

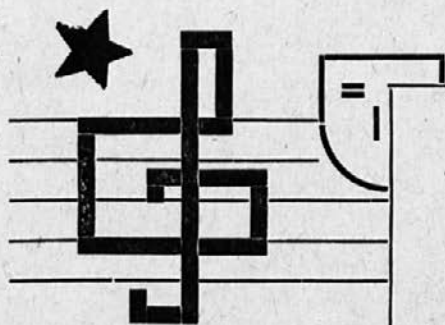
30.10.

# GLEDALIŠKI LIST

---

---

## OPERA



III.

RIMSKI-KORSAKOV:

*Sneguročka*

1945-46



# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA

1945-46

OPERA

Štev. 3

*Dr. Dragotin Cvetko:*

## Sovjetska operna tvorba

Pisati o sovjetski operni tvorbi je trenutno še vedno težko, ker niso na razpolago niti temeljiti literarni viri, niti še ni bilo doslej prilike, da bi se z njo seznanili v sami Sovjetski Zvezi, kjer bi jo mogli spoznati najbolj podrobno in si o njej ustvariti lastno sodbo. Naše široke množice pa zanima, kaj se dogaja v sovjetski državi tudi na opernem polju. Zato bom v kratkih potezah orisal razvoj sovjetskega opernega dejstvovanja, za katerega sem se posluževal virov, ki so mi dostopni (Nejedlý, Sovětská hudba, informativni orisi poedinih sovjetskih skladateljev, moja študija o sovjetskem glasbenem ustvarjanju, priobčena v Ljubljanskem Zvonu 1939, 8—12 ozir. Muzičkem glasniku 1940, in razna drobna poročila, ki informirajo o opernem življenju v SZ). Za začetek nam bo moral zadoščati ta pregledni prikaz, ki bo olajšal razumevanje razvojnih problemov sovjetske opere, ko jih bomo mogli podati bolj izčrpno in obsežnejše.

\*

Med državljansko vojno so bila uničena mnoga operna gledališča in mnogi operni pevci in dirigenti se niso vrnili na svoja mesta. Ta tehnična težava je bila le ena med mnogimi, ki so se pojavile v tem času in resno ovirale uspešno delo opernega življenja in

ustvarjanja samega. Mnogo težji problem je bila struktura obdobja. Nov duh, novi pogledi na svet in življenje, nova stremjenja so rodila tudi novega človeka, ki je sicer še vsepovsod iskal, vendar je dobro občutil, da sta mu dotedanja carska opera in operna tvorba sama tuji in da z njima duševno ne more najti nobene povezanosti. Tudi med tedanjimi ruskimi skladatelji so bila različna naziranja v vprašanju nadaljnega obstoja in razvoja opere. Modernisti so gojili pretežno koncertno glasbo, ki je bila dostopna le bolj glasbenikom, ne pa tudi ljudskim množicam. Proletarski skladatelji pa so spet smatrali opero kot buržoazni tip in je zaradi tega niso gojili. Iz take miselnosti so nastajala enostranska pojmovanja, ki problema niso mogla rešiti. Sčasoma je postalo jasno, da je operna umetnost sovjetskemu življenju potrebna, ker močno vpliva na ljudske množice in jo je zato treba negovati. S tem spoznanjem se je pojavil nov problem: kaj in kako izvajati v sovjetskih opernih gledališčih. Dotedanja operna dela so se takrat zdela neaktualna, realnemu svetu oddaljena, novemu življenju tuja. Novih oper, ki bi obravnavala nove snovi, tudi ni bilo. V prvem zaletu so si pomagali tako, da so priznanim operam prilagodili revolucionarna besedila. Iz Tosce je nastala opera o pariški komuni, iz Hugonotov opera o dekabristih itd. Na ta način seveda ni nastalo nič pozitivnega in spreminjanje ter uporabljanje znanih oper v naznačenem smislu je v tujini izzvalo ostre, sarkastične kritike.

