

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

OPERA

1946 – 1947

P. I. Čajkovski
Pikova dama

6

Vsebina:

Čajkovski in »Pikova dama«

Vsebina opere

Balada o treh kartah

A. Puškin

Glasbeno delo P. I. Čajkovskega

Novosti iz sovjetskega glasbenega
življenja

Zanimivosti

Premiera dne 8. decembra 1946.

P. I. ČAJKOVSKI

Pikova dama

Opera v treh dejanjih (sedmih slikah). — Besedilo napisal po Puškinovi
noveli M. Čajkovski. — Prevedel Niko Stritof

Dirigent: D. Žebre

Režiser: H. Leskovšek

Herman	J. Gostič k. g.
Grof Tomski	S. Smerkolj
Knez Jelecki	V. Janko
Čekalinski	S. Štrukelj
Šurin	L. Korošec, F. Navigin
Čaplicki	F. Langus
Komornik	F. Langus
Grofica	M. Kogejeva
Liza	V. Heybalova, M. Polajnarjeva
Pavlina	E. Karlovčeva, B. Stritarjeva
Guvernanta	Št. Poličeva
Maša	E. Neubergerjeva, V. Zihlerova

Medigra v III. sliki:

Kloe	M. Patikova, M. Malnaričeva
Dafnis	B. Stritarjeva, V. Zihlerova
Plutus (grof Tomski) ..	S. Smerkolj

Gospoda, služkinje, lakaji

Godi se v Petrogradu koncem XVIII. stoletja

Koreograf: D. Parlič k. g.

Zborovodja: J. Hanc

Inszenator: M. Pliberšek — Šef razsvetljave: S. Sinkovec

Cena Gledališkega lista din 6.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavnik: Pavel Golia. Urednik: Smiljan Samec.
Tiskarna Slovenija. — Vsi v Ljubljani.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1946-47

OPERA

Štev. 6

ČAJKOVSKI IN »PIKOVA DAMA«

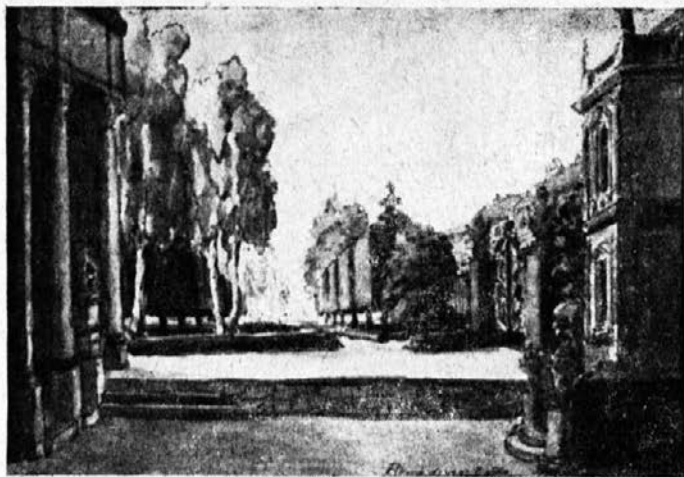
Značaj Petra Iljiča Čajkovskega (rojen 7. maja 1840, umrl 6. novembra 1893) je glasbenim kritikom, estetom in publicistom še vedno skoraj popolnoma neznan: toliko je v njem nasprotujočih si sil, tako neenoten se predstavlja vsakomur, ki ga skuša izslediti, da bodo mnenja o njem gotovo še dolgo časa zelo neenaka. Zunanji povod te negotovosti je predvsem skladateljeva molčečnost in — kadar se izprevrže v zgovornost — nedosledna nanizavanja osnovno nesoglasnih izjav, ki so zanj naravnost značilne. Molčečnost je bil podedoval po svoji materi, Aleksandri Andrejevni, ki je bila po rodu Francozinja (njeno rodbinsko ime je bilo Assier). Bila je to druga žena Ilje Petroviča Čajkovskega, ki je bil (ob času, ko se mu je rodil sin Peter) direktor Kamsko-Votkinskega rudnika (v predgorju evropskega Urala). Tam je razpolagal z mnogo služinčadi in ogromnim stanovanjem ter celo z lastno »armado« 100 kozakov, tako da je bil njegov položaj v malem provincialnem mestu, do katerega je bilo takrat krog tri tedne vožnje iz prestolnice, bolj podoben veleposestniku kot uradniku. Bil je trikrat oženjen; iz prvega zakona je imel hčerko Sinaido; nato se je oženil z Aleksandro Andrejevno, s katero je imel šest otrok; po njeni smrti (umrla je zaradi kolere, kakor kasneje njen sin — skladatelj) se je poročil v tretje.

Splošna vzgoja mladega Čajkovskega je bila poverjena francoski vzgojiteljici, glasbena pa glasbeni učiteljici Palčikovi, ki pa ni privedla nadarjenega gojenca posebno daleč. Sploh so bili prvi pojavi nadarjenosti bolj slovstvenega kot muzikalnega značaja in tako ni čuda, če se je Peter posvetil pravnemu študiju, od katerega ga je odvrnil oče šele, ko je bil že nekaj časa v službi finančnega ministrstva. 23 let star se je vpisal v takratni peterburški konservatorij kot kompozicijski učenec Antona Rubinstaina. Tri leta nato ga je Nikolaj Rubinstein, brat prej imenovanega, že pozval za učitelja teorijskih predmetov na moskovski konservatorij, ki se danes imenuje po Čajkovskem. V Moskvi si je kmalu znal pridobiti ugled

kot skladatelj in je žel lepe uspehe. Do velikega razmaha pa je njegovemu talentu pripomogla podpora bogate oboževalke njegove muze, baronice Meckove, ki mu je omogočila brezskrbno življenje in mnoga potovanja v inozemstvo. Zanimivo in popolnoma ustrezno njegovi zagonetni naturi je dejstvo, da se s to plemenito podpornico, ki mu je poleg neštevilnih, nikdar vrnjenih posojil izstavila letno rento 6000 rubljev (kar je bilo lepo premoženje), ni nikdar v življenju sestal; trinajst let je trajalo njuno dopisovanje in zaupal ji je najgloblja doživetja in ji pisal o vsaki svoji skladbi s podrobnostjo, ki nam sedaj lahko služi kot ključ za spoznavanje globljih gibal njegove tvornosti; a videl jo je vsega le trikrat od daleč ter se izognil vsakemu približjemu srečanju. Kot rečeno, takšnih v bistvu nerazumljivih potez je njegovo življenje polno; komentarja zanje pa nimamo, ker se je — kot tih in nedružaben človek — skril v svojo notranjost in ni dopustil nikomur, da mu preiskuje obisti.

