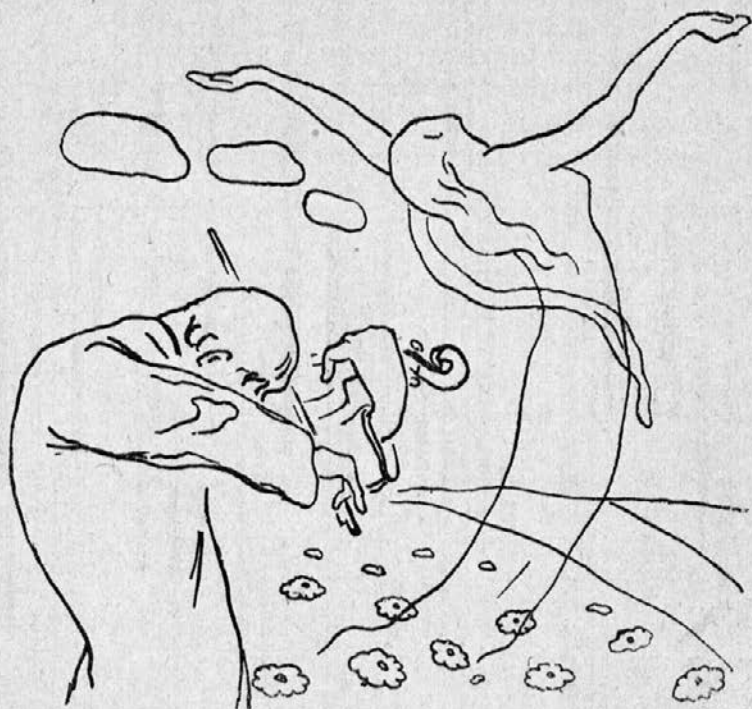




GLEDALIŠKI LIST

1943
1944

OPERA 5

N. RIMSKI-KORSAKOV: SNEGUROČKA

RIMSKI-KORSAKOV:

SNEGUROČKA

*Opera v štirih dejanjih s predigro po pripovedki
Ostrovskega, prevedla L. Pavlanc in N. Štritof*

Dirigent: **N. Štritof**

Režiser: **R. Primožič**

Osebe:

Pomladna vila	M. Polajnarjeva
Ded Mraz	F. Lupša
Sneguročka	K. Vidaličeva
Gozdni duh	A. Boštjančič
Karneval	M. Gregorin
Bobil, kajzar	M. Sancin
Bobiliha, njegova žena	Š. Poličeva

Spremljavo pomladne vile: vrane, gosi, race, šoje, slavčki in
druge ptice. Berendejci.

Car Berendej	B. Sancin
Bermjata, bojar	F. Lupša
Lel, pastir	N. Španova
Kupava, hčerka bogat. meščana	M. Mlejninkova
Misgir, bogat trgovec	B. Popov
Prvi klicar	S. Banovec
Drugi klicar	M. Dolničar
Paž	M. Medvedškova

Bojarji, carjevo spremljavo, pevci, plesalci in pastirji.
Berendejci, spremljavo pomladne vile.

Solo pleše: M. Kirbos

Načrti kostumov: J. Vilfanova.

Vodja zbora: S. HUBAD

Koreograf: P. GOLOVIN

Scenograf: E. Franz in A. Gerlovičeva

Cena »Gledališkega lista« Lit. 2.50.

GLEDALIŠKI LIST

DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1943/44

OPERA

ŠTEV. 5

N. RIMSKI-KORSAKOV:

SNEGUROČKA

PREMIERA 27. NOVEMBRA 1943

Vilko Ukmar:

Sneguročka v prirodni tajni

Nekaj posebnega je bujni barvni izraz, v katerega je odeta ruska glasba — tudi tista, ki je podala roko zapadu in si uredila oblikovno zakonitost po načelih, izoblikovanih skozi stoletja v okviru zapadne kulture. Pisana in vabljiva je ta barvitost, ki na poseben način opaja človeka, da se skozi to glasbo izgublja v prijetna občutja širine in veličine, v nek opoj nenavadnega miru, ki ga ustvarja neizmernost v podrobnem zelo živega in v nasprotjih bijočega se življenja. Menim, da daje tej ruski glasbi svojevrsten značaj tudi svojevrstno življenje ruskega človeka, ki je ves zavozljan v niti prirodnih silnic, ki se ves izgublja še vedno v skrivnostih narave, učinkujočih tako močno na njegovega duha, da mu pomenjajo živo resničnost in da prav zato na poseben način usmerja celo njegovo življenje in posebej njegova čustva, iz katerih izhajajo glasbene oblike.

