

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI



Modest P. Musorgski:
SOROČINSKI SEJEM

OPERA – GLEDALIŠKI LIST: ŠT. 2 – 1954-55

PREMIERA DNE 9. OKTOBRA 1954

Libreto po:

Nikolaju Gogolju

Prevedel:

Smiljan Samec

Dirigent:

Samo Hubad

Režiser:

Hinko Leskovšek

Inscenator:

inž. arh. Viktor Molka

Koreografija:

Pia in Pino Mlakar

Vodja zbora:

Jože Hanc

Načrti za kostume:

**inž. arh. Viktor Molka
in A. Sodnikova**

Odrski mojster:

Jože Kastelic

Inspicent:

Peter Bedjanič

Razsvetljava:

Silvo Šinkovec

Maske in lasulje:

**Janez Mirtič,
Emilija Sancinova in
Tončka Udermanova**

Modest P. Musorgski: SOROČINSKI SEJEM

OPERA V PETIH SLIKAH — PO AVTORJEVIH
ROKOPISIH OBDELAL PAVEL LAMM IN INSTRU-
MENTIRAL V. ŠEBALIN

Cerevik **Ladko Korošec**

Hivirja, Cerevikova žena **Bogdana Stritarjeva**

Parasja, Cerevikova hči in Hivirjina pastorka **Vilma
Bukovčeva, Milica Polajnarjeva**

Kum **Friderik Lupša**

Gricko, kmečki fant **Miroslav Brajnik
Drago Čuden**

Afanasij Ivanovič, popov sin . . . **Svetozar Banovec
Slavko Strukelj**

Cigan **Andrej Andrejev
Franc Langus**

Cerevikovi gostje v 2. sliki: **Rado Garibaldi, Anton
Prus, Pavle Oblak, Jože Štular, Ivan Lesjak, Ljubomir
Kobal, Angel Arčon, Julij Pleško**

Trgovci, trgovke, cigani, židje, fantje, dekleta, kozaki,
gostje, hudiči, čarovnice, vešče itd.

V tretji sliki plešejo:

Prestrašeni sejmarji: **Jaka Hafner, Milica Buhova in
Marjanca Petanova**

Rdečkasti jopič **Stane Polik**

Rdečelaska **Lidija Lipovževa**

Zlodej in njegovo spremstvo: **Slavko Eržen, Breda
Smidova, Mercedes Dobršková in Henrik Neubauer**

GLEDALIŠKI LIST • OPERA

1954

ŠTEV. 2

1955

HINKO LESKOVŠEK:

MUSORGSKEGA »SOROČINSKI SEJEM«

23. julija piše Modest Musorgski gospe Ivanovni Karmalini iz Petrograda med drugim tudi sledeče: »Kot nekakšen klic od zgoraj čisto jasno slišim — Naj se zgodi! Hovanščina bodi torej končana pozneje. Začel bom pisati komično opero »Soročinski sejem« po Gogoljevi ukrajinski noveli. To mi zlasti ustreza zaradi ekonomike lastnih ustvarjalnih sil. Dve gigantski teži, kot sta »Boris Godunov« in »Hovanščina« druga poleg druge, lahko človeka dobesedno zmaneta. Ta komična opera pa ima bistveno vrlino, da sem karakterje in situacije črpal iz drugih tal in iz drugačnega zgodovinskega okolja.«

To so prvi načrti »Soročinskega sejma«, ki jih je Musorgski verjetno nosil še v glavi. Idejo za to mu je dal slavni ruski basist Petrov, ki ga je Musorgski dobro poznal. Njemu je tudi nameraval posvetiti »Soročinski sejem«. Stil te opere nam v glavnih obrisih opiše Musorgski že v svojih pismih. Za osnovo opere služi Gogoljeva novela, ki po svojih komičnih in grotesknih situacijah daje dovolj možnosti za komično opero. Poleg tega pomeni ta snov za Musorgskega ponovno srečanje z Gogoljem. Prvo je bilo v komediji »Zenitev«, ki pa je Musorgski ni dokončal.

Novelo »Soročinski sejem« je Gogolj z drugimi izdal l. 1831. pod naslovom »Večeri na pristavi pri Dikanjki«. Puškin je o teh novelah napisal: »Pravkar sem prečital »Večere pri Dikanjki«. Izenadili so me. To je prava radost, iskrena, neprisiljena, brez pretiravanja in brez okraskov. In mestoma kakšna poezija, kakšno čustvovanje! Vse to je tako nenavadno v naši sedANJI književnosti, da se še nisem ovedel.« Kar Puškin govori o vsej zbirki, velja tudi za novelo Soročinski sejem. Vedrost in humor, vse iskreno in neprisiljeno, celo groteska vedno v zvezi s pravim življenjem in čustvovanjem. Bjelinski je o teh pripovedkah napisal: »Popolna življenjska resničnost je v Gogoljevih pripovedkah tesno združena s tem, kar je ustvarila njegova fantazija... On je zvest življenju do najvišje stopnje.«

Te vrline Gogoljevih novel se je nedvomno dobro zavedal tudi Musorgski, saj se njegovo realistično umetniško pojmovanje povsem strinja z Gogoljevim. Musorgski je snov v sebi precej dolgo premleval in skoraj leto dni zatem prišel do negativnega zaključka. Vzroke nam skladatelj navaja v pismu Karmalini dne 20. aprila 1750: »Ukrajinsko opero sem opustil, vzrok pa je v tem, da je Velikorusu nemogoče, da bi se preobrazil v Ukrajinca ter obvladal ukrajinski recitativ, to se pravi, da bi poznal vse odtenke in posebnosti glasbene strukture ukrajinskega jezika. Sklenil sem namreč manj lagati

in se čimbolj oklepali resnice. Recitativ genre-opere mora biti namreč skrbneje obdelan kot recitativ historične opere, ker se v drugi pač odigravajo pomembni historični dogodki, ki bi kot nekak plašč lahko prekrili morebitne površnosti in nedostatke.»

Iz tega pisma je jasno razvidno, kako je Musorgski gledal na obdelavo snovi, in kakšen je bil njegov notranji imperativ, da bi dosegel to, kar je njegov glavni in najdoslednejši ustvarjalni princip; namreč z vsemi sredstvi doseči čim popolnejšo življenjsko resničnost in pristnost. Zaradi tega je njegovo kolebanje tudi razumljivo. Ponovno srečanje z basistom Patrovom pa je rodilo pozitivne rezultate, in tako se je Musorgski spet lotil dela. V katerih mesecih in letih so nastajale posamezne točke opere, ni znano, ker se je Musorgski v tem času hudo boril z materialnimi težavami in je moral marsikatero točko iz te opere prirejati za klavir in za različne druge kormorne zasedbe. Znano je samo to, da je istočasno s »Hovanščino«, a v počasnejšem tempu dozorevala tudi opera »Soročinski sejem«, ki pa je, žal, ostala nedokončana. V zapuščini Musorgskega so ohranjeni le odlomki in celotni scenarij, ki ga je skladatelj skiciral v stanovanju Petrova maja l. 1877. Leto dni prej pa je Musorgski marljivo zbiral ukrajinske narodne pesmi, ki so mu pozneje služile kot dragocen material pri komponiranju.

Mogoče bo marsikomu, ki pozna skladatelja Musorgskega le iz oper »Boris Godunov« in »Hovanščina«, spočetka nerazumljivo, kako da se je Musorgski lotil komponiranja komične opere. Razvoj njegovega ustvarjanja nam pa to lahko dobro pojasni. Linija komične opere se začne namreč že ob prvih začetkih njegovega opernega ustvarjanja. Spomnimo se na »Ženitev«, kjer se je Musorgski prvič srečal z Gogoljem. Tam je tudi začetek njegove komične opere. In če se spomnimo še izredno duhovite scene v krčmi iz »Borisa«, bomo v nji našli nadaljevanje te linije, ki pa teče tudi skozi »Hovanščino« s prizorom pijancev in njihovih žena.

Pravo polje komičnega žanra pa je Musorgski našel šele v »Soročinskem sejmu«. Zvest svojim umetniškim načelom je tudi tukaj Musorgski stremel za tem, da z glasbo izrazi pristni ukrajinski kolorit. Osnovo za to mu je dala že umetniško visoko kvalitetna Gogoljeva novela, vse ostalo je pa zrastle iz ukrajinske narodne pesmi, ki jo je skladatelj v ta namen preučil do poslednjih potankosti.

Ze začetni prizori na sejmu ne prinašajo samo vrvenja, temveč tudi mnogo življenjskega humorja. Lirika, humor in groteska se že v prvem dejanju strnejo v eno, in težko je reči, kateri od teh elementov bi bil močnejši od drugega. Celotno sliko poživi še majhna galerija izredno duhovito in globoko karakteriziranih likov. Glavna nosilca opere sta brez dvoma Čerevik, tip okornega ukrajinskega mušika, ki je skozi vse dejanje žrtev svoje hude žene, in Hivirja, »postarna debeluška, s polnimi rdečimi lici«, kot jo karakterizira Gogolj. Ta žena je kljub svojim letom še zaljubljena v mladega popovega sina, pravega razvajenca in sladokusca, ki samo zaradi svoje velike požrešnosti hlini in izkazuje Hivirji ljubezen. Musorgski glasbeno karakterizira ta tip z ruskimi cerkvenimi motivi. Gibalo vsega dejanja v operi pa je cigan, ki v svoj prid krepko izkorišča ljudsko praznovnost. Gogolj ga označuje tako: »Ciganovo lice razodeva nekaj zlobnega, strupenega, podlega, hkrati pa ošabno samozavestnega... Kakor ogenj žive oči in neprestane, bliskovito izpreminjajoče se poteze lica so znak brezštevilnih zamisli in načrtov.« — In res, cigan s svojo ostroumnostjo za ceno para volov združi oba mlada človeka. O tem ciganu piše tudi Musorgski: »Medtem sem postavil lik cigana, tip zvijačnega in goljufa. Na um so mi prišle tudi nekatere vesele

in ljubke scene. Pred očmi mi nekoliko plava tudi ljubavna scena Gricka in Parasje. Kaj mi še vse ni prišlo na misel! Kajti, kar se moje glasbe tiče, imam poželjive oči popoviča.»

Kot je omenil že skladatelj sam, sta Gricko in Parasja tisti lirični element opere, ki pride do izraza tudi med najbolj grotesknimi scenami. S kumom, ki ima v operi važno vlogo pripovedovalca balade o rdečkastem jopiču, je zaključena pestra slika glavnih karakterjev te opere. Poleg naštetih momentov in karakterjev zavzema v operi prav posebno mesto ples in balet, ki pa raste neposredno iz dejanja. Po zamisli Musorgskega naj bi bila v opero vpletena tudi pantomima (balet), ki jo Musorgski v scenariju označuje kot intermezzo. V ta namen je mislil uporabiti svojo že napisano simfonično sliko »Noč na Lisi gori«, v kateri bi se v triumfalnem sprevedu pojavili na odru tudi hudiči in kralj pekla z vsem potrebnim spremstvom. Te misli Musorgski sam ni več realiziral, temveč je prišla do izraza šele v najnovejši redakciji Šebalina in Lamma.

