

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

OPERA

1946 – 1947

35-letnica umetniškega delovanja

Mirka Poliča

M. Polič
Mati Jugovičev

Vsebina:

Petintrideset let dela ravnatelja
Mirka Poliča
Mirko Polič o svoji operi
Ivo Vojnovič in njegova »Smrt Majke
Jugovičev«
Bitka na Kosovem polju
»Mati Jugovičev« (vsebina)
Velik uspeh Ksenije Vidalijeve
Moskovska Velika Opera
Operne zanimivosti
Letno kazalo

11-12

Krstna predstava dne 1. junija 1947.

MIRKO POLIČ:

Mati Jugovičev

OPERA V TREH SPEVIH PO IVU VOJNOVIČU.

Dirigent: M. POLIČ — Režiser: Dr. B. GAVELLA

Scenograf: V. ŽEDRINSKI k. g.

Mati Jugovičev	M. Kogejeva, E. Karlovčeva
Prva snaha	M. Zakrajškova
Druga snaha	S. Poličeva
Tretja snaha	M. Rebolj-Trostova
Četrta snaha	B. Stritarjeva
Peta snaha	V. Zihlerova
Šesta snaha	P. Rupnikova
Sedma snaha	E. Neubergerjeva
Osma snaha, Jola	O. Otta
Deveta snaha, Angjelija	V. Bukovčeva
Kosovska devojka	N. Vidmarjeva
Damjan Jugovič	M. Brajnik
Carica Milica	S. Japljeva
Slepec guslar	V. Janko, S. Smerkolj
Pastirček	S. Neratova
Dva glasnika	S. Štrukelj, F. Langus
Glas turškega suznja	S. Banovec
Glas stražarja	F. Garibaldi
Štirje kopjaniki	{ I. Anžlovar, F. Langus, E. Rebolj, S. Štrukelj
Starec	A. Prus

Glasovi kresnic, glas nočnega vetra, ljudstvo, kopjaniki, svečeniki.
I. spév: Snahe, II. spév: Prikazen, III. spév: Kosovo.

Prva dva speva se godita na Jug-Bogdanovi kuli, tretji spév na
Kosovu okoli Vidovega dne I. 1389.

Vodja zborá: J. HANC

Koreograf: P. MLAKAR

Solisti v orkestru: konc. mojster K. Pahor
solo viola: S. Zalokar
solo čelo: Č. Sedlbauer

Cena Gledališkega lista 10 din

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

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1946-47

OPERA

Štev. 11-12

Razvoj slovenske Opere v Ljubljani je tesno povezan z delom ravnatelja Mirka Poliča.

Živ stik s slovenskim glasbenim in gledališkim življenjem, ki ga je ravnatelj Polič pred petintridesetimi leti navezal v Trstu, ga je l. 1925. pripeljal v Ljubljano, kjer je zastavil vse svoje sile za dvig domačih pevskih in glasbenih kadrov, za poživitev razvoja gledališke umetnosti in za osvežitev ter najširši izbor opernega repertoarja. Pod Poličevim glasbenim vodstvom je naša Opera uprizorila tudi najzahtevnejša dela.

Ko praznujemo petintrideseto obletnico umetniškega delovanja ravnatelja Opere Mirka Poliča s krstno predstavo njegovega dela »Mati Jugovičev«, izrekamo vnetemu kulturnemu delavcu iskreno priznanje ter zahvalo in mu želimo pri njegovem nadaljnjem delu še mnogo, mnogo uspehov!

Uprava
Slovenskega narodnega gledališča
v Ljubljani



Ravnatelj Mirko Polič

PETINTRIDESET LET DELA RAVNATELJA MIRKA POLIČA

1.

