



Giuseppe Verdi:

**PLES V MASKAH
RIGOLETTO
TRAVIATA**

GIUSEPPE VERDI
PLES V MASKAH

Opera v treh dejanjih (petih slikah), besedilo napisal Antonio Somma,
prevedel Smiljan Samec

Dirigent: Rado Simoniti

Režiser: Edvard Rebolj

Scenograf: inž. arh. Ernest Franz

Grof Riccardo, guverner bostonski	Drago Čuden Rudolf Franci k. g.
Renato, kreol, njegov tajnik	Franc Langus Samo Smerkolj
Amelija, Renatova žena	Vanda Gerlovičeva Matija Skenderovičeva
Ulrika, vedeževalka	Elza Karlovčeva Bogdana Stritarjeva
Oskar, paž	Sonja Hočevarjeva Maruša Patikova
Silvano, mornar	Vladimir Dolničar
Samuel	Friderik Lupša Danilo Merlak
Tom	Zdravko Kovač Tone Petrovčič k. g.
Sodnik	Slavko Strukelj
Sluga	Anton Prus

Odposlanci, častniki, mornarji, kmetice, plesalci in plesalke, maske.

1. slika: Čakalnica v Riccardovi palači. 2. slika: Pri vedeževalki. 3. slika:
Morišče za bostonskim obzidjem, 4. slika: V Renatovi sobi. 5. slika:
Ples v Riccardovi palači.

Koreograf: Slavko Eržen

Vodja zbora: Jože Hanc

**Kostume so po načrtih Marije Kobijeve izdelale gledališke krojačnice pod
vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka**

Odrski mojster: Celestin Sancin

Inspicent: Milan Dietz

Razsvetljava: Silvo Šinkovec — Lasulje in maske: Janez Mirtič,

Emilija Sancinova in Tončka Udermanova

GIUSEPPE VERDI
RIGOLETTO

Opera v treh dejanjih (štirih slikah), napisal Francesco Maria Piave,
prevedel Smiljan Samec

Dirigent: **dr. Danilo Švara**

Režiser: **Hinko Leskovšek**

Scenograf: inž. arh. **Viktor Molka**

Vojvoda Mantovski	Miro Brajnik Gašper Dermota Rudolf Franci k. g.
Rigoletto, dvorni norec	Franc Langus Samo Smerkolj
Gilda, Rigolettova hči	Sonja Hočevanjeva Maruša Patikova Nada Vidmarjeva
Giovanna, njena služabnica	Vanda Ziherlova
Sparafucile, razbojnik	Ladko Korošec Friderik Lupša
Magdalena, njegova sestra	Sonja Drakslerjeva Bogdana Stritarjeva
Monterone	Zdravko Kovač Danilo Merlak
Borsa	Slavko Štrukelj
Marullo	Andrej Andrejev Vladimir Dolničar
Grof Ceprano	Ivo Anžlovar
Grofica Ceprano	Milena Reboljeva
Paž	Slava Ulčarjeva
Stražar	Alojzij Ambrožič

Gospodje, dame, paži in dvorjani

Godi se v Mantovi in okolici v 16. stoletju

Vodja zbora: **Jože Hanc**

Koreograf: **N. Murašova**

Kostume po načrtih **Sonje Deklevove** izdelale gledališke krojačnice pod
vodstvom **Cvete Galetove, Angele Humarjeve** in **Jožeta Novaka**

Odrski mojster: **Celestin Sancin**

Inspicent: **Milko Škabar**

Razsvetljava: **Silvo Sinkovec** — Maske in lasulje: **J. Mirtič** in **E. Sancinova**

GIUSEPPE VERDI

TRAVIATA

Opera v treh dejanjih (štirih slikah). Po Dumasovi drami »Dama s kamelijami«
napisal Francesco Maria Piave, poslovenil **Niko Stritof**

Dirigent: **Rado Simoniti**

Režiser: **Ciril Debevec**

Scenograf: inž. arh. **Ernest Franz**

Violetta Valery	Nada Vidmarjeva
Flora Bervoix	Vanda Ziherlova
Alfred Germont	Miro Brajnik Drago Čuden Gašper Dermota Janez Lipušček
Georg Germont, Alfredov oče	Vekoslav Janko Franc Langus Samo Smerkolj
Gaston, grof de Letoriere	Slavko Štrukelj
Baron Douphol	Ivo Anžlovar
Marki Obigny	Andrej Andrejev
Doktor Grenville	Ladko Korošec Friderik Lupša
Florin sluga	Milko Škabar

Violettini in Florini prijatelji in prijateljice.

Kraj: Pariz in okolica

Vodja zbora: **Jože Hanc**

Koreograf: **Slavko Eržen**

Kostume po osnutkih **Mije Jarčeve** izdelale gledališke krojačnice pod
vodstvom **Cvete Galetove** in **Jožeta Novaka**

Odrski mojster: **Celestin Sancin**

Inspicient: **Milko Škabar**

Razsvetljava: **Silvo Sinkovec** — Maske in lasulje: **J. Mirtič** in **E. Sancinova**

GLEDALIŠKI LIST · OPERA

1954

ŠTEV. 4

1955

Edvard Rebolj:

DROBCI IZ ZGODOVINE VERDIJEVE OPERE »PLES V MASKAH«

Z operami »Rigoletto«, »Trubadur« in »Traviata« si je Giuseppe Verdi pridobil nesmrtnost, ki bo trajala, dokler bodo živeli kulturni narodi. Čeprav so bila nekatera njegova naslednja dela izraziti neuspehi, so prijatelji, ki so Verdija spremljali na njegovi umetniški poti, imenovali to hipno nazadovanje z ljubeznivim izrazom »razdobje počitka«. Videti je bilo celo, da se je Verdi izpel in da je njegova ustvarjalna moč usahnila, ko je naenkrat prenesetil njegov neuničljivi genialni duh in daroval svetu dragoceno umetnino: opero »Ples v maskah«. Libreto za opero je napisal pesnik Antonio Somma po drami francoskega dramatika Scriba.

Verdi, ki je sam uspešno sodeloval pri ustvarjanju libreta, saj v svojih pismih Antoniu Sommi govori o »najinim libretu«, se je z dokončano partituro podal l. 1858 v Neapelj, kjer naj bi »Ples v maskah« prvič izvajali. Naletel pa je na neizprosno strogo cenzuro Bourboncev, katera mu je prekrizala vse račune. Zgodilo se je isto kakor pred leti z »Rigolettom«. Cenzura je že na prvi pogled odklonila sam naslov opere, ki se je prvotno glasil: »Maščevanje v dominu«. Torelli je Verdiju z veliko milostjo predlagal v delu samem sledeče spremembe:

1. Glavnega junaka »kralja« spremeniti v kekršnega koli velikega gospoda.
2. Zeno (Renatovo) spremeniti vestro.

3. Sceno čarovnice spremeniti in jo postaviti v čas, v katerem so takim stvarjem še verjeli.

4. Nobenega maškeradnega plesa.

5. Umor mora biti za sceno.

6. Scena, v kateri Amelia izžreba ime maščevalca, docela črtati.

Jasno, da Verdi na te pogoje ni pristal, ker je dobro razumel Torellijev namig. Postaviti drugo sliko v dobo, v kateri so čarovničnim prerokbam še verjeli, se pravi celo dogajanje premakniti v srednji vek. Verdi se je z libretistom Sommo nato razgovarjal dneve in dneve in trdno vztrajal pri tem, da se vsi dogodki v operi odigrajajo v času bližje zgodovinske preteklosti, a vsekakor v dobi absolutizma, bodisi v dobi Ludovika XIII., ali Ludovika XIV. Somma, ki je imel strah zaradi svojega lastnega dela in se je bal, da mu njegovih del ne bodo pustili objavljati, je imel do Verdijevega odločnega stališča večje pomisleke. Srečen moment za Verdija pa je nastopil, ko je prišla v Rim Scribova igralska grupa in tam igrala njegovega »Gustava III.« (torej dramo, po kateri je opera napravljena). Ker papeška cenzura takrat ni bila tako strahotno preplašena kakor bourbonska zaradi atentata na Napoleona III., ki ga je izvršil Felice Orsini, bi opero že skoraj dovolila izvajati, vendar je zadnji hip le zahtevala nekaj sprememb in popravkov. V odloku, ki ga je Verdi prejel, je bilo zahtevano, da se dogajanje prenese iz