Krivde za vse te pojave ne smemo iskati le v neurejenem revolucionarnem obdobju, ki je bilo iz psihološko in sociološko razumljivih razlogov radikalno in so tako nastale tudi napake, ki v celoti niso bile upravičene in ki tudi niso koristile umetniškemu razvoju. — Iskati jo moramo tudi v takratnih ruskih skladateljih, ki ali niso hoteli razumeti novega vrenja in so stali ob strani, ne da bi pozitivno prispevali razvoju in zajezili zablode, ali pa so stari misel-

---

Operna pevka *Vidmar-Stritar Nada* se je rodila v begunskem taborišču Bruck-u ob Litvi. Maturirala je v Ljubljani, nato pa se je vpisala v abiturijentski tečaj. Stopila je v privatno službo, da se je mogla vpisati na Državni konservatorij v Ljubljani, kjer je študirala solo petje pri mojstru Betettu. Že po štiriletnem študiju je diplomirala na srednji glasbeni šoli. Ko je bila v tretjem letniku je



*Vidmar-Stritar Nada*

nekajkrat pela tudi v ljubljanski Operi in sicer Amorja v Gluckovi operi »Orfej in Evridika« ter Kostanco v Mozartovi operi »Beg iz Seraja«. Pri publiku kakor pri kritikah je že tedaj vzbudila veliko pozornosti in priznanja. Izpopolnjevala se je še na Glasbeni akademiji; iz dolžnosti do domovine pa je prekinila študij in odšla k partizanom, kjer je nastopala v kulturnih skupinah XIV. in XV. divizije. Ko se je l. 1944. osnovalo na osvobojenem ozemlju v Črnomlju Slovensko narodno gledališče, je bila kot članica angažirana tudi Stritarjeva Nada. Prvi njen nastop po osvoboditvi v Ljubljani, bo v »Sneguročki«, kjer bo pela naslovno vlogo.

nosti dajali nov vnanji videz in producirali manjvredna, neiskrena dela, ki so umetniškemu razvoju le škodovala.

Tako so se na sovjetskih odrih v času državljanske vojne in še nekaj časa po njej pojavljala dela, ki so razodevala različne momente, vplivajoče na njihov nastoj in kvaliteto. Za presojanje teh je treba vpoštevati izredne okolščine, v katerih so nastajala, potrebe, ki so jih zahtevale, velikanski prelom s preteklostjo, ki je prinesel obilo novih gledanj in snovnih motivov. Nove operne stvaritve so hotele oblikovati tip sovjetske opere, ki bi ustrezala v stilnem in vsebinskem pogledu. Prvo delo, ki bi naj predstavljalo sovjetsko opero, je bil *Triodinov* »Stenka Razin«. Triodinovim prizadevanjem je sledil Andrej Filipovič *Paščenko*, skladatelj iz šole Glazunova in Steinberga, katere značilnosti je uveljavljal tudi v vsebinsko novih opernih delih o Razinu in Pugačevu; zato obe operi in zlasti muzikalna drama »Upor Pugačeva« nista uspeli. Več novega duha sta vnesla v svoja dela tudi že starejši Vasilij Andrejevič *Zolotarev* (»Dekabristi«) in zastopnik atonalne smeri *Šišov*, ki je značaj glasbe prilagajal snovi in s tem zanimivo nakazoval razliko med nižjimi in višjimi socialnimi plastmi, med starim in novim svetom. Šišov je pomenil napredek v grajenju novega tipa opere, od katerega se je spet oddaljil Sergej Nikiforovič *Vasilenkov*, ki je v operi »Sin sonca«, v kateri je obravnaval upor kitajskih bokserjev leta 1900, oblikoval tako nepristno muzikalno sliko, da je delo propadlo. Zatem se je v sovjetski operni literaturi pojavila še vrsta stvaritev, ki so se vse nanašale na državljansko vojno, na obračun s preteklostjo in na muzikalno prikazovanje starih ruskih revolucionarjev. Med tvorci teh del so bili *Strassenberg* z opero »Tajga«, v kateri obdeluje boje sibirskih partizanov z belimi, *Potocki*, ki je že vlil svojim operam stvarnejši izraz, in *Korčmarev*, ki se je v svojem »Ivanu vojaku« hotel ponorčevati



iz starega sveta, vendar z njim ni znal ustvariti komične opere, kakor je nameraval.