Rimski Korsakov je popolnoma ruski človek. V življenju in v umetnosti je ves predan svoji zemlji in vse bogastvo njegove duše je predahnjeno z bistvom ruskega človeka, ki je kljub vsemu še vedno ostal mistik, — popotnik skozi dolino solzá, namenjen za smotri, ki žive in vabijo iz domovja tam onstran v svoj mir.

To je bil Korsakov v vsej svoji glasbeni umetnosti kljub temu, da se ga je dotaknil zapad. Nemška in francoska romantika ter italijanski naturalizem so pregrnili tudi Rusijo in Korsakov se je ob njih oplodil. Vendar le bolj po zunanjem izrazu in obliki. Vsebinsko jedro je ostalo tako rusko, da je celo zapadnjaški obliki narekovalo svojstveno slikovitost. Stara ruska narodna pesem in cerkvena kantilena sta vodili njegovo fantazijo v poseben glasbeni svet, kjer je gospodoval stari duh ruske zemlje in narekoval tej glasbi domačo izraznost; ta se je javljala navzven v preprostih, a značilnih melodijah, ki niso zapustile starih cerkvenih tonalit (posebno dorske, frigijske in miksolidijske), niti ne značilne ritmike in metrike, v kateri se zrcali duševni utrip ruskega človeka.

Da je iz zvestobe do svoje zemlje in njenih ljudi zajemal Korsakov snov za svoje umetniško oblikovanje tako globoko iz domačega sveta in življenja, nič ne preseneča — in da ga je smisel za skrivnost narave privedel do panteističnega nazora in skozi njega v ljubezen do ruskih bajk, je razumljivo. Radi globokih filozofskih resnic ga je vabilo bajeslovje; prav zato je komponiral tudi »Sneguročko«, povest o snežni devotki, ki jo je ugonobil žar sončne ljubezni.

Globoko v skrivnost narave posega ta povest, tako, da se v tej globočini jasna misel izgubi in ostane le slutnja o nekem daljnem skrivnostem življenju, o odvisnosti človeka do utripanja ozvezdij, ki jih srečuje zemlja na svojem krogotoku in ki ji določajo letne premene pomladi, poletja, jeseni in zime.

Vsled tesne povezanosti s prirodo je ruski človek doživel, da biva za vsem čutnim, tvarnim svetom nevidni duhovni svet, ki snov oživlja. Zato mu je zemlja živo bitje, zato mu raste kaménja, zato mu drevje bajá, mu rože pojó in zvezde z neba zrô na ljudi ter spremljajo njihovo usodo. Vsa narava je polna duhov, ki niso le poetične podobe, temveč resnična bitja, ki žive s človekom v najožji povezanosti ter vplivajo na njegovo življenje. Tako postane bajka resničnost in resničnost bajka.

Sneguročka je duhovno bitje, otrok Mraza (zime) in Vesne (pomladi) in se je tedaj mogla roditi samo v zimi, torej pod ozvez-

