

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

OPERA 1947 — 1948

**Leoš Janáček:
Jenufa**

5

Vsebina:

Pomen Janačkovega opernega dela
(LMS)

J. Korngold o »Jenufi«

Sovjetska opera

Jenufa (vsebina)

Zanimivosti

Prihodnji operni uprizoritvi

Premiera dne 6. decembra 1947.

Leoš Janáček:

Jenufa

Opera v treh dejanjih po drami Gabrijele Preissove iz moravskega kmetiškega življenja. — Prevedel Niko Stritof.

Dirigent: Mirko Polič.

Režiser: dr. Branko Gavella.

Stara Buryjevka, užitkarica in gospodinja v mlinu	 M. Kogejeva
Laca Klemen	} njena vnuka, po poli brata
Števa Buryja	 D. Čuden
Cerkovnica Buryjevka, vdova, njena snaha	 E. Karlovčeva
Jenufa, cerkovničina pastorka	 Z. Gjungenac
	V. Heybalova
Mlinar	 V. Janko
	F. Langus
Rihtar	 A. Orel
Rihtarica	 Št. Poličeva
Karolka, njuna hčerka	 V. Bukovčeva
Dekla v hlevu	 V. Ziberlova
Barena, dekla v mlinu	 E. Neubergerjeva
	M. Zakrajškova
Jano, pastirček	 Š. Neratova
	M. Patikova

Godeci, vaščani.

Prvo dejanje se godi v mlinu Buryjevih, drugo in tretje v cerkovnični hiši. Med prvim in drugim dejanjem mine pol leta, med drugim in tretjim pa dva meseca.

Vodja zbora: J. Hanc.

Koreograf: S. Eržen.

Scena izdelana po načrtih arh. Zdeneka Rossmana (Bratislava).

Cena Gledališkega lista din 6.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani, Predstavnik: Janko Liška, Urednik: Smiljan Samec.
Tiskarna Slovenija. — Vsi v Ljubljani.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1947-48

OPERA

Štev. 5

POMEN JANAČKOVEGA OPERNEGA DELA

Leoš Janáček (1854—1928) se je le prav počasi povzpел do mesta v glasbeni tvornosti mlajše češke generacije in šele prilično pozno je prišlo spoznanje, da spada njegovo odrsko in simfonično delo med najvišje vrhove, ki stojijo tudi v svetovni glasbeni literaturi osamljeni kot velikani, pri katerih strmimo nad svojstvenostjo in silo, ki je v njih izražena. Glavna ovira Janačkovemu uveljavljanju je bila prav gotovo izvirnost, nepričakovanost in brezobzirna samostojnost njegovega umetnostnega izražanja, s katerim je prispel postopoma do cilja, ki si ga je bil že zgodaj zastavil, namreč ustvaritve češke, ali prav za prav še ožje: moravske narodne opere. V tem svojem življenjskem delu je hotel Janáček prikazati svetu svojstveni način glasbenega občutja Moravske, ki je sicer najožje povezan s splošno češkim, a se od njega razlikuje v marsikaterih svojstvenih okretih, katere je skladatelj v teku svojega mnogoletnega študija narodnih moravskih napevov spoznal in vzljubil. Ker je bila v času njegovega nastopa v češki glasbi v bistvu češka narodna opera že opredeljena z deli Bedřicha Smetane, ter je Janáček smatral, da bi bilo mogoče na osnovi značilne moravske folklore ustvariti pendant z moravskim obeležjem, je njegov trud slednjič tudi obrodil sad, ki je v glasbenem svetu malone zasenčil češke vzore, ali pa se jim vsaj polnovredno pridružil. Ta sad je bila opera »Její pastorkyňa« (»Njena pastorka«), ki jo danes nasplošno uprizarjajo pod naslovom »Jenufa«.

Janáčkova pot do Jenufe je bila dolga. Četudi je bil v sebi že v zgodnji mladosti namenjen glasbi in si je bil tudi dobro svest svojega poslanstva, je moral vendarle preiti vse dolge in naporne, ponižan in zapostavljan polne metamorfoze od učitelja glasbe pa do skladatelja svetovnega slovesa. Že osemnajstletnega ga srečamo kot naslednika slovitega zborovskega skladatelja in zborovodje Pavla Křížkovskega na koru starobrnškega samostana. Křížkovsky je bil takrat poverjen z reorganizacijo cerkvene glasbe v Olomucu

in je izbral za svojega naslednika mladega Janáčka, s čemer mu je izdal prvo izpričevalo zaupanja. Janáčkovske odlične sposobnosti so se že na tem mestu takoj izkazale in zato mu je bilo poverjeno od 1873. do 1875. tudi zborovodstvo društva »Svatopluk«; leta 1876. pa je bil izvoljen za zborovodjo brnske »Besede«. Na tem mestu je vodil tudi večje orkestralne in vokalno-instrumentalne koncerte, med katerimi so bila izvedena tudi večja klasična dela (Mozart: Requiem — 1887., Beethoven: Misa solennis — 1897., Dvořák: Stabat mater — 1882., Dvořák: Mrtvaški ženin — 1888.). Treba se je zavedati, da je bil orkester sestavljen ponajveč iz diletantov, katerim so se za izvedbo priključili nekateri neobhodno potrebni poklicni godbeniki. Da bi temu težkemu stanju, ki je zahtevalo nesorazmerno mnogo truda, odpomogel, je priporočil Janáček ustanovitev poklicnega simfoničnega orkestra. S tem novim orkestrom je tudi izvedel nekaj pomembnih koncertov, vendar je orkester kmalu razpadel zaradi premajhne požrtvovalnosti članov. Poslednjikrat se je Janáček pojavil kot dirigent, v javnosti z izvedbo svoje kantate »Amarus« leta 1900. v Kroměřížu. Da se Janáček kot dirigent ni mogel proslaviti, je krivda na glasbenih razmerah, ki so tedaj vladale v Brnu. Te razmere so bile tudi zapreka Janáčkovemu skladateljskemu poletu.

