

SLOVENSKO NARODNO

GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

GLEDALIŠKI LIST
OPERA
1951—1952

GOSTOVANJE LJUBLJANSKE OPERE
u Skoplju i Beogradu

Duzepe Verdi:

FALSTAF

Lirska komedija u 3 čina (šest slika), napisao A. Boito, preveo
Josip Vidmar

Dirigent: Dr. Danilo Svara

Reditelj: Ciril Debevec

Scenograf: Ing. arh. Ernest Franc

Ser Džon Falstaf	M. Pihler, kao gost
Ford, Elisin suprug	V. Janko, S. Smerkolj
Fenton	M. Brajnik, J. Lipušček
Dr. Kajus	D. Čuden
Bardolf } u Falstafovoj službi {	S. Štrukelj
Pistola }	L. Korošec, F. Lupša
Gospoda Elis Ford	V. Bukovčeva
Naneta, njena kći	M. Patikova, N. Vidmareva
Gospoda Kvikli	E. Karlovčeva
Gospoda Meg Pedž	B. Stritareva

Građani, narod, Fordove slugе. Maske, kepeci, vile, čarobnice itd.

Događa se u Vindzoru

Vreme: za vlade engleskog kralja Henrika IV (oko g. 1400)

Koreograf: S. Eržen

Horovođa: J. Hanc

Kostime po nacrtima ing. arh. E. Franca izradile pozorišne radionice
pod vođstvom Cvete Gale i J. Novaka

Inspicijent: Z. Piančki. Scenski majstor: J. Kastelic

Osvetljenje: S. Šinkovec. Vlasuljari i maskeri: R. Kodrova i J. Mirtič



Cena Gledališkega lista 30 din

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavnik: Juš Kozak. Urednik: Smiljan Samec.
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1951-52

OPERA

Štev. 1

KRATAK PREGLED RAZVOJA I RADA LJUBLJANSKE OPERE

Opersku umetnost je Ljubljana upoznala več u drugoj polovini XVIII veka. Već tada su se, naime, u njoj počeli ustavljati na svojem putovanju po Evropi italijanski operski ansambli i u Ljubljani prirediti gostovanja koja su trajala i po nekoliko nedelja. Pretstave su izvođene na italijanskom, a docnije i na nemačkom jeziku, ali su strani pevači uskoro počeli upletati arije i pesme i na slovenačkom jeziku, što je kod publike nailazilo na veliko odobravanje. Ovo rano poznavanje operske umetnosti je već oko 1770 g. rodilo prvu originalnu slovenačku operu »Belin«, za koju je tekst napisao Janez Damascen Dev, a komponovao je Jakob Zupan. Ali je partitura te prve slovenačke opere izgubljena, a nije nam poznato ni da li je uopšte izvođena. Drugo originalno slovenačko pozorišno muzičko delo bila je Vilhareva opereta »Jamska Ivanka«, nastala 1850 god. i prvi put izvođena u Ljubljani 1871 god. Od tog skromnog početka slovenačko opersko stvaralaštvo u svojem daljem razvoju do današnjeg dana broji već priličan broj kompozitora i operskih dela, kao što su: dr. Benjamin Ipavec: »Teharski plemići« (1892), Anton Ferster (Foester): »Gorenjski slavček« (slavuj) (1896), Viktor Parma: »Urh, grof Celjski« (1895), »Ksenija« (1897), »Stara pesma« (1898), Fran Gerbič: »Nabor«, Hugolin Satner: »Tajda«, Risto Savin: »Lepa Vida«, »Gospodsvetski sen« (San Gospe Svete), »Matija Gubec«, Slavko Osterc, Marij Kogoj: »Crne maske« (1929), Matija Bravničar: »Pohujšanje v dolini Šentflorjanski« (Sablazan u šentflorijanskoj dolini) (1930), »Hlapec Jernej in njegova pravica« (Sluga Jernej i njegovo pravo) (1941), Danilo Švara: »Kleopatra« (1940), »Veronika Deseniška« (1946), Marjan Kozina: »Ekvinokcij« (1946), Mirko Polič: »Majka Jugovića« (1947), »Dešeti brat« (1951), Heribert Svetel: »Višnjani« (1949).

Iako je Vilhar svoje delo napisao još 1850 g., ipak je put do osnivanja slovenačkog operskog pozorišta bio još dug i naporan. Težnja da se u Ljubljani organiziraju redovne slovenačke dramske i operske pretstave, nastala je u doba Čitaonice i to na pobudu »Dramatičnoga društva« koje su ustanovili rodoljubi 1866 g. To društvo je u svojim redovima okupilo pozorišne amatere i već uskoro počelo prikazivati drame, igre s pevanjem, operete, pa čak i lakše opere. Tako su već 1868 g. s priličnim uspehom izveli Ilnerovu operu »Kralj Vondra«. Razumljivo je da su u to doba slovenačke operske pretstave bile još vrlo retke, sve dok Dramsko društvo nije dobilo za svoje pretstave novu pozorišnu zgradu, Zemaljsko pozorište — današnju Operu — koja je otvorena 29 IX 1892 g. Prva slovenačka operska pretstava u novoj

kući bila je opera češkog kompozitora V. Blodeka »U bunaru«, a malo iza toga je (10. XII. 1892) izvedena i premijera Ipvčeve opere »Teharški plemići«. Taj uspeh je po celoj Sloveniji izazvao talas oduševljenja i vere u vlastite stvaralačke snage slovenačkog naroda i potstrekivao na rad i druge kompozitore.

Otada se mala slovenačka operska družina prihvatila sve odgovornijih zadataka. God. 1893 su u »Deželnom gledališču« prvi put prikazane »Kavalerija rustikana« i Veberov »Carostrelac«, 1894 Smetanina »Prodana nevesta« i »Poljubac« i Flotova »Marta«. God. 1895 je bila premijera Parmove opere »Urh, grof Celjski«, a iste godine je prikazan i Verdijev »Trubadur« i Hamperdinkov »Janko i Metka«. Između ostalih su sledile: 1896: »Karmen«, »Faust«, »Rigoletto«, »Norma« i Fersterov »Gorenjski slavuj«, 1897: »Ernani« (Verdi), »Fra Diavolo« (Auber), »Halka« (Moniusko), »Ksenija« (Parma), »Bal pod maskama« i »Traviata« (Verdi), 1898: »Aida« (Verdi), 1899: »Loengrin« (Wagner), »Dali-bore« (Smetana), »Lakrdijaši« (Leonkavalo), 1900: »Večiti mornar« (Wagner), »Tanhojzer« (Wagner), »Zrinjski« (Zajc). Opere »Evgenije Onjegin«, »Otelo« i »Boemi« bile su prvi put prikazane 1903 g., »Pikova dama« 1905, »Ruslan i Ljudmila« (Glinka) i »Boemi« 1906, »Madam Beterflaj« i »Rusalka« (Dvoržak) 1908 itd.

Prvi svetski rat je, pojmljivo, prekinuo rad slovenačke Opere. Samostalna slovenačka Opera je nastavila rad 1918 g. Njen prvi direktor bio je Hrvat, Friderik Rukavina, koji je repertoar novog zavoda već postavio na široku osnovu isprobanih i popularnih dela (Prodana nevesta, Rusalka, Dalibor, Onjegin, Boris Godunov, Aida, Toska, Turandot, Boemi, Lujza, Karmen, itd.). Zbog oskudice u domaćim stručnjacima ljubljanska Opera je prvih godina posle rata bila u znatnoj meri upućena na pomoć spoljnih, većinom slavenskih umetnika. Orkestar su većinom sačinjavali Česi, a i solisti su po rodu bili većinom Česi, Rusi, Poljaci i Hrvati. Kadar slovenačkih operskih umetnika se tek postepeno izgrađivao, a nešto jače tek kad se u domovinu vratio Nestor slovenačkih pevača, odlični pedagog, majstor Julije Beteto.

Posle Rukavine je voštvo Opere preuzeo dirigent i kompozitor Mirko Polič, koji je za prvih 14 godina svojeg direktorstva proširio njen repertoar od klasike do moderne, podigao njen umetnički nivo i razvio njenu organizaciju. U tom poslu su mu naročito pomagali dirigenti: Niko Stritof, Anton Nefat i dr. Danilo Švara.

U tom periodu su na sceni ljubljanske Opere prikazana sledeća jugoslovenska dela: Baranović: »Srce iz šećera«, Ferster: »Eva«, Konjović: »Miloševa ženidba« i »Koštana«, Savin: »Lepa Vida« i »Matija Gubec«, Kogoj: »Crne maske«, Šafranek-Kavić: »Hasanaginica«, Bravničar: »Sablazan u šentflorjanskoj dolini«, Hace: »Adel i Mara«, Odak: »Dorica pleše«, Gotovac: »Morana« i »Ero s onoga svijeta«, Lotka: »Davo u selu« itd. i sledeća slavenska dela: Musorgski: »Boris Godunov« i »Hovanština«, Borodin: »Knez Igor«, Rimski-Korsakov: »Sneguročka«, Čajkovski: »Pikova dama«, Prokofjev: »Zaljubljen u tri pomorandže«, Stravinski: »Kralj Edip«, Šostaković: »Katarina Ismailovna«, Dvoržak: »Jakobinac«, Janaček: »Jenufa«, »Katja Kabanova«, Vajnberger: »Švanda dudak« itd. Od ostalih kompozitora su izvedena skoro sva vidnija dela svetske operske literature Mozart: »Don Zuan«, »Figarova ženidba«, »Cosi fan tutte«, »Čarobna frula«, »Bekstvo iz saraja«, Betoven: »Fidelio«, Wagner, Rihard Štraus: »Saloma«, »Kavalir s ru-



*Janačkova opera »Jenufa« na pozornici ljubljanske Opere
(Zlata Đundenac — Jenufa. J. Lipušček — Laca)*

žom«, Rosini, Donizeti, Verdi, Pučini, Ponkieli, Volf-Ferari, Respigi, Masne, Guno, Šarpantie, Ofenbah, De Fala itd.

Za to vreme je Ljubljana dobila kadar domaćih operskih umetnika, pevača i članova orkestra s kojimā je počela snabdevati čak i druga pozorišta u zemlji i inostranstvu. Scena ljubljanske Opere je postala neka vrsta škole i otkočna daska za umetnike koji su razvili urodene muzičke talente slovenačkog naroda, a zatim su usled uskih domaćih mogućnosti jedan za drugim napuštali Ljubljanu.

God. 1939 je direktor Opere postao Vilko Ukmar. Pod njegovim vođstvom se umetnički ansambl prilično ojačao, naročito operski hor i orkestar. Operski repertoar se u to doba nije više bitno proširivao, ali se zato podizao i popravljao nivo predstava.