Po svojem življenjskem nazoru — ako smemo o njem sklepati iz pisem in poredkih izjav — je bil pesimist, poln svetobolja in vedno neutešen ter nezadovoljen. Bil je stalno razočaran, ne da bi kaj posebnega pričakoval, in s štiridesetimi leti — ko je njegov življenja polni oče komaj zaživel — se je čutil Peter Iljič že starega in se polagoma začel pripravljati na odhod. Začel je skrajno redno življenje: ustvaril si je dom v Majdanovu (pri Klinu), kjer je živel, kadar ni bil v Italiji ali na koncertnih potovanjih. Dnevi so popolnoma naličili drug drugemu: ob 8. uri je vstal, pil čaj, čital, nato izprehod; sledilo je troje, četvero ur komponiranja, pri čemer ga ni smel nihče motiti; točno ob 1. kosilo, s katerim je bil vedno zadovoljen; po kosilu dveurni izprehod; spotoma je počekal vsak listič, ki ga je našel v žepu, z glasbenimi domisleki. Iz teh drobnih zapiskov, ki jih je drugo jutro vse vestno položil na klavir, je začel podrobno improviziranje pri klavirju; vse njegove skladbe so nastale iz improvizacij in fantazij ob klavirju. Popoldne je nato sledil čaj in točno ob 8. večerja. Po večerji kvartanje s prijatelji ali pa čitanje; ob 11. zvečer je šel v spalnico, vestno izpolnil vsakodnevne zapiske v dnevnik, čital še uro dolgo v postelji in zaspal. Torej vsekakor bistveno drugačno življenje, kakor si ga o skladatelju takšne fantastične bujnosti, vznemirjenosti in zanositosti predstavlja človek, ki ima o umetniškem delu le namišljeno predstavo. Pogosto so se oglasili prijatelji, in tedaj je tudi Peter Iljič rad prečul marsikatero noč ob debati in dobri kapljici; vendar je bil v splošnem sila redoljuben in je skušal vsako urico uporabiti za plodonosno delo.

Kljub temu je bil stalno nezadovoljen; v njem se je boril človek Čajkovski z umetnikom. Iz tega je izvirala občutljivost, ki mu



Načrt scene M. Pliberška za prvo sliko »Pikove dame«

Foto: S. Zalokar

je narekovala marsikateri korak, ki bi ga ob treznem preudarku opustil. Zlasti je bil nezadovoljen z uspehom svojih del v javnosti. Kadar je dokončal novo delo, je bil vedno prepričan, da je najboljše od vseh dotlej ustvarjenih; čim pa je bilo izvedeno v javnosti, je bil razočaran. Dober ali slab uspeh sta ga enako razdražila. Ob prvem je mislil, da kvaliteta njegove stvaritve ne more biti znatna, ako je vsem ugajala — tako je podcenjeval javno mnenje. Ob neuspehu pa je bil ogorčen, da ga občinstvo ne razume — tako je podcenjeval (ali precenjeval?) samega sebe. Iz tega nesoglasja je nujno sledilo, da se je novih izvedb že kar v naprej bal, saj so mu v vsakem slučaju odvzele iluzijo lastnega dela. A v tem izogibanju javnosti ni bil dosleden, kakor v nobeni stvari: nobene priložnosti ni želel zamuditi, koder bi bilo mogoče udejestviti se javno kot skladatelj in uveljaviti svoje delo. Zato je bil jako dovzeten za vabila iz inozemstva, katerim se je rad odzival, ako so bila podprta z ugodnimi denarnimi ponudbami. Nastopal je kot dirigent, dasi ni imel niti dirigentske tehnike, niti prakse in si je moral celo iz svojih del izbirati skladbe, ki niso nudile nobenih dirigentskih ali interpretacijskih težav, nad katerimi bi se sicer utegnil spotakniti. Čaščen v inozemstvu, obsut z uspehi in dohodki, si je vendar neprekinjeno želel domov in tako bolehal za domotožjem, da je marsikatero uspešno turnejo prekinil; to ga pa ni oviralo, da ne bi prvo naslednjo ugodno ponudbo sprejel in se znova podal na pot, dasi se je moral zavedati,

da ne bo dolgo zdržal. Dobro se je v resnici počutil le doma, v svoji širni Rusiji, med svojimi najbližjimi prijatelji in v svojem tišem domu.

Iz tega njegovega neuravnovešenega značaja (vendar naj pripomnim, da se mi zdi taka neuravnovešenost čudna le z vidika človeka, ki ni umetnik po sebi in ki sodi sočloveka po videzu; dejansko so takšna nesoglasja v ravnanju posameznih oseb, ki se po svojem poslu bistveno odločijo od povprečja, gotovo globlje utemeljena, četudi pogosto nerazumljiva) pa izvira tudi njegovo nagnjenje do fantastičnih, mrkih, črnogledih in črnožolčastih dramatskih snovi, med katerimi je »Pikova dama«. Ta Puškinova novela temelji na opisovanju igralske strasti in odkriva torej značajno lastnost, ki nikakor ni posnemanja vredna, da, niti ne vzbuja sočutja, temveč kvečjemu odpor. Skorajda patološko nastrojenje celotne vsebine te opere je k svetobolju nagnjenega skladatelja morala privlačevati, saj je čutil v sebi posebno zmognost podajanja mračnega, melanholičnega in — kadar treba — tudi obupnega okolja. Njegov brat Modest se je lotil predelave novele v opero ter zložil spreten libreto, pri katerem je skladatelj deloma sodeloval kot pesnik, saj je nekaj verzov celo napisal sam.