Te opere so s sovjetskih sporedov kmalu izginile. Med sovjetskimi množicami se niso uveljavile, ker so po večini bile slaboten in neiskren prikaz novih vsebin v starem okviru, izraz neumetniških tendenc, mnogokrat tudi izraz konjunkturizma, ki se je takoj po revoluciji sicer obnesel, ki pa je v času, ko se začel razdobje mirnega in načrtnega grajenja, naletel med sovjetskim ljudstvom in umetniki na najostrejši odpor. Vsi ti pojavi so povzročili v sovjetski operni umetnosti občuten zastoj, ki je za nekaj let skoraj povsem onemogočil ustvarjalno delo.

To negativno in pasivno obdobje se je končalo z vstopom mladega in nadarjenega skladatelja Dmitrija Dmitrijeviča Šostakoviča v sovjetsko glasbeno življenje, ki je bil znan že po »Simfonični posvetitvi Oktobru« na besedilo Bežimenskega in ki je s svojo opero »Nos« po Gogolju dosegel izreden uspeh. Z njo je ustvaril tip kvalitetne, umetniški vredne sovjetske satirične opere. Šostakovič je zelo plodovito posegel v sovjetsko glasbo in s tem tudi v opero. Leto dni po »Nosu« je napisal (1929) celovečerni balet »Zlati vek«, zatem glasbo k mnogim dramatom in filmom, skladal simfonije, komorne in druge skladbe.

Medtem so delovali na opernem polju tudi mnogi drugi starejši in mlajši sovjetski skladatelji, ki so v opero vnašali patos in z njim skušali reševati njene probleme. Ti so bili n. pr. *Javorskij*, *Gladkovskij*, ki je napisal opero »Za rdeči Petrograd«, v kateri prikazuje obrambo tega mesta v času Judeničevega pohoda, *Deševov* in že omenjeni *Korčmarev*, ki je z opero »Deset dni, ki so pretresli svet« izmed vseh največ pokazal. Ko se je spet dvignilo zanimanje za operno ustvarjanje, so začeli skladati opere tudi kvalitetnejši skladatelji. *Krejn* je napisal opero »Zagmuk«, *Knipper* je v »Se-

vernem vetru« dramatično obdelal znano tragedijo 26 komisarjev v Bakuju, *Gedike* in *Vasilenko* sta skupno ustvarila »Krištofa Kolumba« in s tem izvršila zanimiv, čeprav ne povsem uspeh poskus kolektivnega umetniškega dela, *Šaporin* je napisal »Dekabriste«.



*Navigin-Šifrer*

Novo angažirani basist *Franjo Navigin Šifrer* je rojen Ljubljančan. Prvotno je študiral trgovske vede ter diplomiral na trgovski visoki šoli na Dunaju. Po raznih namestitvah v gospodarskih podjetjih se je učil solopetja v Bologni pri maestrih Arrigoni, Ricci in Verzani ter pozneje pri Buccarinjevi. Nastopal je najprvo kot koncertni pevec, pozneje pa je bil angažiran v gledališčih: Teplice-Šanov, Rostock-Musikbühne, Berlin, Nürnberg, München, Innsbruck, Olomouc in Brno. Bil je na koncertni turneji po Sev. Ameriki. Pel je v nešteti operah basovske vloge. Pred leti je nekajkrat gostoval tudi v Ljubljani.



