

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI



Modest P. Musorgski:

HOVANŠČINA

OPERA - GLEDALIŠKI LIST: ŠT. 11-1954-55

PREMIERA DNE 11. JULIJA 1955
(v okviru III. Ljubljanskega festivala)

Modest P. Musorgski: HOVANŠČINA

Ljudska glasbena drama v petih dejanjih. —
Dokončal in instrumentiral N. Rimski-Korsakov,
finale po originalnih temah Musorgskega napi-
sal Bogo Leskovic

Besedilo napisal:
Modest P. Musorgski

Prevedel:
Josip Vidmar

Dirigent:
Bogo Leskovic

Režiser:
Hinko Leskovšek

Asistent režiserja:
Drago Flšer

Koreograf:
Pino Mlakar

Vodja zbora:
Jože Hanc

Scenograf:
akad. slikar Maks Kavčič

Osnutki kostumov:
Vladimir Zedrnjski

Izdelava kostumov:
Gledališka krojačnica
pod vodstvom Cvete
Galetove in Jožeta
Novaka

Inspicijent:
Peter Bedjanič

Odrski mojster:
Celestin Sancin

Razsvetljava:
Silvo Sinkovec

Lasulje in maske:
Janez Mirtič, Emilija
Sancinova in Tončka
Udermanova

Knez Ivan Hovanski, poveljnik strelcev	Simeon Car Danilo Merlak
Knez Andrej Hovanski, njegov sin	Miro Brajnik
Knez Vasilij Golicin	Drago Čuden
Bojar Sakloviti	Samo Smerkolj
Dosifej, poglavar sekte starovercev	Zdravko Kovač
Marfa, mlada vdova, staroverka	Elza Karlovčeva
Pisar	Ljubo Kobal
Ema, deklica iz nemškega predmestja	Manja Mlejnikova
Varsonovjev, Golicinov zaupnik .	Anton Prus
Kuska, strelec	Ivo Anžlovar
Prvi strelec	Anton Prus
Drugi strelec	Alojz Ambrožič
Tretji strelec	Pavle Oblak

Strelci, staroverci, dekleta v službi Ivana Ho-
vanskega, perzijske sužnje, ljudstvo.

Poleg opernega sodeluje zbor in orkester Slo-
venske filharmonije in člani Komornega zbora
Radia Ljubljana

Slike iz uprizoritve Wolf-Ferrarijevih »Starih
grobijanov« in z Ljubljanskega festivala
izdelal Foto Vlastja

GLEDALIŠKI LIST · OPERA

1954

ŠTEV. II

1955

HINKO LESKOVŠEK:

MODEST MUSORGSKI: HOVANŠČINA

Dan pred smrtjo, dne 28. avgusta 1880, je Musorgski napisal svojemu velikemu prijatelju Stasovu nekaj bežnih vrstic: »O grešniku Musorjaninu lahko povem samo to, da je v tem trenutku ob pozni nočni uri stvoril sceno iz »Soročinskega sejma«, kajti Hovanščina je malone končana. Toda instrumentacija — o Bog, le čas! — Upajmo, da bo Musorjanin ostal zvest temu, o čemer je vedno govoril: svoji novi še neodkriti poti — in zdaj pred koncem se naj ustavi? — Nikoli več! Le hrabro naprej!«

Ta dan je odločil, da je tudi Hovanščina kot vse opere Musorskega ostala nedokončana in je morala počakati ure, ko je marljiva roka Rimskega-Korsakova dala delu obliko in z instrumentalno obdelavo (tako fiziognomijo, kot jo poznamo skoraj iz vseh uprizoritev na svetu. Kot pri drugih predelavah tudi tukaj ni bilo mogoče izbrisati iz dela tisto novo osebno moto, ki jo vnaša v predelavo vsak velik skladatelj pa tudi najpietetnejši in najnatatnejši predelovalec. Kljub vsemu se ne moremo otresti mogočnega učinka elementarne glasbene tematike tega velikega duha, ki je vse življenje iskal samo novo pot, ki je bila drugim še skrita in na kateri mu je človek iz ljudstva pomenil svet, v katerega je bilo treba pronikniti. Kajti njegova neutešna žeja je bila, ne samo »spoznavati to ljudstvo, ampak se pobratiti z njim. Strašno, a vendar lepo!« Tako je osem let pred smrtjo pisal Stasovu

in pozneje tudi potrdil sloves velikega oblikovalca ljudskih karakterjev in mase, ki se pod njegovim peresom oblikuje v ogromno telo, ki zaživi v tisočerihih drobnih niansah. Vsi čustveni vzponi, od največje življenjske radosti do najgloblje bolečine ter nepopisne groze v blaznem početju in duševni temi, se prelivajo skozi neštete like, ki jih je Musorgski ravno zaradi teh ekstremov tako zelo ljubil. Saj si je postavil za moto svoje umetnosti: »Odkrivati najnežnejše odtenke človeške nature in ljudskih mas ter neprenehno orati nepoznano ledino tega malo znanega sveta — to je resnično umetniškovo poslanstvo! Upodabljati zgolj lepoto v čisto materialnem smislu pa je otročarija — to so otroška leta umetnosti. Zato brez strahu skozi viharje, čez neznane globine in čeri k novim obalam!« V istem pismu Stasovu pravi, da »v ljudskih masah in v posameznih individuih vedno najdemo najtanjše odtenke, ki se večkrat odtegujejo človekovemu opazovanju, odtenke, ki jih še nihče ni proučil. Odkrivati in spoznavati jih — ali ni to lepa naloga? In v naši Hovanščini bomo vse to poizkusili.«

Tako je nastala velika ljudska drama, ki je odkrila vse bogastvo, lepoto in strahoto človeškega čustvovanja in nehanja, obenem pa potrdila geslo najglobljega človečanstva, ki si ga je na začetku svoje ustvarjalne poti postavil Musorgski. Mogoče bi nam dojem o ustvarjalni sili Musorskega pomagale

odkriti vrstice velikega misleca Dostojevskega, ko je nekoč napisal: »Če sem bil kdaj resnično srečen, potem se je zgodilo to v dolgih nočeh, sredi ekstatičnih upov in sanj in strastne ljubezni do svojega dela, ko se je vžigala moja fantazija in sem začel živeti s slehernim človekom, ki sem ga ustvaril; ko sem začel živeti z njim kot z bližnjim sorodnikom, kot z bitjem, ki v resnici živi, ki sem ga ljubil, s katerim sem delil radost in žalost in za katerega sem prežil tudi solze nenadne bolečine.«

Tako se je začel boj za vsebino in obliko te velike ljudske glasbene drame, boj, ki je trajal do konca življenja in iz katerega so se nam ohranili le originalni zapiski velikih scen, ki jih je bilo treba združiti, dokončati in dopolniti; v tej dokončni obliki je v redakciji Rimskega-Korsakova Hovanščina nastopila pot po vseh svetovnih odrih in vedno znova navduševala velike oblikovalce opernega odra, ki so v njej našli nenavadno izpolnitev najgloblje človekove izpovedi in možnost oživljenja vseh tistih nebrzdanih človeških strasti, ki jih nobena operna kultura ni mogla prikazati tako elementarno, tako silovito in neposredno kot umetnost Musorgskega.

Idejo za ustvaritev Hovanščine je Musorgskemu dal Stasov. Nemirna doba pred nastopom Petra Velikega je s svojimi globokimi in ostro nasprotujočimi idejnimi silnicami nudila obilo možnosti dramskega oblikovanja in tako se je Musorgski ves predal tej veliki zgodovinski prelomnici, ko se je v letih 1682—1689 začel podirati stari red in se moral umakniti sodobnejšemu pojmovanju državne ureditve pod Petrom Velikim. Musorgski sam ni simpatiziral z reformami Petra Velikega, saj jih je v pismu Stasovu imenoval nečloveške: »Peter je dal pobiti vse blažnje in zamaknjence: to je bilo njegovo veliko dejanje. Toda policijska služba je bila pod Petrom ista kot prej in vohunstvo je cvetelo kot nekoč.« Iz njegovega pisanja je raz-

vidno, da skladatelja pri oblikovanju Hovanščine ni zanimalo toliko, kakšen je novi red Petra Velikega, kakšen je napredek njegovih reform, zanimal ga je človek v dobi prehajanja oblasti, v dobi krvavih spletk, državnih in osebnih intrig, v dobi najgroznejšega duševnega boja med bogom in hudičem, med starim redom, ki je ustvarjen po stoletnih tradicijah, in novim ustrojem, ki v svojem fanatičnem zagonu nima časa za individualne duševne probleme ljudi. S pravo slastjo se kot Dostojevski potaplja v svet najgloblje duševne bolečine in zbezanosti, zastavlja si probleme človeške narave, ki ne pozna neomadeževanih herojev in sfriziranih borcev za svobodo. Musorgskega zanima zemlja, zanimajo ga bitja, ki so zrastle iz blata predmestja v enaki meri kot knezi in bojarji, zanimajo ga vse tiste izgubljene duše, ki se klatijo po zemeljski obli, noseč s seboj ideje propada, ideje strahotnega zla, najgloblje bolečine in nadčloveškega življenjskega odpora. Vsi ti Varlaami, Hovanski, Dosifeji in Dimitriji, vsi so obsedenci, vsi so nositelji negativnih teženj, toda njihovi elementarni karakterji so zrastle globoko iz zemlje, ki jih je rodila, zato so vsi ljubljenci Musorgskega. Kaj bi Musorgski počel z junakom kot je Peter Veliki, ko ga je bolj zanimala strastna zamaknjenost Dosifeja, ko so ga bolj privlačevali z zločinom ožigosani karakterji Borisa, Hovanskega, Šujskega in za katere je ravno v problematiki globokih duševnih pretresov našel presunljivo, edinstveno glasbeno govorico. Ni ga zanimal ne Wagnerjev čisti junak, ker ga ni priznaval, ne heroj, kot ga je ustvaril Glinka v operi Susanin. Privlačeval ga je človek v borbi z najhujšimi strastmi in poželenji, človek v najkriticnejšem obdobju boja za človeški obstoj, skratka, problem vseh teh individuov kakor tudi velikega kompleksa, ki se mu pravi ljudstvo. To ljudstvo, ki ga oblastniški hlapci ženo na veliki trg, da lačno, raztrgano in bedno vpije

»slava in čast« Borisom in Hovanskim, to ljudstvo, ki ob vseh spremembah prej okuša grenkobo biča, preden je dobilo skorjo kruha. Vsi ti potepuhi, vojaki, priganjači, verski zamaknjenci, blazneži in zločinci in sektaši so dobili svojo muzikalno govorico, s katero postanejo nositelji velikih dram, najglobljih konfliktov in najveličastnejših scen. Mogoče ni prav, če bi vse to imenovali naturalistične ali realistične zgodovinske scene. Vedno, kadar sem imel priložnost doživeti na odru Borisa ali Hovanščino, se mi je vsiljeval vtis velikih in slikovitih historičnih vizij, ki skušajo pričarati velika občutja bolj s svojimi kontrastirajočimi barvami kot pa z izrazito naturalistično potezo. Zato bi se bolj nagibal k mnenju Debussyja in Ravela, ki sta v Musorgskem videla v prvi vrsti ustvarjalca velikih scenskih podob, naslikanih včasih le z maloštevilnimi barvami, ki pa v kontrastih zapuščajo vtis čudovite galerije nepozabnih podob najglobljega človekovega doživetja. Tudi Musorgski sam se je v svojem umetniškem nazoru bolj nagibal k slikovitemu v celoti kot pa k nekakšni montaži realističnih detajlov. To dokazujejo predvsem veliki množični prizori, ki so najvernejši nosilci njegovega umetniškega pojmovanja. Nedvomno je ravno prijateljstvo s slikarjem Rjepinom dalo Musorgskemu pobudo za velike vizije, ki jih je razvijal na vseh glasbenih področjih, od pesmi preko simfonične pesnitve pa do opere. V Rjepinu je skladatelj našel umetnika, ki je v svojih umetninah potrjeval to, kar je Musorgskemu bil cilj ustvarjanja: iskanje in upodabljanje človeka z vsemi njegovimi strastmi in napakami. Mogoče bi lahko celo trdili, da so bili Rjepinovi »Vlačilci na Volgi« v likovnem smislu predhodniki tega, kar je ustvaril ter poglobil pozneje Musorgski. V ta namen je skladatelj najtenkočutneje prisluhnil vsem vibracijam človeške govornice in ji skušal dati čimbolj neprisiljeno melodično linijo. Toda ta ni bila nikoli sama sebi

namen, temveč je služila izpovedi človeških karakterjev, ali pa je bila v službi slikanja določena okolja ali občutja. Toda vrtno se k Hovanščini.

Smo v dobi najviharnejših dogodkov pred nastopom novega carja. Preko veličastnega prizorišča preteklosti koraka mogočni knez Hovanski, ki hoče s pomočjo strelcev okronati za carja svojega edinega sina Andreja. Njemu od strani je nekdanji vplivni knez Mišecki, sedaj vodja razkolnikov Dosifej, ki je zavrgel ves posvetni blesk ter se predal mistični ideji, da samo stara vera lahko obnovi svet in ga pripelje nazaj na pravo pot. Mogočna sta oba kneza tega in onega sveta, toda njune težnje niso kronane z uspehom. Regentinja Sofja, ki vlada namesto mladoletnega brata Petra si je zadala nalogo, da načrtno uniči oba Hovanska. V ta namen pošlje svojega zvestega služabnika Šaklovitega, da ubije Hovanskega. Vodjo razkolnikov Dosifeja pa hoče uničiti Peter, ki si je že ustvaril svoje polke kot glasnike nove oblasti. Med usodami treh vplivnih knezov pa se odigrava drama večno trpinčenega ljudstva, drama vseh tistih malih ljudi, ki se skušajo umakniti groznim kolesom oblastnikov sveta, in ta drama postane poglavitni problem Hovanščine.

