

OPERA SNG V LJUBLJANI



PETER ILJIČ ČAJKOVSKI

Evgenij Onjegin

GLEDALIŠKI LIST šte. 4 – 1958-59

PREMIERA DNE 31. JANUARJA 1959

PETER ILJIČ ČAJKOVSKI

EVGENIJ ONJEGIN

LIRIČNE SCENE V TREH DEJANJIH

(SEDMIH SLIKAH)

PO PUŠKINOVI PESNITVI

PREVEDEL NIKO ŠTRITOF

Dirigent:

Bogo Leskovic

Režiser:

Hinko Leskovšek

Scenograf:

akad. slikar

Maks Kavčič

Kostumograf:

akad. slikar kostu-

mov Alenka Bartl-

Serševa

Koreograf:

Metod Jeras

Vodja zbor:

Jože Hanc

Inspicijent:

Igor Hribar

Izdelava kostumov:

gledališke krojač-

nice pod vodstvom

Eli Rističeve in

Staneta Taneka

Odrski mojster:

Celestin Sanein

Razsvetljava:

Marijan Ban

Lasulje in maske:

Janez Mirtič,

Emilija Saneinova

Larina	Elza Karlovčeva Vanda Ziherlova
Tatjana	Vilma Bukovčeva Zlata Gašperšičeva Vanda Gerlovičeva
Olga	Boža Glavakova
Filipjevna	Dana Ročnikova Bogdana Stritarjeva
Evgenij Onjegin	Marcel Ostaševski Samo Smerkolj
Lenski	Miro Brajnik Gašper Dermota
Knez Gremin	Ladko Korošec Zdravko Kovač Friderik Lupša Danilo Merlak
Stotnik	Vladimir Dolničar
Zarecki	Ivo Anžlovar Vladimir Dolničar Anton Prus
Triquet	Ljubo Kobal

Kmetje, gostje na plesu, častniki. Dogaja se deloma na kmetih, deloma v Petrogradu, in sicer v drugem desetletju prejšnjega stoletja.

PETER ILJIČ ČAJKOVSKI O SVOJEM »ONJEGINU«

Ne verjemite tem, ki vas hočejo prepričati, da je glasbeno ustvarjanje zgolj hladno umsko delo. Gane in pretrese nas lahko le tista glasba, ki se je porodila iz globoke z inspiracijo prebujene umetniške duše.

(Iz pisma Nadeždi v. Meck, 17 marca 1878.)

Modestu Čajkovskemu, Moskva, 18. maja 1877.

»Nedavno sem bil pri gospej Lavrovski. Govorili smo tudi o opernih tekstih. X je govoril neverjetno neumne stvari ter postavljaj grozovite predloge. Jelisaveta Andrejevna je ves čas molčala in se smehljala. Nenadoma pa je dejala: Kako bi bilo z »Onjeginom«? Ideja se mi je zdela kuriozna, toda odgovoril nisem ničesar. Pozneje med obedom, ko sem bil sam v restoranu, sem se spomnil na »Onjegina«. Pričel sem premišljevat in ideja se mi ni zdela prav nič absurdna. Odločil sem se in pričel zbirati Puškinova dela. Dosti truda me je stalo, da sem jih našel. Čitanje me je očaralo. Prebil sem noč brez spanca, in rezultat: Scenarij za čudovito opero po Puškinovem tekstu. Naslednjega dne sem se takoj odpravil k Silovskemu in ta mi z naglico obdeluje moj scenarij.

(Modest Čajkovski — mlajši brat Petra Iljiča, ki je napisal prvo biografijo o bratu.

Jelisaveta Andrejevna Lavrovskaja — pevka in učiteljica na moskovskem konservatoriju.

Silovski, Petrov prijatelj in učenec. On je sodeloval pri zasnovi scenarija in spesnil v francoščini Triquetov kuplet.)

Modestu Čajkovskemu, Gljebovo, 6. junija 1877.

»Včeraj sem dobil Tvoje pismo, dragi Modi. Sprva so me Tvoje kritike o Onjeginu jezile, a to ni bilo dolgo. Naj bo moja opera še tako nescenična in naj ima še tako malo dejanja! Jaz sem pač zaljubljen v Tatjanin lik in očaran od Puškinovih verzov. Jaz pišem nanje glasbo, ker sledim nekemu neubranljivemu notranjemu nagonu. Ves sem se poglobil v kompozicijo te opere. Moje delo naglo napreduje in če bi mogel do avgusta ostati tu, bi do takrat bila opera v zasnovi gotova in v jeseni bi že lahko inštrumentiral. Za sedaj sem s tem, kar sem napisal, zelo zadovoljen!«

(6. junija je Čajkovski na posestvu Gljebovo komponiral 2. sliko prvega dejanja — Tatjanino pisemsko sceno.)

Nadeždi v. Meck, Moskva, 8. junija 1877.

»V nedeljo se odpeljem na posestvo K. S. Silovskega, zelo dragega človeka, ki živi s svojo nič manj drago gospo in s famijlo na svojem posestvu v bližini samostana Novi-Jeruzalem. Imel bom na razpolago celotni stranski del poslopja. Namenil sem se, da bom pridno pisal opero. Silovski piše po mojih predlogih libreto, ki je sestavljen po Puškinovem »Evgeniju Onjeginu«. Kajne, da je to lep načrt! Tistim maloštevilnim, ki sem jim govoril o svoji nameri, da napišem opero s to vsebino, so bili sprva začudeni, a pozneje navdušeni. V tej operi

ne bo nikakega močnega dramskega dogajanja, toda že risanje okolja bo imelo svoj čar! In koliko poezije je v vsem tem. Ze sam nastop Tatjane in dojilje je krasen. Če bom našel duševni mir, ki je potreben za ustvarjanje, potem me bo Puškinov tekst navdušil; to čutim.»

(Nadežda Filaretovna v. Meck — premožna vdova po inženirju. Na Čajkovskega jo je vezala desetletna bogata korespondenca. Izplačevala je Čajkovskemu letno rento 6000 rubljev, kar mu je omogočilo, da se je lahko brez skrbi posvetil svoji umetnosti.)

Nadeždi v. Meck, Moskva, 3. julija 1877.

V juniji sem napisal pomemben del opere in bi ustvaril še več, če ne bi bilo tistega notranjega nemira. Nikoli nisem obžaloval, da sem si izbral to snov. Ne morem razumeti, Nadežda Filaretovna, kako je mogoče, da Vi kot tak ljubitelj glasbe ne morete ceniti Puškina, ki se zahvaljujoč svojemu genialnemu daru, tako pogosto prebija skozi ozke meje verzov v brezskrajno kraljestvo glasbe. To niso zgolj besede. Neodvisno od kakršnekoli vsebine verzov, je že v samem verzu in v zvočnosti tega verza nekaj, kar prodira v najgloblje globine duše. In to nekaj je — glasba.»

(Čajkovski je 15. junija končal prvo dejanje in osem dni kasneje dovršil dve tretjini »Onjegina«. Njegov notranji nemir je posledica predstoječe nesrečne poroke z Antonino Miljukovo.)

Nadeždi v. Meck, Kamenka, 11. septembra 1877.

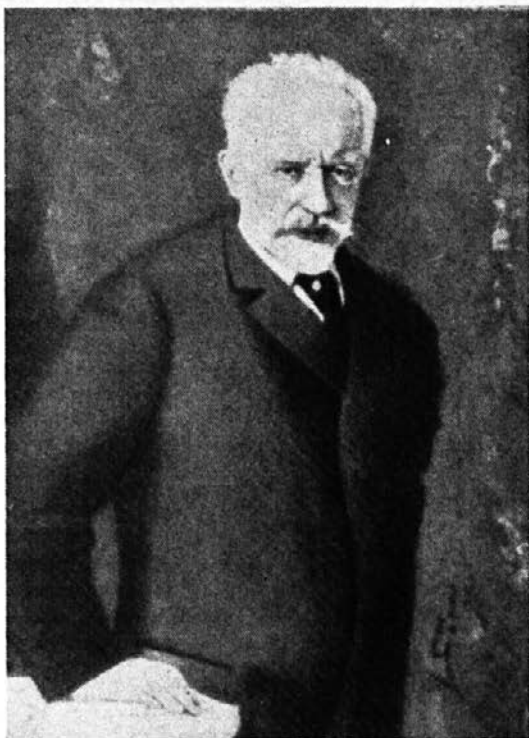
Vprašate me, kako je z mojim Onjeginom. Z opero sem tukaj le malo napredoval, kljub temu pa sem instrumentiral 1. sliko I. dejanja. Zdaj ko je minilo prvo navdušenje, lahko to kompozicijo objektivneje presojam: Ne verujem, da bi imela kdaj uspeh in da bo vzbudila pozornost široke mase publike. Vsebina ni rafinirana in brez odrskih efektov in tudi glasba nima bleska in bučne prodornosti.

Mogoče bodo nekateri izvoljeni, ko bodo poslušali to glasbo, razumeli moje občutje, ko sem jo pisal. S tem nočem reči, da je moja glasba tako lepa, da bo ostala nepristopna široki publiki. V splošnem ne razumem, kako se more namenoma pisati za široko publiko ali za izbrance. Po mojem pojmovanju mora človek pri pisanju verno slediti svojemu navdihu, brez kakršnekoli težnje, da se prilagodi tej ali oni vrsti poslušalcev. Tako sem tudi »Onjegina« pisal brez posebnih namenov. In zato »Onjegin« za gledališče najbrže ne bo privlačen. Oni, ki polagajo veliko važnost na dramsko dogajanje, ne bodo prišli na svoj račun. Toda oni, ki so pripravljeni, da v operi, ki je daleč od tragike in teatralnosti, prisluhnejo glasbeni ilustraciji enostavnih, vsakdanjih in občečloveških občutkov, bodo, upam, z mojo opero zadovoljni. Skratka, moja glasba je pisana iskreno in na to stavim vse svoje nade.

(Nekaj dni po poroki je Čajkovski pobegnil iz Moskve v Kamenko, na posestvo svoje sestre Aleksandre Davidov. Tu je dokončal kompozicijo opere in pričel instrumentirati prvo sliko.)

N. G. Rubinsteinu, Clarenc, 20. oktobra 1877.

Prosil bi Te sledeče: Bi bilo mogoče na kakšni javni šolski produkciji uprizoriti I. dejanje in 1. sliko II. dejanja? I. dejanje in 1. slika II. dejanja bi izpolnili dobro polovico večera. Za tem bi lahko dali še kaj drugega.



*Peter Iljič
Čajkovski
(po Kuznjecovu)*

I. dejanje Ti bom kmalu poslal. Zelo bom srečen, če Ti bo všeč. Pisal sem ga z velikim navdušenjem. Moj ideal je prav ta uprizoritev na konservatoriju. Opera je namreč preračunana na skromna sredstva in na majhen oder.

(21. septembra je Čajkovski odšel iz Kamenke k svoji ženi v Moskvo. V izredno napetem živčnem stanju je tri dni pozneje zbežal k svojemu bratu Anatolu v Petrograd. Tu je poskušal narediti samomor. Pozneje se je zaradi razrvanega živčnega stanja podal na oddih v Clarens ob ženevskem jezeru.)

N. G. Rubinsteinu, Rim, 8. novembra 1877.

Negotovost, ali Ti bo prvo dejanje všeč ali ne, me zelo razburja. Prosim Te, ne podleži prvemu vtisu: ta mnogokrat vara. To glasbo komponiram s toliko ljubeznijo in z veseljem! Prav posebno ljubim sledeče: 1. prvi duet za kulisami, ki se pozneje razvije v kvartet, 2. arioso Lenskega, 3. sceno v Tatjanini spalnici, 4. zbor deklet. Takoj ko bom dokončal 1. sliko II. dejanja, se bom z vso ognjevitostjo lotil simfonije.»

(Nikolaj Grigorjevič Rubinstein — direktor moskovskega konservatorija in brat znamenitega pianista Antona Rubinsteina. Čajkovski je 20. oktobra instrumentiral 1. dejanje ter ga tri dni pozneje poslal v Moskvo. Istočasno je delal na 4. simfoniji.)

Nadeždi v. Meck, Milano, 16. decembra 1977.

»Kje bom našel Tatjano kot si jo je zamislil Puškin in ki sem jo skušal prikazati v glasbi? Kje je interpret, ki bo lahko vsaj približno dosegel ideal pravega Onjegina, tega hladnega dandyja? Kje bomo našli kodrolasega mladeniča Lenskega z neobrzdanimi manirami poeta Schillerjevega kova? Kako sladkobna bo videti ta dražestna Puškinova slika na odru, na katerem prevladuje šablona, z njeno nesmiselno tradicijo, z njenimi veterani in veterankami, ki se brez sramu upajo prevzeti vloge šestnajstletnih deklet in golobradih mladeničev! Mnogo prijetneje je pisati simfonično glasbo: človek ne doživi toliko razočaranja.«

(Čajkovski je to pismo pisal pod vtisom slabih in podpovprečnih uprizoritev, ki jih je videl doma in v tujini.)

S. I. Tanejevu, San — Remo, 2. januarja 1878.

V zvezi z Vašo pripombo, da se Tatjana ni mogla v hipu zaljubiti v Onjegina, Vas opozarjam, da se motite: ona se zaljubi na prvi pogled. Ona ga vzljubi še predno ga spozna. Ljubezen jo prevzame kar nena doma. Še pred Onjeginovim prihodom se zaljubi v junaka svojega izmišljenega romana. V tem trenutku, ko je spoznala Onjegina, so se v njem združile vse lastnosti njenega ideala in ljubezen, ki je bila dosedaj posvečena objektu njene ognjevit fantazije, se je preselila na živega človeka.

Opera »Onjegin« ne bo nikoli imela uspeha, to vem že vnaprej. Kajti nikoli ne bom našel takih umetnikov, ki bi lahko vsaj do neke mere ustregli mojim zahtevam. Rutina, ki prevladuje na naših odrih, nesmiselne izvedbe, sistem, po katerem nastavljajo v gledališčih invalide, mlademu naraščaju pa zapirajo pot — vse to govori proti uspehu mojega dela na odru. Mnogo raje bi svojo opero zaupal konservatorijskemu odru. To bi bilo za to skromno delo mnogo ugodneje. Če bi ga kdaj izročil javnosti, ga niti ne bi imenoval opera. »Lirične scene«, bi ga imenoval ali podobno! Da, ta opera nima bodočnosti. To sem vedel že, ko sem jo pisal. Toda pisal sem jo iz nepremagljivega notranjega nagona. Zagotavljam Vam, da naj se samo pod temi pogoji piše opera. Misel na efekte in na odrsko uprizorljivost je potrebna le do gotove stopnje. Če bi bilo moje navdušenje za tekst Onjegina dokaz za omejenost, nesmiselnost, neznanje in nepoznavanje odra, potem obžalujem vse to. Toda eno lahko trdim, da je ta glasba dobesedno bruhnila iz mene in da si je nisem izmislil ali izsilil.«

(Tanejev — učenec Čajkovskega, profesor na moskovskem konservatoriju. 2. januarja je skladatelj spet nadaljeval s kompozicijo Onjegina in skončal instrumentacijo opere 20. januarja.)