*Polovinkin* je z »Irskim junakom« prispeval sovjetski operni literaturi satirično opero v tradicionalnih formah komične opere, *Nečajev* je zložil opero »Ivan Bolotnikov«, *Davidenko* in *Šehter* pa slično Gediku in Vasilenku opero »Leto 1905«. Operno ustvarjanje se je torej zelo razgibalo. Tudi zveza sovjetskih skladateljev mu je posvetila potrebno pozornost in leta 1935 celo organizirala diskusijo, na kateri so se analizirale in vrednotile vse dotedanje sovjetske opere ter so se iznesla mišljenja glede idejnih smernic, ki bi jih naj uveljavila bodoča sovjetska opera.

Najbolj odločilno pa so posegli v razvoj sovjetske opere Prokofjev, Šostakovič, Dzeržinski in Želobinski. Zlasti *Šostakovič* je z »Lady Macbeth«, ki smo jo slišali tudi v ljubljanski operi, ustvaril mojstrsko, tehnično dovršeno in vsebinsko močno delo, ki se je takoj uveljavilo v Sovjetski Zvezi in je bilo odlična reprezentativna sovjetska opera v tujini. Ta opera, ki se je stilno nagibala k evropskemu zapadu, je sicer povzročila kritiko (n. pr. v moskovski »Pravdi«, 28. januarja 1936), vendar je bila v splošnem sprejeta s priznanjem. Oster odpor pa je nastal v sovjetskih glasbenih krogih proti Šostakovičevemu »Svetlemu potoku«, ki bi naj bil kolhozni balet, za katerega pa sodi Nejedlý, da diši po zapadnem baru in da nima s kolhoznim okoljem nič skupnega. Taka in slična dela, ki so po mnenju sovjetske kritike vsebovala grobi naturalizem in nevrasteničnost upadajoče buržoazije, so sprožila vprašanja idejne zasnove sovjetske opere in njene reprodukcije, ki so jih o priliki poseta predstave Dzeržinskega opere »Tihi Don« načeli celo Stalin, Molotov, sekretar CIK Akulov in komisar za narodno prosveto Bubnov in s tem izkazali zanimanje za kvalitetno bodočnost sovjetske opere. Kritika ni veljala le Šostakoviču in drugim, ki so se posluževali sličnih sredstev. Bila je obsodba vsake surovosti, grobosti in vulgarnosti v sovjetski glasbi, ki bi morda množicam sicer

ugajala, ne bi pa vzgajala in ne bi predstavljala kvalitete. Ostra kritika je hotela zdravega, kvalitetnega, resničnega umetnika Šostakoviča, kakršen se je pokazal v svojih prejšnjih stvaritvah in kakršen naj bi ostal tudi v bodočnosti. Vodila jo je skrb za umetniški naraščaj, da ta ne bi podlegel kvarnim vplivom in pomanjkljivostim, ki jih je hotel odstraniti že dekret CK VKP (b) z dne 23. III. 1932 o organiziranju umetnikov in umetniškega dela v ZSSR. — Kritika sovjetskega glasbenega ustvarjanja, ki ni bila osamljen pojav, saj je slično literarno kritiko podal na kongresu pisateljev v Moskvi 1934 Maksim Gorki, je dokazovala hotenje sovjetskih umetniških in celo političnih krožov po razvoju kvalitetne, umetniško visoko vredne sovjetske glasbe, ki bi sočasno bila izraz novega življenja sovjetskega človeka, izraz napredka in konstruktivnega grajenja. Odločno in brez bojazni je odkrila bolne pojave sovjetskega glasbenega ustvarjanja, da bi pospešila ozdravitev. Da je uspeh dosegla, dokazujejo mnoge kasnejše zrele umetnine Šostakoviča samega (n. pr. VII. leningrajska in IX. simfonija) in drugih sovjetskih skladateljev.