dji, ki čutnemu življenju niso naklonjena; zato je tudi njena duhovna narava daleč od čutnega sveta. Stara je povest, da si duhovna bitja, ki živijo v bližini zemlje, silno žele stopiti v prirodno življenje in doseči čutno doživetje vseh prirodnih pojavov, in tako je tudi Sneguročka vsa zagledana v prelest rasti in ljubezni sredi prirode, kamor jo je še posebno pritegnil mladi Lel, z naravo tesno spojeni pastirček, ki je ves prežet s soncem in čigar pesmi izžarevajo vso blaženost lepe prirodne ljubezni. To neugnano hrepenenje Sneguročke pa spremlja nenaklonjeno sončni bog Jarilo, ki je bog zemske rasti in prirodne ljubezni in ki Sneguročko črti prav zato, ker sili v svet, ki je dan le človeku in ki je zato nasproten njeni naravi; nenaklonjen pa postane tudi Berendejecem, med katere žene Sneguročko hrepenenje po Lelu, in ki so po neki uravnovešajoči zakonitosti vsled Sneguročkinih želja popustili v ljubezni. Sneguročka se vedno bolj spušča v prirodno življenje — toda hlad njene bele ljubezni ne ogreje moškega srca, ki si želi v sončnem ognju ogrete, žareče ljubezni. Šele strasti prenasajeni Mizgir zasluti lepoto čistosti in opojen zahrepeni po njej, hoteč jo osvojiti in jo potegniti v svoj nižji svet. Za duhovno Sneguročko je korak naravnost v samo strast nemogoč, in zato Mizgirja odkloni; pač pa še dalje hrepeni po Lelu, v katerem se druži duhovna ljubezen s čutno v čisto harmonijo. Toda brezuspešno hrepenenje jo požene v obup, v katerem se zateče k svoji materi Vesni proseč jo, da ji daruje prirodni ogenj ljubezni. Dasi strahoma, ji mati vendarle ugodi ter ji z opojem rož da strasti. Sneguročka se v prvem navalu nepoznane blaženosti izgubi in se preda Mizgirju — toda s tem, ko je pridobila človeško lastnost, je prestopila meje svoje usode. In ko se je prevesila pomlad v poletje, ko je dobil nad zemljo oblast sončni bog Jarilo, je morala Sneguročka umreti — očistiti se vseh prirodnih svojstev. Umreti pa je moral tudi Mizgir, ker je grešil proti usodni volji. Tako se je Sneguročka umaknila iz objema prirodnih sil, kamor po svojem izvoru ni smela, in je z žrtvijo zadostila sončnemu bogu, ki je na človeštvo zopet izlil vso svojo naklonjenost. Berendejsko ljudstvo pa, ki je na kresni predvečer obredovalo v slavo prihajajočega veselega boga Jarila v razposajeni igri in v nanovo poživljeni ljubezni, je v mladem jutru, ki je prineslo Jarilovo oblast,

zapelo po tej odrešitvi veličasten slavospev bogu rasti in rodovitnosti.

Kakor pri dramski vsebini, je segel Rimski Korsakov v ljudsko zakladnico tudi pri glasbenem oblikovanju. Tako značilni ruski narodni motiv mu je bil osnovno vodilo skladanja. Redkokje ga je naravnost prevzel — zelo pogosto pa je po njegovi podobi in značilnosti ustvarjal svoje lastne napeve. Pri tem mu je pomagal njegov ruski značaj, da je vse ustvarjeno tako pristno zadehtelo po domači zemlji. V globino narodnega bistva je segel z napevi Lela, Mizgirja, Bobile in Bobilihe, v motiviki obeh klicarjev in v zbornih pesmih; odmaknil pa se je zlasti tam, kjer ga je zavedlo tonsko opisovanje in posnemanje narave.

Arhitektoniki »Sneguročke« se pozna vpliv nemškega romantičnega wagnerjanstva, toda v ostalem ta vpliv ni velik. Zašel je zlasti v recitativ in deloma v celotni kolorit. Kljub temu, da je opera prekomponirana, ima vendar zelo jasne zaključene člene po baročnem vzorcu. Posamezne arije so tako zaključene, da jih je skladatelj sam označil kot koncertne. — Tudi pomenska motivika je otipljiva, vendar v toliko samosvoja, da se zelo rada mudi v pevčevih napevih. V orkestru pa je značilnejša »pomenska akordika«, ki obstoji v tem, da nosijo na asociacijah pomen značilni akordi.

Melodije so pretežno diatonične, vendar mnogokrat hromatične; harmonije pisane in marsikdaj presenetljive, ritmi pa živi in tudi nenavadni ter se gibljejo večinoma v enaki metrični ureditvi — nasprotna posebnost je zaključni slavospev v $11/4$ taktu, ki je zelo prvotno in organsko prežvitlen.

Bogata čustva so delež vse te glasbe; zato je v njej neka posebna toplina, ki označuje ruski svet in posebej Rimskega Korsakova, čigar umetniško delo je — popolno obvladovanje snovi in bogata fantazija. Zato v svojem skladanju ni iskal za presenetljivimi, nasilnimi učinki, temveč so mu zadoščala preprosta, jasna izrazna sredstva, da je z njimi vzbujal popolna, čista umetniška ugodja.

