovič je vdihnila častihlepni Lady Macbeth polno življenje in je presenečala s svojim polnim, močnim glasom. Zdravko Kovač je s svojim lepim basom upodobil vojskovodjo Banqua. Zelo sta ugajala tudi Miro Brajnik v vlogi škotskega plemiča Macduffa in Drago Čuden kot Malcolm, Duncanov sin. Vloge Vešč so izvrstno pele Milica Polajnar, Jasna Podolšak in Bogdana Stritar. Tudi manjše vloge so bile zasedene z dobrimi pevci. Bil je prepričljiv večer, ki so ga s svojim obiskom počastili mnogi zastopniki javnega in kulturnega življenja z deželnim poglavarjem na čelu.

Nič manj uspeła ni bila uprizoritev opere »La Gioconda« Amilcara Ponchiellija naslednjega dne, t. j. v nedeljo popoldne. Med številnimi obiskovalci smo opazili tudi precej prebivalstva z dežele. Dirigiral je Rado Simoniti z vso potrebno preudarnostjo. Za zelo uspelo scenerijo je poskrbel Vladimir Rijavec. Režijo Cirila Debevca je odlikovala harmonična igra vseh sodelujočih. Vandi Gerlovič, ki smo jo že prejšnjega večera občudovali v vlogi Lady Macbeth, je v vlogi Laure, soproge državnega inkvizitorja, še močneje uspelo prikazati vse svoje glasovne kvalitete. Danilo Merlak je v vlogi Alvisa Badoera povsem uveljavil svoj lepi bas, četudi ni imel prikupne vloge. Enza Grimaldija je prepričljivo pel in igral Rajko Koritnik. Vlogo Barnabe je ostro izoblikoval Edvard Sršen. Tudi vsi ostali pevci z odličnim zborom na čelu (Jože Hanc), so pokazali nadpovprečne zmožnosti. Dr. Henrik Neubauer\* je skrbno naštudiral lepe glasbene vložke. Pomembno priznanje sta požela Lidija Sotlar in Janez Mejač v baletu »Dan in noč«.

Predstavi Ljubljančanov sta bili izvrstni in sta nudili obširen predmet za razgovore v odmorih. Odličnim gostom se najlepše zahvaljujemo.

# GOSTOVANJA LADKA KOROŠČA

Prvaka naše Opere, basista Ladka Korošča, so ob gostovanju v Barceloni (kjer je pel Sanča Panso), poslušali tudi bolgarski pevci in prvi dirigent sofijske Opere Ruslan Raičev, ki so v Barceloni izvajali Smetanovo »Prodano nevesto«. Povabili so ga na gostovanja v Sofijo, Plovdiv in Varno. Ker pa zaradi zaposlenosti v domači hiši ni mogel ustreči vsem željam, je gostoval samo v sofijski Operi, in sicer s svojo znano odlično kreacijo mešetarja Kecala. Uspeh je bil velik. (»Takega Kecala nimamo, čeprav imamo dobre base«).

6., 8. in 10. januarja t.l. je Korošec gostoval na Dunaju, kjer je v Državni operi pel Sanča Panso v Massenetovem »Don Kihotu«. O Koroščevem uspehu govore priložene kritike. Dodamo naj le to, da je moral po četrtem dejanju petindvajsetkrat pred zastor...

8. in 10. marca t.l. pa je Ladko Korošec gostoval v Montecarlu, kamor je bil že tretjič povabljen in kjer je z vlogo Varlaama v Musorgskega »Borisu Godunovu« požel novo priznanje.

Objavljamo odlomke iz ocen. (Sofijskih kritik nismo prejeli).

IZ »NICE-MATIN«, 11. 3. 1964

...Vsa čast Ladku Korošču, ki je ustrezno podal Varlaama, komičnega, pravega pijanca in potepuha. Z Mariom Guggia (Missäil) sta bila nepozaben par.