S krstno predstavo svoje opere »Mati Jugovičev« obhaja ravnatelj Mirko Polič dvojni praznik. Poličeva nova opera v še vedno skromni vrsti slovenske originalne operne tvorbe pomeni — po nizu njegovih vokalnih in instrumentalnih skladb — največje Poličevo kompozicijsko delo, s katerim je skušal poravnati še poslednjo, doslej neizpolnjeno obvezo, ki jo je dolgoval v svojem neumornem delu za izgraditev slovenske Opere in njenega domačega repertoarja. Ni moj namen, da bi že pri pripravljalnih delih za novo uprizoritev izrekal sodbo o pomenu in umetniški veljavi njegovega dela v okviru in merilu ostale slovenske in jugoslovanske operne tvorbe. Naj ugotovim le dejstvo, da je Poličeva »Mati Jugovičev« po Kozinovem »Ekvinokciju« in Švarovi »Veřoniki Deseniški« v pičlih dveh sezonah dela Slovenskega Narodnega gledališča v Ljubljani po osvoboditvi že tretja slovenska operna noviteta! Razen graditve slovenskega in ostalega, »železnega« repertoarja je nedvomno prvenstvena naloga slovenske Opere, da z uprizarjanjem domačih, slovenskih in jugoslovanskih del, vzpodbuja naše komponiste k novemu in novemu snovanju. Le na ta način se bomo tudi v operni literaturi povzpeli do pomembnih, kvalitetnih del, ki bodo obenem z največnimi umetninami naših književnikov, kiparjev in slikarjev dostojno reprezentirala v svetu nemajhno kulturno raven naših narodov. Kljub temu, da je slovenska operna produkcija še mlada, med najmlajšimi vejami našega kulturnega življenja, danes torej že vztrajno išče v pravo smer. To pravo smer pa bo rodilo vsekakor le delo in spet delo. Iz teh razlogov pomeni krstna predstava novega domačega dela za našo Opero vselej največji praznik.

Ravnatelj Mirko Polič pa s prvo uprizoritvijo svoje nove opere slavi še drugi praznik, ki se mi vidi v sklopu vsega njegovega obsežnega, dolgoletnega dela za naše gledališče še neprimerno važnejši: petintrideseto obletnico svojega umetniškega delovanja! Petintrideset let dela v kateri koli umetniški panogi je že samo ob sebi številka, ki pove in pomeni mnogo. Obračun nad opravljenim petintridesetletnim delom v našem gledališču nam seveda pomeni še veliko več. Predvsem pomeni kos zgodovine slovenskega gledališča — od skromnih, še vedno napol čitalniških začetkov, preko vihnih let svetovne vojne, skozi borbo za umetniško rast gledališča ob neprestanem pomanjkanju kreditov v stari Jugoslaviji, mimo temnih dni okupacije, do ustanovitve SNG na

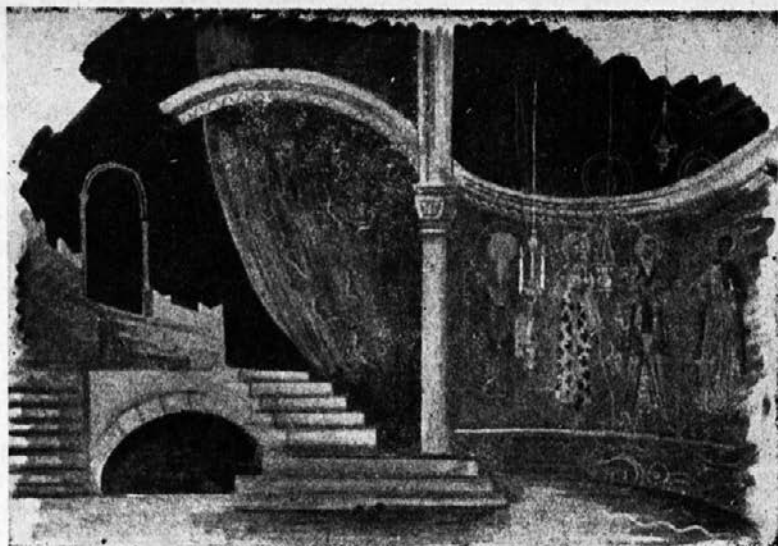
osvobojenem ozemlju in do sedanjega, drugega leta dela našega gledališča v svobodni domovini. Kaj pomeni svobodna domovina v Federativni ljudski republiki Jugoslaviji in kakšne široke, svetle perspektive se v nji odpirajo tudi gledališču in njegovi umetnosti, vesta prav dobro vsak naš igralec in pevec, ki jima je zgolj ljubezen do odra pomagala požrtvovalno vztrajati v njunem delu v vseh letih beraškega životarjenja in borbe za obstanek hiše, ki je med našimi najpomembnejšimi kulturnimi institucijami. Vse te stopnje petintridesetletnega razvoja gledališča je deloma pri nas v Ljubljani, deloma drugod po Jugoslaviji, med neprestanim aktivnim delom preživel ravnatelj Mirko Polič. In kdor pozna vsestranost in še prav posebno obszčnost tega njegovega udejstvovanja, bo šele znal pravilno oceniti pomen njegovega današnjega jubileja.