Poleg Šostakoviča so ustvarjali in še ustvarjajo kvalitetne opere *Prokofjev*, ki se je že prej uveljavil z opero »Zaljubljen v tri oranže« (1925), izvajano tudi v ljubljanskem gledališču, in ki je pred kratkim po Tolstem napisal opero »Vojna in mir«, *Dzerdžinskij* («Tihi Don», »Razrušena zemlja«), *Želobinski* («Kamarinski mužik»), *Starokadamski*, *Jurovski*, *Hodž-Ejnatov*, *Pustylnik*, *Aleksandrov* in drugi. Med ukrajinskimi skladatelji si prizadevajo ustvariti ukrajinsko opero Volodomir *Jariš* («Karmeljuk», »Burjan«, »Ščors« — ob 20 letnici revolucije), *Janovskij* («Izbruh», »Črnomorska дума« — prva ukrajinska zgodovinska opera, »Zemlja gori«), *Ljatošinskij*, ki slovi po umetniško kvalitetnem »Zlatem obroču«, *Verikovskij*, *Čiškov* in *Vasil Smekalin* («Partizani»). Vsem tem se pri-

družujejo še manj znani skladatelji izza poslednjih let sovjetskega opernega ustvarjanja.

Ta kratek in še zdaleka neizčrpen prikaz dokazuje stalno kvaliteto in kvantitetno rast sovjetske operne tvorbe. Nove sovjetske opere polnijo sovjetska gledališča, v katerih so visoko cenjena in stalno na sporedu tudi dela velikih mojstrov opere Musorgskega, Rimski-Korsakova, Čajkovskega, Bizeta, Gounoda, Smetane, Dvořáka, Verdija, Charpentiera pa tudi Wagnerja, Richarda Straussa, modernistov Albana Berga, Křeneka in drugih. Velika domovinska vojna je operno ustvarjanje morda nekoliko zavrla. Danes pa se vzporedno z vsem razgibanim sovjetskim življenjem razvija živahno tudi operno življenje in se bogati z novimi vtisi iz časa štirih tragičnih, a veličastnih let sovjetske države. Ti bodo nedvomno pospešili, razširili in poglobili bodočo sovjetsko operno in vso glasbeno umetnost, ki jo želijo, preteklo in sedanjo, čimprej in čimbolj spoznati tudi slovenske ljudske množice.

*Hinko Leskovšek:*

## Rimski-Korsakov in njegova pravljica opera

Pozimi 1853 leta je izšla v Petrogradu med drugimi deli dramatika Ostrovskega tudi »Sneguročka«, pravljica igra v štirih dejanjih s prologom. »Pomladna bajka« jo imenuje Ostrovski. Bajka o Sneguročki, hladnem otroku Pomladne vile in deda Mraza, ki sredi ledenikov in snežnih poljan nenadoma zahrepeni po pomladi in ljubezni, po vroči in sončni pesmi pastirja Lela, katero pa potem ko je spoznala prirodni ogenj ljubezni, ugonobe sončni žarki boga Jarila.

Kakor se snov te pravljice zdi človeku na prvi pogled odmak-

njena in tuja, sega vendar globoko v skrivnosti narave in je tesno povezana z zemljo in s človekom, ki živi na tej zemlji. Kmet, kočar, pastir in vsa pisana družba na vasi, kakor tudi carski dvor s svojim posebnim bleskom so poleg duhovnih bitij nosilci dejanja, ki segajo v življenje preprostega človeka v pravljici in ustvarjajo v njem vero za vse, česar ne more razumeti. Zato v domišljiji teh ljudi zaživi vsa priroda in iz mrtve snovi nastajajo in se rodijo živa bitja, ki živijo in delujejo skupaj s človekom ter na njega tudi vplivajo.

Ni čudno, da je Rimski-Korsakova, ki je bil silen ljubitelj narave in njenih lepot ter nenavadno predan svoji zemlji in svojemu ljudstvu, ravno ta bajka izredno pritegnila in ga privedla do tega, da je napisal opero, ki je — posebno kar se glasbene karakterizacije tiče — naravnost genijalna. Stara ruska narodna pesem in cerkvena kantilena sta vodili njegovo fantazijo v glasbeni svet, kjer je gospodovala priroda z vsemi svojimi čari in kot najskrajnejša meja bajka, predvsem ruska bajka. V to bajko je komponist vлил vse krasne melodije, pisane in včasih presenetljive harmonije, nenavadno živahne ritme in vsa bogata čustva, ki so delež te glasbe in ki dajejo celotnemu delu neko prav posebno toplino.