Ze v prvem dejanju vidimo na trgu narod, ki ga strelci z orožjem v rokah pripravljajo na »vesel« sprejem mogočnega kneza Hovanskega, ki z ognjem in mečem drži v rokah moskovska predmestja ter s plenjenjem, umorom in požigom dela red med prebivalstvom. Toda to niso več tisti mogočni strelci zadnjih let, to je samo še tolpa lačnih, podivjanih in pijanih oholežev, ki slutijo ob prihodu Petrove vojske bližnji propad in se še v zadnjih trenutkih izživljajo v ropu, umoru in požigu. Po trgih pa se zbira zbegano ljudstvo in čaka nastop prihodnjega oblastnika; njihovi pogledi razodevajo strah pred novim bičem, ki že kroži nad njihovimi glavami. Vedno burnej-

še je vrvenje na trgu; strelci delajo z biči red, uporneže pa v verigah vodijo čez trg v svarilo vsem, ki bi se hoteli upirati. Toda le kratkotrajna bo še oblast Hovanskega in njegovih strelcev. Kajti v kolibi na trgu že diktira Šakloviti pisarju ovadbo zoper Hovanskega, češ da je izdajalec, ki hoče svojega sina narediti za carja. Šakloviti je bil nekdanj vpliven bojar, toda z nastopom Hovanskega je njegova slava upadla. Pisarjeve oči plašno begajo preko napisanih vrstic, kajti Hovanski je še mogočen, o Šaklovitem pa se ne ve, kaj še bo. Toda tudi grožnje ne morejo opogumiti bednega človeka. Kot blazen skoči pokonci, da bi zbežal, toda mogočna bojarjeva roka ga ustavi. Ovadba mora biti napisana do kraja. S kletvico na ustih se pisar poslovi od bojarja, ki mu za nameček vrže nekaj drobiža. Zelo značilno je, kako karakterizira Musorgski oba nasprotujoča si



Dirigent Bogo Leskovic

karakterja, Šaklovitega in pisarja. Prvemmu je namenil široko pevno melodijo, drugemu pa ostro ritmiziran in močno sinkopiran motiv, ki pride prav posebno do izraza v pisarjevih izbruhih strahu in jeze. S pisarjem je Musorgski ustvaril spet enega tistih nepozabnih likov, ki po svoji globoki človeški karakterizaciji spominjajo na bebca v zaključni sceni Borisa in na Popoviča v Soročinskem sejmu. Tej sceni je v originalu sledil zelo razgiban prizor med pisarjem in ljudstvom, ko hoče ljudstvo prisiliti pisarja, da prečita ovadbo. Ker se je zdela Korsakovu celotna scena s pisanjem predolga, je to sceno izpustil, s čimer je figura mnogo izgubila na plastičnosti. Zdaj je na trgu že vrvenje in glasovi »poveljnik gre« oznanjajo, da se bliža Hovanski. V oholi in patetični govorici napove knez smrt bojarjem in odredi vojaški pohod, da pokaže, kdo je še gospodar. S slavospevom »slava in čast labodu belemu« se izprazni trg. Tedaj se pojavi na sceni luteranka Ema, ki jo preganja Andrej Hovanski. Med njima se razvije prepir, med katerim se hoče Andrej nasilno polastiti nemškega dekleta. Bučno, dramatično zelo učinkovito sceno, prekine razkolnica Marfa, ki jo je bil Andrej sramotno zapustil. Hudi očitki padajo na lahkomiselnega kneza, toda Andrej jih ironično zavrača. V navalu srda in besnosti potegne nož, da bi navalil na nadležno žensko. Toda tudi Marfa odgovori z nožem. Mučni prizor prekine stari Hovanski, ki ošteje sina zaradi Eme, čeprav je tudi v njem zagorela strast do lepe Nemke. Da bi jo odvezel sinu, jo ukaže zvezati in odpeljati. Andrej jo osebno zaščiti in potegne nož, da bi jo zabodel. Nepremišljeno dejanje pa prepreči Dosifej, ki vzame deklo v svojo zaščito in veli Marfi, naj jo skrije na svetem kraju, kjer razkolniki opravljajo svoje molitve in obrede. Hovanski in njegov sin se umakneta osramočena, na odru pa se pojavijo razkolniki, ki propovedujejo

globoko vero v rešitev vesoljne Rusije in boj proti vsem nevernikom ter nasprotnikom stare vere. Z razkolniškimi zbori se prične pravi svet Hovanščine in iz iste motivike je vzrastla ena največičastnejših figur te opere, stari Dosifej, ki išče rešitev vesoljne Rusije v dogmah orumenelih papirjev starega izročila. Razkolkniki so pripravljene za svoje prepričanje dati celo življenje na grmadi. Do te odpovedi se pozneje heroično povzpne tudi Marfa, ki ji le nerad sledi Andrej.

V 2. dejanju se srečamo z nekdam slavnim knezom Gollicinom, ki v svojem dvorcu čaka usode, ki ga bo doletela. Njegova velika zaščitnica, carična Sofja, je že odšla iz dežele in svojega varovanca prepustila na milost in nemilost zli usodi. Lepa je misel na preteklost, toda vse to se je razblinilo v nič. Mehka, skoraj klasična je motivika, s katero je skladatelj odel nekdam tako slavnega kneza, in skoraj grozotno vpliva motiv, s katerim mu Marfa prerokuje bodočnost. Toda to ni prerokba ciganke Azucene ali Ulrike iz Verdijevih oper. To je pošastna potrditev dejstev, ki ženejo Gollicina v propad, ker je na poti mogočnejšim silnicam, ki pritiskajo na Rusijo. Marfa dobro pozna vsa velikanska kolesa, ki kanijo zdrobiti vse, kar pride mednje. Njena prerokba, če jo lahko tako imenujemo, spada med glasbene viške celotne glasbene drame. V treh delih — od mračnega gis-mola, ko Marfa namenoma poziva »sile tajinstvenec«, preko privida v e-molu, ko prikljče Gollicinu v spomin vse nasprotnike, pa do preobrata v g-molu, ko Marfa napoveduje propast vsega Gollicinovega dostojanstva in njegove slave — se stopnjuje ta edinstveni monolog. Z ukazom, naj takoj utope to ženšče, se hoče Gollicin rešiti mračnih misli, toda tudi to ne pomaga. Drugi del monologa ga sicer v spominu vrne v slavno preteklost, toda mračne misli njegovega propada zmagujejo. To premišljanje prekine prihod Hovanskega in pozneje



Režiser Hinko Leskovšek

Dosifeja. V živahnem in dramatičnem dialogu spoznamo vsa nasprotujoča si stremjenja glavnih zastopnikov starega sveta in vso podtalno borbo, ki se odigrava med njimi. In spet nastopi kot odrešujoča tema spev razkolknikov za odrom, ki ga povzame tudi Dosifej. Preprič pozneje prekine Marfa, ki razodene Dosifeju, da jo je hotel Gollicinov strežaj utopiti v močvirju. V odločilnem trenutku pa se pojavi Šakloviti, ki z neprikrito radostjo ter zlobnim nasmeškom najavi, da je bila carju izročena ovadba proti Hovanskemu. Na Dosifejevo vprašanje, kaj je car dejal, je Šakloviti odgovoril: »Car je dejal pač: hovanščina« in odredil preiskavo. Po tem izreku je dobila opera tudi svoje ime. Sedaj bi moral slediti kvintet, ki bi zaključil dejanje. Musorgski piše o tem v pismu Stasovu, da ga je nameraval napisati v Petrogradu pod nadzorstvom Rimskega - Korsakova, kajti »tehnično je to težavna naloga: ansambel, v katerem pojo alt, tenor in trije basi.« Skladatelj tudi pozneje ni napisal tega kvinteta in tako je to

dejanje ostalo nedokončano. Rimski-Korsakov pa mu je v predelavi dodal dokaj neučinkovito zaigro, za katero je porabil temo iz predigre.

3. dejanje nas popelje v predmestje strelcev. Scena se prične s himničnim spevom razkolnikov, ki se je pojavil že v 2. dejanju in s katerim ustvarja Musorgski prehod k Marfini pesmi o razočaranem in zapuščenem dekletu, ki se stopnjuje do zamaknjenosti, v kateri vidi Marfa svojo usodo. Kakor se nam na prvi pogled zdi ta »svetlovidnost« neuteemeljena, je ravno v glasbeni karakterizaciji Marfinega problema globoko utemeljena. V Marfinem karakterju počivajo duševni ekstremi, ki v silnem navalu duševne bolečine, razočaranja in prevare privrejo na dan ter mu dajejo skoraj rahel nadih nečesa bolnega in nepreračunljivega. Toda to je samo navidezno. Marfina natura je polna zdravja in nadčloveškega hotenja. Preraščanje globoke strasti v stanje zamaknjenosti, spet porojeno iz občutka bolečine, je dano samo velikim naturam, kot je Marfa. Samo tako je razumljiva herojska odpoved in prostovoljna smrt na grmadi, kakor tudi vse tisto, kar dela Marfo v Golicinovih očeh za čarovnico. Tema tega njenega usodnega privida se vpleta skoraj v vse glavne scene opere ter daje veliki gradaciji videz bližajočega se propada stare Rusije. Sledi ji pretresljiva scena med Dosifejem in Marfo z viškom v Marfini izpovedi: »Strašno trpljenje je moja ljubav.« Tudi ta izbruh pritajene bolečine pripravi Marfino odločitev k odpovedi in Dosifej se ob njej dviguje kot neutrudni propovednik drugega carstva. To sceno prekine arija Šaklovitega, ki so jo zaradi dramaturške nepomembnosti mnogokrat izpuščali. Šakloviti pa v njej orisuje vso bedo Rusije in tako dobi ta pripoved s prilivoma lastne zagrenjenosti (Šaklovitega) še prav posebej na plastičnosti. Tej tipični ariji sledi velika scena pijanih strelcev in njihovih žena. Skladatelj v drastičnih, me-

lodičnih in ritmičnih kontrastih slika bedo, zbežnost in grozo obupanih strelcev, ki jim grozi smrt in poguba od naraščajoče Petrove oblasti. Grozljivo občutje nekoliko olajša Kuskova pesem o obrekovanju, ki pa je v predelavi Korsakova žal izpuščena in ji sledi takoj scena med pisarjem in strelci. V ostro ritmiziranih frazah pripoveduje na smrt prestrašeni pisarček o poginu strelske čete, ki so jo obkolili Petrovci. Strašno jadikovanje pomešano s kletvicami se razlega med njegovo pripovedjo in prestrašeni strelci pokličejo Hovanskega, da jim razloži, kaj naj to pomeni. Po kratkem uvodnem zboru res pride Hovanski, ki jim ne ve povedati drugega, kot da naj potrpe in počakajo na sklep usode. V pretresljivem a-capella zboru se po odhodu Hovanskega strelci vračajo na svoje domove.

4. dejanje. Stari Hovanski čuti, da je konec njegove oblasti. Vdano čaka v svojih sobanah in utaplja veliko razočaranje v medicini. Toda niti sladka opojna pljača niti dekleta ne morejo razvedriti njegovega slabega razpoloženja. To slabo občutje poveča še prihod Varsonovjeva, ki sporoči knezu, da ga Golicin obvešča o bližajoči se nevarnosti. Hovanski ne more verjeti, da bi mu v lastnem domu pretila nevarnost, in nažene Varsonovjeva. Da bi se do kraja razvedril, veli poklicati Perzijke, da mu zaplešejo. Ples je končan, kar se pojavi Šakloviti z naročilom, naj knez pride k carični, da ji pomaga z nasveti. Hovanski se nekaj časa upira, potem pa veli prinesti slavnostno oblačilo in med petjem deklet stopi k vratom. Toda poziv na sestanek je bil de zvijača. Na pragu namreč Hovanskega umore pristaši Šaklovitega.

5. dejanje je skladatelj razdelil v dve sliki. Prva prikazuje sceno, ko Golicina ženo v izgnanstvo. Tej nekakšni živi sliki, ki jo spremljajo le maloštevilne opazke prestrašenega ljudstva, sledi scena med Dosifejem in Marfo. V temu duetu se zapečati usoda treh ljudi:

Dosifeja, Marfe in Andreja. Kajti Marfa je zvedela, da nameravajo Petrovci obkoliti razkolnike in jih vse pokončati. Tedaj dozori v Dosifeju sklep, da se sami sežgo na grmadi, in ves prizor zaključi Marfa z ekstatičnimi besedami: »Prišla je ura, ko bomo od Gospoda prejeli v žaru ognja venec večnega zveličanja.« To meditacijo prekine pobešeni knez Andrej, ki navali na Marfo, zahteva od nje Emč in grozi s strelci. Z odločnimi besedami zavrne Marfa nič hudega slutečega kneza: »Ti ni ti ne slutiš, knez moj, kaj poreče ti usoda tvoja.« Sedaj šele izve Andrej, da so mu ubili očeta, truplo pa izročil: pticam. Polasti se ga silna groza pred neznanom usodo. Skoraj na pol blazen skuša poklicati na pomoč ter obtožuje Marfo čarovništva. Toda njegov klic ostane neusliščan. Na tem mestu sledi kratek zbor strelcev in njih žena, konča pa ga prizor Petrove vojske, ki naznani pomilostitev strelcev. To je kratek potek 1. slike 5. dejanja, ki se po navadi izpušča. Iz tega dejanja vključijo različne predelave v 3. ali zadnje dejanje edinole duet Marfe in Andreja in Marfe in Dosifeja.

A tu smo pri bistveni točki letošnje uprizoritve Hovanščine, ki je s temeljito predelavo po originalnih temah Musorgskega dobila dramaturško in muzikalno novo lice, zlasti ker Musorgski zadnjega dejanja ni sam dokončal, ampak ga je po bežnih zapiskih razkolniške melodije obdelal Korsakov; pri tem pa ni izpolnil načrta, ki ga je imel Musorgski. Musorgski je namreč nameraval za konec, ko Petrova vojska že obkoljuje gaj razkolnikov, napisati zbor, ki naj bi na grmadi pel unisono nekakšen koloraturni cerkveni koral, s čimer bi bil dosežen grandiozen učinek topljenja gorečih ljudi. Korsakov je bil baje nad tem načrtom zelo navdušen, toda sam ga ni izpeljal. Tako imamo v njegovi predelavi na koncu samo kratek zbor, ki sam po sebi nima nobene gradacije ter preneha brez posebnega dramskega viška. Ta edini efekt pa



Vodja zbora Jože Hanc

zmanjša še priključen marš Petrove garde. Pomanjkljivost zaključnega dejanja je izzvala številne avtorizirane in neavtorizirane predelave, mnogo nasilnih posegov, a tudi upravičenih sprememb. Med temi je omembe vreden poizkus Stravinskega in Ravela, ki sta za pariško uprizoritev v letu 1913 na iniciativo Djagileva skušala predelati zadnje dejanje in tudi druge scene opere. Uspeh te predelave je bil najbrž dvomljiv, ker so nekaj let pozneje segli spet po predelavi Korsakova.