Ob času, ko je komponiral »Pikovo damo«, je živel v Firenci. Tjakaj je prav za prav zbežal po neuspehu svojega trodejanskega baleta »Trnjulčica« (op. 66). V zgodnji pomladi leta 1890. si je najel v Firenci trosobno stanovanje v hotelu in se z vso vnemo posvetil komponiranju nove opere, za katero mu je brat Modest postopoma po pošti pošiljal besedilo. Delal je z mrzlično naglico in dokončal opero v boro dveh mesecih. Pogosto je imel že nekaj glasbe skicirane v naprej, še preden je dospevalo besedilo. O delu je pisam sam nekemu prijatelju: »Kmalu po najinem snidenju sem odpotoval v inozemstvo, da tam v popolnem zatišju sedem k delu in dokončam v najkrajšem času opero na besedilo po vsebini Puškinove novele »Pikova dama«. To zatišje sem našel v Firenci, kjer sem se nemudoma vrgel na delo. Šlo mi je takoj dobro izpod rok, toda ob prostih urah sem tako trpel zaradi domotožja, da sem jokal kot dete in mnogokrat sem nameraval pustiti vse in zbežati domov. V prejšnjih letih sem često živel dlje časa v Italiji in mi daljša ločitev od Rusije ni bila neprijetna. Svojčas sem se bil celo namenil, da preživim zimske mesece redoma v Rimu. Zadnja leta pa visim skoraj bolešno — ne vem prav zakaj — na domovini in zamorem živeti izven Rusije le pod pritiskom prav posebnih okolišnosti. V zadnjem času je bila takšna okolnost v tem, da sem prevzel dolžnost, komponirati veliko opero in sem mogel najti za takšno delo potreb-



Načrt scene M. Pliberška za četrto sliko »Pikove dame«

Foto: S. Zalokar

no samoto le v tujini. Napisal sem jo posebno naglo, v manj kot šestih tednih, nato sem napravil klavirsko priredbo (ki je bila potrebna za porazdelitev vlog) in zdaj sem že skoraj pol opere instrumentiral. Takšno napenjanje ustvarjalnih sil je bilo zvezano z naraščajočo živčnostjo, ki se je slednjič prelevila v pravo bolezen, zaradi katere občutim sedaj skoraj neverjeten in nerazložljiv odpor zoper Firenco. Ob misli na povratek v Rusijo po tromesečni prostovoljni odsotnosti sem odlično razpoložen; to zavest mi še dviga opravljena dejstev. Mogoče, da je »Pikova dama« prav slabo delo; zelo verjetno je, da jo bom po enem letu sovražil, kakor sovražim mnogo svojih del; toda zdaj se mi zdi, da je to moje najboljše delo in da sem doprinesel nekaj velikemu dejanju podobnega. Ako ni za Vas nezanimivo, kdo je napisal besedilo, Vam imenujem avtorja, mojega brata Modesta. Tudi osnutek scenarija je njegov, a v sodelovanju z menoj in Vsevološkim; nekaj manjših odstavkov sem spenil sam.«

Čajkovskega delo je utemeljilo drugi, pozitivni del njegove sodbe ter docela zavrnilo prvega. Danes velja »Pikova dama« kot ena najbolj uspešnih oper svoje dobe, kot eno najbolj enotnih, strnjениh in dramatičnih del Petra Iljiča in je — poleg »Jevgenija Onjegin« — njegovo najpriljubljenejše odrsko delo. Uspeh ni toliko utemeljen v besedilu, kakor v neposrednosti, enovitosti, iskrenosti in zavzetnosti glasbe, s katero je znal skladatelj ne samo poudariti

vsebino besedila, temveč dvigniti na višino splošno veljavnih umetniških predločitev vse okolje in vse v odrskem dogajanju skrite psihološke in izrazne prvine ter tako ustvariti umetnino, ki lahko neposredno vpliva v načrtanem smislu na vsakega, ki je za glasbo dovzeten.

L. M. Š.

VSEBINA OPERE

1. slika. Letni vrt. Mladi častnik Herman se je zaljubil v neznano lepotico, ki o nji neprestano sanja, razen kadar se ne vdaja igralski, kvartopirski strasti. A v tej ljubezni ga mori žalost, ko izve, da je lepa Liza knežnja in zanj nedosegljiva. Prijatelj Tomski ga tolaži: »Našli ti bomo drugo. Saj ni edina na svetu.« Herman pa pozna sebe: nikoli je ne bo pozabil. Knez Jelecki se ženi in tovariši mu čestitajo k zaroki. Ko pride še Liza v spremstvu svoje babice, stare grofice, in ko jo knez Jelecki predstavi kot svojo zaročenko, spozna Herman, da je to njegova oboževanka. Ob tem spoznanju ga prevlada obup. Ko se dami odstranita, pripoveduje Tomski prečudno povest o stari grofici, ki jo splošno imenujejo Pikova dama. Baje ji je nekoč v davnih časih grof St. Germain za ceno ljubezni zaupal skrivnost treh srečonosnih kart, s katerimi je pri igri vedno dobival. Grofici so potem tri karte res prinesle srečo, vendar pa ji je baje hudič prerokoval, da bo njena smrt, če izda komu skrivnost treh kart. Hermanu se ob tej povesti medejo misli, ki preskakujejo od ljubljene Lize do kart in igralske strasti. V nevihti udari grom in ga prebudi iz mračnih sanj. V mraku neurja se Herman zakolne, da bo knezu vzel ljubljeno Lizo.