Že takoj na začetku opere zaživi pred nami gozd s tisočeri glasovi najrazličnejših ptičev, med katere se vije nežna kantilena pomladne vile, ki prinaša med te »harmonije hladu« — če smemo tako karakterizirati carstvo deda Mraza — neko prijetno toplino. V zborovskih scenah stopajo pred nas prebivalci berendejskega naselja, ki s petjem in plesom pokopavajo pusta, v Bobilu in Bobilihi pa imamo predstavnika komičnega elementa v pravljici, ki ga Rimski-Korsakov s svojevrstno ritmiko in harmonijo odlično karakterizira. Zelo značilne, v globino narodnega bistva segajoče so Lelove pesmi, ki dajejo muzikalno močan pastoralni izraz, nakazan že v

predigni druge slike z motivom roga. Narodni motiv — to je bilo v teh in vseh naslednjih, posebno pa v Lelovih scenah osnovno vodilo skladanja.

Toda redko kje ga je Rimski Korsakov naravnost prevzel, pač pa je po njegovi podobi poustvarjal lastne napeve in to ne samo v Lelovih spevih, ampak skoraj v vseh scenah Bobila in Bobilihe, v značilni motiviki obeh klicarjev in zbora, kakor tudi v napevih Mizgirja. Celó v dramatsko razgibanih scenah sega Korsakov v ljudsko zakladnico in črpa iz nje svoje motive in ritme; oddaljil se je od njih edino pri tonskem opisovanju narave. Tu nas popelje skladatelj v čisto drugi svet, poln tajinstvenih glasov in šumenja, v svet tisočerih skrivnosti, ki jih predstavlja narava. Iz tega sveta je tudi Sneguročka, ki jo Rimski Korsakov karakterizira neverjetno živahno, kar daje ostro nasprotje širokim, čustveno razgibanim, včasih celo sentimentalnim harmonijam in temam s katerimi karakterizira naravo Kupave in strastnega, mladega Mizgirja. Njega prvo srečanje s Sneguročko privede do konflikta s Kupavo, na katero ob hladni lepoti Sneguročke popolnoma pozabi, dočim Sneguročka izgubi Lela, za katerim še vedno hrepeni, kljub temu, da hlad njene ljubezni ni mogel ogreti njegovega srca. S tem je dosežen dramatični zaplet, ki se v finalu druge slike stopnjuje do dramatičnega viška.

Razplet dejanja sledi deloma že v tretji sliki, ki nas popelje v carjev dvor in kjer obupana in razočarana Kupava toži Mizgirja nezvestobe. Muzikalno zanimiva, elementarna in naturalistično učinkujoča je scena klicarjev, ki pozivata narod na javno rabsodbo. To uyaja občutena carjeva kavatina, v kateri car poveljuje naravo in nje lepote.

Četrta slika združuje v sebi izredno pestre ter elementarne



ritme, posebno pri plesu komedijantov, ki ga Rimski Korsakov z vpletom komičnega elementa karakterizira v široki tematiki. Prav poseben muzikalni biser te slike pa je Mizgirjeva pripovedka o draguljih, kjer nam skladatelj s čisto skromnimi sredstvi pričara pljuskanje morskih valov istočasno s krasno kantileno te pripovedke.