Zavedajoč se tveganega koraka z novo predelavo, a v smislu boljše rešene konca, sva z dirigentom Leskovicem sklenila dati koncu velik dramatični vzpon s tremi različnimi zborovskimi stavki. Ker sva, kot je običaj, črtala prvo sliko 5. dejanja, sva pridobila dragocen tematski material, ki bi ostal neizkoriščen. Dramaturško se je potem v 5. dejanju razvila naslednja razvrstitev prizorov. Dejanje se

prione kot v originalu z velikim Dosi-fejevim monologom, ki mu priključimo sceno Marfe iz izpuščene 1. slike tega dejanja. V njej Marfa razodene Dosi-feju, da je Peter sklenil pokončati vso sekto. Dosifej odhaja s sklepom, da sami gredo na grmado, preden bi se jih dotaknile roke Petrovcev. Tudi Marfa sklene iti v smrt z brati in sestrami. V tem prihiiti Andrej, ki zahteva od Marfe Emo. Tudi ta scena je v originalu prevzeta iz izpuščene slike. Spremenjena je edino končna scena, ko Andrej pokliče strelce. Tako pridejo namesto njih razkolniki in Andrej uvidi, da od strelcev ne more več pričakovati pomoči. Ves obupan zbeži Andrej s tega kraja, vsa sekta pa se v vdani molitvi pripravlja na strašni obred samosežiganja. Ta krajši zborovski stavek je Bogo Leskovic predelal po temi iz izpuščene slike, ker je bilo treba ustvariti nekakšen obredni uvod k nagovoru Dosifeja: »Svetišče naše je obkoljeno, sovrag človeka, knez zemlje, je vstal. Nikar se mu ne izročimo, zgorimo vsi v ognju.« Temu nagovoru sledi točno po originalu mistično pobarvani frigijski zbor, med katerim se razkolniki počasi pomikajo proti kraju smrti, vmes pa se čujejo kriki »Smrt gre k nam! Rešite nas!« Razkolniki gredo po svete knjige, ki naj zgorijo z njimi, edino Marfa ostane sama. Še zadnjikrat obudi spomin na preteklost, potem pa se preda svoji odločitvi. Medtem se približa knez Andrej, ki hoče Emi zapeti še ljubavno pesem. Toda Marfa ga opozori na resnost zadnjih trenutkov življenja in Andrej se kot prestrašen otrok zateče k Marfi, roče jo, naj ga reši, a Marfin ekstatični »Aleluja« še njega potegne v ognjeni objem, kajti iz ozadja se že približujejo razkolniki s svetimi knjigami in podobami. Ta scena je vsa ohranjena po originalu Musorgskega. Na grmado stopa počasi Dosifej, ki poslednjič razglasi odločitev, da predajo svoja grešna telesa ognjenim zubljem. Andrej se ne more sprijazniti z gro-

zotnim dejstvom in vse pomirjujoče Marfine besede prekinjajo njegovi prestrašeni kriki: »Reši me, reši me!« Toda poslednja beseda je izrečena in tresoča roka prižge grmado. Vedno bolj se razrašča plamen in zasliši se petje razkolnikov. Ves zaključni zbor, ki se stopnjuje do velikanskega viška, je po originalnem zaključnem motivu obdelal in na novo instrumentalni Bogo Leskovic. Spev, ki proti koncu postopoma narašča, prekinjajo kolorature ženskih glasov, ki pa so povzete po originalnih koloraturah Musorgskega iz izpuščene slike 5. dejanja. Še zadnji kriki mučnikov in trobente bližajoče vojske se stopnjujejo do velikega fortissima, s katerim se dejanje konča. S tem zadnjim zborom in celo sceno je napravljen poizkus, dvigniti in stopnjevati vso dramsko silo zadnjega dejanja ter mu dati težo in akcent, kot ga zasliši. Če smo uspeli pričarati ta učinek, ne da bi kakoli menjali na originalni tematiki Musorgskega ali se oddaljili njegovemu stilu, potem smo mogoče doprinesli dragocen kamen k rešitvi problema Hovanščine, s katero se ukvarjajo skoraj vsi izvajalski ansambli.

Upriporitev

Mislim, da nisem osamljen v mnenju, da predstavlja upnizarjanje Musorgskega svojevrsten problem, ki pa se je mnogokrat reševal z nekakšno historično verno lahkoto; z orisom historičnega okolja, njenih ljudi in običajev je bil problem Musorgskega večinoma tudi rešen. Priznati moram, da me take rešitve nikoli niso zadovoljevale že iz preprostega razloga, ker nisem nikoli videl v Musorgskem zgolj marljivega glasbeno-dramskega kronista, marveč predvsem genialnega ustvarjalca vrste občutij, ki so pač mnogo več kot historična; v njem sem videl, kot sem to že v uvodu povedal, genialnega slikarja, ki nam z barvo ne pričara samo realistično in nerealistično okolje, temveč takšno, kot ga čutijo ljudje, ki se v njem gibljejo, z eno besedo, bolj kot

pri katerem koli drugem skladatelju se staplja to okolje z občutki ljudi, ki se v njem gibajo in živijo. Mislim, da sem s tem nakazal, da gre tu v prvi vrsti za scenični problem. V njegovih operah se srečamo z najrazličnejšimi prizorišči, ki so zgodovinsko med seboj opredeljena ali samo nakazana. Rdeči trg v Moskvi, katedrala Vasilija Blažnega, prostori v Kremlju, moskovske kupole, trdnjave, vse to daje okvir velikim ljudskim dramam, Borisu in Hovanščini. In res se skoraj vedno trudimo, da bi čim verneje prikazali vse veličastje teh velikih ambientov in stiskamo na naših odrih zmanjšane arhitekture cerkva in njih fasad; rezultat je navadno ta, da je vse to na odru videti strašno smešno in majhno in nikakor grozljivo ali veličastno. Mogoče so me take inscenacije pripravile k temu, da sem začel razmišljati o načelnem vprašanju, ali terja Boris, po-

sebnost pa Hovanščina, sploh kakšno realistično sceno. Skušal sem šii priključiti v spomin velike prizore iz njegovih oper in ustavil sem se pri sceni kronanja Borisa. Vidim procesijo, kako se pomika na poti med obema katedralama, kot jih poznam s slik. Ob straneh se gnete ljudstvo, ki topo gleda razkošje tega ceremonijala. Nad njihovimi glavami zvone zvonovi, ki odevajo celotno vzdušje s prav posebnim bleskom. Množica, ki so jo s silo prignali na trg, pa vpije brez izraza navdušenja svoj »slava«, dokler ne nastopi Boris. Že prve besede njegovega monologa pripadajo njegovi duševni problematiki in so daleč odmaknjene od vsega zunanega bleska. Skušal sem si vso to sliko predstavljati samo kot reprodukcijo dogajanja na črno ozadje, ki je brez kakršnega koli scenskega elementa, ki bi pomogel pritegniti našo pozornost. In lahko sem



Barvna fronta - detajl iz osnutka za sceno »Hovanščine« v Križankah, ki ga je izdelal scenograf, akad. slikar Maks Kavčič

ugotovil, da bi bilo celotno vzdušje kronanja še bolj grozljivo kot ob prisotnosti vseh teh ogromnih realističnih stavb, ki v nobenem primeru ne morejo biti tako veličastno ogromne, da bi se množica ljudi ob njihovih stenah zdela kot živo mravljišče. In tudi če bi bilo mogoče to doseči, mislim, da bi šli daleč mimo ideje dela, ki ni zasnovano na goli reprezentativni državni akciji kronanja, temveč je poglobljeno občutje, ki vlada v masi, njen odnos do celotnega dogajanja, Borisovo duševno občutje, vse to pa čudovito ujeto v pestro barvno paletu od ekspresionističnih zvonov do velikih zborov. Če iz navedenega posnamemo zaključek, moramo reči, da stopa v ospredje izpoved človeka in izpoved mase. Ali ni Borisov monolog v tej sceni kot v težkem snu izgovorjena izpoved, kljub vrvenju na trgu, kljub prisotnosti tisočglave množice, ki spremlja dogajanje? In ali nam topi obrazi ne povedo več

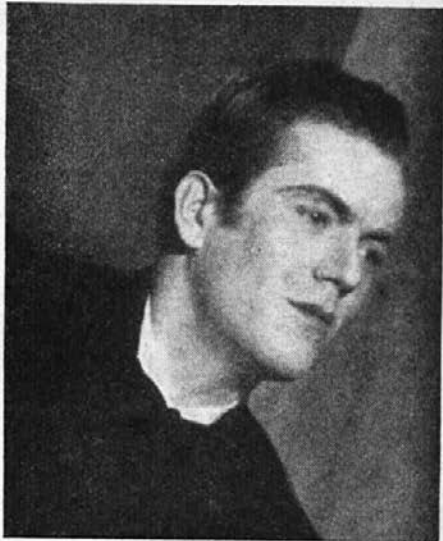
kot mrtvi zidovi te ali one katedrale (mislim namreč na realistični dekor)? S tem smo pravzaprav prišli do jedra problema, kako namreč dati vsem tem velikim scenskimi vizijam, kot si predstavljam Musorgskega operne slike, kar bi moglo v barvi ali liniji potencirati posamezna občutja. Seveda, pri tem odpade kot izrazno sredstvo (če sploh lahko sceno imenujemo v vsakem primeru izrazno sredstvo) arhitektura skoraj popolnoma ali pa vsaj do neke mere, v ospredje pa stopi živa slika, barva in velika linija. To je bilo moje stremljenje, ko sva z inscenatorjem Kavčičem pričela snovati scensko atmosfero Hovanščine. Tak način insceniranja pa ne izključuje najpodrobnejšega poznavanja celotnega arhitekturnega in slikarskega kompleksa ruske zgodovine te dobe, od stenskih slikarjev, fresk, ikon, knjižnih podob, slikarjev na steklo do arhitektur s svojimi pestrimi fasadami in kupolami, kolikor je to seveda slikovno na razpolago. Že po prvih bežnih skicah sva si bila na jasnem, da morava najti nekakšno slikovno osnovo, ki bi zajela celotni idejni problem Hovanščine. S tem bi namreč bilo že v celotni atmosferi zajeto nekakšno enotno občutje, ki res preveča vso Hovanščino. To občutje je zelo temno, kot porojeno iz kaosa nekakšne prehodne dobe, v kateri prevladujejo zločini, požigi, mučenja, intrige, ekstatični izbruhi mas in posameznikov, vmes prerokbe, fanatični obredi, bogomoljenje, skratka vsi ekstremi človeškega čustvovanja in delovanja, podžgani od nekega prav posebnega fanatizma, ki ga povzroča doba, v kateri vladajo vsi in nobeden. Zajeti to osnovno občutje ni bila lahka naloga in sedanja Kavčičeva rešitev te slikovite osnove je plod dolgega iskanja. Ta barvna fronta, ki je postavljena v ozadju kot nekakšen ikonostas, bo pri uprizoritvah na prostem postavljena preko celega ozadja, pred njo pa bodo samo skopi elementi, ki bodo nakazo-



Zdravko Kovač

vali glavne detajle posameznih prizorišč. Vsa barvna osnova fronte v ozadju je napravljena v duhu ruske ikone in vsi neštevilni motivi svetnikov, vojnih pohodov, apokalipse in štrlečih kupol, vse to je ena sama kompozicija velike problematike Hovanščine, projicirana na veliko ploškev. Vsi mali detajli v prostoru se skoraj utaplajo v veliki barvni osnovi in puščajo možnost, tembolj pestro razvijati velike množice, saj je Hovanščina opera množice. Njeno čustvovanje in vsi veliki ekstremi njenih občutij, vse to se zrcali in odraža tudi na glavnih osebah te opere. Z vključitvijo zbora Slovenske filharmonije smo pri Hovanščini prvič pridobili maso, ki bo v zvočnem in optičnem pogledu lahko popolnoma zadostila velikim igralskim in pevskim zahtevam tega ogromnega dela. Zahvaljujoč izredno dobri ideji in izpeljavi novega prostora v Križankah bo ta opera na tem prostoru lahko dosegla podvojeno učinkovitost in smo v tem smislu ustvarili vse pogoje za čim idealnejšo izvedbo na prostem.

Pri vključitvi Hovanščine v naš redni operni repertoar prihodnje sezone sem v scenski zasnovi pripravil novo rešitev s tremi projekcijami, ki bodo v slikarskem delu nadomestili vse, kar smo lahko dosegli na prostem z velikimi slikanimi ploškami. S tem bo še bolj podčrtana vizionarnost posameznih slik, ki pri Hovanščini mogoče še mnogo elementarnejše deluje kot pri Borisu. S tem seveda problem Hovanščine še daleč ni izčrpan. Moral bi se dotakniti posameznih igralskih kreacij, ki silijo same po sebi spet skupaj v en krog, ki pa mora razodevati nekakšen poseben stil. Kajti v nobeni operi se toliko ne prepletata včasih prav v onostranstvo segajoči patos, porojen iz duševne bolečine in prepojen s tipično ruskim vizionarstvom, vsi drobni, »realistični« detajli, ki so kot barvne ploške, vržene na ogromno platno. Združitev vsega tega je bila možna samo z enim vidi-



Simeon Car

kom, ki silil proč od tistega čisto drobnega realizma in tendira bolj k slikovitosti posameznih scen. Ta pa bo dosežena z najtesnejšo in v scenskem smislu skoraj simbolično povezavo z glasbo in kateri se mora skoraj v simboličnem smislu predati vsa dinamika gibov, v velikih obrisih pa tudi dinamika gibanja mas in kot eno pglavitnih sredstev, dinamika luči. Samo s tem je mogoče doseči tisto specifičnost v izvajalskem smislu, ki se mora približati vizionarnosti slik, da tečejo pred gledalčevimi očmi, kot da bi jih priključala na dan fantazija po dolgih in dolgih letih pozabljenja. Zdi se mi, da edino s tem vidikom lahko Hovanščina še danes vžge naša čustva in prepojena z ognjem velike fantazije deluje tako neposredno in živo, da jo še želimo videti in doživeti.



VELIKI RUSKI SKLADATELJ MUSORGSKI

(Burno življenje in delo avtorja »Hovanščine«.)

»Bodisi danes ali včeraj ali jutri, zmeraj sem imel in zmeraj bom imel na umu samo eno misel: misel, da zmagam in da mi uspe ljudem povedati novo besedo, predahnjeno s prijateljstvom in ljubeznijo — iskreno in resnično besedo, ki bo odjeknila po vsej ruski zemlji, besedo skromnega glasbenika o pravih smotrih umetnosti.«

»Prekrižal sem se in šel bom s povzdignjeno glavo, smelo in radostno proti vsem, proti svetlemu in pravičnemu cilju, k pravi umetnosti, ki je prežeta z ljubeznijo do človeka, ki živi od njegovih radosti, njegovih bolečin in porazov.«

(Musorgski)

Te in take visoke umetniške in etične smotre je skušal Musorgski najzvesteje uresničiti v glasbeno scenskih delih, zato je vredno zasledovati tragiko, ki jo je moral pretrpeti, isoč »živega človeka v živi umetnosti«.