IZ »L'ESPOIR«, 10. 3. 1964

...in predvsem Ladko Korošec v tako slikoviti vlogi kot je Varlaam...

IZ »NEUES OESTERREICH«, 8. 1. 1964

...Sančo Pansa komičnega basista Ladka Korošča (ki nekoliko spominja na Richarda Mayra) je imenitna figura...

IZ »WIENER ZEITUNG«, 8. 1. 1964



Basist Ladko Korošec daje avtogramе  
pred dunajsko Opero.



Dunajska Državna opera.

...Nič manj pomemben ni bil Ladko Korošec kot Sančo Pansa, ki je svojo hvaležno vlogo podal zrelo in mojstrsko. V njem smo spoznali markantnega pevca-igralca, ki je na koncu tega nenavadnega dela, potem ko nas je prepričal, da je odličen humorist, z ganljivo prisrčnostjo prikazal požrtvovalno skrb služabnika za svojega gospodarja...

IZ »VOLKSSTIMME«, 8. 1. 1964

...Ladko Korošec ni bil le prototip kmečkega sluge, temveč se je uveljavil s svojim sijajnim in obsežnim glasom...

IZ »KURIER«, 8. 1. 1964

...Sijajen lik je igralsko upodobil Ladko Korošec. Njegov Sančo Pansa je bil postaven in okrogel, poln kipečega temperamenta, globoko človeške boječnosti in med ljudmi nenavadne brezpogojne zvestobe. Njegov obsežni glas, s katerim je znal izraziti globoka čustva, nas je prevzel...

IZ »DIE PRESSE«, 8. 1. 1964

...Prav tako je Ladko Korošec v Sanču Pansi prikazal popolno in povsem izpolnjeno podobo zvestega oprode in privrženca. Je čokate in široke postave. Prav takšen je njegov glas, ki zveni široko in polno. Z njim zmerja in nas gane, z njim instinktivno najde izraz poštene zvestobe.



# TAKO JE DEJAL STANISLAVSKI...

Odlomki iz knjige: **Stanislavski: Moje življenje v umetnosti**  
(v prevodu Janka Modra)

»Mogoče nam je že izbiro igre in tudi značaj podajanja vloge intuitivno prišepetalo tedanje razpoloženje družbe, javno življenje dežele, ki je željno čakala junaka, da bi neustrašeno izpovedal resnico, ki sta jo prepovedovali gosposka in cenzura. Vendar mi, ki smo igrali in interpretirali vloge, stoječ na odru, nismo mislili na politiko. Nasprotno, demonstracije, ki jih je povzročila predstava, so bile za nas nepričakovane. Za nas Stockmann ni bil ne politik ne govornik na zborovanjih, temveč samo idealen, pošten in pravičen mož, prijatelj svoje domovine in ljudstva, tak, kakršen mora biti vsak pravi in pošten državljan.«

---

»Ali ni mogoče ravno v tem skrivnost učinkovitosti socialnopolitičnih iger, če igralec ob njihovem podajanju manj misli na družbene in politične naloge, bolj pa poskrbi za to, da je v takih igrah preprosto, idealno iskren in pošten?«

---

»Tendenco in umetnost sta nezdružljivi, ena izključuje drugo. Kakor se umetnosti približajš s tendenčnimi, utilitarnimi ali kakimi drugimi neumetniškimi nameni — uvene kakor roža v Sieblovi roki. V umetnosti se mora tuja tendenca spremeniti v lastno idejo, se preobraziti v čustvo, postati iskreno teženje, druga narava samega igralca — šele potem preide v življenje igralčevega duha, vloge in cele igre in ni več tendenca, temveč lastni človeški credo. Gledalec pa naj si potem sam napravi sklepe in si sam ustvarja tendenco iz tega, kar je sprejel v gledališču. Naravni sklepi se napravijo sami po sebi v gledalčevi duši in glavi iz ustvarjalnih postavk, ki jih je ustvaril igralec.«

---

»Ko sem pozneje vprašal nekega izvedenca, kako si ustvarijo take poznavalce gledališča, mi je odkril kaj duhovito in smotrno metodo, ki je v praksi v Nemčiji: »Naročimo kritiku začetniku, je dejal, »naj

napiše pohvalni, ne grajalni članek; kritizirati zna vsak, tudi tak, ki ni doma v stvari, smiselno hvaliti pa more samo stroovnjak.»