Kakor vse druge opere skladatelja Musorgskega, je bila tudi ta komična opera podvržena različnim predelavam. Prvo obdelavo opere je napravil Cezar Kjuj. Prvotno so namreč opero v Petrogradu dajali v taki obliki, da so manjkajoče dele glasbe nadomestili z Gogoljevo prozo, kar pa ni moglo imeti trajnejšega uspeha. Kjuj se je z veliko pleteto komponista lotil težkega dela, iz fragmentov sestaviti celoto. Pri svoji predelavi se je v glavnem naslonil na originalni scenarij, spremenil ga je le v toliko, da je hopak iz začetka 1. dejanja premestil na konec opere. Kljub temu, da se je Kjuj držal vedno originala, se mu ni posrečilo dati vsej operi potrebno gradacijo. V tej predelavi je bila opera predvajana 1917. leta.

Mnogo uspešnejša je bila druga predelava, ki jo je napravil učenec Rimskega-Korsakova, Čerepnin. Ta je uporabil vse skice Musorgskega, kjer pa mu je primanjkovalo glasbe, je posegel tudi po drugih skladateljevih kompozicijah. Ker je tudi Čerepnin hopak iz prvega dejanja postavil na konec opere, je v prvem dejanju potreboval protiutež i v glasbenem i v dramaturškem pogledu. V ta namen je iz neke pesmi in po motivih iz opere »Salambo« sestavil ljubavni duet, ki je seveda čisto v stilu začetnega ustvarjanja Musorgskega. Za veliko komično sceno je Čerepnin uporabil teme iz »Lise gore« in iz »Kožaške pesmi«. V zadnjem dejanju se je Čerepnin od prvotnega scenarija zelo oddaljil ter napravil popolnoma samostojen zaključek.

V poslednjem času sta si prof. Lamm in skladatelj Šebalin zastavila veliko nalogo, da na novo pregledata ves rokopisni material Musorgskega, ter na podlagi točnih izsledkov na novo uredita in sestavita opero. Tako so v njuni redakciji izšle do sedaj tri opere Musorgskega, med katere spada tudi »Soročinski sejma«. Šebalinova redakcija ima vsekakor prednost pred vsemi predelavami »Soročinskega sejma«. Prvič se najdosledneje oprijema osnovnega scenarija Musorgskega, na drugi strani pa v najstilnejši obliki dopolnjuje to, česar Musorgski ni mogel dokončati. S tem nastane zaključena celota, ki z baletnim intermezzom dobi prav prijetno gradacijo in zaokroženost. Šebalin je s pomočjo Gogoljevega teksta dopolnil vse vrzeli v operi in zaokrožil nekatere scene. Tako je na primer nastop Kuma in Čerevika, ko ponoči prideta iz krčme, Šebalinova zamisel. Na ta način je ustvaril prehod k burnemu razgovoru med Hivrho in Čerevikom. Ta razgovor je nakazal že Musorgski sam, do konca izpeljal pa ga je šele Šebalin. Za Grickovo pesem, ki sledi, sta Lamm in Šebalin uporabila material Grickove pesmi iz tretjega dejanja. To predstavitev utemeljujeta s tem, da dramaturško te pesmi v

tretjem dejanju ne bi mogla dovolj utemeljeno uporabiti; sceno s ciganom na koncu prvega dejanja je dokonponiral spet Šebalin in pri tem uporabil originalni Gogoljev tekst. Ravno tako je Šebalin po originalnih skicah Musorgskega dokončal pripoved o Rdečkastem jopiču v drugem dejanju ter izpeljal do konca »Grande scene comique«, kot jo je v scenariju označil Musorgski. Sledi tretje dejanje, ki se začne s sceno po »begu pred Rdečim jopičem«. Te scene skladatelj Musorgski ni napisal, čeprav jo je predvidel v scenariju. Šebalin in Lamm sta jo z večjo roko vključila v celoto ter napravila prehod k baletnemu intermezzu »Noč na Lisi gori«. Musorgski je v svojem scenariju postavil ta intermezzo sicer že v prvem dejanju, oba redaktorja pa sta smatrala za primerno mesto le tretje dejanje. Ker po tem intermezzu sledi takoj Parasjina pesem v ranem jutru pred hišo, sta razdelila tretje dejanje v dve sliki. S tem sta nameravala poenostaviti prehod iz grozotnega intermezza v realistično sceno. To so glavne poteze dela, ki sta ga Šebalin in Lamm napravila pri rekonstrukciji »Soročinskega sejma«.

Ko smo se prvič natančneje seznanili s tem edinstvenim delom svetovne operne literature, nam je bilo kmalu jasno, da edino izredna celovitost in s tem tudi dramsko stopnjevanje na eni strani, ter vseskozi realistična režijska obdelava lahko kronata to delo z uspehom. Da bi mogli ta dva principa v najpopolnejši meri uveljaviti, smo morali celoti v prid napraviti nekaj dramaturških sprememb. Takoj na začetku študija smo občutili, da je baletni intermezzo, ki sta ga Šebalin in Lamm postavila v sredino tretjega dejanja, nevarna čer v celotni gradaciji drame. Višek dogajanja je namreč na koncu drugega dejanja, po katerem se začne pravzaprav že razplet. V ta razplet dogodkov sta postavila oba redaktorja baletni intermezzo, ki na tem mestu ne more priti več tako do veljave. To pa vsled tega, ker je pred njima popolnoma realistična scena že »po begu pred temnimi silami«. Na drugi strani je prehod v drugo sliko tretjega dejanja zelo nasilen in se nekako skoraj odtrga od celote. Da bi celi operi dali čim popolnejšo logično gradacijo ter dogajanje čimbolj strnili, smo baletni intermezzo prestavili na konec drugega dejanja. To ima svoj smoter tudi v tem, da baletnega intermezza nismo smatrali za običajni plesni vložek, kot je to primer v drugih operah, temveč je ta intermezzo strogo povezan z dogajanjem opere in ilustrira to, o čemer se v operi samo pripoveduje. S tem je ta baletni intermezzo postal organski del celote in šele v njem vidimo prave rezultate ljudskega praznovanja, kot ga je Gogolj v svoji noveli sijajno karakteriziral. Obenem s predstavitvijo baleta smo vse naslednje scene strnili v zaključeno celoto, da se brez odmora odvijajo pred nami do konca. Po intermezzu sledi Čerevikov beg pred Rdečim jopičem. Vsa strahota počasi izgineva, ciganova zvijača nam postane vedno jasnejša. On je namreč ljudsko praznovnost izkoristil za to, da je mlademu Gricku za ceno para volov dobil nevesto. Po kratki medigri res vidimo njuno zaroko, ki se zaključi s temperamentnim ukrajinskim plesom hopakom.





Prizor iz 2. dejanja opere »Soročinski sejem«

MODEST PETROVIČ MUSORGSKI

V dobi štiridesetih let prejšnjega stoletja se je v Pskovski guberniji, v vasici Karevo rodil Modest Petrovič Musorgski. Njegov oče je služil v senatu, pozneje pa se je posvetil izključno gospodarstvu. Imel je precej veliko posestvo, na katerem je mali Modest preživel detinska leta. Toda Modestov oče je bil slab gospodar, in tako je po njegovi smrti ostalo družini le borno imetje. Modestova mati je bila skromna ženica, ki je ljubila vse, kar je zdravo in ljudsko, saj se je po njenih žilah pretakala kri ruskega kmečkega človeka. Od matere je tudi Modest podedoval veliko nagnjenje do muzika in sploh do preprostega ljudstva, kar se pozneje kaže v vsem njegovem bogatem ustvarjanju. To v času, ko so kmetje še tlačanili premožnim gospodarjem, ni bilo tako običajno.

Velik vpliv na razvoj mladega Modesta je brez dvoma imela njanja in Musorgski sam o tem pravi: »Njanja

mi je zgodaj razodela skoraj vse ruske pravljice. Čeprav sem bil še otrok, marsikatero noč zavoljo tega nisem mogel zaspati. Tako sem se seznanil z duhom ljudstva in njegovim načinom življenja.«

Prvi pouk v klavirju mu je dala mati, ki je tudi sama dobro igrala. Pozneje je dobil Modest še učitelja glasbe in je zelo hitro napredoval. Oče, ki je bil sam navdušen glasbenik, ga je poslal avgusta 1849 v Petrograd, kjer se je nadalje izobraževal pri Gerkejevu. Po družinski tradiciji bi moral Modest postati oficir in tako so ga roditelji tri leta nato poslali v šolo za gardne oficirje, kjer ima Musorgski še naprej možnost, da se vežba v klavirju, dokler ga ne sprejmejo v Preobraženski polk. Tu je Modest našel dobro družbo, s katero v prostem času obiskuje italijansko opero, vneto debatira v privatnih krožkih, spoznava opere Glinke in Dargomižskega in se zlasti

navdušuje za Mozartovega »Don Juana«.

Dogodi se, da se v jeseni 1856 sestaneta v Petrogradu novopečeni zastavnik Musorgski in pet let starejši vojaški zdravnik Borodin. Nobeden ni takrat slutil, da ju bo glasba v kratkem najtesneje združila. Toda še drugi, veliko važnejši doživljaj je usmeril Musorgskega na novo življenjsko pot. Istega leta so ga namreč prijatelji uvedli v krog glasbene družbe Dargomižskega. Tu je Musorgski našel vse to, česar od svojih prijateljev v regimentu ni mogel pričakovati. Začel je spoznavati dela ruskih skladateljev in se v tej družbi prvič začel zavedati svojega skladateljskega poslanstva. Pri Dargomižskem je kmalu nato spoznal tudi Kjuja in Balakireva. Balakirev je imel v družbi te tako zvane »velike petorke« velik vpliv. V Musorgskem je takoj odkrit talent in ga je začel poučevati v teoriji. Musorgski se je nanj navezal, da sta mnogokrat preigravala skupaj Schumanove simfonije in prirejela za klavir Beethovne kvartete. Tu je Musorgski podrobneje spoznal tudi skladbe Liszta, Berlioz in Wagnerja. Komponiral je v tem času malo. Ohranjenih je nekaj orkestrskih skladb, pesmi ter izredno lep zbor iz glasbe k Sofoklovi drami »Edipus«.

Vojaška služba na eni strani, na drugi družba Dargomižskega in njegovih prijateljev, oboje je Musorgski imel za nezdružljivo, zlasti ker je imel glasbo za edini poklic, ki bi se mu lahko vsega posvetil. Končno odločitev o Modestovi nadaljnji življenjski poti je prinesla šele njegova premestitev v bataljon izven Petrograda. Takrat je Musorgski jasno začutil, da je silno navezan ne le na Petrograd, temveč tudi na krog prijateljev. Sklenil je, da se v čim večji meri posveti glasbi. Tako je Musorgski l. 1858 izstopil iz vojaške službe. Prijatelj Stasov mu je sicer prigovarjal, češ da je tudi Lermontov bil hkrati oficir in največji pesnik Rusije. Musorgski pa mu je odgovoril: »To je bil lahko le Lermontov.

On je znal povezati oboje, jaz pa tega ne morem. Vojaška služba me ovira, da bi se v zadostni meri posvetil glasbi...«

Ko je Musorgski slekel vojaško suknjo, je začel intenzivno delati. Prvi rezultat je simfonični sherzo, ki ga je še istega leta z velikim uspehom izvajal Rubinstein. Družba okrog Dargomižskega se je vedno bolj utrjevala. Pristopil je še Rimski-Korsakov in kot nov član še skladatelj Borodin. Tako si je ta petorka ljudi, ki je nakazala novo smer v umetnosti, zagotovila vplivno mesto v zgodovini ruske glasbe. Težnja za resnico, zblížanje z resničnim življenjem in s preteklostjo svojega naroda, to so bili glavni ustvarjalni principi, katerih osnovo je postavil že začetnik ruske opere Glinka. Prijateljstvo s Stasovom, ki se je rodilo na začetku ustvarjalne poti Musorgskega, se je vedno bolj utrjevalo in Stasov mu je bil tudi do konca življenja najboljši umetniški svetovalec. Po Stasovu se je Musorgski seznanil z naprednimi idejami Černiševskega, pri njem je spoznal Hercena, v svojih avtobiografskih zapiskih pripoveduje o sestankih s Turgenjevom, Ševčenkem, zgodovinarjem Kostomarevom in slikarjem Rjepinom, ki je nekaj dni pred Modestovo smrtjo ustvaril njegov najboljši portret.