BORIS GODUNOV

»Še danes se živo spominjam, ko sem komponiral Borisa, da sem živel v Borisu, zato je čas, ki sem ga preživel z Borisom, v mojem umu začrtan z lepimi in nepozabnimi spomini.«

(Iz pisma Stasovu)

»Dobro poznam tisti Gogoljev svet — je pisal Musorgski l. 1872 Nadeždi Purgold — a v njem je premalo veličastnosti matjuške Rusije.«

Ko pa je profesor Nikolski opozoril Musorgskega na »razdobje nemira«, mu je gospa Sestakova dala Puškinovega »Borisa«, uvezanega z nekaj polami čistega papirja, na katerih naj bi obdelal besedilo libreta. Poleg Puškina je skladatelj pri obdelavi libreta v marsi-

čem uporabil deseti zvezek Karamzinove »Zgodovine ruskega carstva«, z nasveti pa mu je pomagal tudi Stasov, ki je bil tedaj dodeljen biblioteki v Petrogradu.

Musorgski se je lotil obdelave libreta in komponiranja z zavzetostjo in naglico, kakor ju je zmozel le avtor, ki je »živel v Borisu...« Med ustvarjanjem sta bili dve privatni avdiciji z nekaj odlomki novega dela, pa je Dargomižski, ko je poslušal glasbo iz prizora v krčmi, vzkliknil: »Musorgski me je presegel!«

Ko je delo izročil vodstvu Imperatorskih gledališč, je pisal svojemu pobudniku Purgoldu, da mu je direktor sporočil, da v tisti sezoni ne more priti v repertoar nobeno novo delo, a da se vendar lahko prijavi sredi avgusta ali v začetku septembra, da s svojim delom — »zastraši!« — Odbor za ocenjevanje glasbenih del je s šestimi črnimi proti eni beli kroglici odločil, da Musorgskega »Boris Godunov« ni izvedljiv na odrih Imperatorskih gledališč, in so avtorju vrnili partituro...

V avtobiografiji Rimskega-Korsakova pa najdemo medtem prave nagibe za to zavrnitev. »Mnogi prigovori komisije so bili naravnost smešni, na primer, da so uporabljeni deljeni kontrabasi (divisi), ki izvajajo pri tem kromatične tercine. To je razjezilo kontrabasista Ferrera, ki avtorju ni mogel odpustiti takega načina komponiranja.«

Zavedajoč se vrednosti svojega dela, se je čutil Musorgski z odločitvijo odbora nepravilno prizadetega, zato je razumljiva njegova užaljenost. Kljub vsemu pa je vendar še imel moči, da se je lotil izpopolnjevanja svojega ljubljence. O svojem delu je 11. septembra pisal Stasovu: »Čast mi je sporočiti vam, da sem dopolnil Pimena in popravil Grička (se pravi, vse to sem znova skomponiral), in admiral Korso — tako je imenoval Rimskega-Korsa-



Elza Karlovčeva



Miro Brajnik



Drago Čuden



Samo Smerkolj

kova — pravi, da je zdaj vse v redu. Razmišljam tudi o »prizoru z norcem« (novost, novost — največja novost med vsemi novostmi!). Vse to me neznansko veseli.« In tako je delo dobilo za avtorja dokončno obliko.

Nova predelava »Borisa Godunova« je bila v krogu bližnjih znancev vse-kakor poznana. Musorgski ga je prikazoval z avdicijami svojim občudovalcem s pomočjo dveh sester svojega pobudnika Purgolda, od katerih je bila Ana pevka in Nadežda pianistka. In prav v Purgoldovem domu so delo spoznali nekateri vidni člani Imperatorskega teatra. Iz tega kroga je Kondratijevu, ki je bil navdušen nad samoniklostjo dela, uspelo izsiliti od vodstva Opere privoljenje, da bodo za njegovo benefico izvedeni trije prizori iz »Borisa Godunova«, gostilna in še dve poljski sceni. Med pripravami za to izvedbo je Musorgski l. 1873 pisal Stasovu: »Hitim na vajo... Biti ali ne biti, to je zdaj vprašanje!«

Čeprav pri tej priložnosti niso bili prikazani najpomembnejši odlomki — Borisovi prizori in prizori z ljudstvom —, je okrnjena izvedba vendarle dosegla tak uspeh, da je avtor isti večer v zdravici Rinskemu-Korsakovu in njegovi ženi lahko izrazil željo, da bi bilo izvedeno celotno njegovo delo.

Ta želja se mu je uresničila leto kasneje, a tudi ta podvig ni bil izveden brez nemajhnih težav. Saj so nasprotniki novoruskega narodnega glasbenega stila, pri katerem je bil Musorgski med »veliko petorico« najradikalnejši, (med temi nasprotniki pa je bil eden glavnih direktor Opere Napravnik, ki je bil po rodu Čeh!) v en glas govorili, da je Musorgski »zelo simpatičen, le da je škoda, ker se je kot skladatelj tako oddaljil od prave poti...«

Ker pa uprava Opere ni hotela odstopiti od prvotnega sklepa, da dela ne bo izvedla, je skladatelju priskočila na pomoč pevka Platonova, ki si je zavoljo svojega ugleda v javnosti in kot nositeljica repertoarja lahko upala pisмено zahtevati od intendanta Imperatorskih gledališč: »Za svojo benefico zahtevam izvedbo Borisa Godunova, sicer zbogom, pogodbe za podaljšanje angažmana ne bom podpisala in pojdem...«

»Sredi avgusta — nadaljuje gospa Platonova — se je vrnil intendant Gedeonov iz Pariza, kamor sem mu poslala ultimatum, in prvo, kar je dejal Lukaševiču, ki ga je pričakal na kolodvoru, je bilo: »Platonova zahteva za svojo benefico Borisa — kaj naj naredimo? Saj ve, da nimamo pravice izvesti delo, ki je bilo že enkrat odklonjeno. Sklical bom odbor, da delo ponovno pregleda. Morda bo spremenil svoj sklep in tako bo oblika rešena...« Toda odbor je vztrajal pri svojem prvotnem sklepu. »Zakaj ste delo ponovno odbili?« je vprašal Gedeonov Ferrera, ki je bil predsednik. »Dovolite, svetlost — je pripomnil na vprašanje Ferrero — prijatelj Musorgskega, Kjuj vodi proti nam ogorčeno borbo v 'Petrograjskem vestniku'. Še včeraj je...« in Ferrero je izvlekel iz žepa izrezek iz časopisa. »Prav, pa ne bom več sodeloval z vašim odborom, dal bom delo izvesti tudi brez vašega pristanka!«

»Drugi dan — nadaljuje Platonova — me je poklical intendant in mi nemiren in ves nervozen odkrito očital: »Glejte, draga gospa, v kaj ste me prisilili: v nevarnosti sem, da zaradi vašega Borisa izgubim položaj. Ne razumem, kaj najdete lepega v tem delu? Dobro veste, da do teh vaših novotarij ne gojim nobenih simpatij,

Iz naše nove uprizoritve Wolf-Ferrarijevih »Štirih grobijanov«: Marina — Nada Vidmarjeva; Cancian — Zdravko Kovač; Simon — Friderik Lupša; Lucieta — Maruša Patikova ni Filipeto — Janez Lipušček



zdaj bom pa zaradi njih imel še sitnosti!»

»Veselila sem se — pravi Platonova naprej — da so premagane vse za-preke, ko že nastopi nova. Direktor Napravnik, ki je tajil svojo jezo, je, da bi stvar zavrl, prepričal intendanta, da ima premalo časa za naštudiranje dela... Tako smo sklenili, da bomo imeli vaje pod vodstvom Musorgskega pri meni doma, medtem ko so zbor vežbali v gledališču. Vadili smo z ljubeznijo in smo že čez mesec dni zahtevali od Napravnika vaje z orkestrom. Napravnik nas je neljubezno sprejel, a ker je že sprejel dirigiranje, ga je tudi izvedel vestno in sposobno, kar moram priznati.«

Delo je bilo ob največjem navdušenju poslušalcev izvedeno 24. januarja 1874 v Marijanskem teatru v Petrogradu. Po premieri je Musorgski zapisal na prvo stran opere: »Vsem, ki ste mi s svojimi nasveti in simpatijami do mojega poštenega dela omogočili uresničenje naloge, ki je vtkana v osnovnem principu Borisa Godunova — posvečam svoje delo!«

Po dvajsetih predstavah pri polni hiši je delo že tako prodrlo, da so študenti na bregovih Neve poskušali posnemati zборе razbrzdanih množic iz »Borisa«. A kajpak, da pri tem ni izostala neizbežna reakcija, ki je seveda najprej prišla do izraza v kritiki. Drugi dan so izšle kritike Kjuja, Strakova in Larocquesa, iz ka-

terih je poleg nerazumevanja videti tudi zavist. Književni kritik Strakov je označil tekst Borisa Godunova kot nekaj brez primere neprirodnega. Larocques je poudaril glasbeno fragmentarnost, spotaknil se je nad avtorjevo trpkostjo in mu je očital, da ne zna pisati za človeški glas, in je zaključil: »Žalostno je občutiti, kako naš glasbeni realisti vendarle izkaže nekaj odlik...« Tovariš iz »petorice«, Kjuj, pa zaključuje svojo kritiko: »Vse te napake izvirajo iz nezrelosti, iz nezadostne avtorjeve strogosti do sebe, iz naglice v ustvarjanju, naglice, ki je tudi Rubinsteina in Čajkovskega privedla do posledic.«

Svoje ogorčenje nad takimi kritikami je izrazil Musorgski »generalissimu« Stasovu: »Morda je bilo potrebno, da je Boris ugleдал dan, da spoznam ljudi in samega sebe. Način Kjujevega članka je vreden prezira.« Medtem je Napravnik, ki je bil očitno hud nad zunanjim gledališkim uspehom, delo od predstave do predstave cinično krajšal v najboljših prizorih, tako da je Stasov ugotovil, da je »usoda naših oper enaka usodi nemočnega piščanca v rokah vsemogočnega kuharja.« Po intervencijah nasprotnikov je tako okleščeno delo bilo l. 1876 vzeto z repertoarja, da je nato samo po zaslugi Rimskega-Korsakova po smrti Musorgskega l. 1886 in pozneje 1905 spet prišlo na oder. In medtem ko je »Boris« v priredbi Korsakova obšel vse glavne svetovne odre, pa je pravi »Boris Go-

Pravi užitek je kaditi cigarete

Morava

izdelek ljubljanske Tobačne tovarne

dunov« Musorgskega še vedno ležal v arhivu, dokler ni šele l. 1928 zmago-slavno vstal.

Ce pomislimo, kako je sam avtor označil tendence svojega »Borisa«, je neke tudi razumljivo, zakaj pravi »Boris« ni mogel prej vstati. Saj piše Musorgski: »Hočem prikazati ljudstvo: spim, a ono se mi prikazuje v sanjah; jem, a nanj mislim; pijem, in spet mi je pred očmi: edino, kar ni potvorjeno, je — ljudstvo. To je ogromna celina, to je vse — in brez maske! In kakšno skrito blago nudi glasbeniku izraz človeka iz ljudstva, in to bo vse dotlej, dokler ne bo Rusije prekrila invazija železnic. Kako neizčrpen rudnik je, da zajameš vse, kar je nepotvorjenega, življenje ruskega človeka iz ljudstva!«

Pri takih skladateljevih tendencah je seveda jasno, da je moralo preteči nič manj kot petdeset let od nastanka, preden je bil pravi »Boris« prvič izveden šele po revoluciji v Rusiji.

SOROČINSKI SEJEM

Da se je Musorgski lotil komponiranja komične opere »Soročinski sejem«, je treba iskati vzroka predvsem v njegovem nagnjenju k humorju. To je tudi vzrok, da je s stališča komičnega označil vsakdanje rusko življenje: »Lepi zvoki so vedno lepi in ti očarujejo Malorusa, medtem ko ves z maslom zamazan uživa cmoke, da požira hkrati cmoke in tudi lepe zvoke...«

Zunanji vzrok, ki je Musorgskega vzpodbudil k delu za novo opero, pa je bilo poznanstvo z odličnim basistom Petrovom, ki je bil privrženec ruskega narodnega gledališča tudi na področju opere v smislu Glinkovih tradicij. Musorgski je začel pisati opero iz maloruskega življenja, od koder je bil tudi njegov prijatelj, in je v ta namen obdelal Gogoljevo, z lokalnim humorjem prepojeno pripovedko »Soročinski sejem«.

Musorgski je izdeloval to delo v najhujših okoliščinah do poslednjega

dih. Vsakodnevno delo v navadnem uradu, naporno istočasno komponiranje drugih manjših del, a tudi opere »Hovanščina«, oslabilo zdravje in vedno večja materialna revščina so vzroki, da tega po zamisli genialnega dela ni dokončal. Razen tega je tačas umrl tudi Petrov, in ker je to bil »človek, ki ga je na svetu najbolj imel rad«, je razumljivo, da mu je ta izguba ohromila invencijo, ki naj bi po prvotni osnovi črpala samo iz komike in smeha. V takem razpoloženju je njegovi invenciji gotovo bolj ustrezala mračna atmosfera »Hovanščine«.

Po smrti Musorgskega so to delo predelovali in dokončavali različni skladatelji: Ljadov, Kjuj in Čerepnin, ki so se pa vsi preveč oddaljevali od zapiskov Musorgskega. Končno je delo po originalu in s sodelovanjem Šebalina rekonstruiral Lamm in se delo v tem izdanju v najnovejšem času izvaja v Sovjetski zvezi — in tudi pri nas v Ljubljani. Skratka: genialna zamisel ni dokončana samo zaradi tragičnih okoliščin v skladateljevem življenju, v katere je zapadel, ko je to delo ustvarjal. Po vsej koncepciji pa bi iz tega lahko nastala ena najbolj genialnih komičnih oper svetovne literature!

HOVANŠČINA

»Posvečujem Vam vse to razdobje svojega življenja, v katerem bom izdeloval »Hovanščino«, a pri tem mi nesmisel, če rečem: posvečujem Vam samega sebe, svoje življenje iz tega razdobja!«

(Iz pisma Stasovu)

Še preden je dovršil »Borisa«, je sklenil komponirati dela, s katerimi naj bi prikazal »preteklost v sedanjosti«. In zatem pravi: »Ali smo napredovali? — Na papirju, v knjigah, da, a dejansko smo vedno na istem mestu. Dokler ljudstvo ne bo moglo s svojimi očmi gledati, kaj z njim delajo,



dokler samo ne bo odločevalo o svoji usodi, bo vedno čemelo na isti točki. Vsak doberdelnež si ljubosumno hoče priboriti pri tem zaslugi, a ljudstvo trpi, in da to preživi, se še bolj opija in še huje trpi in je zmeraj na istem.»