Evrope v neko prekomorsko kolonijo in kralja pa da je spremeniti v guvernerja. Ta pogoj ni niti Verdija niti Somme preplašil. Tekst je bil do jeseni istega leta v tem smislu popravljen. Somma se je bal edino vešal v III. sliki, za katere pa mu Verdi v nekem pismu pravi: »Vešala naj vas nič ne skrbijo in si ne delajte zaradi njih nobenih skrbi, ker se bom sam potrudil, da dobim dovoljenje«. Kljub temu se je Somma bal za svojo pisateljsko svobodo in je prosil Verdija, da gre opera na premiero brez njegovega imena. To se je tudi zgodilo.

Konec novembra 1858 je bila v Neaplju premiera Verdijeve opere »Simone Boccanegra«. Sprejeta je bila zelo dobro. Verdi je bil takrat s svojo Pepino v St. Agati, kjer je izdeloval še poslednje odtiske partiture za »Ples v maskah«, medtem ko so muzikalne skušnje v Rimu že pričeli. Verdi je muzikalne priprave prepustil dirigentu Apollo-Theatra in si je pridržal zgolj režijo.

Komaj je Verdi prispel v Rim, je že izvedel za fiasco, ki ga je doživela opera »Simone Boccanegra« v Milanu. Njegov stari odpor do Milanske Scale je v njem znova oživel. Vedel je, da tudi sedanja direktorja Scale, Luciano in Ercole Marci, nista njemu naklonjena. Spričo neuspeha »Boccanegre« so se v Verdiju oglasila tudi prejšnja občutja napram milanski publikli. V nekem pismu Titu Riccordiju, sinu Giulia, piše: »Fiasco »Boccanegre« v Milanu je moral priti in prišel je! Boccanegra brez Boccanegre? Človeku odrezati glavo in potem poskušati, da bi ga kdo spoznal — je to mogoče? Čudiš se slabemu sprejemu publike? Mene to v resnici ne preseneča. Ljudje so vedno srečni, če morejo zapisati škandal! Naša usoda pa je resignirati in s tem je povedano vse. Končno pa naj rečejo prijatelji in sovražniki, kar hočejo — »Boccanegra« ni slabša opera od drugih mojih, ki so pač imele malo več sreče

kot ta. Kako je gledališče zares tragična stvar!«

No, in če vzamemo zadnji stavek mojstrovega pisma v roke na dan 17. februarja 1859, ko je moral ustvaritelj »Plesa v maskah« na krstni izvedbi pred zastor nič manj kot šestintridesetkrat ob klicanju »Verdi naj živi!«, potem je imel Verdi res neke prav, da je gledališče tragična stvar.

S celotno uprizoritvijo Verdi ni bil zadovoljen. Svojo nalogo sta po njegovem mnenju v celoti izpolnila edino le baritonist Girdoni kot Renato in tenorist Fraschini kot Riccardo.

*

Riccardo, grof Warwiški in guverner Bostona, je bil v prvotni priredbi švedski kralj Gustav III. Renato, mož Amelie, ni nihče drugi kot zgodovinski grof Ankarström (katerega je Gustav III. z odlokom poslal na Finsko — v operi gre Renato v Anglijo). Boston je seveda Stockholm. Samuel in Tom, voditelja političnih nasprotnikov, sta v zgodovini grofa Horn in Rübbling. Carovnica Ulrika je prvotna ciganka z imenom Arvedson.

Jasno je, da je Verdijeve glasbe tipično njegova, tipično italijanska in seveda naravno nima v sebi prvin severne dežele, da je ljubezenska vez Riccardo—Amelia romantično pobarvana in ima v sebi bazo Scriba. Kljub temu je »Ples v maskah« močno zgodovinsko delo in interesantna presaditev resničnih dogodkov na druga tla ter ima globok politični pomen tiste dobe, posebno če zna režiser uspešno podčrtati »politični moment umora« bolj kot ljubezenskega.

Če je bil v resnici kralj Gustav III. umorjen s strelom iz revolverja in če je v operi umorjen z bodalom, je to kvečjemu stvar dobrega okusa. Resnični umor Gustava III., ki je bil po zgodovinskih podatkih oduren in izkorisčevalen vladar, je bil mnogo bolj grob in neokusen, kakor pa je v drami Scriba in v Verdijevi operi grof Horn, ki je ustrelil na plesu preoblečenega kralja.



*Prizor iz »Plesa v maskah«: Amelija (V. Gerlovičeva),
Renato (S. Smerkolj) in zarotniki*



*Prizor iz »Plesa v maskah«: Tom (Zdravko Kovač), Renato
(Samo Smerkolj), Samuel (Friderik Lupša)*

lja v hrbet in dejal: »Lahko noč, maska!« Gustav III. je po štirinajstih dnevih hudega trpljenja izdihnil. Opera »Ples v maskah« je po dveh uprizoritvah v Rimu prešla vse italijanske odre. Dve leti po premieri so jo peli v Parizu in Berlinu v italijanščini.

Kasneje pa je bila prevedena v francoščino in nemščino. Od takrat dalje Verdijev »Ples v maskah« blesti po vseh opernih odrih sveta in ga glasbeni strokovnjaki štejejo za uvod v veliko trojico Verdijevih stvaritev, »Aida«, »Othello« in »Falstaff«.

IZ »PLESA V MASKAH«

OSKAR:

*Kadar v plamene
pogled zapiči,
punčice njene
vzplamte pri priči:
takrat prav vsaka
od nje mladenka,
kaj vse jo čaka,
lahko izve!
Ah, menda sam Lucifer
ji to pove!*

*Kdor pa se halje
dotakne njene,
tudi če v dalje
na vojno krene,
vsako nezgodo
lahko odvrne,
s tem da usodo
od nje izve!
Ah, menda sam Lucifer
ji to pove!*



Prizor iz »Plesa v maskah«: Ulrika (Elza Karlovčeva) in zbor

ULRIKA:

Kralj globočin, ne mudi se,
pohiti skozi eter,
k meni v obisk potrudi se,
pridi hitro kot veter!
Po trikrat zaskoviknili
so čuki iz daljav
in salamandri siknili
so trikrat v tvoj pozdrav.
Grobovi so zastokali
že tretjikrat nocoj.
Trikrat po tri je sveti znak:
na tretji klic si moj!

Že gre, že gre, objema me!
Kakšna me slast navdaja!
Sladak trepet prevzema me,
njegov objem me opaja.
V levici plamenico
prihodnjih dni ima;
če hočeš spoznati resnico,
ji z njo prodreš do dna!
Ni je skrivnosti, ni je brezkrainosti,
kamor prodrla ne bi do dna:
poznam vse tajnosti sveta,
čeprav na sred pekla!

RICCARDO:

Povej, kakšno vreme na morju me čaka,
če ljubljena žena na videz le plaka?
Ko voščim ji zbogom, me milo objame,
a potlej izda me, a potlej izda me.

A kaj mi je mari za viхро nad krovom!
S scefanimi jadri kljubujem valovom
in smelo drvim skozi jezni vihar,
in smelo skoz jezni križarim vihar!

Pokaži namenjena vsa mi obzorja,
čeprav ne odvrne jadrarca od morja
ne žena ne smrt, če je pravi mornar,
ne, ne, ne, ne žena ne smrt, če res je mornar!