V sedemdesetih letih najdemo Musorgskega kot uradnika v Petrogradu. V tem času se v Rusiji pojavi Flaubertov roman »Salambo«, ki ga dobi v roke tudi Musorgski. Izredna pesniška moč ter orientalski kolorit dela ga tako prevzameta, da takoj napravi načrt za opero. Skoraj dve leti se je ukvarjal s snovjo, ki mu pa nikakor ni šla od rok. Naloga je bila pretežka in preobširna, kar je tudi končno sam uvidel. Od opere so ostale deloma dokončane epizode, katerih glasbo je Musorgski kasneje uporabil v drugih kompozicijah. Z intenzivnim delom je vedno bolj jasno videl pred očmi velik cilj svojega življenja — ustvaritev ruske opere. Po teh prvih poizkusih se začelja za Musorgskega doba, v kateri se prvič



Kum (F. Lupša) pripoveduje zgodbo o Rdečkastem jopiču

izraziteje oblikuje njegov stil, in to predvsem v pesmih in v simfonični sliki »Noč na Lisi gori«. V istem času nastaja Borodinova opera »Knez Igor.« Kjuj piše svojo opero »Ratcliff« (po Heineju) in tudi Rimski-Korsakov je zelo agilen. Ideje in ustvarjalni principi velike petorke vedno globlje prodirajo v nezorano polje ruske glasbe in temeljito revolucionirajo zlasti rusko opero. Glasba mora biti v popolnem soglasju s tekstom, kvaliteta tekstov je izredno važna, zato je treba poseči po tekstih velikih pesnikov. Zbor v operi mora predstavljati maso, ljudstvo, ne pa pojoče statiste. Vsaka oseba mora biti glasbeno plastično orisana. To so bile zahteve, ki so pomenile revolucijo italijanske operne tradicije.

Te zahteve po preoblikovanju operne oblike se odražajo skoraj v vseh operah ruske petorke. Že Glinka in Dargomižski sta stremela za tem, da čim bolj verno prikažeta življenje in tudi Musorgski se je že v svoji operi (»Že-

nitev«) odrekel stari operni formi in je občutje ljudske govornice najdosledneje prenesel v glasbo. Sam je ta pozikuz obrazložil takole: »Hotel bi, da moje osebe na odru govore kot živi ljudje.« Musorgski je končal samo prvo dejanje te opere. Spoznal je namreč, da ni na čisto pravi poti oblikovanja realistične opere. Kajti samo imitiranje govorne intonacije ni zadovoljevalo skladatelja pri njegovem stremljenju po oblikovanju resničnega življenja. Kljub temu je bila »Ženitev« tista etapa v ustvarjanju Musorgskega, preko katere je prišel do svojega viška, do »Borisa Godunova«. »Ženitev« je Musorgski kmalu pozabil, kajti z vso strastjo se je zagrizel v Puškinovo dramo »Boris Godunov«. Septembra l. 1868 začne z delom, poleti l. 1870 je opera že instrumentirana. Ta realistična ruska opera, opera ruskega ljudstva, je brez dvoma eden največjih vzponov v ruski glasbeni umetnosti. Kritika tiste dobe dela ni preveč ugodno sprejela. Celo njegovi prijatelji



Popovič in Hivnja (Sv. Banovec, B. Stritarjeva)

Kuj in deloma tudi Rimski-Korsakov so zavzeli nasprotno stališče. Tako se je Musorgski moral počutiti precej osamljenega, čeprav je tudi sam sprevidel napake, ki so nastale pri njegovem velikem konceptu. Zaradi duševne neuravnovešenosti in slabih materialnih pogojev se je njegovo zdravstveno stanje precej omajalo. Iz te dobe borbe s samim seboj izvirajo najlepši ciklusi: »Pesmi in plesi smrti« in zbirka »Brez sonca«. Istočasno nastaja »Hovanščina«, rodi pa se mu tudi misel na komično opero »Soročinski sejem«.

S »Hovanščino« je Musorgski napisal drugo veliko ljudsko dramo velikega stila. Široka socialna osnova, politični zapleti, ki vodijo usodo vsega naroda, so osnove te velike narodne opere. Skoraj istočasno z njo raste antipod »Hovanščine«, najbolj radostna in svetla ljudska opera »Soročinski sejem«.

Delo za to komično opero šteje k poslednjim letom ustvarjanja Musorgskega. V tem času se je Musorgski mnogo udeleževal na koncertnem

področju in se lotil celo korepetiranja v pevski šoli. Za vse to delo je dobival le majhne nagrade, kar mu je povzročalo vedno večje materialne težkoče. Musorgski je medtem namreč odpuvedal uradniško službo in s tem izgubil še tisti borni prispevek, ki ni zadoščal niti za najskromnejše življenje.

V februarju l. 1881 je dobil težke srčne napade, ki so se iz dneva v dan stopnjevali. Prepeljali so ga v vojaško bolnišnico. Toda niti zdravniška nega niti skrb prijateljev ga nista mogla rešiti. Njegovo stanje se je sicer za kratek čas izboljšalo. 14. marca pa se je bolezen poslabšala in 16. marca je Musorgski umrl.

Njegova dela, ki so deloma ostala kot fragmenti, je pozneje uredil in predelal skladatelj Rimski-Korsakov. V sedanjem času je prof. Lamm ponovno pregledal vse rokopise in na podlagi njih skupaj s Sebalinom izdal vse opere Musorgskega.

H. L.



Hivrja in Popovič (M. Kogejeva, S. Štrukelj)

»SOROČINSKI SEJEM«

(Vsebina opere)

1. slika: Vroč poletni semanji dan v ukrajinskem trgu Soročinci. Na sejmu zbrani prodajalci in kupci, kmetje, kozaki in židje ponujajo in ogledujejo razstavljeno blago. Dekleta izbirajo nakit, trakove in svilene rute. Tudi Parasja, ki je prišla z očetom Čerevikom prodajat kobilu in pšenico, občuduje vse to lepотиčje. Rada bi si kaj izbrala, toda očetu se mudi čimprej skleniti kupčijo. Medtem ko se on ozira po kupcu, se Parasji približa zastaven kmečki fant, Gricko po imenu. Čerevik prestreže mladega vsiljivca in se nad njim razhudi. Ko pa izve, da je Gricko sin njegovega dobrega prijatelja, kozaka Golopupenka, se mu razjasni obraz in je koj pripravljen dati mladeniču hčer za ženo. Radostno se trojica napoti v krmo zalit sklenjeno besedo. Medtem pa neki prebrisani cigan, ki rad ribari v kalnem, pripove-

duje vraževernim sejmarjem strašno zgodbo o zlodeju in njegovem rdečkastem jopiču, ki na semanji dan še danes večkrat strašita po Soročincih. Ob nastalem mraku se množica porazgubi, iz krme pa se priziba okaženi Čerevik s prijateljem Kumom. Tako ju izsledí stroga Čerevikova žena Hivrja. Kum se izmuzne, Hivrja pa iztrese svoj žolč nad možem. Čerevik jo hoče potolažiti z novico, da je našel hčeri ženina, kar pa ženo še bolj razkači. Njena togota doseže višek, ko dožene, da naj bi bil bodoči zet prav tisti neznani fantalin, ki ji je dopoldne zagnal kravjek v lice, ko sta se na poti na sejem sporekla. Gricko sliši prepír med zakoncema pa ga obide nelzurna žalost ob spoznanju, da bo Hivrja nepremostljiva zapreka njegovi poroki. Tedaj mu zviti cigan ponudi kupčijo: Gricko naj mu obljubi po nizki ceni par volov,

cigan pa bo s svojo umetnijo že kako napeljal, da pride fant do neveste. Ve-lja! In zaarata pogodbo.

2. slika: V Čerevikovi hiši. Hivrja kuha in peče cele gore poslastic, na-delani Čerevik pa v kotu vleče dreto. Hivrja ga zbudi, ponovno ozmerja in ga nažene iz hiše čuvat voz in kobilo na sejmišče. Ko ostane sama, se začne lepšati za sprejem svojega ljubčka, po-poviča Afanasija. Ko stopi njen iz-voljenec v izbo, postavi Hivrja predenj vso kopo izbranih jedil, s katerimi se požeruh cmokaje nabaše do sita. Ko bi rad poleg želodčnih dobrot posegel še po ljubezenskih poslastic, se oglasi na vratih trkanje. Prestrašena Hivrja skrije obupanega svetohlinca. V izbo stopi Čerevik z nekaterimi gosti. — Cigan je bil medtem s svojimi straš-nimi zgodbami preplašil vse sejmarje, da so se v noči porazgubili. Čereviku in njegovi družbi tudi v izbi zadošča najmanjši šum, da se strahoma zdrz-nejo. Skriti popovič po nerodnosti za-ropota — in vsem zastane dih! Okno je odprto — o, ko bi ga kdo čim trd-ne-je zapahnil! Vsem se v možganih po-vrača misel na skrivnostni Rdečkasti jopič, dokler ne preprosijo Kuma, da jim pove to starodavno zgodbo. Vraže-vernim poslušalcem vstajajo ob nji lasje na glavi. Ob koncu Kumove po-vesti se nenadoma okno samo od sebe odpre in v njem se pokaže — svinjski rilec! V splošnem preplahu pade še popovič s police na tla. Čerevik in gostje se razbeže, na oknu pa se po-kaže režeči obraz premetenega cigana.

3. slika: (Baletna pantomima). Zgod-ba o Rdečkastem jopiču in ljudsko praznoverje sta v sejmarjih razvnela fantazijo, da je kar sama od sebe za-čela ustvarjati strahove. Ta je v noči videl Rdečkasti jopič, oni čarovnice, tretji spet večše in celo samega vraga. Po vasi straši zacoprani Rdeči jopič v družbi s svinjskimi rilci na človeških trupih. Te peklenške prešičke pase Rdečelaska, ki je prav gotovo v zvezi s čarovnicami, ako ni celo ona sama prava večša, Rdečkasti jopič se oči-

vidno zelo rad z njo pajdaši. Ker pa se o kresi dan obesi, imajo večše to noč velike pojedine. Tedaj zajahajo svoje metle in se spravijo tudi nad nesrečna človeška bitja, ki od strahu niso mogla več zbežati. Glej, pod bal-dahinom se že bliža njegovo veličan-stvo zlodej Satanaz z vsem svojim peklenkim spremstvom. Iz teme ga poveličujejo zbori in njegovi dvorjani mu kadijo in slušijo. Pajdaštvo Rdeč-kastega jopiča in Rdečelaske je bilo sklenjeno in potrjeno v vampu samega Zlodeja. Tako praznujeta najzvestejša njegova služabnika orgije v družbi večš. Ali se bo kdaj končalo to divja-nje peklenških sil in groza, ki jo mo-rajo prestajati prestrašeni nesrečniki? Od nekdaj se zaslišijo pojoči človeški glasovi in noč se počasi umika jutru. Iz mraka se pokaže trava in obrisi vsega, kar je na zemlji.