---

»Če se igralec poglobi v hotenje slikarja, režiserja ali dramatika, slikar in režiser pa v želje igralca, gre vse imenitno od rok. Ljudje, ki ljubijo in razumejo, kar skupaj ustvarjajo, se morajo znati spopolnjevati. Sram naj bo tiste med njimi, ki ne znajo tega doseči in začenjajo uveljavljati ne temeljni, skupni, temveč osebni, zasebni smoter, ki ga imajo rajši kot kolektivno ustvarjanje. To je smrt umetnosti in je treba umolkniti o nji.«

---

»Kakšna je razdalja med lahkotno, lepo odrsko zasnovno scenografa ali režiserja in njeno stvarno odrsko uresničitvijo! Kako nežlahtna so vsa obstoječa odrska izrazna sredstva! Kako primitivna, naivna in zanič je odrska tehnika! Zakaj je neki človeški razum tako iznajdljiv tam, kjer gre za sredstva, ki naj bi z njimi človek ubijal svoje bližnje na vojski, ali tam, kjer gre za malomeščansko udobje življenja? In zakaj neki je ista mehanika tako nežlahtna in primitivna tam, kjer bi človek rad, ne zadovoljil telesne in živalske potrebe, temveč ustregel najplemenitejšim duhovnim željam, prihajajočim iz najčistejših estetskih globin duše? Na tem področju ni iznajdljivosti. Radio, elektrika in vsi mogoči žarki delajo čuda povsod, samo pri nas v gledališču ne, kjer bi bili lahko prav izredno lepo uporabljeni in bi za zmeraj spodrinili z odra zoprno klejnato barvo, lepenko in rekvizite. Naj že čimprej pride čas, ko nam bodo v praznem zračnem prostoru nekakšni na novo odkriti žarki prikazovali privede barvnih odtenkov in kombinacije črt. Naj nam kaki drugi žarki osvetlijo človeško telo in mu dajo nejasne obrise, breztelesnost in videz prikazni, ki jo poznamo iz sanj ali iz domišljije in brez katere se težko vzpenjamo kvišku. Vidite, tedaj bi s komaj opaznim nadihom smrti v podobi ženske lahko izpopolnili prizor »Biti ali ne biti«, kakor si ga je bil zamisli Craig. Potem bi bil morebiti res dobil pri nas izvirno scenografsko in filozofsko osvetlitev. Z navadnimi gledališkimi sredstvi pa je bila taka interpretacija, ki jo je bil določil Craig, na odru videti kot režijski trik in nas je samo vnovič prepričala, kako neboljena in nežlahtna so gledališka inscenacijska sredstva.«

---

»Dejanje na odru kakor tudi beseda sama morata biti muzikalna. Gibanje mora teči po neskončni črti, se vleči kakor glas na godalnem

instrumentu in se utrgati, kadar je potrebno, kakor staccato koloraturne pevke... Tudi v gibanju je poseben legato, staccato, fermato, adante, allegro, piano, forte in tako dalje. Tempo in ritem dejanja se morata skladati z muziko. Ne vem, s čim naj si razložim, kako da te preproste resnice operni pevci še do danes niso sprejeli? Večina od njih poje v enem tempu in ritmu, hodi v drugem, krili z rokami v tretjem, čuti pa v četrtem. Ali more taka raznovrstnost ustvariti harmonijo, brez katere ni glasbe in ki zahteva predvsem red? Da moremo muziko, petje, besedo in dejanje spraviti v sklad, za to sta potrebna notranji, duhovni tempo in ritem, ne zunanja, telesna. Moramo ju čutiti v zvoku, v besedi, v dejanju, v kretnji in hoji, v vsem delu.«