Ko v spanju me ziblje morja valovanje
in sunki mi vetra prekinejo sanje,
zapijem z vetrovi na glas po brodarsko
si pesem mornarsko, oj, pesem mornarsko.
Na rodno se spomnim tedaj domačijo,
na ženin poljub in njen zadnji adijo
in z novo močjo spet zajadram v vihar!

Izreci spet, vešča, preroško besedo,
čeprav napoveš mi nesrečo in bedo,
nevarnosti nikdar mornarju ni mar,
ne, ne, ne, ne, ne, nevarnosti nikdar mornarju ni mar!

VSEBINA »PLESA V MASKAH«



*Vanda Gerlovičeva v vlogi Amelije
in Rudolf Franci kot Riccardo*

Prvo dejanje: I. slika: Med poslanci in častniki, ki čakajo v guvernerjevi palači na guvernerjev prihod, sta tudi častnika Samuel in Tom, ki guvernerja sovražita in prežita na vsako priložnost, da bi se nad njim maščevala. Riccardo pozdravi poslance in jim obljubi izpolnitev želja. Paž Oskar mu predloži seznam povabljenecv na pusti ples. Guverner se radosten ustavi ob imenu Amelije, ki je žena njegovega najboljšega prijatelja Renata in ki je na skrivnem deležna njegovih globokih simpatij. Renato posvari Riccarda pred pastmi skrivne zarote, ki se pa zanjo zaljubljeni Riccardo mnogo ne zmeni. Ko mu medtem prinese sodnik v pod-

pis predlog za izgon vedeževalke Ulrike, ki da se peča s črno magijo, sklene guverner, da se bo preoblečen podal v njen brlog, kjer naj bi mu Ulrika povedala prihodnost. Na to zabavo povabi s seboj vse navzoče.

2. slika. Pri vedeževalki je zbranega precej praznovernega ljudstva, ki se gnete okrog čarovnice. Riccardo vstopi preoblečen v ribiča. Ko sliši, da napoveduje nekemu mornarju bogastvo in napredovanje, mu vtakne v žep možnjico zlata in ukaz za napredovanje v častnika. Vtem naznani Ulriki Amelijin sluga, da bi njegova soproga rada govorila z njo na samem: Amelija želi sredstvo zoper svoje nedovoljeno nagajanje do Riccarda. Edini lek, ki bi ji pomagal, je po Ulrikinem svetu v čarobni zeli, ki jo mora utrgati sama o polnoči na morišču pod vešali. Riccardo, ki skrit to sliši, sklene biti Ameliji ob napovedani uri v pomoč. Po Amelijinem odhodu si da Riccardo prerokovati in Ulrika mu napove, da bo umrl kot žrtev tistega prijatelja, ki mu bo prvi stisnil roko. Tedaj vstopi Renato ves v skrbeh za Riccardovo varnost in stisne prijatelju roko. Ljudstvo se zgrozi, Riccardo pa se zasmije zavoljo nesmiselnosti Ulrikine prerokbe.

Drugo dejanje. Na morišču. Amelija strahoma išče pod vešali čarobno zeli. Riccardo jo prestreže in ji prizna svojo dolgo zatajevano ljubezen. Iz teme se začujejo koraki, Amelija se brž zagrne v pajčolan in — pred zaljubljenca stopi Renato, ki je izvedel, da Riccarda zasledujejo zarotniki. Riccardo uboga njegov nasvet in Amelijino zapoved, da bi se umaknil, toda od Renata zahteva obljubo, da bo zagrnjeno neznan-ko varno pospremil v mensto, ne da bi pri tem poskušal izvedeti, kdo je. Namesto guvernerja napadejo zarotniki Renata, ko pa spoznajo svojo zmoto, bi radi vsaj izvedeli, kdo je njegova skrivnostna spremljevalka. Renato se

jim postavi z mečem po robu. Amelija pa hoče preprečiti spopad in si sama pred soprogom razkrije obraz. Presemečeni Renato je spričo prijateljevega izdajstva v srce zadet in se odslej tudi sam pridruži zaročnikom.

Tretje dejanje. 1. slika: Zaročniki se zberó v Renatovi hiši in z njim vred sklenejo Riccardovo smrt. Izvršitelja obsodbe naj določi žreb, ki naj ga po Renatovi odločitvi izbere Amelijina roka. Žreb izbere samega Renata, ki vidi v tem še poseben migljaj usode. Na večernem pustnem plesu bo Renato izpolnil nalogo in poplačal prijatelju prevaro.

2. slika: Ples v Riccardovi palači. Riccardo ne bi rad kalil prijateljeve družinske sreče, zato podpiše ukaz, s katerim ga pošilja kot poslanca na Angleško. Tako naj bi se ločil od Amelije, ki pojde s soprogom, čas pa bo obema izlečil srčne rane. Amelija skrivoma posvari Riccarda pred nakanami zaročnikov, a guverner pride neustrašeno v dvorano, samo da bi pred slovesom vsaj še poslednjič videl Amelijo. Ko ga pa Renato zaloti v razgovoru s svojo ženo, zabode Riccarda in tako izpolni zaročniški sklep. V zadnjih

zdihljajih potrdi Riccardo Amelijino nedolžnost in pokaže Renatu podpisan imenovanje za poslanika. Renato uvidi svojo zmoto in obupuje zavoljo svojega nepremišljenega dejanja. Riccardo pa mu umirajoč odpusti.



Drago Čuden poje v »Plesu v maskah« vlogo Riccarda

VERDI IN BENETKE

Dejanje v Boitovem libretu »Othella« se že od začetka odvija na Cipru, medtem ko je dogajanje v prvem dejanju Shakespearovega »Othella« v Benetkah. Verdi je imel pač vzrok, da ni ljubil Benetk. In ko je Boito skrajšal opero tako, da je izpustil dejanje, ki se godi v Benetkah, je bilo to Verdiju zelo prav. V času, ko je komponiral »Othella«, je bil namreč še v prepiru s tem mestom. (Prepir je trajal čez štirideset let.) Te drame navadno ni v biografijah, razen če jo znate brati med vrsticami. Če pa bi jo prezrli, bi poznavanje velikega

italijanskega opernega genija ostalo nepopolno.

Mnogo najpomembnejših dogodkov v Verdijeve življenju se je zgodilo prav v tem lepem mestu. Zaradi Benetk — z vso njihovo varljivo lepoto, bleščečimi obalnimi cestami in temačnimi vodami med zidovjem — je plačeval z obupom in dvomi vse morebitne uspehe.

Veliko je bilo Verdijevo zmago-slavje, a kljub njegovi »pozitivni« glasbi je bil eden najbolj introspektivnih komponistov. To ne bi sodilo v naše poglavje, če ne bi pregledali



Verdijevih pisem. Pisma so dokumenti, ki najbolj odkrivajo umetniške boje. Dvakrat govori v njih o Benetkah bolj obširno in samo enkrat objektivno. Nekoč je zapisal: »Naveličal sem se Benetk. Ta pust, melanholičen mir me včasih spravi do neznoznega trpljenja...« Drugič pa: »Benetke so lepe, božanske, so pesem, a tudi svojevolično ne bi hotel ostati.« Tako bi seveda vsak deželan govoril o velikem mestu, toda v luči drame, ki ji bomo priče, je ta Verdijeva opazka za nas pomembnejša.

