

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE OPERA



Stevan K. Hristić
OHRIDSKA LEGENDA

LJUBLJANA - GLEDALIŠKI LIST: ŠT. 8 - 1953-54

PREMIERA DNE 30. JUNIJA 1954

STEVAN K. HRISTIĆ

OHRIDSKA LEGENDA

Balet v štirih dejanjih

Biljana Veronika Mlakarjeva k.g.
Lidija Lipovževa

Marko, kmečki fant
v službi Biljaninega očeta Stane Polik
Duško Trninić k.g.

Biljanin oče Pavle Oblak

Biljanina mati Silva Japljeva

Ivan, Biljanin ženin Slavko Eržen

Kum Iko Otrin

Čauš Jaka Hafner

Ivanov oče Slavko Strukelj

Ivanova mati Albina Vrtačnikova

Zvezda Danica Vesna Vidrova
Marija Gradova

Biserka, jezerska vila Breda Pretnarjeva k.g.
Tatjana Remškarjeva

Veliki vezir Ivo Anžlovar

Poveljnik harema Anton Prus
Pavle Oblak

Vodja janičarjev Metod Jeras

Romunka Breda Šmidova

Bolgarka Lidija Lipovževa
Mercedes Dobrškova

Grkinja Nataša Neubauerjeva
Štefka Sitarjeva

Mladci, mladenke, ljudstvo, janičarji,
odaliske, sužnji, rusalke, vile itd.

1. dejanje: Vas blizu Ohridskega jezera

2. dejanje: Na bregu Ohridskega jezera

3. dejanje: Pri vezirjevem hanu

4. dejanje: Vas blizu Ohridskega jezera

Scenarij napisal:
Stevan K. Hristić

Dirigent:
dr. Danilo Svara

Koreografija:
Pia in Pino Mlakar

Scenograf:
Vladimir Žedrinski

Nučrti za kostume:
Milica Babić-
Jovanović

Izdelava kostumov:
Gledališke krojačnice
pod vodstvom
Cvete Galetove,
in Jožeta Novaka

Odrski mojster:
Jože Kastelic

Inspicent:
Peter Bedjanič

Razsvetljava:
Silvo Sinkovec

Maske in lasulje:
Janez Mirtič,
Tončka Udermanova
in Emilija Saneinova

Juž Kozak:

MISLI IN ZAPISKI PO GOSTOVANJU OPERE V ZAGREBU

Opera je gostovala v Zagrebu zopet po petindvajsetih letih, sedaj prvič po Osvobojenju. Za zagrebško gostovanje je bil med vodstvi dogovor, da bo naša Opera gostovala predvsem z deli iz modernega repertoarja in z eno domačo opero, zagrebška pa naj bi vrnila obisk prav tako z deli iz sodobnega, modernega repertoarja. Beograjska Opera je že prej prišla v Zagreb z Menottijevim »Konzulom« in zagrebška Opera ji je vrnila obisk z Brittnovo »Lukrecijo«. Ti dogovori imajo poseben smisel. S takimi gostovanji bi se poglobilo medsebojno spoznavanje, obenem bi se publika, ki povečini posluša standardni repertoar, seznanila s pestrejšim in modernim repertoarjem. Mislim, da mi ni treba še posebej pristavljati, da se ob modernem repertoarju bolje ocenijo zmogljivosti posameznih ustanov, moč ansambla, iznajdljivost režiserjev in znanje dirigentov, ker je za odrsko ustvaritev potrebna večja originalna invencija, saj se večina naših ustvarjalcev ni mogla in se ne more okoristiti z vzori teh uprizoritev na večjih evropskih odrih. Kakor vidite, je imelo naše gostovanje v Zagrebu še poseben namen, v smislu dogovorov z umetniškimi vodstvi, kar bo nedvomno v bodoče vplivalo na zahtevnost in dvig opernega ustvarjanja. Mislim, da ni preveč drzna trditev, da stopamo s takimi gostovanji v novo fazo medsebojnega spoznavanja in oplojevanja.

Osebnost imam še drugo misel, ki bi jo rad povedal. Taka gostovanja bi morala imeti še drug namen, na katerega premalo mislimo in mu ne prisojamo potrebnega pomena. Ko sem zasledoval diskusije in pisanje ob letošnjem sprejemanju republiškega proračuna, sem imel vtis, da se važnosti prav tega cilja premalo zavedamo. Ob gostovanju v Zagrebu se mi je še bolj utrdilo prepričanje, da bi morala biti ta gostovanja med centralnimi republiškimi ustanovami nad vse skrbno pripravljena, ker moramo stremeti za tem, da se ob teh prilikah pretehta zmogljivost našega kulturnega ustvarjanja ne po vidikih domačih možnosti, temveč po merilih svetovne kulturne produkcije. Nihče ne oporeka, da morajo naše centralne kulturne ustanove posvečati doma vso skrb kulturni vzgoji človeka nove družbe, toda prav one nosijo tudi odgovornost za kulturno raven socialistične družbe, po kateri nas bo sodil svet. Socialistična družba nalaga človeku veliko odgovornost na vseh področjih, ekonomskih in socialnih, nič manjšo na kulturnih. Nikakor ne bi bili vredni člani socialistične družbe, če bi se zadovoljevali z nivojem, ki ga je dosegla meščanska, malomeščanska družba. Naši napor bi morali biti usmerjeni k višjim

ciljem in to tudi z ustvarjanjem dokazati. Medsebojni obiski in gostovanja ne bi smeli imeti le za značaja bratskega spoznavanja, nanje bi se morali pripravljati po vidikih brezpogojne umetniške kvalitete in najvišje zmogljivosti. Če kdo, so centralne kulturne ustanove odgovorne, kako bo svet presojal našo kulturno dejavnost.

*

V Zagrebu smo gostovali s Sutermeistrom »Romeo in Julija«, s Prokofjevo opero »Zaljubljen v tri oranže« in s Svarovim »Prešernom«. Naša Opera je doživela lep uspeh. Ne bom napihoval, kako toplo je občinstvo pozdravljalo soliste, Bukovčeva, Brajnika, Korošca, Lipuščka, skratka vse nosilce večjih in manjših vlog, kako so hvalili nastop zbor, kakšen aplavz je presenetil Hafnerja, člana baleta, v »Treh oranžah«, kakšno priznanje so dosegli orkester, dirigenti, režiserji, inscenatorji, omejil se bom le na priznanja, ki so jih izrekli naši Operi strokovnjaki, možje široke kulturne razgledanosti. Vsi so si bili edini v tem, da je naša Opera dosegla z izvedbo »Romea in Julije«, še prav posebno s »Tremi oranžami«, visok nivo. Zatrjevali so mi, da bi z uprizoritvijo »Zaljubljen v tri oranže« lahko nastopili na vsakem svetovnem odru. Medtem ko so nekateri občudovali glasove in pevske kreacije solistov, so drugi opozarjali na izrazno silo orkestra in zbor. Neki gledališčnik ni mogel verjeti, da so bili »Čudaki« v »Treh oranžah« člani zbor, ves čas je bil prepričan, da smo za »Čudake« najeli študente AZIU. Posebno priznanje so izrekli režiserju, inscenatorju, kostumerki in dirigentoma. Trdili so mi, da je njihova invencioznost naravnost presenetila. Po teh sodbah bi sklepal, da je naša Opera že na tisti poti, da bi s svojimi najboljšimi stvaritvami lahko pred svetom dokazala kreativno moč socialistične družbe.

Tretji večer je bil izvajan Svarov »Prešeren«. Uspeh ni bil več tako vsestranski. Priznanje so dosegle kreacije solistov, posebno Brajnik in Bukovčeva. O delu samem so bile sodbe zelo deljene, ki so se strinjale povečini v tem, da je v operi nekaj odlomkov posrečenih. Morda bodo kritike kaj več povedale. Čutilo se je in videlo, da nista bila ne inscenacija ne izvedba te opere deležni takih priznanj, kot smo jih čuli prva dva večera. Morda smo po lastni krivdi prikrajšali gostovanje Opere za nekaj »točk« uspeha, ker smo uvrstili »Prešerna« v program vkljub temu, da ga je avtor, ki je delo naštudiral, tik pred gostovanjem zaradi odhoda v Pariz prepustil drugemu dirigentu.