Težišče njegovega dolgoletnega dela tedaj ni v tvornem umetniškem izživljanju — za katerega mu je ponajveč nedostajalo zaželenega časa — temveč v reprodukativnem in organizacijskem naporu za dvig našega gledališča. In to plat njegovega udejstvovanja, od katerega je polovico posvetil ljubljanski Operi, bi rad v nadaljnjih obrisih vsaj bežno očrtal.

2.

Preden preidemo na prikaz zrelega dela ravnatelja Mirka Poliča, je prav, da si ogledamo tudi njegovo mladost, rast in delo, ki mu je dajalo prvih pobud za nadaljnje udejstvovanje na umetniškem polju. Z glasbo je Polič našel žive stike že v najzgodnejši mladosti. Njegov oče je bil dolgoletni predsednik »Slovanskega pevskega društva«, čigar pevci so imeli redne pevske sestanke v domači hiši. Že kot otrok je pevcem v zabavo poizkušal zboru resno »dirigirati«. S šestim letom je začel dobivati redni glasbeni pouk. Prve operne vtise je dobil pri uprizoritvah »Samsona in Dalile« ter »Lohengrina«. Močnih glasbenih vtisov si je nabral tudi pri generalkah in koncertih »Slovenskega pevskega društva« v Trstu pod pevovodjo S. Bartlom (Foerster »Vodnikov venec«, Novák »Nesrečna vojna« itd.). Na gimnaziji je sodeloval pri prvih komornih večerih, zlasti v okviru tajne dijaške organizacije (»Omladina«).

Po maturi je bil nekaj časa pevovodja »št. Jakobske čitalnice« v Trstu, nakar se je odločil za pravne študije, zaradi katerih je odšel v Prago. Zlata Praga ga je zajela predvsem z vsem svojim bogatim glasbenim in kulturnim življenjem. Zlasti velik vtis je tam nanj naredila predstava »Prodane neveste« pod Kovařovicem, razen tega pa so ga zlasti še navdušili koncerti pod Zemankom v Plodinovi burzi. V Trstu se je bil vpisal v tržaški konservatorij, kjer je študiral



Osnutek za sceno »Mater Jugovičev« zagrebškega inscenatorja
V. Žedrinskega

Foto: Srečko Zalokar

pod vodstvom prof. Gialdinija in Zampierija. Kmalu so se mu že začeli porajati načrti za organizacijo slovenskih glasbenih predstav. Prvi poizkusi s spevoigro in opereto so se začeli l. 1909. in 1910. V tem se je preselil v Trst tudi L. Dragutinovič, ki je tam poživil delo za slovensko gledališko življenje. L. 1911. je Polič napisal prvo odrsko glasbo, in sicer prav za »Smrt Majke Jugovičev«; v decembru istega leta pa je že dirigiral prvo opero »Nikola Šubic-Zrinjski«, pri kateri je nastopil devetnajstletni Robert Primožič, razen njega pa so peli še Thalerjeva, Lj. Iličič, Rumpel in drugi. V maju mesecu l. 1912. je sledila »Prodana nevesta« z Richterjevo, Karas-Harfnerjem in Križajem. V naslednji sezoni se je zaradi ostre politične kampanje ponesrečil poizkus z »Madame Butterfly« in »Traviato«, kar je izpodkopalo že itak rahle finančne temelje Dramatičnega društva. V pomoč je morala priskočiti opereta, poleg katere so se zvrstili še Weberjev »Čarostrelec«, Parmova »Ksenija«, »Kornviljski zvonovi« itd. L. 1913./14. je nastala v gledališču splošna kriza. Ob koncu sezone je Polič odšel k osiješki Operi, ki je prav tedaj gostovala v Dalmaciji.