2. slika. Liza je s svojimi prijateljicami v svoji sobi. S Pavlino zapojeta lirični duet: »Mračni se...« Tožna pesem odkriva Lizino nastrojenje. Nato zapoje Pavlina sama mehko romanco: »Oj, sestre, plakajte...«, ki pa ni posebno prikladna za zaročno slavlje. Da bi jih zajelo veselejše razpoloženje, uberejo razposajeno narodno pesmico: »Ej, zapleši, Mašenka, lahkini nog naokrog...« Med trščem deklet prihiti v sobo guvernant, ki se huduje zaradi njihovega neprimernega vedenja. Liza ostane sama in sanjari o Hermanu. Iznenada vstopi Herman, da bi se od nje poslovil. Liza ga noče poslušati, Herman pa jo roti in prosi, dokler se ga ne usmili. Ob prihodu grofice se Herman zbudi iz ljubezenske ekstaze. V ušesih mu spet zazveni zlovesči motiv treh kart. Edino Liza bi ga lahko rešila demonske strasti. Liza se brani, a končno klone in mu pade v objem.

V. Heybalova poje Lizo



3. slika. V neki odlični hiši je maškeradni ples, ki se ga udeleži tudi častniški zbor. Ko ostane knez z Lizo na samem, jo prosi, naj mu zaupa, kaj ji teži srce. Toda ona se ne izpove. Napovedovalec napove igro »Odkritosrčna pastirica«. Liza poišče Hermana in mu skrivaj izroči ključ grofičine spalnice, skozi katero lahko pride k nji. Slavnostni prihod gostov zaključí sliko.

4. slika. Grofičina spalnica. Noč. Herman vstopi neodločen, ne vedoč, ali naj bi ostal, ali pa odšel. Na steni zagleda grofičino sliko iz mladih dni. Pri srcu mu je strašno. Rad bi zbežal, a slika ga mami z neodoljivo močjo. Nevidne niti ga vlečejo k grofici. Ko se zunaj začujejo njeni koraki, se Herman skrije. Kar usoda hoče, naj se zgodi! Strežnice pospremijo grofico v njeno sobo k počitku. Tudi Liza je z njo. V Lizi trepeta nemir in plašno pričakovanje, ne da bi se zavedala, da je v resnici le slepo orodje v Hermanovih rokah in da Herman sploh ne misli nanjo. Starka sede v naslanjač in obuja spomine na stare čase razkošnih in imenitnih dvornih svečanosti. Ko odslovi Lizo in strežajke, stopi pred njo iz skrivališča Herman. Obupani kvartopirec jo prosi, naj mu pove skrivnost treh srečonosnih kart in ga tako reši neprilike. Grofica molči in le v grozi vanj strmi. Herman vztraja v svoji prošnji. Ker pa grofica ne izusti

besede, ji zagrozi s pištolo. Prestrašena grofica se tedaj pred njim zgrudi mrtva v naslanjač. Herman spozna, da je groficihina skrivnost na veke pokopana. Do blaznosti izmučeni Herman niti ne opazi Lizinega prihoda. Liza zagleda mrtvo babico in se zgrudi k njenim nogam. Herman se opravičuje, češ da ni hotel starkine smrti. Hotel ji je samo izmamiti skrivnost treh kart. Šele sedaj se Lizi odkrije strašna resnica, da ni prišel Herman zaradi nje, temveč da mu je igralska strast več od ljubezni. Tako je Herman kriv groficihine smrti. V dno srca prizadeta ga Liza požene od sebe.

5. slika. V vojašnici. Herman čita Lizino pismo, v katerem mu obupano dekle spet vse oprošča, češ, saj ni kriv babičine smrti. Prosi ga za sestanek na samotnem Nevskem mostu. Če ga do polnoči ne bo, bo vedela, da ga je za vek zgubila. Herman ne more zaspati. Mučijo ga neštete prikazni in spomin na zlovešče pogrebne pesmi, ki so jih peli ob groficihnem pogrebu. Med njegovim blazenjem potrka neznana roka na Hermanovo okno. V smrtni grozi zagleda pred seboj groficihinega duha, ki mu veli, naj reši Lizo, in mu v plačilo končno vendarle razodene skrivnost treh kart: trojka, sedmica in as. Vročično vesel ponavlja Herman te tri karte, obleče uniformo in odvihra v temno noč.

6. slika. V bližini peterburške Zimske palače pričakuje Liza svojega Hermana. Ura odbije dvanajst, a Hermana še ni od nikoder. Liza na pol obupuje, na pol ga pa še vedno pričakuje. Končno se Herman vendarle prikaže in Liza mu pade v naročje. Rada bi odšla z njim kamor koli v beli svet, a Herman je kakor obseden od svoje igralske strasti. Svoji ljubici pove, kako ga je ponoči obiskala stara grofica in mu razkrila skrivnost treh kart. Tako sedaj kar hlepi od želje, da bi se spet pomeril ob igralski mizi in si pridobil bogastvo. Liza ga skuša pregovoriti in zadržati, on pa jo v svoji blaznosti odrine in zbeži. Obupana Liza se vrže v reko.

7. slika. Igralnica. Po nji valoví šumno in veselo življenje. V odmoru zapoje Tomski veselo pesem, kateri v zboru pritegnejo vsi častniki. Igra se nadaljuje. Tedaj vstopi Herman, ves blede in razburjen, in stavi dvajset tisoč rubljev na eno karto, nato še enkrat toliko na drugo in obakrat dobi. Bankir se upira nadaljevanju igre. Tu pa poseže vmes knez Jelecki, ki ima s Hermanom stare račune. Zamešajo karte, knez stavi visoko vsoto, Herman pa, v svesti si zmage, ves dobljeni denar na asa. Ko pa obrne karto, nima v roki več asa, temveč pikovo damo. Izgubil je vse. Herman prekolne staro grofico in se zabode v srce. Umirajoč prosi kneza za odpuščanje in umre z Lizino sliko v očeh.