Zadnja slika spet pričinja s pesmijo Pomladne vile in muzikalno naraste v sceni, v kateri Pomladna vila z vencem rož podeli Sneguročki zaželjeni prirodni ogenj ljubezni, in v kateri se najdeta pozneje z Mizgirjem. S tem, da je dobila Sneguročka ta človeški ogenj ljubezni pa je prekoračila meje svoje usode in je ob prvem sijaju sončnih žarkov morala umreti oziroma skopneti. Po ostrem akordu s katerim nakaže Rimski Korsakov usodepolni sončni žarek, sledi nekakšna ekstaza harmonij in hárfina kadenca nam jasno naznačuje neko prelivanje, oziroma prehajanje iz materije v duhovnost, kakor se pretaplja tudi Sneguročka, potem ko je dobila človeške lastnosti, spet v duhovnost, dočim se obupani Mizgir utopi. Berendejci pa zapoje veličasten slavospev Jarilu, bogu sonca, rasti in rodovitnosti.

## Nekaj podatkov iz življenja Rimski-Korsakova

Nikolaj Andrejevič Rimski-Korsakov rojen 1844 leta v Tišvinu.  
Umrl 1908 leta v Lubensku.

Bil je učenec Balakireva.

Kot ruski pomorski oficir je prejadral mnogo sveta in med vožnjo napisal prvo rusko simfonijo.

Pozneje je postal nadzornik vseh ruskih mornariških godb, po-



tem pa profesor kompozicije in kontrapunkta na Petrograjskem konservatoriju.

Njegovi najpomembnejši učenci so Igor Stravinski, Aleksander Glazunov in Respighi.

Izmed simfoničnih del so najbolj znane simfonične pesnitve: »Antar«, »Sadko«, »Šeherezada« in »Ruslan in Ljudmila«.

Najvažnejše opere: »Mlada«, »Sadko«, »Carjeva nevesta«, »Mozart in Salieri«, »Zlati petelin«, »Povest o nevidnem mestu Kitež«.

## Vsebina »Sneguročke«

Prva slika. V nočnem gozdu. Že šestnajst let čuvata ded Mraz in Pomladna vila svojo hčerko Sneguročko pred sončnim bogom Jarilom. Ker odpotuje ded Mraz proti severu skleneta s Pomladno vilo dati Sneguročko v varstvo Berendejcev, kajti Sneguročka hrepeni po človeški bližini in po sončnih pesmih pastirja Lela. — Berendejci, ki pokopavajo pusta pridejo prepevajoč in plesoč skozi gozd in najdejo tam Sneguročko. Na njeno prošnjo jo sprejmeta kočar Bobil in njegova žena za svojo.

Druga slika. Na vasi. Pastir Lel poje Sneguročki svoje pesmi. V zahvalo mu da ona namesto poljuba — cvetico. Lel pa cvet zavrže ter sledi vaškim dekletom, kajti dobro ve, da si je Sneguročko izbral sam sončni Bog Jarilo. Sneguročka sklene zaprositi Pomladno vilo vsaj za žarek ljubezni, da bi ugajala Lelu. Medtem je prišel bogati trgovec Mizgir, da zasnubi Kupavo, ki se zdaj ponosno vrti v krogu deklet. Toda v tem hipu, ko mladi Mizgir zagleda Sneguročko, vzplamti v ljubezni za njo in ne mara več za Kupavo. Ta pa vsa obupana sklene tožiti Mizgirja pri carju.

Tretja slika. Na dvoru. Slepci slave carja in sončnega boga Jarila, ki je postal Berendejcem nenaklonjen. Zato sklene car, da mu bo zadostil s tem, da bo na njegov praznik poročil v svetem lesu vsa neporočena dekleta in mladeniče. Istočasno obtoži Kupava Mizgirja nezvestobe, nakar pošlje car stražo po njega, klicarjema pa ukaže sklicati narod. Na javni sodbi obsodi car Mizgirja v pregnanstvo, Sneguročko pa sklene dati tistemu za ženo, ki mu bo uspelo do sončnega vzhoda vzbuditi njeno ljubezen. Tudi Mizgirja je pripravljen pomilostiti, če se mu to posreči.