4. slika: V strahu iz hiše pobeglega Čerevika in Kuma zasleduje po vasi skupina fantov s ciganom in Grickom na čelu, češ — primite tatova! Med sejmarji se je namreč proti jutru raz-vedelo, da je nekemu kmetu Čereviku ponoči tat izpred voza ukradel kobilo. Fantje ujamejo bežeča »osumljenca« in Čereviku nič ne pomaga pojasnjevanje, da vendar ne more samega sebe okra-sti. Vsak zmikavt bi se tako izgovar-jal! Zvežejo ju, ju vtaknejo v vozo in gredo iskat sodnega prižednika, da bi »tatova« sodil. Kum in Čerevik se za-lostno ogledujeta in objokujeta svojo klavarno usodo. Tako ju najde Gricko. Čerevik se fanta razveseli, hvaleč na vsa usta Kumu njegove vrline. Kum se začudi: če je fant tak in tak, zakaj mu po nisi dal dekleta? Čerevik spozna, da je grešil, ker je iz popustljivosti do zlobne Parasjine mačhe Hivrje snedel dano besedo. Spokornik ponovno ob-ljubi Gricku hčer, če ga le reši zdaj iz neprijetnega položaja. Gricko odveže oba ujetnika, ki obenem tudi izvesta, da se je kobila medtem že našla. Ko ostane Gricko sam, se mu približa ci-gan in ga poterja za obljubljene vole. V zahvalo za pomoč mu jih fant rad odstopi.

5. slika: Parasja se s pesmijo tolaži v žalosti, ker ji je mačeha preprečila poroko. Tedaj pa ji že Kum privede ljubljenega Gricka, ki jo vesel objame. Čerevik ju že hoče blagosloviti in kar na mestu prirediti svatbo, da bi brž izkoristil priložnost, ker je Hivirja šla od doma kupovat sukno. Vse bi bilo v redu, če se ne bi prav tedaj iznenada

vrnila Hivirja. Ob njenem viku in kriku pa pozove cigan zbrane fante, da jo zgrabijo. Pa tudi Čerevik se zdaj prvič v življenju zave, da vendarle v hiši gospodar nosi hlače, in opravi zaročno ceremonijo do konca. Fantje in dekleta veselo zarajajo in zapoje v čast mlademu paru.

KRITIKA O GOSTOVANJU NAŠE OPERE V CELOVCU

Ob koncu pretekle sezone je Opera SNG v dneh 6. in 7. julija t. l. ponovno gostovala v Celovcu, kjer je uprizorila Sutermeisterovo opero »Romeo in Julija«, Rossinijevega »Seviljskega brivca« in Baletni večer, ki je imel na sporedu dve dejanji Delibesovega baleta »Coppelia«, Kogana-Semenova »Amazonke« in Gotovčev »Simfonično kolo« v koreografiji Pina Mlakarja. Predstava »Seviljskega brivca« v nedeljo 7. junija dopoldne je bila namenjena predvsem Koroškim Slovencem, Baletni večer in »Romeo in Julija« pa celovškemu občinstvu. O gostovanju so poročali celovski časopisi, ki so o uprizoritvi priobčili naslednje kritične ocene:

Celovski »Slovenski vestnik« je dne 11. junija t. l. obširno poročal o uspelem gostovanju in poleg tega priobčil tale kritična poročila:

»Romeo in Julija«

Doživeli smo izraz čiste, moderne klasike.

Stara, klasična snov velikega Angleža Viljema Shakespeara, ki si je osvojila v stoletjih ves kulturni svet, je našla kakor številna njegova dramska dela, tudi operno obdelavo. Znani švicarski skladatelj Heinrich Sutermeister, ki je poznan tudi po svojih operah »Čarobni otok«, »Niobe« i. dr., je dal tej klasični mojstrovini tudi muzikalno interpretacijo, ki se odlikuje po svoji naslonitvi na novodobno moderno.

Za poslušalce ni tako važen podrobní potek dogodkov odrske igre,

kakor globoka vsebina dejanja tragedije, ki črpa iz tisočletja stare izkušnje človeškega spoznanja. Hrepenenja in strasti življenja prevevajo ta z neko tajno skrivnostjo — kakor je pač že značilnost Shakespearove umetnosti — obdana dejanja na odru in iščejo izhoda iz težke more usodnega naključja, ki trdo drži svoje izbranice v nezlomljivih oklepih. Stanovitnost srca in plemenitost značaja v borbi za neminljive lepe ideale najdeti v svoji bolestni odpovedi, ki zaključuje to klasično žaloigro, cilj in izpolnitev, ki presega nujno tudi okvir človeškega življenja.

Slikovita glasba, polna globokega občutja in najtanjših odtenkov do najtežjih akordov, ki jo je izvajal izborni orkester Opere SNG pod mojstrskim vodstvom dirigenta ljubljanske Opere Sama Hubada, je dala vsemu mogočnemu doživetju tisto čudovito ozadje, ki pričara neizbrisne podobe našim notranjim očem, pred katerimi vstaja v intuitivni slutnji fantazije šele spoznanje o veličini dogodka. Redko imamo priložnost poslušati tako izbrane zvoke.

V melanholični, od neizpolnjenega hrepenenja mučeni Juliji smo spoznali spet prekrasni sopran ljubljanske Opere — Vilmo Bukovčev, ki nam je ostala v nepozabnem spominu še iz lanskoletnega gostovanja »Rusalka« in »Gorenjskega slavčka«. Pa tudi Miro Brajnik kot idealni Romeo nam je že znan in je njegov polni in obvladani tenor sprejela publika z enakim navdušenjem, kakor lani v »Rusalki«. Vse v vsem, izbran ansambel, ki je zadivil

tako po sposobnosti posameznih pevk in pevcev, med katerimi se je nahajalo mnogo prvih solistov ljubljanske Opere, kakor tudi po svoji do zadnje skrajnosti izvežbani soigri vseh nastopajočih, ki je dala predstavi tudi tisto brezhibno monolitnost, ki ne pozna vrzeli.

»Baletni večer«

Baletni večeri so v Celovcu redkost in zato še posebno privlačni. Zato ni čuda, da je bilo celovško gledališče za baletni večer, ki ga je dala ljubljanska Opera na binkoštni ponedeljek zvečer, popolnoma razprodano. Balet ljubljanske Opere je v Celovcu žel svoje uspehe že z odličnimi predstavami »Ohridske legende« in »Vraga na vasi«, tokrat pa je pokazal v treh manjših baletih h glasbi Delibesa, Kogana-Semenova in Gotovca s fantazijo in znanjem, umetnostnim čutom in virtuoznostjo visoko raven, ki jo trenutno ima.

Baletni večer je bil res ogledanja vreden. Pokazal je pisanost in duha. Umetnostna ubranost je bila v izrazni igri gibajočih se teles, v veličastni resnosti in krilati razposajenosti, v stiliziranih plesih in v elementarni divji plesni umetnosti.

Posrečeni večer je pričel s klasičnim baletom »Coppelia«, ki nam razodeva čar in eleganco glasbe in stila Lea Delibesa. V odlični koreografiji svetovno znanih baletnih mojstrov Pie in Pina Mlakarja so pokazali baletni zbor in solisti, še prav posebno njim na čelu mlada nadarjena Veronika Mlakarjeva svojo virtuoznost v umetnosti breztežnega plavanja, vrtinčastih obračaje in plesa po konicah prstov. V resnici, če Veronika Mlakarjeva, ta lirčna plesalka, predstavlja Svanildo, trpko sladko, pomoč iskajočo in potem ob spoznanju Coppelie kot lutke prekipeva jočo od sreče, s pristrčno ljubkostjo in brezhibno dovršenostjo, se vzdigne organ navdušenja: publika na koncu noče verjeti, da je začaranosti že konec. Še nikdar ji morda ni bila pripovedovana pravljica v tako lepi obliki.

Cisto v drugi sferi je bil drugi balet večera — »Amazonke«. V preprosti dekoraciji, v temi in luči inscenacije, v plastični igri glavnih plesalcev in v orkestru, ki ga je jasno in odločno vodil dirigent večera Samo Hubad, je prišla do izraza vsa sila tega baleta mlade francoske umetnice Janine Charrat, ki nas vodi v fantazijo mitosa o Amazonkah, ki v boju s svobodnimi divjimi konji podležejo in ostanejo mrtve na bojišču.

Užitka polni večer je zaključil Gotovčev balet »Simfonično kolo«, ki je gledalce povedel v bogati svet jugoslovanske folklore. Koloplesi so se razvijali v elementarnih ritmi in izražali hkrati primitivno neugnanost in polnost življenja.

Ni mogoče tajiti — to je balet ljubljanske Opere ponovno dokazal: muza baleta je slovanska. Ta skoraj instinktivna gotovost, kako je treba balet pripraviti, ta skoraj nepopisljiva in neverjetna gibčnost teles, ta množina izvrstnih plesalcev! V resnici take umetnosti se človek nikdar ne more naveličati, če se prikazuje v taki magični popolnosti. Ljubljanska Opera je na svoj balet lahko ponosna.

»Seviljski brivec«

Po nastopu združenih pevskih zborov SPZ se je odprl zastor Rossinijevi operi »Seviljski brivec«.

Je bila to za naše slovensko občinstvo, ki je doslej v vedno velikem številu obiskalo vsa gostovanja, ki jih je priredilo SNG na posredovanje SPZ v celovškem Mestnem gledališču, prva predstava iz umetniškega sklada tujerodnih klasikov.

Če je morda imel kdo bojazen, da »Seviljski brivec« našemu pretežno podeželskemu ljudstvu vsled nepoznavanja miljeja ne bo popolnoma odgovarjal, se je lahko že v prvem dejanju prepričal, da spremlja občinstvo odrska dogajanja z vedno večjim navdušenjem, ki se je stopnjevalo vse do vselega zaključka.

»Seviljski brivec« je izšel kot govorniška veseloigra izpod peresa enega najboljših pisateljev klasičnih komedij — Francoza Beaumarchaisa in našel že v dramski obliki vhod v literaturo in na odre skoraj vseh narodov. Na odrih in v literaturi se je tudi pojavljalo v mnogih jezikih v podobnih, mentaliteti ljudstva prikladnih variantah in žel povsodi za splošno veseloigro še nedosežene uspehe. — Nazadnje imamo svojega »Figara« tudi mi Slovenci v Linhartovem »Matičku«, ki je dal glavno osebo v drugi slovenski veseloigri »Veseli dan ali Matiček se ženi«.

Nujno je, da je morala najti ta imenitna snov francoskega pisatelja tudi vhod v opero. Kakor kasneje W. A. Mozart »Figarovo svatbo«, tako je priredil Gioacchino Rossini »Seviljskega brivca« v obliki komične opere, ki spada — sodeč po njenih sijajnih uspehih na vseh mednarodnih odrih — med najboljše komične opere sploh.

Brez dvoma je potrebno, da se pri »Seviljskem brivcu« nekoliko živimo v čas in razmere, v katerih igra ta komična dogodivščina. Ob zanosnem in dovršenem igranju naših ljubljanskih gostov pa vsekakor ni bilo težko dojeti jedra in ne težavno slediti šegavemu poteku dejanja. Ob tem gostovanju ljubljanske Opere je morda najbolj pri »Seviljskem brivcu« prišlo do izraza, da združuje tako vsak posamezni kakor tudi celotni ansambel kakovostne glasbene umetnosti in sposobnost komične v tako dovršeni meri, da je predstavi v vsakem pogledu lahko že vnaprej zagotovljen uspeh.