Veliko nalogo, da v nekaj slikah prikaže temno in burno dobo napetih bojov med staro in novo Rusijo, je označil Musorgski z besedami: »Nimam nagnenja za majhna dela, in ustvarjanje manjših del je zame samo odmor, ki mi je potreben, da zberem moči za izdelovanje del velikega obsega.«

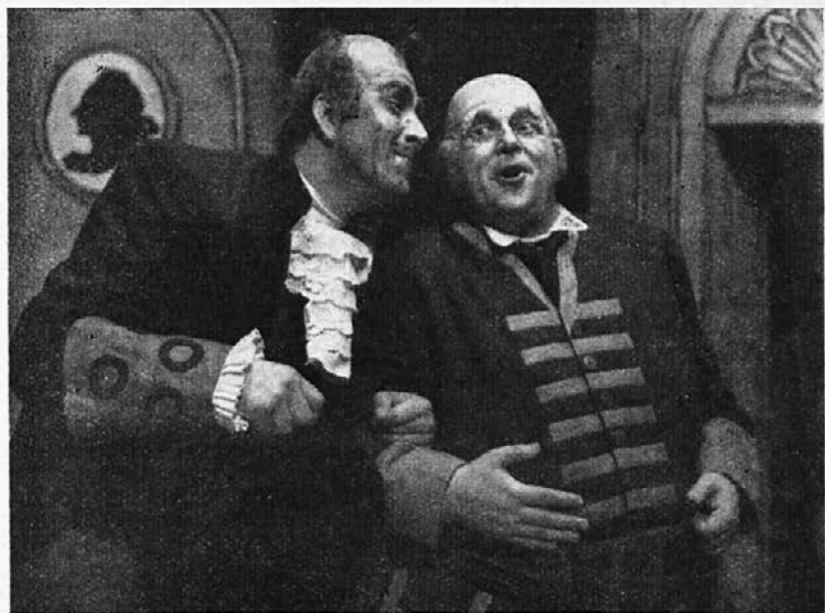
Oktobra 1875 je sporočil Stasovu, ki mu je kot zgodovinar preskrbel za to delo prvo gradivo: »Prvo dejanje najine Hovanščine je gotovo. Začel sem in moram dokončati. Spustil sem se na široko morje in ne preostane mi drugega, kakor da pogumno plovem dalje...« Malo pozneje so sledile te boleče vesti: »Dragi generalissimus,

delo gre slabo od rok. Lotil se me je bronhitis in mi tako vklenil navdih, da je najino delo zastalo in da se počutim kot v polsnu.« Zato pa nato kar vriska od veselja: »Dobri moj generalissimus, gotovo ste že začeli dvomiti, da v Musorjaninu — tako se je sam imenoval v prijateljskem krogu — ni nič, kar bi bilo vrednega. Drugo dejanje najine »Hovanščine« je končano. Obdelal sem ga med prazniki, in da po pravici povem, delal sem prebedeč mnogo in mnogo noči. Mislim, da je to dejanje dobro uspelo...«

Nato je prišla bolečina kot odraz umetniške vesti, avtorjevega dvoma v svojo moč, da bi mogel obvladati in uresničiti zastavljeni stvariteljski problem, zato sporoča zaskrbljeno Stasovu: »Dolgo že spreletavajo Musorjanina dvomi, nezaupanje in prividi, da je vse to brbljanje izšlo iz provincijske naveščenosti. Musorjanin dela le zategadelj, ker z delom teši svojo željo po miru. Hovanščina je medtem prevelika, preveč neobičajna naloga. Prekinil sem z delom, razmišljam danes kakor včeraj, kakor sem tudi pred nekaj tedni in kakor bom jutri... A na vse to, glej, Vaše pismo! Ponovno razmišljam. Vaš predlog mi nudi nekaj dobrega. Moram misel obdelati...« In je z delom nadaljeval, a v vedno slabših razmerah, zato vedno počasneje.

Zarek duhovne moči kažejo besede, ki jih je Musorgski nato oktobra 1876 naslovil Ljudmili Ivanovni Šestakovi. »Daj bog, da bi v krogu svojih dobrih in mirnih prijateljev — čeprav kdaj pa kdaj hrupnih — mogel dokončati tisto, na kar neprestano mislim. Če mi bo služilo zdravje in božja volja, se mi ob moralnem miru »Hovanščina« ne bo izneverila. — Odkril sem jo. Če dobim dopust od dela v uradu, bom najbrž kar tekkel po notni papir. Saj bi tudi že bil čas. V moji glavi je vse komponira-

Iz »Grobijanov«: Maurizio — Danilo Merlak in Lunardo — Ladko Korošec; Felice — Manja Mlejnjkova; Marina — Nada Vidmarjeva, Lucietta — Maruša Patikova in Margarita — Elza Karlovčeva



no, treba je samo pisati in pisati: samo obveznosti v uradu me v tem ovirajo.« Podobno piše tudi Stasovu: »Sprehajam se po pet, šest vrst daleč, pri tem me le moji živci kdaj pa kdaj tirajo v obup. Medtem delo napreduje, napreduje in se izboljšuje — torej tako, kot je treba. To je pravo delo in ne kdo ve kakšna zbroda.« In končno oktobra 1880 ves srečen poroča Stasovu: »O grešniku Musorjaninu Vam lahko sporočim, da je »Hovanščina« končana do stopnje orkestriranja — (torej šele skicirana). — O bogovi, ko bi bil za to še čas! Musorjanin bo ostal zvest tistemu, kar je vedno govoril: če je pot nova in nepoznana, ali naj zato obstanem? — Nikakor, vredno je poskusiti! — Poskusi...!«

To namero je preprečila smrt. Instrumental je samo dva mala stavka: Martino pesem in zbor strelcev v tretjem dejanju. Delo je zamišljeno v zelo širokem obsegu in nobenega dvoma ni, da bi ga Musorgski v dokončni obdelavi prav gotovo še revidiral in zgostil v smislu dramske akcije in s tem same dramatike.

Usoda, ki jo je Musorgski preživel s tem delom, je bila še mnogo bolj

tragična od one, ki jo je doživel z »Borisom«. Kakor »Soročinskega sejma«, tako tudi »Hovanščina« ni videl na odru realizirane. »Hovanščina« je padla v pozabo, dokler se kakor pri »Boristu« ni lotil Rimski-Korsakov tudi njene predelave in orkestriranja vsega dela. Riesman meni, da je Korsakov v tem delu postal preveč svobodno in na škodo originala. Tako predelano delo je l. 1885 komisija Imperatorskih gledališč odklonila in ni odobrila izvedbe, ob Napravnikovi pripombi — s katero je očitno meril na »Borisa« — »da je bilo dovolj radikalnih opernih del...« Izvedlo ga je nato leto pozneje petrograjsko Glasbeno-dramatsko združenje, v repertoar Imperatorskega gledališča pa je prišlo šele l. 1911.

Izven Rusije je bila »Hovanščina« prvič izvedena z ogromnim uspehom l. 1913 v pariški Operi, da je nato delo kot reprezentativno stopilo v svetovni repertoar.

Musorgskega original za glas in klavir je ohranjen v Leningrajski javni knjižnici. Po tem originalu je nato izpopolnil instrumentacijo Asafjev, in v tej izdaji ga v novejšem času izvajajo v Sovjetski zvezi.

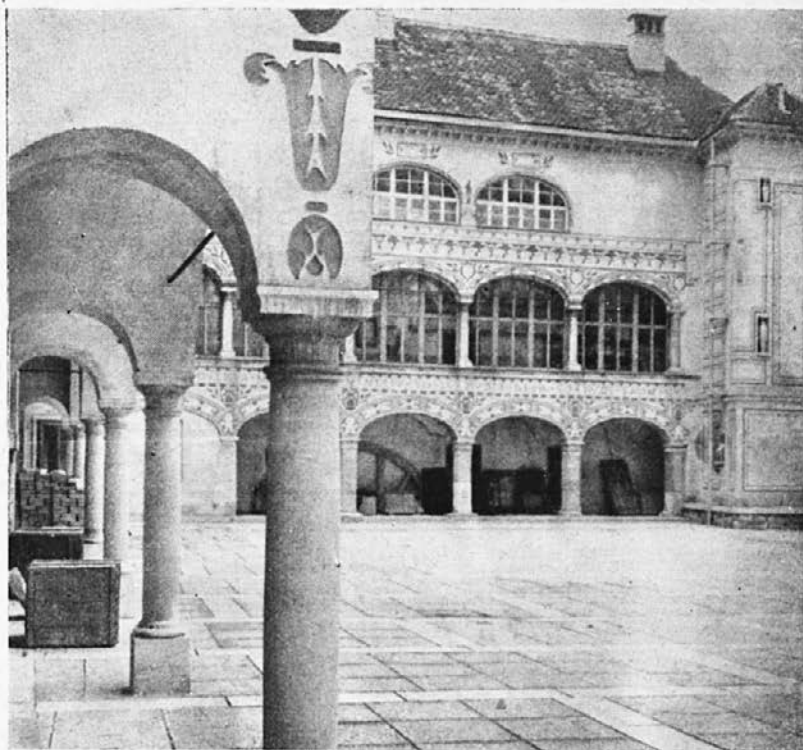
Dr. Fran Vatovec:

RAZMIŠLJANJA OB III. LJUBLJANSKEM FESTIVALU

Zamisel ljubljanskih festivalov ni otrok naključja. Preudarno zori. Najtesneje je povezan z ustanovitvijo Turističnega društva Ljubljana v aprilu 1952, s prvimi pregibi kulturnega turizma v osrčju slovenstva. Na prvi pogled drzna misel. Ljudje, ki sodijo, da so vzeli v zakup presojo realnosti ali nereálnosti določene procedure, so se ji rogali. V društvenem okviru smo ustanovili poseben festivalni odbor, ki naj razgiblje misel kulturnih turističnih zasnov v Ljubljani. Danes so ubrala to pot tudi turistična društva drugih slovenskih mest. Trdno smo prepri-

čani, da ima Ljubljana malone vse pogoje za izvedbo festivalne zasnove. Le dveh smo pograšali: pomanjkljive hotelske kapacitete in nezadostne rezervne lokacije. Vkljub temu se je društveni festivalni odbor lotil svojih nalog z vztrajno vnemo. Razvoj festivalne zamisli nas opozarja na svojo nedvomno rast, na preraščanje prvotnega okvira in na pomembno ločnico, ki jo opažamo ob III. Ljubljanskem festivalu.

Programna rast. Skromna, nefestivalna je predhodnica, prva znanilka ljubljanskih festivalov: pobuda prvega



Dvorišče v Križankah, obnovljeno po zamisli arh. Josipa Plečnika

turističnega tedna l. 1952. Dve programni sestavini kaže: prva se preveša v turizmu in je močnejša. Druga nakazuje bodočo smer kulturno manifestativnih festivalnih oblik. Iz tega drugega jedra vzkipne festivalni program. Ob I. Ljubljanskem festivalu je ta program še medel, improviziran, zaradi naglice nametan, nagačen z vsemi mogočimi prireditvami: 72 jih je in vseh vrst. Opera, koncerti, balet, razstave, šport itd. Večer boksa je edina prireditev, ki ni deficitna. Tolažba, ki nas hrabri: vsi festivali so deficitni, gospodarstvo pa ima lepe

koristi. Programna improvizacija je ko zoprni pêle-mêle. Mačka preganjamo zaradi te dušeče in pohabljačje kvantitete.

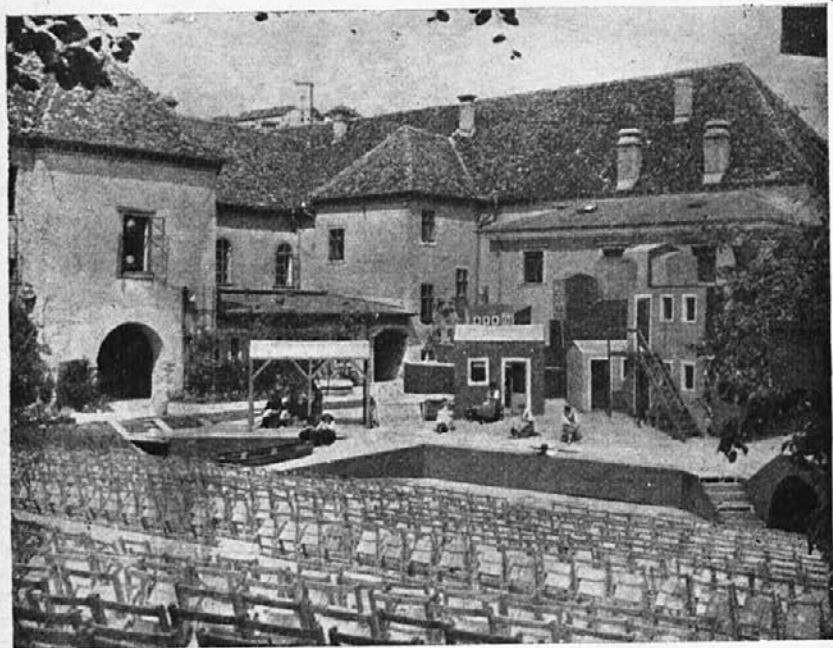
Toda korak je storjen. Kar sam si utira pot do II. Ljubljanskega festivala. Njegova programna zasnova pomeni amputacijo prvega festivalnega programa: količinski omet se kruši s kvaliteto. Že se kaže zaplodek festivalne smeri. V domačnost sili, v jugoslovanstvo in slovanstvo. »Othello«, »Pagliacci« in nemara še kaj pomeni le izhod v zadregi. Verjetno drobec kon-

cesije občinstvu. To velja tudi za oba večera opernih arij, ki potegneta poslušalce z neverjetno silo za seboj. S takšnimi rečmi je treba računati. To smo storili tudi za III. Ljubljanski festival, ker smo prepričani, da ne moremo še mimo okusa ljudi, ki ljubijo predvsem veristično operno glasbo.

Ob letošnjem III. Ljubljanskem festivalu se programna osnova razrašča v novo kvaliteto, ki naj ustreza spominskim svečanostim ob 10-letnici osvoboditve. Povabili smo k sodelovanju najboljše umetniške ansamble posameznih ljudskih republik in pogodbeno zagotovili njihov nastop. To velja tudi za nekatere najboljše soliste. Še jasneje se oblikuje slovenska, jugoslovanska in slovanska smer. Vkljub temu pa se ne

moremo znebiti vtisa, da smo še zmerom sredi begotnega iskanja in tipanja. Čez leta bo tudi ta stvar dognana.