*

Pogovor z dirigentom „Sneguročke“ g. Niko Štritofom

Ko je nastal v vrvežu dopoldanskih opravkov v moji pisarni kratek premor, sva se znašla v njej slučajno sama z g. dirigentom Štritofom — pa sem ga povabil, da malo poseди in ga povprašal, kako kaj misli o »Sneguročki« in o njeni izvedbi. Štritof me je hudomušno pogledal izpod čela. Spoznal je bil namreč, da mi gre za nekakšni tieren pomenek in to mu očividno ni bilo nič kaj všeč. Pa se je le vdal, se široko vsedel v naslanjač, poiskal cigareto in — ko mu je modrikasti dim zastrl izrazito in krepko oblikovani obraz, si je pomagal s šalo v razgovor.

»Najbolj mi je všeč, da sta se Korsakov in Balakirev pričkala, ali naj poje petelin v predigri v h-molu, ali v a-molu. Sploh je špas s tem petelinom in z vso ptičjo trumo v prvi sliki; za vso to reč bi moralo imeti avtorsko pravo — Lovsko društvo.«

Šlo mi je na smeh, pa sem vendar poskušal razpoloženje zresniti in sem pripomnil, da je res nekoliko nenavadno, da se ta skladatelj, ki je tako čistokrven muzik in ki se mu v splošnem glasbene misli tako čisto in toplo oblikujejo iz absolutnega glasbenega doživetja, — da se je ta glasbenik v tem delu svoje opere tako močno spustil v naturalistično posnemanje. Skušal sem opravičiti ta pojav iz razpoloženja, v katerem je Korsakov to opero ustvarjal, ko je bival skozi pomlad in poletje v idilični podeželski okolici sredi samotnih travnikov in gozdov, kjer ga je zajelo neko panteistično razpoloženje.

Menim, da se redko družī v človeku z nekako rezko in trdo zunanjo obliko zadržanja tako mehka in tenko občutljiva duševnost, kot pri Štritofu. Da iz te tenkočutnosti tudi tako močno postvarja za dirigentskim pultom, to vem. Ne vem pa prav natančno, a vendarle sumim, da se je iz nje tudi tako nenadno zasukal značaj najinega razgovora.

»Ne!« — me je hipoma prekinil in iztegnil svojo desnico,

kjer se je med prsti skrival cigaretne ogorek: »da ne boste tega pisali, kar sem dejal. Jaz imam Korsakova rad! To je lepa muzika. Čisto in močno občutena. Samo tako ... pravega toka nima v celoti. Poslušajte »Rusalko«! Dvořák je znal! — pa največjo misel je povedal, ko je dejal, da je prvi rekvizit vsakega komponista radirka. Korsakov pa je kar zaljubljen v vsako svojo noto. — Ne!«

Obrazi se mu je razjasnil v vesel. dejal bi škodoželen nasmeh in zopet se mu je desnica vzpela v čudno odrezani vijugi:

»Pri pticah sem ga pa le pristrigel. Tisto ta, rara, ra... sem vrgel ven, pa črto premostil — prosim — s svojo lastno kompozicijo.«

»Kako?« sem mu presenečen vpadel v besedo.

»No, nič se ne bojte!« Z elegantno, vljudno kretnjo desnice spremljajoč svoj lastni, hripavi glas je zapel na štirih tonih v kvarti navzgor in v oktavi navzdol: »Zaplešite!« Nato pa je mirno dodal: »To je vse. — Pa je boljše tako, le verjemite mi.«

»Vam verjamem. Samo gorje Vam, če bi Vas Korsakov zalotil. — Jaz sam se pa z Vami povsem strinjam, in če že hočem popolnoma upoštevati Korsakova v njegovi dobi, in vem, da se v časovnih razmikih stvari močno spreminjajo, in da bi zato morda doba veliko bolje in globlje došla n. pr. »Sneguročko«, če bi bila z delno predelavo nam približana. Kajti ne da se tajiti, da si vsaka doba do vseh stvari nehote najde svoj lastni odnos, ki je osnovan na njeni lastni miselnosti in čustvenosti. Seveda je pri tem potrebna neka stroga stilno estetska mera, koje geslo je »izboljšati« in bogneđaj »poslabšati«.