---

»Psihologija pevca, ki mu je narava položila v grlo kapital, je nekaj prav posebnega. Čuti, da je izvoljen, edinstven, nepogrešljiv, in to vzbuja v njem prepovečano predstavo o lastni umetniški vrednosti. Hoče od umetnosti samo jemati, ne pa ji tudi dajati. Vidite, in zato lahko vsak direktor zvabi k sebi pevca z lepim glasom takoj po prvem uspehu, ki mu ga je pripravilo vztrajno prizadevanje režiserjev in profesorjev. Saj menadžerji — ti najhujši sovražniki naše umetnosti, ti izkoriščevalci in nekakšni morski psi, ki požirajo mlado igralsko zalogo, še preden ji uspe, da bi dozorela in rodila sadove — že ves čas ostro prežijo nanj. Čez nekaj let pa, ko izžmejo iz njega vse, kar je mogoče, ga zavržejo kakor ponošeno obleko.«



DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE bo izdala obsežno knjigo večbarvnih in črno-belih fotografij o vseh pokrajinskih področjih naše republike:

# SLOVENIJA

V knjigi bo prikazana lepota slovenske zemlje, kraji, mesta, kulturne znamenitosti in gospodarski napredek zadnjih desetletij. Publikacija ne bo imela samo turističnega cilja, temveč bo hkrati reprezentativna izdaja, namenjena širši kulturnopolitični afirmaciji naše dežele doma in v tujini. Pričevala bo o kulturni tradiciji slovenskega naroda, o njegovem samoniklem zgodovinskem razvoju, o njegovem duhovnem in civilizacijskem napredku, o gospodarskih, arhitektonskih, geografskih, zgodovinskih in turističnih značilnostih Slovenije.

V knjigi velikega formata (21 × 26) bo objavljenih nad 150 večbarvnih in približno 250 črno-belih fotografij. Slike bodo celostranske, natisnjene na umetniškem papirju in ciklično urejene po pokrajinskih področjih.

**Prednaročniška cena za kompletno vezano delo je 12.000 din.**

**Cena posameznih kartoniranih knjig pa je za naročnike:**

LJUBLJANA	2500 din (že izšlo)
GORENJSKA	3000 din (izide junija 1964)
NOTRANJSKA, PRIMORSKA in SLOVENSKO PRIMORJE	3200 din (oktober 1964)
DOLENJSKA IN BELA KRAJINA	1800 din (izide v začetku 1965)
STAJERSKA, KOROSKA PREKMURJE	3000 din (izide v letu 1965)

Posebna knjiga, ki bo izšla leta 1965, bo posvečena deželi in življenju naših ljudi v sosednjih zamejskih pokrajinah; zanjo bo cena naknadno določena.

Kompletno vezano delo ali pa kartonirane knjige posameznih pokrajinskih področij lahko naročite pri

**DRŽAVNI ZALOŽBI SLOVENIJE**

Ljubljana, Mestni trg 26

# ELEKTRONABAVA

Podjetje za uvoz elektroopreme  
in elektromateriala, nakup in prodaja  
proizvodov elektroindustrije SFRJ

LJUBLJANA, TITOVA 1

Telefon: 31-058, 31-059

Telegram: Elektronabava, Ljubljana

Skladišče: Crnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

DOMA IN NA DELOVNEM MESTU ŠČITI VAŠE ROKE

PROIZVAJA:

**Farmis**

# ZAŠČITNA KREMA 48

Farmaceutsko-  
kemijski  
kombinat  
Slovenije

obrat



Lek — Ljubljana

Dobi se  
v lekarnah  
in drogerijah



## SLOVENIJA VINO

Ljubljana, Frankopanska 11

nudi za izvoz  
in domači trg

kvalitetna namizna in stekle-  
nična vina, slivovko, Wine's  
Brandy, Vermouth, Extra  
Bacchus

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

Vedno sodobno, trpežno  
in kvalitetno opremljen dom!