BALADA O TREH KARTAH

Igrala je karte v Versaju nekoč
prelepa grofica brezupno vso noč.
Pozorno je grof Saint Germain jo motril
in prežal na hip, ko polom bo pretil.
In to se je kmalu zgodilo.
»O bože! Denar bi zgubljeni dobila nazaj,
če staviti mogla tri karte bi zdaj!
Tri karte! Tri karte! Tri karte!«

Tako je šeptala neslišno pred sé,
a čul jo je grof in namignil smeje:
»Grofica prelepa, za vas vse storim,
zaupajte meni, besedo držim!
Na vrtu povem vse ostalo.
Grofica! Grofica!
Dovôlite zdaj, da rokó vam podam,
ob luninem svitu pokažem vam sam
tri karte, tri karte, tri karte!«

Premeni ga ostro od glave do tal,
a vendar gre z njim. In je mesec sijal
in v utici grof šepetal je sladko...
In spet je igrala, o sveto nebo!
V dvorani je kar završalo!
Vse stave dobljene! Ogromen denar!
Izpolnil se kart srečonosni je čar!
Tri karte! Tri karte! Tri karte!

Soproga je tudi rešila skrbi,
i njemu zaupala karte je tri.
A v drugo, ko spet je njen ljubi dobil,
ji v snu je strahotnem sam vrag zapretil:
tako ne bo več držalo!
Če tretji, ki ljubi, izve za načrt,
prinesejo karte gotovo ti smrt!
Tri karte! Tri karte! Tri karte!

(Prevel N. Štritof)



E. Karlovčeva in J. Gostič
v Massenetovem »Wertherju«

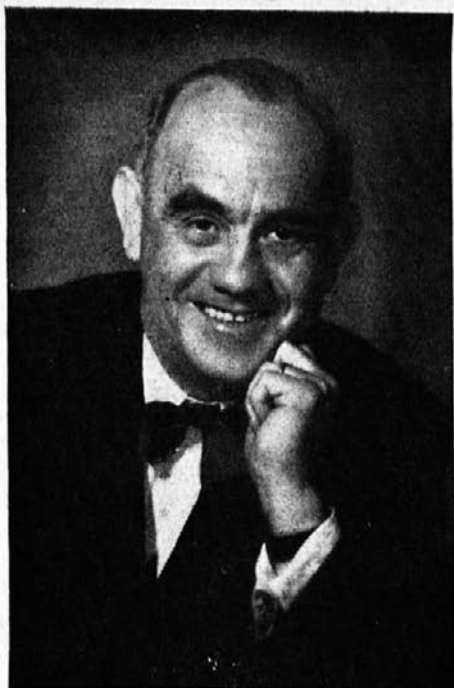
Foto: S. Zalokar

A. PUŠKIN

Veliki ruski klasik, pesnik Aleksander Puškin, se je rodil leta 1799. in je umrl leta 1837. Ruski operni komponisti so našli v njegovih delih veliko snovi za operna dejanja. Tako je že Glinka skomponiral opero po Puškinovem epu »Ruslan in Ljudmila«, Musorgski pa po njegovi drami svojo veliko opero »Boris Godunov«. Čajkovski je po Puškinovih sižejih skomponiral kar tri opere: »Mazepa«, »Evgenij Onjegin« in »Pikova dama«.

Puškinov pomen in delo je karakteriziral dr. Ivan Prijatelj v knjigi »Predhodniki in utemeljitelji ruskega realizma« s sledečimi besedami:

»Končno je prišel Puškin — pravi Bjelinskij — čigar poezija pomeni z ozirom na poezijo vseh njegovih predhodnikov doseg ciljev nasproti stremljenju k cilju. V nji sta se zlila v en širok potok oba studenca ruske poezije, tekoča doslej vsak po svoji strugi. Rusko uho je začulo v njenem kompliciranem akordu tudi čisto ruske zvoke. Ne glede na prevesno idealni in lirski značaj prvih



V. Janko poje kneza Jeleckega

Puškinovih pesmi, moramo reči, da so vanje zašli že elementi dejanjskega življenja, kar dokazuje že dovolj v onem času vse presenetivša smelost, uvesti v pesnitev, ne klasičnih ali španskih, ampak ruske razbojnike s širokimi noži in težkimi buzdovani. Cigansko taborišče z raztrganimi šotori med kolesi teleg, s plesočim medvedom in nagimi otroki v košarah, prevešenih na oslih, je bila prav tako nezaslišana scena za krvav tragični dogodek. A še več prostora je odstopila idealnost resničnosti v »Evgeniju Onjeginu«; ali recimo eno in drugo se je vsaj zlilo v nekaj novega, srednjega med enim in drugim, tako da se mora ta pesnitev po pravici smatrati za umotvor, ki je položil temelj ruski novodobni poeziji. Tu se prirodnost ne javlja več kot satira, ne kot komizem, temveč kot zvesta reprodukcija resničnosti, z vso njeno dobroto in zlobo, z vsemi njenimi življenjskimi praskami. Okoli dveh, treh oseb, malo poetično zaodetih ali malce idealiziranih, stopajo na pozorišče obični ljudje, toda ne v posmeh kot pokveke, kot izjeme od splošnega pravila, ampak kot osebe, sestavljajoče večino človeške družbe. In vse to v romanu, napisanem v verzih.«

