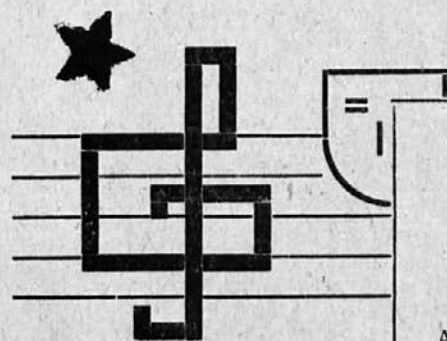


20
18.10

GLEDALIŠKI LIST

OPERA

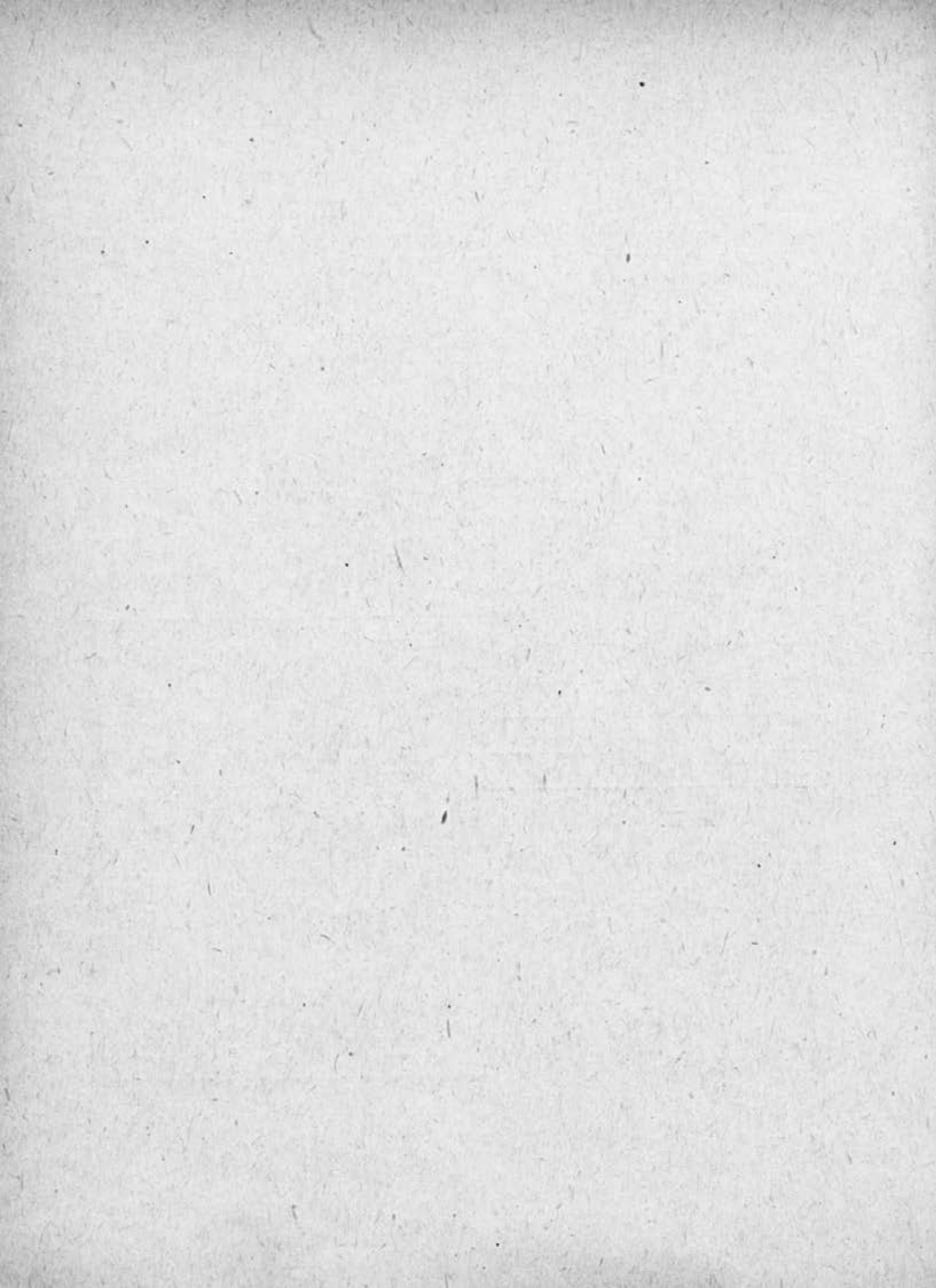


I.

A. P. BORODIN:

Knez Igor

1945-46



GLEDALIŠKI LIST
SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA
1945-46 OPERA Štev. 1



JOSIP BROZ TITO — NAŠ MARŠAL





Zadihali smo svobodno in sproščeno. Naša pljuča žejno srkajo čist, svež zrak in po žilah nam krepko in živo polje presnovljena kri. Kot da bi preplezali divje prepade in strmine med viharjem, ki nas je neusmiljeno butal ob stene, stojimo zdaj na vrhu, omamljeni od bleščečega sonca, in iščemo v razkošju brezkončnega obzorja določnejših ciljev.