*

Kakor bi bil ta uspeh razveseljiv, mu je vendar primešano trpko spoznanje. Mož, čigar kulturna razgledanost in kreativna sila sta vsem nesporni, mi je zatrjeval, da je bil prva dva večera tako presenečen, da sam sebi ni mogel verjeti, da posluša tisto Opero, ki jo je včasih poslušal v Ljubljani. Dejansko se je nam samim tako dogajalo, ko smo videli in slišali, kako je v akustični hiši orkester zvenel, kakšno sugestivno moč so dosegli solisti in zbor, kako se je izpremenila in poglobila inscenacija. Grenka je ta zavest, da naše občinstvo ne more nikoli dojeti resničnih kvalitet naših stvaritev zaradi slabe akustike in neprimerne odra. Kako naj tujec, ki ga radovednost pripelje v našo Opero, potem ocenjuje njeno zmogljivost in nivo naših predstav, če mu neakustična hiša, zastareli, tesni oder zabišejo pravo podobo. Kar smo nekoč v Grazu zaslutili, se nam je v Zagrebu preočitno potrdilo. In to je tragika naše Opere.

Zelo pristrčno smo bili sprejeti. Mislim, da mi ni potrebno pripovedovati, da so gledališko vodstvo in člani ansambla storili vse, da bi se počutili kakor doma ali še bolje. Niso štedili s pažnjo, s priznanjem ne z darovi. Pripomnil bi, da je imel tokrat sprejem resen značaj in se ni manifestiral v šumnih in bahaških večerjeh, ki niso danes nikjer več v modi in so bile pogosto podobne vaškim ohcetim. Razumljivo je, da smo preštetali vse probleme, ki nas zanimajo in teže. Zanimali smo se za umetniško in idejno problematiko in za življenjske pogoje bratske ustanove. Iz pogovorov smo uvideli, da je njihova ustanova skozi proračunska »vrata« precej srečno priplula in da so njihovi pogoji za razvoj tekoče in bodoče sezone ugodnejši od naših. Ne bo se jim treba otepati s takimi težavami, v kakršne smo mi zagazili, ker je bil predlog gledališkega proračuna prav pri funkcionalnih izdatkih občutno pristrižen, še preden je prišel v skupščinsko razpravo. Njihovi dohodki presegajo naše približno tretjino in tudi subvencija je za kakih 15 milijonov višja. Zagrebška ustanova ima približno sto članov ansambla več kakor mi, ki pa izvedemo skoraj polovico več premier, opernih in dramskih, v sezoni. Pripomniti je treba, da sta v Zagrebu še dve posebni gledališči, ki imata obe svoje proračune. Opazili smo tudi širokogrudnejše predloge za dopolnilne plače. Republika ima pa večje možnosti, ki ustvarjajo tudi velikopoteznejšo zavest.

Ljubezniv sprejem smo doživeli pri predsedniku zagrebške občine, tov. V. Holjevcu, ki je bil po osvobojenju dalj časa komandant jugoslovanske cone STO. — Ko smo tedaj gostovali v Kopru, smo imeli večkrat priložnost, občutiti njegovo naklonjenost gledališki umetnosti. Tudi na sprejemu smo jo spoznali. V razgovorih, ki niso imeli nobenega oficialnega značaja, ki so bili bolj slični pomenkom starih znancev, smo se dotikali vseh problemov gledališča, tako vprašanji ansambelske zaposlitve, kakor inscenacijskih problemov. Predsednik Holjavec ni pokazal pri tem samo naklonjenosti gledališki umetnosti, temveč tudi resnično poznavanje notranjih problemov, ki jih obravnava s presenetljivo širokogrudnostjo, da ne rečem s svetovljansko izkušnostjo. V vseh razgovorih je živo sodelovala tovarišica Magarašević, načelnica kulturnega oddelka, ki je prav tako pokazala, da sta ji razvoj gledališča in kulture srčna in nazovska problema. Dognali smo takoj, da ima bratska ustanova v obeh trdno oporo, skrbnika, ki ne podcenujeta težav, a jih rešujeta z globoko uvidenostjo. Dotaknili smo se med drugim tudi vprašanja potujočih gledališč, ki bi v marsičem uspešno reševala problem kvalitetne vzgoje novega človeka in bi zaježila hipertrofijo amaterskih odrov, ki se ne bodo najbrž nikoli izkopali iz folklornega diletantizma. — Pogovor je potekal ves čas v iskrenem prizadevanju, da z ljubeznijo do naše zemlje in človeka presodimo težave, ki nam še zavirajo pot do velike kulturne afirmacije. Spoznali smo v tovarišu predsedniku, gostitelju, odkritosrčnega prijatelja resnične kulture in moža široke razgledanosti.

*

Kot sem že prej poudaril, nimajo medsebojna gostovanja samo namena, da bi se spoznavali in zbliževali, temveč je njihov pomen globlji. Na teh gostovanjih bi morala pronikniti v naše ustvarjalce zavest, da so kulturni cilji, h katerim stremi naša družba, eni in isti za vso državo. Ta zavest, resnično doživeta, bi vplivala vzgojno in oplojevalno. Ona ne bi

samo zblíževala, temveč bi krepila in podžigala voljo do dela za doseganjem resničnih kulturnih ciljev vse države. Sirila bi obzorja, odkrivala nove poti in dušila vsako lokalno samozadovoljnost. Zal so taka gostovanja, danes spričo finančnih težav le redko izvedljiva. Proračunske možnosti posameznih ustanov jim postavljajo nepremagljive ovire, posebno še pičli dohodki naših nedonosnih hiš. Vsaka pomembnejša nogometna tekma prekaša dohodke na gledaliških gostovanjih v fantastičnih dimenzijah. V letošnji sezoni se marsikatero gostovanje, ki je bilo že predvideno, ni moglo realizirati. Prepričan pa sem, da se bo zavest tesne povezanosti vseh naših narodov in skupnih ciljev mogla realizirati le z gostovanji, ki nalagajo tudi delu v ustanovah večje odgovornosti in pomikajo ustvarjalne cilje vedno više.

ODRSKO DELO STEVANA HRISTIĆA

Skladatelj Stevan K. Hristić se je rodil leta 1885 in spada v tisto vrsto znanih srbskih skladateljev (Konjović, Manojlović, Milojević itd.), ki so ob začetku tega stoletja sicer šli izpopolnjevati svoje glasbeno znanje tudi v večje glasbene centre tujine, a se v svojih kasnejših glasbenih delih kljub delnim vplivom tujih šol in vzorov vendarle niso odtujili svoji rodni zemlji. Domača tematika, melodika in ritmika so v njih prvobitnega značaja.

Tudi Stevan Hristić je študiral glasbo v tujini, nekaj časa pri Maxu Regerju, kasneje celo v Moskvi, Rimu in Parizu. Po svojem končnem povratku v domovino se je kmalu odločno uveljavil kot skladatelj pa tudi kot dirigent. Nekaj časa je bil dirigent Beograjske filharmonije, razen tega tudi direktor beograjske Opere, za katere formiranje ima dokajšnje zasluge. Danes se še vedno udeležuje kot dirigent na istem zavodu.

Kot skladatelj se je uveljavil zlasti z orkestralnimi deli, s katerimi si je stekel sloves dobrega instrumentatorja. Njegove skladbe so vseakor izraz močne skladateljske osebnosti; po kompozicijskem stilu kažejo ponekod vplive verizma, na drugi strani ruskega realizma, v največji meri pa težijo k impresionizmu. Kakor Konjović se je tudi Hristić zgo-

daj posvetil odrski glasbi in je uglasbil najprej opero »Suton«, nato balet »Ohridsko legendo«, poleg tega pa je napisal odrsko glasbo v narodnem tonu za igro »Čučuk—Stana«, uglasbil je prvi srbski oratorij »Vaskresenje«, napisal čudovito lepi žalni spev »Opelo« v b in e molu; izmed solističnih pesmi so znane: Jesenska elegija, Ponoč in November.

»Ohridska legenda« je Hristićevò največje in najuspelejše odrsko delo. Snov za to baletno kompozicijo si je izbral iz bogate zakladnice narodnega blaga, izvirajočega iz obmejnih predelov Makedonije in Albanije. Ta narodno pravljično legendarna fabula z vsemi prastarimi folklornimi elementi, z zgodovinsko obleko iz dobe turškega gospodarjenja po Balkanu, prepletena s tragično tedanjo življenjsko resničnostjo večne borbe za obstanek in z ljudsko bajeslovno fantastiko, je ohranila toliko pristne narodne poezije, vere v junaštvo ter po njem izbojevano osvobojenje in nudi toliko možnosti za odrsko, zlasti plesno izrazno upodobitev, da nikakor ni čudno, ako je skladatelja zamikala. Zgodba sama je seveda naivna, toda naivna zgolj do stopnje preproste narodne pesmi, nikjer solzava, občutena in v svojem življenjskem občutju zdrava.



Prizor iz naše uprizoritve Hrističeve »Ohridske legende«

Biljana in Marko sta mlad par dveh zaljubljenecv, katerima življenje za srečno združitvev zoperstavlja zapreko za zapreko. Najprej socialna razlika — ona bogata kmečka hči, on pa siromašen kmečki delavec — volja očetova, ki hoče hčer omožiti z bogatim snubcem, in končno turški vdor, Biljanino ugrabljenje in izbira za sultanov harem. Markov pogum, ki ga vodna vila Biserka nagradi s čudežnim mečem ter rožo, končno le premaga vse ovire in zagotovi mlademu paru srečno bodočnost. Po sredi vsega dogajanja je Ohridsko jezero, v čigar valovih išče v težki uri obupani Marko tolažbe za svojo žalost in najde v njih tudi pomoč za srečno rešitev.

Veselo kolo ohridskih fantov in deklet, skupno branje sliv, običaji snubljenja in ženitovanja, borba s sovražnikom itd., nudijo obilo možnosti za uporabo pestrih folklornih elementov.

Naša odrska uprizoritev v koreografski zamisli Pie in Pina Mlakarja je ohranila vse bistvene značilnosti sižeja, le prizorišče tretjega dejanja je prenesla s sultanovega dvora v Carigradu v vezirjevo taborišče na poti iz Ohrida proti Carigradu.

»Ohridsko legendo« daje z velikim uspehom beograjsko gledališče, nekako v istem času s premiero baleta v Ljubljani pa je bila tudi premiera v Zagrebu in kasneje še po drugih gledališčih.

OHRIDSKA LEGENDA

(Vsebina)

Prvo dejanje

Lepa makedonska jesen. Pri gospodarju berejo slive in jih odbirajo. Med fanti in dekleti je pri delu tudi

domača hči Biljana. Pri Biljaninem očetu služi za hlapca tudi mladi Marko, ki je ves zaljubljen v gospodarjevo hčer. Tudi Biljana ga rada vidi.

Dekleta vpletejo v delo svoje deklisško kolo, kar pa ni po volji Biljaninemu očetu, ki jih prišedši iz hiše, pri plesu presenetiti. Pokara jih, češ da je ta dan še mnogo dela. Ko se gospodar odpravi po svojih opravih, mladino kaj kmalu spet prevzame dobra volja, da se med delom zabava po svoje. V veselem razpoloženju pa gre vendar tudi delo od rok, in prebrane slive odnašajo dekleta v košarah v šrambo. Le Marko in Biljana se kar ne moreta ločiti drug od drugega. Oče se povrne in razodene Biljani novico, da vsak čas pričakuje snubcev, ki ga bodo po stari šegi zaprosili za hčerkino roko. Ta vest Biljano močno zadene v srce, kajti nenadoma začuti, da ljubi Marka in da nikakor ne bi mogla biti žena drugemu. K obupanemu dekletu pristopi mati, ki jo skuša potolažiti. A že je slišati, da se bližajo svatje. Svate in snubce pričaka zbrana vsa družina. Po starih šegah se začne obred snubljenja, ki po svojem teku Biljani skoraj ne dovoljuje, da bi mogla kaj ugovarjati.

V to veselo svatovsko razpoloženje nenadoma udari roparski Turek, ki pobira po deželi dečke za svojo janičarsko vojsko, dekleta pa za sužnje po haremih. Turki ropajo po hišah in jih iz objestnosti požgo. Tudi pred Biljanino hišo prihrumijo, da bi ote-li lepo Biljano. Razvname se krvava borba, v kateri pade tudi Biljanin ženin Ivan. Biljana mora v suženjstvo.

Drugo dejanje

Odkar ni Biljane, Marko nima več nikjer obstanka. Misli in misli, kako bi jo rešil iz turške sužnosti. Na bregu jezera stoji in gleda v njegove temne valove. O, ko bi mu skrivnostno jezero hotelo pomagati, da bi prišel do čudežnega meča, s katerim bi lahko premagal turško premoč! In glej, na nebu se utrga zvezda Danica v znamenje, da 'mu je pripravljena pomagati iz te stiske. Danica

priplove na zemljo, prime Marka za roko in ga vodi prav do jezerske gladine. Čudo: jezerski valovi se začno pred njima umikati vse do temne, ostre školjke, ki se odpre in pokaže svojo tajno: vilo Biserko. Marko ve: kjer je Biserka, tam je tudi čudovita roža ljubezni in tam je tudi čudežni meč! Če se ljubo dekle dotakne te rože, se izpremeni v belo golobico in odleti iz tujine nazaj v svoj rodni kraj. Vila Biserka je presunjena od Markove plemenite zvestobe ter ljubezni do Biljane, zato ga nagradi z rožo in čudežnim mečem. V mraku se zabliska mečeva ostrina in Marko se odloči za borbo s Turki.

Tretje dejanje

Veliki vezir je zbral po poti naranpano rajo, da bi iz njenih vrst izbral najlepše sužnje za sultanov harem. Dolga vrsta obupanih nesrečnic mora mimo njegovih oči. Po orientalskem plesu odalisk sledi janičarski ples z noži. Vse to je šele uvod za samo izbiranje suženj, ki se stiskajo druga k drugi in se tako pomikajo preko prostora, ne da bi mogle uiti tehtajočim vezirjevim očem. Po prvem ogledu pridejo posamezne izbranke v zadnjo izbiro. Na vrsto pride najprej Romunka, za njo Bolgarika. Žalost in strah napolnjujeta njuni srca, a vendar morata odplesati vsaka svoj ples. Njemu sledi grška pastirica v spremstvu pastirjev, ki ji igrajo za ples ko takrat, ko je na svoji rodni grudi še pasla bele ovčice. Vezir še vedno ni zadovoljen. Na vrsto pride Biljana. Njena obleka je že preveč utrpela na nekdanji čednosti, zato jo Turek hitro ogrne z zlatotkanim plaščem, samo da bi ugajala velikemu vezirju. Biljana pa, polna boli in ponosa, čuti vse to kot okovje in ponižanje. Njen ples je skoraj uporniški, a vendar tako plemenito zanosen, da pade vezirjeva odločitev prav na njo. Biljana se brani kot brezumna. V tej največji tiski se nenado-



Prizor iz naše uprizoritve Hrističevega baleta »Ohridska legenda«: Marko s čudežnim mečem rešuje Biljano iz turškega ujetništva

ma pojavi Marko, ki se s čudežnim mečem v roki prebije skoraj prav do nje. Biljana poleti k njemu, ali že se Turki zavedo položaja in prično z navalom janičarjev. Marko ne more premagati tolikšne premoči. V pravnem trenutku vrže Biljani čudotvorno rožo in glej: iz obkoljenega turškega kroga se izvije bela golobica in odleti pod svobodno nebo. Turki ostrme. To priliko izkoristi Marko, se reši iz nevarnega obroča in si tudi sam izbojuje pot v svobodo.

Četrto dejanje

Biljanin oče obnavlja požgano domačijo, pri čemer mu pomaga vsa sosesčina. Le Biljane ni in ni nazaj.

Se Marko bi rad pomagal, a mu delo nikakor ne gre izpod rok: preveč je žalosten. Fantje in dekleta ga vabijo v kolo, samo da bi ga s tem razvedrili in mu odgnali temne misli. Zaman. Marko čuti, kar drugi ne občutijo, in ve za stvari, ki jih drugi ne vedo. Nad domačijo že kdo ve kolikščak zakroži bela ptica golobica. O, da bi bila Biljana! Glej, sede na cvetočo slivo! Marko razgrne veje in v drevesu se pokaže njegova Biljana, kot da tam čaka nanj skrita že dolgo, dolgo. Obsujejo jo prijatelji in prijateljice, oče, mati in sosedje. Ob svidenju prevzame vse ena sama radost. Vsa sosesčina je priča svatbe, kakršnih je le malo.

GOSTOVANJE OPERE SNG V ZAGREBU

Naša Opera je v dneh 8., 9. in 10. maja t. l. prvič po sedemindvajsetih letih gostovala v Zagrebu, kjer je prikazala Sutermeisterovo opero »Ro-

meo in Julija«, Prokofjeva »Zaljubljen v tri oranže« in letošnjo slovensko operno noviteto, Švarovega »Prešerna«. Vodstvo in članstvo hrvat-

ske Opere in prav tako tudi zagrebško občinstvo je slovenske umetnike silno prisrčno sprejelo in po prikazanih uprizoritvah soglasno priznalo slovenski Operi zelo visoko umetniško raven, ki ji gre prav posebno mesto med vsemi Operami v državi. Slovenske gledališke umetnike je tudi sprejel predsednik zagrebškega Mestnega ljudskega odbora Vječeslav Holjevac in jih z izbranimi in prisrčnimi besedami pozdravil. Za pozdrav in sprejem se mu je v imenu Slovenskega narodnega gledališča zahvalil upravnik SNG Juš Kozak. Ob zaključku zadnje predstave se je na odru zbralo vse članstvo zagrebške in ljubljanske Opere in po večminutnem aplavzu in dvoraní zbranega občinstva sta gostujoči ansambel pozdravila direktor zagrebške Opere Milan Sachs in predsednik sindikalne podružnice Hrvatskega narodnega gledališča Zvonko Agbaba. Direktor Milan Sachs je dejal:

»Tovariši in tovarišice! Dragi naši gostje!

Vesel sem, da morem v imenu uprave Hrvatskega narodnega gledališča izraziti bratskemu Slovenskemu narodnemu gledališču najprisrčnejše čestitke zaradi velikih in pomembnih umetniških uspehov, ki ste jih dosegli ob tem gostovanju.

Zgodovinska resnica je, da Sotla ni nikoli rãzdvajala slovenskega in hrvatskega naroda, temveč ju je nãsprotno spajala in združevala. A če je bilo sodelovanje naših dveh narodov na katerem koli področju trajno in stvarno, potem je to bilo vedno in v največji meri na področju gledališke, zlasti še operne umetnosti. Že v času ustanovitve prve stalne Opere v Zagrebu pod vodstvom Ivana Zajca nam je dala Ljubljana tenorista Franca Gerbiča in prvega našega Zrinjskega, Josipa Nollija. Od tistih dob — že več kot osem desetletij — se naše sodelovanje manifestira v izmenjavi pevcev, dirigentov, režiserjev in dramskih igralcev. Ni potrebno,

da bi jih imenoma našteval, ker jih dobro poznamo tako mi kakor tudi vi in ker so njihove osebnosti nerazdružno povezane z razvojem gledališkega življenja pri vas in pri nas.

V času nekdanjih tujih vladavin je naše sodelovanje imelo pomen skupnega odpora in borbe za dosego narodne in kulturne samostojnosti. Danes, v naši novi svobodni domovini in v novi stvarnosti, se to sodelovanje kaže v znamenju plemenitega tekmovanja za čim višje in zrelejše umetniške dosežke, v težnji za rezultati, ki naj bodo dokaz našega splošnega kulturnega dviga.

Sedanji trije uspeli večeri vaših nastopov na zagrebškem odru so v polni meri pokazali vse visoke umetniške kvalitete vsega vašega opernega kolektiva, ki ga najprisrčneje pozdravljam z iskreno željo — na skora rajši ponovno svidenje!«

Direktorju Milanu Sachsu, predsedniku Agbabi, vsemu članstvu in številnemu občinstvu se je za res bratski sprejem in nad vse lepo priznanje zahvalil direktor ljubljanske Opere dr. Valens Vodusek, ki je poudaril, da je Zagreb mesto, čigar občinstvo ima med vsemi jugoslovanskimi mesti najvišja umetniška merila, zato sta za ljubljanskso Opero sedanjí uspeh in soglasno priznanje toliko bolj dragocena.

ZAGREBŠKE KRITIKE O GOSTOVANJU

Zagrebški list »Vjesnik« je dne 13. maja 1954 objavil naslednje vtise o gostovanju slovenske Opere:

»Uspehe slovenske Opere smo od osvoboditve do nedavnega lahko sprejemali samo po radiu. Kar smo tako slišali, je pričalo, da je Slovenska Opera na zavidanja vredni višini, tako v pogledu načina izvajanja kakor tudi po svojem repertoarju. Zato smo gojili živo željo, da bi osebnospoznali ta kolektiv, občutili v neposrednem stiku učinek njihovega

dela, želeli smo spoznati ansambel, ki v vsej naši državi uživa glas sposobnega in kvalitetnega opernega telesa.

Naša želja se nam je te dni izpolnila. V času tridnevnega gostovanja, v dneh 8., 9. in 10. t. m., smo končno ta kolektiv spoznali. To spoznanstvo, ki je bilo sprva kurtoaznega značaja, je bolj in bolj izgubljalo ta pomen in prehajalo v pristrčnost ter iskrenost, po koncu zadnje predstave pa je prešlo v pravo navdušenje. Kajti repertoar, ki so nam ga Slovenci prikazali, je predstavljal za nas osvežitev, a način, kako so nam ga prikazali, je vzbudil v nas tako veliko doživetje, da bomo še dolgo občutili njegov učinek. Priznanje, ki smo jim ga dali, je samo majhen del tistega, kar smo po njihovi zaslugi občutili in doživeli. To priznanje pa je prodrlo na najbolj spontan način in postalo iskren tolmač naših čustev tako v aplavzu, kakor tudi v zaključnem govoru direktorja zagrebške Opere Milana Sachsa.

Slovenska Opera je nastopila s tremi deli: dvoje izmed njih — »Romeo in Julija« švicarskega skladatelja Heinricha Sutermeistera in »Zaljubljen v tri oranže« Sergeja Prokofjeva — sta dosegli že svetovno slavo, medtem ko je tretje — domače — po nastanku najnovejšega datuma, »Prešeren — Slovo od mladosti«, ljudska opera slovenskega skladatelja Danila Švare.

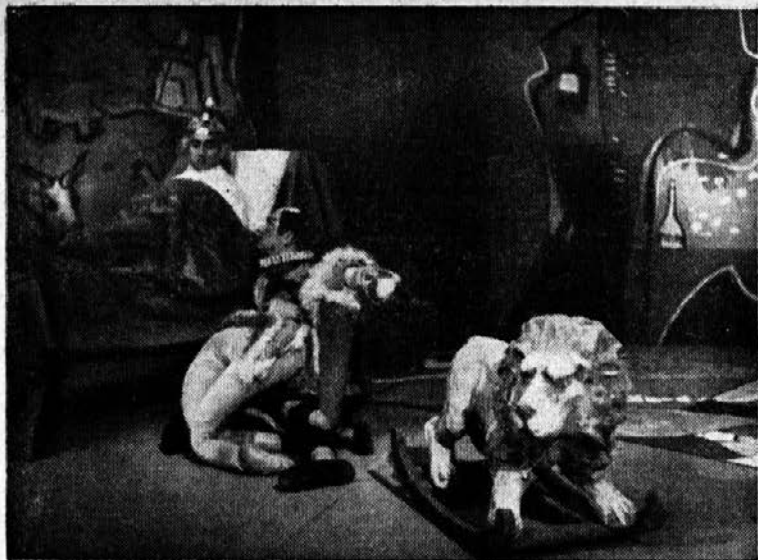
Slovenci so začeli svoje gostovanje z izvedbo prvega dela (»Romeo in Julija«) in lahko torej rečemo, da so ga začeli srečno. Dirigent Samo Hubad (ki ga naše koncertno občinstvo že pozna), režiser Hinko Leskovšek, glavna protagonist Miro Brajnik (Romeo) in Vilma Bukovčeva (Julija) so hkrati z ostalim izvajalskim ansamblom suvereno realizirali občutljivo Sutermeisterovo partituro. Partitura pa je izpolnjena z glasbo, katere mi — vzgojeni in še vedno vzgajani na dosežkih romantike —



D. Zupán v vlogi Kuharice v »Treh oranžah«

nismo navajeni; z glasbo, ki zelo originalno slika lirski razpoloženja. Ta glasba je eterična, skoncentrirana na ustvarjanje ugodja, realizira pa jo pogostoma neobičajen instrumentalni ansambel. Taka glasba je nujno vzniknila iz skladateljevega pojmovanja in tolmačenja te Shakespearove tragedije. V lastnem libretu je Sutermeister osredotočil dejanje izključno na tragična veronska ljubimca, ki sta postala središče razpleta, medtem ko je vse drugo potisnjeno v ozadje; postala sta glavna nosilca dejanja. S tako dramaturško koncepcijo, ki jo komentira prozorna in nad vse uspela glasba, je Sutermeister ustvaril izvrstno lirsko poemo tragične ljubezni.

Pod izvrstno režijsko in dirigentsko roko in v dosledno vernem zgodovinskem ambientu je predstava tekla v zelo uigranem tempu. Občutiti je bilo, da so se izvajalci vživeli



Prizor iz »Treh oranž«: J. Lipušček — Princ, D. Čuden — Truffaldino

v like, ki so jih igrali. Glavni protagonisti so dali poleg uspelega spektakla veliko glasovno in igralsko kreacijo. Za njimi niso zaostajali niti nosilci postranskih vlog. Navzlic temu je treba poudariti štiri zaljubljenice pare, Ladka Korošca kot patra Lorenza in malega Maja Klemenčiča v vlogi dečka, ki je svojo odgovorno in težko glasovno partijo izvedel zelo prepričljivo. Režijska koncepcija — ki je bila podprta z izvrstnimi scen-skimi prijemi Maksa Kavčiča — je izoblikovala predstavo pretežno legendarnega značaja in je ostala zvesta avtorjevim dramatskim in glasbenim intencijam. Tako smo že takoj prvi večer po zaslugi vseh izvajalcev spoznali in doživeli pomembno delo sodobne evropske operne scene.

Drugi večer je bila na sporedu opera »Zaljubljen v tri oranže«. S. Prokofjeva. Potem ko je nastala neposredno po prvi svetovni vojni (leta 1921) za čikaško Opero, je vzbudila

— realizirina z maniro ekspresionizma — nebroj polemik, vendar tudi živ interes glasbenih krogov. Potem ko je uporabil istoimensko komedijo italijanskega književnika Carla Gozzija iz 18. stoletja in jo izoblikoval v operni libreto, je Prokofjev tako testovno kot glasbeno ustvaril izvrstno satiro na razmere in ideale svojega časa. V štirih dejanjih opere in potem ko se je poslužil vseh rekvizitov komedije dell'arte je s komplicirano vsebino in z duhovitimi komentarji zbora čudakov postavljaj svoje junake v najbolj nemogoče situacije, da bi jih rešil nevarnosti na način, ki že prehaja v grotesko. Z genialno intuicijo je ustvaril Prokofjev dokument nekega časa, vendar delo zategadelj ni ostalo samo prigradnega značaja. Dramaturško in glasbeno zelo apartno in sugestivno oblikovano, je zaradi svojih velikih umetniških odlik in dosledne stilske čistosti postalo kašipot v ustvarjanju scen-



Prizor iz Prokofjeva opere »Zaljubljen v tri oranže«

ske glasbe našega sedanjega časa.

Vtis, ki ga je naredila izvedba opere »Romeo in Julija«, se je še obogatil z izvrstno izvedbo opere Sergeja Prokofjeva. Realizirali so jo Ladko Korošec kot vladar izmišljene države, Janez Lipušček kot princ — njegov sin, Drago Čuden kot Truffaldino — dvorski norček, Danilo Merlak kot Leander — prvi minister, Bogdana Stritarjeva kot princesa Klariče — kraljeva nečakinja, in Cvetka Součkova kot Smeraldina — Arabka. Vsi ti so z izvrstnim glasovnim materialom in s prepričljivo igralsko realizacijo podali to težko delo zelo prepričljivo in sugestivno. Za njimi niso zaostajali tudi ne nosilci ostalih vlog, izredno težko nalogo pa je uspelo rešiti zbor čudakov, ki je dejansko tolmač dejanja in njegov aktivni sodelavec.

Režiser Hinko Leskovšek je postavil to delo inventivno; srečno je re-

šil delikatno vprašanje zbora čudakov in ga čvrsto vključil v dramatski tok dejanja. Varčna, toda učinkovita scenografija Maksa Kavčiča je zelo uspešno podčrtala vtis. Osebnost dirigenta Leskovica je varno in temperamentno vodila predstavo in večje poustvarila to posebno zanimivo partituro Prokofjeva. Edino škoda je, da verjetno iz tehničnih razlogov ni bila izvedena v celoti tudi druga slika II. dejanja (prizor s kvartanjem Fate Morgane in Maga Čelija, ko v dejanju aktivno sodelujejo tudi mali peklenski demoni), ki ima zelo učinkovito glasbeno spremljavo. Toda navzlic temu je opera — tako kot je bila izvedena — naredila izredno močan vtis na poslušalce, ki so tudi ta večer do zadnjega prostora napolnili dvorano Hrvatskega narodnega gledališča.

S posebnim zanimanjem smo pričakali uprizoritev ljudske opere »Pre-

šeren — Slovo od mladosti. Zanimalo nas je, kako sta libretiska Ljuba Prenner in skladatelj Danilo Svava prenesla na oder odlomek iz življenja tega velikega slovenskega pesnika, ki je v zvezi z njegovo nesrečno ljubeznijo do Primicove Julije. Reči moramo, da je ta poskus v dobri meri uspel. Res, libreto deluje nekoliko blede in neizrazito; v njem ni dovolj dramskega dejanja, ki bi bilo potrebno, če bi hotelo obdržati pri življenju delo take vrste, ki je dolgo tri dejanja. Osebe so nesamostojne, neodločne (Julija). Edini dominantni in živi lik je sam Prešeren. Glasba je mestoma izumetničena, ne da bi jo njen ustvarjalec notranje doživel. Najslabše učinkuje I. dejanje; drugo je najbolj uspelo tako z glasbenega, tekstovnega in režijskega vidika, medtem ko v tretjem dejanju začetna intenziteta popusti, da se na koncu opera v izraznem pogledu konča tako, kot se je začela.

Verni zgodovinski okvir in maske, glasovne in igralske sposobnosti Mira Brajnika (Prešeren) in Vilme Bukovčeve (Julija) kakor tudi ostalih izvajalcev so prepričljivo doživele to zanimivo — po nekomplcirani glasbeni govorici, ki je obarvana s prizvokom romantike in narodnega melosa — pravo ljudsko operno delo.

Ciril Debevec kot režiser, scenograf Ivo Spinčič in dirigent Rado Simoniti so se trudili, da bi predstavo osvobodili določene statičnosti — ki jo vsiljuje libreto — in da bi ji dali potrebni življenjski impulz. V tem so dosegli dobre rezultate. Po njihovi zaslugi smo doživeli to opero tako, kakor so si ga njegovi ustvarjalci zamislili.

Ce se retrospektivno obrnemo na vse, kar smo videli in slišali v treh dneh gostovanja Slovenske opere, smemo svoje vtise izraziti tako: Slovenska opera ima izvrsten glasovni in igralski kader pevcev, in kar je najpozitivnejše, vsi ti pevci so relativno mladi ljudje. Ima dobre diri-

gente, režiserje in scenografe. Ima izvrsten zbor in prav tak orkester, kar je najbolj prišlo do izraza ob izvedbi Sutermeisterove in Prokofjeve opere. Umetniško vodstvo vodi dobro repertoarno politiko: prinaša dela, ki so produkt našega časa, podpira domačo ustvarjalnost, s tem da delo izvede takoj, ko je ustvarjeno. Vse v vsem, Slovenska opera po pravici slovi kot visokokvalitetno umetniško telo v državi. Samo želimo, da bi tako vedno bilo in da bi še naprej propagirala glasbeno scensko umetnost tako nesebično, enodušno in doživeto, kakor to zdaj dela.

V »Narodnem listu« z dne 11. V. 1954 je kritik N. Turkalj zapisal o izvedbi »**Romea in Julije**«:

»Z navdušenjem smo v soboto zvečer prvič po osvoboditvi pozdravili kolektiv Ljubljanske opere na odru Hrvatskega narodnega gledališča v Zagrebu. Slovenska operna umetnost je tesno povezana z našo operno sceno; mnogi naši prvaki so začeli delovati v slovenskih gledališčih, pa tudi danes obstaja razmeroma zelo živa izmenjava solističnih nastopov in gostovanj. Želeli pa smo medtem, da bi po gostovanju Slovenske drame, ki nam je prikazala nepozabni uprizoritvi Cankarjevih »Hlapcev« in Krleža, spoznali še njihov najboljši operni kolektiv v celoti na odru, kakor smo ga že večkrat slišali v odličnih radijskih izvedbah. Prvi večer smo se prepričali, da je pred nami umetniški kolektiv, ki očitno zelo vestno in skrbno dela in ki do maksimuma svojih možnosti prinaša v celoti uspešno predstavo, ki je oblikovana z nesumljivo veliko glasbeno in scensko kulturo.

Opera »**Romeo in Julija**« H. Sutermeistera zahteva namreč zelo visoko glasbeno studioznost kakor tudi zelo prefinjen občutek za odsko oblikovanje. Začenši pri dirigentu Samu Hubadu, ki je z orkestrskim ansamblom suvereno obvladal težko partituro, polno posebnih efektov, ki

često, da tako rečemo, v »višjem« cilju težijo k prvenstvenemu dočaranju določenih ugodij — pa vse do zboristov in posameznih solistov, med katerimi je treba poudariti odlično muzikalnost Vilme Bukovčeve in Mira Brajnika, je ves ansambel muziciral stilno zelo čisto, interpretirajoč objektivno in zanosno to zanimivo moderno glasbo. Zdi se nam, da zagrebško občinstvo ni moglo najti pravega kontakta s tem delom, bodisi da se je srečalo z njim dovolj nepripravljeno z ozirom na našo, kot smo že večkrat naglašali, z romantiko preveč prepojeno sredino. No, gledalci so zelo prisrčno pozdravili goste in jim izrazili priznanje za uspešno uprizoritev tako težkega sodobnega dela.

Potrebno je, da se z nekaj besedami obrnemo tudi na režijsko in scenško podobo izvedbe, ki tudi v tej smeri beleži nedvomno visoko dosežlost. Scenograf Maks Kavčič je našel zelo uspelo rešitev, operirajoč s preprostimi, stiliziranimi oblikami in izkoriščajoč isto osnovno scenске slike v vseh prizorih. Z mnogo fantazije v varčnem ornamentalnem stiliziranju arhitekture je z zlasti odličnimi svetlobnimi efekti izpolnil likovno karakterizacijo posameznih prizorov. Poudariti je treba tudi odlično zamišljene kostume po načrtih Mije Jarčeve, ki se harmonično povezujejo v vizuelno celoto scene. Režiser Hinko Leskovšek je dal dejanju ustreznih patus nekoliko zadržanega tempa, ohranjujoč tako odrsko dejanje v okviru odrske »bajke«, kakor jo je Sutermeister tudi zamislil. Vso podporo je našel režiser v solistih, od katerih je treba zlasti imenovati Vilmo Bukovčovo z njeno decentno, toda prisrčno igro. V ostalih vidnejših vlogah smo pozdravili znane slovenske umetnike Ladka Korošca (pater Lorenzo), Friderika Lupšo (Capulet) in Elzo Karlovčovo (Julijina mati). Solidna in muzikalna je bila občutljiva interpretacija štirih maskiranih parov in prav tako nastop zbora. Tako smo, ko



Prizor iz opere »Zaljubljen v tri oranže«: Mag Čelij (F. Lupša) in zbor čudakov

smo že prvi večer spoznali ljubljansko Opero kot vreden in soliden ansambel spoznali v odlični interpretaciji tudi zelo zanimivo in originalno delo sodobnega glasbenega odra.

Isti kritik Turkalj piše v »Narodnem listu« dne 13. V. 1954 o ostalih dveh uprizoritvah v članku pod naslovom »Slovenski operni umetniki so navdušili zagrebško občinstvo«:

»Na svojem tridnevnem gostovanju v našem mestu se nam je kolektiv Ljubljanske opere predstavil kot res kvaliteten ansambel. Čeprav nima tako zvanih vrhunskih solistov — katerih ima, lahko rečemo, veliko Zagrebška opera — Operi Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani uspeva podajati odlične izvedbe tudi tako težkih in delikatnih predstav, kot so »Romeo in Julija« Heinricha Sutermeistera in »Zaljubljen v tri oranže« Sergeja Prokofjeva. Zdi se nam, da bomo napravičnejše ocenili

ta umetniški kolektiv, če predvsem poudarimo njegovo visoko kulturo, tako odrsko kot glasbeno. Razen tega uprizoritve delujejo tudi zelo disciplinirano, kar je za uspeh gledališkega dela nemalo važno. Prepričani smo, da bi pogostejši stik prvega slovenskega opernega ansambla z našo glasbeno sredino s svojimi vplivi osvežil naše glasbeno-odrsko življenje, kakor tudi vemo, da prav tako slovensko občinstvo rado pozdravlja na svojih odrih člane opernih gledališč iz naše republike.

»PREŠEREN« DANILA ŠVARE

Ker smo že prej obvestili naše bralce o prvi predstavi gostovanja, ko smo poslušali izredno zanimivo sodobno delo »Romeo in Julija« švicarskega skladatelja Sutermeistera, nam zdaj preostaja še, da se obrnemo na drugi in tretji večer gostovanja. Medtem ko se nam predstava drugega večera, ko smo gledali Prokofjeva »Zaljubljen v tri oranže«, zdi vrhunec gostovanja, nas pa nova slovenska opera o pesniku Prešernu, ki je bila izvedena poslednji dan gostovanja, ni zadovoljila. Čeprav je občinstvo z burnimi aplavzi pozdravljalo izvajalce tudi na odprti sceni (kar je tenor Miro Brajnik v naslovni vlogi prav gotovo tudi zaslužil), vendar ne moremo reči, da bi nova opera dr. Danila Švare na gledalce delovala. Čeprav pustimo ob strani dejstvo, da zagrebško občinstvo navzlic odlični dikciji ljubljanskih pevcev ni razumelo slovenskega besedila — niti libreto niti glasba te opere nimata osnovne umetniške vrednosti, s katero bi lahko delovala na občinstvo. Skladatelj je nekje izjavil, da je imel namen ustvariti ljudsko opero. Mar to pomeni, da se je treba vrniti nazaj? Libreto je bled in dramsko popolnoma brez dinamike, v okviru domoljubne kronike, ki operira s splošno poznanimi elementi s področja kulture slovenskega naroda: tu je

veliki narodni pesnik, okoli njega oživiljeni zgodovinski liki in dogodki, toda oživiljeni samo na papirju, ne pa tudi na odru. Dramskega problema v bistvu tudi ni, a glasba, ki se preveč oslanja na ljudske motive, ne poskuša z ničimer premostiti te praznine. Zlasti tipičen je primer blede in nezanimive predigre, ki gledalca popolnoma nedoločno uvede v dejanje. Dela take vrste imajo samo svojo aktualnost, ki — dokler traja — nadomešča potrebno umetniško vrednost. Kar zadeva skladatelja Danila Švaro, je s svojo nedavno nagrajeno opero »Veronika Deseniška« obljubil, da bo krenil po drugih, vrednejših in sodobnejših poteh!

Navzlic negativni oceni, za katero čutimo, da jo moramo objektivno dati operi »Prešeren«, ne zmanjšujemo s tem pomena, ki ga to delo zaradi svoje tematike ima za slovensko publiko, kakor tudi ne naporov, ki jih je ansambel Ljubljanske opere vložil v njegovo izvedbo. Ostajajoč v mejah stereotipne romantične operne uprizoritve z iluzionistično dekoracijo in adekvatno režijo, so izvajalci — sicer povsem upravičeno — tempirali vso izvedbo na efekt aktualnosti in zgodovinske vernosti. Iz tega iluzionističnega stila je izpadel scensko povsem neuspeli poizkus rešitve prvega srečanja Prešerna in Julije, ki je prikazan skoz transparentno kuliso cerkve. Od solistov so nastopili v naslovni vlogi Miro Brajnik, kot Julija Vilma Bukovčeva in Elza Karlovčeva (Primičevka), Samo Smerkolj (Scheuchenstuel), Ladko Korošec (Čop) in Friderik Lupša (Škof Wolf). Dirigiral je Rado Simoniti.

MODERNA OPERA »ZALJUBLJEN V TRI ORANŽE«

S srečanjem z originalno in zanimivo operno farso »Zaljubljen v tri oranže«, potem ko je že prej spoznala, omenjeno Sutermeisterovo delo, je zagrebška publika prilično zaokročila



Dva prizora iz Prokofjeva opere »Zaljubljen v tri oranže«: zbor čudakov

svoj kontakt s sodobno operno sceno. Da rečemo aproksimativno: publika, čeprav dejansko števila gledalcev neke predstave ne moremo vzeti za realno osnovo za konstatacijo sprejetja novih vtisov v širši meri kakršne koli kulturne sredine, vendar ga lahko razumemo kot aktivni faktor, ki bo z živim komentarjem razširil svoj neposredni vtis. Tako se je Prokofjev pridružil ostalim, ki so v zadnjih letih osvežili oder zagrebške Opere: Brittenu (»Rop Lukrecije«; škoda, da nam ni Ljubljanska Opera prikazala tudi njegove »Beraške opere«!), Ravelu (»Španska ura«), Menottiju (»Konzul«) in Stravinskemu (»Razuzdančevo življenje«).

Pri nas latentno obstaja problem sodobne operne tvorbe. Repertoar nedvomno terja novih, in to zlasti domačih del, medtem ko se skladatelji tako rekoč sploh ne odzivajo (ko se odzovejo — potem pa čakajo na izvedbo!). Vendar bi bila zgrešena pot,

hoditi za ustaljenimi, romantičnimi rekviziti standardne operne scene. Dobra sodobna dela lahko nastanejo izključno samo na sodobni osnovi, ki se mora enako odraziti v libretu kot tudi v glasbi. S primerjanjem prej navedenih del sodobnih skladateljev lahko naši ustvarjalci dobijo konkretno osnovo za svoje poskuse, na katerih ustvarjanje jih nenehoma silijo objektivne potrebe našega glasbenega življenja. Libreto kot stari problem, ob katerem se ustavljajo načrti naših opernih komponistov, ne bi smel biti zapreka — kolikor naši književniki in gledališki pisci niso zamudili priložnosti, da bi spoznali sodobno operno ustvarjanje.

Na tem mestu naj naslovimo očitke obema gledališkima hišama — zagrebški in ljubljanski. Sodobna operna tvorba žal nima v naši sredini potrebnega precedensa; občinstvo jo srečuje v izjemnih okolištinah in se le stežka navaja na njen način izražanja.

nja. Zaradi tega ga je treba pripraviti z razumno propagando, s spoznavanjem in tolmačenjem. V praksi pa ne najdemo ničesar takega: Ljubljanska opera gostuje (v slovenščini!) z enim najkompliciranejših opernih del našega stoletja, katerega duhovita satira povezuje nešteto detajlov v zmotan glasbeno scenski voz — a nihče od gledaliških ljudi, ki so se z delom spoznali, se ne potruji, da bi ga publiki približal in razložil. In tako je največji del humorja in toliko duhovite in aktualne satire šlo mimo občinstva, ki se je morala zadovoljiti z reagiranjem na nebstvene odrske dogodke (kot je bil primer pri sicer nedvomno duhovito in talentirano izvedenem plesu pijanca). Namesto prikaza problematike tega tako zanimivega gledališkega dela pa list »Kazališne vijesti« sentimentalno razpravlja o »petdesetletnici« Madame Butterfly!

Opero »Zaljubljen v tri oranže« je uglasbil skladatelj l. 1919 po naročilu za čikaško opero. Za osnovo libreta je vzel komedijo italijanskega pisca iz 18. stoletja Carla Gozzija, ki ima svoj posebni pomen. Z njo je ta italijanski komediograf nekako napadel velikega Goldonija, očitajoč mu, da je degeneriral Comedio dell'Arte, s tem da je vezal njeno vsebino na točno določene tekste, namesto da bi dal duška dotedanji improvizaciji igralcev. Ko je komponiral glasbo na tako besedilo, je Prokofjev ustvaril satiro na veliko opero meščanske dobe, ironizirajoč z duhovitimi motivi prav tako Wagnerja kot Puccinija, Verdija kot Čajkovskega. Ironizirajoč tudi sodobno občinstvo je sami komediji dal okvir karikirane »publike« na samem prizorišču med pevci in gledališčem. To so Tragiki, Komiki, Lirikci in Čudaki, od katerih poslednji aranžirajo dejanje in se od časa do časa tudi vanj vmešavajo. Sama zamisel in vsebinska obdelava kaže nedvomne vplive ekspresionističnega

teatra, v katerem so se v času neposredno po Prvi svet. vojni, rušile vse ustaljene vrednote. Ta satirični in neredko žolčni porog je oblikovala roka mojstra, ki je vsaki podrobnosti znal dati adekvaten umetniški izraz. Ne da bi pri tem mislili na direktno posnemanje pojmovanja, ki je povezano s preozko prehodno epoho, glejmo še en primer o velikih možnostih, ki jih nudi sodobna operna scena!

Kot smo rekli, publika ni bila pripravljena na to srečanje in je ostala dobesedno zmedena zavoljo dogajanja na odru. Za uprizoritev imamo le superlativne pripombe. Dirigent Bogo Leskovic je moral obvladati orkester, ki je obtežen s finesami, kot da bdi nad ritmično občutljivimi melodičnimi linijami mladega Prokofjeva, ki je v tej partituri enako obremenil pevce s težkimi nalogami kot instrumente s težkimi parti. Režiser Hinko Leskovšek je ustvaril izredno dinamičen teater, ki je to dveurno operno farso razvijal vedno na visoki ravni decentnosti, točnosti in na sploh maksimalne koncentracije vsakega posameznega izvajalca. Pri tem so enako impresionirali solisti kot tudi člani zboru in statisti. Odlična, duhovita in pitoreskna dekoracija Maksa Kavčiča je popolnoma ustrezala stilu dela, prav tako tudi invenciozni načrti kostumov, ki jih je naredila Mija Jarčeva. Bogastvo humorja, s katerim je oblikovan vsak detajl scene in scenskih likov, je tako veliko, da bi moglo samo po sebi zabavati publiko. Karikirani liki iz fantastičnega carstva kart Kralja Trefa, so duhovito asociirali znane operne tipe, od Wagnerjevega Lohengrina (Princ Tref) in Brunhilde (Fäta Morgana) do Verdijeve Amneris (princesa Klariče) in Aide (Arabka Smeraldina). Humorju glasbe Prokofjeva se je dostojno priključil talentirani scenski humor slovenskih umetnikov. Zdelo bi se nepravilno, poudariti kogar koli izmed pevcev, ker so bile vse večje vloge izvedene enako uspešno.

Po zadnji predstavi gostovanja so se na odru zbrali vsi člani Ljubljanske opere, ki jih je publika pozdravljala z navdušenimi aplavzi. Nekaj toplih besed sta izrekla gostom direktor zagrebške Opere Milan Sachs in v imenu Sindikalne podružnice Hrvatskega narodnega gledališča Zvonko Agbaba. Dr. Valens Vodušek, direktor ljubljanske Opere se je prisrč-

no zahvalil za sprejem in navdušenje, s katerim jih je Zagreb sprejel. Tudi mi se s svoje strani pridružujemo še z željo, da bi čim večkrat pozdravili slovenske operne in sploh gledališke umetnike na deskah naše Talije. Ali je potrebno, da nas tako neusmiljeno loči le nekaj ur vožnje z vlakom?»

Nenad Turkalj

Ost.:

JERNEJEVA ŽLAHTA

Kdo ne pozna najznamenitejše Cankarjeve zgodbe o »Hlapcu Jerneju in njegovi pravici«, ki je tudi najlepša in najbolj žalostna slovenska povest? Ta povest ima pa še posebnost, da se ponavlja iz dneva v dan, iz leta v leto in pa da roma kot deseti brat iz kraja v kraj... Nihče ne ve in se ne vpraša, od kod ta posebnost, kje je začetek te povesti in kje konec. To je zelo zanimivo.

Ta naša povest prične pred petin- tridesetimi leti, torej takoj po prvi svetovni vojni. Ni prav nič razgibana, dramatična, ne, nasprotno, celo malo dolgočasna je. Kako je bilo?

Razbita organizacija Deželnega gledališča je dobila nove motorje v obliki rodoljubnih Slovencev, ki so skušali z »mal položi dar, domu na oltar«, postaviti na novo gledališče. Imenovala se je ta bratovščina »Slovenski gledališki konzorcij«, katerega odbor sicer kasneje res ni užival največjega ugleda, a leto 1918 je bilo polno dobre volje in idealizma. — Drama in Opera sta zaživeli, najprej skromno, nato pa vedno krepkeje. Posebno Opera je hitela; prišli so solisti, večinoma tujci: Čehi, Poljaki, ravnatelj je bil Hrvat Rukavina, peveci Drvota - Pepik, Richterjeva, Zathay, Zikova Stepniovski, baletnik Vlček, režiser Marek, subreta Skalska in mnogo drugih, poleg skromnih domačih sil. V ta čas pade tudi po-

treba po opernem arhivu in po arhivarju, ki bi vodil posle tega natančnega in odgovornosti polnega dela.

Iztaknili so možaka in imeli srečno roko. Vinko Sirknik se je pisal, absolutno vira učitelj, muzikus, mlad in vester. — Prevzel je posle arhivske, prejel ključke velike beračije tedanjega arhiva — in pričel...

Zjutraj ob devetih točno se je pojavljal. Ni bilo treba, da si gledal na uro, da si vedel, koliko je bila — Sirknik je bil ural! Odprl je predal pisalne mize, izvlekel tintnik, klavirski izvleček, notni papir in pričel. Prepisoval je pevske partije, podlagal slovensko besedilo, pisal iztočnice (včasih so bile res prekratke) in točno ob dvanajsti je slekel delavni suknjič zaklenil predale in odšel. Ob štirih je bil spet nazaj, pripravil note, klavirske izvlečke za večerno predstavo, uredil vse potrebno in ob začetku predstave spet odšel.

Pa to ni bilo edino delo, ki ga je opravljal. Vse vaje je registriral, vodil debele knjige, ki bodo koristne kronistom, bil je tajnik, bil referent, kamen spotike vseh razkačenih direktorjev, strelodov jeze razburjenih primadon, altistk, tenorjev, basov... Vedno se je rešlo: K Sirkniku! Subreta je obolela — Sirknik, uredite! Bariton je zlomil pred predstavo nogo: Sirknik, »na pomoč!« Gledališki plakat je narobe — Sirknik, fagot se ni vrnil iz Zagreba — Sirknik, del deko-



L. Korošec — Kralj Tref in V. Janko
— Pantalon

racij za »Tosco« je ostal v Celju — Sirniki! Sto in sto primerov, ki se pojavljajo v tako težkem, svojevrstnem obratu, ki se imenuje Opera, je reševal Vinko Sirnik, arhivar, dan za dnem, sezono za sezono. Pretolkel je vse direktorje, vse upravnike, zagovoril nešteto pevk in pevcev, bil posredovalec in advokat, telefonist in sekretar, povsod prvi na mestu, storil vse, a nihče mu ni rekel — hvala. Saj Sirnik vse ve, bo že kako! Bile so lepe spomladanske nedelje, polne sonca — Sirnik je imel kolo, celo motorno kolo, vse je hitelo ven na prosto — arhivar pa je sedel v svoji klavni lunkji, pred njim pa note, razporedi skušenj in čakanje, ali ne boj kaj narobe...

Petintrideset let je arhivar Vinko Sirnik presedel na istem mestu, za isto pisalno mizo. Res je: menjali so se direktorji, upravniki, režiserji — Sirnik je ostal. Kot zlata ura je pri-

hajal in odhajal, telefoniral, renčal in vse je bilo v redu. Prepisal je na milijone not, vse pevske partije, ki jih nosijo pevci in pevke naše Opere po žepih, so njegov rokopis. Tisoče in in tisoče skušenj za zbor, -soliste, orkester in balet je z mojstrskim čutom za organizacijo in gladek potek razpisal. Pa to še dolgo ni vse! Pod njegovo skrbnostjo je postal arhiv bogat, urejen in njemu ima Opera zahvaliti za nebroj klavirskih izvlečkov, partitur in orkestralnih materialov. Nešteto muzikalnega materiala je rešil med vojno z veliko spretnostjo in ga brižno čuval, da se je izposojeno vračalo.

*

Zadnjič so mi pa rekli: »Sirnika ni več!« »Zakaj ne?« »Dosegel je starostno in službeno dobo, ki je nujna za upokojitev.«

Sirnik je opravil svoje delo. Dobil je kot se spodobi dekret, ki mu priznava leta, ki mu priznava službo... brate, opravljeno je!

Jaz nisem bil poleg, a tako se mi je reklo! Pa je prejel arhivar po petintridesetih letih dela dekret... Vstal je, zaklenil predale, kateri so poznali pritisk njegovih prstov, ključavnice so zaječale in rekle: adijo! Nato je položil ključne na mizo, se poslovil od svoje dolgoletne okolice... in šel... šel po stopnicah iz prvega nadstropja, ki jih je prehodil neštetokrat, ter zaprl za seboj vrata, skozi katera je neštetokrat prihajal in odhajal.

*

Tako so mi rekli! Jaz pa vem, da je v Zagrebu sijajni Runkas, arhivar in živa kronika, tihi direktor zagrebske opere. Ima jih 75, a nikomur ne pade na um, da bi mu poslali dekret. Petintrideset let, arhivar Sirnik, ste mi posojali klavirske izvlečke, petintrideset let ste prenašali vdano moje sitnosti — jaz se Vam za Vaše delo vljudno zahvalim, ker bili ste vzgleden pionir in čuvar naše Opere.

BELEŽKE

Mednarodni uspeh Vilme Bukovčeve. Prvakinja naše Opere, sopranistka Bukovčeva, je v mesecu maju t. l. sodelovala na velikem mednarodnem glasbenem tekmovanju v Toulouseu v Franciji in v veliki konkurenci malone 200 pevcev iz raznih držav Evrope, Amerike in Afrike, dosegla izvrsten uspeh, saj je v svoji skupini dobila prvo medaljo, v celotnem tekmovanju pa drugo nagrado v znesku sto tisoč frankov. Na tekmovanju sta se zelo dobro predstavila tudi poljska pevca, baritonist Hilski in basist Kosovski, medtem ko je najboljša francoska tekmovalka, Ogeas, ki je bolj po domačih merilih dobila prvo nagrado, manj ustrezala, tako da sta ob razglasitvi rezultatov zoper sklep žirije protestirala tako občinstvo kot tudi časopisna kritika. List »Patriote« je n. pr. zapisal: »Kandidat številka pet — Bukovčeva — je dramatski sopran z izredno močnim glasovnim obsegom. Posebno se je uveljavljala z lego svojega glasu, kvaliteto, obširnostjo in lepoto barve. To je inteligentna avtoriteta in intenzivna izraznost. Ko je žirija objavila rezultate gospe Bukovčeve, so se med občinstvom zaslišali klici: »Prva nagrada!« in burno ploskanje.«

Na podlagi uspeha na tekmovanju so Vilmo Bukovčevo za jesen povabili na gostovanje za več predstav v Toulouseu in Bordeauxu, kjer bo nastopila v operah »Faust« in »Madame Butterfly«.

Prva makedonska opera. V Skoplju je bila nedavno premiera prve makedonske opere »Goce«, skladatelja Kirila Makedonskega. O delu in uprizoritvi je napisal oceno skladatelj Mihovil Logar, ki piše med drugim:

»Libreto, glasbeni motivi, avtor besedila, skladatelj, dirigent, režiser in celotni ansambel na odru — vse to je

zraslo na makedonskih tleh in vzbuja spomine na to, kako smo doživeli Makedonijo pred osvoboditvijo: bedno, zaostalo deželo, z brezpravnim, izkoriščanim ljudstvom, ki so mu odrekli jezik in narodnost.

Tudi ta prva makedonska opera je izraz ogromnega kulturnega napredka te dežele. In ne samo napredka. Ta opera je izraz makedonskega narodnega duha in svobode, v kateri ustvarja.

Vtem ko libreto govori o legendarnem makedonskem revolucionarju izza ilindenskih dni, pa glasba podaja makedonske narodne motive. Avtor besedila, Venko Markovski (njegov govo dramo »Goce« so uspešno uprizorili v Makedonskem narodnem gledališu), je napisal libreto v jedrnatem, ognjevitim jamskem metru, ki je vsilil svoj ritem skladatelju. Odlika verzov Venka Markovskega je v tem, da navdihuje glasbeno gibanje, priganja skladatelja, ne trpi statičnosti. Skladatelj Kiril Makedonski je skladno spremljal dramatično besedilo s svojo zvočno instrumentacijo, ki pa ni bila nikdar v zvočnem oziru preobremenjena.

Ena izmed dobrih strani te partituro je v tem, da se je je skladatelj lotil, upoštevajoč možnosti ne posebno velikega orkestra skopljske Opere. Medtem ko je orkester docela uspešno poudaril dramatsko dogajanje, pa rutinirane operne melodije niso ustrezni nosilec dramske napetosti. Pretrgane so z malo okornimi recitativi in tako ne morejo poslušalca potegniti za seboj, včasih pa ga utrujajo s ponavljanjem. Toda prvi in najmočnejši vtis, ki ga dobi poslušalec, je iskrenost, s katero se je Kiril Makedonski lotil dela. Pri tem je razumljiva utrujenost, ki ji je podlegel mladi skladatelj in tako z manjšo domiselnostjo glasbeno upodobil zad-

nji dve sliki. Konec sam — Goceva smrt — pa s svojo čustvenostjo poslušalca potegne za seboj.

Oba moška plesa v izvedbi baletnega ansambla nista bila izraz bogate makedonske ritmike in melodike. Morda bi ta svojski ritem povečal dramatičnost dogajanja.

Kar se tiče orkestracije, kaže le-ta težnje, ki jih skladatelj še ni mogel uresničiti. O tem priča homofonost, ki v tem delu prevladuje.«

Borisa Blacherja »Abstraktno opero št. 1«, ki so jo v tej sezoni prvič uprizorili v Mannheimu, je kritik Henry Pleasants v listu »New York Times« ocenil kot »strašno« in pristiavlja: »To je v najboljšem primeru politični kabaret.«

The New York City Company je uprizorila v mesecu aprilu kot svetovno premiero novo opero ameriškega skladatelja Aarona Coplanda »The Tender Land«.

Nedokončano opero Arnolda Schönberga »Mojzes in Aron« je prvič izvedel dirigent Hermann Spitz v Hamburgu kot oratorij.

Ernest Kženek je dokončal novo tridejansko opero »Pallada Atena jokka«.

Metropolitanska Opera v New Yorku je dne 17. aprila zaključila svojo 69. operno sezono, v kateri je izvedla 149 predstav, in napoveduje za prihodnjo sezono ameriško premiero Straussove opere »Arabella«. Razen tega bo uprizorila Giordanovo opero »Andrea Chénier«, ki je ni imela v repertoarju že od leta 1933, in Gluckovega »Orfeja«, ki je bil zadnjič izvajan leta 1941. Na repertoarju bodo imeli tudi naslednja dela, ki jih niso uprizorili v tej sezoni: Don Carlos, La Gioconda, Madame Butterfly, Tosca, Mojstri pevci in Tristan. Iz letošnjega repertoraja bodo ponovili deset del.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Juž Kozak. Urednik Smiljan Samec. Ovitke natisnila »Tiskarna Ljudske pravice«, list sam pa »Tiskarna Umetniškega zavoda za litografijo«. — Vsi v Ljubljani.