V Puškinu so obseženi kakor v genijalnem praočetu ruske literature umetnosti vsi elementi ruskega duha in ruske prirode — v divni harmoniji. On je podobno kakor naš Prešeren slovenske, samo da v še večji meri, zresumiral vse poznejše ruske literarne pravce v čudoviti uravnovešenosti in sorazmernosti rojenega klasika. Njegova pesem je zdravica Bakhu, zapeta v čast in slavo življenja, iz nje žari zanosno, vriskajoče solnce, v nji drhti mir modrosti in zlata mera vseh stvari — klasična lepota soglasja. »Puškinova dela«, pravi Gogolj, »kjer diha iz njih ruska priroda, so prav tako tiha in pokojna, kakor je ruska priroda. Docela razumeti jih more edino oni, komur je duša organizirana tako nežno in komur se je čustveno razvila tako, da je zmožna razumeti ruske narodne pesmi, ne bliskajoče z vnanjimi efekti, in doumeti ruskega, po notranjosti orjočega duha. Čim navadnejši je namreč predmet, tem višji mora biti pesnik, da iz njega ustvari nekaj nenavadnega, nekaj, kar ne bo samo vsakdanje, ampak med drugim tudi prava resnica.« — Puškinovo pesem odlikuje jasna, sorazmerna enostavnost in preprostost genijalne narodne mladosti, na podoben način, kakor Homerjevo. V Puškinovi in Homerjevi poeziji se čuti pokoj prirode. Pesniško navdihnjenje tu ni sunkoviti zanos, ampak poslednja ustaljenost strasti, poslednja tišina srca. S pomočjo tega živega, plemenskomladega zmisla za prirodno sorazmernost se je Puškin tudi izvil izpod magičnega, takrat vseobčega vpliva Byrona in obvladal tega pesnika brezupno kulturno disharmonijo z vedro prirodno harmonijo.

Značilno je za Puškina, kako rešuje oni vekovečni spor med prirodo in kulturo, med realizmom in romantiko, katerega so bile polne evropske literature, še preden so bile formirane literarne struje teh imen. Ono disharmonijo med resničnostjo in idealom, med katerima se liki med dvema tečajema giblje in snuje vsa poezija; oni spor, ki se je že za Puškina, še bolj pa po njegovi smrti razvnel v vročo borbo med prirodno enostavnostjo vzhoda in kulturno kompliciranostjo zapada. Puškina označuje neodoljiva težnja po elementarni svobodi prirode; vsi njegovi junaki od Aleka v »Ciganih« do Onjegina so kulturni skitavci, zastrupljeni od lažne kulture, iščoč miru in sreče v prirodi, v enostavni preprostosti. Velika tragika vseh teh Puškinovih junakov obstoji v tem, da iščejo te svobode v vnanji prirodi zunaj sebe, kjer je seveda ne nahajajo, zavajajoč vrhutega še druge, ž njimi v dotiko prihajajoče osebe v svoj nesrečni položaj, v telesno ali duševno smrt.

Puškina zadivlja priroda, a samo velika, nadnaravna, nadobčajna, genijalna. Odtod izhaja njegov pesniški aristokratizem, njegovo preziranje vsakdanjosti. Od Goetheja ga razločuje to, da se

nemški Olimpijec, kraljujoč bolj v umovalnih višinah, ne spušča tolikanj v vulkansko žrelo prvotnih, elementarnih strasti, kakor včasih Puškin, ki se s to stranjo svojega talenta nekoliko približuje titanu — Shakespearju. Po dovršeni sorazmernosti in jasnosti arhitekture, po nežni, zvonki milini jezika, po herojski veličini svojih likov in vedri modrosti svojega nazora pa je Puškin rojeni klasik. Njegov mir in tišina pomenita popolno obvladovanje in polnoto življenja, njegova harmonija in uravnovešenost zajemanje silne roke iz polnega.

GLASBENO DELO P. I. ČAJKOVSKEGA

Opere:

1. »Opričnik« (po I. Lažčnikovu) l. 1872.
2. »Kovač Vakula« (po N. Gogolju) l. 1874. (v drugi redakciji »Čeveljčki« l. 1885.).
3. »Evgenij Onjegin« (po A. Puškinu) l. 1878.
4. »Devica Orleanska« (po F. Schillerju) l. 1879.
5. »Mazepa« (po A. Puškinu) l. 1883.
6. »Čarodejka« (po I. Špažinskem) l. 1887.
7. »Pikova dama« (po A. Puškinu) l. 1890.
8. »Jolanta« (po drami H. Herza »Hči kralja Henrika«) l. 1891.

Scenska glasba:

Glasba k pravljici A. Ostrovskega »Sneguročka« l. 1873.

Baleti:

- »Labodje jezero« (libreto V. Begičeva in V. Gelcera) l. 1876.
- »Speča lepotica« (po pravljici Š. Perra) l. 1889.
- »Hrestač« (po E. Hoffmannu) l. 1892.

Simfonije:

Prva simfonija l. 1866.

Druga simfonija l. 1872.

Tretja simfonija l. 1875.

Četrta simfonija l. 1877.

Peta simfonija l. 1888.

Šesta simfonija (»Patetična«) l. 1893.

Simfonija »Manfred« (po Byronu) l. 1885. itd.

Razen tega je napisal Čajkovski še tri klavirske koncerte z orkestrom: koncert za violino in orkester, koncertno fantazijo za klavir in orkester, varijacije na temo »rokoko« za violončelo in orkester, melanholično serenado za violino in orkester.

Napisal pa je še nešteto pesmi, romane, kvartetov, klavirskih del in komorne glasbe.



M. Kogejeva ki poje grofico,
Pikovo damo, v partiji Amneris
v Verdijeви »Aidi«

Foto: S. Zalokar

NOVOSTI IZ SOVJETSKEGA GLASBENEGA ŽIVLJENJA

Močna razgibanost, ki je značilna za vse umetniško delo v Sovjetski zvezi, se zrcali enako v glasbenem življenju, ki vključuje v složnem tekmovanju vsa vidna imena skladateljev, ki že desetletja in desetletja ustvarjajo poleg novih, doslej še doma in zunaj malo ali popolnoma nepoznanih nadarjenih avtorjev, katerih ima Sovjetska zveza gotovo več kot katera koli druga država. Oblast s pažnjo zasleduje glasbeno udejstvovanje, saj je nešteto krat poudarila važnost umetnosti in njen položaj v sklopu duhovnih dobrin narodov, katerih materialni in kulturni procvit ji je poverjen; prav posebno pa vplivajo bodrilno na umetnostne tvorce nagrade, ki se vsakoletno podeljujejo skladateljem za njihova najuspešnejša dela. Širokogrudnost in velikopoteznost teh Stalinovih premij popolnoma odgovarja ogromnemu načrtu in nalogam, ki so poverjene umetnostim; na prvem mestu med njimi pa stoji glasba, ki uživa vso podporo in uvaževanje.