Najdrznejše sanje so se uresničile: ne samo, da je naš človek postal nepreklicni in nesporni gospodar svoje lastnine, ampak se, kot enakovreden sooblikovalec bodočnosti človeštva vključuje brez zadržkov in pregraj v veliki zbor Slovanstva — oblikovalca in tvorca boljše bodočnosti sveta.

V tem okviru ima tudi naš zavod veliko in zavidljivo nalogo. Vsi naperi, borbe in težave minulih desetletij, uspehi in porazi, vsi tvegani in drzni poskusi minulih sezon dobivajo svoj pomen šele danes. V tolikih in tako težkih preizkušnjah ojekleneli in oblikovani, pristopajo naši pevci-igralci, naši instrumentalisti in naši tehničarji vseh strok, zavedajoč se važnih nalog ki jih čakajo, k novemu delu s polnim razumevanjem in resnobo.

Mnogovrstne so te naloge; na skrajnem jugozapadu slovanskega bloka, v osrčju zapadne kulture, kjer se spajajo germanski in romanski vplivi, mora Slovenec postati glasnik novega, slovanskega duha, mora posredovati vso miselnost, postati žila-vodnica, po kateri se bodo pretakali sveži življenjski sokovi z vzhoda v senilni organizem zapadnjaške kulture. Da bi v čim večji meri izpolnil to nalogo, se mora naš živelj temeljito preoblikovati. Kakor je v veliki domovinski vojni pregnal okupatorja ter se politično in ekonomsko osamosvojil, tako je nujno, da končno vrže s sebe vso navlako, ki mu jo je v imenu kulture in civilizacije vsilila tuja





oblast v stoletjih suženjstva. To bomo najprej dosegli, če bomo povezali najtesnejše stike z ostalimi slovanskimi narodi, ki so se zaradi svoje zemljepisne lege svobodno in nemoteno razvijali ter ustvarili svojo samoniklo kulturo. Danes stori to naš človek lahko, brez strahu, da bi s takimi stiki izgubil kaj od svojega značaja. — Nasprotno, s takimi stiki se lahko samo nekaj pridobi! Predvsem pa se zbude nove sile, ki so bile predolgo neizkoriščane, se razplamti ogenj, kar je pod tujo navlako le še tlelo kot žerjavica pod pepelom.

Kakšne naloge nas čakajo v tem oziru na glasbenem in predvsem na opernem polju? Kakšne perspektive se nam odpirajo spričo sijajne in doslej le malo izkoriščene ruske operne literature? Res, marsikatero značilnejše delo že poznamo, toda dela Musorgskega, Rimskega-Korzakova, Borodina, Čajkovskega itd. morajo postati osnova našega repertoarja, postati morajo tako popularna, kot je na primer Smetanova Prodana nevesta. In še več! Gojiti jih moramo in dognati njihov stil, dokler ne bodo oplodila naše operne (in glasbene) produkcije, podajati jih moramo tako, da bodo potom nas našla pot v zapadne predele. In njim moramo pridružiti zaenkrat še manj znana imena, kot so: Glinka, Dargomžskij, Džerdžinskij, Želebinskij itd.

Vse to snovanje mora pri nas postati živo, da bo čim temeljiteje prepojilo naše bistvo, kajti definicija Proletkulta iz leta 1919 velja v polni meri tudi nam: »Glasba mora biti neločljiv del proletarske kulture, ker je najčistejši izraz notranjega, duhovnega življenja, najmočnejše sredstvo za organizacijo in čutenje volje množic, velika sila v preoblikovanju človeka!«

Mirko Polič.



Emil Frelih:

V boj in na delo

V BOJ!

Naš boj še ni končan, pri gledališkem delavcu se zdaj šele pričinja. Mir, ki nam ga je izvojevala naša hrabra partizanska vojska, je potisnil slovenskemu umetniku pravo orožje v roke. — Težke so bile naše blodnje, težka naša iskanja in razočaranja, a ne zaman! Sovražnik je razdiral naše domove, zažigal in uničeval naše knjižnice, kulturne hrame, ali opustošiti ni mogel naših duš, streti naših src, ker smo verovali v *Pravico!* Svoboda nam je razbila ledeni oklep, odkrila pravi utrip srca slovenskega igralca in pevca, ki ga je pasje lajanje in satanovo kopito skušalo vsa leta vojne zastrupiti in uničiti. Kakor sužnji smo bili vkovani v težke spone, a naš duh ni klonil, ker smo slutili *Resnico!* Sredi okrvavljenega trnja smo videli, nekje v dalji, *Lepoto*, našo rožo, rdečo, s krvjo prepojeno — rožo čudotvorno.

Boj še ni končan! Borimo se naprej! Naša domovina potrebuje še danes borcev za *Lepoto*, *Resnico* in *Pravico!* Bolj kot kdaj koli! Zavedli smo se svojega poslanstva, zato smo zgrabili za delo.

NA DELO!

Še nikdar nismo klonili glave v svojem svetem poslanstvu, nikdar obupovali, pa bi zda' ne vedeli za naša mesta? V današnjih časih, ko razbičana domovina potrebuje delavcev za svojo obnovo, bi bilo malomarno izvrševanje dolžnosti velik greh napram svojemu narodu, delovnemu ljudstvu. Ni čas počitka po zmagi, domovina nas kliče na delo in v boj za naše pravice. Dokler bo naša beseda preganjana, dokler se naša pesem ne bo svobodno razlegala do poslednjih meja naše domovine, dotlej ne bomo mirovali v boju. Šele po osvoboditvi Koroške in Primorske je končan naš boj, ali naše delo nikoli! Tudi naš pevec in igralec bo s pesmijo in besedo neprestano hodil iz kraja v kraj in poveličeval Svobodo in *Tita!*

Tovariši, v boj in na delo!

A. P. Borodin: Knez Igor

V 60-tih letih preteklega stoletja je nastopilo novo obdobje v glasbi, obdobje ruske muzike, zvezano s pojavom velikih komponistov, ki so utrdili narodno veličino in svetovni pomen ruske muzike. To je obdobje stvariteljske rasti in dozorevanja Čajkovskega in mojstrov petorice (Balakirev, Borodin, Kjuj, Musorgski in Rimski-Korsakov), ki so nadaljevali slavno delo Glinke, ustvaritelja ruske klasike, ki se je pojavila kot nova, živa struja v svetovni muzikalni kulturi. V tem obdobju se prične tudi razcvet ruske znanosti z bleščečo plejado filozofov, matematikov, fizikov, kemikov, astronomov, fiziologov, ki so odigrali veliko vlogo v življenju vsega človeštva.

ZIVLJENJE A. P. BORODINA

V Peterburgu se je rodil 31. oktobra (12. nov.) 1833. Evdokiji Konstantinovni Antonovi nezakonski sin, čigar oče je bil knez Luka Stepanovič Geđeanišvili, tedaj star že 61 let. Stari knez ga je dal zapisati kot zakonskega sina svojega sobarja Porfirija Borodina in njegove žene. Deček je kmalu pokazal veliko nadarjenost, saj je že v mladosti obvladal francoski, nemški, angleški in kasneje italijanski jezik. Izredno se je zanimal za kemijo, bavil se je z galvanoplastiko, delal akvarele, igral klavir. Z osmimi leti se je učil flavte a z devetimi leti je napisal za klavir polko »Helène«. Koncert za flavto in klavir je komponiral, ko je bil star 14 let. Poleg tega se je intenzivno bavil tudi s filozofijo, literaturo in fiziko.

A vse bolj in bolj ga je privlačevala kemija, tako da so ga s 17-timi leti sprejeli na Mediko-kirurško akademijo, kjer je s svojim navdušenjem in dejanskimi uspehi kmalu vzbudil pozornost profesorjev. Toda kljub vztrajnemu delu v laboratoriju in uspešnemu študiju na Akademiji, je še vedno našel časa za preučevanje muzikalne literature, za sodelovanje v ansamblih, za teoretično in ustvarjalno delo. Leta 1885. je postal univerzitetni asistent, dve leti kasneje pa je na podlagi disertacije dosegel čast doktorja medicine. Nato

je odpotoval v inozemstvo, kjer je v Heidelbergu znanstveno deloval s slovitim ruskim učenjakom D. I. Mendeljejevim. Potoval je po Švici, Franciji in Italiji, kjer se je seznanil s talentirano moskovsko pianistko Katarino Protopopovo, se vrnil v Rusijo, kjer se je z njo poročil in kmalu nato postal profesor na Mediko-kirurški akademiji.

Takoj ob povratku v Rusijo se je Borodin seznanil z Balakirevim in njegovim krožkom, ki so ga tvorili še Kjuj, Musorgski in Rimski-Korsakov, kar je bilo velikega pomena za njegovo umetniško pot. Vzgojni vodja je bil Balakirev, ki jih je učil tehnike, muzikalnih form in instrumentiranja, predvsem pa nepotvorjenega pojmovanja glasbenih stvaritev. To nepotvorjeno pojmovanje so skušali doseči predvsem z iskanjem umetniške resnice, kot osnove vsake prave umetnosti, kar jih je dovedlo do utrditve realističnega stila v ruski muziki, katerega začetnik je bil že veliki Glinka. V naprednih idejah Belinskega, Herzena, Černiševskega in drugih sodobnikov se je krepko odražala rast nacionalne zavesti ruskega naroda in se z genialno silo ovekovečila v ustvaritvah mojstrov petorice. Umetniki tega krožka so stremeli k narodnosti v muziki, k resničnemu umetniškemu izrazu bogatega in pestrega življenja naroda in njegovih stremljenj, tako v vsebini kakor v izraznih sredstvih. Leta 1862. je Balakirev osnoval Brezplačno muzikalno šolo, da bi z njo upoznivali in razširjali glasbeno znanje tudi med širokimi ljudskimi množicami. Ta šola je razpolagala tudi z velikim simfoničnim orkestrom in zborom, s katerim so mogli na raznih koncertih izvajati številne stvaritve Glinke, Dargomižskega in »balakirjevcev«.

Ko je leta 1877. Borodin ponovno odpotoval v inozemstvo se je seznanil v Weimarju z Lisztom, ki je bil takrat vodja weimarske muzikalne šole, odločne nasprotnice filistrske, omejene nemške muzike leipciškega konzervatorija. Liszt je trdno veroval v veliko bodočnost ruske muzike in je bil tudi njen veliki zagovornik in propagator na zapadu. Sam je rekel Borodinu ob izvedbi nekega nemškega oratorija: »Glejte, tako muziko nam sedaj stalno servirajo v Nemčiji... Sami boste videli, kakšna muzika je to... Ne, mi potrebujemo vas, Rusov, vi ste nam potrebni, jaz brez vas ne morem... Vi imate živo, življenjsko silo; vi imate bodočnost, a tu okrog nas je v glavnem samo mrtvilo.«

Liszt je odigral veliko vlogo v razširjanju ruske muzike v zapadni Evropi. Sam je često izvajal njihova dela in s svojo avtoriteto in osebnim zblizanjem podpiral ruske mojstre. Borodin mu je 1880. posvetil svojo simfonično sliko »V SREDNJI AZIJI«, ki je prinesla komponistu veliko popularnost v Evropi, saj je občinstvo skoraj na



Hussu Liljana

je še zelo mlada pevka, saj ji je komaj 22 let. Po rodu je Tržačanka. Solo petje je študirala v Trstu pri Gasperinijevi. Karakter glasu jo usposablja za mladodramatske vloge. Ljubljanski angažma ji je prvi korak na gledališki oder.

vseh koncertih zahtevalo z vzkliki »bis« njeno ponovitev. Borodina naslednja potovanja v Nemčijo in Belgijo so bila že pravi triumfi ruske muzike.

Leta 1885. pa je ruski mecen M. P. Beljajev osnoval založbo, ki je bila ogromnega pomena za spoznavanje in razširjanje stvaritev ruskih komponistov, predvsem petorice, ki se je imenovala odslej

beljajevski krožek. Borodin je večkrat igral svojim tovarišem posamezne odlomke iz opere Knez Igor, vendar vse opere še ni instrumentiral. Dne 15. febr. 1887. je dopoldne dokončeval finale svoje tretje simfonije, zvečer pa se je odpravil na pustni maskeradni ples v ruskem kostumu: v rdeči rubaški in visokih škornjih. Ob polnoči pa se je nenadoma bled naslonil na steno in se v trenutku zgrudil brez besed. Tako se je končala življenjska pot velikega ruskega komponista. Ob obletnici njegove smrti so mu postavili spomenik, v katerem so v zlatem mozaiku napisali najlepše teme njegovih muzikalnih stvaritev, a v venec, ki obkroža njegov napis so zarisali kemične formule — rezultat njegovih znanstvenih dognanj.

Borodinova ustvariteljska zapuščina ni velika: Knez Igor, tri simfonije, simfonična slika V Srednji Aziji, četrto dejanje fantastične opere-baleta »Mlada«, nekaј triov, kvartetov, kvintetov, sekstetov, klavirskih minijatur in romanc.

Opera Knez Igor je ena najboljših oper ne samo ruske, temveč svetovne operne tvorbe sploh. Na njej je Borodin delal s presledki celih 18 let, vendar je ni mogel sam dovršiti. Takoj po njegovi smrti sta se lotila njene instrumentacije Rimski-Korsakov in Glazunov in 23. oktobra 1890 je bila v Marijinskem gledališču v Petrogradu krstna predstava, ki je pridobila novih občudovalcev Borodinove muzike, posebno med mladino.

Vsebinska osnova opere je veličastni, staroruski ep »Slovo o polku Igorjeve«, ki pripoveduje zgodbo iz leta 1185., o nesrečnem Igorjevem pohodu na Polovce, o krvavi bitki ob reki Kajali, o porazu ruske vojske, o ujetništvu kneza Igorja, o njegovem pobegu in vrnitvi domov. Vmes opeva slavo kijevskih junakov, usodne razprtije med ruskimi knezi in tožbo kneginje Jaroslavne. Mnogo je vsebinskih nejasnosti, vendar ni pomen tega epa samo v zgodovinskem pričevanju, temveč tudi v njegovi izredni umetniški vrednosti, v njegovi poetičnosti.

Ko je Borodinov prijatelj V. V. Stasov napravil prvi načrt opere, jo je tako označil: »Široki epski motivi, narodnost, najraznovrstnejši karakterji, strastnost, dramatičnost, vzhod v svojih pestrih pojavih«. Borodin je preučil vso literaturo, ki bi se mogla nanašati na snov njegove opere. Študiral je znani staroruski ep »Slovo

o polku Igorjeve«, podatke o Polovcih, epske in lirske pesmi raznih turških narodov, muzikalne motive zapisane v srednji Aziji ali pri potomcih starih Polovcev, ki še danes žive v redkih naseljih v



Orel Anton

Basist Orel Anton je rojen v Radovljici. Solopetje je študiral na Drž. konservatoriju v Ljubljani pri Pavli Lovšetovi, nato pa pri rektorju Juliju Betettu. Po štiriletnem študiju je bil angažiran v ljubljanski Operi. Ker mu pa doma ni bila dana priložnost, da bi se mogel umetniško razviti je odšel kmalu nato na Dunaj, kjer je še dve leti študiral pri sloviti pevski pedagoginji Mariji Rado-Danielli. Nato je prejel ponudbi za angažma v Zürich in Weimar. Odlučil se je za Weimar in tam ostal 3 leta. Pel je največ v Wagnerjevih operah.

Madžarski. Ko je Borodin preučil obširno literaturo o tem epu in dobi, je sam napisal globoko poetični libreto, na katerem je gradil svojo čudovito muzikalno stvaritev, značilno po svoji epični monumentalnosti in pestrem čustvenem izrazu. Predvsem si je avtor pri-

zadeval, da bi osebe ne bile le brezkrvne figure, vznikle iz legendarne odmaknjenosti, temveč živi ljudje, čeprav zgodovinsko oddaljeni, vendar psihološko blizki in razumljivi. Akademik B. V. Asafjev piše: »Borodin je v liku Igorja postavil v ruski muziki značaj vojskovodje, nositelja ideje ruske državnosti in zaščitnika domovine«. In dejansko je osnovna sila opere ideja patriotizma, moči in veličine ruske države, hrabrosti in plemenitosti ruskega naroda. Borodin je sam izjavil v pismu o svoji operi: »Čisto recitativni stil mi ni po duši... Rad imam pevnost, kantileno... zaključene oblike, okrogle, široke... V operi kot v dekoracijah za majhne oblike, detajle, drobnarije ni mesta. Vse mora biti napisano z velikimi potezami, jasno, svetlo...«

Opera Knez Igor je heroični epos, ne toliko po svojih zunanjih izraznih sredstvih kot po svoji notranji čustveni vsebini. Znamenita arija Igorja v polovskem taboru, ko boje o porazu svoje vojske, je vernejša priča junaštva ruskih vojakov, ki so dali življenje za domovino, kakor vsa operna rekviziteerija lesenih mečev. Poleg patriotične heroičnosti pa je Borodinova muzika polna fine lirike s toplo človečansko noto pa tudi epizodnih humorističnih skic (Eroška, Skula). V polovski sliki je Borodin široko razvil orientalsko tematiko, a ne v smislu etnografske stilizacije, temveč ustvarjalne izpeljave orientalske melodike z njeno svojstveno ornamentiko in ritmiko. V Knezu Igorju ni nič zunanje efektnege. Vsa izrazna sredstva so podrejena edinemu stremljenju — razkriti čustva in težnje lastnega naroda v vsej moči in plemenitosti, in pri tem povezati daljno preteklost s sedanostjo, dokazati zgodovinske osnove ruskega patriotizma in ideje obrambe domovine, tako latne in razumljive vsem pokolenjem.

Vsebina

Že za časa kijevskega kneza Vladimira, ki je okoli l. 1000. pokristjanil svoje podanike, so se pojavile vse pogostejše decentralistične tendence posameznih kneževin, ki so si hotele ustvariti svojo samostojnost. Do popolnega razbitja državne enotnosti je prišlo po Jaroslavovi razdelitvi države na svoje sinove po njihovi starosti, kar je dovedlo do prave državljanske vojne. V ta razkroj so pričeli

udarjati še nomadski Polovci. — V socialni strukturi je tedaj treba ugotoviti v glavnem štiri plasti: plemstvo z visoko duhovščino, redko meščanstvo, svobodne kmete in sužnje, ki so bili važen produkcijski element tedanjega gospodarskega sistema. Jasno je, da spričo svojega ekonomsko socialnega interesa krščanska cerkev ni mogla imeti resnega namena, da odpravi suženjstvo. Kajti takrat je imela ruska cerkev že ogromna posestva, predvsem v okvirju samostanov, ki so bili pravi gospodarji svojih podložnikov. S krščanstvom se je pričel tudi kulturni vpliv Bizanca, ki je v stavbarstvu uvedel kamen in v zlitju z ruskimi narodnimi elementi rodil značilni rusko-bizantinski slog. Kljub vsem decentralističnim težnjam pa je bil Kijev do razrušenja (1240), mogočen kulturni center, nekakšen Pariz vzhoda. Osebnosti kijeviskih knezov so se raztezale po vsej Evropi, kakor tudi trgovski stiki, saj je bil Dnjeper važna trgovska pot med Skandinavijo in Bizancem. Karl M. Meyer pravi, da je za Kijevisko kneževino Dnjeper pomenil isto, kar za Egipt Nil.

Prolog. Na trgu v Putivlju pričakuje ljudstvo in vojska kneza, ki se je odločil za pohod na Polovce. Navdušenje naroda narašča, ko stopi Igor iz cerkve, toda med tem nastopi sončni mrk, ki preplaši ljudstvo, da odsvetuje knezu odhod na boj. Vendar Igor je odločen: »In reče Igor družini svoji: Bratje in družina!* Bolje, da nas pobijejo, kakor da bi nas ujeli; sedimo, bratje, na svoje brze konje, da ugledamo sinji Don!« (»Slovo«). Zopet se svetli, zopet se vrne pogum in navdušenje, toda dva »bojevnika«, godca Skula in Eroška ne pojmeta; tam bo nevarno, vse bolj prijetno bo pri knezu Gališkemu, ki ostane doma. V spremstvu bojarinj pride knjeginja Jaroslavna, ki polna slutenj roti kneza, naj ne hodi v boj. A Igorja kliče dolžnost, poslovi se od Jaroslavne in jo izroči v varstvo njenemu bratu Gališkemu. Starček še blagoslovi vojsko in z njo na čelu Igor odide na boj.

Prvo dejanje. Prva slika. Veselo življenje pri Gališkemu. Zbor je razigran, ker so knezu dovedli devojčico, katere jadikovanje oponašata vinska brata Skula in Eroška. Vstopi Gališki, ki goji tihe želje do Igorjevem prestolu in navdušuje goste za svojo veselo

* t. j. telesna straža.

vladavino. Medtem pridejo dekleta prosit kneza, naj izpusti ugrabljeno devojčico, a Gališki jih nažene. Pijanost in razpoloženje se stopnjuje, in ko privale nov sod so veseli gostje že trdno odločeni, da v odsotnosti Igorja izvolijo Gališkega za novega kneza. Vsi odidejo, da skličejo zbor. Skula in Eroška ostaneta sama, oponašajoč obupana dekleta.

Druga slika. Jaroslavna je v svoji sobi, težke slutnje jo mučijo, nobene vesti ni od Igorja. V tem pridejo devojke in se obotavljaje pritožujejo nad Gališkim, da jim je ugrabil družico, ki je noče izpustiti. (Značilen je tu ženski zbor v pet četrtinskem taktu!) Nenadno vstopi Gališki in dekleta se v strahu razbeže. Jaroslavna zahteva, da brat takoj izpusti dekle, in Gališkega zanese tako daleč, da se pobaha, da samo migne narouu pa ga izvolijo za kneza. Jaroslavna mu zagrozi, da ga bo poslala na poroštvo k očetu, in Gališki obljubi, da bo devojko izpustil in si izbral pač drugo... Pridejo bojarji in ji v mračnem, težkem zboru sporoče, da je Igor ranjen in s sinom vred ujet, sovražna vojska gre tedaj nad prestolico! Zatrjujejo pa ji, da je mesto trdno in da ne bo prvokrat, da so se ubranili sovražnika. Jaroslavna se opogumi. V tem pa se oglasi plat. zvona. Zunanje mesto že gori! Bojarji kličejo na boj.

Drugo dejanje. V polovskem taboru krajšajo Polovke kanovi hčerki Končakovni čas s petjem in plesom. Končakovna poje strastno orientalsko ljubavno pesem o ujetem Igorjevem sinu Vladimirju, v katerega se je zaljubila. Mimo gredo ruski ujetniki, katere ukaže Končakovna pogostiti. Vsi odidejo. Menjajo se polovske straže. Noč je. Sam pride Vladimir Igorjevič, ki poje Končakovni ljubavni spev, nakar sledi duet s Končakovno. Nato nastopi Igor. Propadlo je vse, vojska pobita, domovina razdejana. A on čuti dolžnost, da zopet dvigne svojo čast in slavo in v mogočni ariji poje: »O dajte, dajte mi svobodo, da rešim čast in narod!« Krščeni Polovec Ovlur mu svetuje naj ubeži, ne zase, za domovino! A Igor odkloni, ne mara prevarati Končaka, ki je zanj porok. V tem nastopi kan Končak. Kot gostu, ne kot ujetniku mu ponuja vse, tudi svobodo, če mu Igor da besedo, da ne dvigne več meča proti njemu. Toda Igor mu odkrito pove, da si samo zato želi svobode, da bo znova zbral svojo

vojsko in udaril še enkrat nanj, da osvobodi svojo domovino: »Lišj toljko daj ty mnje svobodu, polki ja snova soberu...« Kan ga občuduje, poln spoštovanja. Sledijo divji, otožni, sanjavi in ognjeviti polovski pesni, pristen, elementarni izraz silne čustvenosti vzhoda.

Tretje dejanje. Se običajno izpušča. Dogaja se dalje v polovskem taboru. Igor ubeži. Vladimir Igorjevič ostane pri Končakovni.

Četrto dejanje. Začenja se s slavno tožbo Jaroslavne na obzidju Putivlja. V daljavo strmi, čez prazne njive, čez požgana sela. Vse uničeno, vse razdejano. Igorja čaka... Nenadno v daljavi zapazi dva jezdeca, od njih je eden oblečen po polovsko, drugi po rusko... Kaj ni podoben knezu? Da! Igor se je vrnil v spremstvu Ovlurja. Sledi duet. — Skula in Eroška sramotita Igorja a pesem jima hipoma zastane, ko zapazita kneza. Kaj bo sedaj? Kaj če pride na dan, da sta bila v službi Gališkega. A vinska pamet Skule reši zadevo. Narod skličeta na zbor in svečano prva razglasita, da se je vrnil knez. Narod ne razume. Kateri knez? Upornik Gališki? Ne, naš knez Igor! Saj midva sva Igorjeva, tukajšnja! Deležna sta splošne amnestije. Splošno veselje in navdušenje naroda sprejme Igorja.

Neznani pesnik »Slova o polku Igorjeve« zaključuje: »Težko je glavi brez pleč, zlo telesu brez glave, ruski zemlji brez Igorja... Knezu slava in vojski. Amen!« (Po: Igor Belza: A. P. Borodin, Muzgiz 1944).

Jela Vilfanova:

Nekaj o ruskem kostimu

(S posebnim ozirom na izvedbo »Knez Igorja«)

Vsako ljudstvo ima v zgodovini svoj posebni način oblačenja, ki si ga ne izbira po mili volji, marveč pod vplivom določenih pogojev (naravnih in družabnih). Podnebje in vrsta materiala, ki ga nudi narava, vpliva na to, da hodijo severnjaki — zlasti lovci — oblečeni v kožuhe, Arabci v svoje široke noše, ki so napravljene tako, da čim bolj ščitijo pred sončnimi žarki itd. Od vplivov pretežno družabnega značaja moramo omeniti poleg splošnega kultur-

nega stanja, s katerim se noša vzporedno razvija, tudi vplive sosednjih ljudstev in zlasti v srednjem veku razširjeno načelo, da se mora razlika stanu pokazati tudi v obleki. Slednja dva činitelja nam nudita ogrodje tudi za kratek prikaz zgodovine ruske noše, pri čemer pa se omejujemo le na nekaj glavnih potez razvoja, ne oziraje se na krajevne posebnosti.

V zgodovini ruske noše opazamo — kot sploh v ruski kulturni zgodovini srednjega veka — dve močni zarezji, ki delita razvoj na tri dobe. Ti dve zarezji sta: pokristjanjenje in tartarska nadoblast. Obenem pa moramo stalno razlikovati razne noše za različne stano-ve: za kmete, za plemiče takozvane »bojarje«, za trgovce in posebej še za vladarje: kneza, oziroma carja.

* * *

Prva doba v razvoju ruske noše sega nekako do l. 1000 po Kr., ko je Kievski knez Vladimir ob poroki z Bizantinsko carično Ano sprejel krst in začel v svoji državi širiti krščanstvo. Za to najstarejšo dobo sicer manjka izčrpnih in zanesljivih poročil, vendar domnevajo, da so se Rusi tedaj oblačili podobno kot razna njihova sosedna plemena in da so to nošo obdržali kot nošo preprostega ljudstva še do novejših dni. Spoznavamo jo še najbolj po značilni prepasani srajci kot sestavini moške noše, medtem ko je ena glavnih sestavin ženske noše, bela platnena srajca z dolgimi, nagubanimi rokavi.

Šele iz zadnjih let te dobe imamo prvo izvirno poročilo. Leta 922. je neki Arabec kot očitavec zapisal o ruski noši nekako tole: Rusi se ne oblačijo niti v perzijsko »kurto«, niti v kaftan, marveč nosijo moški volneno ogrinjalo, ki ga vržejo čez ramena, da ostane ena roka prosta. Nadalje opisuje med drugim ženski nakit in omenja, da nosijo ženske ogrlice, katere jim podari mož in sicer vselej po eno za vsakih deset tisoč srebrnjakov, ki jih je zaslužil.

Kot obleko plemenitašev pa omenja razen hlač, usnjenih škornjev in kratkega sukniča po perzijskem načinu tudi že z zlatom vezeni kaftan.

V drugi dobi, t. j. v dobi po pokristjanjenju so na dvoru in

v plemiških krogih sploh začeli prevzemati grško-bizantinsko nošo, dočim se kot omenjeno, kmečka noša v zgodovini ni bistveno izpreminjala. Zato se bomo v naslednjem ozirali le še na oblačila plemičev-bojarjev, ki so doživela novo stopnjo razvoja v dobi mongolske nadoblasti (od 1250 do srede 15. stol.). Iz te dobe izvirajo po vsej verjetnosti mnoge posebnosti ruske plemiške noše in vladarskega ornata. Tako so se moški oblačili v spredaj odprto tatarsko krilo namesto v grško-rimsko spodnjo obleko hiton, namesto ogrinjala pa orientalski kaftan. Podobno so se (verjetno že tedaj) oblačile ruske plemkinje; v glavnem le s to razliko, da so nosile čez ramena dolg plašč brez rokavov.

Še po osvoboditvi izpod mongolskega jarma je ostal kulturni vpliv tega ljudstva mnogo stoletij močan in se opaža, kar se tiče noše, zlasti med plemiškimi in bogataškimi sloji.

Tak je bil v glavnem zgodovinski razvoj, ki je privedel do nastanka bojarske noše. V zadnji stopnji razvoja je bila sestavljena takole: široke svilene, suknene ali platnene hlače, visoki škornji iz pisanega usnja, dolga, kaftanu podobna suknja iz pisane svile ali sukna, prepasana s pestro vezeno ruto in dolg, spredaj odprt površnik z dolgimi, širokimi rokavi, običajno podložen in obrobljen s krznom. Kapa je različna; včasih preprosto prešita, včasih obrobljena s krznom in po obliki tri- ali štirioglasta. Stari opisi omenjajo izredno višino teh kučm. S krznom podloženi površnik pa so nosili v glavnem le pozimi, sicer so se odevali v kaftan, ki je do začetka 17. stol. bil tudi najimenoitnejša obleka dvornih uradnikov. V tem primeru so ga pogosto izdelali iz svile, okrasili s pisanimi fantastičnimi figurami ter opremili z dolgimi rokavi.

Omenili smo že, da se ženska noša plemkinj ni bistveno razlikovala od moške. Tudi one so nosile dolgo, kaftanu podobno spodnjo obleko iz pisane svile, dolgo, s krznom podloženo ogrinjalo, sukneno ali krzveno kapo in pisane, prešite usnjene čevlje. Za sprehod so si ovijale na svojstven način okrog glave svileno ruto.

Tako vidimo, da sta v zgodovini ruske noše in v njenem zadnjem štadiju zastopana zlasti dva osnovna tipa noše: noša brajce in kaftanska noša. Bistvo prve je, da je šivano oblačilo (v nasprotju z ogrinjalno nošo), da ima rokave in se oblači preko glave. Bistveno

za kaftansko nošo, ki je značilno azijska, je dolga, spredaj odprta halja z rokavi. Njena prednja dela segata drug čez drugega in se v splošnem ne zapenjata.

Po teh zgodovinskih in teoretskih podatkih si postavljamo še vprašanje, kakšen naj bi bil ruski kostum na odru, s posebnim ozirom na »Kneza Igorja«. Vprašanje je predvsem, kako spraviti naše zgodovinsko znanje o kostumih v sklad z zahtevami, ki jih stavlja dogajanje v »Knezu Igorju«. Za gledališke kostume velja namreč kot eno glavnih načel zahteva, da naj bodo zgodovinsko verni. Dejanje »Kneza Igorja« se vrši v l. 1185. V njem nastopajo razen knezov še bojarji, vojaki in drugi. Po vsem tem, kar smo zgoraj povedali o razvoju ruske bojarске noše, vemo v resnici le malo, kakšna je bila v 12. stoletju. Če bi hoteli kljub temu vztrajati na čim vernejšem zgodovinskem podajanju in obleči naše bojarje morda celo v nekakšne grške noše, češ da je bila tedanja ruska noša pod bizantinskim vplivom, bi gledalca to le motilo. Zato moramo v danem primeru nekoliko popustiti od strogo zgodovinskega načela in bomo po načelu, da naj bo gledališki kostum čim bolj karakterističen, oblekli naše bojarje v sicer novčjšo, a zato bolj znano nošo, kot je v glavnem bila opisana zgoraj ob zaključku zgodovinskega orisa.

OSEBNE VESTI:

Za direktorja Opere v Mariboru je bil imenovan dolgoletni in zaslužni dirigent ljubljanske Opere tov. Anton Neffat.

Matija Bravničar, komponist in dolgoletni član orkestra ljubljanske Opere je prevzel vodstvo glasbene šole v Gorici.

Violinist orkestra naše Opere tov. *Marin Ladislav* je prevzel vodstvo Glasbene šole v Trbovljah, Šuligoj pa je spet organiziral in začel vaditi znani mladinski pevski zbor »Trboveljski slavček«.

Na novih odgovornih mestih, želimo tovarišem čim več uspehov na polju glasbene umetnosti.

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