Štritof se je med tem mojim teoretiziranjem zagledal nekam skozi okno — ne vem, če ga je zamikala lepa pokrajina, ki jo je zasipaval gost sneg in budil s svojim mehkim drsenjem skozi sinje barvani zrak tisoče in tisoče spominov. Res je, da je po kratkem molku prinesel povsem novo misel.

»Nič mu ne pomaga« — namreč Korsakovu, sem moral hitro ujeti njegovo misel, »če pripoveduje, da se je izogibal v »Sneguročki« kontrapunkta. Že koj začetka, ko poje Mraz svojo pesem, ima v spremljavi take kontrapunktične zametke« (pri tem je ži-

vahno risal z roko po zraku melodične linije) »ki jih ne more utajiti; in potem vseskozi. Ne! Kontrapunkt je že rad imel. Kljub temu ima lepe in sočne harmonije. Pa pristna ruska motivika na lepo rata. V celoti je pa najbolj dramatično mesto tisto, ko poje Mizgir, Kupava in zbor. — Zelo lepa je predigra k II. dejanju — tako pastoralno zveni. Ampak prav gorak rata Korsakov pravzaprva šele potem, ko se Sneguročka zares zaljubi. Tako močno in vroče se vzpne v izrazu, dočim je pred tem vseskozi nekam mrzel, pa tako nekam nizko se giblje.

»Kako pa izvedba?« — sem hotel izvedeti še nekaj o njegovem lastnem delu.

»Upam, da bo šlo. Samo orkester je silno »hajklih« — tako solistično je pisan. — Seveda, če bi imel več »štrajha?!...«

Težko je popisati Štritofov izraz obraza ob zadnjih besedah. Nekako tak se mi je zdel, kot izraz fantiča, ki pritiska svoj obraz na izložbeno steklo in čez potlačeni nos strmi v skladovnico vabljivih slaščic.

Da, da, ta »štrajh«!! To so naše večne sanje, da bi enkrat imeli toliko godal v orkestru, kot je potrebno za izenačenje in uravnovešanje zvoka s pihali. — A ko sem Štritoфу izrazil nado, da nas bo morda enkrat vendarle ta sreča doletela, ni prav nič odgovoril. Samo nek poznani cinično obupan izraz je za hip preletel njegov obraz — pa je takoj zopet utonil v stojični mir, ko mu je roka segla nekam globoko v žep in od tam potegnila polno škatlo »Ibar«. In ko mu je zopet zagorela cigareta, je prekinil molk.

»Na oder bi jaz dal več pravljичnosti. Recimo tam, ko poje Lel, bi pustil, da se nekje iz gozda prikrade pan — prav tak s kozjo nogo — pa bi s piščaljo izza hrbta Lelu sufliral napev.«

Poznate Böcklinovo sliko pana? Natanko tak je bil Štritofov obraz, ko ga je skušal posneti.

Morda bi mi še kaj povedal o svojih režijskih domislekih, da ni iz sosednje sobe zadonel glas režiserja Primožiča in nehote zmotil porajajočo se režijsko fantazijo Štritofovo.

»Pokličite ga, da se pomenimo o zadnjih skušnjah!«

Hip za tem je res stopil v sobo režiser Primožič in razgovor je dobil drugo smer.

V. U.

Pet minut skušnje

Na eni izmed skušenj za »Sneguročko«.

Prolog: prihod Pomladne vile s pticami. Vila poje o mrazu, ki vlada in brani njej in pticam, da bi se razživele. In Primožič — velikan, čepi sredi baleta na tleh in kaže kako naj reagirajo na besede vile. »Igrajte, igrajte, zmrzujte otroci!«

*

Berendejci pokopavajo Pusta. Kolo.

»Otroci, široke kretnje, širok korak! Poslušaj muziko! Jo slišiš? Razumeš? Čutiti moraš zemljo pod nogami ...

Sleherni od petdesetih članov zbora mu je kot posameznik — igralec enako važen, prav kot solist. In to se predstavi pozna ...

*

Prevarjena Kupava kliče svoje znanke. Kakor mnogo drugih stvari, je ta prihod muzikalno ilustriran. »Dekleta, poslušajte ritem! Po muziki pritecite! Točno na: ta- ta- ta- ta- tatata ...