Letos so bile podeljene Stalinove premije za umetnost in slovstvo za dela, ki so nastala v letih 1943 in 1944. Premije so razdeljene na stopnje in niso vezane na število nagrad; kolikor del zasluži prvo premijo, jo tudi prejme in torej ne velja loterijski sistem, pri katerem je poleg kvalitete treba imeti še tudi srečo in ki je prva ovira za širši razmah umetnostnega dela. Premije prve stopnje znesejo

**Niša letošnja »Bohème«:
V. Bukovčeva in R. Franci kot
Mimi in Rudolf**

Foto: S. Zalokar



po 100.000 rubljev, druge stopnje pa po 50.000 rubljev. Na področju glasbene umetnosti so bile podeljene naslednje skladateljske premije: Jurij Aleksandrovič Šaporin je prejel prvo premijo za oratorij »Pripoved o bitki za rusko zemljo«; premije v istem iznosu so prejeli še tudi Nikolaj Jakovljevič Mjaskovski za 9. godalni kvartet, Sergej Sergejevič Prokofjev za 5. simfonijo in 8. sonato, Aram Iljič Hačaturian za 2. simfonijo, Rajnhold Moricovič Glière za »Koncert za glas in orkester«. Vladimir Grigorjevič Zaharov za 7 pesmi. Drugo premijo so prejeli skladatelji: Andrej Jakovljevič Štogarenko za kantato »Moja Ukrajina«. Andrej Melitonovič Balačivadze za 1. simfonijo, Gavriilo Nikolajevič Popov za 2. simfonijo, Nikolaj Petrovič Rakov za »Koncert za violino in orkester«, Samuel Jevgenijevič Feinberg za »Koncert za klavir in orkester«, Dimitrij Dimitrijevič Šostakovič za »Trio«, Nikolaj Karlovič Čemberdži za godalni kvartet in Anatol Grigorjevič Novikov za več pesmi. Kakor je razvideti, so med nagrajenci tako skladatelji starejših generacij (Glière, Mjaskovski), že uveljavljeni avtorji (Šostakovič, Prokofjev, Šaporin), pa tudi mladi, še popolnoma neznani umetniki iz raznih republik SSSR. Med nagrajenimi deli zavzemajo najboljše mestó simfonije, pa tudi komorna dela so močno zastopana. Dela z besedilom (oratoriji, kantate in pesmi) so večji del patriotskega značaja ter opevajo domovinsko vojno. Zastopani so najrazličnejši slogi, kakor jih predstavljajo imena že sama po sebi; ni si mogoče

misлити globljih kontrastov, kot so slogovno med deli Prokofjeva in Feinberga, Mjaskovskega in Gliëra, Šostakoviča in Hačaturiana, če primerjam sloge teh skladateljev, katerih slogovne lastnosti so mi znane, četudi seveda teh nagrajenih del doslej še nisem mogel dobiti (z izjemo Šostakovičevega tria).

Zanimivo pa je dejstvo, da niso nagrajeni le skladatelji, temveč tudi izvajalci. Reprodiktivni glasbeniki so prejeli prav takšne premije. Prvo premijo (znesek 100.000 rubljev) so prejeli: dirigent Nikolaj Semjonovič Golovanov, pianist Emilij Grigorjevič Gilels, godalni kvartet »Beethoven«, ki ga sestavljajo Vadim Vasiljevič Borisovski, Dimitrij Mihajlovič Ciganov, Vasilij Petrovič Širinski in Sergej Petrovič Širinski in slednjič dirigent Jevgenij Aleksandrovič Mravinski. Drugo premijo (po 50.000 rubljev) so prejeli: kvartet »Komitas«, ki ga sestavljajo Sergej Zaharovič Aslamazjan, Nikita Karlovič Balabanjan, Avet Karlovič Ter-Gabrieljan in Mihajl Nikitič Terjan-Armenci, slednjič pevka Debora Jakovljeva Pantofel-Nečeka.

Nadaljnje umetnostne nagrade so bile podeljene na področju biografije, skulpture, arhitekture, drame, opere, baleta, umetniške kinematografije, dokumentarne kinematografije, proze in poezije ter dramaturgije. Naše čitatelje bo gotovo zanimalo, po kakšnih vidikih so bile nagrajene operске dejstvitve. Evo jih: prvo premijo (100.000 rubljev) so prejeli Vera Aleksandrovna Davidova — za splošno umetniško odrsko udejstvovanje; Ajkanuš Bagdasarovna Danieljan za vlogo Antonide v Glinkovi operi »Ivan Susanin« in za vlogo Margarete v Meyerbeerjevi operi »Hugenoti«, ki ju je krepkala na Leninskem teatru v Erivanu; Marija Ivanovna Litvinenko-Volgmut ter Marija Petrovna Maksakova — obe za svojo odrsko in koncertno udejstvovanje. Druga premija je bila prisojena Borisu Emanueloviču Hajkinu za režijo Čajkovskega opere »Jolanta« v Malem opernem gledališču ter režiserjem Kuguševu, Viksu, Dibču in Jemeljanovi za igro »Tabačni kapitan« v Sverdlovskem teatru. Slednjič je prejel pevec Aleksej Petrovič Ivanov enako premijo za vloge Demona v Rubinsteinovi istoimenski operi, Rigoletta v Verdijevi operi in drugih. Tudi balet je prejel enake premije. Prvo je prejel Konstantin Mihajlovič Serejev za splošne zasluge na polju baletne umetnosti; druga je pripadla Vladimiru Pavloviču Burmeistru za balet »Lola« in Rimskega-Korzakova »Šeherezado«; za splošne zasluge v baletni umetnosti je enako premijo prejel Aleksej Nikolajevič Jermolajev in slednjič isti znesek plesalka Mukaram Turgunbajeva za kreacijo uzbeških narodnih plesov.