Prvo dejanje te drame se je dogajalo 1850. leta. Komponist je videl Hugojevo delo »Le roi s'amuse«, ki ga je takoj prevzel. »Čudovita igra,« je pisal prijatelju, »z vznemirljivimi dramatičnimi situacijami.« Dal si je po tej igri napraviti libreto. Hotel je namreč po Hugojevem delu komponirati opero. Toda severna Italija je bila pod Avstrijo in Hugojevo slikanje življenja na dvoru Franca I. je nje prizadelo Avstrije kot protiaustrijska propaganda. Cenzor mesta je vrnil Verdiju libreto tako spremenjen, da ga ni bilo moči prepoznati. Verdi je ježno odgovoril, da v sedanji obliki razplet nima ne karakterja ne pravega pomena. Najbolj dramatični trenutki so zdaj docela neučinkoviti. Francoski kralj, zdaj Mantovski grof, je v cenzorjevih rokah izgubil več kot samo čin. Postal je brezbarven značaj. Da pa bi imela drama pravo vsebino, bi bil moral ostati velik svobodomislec. Duhoviti grbavi dvornik Rigoletto, ki je v svoji notranjosti ekstremno čustven, je z enim zamahom cenzorjevega noža izgubil grbo in pol svojega obstoja. »Grbavec, ki poje? Zakaj pa ne?« piše razjarjeni Verdi. »Prav to se mi zdi čudovito.« Končno bi morala biti odstranjena zaradi neznanega vzroka tudi vreča v zadnjem dejanju. Verdi je godrnjal ob taki neumnosti, zaradi katere bi moral Rigoletto »govoriti truplu pol ure, dokler mu ne bi blisk

odkril, da je to njegova hči«. Skladatelj končuje izjavo, da mu bo nemogoče komponirati novo opero, če bo libreto ostal v takem stanju.

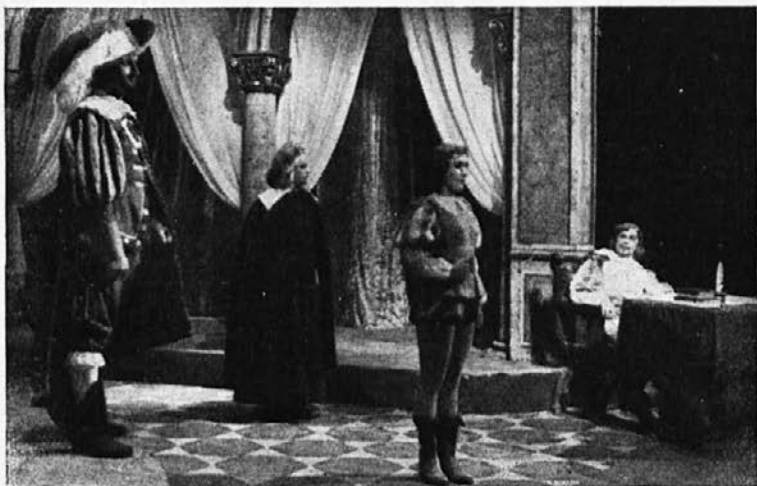
To, da se je Verdi tako pogumno uprl, mu je prineslo zmago. Benetke so popustile skoraj vsem skladateljevim zahtevam, čeprav se je dejanje še dogajala v temačnem italijanskem dvorcu, namesto v kraljevem Fontainebleau-ju. Verdijevi sovražniki so bili dokončno premagani ob premieri v beneškem gledališču »La Fenice« (1851). »Rigoletto« je doživel velik uspeh.

Drugo dejanje drame je najbolj polno in najbolj napeto. Zdelo se je, da uspeh »Rigoletta« potrjuje Verdijevo mnenje, naj bo dramatična raznolikost prvo, kar je treba vzeti v obzir ob iskanju opernega libreta. Pozneje — ko sta bila »Traviata« in »Trubadur« že napisana — je izjavil, da vsebuje »Rigoletto« najboljši dramatični material, kar jih je kdaj uglasbil. Zato nas ne preseneča, da je Verdi od vseh dramatikov najbolj cenil Shakespeara. V svoji knjižnici v Sv. Agati je imel več del tega poeta. »Ze od rane mladosti ga prebiram,« pravi, »in nenehoma ga berem in berem.«

Edino, kar ga je zadržalo, da se je do tedaj lotil samo »Macbetha« (1847), je bilo številno in zmešnjavo vzbuja-joče zaporedje scen — »kot v magični svetilki«.

Toda medtem, ko je pisal »Rigoletta«, ga je prevzela zamisel opere, ki bi ji bila osnova Shakespearova drama »Kralj Lear«. Obe zgodbi sta si v mnogočem podobni. V obeh je glavni junak oče, čigar ponos in napačno usmerjena očetovska skrbnost mu prineseta nesrečo.

Najprej je bil Verdi v strahu, da se bo veličina drame ob predelavi v opero izgubila, toda začutil je, »da bo Shakespearu zadoščeno, če bo opero izdelal v popolnoma novem načinu in ne glede na običaj«.



Prizor iz »Plesa v maskah«: Renato (Samo Smerkolj), Oskar (Sonja Hočevarjeva), Riccardo (Rudolf Franci)

Vendar pa je moral dvomiti v uspeh nove opere, ker z delom na »Kralju Learu« ni napredoval. Leta so tekla in Verdi je »Leara« vselej omenjal v svojih pismih, a nikoli prav dokončno. Leta 1854 se je zahvalil libretistu, ker je dognal, kako se izgovarjata anglosaksonski imeni Lear in Gloucester. Drugič je spet razpravljal o pevcih, ki bi jih želel za posamezne vloge. Vse te podrobnosti sicer dokazujejo, da je bil v delu že precej daleč, dejanskega dokaza za to pa ni. Ostali so samo osnutki. Z gotovostjo vemo le to, kar je njegova žena leta 1890 (štirideset let po tem, ko se je v njem porodila zamisel o »Learu«) izjavila prijatelju: »Don Kihot, Romeo in Julija — in Kralj Lear spe spanje pravičnih«.

Vendar pravi Franz Werfel — eden najvnetejših Verdijevih zagovornikov, — »da vse dokazuje, da je bil konec leta 1882 Kralj Lear dokončan. Manjkalo je le nekaj popravkov v partituri in v navodilih režiserju — in

nekaj številčk je bilo napisanih v več verzijah«.

Kaj se je zgodilo s to glasbo?

V romanu »Verdi« objavlja Werfel začudenje vzbujajočo hipotezo na podlagi Verdijevega ponašanja nasproti drugemu opernemu velikanu tega stoletja — Richardu Wagnerju.

Verdi in Wagner sta v operi zagovarjala nasprotne ideje. Verdi je bil višek velike italijanske tradicije, kjer je bila glasba vzvišena, ničemur podrejena, edino »lepa pesem«. Wagner, zagovornik »glasbe bodočnosti«, je zavrgel običajno operno delitev v arije in zборе. Izpopolnil jo je z glasbo, ki so jo združevali leitmotivi. To pa je bil samo eden izmed mnogih elementov, ki so služili Wagnerjevi operi — drami. Evropa se je tako znašla v dveh taborih, v »starem« in »novem«.

Sebični Wagner ni nikoli omahoval, v svojem prepričanju, znano pa je, da je Verdi zelo trpel v dvomu in bojazni zaradi velikega tekmeča, o

katerem so ljudje govorili, kako grozi, da bo Verdija izpodrinil. Poštenjak Verdi je priznal, da Wagnerjeve glasbene drame »nekaj vsebujejo«, čeprav je čutil, da mu njih slog ne prija. Wagner pa se je le malo zanimal za Verdija.

Leta 1871 je bila prvič izvajana »Aida«. (»Mojstri pevci« in prvi dve predstavi »Tristana« so bili že izvajani.) Kljub svetovnemu uspehu »Aide«, ki je bila glasbeno in dramatično mnogo bolj izdelana kot Verdijeve prejšnje opere, »ni nihče občutil bojev, ki so bili izbojevani v tem delu« (Werfel.) Toda niti primerjati se jih ni dalo z boji, ki so sledili.

Petnajst let Verdi nedvomno za oder ni ničesar napisal. To je bil tako izreden pojav pri tako močnem možu, da je nemogoče, da v vsem tem ne bi videli Wagnerjeve sence. Verdijevo samozaupanje ni bilo več tako trdno. »Cemu naj bi pisal?« se je vpraševal.