Vzporedno nas preseneča tudi okvir ljubljanskih festivalov. Na začetku se vbadamo z drobno lokalnostjo. Ta drobiž nas vznemirja. Čutimo ga ko nadležen oklep. Ta lokalizem shlapeva že ob II. Ljubljanskem festivalu. Nekatere točke preraščajo celo republiški okvir in nakazujejo jugoslovanska festivalna prizadevanja: sodelovanje celotne zagrebške opere na treh večerih, koncert Drž. simfoničnega orkestra iz Zagreba, nastop makedonskega folklornega ansambla »Tanec«, izbor solistov na obeh večerih opernih arij. Seveda je treba upoštevati, da ni mogoče že na prvih



Pogled na oder novega gledališča v Križankah med tehnično vajo za »Primorske zdrahe«

festivalih zajeti vseh naših najboljših solistov. Upati je, da bo mogoče pri naslednjih festivalih ta splošni, jugoslovanski okvir še nadrobneje izoblikovati. Nenavadno uspešno in kvalitetno sodelovanje tržaškega SNG nas pelje celo čez državni okvir.

Sploh pomeni III. Ljubljanski festival pomembno ločnico v razvoju ljubljanskih festivalov. V programnem pogledu je otrok spoznanj ter izkušenj ob I. in II. Ljubljanskem festivalu. Se boli neogibna amputacija. Materialno smo na boljšem. Ljubljanska festivalna tradicija terja upoštevanje. MLO za glavno mesto Ljubljana razodeva razumevanje za plemenito pobudo, ki bo čez nekaj let tudi gospodarsko koristna in važna. S 1. januarjem 1955 je pričel delovati zavod »Ljubljanski festival« v organizacijskem sestavu Tajništva za kulturo MLO. Še so težave, boleči pojavi ob prehodu društvenih organizacijskih oblik k novim, ki jih predvidevajo statutarna določila tega zavoda. Ni dvomiti, da bo zavod »Ljubljanski festival« v bodočih letih ustregel pričakovanjem, ki so vezana na njegovo dejavnost. Festivalna misel je materialno, tradicijsko okrepljena. Brez novih hotelskih kapacitet ne bo mogoča smotrna propaganda v inozemstvu.

Še nekaj predorov. Ob prvih dveh festivalih smo se morali spopasti z nezaupanjem, ki je neogiben spremljivalni pojav vseh novih pobud. To nezaupanje seje svoje bedno seme na vse strani. Kdo naj bi mlademu, neobgljenemu festivalu zameril neogibne terminske spremembe? Za vsako spremembo tiči — roman. Zaupnost terja molk, ki ga zagrinjamo čez ta roman. Obisk letošnjih festivalnih prireditev pa kaže, da je prišlo do razveseljive prekucije: l. 1952, 1953 in 1954 so bili potrebni izredni napor, da smo obricali pozornost naše javnosti k zasnovi ljubljanskih festivalov. Letošnji tok tišči v obratno smer: ljudje prihajajo zdaj sami v Križanke in polnijo

festivalno blagajno. Kaj se je pripetilo? Deluje magnetična sila novega, okusno urejenega, estetsko dovršenega novega letnega gledališča? Občinstvo se v tem prijetnem parkovnem, gledališkem okolju dobro počuti. Sedaj šele spoznavamo, kako krvavo potreben je bil novi prostor. Gre sicer le za provizorij, ki ga bo treba stopnjema, smotrno in pametno izpopolnjevati. To bo trajalo nedvomno več let. Mnenja so v tem pogledu zelo različna. Nemara si celo nasprotujejo. Jasno pa je, da bo treba številčno stanje sedežev, ki jih je okoli 1100, v naslednjih letih povečati. To bo mogoče doseči z ložami, naslonjenimi na arkadno poslopje, z arhitektonsko, stilno ustrezno gradnjo v ozadju ob Emonski cesti itd. Največja potreba, ki vpije po rešitvi, pa je vprašanje ostrešenja novega letnega gledališča v Križankah. Tukaj se utrinjajo številne variante. Katera bi bila najprimernejša? Besedo imajo še projektant, arhitekti, esteti, pa tudi tehnični praktiki. Ne gre le za stilno vprašanje, tudi problematika, ki se nanaša na strešno snov, kaže vozlišče možnosti, ki terjajo še mnogo razmišljanja in mnogo modrega preudarjanja. Sodim pa, da je to vprašanje najbolj aktualno, saj nas veže z napor, za rezervne lokacije ter nepotrebne milijonske izdatke, ki bi krili izdatke za ostrešenje že v nekaj letih. In razen tega niso te rezervne lokacije, če izvzamemo Union, noben ekvivalent za novo letno gledališče v Križankah. Krog dvomljivcev glede ostrešenja se na srečo iz dneva v dan oži in krči.

Če nam bo naklonjena sreča in če bomo vzdržali še pet, šest let, potem bodo že vidni obrisi tradicijsko utrjenih ljubljanskih festivalov. Vzporedno z lokacijsko zagotovitvijo festivalnih prireditev (ostrešenje) bo treba razvijati njihovo programno specifičnost: ustvarjanje lastnega repertoarja, ki bo pritegoval pozornost, zanimanje doma čega ter inozemskega občinstva.

Pripravljati je treba tipično opero, tipično dramo, tipično koncertno skladbo, tipični folklorni okvir ljubljanskih festivalov. Potem bodo šele vabljeni, za gosta mikavni in privlačni. Čez noč pa to ne gre, kakor sodijo neučakani prijatelji ljubljanskih festivalov. Nespecifični programni nastavki dosedanjih festivalov so le plod zadrege ali pripravljenosti, previdno, stopnjema prusmerjati umetnostni okus občinstva ter ga privajati novim zasnutkom.

Ob III. Ljubljanskem festivalu pa smo se tudi prepričali, da se krog

festivalnih prijateljev vztrajno širi. Zmerom več ljudi je, ki verujejo v to plemenito pobudo, ki so pripravljeni sodelovati iz neke notranje domoljubne potrebe. Zavedamo se, da se je mogla ta misel razviti in razrasti le v pogojih socialistične ureditve, ki dobiva v novem razdobju komune novo družbeno okrepitev. Nadaljnje razumevanje bi pomenilo važno zagotovilo, da bo festivalna Ljubljana lahko širila sloves jugoslovanske domovine po vsem kulturnem svetu.

Ost:

PREHODNI VENEC

Zadnjič, ko je padal prvi mrak in so dehteli cvetoči kostanji pred Opero posebno bohotno, sem sedel tja poleg na klopico... Gori v drugem nadstropju je vežbal zbor vse tiste, sicer davnoznane, a večno lepe pesmi iz »Prodane neveste«...

Kostanji so dehteli, pesem se je pletla in spojila z dehtenjem, in misel je našla naenkrat nekaj, kar je bilo že v ropotarnici spomina...

Da, prav zares! Ropotarnica... Tam se je pričelo.

Pa imajo tam v Operi (pravzaprav v vsakem gledališču) kamrico in v njej našarjeno vse, karkoli si poželi najbolj razvajeno in zahtevno človeško srce. Tam najdete meče vseh velikosti, vaze, knjige, telefone, karte, nagačene sove in papirnate papagaje, tehtnice, dežnike, gorjače in cepine, skrivnostne Mojzesove table, Magno carto in temu podobnih stvari več...

Tam najdete tudi vence... Vseh velikosti in vseh oblik, zlati so včasih, včasih samo iz minljivega lovorja... Tudi trakove imajo v raznih barvah, trikolorah, včasih so enobarvni, a ti se uporabljajo le za pogrebne svečanosti na odru...

Torej venci... Tu se začne naša zgodba. Prejel je, recimo, neki tenor (Gostič, Kovač, Banovec, Sovilski, ali kako so se že vsi pisali?) venec, zlat venec s prekrasnimi trobarvnimi trakovi... Po predstavi: smuk, smuk! trakove stran — za spomin, za domov, venec zlat pa je romal k rekviziterju Logarju v ropotarnico za rekvizit bodočih odrskih potreb...

In to dejstvo je potuhtal genialni in največji slovenski dirigent Niko Štritar. »Prrekleto,« je rekel, »ali ni večna škoda, da leži tak lep krrrancl v ropotarnici!« In ukrenil je vse potrebno za njegovo nadaljnjo umnejšo uporabo. Venec je dobil nove trakove (včasih so to bili samo odrezki od razdrte kombineže) in bil je perfektno adjustiran za nastop. Ko je gospod Niko spet prvič dirigiral pomembnejšo predstavo, mu ga je livrirani biljeter po drugem dejanju prinesel pred zastor, občinstvo je ploskalo, Niko je bil vidno ginjen, publika tudi — z eno besedo, uspeh je bil popoln...

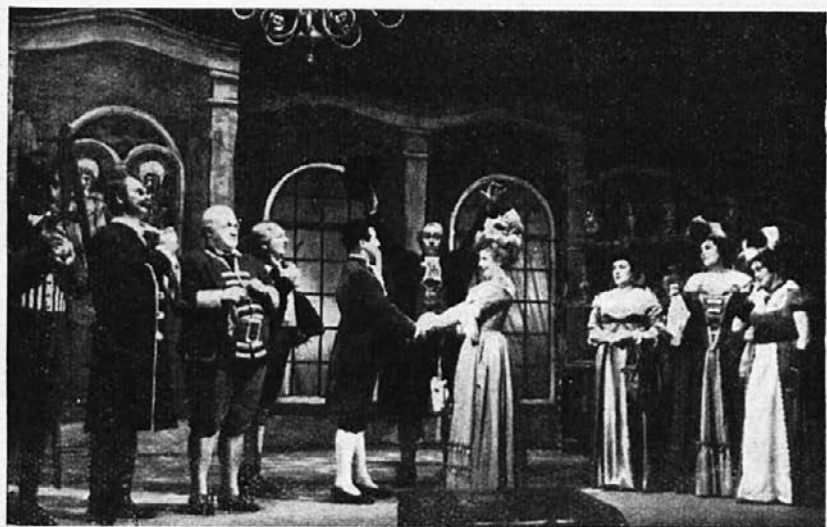
Venec je romal potem seveda zopet nazaj v ropotarnico...

Ampak...

Ampak, »to je šele začetek«, kot poje pesem v »Don Juanu«. Ta venec je po-



Dva prizora iz Wolf-Ferrarijevih »Štirih grobijanov«



Dva prizora iz Wolf-Ferrarijevih »Štirih grobijanov«

stal nepogrešljiv rekvizit sleherne premiere. Po drugem dejanju ga je spoštljivo sprejel sleherni dirigent (Niko, Švara, Balatka, Neffat, Matačič), po tretjem pa sleherni režiser (Debevec, Šest, Kreft), seveda — za režiserje je dobil druge trakove... Vsi so ga sprejemali pred hvaležno publiko z veliko vdanostjo in s spoštovanjem, kajti publika je vedela, da časti z vencem svoje velike tvorce in umetnike...

Seveda, kar tako pa s tem vencem tudi ni bilo... Včasih, ob posebnih in svečanih premierah ali jubileju se mu je navezala poleg pisanih trakov tudi še lepa, zapečatená kuverta... V njej ni bilo nič, a vtis je le naredila, in publika je rekla: »Glej, glej, šmenta, pa si bo opomogel z nekaj jurji...« Včasih so hudomušni darovalci »prehodnega venca« navezali nanj celo v lep svilen papir zavito steklenko... polno žlahtne vode...! In prejemnik je s solznimi očmi sprejel vodeno darilo in koj za zastorom poslal vse k pet sto hudičem...

To pa še zdaleč ni vse...! Ko je prišel »prehodni venec« v »modo«, je dobil po Štritofovi zaslugi tudi listino. Ta listina je bila zaresen pergament in sleherni, ki je bil deležen časti, da je ta venec prejel na odru, je bil na njej zapisan in tudi podpisati se je moral, da ga je res prejel tega in tega dne ob tej in tej premieri... Bila je to lepa listina, podobna Magni carti ali pa peškimi bulam izza koncila v Kon-

stanci... Vse s pečati, vrvicami in lepimi inicialkami, ki jih je naslikal Zane Vavpotič...

Kustos, oskrbnik in zvesti čuvar venca in listine je bil pa silni, sitni rekviziter Logar... V njegovi kamri je visela ta znamenitost, bila je njegov ponos in niti z očesom ni bilo treba treniti ob premieri — prehodni venec se je pojavil vselej v novi krasoti, na mizi pa je ležal razgrnjeni pergament... Kakor hitro je pa venec opravil svojo službo, ga je Logar z brižnostjo mravlje in čebele spet zanesel v svoje tiho domovanje...

Tiho domovanje... Prehodni venec... Kje ste tisti, ki ste ga prejeli...? Kje si, veliki dirigent Niko — ustanovitelj »prehodnega venca«...? Ali ti je kdo kdaj poklonil zaresnega, resničnega? Zaslužil si zlatega! Kje si, mornar in veliki popotnik Rukavina, kje si Neffat, ki si s tako resnostjo sprejemal naše šemarije...? Pa tisti Dalmatinec, Perič, ki je pojedel lastne zobe in zato umrl? Da, da, tiho domovanje, brez rož in vencev... celo brez »prehodnega«! O, saj vem, Niko se v novih loviških nabrito muza, praska se po bradi in rentaći: »Prremej, fajn je pa le bilo...!«

Gori v drugem nadstropju Opere poje zbor v potu svojega obraza: »Zakaj veseli bi ne peli...!«, spodaj pa dehte kostonji... Zvezde so že začele prikazovati svojo začrtano pot, in od daleč se čuje žabji orkester...

Na klopi pa sedi zamišljen nemladenič...



BELEŽKE

Nov uspeh Ladka Korošca in Vande Gerlovičeve v tujini. V znamenju že tradicionalne, vsakoletne kulturne izmenjave med Koroško in Slovenijo je letos celovško Mestno gledališče izmenjalo gostovanje, tokrat ne z Ljubljano, kot vsa zadnja leta, marveč z Mariborom. Najprej so Celovčani gostovali v Mariboru z opereto, kmalu zatem pa je mariborska Opera vrnila obisk Celovcu z dvema predstavama: dne 4. VI. z Mascagnijevo »Cavallerio rusticano« in z Baranovičevim baletom »Srce iz lecta«, drugi dan pa s Smetanovo »Prodano nevesto«, ki je bila namenjena predvsem koroškim Slovencem. Gostovanja v Celovcu sta se kot gosta udeležila tudi člana naše Opere, sopranistka Vanda Gerlovičeva in basist Ladko Korošec. Gerlovičeva je pela v »Cavallerii« vlogo Santuzze, Korošec pa v »Prodani nevesti« Kecala. Prvo gostovanje mariborske Opere so Celovčani sprejeli z zadovoljstvom in so tudi pozitivno ocenili obe uprizoritvi. Izmed pevcev sta največji uspeh dosegla oba člana naše Opere, Korošec in Gerlovičeva, od mariborskih solistov pa zlasti tenorist Jernej Plahuta, ki je pel v »Cavallerii« vlogo Turrida in v »Prodani nevesti« Janka.