## Tovarna dekorativnih tkanin

LJUBLJANA, CELOVSKA C. 280

vam nudi v širokem asortimanu razne pohištvene tkanine, tkane in mrežaste zavese, posteljna pregrinjala, volnene in svilene pliše za dekoracijo in oblačila, frotte brisače in umetno krzno perzijan.

Pri nakupu zahtevajte vedno le izdelke renomiranega podjetja

**Tovarne dekorativnih tkanin  
Ljubljana**

## COMMERCE

LJUBLJANA, TITOVA C. 3  
zastopstvo inozemskih tvrdk  
telefon 32-024

Zastopamo renomirane firme, ki oskrbujejo našo kemično, tekstilno, papirno, gradbeno in druge industrije s surovinami, stroji in orodji ter naše kmetijstvo z umetnimi gnojili in rastlinskimi zaščitnimi sredstvi.

# gelée royale

Vam povrne  
izgubljene moči in  
kondicijo



PROIZVAJALNI KOMBINAT  
**Agromel**  
LJUBLJANA

Komenskega 12

Čudovit sijaj da vašim lasem —  
**NARTA FIX EXTRA**



## **NARTA FIX EXTRA**

skrbi in čuva, da so lasje  
lepi in zdravi

**TOVARNA CELULOZE IN PAPIRJA**  
**VEVČE-MEDVODE**

sedež: VEVČE — p. Ljubljana-Polje

Ustanovljena leta 1842

**IZDELUJE:**

SULFITNO CELULOZO I. a za vse vrste papirja

PINOTAN za strojila

BREZLESNI PAPIR za grafično in predelovalno industrijo; za reprezentativne izdaje, umetniške slike, propagandne in turistične prospekte, za pisemski papir in kuverte najboljše kvalitete, za razne protokole, matične knjige, obrazce, šolske zvezke in podobno.

SREDNJEFIN PAPIR za grafično in predelovalno industrijo: za knjige, brošure, propagandne tiskovine, razne obrazce, šolske zvezke, risalne bloke itd.

KULERJE za kuverte, obrazce, bloke, formularje, reklamne in propagandne tiskovine.

KARTONE za kartoteke, fascikle, mape.

RASTER PAPIR brezlesni in srednjefin za šolske zvezke, za uradne in druge namene.

PELURNI PAPIR bel in v barvi.

**ZAHTEVAJTE VZORCE!**

**GRADBENO INDUSTRIJSKO PODJETJE**

**GRADIS**

**CENTRALA, LJUBLJANA**

**BOHORIČEVA 28 — TEL. 33-566**

s svojimi poslovnimi enotami gradbeno vodstvo Ljubljana, Celje, Maribor, Skopje, Jesenice, Kranj, Koper, Ljubljana-okolica ter obrati Obrat gradbenih polizdelkov, Lesni obrat Škofja Loka, Kovinski obrati Ljubljana in Maribor, Strojno-prometni obrat ter biro za projektiranje, študij in razvoj gradi in projektira visoke in nizke ter industrijske gradnje ter vrši prodajo stanovanjskih, poslovnih in drugih objektov.



# ŽIČNICA

LJUBLJANA, TRZAŠKA 69

Telefon 21-686, 22-194

Izdelujemo, projektiramo in montiramo industrijske, gozdne, turistične in športne žičnice in žerjave.

Zahtevajte ponudbe tudi za lesno obdelovalne stroje in naprave.