Vso dobo svojega učiteljevanja in zborovodstva v Brnu je Janáček neumorno proučeval moravsko narodno pesem in petje. A to ne samo z vidika nabiratelja in poznavalca, temveč z gledišča skladatelja, ki išče v živi narodovi glasbi značilne kompozitorne elemente, si jih želi prisvojiti in s svojo umetniško darovitostjo in znanjem predelane zopet vrniti narodu in predočiti svetu. Tako pomeni celo Janáčkovsko opersko ustvarjanje pred »Jenufo« (v bistvu pa tudi še kasneje) en sam napor na poti k temu cilju. Njegova prva opera »Šárka« je bila komponirana v letu 1887. na besedilo Julija Zeyerja. Vendar do uprizoritve takrat ni prišlo zaradi nesoglasij med skladateljem in libretistom in šele leta 1925. je imelo brnsko občinstvo prvič priliko, da jo čuje. Že v tem delu je skušal skladatelj zadeti svojstveni ton tipično moravskega narodnega petja, vendar je bil še vse preveč vklenjen v operno šablono, ki je takrat prevladovala in brez katere si pač operne stvaritve takrat skoro ni bilo mogoče zamisliti. Prvi večji odrski uspeh je dosegel Janáček z baletom »Rákoš Rákocy«, ki je bil izveden leta 1891. v Pragi. Uspeh tega dela pa je daleč nadkrilila premiera druge njegove opere »Počátek románu«, ki je bila uprizorjena leta 1894. v Brnu. Celotna publika in kritika sta si bili edini v tem, da je bila s tem delom ustvarjena prva tipično moravska opera. Besedilo je

V. Heybalova
poje Jenufo



napisala Gabriela Preissova, kasnejša libretistka Jenufe. To delo je že vsebovalo mnogo značilnosti, ki so kasneje pripomogle Jenufi do svetovnega uspeha. Zanimalo bo, da se je Janáček že tu otresel tradicije, ki je zlasti v delih nacionalnega obeležja vladala dotlej, ter takoj na pr. ni dal mesta zboru (zbor nastopi samo enkrat za odrom), četudi bi bilo pričakovati, da bo ravno narodna melodika kakor nalašč pripravna za zbor. Toda Janáček je hotel poseči globlje v bistvo narodne melodike in ni posnemal njenih površnih odražanj. Janáčkov tretje delo je bila »Jenufa«.

Skladatelj je to delo pripravljaj polnih sedem let. Ko je bilo končano, ga je izročil Narodnemu divadlu v Pragi; toda po nekaj mesecih je prejel partituro nazaj, češ da delo ni godno za uprizoritev v narodnem gledališču. Ta nepričakovana odpoved je bila povod, da je skladatelj skorajda obupal nad svojim talentom in se je komaj dal pregovoriti od prijateljev, da vloži delo pri brnski operi. Na tem mestu je vodstvo takoj spoznalo izredno življenjsko silo Janáčkovega dela ter ga stavilo v repertoar. Za dirigenta je bil določen Janáčkov učenec Č. M. Hrazdira, ki je v 50 vajah pripravil premiero za dan 21. februarja 1904. Režijo je vodil Josef Malý. Naslov opere je bil seveda »Její pastorkyňa«; vlogo Jenufe je kreirala Marija Kabeláčová, Laco pa je pel Staněk-Doubravský. Uspeh premiere je bil prodoren ter je na mah postavil skladatelja v vrsto prvih odrskih ustvarjalcev. Vendar je skladatelj delo podvrget reviziji ter je

bila nanovo naštudirana in izvedena 25. septembra 1906 v Brnu pod taktirko Hrazdirc. Skladatelj je nato vdrugič revidiral delo ter izdal klavirski izvleček leta 1908. V tej obliki je bila v prvi izvajana 31. januarja 1911 v Brnu. Vendar je trajalo mnogo časa, da se je brnski premieri priključila praška, kajti šele v letu 1916 jo srečamo na deskah Narodnega divadla. Praški izvedbi je sledila dunajska v letu 1918. Z Dunaja je šla »Jenufa« svojo zmagoslavno pot po svetu. Zanimivo pa je, da je tako praška kakor dunajska premiera imela za podlago partituro, ki jo je bil (proti skladateljevi želji) revidiral ravnatelj praške opere, Karel Kovařovic. Le-ta je vnesel v partituro večje število retuš, ki so se zlasti nanašale na dinamiko, pa tudi na instrumentacijo in mestoma posegle celo v pravopis. Kovařovic sam je bil tako vkoreninjen v romantični pogled na glasbo, da mu realizem, ki ga v vsaki noti očituje Janáčkov delo, ni mogel ogreti; zato je skušal delo prilagoditi svojemu okusu (namesto da bi šel obratno pot). Tudi klavirski izvleček, ki ga je izdala dunajska založba Universal-Edition in ki tvori podlago študiju tega dela povsod (tudi pri nas), je v bistvu posnetek Kovařovičeve redakcije, ki pa ni vseskozi adekvatna Janáčkovi originalnosti ter zlasti v instrumentacijskem pogledu popači svojstveno barvitost orkestrske palete, kakršno rabi Janáček. Na mnogih mestih pa so seveda Kovařovičevi popravki, izvirajoči iz njegovega поблиžjega poznavanja orkestra in bogatega dirigentskega in odrskega izkustva, delu pripomogli do večjega bleska in učinkovitosti, tako zlasti v končnem finalu, ki je v njegovi redakciji šele pridobil sedanjo obliko in barvitost.