Celovski časopisi so se najbolj superlativno razpisali o Kecalu Ladka Korošca, ki je s tem ponovil svoj ne-

davni uspeh v Wiesbadnu z Varlamom v »Borisu Godunovu«. Tako pravi list »Volkszeitung«, da si »boljšega, sočnejšega in glasovno imenitnejšega Kecala, kot je Ladko Korošec, sploh ni mogoče misliti. Njegov Kecal je tako rekoč slovanski Falstaff, prebrisan, dobičkaželjen in neizmerno komičen.« Časopis »Volkswille« piše: »Umetniški poslastek nam je nudil Ladko Korošec kot gost, ki je gibčnega, na koncu od obeh zaljubljenecv pa vendar prepetnajstenege ženitnega posređovalca Kecala upodobil z edinstveno življenjsko silo. Bil je to vsekakor dokaz zelo visokega igralskega in pevskega znanja.« List »Kleine Zeitung« ugotavlja, da je Korošec »kmečko ogletega in prevejanega Kecala podal z zrelostjo pevca, prvaka Državne opere...« Časopis »Die Neue Zeit« pa zaključuje oceno uprizoritve: »Nesporen višek predstave je bil vsekakor Kecal Ladka Korošca, ki so si ga Mariborčani izposodili kot gosta iz Ljubljane. Če smo na tem mestu pred letom dni v kritiki o »Seviljskem brivcu« ljubljanske Opere ugotovili, da je Korošec podal neprekosljivega Bartola, nam ni mogoče danes nič drugega narediti, kot samo zamenjati imeni obeh vlog. Buffo pevca takega formata, tako inteligentne upodobitve nekega odrskega lika, tako nepremagljive komike

Kinematografa »ŠIŠKA« in »TRIGLAV« igrata v naslednjih tednih:

DRŽAVNI SOVRAŽNIK ŠT 1 (francoski). — TAJNA SOBE 17, premiera (ameriški). — POT MIRU (jugoslovanski). — VIS NEVARNOSTI, premiera (angleški). — DVE JUTRI ZEMLJE, premiera (indijski). — STALAG 17 (ameriški). — BERLINSKA ZGODBA (ameriški). — MESTO ILUZIJ (ameriški). — USODA LJUBEZNI (ameriški).

Predstave ob 16., 18. in 20. uri. — Predprodaja vstopnic v Šiški dve uri, v kinu Triglav« pa eno uro pred pričetkom predstave.

— česa takega bržkone danes v vsej Avstriji ne premoremo. Korošček glasovni obseg je nenavadno velik, in ker je umetnik še razmeroma mlad, še zdaleč ni dosegel svojega viška. Prese- netljivo je, da deluje tak pevec na razmeroma majhni ljubljanski Operi... Naši odgovorni ljudje bi imeli hval- ležno nalogo, da bi ga kdaj pridobili za gostovanje na Koroškem.«

Navdušeno piše o uprizoritvi list »Slovenski vestnik«, ki pravi o Korošču: »Nadvse zabavno in originalno je že od prejšnjih opernih gostovanj znani nam umetnik Ladko Korošček nastopil kot prekanjeni Kecal, da je večkrat spravil dvorano v glasen krohot in v naravnost divji aplavz. Ta veliki umetnik SNG iz Ljubljane, ki je kot gost mariborskega gledališča sodeloval pri »Prodani nevesti«, je očaral občinstvo s svojim izredno lepim basom in izbornim igranjem tako, da so ga še po predstavi izmenoma klicali na oder.« Se novi Jugoslaviji nenaklonjeni list »Naš dnevnik — Kronika« piše pohvalno o uprizoritvah mariborske Opere in navaja med najuspelejšimi kreacijami pevce Korošča, Plahuto in Gerlovičevo.

Tudi o Santuzzi Vande Gerlovičeve se izražajo vsi celovški časopisi zelo laskavo. »Volkswille« piše, da je njena Santuzza odlična, »Kleine Zeitung« pravi, da je zlasti ugajala v globoko- občutenih liričnih mestih, »Die Neue Zeit« pa navaja na prvem mestu njen prekrasni glasovni material.

Gostovanje mariborske Opere je v polni meri doseglo svoj namen, članstvo Opere in predstavnike so gostoljubno sprejeli tako občinstvo kot gledališki ljudje in predstavniki koroških oblasti, a deželni glavar g. Wedenigg je tudi tokrat priredil za vse sodelujoče lep sprejem, pri čemer so bile z obeh strani izmenjane prisrčne zdravice. Kulturno sodelovanje med Koroško in Slovenijo je v interesu obeh sosednjih dežel in je najboljša pot za poglob-

ljanje prijateljstva med Avstrijo in Jugoslavijo. Na tej poti je vsakoletna izmenjava gledaliških gostovanj najbolj pomembna in učinkovita!

Naša pevka Vilma Bukovčeva in beograjska pevca Miroslav Cangalović in Aleksander Marinković, ki že nekaj tednov gostujejo v Sovjetski zvezi, so bili sprva povabljeni na operne in koncertne nastope le v Moskvo, Lenin- grad in Kijev. Zaradi njihovih sijajnih uspehov na prvih nastopih pa so gosti- telji razširili njihovo gostovanje še na nekaj drugih mest, prav tako pa bodo ob koncu naši pevci na splošno željo še enkrat nastopili v Moskvi. Bukov- čeva je nastopila tudi v operah »Ma- dame Butterfly« in »Faust«. Gounodovo opero z Bukovčevco v glavni vlogi Margarete so v Moskvi prenašali tudi po televiziji. Pri koncertnih nastopih spremlja pevce naš znani pianist in skladatelj prof. Marjan Lipovšek.

Dirigent Bogo Leskovic je v začetku junija t. l. nastopil v Frankfurtu s koncertnim programom v tamkajšnjem Radiu, kjer je z ondotnim odličnim orkestrom posnel na trak nekaj skladb jugoslovanskih avtorjev.

Dirigent Lovro Matačić, ki naj bi po prvotnem dogovoru sodeloval v tej sezoni tudi v naši Operi, se je v letoš- njem letu s svojimi nastopi in gosto- vanji v Nemčiji, Angliji, Avstriji in Italiji ponovno uveljavil v tujini kot eden najboljših evropskih dirigentov sedanjega časa. Tuja kritika mu so- glasno priznava mojstrske kvalitete bodisi kot simfoničnemu ali kot oper- nemu dirigentu. Zlasti velik uspeh je dosegel v danes najboljši nemški Operi v Münchenu, kjer je v kratkem času trinajstih dni pripravil premiero opere Richarda Straussa »Ariadna na Naksu« z Liso dela Casa v glavni vlogi. Mün- chenska kritika je zapisala, da na odru münchenske Opere, kjer so Straussova dela doma, že dolgo niso čuli nobene Straussove opere v tako popolni glas- beni pripravi, kakor je bila tokrat Ma-

Zbrano delo

Ivana Tavčarja

Od zadnjih desetletij prejšnjega stoletja naprej je Ivan Tavčar rasel v eno izmed osrednjih osebnosti našega slovenskega naprednega življenja, v katerem je zlasti nastopal v smislu liberalnega osveščanja našega meščanstva. Toda pomen Tavčarja umetnika je vsekakor neprimerno širši in globlji od Tavčarja politika.

Čeprav je Tavčar utegnil le del svojih sil posvečati leposlovnemu ustvarjanju, odseva njegova vedra, zdrava in topla osebnost iz vsega njegovega dela. Tavčar bo za vedno klasik slovenske pisane besede, njegova dela pa tudi v bodoče železni inventar sleherne slovenske knjižnice.

Zbrano delo Ivana Tavčarja bo izšlo v devetih knjigah. Prve štiri knjige so že izšle in jih novi naročniki prejmejo takoj po vplačilu prvega obroka. Naslednji dve izideta v letu 1955, in sicer V. knjiga septembra. VI. knjiga pa decembra. Po vsej verjetnosti pa bo celotno Zbrano delo Ivana Tavčarja zaključeno do konca leta 1956. Subskripcijska cena je za celotno Zbrano delo Ivana Tavčarja izredno nizka in znaša za vseh devet knjig le 3960 din. Po tej ceni bodo naročniki lahko dobili Tavčarja samo še do konca letošnjega oktobra, ko bo subskripcijska prodaja zaključena. To vsoto pa lahko naročnik plača v dvanajstih zaporednih mesečnih obrokih po 330 din počenši z mesecem naročila.

Zahtevajte prospekt števil. 4, ki Vam ga brezplačno pošlje

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE V LJUBLJANI

Mestni trg 26

tačičeva. Ze drugi dan po premieri »Ariadne« je Matačić (brez vaje!) dirigiral predstavo Bizetove »Carmen«, s katero je pri kritiki dosegel že večji umetniški uspeh. Matačić je naravnost presenetil vse glasbene strokovnjake, s kakšnim sugestivnim vplivom je že pri prvih taktih zagrabil ves ansambel in orkester, da so brezhibno sledili njegovi konceptiji partiture. Matačičev nastop je bil v Münchenu prvorazreden umetniški dogodek. Na osnovi tega njegovega uspeha je münchenska Opera sklenila z njim dogovor za dirigiranje petindvajsetih predstav v prihodnji sezoni. Zanimivo, da je Matačić tudi v Londonu dosegel v tem letu prvi uspeh z Richardom Straussom, ko je posnel na Columbia plošče njegovo opero »Arabella«.

V zvezi z vsemi temi uspehi je Matačić dobil veliko ponudb za nadaljnja koncertna in operna gostovanja v Nemčiji, Avstriji in Italiji. V zadnjem času mu je celo Opera v vzhodnem Berlinu ponudila mesto generalnega glasbenega direktorja namesto Ericha Kleiberja, ki je nedavno to mesto zapustil in se vrnil v Zahodno Nemčijo. Ker ima vzhodnoberlinska Opera prvovrsten solistični ansambel, sto dvajset članski orkester in čudovito, tehnično najmodernejše opremljeno novo gledališko hišo, je ta ponudba za reputacijo Lovra Matačiča že sama po sebi dovolj značilna in laskava!

Kot zadnja premiera v mariborski Operi v tej sezoni je bil v mesecu maju baletni večer, ki je imel na sporedu Rimskega-Korsakova enodejanski balet »Šeherezada« in balet Krešimira Baranovića v treh slikah »Srce iz lecta«. Obe deli so pripravili: režiser in koreograf Jitka Ivelja k. g. (iz Sarajeva), dirigent Ciril Cvetko in scenograf Vlado Rijavec.

Premiero nove opere Borisa Papandopula »Rona« je nadvse pozitivno sprejela tudi kritika, ki ugotavlja resne dramske in glasbene kvalitete

novega dela, ki da je »na evropski višini in ima pečat našega časa«. Papandopulovo glasbo ocenjuje »Novi list«:

»Papandopulova glasbena koncepcija ima izrazito dramski pečat. S pomočjo orkestra (na prvem mestu!), recitativno koncipiranih pevskih partij in deloma govornjenega teksta je dosegel skladatelj izrazno dinamično in razumljivo celoto. To ni opera ugajajočih melodij in efektnih pevskih arij, zato naj takoj povemo, da tisti poslušalci, ki zgolj to iščejo v operi, nikakor ne bodo zadovoljni. To je moderna dramska glasba, ki s pogostimi rezkimi disonancami, z dinamično in mnogokrat prav krčevito ritmiko, s karakteristično instrumentacijo in barvami govori z jezikom našega časa, ki pa je vendar ohranila dostojanstvo melodije in potrebo po glasbeno lepim in iskreno čutečih doživetjih. Pevci prednašajo tu svoje prozne tekste na recitativen način, ki se v njem melodična linija povsem podreja zahtevi po razumljivosti, plastičnosti in logičnem naglaševanju besedila. Glavni nosilec in tolmač duševnih stanj ter dramskega dejanja pa je orkester, ki ga Papandopulo mojstrsko uporablja s temeljitim poznavanjem sodobne skladateljske tehnike. Orkester ustvarja razpoloženja, zdaj mračna in elegična, zdaj objestno razposajena; orkester izraža hrepenenje z intenzivnimi linijami godal, ruši se s kaskadami klavirskih oktav, se krohoče z rezkim zvokom pihal in drhti v krčevitih ritmih nad grotesknimi človeškimi spakami. Nad tem, povsem simfonično obravnavanim orkestrom, čigar glasba je polna upravičenih in razumljivih disonanc — pa pojejo in govorijo ljudje o svoji revščini, o svojih hrepenenjih in svojih strasteh...«

Član rimske in atenske Opere Giorgio Kokolis je gostoval tudi v Osijeku kot Radames v »Aidi« ter tudi tam znatno razočaral. Pač pa sta pri isti predstavi zelo ugajali sopranistka Zlata Sesardić v vlogi Aide in Slavica Pfa-

Souvenir



Carta

EAU DE COLOGNE

fova (naša simpatična znanka s pevskega tekmovanja v Ljubljani pred nekaj leti!) v vlogi Amneris. Predstavo je dirigiral direktor osiješke Opere Lav Mirski.

V zagrebški Operi je konec maja t. l. gostovala članica Metropolitan Opere, sopranistka Eleanor Steber, ki je nastopila najprej v vlogi Tosce in nato v vlogi Margarete v Gounodovem »Faustu«. Umetnica je dosegla zelo lep uspeh zlasti v igralskem oziru, v katerem je čudovito podala obe kreaciji. Tudi pevsko je pokazala veliko glasbeno kulturo in inteligenco, vendar je navzlic temu glasovno nekoliko zastajala. V primeri z njo je bil nastop Pirogova bolj neoporečen, tako da pravi kritik v zagrebškem »Vjesniku«, da bomo po tem izkustvu s Steberjevo in še prej z Jussi Björlingom morali korigirati mnenje, ki smo ga imeli doslej o veličini in popolnosti pevcev z odra Metropolitanke! Ugajal je Josip Gostič v vlogi »Fausta« in prav tako Drago Bernardić v vlogi Mefista, medtem ko sicer predstava (pod glasbenim vodstvom Mladena Bašića) ni bila na višini. Le kako to, da noben znamenitejši svetovni pevec ne pride v Ljubljano?