Nadeždi v. Meck, San-Remo, 1. februarja 1878.

»Počutim se sijajno. Srečen sem, da sem dokončal opero, srečen sem, da bo spet pomlad, srečen sem, da sem zdrav in svoboden.«

(13. februarja je Čajkovski poslal partituro in tekst opere v Moskvo.)

Nadeždi v. Meck, Verbovka, 2. avgusta 1878.

»Včeraj zvečer sem svojim sostanovalcem preigral Onjegina. Njihova sodba je bila zame ugodna. Sram me je priznati, da sem tudi sam užival in da sem radi prevelikega razburjenja — ker mi je šlo večkrat

Nadežda
Filaretovna
von Meck



na jok — moral večkrat prenehati predvajanje. Kolikor bolj pogosto mislim na uprizoritev v operi, vse bolj prihajam do prepričanja, da je taka uprizoritev nemogoča, to se pravi: za uprizoritev smatram to, kar odgovarja mojim željam in namenom. Tatjano in Lenskega bo težko najti. Zato se vse bolj nagibam k prepričanju, da moja opera nikoli ne bo prišla na odrske deske. Sam se ne bom trudil, da bi jo uprizoril, kajti direkcija gledališča se za delo kot običajno ne bo dovolj potrudila. Če bo pa direkcija gledališča sama od sebe zaprosila za opero, bom postavil zelo visoke zahteve.

(Sredi aprila 1878 se je Čajkovski vrnil v Rusijo. Verbovka je posestvo njegovega svaka Lea Davidova.)

P. I. Jürgensonu, Pariz, 26. februarja 1879.

»Poročilo, da bodo uprizorili Onjegina, me je zelo razveselilo, posebno, ker sem bil prepričan, da bodo predstavo zaradi smrti mladega kneza odpovedali. Moja želja, da bi slišal Onjegina, je močnejša od želje, da bi se zatajil in zato sem sklenil, da bom 17. šel v Moskvo, toda incognito, da me nihče ne bo videl, ko bom poslušal svoje delo. Kam in kako bi me lahko skrili — mi ni jasno.«

(P. I. Jürgenson — založnik Čajkovskega. Krstna izvedba Onjegina 17. marca 1879 v moskovskem Malem gledališču. Izvajalci so bili učenci tega konservatorija.)

Nadeždi v. Meck, Petrograd, 19. marca 1879.

V Moskvo sem prispel malo pred začetkom skušnje. Bila je na odru pri polni razsvetljavi in v kostumih, medtem ko je bila v dvorani tema. Tako mi je bilo mogoče, da sem se lahko spravil v teman kotiček in nemoteno poslušal svojo opero. Izvedba je bila v splošnem kar zadovoljiva. Zbor in orkester sta odlično opravila svojo nalogo. Pri solistih pa je ostalo mnogo želja neizpolnjenih.

(Vzrok, da je publika delo hladno sprejela, je po mnenju Mostesta Čajkovskega v tem, da publika ni bila navajena, da vidi na odru posestnike, dojlje, provincijalke in generale, ki bi peli arije in duete.)

Nadeždi v. Meck, Moskva, 12. januarja 1881.

Včeraj je bila prva predstava Onjegina. Na skušnjah in tudi na predstavi sem komaj kljuboval navalu najrazličnejših emocij. Spočetka je bila publika zelo rezervirana, polagoma pa se je odobravanje stopnjevalo in konec je bil dober... izvedba in oprema sta bili zadovoljivi...

(11. januarja je bil v moskovskem Velikem gledališču brez novih dekoracij in v slabi zasedbi prvič izveden »Evgenij Onegin«.)

Nadeždi v. Meck, Moskva, 19. januarja 1881.

Onegin se ne premakne z mesta. Primadona je resno zbolela, tako da opere precej časa ne bodo mogli uprizoriti. Tisk je delo ocenil zelo različno: mnogo je hvale in graje, toda končno celo tisti, ki hvalijo, navajajo žaljive stvari. En časopis trdi, da je najlepša točka opere Triquetov kuplet, vloga Tatjane pa da je brezbarvna in suha. Drugi časopis je razodel, da nimam inspiracije, namesto tega pa sem pokazal mnogo učenosti.

Nadeždi v. Meck, Verbovka, 28. septembra 1883.

Tatjana ni samo malomeščanska gospodična, ki se zaljubi v vele-mestnega dandyja. Ona je deviško bitje, s čisto in pravo žensko lepoto, ki je od življenja še nadotaknjena. To je sanjava natura, ki išče nek neznan ideal ter ga strastno želi ujeti. Kolikor dolgo ne najde ničesar, kar bi odgovarjalo njenemu idealu, ostane nezadovoljena, a mirna. Kakor hitro pa se pojavi osebnost, ki se na zunaj razlikuje od vsakdanjega meščanskega okolja, v katerem živi — si že domišlja, da je to isti ideal, in takrat jo prevzame strast, ki se stopnjuje do popolnega pozabljenja same sebe. Če je v meni resnično gorel ogenj inspiracije, ko sem komponiral pisemsko sceno, potem je ta ogenj prižgal Puškin in jaz Vam hočem odkrito, brez pretirane skromnosti in s polno zavestjo priznati, da bi bil ponosen in zadovoljen, če bi bila v moji glasbi vsaj ena desetina tistih lepot, ki se nahajajo v sižeju. V senci dvoboja sem odkril nekaj mnogo važnejšega kot to, o čemer ste pisali. Mar ni visoko dramatično in ganljivo, da mora ta sijajno nadarjeni mladenič zaradi usodnega spora s tem, kar terjaja pojem »časti«, umreti. Mar ni dramatičnega momenta v tem, da zdolgočaseni vele mestni lev iz naveličnosti, iz malenkostne nejevolje, nehote in zgolj zaradi usodnega zapleta različnih okoliščin, vzame življenje tistemu človeku, ki ga v bistvu ljubi? Vse to je, če hočete, zelo enostavno, celo vsakdanje; toda preprostost in vsakdanjost ne izključujeta poezije in drame.

Zelo sem zadovoljen z vnemo, s katero sodelujejo umetniki v moji operi. V splošnem se mi zdi, da je v gledaliških krogih sedaj več smisla za sodelovanje kot v prejšnjih časih.

(19. oktobra 1884 je bila v petrogradskem Velikem Gledališču pod vodstvom Napravnika tista uprizoritev, ki je zagotovila uspeh opere v Rusiji in pozneje po vsem svetu. Kljub navdušenju publike je napisal kritik Cui: Karakteristika njegove glasbe je: dolgočasna enoličnost — mrtvorojeno, slabotno delo, ki se ne bo obdržalo.)

(Prev. H. L.)

PORTRET ČAJKOVSKEGA SREDI NJEGOVE KARIERE

(Nicolai Rabeneck — iz »Opera News«, 1957, No 5)

V letih zorenja je opera pomenila Čajkovskemu edino priliko rednega poslušanja orkestralne glasbe, ker so bili koncerti okoli leta 1850 v Petrogradu zelo redki. Še ko je bil v šoli, je obiskoval stalne predstave »Italijanske opere« in priložnostne ruske opere, ki so bile na programu. Mozart se mu je kmalu priljubil in njegovega »Don Juana« je občudoval vse življenje. »Tej operi se moram zahvaliti, da sem začel razumevati, kaj je pravzaprav glasba,« je napisal nekoč pozneje. »Mozartova glasbena dramatizacija opernih likov je neponovljiva in ne poznam skladatelja, ki bi doslej ustvaril tako dosledno zasnovane in globoko občutene like kot so Don Juan, Donna Anna, Leporello, Zerlina itd.«

Prepričljiv oris oseb, teh »resničnih, živčnih ljudi« je po mnenju Čajkovskega najpotrebnejše v ustvarjanju opere. Zato se v svojem naturalizmu nagiba k osebnim dramam, ki imajo včasih zgodovinsko ozadje, medtem ko se v izbiri snovi za svoje opere komaj dotakne legendarnih in mitoloških del. Ker noče slediti Wagnerjevim načelom glasbene drame ali novim strogo realističnim teorijam, ki sta jih v Rusiji vpeljala Dargomižski in Musorgski, se zadovolji s staro operno tradicijo in njenimi arijami, dueti, zborom itd. Trdi, da »vnaprej postavljena teorija nujno zaduši sicer nemoten tek ustvarjalnih občutij«. V opernem ustvarjanju ga ne vodijo teorije, temveč njegov poudarjeni osebni okus in nagnjenja, ki pa ne vodijo vsa v isto smer.

Peter Iljič Čajkovski ljubi lepo in plemenito stran življenja in se izogiba grobostim. Po srcu poet, si želi sreče, ki je nedosegljiva v tem svetu popolne resničnosti. V vseh njegovih otožnih pesmih, ki govore o sanjarjenju, spominih in žalosti zaradi neuresničene ljubezni, ki so tipične za njegovo mehko, nekako žensko naravo, čutimo njegovo brezupno hrepenenje in negotovi občutek razočaranja. Ta lirizem odseva v njegovih zgodnjih operah. Namesto, da bi poiskal učinkovit razplet dejanja, izbira zgodbe, ki odražajo razpoloženja in prizadevanja, podobna njegovim. »Ne morem se navdušiti, da bi komponiral glasbo k zgodbi, katere liki mi ne vzbujajo nikakršne naklonjenosti in ki jih ne morem imeti tako rad, kakor prave ljudi.«

Zgodba »Evgenija Onjegina« mu povsem odgovarja. To je opera o brezupni ljubezni, kar pa ne velja samo za Tatjano, katere za-

vrnjeno ljubezen spoznamo že v začetku, niti za Onjegina, ki se mu podobno godi v zadnjem dejanju, temveč tudi za pesnika Lenskega in za Olgo, ki se ljubita, ko Lenski nenadoma umre v dvoboju. Tudi obedve starejši ženi, Larina in pestunja, govorita o ljubezni, ki zanju ni pomenila sreče. Samo princ Gremin pravi, da je našel v svoji ljubezni do Tatjane popolno srečo. Peter Iljič piše svojemu bratu: »Ne moreš si misliti, kako me ta zgodba navdušuje... Kakšno bogastvo poezije je v »Onjeginu«! Nisem se motil: vedel sem, da je v tej operi le malo dinamičnosti in odrske učinkovitosti. Toda poezija zgodbe, njena človečnost in besedilo, ki ga je napisal genij, vse to nadomešča pomanjkljivosti.«

V nasprotju s preobčutljivim, plahim Petrom Iljičem, ki se bolje počuti v ozkem družinskem krogu kakor v širokem svetu in ki se

A. S. Puškin



(Po risbi
nekega
sodobnika)

vdaja pesniški melanholiji, spoznamo še drugo stran skladateljeve narave: njegovo silno vitalnost, ki zahteva prostora in gibanja. Ta se sprosti v baletu in v njegovih nenehno utripajočih, nenehno živih gibih in v dinamični mogočnosti opernega blišča, ko se drama razplete v veličasten spektakel. Njegova glasba je tedaj vzneta ali mračna, toda vselej impulzivna in odločna. Iz te dinamičnosti črpa skladatelj svojo samozavest in postaja smelejši in posvetnejši.

»Nekaj nepremagljivega je v tem,« piše Čajkovski, »kar sili skladatelja, da piše opere. To je občutek, da mu le opera lahko nudi priliko, ko lahko stopi v stik z množicami poslušalcev.« Vse življenje si je prizadeval, da bi napisal dobro opero in skoraj ni obdobja v njegovem življenju, ko ne bi razmišljal o njej ali ko je ne bi komponiral.

Po intimnem slogu »Evgenija Onjegina« (1878), operi, ki nas pretežno seznaja z razpoloženji, ne pa s situacijami, se je Peter Iljič navdušil za Shakespearovo dramo »Romeo in Julija« in si je želel napisati opero po njegovem besedilu. »Ni dela, ki bi bolje odgovarjalo mojemu glasbenemu razpoloženju. V njem ni kraljev in koračnic ter ostalih obrabljenih atributov velike opere, temveč samo ljubezen, ljubezen!« Toda njegova »dinamičnost« je neukrotljiva in opera »Romeo in Julija« je kmalu pozabljena. Skladatelj se navduši za zgodovinsko snov s kralji in koračnicami, za »Devico Orleansko« (1879) po istoimenski Schillerjevi drami. To je opera v dekorativnem slogu francoskih »grand opéras«. V naslednjih dveh operah »Mazeppa« (1883) in

»Čarovnica« (1887) opazimo nov slog z večjo življenjsko silo in učinkovitostjo, kajti skladatelj se je lotil dramatičnejših zgodb. Istočasno pa je njegova glasba še vedno nežna in izrazita kot popreje. Prizadeva si, da bi spojil v organsko celoto dva elementa, ki ju v njegovo ustvarjalno delo vnašata čustvena in dinamična stran njegove narave. Vedno več pozornosti posveča »zahtevam odra« in ni več pripravljen žrtvovati »odrske učinkovitosti«.

V tem obdobju njegove ustvarjalnosti se pojavi globoki pesimizem, ki se tragično odraža v njegovem delu. Spozna, da usoda bdi nad človekom in mu ne dopušča, da bi se mu uresničili ideali. Takšna je tudi vsebina njegove Četrte simfonije.

Konflikt, ki ga povzroča dvojnost njegove narave in ki ga še pogloblja njegov pesimističen pogled na življenje, je za Čajkovskega nenehen vir trpljenja. Vendar, naj je to še tako boleče, vse trpljenje se prečiščeno odraža v njegovih delih. Skladatelj se skuša dvigniti nad ta konflikt in izraziti čustva svoje narave v boju z njim. To opazimo v njegovi zadnji operi »Pikova dama«, ki jo je napisal po Puškinovi noveli. Pred nami se učinkovito razpleta Hermanova tragedija, boj ubogega častnika med ljubeznijo do dekleta iz plemenite družine, ki je ne more poročiti — in med vztrajnim prizadevanjem, da bi si z igranjem na karte, potem ko bi izvedel imena treh skrivnostnih srečnosnih kart, pridobil premoženje.

Operi »Evgenij Onjegin« in »Pikova dama« sta mejnika v skladateljevem razvoju opernega komponiranja. Ko ustvarja svojo zadnjo, deveto opero, je Čajkovski na višku svoje ustvarjalne moči. »Pikovo damo«, ki jo je dovršil leta 1890, moremo uvrstiti med njegovo Peto in Šesto simfonijo, s katerima je v duhovnem sorodstvu. Široki čustveni okret proti dramatičnemu višku je značilen za močan, tragičen slog skladateljevega poznega obdobja. »Onjegin« pa, ki ga je napisal v času, ko je bila njegova ustvarjalnost uglasena na lirčno, melanholično stran njegove narave, je opera razpoloženj in vzdušja. Kot je Čajkovski dejal o Puškinovi pesnitvi, tako tudi mi lahko rečemo, da vsebuje opera »Evgenij Onjegin« »celo bogastvo poezije«.

(Prev. J. Š.)