SAMOZAVESTNO IN UDOBNO  
SE POČUTIŠ SAMO V ELEGANTNIH  
ČEVLJIH KVALITETNO VODILNE  
TOVARNE OBUTVE



V IZLOŽBAH POSLOVALNICE PEKO  
TE BO PRESENETILA BOGATA  
IZBIRA ZADNJIH MODNIH  
NOVOSTI

## SEMENARNA LJUBLJANA Gospodsvetska cesta 5

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

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

Zagotavljamo odjemalcem, da bodo v naših poslovalnicah

v LJUBLJANI, Gospodsvetska 5, Vodnikov trg 4

v MARIBORU, Dvoržakova 4

v ZAGREBU, Kraševa 2.

v BEOGRADU Prizrenska 5

solidno postreženi po konkurenčnih cenah.



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

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

# TUBA

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTIČNIH  
IZDELKOV

LJUBLJANA, KAMNIŠKA 20

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



**M-1**



TOVARNA

PISALNIH

STROJEV

LJUBLJANA



mali potovalni  
strojček za  
individualno delo  
doma ali na  
potovanjih, je  
vsakomur  
najboljši  
spremljevalec.

Tkanine za večerna oblačila najlepše izberete v prodajalnah

## *Veletekstila v Kresiji*

Prodajalna na Trubarjevi 27 nudi bogato izbiro izbranih izdelkov moškega perila, srajc, pletenin in ostalih predmetov moške mode.

### V PRODAJALNAH

»Ajdoščina«, Gosposvetska cesta 1, »Cveta«, Stritarjeva, »Perlon«, Čopova 12, »Cveta«, Miklošičeva 22, stalna zaloga trikotaže, pletenin, nogavic, konfekcije in ostalih ženskih in moških modnih predmetov.

# SOČA

ortopedija in tehnična oprema za zdravstvo

LJUBLJANA, LINHARTOVA 47/a — TELEFON 31-364

izdelujemo vse vrste ortopedskih pripomočkov in bandaž za vojne invalide, invalide socialnega zavarovanja, predmete za tehnično opremo za zdravstvo (invalidske in bolniške vozičke), izdelke iz plastičnih mas, finomehanečne izdelke in gineko.oške kolposkope. Zaradi odvzemanja mer za lahke bandaže je ob delavnikih, razen sobote, uvedena redna popoldanska dežurna služba, in sicer od 15.—18. ure.

«SOČA» ortopedija in tehnična oprema za zdravstvo, Ljubljana, Linhartova 47/a Vam nudi svoje usluge in kvalitetne izdelke

## Kemična tovarna Moste

### Ljubljana

Ob železnici 14

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

Proizvaja po svetovno znani kvaliteti, v tuzemstvu pa prodaja po najnižjih cenah:

Aluminijev oksid —  
glinica  $Al_2O_3$

Aluminijev hidrat  
 $Al(OH)_3$

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

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

Zivosrebrov oksid  
 $HgO$

Kalomet  $Hg_2Cl_2$

Zahtevajte ponudbe in vzorce in prepričali se boste!

Podjetje  
za promet  
z odpadki



Ljubljana,  
Parmova 33

s svojimi odkupnimi postajami v vseh večjih krajih Slovenije

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

# MERCATOR

**VELETRGOVINA**

**LJUBLJANA,  
AŠKERČEVA 3**

VAM V PROSTORIH  
SVOJIH POSLOVNIH ENOT  
»EMONA«, »GRMADA,  
»HRANA«, »JELKA« GORNJI  
GRAD, »LITIJA«, »LOGATEC«,  
»POLJE«, »ROZNIK«, »STRAZA«  
PRI NOVEM MESTU IN  
»ŠPECERIJA«  
NUDI VSE GOSPODINJSKE  
POTREBŠČINE, GALANTERIJO  
IN KOLONIALNO BLAGO.

# COSMOS

INOZEMSKA ZASTOPSTVA

LJUBLJANA, Celovška cesta 34, telefon 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

# TITAN - KAMNIK

TEHTNICE trgovske-avtomatske, balančne in gospodinjске — Uteži za tehtnice

KUHINJSKE POTREBSCINE mlini za orehe — mlini za mak — mlini za kavo — mesorezke itd.

KLJUČAVNICE stavbene in za pohištvo v različnih izvedbah — Okovje za pohištvo

SPOJNI DELI za vodovodne instalacije (Fitingi)

RAZNI TEMPER ODLITKI kot Ewart verige — odlitki za armature daljnovidov itd.

**GRADBENO  
PODJETJE**



**LJUBLJANA**

TEL. 22-078  
21-628  
22-393

**ZBAŠNIKOVA 26**

**PROJEKTIRA IN IZVAJA VSA GRADBENA DELA**

# Saturnus

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

proizvaja vse vrste lito-  
grafirane embalaže — kot  
embalažo za prehrambe-  
no industrijo, gospodinjsko  
embalažo, bonboniere  
za čokolado, kaka<sub>o</sub> in bon-  
bone ter razne vrste lito-  
grafiranih in ponikljanih  
pladnjev. Razen tega pro-  
izvajamo električne aparate  
za gospodinjstva kot  
npr. električne peči.

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



Ljubljana, Mestni trg 24  
trgovsko izvozno podjetje za  
domačo in umetno obrt,

odkupi in prodaja izdelke domače in umetne obrti Slovenije  
in Jugoslavije.

ENGRO — DETAJL — IZVOZ — UVOZ

## „MINERAL“

Industrija naravnega in umetnega kamna

**Ljubljana-Moste**

tel. 33-131, 30-367

Izdelujemo in nudimo:

Marmor vseh vrst in oblik — terazzo ploščice — terazzo  
pesek — izdelke iz betona in umetnega kamna — pesek za  
malte in fasade

# SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE GROSUPLJE



GROSUPLJE

projektiramo in  
izvajamo vsa  
gradbena dela

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

1-18



## ČZ „URADNI LIST SRS“

ima na zalogi med drugimi publikacijami tudi tele:

Dr. J. Juhart: Zakon o pravnem postopku s pojasnili  
Fr. Sever: Poglavitni pismeni akti v kazenskem postopku  
Dr. V. Androjna in M. Zalik: Splošni upravni postopek  
Ustava SFRJ in SRS  
Dr. St. Cigoj: Obligacijsko pravo

Na zalogi so tudi knjige s področja zdravstva, socialnega zavarovanja in  
šolstva. — V razglasnem delu uradnega lista objavljamo naslove vseh naših  
izdaj. — Zavod je tudi založnik revij »Pravnik« in »Javna uprava«.

ČZ »Uradni list SRS«  
Ljubljana, Erjavčeva 15 a

**USNJE, USNJENO GALANTERIJO,  
ČEVLJARSKO-SEDLARSKO ORODJE  
IN POTREBŠČINE — AVTO GUME,  
TEHNIČNO GUMO — PLASTIČNE  
MASE, PLASTIČNO GALANTERIJO —  
TEHNIČNI TEKSTIL, VRVARSKÉ  
IZDELKE — ZAŠČITNA SREDSTVA —  
KOVINSKO GALANTERIJO —  
BIŽUTERIJO — DOMAČE IN  
UVOŽENE IGRAČE — IZBERITE  
V SORTIRANIH ZALOGAH**

**VELETRGOVINE**

**ASTRA** LJUBLJANA  
BEŽIGRAD 6 — TELEFON: 32-394

Kupujte vse modno blago v naših poslovalnicah:

RCKAVIČAR, Titova cesta 10, telefon 23-415. Pletenine, trkotaža, rokavice  
PIONIR, Titova cesta 17, telefon 21-597. Vsa oblačila za otroke, igrače  
NOGAVIČAR, Nazorjeva ulica 3, telefon 21-414. Nogavice vseh vrst  
JELKA, Miklošičeva 34. Modno blago vseh vrst  
MAJA, Miklošičeva 10. Specialna trgovina za ženske rokavice, nogavice,  
perilo, pletenine





AH, KAKŠEN UŽITEK...!

**ČOKOLADA  
DESERTI  
BOMBONI  
KARAMELE  
KEKSI**

**KRAŠ**