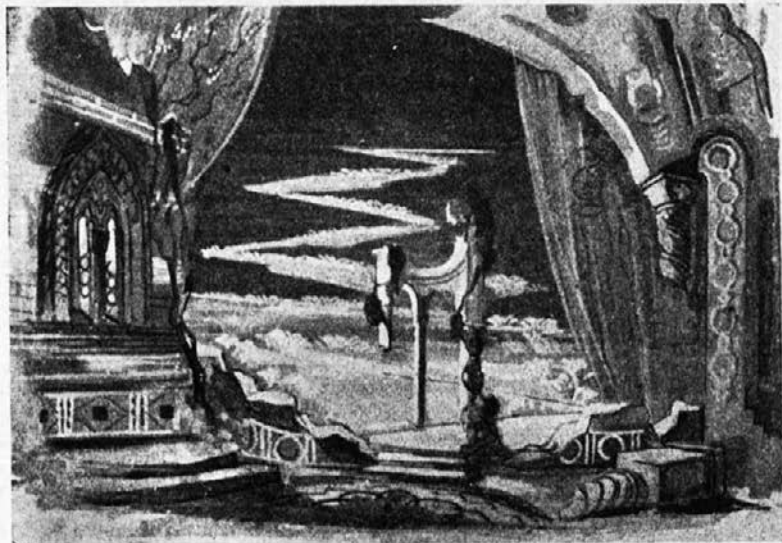
Pri osiješki Operi je Polič dirigiral Albinijevega »Barona Trenka«, ter je naštudiral Massenetovo »Manon«, ki pa jo je dirigiral

kapelnik Vanjek. V tem je izbruhnila svetovna vojna. Polič opravi sprejemni izpit na dunajski akademiji, je potrjen pri naboru, študira nekaj časa na konservatoriju Tartini (pro. Nordio, Leschetitzky). končno je oproščen vojaške službe in spet dodeljen delu v osiješkem gledališču. Sezono 1915/16 je začel z »Dijakom prosjakom«, nadaljeval pa z »Manon«, »Cavallerio rusticano«, »Wertherjem« in mnogimi operetami. V delo osiješkega gledališča so se vključili nekateri odlični pevci, kakor Mira Koroščeva, Gita Halas, M. Hankin, Robert Primožič in dr. V naslednji sezoni je sledila »Tosca«, nato pa še »Trubadur«, »Zrinjski«, »Carmen« in »Glumači«. Zaradi razpusta vojnih orkestrrov v zaledju je nastopil akuten problem organizacije civilnega orkestra, kar je bilo v vojnem času zlasti težko izvedljivo. Kljub temu je Opera nadaljevala s svojim delom. V marcu l. 1917. je zadela gledališče težka izguba z nenadno smrtjo upravnika Dragutinoviča. Vse delo je tedaj padlo na Poličeva ramena, da je kmalu zaradi prevelikih naporov nevarno zbolel. Kljub vnetju pljučnih vršičkov pa je izvedel prvo gostovanje osiješke Opere v Zagrebu (s sedmimi predstavami »Treh mladenk« v mesecu juliju z G. Halasovo, Poličevo, Mitrovičem, Truhovičem, Vukovičem itd.).

L. 1917./18. se repertoar razširi s »Traviato«, »Bohème«, »Prodano nevesto«, »Madame Butterfly« in »Rigolettom«. Opereta je karikirala z Offenbachovo »Vojvodinjo Gerdsteinsko« nemški militarizem, kar je poudarilo politično misijo gledališča. Skoraj dvomesečni poset Iva Vojnoviča v februarju in marcu l. 1918. v bližajočem se koncu avstro-ogrske monarhije je še potenciral narodno vlogo osiješkega gledališča, kar se je odrazilo zlasti v dramskem repertoarju (Koštana, Djido). Poldrugomesečno gostovanje Opere v Sarajevu (v maju in juniju l. 1918.) je izzvenelo v triumfalnih političnih manifestacijah pri predstavah »Zrinjskega« in »Prodane neveste«.