NEKAJ O »EVGENIJU ONJEGINU«

(Mary Ellis Peltz — iz »Opera News«, No 5, 1957)

Ob nekaterih opernih prizorih se poslušalcev polasti tesnoba, ki se ji ne morejo upirati. Zdi se, kakor da bi ne bili priče dogajanju na odru, temveč, da gledajo življenje samo. Če pa hočemo dognati vzrok tega čara, nismo prav nič začuden, ko ugotovimo, da so takšni prizori mnogokrat odraz resničnih skladateljevih ali libretistovih doživetij.

Tako n. pr. zaslutimo v drugem dejanju »Traviate« in v Figarovi zagrenjenosti, v eni sami ariji ali prizoru, vso bridkost Puccinijevega oziroma Mozartovega življenja. Tudi v prvem dejanju »Evgenija Onjegin«, v prizoru, kjer Tatjana piše pismo, nas prevzame njena neposredna in silovita odkritost. Vidimo v njeno ponosno in nedolžno srce in čutimo njeno trepetajočo negotovost. V kratkem času — štirinajst minut glasbe in devetinsedemdeset vrstic Puškinove originalne

pesnitve — izvemo vse o tem dekletu, zaživimo z njim, ne da bi vedeli od kod ta naša čustva — in ne da bi nam bilo jasno, kakšen bo njihov konec.

Dva moža sta sodelovala v tem čudežu: Aleksander Puškin in Peter Iljič Cajkovski, da ne omenimo libretista Konstantina S. Šilovskega, ki je spretno priredil Puškinovo pesnitev za libreto.

V Puškinovi pesnitvi, kakor tudi v operi Čajkovskega, sta pravzaprav dve Tatjani. Prva je mlado dekle iz prvih sedmih poglavij in iz prvih dveh dejanj opere. Druga je princesa Gremina, ki je po dveh letnem presledku našla svoje ravnesje v zakonu in v dvornem življenju, ne da bi pri tem izgubila svojo pristnost in odkritosrčnost. Tudi v Puškinovem življenjepisju najdemo dva prototipa, ki pa sta se v njegovem življenju pojavila v obratnem vrstnem redu.

Kakor Onjegin, tako je imel tudi pesnik uporniškega duha v sebi. Rojen je bil v Moskvi, vendar je bil po materini strani potomec etiopskega knežjega rodu. V šoli se je navdušil za rusko in francosko literaturo in že s petnajstimi leti je objavil svoje prve verze. Pisal je politične epigrame. Ko mu je bilo enainvajset let, so ga oblasti izgnale v Jekaterinoslav v južni Rusiji in potem v Odeso, kjer je spoznal svojo Tatjano iz 3. dejanja, grofico Elizabeto Voroncovo, ki je bila lepotica in nekolikanj starejša od njega.

»Tedad je bila to ena izmed najprivlačnejših žena,« jo opisuje neki sodobnik. »Po vsem njenem bitju se je prelivala tako očarljiva in ženska milina, tolikšna ljubeznivost in nevarljiva eleganca, da je lahko razumeti, kako so se moški, kot Puškin in mnogo drugih, mogli vanjo blazno zaljubiti.« Ni nam znano, kako je grofica odgovarjala na Puškinova čustva, verjetno pa ga je zavrnila, kot je Tatjana zavrnila Onjegina. Osmo poglavje pesnitve, kjer junak ponovno sreča Tatjano, že poročeno ženo, in jo prosi odpuščanja za svojo mladostno nebriznost, je Puškin napisal pet let zatem, ko je spoznal Elizabeto. Medtem je že zbledela bridkost, ki mu jo je prizadejala njena zavrnitev — in znano nam je tudi, da se je Puškin nato zapletel v strastno ljubezensko dogodivščino z Amalijo Riznič, ženo nekega dalmatinskega trgovca.

Vsekakor je grof Voroncov, Elizabetin mož, brž poskrbel za pesnikovo premestitev, vendar iz drugačnih razlogov. V enem izmed njegovih pisem, ki so jih odprli, je priznal, da »se zanima za čisti ateizem«. Oblasti so ga pregnale na materino posestvo Mihajlovskoje v pskovski provinci.

Medtem je Puškin začel pisati »Evgenija Onjegina«. Pravzaprav ga je zasnoval že 9. maja 1823, mesec dni popreje preden je prišel v Odeso. Prizor s pismom pa je napisal v Mihajlovskem, kjer je prebival dve leti. Starši, brat in sestra, vsi so ga zapustili, ker je bil preveč težak in odljuden in edina njegova družabnica je bila stara pestunja Arina.

Kot Onjegin je tudi Puškin v svoji strogi osamljenosti napravil izjemo. V sosesčini je živela njegova daljna sorodnica z dvema hčera-ma iz prvega zakona, ki ju je obiskoval. Starejša, Ana, ga je občudovala, a Puškin jo je dokaj brezsrčno mučil. Z mlajšo, Eupraksijo pa je površno ljubimkal, prav kot Onjegin z Olgo, Tatjanino sestro. Vrh tega pa je bilo opaziti, da je na mesto Amalije Rizničeve stopila neka druga lepotica, ki je bila nečakinja te sorodnice.

Mnogi dogodki iz Puškinove pesnitve so zakoreninjeni v njegovem resničnem življenju. Tudi dvobojeval se je, kjer pa je v nasprotju z Evgenijem Onjeginom podlegel. Pesnik je bil romantičen svobodomislec, zdolgočasen, načitan, razdražljiv in brž naveličan. Kot Byron,

tako tudi on ni bil voljan razkazovati svojega srca in se je vselej norčeval iz lastnega junaštva. Bil je pravi Onjegin.

Samo tri leta po Puškinovi prezgodnji in nasilni smrti se je rodil skladatelj, čigar genij je strnil dramatsko bistvo pettisočih vrstic njegove pesnitve v manj kakor tisoč vrstic. Vendar pa ni bila edina njegova zasluga v tej zgostitvi. V glasbi Čajkovskega je »Evgenij Onjegin« zaživel v novi razsežnosti.

Zamisel, da bi Puškinovo pesnitev prikazal v obliki opere, se je skladatelju prvokrat porodila spomladi 1877. Tedaj je bil Čajkovski star štiriintrideset let in je napisal že štiri opere. Njegov balet »Labodje jezero« še ni doživel tistega uspeha, ki ga je spremljal pozneje, uvertura »Romeo in Julija« je naletela na hladen sprejem, dočim je z »Viharjem« in s »Francesco da Rimini« dosegel pri publikli veliko navdušenje. Kasneje, 1876. leta, je prejel tudi prvo obvestilo Nadežde von Meckove, bogate vdove, ki mu je štirinajst let omogočala življenje brez vsakih denarnih skrbi.

Toda kljub vsem tem ugodnim okoliščinam se je Čajkovski v zgodnji spomladi 1877. leta znašel v globoki potrtosti. Ko mu je pevka



Puškinovi skici Lenskega in Evgenija Onjegina

Jelisaveta A. Lavrovskaja predlagala, naj uglasbi Puškinovega »Evgenija Onjegina«, ji ni niti odgovoril.

»Kasneje v restavraciji,« je pisal svojemu bratu Modestu, »sem se domislil njenih besed in zamisel se mi ni zdela slaba«. Skladatelj si je preskrbel besedilo, se poglobil vanj in »bogastvo poezije, človečnosti in preprostosti« ga je takoj očaralo.

Tedaj pa je v življenju Čajkovskega nastopila nova okolnost. Prejel je pismo neke svoje učenke iz konservatorija, Antonine Ivanovne Miljukine, kjer mu je odkrila, da ga že dolgo ljubi. Ganjen od njene odkritosti in silovitosti njenih čustev, je Čajkovski natančneje poizvedoval o njej. Bila je prikupno, osamljeno dekle osemindvajsetih let, ki pa je bolehal na nekakšni nimfomaniji.

Zakaj je skladatelj odgovoril na pismo, zakaj jo je obiskal in jo končno poročil (18. julija 1877), na to lahko odgovorimo na več načinov. Bil je občutljiv in Antoninine grožnje, da bo napravila samomor, ako njeno pismo ne bi našlo odziva, so ga globoko prizadele. Svoji mecenki je pisal, da mu je k tej odločitvi pripomogla pomisel na očeta in na

sorodstvo, ki pričakuje od njega, da se bo poročil. Prijatelju pa je dejal v pismu: »Življenje je strahovito prazno, dolgočasno in neokusno. Mislim na zakon, ker se mi zdi, da bi me to trdneje privezalo na življenje.« Zakon mu je zagotovil potrebno spoštovanje ljudi.

Medtem pa se je Čajkovski ukvarjal z »Evgenijem Onjeginom«. »Ljubim Tatjanin lik,« je pisal Modestu v juniju, »Puškinova poezija me je prevzela in ne morem se upirati hotenju, ki me sili, da k njej napišem glasbo.« Ali je zamenjal Antoninino histerijo s Tatjanino odkritosrčnostjo in dostojanstvom in je poročil prvo, očaran od druge, ali pa se je vživel v Onjegina in je hotel ravnati vljudneje kakor njegov sebični junak; tega ne vemo. Ne moremo pa zanikati zveze med Puškinovo pesnitvijo in življenjem Čajkovskega. V melodični silovitosti prizora s pismom je skladatelj prikazal svoje lastno doživetje.

Povsem naravno je, da je bil pod vtisom Tatjanine ljubke osebnosti Čajkovski zbežan. Pred njim sta bil dve pismi: Tatjanina odkrita izpoved v zgovornih Puškinovih rimah in Antoninin, s solzami omadeževan rokopis. Prvo je zaživelo v glasbi, dočim mu je drugo postalo sveto. Če zasledujemo sorodnost med pesnitvijo in skladateljevim življenjem, opazimo dalje, da je Onjegin, ki je bil pesnikova podoba, izživajoče vplival na Čajkovskega. Naj vsak ravna tako nizkotno in obrne hrbet idealistični, nedolžni in čustveno razvneti mladi deklici? Tako je pošteno priznal Antonini, da je ne ljubi, da so njegova čustva do nje bratska in je ponudil, da jo vzame za ženo. Ni hotel obdržati svoje svobode »za ceno dekličinega propada«.

Utvara in resnica sta si tako blizu, da v nekaterih trenutkih skoraj slišimo Čajkovskega, ki nam govori z Onjeginovimi besedami: »... jaz za srečo nisem rojen, ne mika me opoj sveta, lepote vaše nisem vreden, ne duše vaše ne srca. O, verujte, da vest me žene, zakonska vez bila bi breme, ljubezen bi na vek zašla, navada pa je smrt vsega.«

Brez glasbe je junak pesnitve hladen in neprizadet. Celó njegovo strastno ugovarjanje ob koncu zgodbe se zdi izkušenejši Tatjani porojeno iz ambicije in zavzetosti nad njenim visokim družabnim položajem. Toda z glasbo Čajkovskega in s skladateljevim boleznim, čustvenim nemirom v žilah, Onjegin zaživi pred nami, verujemo mu in nam vzbuja celo sočutje. Morda je skladateljev prečiščeni osebni konflikt povzročil ta čudež. »Lahko si predstavljaš, kako malo me vznemirja bližajoča se poroka,« je pisal svojemu bratu Anatolu, »če ti povem, da sem v tem času skomponiral dve tretjini opere.« Morda ga ni navdihovala njegova lastna tragična poroka, temveč morebitna poroka med Tatjano in Evgenijem. Morda je oboje zamenjal in je — v svojem lastnem nesrečnem zakonu — sanjal, o čemer je sanjala Tatjana.

Sanje so bile kratkotrajne. Čajkovski ni mogel vzdržati pritiska zakonskega življenja, čeprav je bil njegov zakon le na papirju. Julija se je poročil, avgusta pa se je preselil k sestri, (tamkaj je inštrumentiral »Onjegina«), nato se je vrnil k ženi in je hotel napraviti samomor. V jeseni je doživel živčni zlom, vendar se ni vrnil v Rusijo dokler ni ozdravel, to je do pomladi. V Ukrajini je nato izvedel, da je Antonina privolila v ločitev. Viharno je sedel h klavirju in preigral partituro »Evgenija Onjegina«. »Ko bi vsaj hotela ta glasba tako ganiti poslušalce, kakor je ganila skladatelja samega,« je pisal Modestu.

In ganila jih je.

(Prev. J. Š.)

SLOVANSKI OPERNI REPERTOAR IN PRVE UPRIZORITVE OPERE »ONJEGIN« V LJUBLJANI

Če upoštevamo sezone po 1892 in ne štejemo pri tem Gerbičeve poizkusne operne nastope pred tem letom, je bila Čajkovskega opera »Evgenij Onjegin« enajsta slovanska opera (brez izvirnih slovenskih oper), ki jo je uprizorila Slovenska Opera v Ljubljani, ko je začela z rednim sezonskim poslovanjem v novi gledališki stavbi. V obdobju desetih let so torej uprizorili skoraj vsako sezono vsaj eno slovansko operno novost. Razširjanje in množitev slovanskega opernega repertoarja je jemalo Dramatično društvo v Ljubljani kot svojo častno slovansko dolžnost ne samo v smislu plehkkega gesla o slovanski vzajemnosti, temveč kot dokaz slovanske kulturne povezanosti, ki je maloštevilnemu slovenskemu narodu do neke mere razširjalo obzorje in krepilo njegovo samozavest. Med propagatorji takega sodelovanja za povezanost slovanske kulture so bili vodstveni člani Dramatičnega društva z dr. Ivanom Tavčarjem, Antonom Trstenjakom in dr. Josipom



Gostja Zenaida
Pally
(Amneris)
in Vanda
Gerlovičeva
(Aida)

Vošnjakom na čelu, pa tudi umetniško osebje z vseskozi slovansko šolanim dirigentom Franom Gerbičem in njegovim naslednikom Čehom Hilarijem Beniškom na čelu.

Toda med desetimi uprizorjenimi slovanskimi operami so prevladovala po večini češke opere, ki so jim drugovale nekatere hrvaške opere in ena poljska. »Evgenij Onjegin« je bila hkrati prva ruska opera, ki jo je uprizorilo Slovensko gledališče v Ljubljani in je že po zaporedju uprizoritev dobila s tem neki poudarjeni pomen. Čajkovski dosihmal ni bil redek gost na čitalniških prireditvah, v času med pripravami za ustanovitev Slovenske Opere je 8. novembra 1891 mladi Franjo Bučar zapel arijo Lenskega, napovedujoč s tem svoj bodoči razvoj kot operni pevec in razvoj Slovenske Opere. Uprizoritev ene ali druge ruske opere je lebdela umetniškemu vodstvu Dramatičnega društva v Ljubljani dolgo časa pred očmi, vendar so le počasi dozorevali pogoji za realizacijo teh načrtov.

Repertoarni načrti Slovenskega gledališča o tem niso molčali in so že za sezono 1896-97 napovedovali uprizoritev Čajkovskega opere »Pikova dama«, ponavljali to svojo napoved skozi več sezon, tudi še sezone 1902-03, do prve uprizoritve pa je prišlo šele v letu 1905. Prav tako so se v prvih zasnovah in načrtih pojavljala imena mnogo pozneje uprizorjenih slovanskih oper (»Vrag in Katra« — tedaj še »Hudič in Katra« — že v načrtu za sezono 1900-01) ali sploh nikoli uprizorjenih slovanskih opernih del (Moniuszko »Strašni dvor« in Fibich »Šarka«). V tem za tedanje razmere dokaj široko razpredenim in pripravljanim sporedom je intendantca Slovenskega gledališča v Ljubljani ob objavljenem repertoarnem načrtu za sezono 1899-00 v dodatku prvič obvestila svoje abonente in prijatelje Slovenskega gledališča, da se pogaja za pridobitev naslednjih treh slovanskih oper: Kovačovic »Psohlavci« (upr. 1902), Moniuszko »Strašni dvor« (kakor omenjeno dozdaj še nikoli uprizorjena opera) in Čajkovski »Onjegin«.