Iz navedenega je razvidno, s kakšno pozornostjo sovjetska oblast spremlja umetniško delo na prav vseh področjih umetnostnega ustvarjanja in poustvarjanja in kako podpira razvoj tega področja splošne kulture, ki je prav gotovo poklicano, da obenem z gospodarskim procvitom dvigne duhovno vršino najširših ljudskih množic in jih usposobi k sodelovanju na kulturni izgradnji v takšni odmeri, kot je doslej zgodovina človeštva še ni poznala. L. M. Š.

ZANIMIVOSTI

Gledališče na kolesih. V Sovjetski Zvezi imajo poleg ogromnega števila stalnih gledališč po mestih, vaseh in celo po kolhozih, tudi potujoča gledališča, ki obiskujejo kraje, kjer še ni gledališč. Med najbolj znanimi takimi potujočimi gledališči je tako zvano »gledališče na kolesih« ruske Primorske železnice. List »Sovjetska umetnost« opisuje to gledališče v kratkih besedah takole:

»Na slepem tiru neke postaje Primorske železnice se je ustavil navadni potniški vlak. Iz vagona iznašajo velike zaboje in jih prenesejo v prostore mestnega kluba. Zvečer je v klubu vse živo. Prične se predstava potujočega gledališča Primorske železnice.

To gledališče je ob koncu leta slavilo svoj dvajsetletni jubilej. V času svojega dela je gledališče priredilo nad pet tisoč predstav in prepotovalo po železnici nad 225.000 kilometrov. Te predstave je obiskalo skoraj dva in pol milijona gledalcev, seveda, v glavni meri železničarjev. V repertoarju uprizorjenih del so prevladovala po večini dela sovjetskih pisateljev.

Danes razpolaga gledališče z lastnim, lepo opremljenim vlakom. V vagonih imajo sobo za vaje, garderobo, lasuljarno in vse, kar pač spada h gledališču. Vlak je tudi elektrificiran in opremljen z radijskimi aparati.

Kljub težkim delovnim pogojem in neprestanim potovanjem vršijo člani tega gledališča z velikim veseljem svoje delo in uprizorijo vedno kako novo, sodobno delo.

Film »V gorah Jugoslavije«. Pred nedavnim so vrteli v Moskvi novi umetniški film »V gorah Jugoslavije«, ki ga je po scenariju pisatelja G. Mdivanija postavil in režiral sovjetski režiser A. Room. Film prikazuje herojsko borbo jugoslovanskih narodov zoper italijanskega in nemškega okupatorja. V začetku prikazuje film okupirani Beograd v letu 1941 in trenutek, ko je radio javil, da so hitlerjevske tolpe napadle Sovjetsko Zvezo. Potem se pa vrste epizode

iz življenja in borb jugoslovanskih partizanov. Film se končuje z radostnimi dnevi osvoboditve Beograda in z vojaško parado po ulicah naše prestolnice.

Vlogo maršala Tita igra, zaslužni umetnik I. Bersenjev, ki je medtem s svojim gledališčem, imenovanim po Leninovem komso-molu, že posetil Jugoslavijo in tudi Ljubljano. Glavno vlogo voditelja partizanskega odreda Slavka Babiča igra N. Mořdvinov. V ostalih vlogah so sodelovali naši jugoslovanski igralci, med njimi tudi več članov naše ljubljanske Drame. Prvič v zgodovini svojetskega filma so bili vsi posnetki za ta film snimljeni izven meja Sovjetske Zveze, in sicer na različnih terenih v naši državi.

Film »V gorah Jugoslavije« je vzbudil v Moskvi veliko zanimanje.

Novoosnovana sarajevska Opera je dne 9. novembra t. l. imela svojo prvo redno predstavo. Uprizorili so Smetanovo »Prodano nevesto«. Opero je dirigiral Konstantin Bernhard, režiral Rudolf Ertl, v glavnih partijah pa so nastopili M. Milerjeva kot Marinka, D. Dimitrijevič kot Janko, D. Fiala kot Kecal, G. Jakešević kot Vašek in drugi. Sarajevska kritika je sprejela uprizoritev nad vse simpatično in priznala zaslugo za uspeh predvsem dirigentu Bernhardu, ki je moral prav za prav iz nič zgraditi vso predstavo. Uvečbal je orkester in izpilil pevce, ki so podali nad vse dostojno uprizoritev.

Pred pričetkom slavnostne otvoritvene predstave so govorili zastopniki bosanskega ministrstva za prosveto in direktor Opere, prof. Cvjetko Richtman, ki so poudarili važnost in pomen nove kulturne ustanove ter pridobitve za republiko Bosno in Hercegovino. Uspeh nove sarajevske Opere je dokaz skrbi in pravičnega razumevanja ljudskih oblasti za kulturne potrebe ljudstva.

Filharmonično društvo v Bruxellesu je napovedalo za sezono 1946-47 bogat koncertni program. V širokem repertoarju od Lullyja do Stravinskega bodo izvajali tudi Jančkovovo rapsodijo »Taras Bulba«, peto in deveto Šoštakovičevo simfonijo, Bartokov Veliki koncert, Hačaturjanov violinski koncert, Bartokov violinski koncert, Prokofjeva koncert za čelo. Te koncerte bodo dirigirali najznamenitejši evropski dirigenti, med njimi: Rafael-Kubelik, Igor Markevič, Paul Sacher, Artur Rodzinski in drugi. Švicarski dirigent Paul Sacher bo dirigiral tudi Stravinskega Dumbaton Oaks, Hindemithovo Musique funèbre, J. Ibortov Divertissement. Nekaj koncertov bo izključno posvečenih Beethovnovi glasbi. V Bruxellesu bo razen tega gostoval tudi balet pariške Opere in plesna grupa plesalke Trudi Schoop iz Zuricha.