Po Werflovem pričevanju je preizkušnja dosegla višek 1883. leta v Benetkah. Wagner je bil tam na oddihu. Stanoval je z ženo Cosimo v palači Vendramin Calergi ob Velikem kanalu. Bil je svetovno znana osebnost in je imel triumf iz Bayreutha že za seboj. Verdi, ki so ga zasledovale »skrbno izdelane neharmonične nečimrnosti« Wagnerjeve glasbene drame, je prišel v Benetke z namenom, da bi Wagnerja obiskal. Ni pa se mogel pripraviti, da bi to tudi storil. Oba moža sta bila pri sedemdesetih letih. Sram in ponos sta se borila z razočaranjem in dvomi v samega sebe, ko je Verdi na tihem prispel v prelepo mesto lagun in kanalov, skoraj paraliziran od izdajalskega čara Wagnerjeve prisotnosti. Bil je malodušen. »Kralj Lear« bi moral biti prehod njegovega starega stila v glasbo prihodnosti, toda po desetih letih mu ni bilo mogoče ustvariti glasbe za libreto, s katerim nikoli ni bil zadovoljen. Ni mogel postati Wagner...

Medtem ko je trpel takšne muke, se je mesto okrog njega pripravljalo na pustni karneval. Ladje in hiše so bile okrašene, glasba je zvenela po vseh ulicah. Benetke so prekipevale pred vrhuncem pustnega veselja. To je bilo Verdiju preveč. Ko je v tistem pepelnicnem jutru sedel sam v svoji sobi, je zavpil: »Ne bom si pustil vzeti časti! Naj umre skladatelj starih oper!« In je vrgel partituro »Kralja Leara« — nekaj sto strani glasbe — v ogenj...

To je bilo — pravi Werfel — dejanje odpovedi, »ki je bilo podobno umetniškemu samomoru«. Naj je bil ta prizor resničen ali izmišljen, gotovo je odgovarjal Verdijeve občutje v tistih dneh. Dovolj ironično je, da je Wagner nenadoma umrl natančno teden dni pozneje, 13. februarja 1883. Verdi je predolgo odlašal, da bi ga bil videl, a prehitro je uničil »Kralja Leara«. Benetke, »demoralizirajoča čarodejka«, mesto, zgrajeno na nezanesljivih vodah, je tokrat zmagalo.

Tretje dejanje tega dogajanja je kratko in takoj sledi. Leta 1887 je Verdi v starosti štiriinšedemdesetih let začudil ves kulturni svet, ko je ustvaril svoje mojstrsko delo — »Othello«. Spet je lahko pisal...

»Othello« je bil dokaz neukrotljivosti, ki je bila vredna Beethovnovе sile. V tem velikem delu je Verdi dokončno dosegel, česar v »Kralju Learu« ni mogel. Wagnerjeva smrt je nedvomno odstranila nekaj, kar je hromilo njegovo ustvarjalnost. Vendar lahko verjamemo, da bi bil Verdi napisal »Othello« tudi, če bi veliki nemški mojster še živel. V starosti, ko mnogo mož — celo kreativnih umetnikov — zapade v senilnost, je on rešil najtežji problem svojega življenja. Čeprav je »Othello« bolj »wagnerjevski« kot njegove prejšnje opere, so melodije in zapleti povsem njegovi. Še več: uspelo mu je, kar je vedno hotel s Shakespearovim delom — opera je postala enakovredna veli-



Prizor iz naše uprizoritve »Rigoletta«: Gilda — Nada Vidmarjeva, Rigoletto — Samo Smerkolj

čini drame velikega angleškega pesnika.

Ta opera pa je dosegla še nekaj drugega — čeprav ne takoj — in to je bila osvojitev Benetk. Benečanski operni obiskovalci so še bolj svetovnjaški od milanskih. Zato ni bilo lahko pridobiti si kritično poslušalstvo gledališča »Fenice«. Verdi je to dobro vedel. Že zgodaj, leta 1844, takoj po prvi beneški uprizoritvi »I Lombardi«, je moral priznati prijatelju v pismu: »Lombardi so bili popolnoma odbiti«. Naslednje leto je bila »Sveta Ivana« v Benetkah zelo hladno sprejeta. Leta 1854 je bila premiera »Traviate«, ki povzroča od vseh Verdijevih oper največ solza, sprejeta z nezadržanim smehom. Prav tako je bil »Simon Boccanegra«, ki obravnava slavno dobo beneških dožev, leta 1857 mlačno sprejet. Tokrat so imele Benetke priliko videti opero »Othello« takoj za njeno premiero v Milanu. Slišati je bilo klice »Wagner«.

Ljudje so bili razočarani, ker so pogrešali Verdijevo preprostost in melodičnost iz »Aide« in »Trubadurja«. Toda skladatelj je čakal z zaupanjem, ki ga pet let poprej ni imel. Vedel je, da Benetke ne hite s priznanjem — in to je spoštoval. In vedel je: če Benetke nekaj vzljubijo, potem je ta glasba vredna zaupanja. Ko je »Othellova« glasba prenehala razburjati, ko se njena instrumentacija ni zdela več preveč zapletena, ko je njena plemenita moč oblikovanja začela pronicati — so jo Benetke vzljubile. In to zares.

Svet je Benetkam sledil. Verdi je čutil sodbo prihodnosti prav ob ploskanju v beneškem gledališču »Fenice«. Vedel je, da ga Wagner ni izpodrinil. Kljub zagotovilom bayreutskih krogov glasbena drama »neskončnih melodij« in velikih blagovžvočij ni zavrnila jasnosti in pevnih melodij. Glasba prihodnosti je glasba sedanjosti — in vpogled v kateri koli repertoar večje opere priča, da velja Ver-

Pravi užitek je kaditi cigarete

Morava

Izdelek ljubljanske Tobačne tovarne

dijeva glasba prav toliko kot Wagnerjeva.

Končno, leta 1887, je bilo tudi Verdiu vse to znano. Težko je bilo priporjeno to spoznanje in veljalo ga je mnogo dragocenih let. Vendar je na koncu zmagal, ko je sledil eni od mnogih misli svojega najljubšega poeta: »Bodi zvest sam sebi!«

Z »Othellom« je pregnal vse svoje dvome in ves svoj obup. Prav zaradi tega je ta opera še večja in vrednejša. In Verdi je dobil z »Othellom« bitko proti svojemu staremu nasprotniku — Benetkam — ki so mu postale priljubljene in resnično prijateljsko mesto.

S tem se je drama srečno končala.

Giuseppe Verdi se je rodil podeželskemu krčmarju 10. oktobra 1813 v Le Roncole pri Busetu (Parma). Ravnatelj milanskega konservatorija ga je kot učenca odklonil. Nato je bil njegov glasbeni učitelj cembalist milanske Scale Vincenzo Lavigna. Leta 1839 je bila uprizorjena v Milanu njegova prva opera »Oberto«, ki je imela tak uspeh, da je takoj dobil naročilo za nove tri opere. Kmalu se je na svojem posestvu v Sveti Agati lahko posvetil izključno komponiranju. Bil je nekaj časa tudi poslanec italijanskega parlamenta. Umrl je 27. januarja 1901 v Milanu.

IZ »RIGOLETTA«

VOJVODA:

*Zenska je tičica
lahke narave,
muhaste glave,
vrste in bažel!*

*Ce kot devičica
očke zavije,
smeh njen razkrije
vselej, da laže.*

*Zenska je tička
lahke narave,
vendar si prave
vselej želiš!*

*Naj se opečejo
torej bedaki,
ki pri ljubezni
niso oprezni!*

*Vendar priznajmo si
— taki in taki:
komu se noče
ljubice vroče?*

*Zenska je tička
lahke narave,
vendar si prave
vselej želiš!*

Gualtier Maldè!
Kakšno ime zveneče,
ki navdaja srce
z občutkom sreče!
Kaj mi ljubo to ime
je zbudilo zlatih sanj!