Prve povojne razmere v letu 1918/19 pomenijo za osiješko gledališče kratek zastoj. Stiki z ostalimi kulturnimi centri so bili za nekaj časa prekinjeni. Zato je ostal v tej sezoni z majhnimi izjemami (»Fedoras«, »Židinja«) stari repertoar. V dneh okupacije jugoslovanskih čet na delu madžarskega ozemlja je osiješka Opera gostovala v Pečuhu. Ko so se prilike nekoliko ustalile, je Polič odpoval na Češko, da bi tam angažiral pevce in orkestraše. Ob tej priliki je zapustila v njem nepozaben vtis uprizoritev Janačkove »Jenufe«, ki jo je prvič slišal v Narodnem divadlu. Po povratku v Osijek je sledila reorganizacija gledališča in preureditev zgradbe, za katero je žrtvoval mecen Štev. Kovjanič poldrugi milijon.

Sezona 1919/20 se je začela s »Smrtjo Majke Jugovičev«, za katero je Polič že v drugo napisal odrsko glasbo. Sledile so: Zajčev



Osnutek za sceno »Mater Jugovičev« zagrebškega inscenatorja
V. Žedrinskega

Foto: Srečko Zalokar

»Oče naš«, Hatzejev »Povratek«, »Hoffmannove pripovedke«, »V nižavi«, »Vesele žene windsorske«, »Ivica in Marica«, »Faust« poleg vsega starega repertoarja. V ansamblu so bili J. Križaj, R. Bukšek, Trautnerjeva, H. Pirkova in drugi. Ob koncu sezone je bilo spet daljše gostovanje v Sarajevu. Spričo odličnega orkestra so se razmahnil simfonični koncerti, zlasti ob sodelovanju odlične pianistke Elze Hankinove, ki je izvedla mnoge klavirske koncerte.

V naslednjih sezonah se repertoar še bolj razširi. Razen že postavljenih del se je izvedel še »Seviljski brivec«, »Carmen«, »Evgenij Onjegin«, »Ogenj« (B. Bersa) in »Porin« (Lisinski) v Poličevi predelavi. Obenem je Opera prirejala stalna gostovanja v Subotici.

L. 1921/22 je prineslo »Poljub«, »Mignon«, »Mrtve oči« in kot višek zmogljivosti osiješke Opere »Lohengrina« in »Pikovo damo«. Ob koncu sezone je bilo ponovno gostovanje v Sarajevu.

L. 1922/23: »Eros in Psiha« (Ružicki), »Večni mornar«, na spored pa je prišel tudi prvi Mozart (»Figarova svatba«) in Donizetti (»Kapljice za ljubezen«). Balet je dal Glazunova, Rimskega-Korsakova in Dohnanyijev: »Pieretin pajčolan«. V juniju tega leta je Polič dirigiral ob kongresu Združenja gledaliških igralcev v Splitu

standardne predstave »Brivca« in »Rigoletta«. Sodelovali so vsi prominentni jugoslovanski pevci in zbor ljubljanske Opere.

Vse od l. 1918. je Polič vodil v Osijeku posle direktorja Opere. V novi sezoni je po odhodu Andrije Milčiničeviča prevzel po odloku poverjeništvu v Zagrebu tudi posle upravnika. Kmalu zatem pa je bil od ministrstva za prosveto v Beogradu imenovan na to mesto Pavel Golia. Zaradi kompetenčnih vprašanj in neprostopoljne količije se je Polič odzval vabilu zagrebške Opere in prestopil tja kot tajnik Opere in dirigent. V idealnem sodelovanju z znamenitimi dirigenti (Sachs, Baranovič, Smodek, Jozefovič) se je kaj kmalu poglobil v delo. Po uvodni predstavi »La Boheme« je postavil Verdijevega »Othella«, »V nižavi«, Smetanovi »Dve vdovi«, »Hoffmanove pripovedke« in dr. V tem času je oddirigiral tudi vrsto simfoničnih koncertov. A že so se začeli oglašati iz Beograda, da bi moral tja, ker jim je primanjkovalo delavcev. V tem smislu se je zlasti trudil malo prej postavljeni upravnik Predič. Polič omahuje, ko pa bi moral biti v Zagrebu reduciran mlajši kolega, se odloči in odide v Beograd.