Temperamentna Rozina — Nada Vidmarjeva — ki jo poznajo naši ljudje že od onih lepih literarnih večerov, ko so prvič poslušali predvajanja lastnih del slovenskih pesnikov in pisateljev, celovsko občinstvo pa kot gosta v uprizoritvi Mestnega gledališča »Traviate« — si je s svojim čistim in v vseh virtuosnih principih sigurnim glasom takoj osvojila vse poslušalce, nič manj pa jih je pritegnila s svojim zanosnim igranjem. Janez Lipušček

kot zaljubljeni grof Almaviva, ki se je razdajal s svojim melodioznim in zvenečim tenorjem, je v sijajni eleganci premagoval vse številne in večkrat brez dvoma težavne situacije in si pridobil vse simpatije občinstva. Ladko Korošec, ki je v večerni predstavi dostojanstveno odigral vlogo patra Lorenza v operi »Romeo in Julija« in ga naše občinstvo že pozna iz prejšnjih gostovanj SNG, je podal v vlogi skopuškega varuha Rozine dr. Bartola tako edinstveno originalno figuro, da ji je težko najti enakovredne primere. Kot neizmerno komičen in čudaški učitelj muzike pa je nastopil v vlogi don Bazilia nam tudi že znani bas Friderik Lupša in izzval smeh z vsako svojo kretnjo. Nenazadnje pa zasluži vso odliko prebrisanega Figara — Franc Langus — ki je bil po glasu in igranju zares poosebljeni ideal glavne figure te razigrano vesele opere, ki ji je dal orkester pod vodstvom znanega skladatelja in dirigenta Rada Simonitija življenje ritma in okvir pristne sproščene južne melodije.

Burno odobravanje, ki je često prekinjalo prizore, po končani operi skoraj ni hotelo utihniti in vedno spet so se morali prikazati igralci hvaležnemu občinstvu, ki je ponosno aplavdiralo svojim bratskim gostom. Rdeče slovenske šopke so prejeli v zahvalo, priznanje in spomin.

List »Die Neue Zeit« z dne 9. junija t. l. piše o gostovanju:

»Romeo kot odrski oratorija«

Poudariti je treba, da so nam edino sodobno opero, ki jo je bilo v tej sezoni slišati v Mestnem gledališču prinesli gostje Slovenske Državne opere iz Ljubljane, ki so z opero »Romeo in Julija« znanega švicarskega skladatelja Heinricha Sutermeistera začeli svoje letošnje gostovanje v Celovcu. Zato je razumljivo, da učinkuje to že 15 let staro delo na celovško občinstvo, ki še ni ravno prenasršeno z moderno glasbo, skoz in skoz novo in problematično. Razen tega je v primeri z res

avantgardnimi deli, kakor Henzeovo »Boulevard Solitude« ali Liebermanovo »Leonoro«, zgolj konservativno zgrajena, harmonično in ritmično solidna, za občinstvo učinkovita opera, ki se vsekakor tako zelo nagiba k ekspresionistični stilizaciji, da postane »opera« ponekod scenični oratorij prav tako kot Honeggerjeva »Ivana« ali Orffova »Carmina burana«. Tako je delo izrecno nekako na sredi med stari in novim. Sutermeister se zavestno izogiba izhojenih puccinijevskih poti, a je vendar napisal obema glavnima nosilcema pevnih partij in daje prednost trpkim in prstenim zvočnim barvam in navzlic temu doseže močno lirično intenziteto, njegov stil je linearen in asketičen, a je vendar dovolj muzikantski, da z njim nagradi močne dramske gmote. Kako spretno in razpoložljivo primerno vstavlja nevidne zборе! Kako plemenitejša in bolj umetniška je njegova instrumentacija (zlasti klavirja in tolkal) kakor iz primitivne plakadne učinkovitosti izhajajoči Carl Orff!

Samo Hubad je vodil predstavo z gotovo, premišljeno mirnostjo. Vse je bilo eksaktno naštudivano in bodisi dramatični viški ali pa lirična scena v spalnici so prišli do veljave. Če je uprizoritev navzlic vsej preciznosti pogrešala tisto elektrizirajočo iskro, ki bi morala zajeti občinstvo, je menda vzrok v tem, ker bi taka sublimna, poduhovljena glasba terjala prav posebno sugestivno izrazno moč pri pultu, da bi poslušalstvo povsem zajela v svoj tok.

Kar zadeva orkester, je bilo za nas Celovčane utešno slišati, da so tudi v Ljubljani godala prešibka v primeri s trobili. Ne glede na to pa je bil ravno zvok godal zelo kultiviran in lep. Zelo intonacijsko čisti so bili težavni zbori pod vodstvom Jožeta Hanca.

Režija H. Leskovška je podčrtala muzikalčno voljo za varčnim nakazovanjem in za statuarično strogostjo. Za istim je težila tudi nemara nekoliko premonotono učinkujoča inscenacija Maksa Kavčiča. Slavnostno dvo-

rano v drugi sliki bi si želeli renesančno bolj bogato, s čimer bi tudi balet prišel do močnejšega izraza. Izmed solistov je ne samo zaradi velikosti partije na prvem mestu omeniti Vilmo Bukovčev kot Julijo. V poetični in graciozni pojavi združuje iznajdljivo in izrazito igro s prijetnim, lepim sopranom, ki je zmožen tudi krepkejših akcentov in ki ima v nižini malone altovski značaj. Miro Brajnik je lep, mladosten Romeo. V svojem glasu ima prodorno moč in metal, čigar rahlo nagnjenost h grlnemu nastavku bi bilo mogoče lahko odpraviti. V igri je še nekoliko zadržan. G. Lupša in ga. Karlovac sta bila muzikalčno in ritmično zelo točna oče in mati Julijina, lep basovski glas je pokazal J. Korošec kot Lorenzo, komično zvodniška dovilja je bila Bogdana Stritarjeva, g. g. Langus, Zupan, Andrejev in Kobal pa so izpolnili svoje naloge v manjših nalogah.

Mnenja smo lahko, da bi splošni vtis uprizoritve z malo več fantazije v inscenaciji in z malo več napetosti v glasbenem podajanju bil lahko še bolj vznemirljiv, vsekakor pa smo videli in slišali zelo dostojno in večšo uprizoritev inteligentnega, umerjenega, sodobnega glasbenega dela, ki je upravičeno doseglo velik aplavz.

Günter Lehmann

»Seviljski brivci«

... Ljubljanska Opera je uprizorila opero v recitativni obliki, kakor jo v Avstriji, kolikor vemo, uprizarja edino dunajska Državna opera. V tej obliki učinkuje neprimerno močnejše kakor v običajni (tak je končno original) in vsebuje grofovo arijo, ki v govorni obliki odpade, kar je zelo obžalovati. Vsekakor postavlja ta obdelava večje zahteve na pevce, toda to v tem primeru nikakor ni bila škoda: ansambel namreč ni imel nobene slabe točke, pač pa nekaj res odličnih zasedb.

K temu je treba prišteti na prvem mestu Ladka Korošca, čigar Bartolo je

prvovrsten. To partijo, ki jo pogosto odstopajo dosluženim komikom, je tu interpretiral umetnik, čigar igralsko kreacijo je pevska storitev le še pressegla. Nada Vidmarjeva, ki jo celovško občinstvo dobro pozna kot Traviato, je dokazala, da razpolaga tudi z upoštevanja vrednimi koloraturami in ni ostala svoji Rozini ničesar dolžna. Friderik Lupša je bil glasovno mogočen Bazilio, ki je pretresljivi komiki svoje vloge znal dodati tudi pravo mero demoničnosti in je tako dosegel močan uspeh. Naslovno vlogo je suvereno pel in igral Franc Langus. Svojemu okretnemu brivcu je dal bolj fantovsko robate kot pa uslužno elegantne poteze. Janez Lipušček je bil končno aristokratski Almaviva, ki mu je preobleka in pijanega vojaka prav tako dobro uspela kot v nosljajočega učitelja glasbe; njegov modulacijsko sposobni glas je zlasti ustrezal v čisto lirskih momentih.

Stranske vloge Fiorello (Vladimir Dolničar), Berta (Bogdana Stritarjeva), so bile zasedene skoz in skoz dobro. Končno je tudi zbor pri svojih redkih nastopih zelo ugodno učinkoval. Orkester pod vodstvom Rada Simonitija je igral rutinirano. Imeli smo vtis, da so pihala včasih malo nižala. Inscenacija inž. Ernesta Franza je bila najmanj navdušenja vreden delež uprizoritve.

Ponedeljkova dopoldanska uprizoritev je bila prva izmed mnogih, ki jih je podpisani videl, da se je v nji skrbno pazilo tudi na logični potek dejanja. Zlasti drugo dejanje zasluži tu pažnjo vseh tistih, ki jih to zanima. Režiser Ciril Debevec se je tudi v tem uspešno potrudil in pripravil res zaključeno, čisto uprizoritev, ki jo je mogoče vsakčas brez skrbi ponesti v tujino.

»Baletni večer ljubljanske Opere«

Pri baletnem večeru ljubljanske Opere je bilo Mestno gledališče razprodano. Izrazna sredstva plesa in glasbe so pač mednarodna. Na sporedu

je bila najprej »Coppelia«, ta znani in priljubljeni, zdaj že več kot 80 let stari balet francoskega skladatelja Lea Delibesa. S svojo obliko klasičnega baleta je nudil mnogo priložnosti, da je slovenska skupina lahko pokazala z njim vse svoje eksaktno znanje, pri katerem so se plesalci potrudili tudi z jasno pantomimiko. Zlasti drugo dejanje z lutkami lahko vedno dobro učinkuje in je nudilo Veroniki Mlakarjevi lepo priložnost, da se je izkazala kot plesalka. V svojih kostumih je bilo delo nekoliko starinsko, zlasti v primeri z drugim baletom, Ivana Kogana-Semenova »Amazonkami«.

Ta ples konjev Janine Charratt nam je nudil zelo veliko doživetje. Glasba in ples sta v enakih velikopoteznih obrisih posredovala zgodbo boja kraljice Amazonk z belim konjem — ki sta ju predstavljala Sonja Kastl in Ivo Sertič. Če naj iz vrste odličnih plesalcev in plesalk navedemo le nekatere, naj imenujemo Janeza Mikliča in Metoda Jerasa kot črna konja. Prav presenetljivo je, s kako gotovimi in navidez preprostimi sredstvi je bil tu dosežen videz premikajočih se konj. Inscenacija in kostumi so z varčnimi linijami in barvami učinkovito podpirali močni vtis velike lepote.

Zaključek večera je predstavljalo »Simfonično kolo« Jakova Gotovca kot lahkotno in poletno podana oblika srbskega narodnega plesa v lepo stiliziranih kostumih. — Občinstvo je navdušeno ploskalo.

Dr. H. D.