Kaj sladkosti že srce
je užilo v mislih nanj!
Naj spomin mi bo na te
cilj in smer vseh želja,
da do zadnjega bom dne
kdaž le sreče raj našla!

VSEBINA »RIGOLETA«

Prva slika: Mladi vojvoda Mantovski živi zelo lahkomišelnost, razvratno življenje. Nobena lepa ženska ni varna pred njegovim zalezovanjem. V tej strasti ga še podpihuje njegov grbasti dvorni burkež Rigoletto. Na plesni slavnosti v svoji palači pripoveduje vojvoda svojemu dvorjanu Borsi o novi pustolovščini z mladim dekletom, ki jo že dalje časa tajno obiskuje. A zvestoba ni njegova čednost, zato se že razgleduje po novi žrtvi, lepi grofici Ceprano. Grofa, njenega moža, seveda kuha ljubosumje, ki ga še bolj razvne dvorni norec s svojim roganjem. Vojvodi je grofičin mož napoti, in Rigoletto mu brž nasvetuje, naj ga zapre, izžene in obglavi. Grof Ceprano priseže maščevanje. — Ta čas vdre v dvorano še grof Monterone, ki zahteva zadoščanje za svojo onečaščeno hčer in hoče sam govoriti z vojvodo. Toda Rigoletto tudi njega posmehljivo odpravi. Razjarjeni Monterone prekolne starca in njegovega gospoda, ki sta kriva njegove očetovske bolečine. Stražniki zgrabijo grofa in ga zapro, prestrašeni Rigoletto pa se spomni, da ima tudi sam hčer, ki jo nadvse ljubi.

Druga slika. Rigolettova hiša z vrtom v samotnejšem mestnem okraju. Besede prekletstva zvene še vedno grbcu v ušesih kot usoden opomin. Z nemirom v duši se vrača domov. Iz nočne teme stopi k njemu razbojnik Sparafucile in se mu ponudi v službo. Ker ne ve, kaj bi z njim, ga Rigoletto odkloni, zapomni pa si njegovo ime. Doma ga sprejme ljubeča hči Gilda, ki jo je tu ljubosumno skril pred svetom.

Pri tem pa niti ne slutiti, da je bil vojvoda dekle že iztaknil in jo zapredel v svoje mreže. Pač pa hči očetu nikakor ne more utajiti svojega srčnega nemira, zato Rigoletto naroči Gildini služabnici Giovanni, naj nanjo še bolj budno pazi. Pred hišo začuje neznan šum, spričo katerega Rigoletto brž pohiti gledat, kaj je. Medtem se izmuzne vojvoda skozi odprta vrata v hišo. Grbec ne najde na vrtu ničesar sumljivega, zaklene od zunaj hišo in gre svojo pot. Takoj nato stopi vojvoda iz svojega skrivališča, se izda Gildi za študenta, ji izpove svojo ljubezen in jo kmalu premami. Ko se s ceste oglasi nov ropot, zapusti vojvoda hišo pri zadnjih vratih. Medtem se priplazijo zakrinkani dvorjani z grofom Cepranom, ki bi radi grbcu dekle ugrabili, misleč, da je njegova ljubica. Prav tedaj se tudi Rigoletto ves nezaupljiv vrne, a zarotniki ga prepričajo, da nameravajo ugrabiti Cepranovo ženo v sosednji hiši. Dvorni norec jim je pri tem še sam pripravljen pomagati, zato »zakrinkajo« še njega, a tako, da skoraj nič ne vidi. Nato vdre v njegovo lastno hišo, medtem ko Rigoletto pomaga držati lestev. Ugrabijo Gildo in se izgube z njo v noč. Ko sname grbec prevezo z oči, z grozo spozna, da je lopovom pomagal ugrabiti svojo lastno hčer. Starčevo prekletstvo se že uresničuje!

Tretja slika. V vojvodski palači. Vojvoda divja, ker so mu ponoči odpeljali ljubico. Iz besed dvorjanov pa kmalu izve, da je domnevna Rigolettova ljubica, Gilda, v njegovi palači.

KRAJ: SRBIJA
 MESTO: BEOGRAD
 ULICA: BEOGRADSKA
 BRANJE: 1000
 DNE: 10.10.1944.
 GOD: 1944.
 MESTO: BEOGRAD
 ULICA: BEOGRADSKA
 BRANJE: 1000
 DNE: 10.10.1944.
 GOD: 1944.

MLADINA

ADINA

Položaj dijaških ter študentskih domov kluče po rešitvi

PLEN





*Dirigent dr. Danilo Švara
dirigira »Rigoletta«*

Ves blažen odhiti k njej. Kmalu zatem se kot ranjen lev privleče Rigoletto. Dvorjani se mu posmehujejo. Skrušen in zlomljen jim prizna, da je Gilda njegova hči. Kleče jih prosi, naj prizaneso njeni nedolžnosti. Dvorjani pa hočejo sedaj norcu vrniti, kar koli je kdaj zagrešil nad njimi — in porogljivo molče. Iz njihovega vedenja Rigoletto spozna, da je njegova hči resnično v palači. In res, čez čas stopi Gilda sama pred očeta in mu vsa v solzah prizna sramoto, ki ji je bila prizadejana. Takrat peljejo Monterona v ječo mimo vojvodove slike, pred katero ničvrednežu ponovno zagrozi. Tedaj tudi Rigoletto prekolne svojega gospoda.

Četrta slika. Pred jazbino razbojnika Sparafucila ob reki Mincio. Trda noč je. Maščevalni Rigoletto je za

dvajset skudov najel razbojnika, da bi spravil vojvodo s sveta. Ker pa ga Gilda kljub vsemu še ljubi, bi ji oče rad pokazal dokaz vojvodovega brez-sramnega značaja in nezvestobe. Zato pregovori razbojnikovo sestro Magdaleno, naj zvali zapeljivca v hišo. V častnika preoblečeni vojvoda res stopi v Sparafucilov brlog in naroči sobo in vino. Magdalena se prične lepemu nez-nancu prilizovati. Gilda se skozi špranjo brž preriča o vojvodovi nezvestobi. Vsa nesrečna obiaame očeta. ta pa jo pošlje domov. Tam naj se preobleče in nemudoma na konju napoti v Verono. Izroči denar za umor. zapeljivčevu truplo na hoče na vsak način sam vreči v reko, da se bo tako s svojimi očmi prepričal o izvršenem maščevanju. Ker se bliža neurje, bi vojvoda rad kar tu prenočil. Sparafucile ga sprejme v gornjo sobo. Magdalena bi bila morala skrivati odvzeti gostu meč, ker ji je pa tulec včasih prosi brata, naj ga ne umori. Sparafucile, ki mora Rigolettu izročiti truplo, je prisiljen držati besedo, sklone pa namesto njega umoriti koga drugega. če bi ga čez noč privedla pot pod njegovo streho. Gilda, ki se je, sluteč zločina, skrivoma vrnila v moški obleki, se hoče žrtvovati za vojvodovo rešitev. Med nevihto potrka na vrata in prosi, naj jo vzamejo pod streho. Sparafucile jo spusti v hišo in jo za vrati zabode ter stlači v vrečo. Opolnoči pride Rigoletto po svoj plen in zadovoljen prevzame truplo. Tedaj začuje pesem, ob kateri spozna grbec vojvodov glas! Rigoletto se zave, da nosi na ramah neko drugo žrtev, odveže vrečo in z grozo najde v njej lastno umirajočo hčer. Strahotno Monteronovo prekletstvo se je nad nesrečnim dvornim norcem do konca izpolnilo.