V Beogradu je čakalo Poliča pionirsko delo. Poleg administrativnih poslov se je lotil s kolegi Brezovškom in Matačičem obnavljanja močno zanemarjenega repertoarja. Nanj so odpadla dela: »Traviata«, »Manon«, »Židinja«, na novo pa je postavil »Aïdo«. Proti koncu sezone je bil čez noč upokojen upravnik Predič. Poliču so stavili na razpolago mesto upravnika v Osijeku ali ravnatelja v Ljubljani.

Polič je bil že leta 1918. v dogovorih z Dramatičnim društvom za prestop v ljubljansko Opero. Vsekakor ga je mikalo delo v ožji domovini. No, takrat je zadeva nekako zaspala. Sedaj pa je v njem želja po povratku v kraje, kjer je začel svojo umetniško pot, prevladala, da se je brez daljšega premišljevanja odločil za Ljubljano. Tudi tu je bilo treba muogokaj obnavljati. Orkester je bil skoraj popolnoma razpadel, zbor oslabil, domačih solistov skorajda ni bilo in tudi finančno stanje je bilo slabo. Po uvodni »Manon« je sledilo Baranovičevo »Srce iz lecta« (balet), zatem »Tosca«, »Wally« »Boris Godunov« in »Tannhäuser«, vse pod njegovim vodstvom. Pomembna dela v isti sezoni so bila še: »Mrtve oči«, »Večni mornar«, Foersterjeva »Eva«, Wolf-Ferrarijeve »Zvedave ženske« in — za blagajno! — »Grofica Marica«.

Z reorganizacijo in pomlajenim ansamblom je naša Opera že ob koncu te sezone (1926) izvedla zmagoslavno gostovanje v Sarajevu, Dubrovniku in Splitu, kjer je v vseh ozirih nadkrilila zagreb-

Mila Kogojeva, ki poje partijo **Mater**
tere Jugovičev, v vlogi **Amneris** v
Verdijevi »**Aida**«

Foto: Srečko Zalokar



ško gostovanje iz l. 1925. Namesto dogovorjenih 6 predstav je morala podaljšati gostovanje na 14 predstav.

V sezoni 1926/27 je Polič dosegel enega izmed svojih največjih uspehov, ki mu je še danes v najljubšem spominu. Uprizoril je Mozartovo »Cosi fan tutte« z Lovšetovo, Thalerjevo, Poličevo, Banovcem, Mitrovičem ter Betettom in ob 100 letnici Beethovnovne smrti njegovega »Fidelia« z Žaludovo, Ribičevo, Knittlom, Holodkovom, Betettom in Mitrovičem. Poleg tega je izvedel še »Deveto« z zborom Glasbene Matice.

V naslednjem letu je predstavljala senzacijo Prokofjevlja opera »Zaljubljen v tri oranže« (pod Štriftofovim vodstvom). Poleg nje je prišel na vrsto spet Mozart s »Čarobno piščaljo«, razen tega pa še Strauss s »Salomo« in Konjovič z »Miloševo ženitvijo«. Konjovičeva opera je začela serijo jugoslovanskih opernih del na našem odru.

Pritiskajoča finančna kriza in nerodni upravni ukrepi so tedaj razbili z velikimi težavami in s še večjo ljubeznijo negovani orkester. Dne 1. maja je čez noč zapustilo našo Opero in Ljubljano 15 članov. Od tega udarca si Opera ni mogla opomoči celo desetletje. V znamenju krize in težav je sezona 1928/29 rodila »Daliborja«, »Beg iz seraja«, Savinovo »Lepo Vido«, v prvi vrsti pa »Jonny svira«, »Oedipus rex« (Stravinski) in Kogojeve »Črne maske«. Ko je Matej Hubad zbolel, je po njem prevzel Polič v januarju 1929 tudi pevski zbor Glasbene Matice, ki mu je ostal zvest do danes.