»Volkszeitung« o gostovanju

»Obisk Slovenske Državne Opere iz Ljubljane nam je spet enkrat nudil izbran umetniški užitek. Pri tem naj zlasti poudarimo, da smo tokrat lahko slišali tudi sodobno glasbo. Gostovanje, ki je bilo v dveh binkoštnih dneh v okviru kulturne izmenjave med Koroško in Slovenijo na povabilo oddelka za kulturo koroške deželne vlade, je bilo v celovškem Mestnem gledališču. Prvi večer je bila na sporedu glasbeno,

režijsko in inscenacijsko odlično uprizorjena uprizoritev dvodejanske opere Heinricha Sutermeistera »Romeo in Julija« in ker je bila to prva uprizoritev v Avstriji tega umerjenega dela še diatonično moderne, nekako v isti smeri s Straussovo »Salomo«, smo ga s tem dobili prvič na vpogled in v presojo. Leta 1910 v Švici rojeni skladatelj je vzel za osnovo svoje opere precej skrajšano istoimensko Shakespearovo tragedijo, ki ji je dodal kot lirski dodatek nekaj Shakespearovih sonetov in napisal k temu nenavadno zvočno milo, živčno rafinirano glasbo. Njegova moč je (ob uporabi mnogih pridobitev nove glasbe) v močni melodiki, v znatnem smislu za spevno linijo in v zelo samosvoji, deloma delikatni deloma pa realistično robustni strukturi partiture, ki zelo poudarja rahlo liričnost, na drugi strani pa z nenavadno izrazno močjo tudi dramatičnost. Brez dvoma je Sutermeister v novi glasbi individualist, vendar vsekakor tak, ki ga še mnogo čustvenih niti veže s pozno romantiko. Instinkt mu dopušča pravilno izbiro sredstev, ki jih h glasbeno pesniškemu realizmu težeče operno gledališče potrebuje, da bi navzlic vsej svoji problematičnosti ustrezalo in prepričalo. Uprizoritev, ki jo je odlično vodil Samo Hubad, je hkrati z zanimivo opero dosegla globoke in vznemirljive učinke, ki jih je podprla prav tako genialna, optično čudovita inscenacija Maksa Kavčiča. Nemogoče nam je, da bi pri tem izčrpno navedli vse druge sodelavce, ki so pripomogli k močnemu uspehu predstave. Zato naj se zadovoljimo, da le kratko navedemo najboljše pevske in igralske upodobitve: Vilmo Bukovčev kot Julijo, Miroslava Brajnika kot Romea, Bogdano Stritarjevo kot do-jiljo, Friderika Lupšo in Elzo Karlovčev kot oba Capuleta, katerim je bil vsem Hinko Leskovšek s pretresljivimi akcijami in igralskimi odenki izvrsten režiser.

Uspehu »Romea in Julije« je drugi dan dopoldne kot prireditev Slovenske

prosvetne zveze sledila uprizoritev Rossinijevega »Seviljskega brivca«, ki jo je s potrebnim glasbenim briom vodil Rado Simoniti. To mojstrsko delo komične opere smo začeli pri režiji — za katero je odgovoren Ciril Debevec — videli težko kdaj bolje uprizorjeno, pa tudi o sceni inž. arh. Ernesta Franza in o posameznih pevskih in igralskih ustvaritvah lahko zapišemo le najboljše, namreč: uprizoritev je bila veličastna zaradi ansambelske umetnosti, v kateri so blesteli Nada Vidmarjeva kot Rozina s sijajnimi koloraturami, Franc Langus kot glasovno lepi, okretni Figaro odličnega formata in Ladko Korošec kot silno komični, čudoviti doktor Bartolo. Ti trije so res blesteli, prav tako dobra pa sta bila Janez Lipušček kot Almaviva in Friderik Lupša kot Bazilio. Pohvaliti pa moramo še brez izjeme vse ostale, tudi zbor in orkester, ki jim je ta komediantsko vznesena predstava dolžna muzikalnost in prekipevajoč ritem. Resnično zabavna predstava, ki je bila kratkočasna, čeprav je trajala polne štiri ure. Pred predstavo so namreč Koroški Slovenci kot poklon ljubljanskim umetnikom priredili kratak koncert združenih zborov Slovenske prosvetne zveze, v katerem so nekateri čustveno in točno izvajani zbori — med njimi nekateri z lepim tenorskim solom — dosegli pristrčno topli sprejem.

Kot naslednja predstava gostovanja je bil Baletni večer, ki je s tremi baletnimi deli pokazal ples v klasičnem in folklornem stilu, pri čemer so gostje najboljše pokazali pač s plesno pesnitvijo Lea Delibesa »Coppelio«, za katero je zasnoval dve pravljici sliki Marjan Pliberšek. Zgodbo o čarovniku Coppeliusu in njegovi samogibni lutki Coppelii, ob kateri se kmečki fant in dekleta najdejo, je povzdignila v sugestivno doživetje s svojo graciozno gibčno umetnostjo na prstih Veronika Mlakarjeva kot Svanilda. Tudi Stane Polik, Slavko Eržen in drugi plesalci so v koreografski zamisli Pie in Pina Mlakarja obogatili uprizoritev z odlič-

nimi kreacijami. Vse, kar terjamo od baleta, je prišlo tu do polne veljave: lepota telesnih linij, pestrost kostumov, izraznost kretenj, lahkota in natančnost gibov. Ne povsem isto velja za moderno stilizirano inscenacijo »Amazonk« Aleksandra Augustinčiča, koreografijo k motorični glasbi Ivana Kogana-Semnova pa je po J. Charratovi obdelal Nenad Lhotka. Ne smemo zanikati, da je v nji nekaj zanimivih epizod, toda baletna zgodba — pokol Amazonk v boju s konji — je vendarle preskopa, da bi ne postala monotona. Prav tako pa je bilo tudi tu — zlasti pri Sonji Kastlovi in Ivu Sertiću — raznati visoko umetniško in tehnično znanje. Lep vtis pa je h koncu naredilo za oder učinkovito prirejeno folklorno delo iz jugoslovanskih narodnih plesov »Simfonično kolo« sodobnega hrvatskega skladatelja Jakova Gotovca, ki ga je opremila s pestrimi narodnimi nošami Mija Jarčeva: ansambelski ples, ki raste iz ljubkih gibnih oblik vse do razbrzdanega rajanja. Ta južnjaški ditiramb kakor tudi prejšnja dela je za dirigentskim pultom pazljivo in temperamentno tolmačil Samo Hubad. Enako kot so operne predstave dosegle viharo priznanje, je tudi baletnemu večeru veljal navdušen aplavz.

H. Strutz

Celovška izdaja lista »Kleine Zeitung« dne 9. junija 1954 je poročala o gostovanju:

»Skoraj vsakoletni obisk slovenske Opere iz Ljubljane v Celovcu je vselej za vse prijatelje gledališča lepo doživetje. Letos — binkoštni dnevi niso bili srečno izbrani — so gostje prinesli dvodejansko shakespearso opero »Romeo in Julija« Heiricha Sutermeistera, Rossinijevega »Seviljskega brivca« in baletni večer z Delibesovo »Coppelio«, Gotovčevim »Simfoničnim kolom« in Semenovimi »Amazonkami«. S tem gostovanjem je bil združen koncert združenih pevskih zborov koroške Slovenske prosvetne zveze.

Slovenska Opera je ponovno dokazala svoj upoštevanja vredni nivo, pri

čemer prednjačijo zlasti uspehi baletnega in solističnega ansambla. Vse predstave so bile zelo dobro obiskane, na čelu z deželnim glavarjem Ferdinandom Wedenigom, šefom slovenskega urada za zvezo Bravničarjem in s številnimi osebnostmi koroškega kulturnega življenja.

»Romeo in Julija«. Švicarski skladatelj Heinrich Sutermeister, učenec Carla Orffa, je uglasbil Shakespearovega »Romea in Julijo« z obilno uporabo zvokovnih in hrupnih sredstev. To, med vojno v Dresdenu prvič uprizorjeno delo dobro uprizoriti res ni lahka naloga. Razen številčno močnega solističnega ansambla je treba uporabiti še mešan zbor, zbor madrigalistov in otroški zbor, sodeluje pa tudi balet, veliki orkester pa zahteva dvojno zasedbo v pihalih, celesto, klavir in orgle.

Vsem tem velikim zahtevam so bili gostje v razveseljivi meri kos. Pod vodstvom Sama Hubada so igrali godbeniki, ki so bili postavljeni deloma celo v stranske lože, lepo in z zavidno živjetostjo v vsebino dela. Režija (Hinko Leskovšek) se je omejila na učinkovito varčnost, inscenacija (Maks Kavčič) je bila poenostavljena, a je navzlic temu nudila odrskemu dogajanju ustrezni okvir.

Pri solistih so zlasti ugajali moški. Miro Brajnik je pel Romea, poleg nje ga je zlasti ugajal Andrej Andrejev kot njegov sluga in prav tako Franc Langus kot knez Escalus. Vilma Bukovčeva je bila kot Julija zlasti v ljubezenskem prizoru čudovita. Altistki Elza Karlovčeva kot Julijina mati in Bogdana Stritarjeva kot dojlja sta glasovno ugajali, vendar sta bili igralsko nekoliko slabši. Kot grof Paris, ki si ga je avtor zamislil v zasedbi ženske plesalke, je bil zaseden solistični plesalec Stane Polik (Koreografija Pina Mlakarja). Izvrsten je bil zbor madrigalistov (štirje zaljubljeni pari). Zbori so bili odlično naštudirani in so bili tudi igralsko daleč nad povprečnimi zborovskimi storitvami. To je bila res z znanjem uprizorjena predstava, pri

kateri so vsi sodelujoči prejeli zaslu-
ženo priznanje z obilnim aplavzom.

»Seviljski brivec«

Nekako kot nasprotje delu »miselne-
ga glasbenika« Heinricha Sutermeistera
je ljubljanska Opera drugega dne po-
dala Rossinijevo melodiozno in svetlo
pevsko opero »Seviljski brivec« z nje-
nimi številnimi hvaležnimi pevskimi
partijami. Tu je tudi prišel popolnoma
do izraza ves odlični pevski material,
s kakršnim gostje razpolagajo. Vzglе-
na zasedba, ki ima tudi v najmanjši
vlogi izvrstnega pevcu. Delo je diri-
giral celovškemu koncertnemu občin-
stvu tudi kot skladatelj že znani in
upoštevani Rado Simoniti, režija pa je
bila v rokah starega praktika Cirila
Debevca. Značilna je tudi bogata an-
sambelska izbira ljubljanske Opere:
glavne vloge so celo po trikrat zasede-
ne! V Celovec je prišla prva zasedba,
kolikor je taka kategorizacija sploh
umestna. Zal sta seniorja Opere, Julius
Betetto in Vekoslav Janko, ki ju imajo
Celovčani oba iz prejšnjega leta v
najlepšem spominu, tokrat izostala. Li-
rični baritonist Franc Langus je imel
kot brivec več možnosti, da je razvil
svoj lepo zvoneči, mehki glas kakor
prejšnji dan v vlogi veronskega kneza
in je bil tudi v igri svobodnejši in
naravnnejši. Janez Lipušček je znal
igralsko veliko doseči v svojih prizorih
s preoblačenjem, njegov glas je mehak,
a kljub temu izpolnjuje prostor. Ladko
Korošec je kot večno nergaški varuh
varovanke Rozine (v kateri smo po-
novno z veseljem pozdravili Nado Vid-
marjevo, ki je nedavno pri nas gosto-
vala s »Traviato«) podal igralsko prav
tako odlično kreacijo. V polni meri so

v svojih vlogah ustrezali tudi ostali
akterji: Friderik Lupša kot učitelj
glasbe Bazilio, Bogdana Stritarjeva kot
Rozinina guvernanta, Vladimir Dolni-
čar kot Almavivin služabnik Fiorello
in Ivo Anžlovar kot vodja straže. Bilo
je veliko cvetja, darov in mnogo
aplavza.