KRAŠ

VERDIJEVA »TRAVIATA«

Med številnimi Verdijevimi operami sta vsekakor najtehtnejši poslednji dve iz zadnjega obdobja njegovega snovanja, *Othello* in *Falstaff*, po obliki velike opere najveličastnejša pa seveda *Aida*. Vendar se zdi, da kljub svojemu velikemu pomenu v razvoju italijanske opere nobena izmed teh ni dosegla tako širokega priznanja in popularnosti, kakor ju je dosegla Verdijeva tako imenovana »romantična trilogija«: *Rigoletto*, *Trubadur* in *Traviata*. Te tri opere, ki so med seboj zelo različne po sižeju in tudi po vedno novi, bogati skladateljevi glasbeni invenciji, družijo v neke vrste celoto na eni strani skupni čas nastanka, na drugi strani izrazito romantično osnovno nastrojenje.

Verdijeva izbira snovi v teh treh operah je bila za dotedanjo operno prakso zelo nenavadna: v *Rigolettu* je kot glavno osebo upodobil na odru pokvečenega dvornega norca, v *Trubadurju* cigansko čarovnico, v *Traviati* pa velemestno blodnico (*La Traviata* = *Izgubljenka*). Skrivnost uspeha teh Verdijevih nenavadnih in današnjemu čustvovanju še celo neblizkih snovnih problematičnosti je nedvomno v skladateljevi globoki in pristni vživetosti v človeškost njegovih junakov. Ko so n. pr. Verdiju odsvetovali, da bi si za junaka opere izbral grbca, je odgovoril: »Prav to se mi zdi mikavno, dati temu človeku posebno smešno in žalostno postavbo, kar ga bo naredilo še toliko bolj trpečega in čutečega. Prav zategadelj sem se odločil za to snov, in če bi mu odvzel njegovo posebnost, potem nikakor ne bi več mogel napisati zanj glasbe.« Verdija je torej v *Rigolettu* zanimal čisto človeški problem, problem skrbnega in čutečega očetovskega srca. Tako globoko resničnega čustvovanja ni pred njim upobil na odru noben italijanski kom-

ponist. In kakor je bil Verdi iz nujnosti notranjega doživetja ustvaril *Rigoletta*, tako je iz istega občutja ustvaril tudi *Trubadurja* in pa *Traviato*. Doživljena, življenjsko pristna glasba je torej osnovni vzrok uspeha i *Rigoletta* i *Trubadurja* i *Traviate*.

Zato ni čudno, da je ne samo mnogo ljubiteljev opere, temveč tudi marsikateri glasbeni esteti in zgodovinar označil prav katero izmed teh treh oper kot njemu izmed vseh Verdijevih najljubšo. In v resnici ima vsaka izmed njih zase nekaj svojskega. Če je *Rigoletto* kot živ vrelec melodije med njimi najlepša, je heroični *Trubadur* gotovo najpopularnejša, *Traviata* pa najbolj originalna, najbolj preprosta in ganljiva opera.

Skladateljevo delo za *Traviato* se je križalo s komponiranjem *Trubadurja*. Kdaj se je bil Verdi pravzaprav spoznal s takrat modnim romanom Aleksandra Dumasa mlajšega »Dama s kamelijami«, po katerem mu je libretist Francesco Maria Piave napisal besedilo za *Traviato*, ni znano. Verjetno se je za snov navdušil v začetku leta 1852, ko se je mudil v Parizu, kjer so v istem času z velikim uspehom igrali Dumasovo dramo po tem romanu. Vsekakor se je Verdi zaradi očetove bolezn i v marcu mesecu l. 1852 vrnil v Busetto med delom za *Trubadurja* in že z mislijo na *Traviato*. Med komponiranjem *Trubadurja* je julija istega leta nenadno umrl *Trubadurjev* libretist Cammarano, in tako je moral skladatelju del tretjega in celotno četrto dejanje opere napisati L. E. Bardare. Zaradi več žalostnih dogodkov, izmed katerih je Verdija najteže prizadela smrt matere, je delo za *Trubadurja* in obenem tudi za *Traviato* napredovalo mnogo bolj počasi, kakor pred tem za *Rigoletta*. V novembru leta 1852 je

Verdi s končano partituro Trubadurja odpotoval v Rim, kjer je med vajami za njegovo premiero na tamkajšnjem odru že pridno komponiral Traviato. Krstna predstava Trubadurja je bila 19. januarja 1854, nakar se je ta opera kmalu razširila po vseh evropskih opernih odrih, čeprav je bila kritika po krstni predstavi zapisala, da je to Verdijevo delo »dokončno pokopalo lepo tradicijo belcanta«.

Nekaj dni po premieri Trubadurja je bil Verdi že spet v Busetu, da bi tam dokončal Traviato. Direktorju beneške opere Marzariju, ki je Verdija priganjal za obljubljeni opero, je od tod pisal: »Piave še vedno ni jenjal piliti libreta, a tudi v že dokončanih delih so dolžine, ki bodo občinstvo uspavale, zlasti ob koncu, ki mora biti nagel, če hočemo doseči efekt.« Kakor pri vseh svojih operah je Verdi tudi pri sestavi besedila za Traviato bistveno sodeloval. Sam je bil vedno skiciral potek dejanja in razpored posameznih pri-
vorov.

Delo za Traviato je mrzlično napredovalo. Predigro k tretjemu dejanju je n. pr. Verdi napisal v eni sapi brez vsakega oklevanja — v tej obliki je do zadnje note nespremenjena ostala tudi v partituri; a kljub temu je potožil v pismu nekemu prijatelju: »Opera, ki jo pišem za Benetke, mi daje toliko dela, da imam komaj čas za jed in spanje.« Dne 21. februarja je odpotoval v Benetke. A tu je čakalo Verdija in Traviato nešteto samih nevšečnosti: kratek rok za vaje — dvanajst dni! —, zlovoljni in novega stila opere nevajeni pevci, v vlogi sušične Violette njeno živo nasprotje, debela in rdečelična primadona, za operno občinstvo zelo nenavadna snov — skratka, Traviata je v Benetkah na svoji premieri dne 6. marca 1853 temeljito propadla, ker občinstvo dela ni razumelo. Iz pismem prijateljem, ki jih je Verdi o tem dogodku obvestil, je razvidno, da si je bil skladatelj popolnoma svest vrednosti



Nada Vidmarjeva poje v »Traviati«
Violetto in v »Rigolettu« Gildo

svojega dela, saj vzklika: »Sodil bo čas!« In res. Malenkostno predelana opera, v kateri so dejanje premaknili iz sodobnosti v dobo okoli leta 1700, je že 6. maja 1854 doživela v istih Benetkah ogromen uspeh, ki ji je ostal zvest vse do današnjega dne.

Območje občutja, na eni strani Traviate in na drugi Trubadurja, je tako različno, da je prav občudovanja vredno, kako je mogel Verdi v istem času skomponirati dvoje tako vrhunskih del nove opere. Zgodba izgubljenega dekleta, ki se zaljubi v lepega mladeniča Alfreda, in v tej ljubezni najde pot iz propalosti, nato s svojimi vrlinami celo pridobi na svojo stran zaskrbljenega očeta Germonta, obenem pa zaradi slepega nesporazuma izgubi svojega ljubega, da ga umirajočega spet najde, je v bistvu sentimentalna. Toda Verdijeve glasba pri vsem tem niti ni najmanj sentimentalna, temveč je v nji toliko

zdravja in toliko toplega človeškega občutja, da dobi opera z njo bistveno drugačno lice.