Pripravljalna dela pa so se zelo zavlekla, tako da po tej prvi omembi opere »Onjegin« molče o njej repertoarni načrti vse do jeseni 1953, ko jo navaja načrt za sezono 1903-04, ki je prinesla njeno uprizoritev. Vsekakor se je vodstvo odločilo za to opero Čajkovskega prej preden je prispela do uprizoritve že dokaj večkrat v načrtih napovedovana istega skladatelja opera »Pikova dama«. Morda so za ta odlog govorili še kakšni posebni vzroki v zvezi s sestavo solističnega ansambla Slovenskega gledališča v Ljubljani, ali pa je za poprejšnjo uprizoritev opere »Evgenij Onjegin« govorila desetletnica skladateljeve smrti (umrl 1893) in jo je umetniško vodstvo želelo uprizoriti v tihi spomin Čajkovskega, nadejajoč se z »Onjeginom« večjega in bolj poudarjenega uspeha.

Prvič so opero »Evgenij Onjegin« uprizorili v Slovenskem gledališču v Ljubljani 6. decembra 1903 in uprizoritev pripravili s tem, da so občinstvu nudili v »Slovenskem Narodu« že tri dni prej v listku življenjepisa skladatelja Čajkovskega z oznamovanjem njegovega glasbenega pomena, dan poprej pa prav tam z objavo vsebine opere. Kakor vsaka operna novost v našem gledališču, ki si je z močnim napreznjem svojih sil in premagovanjem mnogih težav počasi začelo osvajati glasbeno prvenstvo v Ljubljani in s tem vedno bolj se razširjajoči krog privržencev ter ljubiteljev, oblikujoče se gledališko občinstvo, je tudi uprizoritev prve ruske opere vzbudila veliko pozornost. Ta je bila utemeljena glede na glasbo Čajkovskega, potem ko se je od Severnih Slovanov v Ljubljani uveljavila že češka in poljska, pa tudi glede na sestavo solističnega ansambla, ki je — sicer v nekoliko počasnih

*Vilma Bukovčeva
kot Mimi v naši
uprizoritvi
»La Bohème«*



časovnih razmakih — začel zmagovati tudi najtežje naloge, zadane mu v prvem razvojnem obdobju mlade Slovenske Opere. Iz poznejše navedbe v tem sestavku je razvidna sestava ansambla, kolikor je bil zaposlen pri »Onjeginu«; to pa pomeni, da je bil delno že dovolj dobro preizkušen in se umetniško vodstvo gledališča ni samo propagandno sklicevalo na to, da je na primer junaški tenor Orželski, ki je pri prvi slovenski uprizoritvi opere »Onjegin« pel Lenskega, to partijo pel že v petem jeziku po zaporedni vrsti, ker jo je že pri svojih poprejšnjih zaposlitvah na različnih operah v ruščini, poljščini, češčini in hrvaščini, pri nas pa še v slovenščini.

Domala vsa poročila o prvi slovenski uprizoritvi opere »Onjegin« soglašajo v tem, da je bila uprizoritev za raven, ki jo je dotedaj dosegla Slovenska Opera, izreden uspeh in da pomeni neoporečen napredek našega gledališča. Zlasti je poročevalce presenetila prva ponovitev, ki naj bi bila elitna prireditev in ena »najsijajnejših« opernih predstav. Skalova (Tatjana) je bila izborna in je pela s krasnim čustvom in zveneči njen glas je učinkoval na občinstvo s polno močjo; Orželski (Lenski) da je pel z iskrenim čustvom in gorkim ponosom; Angeli (Onjegin) pa da je bil dober kljub temu, da je bil učenec laških mojstrov.

Opero so po štirih predstavah v sezoni 1903-04 ponavljali trikrat v sezoni 1904-05 z deloma drugačno zasedbo, pa s prilično prav takim poudarjenim uspehom, Onjegina je zdaj pel Ouřednik (kljub hripavosti mu poročila priznavajo uspeh pevcu na ravni Nollija), kneza Gremína pa je 13. decembra 1904 prvič pel Betetto in dosegel uspeh, ki ga ni bil zlepa deležen slovenski pevec, menda se je gledališče kar treslo od ploskanja navdušenega občinstva. Malo prej je Betetto v operi »Lohengrin« pel klicatelja kralja, pri katerem naj bi bil po sodbi Jaroslava Foersterja zapadel hibi diletantstva, ki išče uspeh v forsiranju glasu. Toda Betettu po sodbi istega kritika taki nehvaležni poizkusi niso bili potrebni, ker je imel močan in svež glasovni material; v Gremínu, ki ga je pel z dinamično silo glasu, je pokazal vso njegovo svežost in polnoto.

Pred prvo vojno so peli opero »Onjegin« še v sezoni 1908-09 z dokajšnjim pevskim uspehom, pa pod povprečnim uspehom obiska, ki sta ga v nadpovprečju te sezone odnesli pač operi »Madame Butterfly« in »Carmen«. Če so se v času pred prvo vojno v poročilih pojavljali glasovi o nedostatkih v opremi kostumov in sceni, jih je po prvi vojni zatemnil blišč uprizoritev v novih kostumih in v sezoni 1918-19 zlasti v inscenaciji akad. slikarja Mateja Sternena, kot posebnost pa naj omenimo, da se je pri obnovitvi te uprizoritve v sezoni 1919-20 prvič in zadnjič pojavilo na gledaliških lepakih ime Ivana Levarka kot opernega režiserja.

Medtem ko so opero pred prvo vojno režirali Lier, Tišnov, Vlček in neposredno po njej Marek in Levar, so jo dirigirali Benišek, Rukavina in Perič. **Onjegina** so peli: Angeli, Ouřednik, Vulaković, Levar; **Lenskega**: Orželski, Fiala, Stepniowski in Kovač; **Gremína**: Pestrovski, Peršl, Betetto, Križaj, Zathey in Rumpel; **Larino**: Kočevarjeva, Thallerjeva in Vrhunčeva; **Tatjana**: Skalova, Šipankova, Rihtarjeva; **Olgo**: Kalivodova, Klemensova, Nordgartova, Medvedova. Thierryjeva, **Filipjevno**: Glivarčeva, Stolzova, M. Peršlova, R. Peršlova, Ožegovičeva; **Triquetta**: Lang, Lebeda, Iličič, Kovač in Mohorič; **Zareckega**: Patočka, Betetto, Polašek, Florian, Pavel Debevec in Stancar itd. Četudi sta že v sezoni 1903-04 kot soloplesalca nastopila Lierova in Danilo, so balet v skladu z razvojem našega baleta dopuščale razmere šele s sezono 1918-19, ko so v Vlčkovi koreografiji nastopili plesalci Klimentova, Bežkova in Vlček.

Prva srečanja s Čajkovskega opero »Evgenij Onjegin« v sezonah 1903-04, 1904-05 in 1908-09 so le do neke mere omogočila neposredni stik s to opero in ljubljanskim gledališkim občinstvom, ki je — navdušeno nad vseko operno uprizoritvijo s količkaj dramatičnim potekom zgodbe — hitro opazilo, da prinaša prikrojeno besedilo Puškinovega epa dramatično dejanje le v prizoru z dvobojem. Toda že prve uprizoritve opere s sezono 1918-19 so tudi razmerje do novega in postopoma vedno bolj mladega občinstva postavljale v nove možnosti. Lirsko obeležje opere je prevzelo tudi naše občinstvo in po letu 1919, vedno in vedno ponavljana z vedno novimi svežimi opernimi pevci, je opera pridobivala na privlačnosti in vtisku na gledalce. Postala je ena najbolj obiskovanih opernih del Opere SNG v Ljubljani in je že zdavnaj, še pred letom 1945, dosegla 100. uprizoritev v Ljubljani.

jt

»EVGENIJ ONJEGIN«

(Vsebina opere)

Prvo dejanje

Prva slika. Na vrtu sedita gospa Larina in njena strežnica Filipjevna. Iz hiše je slišati petje Larininih hčera, kar obudi materi spomine na mladost in na romantična ljubezenska nagnjenja. Kmetje se vračajo s polja in prinesejo po končani žetvi gospodarici v dar okrašen snop. Iz hiše prideta Tatjana in Olga. Prva je vsa prevzeta od branja nekega romana, druga pa se vesela in razigrana pridruži pevcem in plesalcem. Filipjevna naznani prihod Lenskega, ki pripelje s seboj tudi Onjegina. Tatjana se hoče umakniti, toda mati jo zadrži. Mladenka spozna v Onjeginu junaka svojih sanj, a tudi od žensk razvajenega velikomestnega gospoda prevzame Tatjana na prvi pogled. Vendar se plemič vede do nje povsem ravnodušno, pripovedujoč ji o stricu, ki ga muči neznanski dolgčas. Lenski in Olga pa medtem prav nič ne skrivata medsebojnega nagnjenja.

Druga slika. Tatjana sedi oblečena v nočno obleko pred zrcalom v svoji sobi. Strežnica jo opomni, da je čas za nočni počitek, toda Tatjana želi od starke izvedeti, če je bila zaljubljena že preden se je poročila. Filipjevna tega ne zanika. Tedaj ji Tatjana prizna, da je strastno zaljubljena. Ko ostane sama, sede k mizi in razodene v pismu Onjeginu vse svoje srčne muke. Ko konča, se zunaj že dani. Vstopivši Filipjevni naroči, naj odda pismo.



*Simeon Car, France Langus, Jože Gašperšič in Zdravko Kovač
v vlogah bohemov. (Puccini: »La Bohème«)*

Tretja slika. V gozdu bero dekleta jagode in prepevajo. Tatjana prihiti vsa izčrpana. v srcu ji je tesno pred sestankom. A že je tu Onjegin. Zadržan, miren in hladen se zahvali dekletu za odkritosrčno priznanje in ji izjavi, da bi prav gotovo izbral njo, če bi bil količkaj ustvarjen za soproga. Toda on ni rojen za zakonsko srečo, zato bi bila oba v zakonu le nesrečna. Še malo prej tako svetle Tatjanine sanje se pri teh besedah zrušijo v prah.

Drugo dejanje

Prva slika. Domača zabava in ples v Larinini hiši. Ko pleše Onjegin s Tatjano, sliši o sebi razne neumestne opazke starejših dam. Zato se jezi na Lenskega, ki ga je spet privedel tjakaj. Ko pride mimo Olga, jo Onjegin izzivalno povabi na ples, samo da bi s tem podražil Lenskega. Lahkomiselna Olga pa hoče tudi s svoje strani ponagajati ljubosumnemu Lenskemu. Po francoskem kupletu, ki ga Tatjana na čast zapoje Triquet, prične kotiljon, ki ga uvedeta spet Onjegin in Olga. Tedaj se med Lenskim in Onjeginom vname oster prepir, ki se stopnjuje prav do poziva na dvoboj.

Druga slika. Zimska pokrajina ob potoku v bližini vaškega mlina. Zgodnje zimske jutro. Lenski in njegov adjutant Zarecki pričakujeta Onjegina. V pretresljivi pesmi obudi tedaj Lenski spomin na svojo mladost in na življenjsko srečo. Nato pride Onjegin v spremstvu svojega sluge Guillota, ki ga predstavi kot svojega sekundanta. Zarecki, ki se pedantno drži običajev dvobojevanja, je nad takim sekundantom nekoliko zlovoljen. Lenski in Onjegin stojita drug proti drugemu, ne da bi se pogledala. V kratkem dvospjevu vsak pri sebi priznata, da je dvoboj nesmiseln in da bi bilo najpametneje, če bi si podala roke. Toda ne prvi ne drugi noče storiti prvega koraka. Zarecki da povelje in strel počí. Lenski se zgrudi. Onjegin se zgrozi nad prijateljevim truplom.

Tretje dejanje

Prva slika. Dvorana pri knezu Greminu v Petrogradu. Gostje se po končani polonezi glasno zabavajo. Onjegin, ki se je po večletnem popotovanju brez miru in cilja vrnil v domovino, ne more pregnati spomina na mrtvega prijatelja. Tedaj sreča v tej hiši po dolgem času spet Tatjano. Nekoč boječa vaška deklica se je razvila v krasno, postavno in dostojanstveno mlado gospo. In Onjegin mora iz knezovih ust slišati, da je Tatjana vprav njegova žena. Po kratkem pozdravu odide Tatjana ob roki svojega moža, ravnodušna, kakor da se Onjegina komaj še spominja. Onjegin pa se je vprav ob tem srečanju z vsem svojim srčnim ognjem vnel za Tatjano in šele v tem trenutku zaslutil vso neizprosno usodnost svojega nesrečnega življenja.

Druga slika. V knezovi sprejemnici pričakuje Tatjana obisk napovedanega Onjegina. Tudi njo je bilo srečanje z Onjeginom v resnici zelo prizadelo. Onjegin vstopi in pade pred njo na kolena. Tatjana mu brez jeze pove, kako zelo jo je nekoč bolelo, ker je bil zavrnil njeno ljubezen, čeprav je bilo njegovo ravnanje takrat častno in pošteno. Sedaj pa se je usoda zaobrnila: Onjegin je brezupno zaljubljen in prosi ter roti Tatjano, naj ga usliši. Tatjana mu prizna, da ga na tihem še vedno ljubi, toda kljub temu bo do smrti ostala zvesta prisegi, ki jo je dala svojemu soprogu. Zaman jo skuša Onjegin pregovoriti, naj bi z njim pobegnila v svet. Ko so njene moči že skoraj pri koncu, se Tatjana hipoma spet zbere in zapusti Onjegina za vselej. Obupan plane Onjegin v vrtinec nemirnega življenja.

VIDA ZAMEJIČEVA-KOVIČEVA

(1895—1958)

Dne 9. decembra 1958 je v Ljubljani umrla Vida Zamejičeva-Kovičeva, nekdanja slovenska operna pevka, ki je sodelovala med obema vojnama kot angažirana pevska moč pri opernih predstavah Slovenskega gledališča v Mariboru, pozneje pa nekaj časa v Operi Narodnega gledališča v Ljubljani.