F. K.

»Baletni večer«

Baletni večer je nudil s priznanjem
radodarni in do zadnjega kotička raz-
prodani hiši kot prvo točko starodavno
in še vedno učinkovito pravljico o
čarovniku in o oživiljeni lutki: »Coppé-
lio« Lea Delibesa. V tradiciji klasič-
nega baleta odlično izšolani ansambel
je nudil z nadvse ljubko in tempera-
mentno solistično plesalko Veroniko
Mlakarjevo na čelu, v koreografiji
njenih staršev Pie in Pina Mlakarja in
v ustrezni moderni inscenaciji Marjana
Pliberška, sijajno uprizoritev. Melo-
diozna glasba romantičnega baleta, ki
jo je poživila svežost in vitalnost ples-
no nadarjene mladine iz za glasbo
vnete sosedne dežele, je razveselila
duha in srce. V drugi točki sporeda,
Kogana-Semenova »Amazonkah«, je
prišla do polne veljave virtuozna teh-
nika moških solistov v skokih. Zaklju-
ček večera je tvoril jugoslovanski
narodni ples, po skladbi Jakova Gotov-
ca »Simfonično kolo«, ki ga je plesala
skupina dvajsetih solističnih plesalcev
in plesalk z res očarljivim poletom in
žarom. Uspeh večera je nenazadnje bil
dolžan zahvalo tudi pestrim in origi-
nalnim kostumom in vznesenemu
vodstvu precizno muzicirajočega orke-
stra pod dirigentom Samom Hubadom.

H. G.

OBISK V COVENT GARDNU

Kot opernega režiserja me je predvsem zanimala londonska **Royal Opera House Covent Garden**. S svojo mogočno stavbo stoji v starem predelu mesta, ki ga obkrožajo velika skladišča za sadje in zelenjavo. Do stavbe prideš lahko z vseh strani po ozkih, križem kražem prepreženih ulicah, po katerih se je razširjal prijeten vonj po vsakovrstnem zrelem sadju iz skladišč. Pred samo pročelje vodi edina široka cesta, po kateri vozijo avtomobili obiskovalce v gledališče.

Sezona tega znamenitega gledališča, ki se pričinja vsako leto v začetku oktobra in konča koncem julija, se je nagibala že h koncu. Znano je, da so Londončani veliki ljubitelji resne glasbe, zato tem bolj preseneča dejstvo, da ima osem in polmilijsko mesto eno samo Opero. Komaj milijonski mesti Dunaj in Praga, da primerjam samo ti dve mesti, imata dve Operi, celo Slovenija, ki šteje samo milijon in pol prebivalcev, se ponša z dvema Operama.

Repertoar londonske Operе je zelo pester. V juniju in juliju so uprizorili v dvakratnem ciklusu opere iz Wagnerjevega Nibelunginega prstana: »Rensko zlato«, »Walkira«, »Siegfried« in »Somrak bogov«. Wagnerjeve opere so pri angleškem občinstvu zelo priljubljene, zato so vsako leto na programu. Zanimivo je, da jih pevci pojo v originalu. Letošnjo sezono je vse Wagnerjeve opere dirigiral Fritz Stiedry, dirigent velikega formata, ki sem ga občudoval pri predstavi »Fidelio«. Od drugih nemških komponistov so predvajali še Webrovega »Čarostrelca«, Beethovnovoga »Fidelio« in Richard Straussovega »Kavalirja z rožo«. Izmed italijanskih oper so v teh dveh mesecih uprizarjali Verdijevo »Traviato« in »Aido« in Puccinijevo »Madame Butterfly«, od francoskih Bizetovo »Carmen« in kot novost edino slovansko delo Rimskega-Korsakova

opero »Zlati petelin«, ki je bila dozda uprizorjena osemnajstkrat.

Svetovno znana baletna skupina »Sadler's Wells«, s slavno Moiro Shearer na čelu, nastopa samostojno v sklopu Operе v »Covent Gardnu« in v gledališki stavbi »Sadler's Wells«. Letošnjo sezono je pravkar zaključila, novo prične konec avgusta. Ker sem baletni ansambel »Sadler's Wells« pred leti videl v Pragi, kjer je gostoval, mi ni bilo žal, da ga to pot nisem spet občudoval v njihovi domači hiši, čeprav bi si to želel.

Mogočna in edinstvena Beethovnova glasbeno-dramatska umetnina »Fidelio« je bila z zadnjo predstavo v letošnji sezoni že šestinsedemdesetih izvajana v londonski Operi. Odveč bi bilo na tem mestu razčlenjevati to nesmrtno delo velikega genija, ki si je s tem edinim opernim delom postavil največji spomenik med ustvarjalci glasbeno-dramatskih del.

Uprizoritev tega dela zahteva svojstven slog, preko katerega bi se mogel razbiti vsakršen poizkus modernizacije, ki bi bil vsiljiv in vse prej kot umesten. Zato se je tudi »Opera Covent Garden«, po režijsko-tehnični strani držala preizkušene in ustaljene tradicije. Vendar bi ji bilo v prid, če se ne bi tako strogo držala konvencionalnosti, kar se tiče odrskega podajanja, kajti po glasbeni strani je bila po zaslugi Fritza Stiedrya, odličnega Beethovnovoga interpreta, ter izvrstnega in hkrati mogočnega orkestra stošestih godbenikov na tisti umetniški višini kot pritiče »Covent Gardnu«, tolikanj slavljene angleški Operi.

Odlična homogenost in za naše pojme presenetljiva številčnost orkestra, v njem sodeluje nič manj kot petinšestdeset godal, ostalo pripada večini pihalom, je povzdignila to veličastno umetnino do enega izmed redkih izvajalskih užitkov, kar je prišlo bolj kot v pevsko-orkestralnem pogledu do

izraza zlasti v čudoviti uverturi v C-duru in v medigri uverture v E-duru po sliki in ječi. V zlitosti orkestra in v njegovem izvajanju je bilo čutiti pravi umetniški utrip, ki ga ta umetnina zahteva. K temu je pripomogla še izvrstna akustika ogromnega avditorija, po katerem se je kar razlila žlahtnost Beethovnov glasbe.

Po pevski strani uprizoritev ni tako zadovoljila, kot bi bilo pričakovati. Dobrih pevcev v Angliji primanjkuje. Ne mislim tu toliko na pevsko-tehnično in izvajalsko stran, ki je bila sicer zadovoljiva, vendar z ozirom na splošno visoko raven te Opere ni dosegala virtuoznosti orkestra, kot na čistost in svežino glasov. Mnogo je temu krivo podnebje, kar je opaziti pri vseh severoevropskih narodih, čeprav so tudi glasovi so težki in zastrti, brez pravega zvěna, kot bi jim bila pred ustno votlino zavesa, ki ne dopušča glasu svobodnega poleta. K temu pripomore še guturalna izreka, ki povsem zastre zvěn glasu. Nekaj težkega je v njihovem petju in človek ima ves čas občutek, da se zelo mučijo. Tudi igralsko-izrazna sredstva so bila pri pevcih preskromna. Edina, ki sta v vseh pogledih zadovoljila, sta bila basist Howell Glynne v vlogi ključarja Rocca in pa znani tenor Julius Patzak v težki pevski vlogi Florestana, dočim Sylvija Fisher v vlogi Leonore ni zadovoljila niti glasbeno niti interpretacijsko.

Prevelika, skorajda koncertna statičnost je tudi za opero, kot »Fidelio«, ki zahteva sicer umerjenost v izrazu kretenju in gibanja sploh, zato pa tem globljo podoživljenost, preveč enostavna, da bi zadostila interpretacijskim zahtevam slogovnih značilnosti, ki jih vsebuje ta glasbena umetnina. Zato tudi po režijski strani uprizoritev ni nudila kaj več kot samo »postavitev« oseb na oder. Številni zbor je bil muzikalno dobro naštudiran, manjkala mu je samo še večja poglobljenost, zlasti v zboru ujetnikov. Mogočni konec opere je z vsem ansamblom izzvenel

prepričevalno in so orkester, solisti in zbor pripomogli do umetniškega viška v kar najbolj učinkovitem in homogeno izvajanjem finalu.

Inscenacija je dobro podkrepljevala okolje, kakršno je pač ustaljeno pri uprizarjanju te opere, in ni težila za izvirnostjo. Lučni efekti, z ozirom na izvrstne tehnične naprave, ki sem jih občudoval v vseh londonskih gledališčih, so bili na višku tehnike in so se s smiselno podkrepitvijo vključili v umetniško celoto.

Kar ni zadovoljevalo pri uprizoritvi »Fidelia«, je bilo nadoknadeno pri predstavi Rimskega-Korsakova opere »Zlati petelin«, ki jo smemo šteti za eno najboljših uprizoritev med najnovejšimi naštudiranimi deli v »Covent Gardnu«. Ta pravljicična opera, ki pri nas še ni doživela uprizoritve, je v Angliji zelo priljubljena. Ze leta 1914, torej pet let po krstni predstavi v Moskvi, je bila uprizorjena v londonskem gledališču »Drury Lane« v ruščin. Ponovno uprizoritev je doživela po štirih letih v istem gledališču, in sicer prevedeno v angleščino. V Operi »Covent Garden« pa je bila prvič uprizorjena 5. novembra 1919.

Pravljicična opera, ki je bila Rimske-mu-Korsakovu izmed vseh vsebin najbolj pri srcu, hudomušno prikazuje zapanca, carja Dodona, ki mu je bil spanec največji užitek. Čarovnik-zvezdoslovec zato pokloni carju zlatega petelina, ki ima to lastnost, da vselej, kadar na carjevo kraljestvo preži sovražnik, zakikirika in s tem prebudi carja. Seveda je car zelo navdušen nad petelinom, saj mu omogoča brezskrbno spanje, zato zvezdoslovcu obljubi, da mu bo izpolnil vsako željo. Kraljestvo je v nevarnosti, petelin opozori carja s kikirikanjem. Carju ni do bojevanja. Kajši pošlje svoje tri sinove na bojišče, sam pa spet mirno leže in zaspi. Iz sna ga kmalu spet prebudi petelin. Končno se še sam poda na bojišče, kjer objokuje smrt svojih sinov in priseže maščevanje sovražniku. Ko pa car Dor-don zagleda zapeljivo carico Šemaho,

pozabi na maščevanje in se ji preda na milost in nemilost ter jo pripelje v svoje kraljestvo kot ženo. Ljudstvo ga čaka navdušeno, kajti četudi je bilo poraženo, si je vendar pridobilo lepo carico. Zdaj stopi pred carja zvezdoslovec in zahteva naj mu car izpolni obljubo s tem, da mu izroči carico Šemaho. Dodon noče izpolniti obljube in zasovraži zvezdoslovca. Zlati petelin zakikirika in s tem opozori na nesrečo. Zleti h kralju in ga s kljuvanjem po glavi kaznuje za njegovo verolomnost. Kralj pade mrtev, carica Šemaha zbeži, a ljudstvo joče, ker ne more biti brez vladarja. Medtem pa zvezdoslovec v epilogu pove občinstvu, da vse to, kar se je dogajalo na odru, ni bilo resnično ampak samo bajka.

Sedanja uprizoritev nadvse zahtevnega dela v »Covent Gardnu« je bila na visoki umetniški višini in je izprizorila veliko izvajalsko zmogljivost londonske Opere. Najbolj presenetljivo je, kako angleški odrski ustvarjalci verno ponazore rusko okolje. Ze v uprizoritvi Čehove igre »Češnjev vrt« sem občudoval, kako živo podajajo igralci ruske ljudi, kot bi v resnici nastopali Rusi in ne Angleži. V tem je njih mojstrstvo, kar je tudi precejšnja zasluga angleških režiserjev. Sploh je opaziti, da se angleška gledališča kaj rada zatekajo k delom iz klasične ruske literature, ki uživa pri angleških kulturnih delavcih velik ugled. Prav tako tudi filmski delavci kaj radi segajo po ruskih delih, kar dokazuje nedavni angleški film »Ana Karenina«, ki pa, kot se spominjamo, ni preveč uspel.