Stil opere so kljub nevolji prvih pevcev krstne predstave ne razlikuje v taki meri od prejšnjih Verdijevih oper. Vsekakor pomeni partija Violetta stopnjevanje pevsko tehničnih zahtev tako v pogledu kolorature kakor tudi kantilene. Že po obsegu je partija izjemna in izčrpuje vse možnosti sopranskega glasu. Duet »Hčerki povejte...« je s svojo edinstveno temo idealno utelešenje prav tistega belcanta, ki naj bi ga bil Verdi po nekaterih trditvah poteptal. Nenavadna je bila za takratnega pevca gotovo izpopolnitev Verdijevih parlandov kakor tudi ansambelske tehnike. V vokalnem partu je meja med recitativnim in arioz-



Režiser Ciril Debevec je zrežiral »Traviato«



Dirigent Rado Simoniti dirigira »Traviato« in »Ples v maskah«

nim stilom povsem zabrisana v novo izpremešano zvrst, ki je za Verdijsko značilna. Ta Verdijski stil je vplival tudi na bodočnost, saj si, recimo, Puccinijsve Bohème brez tega stila niti prav misliti ne moremo. S Traviato je ustvaril Verdi tudi nešteto novih prijemov in načinov slikanja razpoloženj, čustev in občutij, kar je tudi v mnogočem obogatilo kasnejšo operno tvorbo. V nekaterih izvirno Verdijskih prijemih so poznejši italijanski komponisti Verdija kar posnemali. Tako je n. pr. Verdi v prizoru Violettinega umiranja oddaleč kot nekak spomin pustil zazveneti motiv Alfredovega priznanja ljubezni iz prvega dejanja — podobno je ravnal Puccini v zadnjem dejanju svoje Bohème.

Verdijsvo Traviato štejemo po pravi med najpristnejša in najpreprostejša dela italijanske opere.

IZ »TRAVIATE«

VIOLETA:

Sladki privid opojnih sanj,
mojih oči sijaj, moja skrivnostna želja!
Ah, tvoj pogled svetel in čist
mi je odklenil raj, v dušo nalil veselja!
Ti si na mojem pragu stal,
nisem te jaz čutila,
če bi te le slutila,
slišal bi glas srca!

Mlada ljubezen, kako si čudežna!
Vsegamogočna človeku pot ukazuješ...
Kogar objameš, vsega do dna prevzameš,
ah, sladka si, sladka,
sladka in grenka, raj in pekel!

Zabloda! Zabloda! To vse so prazne sanje!
Kam neki mislim? Sama in zapuščena
v tem Babilonu greha in zmote,
v tej greznici pariški, kaj naj počnem?
Kaj naj tu iščem? Naslado?
Duha mamečo naslado, vsega gorja zastoj!

Ah! Ah! Le zavriskaj, duša moja,
le predaj se slepo vetrovom,
le izroči vsa se valovom,
poj in vriskaj, zdaj je tvoj čas!
Vsako jutro me zbudi v radost,
nove sile zanjo mi daj!
Vsak večer na drugih prsih,
vsako noč drugje bo moj raj!

VSEBINA »TRAVIATE«

Prva slika. V Parizu pri Violetti. V
galantnem Parizu se plemič Alfred
Germont tako zaljubi v Violetto Vale-
ry, da pozabi, kdo pravzaprav je. Vio-
letta živi kakor mnogo drugih mladih
deklet zelo lahkomišno in ne jemlje
resno niti življenja niti ljubezni svojih
prijateljev. Zato tudi za Alfredovo lju-
bezen nima drugega kot porog in po-
smeh, čeprav ji je mladenič nenavadno
všeč.

Druga slika. Pri Alfredu na kmetih.
Alfredova stanovitnost je Violetto

končno le toliko ganila, da je sledila
njegovi želji in se preselila z njim na
kmete. Tu živita oba daleč od šumnega
življenja in sveta le za svojo tiho lju-
bezen. Nekega dne pa pride stari go-
spod Germont iskat svojega izgubljene-
ga sina. Doma najde samo Violetto, a
vse, kar ji je hotel očitati, se izgubi
v nič pred močnim vtisom, ki ga dobi
pri tem obisku. V svoje veliko začu-
denje vidi, da ni šla z Alfredom zavo-
ljo denarja, temveč da nasprotno še
sama zanj veliko žrtvuje. Globoko pre-

tresen nad pristnostjo njenih ljubezenskih čustev, jo vendarle prosi, naj se loči od Alfreda, ker bi sicer zaradi njegovega razmerja z Violetto in meščanskih predsodkov bila močno ogrožena ženitev njegove ljubljene hčerke. Violetto gane prošnja nesrečnega starca in vsa v solzah privoli v težko ločitev.

Tretja slika. V Parizu pri Flori. Na intimni večerni zabavi pri prijateljici Flori je navzoča tudi Violetta. Ko Alfred to izve, gre še on tja. Tam se pri igri ostro sporeče z enim izmed Violettinih častilcev, baronom Doupholom, tako da ga prestrašena in v dušo pretresena Violetta mora prositi, naj odide z zabave. Vse preveč jo namreč boli v ljubezni razklano srce. Razjarjenega Alfreda pa slepa ljubosumnost zavede tako daleč, da vpričo vse družbe Violetto surovo razžali in ji celo

vrže denar pred noge. Prav v tem hipu stopi v dvorano Alfredov oče in vidi sinov nespodobni nastop. Ob očetovem glasnem svarilu se Alfred zave svojega nečastnega ravnanja in se skruši v globokem kesanju.

Četrta slika. V Violettinem drugem stanovanju. Burno življenje in dolga zavratna bolezen sta Violettino zdravje do kraja oslabila. Slovo od ljubljenega Alfreda ji je vzelo zadnje moči. Ne Alfredova vrnitev niti dobrosrčno prigovarjanje njegovega očeta niti zvesta zdravnikova bržnost niti strežničina ljubezniva oskrba je ne morejo več obvarovati pred neizbežnim žalostnim koncem. Obdana od vseh, ki so ji bili dragi, izdihne svoje mlado življenje kot tragična žrtev svoje nekdanje neuravnovešenosti in kasnejše odpovedi.





novim letom bo pričela v DRŽAVNI ZALOŽBI SLOVENIJE izhajati nova, cenena in vsebinsko dobro izbrana knjižna zbirka

KNJIŽNA POLICA

Ta nova zbirka ima namen olajšati nabavo dobrih, zanimivih in aktualnih del iz domače pa tudi iz svetovne književnosti po **kolikor mogoče najnižji ceni** in ob pogojih, ki so sprejemljivi za vsakogar.

Da pa bo nova zbirka res mogla postati naša prava ljudska knjiga, knjiga za široke ljudske množice, je založba poskrbela ne samo za dober izbor del, ki bodo izšla v letu 1955, temveč tudi za **izredno ugodne naročilne in plačilne pogoje**. Letno bo v zbirki KNJIŽNA POLICA izhajalo po šest knjig, vsaka v obsegu 250 do 300 strani.

»KNJIŽNA POLICA« ima za leto 1955 pripravljene naslednje knjige:

1. Branko Čopić: OGNJENO LETO, I. knjiga
2. Branko Čopić: OGNJENO LETO, II. knjiga
3. Rezervirano za nagrajeni izvirni roman
4. Ignazio Silone: PRGIŠČE ROBIDNIC
5. Lev N. Tolstoj: KOZAKI — HADŽI MURAT
6. Giuseppe Marotta: ZLATO NEAPLJA

Naročilni pogoji: Vseh šest knjig bo veljalo za redne naročnike, kljub znatnemu obsegu knjig, **samo 1200 dinarjev**. To naročnino pa lahko redni naročnik celotne serije plača v šestih zaporednih mesečnih obrokih po 200 din, pričenši z januarjem oziroma z mesecem naročila. Založba opozarja, da bodo posamezne knjige pozneje v knjigarniški prodaji mnogo dražje in bo vsaka knjiga te serije veljala kartonirana 350 do 400 din.

Ker bo že januarja izšla prva knjiga »KNJIŽNE POLICE«, pohitite z naročilom!

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

v Ljubljani, Mestni trg 26,
oddelek za knjižne zbirke.