Močna značilnost Primožičeve režije je v tem, da ne prepušča zgolj petju ilustracijo glasbe, temveč jo zahteva tudi v kretanju. Zakon njegove režije je, da se pevec tudi ritmično gibaj po glasbi, kar marsikoga morda ovira — a režiser je neizpros.

*

Nikoli mu ne usahne potrpljenje. »Otroci, ta prizor še ne gre. Še enkrat!« — — —

Vedno ima pripravljeno uho za težave začetnika in če ne gre kakšen prizor po njegovi prvotni zamisli, se zna vživeti v težave prizadetega in prilagoditi sceno njegovim izraznim zmognostim.

Je avtoriteta, a nikdar kruto avtorska, temveč vsakemu altruistično naklonjena. Kajti on ve: samo iz skupnega, tovariškega prizadevanja raste harmonično delo.

Maša Sl.

Umetniški utrinki v našem delu

Vse človeško življenje je pravzaprav eno samo neizmerno strem-ljenje. Pa najsi bodo smotri še tako vabljivi, pa najsi bo stremljenje k njim še tako neugnano — kako redki so trenutki, ko se strem-ljenje s smotrom strne, ko zagori v spokojnem zadoščenju človeška



*Golobova in Vidalijeva kot Orfej in Evridika
(tretja slika)*

Foto S. Zalokar

duša; samo za hip, kajti takoj za tem se je smoter odtrgal v nove daljave, in vnovič se je vzbudilo za njim človeško hrepenenje.

Morda se v največji meri javlja tako bočenje v umetniškem svetu, kjer so smotri res tako neznansko visoki, da je treba strem-

ljenju ogromnih sil, da se z njimi strne v blažen trenutek čistega umetniškega doživetja. Morda so prav zato tako redki resnični umetniški utrinki in gotovo je prav s tem v zvezi obveljalo znano načelo, da je v geniju le ena četrtna prirojene darovitosti, tri četrtnine pa samo stremljenja in moči.

Umetnik je v neprestani borbi s snovjo. Dan za dnem se brez počitka z njo bije in jo obvladuje, da mu je pokorna, da se mu udaja, se upogiba ter oblikuje tako, kot hoče oblikujoči in snujoči duh. Zato ni čudno, če ima vsak pravi umetnik na sebi znak neke poplemenitene nasilnosti, s katero gospodari nad snovjo, s katero pa tudi obvladuje samega sebe in svojo okolico, s katero mora umetniško ustvarjati.

Hans v. Bülow, vzor modernega dirigenta, je naravnost nasilno vladal nad svojim orkestrom, s katerim je vadal ure in ure skupno in posebej z vsako skupino in skupinico vsako dinamično nianso, vsako frazo in z njo vsak potegljaj loka ali prijem zaklopk in dolžino diha, vsak staccato in legato in vse interpunkcije do podrobnosti. Res, bil je Hans v. Bülow! — Sicer pohlevni Verdi je bil pri študiju svojih del pravi nasilnež. Za »Macbetha« je porabil več ko 100 skušenj in še ni bil zadovoljen. Vadal je do poblaznelosti, da so vsi sodelujoči zabavljali nad tem »tiranom«, ki se mu pa vendar ni bilo mogoče zoperstavljati; kajti bil je — Verdi. A vendar, samo tako so vedno rasle vse velike umetnine.

Naše operno gledališče pa je majhno in tesno. Pa ne, da bi v njem ne bilo umetniškega stremljenja. Nasprotno! Stremljenje je veliko, pa tudi smotri so visoki. Samo sredstva! — ta so tako borna, in zato: vsevprek tesnoba. Nič ni v času prostora, — tistega prijetnega, gosposkega prostora, kot ga zavistno opazuješ v velikih gledališčih, kjer dirigent z mirom in lagodnostjo oblikuje svojo umetnino. Ni ga strah za čas, ni ga skrb za prostor, samo to strem-



Heybalova kot Thaïs
(tretja slika)

Foto S. Zalokar

ljenje ima, da bi se čim višje vzpel s svojim umetniškim delom, se dotaknil smotra in utrnil svojo zaželeno zvezdo. — Pri nas pa je drugače. Pri nas je predvsem borba za čas in prostor. Korepetitorja in zborovodjo preganja režiser, režiserja dirigent in dirigenta ravnatelj. A ravnatelja občinstvo, ki si vedno želi sprememb. Vsled te neprestane borbe za čas in prostor postaja delo nemirno in zato smer manj gotova — zato tudi smoter marsikdaj bolj oddaljen, kot bi zaslužilo čisto in pošteno stremljenje.