Četrta slika. V svetem lesu. Na predvečer Jarilovega praznika so Berendejci zbrani v svetem lesu, kjer pojejo in plešejo. Pri tej priliki nagradi car pastirja Lela za najboljšo pesem s poljubom dekleta, ki si ga sme izbrati. Sneguročka, ko vidi, da si je izbral Kupavo namesto nje, uide Mizgirju, ki jo v gozdni samoti nasilno snubi. Obupana nad Lelovim hladom si želi Sneguročka smrti, če ji ni moči občutiti ljubezni.

Peta slika. Pod hribom boga Jarila. Pomladna vila da Sneguročki na njeno željo venec rož, v katerih je čarobna sila ljubezni a ji zabiči, da mora skriti porajajočo se ljubezen pred pogledom sončnega boga Jarila. Sneguročka in Mizgir se najmeta v ljubezni. Sneguročka ga roti naj jo skrije pred žarki vzhajajočega sonca, toda Mizgir vztraja na tem, da se priključita ostalim mladim parom in prejmeta od carja blagoslov. Medtem pa posije na Sneguročko sončni žarek in v njegovem žaru se dekle stopi. Obupani Mizgir spozna svojo krivdo in išče smrt v reki. Berendejci pa pojejo spev o vsemogočnem, sončnem bogu Jarilu.



# Operni repertoar

za sezono 1945-46

Opera bo črpala svoj repertoar iz sledečih del:

A. Domača dela: M. Bravničar: Hlapec Jernej, M. Kozina: Ekvinokcij, M. Polič: Mati Jugovičev, D. Švara: Veronika Deseniška.

B. Tuja dela: V. Blodek: V vodnjaku, A. Borodin: Knez Igor, P. Čajkovski: Čarodejka in Pikova dama, A. Dvořak: Rusalka in Slovanski plesi, I. Dzerdžinski: Tihi Don, M. Glinka: Ivan Susanin, M. Musorgski: Boris Godunov, Soročinski sejem, J. Offenbach: Hofmanove pripovedke, N. Rimski-Korsakov: Sneguročka, B. Smetana: Poljub in Prodana nevesta, H. Sutermeister: Romeo in Julija, G. Verdi: Rigoletto.

---

## ● GLEDALIŠKE VESTI

Beograjska Opera je otvorila svojo sezono v začetku septembra s Smetanovo »Prodano nevesto«. Poleg drugih, večinoma italijanskih oper, na novo pripravljajo Čajkovskega »Evgenij Onjegin« kakor tudi Borodinovljeva »Knez Igorja« ter Musorgskega »Soročinski sejem«. V študiju je tudi nova slovenska opera M. Kozine »Ekvinokcij«, katere krst bo v naši Operi.

\*

Praški »Narodni divadlo« je v študijskih pripravah za Musorgskega opero »Boris Godunov«.

\*

Glasbeni Matici v Trstu, ki je otvorila že svoje glasbene tečaje, je Glasbena Matica v Trbovljah darovala klavir. Značilno je, da se je v tem pogledu prvi zavedel svoje dolžnosti ter spoznal veliko važnost tržaškega zavoda ravno naš najizrazitejši delavski center. Tako je manifestiral svoj čut solidarnosti s tržaškim življem in dokazal svojo zrelost. Čast mu!

\*

V Trstu je bila po presledku 18 let zopet vzpostavljena Glasbena Matica kot osrednja organizacija glasbenega udejstvovanja na Primorskem. Občnemu zboru, ki je ob množični udeležbi potekel v zelo svečanem razpoloženju sta prisostvovala ravn. Polič in prof. V. Mirk.

\*

*Naša Opera pripravlja sledeča dela:* Dvořakovo »Rusalko« s Ksenijo Vidalijevo v naslovni vlogi. Dirigent dr. Švara, režiser Emil Frelj. Ravnatelj dr. M. Polič bo dirigiral in režiral opere B. Smetane »Poljub« in V. Blodka »V vodnjaku«. Dirigent Samo Hubad in režiser in koreograf P. Golovin pa pripravljata Dvořakove »Slovanske plese«.

---

Izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Ureja uredniški odbor. — Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani,