

Poštnina plačana v gotovini.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI



OPERA 1948 – 1949

P. I. Čajkovski
EVGENIJ ONJEGIN

Vsebina:

Čajkovski in Evgenij Onjegin
Deba in značaji v Puškinovem
»Onjeginu«

Vsebina opere
Misli klasikov ruske glasbe

4

Premiera dne 19. junija 1948

P. I. ČAJKOVSKI

Evgenij Onjegin

Lirična opera v treh dejanjih (7 slikah) po Puškinovi pesnitvi

Prevedel Niko Štritof

Dirigent: B. Leskovic k. g.

Režiser: C. Debevec

Larina	E. Karlovac, V. Zihel
Tatjana	} njuni hčerki V. Bukovčeva, Z. Gjungjenac,
Olga		
Filipjevna	M. Kogejeva, D. Ročnikova
Evgenij Onjegin	V. Janko, S. Smerkolj
Lenski	M. Brajnik, D. Čuden
Knez Gremin	L. Korošec, F. Lupša
Stotnik	F. Langus
Zarecki	I. Anžlovar
Triquet, Francoz	S. Strukelj
Guillot, dvorjanik	A. Prus

Kmetje, gostje na plesu, častniki

Dejanje se godi deloma na kmetih, deloma v Petrogradu

Čas: drugo desetletje prejšnjega stoletja

Po tretji in peti sliki odmor

Inscenator: M. Pliberšek — Zborovodja: J. Hanc — Koreograf: S. Eržen

Cena Gledališkega lista din 6.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavnik: Juš Kozak. Urednik: Smiljan Samec. —
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1948-49

OPERA

Štev. 4

L. M. Škerjanc:

ČAJKOVSKI IN EVGENIJ ONJEGIN

6. julija 1877. leta se je Peter Iljič Čajkovski poročil z 28-letno Antonijo Ivanovno Miljukovo. To je bil velik in usoden korak; velik, ker se je zanj jako težko odločil, usoden, ker je šele v zakonu spoznal, kako malo je bil v bistvu sposoben zanj: bil je preveč zagledan vase in v svoje delo, da bi mogel strpeti poleg drugega bitja, ki bi imelo lastne želje, potrebe, skratka lastno življenje. Svojo odločitev je sporočil bratu Anatoliju takole: »Ravnam preudarno in pristopam k temu tako važnemu dejanju v polnem miru. Da sem resnično miren, razvidiš lahko že iz tega, da sem spričo bližnje poroke lahko dokončal dve tretjini opere (mišljen je Evgenij Onjegin). Moja nevesta sicer ni več zelo mlada (Čajkovskemu je bilo tedaj 37 let), toda popolnoma brez predsodkov in ima veliko prednost: zelo je zaljubljena vame.« Podobno piše tudi v pismu svoji prijateljici in pokroviteljici, baronici Nadeždi Meckovi: »Nekoga dne sem prejel pismo deklice, ki sem jo poznal že popreje. Iz pisma sem izvedel, da me smatra vrednega svoje ljubezni. Pismo je bilo tako prisrčno in toplo napisano, da sem se odločil, da odgovorim nanj, čeprav sem se dotlej v takih primerih skrbno izogibal odgovorom. Ne da bi šel v podrobnosti najine korespondence, ki je sledila prvemu pismu, naj Vam le povem, da sem se odzval njenemu povabilu in jo obiskal. Zakaj sem to storil? Zdaj se mi zdi, da me je skrivnostna sila vlekla k tej deklici. Ko sem jo obiskal, sem ji povedal, da ji za njeno ljubezen ne morem vračati drugega kot simpatijo in hvalčnost. Kasneje sem začel razmišljati o lahko-miselnosti svojega ravnanja. Če je ne ljubim in ako nočem še bolj razpihniti njenih čustev do mene — tako sem si mislil — čemu sem bil torej pri nji in kako se bo to končalo? Iz enega njenih naslednjih pisem sem razvidel, da sem šel predaleč, da jo bom onesrečil in gnal v obupen konec, ako se od nje odvrnem. Tako sem se znašel pred težko odločitvijo: po eni strani možnost, da si obdržim prostost za ceno njenega življenja, ali pa da se poročim. Tako sem torej stopil

na večer k nji, ji popolnoma odkrito razložil, da je ne morem ljubiti, da pa želim biti njen naklonjeni in hvaležni prijatelj. Podrobno sem ji opisal svoj značaj, svojo razdražljivost, neenakomernost temperamenta, svoj strah pred ljudmi, slednjič svoj gmotni položaj. Njen odgovor je bil seveda pritrdilen.« Posledice so bile kar moči zle za oba. Skladatelj je strpel v zakonu komaj dva meseca; težak živčni zlom je končal njegovo zakonsko življenje, še preden se je prav za prav začelo. Krivda je bila vsekakor na njegovi strani in storil bi bil bolje, da bi si je ne bil naložil. V tem smislu so besede, ki jih reče Onjegin Tatjani v tretjem prizoru opere, iskrena izpoved ne samo Onjegina, temveč tudi skladatelja samega, in bi bilo le dobro, da bi ravnal kakor njegov junak.

Na Puškinov roman v verzih je opozorila Čajkovskega pevka Jelisaveta Andrejevna Lavrovska, ki je bila skladateljeva kolegica na moskovskem konservatoriju. Maja 1877. je delo dodobra preštudiral in bil ves navdušen zanj. Svojemu bratu Modestu je pisal: »Niti predstavljati si ne moreš, kako sem ves divji na to snov. Vem sicer, da bo opera imela premalo dejanja, premalo odrskih efektov, toda bogastvo v poeziji, življenjska resničnost in preprostost dogodkov gotovo odtehtajo te nedostatke.« Besedilo si je priredil skladatelj s sodelovanjem prijatelja Šilovskega sam. Velik del verzov je spesnil sam, tako tudi one, ki sem jih prej omenil in ki izdajajo bolj skladatelja, kakor Onjegina: v Puškinovem romanu jih ni (konec III. poglavja, gl. stihe 1999—2011 v Prijateljevem prevodu). Sproti je komponiral v silnem navdihu in do poroke sta bili končani dve tretjini. V avgustu istega leta je delo nadaljeval na svojem posestvu v Kamenki, kjer je bila opera tudi dokončana in načeta instrumentacija. Razdor v zakonu je delo sicer nekoliko zadržal, toda v tujini je bilo dokončano. Na zdravniški nasvet se je skladatelj po živčnem zlomu, v katerem je dva dni ležal brez zavesti, podal z bratom Anatolijem v Clarens ob Ženevskem jezeru, od tod pa v San Remo v Italiji. Tu je delo dovršil v začetku leta 1878.

Skladatelj ni želel, da bi bilo njegovo delo v prvič izvedeno v moskovski operi. Imel je strah pred tem, da bi mladostne, nežne in idealne postave tega dela izvajali stari, debelušni teatrski rutinerji, ki ne bi razumeli in ne mogli predstavljati oseb dejanja. Pa tudi skladatelj pri tem delu ni imel posebnih odrskih predstav. Kakor piše sam, je delal z nepopisnim užitek in velikanskim navdihom in se je kaj malo menil za odrske učinke. »Kaj so prav za prav teatrski efekti? Požvižgam se nanje, požvižgam se na odrsko učinkovitost in spretnost.« Šele o veliki noči 1878. leta se je vrnil v Rusijo, a ne v Moskvo, temveč najprej k sestri na Kamenko in

Vilma Bukovčeva
z uspehom alternira
z Zlato Gjungenčevo
v vlogi Tatjanae



nato k pokroviteljici v Brajlov, kjer je živel popolnoma sam v obsežnem gradu. Tu si je sam preigral v enem večeru celo opero. O tem je pisal bratu: »Avtor je bil tudi edini poslušalec. Sram me je priznati, da je bil ta poslušalec do solz ginjen od lastne glasbe in da je izrekal avtorju tisoč poklonov.« Slednjič je izročil delo javnosti, toda ne v izvedbi poklicnih pevcev, temveč na produkciji moskovskega konservatorija v letu 1879. Še popreje je pozval k sebi ožji krog prijateljev ter jim delo preigral. Toda svojo izvedbo je moral pogosto prekiniti, ker so ga premamile solze in silno vznemirjenje. Po izvedbi prvega dejanja mu je hotel skladatelj Tanjejev izreči nekaj pozdravnih besedi na odru; toda od ginjenosti ni iztisnil besede iz grla in glasno jokaje sta se objela na odru. Izvedba sama sicer ni imela posebnega uspeha in šele dve leti kasneje je prišlo delo do polne veljave na moskovskem odru. Leta 1884 je bila prva izvedba opere v takratnem Petrogradu in odtod si je osvojila vse odre sveta, četudi je bila kritika ponajveč dokaj hladna in publika sicer prijazna, a ne navdušena. V tem delu, ki je vseskozi lirično, prevladuje pač simfonik Čajkovski nad libretistom in še danes je glasba Evgenija Onjegina ono, kar napolnjuje gledališča vsega kulturnega sveta. V tej skladbi je podal skladatelj del samega sebe,

kakor kasneje v 6. simfoniji, saj piše sam, da se je glasba za Onjegina dobesedno izlila iz njega in da je ni iztuhtal. Zato je tako življenjska in vsebuje v sebi toliko živih, neuničljivih vrednot, da uspešno tekmuje z deli, ki imajo sicer mnogo več odrsko privlačnih in učinkovitih momentov.

Čajkovski je v celem ustvaril deset oper. Prve tri so popolnoma in po pravici pozabljene ter jih verjetno ne bodo več izvajali. To so: »Vojvoda« (po Ostrovskega igri »Sen na Volgi«), tridejanska opera, kateri je prikrojil besedilo skladatelj sam. Delo je imelo sicer pri prvi uprizoritvi jako velik uspeh in skladatelja so 15krat klicali pred zastor; toda v celoti je doživelo delo le 5 uprizoritev in skladatelj sam ga označuje kot docela zgrešeno in navaja tudi vzroke neuspelosti. Druga opera ni bila nikoli izvajana. Naslov je bil »Undina«, besedilo je napisal Sologub. Delo je imelo čudno usodo. Skladatelj ga je ponudil peterburški operi, ki pa je delo zavrnila. Na skladateljev poziv mu partiture niso vrnil, češ, da se je izgubila. Nekaj let kasneje so jo slučajno našli in mu jo poslali. Čajkovski je neodprt zavitek s partituro vred zagrabil iz obema rokama ter ga treščil v peč. Ohranile so se le posamezne neznatne točke, ki jih je skladatelj kasneje uporabil v nekaterih drugih delih. — Tretja opera je bila »Opričnik«, v kateri je uporabil cele odstavke iz prve opere, v kolikor se jih je spomnil (kajti tudi to partituro je bil uničil). Deloma je sodeloval pri kompoziciji tudi njegov učenec Šilovski. Prva izvedba te opere, ki ji je snov povzel iz tragedije Lašeničkova, je bila spomladi leta 1874 z znatnim uspehom. Toda skladatelj z delom ni bil zadovoljen in je sam oviral nadaljnje izvedbe. Tik pred smrtjo jo je hotel iznova predelati, a ni več prišel do tega. Četrto skladateljevo odrsko delo je komično-fantastična opera »Kovač Vakula«, katero mu je priredil Polonski po Gogoljevi pravljici. To delo je Čajkovski pogosto imenoval svojega najljubšega otroka in pogosto ga je popravljal in dopolnjeval. Glasba te opere je polna svežih, živahnih in šaljivih domislekov ter prav gotovo zasluži pozornost, s katero je bila povsodi sprejeta. Opera je šla preko mnogih odrov, četudi včasih z drugimi naslovi (»Čeveljčki«, »Oksanine muhe« in podobno). Peta opera je spet tragična in ima za snov zgodbo o Devici orleanski. Pri tem se je skladatelj vestno držal Schillerjeve predloge, a mu ni uspelo ustvariti trajno vrednoto. Med delom za to opero pa se je že odločil za Onjegina, tako da je »Jeanne d'Arc« bila dokončana šele po Onjeginu (prva izvedba »Devica Orleanske« je bila februarja 1881. leta).

»Devica Orleanski« sledijo v opernem ustvarjanju Čajkovskega še: »Mazepa«, »Čarodejka« (Čarovnica), »Pikova dama« in »Jolanta«.



1. slika »Onjegina« (B. Stritarjeva in V. Heybalova)

DOBA IN ZNAČAJI V PUŠKINOVEM IN ČAJKOVSKEGA »ONJEGINU«

8. maja 1877 piše Čajkovski Nadeždi von Meck: »Po mojih napotkih piše Šilovski libreto, ki je vzet iz Puškinovega romana v verzih »Evgenij Onjegin«. Opera sama sicer ne bo imela kakega večjega in močnejšega dramskega dogajanja, vendar bo privlačna že zaradi opisovanja družbe. In koliko poezije se skriva v tem! Samo da bi našel duševni mir, ki mi je tako potreben za ustvarjanje, potem me bo Puškinov tekst navdušil, to čutim!«

Čajkovski se je lotil dela z vso vnemo in to v najtežjem razdobju svojega življenja, v krizi pred in po svoji poroki z Antonino. Kljub temu piše proti koncu 1878. leta Nadeždi, svoji veliki dobrotnici: »Nobenega drugega dela nisem napisal s tako lahkoto kot to opero.«

Če hočemo govoriti o tem delu Čajkovskega, če ga hočemo psihološko razčleniti, ali na kratko označiti dobo, ki jo opisuje, ali družbo, katero karakterizira, ne moremo mimo prvega pesnika tega dela, Puškina. Puškin nam je tu predvsem objektivno prikazal družbeno življenje v tedanji Rusiji, čemur pa je dodal svoja bogata osebna čustva in poglede na življenje. Engels pravi o tem romanu v verzih, da so v njem prikazani »tipični karakterji v tipičnih okolnostih«. Res, običajni ljudje, prikazani v najrazličnejših momentih vsakdanjega življenja, kot del družbe, iz katere so izšli, in katere stopnjo v razvoju ruske družbe označujejo. To daje nekakšen prav realističen karakter, prepleten z globokimi liričnimi scenami. V Puškinovem delu se globoko odražajo pesnikova osebna doživetja ter



Zbor v 1. sliki »Onjegin« na našem odru

izkušnje poleg čisto razumskega opazovanja okolice in družbe. In dejstvo je, da je bil Puškin prvi, ki se je dotaknil problemov kulturne in izobražene plemiške družbe dvajsetih let 19. stoletja, kateri pripada tudi Onjegin, in katere predstavnike je Puškin prikazal stvarno in resnično.

Ravno ta nota Puškinovega dela, poleg njegovih liričnih scen, je silno privlačevala Čajkovskega, ki seveda v svojem delu ni mogel izčrpati celotnega bogastva Puškinovega dela, vendar pa je, oplojen od velikega genija, postavil na oder tiste karakterje, ki jih je ustvarilo Puškinovo pero. V strnjeni obliki, dramaturško seveda ne dovolj izdelani, je pokazal njih medsebojne odnose ter z izredno fino muzikalno karakterizacijo označil izvor glavnega konflikta kakor tudi okvirno dogajanje.

Nemara bi bilo interesantno, v kratkih besedah (v kolikor je to mogoče) označiti glavne poteze karakterjev in odnosov, kakor jih je seveda v precej obširni obliki naznačil Puškin. Onjegin, sin bogatega petrograjskega plemiča, vzgojen v francoskem duhu, gre z osemnajstimi leti v svet. S svojim znanjem in izrednim nastopom osvaja veliko svetsko družbo. Toda njena plehkost in nenehna želja po zabavah ga razočarata in z dolgočasita. Po neuspešnih poizkusih v književnem delu se preseli na kmete, kjer se seznanj z novo družbeno sredino. V to dobo spada tudi njegovo poznanstvo in prijateljstvo z Lenskim, s katerim sta se kljub različnemu pojmovanju in gledanju na svet kot dva popolnoma različna karakterja spoprijateljila. Toda to prijateljstvo ni moglo dolgo trajati. Lenski, prežet z romantičnimi pogledi na svet, s svobodoljubnimi sanjarijami, neobičajno plamteč duh, pripadnik Kantove filozofije, pač ni mogel



4. prizor: Lenski pozove Onjegina na dvoboj

v isti korak s »hladnim dandyjem« Onjeginom. Lenski ni poznal svetske družbe, niti zdolgočasnosti nad to družbo, kot jo je čutil do nje Onjegin. Vsa ta nasprotja so nujno pripeljala do konflikta, dvoboja in smrti Lenskega. V svoji ljubezni do Olge in prijateljstvu do Tatjane Lenski ni mogel vzdržati velike življenjske preizkušnje, ravno zaradi svoje romantične pretiranosti in prenagljenosti. Zato tudi za konflikt ni bilo potrebno več, kakor da je Lenski videl Onjegina pekaj krati plesati z Olgo, da je bil pripravljen za dvoboj. Na ta način pa je Lenski postal sam žrtev svoje mladostne romantične odmaknjenosti od realnega življenja.

Med oba karakterja, Lenskega in Onjegina, stopa Tatjana, ki je preživela svojo mladost v prilikah patriarhalnega življenja na kmetih. Kljub razlikam med gospodo in služinčadjo na vasi ni bilo velike razlike v načinu življenja, v navadah in običajih. In ravno ta patriarhalna povezanost z običaji in navadami ljudstva daje Tatjani rusko dušo. Ona ni poznala mesta, pač pa je poznala rusko bajko in rusko prirodo. Ko postane velikomestna dama, še vedno ostane verna prejšnjim simpatijam do dežele in do prirode. Vpliv ruskega ljudstva in ruske prirode je najmočnejša osnovna poteza njene osebnosti. Puškin je Tatjano dvignil na moralno zelo visok piedestal, na katerem stoji — s svojo premišljenostjo v občevanju z ljudmi, z izredno moralno silo in odgovornostjo za svoje vedenje, z izredno čustveno globino, s težnjo k idealom, moralno čistostjo, čutom dolžnosti in sanjavoostjo — kot najplemenitejši lik ruske žene v književnosti, za katero je srečanje z Onjeginom najvažnejši in najgloblji doživljaj v življenju.

H. Leskovšek



Drago Čuden
v vlogi Lenskega pred
arijo v 5. sliki

EVGENIJ ONJEGIN

(Vsebina)

Prvo dejanje

1. slika. Na vrtu sedita gospa Larina in njena strežnica Filipjevna in pripravljata sadje za vkuhavanje. Iz hiše je slišati pesem Larininih hčera, kar obudi materi spomine na mladost in na romantična ljubezenska nagnjenja. Kmetje se vračajo s polja in prineso po končani žetvi gospodarici v dar okrašen snop (zbor in ples žanjic). Iz hiše prideta Tatjana in Olga. Prva je blede, sanjava in vsa prevzeta od čitanja nekega romana; druga pa se vesela in razigrana pridruži pevcem in plesalcem. Filipjevna naznani prihod Lenskega, ki privede s seboj tudi graščaka Onjegina. Tatjana se hoče umakniti, toda mati jo zadrži. Mladenka zagleda v Onjeginu junaka svojih sanj, a tudi od žensk razvajenega velikomestnega gospoda prevzame Tatjana že na prvi pogled. Vendar se plemič vede do nje povsem ravnodušno, pripovedujoč ji o stricu, ki ga muči neznanski dolgčas. Lenski in Olga pa medtem prav nič ne skrivata svojega medsebojnega nagnjenja.

Samo Smerkolj
v vlogi Onjegina



2. slika. Tatjana sedi, oblečena v nočno obleko, pred zrcalom v svoji sobi. Strežnica jo opomni, da je čas za nočni počitek, toda Tatjana želi izvedeti od starke, ali je bila zaljubljena že, preden se je poročila. Filipjevna to ne zanika. Tedaj ji Tatjana prizna, da je strastno zaljubljena. Ko ostane sama, sede k mizi in razodene v pismu Onjeginu vse svoje srčne muke. Ko konča, se zunaj že dani. Vstopivši Filipjevni naroči Tatjana, naj odda pismo na pošto.

3. slika. V gozdu bero dekleta jagode in prepevajo. Tatjana prihiti in se izčrpana spusti na klop. V sreču ji je tesno pred sestankom. A že je tu Onjegin. Zadržan, miren in hladen se zahvali dekletu za odkritosrčno priznanje in ji s svoje strani izjavi, da bi prav gotovo izbral njo, če bi bil količkaj ustvarjen za soproga. Toda on ni rojen za zakonsko srečo, zato bi bila oboja v zakonu le nesrečna. Še malo prej tako svetle Tatjanine sanje se pri teh besedah zrušijo v prah.

Drugo dejanje

1. slika. Domača zabava in ples v Larinini hiši. Ko pleše Onjegin s Tatjano, sliši o sebi razne neumestne opazke starejših dam, zato se jezi na Lenskega, ki ga je spet privedel semkaj. Ko pride mimo Olga, jo Onjegin izzivalno povabi na ples, samo da bi s tem podražil Lenskega. Lahkomiselna Olga pa hoče tudi s svoje strani ponagajati ljubosumnemu Lenskemu. Po francoskem kupletu, ki ga Tatjani na čast zapoje Triquet, se prične kotiljon, ki ga kot

prva začeta spet Onjegin in Olga. Tedaj se med Lenskim in Onjeginom vname oster prepir, ki se stopnjuje prav do poziva na dvoboj. Onjegin mora sprejeti rokavico.

2. slika. Tatjana sedi, oblečena v nočno obleko, pred zrealom Zgodnje zimsko jutro. Lenski sedi pod drevesom, njegov adjutant Zarecki pa, nemirno stopicajoč sem in tja, pričakuje Onjegina. V pretresljivi pesmi obudi tedaj Lenski spomin na svojo mladost in na življenjsko srečo. Nato pride Onjegin v spremstvu svojega sluga Guillota, ki ga predstavi kot svojega sekundanta. Zarecki, ki se pedantično drži običajev dvobojevanja, je nad takim sekundantom nekoliko zlovoljen, a se kmalu sporazume z njim. Lenski in Onjegin stojita drug proti drugemu, ne da bi se le pogledala. V kratkem dvospevu vsak pri sebi priznata, da je ta dvoboj nesmiseln in da bi bilo najpametneje, če bi si podala roke. Toda ne prvi ne drugi noče storiti prvega koraka. Zarecki dá povelje in strel počí: Lenski se zgrudi. Onjegin se zgrozi nad mrtvim prijateljevim truplom.

Tretje dejanje

1. slika. Dvorana pri knezu Greminu v Petrogradu. Pravkar je bilo konec poloneze, in gostje se glasno zabavajo. Onjegin, ki se je po večletnem potovanju brez miru in cilja vrnil v domovino, ne more v duši pregnati spomina na mrtvega prijatelja. Tedaj sreča v tej hiši po dolgem času spet Tatjano. Nekoč boječa vaška deklica se je razvila v krasno, stasito in dostojanstveno mlado gospo, in Onjegin mora slišati iz knezovih usten, da je Tatjana prav njegova žena. Po kratkem, hladnem pozdravu odide Tatjana ob roki svojega soproga, ravnodušna, kakor da se Onjegina komaj še spominja. Onjegin pa se je prav ob tem srečanju z vsem svojim srčnim ognjem vnel za Tatjano in šele v tem trenutku zaslutil vso neizprosno usodnost svojega nesrečnega življenja.

2. slika. V knezovi sprejemnici pričakuje Tatjana napovedanega Onjeginovega obiska. Tudi njo je bilo svidenje z Onjeginom v resnici zelo prizadelo. Onjegin tedaj vstopi in pade pred njo na kolena. Tatjana mu brez jeze pove, kako zelo jo je nekoč bolelo, ker je bil zavrnil njeno ljubezen, čeprav je bilo njegovo ravnanje takrat častno in pošteno. Sedaj pa se je usoda zaobrnila: Onjegin je brezupno zaljubljen in prosi ter roti Tatjano, naj ga usliši. Tatjana mu prizna, da ga na tihem še vedno ljubi, toda kljub temu bo ostala do smrti zvesta prisegi, ki jo je ob poroki dala svojemu soprogu. Zaman jo skuša Onjegin pregovoriti, naj bi z njim pobegnila v svet. Ko so njene moči že skoraj pri koncu, se Tatjana hipoma spet zbere in zapusti Onjegina za vselej.



Knez Gremin predstavi Onjeginu Tatjano kot svojo ženo (6. slika)
(Vse slike: foto Zalokar)

MISLI KLASIKOV RUSKE GLASBE

O veliki bodočnosti ruske glasbe

»V naši operi je razvit komični element, toda ne tista komičnost, ki s hitrim govorjenjem in podobnimi manjvrednostmi spravlja v smeh Italijana in Francoza, temveč globoka, s humorjem pretkana komičnost, izvirajoča iz ljudstva, komičnost, nad katero se zamisliš.

Zbor ima v naši operi važnejše mesto kakor v kateri koli drugi. To ni več nesvobodna množica, ki se zbere samo zato, da bi pela: to je zbor ljudi, ki nastopajo zavestno in samostojno: odtod v glasbi nov element globine in širine razmaha.

V nobeni drugi glasbi ni dan različnim narodnostim in osebam tako tipičen karakter kakor v ruski. Vsaka fraza in nota Susanina, Ratmira in Mlinarja je skoz in skoz prežeta z njihovo osebnostjo. Zlasti poetično in privlačno je pri nas obdelan vzhodni element.

In končno, glavna razlika med rusko glasbo in glasbo ostale Evrope, razlika, ki bo morala v bodočnosti postati še bolj izrazita, je v naslednjem: mi smo že poudarili, da je glasba v Evropi zbledela in je ne morejo vzpodbuditi več ne harmonske ne orkestrske začinbe, medtem ko je ruska glasba polna moči in svežine. Pri njih je glasba že preživela svoj vek, pri nas pa ga šele pričinja živeti.«

Iz članka C. A. Kjuja »Operna sezona v Petrogradu« l. 1864.

O narodnosti v glasbi

»Mogoče je naštetih še mnogo drugih primerov, ki dokazujejo, da je Glinka (prvikrat) zaman šel v tujino, išoč tam vzornikov in učiteljev. Kajti vsak hip odkrivaš nove dokaze, koliko neprisiljene, prirodne globine je bilo v njegovi naturi. Po okoliščinah sem imel priliko, kakor že veste, nedavno prebiti mnogo časa (skoraj celo to leto) med ruskimi pravljicami, narodnimi pesmimi itd. Po vsem tem so še celo ne morem dovolj načuditi, do kake stopnje verno, globoko in točno je Glinka razumel vsega duha, ves značaj naše starodavne narodnosti.«

Iz pisma V. V. Stasova komponistu M. A. Balakirevu l. 1861.

»Zvečer smo z neobičajnim zadovoljstvom hodili po Kremlju, ki me je kakor vselej pripravil do vzhičenja. Večer je bil prekrasen in razgled na Zamoskvorečje brez primere. V duši se mi je porodilo mnogo prelepih čustev, ki Vam jih ne znam prikazati. Tu sem s ponosom občutil, da sem — Rus. V nekaterih svojih delih sem doslej že izrazil svoje vtise o Kremlju: danes vidim, da se moje delo ne bo moglo izogniti simfoniji v čast Kremlja.«

Iz pisma M. A. Balakireva V. V. Stasovu l. 1858.

O načelu melodičnosti

»...melodična lepota je ena izmed prvih glasbenih vrtilin. Zaradi te lahkotnosti in melodičnosti glasbenih fraz se opera poje lahko in ugodno, sozvočje je vselej lepo in efektno, vodenje glasov prekrasno.«

Iz članka N. A. Rimskega - Korsakova ob operi C. A. Kjuja l. 1869.

»Nagromadenje samih zapletenih in iskanih harmonij, brezbarvnost vsega, kar se poje na odru, neskončna dolžina dialogov, skrajna tema v gledališču, pomanjkanje zanimivosti in poetičnosti v sižeju — vse to do skrajne mere utruja živce...«

Iz pisma P. I. Čajkovskega bratu M. I. Čajkovskemu l. 1876.

O glasbeni kritiki

»Zdravnik nima pravice na prakso, pedagog — pravice poučevanja, jurist — pravice sojenja, če nima ustreznega izpita itd. Zakaj ne podvržejo takemu izpitu tudi umetnostnega kritika, glasbenega recenzenta? Z napačno kritiko lahko prizadene toliko zla, nič manj kakor naštetih specialisti pri svoji napačni praksi...«

Znaten vpliv na njegove sodbe ima njegov osebni odnos do pevca, pevke ali komponista. In občinstvo niti najmanj ne sluti vseh teh manipulacij.«

»Misli in aforizmi« A. G. Rubinsteina, str. 21.