Rodila se je 9. januarja 1895 v Ljubljani, ko pa se je družina že pred prvo svetovno vojno preselila v Trst, je ondod dobila osnovno pevsko izobrazbo. V rodbinski tradiciji je bila gojitev petja, iz sorodstvenih linij sta pozneje izšla tudi oba pevca Francla. Zamejičeva je v Trstu pela v zboru Glasbene Matice pod vodstvom Mahkote, organizatorja in vodje ondodne podružnice tega odličnega slovenskega glasbenega zavoda. Po prvi vojni je prišla v Ljubljano in se je tu



Vida
Kovičeva

(Azucena
v »Trubadurju«)

učila petja pri Hubadu dve leti, nakar je bila tri leta na glasbeni akademiji na Dunaju, kjer sta ji bili učiteljici prof. Roza Papir in Pavla Gall. S sezono 1925-26 je bila angažirana kot operna pevka-altistka v Slovenskem gledališču v Mariboru; po odpravi opere 1928 pa je nastopala kot stalni gost, dokler se ni vodstvu gledališča posrečilo vnovič obnoviti operne predstave v večjem obsegu in je bila zato Zamejičeva-Kovičeva (od leta 1926 poročena z igralcem Pavlom Kovičem) s sezono 1937-38 ponovno angažirana kot pevka za operne in klasične operetne predstave. Med to dobo so se ji odpirale možnosti za angažman v Beogradu (bila je že na avdiciji) in v Ljubljani. Po nemškem vdoru v Maribor 1941 je pobegnila z otrokoma v Ljubljano in bila tu nekoliko pozneje angažirana v Operi. Tik pred vojno se je v mariborskem gledališču hudo ponesrečila in je venomer bolehal; zato so jo po osvobodilni vojni invalidsko upokojili.

Zamejičeva-Kovičeva je imela izdaten in lep alt, ki je po mnemu kritika Družoviča že pri njenem prvem nastopu v Mariboru, ko je pela v Foersterjevi operi »Gorenjski slavček« vdovo Majdo, dokazoval njeno dobro šolo. Iz vrste njenih opernih partij naj poleg Magdalene (Evangeljnik), Verune (V vodnjaku), Lucie (Cavalleria rusticana),

Amneris (Aida) in nekaterih drugih navedemo zlasti Azuceno iz Verdi-jeve opere »Trubadur«. O tej njeni vlogi je sodila kritika, da je s čistostjo intonacije, jasnostjo izgovarjave, sočnim altovskim materialom in dinamično razgibanostjo znova potrdila sloves izborne altistke ter odrske igralke, ki je po svoji umetniški klasifikaciji dorasla vsem tovrstnim opernim vlogam. Med njenimi operetnimi vlogami, s katerimi se je oddolževala domala venomer kritičnemu finančnemu položaju v mariborskem gledališču pred vojno, je morda posebej navesti njeno hišnico Braumetzbergerjevo v Bertejevi opereti »Pri treh mladenkah«, ki je bila ena njenih najboljših igralskih kreacij. V Ljubljani je poleg nekaterih drugih vlog zlasti večkrat pela vdovo Majdo v že imenovani Foersterjevi operi »Gorenjski slavček« in je s partijo, s katero je začela svojo pot v Mariboru, tako rekoč tudi zaključila svoje nastope v Ljubljani. Kot koncertna pevka je nastopila v Mariboru nekajkrat na koncertih pevskega društva »Maribor« in zlasti na operno-koncertnem večeru jeseni 1929 ob proslavi 10-letnice Slovenskega gledališča v Mariboru skupaj z Marijem Šimencem, Francem Neraličem in prof. Vasiljem Mirkom. — Blag ji spomin!

jt

ODMEVI Z GOSTOVANJ NAŠIH SOLISTOV

(Vilma Bukovčeva, Boža Glavakova, Miro Brajnik
in Samo Smerkolj v Belgiji)

»La dernière heure«.

»Madame Butterfly«.

Ob stoletnici rojstva Giacoma Puccinija je g. Francis Adrien srečno uvrstil v repertoar gledališča v Monsu »Madame Butterfly« z jugoslovansko zasedbo. Gostje so peli v italijanščini. Umetniki so doživeli resničen triumf. Ekipa je bila briljantna — dokazala je velike glasovne in igralske kvalitete.

Naslovno vlogo je pela Vilma Bukovec — čudovito. Njena igra je bila skoraj popolna. Umetnica je odlično podala rahločutno, lepo Japonko.

Božena Glavakova pa je Suzuki posodila svoj topli glas, ki je diskreten in izurjen in je prav posebno iskreno izzvenel v njenih izlivih.

Pinkertona je pel Miro Brajnik, plemenit tenor z glasom prijetnega italijanskega stila.

Samo Smerkolj pa je bil odličen Sharpless.

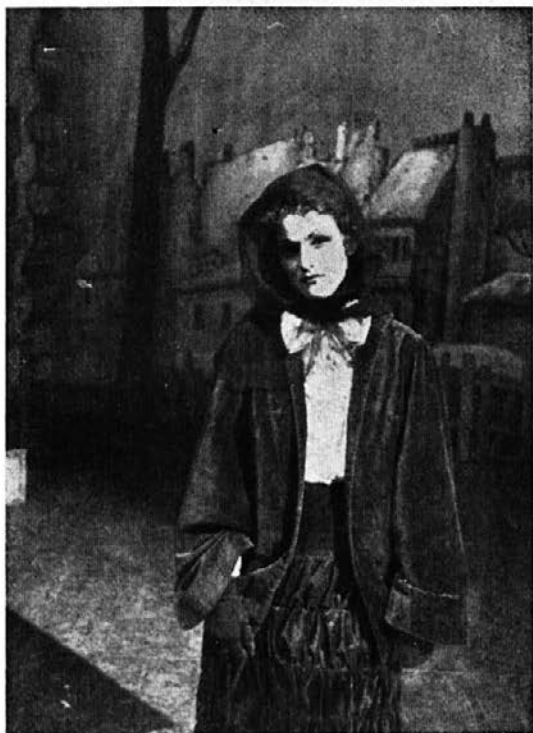
»Le peuple hainant« (Jules Brihay).

...Ta večer je bil prav gotovo najbolj blesteč v tej sezoni. Zahvala za to gre prvovrstnim umetnikom iz Jugoslavije: Vilmi Bukovčevi, Miru Brajniku, Boži Glavakovi in Samu Smerkolju.

Vilma Bukovčeva je sijajna umetnica. Njen veliki talent smo že ocenili v »Bohème«... Ganljiva je iskrenost njene interpretacije; arijo je morala ponoviti — deležna je bila dolgih in toplih ovacij.

Miro Brajnik kot Pinkerton je bil enakovreden sijajni partnerki.

Mimi poje
v naši
uprizoritvi
»La Bohème«
tudi Zlata
Gašperšičeva



V vlogi zveste Suzuki smo spoznali Boženo Glavakovo, njen mehak mezzosopran, njeno čustveno igro in odmerjeno izraznost. V duetu z Vilmo Bukovčevo ju je bilo prav poseben užitek poslušati.

Konzula je pel Samo Smerkolj s toplim, lepo pobarvanim baritonom.

»La Province«.

... Gospod F. A. je za glavne vloge v »Madame Butterfly« prav posebej angažiral štiri umetnike iz tujine.

Glasovne kvalitete Vilme Bukovčeve so nam že znane; to je lep sopran — lepa barva glasu, plemenit in vztrajen glas, ki je brezhibno muzikalen.

Miro Brajnik pa ima glas kot ga morejo imeti le zelo redke ptice pevke. Njegov glas je naravno lep, barvit, izredno vztrajen, homogen, enoten v vseh registrih, čist, neposreden in iskren. Glas mu je v srednjih legah krepak, v višinah pa bogato zvoneč... Miro Brajnik je obdarjen pevec (skoraj da malo spominja na Benjamina Giglija!).

Glavakova ima prav tako zelo lep glas — polno zvoneč, zaokrožen, barvit — kot so italijanski glasovi.

Samo Smerkolj je bil res vesten konzul. Njegova igra je vredna omembe.

»Le Jour« (iz Verviersa):

Nocoj je bil partner Vilme Bukovčeve njen rojak Miro Brajnik. Pel je na naših deskah že v lanski sezoni. Njegov glas pa se je od tedaj razvil v mogočen tenor, ki poje pogumno in brez vidnih težav.

»L'avenir du Tournaisis«.

... Kot nosilca glavnih vlog v »Bohème« je direkcija izbrala Vilmo Bukovčevo in M. Skalo.

Mimi je pela jugoslovanska umetnica Vilma Bukovec, ki je v zadnjih petih letih že gostovala v Liègu, Verviersu, Charleroiu in drugod. Umetnica je z naravno ljubkostjo izrazila vso čustvenost in preprostost, vso melanholično nežnost, ki jo zahteva ta pretresljiva vloga. Pela je brezhibno lepo in uveljavila svoj obsežni sopran, niansirano barvitost in čistost svojega glasu. V četrtem dejanju je zgovorno prišel do izraza njen talent lične tragedije.

Kot gost na svečani otvoritvi sezone v gledališču v Monsu je v »La Bohème« vlogo Mimi pela Vilma Bukovčeva. To umetnico spremljajo že izredni uspehi. (Uspešno je pela tudi v Moskvi in Pekingu.) Njen sopran je obsežen, mogočen, prodoren, zvonek, lahek in je vse navzoče navdušil. Njeno muzikalno izvajanje je zmerno, korektno, lepo niansirano, čustveno zgoščeno in učinkovito. Ganljivo in iskreno je podala zaželeno preprostost in mično skromnost občutljive in zgodaj zmerno egoistične grizete.

REŽISER HINKO LESKOVŠEK V NEMČIJI

(Gostovanje ob koncu leta 1958. — Premiera »Hovanščine«
v Leskovškovi režiji je bila 17. novembra 1958 v Berlinu)

»Der Morgen«, Berlin, 19. novembra 1958.

Režiser Hinko Leskovšek je imel težko nalogo spraviti v naravno gibanje vso ogromno zborovsko maso. Kar mu je v nastopih prvega dejanja le deloma uspelo, je bilo tem boljše v tretjem in nadaljnjih dejanjih. Scena pijanih strelcev in njihovih ogorčenih žena kot tudi ves preplah — to je bila veličastna slika razgibane množice.

Wolfram Schwinger

»Neue Zeit«, Berlin, 21. novembra 1958.

Staatsopera se je odločila, da vključi v prvo dejanje od Korsakova izpuščeno sceno s pisarjem, ki je znatno poživila 1. dejanje, za zaključno sceno opere pa je uporabila zelo efektno predelavo jugoslovanskega dirigenta Boga Leskovica. Inicijator tega je gotovo jugoslovanski gost Hinko Leskovšek, ki je s suvereno dispozicijo mojstrsko rešil težko nalogo, da v veliki in široko zasnovani uprizoritvi pričara ne samo neko določeno dobo, temveč tudi vse njene duhovne silnice. Posebno zasnova in razčlenitev masovnih prizorov sta bili — zahvaljujoč daleč v globino grajenemu odru — pestri in zelo pregledni.

Heino Lüdicke

»Die Welt«, Berlin, 20. novembra 1958.

Staatsopera nam je s to uprizoritvijo dala tudi glasbeno bogatejšo in po rokopisu izpopolnjeno predelavo ekstatičnega konca. Režiser Hinko Leskovšek pa nam je z veliko fantazijo sugestivno pričaral vso atmosfero tega odličnega dela.

Heinz Joachim

»Berliner Zeitung am Abend«, 20. novembra 1958.

Režiser Hinko Leskovšek je svojo poglavitno skrb usmeril v hote-nje prenesti na oder čim bolj živo podobo težko razumljive fabule, pri čemer ga je polno podprla veličastna inscenacija Hainerja Hilla in z veliko fantazijo zasnovane kostumne skice. Zbor in solisti so bili spro-ščeno in plastično postavljeni v prostor. Vsa scena je venomer v živah-nem gibanju in bogata na izpremehi. Najbolj pretresljiva scena večera pa je bila zaključna scena, ki v svoji ekspresivni oživitvi spo-minja na podobo strahotne vojne vizije Ottona Dixja in v kateri je zbor pokazal vso igralsko in pevsko sposobnost.

Heinrich Spieler

Ladko Korošec
(Colline) in
Vladimir
Dolničar
(Schaunard)
v »La Bohème«





Korošec, Lipušček, Bukovčeva, Dolničar in Smerkolj v prizoru iz drugega dejanja opere »La Bohème«

»Tagespost«.

Hinko Leskovšek, ki nam je poznan po režiji »Zaljubljen v tri oranže«, je imel v berlinski Staatsoperi močan osebni uspeh z režijo Musorgskega »Hovanščine«.

»Nationale Zeitung«, Berlin, 19. novembra 1958.

Jugoslovanski gost Hinko Leskovšek je vso pestrost in dekorativnost dramskega dogajanja zgostil v čvrsto scensko enovitost. Njegova tendenca, iz historičnih opernih figur napraviti ljudi iz krvi in mesa, mu je povsem uspela. Pri tem so bili v ospredju bolj legendarni in mistični elementi, dočim so bili patriotični in revolucionarni momenti pomaknjeni nekoliko v ozadje.

Krause

»Berliner Zeitung«, 19. novembra 1958.

Bogata in učinkovita režija!

Jugoslovanski režiser Hinko Leskovšek se je v svoji režijski konceptiji naslonil natanko na Korsakova in vzel s tem v zakup tudi vse slabosti dela. Videli smo učinkovite masovne scene s krasnimi zbori. To, da je režiser v 1. dejanje vstavil od Korsakova izpuščeno zborovsko sceno s pisarjem, da je na koncu vključil novo, učinkovito predelavo s koloraturami trpečih razkolnikov ter pustil v peti sliki Petrovce kot nosilce nove epohe nastopiti s plapolajočimi zastavami, je mnogo doprineslo k osnovni razumljivosti dela. Režiserju je posebno z masovnimi scenami uspelo pokazati bogato in učinkovito režijo.

Karl Schönewolf

»Neues Deutschland«, Berlin, 21. novembra 1958.

Režiser Hinko Leskovšek je dosegel največje učinke v scenah, v katerih z zborom ustvarja nekakšne simbolične slike »stare Rusije«.

Horst Seeger

POLETNI FESTIVALI 1958

BAYREUTH

Vse je res, kar pripovedujejo o festivalu v Bayreuthu. Tu ni turistično-komercialnega ozračja kot v Salzburgu, ni neštevilnih vzrokov za ogorčenje kot v Edinburghu, kjer so vedno vsi sporedi razprodani, kjer se med odmori opere »Tristan in Izolda«, ki začne že ob petih, ni mogoče okrepčati in kjer primanjkuje odrskega osebja. V Bayreuthu je vse izvrstno urejeno: okrepčevalnice, prostori za parkiranje, prenočišča, prodaja vstopnic, sporedov in libretov. To je prav gotovo eden izmed najboljše organiziranih festivalov. V ničemer ni opaziti omejitev zaradi pomanjkanja denarja in zasedba vlog je najboljša, kar si jo moremo zamisliti. Vsaka predstava ima zadostno število vaj in vse ozračje je daleč od hrupnega tržišča komercialne glasbe.