Glasba Rimskega-Korsakova je v »Zlatem petelinu«, prav tako kot pri vseh njegovih pravljicnih operah, mi-kavna in polna lepih spevov in melodij, čustveno bogata in fantazijsko močno razgibana. V njej se iskri vse polno duhovitih domislic, čeprav so mu

izrazna sredstva, kot vselej, preprosta in človeško topla. Tudi tu je posegel v ljudsko zakladnico. Ves čas se v glasbi prepletajo narodni motivi, ki jih največkrat zaokroži po svoje in vendar dehte po pristni domači zemlji. Da operna gledališča spričo nesporne kvalitete »Zlatega petelina« to opero tako poredkoma uprizarjajo, je pripisovati dejstvu, da je po uprizoritveni strani zelo zahtevna in terja precejšen in tehnično dovršen odrski aparat.

Predstava je bila pod vodstvom dirigenta Emanuela Younga in režiserja Roberta Helbmanna, ki je oskrbel tudi koreografijo baleta, podana z vso skrbnostjo in velikim razkošjem v sceni in živobarvnih kostumih po osnutkih London Sainthilla. Sodelovali so najboljše solisti, med katerimi so se zlasti odlikovali, že v »Fideliu« imenovani basist Howell Glynne kot car Dodon, ki je presenetil tudi igralsko, nadalje izvrstni koloraturni sopran Mattiwilda Dobbs v vlogi carice Šemate in altistka Edith Coates v vlogi ključarke Amel-de. Zbor in balet sta s preciznim petjem in z živahnimi plesi doprinesla levji delež k uspehu tako odlične predstave. Seveda ne smemo tudi mimo mogočnega orkestra, ki je svoje delo opravil z veliko poglobljenostjo in umetniškim čutom. Razkošje scene, kostumov in rekvizitov ter uporaba luči so bili po iznajdljivosti in barvni učinkovitosti vprav fantastični in so pravljici, kakršna je opera »Zlati petelin«, posredovali nadvse čaroben okvir.

Z nekakšnim svečanim občutjem zapusti človek to staro, ogromno gledališče. Zlasti še po predstavi, ki nudi toliko umetniškega užitka. Ves prevzet stopiš na hladen londonski julijski zrak in še dolgo te spremlja prijeten občutek, da si prisostvoval tako lepemu umetniškemu večeru.

BELEŽKE

Dunajska Državna Opera gostuje v septembru t. l. v Londonu izključno z Mozartovimi deli. Pod glasbenim vodstvom direktorja Opere, Karla Böhma, uprizarja »Figarovo svatbo«, »Cosi fan tutte« in »Don Juana«. Med solisti nastopa tudi Jugoslovanka Srebrenka Jurinac.

Četrty berlinski festival poteka letos od 18. septembra do 5. oktobra in ima na sporedu opere, baletе, drame, koncerte, literarne večere in več razstav, med katerimi je zelo zanimiva razstava »Berlinsko gledališče nekoč in danes«. Berlinska Opera uprizarja na festivalu Verdijevega »Nabucca«, Mozartovega »Don Juana« in »Čarobno piščal«, Wagnerjev ciklus »Nibelungov« in opere »Mojstri pevci« ter Straussovi operi »Saloma« in »Elektra«. - Angleška Opera iz Glyndebourna gostuje na berlinskem festivalu z Rossinijevo »Pepelko Angelino«.

V rimski Operi je pri uprizoritvi moderne opere mladega komponista Hansa Wernerja Henzeja »Samotna ulica« prišlo do burnih demonstracij, pri katerih je občinstvo s klici »Dovolj!« zahtevalo, naj se predstava predčasno konča. Po premieri je rimska kritika obsodila maniro modernih kompozicij.

Letošnji festival v Salzburgu se je začel 25. junija z uprizoritvijo Hofmanstaloovega »Slehnika«, ki jo je gledalo 10.000 ljudi. Ob otvoritvi festivala je imel pred Mozartovim spomenikom govor predsednik avstrijske republike Theodor Körner. Na festivalu so uprizorili kot svetovno premiero opero švicarskega skladatelja Rolfa Liebermanna »Penelopa« (besedilo je napisal Heinrich Strobel). Dirigiral je George Szell. Izvajali 'so še: Mozart »Cosi fan tutte« (dirigent Karl Böhm, Ferrando — Anton Dermota), Mozart »Don Juan« (dirigent Wilhelm Furtwäng-

ler), Don Ottavio — Anton Dermota, Don Juan — Cesare Siepi), Richard Strauss »Ariadna na Naxosu« (dirigent Karl Böhm, Ariadna — Lisa Della Casa), Weber »Čarostarelec« (dirig. Wilhelm Furtwängler). Simfonične koncerte z Dunajskimi filharmoniki so dirigirali: Hans Knappertsbusch, Edwin Fischer, Guido Cantelli, Karl Böhm, Dimitri Mitropulos, George Szell in Wilhelm Furtwängler. Solistične koncerte so imeli: Edwin Fischer in Geza Anda (klavir) ter Yenudi Menuhin in Nathan Milstein (violina).

Na festivalu v Wiesbadenu je letos gostovala italijanska Opera iz Bologne z Verdijevima operama »Othello« in »Moč usode« in z Donizettijevo »Lucio Lammermoor«.

Uprizoritvam je dirigiral Angelo Questa, zrežiral pa jih je Acli Carlo Azzolini. Othella je pel Giuseppe Vertecchi, Desdemona Cesy Brogini in Jaga Tito Gobi. V »Moči usode« so peli Maria Caniglia, Taddei, Neri, Saturno Melotti, v »Luciji« pa Erina Valli in Tagliavini.

Novi uspehi članov naše Opere v tujini. Po uspehih Vilme Bukovčeve na tekmovanju v Franciji, Nade Vidmarjeve na tekmovanju v Belgiji in Sonje Drakslerjeve na tekmovanju v Švici je v mesecu septembru t. l. dosegla odličen uspeh na tekmovanju v Münchnu tudi naša mezzosopranistka **Cvetka Součková**, ki je med 60 tekmovalci dobila prvo nagrado. Po odličnem vtisu in ocenah, ki jih je dobila na zaključnem koncertu, je dobila povabilo za daljšo koncertno turnejo po Nemčiji, prav tako pa je dobila več ponudb za stalni operni angažma.

Naš tenorist Miroslav Brajnik je v mesecu avgustu t. l. z velikim uspehom sodeloval na mednarodnem festivalu v Salzburgu, kjer je pel tenorsko partijo v Casellovem baletu »La giara«. Balet je koreo-

grafirala Margareta Wallmann, glasbeno vodstvo pa je imel dirigent Ernst Märzendorfer, baletni solisti pa so bili Sabine Leblanc, Victor Ferrari in Boris Trailine. V istem baletnem večeru sta v Honeggerjevem baletu »Danse des Morts« sodelovala tudi pevska solista Otto Wiener in mezzosopranistka Jean Madeira, članica Metropolitan Opere v New Yorku. Tudi Miroslav Brajnik je dobil lepe ponudbe za angažma.

Naša sorpanistka **Vilma Bukovčeva** bo v mesecu decembru gostovala v Franciji, kjer bo v Operi v Bordeauxu in Toulouseu pela več predstav »Fausta« in »Madame Butterfly«.

Tudi naša koloraturka **Nada Vidmarjeva**, ki je v pretekli sezoni z velikim uspehom odpela 13 predstav »Traviata« v mestnem gledališču v Celovcu in ki so jo po teh nastopih odlično ocenili tudi dunajski časopisi, bo v novi sezoni ponovno gostovala v Celovcu, kjer bo pela Konstanco v Mozartovi operi »Beg iz seraja«.

Repertoar zagrebške Opere

Pri sestavi repertoarja za novo sezono se je zagrebška Opera ravnala po vodilu, da uprizori eno domačo operno noviteto, eno pomembno sodobno delo in eno veliko delo iz svetovne operne literature, kakor tudi da izpopolni svoj standardni repertoar z znanimi po-

membnejšimi deli. Zato bo v novi sezoni uprizorila domačo operno novost, opero »Skrinja svetog Šimuna« hrvatskega skladatelja Ivana Brkanovića (čigar prvo opero »Ekvinokcij« je zagrebška Opera že uprizorila pred nekaj leti), dalje opero angleškega skladatelja Benjamina Brittena »Peter Grimes«, »Salomo« Richarda Straussa, Ponchiellijevo »Giocondo« in Čajkovskega opero »Jevgenij Onjegin«. Razen oper bo zagrebška Opera uprizorila tudi balet: Sergeja Prokofjeva »Pepelka«, Adamovo »Giselle« in Berliozovo »Fantastično simfonijo«.

Nova jugoslovanska operna in baletna dela

Dirigent Opere narodnega tetra v Skoplju Prokopijev je skomponiral nov balet »Borjana«, ki ga bodo v Skoplju prvič izvedli o priložnosti proslave 10-letnice skopljskega gledališča.

Dirigent Opere hrvatskega narodnega gledališča v Osijeku Dragutin Savin je skomponiral opero »Ljubovnici« po istoimenski komediji anonimnega dubrovniško-dalmatinskega avtorja iz XVII. stoletja.

Ivo Lhotka-Kalinski, profesor petja na Akademiji za glasbo v Zagrebu, je skomponiral opero v enem dejanju »Analfabet«, za katero je libreto napisan po istoimenski Nušićevi enodejanki.

Novo Savinovo in Lhotkovo opero je sprejela v svoj repertoar osiješka Opera.

Grosistično trgovsko podjetje

»Tekstil«

Ljubljano - Ciril-Metodova 3

TRGOVSKO PODJETJE

»MERKUR«

LJUBLJANA, TRUBARJEVA C. 29

sporoča vsem svojim odjemalcem, da ima v zalogi galanterijsko in modno blago v veliki izbiri. Cene nizke - postrežba solidna

Blago lahko nabavite v naši grosistični trgovini na Trubarjevi cesti 29

„Merkur“ - Ljubljana / Trgovina na debelo



*Zapomnite si,
da boljših
bonbonov od*

»ŠUMI«
ni!

*Poskusite naše
specialitete:*

- FONDANT
 - ŽELE
 - MELITA
- itd.*

Veleblagovnica

Na-ma

Ljubljana

**JE OBČUTNO ZNIŽALA CENE JESENSKI IN ZIMSKI
KONFEKCIJI TER PRODAJA:**

ženske prehodne plašče	od din 9300 dalje
ženske dežne plašče	od din 7300 dalje
ženske športne plašče	po din 10500
ženske zimske plašče	od din 6500 dalje
moške obleke iz fresko blaga	od din 7000 dalje
moške obleke iz kamgarna	od din 9300 dalje
moške dežne plašče	od din 6000 dalje
moške Hubertus plašče	od din 7950 dalje
moške usnjene plašče	po din 26000
moške zimske suknje	od din 9500 dalje

Cenjene kupce obveščamo, da sta se z izvedeno reorganizacijo naši prodajalni »PRI TROMOSTOVJU« IN »POHIŠTVO« osamosvojili, naše podjetje pa še nadalje posluje

PRED POŠTO — V BIVŠI PALAČI BATA