Vendar pa tudi v našem delu marsikdaj zableste resnični umetniški utrinki, ko ob ustvarjeni operni podobi doživiš umetniško vernost, ko zaslutiš veličastno lepoto duha, ki se je utelesil in zasiljal v snovi tona in telesa. Opera »Orfej in Evridika« ima v uprizoritvi nekaj takih mest. In menim, da je najvišje tisto ob koncu tretje slike, ko sta človeka že prizor, poln neke blažene spokojnosti in sladke ubranosti, ter glasba, ki se preliva v rahlo umirjenem zvenenju klasično čistih, a gotiško vernih tonskih oblik, — prenesla v razpoloženje, polno slutenj blažene večnosti, in ko se je v ta čudežni mir utrnila še božja iskra visoke ljubezni, tako čiste, kot je čista samo v onostranstvu. Ta prizor je res umetnina, ki ji je dal režiser učinkovito obliko v sceni ter v razpostavljenosti in izraznosti oseb; dopolnil pa jo je Orfej Golobove, ki v gibu in mimiki ves zaživi pod utripi močnih duševnih doživetij hrepenenja in njega blažene izpolnitve, — ter Evridika Vidalijeve, ki je pristno snovno izoblikovan duh onstranske odmaknjenosti. Če bi v stilno dognanem podajanju orkestra odzvenelo še močnejše to razpoloženje z odra, bi se bližal prizor popolnosti.

Umetniško resna je tudi »Thais« — in menim, da vzbudita posebno pozornost tretja in zadnja slika. Z izredno močjo zajame vprav nasprotje, križajoče se v ideji, v čustvu in v volji. Heybalova je dosegla jedro. Globlje od močne, a morda vendarle premehke glasbe



*Heybalova kot Thaïs
(sedma slika)*

Foto S. Zalokar

se je prav presenetljivo zlomila v to nasprotje. Najprej vsa zave-
rovana v mladost in v slo življenja, ki jo umetniško preživlja s
prav vsem telesom, ki ji drhti in je v nasladi tako napeto, da bi
skoro čul brnenje, — se v koncu prelomi v polno nasprotje odpo-
vedi in udanosti, ko ji v slutnji večne, iz duha rojene ljubezni
omahne telo v popolno spokornost, ko se predela to telo samo v
pokorno snov in se naravna moč prelije v duha, ki zasiže v daljni
slutnji večne lepote in skozi poplemeniteni izraz obraza zahrepi
po njeni bližini. To je resnična umetnost, ki jo dopolnjuje resno
oblikovana postava Primožičevega Atanaela, ki tudi prestopi v
nasprotja, a obratno iz samozavestne in čiste vernosti v ljubezen,
ki jo je opalil nagon, čeprav ni v njem izgorela. Pri tem pa je
užitek opazovati dirigenta, kako se ob tem veličastnem, režijsko
izrazito poudarjenem preokretu pogloblja v pisane vrste čustvenih
utripov, jih gradi, boči in zopet pomirjuje v gorko ustvarjeni glasbi.

A stremljenje hiti še naprej in ga nosijo želje, da bi bilo v našem
delu mnogo, mnogo takih in še lepših umetniških utrinkov!

V. U.

Vsebina „Sneguročke“

1. *slika. V nočnem gozdu.* Pomladna vila in Ded Mraz skrbno
čuvata svojo hčerko Sneguročko pred Jarilom, bogom sonca, ki
vzbuja v vseh bitjih žar ljubezni in ki je za Sneguročko, dete iz
snega, smrtonosen. Le dokler bo ostala otroško hladna in nedolžna
ji ne more do živega. Starši jo sklenejo dati v varstvo Berendejcev,
kajti Sneguročka hrepi po človeški bližini in po pesmih pastirja
Lela. — Berendejci, ki pokopavajo Pusta, pridejo prepevajoč in
plesoč v gozd in najdejo tam Sneguročko. Na njeno prošnjo jo
sprejmeta kočar Bobil in njegova žena za svojo.