Gledališki listi zaslužijo poseben odstavek. Za vsako opero izide poseben gledališki list na petdesetih velikih straneh, poln zanimivih esejev, pomembnih dokumentov in fotografij, ki prikazujejo režijo in postavitev na oder vsake posamezne opere od vsega začetka. Služil bi za vzgled vsem gledališčem. V enem izmed njih, ki je izšel ob priliki uprizoritve »Mojstrov pevcev«, dokazuje dunajski kritik Karl Löbl, da je sedaj Wieland Wagner tisti, ki vsako leto priteguje množice v Bayreuth, kajti dobre uprizoritve Wagnerjevih oper v tradicionalnem slogu dandanes lahko slišite že po vsem svetu. »Za umetnika, ki ustvarja, je največja nevarnost, kadar je prisiljen, da se ponavlja. Wieland Wagner se polagoma približuje tej točki, o tem ni dvoma. Kam naj se obrne sedaj, ko je pripomogel k ponovnim poustvaritvam



*Bukovčeva, Lipušček, Patikova in Smerkolj
v tretjem dejanju »La Bohème«*

vseh Wagnerjevih del?» Löbl pravi in predlaga, da so opere »Orfej«, »Giulio Cesare«, »Fidelio«, »Oberon«, »Palestrina«, »Elektra«, »Mathis« in še nedovršeni »Oedipus« Karla Orffa, primerna dela, ki bi se dala zelo previdno uvrstiti v bayreuthski repertoar, in še to, seveda, vsakokrat po eno samo. Razumljivo je kajpak, da je to težko, kajti v svoji oporoki je Siegfried Wagner razločno napisal, da naj se v Bayreuthu uprizarjajo za vse večne čase le opere njegovega očeta. Naj bo že kakorkoli, sedaj so že objavili načrt uprizoritev za prihodnje leto, ki ne vsebuje nič bolj revolucionarnega kakor je »Leteči Holandec«, niti opere »Rienzi«, o kateri se je govorilo.

Wieland Wagner je od vsepovsod zbral pevce in med njimi opazimo več novih imen. Iz skandinavskih dežel sta prišla Frans Anderson in Erik Saedén, iz Londona Jon Vickers, iz Amerike Jerome Hines in iz Pariza Régine Crespin, Rita Gorr in Ernest Blanc. Najbolj od vseh pa je osupnil dunajski bariton Eberhard Wächter. Njegov Herald v »Lohengrinu« je bil takšna osebnost, ki bi mu jo lahko zavidal vsak vladar. Njegov Amfortas je bil eden najboljših, ki sem jih slišal v Bayreuthu (to so bili London, Hotter, Fischer-Dieskau!). Najbrže ni bila njegova krivda, da se je zdel v vlogi Kothnerja premlad in preveč odkritosrčen, glasba ga namreč opisuje kot precej hrupnega in razgrajajočega.

»Mojstri pevci« — 19 avgusta.

Lanska uprizoritev mi ni dala miru in moral sem jo ponovno slišati. Razen stiliziranega konca drugega dejanja in nekaj množičnih scen ob koncu opere, se mi je zdela to ena najlepših odrskih uprizoritev. Prvi dve dejanji predstavljata oplemeniteno jedro tradicionalnih dosežkov, igra je rahla in razčlenjena, liki so živahni. Vse je povsem drugačno kot pri brezosebнем »Lohengrinu« in »Tannhäuserju«.

Glasbeno je bila letošnja uprizoritev bolj prečiščena kakor lanska. Otto Wiener iz Düsseldorfa je pel Sachsa. V začetku je motil njegov raskavi glas, kasneje pa mu je manjkalo plemenitosti, ne pa poetičnosti. Hotterjeva igra je bila ganljiva, čeprav je bil glasovno nekolikanj ohlapan. Toni Blankenheim v vlogi Beckmesserja je bil izreden. Ne da bi se mu pri tem izmuznila najmanjša podrobnost situacijske komike, je prikazal pisarja brez kakršne koli šaljivosti. Pel je spev o nagradi tako dovršeno, da je žel viharo odobravanje, na kar menda sploh ni bil pripravljen. Ostali pevci dodajo namreč tej vlogi dokaj komičnih primesi. Dirigiral je Cluytens, in ker je to že njegovo tretje leto v Bayreuthu, je pokazal precej več razumevanja za Wagnerjev slog, čeprav se mu iz orkestra še ni posrečilo izvleči pravega, globoko uravnovešenega zvoka.

»Lohengrin« — 12. avgusta.

»Lohengrin« je bil letos na novo postavljen na oder. Gledališki list je prinesel ilustracije prvega in drugega dejanja, ki so jih bili narisali: Richard Wagner (1894), Cosima Wagner (1908), Tietjen (1936) in Wolfgang Wagner (1953). Te ilustracije kažejo, kako globoko v tradiciji so bile zakoreninjene predstave Wagnerjevih oper. Gostje so lahko nastopili brez predhodnih vaj. V Wielandovem »Lohengrinu« pa je vse drugače. Ni več zgodovinske in slikovite scene, brezčutni liki so podobni šahovskim figuram, ki nastopajo v mitu o Lohengrinu. Zastor se dvigne pred stopničastim polkrogom. Na odru vlada modrikasti,



Patikova (Musetta) in Anžlovar (Alcindor) v »La Bohème«

žareči mrak in pokrajina se nejasno staplja z obzorjem. Zbor negibno obkroža prizorišče, kjer nastopajo solisti s skopimi, a učinkovitimi gibi. Takšno ostane dejanje ves čas. Laboda je nekoliko nenavadno izoblikoval Ewald Mataré. Značilne za predstavo so nekatere Wielandove spremembe. Najbolj občutna pa je odsotnost barvitosti in razkošja, t. j. zgodovinske scenerije, ki se je Wagnerju zdela nadvse važna. In še več kot to, Wielandova uprizoritev je brez vsakršne individualne oznake. S tem pa je zadel v bistvo in tako vsebuje sedanja uprizoritev te opere vso težo in lepoto grške tragedije. Mislim, da je iz dramatskih vzrokov in ne zato, ker bi se mu zdela glasba prerевна ali opera predolga, črtal nekaj strani zadnjega dejanja: od pripovedke o Gralu do drugega labodovega prihoda. S tem je poudaril neizbežnost tragedije. Kljub temu pa postajamo ob takšnih skrajšanih verzijah Wagnerjevih oper v Bayreuthu nekako zaskrbljeni in se vprašujemo, kje se bo to končalo. (Tudi v »Tannhäuserju« je opustil nekaj značilnih stavkov.)

Najbolj pa so Wielandu očitali, da je pri tej operi potvoril nekaj odstavkov partiture. Wagner je mitu o Lohengrinu dal obliko velike opere in njegova glasba ni brezosebna, temveč čustvena. V sedanjem petju Elze in Lohengrina in v spretnem, a površnem Cluytensovem dirigiranju, pa je premalo čustvenosti in nežnosti.

Leonie Rysanek je pela Elzo in se je le tu in tam povzpela do tiste lepote petja, ki jo vselej obeta. Sandor Konya v vlogi Lohengrina je bil na moč podoben Jonu Vickersu s svojim lirčno-junaškim glasom. Ernest Blanc je bil močan Telramund, vendar vsi trije niso pomenili nič izrednega. Pač pa je treba omeniti Wächterjevega Heralda in Keitha Engena v vlogi Heinricha s prijetnim in jasnim basom in odličnim 'legato' petjem.

»Parsifal« — 20. avgusta.

Letos je bil Hans Knappertsbusch star 70 let. Njegov »Parsifal« je eno največjih glasbenih doživetij. Ni dirigenta, ki bi znal iz orkestra izvabiti toliko globine in lepote. Po cele ure lahko dirigira v počasnem tempu, ne da bi se glasba niti za minuto pričela »vleči«. Poslušalce drži s pomočjo partiture v napetosti, pri tem pa sebi ne posveča nikake pozornosti. Kadar poslušamo druge dirigente, se zavedamo njihove prisotnosti, ob Knappertsbuschu pa nikdar ne pomislimo nanj in to je eden od vzrokov njegove superiornosti. V dramatičnih viških je njegovo podajanje polno ognja, ki je Wagnerjev, ne pa Knappertsbuschev. To lahko občutimo posebno v »Somraku bogov« in v »Parsifalu«, kjer se šele pozneje zavemo, kako popolno ju je oblikoval.

Wielandova uprizoritev »Parsifala« po pravici velja za eno najlepših predstav sploh. Eberhard Wächter — Amfortas — je bil čudovit. Ko bo Jerome Hines, ki ima veličasten bas, še večkrat nastopil v vlogi Gurnemanza, bo postal vreden Webrov naslednik. Blankenheim nam je predstavil inteligentnega, a ne dovolj mogočnega Klingsorja. Hans Beirer je pel Parsifala in je zadovoljeval. Donald Bell, kanadski bari-ton, ki nas je v »Mojstrih pevcih« nekolikanj razočaral, je bil tokrat odličen Drugi Gralov vitez in ima pred seboj pomembno pevsko bodočnost. Vlogo Kundry je pela francoska pevka Régine Crespin.

SALZBURG

»Don Carlos« — 13. avgusta.

Herbert von Karajan, ki je že drugo leto umetniški direktor salzburškega festivala, je operni repertoar sestavil po tradicionalni formuli: neko novo delo, par Mozartovih oper (»Beg iz Seraja« in imenitno »Figarovo svatbo«, ki jo je režiral Rennert), eno Straussovo opero (»Arabella«), neko italijansko opero in še eno nemško. Nastopajoče je izbral med zvezdniki in pri vseh predstavah je igrala Dunajska Filharmonija. V bodoče namerava Karajan dati festivalu še bolj mednarodni videz. Gradnja novega festivalskega poslopja pa le počasi napreduje in bo dokončana šele v letu 1960.

Elizabeto de Valois je pela Sena Jurinac. — Ta neitalijanska sopranistka je po barvi glasu in po temperamentu najbrže povsem nasprotna Verdijeви zamisli, vendar je bil ta kontrast učinkovit. Tudi ostala zasedba vlog je bila odlična. Eugenio Fernandi je pel Don Carlosa, Bastianini Poso, Siepi kralja in Zaccaria Carlosa V. Vendarle ta uprizoritev, ki jo je režiral Gustav Gründgens, insceniral Caspar Neher in dirigiral Karajan, ni dosegala one nepozabne v Covent Gardnu, ki jo je režiral Visconti in dirigiral Giulini.

»Don Carlos« je težko uprizorljiva opera. Če se je ne loti genialen režiser, lahko razpade v vrsto dramskih, zgodovinskih dogodkov, ki jih spremlja lepa glasba. Tako se je zgodilo pred leti, ko sem jo gledal v Scali in tako je bilo tudi v Salzburgu. Obakrat so izpustili prizor v Fontainebleauju, kar je resnično škoda. V Salzburgu so obdržali prizor o upor. Teoretično je ta prizor precej važen, saj predstavlja premoč cerkve nad državo, praktično pa je dramsko neučinkovit, ker se po eni strani dogajanje prehitro odvija, po drugi strani pa, čeprav je kratek, ovira hiter potek dogodkov od Rodrigove smrti pa do konca. Covent Garden je najbrže pametno ravnal, ko ga je izpustil.

Gründgens, ki gotovo dobro pozna Schillerjevo dramo v originalu, je moral obupati, ko je postavljial dramsko tako prepričevalno opero

v okolje, ki ga nudi Felsenreitschule. Kaj naj režiser stori drugega z odrom, ki je podoben areni, kot da ga opremi z nekaj kulisami, da ga tu in tam osvetli, medtem ko pusti ostali prostor v temi in v določenem trenutku osvetli in napolni vse oboke z bliščem, kot jih zahtevajo veliki in slovesni prizori. Na tem odru so si vse režije precej podobne (razen Holzmeisterovega »Don Juana«, kjer so postavili pred publiko celo vas). Po Viscontijevih čudovito domiselnih prizorih, kjer je vsak nakazoval določeno razpoloženje, se je salzburški »Don Carlos« zdel pust in monoton.

Fernandi, Bastianini in Siepi so slavni pevci Metropolitan opere z odličnimi glasovi, toda nihče izmed njih ni prodoren igralec. Njihovi liki niso živeli in tako se tudi dejanje ni moglo dramatično razvijati. Sena Jurinac je bila veličastna Elizabeta, vendar se v tej težki vlogi ni mogla otresti neke glasovne malodušnosti, včasih je pela odlično, drugič spet spremenljivo. Christa Ludwig s svežim glasom in živahno igro je žela velik uspeh.

Karajanovo dirigiranje je bilo učinkovito in silno, toda nekako nesimpatično. N. pr. mesto, ki opisuje prijateljstvo med Carlosom in Rodrigom, je tako poudarjal, da je zvenelo vulgarno, medtem ko je Giulini to melodijo prikazal tako, da se je zdela plemenita in vznemirljiva.

»Vanessa« (16. avgusta 1958. Evropska premiera).

»Vanessa« je opera kot so jih pisali Giordano, Cilea, Čajkovski v času »Evgenija Onjegina« in Strauss, ko je ustvarjal »Arabello«. Samuel Barber ni revolucionar. Veristični obliki opere je pridal



Zlata Gašperšičeva (Mimi) in Jože Gašperšič (Rudolf) v četrtem dejanju »La Bohème«

romantično-lirično glasbo. Avstrijski in nemški kritiki so jo ostro napadli. Kljub temu pa vsebuje mnogo privlačnih in dobro napisanih glasbenih odstavkov, ki se človeku priljubijo.

Libreto Gian Carla Menottija prikazuje mladeniča, ki nima drugega kot svojo očarljivo zunanost in ljubezen, ki jo vzbudi v dveh ženah — v bistroidni in pošteni Eriki in sebe zaslepljujoči Vanessi. Še vedno lepa Vanessa pričakuje ljubimca, ki se je vrnil po dvajsetih letih odsotnosti. Toda namesto njega pride njegov sin Anatol, ki zapelje Eriko. Njen samomor se ponesreči. Vanessa in Anatol odpotujeta v Pariz in Erika, kot nekoč Vanessa, pričakuje dan, ko se bo k njej vrnil ljubimec.

Libreto ni tako slab, kakor se zdi. Prizori so izmišljeni in nena ravni, toda liki oseb imajo neko čustveno vrednost, ki presega teatraličnost. Barber pa nima neobičajnega daru, da bi s svojo glasbo upodobil nastopajoče osebnosti.

Nicolai Gedda je bil kot Anatol izvrsten. Pri Eleanor Steber — Vanessi, smo pogrešali dostojanstva. Rosalind Elias je z občutkom pela Eriko. Mitropoulos je živahno dirigiral, le tu in tam je hotel po nepotrebnem dodati glasbi tragičen prizvok. Scenerija Cecila Beatona in Menottijeva režija sta bili zadovoljivi, vendar nista pokazali ničesar izrednega. Po drugi strani po so vloge tako hvaležno napisane, da pevci lahko mnogo naredijo iz njih.

GRAMOFONSKI POSNETKI OPER

(Lionel Dunlop, »Opera« No 10—1958)

Družba »Decca« je posnela na plošče opero »Boris Godunov« v zasedbi beograjske Državne Opere pod taktirko dirigenta Baranoviča, s Čangalovičem, Cvejičem, Brajnikom, Bugarinovičevo itd. Celotna opera je posneta na treh ploščah po verziji R. Korzakova. Čangalović ima od vseh sodobnih »Borisov« najlepši glas, čeprav mu manjka tiste rahlosti, ki jo občudujemo pri Borisu Christoffu, in dramske moči ruskega basista Pirogova. Bugarinovičeva je zares odlična, toda njen glas je preveč čuten za preračunljivo in trdosrčno Marino. Vsi ostali pevci so zelo dobri. Zbor je izreden. Zvok teh plošč je sijajen, vzbuja nam iluzijo oddaljenih romarjev, mimoidočih menihov, bližnje množice in donenja velikih zvonov. Prizor z revolucijo je veličastna zborovska slika in tu je Baranović posebno močan. Morda bo kakšen purist dejal, da pojo Jugoslovani z značilnim zapadnoslovanskim naglasom.