Po prevratu leta 1918. se je brnska opera preselila v zgradbo mestnega gledališča »Na hradbách«, ki je bilo dotlej rezervat Nemcev. Za šefa je bil imenovan František Neumann, kateremu gre v nadaljnjem glavna zasluga za uprizoritev kasnejših Janáčkovih opernih del. Otvoritev gledališča je uvedla nova premiera »Njehe pastorke« (23. VI. 1919), s čimer je bila očitno izražena predanost Janáčkovemu delu. V kasnejših letih so sledile premiere novih Janáčkovih opernih del takole: 23. novembra 1921 »Káťa Kabanová« (besedilo po Ostrovskem), 6. novembra 1924 »Liška Bystrouška« (»Lisica Zvitorepka«), 18. decembra 1926 »Věc Makropulos« (»Zadeva M.«), »Výlet pana Broučka na měsíc« dne 15. maja 1926. Premiera prve Janáčkove opere »Šárka« je bila 11. novembra 1925, a izvedba njegove zadnje opere »Z mrtvého domu« dne 12. maja 1930, torej drugo leto po skladateljevi smrti.

Tako predstavlja Janáčkova operna stvaritev bogat in pomemben zaklad ne samo v zakladnici češke operne produkcije, temveč v svetovni operni literaturi. Pot pa, ki jo je prehodil Janáček od

**Zlata Gjungenac
poje Jenufo**



»Šárke« do »Zapiskov iz mrtvega doma« je pot, kakor so jo prehodili le največji mojstri kakor Gluck, Mozart, Wagner, Verdi; saj je on prvi pokazal, kako je mogoče na bazi pravilnega spoznanja folklornih vrednot ustvariti dela trajne in svetovne veljave. V tem pogledu bi ga bilo mogoče primerjati z Glinko, le da bi šel Glinki naziv ustvaritelja ruske nacionalne opere, medtem ko bi Janáčku sodil vzdevek poglobitelja češke in slovanske operne tvorbe sploh.

L. M. Š.

J. KORNGOLD O »JENUFI«

(Prevel M. Br)

Ob premieri Janáčkov »Jenufe« na dunajski dvorni operi l. 1917. je znameniti dunajski glasbeni kritik Julius Korngold napisal oceno, iz katere povzemamo naslednje misli.

V praškem Narodnem divadlu so odkrili novega opernega skladatelja, ki je star nad šestdeset let. Prvi operni uspehi so v mladih letih redki, a še redkejši v starejših. Kar se je dogodilo Janáčku, je v nasprotju z normo, prav kakor je v nasprotju z normo tudi njegova opera. Med svojimi rojaki je bil ta glasbenik do tega uspeha znan in upoštevan predvsem kot teoretik in učitelj, v drugi vrsti

šele kot skladatelj. Prav dobro se spominjam iz Brna v osemdesetih letih gibčnega, malega črnolasega moža, ki je takrat kot dirigent češkega glasbenega društva temperamentno krilil z rokami. S posebno ljubeznijo je gojil Dvořaka in ti Dvořakovi večeri so privabili včasih tudi nemške glasbenike na češke koncerte. Janáček je že takrat veljal za svojevoljno in nepreračunljivo glavo, za svoje prepričanje se je ostro boril in si s tem nakopaval sovražnike: figura podobne vrste kakor Gustav Mahler. Naposled se je pa zatekel v mirno zatišje orglarske šole v Brnu, ki jo vodil kot mali provincijalni glasbenik še danes. Kot teoretik je raziskoval narodne, zlasti slovaške ljudske pesmi moravske domovine, razmišljal je o akcentih in ritmičnih oblikah, s posebno ljubeznijo in vnemo pa o melodični liniji ljudske govorice — misli in razmišljanja drugih ga niso zanimala. Če se je dotaknil bistva opere, se je zavzemal za sižije iz ljudskega življenja, in sicer za take, v katere je lahko in neprisiljeno vpletel narodne pesmi in ples. Zavzemal se je tudi za življenjsko resničnost dejanja in oseb: to je bilo v času sončnega vzhoda verizma, ki se je tako rad zrealil v mlakužah. V sestavku »Moderna harmonska glasba« priznava, da je prisluškoval cestnemu trušču, govorici zvonov, brnenju brzozavnih žic! Pred »Jenufo« je zlagal zборе, manjše orkestrske skladbe, narodne plesе, balet — neko njegovo zborovsko delo je baje zaradi zapletenih ritmov sploh neizvedljivo. Poleg teh stvari je napisal pred »Jenufo« tudi dve operi, ki sta imeli zanj zelo značilno usodo; pri prvi je moral prekiniti z delom zaradi libretistove prepovedi, ker jo je začel komponirati brez njegovega dovoljenja, drugo pa je vrgel v ogenj takoj po brnski krstni uprizoritvi (1894). In še en pomemben datum: »Jenufa« je bila napisana l. 1902., po izidu »Pelleasa in Melisande«. Tako bi imeli vse elemente in vplive, ki nam dajo stilistično sliko te opere: veristična snov, posnemanje resničnosti v deklamaciji in impresionistična slikarska paleta v orkestru.