Miroslav Brajnik poje Damjana Jugoviča po uspehilih nastopih v »Traviati«, »Madame Butterfly« in »Knezu Igorju«

Leto 1929/30 je bilo v znamenju uspeha »Švande dudaka« (J. Weinberger), »Hasanaginice« (Šafranek-Kavič), »Pohujšanja v dolini Šentflorjanski« (Bravničar) in Wagnerjeve »Valkire«. Poleg teh naporov ni mogel »Lohengrin« več doseči izvajalskega uspeha.

Sezona 1930/31 je dala prvič »Kneza Igorja« v nepozabni inscenaciji V. Uljaniščeve, ki pa je postala žrtev naše revščine. Isto usodo je doživela Charpentierjeva »Luiza« v izvrstni režiji dr. Branka Gavelle in v interpretaciji Gjungjenčeve, Gostiča in treh idealnih očetov: Betetta, Križaja in Primožiča. V repertoarju te sezone je ravnatelj Polič dirigiral nič manj kot 13 del! Poleg tega pa je še organiziral z orkestralnim društvom Glasbene Matice (dir. Škerjanc) še štiri simfonične koncerte, na katerih so bili izvajani Osterc, Mahler, Krička, Debussy itd. V tistem času je Niko Štritof tudi že študiral Mjaskovskega III. simfonijo, ki pa, žal, ni mogla biti doštudirana.

Sezona 1931/32 je bila v znamenju Konjovičeve »Koštane«, Osterčevih treh minutnih oper, Puccinijeve »Turandot« (Kunčeva!) in prelestne Uljaniščeve inscenacije »Sneguročke«. V maju istega leta je Glasbena Matica organizirala velikopotezni festival slovenske glasbe, pri katerem je sodelovala tudi naša Opera (»Pohujšanje«) in na katerem je Polič dirigiral koncert slovenske simfonične glasbe ter znameniti Gallusov koncert.

Vilma Bukovčeva
poje Angjelijo



Ob 40 letnici dograditve stavbe opernega gledališča je bila izvajana Mahovskega opera »Hlapec Jernej«. Od domačih del sta sledili še Gotovčeva »Morana« in Hatzejeva »Adel in Mara«. Razočaral je neuspeli sprejem pri občinstvu, ki ga je doživela ponovna uprizoritev »Treh oranž«, čeprav v boljši izvedbi!

Leto 1933/34 je rodilo »Pikovo damo«, »Halko«, »Jenufo«, »Katjo Kabanovo«, »Libušo«, »Rusalko«, Čerepninov »Ol-ol« in končno Wagnerjevega »Parsifala« s Thieryjevo, Marčecem, Betetom, Primožičem, Marjanom Rusom.

V l. 1934/35 so prišle do izraza novitete: Odakova »Dorica pleše«, Koczalskega »Zemruda«, Stravinskega balet »Petruška«, La Fallovo »Kratko življenje«, Musorgskega »Hovanščina« in Zandonaijeva »Francesca da Rimini« poleg odlično uspele Primožičeve režije Wolf-Ferrarijevih »Štirih grobijanov«.

V l. 1935/36 dominirajo: Wagner-Regenyjev »Kraljičin ljubljenec«, R. Straussov »Kavalir z rožo« in »Saloma«, pravo senzacijo pa je pomenila Šostakovičeva »Katarina Izmajlova«. Poleg njih je še lepo uspela Donizettijeva »Lucia Lammermoorska« z Župevčevo v naslovni vlogi.

Sezono 1936/37 je povzdignil uspeh Gotovčevega »Era« in Respighijevega »Plamena«, izvajal pa se je še Vladigerovlji »Car Kalojan« in Savinov »Matija Gubec«.

V letu 1937./38. je prvič pokazal Pino Mlakar Lhotkov balet »Vrag na vasi«, na vrsto je prišel še Dvořákov »Jakobinec« in lepo uspela Ponchiellijeva »Gioconda«.

V Poličevi poslednji predvojni sezoni (1938/39) je bil nad vse pomemben Massenetov »Don Kihot« (Primožič, Betetto, Kogejeva), visok poudarek tvornosti pa je pomenil Verdijev »Falstaff«.