POPRAVKI IN OBVESTILO

V prvi št. Gledališkega lista je na str. 28 (v zaglavju »Švica«) v izvirnem angleškem poročilu, (ki smo ga prevedli) zapisano, da je v Lausanni pel Varlaama Žarko Cvejič. V resnici pa je takrat pel naš basist Ladko Korošec.

V isti št. je na str. 30 obvestilo, da je v Wiesbadnu izvajala »Kneza Igorja« beograjska Opera v zasedbi, ki jo poznamo s plošč. Vendar je takrat pela namesto Valerije Heybalove naša sopranistka Vilma Bukovčeva.

Hkrati sporočamo, da bo nadaljevanje prof. Šestovega sestavka »Shakespeare in muzika« izšlo v naslednji številki.

NOVICE IZ OPERNEGA SVETA

ANGLIJA

V liverpoolski operi so oktobra predvajali Brittnovo »Beraško opero«, dirigiral je John-Ramsden. Sena Jurinac bo po Božiču pela v **Covent Gardnu (London)** naslovno vlogo v »Madame Butterfly«. Istotam bodo obnovili tudi »Čarobno piščal«.

Operna skupina »Opera za vsakogar« je 23. septembra začela s svojimi turnejami. Njen repertoar obsega »Beraško opero«, »Cosi fan tutte«, »Seviljskega brivca« in »Traviato«. Nastopala bo do konca marca v prihodnjem letu. Douglas Craig je umetniški vodja te skupine. Pevci: Rhianon James, Brenda Stanley, Catherine Wilson, David Holman, Derick Davies itd.

Skupina **Touring Opera** je začela svojo jesensko turnejo 15. septembra v Bradfordu in je v oktobru obiskala več pomembnejših angleških mest. Vodi jo prof. Procter Gregg, dirigirajo: Bryan Balkwill, Edward Renton, James Robertson in Leonard Hancock. V njenem okviru je gostovala tudi ameriška mezzo-sopranistka Gloria Lane v »Carmen«. Scene sta postavila vodja te skupine prof. Procter Gregg in Natalia Goncharova, ostalo scenerijo in kostime pa ji je posodila londonska opera Sadler's Wells. Prav tako sta ji v mnogočem pomagali operi Covent Garden in Glyndebourne. Nastala je na iniciativo Umetniškega sveta.

Na mednarodnem pevskega tekmovanju v s'Hertogenboschu v Holandiji je dobila prvo nagrado **Angležinja Elizabeth Simon**, ki še študira petje. Njena arija Zerbinette je napravila silen vtis na žirijo, ki so jo predstavljali: Roy Henderson, Julius Patzak, Gerhard Hüsch, Elisabeth Hoengen in Franz Vroons. Drugo in edino preostalo nagrado je prejel angleški basist Ranken Bushby.

ZDA

Cikaška opera je oznanila, da ji je italijanska vlada podelila denarno pomoč v višini 10 milijonov lir (približno 16.000 dolarjev) za tekočo sezono. Kot je izjavil glavni direktor te opere Carol Fox, bodo ta denar uporabili za finansiranje gostovanj vodilnih italijanskih pevcev kakor tudi odličnih domačih umetnikov, ki že od začetka nastopajo v tem gledališču. Obenem so objavili, da bo Paolo Montarsolo nadomeščal Borisa Christoffa v »Seviljskem brivcu« zaradi Christoffovih še neizpolnjenih obveznosti v Covent Gardnu (»Boris Godunov«). Gianandrea Gavazzeni zaradi bolezni ne bo mogel dirigirati »Trubadurja«, »Aide«, »Brivca« in »Madame Butterfly«. Nadomeščal ga bo Lee Schaenen, bivši učenec Kussevitzkega in Karajanov varovanec.

Cincinnati. Letna operna sezona se je začela s »Kavalirjem z rož« (Eleanor Steber, Frances Bible itd. v glavnih vlogah), ter je končala z »Lucio Lammermoorsko« (z Roberto Peters v glavni vlogi). Med tema dvema opernima deloma se je zvrstilo več znanih oper s slavnimi pevci, kot n. pr. Eva Likova, Italo Tajo, Dorothy Kirsten, Elinor Ross, Nadine Conner, Belen Amparan itd.

Dallas. Objavili so, da bo v »Medeji« pela glavno vlogo Maria Callas, Jazona pa bo pel Jon Vickers pod taktirko Nicole Rescigno. Režiral bo Alexis Minotis, direktor Narodnega gledališča v Atenah. Z opero »Italijanka v Alžiru«, ki je v Ameriki niso slišali že od leta 1919, bodo ameriškemu občinstvu predstavili Tereso Berganza. Z njo bo nastopil Paolo Montarsolo. Scenograf in režiser: Franco Zeffirelli.

New York. Jezenska sezona gledališča City Center se je začela 7. oktobra z ameriško premiero Straussove opere »Molčeča gospa«. Druga novost v tej sezoni bo Brittnova »Ugrabitev Lukrecije«, ki jo bo dirigiral Julius Rudel in režiral John Howell. Obnovili bodo tudi »Pepelko«, ki jo bo dirigiral Arturo Basile.

Philadelphia. Akademija pevske umetnosti je uprizorila opero Leonarda Bernsteina »Zmeda v Tahitiju« obenem z Mozartovo opero »Impresario«. Obe je dirigiral Vernon Hammond in režiral Leopoldo Sachse.

San Francisco. Francesco Molinari-Pradelli je bil zaradi tragične bolezni v družini oproščen pogodbe z gledališčem v San Franciscu. Odgovodal je tudi vsa gostovanja v tujini in doma do aprila. Na njegovo mesto sta prišla Jean Sournet in George Sebastian.

Washington. Operna sezona 1958-59 bo seznanila poslušalce s tremi deli: »Figarovo svatbo«, Stravinskega opero »Razuzdančevo življenje« (premiera v Washingtonu) in s »Falstaffom«, ki ga niso predvajali že od leta 1896.

AVSTRIJA

Dunaj. Državna opera je začela sezono s 1. septembrom, in sicer z opero »Mojstri pevci«. Dirigent: Rudolf Kempe, pevci: Sena Jurinac, Georgine von Milinkovic, Karl Liebl itd. Kempe je dirigiral tudi »Čarobno piščal« (Colette Lorand, Hilde Gueden itd.) in »Tosco« (Brigit Nilsson, Giuseppe Zampieri).

BELGIJA

Bruselj. Letna sezona v gledališču »La Monnaie« je vsebovala operna dela: »Netopir«, Tomasijevo opero »Don Juan de Manara«, »Boris Godunov«, Brumagnejev »Beneški trgovec« in »Hči Madame Agnot«. Praška opera je gostovala s »Prodano nevesto« in »Jenufo«. Premiera Menottijeve opere »Maria Golovin« je bila 20. avgusta v ameriškem gledališču v paviljanu ZDA na Svetovni razstavi. Dirigiral je Peter Herman Adler.

KANADA

Vancouver. Komaj so zaključili letošnji Mednarodni festival, so že delali načrte za drugo leto. Direktor festivala Nicholas Goldschmidt je uspešno vodil organizacijo dela, ni pa uspel kot dirigent »Don Juana«, kar je bilo še posebej občutiti, če smo ga primerjali z Brunom Walterjem, ki je v Vancouvru dirigiral nekaj simfoničnih koncertov. Goldschmidt je običajno dirigiral prehitro, zato pa je razvlekel nekatere znane arije. V Juanu Rubesu, Don McManusu in Bernardu Turgeonu bi našel izvrstnega vojvodo, Masetta in Leporella, vendar jim je podelil vloge v temle vrstnem redu: Leporello, vojvoda in Masetto. V tej zmešnjavi se je le Turgeonu uspelo lepo uveljaviti. Po tolikih Anah, ki so pele kot bi ušle z Brunhildinega jahalnega kluba, je bil sveži in mladi, lirični sopran avstralske pevke Joan Sutherland pravo razdodetje. Poslušalcev ni osvojila z bravuro, temveč s človečnostjo v svojem glasu. George London je pel glavno vlogo. Motil je njegov grobi in neelegantni glas in njegovo nelatinsko pojmovanje vloge. Učinkoval je tragično, kakor nekakšni kastiljski Hamlet, čeprav ima ta opera podnaslov »dramma giocoso«.

Poleg »Don Juana« so na festivalu izvajali tudi kantato »Judith«, delo kanadskega skladatelja Paula McIntyreja, ki je iz nerazumljivega vzroka vrnil zgodbo te grozotne dame iz Starega testamenta med



*France Langus (Marcel) in Sonja Hočevanjeva (Musetta)
v Puccinijevi operi »La Bohème«*

odlomke latinskih himn v gregorijanskem slogu. Dirigiral je William Steinberg in prav neverjetno je, kaj je dosegel z orkestrom, ki je v »Don Juanu« zvenel tako oguljeno. Tenor Jona Vickersa, ki je zmagovito donel v Covent Gardnu in Bayreuthu, se je v »Kyrie« slovesno dvigal iz zbora in je prestrašeno šepetal v »Ingemisco«. Vse to dokazuje, da srebrn glas in muzikalna inteligenca le ne izključujeta eden drugega, kot to navadno trde.

Majhno mesto **Stratford**, ki je dva tisoč milj oddaljeno od Vancouverja, se je na festivalu predstavilo z »Beraško opero«, ki je bila v vsakem pogledu nasprotje »Don Juanu«. Nihče izmed pevcev ni užival mednarodnega slovesa in tudi ni kazalo, da bi na kaj takega pomislil, vendar so majhen orkester prvorazrednih glasbenikov pod vodstvom Louisa Appelbauma, odlična scenerija Briana Jacksona, duhovita režija Toma Browna, dobra igra in navdušenje igralcev, pripomogli k velikemu umetniškemu uspehu. Kaj bi šele dosegel Stratford če bi imel sredstva in organizacijo, ki jo ima Vancouver!

NEMČIJA

Berlin. Mestna opera je začela sezono 17. avgusta s »Fideliom«. Opero je dirigiral Richard Kraus, Leonoro je pela Helene Werth, Florestana pa Ludwig Suthaus. Uprizorili so tudi »Parsifala« s Hansom Beirerjem v naslovni vlogi. Werthova je pela Kundry, Tomislav Neralić je nastopil v vlogi Amfortasa, dočim je Josef Greindl pel Gurnemanza. Slavili so stoto ponovitev nedavno obnovljenega »Don Carlosa« s Sandorjem Konya v naslovni vlogi, z Ingeborg Exner in z Nado Putarjevo. Med ostalimi dirigenti je bil angažiran tudi Berislav Klobučar.

PRAVA NEGA



Narta

Tudi Državna opera je začela sezono s »Fideliom«, dirigiral je Franz Konwitschny, pela pa sta Sigrid Ekkehard in Erich Witte. Obnovili so tudi Straussovo »Arabello« in »Tristana in Izoldo« ter »Elektro«. Helge Roswaenge je pel Cania, Manrica, Pinkertona in Alvara. V novembru so uprizorili »Hovanščino« z našim režiserjem Hinkom Leskovškom. Lovro Matačić bo dirigiral »Čarostrelca«, čigar premiera bo 10. marca 1959.

Stuttgart. Württemberška državna opera bo med drugimi deli uprizorila naslednje premiere: Janačkovo »Usodo«, ki bo tokrat prvič izvajanja v inozemstvu, Francisa Burta »Volpona« in opero »Cyrano de Bergerac« (skladatelj: Otto Erich Schilling).

Državna opera v **Karlsruhe** namerava med ostalimi opernimi deli uprizoriti tudi Sutermeistervega »Razkolnikova«.

Düsseldorf-Duisburg. Deutsche Oper am Rhein ima na programu za letošnjo sezono naslednje opere: »Prodana nevesta«, »Titus Feuerfuchs« (Sutermeister — prva izvedba v Nemčiji), »Rigoletto«, »Don Juan«, »La Bohème«, »Palestrina«, »Zaroka v samostanu« (Prokofjev — prva izvedba v Zahodni Nemčiji), »Salome« (nova opera skladatelja Giselherja Klebeja po Balzacovi noveli), »Zvonik« (Křenek, evropska premiera pod skladateljevo taktirko), »Staro dekle in tat«, »Siegfried«, »Giulio Cesare«.

Köln. Gledališče Städtische Bühnen bo uprizorilo naslednje opere: »Aggripina« (Händel), »Lucia Lammermoorska«, »Hovanščina«, »Nabucco«, »Vojaki« (Zimmerman — prva izvedba), »Vojček«, »Harlekin«, »Sinjebradčev grad« itd.

V **Dortmundu** nameravajo v letošnji sezoni uprizoriti naslednje opere: »Čarobna piščal«, »Acis in Galatea«, »Lekarnar«, »Trubadur«, »Rigoletto«, »Mojstri pevci«, »Salome«, »Madame Butterfly«, »Fra Diavolo«, »Jenufa«, »Vojček«, »Don Gil v zelenih hlačah« (Braunfels), »Columbus« (Milhaud).

V **Dresdnu** je Grosses Haus v poletni sezoni uprizorila »Letečega Holandca«, Egkovo opero »Abraxas«, »Hofmannove pripovedke«, Moniuszkovo »Halko« in »Macbetha«. Kleines Haus je uprizorila »Revizorja« in »Cosi fan tutte«. Operetno gledališče pa je dajalo »Ptičarja« in »Mam'zelle Nitouche«.

Hamburg. Švicarski skladatelj Rolf Liebermann je postal novi intendant Državne opere. To mesto je prevzel od sedeminsedemdesetletnega dirigenta Heinza Tietjena, ki je ob slovesu obljubil Hamburgžanom, da jim bo pripravil nekaj koncertov Wagnerjevih del. Po njegovem odhodu se je hamburška Opera znašla v neprijetnem položaju, kajti sposobnih ljudi, izmed katerih bi izbrali novega intendanta, je bilo le malo in že je kazalo, da bo izgubila svojo administrativno avtonomijo in se pridružila drugim hamburškim gledališčem, ki jih upravlja Gustav Gründgens. Soglasna Liebermannova izvolitev pa je napravila konec vsem tem špekulacijam in zdi se, da je to prav pametna rešitev. Liebermann ni le eden najuspešnejših in najbolj znanih sodobnih skladateljev, temveč je tudi samosvoja osebnost z izkušnjami v administrativnem delu, ki si jih je pridobil z osemletnim upravljanjem glasbenega oddelka Radia Beromünster in Severnonemškega radia v Hamburgu.

IZRAEL

Tel Aviv. — Otvoritev Izraelske Narodne opere se je odvijala točno po programu. Zgradba ob morski obali je majhna in nima več kot osem sto sedežev. Najprej je bil v njej kinematograf, nato sedež prvega

Ljubljanski festival, Ljubljana
Festivalne prireditve

VII.