Straussova »Saloma« je bila nedavno poslednja premiera v letošnji sezoni na odru zagrebške Opere. Uprizoritev je glasbeno pripravil direktor Milan Sachs.

Moderno glasbo je v Ameriki nedavno popolnoma obsodil novinar in glasbeni kritiki Henry Pleasants v svoji knjigi »Agonija sodobne glasbe«. Knjiga ostro napada sodobno resno glasbo na dovolj svojevrsten način in ne brez humorja. S svojimi deloma upravičenimi, deloma pa čudnimi trditvami je sprožila plaz polemik za in proti, v katere so posegli tudi najvidnejši ameriški glasbeniki. Pleasants trdi, da je sodobna resna glasba mrtva umetnost, ki je izgubila vsak stik z ljudmi. Po njegovem mnenju je po-

slednji res sodobni resni skladatelj Richard Wagner, sodoben v tem smislu, ker je govoril v imenu kulturnih sil svojega časa. Z njim se zaključuje dolgi razvoj glasbene umetnosti v harmoničnem in evropskem smislu. Vse, kar je prišlo za njim, je bila reakcija, izumetničenost in brezupni poskusi. Vsekakor čudna Pleasantsova trditev pa je, da je jazz edini vir moderne glasbe, ki ima pravico do obstanka, ker je izšel neposredno iz ljudstva in odvezel glasbo skladateljem ter jo vrnil glasbenim izvajalcem in njihovim poslušalcem... Večina diskutantov odobrava Pleasantsovo razkrinkavanje snobizma, domišljavosti in propagande modernistov, medtem ko se jim zlasti zadnja njegova trditev o jazzu zdi pretirana. Kot eden redkih zagovornikov moderne glasbe se je oglasil znani skladatelj Aaron Copland, ki povsem zavrača Pleasantsove trditve.

Enega najpopularnejših ameriških zabavnih orkestrrov vodi Slovenec Frenk Jankovič, po rodu iz Trsta in čigar mati je Ljubljanka. Jankovič, ki je samouk, za svoj orkester tudi sam sklada na osnovi jugoslovanskih narodnih motivov, ne izvaja pa jazzovske glasbe, temveč predvsem polke. Kot ameriški »kralj polke« je posnel že na stotisoče gramofonskih plošč, nastopa pa tudi v radiu, televiziji in v filmu.

Metropolitan Opera bo po poročilu direktorja Rudolfa Binga začela novo sezono 14. novembra z obnovitvijo Offenbachovih »Hoffmannovih pripovedk«. Sezona bo trajala 22 tednov do 14. aprila 1956, na sporedu pa bodo imeli 24 oper.

Marijana Radev, altistka zagrebške Opere, gostuje 21. in 29. junija ter 6. julija v Operi Covent Garden v Londonu, kjer bo pela naslovno vlogo v Bizetovi operi »Carmen«. Hkrati z njo bo pel vlogo Escamila baritonist Marko Rothmüller, tudi pevec jugoslovanskega rodu, ki se že izza predvojne

dobe z uspehom udejstvuje v tujini. Mnogo let je bil angažiran v Svici, zadnja leta pa je redni član Covent Garden Opere.

Josip Gostič bo v prihodnji sezoni štiri mesece sodeloval na dunajski Državni Operi, Dragica Martinis sedem mesecev in Anton Dermota večino sezone.

Graška Opera je imela 19. marca premiero nove uprizoritve »Kavalirja z rožo«. Najboljši uspeh so imeli: Hilde Zadek kot Maršalica, Oskar Czerwenka kot Ochs in Hanny Steffek kot Zofija. Uprizoritev je zrežiral direktor Opere André Diehl.

Tudi v Leipzigu so 26. marca uprizorili svetovno premiero opere »Il Giudizio Universale«, ki jo je uglasbil Vieri Tosatti, novo uprizoritev (po dvajsetih letih) Respighijevega »Plamena« in po sto tridesetih letih novo uprizoritev Rossinijeve opere »Turek v Italiji«.

Mladi skladatelj Tosatti, po rodu iz Rima, v Italiji ni neznan, saj je pred tem delom napisal že dvojce oper: »Il Sistema della Dolcezza« in »La Partita a Pugn«. Vsa tri dela težijo v satiro in humor. Uprizoritev nove Tosattijeve opere je dirigiral Nino Sonzogno. — Nova uprizoritev opere »Plamen« ni vzbudila takega vtisa kot pred dvajsetimi leti, saj Respighi kot operni skladatelj zaostaja za Respighijem simfonikom. Pač pa je zelo lepo uspela Rossinijeva, danes že malone pozabljena

opera »Turek v Italiji«. Dirigiral je Gavazzeni, izmed pevcev pa sta najbolj ugajala Nicola Rossi-Lemeni v naslovni vlogi in Mariano Stabile v vlogi pesnika Prosdocima. — Scala je za prihodnjo sezono napovedala premiero Waltonove opere »Troilus and Cressida«, ki so jo v tej sezoni s sijajnim uspehom krstili v Angliji in jo ocenili kot nemara najboljšo dosedanjo angleško opero.

Obnovitev Albanove opere »Cyrano de Bergerac«, v počastitev spomina nedavno umrlega skladatelja, je bila med najzanimivejšimi uprizoritvami letošnje sezone v Rimu. »Cyrano« je zadnja opera v vrsti Albanovih del in jo je Rimska Opera l. 1936 tudi prva izvedla. Za novo izvedbo te heroične elegije je vložil veliko truda zlasti režiser Piccinato, ki je uspešno rešil ne lahke uprizoritvene probleme.

V **Essenu** so z velikim uspehom uprizorili Brittnovo otroško opero »Let's Make an Opera« (Naredimo si opero) pod glasbenim vodstvom Valentina Hubra.

Théâtre Royal v Bruslju je 11. marca uprizoril svetovno premiero enodejanke Aleksandra Tansmana »Le Serment«, ki so jo uprizorili skupno z Menottijevo »Amelior na plesu« in Ibertovo »Angélique«.

V **Halleju** je konec julija Händlov festival, na katerem bodo uprizorili njegove opere »Radamisto«, »Ezio« in »Deidamia«.



LJUBLJANA Kardeljeva 1 (nasproti Ria)

ima v zalogi: damske torbice, kovčke, aktovke, rokavice in vso ostalo drobno usnjeno galanterijo! — Ugodne cene, dobra kvaliteta!

Oglejte si našo zalogo!

Letošnji koledar mednarodnih festivalov navaja naslednji seznam krajev v času od aprila do oktobra 1955: Barcelona (Wagnerjev festival), Wiesbaden (Mednarodni festival), Firenze (Maggio Musicale), Schwetzingen (Mednarodni festival), Bordeaux (Mai Musical), Bayreuth (Baročni festival), Kjöbenhavn (Glasbeni in baletni festival), Bergen (Griegov festival), Pariz (Mednarodni dramski festival), Stockholm (Glasbeni, dramski in baletni), Dunaj (Mednarodni), Glyndebourne (Operni), Helsinki (Sibeliusov), Strasbourg (Glasbeni), Würzburg (Mozartov), Dubrovnik (Poletne igre), Split (Glasbeni), Holland (Mednarodni), Graz (Poletni), Baden-Baden (I. S. C. M.), Angers (Festival), Zürich (Mednarodni), Lyon-Charbonnières (Umetniški), Granada (Glasbeni in plesni), Koblenz (Operetni), Genova (Mednarodni plesni),

Arles (Festival), Nimes (Festival), Prades (Casalsov), Toulon (Festival), Aix-en-Provence (Glasbeni), Avignon (Dramski), Aix-les-Bains (Mednarodni plesni), Bayreuth (Wagnerjev), Ansbach (Bachov), Maison la Romaine (Dramski), Bregenz (Festival), Augsburg (Opera pod milim nebom), Vichy (Festival), Salzburg (Mednarodni), Orange (Festival), Sarlat (Dramski), Ludwigsburg (Mozartov), Innsbruck (Operni in operetni), Lucerne (Mednarodni), München (Operni), Edinburgh (Mednarodni), Menton (Festival komorne glasbe), Besancon (Mednarodni), Montreux (Glasbeni september), Benetke (Mednarodni), Berlin (Festwochen), Perugia (Sagra Musicale), Donaueschingen (Festival sodobne glasbe).

Skratka, nič manj kot 54 festivalov, le — »Ljubljanskega« ni med njimi!

Uvoženo in lepo domače sadje in zelenjavo imamo po zmernih cenah vedno v zalogi:

- »VIŠNJA«, Gradišče 7
- »VIŠNJA«, Titova 88
- »VIŠNJA«, Trg svobode
- »VIŠNJA«, Vodnikov trg



- Kvalitetno blago!
- Konkurenčne cene!

Kupuj v naših 21 trgovinah!

Lastnik in izdajatelj: Uprava slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.
Urednik Smiljan Samec.
Tisk tiskarne »Slovenskega poročevalca«. Vsi v Ljubljani.



Grosistično trgovsko podjetje

»Tekstil«

Ljubljana - Ciril-Metodova 3

„TORBICA“ LJUBLJANA,
Jesenkova 3
Telefon: 21-324



izdeluje kovčke, aktovke, damske torbice, listnice in denarnice ter se priporoča cenjenim odjemalcem!

Vsakodnevno v zalogi vse vrste živil!
Postrežba hitra in solidna!
Po želji dostavljamo na dom!
Priporočamo se!

Trgovsko podjetje z žvili
Kidričeva 5 — Telefon 22-146





TOVARNA BARV IN LAKOV

"COLOR"

MEDVODE - SLOVENIJA - JUGOSLAVIJA

izdeluje:

firneže, oljnate barve, podvodne barve, lake, emajle, steklarski kit, umetne smole, nitrolake, špirne lake, trdilo za obutev

IZDELUJE NAŠE DOMAČE PERZIJANCE,
POPRAVLJA IN OCENJUJE VSE VRSTE PREPROG

ČILIMI

Obrtniško proizvodna zadruga z o. z.

ZAGREB, Tomislavov trg 20-I. - Tel. 34-817

Prodajalne: ZAGREB, Masarykova 13, telefon 23-331

LJUBLJANA, Mestni trg 15, telefon 20-894

Pohištvo po želji - Pohištvo serijsko - Rezan in tesan les, lesonit, parket, vezane in panel plošče itd., itd. - Vam ob vsakem času dobavi po konkurenčnih cenah

„LES - LJUBLJANA“

Centrala za FLRJ, Ljubljana, Parmova 37

ali naše poslovalnice v vseh večjih mestih. - Lastni atelje za notranjo opremo.

GOSTILNA

„Frinc“

KREKOV TRG 11, tel. 31-992

Vam nudi dnevno prvovrstna jedla. Točimo izbrane pijače! Sprejemamo za ključene družbe!

V letnem času je odprt prijeten vrt, kjer Vam postrežemo s čevapčiči, ražnjiči i. t. d.

Prilporečamo se za obisk!

TRGOVSKA PODJETJA

»JAGODA«, Celovška 61

»GROZD«, Vošnjakova

»HRUŠKA«, Titova 12

imajo dnevno v zalogi vse vrste svežega sadja, poljskih pridelkov
po dnevno najnižjih cenah!

Priporočamo se za nakup!

Gospodinje, kmetje, obiskovalci trga, obiščite bife

»POD GRADOM«

VODNIKOV TRG 2 (nasproti Glavnega trga)

Postrežemo vas v vsakem času z mrzlimi in toplimi jedili, odličnim
vinom, žganjem ali čajem! Postrežba hitra in solidna, cene zmerne!

MARIBORSKA TEKSTILNA TOVARNA MARIBOR

PREDILNICE — TKALNICE — BARVARNE — TISKARNA — APRETURE

PROIZVAJA:

bombažno prejo, sukance za šivanje in vezenje, hlačevino, klote, bombažne podloge in podloge iz umetne svile, flanele, popeline, cefirje, kretone, tkanine iz bombaža in stanične volne ter imitacije shantunga. Vse naše tkanine iz stanične volne kakor tudi shantung so apretirane proti mečkanju in so opremljene s posebnimi zaščitnimi znaki, ki jamčijo za obstojnost apreture tudi po večkratnem pranju.

IZVAZA:

sukance za šivanje, hlačevino, klote, svilene serže, popeline, cefirje, kretona ter tiskanine za moško perilo in ženske obleke.

UVAŽA:

stroje, barve, kemikalije, utenzilije itd.

Vsi naši izdelki so znani po izredno dobri kvaliteti in nizkih cenah.

MARIBORSKA TEKSTILNA TOVARNA, MARIBOR

Poštnj predal: 9 - Telefon: 24-32 - Brzjavni naslov: Tekstiltvor, Maribor
NB podr. Maribor, št. 6403-T-12.

TRGOVSKO PODJETJE

UPRAVA: VRHOVČEVA 4

»*Nas vet*«

nudi dnevno v svojih poslovalnicah vse vrste povrtin, sadja in sadnih sokov! Večja naročila dostavljamo po želji na dom! Priporočamo sel

Proti bolečinam vseh vrst (glavobola, zobobola, revmatičnim bolečinam, nevralgijam itd.)

zahtevajte v lekarnah

le originalno škatlico tablet **COFFALGOL**
ali tablete z močnejšim učinkom **PHENALGOL!**

Izdeluje: *Lek* — Tovarna farmacevtskih in kem. proizvodov
L J U B L J A N A



Tovarna čevljev »ALPINA«, Žiri

vam v svojih prodajalnah:

Kardeljeva ul. 3 in Stritarjeva ul. 8 v Ljubljani

nudi kvalitetno obutev po zmernih cenah!

Obiščite nas in prepričali se boste o kvaliteti naših izdelkov!

TRGOVSKO PODJETJE

»**GOLOVEC**«

LJUBLJANA, PREŠERNOVA 35

Telefon 21-921

Poslovalnice:

PREŠERNOVA 35

PREDJAMSKA 24

CERNETOVA 23

TITOVA 71

CIGLARJEVA 26

DOMZALE, SAVSKA 1

Prepričajte se o solidni in dobri postrežbi in konkurenčnih cenah.



Zapomnite si,
da boljših
bonbonov od

ŠUMI⁶⁶

ni!

Poskusite naše
specialtete:

- FONDANT
 - ŽELE
 - MELITA
- itd.

Po predstavi obiščite



Tavčarjev bram

v Tavčarjevi ulici

Točimo specialna vina
Vsak dan sveže ribe

Priporoča se kolektiv!



KRAS