Posle oslobođenja je 1945 g. vođstvo Opere ponovo preuzeo direktor Mirko Polič, a 1948 današnji direktor Samo Hubad. U novoj, narodnoj državi, koja izgrađuje socijalizam, umetnost i kultura su takođe postali svojina čitavog radnog naroda. Time je i Opera slovenačkog narodnog pozorišta u Ljubljani dobila širi delokrug i drukčije mogućnosti razvitka i delovanja. Ukinuta je opereta, koja je ranije inače spasavala pozorišnu blagajnu, ali je pri tome ubijala smisao za ozbiljni umetnički rad u zavodu i ukus tada malobrojne pozorišne publike. U novim uslovima rada, uz brižljivo nastudirane predstave, poseta se za nekoliko puta povećala u odnosu na onu pre rata. Tako je u sezoni 1938/39 operske predstave posetilo samo 48.039 lica, dok se posle oslobođenja poseta digla iznad 100.000 (u sezoni 1948/49 čak na 134.330) lica, tako da je za šest sezona od 1945/46 dalje predstave ljubljanske Opere posetilo ukupno 704.877 lica! U tim godinama je ljubljanska Opera imala na programu 36 raznih opera i 11 baleta koje su do kraja sezone 1950/51 dostigle ukupno 1161 predstavu. Od tih je posetilo: »Traviatu« (93 pret-

stave) 67.694 lica, »Prodanu nevestu« (70 pretstava) 47.467 lica, »Tosku« (63 pretstave) 44.631, »Ohridsku legendu« (48 pretstava) 30.660, »Karmen« (40 pretstava) 28.985, »Madam Beterflaj« (41 pretstava) 27.745, »Era s onoga svijeta« (38 pretstava) 27.119, »Trubadura« (35 pretstava) 24.059, »Figarovu ženidbu« (36 pretstava) 21.784, »Seviljskog berberina« (41 pretstava) 21.425 lica, itd.

Po oslobođenju je ljubljanska Opera prikazala već četiri nove slovenačke opere: Kozina: »Ekvinokcij«, Švara: »Veronika Desinička«, Polič: »Majka Jugovića« i »Deseti brat«. Od ostalih jugoslovenskih dela su za to vreme bila na programu: Gotovac: »Ero s onoga svijeta« i balet i Lotka: »Luk«, »Đavo u selu«, »Srednjevekovna ljubav« i Hristić: »Ohridska legenda«, a od slovenskih dela: Borodin: »Knez Igor«, Rimski-Korsakov: »Sneguročka«, Čajkovski: »Evgenije Onjegin« i »Pikova dama«, Glinka »Ivan Susanin«, Musorgski: »Soročinski sajam« i »Boris Godunov«, Smetana: »Prodana nevesta«, »Poljubac«, Dvoržak: »Rusalka«, Janaček: »Jenufa«. Od ostalog repertoara je ljubljanska Opera posle 1945 prikazala: Betoven: »Fidelio«, Mocart: »Figarova ženidba«, »Don Zuan«, Ofenbah: »Hofmanove pripovetke«, Bize: »Carmen«, Masne: »Manon«, »Don Kihot«, Sarpantie: »Lujza«, Rosini: »Seviljski berberin«, Donizeti: »Don Paskvale«, Verdi: »Rigoletto«, »Trubadur«, »Traviata«, Pučini: »Boemi«, »Madam Beterflaj«, »Toska«, Maskanji: »Kavalerija rustikana«, Leonkavallo: »Lakrdijaši«, Volf-Ferari: »Radoznale žene«. Sva ova dela ostaju na programu po više sezona, a u program se pored njih svake godine uključi po 4 do 8 novih premjera.

Ljubljanska Opera je već pre rata izvela više gostovanja i turneja po državi i izvan njenih granica. Posle oslobođenja je s veoma lepim uspehom gostovala o Novom Sadu 1946, zatim više puta u Kopru, a naročito veliki umetnički uspeh je doživela 1950 g. na svojem gostovanju u Austriji, gde je nastupila s »Ero« i »Ohridskom legendom« u Gracu i u Celovcu. Isto tako je lep uspeh doživela i ove godine u Pulju, gde je u areni prikazala »Trubadura«, »Traviatu« i »Lujzu«.

MIRKO POLIČ (1890—1951)

Na nekoliko dana pred početak ovogodišnje sezone i polaska na svoje prvo gostovanje u Skoplju i Beogradu, ljubljanska Opera je pretrpela težak gubitak: 2 oktobra t. g. je preminuo njen najistaknutiji član, dirigent, kompozitor i dugogodišnji direktor Mirko Polič. Da bi zadnji put počastili uspomenu zaslužnog pozorišnog radnika, koji je svojim plodonosnim radom mnogo doprineo napretku i razvoju ljubljanske Opere, preneli su sledećeg dana njegove posmrtno ostatke u aulu pozorišta, gde se od njega oprostio ogromni broj ljubitelja pozorišta. Na veličanstvenom pogrebu 4 oktobra, od pokojnog slovenačkog kompozitora i dirigenta su se toplim govorima oprostili predstavnici raznih organizacija, u kojima je za života učestvovao, a pored njih još i direktor zagrebačke Opere Milan Saks, pomoćnik direktora beogradske Opere Dragutinović, upravnik SNG u Ljubljani Juš Kozak, a u ime tršćanskih Slovenaca, među kojima je pok. Mirko Polič pre četrdeset godina začeo svoj umetnički put, upravnik SNG u Trstu Andrej Budal. Istovremeno je Opera primila telegramske izraze saučešća od svih istaknutijih jugoslovenskih pozorišta.



*Dirigent i kompozitor Mirko Polič,
umro 2 oktobra o. g.*

Mirko Polič je rođen u Trstu 1890 g. kao sin oca Hrvata i majke Slovenke. Već u ranoj mladosti se počeo baviti muzikom, a kasnije je studirao pravo. Muzičke nauke je pohađao na konzervatorijumu u Trstu, a delimično u Pragu i u Beču. Već kao dvadesetogodišnji mladić je u Trstu organizovao prve slovenačke muzičke priredbe, prvo operete, a 1913 g. je kao prvi priredio u Trstu Smetaninu operu »Prodana nevesta« s kojom je postigao veliki umetnički uspeh i kod italijanske publike i kritike. Posle raspuštanja operskog ansambla u Trstu, Polič je radio kao dirigent u Osijeku, Zagrebu i Beogradu, a 1925 g. je primio mesto direktora Opere u Ljubljani, gde je ostao do 1939 g. Zatim je dve godine opet bio prvi dirigent beogradske opere, a posle oslobođenja 1945 je ponovo postao direktor ljubljanske Opere, na kojem je mestu ostao do kraja 1948 g.

Za vreme svojeg dugogodišnjeg delovanja u Ljubljani, Mirko Polič je sve svoje snage posvetio umetničkom razvoju ljubljanske Opere. U prvom redu se pobrinuo za bitno proširenje repertoara Opere u kojoj je prikazao ogromni niz operskih dela raznih doba i narodnosti, od

klasike do moderne. Što je za njegovo vreme ljubljanska Opera bila jedna od najnaprednijih Opera u srednjoj Evropi, to je nesumnjivo u najvećoj meri bila Poličeva zasluga. Ujedno je Polič posvećivao veliku pažnju i domaćem operskom stvaralaštvu i uprizorio ne samo brojne starije i novije slovenačke opere, nego isto tako i svako malo uspele srpsko ili hrvatsko muzičko delo.

Poslednjih godina je Polič mnogo delovao i kao kompozitor i napisao je dve nove originalne slovenačke opere. Prvu od njih »Majka Jugovića«, komponovanu po poznatoj Vojnovičevoj drami, ljubljanska Opera je s lepim uspehom prikazivala 1947 g., dok je druga »Deseti brat« doživela svoju premieru 25 februara ove godine. Oba dela svakako predstavljaju važan prilog razvoju slovenačke originalne operske delatnosti, zato im je i naša Opera posvetila svu pažnju da bi ih što bolje pripremila i izvela.

God. 1947 je pok. Mirko Polič dobio nagradu Savezne vlade za dirigovanje Janačkove opere »Jenufa«, a ove godine Prešernovu nagradu Saveta za nauku i kulturu vlade LRS za svoj životni rad na polju slovenačke muzičke i pozorišne umetnosti.

Mirko Polič:

RAZMIŠLJANJA O »DESETOM BRATU«

Opera ima svoje zakone koje čovek lakše instinktivno oseti negoli razumski shvati. Svi naponi usmeravanja, prilagođavanja raznim pravcima itd. nisu u njenoj — skoro 400-godišnjoj — istoriji ništa koristili, ako u njima nije bilo iskre, onog »nečega« što se teško definiše, ali što odlučuje o uspehu ili propasti.

Paradoksalno se čuje da ta vrsta umetnosti, gde se upotrebljavaju slikane kulise, šminke, gde se s patosom zapevanih reči druži govorna proza, da ta nestilska smeša realnih i fiktivnih elemenata može imati uspeh samo kad je u njoj pravi život, i da taj »uprizoreni koncert« s vidljivim dirigentom i orkestrom može imati uspeh tek kad iz njega zrači iskrenost i »nepatvoreni doživljaj«.

Da li ove konstatacije istinski sadrže objašnjenje onog tajanstvenog »nečega«, one iskre?

A možda je ipak odlučujuća prvenstveno lepota i sugestivna snaga muzike? Zašto onda ne uspevaju Bizeovi »Tražioc i bisera«, Huga Volfa »Koredidor«, zašto nije osvojila svet Dvoržakova »Rusalka«?

Ili je možda glavno težište u dobrom libretu? Zašto onda »pali« nemogući »Trubadur«, dok međutim »Falstaf« ostaje samo poslastica za gurmane?

Muzički kritičar Pol Beker je pokušao objasniti trajni, neumanjeni uspeh, po svojoj miselnosti upravo preživeli, »Traviata« i srazmerno mnogo manji utisak živahnije i idejno originalnije opere »Boemi«. »Mimi«, kaže kritičar, »kašljuca i kad najzad ubogo devojke zaspe, uzbudi naše saučešće. A Violeta je istinski bolesna, ona nas zgrabi i potrese. Njena je smrt stvarno tragična, njena ljubav elementarna, njena žrtva velika«.



Scena iz Polićeve opere »Majka Jugovića«, prikazane u ljubljanskoj Operi g. 1947

Dakle, ipak libreto? Da i ne. Jer pravi operski libreto, napisan s uvažavanjem i razumevanjem muzičkih nužnosti, nema samostalne životne sile. Zamislite, naprimer, izvođenje »Karmen« (čiji libreto nesumnjivo spada među najbolja dela svetske literature) samo rečju, makar i s muzičkim »ulošcima« za pesme i plesove iz Bizeove umotvorine. Delo je napisano kao »komična opera«, dakle s prozom mesto recitativa, kako ga poznajemo u Žiroovoj priredbi, i u toj prozi se većinom odvija radnja. Pa ipak, šta bi bez muzike ostalo napr. od nastupanja duvanskih radnica i od nastupa same Karmen, od kvinteta kriumčara i finala II čina, od terceta karata u III činu, i tako dalje.

Dakle, libreto i muzika koji se slažu, upotpunjuju, međusobno potpomažu, gde muzika raste iz reči, a scena iz muzike. Nekako u smislu Vagnerovog »Gesamtkunstwerka«, a nikako po Mocartovom principu: »Die Poesie soll schlechterdings der Musik gehorsame Tochter sein«.

Naša slovenačka operaska produkcija prvenstveno pati zbog nepriremno zasnovanih libreta i teksta koji direktno ometa muzički razmah. Jaroslav Kvapil je s »Rusalko« stvorio inače dramski slabo delo, kome prvenstveno manjkaju kontrasti, ali je u njemu čitav niz scena koje su stvorene kao muzička podloga, s tekstom koji muzičkom izrazu daje najveći mogući polet. Jakov Gotovac je u Begoviću našao genijalnog libretista za svojeg »Eru«, koji je u tekstu pripremio sve, upravo sve za muziku: živi, jezgroviti narodni govor, zasoljen zdravim humorom, sočne zaokružene scene koje već u osnovi nose zaključene muzičke oblike, i u celini čudesno zgusnutu radnju. To je jedinstveni primer u jugoslovenskoj literaturi.



*Baritonist Vekoslav Janko peva
u »Desetom bratu« naslovnu ulogu*

Inače je naš kompozitor vezan za već gotova dramska dela, zamišljena i napisana za proznu scenu, koja već svojom osnovom ne uvažuju ustroj muzičke građevine. Sledeći obično, s dužnim poštovanjem, toku dijaloga takvih dela, muzički izraz mu se nužno rasplinjuje u tanki muzički komentar, koji slušaocce pokatkad više ometa nego što ih potstiče... Ili je pak vezan za površne, nehatno i s nepoznavanjem tehnike napisane tekstove koji već u sebi nose klicu neuspeha. Tu muzika, koja je obično komponovana »pored teksta«, više ne može ništa spasiti.

Razmišljajući o načinu kako da se prihvatim »Desetog brata« (kojeg sam dugo imao u mislima), čvrsto sam se odlučio da pokušam prvenstveno zasnovati dobar, operijski libreto. Setio sam se kako je Boito u svojoj uzornoj obradi »Otela« zgusnuo Šekspirovu dramu u četiri čina sa vrlo ograničenim brojem lica (pokatkad dobijenim iz više Šekspirovih likova, zgusnutim u jedan), kako je stvorio čudesne situacije za muzičku obradu, zgusnuo scene za monumentalne muzičke oblike, kojima je Verdi udahnuo muzičke misli. Dakako se ne sme zabraviti da je Boito bio sam kompozitor i odličan književnik.

Bilo mi je jasno da radnju moram svesti na što manji broj zaključenih i zaokruženih slika, da moram stvoriti situacije za lirske scene, za žive akcije (dramske in koreografske prirode) i da moram pre svega ograničiti predistoriju na nekoliko škrtih napomena, da bih izbegao dugotrajne i konačno nejasne priče i balade, kako se ta objašnjenja na lep način nazivaju. Setio sam se, naprimer, balade Tomskog u »Pikovoj dami« koju većina slušalaca jedva razume, ali bez koje lik stare grofice, a naročito njena veza sa »tri karte«, ostaju sasvim nerazumljivi. Ili pak priče Feranda i Azucene u »Trubaduru«, uprkos kojima radnja cele opere ostaje nerazumljiva do takve mere da se mnogi posmatrač na kraju pita, čiji je upravo sin Manriko.

Mirko Polič:

DESETI BRAT

Narodna opera u 3 čina (pet slika). Po narodnom predanju i J. Jurčiču
tekst sastavili M. i M.

Dirigent: S. Hubad

Reditelj: H. Leskovšek

Scenograf: V. Rijavec kao gost

Benjamin, spahija na Slemenicama	J. Betetto, F. Lupša
Manica njegova deca {	V. Bukovčeva, M. Polajnarova
Balček 	M. Patikova
Dolef, njegov brat	S Štrukelj
Marijan, spahija na Polesku	A. Andrejev, S. Smerkolj
Lovro Kvas	R. Franci, J. Lipušček
Martin Spak, deseti brat	V. Janko, F. Langus
Krjavelj	L. Korošec
Mežon, sudija	I. Anžlovar
Dr. Vencelj, lekar	A. Prus
Dražarov Francelj	G. Dermota
Francka	S. Intihareva
Pastirče	E. Nojbergerova

Seljaci, gosti

Događa se na Slemenicama i okolini: prvi čin 1847, a 2. i 3. 1848 godine

Horovodja: J. Hanc

Koreograf: P. i P. Mlakar

Kostime po nacrtima M. Jarc izradile pozorišne radionice pod vođstvom
C. Galetove i J. Novaka

Scenski majstor: J. Kastelic. Inspicijent: Z. Pianeckij
Osvetljenje S. Šinkovec. Vlasuljari: J. Mirtič i R. Kodrova

Najprimerniji mi se učinio scenarij kojeg bih rasporedio tako da bi u I činu (skoro kao nekakav prolog) izveo celu ekspoziciju, dok bih u sledeća dva čina (svaki po 2 slike), koji su i vremenski udaljeni od prvog, izveo samo izgradnju i rasplet koji se odvija u zgusnutom obliku i vremenski neprekinuto.

Muzika je nastala paralelno s scenarijem i tekstom. Dosta ne bih znao kazati gde je koja od tih komponenta bila pre koncipirana. Iz scene je nastala muzička misao i s njom se oblikovala reč. Osnovna težnja mi je bila da u muzičkom govoru nađem narodni, iskren i prirodan ton. Jednom reči: narodnu operu koja bi odgovarala atmosferi romana i oživila sliku našeg čoveka u početku njegovog nacionalnog i kulturnog razvoja.

Da li je to uspelo, videće se, dakako, kod scenskog i muzičkog oblikovanja dela. Da bih ostao što bliže toj težnji, odbacio sam veliki orkestralni aparat i ograničio se na takozvani mali simfonijski sastav.

Ako još napomenem da sam pokušao svuda održati plemenitu melodičnu liniju i time pevačima stvoriti zahvalne pevačke uloge, mislim da sam rekao sve što je potrebno za objašnjenje slušaocima.

POLIĆ: DESETI BRAT

(Sadržaj opere)

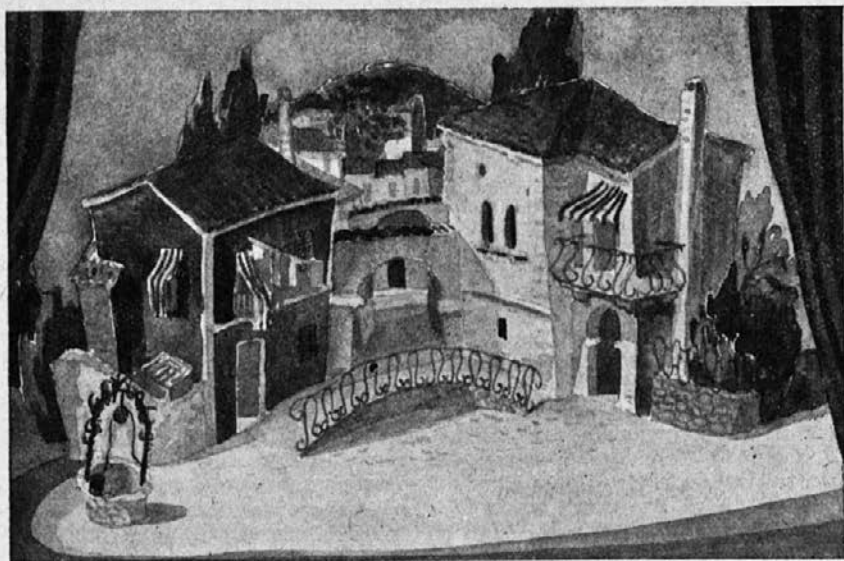
Prvi čin: U gradu Slemenice živi spahija Benjamin s ćerkom Manicom i sinom Balčekom za kojega je otac naručio vaspitača iz varoši. U gradu živi i spahijin brat Dolef, nekadašnji propali student i pijanica, a tamo često puta dolazi i pocepani večni putnik Martin Spak, u narodu poznat pod imenom Deseti brat. Martin Spak ima sa spahijom neke stare, nepodmirene račune. Seoski original Krjavelj dovodi u grad novog vaspitača Lovra Kvasa koji u novu službu dolazi iz varoši. Kvas je među prvim upoznao Desetog brata koji je odmah osetio simpatiju prema Lovru. A kad su se upoznali Lovro i Manica, na prvi pogled su se među njima probudili ljubavni osećaji. Spahija je ljubazno dočekao novog vaspitača koji se tom prilikom upoznao i sa mladim susednim spahijom Marijanom, koji važi za Maničinog verenika. Sliku zaključuje hor seoskih momaka i devojaka koji se vraćaju s rada u polju i pred gradom uprizore narodno veselje.

Drugi čin: 1 slika: U seljačkoj kući pod gradom proslavljaju svatbu Družarevog Francelja i gradske sluškinje Francke, na kojoj se okupilo celo selo. Prisutni so takode Dolef, Martin Spak, Krjavelj, pa čak je i Manica s grada donela darove verenici. Seoski original Krjavelj objašnjava društvu kako je nekada kao mlad mornar noću sabljom presekao đavola na barci koji se docnije privukao k njemu na krov. Na kraju svečanosti se dozna da je u Beču izbila revolucija (1848) i seljaci se oduševljavaju zbog ukidanja ropstva. Lovro ih umiruje, budući da će njihova prava urediti konstitucija (ustav). Zbog tih reči dolazi u mali sukob s Marijanom. Martin Spak se rešava da čuva Lovra od Marijanove osvete.

2 slika: Manica dolazi s Balčekom do klupice pod gradom i tu se predaje svojim mislima. Na isto mesto je sa svatbe skrenuo i Lovro. Među njima se razvija ljubavni duet kojeg prekida Marijan. Ljut što je i kod Manice naišao na Lovra, preti mu da će i sa njim obračunati. Manica, Lovro i Balček odlaze put grada, a Marijanu se ispreči na put Deseti brat koji mu se ruga zbog devojke. Među njima dolazi skoro do sukoba, ali se Marijan uplaši i odlazi. Martin ostaje sam i u dužem monologu izjavljuje da će zaštititi Lovra i Manicu od Marijana, kao i od spahije, protiv kojega ima u rukama važne dokumente.

Treći čin: 1 slika: Spahija na Slemenicama praznuje imendan u krugu mnogobrojnih gostiju. Manica moli Marijana da ne kazuje ocu što se juče dogodilo. Priznaje mu da voli Lovra i moli ga da ne sprečava njenu sreću. Ali Marijan odlučuje da u najkraće vreme otera Lovra iz grada. Tada nastupi Balček pred društvom s deklamacijom koju ga je naučio Lovro. Recituje Prešernovu »Zdravicu«. Ali usred deklamacije pesmu prekida sudija Mežon tvrdeći da je pesma panslavistička i revolucionarna. Lovro pak dokazuje da je pesma štampana s dozvolom carske cenzure u »Novicama«, našto sam produži pesmu do kraja. »Zdravica« je oduševila skoro sve prisutne goste, samo se Marijan buni i objašnjava da tekst pesme pretstavlja napad na vlast. Prepirku prekida Krjavelj koji je došao da ispriča da je u obližnjoj šumi sreo dve čudne zveri i poziva prisutne da pođu s njim u lov. Muškarci međusobno podele puške i svi odlaze s grada.

2 slika: usred šume na panju sedi Martin Spak. Kad vidi da mu se približuju Lovro i za njim Marijan, sakrije im se. Marijan doštiže Lovra i misli s njim na samku obračunati zbog Manice. Lovro odloži pušku i neće da se o tome razgovara s Marijanom. Marijan mu preti i najzad pojuri s puškom put Lovra. Ali mu Lovro istrgne pušku i odbaci je pa se povuče u stranu. Marijan spazi Lovrovu pušku, uzme je i nameri da puca za njim. Tada ga zaustavi Martin Spak. U međusobnom rvanju Marijan okine pušku i rani Martina, a Martin mu otme pušku i udari ga kundakom po glavi. Teško ranjeni Spak se odvuče u stranu. Kroz neko vreme se doktoru pijani stric Dolef i nađe među stenama okrvavljenog Marijana, pa otrči da zove ljude. Društvo se okupi oko onesveštenog ranjenika, nadu pušku za koju spahija tvrdi da je Lovrova. U tom dolazi i Lovro i kad sudija Mežon hoće da ga uhapsi, tvrdeći da je on ubica, Lovro poriče da je kriv. Tada Krjavelj dovodi teško ranjenog Desetog brata, koji ispoveda kako je bilo i dokaže da je Lovro nevin. Istovremeno se dokaže da je Deseti brat spahijin polubrat, vanbračni sin spahijinog oca i ujedno Lovrov ujak. Da bi sakrio zločin prema Martinovoj majci, stari spahija je svu njenu porodicu oterao s njene zemlje i samo je Martin hodio po toj zemlji, a sada se i njegov nećak vratio u te krajeve kao vaspitač. Umirući, Martin predaje spahiji hartije koje opterećuju njega i njegovog oca, preporučujući mu da omogući sreću Manici i Lovru. Zatim umire. Njegov leš odnose, a na kraju ostaju samo duboko dirnuti Lovro i Manica, koji se grle ljubavnim zagrljajem.



Scena akad. slikara M. Kavčiča za Masneovu operu »Don Kihot«

MASNE (Massenet)

Zil Emil Fridrih Masne rođen je 12 maja 1842 u Montou kod St. Etiena, kao najmlađi od 11 dece pensionisanog inženjerskog oficira. Muzičko vaspitanje je dobio na pariskom konzervatoriju, gde su mu bili učitelji Savar, Loran, kod kojih je učio klavir, Bazen i Beber, koji su ga učili harmonij. Godine 1863 je za svoju kantatu »David Ricio« primio Rimsku nagradu, a 1878 je, kao naslednik Bazena, postao profesor kompozicije na konzervatorijumu, ali je odbio direktorsku čast koju su mu docnije ponudili mesto umrlog Ambrozija Tomasa. Docnije je doživeo velike časti i odlikovanja. Postao je i član akademija, a 1910 i njen predsednik. Komponovao je 20 opera, među kojima se ističu: »Lahorski kralj« (1877), »Irođijada« (1881), »Manon« (1884), »Sid« (1885), »Čarobnik« (1891), »Tais« (1894), »Ariadna« (1906), »Lakrdijaš Matere Božje«, »Verter« i »Don Kihot«. Pored velikih opera, Masne je sastavio i više oratorija, misterija, idila za solo, hor i orkestar, kao i mnogo orkestralnih i drugih instrumentalnih kompozicija. Na pariskom konzervatorijumu su kao njegovi učenici bili francuski kompozitori: Debisi, Sarpantie, Pjerne, Leru, Vidal i drugi. Umro je 13 avgusta 1912 g. u Parizu.

*

Po vrstnom redu »Don Kihot« spada među poslednja Masneova operna dela. Premieru je doživeo u Monte Karlu 19 februara 1910, na dve godine pre kompozitorove smrti. Na premijeri je naslovnu ulogu kreirao čuveni ruski pevač Fjodor Šaljapin za kojeg je Masne upravo

Zil Masne:

DON KIHOT

Opera u pet činova; po Le Lorenu spevao H. Ken, preveo N. Štritof

Dirigent: Rado Simoniti

Reditelj: Hinko Leskovšek

Inszenator: Maks Kavčič

Dulčineja	E. Karlovčeva, M. Kogejeva, B. Stritareva
Don Kihot	F. Lupša
Sančo, njegov sluga	L. Korošec, J. Betetto
Pedro	M. Patikova
Garcia	V. Ziherlova
Rodrig	M. Brajnik
Zuan	D. Čuden, S. Strukelj
Poglavica razbojnika	I. Anžlovar

Plemići, Dulčinejini udvarači, dame, razbojnici, narod

Koreograf: Slavko Eržen

Horovoda: Jože Hanc

Asistent reditelja: N. Svetel

Kostime po nacrtu Inge Kostinčer izradile pozorišne radionice pod vođstvom Cvete Gale i Jožeta Novaka

Inspicijent: Z. Pianeki. Scenski majstor: J. Kastelic

Osvetljenje: S. Šinkovec. Perike: J. Mirtič



*Basist Friderik Lupša
u ulozi Don Kihota*

i napisao ovu operu. Klasična uloga španskog viteza iz Manče je kao navalice bila stvorena za tog izvanrednog pevačkog umetnika koji je ujedno bio i jedan od najimpresivnijih glumaca svoga doba. U toj svojoj najznamenitijoj ulozi, Šaljapin je nastupao po celoj Evropi do kraja svojeg života, a ujedno je lik junaka don Kihota oblikovao na filmskom platnu u filmu snimljenom po motivima Masneove opere i Servantesovog romana. Pesnički libreto za ovu herojsku komediju u 5 činova, koju je komponovao Masne, napisao je Henri Ken po scenskom osnutku Le Lorena. U sadržajnom pogledu se operski libreto ponegde udaljuje od čuvenog Servantesovog romana, ali se uglavnom ipak oslanja na njegove pojedine epizode, koje su libretist i pesnik zaokružili u organsku celinu, tako da je, uprkos ograničenom prostoru, junakova slika u suštini ostala verna i dovoljno oštro izražena.

Od Masneovih 20 opera, na sceni ljubljanske Opere su prikazane dosada: »Manon«, »Verter«, »Tais« i »Žongler«. Ne samo kod nas, nego i drugod po svetu je, nesumnjivo, »Manon« na prvom mestu. Ali je i zbog literarno dobrog libreta i nejevtine i nesladunjave, ma da mnogo gde priproste, škrtim sredstvima ocrtane, muzike koja dobro odgovara osećanju i raspoloženju neobičnog, u operi romantično obojenog, junaka, »Don Kihot« nesumnjivo vrednije, jedinstvenije operско delo ne samo od »Manon« nego i od većine drugih Masneovih opera. Kihotovo ljubavno osećanje nije čulnog karaktera, koji inače često rado

*Basist Ladislav Korošec
u ulozi sluge Sanča*



odudara iz ljubazne, elegantne i kultivisane Masneove muzike. Uprkos hotimičnoj upotrebi španskog ritma i melosa, kojima je kompozitor pokušao »Kihotu« dati svojstven kolorit, ova je opera po svojem sentimentu, boji i domislicama ipak tipično francuska. Masne je osobito nedostižan majstor orkestralne boje, koju pak ume rasporediti sa zapajnujuće štedljivim sredstvima. U »Don Kihotu« su naročito lepe Dulčinejine i Sančove pevačke tačke, izuzimajući dakako na prvom mestu mnogobrojne Kihotove scene.

MASNE: DON KIHOT

(Sadržaj opere)

Prvi čin: Na gradskom trgu. Prazničkog jutra vesela grupa priređuje serenadu lepoj Dulčineji koja se pojavljuje na balkonu i zahvaljuje se za pozdrav mnogobrojnim udvaračima. Među njima su najvatreniji vitezovi Pedro, Garcia, Rodrig i Žuan koji joj svakom prilikom nude svoju ljubav. Kroz neko vreme prijaše na konju Rosinantu peti, najčudniji i najneobičniji, — karikatura nekadašnjih viteških vremena, — don Kihot iz Manče sa svojim debelušnim slugom Sančom na magarcu Sivcu. Masa ih dočekuje glasno i veoma veselo, jer je daleko čuveni Dugački vitez više nego čudak. Iako sam upola prosjak, on razdaje poslednje novce siromasima, veruje u svetliju budućnost sveta za kojega misli da mu je on određen za spasitelja. Takođe



*Scena iz opere »Don Kihot«
(Sančo — Julij Betetto,
Don Kihot — F. Lupša)*

se istrajno nada u ljubav prekrasne Dulčineje, pored koje bi mu bilo namenjeno izvršiti džinovski zadatak za sreću čovečanstva. Sančo, koji nije osetljiv za takve neopipljive privide tih lepota, radije skrene u gostionicu, da uteši svoju glad i žeđ, a zaljubljeni don Kihot za to vreme izliva svoja osećanja pod prozorom svoje obožavane Dulčineje. Ali ga usred pesme prekida ljubomorni takmac Žuan, koji dosadnog trubadura izaziva na dvoboj, da tako — pesma čelika dovrši refren. Protivnici se istinski sudaraju, ali zveku mačeva prekida sama Dulčineja koja zapovedničkim pokretom ruke otpušta Žuana, a Kihota primamljivim osmehom još jače zapetlja u svoje mreže. Na kraju mu kao uslov ispunjenja njegovih želja postavlja neizvršiv viteški zadatak kojim bi joj pokazao veličinu svoje ljubavi: da joj donese nakit koji joj je ukrado najzloglasniji bandit u državi! Udvarači odvedu Dulčineju, a don Kihot ostane sam, u srcu čvrsto uveren u njenu istinsku ljubav i još čvršće odlučan da izvrši zadatak i postigne njenu milost.

Drugi čin: Kot vetrenjača. Jutarnja zora razgoni maglice s polja. Don Kihot jaše s Sančom beskrajnim drumovima uz uzvišene misli o lepoj Dulčineji. Rado bi i poslednji kamen prevrnuo i svaki grm pretražio, samo da nađe trag za zloglasnim razbojnicima i da im otme Dulčinejine bisere. U samoj živoj želji za borbom i junačkim podvizima, o kojima je čitao u uzbudljivim viteškim romanima, on već



Scena iz opere »Don Kihot«
(F. Lupša kao Kihot i Mila
Kogejeva kao Dulčineja)

u svakoj senci vidi neprijatelja. U svojoj pometenoj mašti se prvog dana uz glasne bojne poklice bacio na stado svinja i ovaca, misleći da je to banda razbojnika. Tako se i danas pred njega iz magle pojavljuju strašne siluete nepoznatih divova. S geslom »Za Dulčineju i njeno srce« baca se kopljem na strahovitog neprijatelja, ali se ustvari zaleti među vetrenjače u pokretu, koje ga zahvate, dignu u vazduh i daleko u stranu tresnu o tla.

Treći čin: U divljoj pokrajini Sieri. Svud naokolo samo šuma i stene na koje se već spušta mrak. Za tragom razbojnika se Kihot i Sančo penju brdskim stazama na jadnom Rosinantu i Sivcu. Sančo je već pošteno gladan i umoran, a i u duši mu je nekako teskobno. I zaista nesreća je blizu. Izenada ih opkole razbojnici i svežu čudno naoružanog don Kihota. Poglavica razbojnika se, na opšte veselje, ruga vitezu dugog stasa, ali Kihota sve to ne dira. On ih izvišen i uspravljen, a ujedno krotak kao jagnje, gleda dobrodušnim očima te kao neka čudna sila dirne svakog od tih nesrećnih otpadnika čovečanstva. Prosto su zanemeli kad im je taj zaneseni tražilac pravde otkrio svoju detinjasto lepu viziju boljega sveta, u kojem više nema nepravdi, ni udovica i sirotinje, nego svuda samo sunčana svetlost i veselje. Konačno ih u ime te visoke pravde pozove da vrate ukradeni nakit, koji inače njegovoj Dulčineji ne pretstavlja ništa, ali je njegovo vraćanje sveta stvar časti i poštenja tog boljega sveta. Dobrim rečima dirnuti pogla-



Scena iz »Don Kihota« (F. Lupša i J. Betetto)

vica mu vraća nakit, a Kihot pozove Sanča za svedoka čudotvornog preokreta u kojem su ti neznatni ljudi, skitnice, varalice, lopovi i beskućnici prvi i jedini shvatili uzvišenost njegovih snova.

Četvrti čin: Večernja zabava u Dulčinejinom stanu. Udvaraći i pozvani gosti plešu, pevaju i udvaraju se razmaženoj lepotici, ali pored svega toga Dulčineji nije lagodno u duši. U svojem srcu osjeća prazninu svojeg života i rada. Lakeji javljaju dolazak don Kihota. Don Kihotu taj trenutak znači početak najviše sreće i radosti, a Sanču nadu na skorašnje lenjstvovanje i izobilje. Začudena zbog njihovog tako naglog povratka Dulčineja ih primi i odmah posumnja da bi vitez mogao bez ikakve rane i ogrebotine ispuniti teški zadatak. Uvređeni don Kihot joj preda bisere koji izazivaju opšte iznenađenje u sali. Dulčineja uviđa veličinu njegove ljubavi, ali odbija njegovu ponudu za venčanje, jer poznaje svoje nemirno i ljubavi vazda željno srce i zato ne bi htela da tog dobrog, ali jadnog, idealista još više razočara. Njeno odbijanje slomi don Kihota, što razuzdanim gostima daje povod za još žešće ruganje. Ali ih Dulčineja upozori: »Da... možda je ludak, ali — uzvišen nad svima!« Sančo odvodi svoga gospodara iz te gomile bezosećajnog ljudskog ološa.

Peti čin: Na šumskom putu. U zvezdanoj noći hodi smrtno bolesni vitez u neznanu daljinu, kuda ga dalje od svetske nezahvalnosti vuče srce. Verni Sančo ga podupire i uravnava poslednje korake, dok mu jadnik ne klone pod velikim drvetom. U telu napaćenog viteza na samrtni duh se još jednom podigne do svetlih zvezda na nebu, iza kojih je u svojim snovima zaslutio lice i glas svoje nedočekane ljubavi. »S onom se zvezdom sjajnom ona spojila... To je ona!... Ah, vernosti, mladosti, ljubavi... Ona!... O, ja žurim... ona me zove... ja žurim...« Uspravljenom uz veliko stablo drveta, dok je zamagljenim pogledom motrio u nebesku daljinu, prestane kucati srce don Kihotu, dok mu se mrtvo telo svali u naručje ucveljenog Sanča.

Petar Lindpaintner

DANINA

Balet u četiri čina Filipa Taljonija. Koreografija i režija: Pia i Pino Mlakar. Dirigent: Samo Hubad. Scenograf: E. Franc i B. Vavpotič

Don Alonzo, bogati portugalski farmer	A. Prus
Don Alvar, njegov sin, komandant port. brodova	S. Polik
Danina, mlada Brazilijanka, robinja don Alonza, kri- šom verena s Don Alvarom	T. Remškareva
Zabi, petogodišnji sinčić Alvara i Danine	B. Povhe
Žofr, u Daninu zaljubljeni mulat, stražar na planta- žama Don Alonza	V. Laznik
Zolea, poverljiva prijateljica Danine	N. Golia
Karls, poverljivi vratar i stražar Don Alonza	S. Eržen
Floris i Rozeta, njegove kćeri	V. Mlakareva
	B. Pretnareva
Joko, pod tim imenom poznati majmun u Braziliji ..	J. Hafner

Kostimi: Mija Jarc

Kreolke, mulatke i mulati u službi Don Alonza; kolonisti i mornari portugalske mornarice

Događa se u Braziliji, na plantažama Don Alonza, na morskoj obali, nekoliko milja od Pernambuka

Odmor posle drugog čina

Osvetljenje: S. Sinkovec. Scenski majstor: J. Kastelic. Inspicijent: Z. Pianček. Kostime su izradile pozorišne radionice pod vođstvom C. Galetove i J. Novaka, šešire je izradio M. Sarkova

KAKO SMO OTKRILI STODVADESET GODINA STAR BALET

»Danina ili Joko, brazilijanski majmun« je naslov novog — bolje reći starog — baleta kojeg smo pre deset godina stavili na daske državne Opere u Minhenu, na istom mestu gde je taj balet pre više od 120 godina očarao tamošnju publiku. Delo je svoju premijeru doživelo 10 avgusta 1826 u Beču i tada je imalo tri čina. Za minhensko praižvođenje je prerađeno u četiri čina i to onako kako smo ga nas dvoje pre 10 godina nanovo iskopali i oživeli u Minhenu i kako se i danas izvodi u Ljubljani.

Verovatno će vas zanimati kako smo baš nas dvoje naišli na to privlačno baletsko delo.

Jednom smo se odlučili da temeljito pretražimo opsežne kataloge i naslage nota u knjižnici državne Opere u Minhenu koja čuva po sto, stopedeset i dvesta godina stare balete. Želeli smo dobiti pregled svega toga što je bilo tada u arhivi toga velikog, svetskog skladišta. Ujedno smo se u sebi nadali da ćemo u zaprašenim hartijama pronaći i kakvo baletno delo koje bi, nas i publiku, i danas zanimalo. Nekako baš tih dana smo u foajeu jednog drugog velikog pozorišta videli kolorisanu litografiju »Danina ili Joko« po baletu Filipa Taljonija. Naslov toga baleta nam doduše nije bio nepoznat, ali smo poznavali samo naslov. Sad nas je odjednom ta slika počela prosto progoniti. Pretraživali smo po debelim katalogima arhive Opere i doista smo u njima našli finim gotskim slovima, gusjim perom, napisani naslov »Danina«. Odlučili smo da pretražimo sve naslage notnog materijala da bi pronašli to starinsko baletno delo. Još pre nego smo ga našli, radovali smo se radosnom iznenađenju koje ćemo prirediti Minhenčanima oživljavanjem toga dela. Instinktivno smo slutili da će to što tražimo biti izvrstna stvar. Ali to traženje i pronalaženje nije bila tako laka stvar. Kad smo sve pretražili, u operskoj knjižnici smo našli samo direktivni violinski part i još nekoliko orkestralnih nota, ali nikakve partiture i nikakvog klavirskog izvoda. Mislili smo da je Lindpaintner odneo taj materijal sa sobom u Beč ili Stuttgart, nadajući se da ga Taljonijevi nisu odneli u Pariz, Veneciju ili Petrograd, gde su takode gostovali s »Daninom«. Posle skoro dvomesečne prepiske i čekanja, konačno smo u državnoj vintimberskoj biblioteci u Stuttgartu pronašli partituru i to u zaostavštini tamo umrlog Lindpaintnera. Dali su nam je na raspoloženje za studiranje. No još pre nego smo došli do partiture, najveća nam je briga bila to, kako ćemo doći do autentične sadržine toga baleta, jer o sadržaju nismo imali ni pojma, ni mi, niti ko drugi. Doduše smo iz direktivnog parta i na osnovu kolorisane litografije već napravili nekakvu svoju sliku, ali ona nije bila autentična. U debelim vezanim katalogima pozorišnih listova minhenske državne Opere smo tražili datum minhenske premijere »Danine« u cilju da bi na osnovu toga tražili po tadašnjim novinama kritike i tako doznali ponešto i o sadržini baleta. Stvarno smo pronašli pozorišni list minhenske premijere (5-V-1827) i, srećom, na istom izložen kratak sadržaj baleta. To je već značilo toliko da je naše interesovanje sve više raslo i da smo se odlučili do tančina otkriti taj starinski balet Filipa Taljonija i Petra Lindpaintnera.



*Originalna inscenacija Taljonijeve praižvedbe »Danine«
u Minhenu g. 1827*

Najzad smo u minhenskom pozorišnom muzeju došli na prvi trag. U tom traženju su nam izlazili u susret i direktor i kartoteka. Tako smo na osnovu starih minhenskih i bečkih kritika mogli već skoro razpoznati koreografski i sadržajni tok. Konačno smo tu našli i onu originalnu priču koja je svojevremeno oduševila Filipa Taljonia da je počeo misliti na taj balet. Tu priču su donele minhenske novine kao feljton prilikom premiere »Danine«. Sadržajno je samo utoliko srodna s baletskim događanjem što je ovde onde majmun u neku ruku čovekov prijatelj i što balet počinje onde gde se priča upravo svršava, naime kod progonjenja majmuna od strane otrovne zmije. Kako izgleda Filip Taljoni je iz te priče dobio samo spoljašnji impuls, a onda je izmislilo nešto sasvim novo, balet koji ima mnogo bogatih, dražesnih i životnih domislica.

Pomoću prikupljenog materijala i temeljitim studiranjem te muzike uspeći smo da balet rekonstruišemo. Posle dugotrajnog produbljivanja u materiju imali smo već skoro sasvim jasnu sliku o podeli sadržaja na činove i podele baleta na pojedine osobe u radnji. A tada smo kao nagradu i krunu našeg rada pronašli u minhenskoj državnoj knjižnici klavirski izvod sa tačnim oznakama sadržinskog događanja u vezi s muzikom. Za nas je to predstavljalo osobitu radost, jer su te oznake skoro do zadnje sitnice odgovarale scenariju kojeg smo mi iskonstruisali na prvim osnovama. Kako ta činjenica lepo svedoči o scenskoj vrednosti te muzike i njenoj baletskoj izrazitosti koja je morala potpuno odgovarati i koreografskim predstavama Filipa Taljonia! Klavirski izvod je razbio i poslednje sumnje — i tako ćete videti i slu-



Scena iz »Danine« (Tatjana Remškareva i Stane Polik)

šati sve plesove, scene i sve događaje baš onako kako su izvođeni pre 120 godina. Samo je koreografija, pojmljivo, drukčija. Danas baletе zapisujemo u kinetogramima, plesnim notama koje, nažalost, tada nisu poznavali. A to je velika šteta, jer bi inače mogli plesati koreografiju koju su plesali slavni Taljoni, ti veliki majstori baletske umetnosti.

LINDPAINTNER: DANINA

(Sadržaj baleta)

Uvod u događaj: U Braziliji, kao kolonista i bogat farmer živi don Alonzo, rodom iz Portugalije. Njegov sin Alvar, komandant tamošnje mornarice, krišom je venčan s Daninom, rodom Brazilijankom, koja pripada robovima njegovog oca. Danina mu je rodila sina Zabija.

Prvi čin: Dok se Alvar bavi na svojim brodovima na moru, Danina živi na sakrivenom kraju sa svojim sinčićem. Samo lovci i životinje iz džungle je ovde onde posete. Brazilijanski majmun Joko beži od zmije koja ga progoni. Danina to vidi i ubije strelom zmiju, a onda polako pripitomi majmuna. Mulat Zofr nasilnički progoni Daninu sa svojim ljubavnim izlivima. Pucnji iz topova s lađe objavljuju da se Alvarova mornarica opet približuje. Otac je veseo, a vesela je i Danina, koja opet to ne sme nikome reći izuzev svojoj poverljivoj prijateljici Zoleji.

Drugi čin: Karlos, vratar don Alvara, i cela kuća pripremaju doček don Alvaru, zato što njegov dolazak uvek znači pravu svečanost sa raznim igrankama. U predvečerje se u blizini kuće pojavljuje i majmun Joko. Počinje lov na: »nepotrebnog«.

Treći čin: Alvaro poseti Daninu i Zabija u njihovom skrovištu, ali ih Zofr izda ocu don Alonzu koji ih želi rastaviti, makar i silom. Tom prilikom Zofr nalazi i Zabija kojega hoće da ugrabi za cenu docnijeg ljubavnog pristanka Danine. Ali Joko, koji se u međuvremenu igra s mulatovom puškom slučajno okine i rani u lakat Zofrea koji zbog bola i straha pobeže, a Joko odmagli s Zabijem u džunglu. Očaj i žalost koji muče roditelje pri pomisli da su izgubili svoga sina, duboko dirne don Alonza. Zato otac pristaje na brak Danine s Alvarom kad se Joko vratio s malim Zabijem.

Četvrti čin: Određen je dan svečane ženidbe. Daninu prate Braziljanke i otplešu svadbeni ples drugarica sa zvoncima. Nasilnički upad Zofroa u tu svečanost ubrzo se zaboravlja i ta čudesna priča se zaključuje veselim plesovima.

Hinko Leskovšek:

ŠARPANTIE: LUJZA

1

Opera, njen karakter i ljudi

Kompozitor je ovu operu označio kao »roman musical«, u operskoj literaturi jedinstven primer koji, nesumnjivo, već u naslovu označuje strukturu i u mnogo čemu i široku epsko-lirsku gradnju događaja. U celini radnja predstavlja isečak iz pariskog života. Stalno pozorište je Monmartr, parisko predgrađe, gde se drama odigrava među glavnim licima, pesnikom Zilijenom i Lujzom, ćerkom siromašnog radnika, — i njenim roditeljima. Kompozitor je u centar događaja postavio konflikt koji nastaje iz ponora među starim, odumirajućim svetom, koji zastupaju otac i majka, i mladim pokoljenjem koje voli život i kome vrvež Pariza daje neku nepoznatu životnu energiju zajedno sa osjećanjem da je i ono deo toga čudnog grada. Čak i onda kad su njihova lična osećanja na vrhuncu, u njima ipak zvoni komadić one večne melodije Pariza pred kojeg kleče kao deca i zaneseno pevaju: »Pariz, Pariz, kraj moći i svetlosti, blistavi Pariz, opoj najveći! Presrećni kraj, ljubavi raj, ostanu nam večito! Tvoja smo deca. Daj nam moć!« Tako Zilijen i Lujza stoje iz noći u noć i dive se treperenju hiljada svetiljki: »Gle tu varoš osvetljenu, sve se sliva u luč jednu. O, čuj taj val glasova, odjek je srca i svetlih snova. Pogledaj luči tamo cestu... Taj srećni, lepi grad će nam biti veran...«

Oko osnovnog konflikta drame kompozitor niže krasne odbleske života u bogatim bojama koje su u svojem kontrastu već osnovni pokretač onde gde kompozitor nalazi za potrebno da se udalji od glavnog toka radnje.

Tako kao dva ogromna stuba celu zgradu događaja ograničavaju prva i peta slika u kojima se odigrava glavni deo drame između Lujze i njenih roditelja. Uprkos ljubavi prema roditeljima, u Lujzi plamti vruća želja da pobeže iz sumornosti bednog života radničke porodice u »grad svetlosti, slasti i ljubavi« koji joj je dotle bio nepoznat. Ta čežnja postaje stvarnost kad Lujza upozna svog suseda, pesnika Zilijena s kojim pobeže u »presrećni« grad. Od toga je više ne mogu odvojiti ni očeva bolest ni njegova kletva. Njene reči u poslednjoj slici



Scena iz »Lujze«

zvuče kao molitva: »Pariz, Pariz, kraj večno lepi, moj san i moja slast, uvek sam tvoja ja! U pomoć mi budi sad opij me iznova, da u sreći budem sva nova. Probudi lepote sjaj kao nekad, da opet nađem raj!«

Otac i majka ostaju sami. I kao vazda u životu ostvaruju se reči starog krpara iz druge slike: »U porodici svakoj ista se ponavlja pesma: Imao sam tri kćeri i svaka je pobešla.«

U drugoj slici doživljujemo tamni, mračni deo Pariza koji se budi i svakog jutra stvara težak dan sirotinji koja je tu okupljena: stari krpar, krparica stara pometaćica i oni mali prodavači koji već u cik zore žure da nude svoju robu. U tu početnu mračnu atmosferu kompozitor ubacuje naročiti odblesak boje, epizodu s ponoćnjakom koji treba da simboliše onaj izgovorni odblesak pariskog noćnog života koji se završava izjutra u nekom maglovitom osjećanju koje izvore iz duše iz dana u dan u prljavim krčmanima probdivenih noći. Ta figura opet iščezne naglo, a iz magle vlažnog martovskog jutra se pojavljuju pogurene mračne pojave, sve s istom željom onoga što je najteže dostižno, što je najdublje između svega. Toj skoro naturalistički naslikanoj, u službi celine pak samo kontrastom boja potrebnoj, sceni daju osnovni moral reči mlade krparke koja sobom simboliše svu socijalnu nepravdu te sirotinje: »Ipak bi topli puh, krasna odela, morali biti za sve na svetu kao nebeska svetlost.«

Iz te jutarnje magle se rađa krasan, topal prolećni dan. Po ulicama ispod Monmartra se razleže pevanje boema. Sa njima je i Žilijen.

Sasvim naročitim, tipično francuskim espijem je prožeta scena švalja u trećoj slici. Veselje i smeh su kontrast početnom mraku druge



Vilma Bukovčeva kao Lujza i M. Brajnik kao Žilijen

slike. Više se ne oseća teškoća svakidašnjeg života. I opet nam kompozitor naniže čitav niz sitnih karaktera koje slika delimično malim »chansonama«, a iz drugih stvara grupe koje se prelivaju jedna u drugu i daju živu i toplu sliku života pariskog šivaćeg salona onog doba. Tek posle te scene se kompozitor vraća glavnoj radnji čiju kulminaciju predstavlja duet na Monmartru. Žilijen i Lujza u skromnoj kućici na Monmartru uživaju slasti velike ljubavi, dok se ispod njih kupa Pariz u moru svetlosti, i oboje se osećaju tako slobodnim: »Slobodni, u slobodi srećni, svud okolo odjekuje, slobodni za sav život, sad reći smemo. Slobodni i srećni kao nikad pre!« Njihove reči se spajaju s ritmom života koji je Šarpantie obuhvatio bojanim valcerom. Njihovo oduševljenje za trenutak prekida velika karnevalska povorka njihovih prijatelja, boema, kojima se pridružuju stanovnici Monmartra. Grizete, boemi u grotesknim maskama, na čelu s kraljem karnevala, — sve se to tiska na malom prostoru oko kuće oba ljubavnika. Sledi stara ceremonija krunisanja muze svih boema. Ovog puta je na redu Lujza koja začuđeno posmatra sve što se događa. Maske, luči, lampijoni, svetlucave haljine, sve se kreće i preliva iz jedne boje u drugu. Opštu larmu prekidaju reči kralja karnevala koji se groteskno previja na svome prestolu. Scena se stepenuje u ekstazu divljeg veselja, pevanja i smeha koji prekida dolazak Lujzine majke. Došla je da kaže Lujzi da je otac želi videti jer je teško bolestan.

Lujza se odista vrati, ali ne može da ostane kod kuće. A otac u svojoj slepoci još uvek ne vidi da pred njim više nije poslušna devojčica Lujza, već žena koja čezne za životom. I kao kroz etar se opet čuje večna pesma Pariza iz koje se čuju udaljeni uzvici: »Kraljice, kra-

ljice!« Lujzino vreme je stiglo, ona mora otud, a otac proklinje grad koji mu je oteo dete.

2

Problematika izvođenja

U određenim okolnostima izvođenje toga dela pretstavlja veliki problem kojeg je teško zadovoljivo rešiti. Tradicija prikazivanja »Lujze« i kod nas beleži već nekoliko pokušaja koji su, naročito na većim pozornicama, bili dosta uspešni. Neću govoriti o teškoćama s kojima se borimo skoro uvek kad imamo posla s većim ansamblima. To je uvek ista pesma koja ovde onde može izazvati čak i neku krizu, a u većini slučajeva takva ansamblska tvorevina, kakva je »Lujza«, ipak nađe svoj skromni okvir i u našim prilikama. Pri tom, naime, mislim na tehnički zastaralu i malu pozornicu. Kad sam s inscenatorom, akad. slikarem Kavčičem, počeo stvarati osnovnu dinamiku scenskog prostora, odmah nam je bilo jasno da moramo postaviti dinamički smotreno podeljenu osnovu za celu scenu. I to ne samo s obzirom na brzinu tehničkih pomeranja scena nego i zbog njihovog tešnjeg povezivanja.

Tu su mi odmah postale jasne teškoće dovođenja u sklad cele scenske atmosfere s muzikom, sa njenim mnogobrojnim bojanim odblescima i kontrastima i pretstavljanja osećanja Šarpantieovog muzičkog slikanja. Pitao sam se da li je dovoljno scensko postavljanje, koje mi označujemo realističkim, sa svim elementima uzetim po prirodi i presadenim iz života na pozornicu? Na to pitanje sam odmah morao odgovoriti negativno. Mislim da to nikako ne bi odgovaralo kompozitorovom muzičkom osećanju, koje je mnogo više od svakidašnjeg ili čak naturalističkog.

Da bih stvorio muzici adekvatnu atmosferu, neophodno sam morao poći od principa boje, i to od zvučne boje kompozitorove partiture i od mnogobrojnih kontrasta boja u koje su odeveni brojni prizori iz stvarnog života. Zato sam se s inscenatorom odlučio da iz osnova stvorimo scenu koja ne bi delovala kao istinsko pozorište, nego kao kad bi ga naslikao koji bilo impresionistički slikar onog vremena. Radi stilskog jedinstva celog prikaza morali smo uskladiti i kombinaciju boja kostima koji moraju harmonički delovati s celinom scenskog okvira. Tako postavljenim scenskim principom, koji mi se čini jedini odgovarajući Šarpantieovoj muzici, pokušao sam glumcima stvoriti podesnu dinamiku pozorišnog prostora, koja pak ne bi bila sama sebi cilj, već bi bar u glavnim scenama u nekom smislu simbolički podvlačila glavni momenat konflikta. Tako sam s Kavčičem stvorio nekakav osnov na dve sporedne okrugle površine, koje povezuje srednja, niža površina. Leva je veća od desne, a desna je, zbog dubinske podele prostora na dva dela (kuhinja, soba), nekoliko nagnuta i time preglednija. Na levoj, višoj, stoji kao slobodno stojeć u vazduhu i svetlosti Žilijenov atelje, a na desnoj, nižoj, nasuprot njemu, tamni radnički stan. Između njih su krovovi i dimnjaci, koji pretstavljaju nekakvo odvajanje dva sveta, starog koji izumire i novog koji stremlje naviše (glavna problematika). Taj prostor se u pozadini povezuje sa srednjom terasom, jer je Žilijen već odavno napustio taj svoj dom i preselio se na Montmartr i samo su još ostale ruševine. Okrugli oblik cele scenske ploče se pak harmonički povezuje sa slikanim elementima, koji pak u realističkom

Gustav Šarpantie:

LUJZA

Muzički roman u četiri čina i pet slika. — Tekst napisao G. Šarpantie, preveo Pavle Oblak

Dirigent: Samo Hubad

Inscenator: akad. slikar Maks Kavčič

Reditelj: Hinko Leskovšek. Asistent reditelja: Edvard Rebolj

Lujza	V. Bukovčeva, Z. Gjungenac
Zilien	M. Brajnik, R. Franci
Otac	M. Korošec
Majka	M. Kogejeva, E. Karlovac
Irma	M. Mlejnikova
Kamila	S. Intihareva
Gertruda	B. Stritarova
Učenica	M. Patikova
Eliza	N. Vidmareva
Blanka	M. Leskovšekova
Suzana	V. Zihnerlova
Margareta	M. Reboljeva
Madlena	M. Murausova
Nadzornica švalja	M. Ulagova
Ulična pometaćica	E. Hafnerova
Skupljačica prnja	E. Nojbergerova
Mlekarica	P. Rupnikova
Prodavačica novina	S. Ulčarjeva
Skupljačica smeća	D. Furijanova
Ponoćnjak, kralj budala	D. Čuden
Krpar	F. Lupša
Nevaljalac	S. Banovec
Ulički pevač	S. Štrukelj
Staretinar	D. Zupan
Boemi	A. Andrejev, I. Anžlovar,
	A. Gašperšič, A. Arčon
	F. Puhar, M. Gregorač
Prodavač odela	F. Jeltnikar
Prvi policajac	A. Perko
Drugi policajac	A. Prus
Šegrt	I. Skabar
Plesačica	B. Šmidova

Prodavači, prodavačice, trgovci, boemi, grizete, nevaljalci, skitnice, prosjaci, stanovnici Monmartra i učesnici karnevala

Događa se u Parizu 1900 godine

Horovođa: Jože Hanc

Koreograf: Slavko Eržen

Kostime su po osnucima Mije Jarčeve izradile pozorišne radionice pod vođstvom Cvete Galetove i Jožeta Novaka

Inspicijent: H. Rebolj. Scenski majstor: J. Kastelic. Osvetljenje: S. Sinkovec. Vlasuljari i maskeri: R. Kodrova i J. Mirtič. Kašerski radovi: J. Gregorka

smislu nisu do kraja izrađeni, nego smo ih zbog boljeg iskorišćavanja prostora samo najavili. Takav smo scenski okvir namenili tome izvođenju.

A karakteri? Ko samo letimično pogleda u partituru, zna da je to po broju ansambla veoma zahtevno delo. I ne samo to. Pošto se to delo stilski jako udaljuje od karaktera obične operске forme i jače se približuje muzičkoj drami s tehnikom »lajtmotiva«, to su i uslovi formiranja karaktera drukčiji, mnogo teži i odgovorniji, čak i u najmanjim partijama. Razumljivo je da tu veliki deo rediteljskog rada otpada na izradu najmanjih detalja i na izgled manje važnih karaktera, a osobito s obzirom na to što se sve uloge ne mogu uvek zasesti rutiniranim glumcima, već moraju pomagati i svi talentirani članovi hora. Ali to je tek početak. Uskladiti sve te elemente s obzirom na celinu, držati ravnotežu među pojedinim karakterima celih grupa i scena koje se u toj operi pojavljuju, stvarati muzici odgovarajuću atmosferu, naročito u scenama koje je udaljuju od glavne radnje i dovesti ih u ravnotežu sa glavnom radnjom, — to su vanredno teški i odgovorni zadaci ne samo za reditelja, nego osobito za svaki mladi ansambl. Jer u ovoj operi je sve u službi osećanja atmosfere. Nijedan karakter nije sam za sebe do kraja određen, već uvek podupire atmosferu cele scene. To važi za sve mnogobrojne male i manje karaktere kojima je u ovoj operi poveren zadatak da budu kontrast celokupnoj težini glavne dramske radnje. U tim scenama je takođe malo onoga što bismo označili operskim. I baš u tome je glavni rediteljski problem prikazivanja »Lujze«.

ŠARPANTIE: LUJZA

1 slika: Stan Lujzinih roditelja i Žilijenovo boravište.

Žilijen se razgovara s Lujzom koja stoji na balkonu. Već više puta su se sastajali i zavoleli jedno drugo. Njihov razgovor prisluškuje Lujzina majka koja se protiv Lujzinom druženju s boemom. U ljutini otera Lujzu s balkona. U međuvremenu se s napornog rada vrati otac koji je primio Žilijenovo pismo u kojem ga moli za Lujzinu ruku. Majka se ponovo strašno uzbuđuje i čak ošamari Lujzu, ali je otac umiri i pokušava Lujzi dokazati da za nju nije čovek koji živi boemskim životom.

2 slika: Raskršće u podnožju Monmartra.

Pariz se budi. Dolaze prvi prodavači, radnici, prodavači novina itd. Na raskršće dolazi i grupa boema s Žilijenom, gde misle sačekati Lujzu kad pođe na rad. Lujza dolazi sa svojom majkom i ide u šivaonicu u kojoj je zaposlena. Čim majka ode, Žilijen trči za Lujzom i izvodi je na trg. Moli je na sve načine da ostavi roditelje i pobeže s njim. Ali Lujza voli svoje roditelje i ne može se odlučiti na bekstvo.

3 slika: Šivaći salon.

Švalje su za vreme rada živahno raspoložene i pripovedaju svoje doživljaje, tako da ih ni stroga nadzornica ne može ukrotiti. Samo je Lujza zamišljena. Ispod prozora odjeknu zvuci gitare i neko zapeva. Lujza poznaje Žilijenu po glasu. Devojke pritrče prozoru i uživaju u pesmi mladog pevača. Konačno i Lujzu pesma očara i iz radionice otrči svojem Žilijenu s kojim odlazi zauvek.



L. Korošec kao otac, M. Kogejeva kao majka i V. Bukovčeva kao Lujza

4 slika: Žilijenova kućica na Monmartru.

Žilijen i Lujza su iznajmili malu kuću na Monmartru i žive srećno, visoko iznad gradskog vrveža. Uveče za njih dolaze prijatelji u karnevalskoj povorci da bi Lujzu krunisali za kraljicu boema. Ali na vrhuncu opšteg veselja dolazi majka i moli Žilijena da pusti Lujzu kući, jer je otac teško bolestan i želi videti kćerku. Pošto mu obeća da će se Lujza zatim vratiti k njemu, Žilijen dozvoljava da Lujza pođe s njom.

5 slika: Scena kao u 1 slici, samo su mesto Žilijenovog doma ruševine.

Protekli su meseci, ali majka nije ispunila obećanje. Prijatelji svakog dana dolaze da zovu Lujzu, a roditelji je nagovaraju da se ne povodi za zamamljivim rečima. Ali Lujza misli samo o Parizu, o lepom životu u zagrljaju svoga dragana. U tim svojim snovima Lujza zapada u ekstazu, što oca tako uzruja da hoće da je ubije. Pošto je majka jedva sprečila nesreću, Lujza pobeže. Otac se osvesti i zapanjen zastane, videći da je zauvek izgubio kćerku. Kao lud potrči za njom, ali prekasno: Lujzu su već prihvatili prijatelji i odvezli je. Tada otac prokune grad koji mu je oteo jedino dete.



*Milan Pihler
prvak Opere na Rijeci
stalno gostuje u ulozi Falstafa*

Ciril Debevec:

VERDI: FALSTAF

23. januara 1951. godine navršilo se 50 godina otkad je u krugu svojih najbližih prijatelja u Milanu izdahnuo veliki kompozitor Đuzepe Verdi. Uprkos svim vrlo čuvenim umetnicima, naučnicima, pa čak verovatno i državicima njegovog doba, to ime je bilo, nesumnjivo, najpoznatije, najomiljenije i najznamenitije. Poznavao ga je i poštovao ceo svet, gde je god bilo i najmanje mogućnosti operskog delovanja. Od smrti do današnjeg dana se Verdijeva slava — uprkos svih ratova, kriza i revolucija — samo povećavala, širila i produbljavala. Hiljade pozorišta neumorno izvode njegova neiscrpna dela, hiljade ploča i radiostanica šalju u svet njegove bajne, čarobno žive zvuke, hiljade pevača i pevačica su se proslavljali i proslavljaju se njegovim besmrtnim melodijama, stotine dirigenata je raslo i raste u carstvu njegovih muzičko-pevačkih kombinacija, izraza i oblika, milioni i milioni srca su se hranila i živela, a hrane se i žive i sada, napajaju se, oplodavaju, bodre, ublažuju i oplemenjavaju njegovim nežnim spegovima, njegovim toplim ritmovima, njegovim bujnim i raskošnim harmonijama, njegovim vatrenim osećanjima, njegovim elementarnim doživljajima i tragičnim potresima. Tajna upravo bajoslovne omiljenosti Verdijeve muzike nalazi se, verovatno, u ovim osobinama (koje sadrži sve ujedno): velika fantazija, velika stvaralačka snaga, duševna plemenitost, topla osećajnost i neobična izražajna jednostavnost i iskrenost. Mislim da Verdi na svakoga deluje kao čudotvorni životni lek i sok: u njemu se nekako unutarnje okupaš, oživiš, ozdraviš i prosto obnoviš. A to su baš one sile, ona okrepljenja, koja čovečanstvo svih vremena stalno potrebuje.



Scena iz Verdijevog »Falstafa«

Verdijev život bi mogli uporediti sa duginim lukom. Iznikao je iz zemlje (1813, Roncole kod Buseta) i mladano cvetao pod brižljivim nadzorom roditelja i dobrohotnosti Bareccija. Celo prvo doba umetničkih uspeha se diže u burnom znamenju revolucionarnih snaga pokreta za ujedinjenje Italije, u kojem mladi Verdi svesno i bitno pomaže i sarađuje. Sa četrdestim godinama je s »Trubadurom«, »Travijatom« i »Rigoletom« već zadobio svetsku slavu. U kratkom periodu ga pogađa i skoro jedina nesreća većeg značaja u njegovom 88-godišnjem životu: smrt mu je pokosila majku, ženu i oba deteta. Njegovo stvaralaštvo raste, a s njim i njegova slava. Verdi zauzima varoši, preplavljuje pozorišta. Imena: Belini, Rosini, Donizeti, Merkadante, Mejerber i druga, polagano blede i odlaze u pozadinu, a na operskom nebu se pored njegove blista još samo Vagnerova zvezda. »Aida« prolazi Egipat, osvaja svetska pozorišta i postavlja najveći uzor tipa »velike opere«. Godine 1859 se ženi s čuvenom sopranistkinjom Duzepinom Streponi, koja ga otada prati kroz ceo život. Posle 16-godišnjeg ćutanja — ne odmora — zasija s muzički novim efektivnim »Otelom« i u 80 godini zaključuje svoj ogromni operski rad poslednjim biserom »Falstafom«. Uvek malo bolešljiv, on se za vreme neumornog komponiranja, dirigovanja i putovanja stalno vraća iz gradske buke u tihi prirodu, gde crpe novo zdravlje i sveže sile obrađivanjem zemlje. Uprkos svim neopisanim počastima, obožavanjima i najvišim odlikovanjima i priznanjima ostao je celog života skroman. Bio je priprost i dobar kao što je dobra zemlja koja ga je rodila i koju je celog života tako duboko voleo. Njegova smrt je bila kraj duha koji je savladao sva iskušenja ovog sveta. »To nije bilo ponižavanje u dubine sentimentalnosti ili pak religioznosti, već je bilo uzdizanje visoko u radostne visine, u visine otkud čovek zahvalno posmatra život za sobom od kojeg je ozdravio do one velike mudrosti koja se naziva humor« (Bie.).

Zameci »Falstafa« sežu u 1890 godinu kad je na nekoj gozbi kod Verdijevog prijatelja i glavnog izdavača Rikordija kompozitor Arigo Boito nazdravio Verdiju da mu želi skorašnji porod »debeljka«. Kad je Verdi dobio Boitov tekst, bio je — skoro osamdesetogodišnji starac — radostan kao dete. U pismu markizu Monaldiju između ostalog kaže: »Već punih 40 godina želim napisati komičnu operu i već 50 godina poznajem »Vesele žene vindzorske«... ipak... uobičajeno »ali« koje se svuda javlja, uvek mi je želju osujetilo. Ali sad je Boito sve te »ali« odstranio i za me napisao lirsku komediju koja se ne može ni s kojom drugom uporediti. Raduje me što ću je komponirati bez ikakvog nacrta, a ne znam i da li ću je dovršiti. Dobro razmislite: raduje me! Falstaf je težak čovek, koji na sve načine pravi cirkuse... ali u zabavnom obliku! To je tip! A tipovi su tako retki. Opera je skroz komična« (Istel.). Zanimljivo je i ujedno karakteristično to što je »Falstaf« — ako izuzmemo delo »Un giorno di regno« koje je u Skali propalo 1840 g. — među svim Verdijevim delima (njih preko 30) jedina opera komičnog sadržaja. Sve Verdijeve opere imaju više manje jasne tekstove s tragičnom materijom. Kad su mu kod »Trubadura« prebacivali mračnost sadržine, pisao je Mafejevoj: »Kažu da je opera suviše tužna i da je u njoj suviše mrtvih. Ali, nije li sve u životu konačno sama smrt. I šta još preostaje?« Italijanskoj srži je tragičnost uopšte tuđa i poznato je, naprimer, da je Rosini svog »Otela« (Rim 1817) priredio sa srećnim svršetkom. Verdi, koji uopšte nije imao sreće sa svojim libretistima (Solera, Soma, Piave, Kamarano itd.) dobio je s Boitovom priredbom »Falstafa« neobično efektivnu podlogu u sadržajnom i dramaturgiskom pogledu. Libreto se uglavnom oslanja na poznatu Šekspirovu komediju »Vesele žene vindzorske« (i samo delimično na tragediju »Henrik IV), pri čemu je, razumljivo, libretist izvesne prizore ili sasvim ispustio ili preuredio, sazeo, a isto tako neka lica izbacio, izmenio ili na novo uveo. Radnja se odvija oko glavnog lica, debelog viteza Falstafa, kojemu uživanje, pijančenje i pustolovine s ženama pretstavljaju cilj svega njegovog života i rada. Nepobediv ispičutura i pohotljivac upada u brakove svih muškaraca, dok konačno ne naiđe na društvo veselih žena vindzorskih i osvete željnih muževa, koji ga uz dobro skovanu zaveru i igru konačno nadlukave i pred svim građanima sramno demaskiraju, dobro premate i za sve učinjene i neučinjene grehove temeljito isplate i kazne. To je jednostavna srž celog sadržaja (razvoj događaja donosimo na drugom mestu). Paralelno s glavnom radnjom tek u dva sporedna slučaja: ljubomornog muža Forda i mladih ljubavnika Fentona i Nanete. Svi se zapleti srećno raspletu i završe u saglasnom saznanju da je sav svet samo jedna ogromna ludnica u kojoj smo svi mi ljudi samo maskare, glupaci i budale. Libreto se poznaje Boitovo izvanredno poznavanje muzičkih operskih zahteva (upor. »Mefistofel«), temeljito poznavanje dramaturgije, velika darovitost i stilsko obvladavanje jezika. Libreto Verdijeve opere »Otelo« (po Šekspiru) od istog autora, naziva dramaturg i kritičar Edgar Istel »najboljom operskom pesmom, koja je posle Vagnerove smrti do danas napisana«.

Što se tiče muzičke strane, delo je u mnogo čemu drukčije od većine Verdijevih opera. Neki misle da se u tom pogledu osećaju Vagnerovi uticaji. Svakako je oblik, prema predašnjem zaključenom, mnogo slobodniji, sredstva prostija, harmonija skoro prozirna, obrada

većinom kamerna. Lepo pevanje se pretvara u izražajno pevanje, »bel-canto« sve više postaje »canto-espressivo«. Više pevanje kao takvo nije važno, već je važnija reč, izražajna deklamacija, dramski položaj. U izvođenju je potreban neki laki, intenzivni i zanosni »parlando«. Instrumentacija je obojena i ubedljiva, tehnika ansambla na vrhuncu. Verdi piše Piciju »O, Falstafu« se na klaviru ne može napraviti nikakav utisak! Treba ga slušati! Ovde sam radio sa vrlo lakim orkestrom. Uopšte je sve obuhvaćeno ansamblima koji se na klaviru ne mogu izvoditi, jer je opera u klavirskim izvodima pokvarena.»

Rihard Štraus je napisao: »Vesele žene vindzorske (Oto Nikolaj, prim. naša) su lepa opera, ali je »Falstaf« najveći umotvor svih vremena.«

»Tutto nel mondo è burla... L'uom è nato burlone, burlone, burlone...«

Verdi nije bio samo veliki kompozitor. Nije bio samo veliki umetnik. I ne samo veliki čovek. Bio je i veliki mislilac i veliki mudrac. Znao je da na ovom svetu nije onako kako bi moralo biti, već, naprotiv, onako kako jeste:

»Svet je karneval... Svi smo mi samo ludaci, ludaci, samo ludaci... Ko se poslednji smeje, taj se najslabije smeje...«

Verdi je umro. Njegov dobri, sve razumevajući i sve opraštajući osmeh se ugasio. Ali nam je s »Falstafom« ostavio čarobni odsjaj tajanstvenosti onog zadnjeg smeha, koji dosad još niko ne poznaje i kojeg je i on, kao i svi drugi, odneo sobom u nepoznato.

VERDI: FALSTAF

(Sadržaj opere)

1 slika: U krčmi »Kod podvezice« je ser Džon Falstaf baš napisao dva jednaka zaljubljena pisma, kad dojurí uzrujani dr. Kajus, tvrdeći da mu je Falstaf tukao sluge i upropastio konja, a njegove sluge Bardolf i Pistola su njega samog opili i pokrali. Debeli vitez hladnokrvno otpusti ljutitog doktora, pa onda svojim slugama otkrije svoje namere s gospodama Elis Ford i Meg Pedž da bi na taj način opet došao do novca. Ali Bardolf i Pistola odlučno odbiju da sudeluju u tome i neće da predaju pisma, budući da je to protiv njihove časti. Falstaf pošalje pisma po svojem pažu, a služiteljima očita prediku o časti i onda ih otera.

2 slika: Meg i Kvikli se pred Fordovom kućom sretaju s Elisom i Nanetom. U razgovoru se otkrije da su Elis i Meg dobile od Falstafa potpuno jednaka ljubavna pisma i zajedno s Kvikli odluče da se osvete bezobrazniku. Međutim nisu samo žene, nego i muški: Fenton, Kajus, Bardolf i Pistola, s kojima je Falstaf rdavo postupao, odlučili da se osvete debeljku. Bardolf i Pistola čak otkriju Fordu Falstafove namere koje on ima s njegovom ženom i Meg. Da obe grupe ne bi jedna drugoj izdale svoje namere, razlaze se. Zaljubljeni Fenton i Naneta ostanu kratko vreme sami i svakako iskoriste priliku. Zatim se sve četiri ženske dogovore o svojim planovima. Izaberu Kvikli da pozove Falstafa na sastanak s Elis. Ford se pak sporazume s Bardolfom i Pistolom da ga preobučenog predstave Falstafu pod drugim imenom.

3 slika: Bardolf i Pistola odlaze u krčmu da mole Falstafa da ih opet primi u svoju službu i prijavljuju neku damu koja želi da razgovara s njim. Ulazi Kvikli koja mu kao odgovor na njegovo pismo Elisi javlja njen poziv na sastanak od 2 do 3 sata kad njen muž nije kod kuće. Zatim dolazi i preobučeni Ford, koji pod imenom plemića Fontane moli »veštaka« u ženskim stvarima, Falstafa, da mu kako pri-dobije milost gospode Ford. Za tu uslugu je spreman da ga bogato na-gradi. Falstaf prihvati predlog i poveri mu da je s lepom Elis zakazao sastanak. Forda, pojmljivo, obuzme besna ljubomora i kad debeli vitez pode da se sprema za sastanak, daje oduška svojoj ljutini i zaklinje se na svirepu osvetu. Falstaf se vrati nakinduren i raspoložen i pode s Fontanom iz krčme na ljubavne podvige.

4 slika: U Fordovoj kući je Kvikli javila Elisi i Naneti da će Falstaf doći na sastanak. Naneta se žali da je otac namerava dati Ka-jusu, i majka joj obećava svoju pomoć. Kvikli i Naneta se sakriju, a Elis primi Falstafa. Iako s njim koketira, ipak se spretno izmiče njego-vom udvaranju. Tada Kvikli javlja dolazak gospode Pedž. Falstaf se sakrije za španski zid i sluša kako Meg pripoveda o strašnoj Fordovoj ljubomori. U tome Kvikli javlja da razjareni Ford zbilja dolazi da bi s prijateljima zatekao na delu Falstafa. Debeli vitez se sakrije u korpu za pranje rublja, a španski zid upotrebe Fenton i Naneta za neome-tano ljubljenje. Ford s prijateljima uzalud pretraži celu kuću, kad iza španskog zida začuje glasan poljubac. Gonitelji su uvereni da su ko-načno ulovili Falstafa i Ford prevrne španski zid. Na opšte iznenađe-nje otkriveni ljubavnici pobegnu i ljudi potrče na stepenice da i tamo traže Falstafa. Naneta se pak vrati sa slugama koji bacaju korpu s Falstafom kroz prozor u reku.

5 slika: Od te vlažne avanture prehladeni Falstaf sedi pred krčmom tražeći utehu u dobroj kapljici vina. Tada ga ponovo poseti Kvikli i donese mu pisance s pozivom na sastanak kod Hernovog hra-sta u vindzorskom parku. U početku je Falstaf ljut, ali konačno ipak pristaje i povede Kvikli u kuću da se potanko dogovore. Dotle ostali, koji su sakriveni prisluškivali, odluče da se temeljito osvete Falstafu. Tom prilikom Ford obeća Kajusu ruku svoje kćerke Nanete. Neka u vindzorski park dođe preobučen u kaluđera i tamo će biti objavljena njihova veridba. Ali Kvikli čuje taj dogovor i izda ga drugaricama.

6 slika: Na mesečini u vindzorskom parku Fenton dozove pes-mom svoju draganu koja dolazi preobučena u vilinsku kraljicu. Ženske preobuku Fentona u kaluđera, a Kajusu odrede za »vereniču« njego-vog neprijatelja Bardolfa kojega odgovarajuće tome i obuku. Kad je izbila ponoć pojavi se Falstaf s jelenskim rogovima kao lovac Herne. Njegov ljubavnički prizor s Elisom prekida Meg veću da se približuje divlji noćni lov. Falstaf se sakrije za stablo velikog hrasta, a tada do-jure u duhove i vile preobučeni građani koji ga otkriju i pošteno izmrc-vare. Kad su svoju osvetoljubivost ohladili, objasne mu kako su ga navukli. Konačno nastupe i oba para, Fenton i Naneta i Bardolf i Ka-jus, koji tek sada upozna svoju zabludu. S obzirom na to mora i Ford privoleti da se Fenton veri s Nanetom. Radnju zaključuje majstorska fuga moralom vesele priče.