LJUBLJANSKI FESTIVAL

od 30. VI. do 14. VII. 1959

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

„Ljubljana v septembru“:

od 1. do 6. septembra 1959.

Operetne predstave, vedra glasba.

Eksperimentalno gledališče

pri zavodu „Ljubljanski festival“:

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

Festivalna dvorana:

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

Centralna plesna šola:

Petkovškovo nabrežje 35

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

izraelskega parlamenta. Potem so jo popolnoma prezidali in s pomočjo države ter občine preuredili v gledališče. Petindvajsetega maja 1958 so v njej ob navzočnosti predsednika republike uprizorili »Fausta«. Predstava sama je bila prijetno presenečenje. Skrbna priprava, dobra akustika in nekaj izredno dobrih glasov, ki so nedavno emigrirali iz Vzhodne Evrope, vse to je pripomoglo k velikemu uspehu. Največji del tega je seveda požel gost iz Francije Georges Vaillant (Mefisto). Medtem, ko njegov glas ni bil tako voljan, je pokazala njegova igra veliko tradicijo pariške Opere, on je bil tudi edini, ki ni pel v hebrejščini. Jacob Seiden (Faust) je lep liričen tenor s premočnim vibratom. Odkritje pa je bila Margareta. Pela jo je emigrantka iz Bolgarije Mathilde Ben-Nun, ki mnogo obeta za prihodnost. Dirigent Alexander Tarsky je izbral prehitra tempa, a je dobro vodil orkester.

Druga premiera je bil »Don Pasquale« v precej revnem in grobem prevodu Ephraima Drora. Predstavi je primanjkovalo gladkega in tekočega italijanskega sloga. Dirigent Isidor Shabsai, emigrant iz Poljske, je predstavo dobro pripravil. Najbolj se je zbor odrezal v tretjem dejanju. Rafael Polani se v naslovni vlogi ni najbolje počutil, posebno, ker je prvič nastopil v javnosti. V Bekarskem smo spoznali prijetnega liričnega tenorja, čigar barva glasu je podobna italijanskim tenorjem. Marilyn Tyler kot Norina pa je razočarala in ni pokazala več kot povprečna subreta.

Tel Aviv. Tretja premiera v sezoni je bila opera »Nabucco«, ki je bila doslej najboljša. Dirigiral je Georg Singer, ki je dokazal, da je najboljši izraelski dirigent. Tudi zbor, ki ga je vodil Jacob Snir, je bil odličen. Žal pa sta režiser in scenograf popolnoma odpovedala. V naslovni vlogi je gostoval Edmond Hurshell iz Dunaja, ki je pel v hebrejščini, dočim je vlogo Abigaille pela Patricia Baird v angleščini. Hurshellov glas je bil skoraj premočan za majhen avditorij. Patricia Baird je pevsko ustrezala, njena igra pa ni zadovoljevala. Med ostalimi pevci naj omenimo dva gosta iz Varšave, Bogdana Paprockega in Bernarda Ladysza, ki sta občinstvo navdušila v »Faustu«. Nameravajo uprizoriti še »Ples v maskah« z dirigentom Mitropoulosom in »Falstaffa« z dirigentom Giulinijem in gosti iz inozemstva.

FRANCIJA

Lyon. V Rimskem gledališču v Fourvière so slavili dvatisočo predstavo »Norme« pred 3000 gledalci. Oba glavna pevca, Maria Curtis-Verna in Mario del Monaco, ki ju lyonska publika že dobro pozna, sta žela velik uspeh. Poleg njiju sta nastopila še Giulietta Simionato in Plinio Clabassi. Dirigiral je Bruno Bogo.

DANSKA

Kopenhagen. Kraljevsko gledališče je v načrtu za letošnjo sezono objavilo kakih dvajset oper, med njimi bodo obnovljene naslednje: »Il Matrimonio segreto«, »La Bohème«, »Gianni Schicchi«, »Čarobna piščal«, »Cavalleria rusticana«, »Ugrabitev Lukrecije«, »Albert Herring«, »L'heure espagnole« in »Ifigenija« (Pizzetti).

ITALIJA

Milano. Po spomladanskih simfoničnih koncertih v Scali je poletna operna sezona trajala le kratek čas. Po mnogih baletnih predstavah so

ARGO



4 krožnike goveje juhe . . . din 60

4 krožnike gobove juhe . . . din 60

4 krožnike fižolove juhe . . . din 40

4 krožnike grahove juhe . . . din 40

„Argo“

TOVARNA ŽIVILSKIH IN KEMIČNIH PROIZVODOV
I Z O L A

ponovili štiri opere iz zimske sezone: »Nabucco«, »Ljubavni napoj«, »Madame Butterfly« in »Adriana Lecouvreur«. Režija je ostala ista, prav tako dirigenti: Antonino Votto, Nino Sanzogno in Gianandrea Gavazzeni. Pač pa se je izpremenila zasedba glavnih vlog. V »Nabuccu« je potrebno posebej omeniti Fiorenzo Cosotto, ki ima vse muzikalne in tehnične darove za bleščečo prihodnost. V »Ljubavnem napoju« sta ugajala Renata Scotto in Nicola Monti. Sena Jurinac je prvič pela Madame Butterfly. Ustvarila je čudovit, pevsko in igralsko popoln lik. Poleg nje je, nekako zasenčen, Eugenio Fernandi prikazal pomembne glasovne kvalitete, ki obetajo velik uspeh. Adriano Lecouvreur je pela Magda Olivero. Njen nastop pomeni obenem povratek k Scali. K uspehu sta pripomogla Giulietta Simionato in Giuseppe Campora.

ŠPANJA

Madrid. — Sezona v Teatro la Zarzuela je začela z »La Bohème« (Aureliana Beltrami, Gianni Poggi in Giangiacomo Guelfi, dirigent Manno Wolf-Ferrari). Beltramijeva in Poggi sta nastopila tudi v »Faustu« z Nicolo Rossi-Lemenijem. V »Traviati« pa smo slišali Virginio Zeani, Agostina Lazzari in Manuela Ausensi. Tej so sledile predstave: »Rigoletto« (Franca Ottavani, Poggi, Felice Schiavi), »Lucia di Lammermoor« (Ottavani, Ferruccio Tagliavini, Schiavi), »Ljubavni napoj« (Zeani, Tagliavini, Gino Orlandini), Rossellinijeva opera »Vojna« (Beltrami, Pia Tassinari, Orlandini), »Telefon« (Patrizia Cali, Orlandini), »Suzanina skrivnost« (Beltrami, Orlandini) in »Manon« (Beltrami, Alvin Misciano, Orlandini, Novelli).

ŠVEDSKA

Stockholm. — Po premieri »Trojancev« konec marca je Kraljevska opera zapadla nekakšni otožnosti ter epidemiji influence. Zato so morali dve premieri (»Lohengrin« in »Ples v maskah«) odgoditi do prihodnje sezone. Kljub temu je konec sezone v maju prinesel nekaj presenečenj: Mattiwilldo Dobbs, ki je gostovala kot Gilda v »Rigolettu«, veličastno kreacijo Nilssonove v vlogi Izolde in Tosce, ter novo uprizoritev »Luize«.

Predstava »Rigoletta« se je dvignila iz običajne rutiniranosti do višine, ki bi jo lahko imenovali višek sezone. Temu se imajo pevci in orkester zahvaliti le Dobbsovi, ki jih je dvigala iznad vsakdanje povprečnosti.

»Tristan in Izolda« je za Birgit Nilsson pomenila zmago slavje. Njena igra je postala gibljivejša in njen lepo stopnjevani dinamični obseg glasu je le še podčrtal to izredno stvaritev. Set Svanholm je pel vlogo Tristana in z ostalimi pevci pripomogel k veličastnemu uspehu predstave. Posebej je potrebno omeniti še dirigenta Herberta Sandberga.

Prisotnost dirigenta Alberta Volffa je dvignila celotno raven »Luize«. Orkester je igral s tako briljantno tehniko, kot ga poslušalci še niso slišali. Elisabeth Söderström je znova osvojila publiko in dokazala, da je rojena za to vlogo. Lars Billengren, mladi švedski tenor, je debutiral v vlogi Juliene. Ko se bodo njegove glasovne kvalitete in odrska tehnika izenačile, bo Kraljevska opera pridobila z njim pomembnega pevca. Erik Saeden je glasovno prepričljivo prikazal očeta, prav tako je bila učinkovita Kerstin Meyer kot mati, le da je morda bila nekajkrat preveč veličastna.

ŠVICA

Bazel. — Stirinajstega aprila je Suttermeisterova opera »Titus Feuerfuchs« doživela svojo prazizvedbo. Dirigiral je Silvio Varviso, režiral pa je H. Wedekind. V glavnih vlogah so nastopili: Ingeborg Wieser, Ingeborg Felderer in Marcel Cordes.

Bern. — Letos so v Švici prvič uprizorili opero »Notre-Dame« (skladatelj Franz Schmidt). Dirigiral je Osterwalder, peli so: Isabel Strauss, Gottfried Fehr, Felix Loeffel in Spiro Makri.

TRGOVSKO PODJETJE

SVILA

(BIVŠI URBANC)

v LJUBLJANI

pri Prešernovem
spomeniku

PRIPOROČA
OBISKOVALCEM
GLEDALIŠČA
SVOJE BOGATE
ZALOGE SVILE
IN DRUGIH
TKANIN!



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

Cene so nizke in vsakomur
dostopne!

TOVARNA BARV
IN LAKOV

»Color«

MEDVODE
SLOVENIJA
JUGOSLAVIJA

Izdeluje firneže, oljnate
barve, podvodne barve,
lake, emajle, steklarski
kit, umetne smole, nitro-
lake, špiritne lake, trdilo
za obutev.

Največja izbira

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

VELEBLAGOVNICI »NAMA«, LJUBLJANA,

pred pošto

n a m a

Hitro, solidno in poceni

Vas postreže

VELEBLAGOVNICA »NAMA«, LJUBLJANA,

n a m a

Oglejte si pred nakupom vsakovrstnih potreb-
ščin izbiro blaga

v VELEBLAGOVNICI »NAMA« V LJUBLJANI,

pred pošto



V letošnji seriji zbirke

KULTURA

IN ZGODOVINA 1958

izidejo naslednja dela:

Josif Kulišer:

**SPLOŠNA GOSPODARSKA ZGODOVINA
SREDNJEGA IN NOVEGA VEKA**

I. knjiga

Josif Kulišer:

**SPLOŠNA GOSPODARSKA ZGODOVINA
SREDNJEGA IN NOVEGA VEKA**

II. knjiga

Charles A. in Mary R. Beard:

ZGODOVINA ZDRUŽENIH DRŽAV AMERIKE

Herbert Wendt:

ISKAL SEM ADAMA

Paul Hazard:

KRIZA EVROPSKE ZAVESTI V LETIH 1680—1715

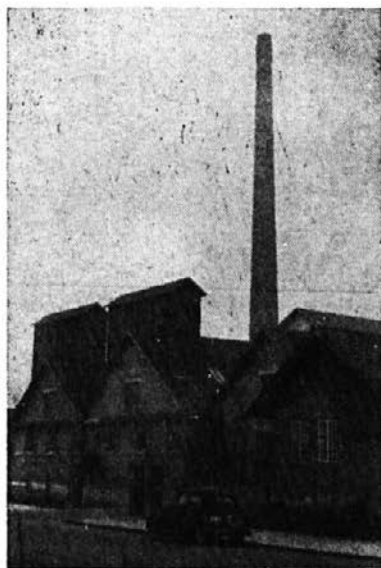
**Državna
založba
Slovenije,
Ljubljana**



TOVARNA KOVINSKE EMBALAŽE - LJUBLJANA

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

proizvaja vse vrste litografirane embalaže — kot embalažo za prehranbeno industrijo, gospodinjsko embalažo, bonboniere za čokolado, kakao in bonbone ter razne vrste litografiranih in ponikljanih pladnjev. Razen tega proizvajamo električne aparate za gospodinjstva kot n. pr. električne peči.



Tovarna kleja

**LJUBLJANA
ŠMARTINSKA 50**

Telefoni: 30-368 in 30-611
Brzjav: »OSSA«

Proizvaja:

kostne in kožne kleje, želatino tehnično in prečiščeno, tehnične masčobe, gnojila in krmila

Prijavite pravočasno svoje potrebe, ker vas med letom zaradi omejene proizvodnje ne bomo mogli upoštevati



NAJBOLJŠI PRIJATELJ





Vršim vsa generalna in ostala
popravila vseh vrst
motornih vozil!

JAN JANEZ
Telefon 20-283
Rudnik 15



Vse za

**FOTO
KINO**

dobite najugodnejše v trgovinah
trgovskega podjetja

Fotomaterial

LJUBLJANA

na Cankarjevi c. 7, telefon 22-509
in Titovi c. 28, telefon 22-321
Poštni predal 420



SUROVINA

Podjetje z odpadnim materialom

Uprava **Ljubljana**,
Dolenjska cesta 6
tel. 22-890
telegr. »Surovina«

Podružnica: Ljubljana,
Šmartinska 22

Zastopstvo: Stožice 191
tel. 382-222

KINO-FOTO

DELAVNICA —
PRECIZNA MEHANIKA

LJUBLJANA
GOSPOSVETSKA 8
TELEFON 31-712

IZDELUJE IN POPRAVLJA

optične in neoptične instrumente za medicino,
laboratorijske instrumente in stroje, kino-foto,
mikrofone (kondenzatorske za študij), televi-
zijske in antene UKV, izdeluje in popravlja
vse nadomestne dele (izdeluje vsa strojna dela)

TRGOVSKO PODJETJE

»GOLOVEC«

LJUBLJANA, PARMOVA 3

Telefon 23021

Poslovalnice:

PREŠERNOVA 35

PREDJAMSKA 24

ČERNETOVA 23

Prepričajte se o solidni in dobri postrežbi
in konkurenčnih cenah.

DOMŽALE,
SAVSKA 1



10 tableta

Phenalgol

PROTIV BOLOVA

„Lek“ LJUBLJANA Odobr. KZL: 373/54

*Dobite
ga v
vsaki
lekarni!*

V ribji restavraciji

„OPERNA KLET“

nasproti Opere

Vas gostoljubno postrežemo s svežimi morskimi ribami, ki jih dnevno direktno prejemamo in pripravljamo na strokovni način. Imamo tudi paški sir in dalmatinski peršut ter ostala okusna jedila.

Točimo brezalkoholne in alkoholne pijače – od teh pristna, sončna dalmatinska vina.

PRED ALI PO PREDSTAVI OBIŠCITE

Tavčarjev hram

- Vino direktno od vinogradnikov
- Sveža topla in hladna jedila

Za opremo gledališč, odrov in dveran,
za opremo stanovanj

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

Tovarna dekorativnih tkanin

Ljubljana,

Celovška cesta 280

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

VINO KOPER

nudi na veliko prvovrstna
istrska vina:

refoško,
malvazija,
cabernet itd.

Direkcija Koper, telefon 25

Zastopstvo: Ljubljana, Titova 12 - tel. 22-327



KRAŠ



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

Cena din 30.—