Kmečko in vaško ozračje je bilo od nekdaj priljubljena operna snov, zlasti v narodni operi majhnih, novovzpenjajočih se glasbenih narodov. Tako je dala češka narodna opera Smetanovo »Prodano nevesto« in Dvořakovega »Navihanega kmeta«. Seveda je današnji kmet povsem drugačen. Svojčas je bil stiliziran in prav zato najraje postavljen v veselo dejanje, sedaj pa so ga premaknili v ostro realistični okvir. Verizem je dodal še krvavo dejanje in tragično noto. Niti umor ne manjka v Janáčkovih slovaški operi, in to pravi umor, ne uboj; vrhu tega umor — ne nastopajoče osebe — temveč novorojenčka. Tudi nežna Santuzza v operi ne izvrši dejanja sama, enako ne, Turridu. Morilka je mati vseh mater ali bolje njih ma-

Elza Karlovčeva
poje v »Jenufi«
Cerkovnico Baryjevko



čeha. Umor iz mačehovske ljubezni, ki prekaša pravo materinsko ljubezen, se mi zdi, da je slovaška specialiteta.

Ali ne kaže že ta aranžma motivov ženske roke? Janáčkova opera je napisana na libreto moravske pesnice Gabrijele Preissove.

Slovaška kmečka psihologija, čeprav ne splošno veljavna. Ne smemo pa' spregledati prednosti tega libreta. Preprosti ljudje izražajo svoja čustva preprosto. V originalu je varovan ljudski izraz, ki se je v nemškem prevodu večinoma izgubil. Pretresljive so scene, ko Jenufa išče svojega otroka in strašne, ko odkrijejo njegov umor. Kakor smo že omenili, bi bilo želeti še marsikaj z ozirom na psihološko motivacijo. Najmočnejše je izoblikovana osorna, energična in ponosna cerkovnica, ki tudi sama govori o svoji prevzetnosti in trdovratnosti. Kaj jo dovede v prenapli odločbi do dejanja, ni razvidno dovolj jasno iz operne knjige. Laca se ni niti izrecno branil vzeti Jenufo z otrokom za ženo... Tudi nesoglasja v karakteristiki Jenufe so bila že namignjena. Njen hitri prehod od števe k Laci diši nekoliko po oportunizmu, ona sama pa je v svoji pasivnosti nedramatična...

Ta operna knjiga je bila prej drama. V libretu je ostala vsa prvotna proza, kar je za Janáčkove nazore večjega pomena kakor na pr. pri Bruncauju, Charpentieru ali Rihardu Straussu. Janáček namreč hoče vzeti vso muziko iz resničnega govora. Tudi Debussy zametuje vezano deklamacijo in še celo melodično, ker se zadovo-

ljuje s psalmodično recitacijo. Janáček gre dalje. On skuša posnemati akcente, melodijo, ritem navadne ljudske govornice — v njegovem posebnem primeru način govornice slovaških kmetov. Tu pa tam je podobno delal tudi Debussyjev predhodnik ruski skladatelj Musorgski, mestoma tudi Strauss v »Salomi«. Tudi govorjenje in kričanje več oseb hkrati, ne oziraje se na harmonično skladnost, najdemo pri Janáčku: ansamblu posebne vrste. Na ta način hoče Janáček doseči besedno melodijo.

*

Sam po sebi se nam vsiljuje preudarek. Recitacija in besedna melodija te opere izvira iz bistva češkega jezika. Ali ju lahko prenesemo v druge jezike? Princip priključuje že v originalu izumetničene in iskane ritme, skoke in tonske veze, ki pa postanejo v prevedenem jeziku nenaturni. »Traduttore — Traditore« (prevajalec — izdajalec). Nacionalna metoda češkega skladatelja je obenem nacionalno izločenje njegovega dela.

*

In vendar: tu so učinki, nedvomni učinki. Slogovne posebnosti dajejo tej operi svojstven obraz in nič manj naturalistično nanešeno nacionalno barvo. Dramatski tehniki pomaga naravni temperament; na odločilnih točkah zmaga neka naivna moč nad konstrukcijo in sistemom. Izluščiti posameznosti ni lahko. V prvem dejanju silijo v uho robati plesni ritmi, stopnjevani do vrтинca. Presenetljivo pretiran v izrazu je z ozirom na situacijo malega ansambla v d-molu. (»Vsakdo mora v življenju svojo bol pretrpeti.«) V drugem dejanju vabi lep nastavek k uspavanki, za otročička, ki je zapisan smrti; tudi ta nežni melodični otročiček umre komaj rojen. Tudi v Jenufini solosceni se ne razvija, — kako si jo prav tukaj želimo! — nič, kar bi sličilo plastični dramatični melodiji. Prisrčnejši značaj ima psalmodična molitev. Največ življenja in raznolikosti je v tretjem dejanju. Žanrske slike, s katerimi pričenja, učinkujejo že same po sebi; glasba, ki je tu večinoma ilustrativna, ne doprinaša veliko. Samo po sebi učinkuje prav za prav grozna teatralika odkritja detomora. Brutalna realistična moč glasbenega podčrtavanja in razburljivo zborovo petje, ki se končno razleže v krik, vsekakor jačajo ta efekt. Prav na koncu v kratkem dvospevu med Jenufo in Laco pride na dan resnična operna melodija, a tudi ta samo v prvih dveh taktih. Niti tu se široko ne izpoje »besedni melodik« Janáček. Pravi melodik, ali recimo kratko — pristni ustvarjajoči glasbenik, ne jemlje melodij iz zunanjega sveta, ne iz šuma niti iz besede, on jih izliva edino in samo iz sebe.

V. Heybalova in J. Gostič
v »Jenufi«



SOVJETSKA OPERA

Priobčujemo članek o nalogah in naporih sovjetskih komponistov pri iskanju novega stila sovjetske opere, ki ga je objavil časopis »Sovjetskoje iskustvo«, ker je v marsičem poučen tudi za bodočo rast naše operne tvorbe.

(Op. ured.)

V mnogih večjih opernih gledališčih Moskve, Leningrada in drugih mest Sovjetske zveze so prvi meseci nastopajoče sezone v znamenju novih del, ki obravnavajo teme in problematiko sodobnosti. V različnih stopnjah dovršenosti, a z enako intenzivnostjo potekajo priprave novih uprizoritev, med katerimi so: »Bratstvo narodov« V. Muradelija, »Neukročeni« D. Kabalevskega, »Knežje jezero« I. Dzeržinskega i. dr.

S posebno prizadevnostjo in zavestjo velike odgovornosti pripravljajo gledališča nove uprizoritve sovjetskih oper, s posebnim zanimanjem in nestrpnostjo jih pričakuje ljudstvo. Vsi se zavedamo, da morajo biti te uprizoritve tvorni doprinos opernih gledališč k tridesetletnici Velike oktobrske socialistične revolucije. Te uprizoritve naj pokažejo, kakšni so rezultati in obračun dejavnosti komponistov, libretistov, gledaliških izvajalnih kolektivov v reševanju važne naloge, ki je pred njimi — glasbeno gledališkega prikaza ljudi naše dobe.



D. Čuden
poje v »Jenufi« Števo

Ali je potrebno opozoriti na veliko odgovornost, ki jo imajo pred domovino in ljudstvom delavci operne umetnosti? Ali se je potrebno spomniti ostre in nepristranske kritike, ki se je v vprašanjih opere in baleta glasila s tribune Vsesveznega kongresa? To posvetovanje je imelo namen mobilizirati vse sile ustvarjalnih organizacij in gledališč za izpolnitev velikih nalog, ki jih je postavil CK VKP (b) v svojih sklepih.

Pretekle mesece označuje perioda temeljite premene dela v gledališčih, ki so se odločno povrnila k nalogam ustvarjanja novega sovjetskega repertoarja in vzpostavila tvorni kontakt z najboljšimi komponisti države. Poleg že imenovanih mojstrov delajo na gledališkem polju še T. Hrennikov, M. Kovalj, J. Šaporin, D. Šostakovič, V. Trambicki, V. Makarovov, J. Krjukov, G. Popov in drugi. Prav tako aktivno so se oprijeli dela za sovjetsko opero tudi komponisti Leningrada, bratskih republik in večjih središč. Nedvomno se je s tem razvil ogromen tvorni polet, čigar rezultati se bodo kmalu pokazali v gledaliških repertoarjih. Razveseljivo je dejstvo, da v teh iskanjih in delih komponistov odločno prevladuje sovjetska tematika.

Z velikimi pričakovanji in nadami smo dolžni opazovati ta prepotrebni veliki napor naših mojstrov. Pri tem ima nemajhen pomen tvorna pomoč gledališč, ki omogočajo nujno potrebno vsestransko posvetovanje, dajejo priliko preizkušanja ustvarjene glasbe v živi

J. Lipušček
poje v »Jenufi« Laco



izvedbi, ustvarjajo atmosfero tvorne dejavnosti vseh sil, in obenem omogočajo odgovorno in polnovredno rešitev naloge — izgraditve sodobne sovjetske opere.

Sovjetski gledalec in poslušalec nestrpno želita slišati z odra opernega gledališča polnozvočni glas našega sodobnika, nestrpno želita videti odlične poteze človeka naše dobe.

Nikakor pa naj ne računa s popuščanjem in blagodušnim toleriranjem, kdor bi, sklicujoč se na težavnost in zapletenost naloge, ponavljal in množil napake pretekle dobe! Za obdelavo aktualne in življenjske teme so danes nujno potrebne visoko idejno umetnostne kvalitete. Vsa bogata sredstva operne umetnosti, ki povezujejo v sebi izraznost besede, človeškega glasu in melodijo z močno zvočnostjo sodobnega simfoničnega orkestra, morajo polno in harmonično služiti izrazu resnične in pomembne vsebine življenja. Komponist naj izrazi važne odtenke in zgibe človeškega govora, polne in silne podvige ter intelektualna in moralna bogastva človeške duše. To je naloga, ki se je zaveda naš poslušalec, ko pristopa k sodobnim opernim stvaritvam. To je naloga ustvaritve velikega lika heroja našega časa s sredstvi operne umetnosti, in njej morajo biti posvečeni vsi napor, vsa iskanja komponistov in dramatikov. Izraziti talent, pristno novotarsko silo, mojstrstvo, zmožnost prisluhniiti zvočni muziki ljudske govorice, najti v nji živih intonacij in ritmov — vse to mora sodobni operni komponist v polni

meri obvladati. Predvsem tem pa mora biti oborožen z globokim poznavanjem obkrožajočega ga življenja.

Zlasti veliko odgovornost ima libretist, ki je komponistov soborec v vseh stopnjah ustvarjanja, in to od izbire teme ter sižerja do ustalitve vseh situacij in linij dramatičnega razvoja. Pravilno postavljena oblika ustvarjalnega tovarištva, ki medsebojno bogati in oplaja, mora opredeliti pristne dramaturške vrednote, idejno polnost stvaritve. Mehanična razdelitev funkcij, pri čemer se libretisti često ne razgleda po možnostih in nalogah glasbe, temveč zgolj nameče besedni material, prav tako kakor komponist, ki nezmožen kritično premotriti in opredeliti svoje estetske zahteve zgolj »podklada tako besedilo po glasbi, vse to ne more roditi nič dobrega, temveč kvečjemu slabotne produkte in revne odraze življenja ter ljudi. Tak libreto ne predstavlja nič drugega kot skrajšano in osiromašeno dramo z množico prizorov, nepomembnih podrobnosti, bledih in drobnih oseb, povezanih z grobo zunanostjo konflikta, namišljenega, ničnega ter povsem ravnodušnega do idejno-estetske naloge stvaritve. Videli smo že nemalo oper, katerih zaplet in osnovna nit sta zgrajena na grobih in primitivnih motivih, zvrčajoč dejanje v naturalistično vsakdanjost. Ti avtorji si pri tem še štejejo v zaslugo, češ, da je pri njih vse tako »kot v življenju«! Nikakor ne morejo razumeti, da operna umetnost ne zahteva naturalistične registracije, ampak aktivni poseg v življenje, da mora operni umetnik odkrivati visoki in skriti smisel tega, kar predstavlja, pogoditi pomembne, nove poteze sodobnega človeka, poveličevati jih, prikazati njihovo dragocenost ter romantično silo in s tem doprinesiti k zmagi naprednih idealov in načel družbenega delovanja človeka socialistične družbe.

Kako se more operni komponist zadrževati na drobnih, plitkih doživljajih »junakov«, ko je naša stvarnost tako bogata na tako velikih in izgrajenih značajih kot je Zoja, Oleg in vsa slavna vrsta »mladih gardistov«! In ravno glasbi je bolj kakor drugim umetnostim dano opevati, poveličevati in proslavljati take kristalno čiste, svetle like, ki žive burno, bogato življenje, pozivajoč k nravstveni vzvišenosti.

Ne da se trditi, da bi v operi ne bilo poizkusov, ustvarjalno obdelati literarne stvaritve. Tema Gorbatova je osnova opere Kabalevskega, Veršigora je navdihnil Dzeržinskega itd. Nedvomno bomo po tej poti dosegli velike zmage, in naši komponisti se bodo ob pomembnih likih sovjetske literature naučili oblikovati bogastvo sodobnega človeškega življenja. Treba je le posvariti pred ilustrativnim reševanjem te naloge, pred mehanično, zgolj skrajševalno

Iz naših novih uprizoritev:
 »Manon«
 (Z. Gjungenac, R. Francel)



obdelavo izvirnika. Napačno bi bilo vključiti množico scen v opero »Mlada garda« in razbiti dramatično linijo v kaleidoskopsko nagomilenje ilustracij. Nevarnost je, da bi bila tako zakrita pomembna poetična vrednost izvirnika, junaki pa bi bili s tem šibkejši in bolj blede kakor v romanu. Operna stvaritev na fadjejevski siže mora biti navdihnjena s stremljenjem, še bolj približati like »mladogar-distov« in jih narisati s še večjo ljubeznijo ter čustveno toplino. Ta naloga zahteva kajpada resnične ustvarjalne moči, premišljenega izbora, popravljanja, in upoštevanja vseh specifičnosti izraznih sredstev opere.

Treba je vedeti, da so tendence naturalističnega prikazovanja junakov, ravnodušnega fotografiranja dogajanj in kaleidoskopskega gromadenja prizorov vniknile v našo umetnost iz tujih kanalov modernistične opere, iz umetnosti, ki nima poleta, ki je brez idealov in luči, ki zametuje in diskreditira prav idejo izražanja človeških vrednot in človeških čustev v operni glasbi.

Tendence modernistične operne umetnosti, ki zametuje doprinos prirodnega in plemenito poetičnega petja, so sovražne in tuje osnovam stila sovjetske opere. Problem melosa, človeškega petja, ki je med najvažnejšimi problemi sodobne operne estetike, in njegova prava rešitev, mora opredeliti resnično izraznost, resnično idejno-emocionalno polnost operne glasbe.



Iz naših novih uprizoritev:
Mozart: »Figarova svatba« (Korošec, Orel, B. Stritarjeva,
Štrukelj, Smerkolj, Patikova)

Opera brez melodije je pokvečena iznajdba buržuazne, dekadentne umetnosti, izruvane iz nacionalnih ljudskih korenin. Skrivajoč se za okorelo skrbjo za besedo, za »prirodnost« in za primaknjenost k življenju, onečašča operni modernizem melodijo. Prav s tem pa odstopa od resničnega podajanja globokih čustev in tvori podlago opernega realizma. Naloga sodobnega skladatelja je izbrati prave intonacije in iskati ter najti bogate in prirodne izraze sodobnosti. Izredno mogočen temelj teh iskanj je nedvomno sočni ljudski izraz, ki je neizčrpno bogat in se razvija v stalnem procesu dinamične rasti in se opira na modre, večstoletne tradicije.

Skladatelji, ki se zatekajo k tem bogastvom, so že doprinesli sovjetskemu ustvarjanju prve sadove. Med ta dela prištevamo zlasti dela Dzeržinskega in tiste skupine skladateljev, ki se mu je približala, pa tudi dela mnogih komponistov iz bratskih republik. Vendar pa je še vse to skoraj deviško področje globokih iskanj, kjer bo treba premagati še dokaj empiričnega primitivizma.

Izraz sodobnega heroja mora biti jasen in veder, preprost in splošno dojemljiv, vendar pa ne sme biti primitiven in boren, saj ljudska glasba ni bila nikoli primitivna niti borna, kvečjemu zgolj po mnenju in primitivnem dojoemanju posameznih glasbenikov, ki ne znajo oceniti in dojeti dramatično silo, neizčrpna bogastva, velike tradicije in zakonitosti ljudskega izraza. Ljudsko ustvarjanje in vsa



Prizor iz »Figarove svatbe«
(scenograf akad. slikar M. Kavčič, režiser H. Leskovšek,
dirigent dr. D. Švara)

umetnost ruske klasične šole, šole Glinke, ne poziva k poenostavljanju niti k bornosti, temveč k reformatorstvu in razširjevanju obzorij, k obogatitvi svetovne glasbe, k iskanju novega, k združitvi temeljitosti z novotarstvom, k združitvi demokratizma in splošne razumljivosti s pristnim bogastvom. Prav v tej smeri je rešitev stalinskih nalog sovjetske operne glasbe, preproste in splošno razumljive umetnosti, umetnosti velikih estetskih zakonitosti.

Sovjetskim umetnikom, ki so navdihnjeni z visokimi ideali in stremljenji naše dobe, pomagajo veliki vzori klasične umetnosti, v prvi vrsti ruske opere in večstoletnega ljudskega ustvarjanja, ki ga odlikuje npravstveni red in življenjska resničnost. Ni več daleč čas, ko bo z odrov opernih gledališč navdušeno zvenela sovjetska klasična opera, velika v svoji izrazitosti, popolna umetnost, ki bo nosilka misli in čustev naprednih ljudi našega časa.

Vse sovjetsko ljudstvo pričakuje izpolnitve te naloge, ki jo je postavil pred ustvarjalne sile sovjetskega opernega gledališča J. V. Stalin. To mora biti čin velikega dyiga sovjetske in svetovne glasbe, neprecenljiv prispevek k socialistični kulturi. Naloga sovjetskih skladateljev in opernih gledališč je, da pospešijo to goreče pričakovano zmago naše umetnosti.

Prev. F. Jamnik

JENUFA

(Vsebina)

Prvo dejanje. Cerkovnica Buryjevka, vdova brez otrok, je vzela pastorko Jenufo za svojo in ji posvetila vso svojo ljubezen, a tudi strogost, s čemer obdaja samo rodna mati svoje dete. Lepi, a lahko-miselni Jenufin bratranec Števa, za katerim nore vsa dekleta, si pridobi Jenufino ljubezen, dočim se je zanjo zaman trudil njegov ne tako zastavni po pôli brat Laca.

Jenufa sedaj okuša vse grenke posledice svojega nepremišljenega ljubezenskega razmerja. Pod srcem se ji že oglašá sad njene ljubezni in dušo preveva strah, kaj če ji bodo fanta pri naboru potrdili in bo ostala sama s svojo sramoto? A že se s ceste oglasi vesela pesem vračajočih se rekrutov: Števe niso potrdili! Jenufa je presrečna, a v to srečo ji takoj nato kane kaplja bridkosti. Števa se je namreč spet, kakor zadnji čas vedno česče, nalil s pijačo. Jenufina mačeha, stroga cerkovnica, ki doslej še niti ne sluti njenega stanja, noče dati pastorko v zakon pijancu, zato se vpričo vseh zaroti: Števa naj se prej poboljša in eno leto ne okusi pijače, preden mu bo dala Jenufino roko. Lahkomiselnemu fantu pa pride cerkovničina beseda skorajda prav, saj mu ni veliko do poroke, čeprav ga dekletova lepota vedno znova omamlja. Medtem dozori v ljubosumnem Laci obupen sklep. Ker pozna Števo, da ni kaj prida mož, in da mu je Jenufa všeč le zavoljo svojega zalega obraza in postave, ji v navalu razburjenja s krivčkom skazi lepo lice.

Drugo dejanje. Jenufino skesano priznanje je strlo cerkovničin ponos. Da bi prikrila sramoto, je natvezla ljudem, da je šla Jenufa na Dunaj služiti, v resnici pa jo je skrila v svoji koči, kjer je porodila otroka. Števa se ves ta čas ni zmenil za dekleta, čigar ranjeno lice je izgubilo lepoto. Še več — srce se mu kaj hitro vname za rihtarjevo Karolko. Cerkovnica ga kleče prosi, naj ne pušča Jenufe v sramoti, a Števa ni mož, ki bi se hotel za svoj greh pokoriti. Pač pa se za Jenufino roko poteguje Laca, ki je ves nesrečen zavoljo svojega nepremišljenega dejanja. Cerkovnici je prav vsaka rešitev položaja in mu je pripravljena dati Jenufo. Razodene mu, da je Jenufa sicer medtem povila Števu sina, in ko Laca — čeprav le za hip — vzdrti ob misli, da bi imel v hiši otroka osovraženega po pôli brata, se mu brž zlaže, da je dete umrlo. Da bi rešila pastorkino čast in svoj ranjeni ponos, uspava Jenufo z mamilom, ji pretvornice otroka in ga utopi v potoku pod ledom. Ko se Jenufa prebudi iz globokega sna, ji natvezi, da je več dni ležala brez zavesti v vročici, in da ji je sin medtem umrl. Jenufini združitvi z Laco ni sedaj nič več na poti in tudi družinska čast je rešena...

Tretje dejanje. Cerkovnica ni nič več kaj prava. Greh ji teži dušo, da noč in dan ne najde miru. Zdaj pa zdaj se ji zazdi, da čuje otrokovo vekanje. V svojem srcu prebija najtežji boj: danes velja pripraviti vse za Jenufino srečno poroko z Laco. Družice prineso nevesti cvetja in ji voščijo srečo. Celo Števa pride s svojo nevesto, da bi se z Laco pobotal. Mlada poklekne pred staro Buryjevko, da bi ju blagoslovila, tedaj pa se oglasi od zunaj krik: pod ledom so našli otrokovo trupelce in sum zločina pade takoj na Jenufo. Laca se zanjo zavzame, da je ne zadene ljudska sodba, cerkovnica pa spozna in prizna svojo krivdo. Karolka zapusti brezvestnega Števo, Jenufa pa vidi vso Lacovo plemenitost in se mu končno preda v ognju nove, čiste ljubezni.

ZANIMIVOSTI

Novo vodstvo praškega Narodnega gledališča. Prvo češko gledališče, Narodni divadlo v Pragi, je dobilo v novi sezoni novo umetniško vodstvo. Upravnik gledališča je ostal narodni umetnik, igralec Vaclav Vydra, ravnatelj opere je postal prof. Vaclav Talich, ravnatelj drame pa književnik František Götze. Namestnik ravnatelja opere je Karel Nedbal, dramaturg opere je Zdeněk Chalabala, dramaturg drame pa dr. Jan Kopecký, dočim vodi administrativne posle opere Hanuš Thein. Umetniški vodja baleta je Saša Machov. Studio Narodnega divadla vodi režiser Jindřich Honzl. Gledališki list urejeta dr. Jan Kopecký in Hanuš Thein.

Praška Velká opera 5. Května je napovedala evropsko premiero komične opere ruskega skladatelja Sergeja Prokofjeva »Maškarada« (Snubitev v samostanu), o kateri pišejo Čehi, da je temeljni kamen moderne komične opere. Uprizoritev je pripravil dirigent in režiser V. Kašlík.

Dvořakovega »Jakobinca« so uprizorili v Londonu s prav lepim uspehom pri občinstvu in tudi pri kritiki.

Curiška opera napoveduje uprizoritev Janáčkovske opere »Kata Kabánova«.

Sofijska opera bo uprizorila opero sovjetskega komponista Krjukova »Postajenačelnik«.

Moskovsko državno glasbeno gledališče Stanislavskega in Nemiroviča Dančenka je začelo operno sezono s Čajkovskega »Evgenijem Onjeginom«, ki je z letošnjo otvoritveno predstavo dosegel že 936-to reprizo na tem odru.

Glasbeno življenje sovjetske Gruzije se je kljub starodavnemu bogastvu gruzinskih narodnih pesmi razvilo v polni meri šele po Veliki oktobrski revoluciji. Pred to prelomnico je Gruzija imela le malo poklicnih glasbenikov, ki so šele v XIX. stoletju začeli orati ledino gruzinske umetne glasbene tvornosti. Najpomembnejši od teh so bili Zaharij Paliašvili, Dmitrij Arakišvili in Meliton Balančivadze. Največje zaslugе za razvoj gruzinske nacionalne glasbene kulture po revoluciji pa ima nestor gruzinskih glasbenikov Lavrentij Pavlovič Berija, pod čigar vodstvom je gruzinska glasba dosegla ogromno tvornih uspehov. Gruzinski glasbeniki so ustvarili v dobi sovjetske države vrsto pomembnih glasbenih del, med katerimi so na pr. opere: Z. Paliašvili »Absalom in Eter«, »Daisi«, V. Dolidze »Keto in Kote«, D. Arakišvili »Šota Rustaveli«, V. Dolidze »Lejla«, M. Balančivadze »Prekanjena Daredžan«, K. Megvinet-Uhucsi »Partizani«, A. Kereselidze »Baši Ačuki«, Š. Mšvelidze »Povest o Tariel« itd. V poslednjem času pripravljajo gruzinski komponisti pet novih oper in 1 balet. Repertoar opere v Tbilisiju že obsega 17 gruzinskih oper in baletov! Gruzinski skladatelji so napisali razen tega tudi že vrsto simfonij kantat, komorne glasbe itd.

Danes ima Gruzinska SSR že 40 gledališč (od teh samo Tbilisi 12), 3 filharmonije, simfonični orkester, 9 državnih zborovskih in plesnih ansamblov, 6 komornih ansamblov, konservatorij, slikarsko akademijo, gledališki institut, 8 srednjih glasbenih šol, 22 nižjih glasbenih šol, glasbeni in koreografski studio s skupaj 9654 dijaki. V letih sovjetske oblasti je končalo konservatorij 849, slikarsko akademijo 439, srednje glasbene šole 1642 in gledališki institut 140 oseb. Razen tega ima Gruzija tudi glasbeno desetletko z internatom za 100 gojencev, kjer dobivajo glasbeno zelo nadarjeni otroci obenem z glasbeno tudi potrebno splošno izobrazbo, ne da bi jim bilo potreba poleg glasbene šole pohajati še srednjo šolo.

Gruzija ima še 558 amaterskih zborov, 232 plesnih, 494 gledaliških družin itd.

PRIHODNJI OPERNI UPORIZITVI

Novo uprizoritev Kozinove opere »**Ekvinokeij**« pripravljata režiser dr. Branko Gavella in dirigent Samo Hubad. Načrte za novo inscenacijo bo izdelal rektor B. Jakac.

Operni ansambel pripravlja tudi novo uprizoritev Bizetove »**Carmen**« v režiji prof. O. Šesta, novi inscenaciji akad. slikarja Marjana Pliberška in pod glasbenim vodstvom dr. D. Švare.