2. *slika. Na vasi.* Lel poje Sneguročki svoje pesmi. V zahvalo mu
dá namesto poljuba — cvetico. Lel zavrže cvet in sledi vaškim

dekletom. Sneguročka sklene zaprositi Pomladno vilo vsaj za žarek ljubezni, da bi ugajala Lelu. Kupava razodene Sneguročki, da pričakuje svojega ženina, trgovca Mizgirja, ki jo prihaja snubiti. Mizgir se zagleda v Sneguročko in ne mara več za Kupavo. Obupana Kupava in vaščani očitajo Mizgirju nezvestobo, Kupava ga gre tožiti carju Berendeju.

3. slika. Na dvoru. Slepci slave carja in sončnega boga Jarila, ki je pa nenaklonjen Berendejcem. Zato sklene car, da ga bo spravil na ta način, da bo poročil na njegov praznik v svetem lesu vse neporočene devojke in mladeniče. Kupava obtoži Mizgirja nezvestobe. Car pošlje stražo po njega in klicarja skličeta narod. Na javni sodbi obsodi car Mizgirja v pregnanstvo. Ker so nastali zaradi Sneguročke prepiri med mladeniči, jo sklene dati car tistemu za ženo, ki mu bo uspelo zbuditi do sončnega vzhoda njeno ljubezen. Pomilostiti hoče Mizgirja, če se mu to posreči. Med vsemi tekmovalci sta najresnejša nasprotnika Lel in Mizgir.

4. slika. V svetem lesu. Na predvečer Jarilovega praznika. Berendejci pojejo in plešejo. Car nagradi pastirja Lela za najboljšo pesem s poljubom dekleta, ki naj si ga Lel izbere. Užaloščena Sneguročka vidi, da si je izbral Kupavo namesto nje in uide Mizgirju, ki jo v gozdni samoti nasilno snubi. Obupana nad Lelovim hladom si želi Sneguročka smrti, če ji ni moči občutiti ljubezni.

5. slika. Pod hribom boga Jarila. Na Sneguročkino željo, ji dá Pomladna vila venec rož v katerem je čarobna sila ljubezni, a ji zabiči, da mora skriti porajajočo se ljubezen pred pogledom sončnega boga Jarila. Nato izgine. Sneguročka in Mizgir se najdeta v ljubezni. Sneguročka ga roti naj jo skrije pred žarki vzhajajočega sonca, toda Mizgir vztraja na tem, da se naj priključita drugim mladim parom, ki jih blagoslavlja car. Ko se to zgodi, posije sončen žarek na Sneguročko in v njegovem žaru se dekle stopi. Obupani Mizgir spozna svojo krivdo in išče smrt v reki. Berendejci pa pojejo spev o vsemogočnem sončnem Bogu Jarilu.

Izza kulis

Dr. Danilo Švara, ki ga je naša Opera dve leti pogrešala, se je vrnil in bo takoj prevzel svoje umetniško delo.

*

Kot naslednjo novost pripravlja Opera Mozartovega »Don Juana« pod glasbenim vodstvom dirigenta Antona Neffata in v režiji Roberta Primožiča.

Nanovo se bo ponovila D'Albertova opera »Mrtve oči«.

Krstna predstava nove slovenske operete, ki jo je komponiral Janko Gregorc in ji napisal libreto Hinko Stepančič, bo pod muzikalnim vodstvom skladatelja in v režiji E. Freliha v kratkem izvedena.

*

Operno vodstvo ima namen v doglednem času odpreti redno Baletno šolo, ki bo imela svoje prostore v novem prizidku. Vodil jo bo baletni mojster ing. P. Golovin.

*

Uredništvo opernega »Gledališkega lista« je s pričujočo številko prevzel operni ravnatelj Vilko Ukmar.

Ko z imenovanjem na novo službeno mesto odlagam uredništvo »Gledališkega lista« Opere, izrekam vsem cenjenim čitateljem za vso naklonjenost, ki so jo v treh letih mojega urejevanja listu izkazovali, svojo toplo in iskreno zahvalo.

Ciril Debevec,
dosedanji urednik.

Herausgeber: Die Intendanz des Staats-theaters in Laibach. Vorsteher: Oton Župančič. Schriftleiter: Vilko Ukmar. Druck: Maks Hrovatin. — Alle in Laibach. Izdajatelj: Uprava Drž. gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič.

Urednik: Vilko Ukmar. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.