Kljub svojemu odhodu v Beograd (1939) je Polič še nadalje vodil v Ljubljani koncerte Glasbene Matice, s katero je postavil v teku let celo vrsto vokalno-instrumentalnih del: Beethovnov »Missa solemnis«, Mozartov in Verdijev »Requiem«, Berliozovo »Faustovo pogubljenje«, Stravinskega Simfonijo psalmov, Szymanovskega III. simfonijo (nočni spev), Lajovčev Psalm, Liszta, Gotovca, Kričko, Baranoviča itd. S temi deli je popeljal zbor po Jugoslaviji, v Francijo in Švico (1929) in Bolgarijo (1934).

V Beogradu ga je čakalo poleg dirigentskega tudi režijsko delo, ki ga je v težkih ljubljanskih sezonah moral večkrat hočeš nočeš opravljati. V Beogradu je na novo zrežiral in dirigiral Mozartovega »Don Juana«, Ponchiellijevo »Giocondo«, Donizettijevo »Lucio«, režiral novo predelano Konjevičevo »Koštano«, dirigiral pa v Hetzelovi režiji tudi predelano »Miloševo svatbo« in »Falstaffa« poleg mnogih drugih repertoarnih oper. Kljub temu mu je še preostajalo časa za potovanja v Ljubljano k vajah Matice ter za vaje Jevrejskega pevskega društva v Beogradu, kar ga je v začetku okupacije skoraj veljalo življenje. Poleg vsega je še našel časa za svojo »Majko«, česar ni prej zmožel v vseh letih svojega ravnateljstva. Ob začetku vojne in nemške okupacije je še ostal na svojem mestu, dokler ga ni gestapo začel iskati. Tedaj je pobegnil v Ljubljano, kjer je doma obnavljal svojo partituro. L. 1943. je z dr. Švaro organiziral na Akademiji za glasbo operno šolo, iz katere je pozneje zrasla vrsta današnjih prominentov ljubljanske in mariborske Opere.

Po osvoboditvi je bil Mirko Polič spet poklican, da zasede mesto ravnatelja Opere. V teh dveh sezonah se je trudil, da postavi našo Opero na edino pravilne, slovanske repertoarne temelje, računajoč pri tem na bodočo obnovo slovenske Opere v Trstu. V tem smislu skuša utrditi temelje tudi našemu, domačemu repertoarju. Ta misel ga je vodila tudi pri komponiranju lastne opere »Mati Jugovičev«.

*

Če pregledamo Poličevo udejstvovanje v naši Operi, moramo ugotoviti, da je njegova osnovna značilnost neumorno delo. Neutrudljiv in kot mravlja marljiv delavec je bil takoj prvo leto, ko je prevzel dolžnost ravnatelja in istočasno opravljal posle umetniškega vodje zavoda, dirigenta, režiserja, administratorja, tehničnega šefa in kdo ve kaj je še v gledališču nepoznavalec tujih, zakulisnih funkcij. Neumoren delavec je ostal še danes, ko ima krog sebe za vse potrebne panoge cel štab mlajših sodelavcev. Iz prvih let je še vedno ostal v njem občutek, kakor da ne bo vse prav in ob pravem času opravljeno, če sam ne pogleda, kako se suče poslednje kolesce v zamotanem stroju, ki se mu pravi Opera. Če je naš zavod v teku let dosegel današnjo stopnjo, je to nedvomno v mnogočem plod Poličeve vsestranske neumornosti.

Kot ravnatelj Opere je Polič nesporno naš najboljši gledališki praktik. Dolgoletno delo z vodstvom gledališča, med neprestanim reševanjem dnevnih problemov in težav, ki so v gledališkem delu od ure do ure drugačne, ga je izurilo v strokovnjaka, čigar očesu zlepa ne uide najmanjša nepravilnost na odru ali nedostatek v hiši. V prejšnjih letih gledališče, žal, ni imelo na razpolago potrebnih finančnih sredstev, zato se je moral Polič marsikateremu svojemu načrtu odpovedati, ali pa ga izvesti z najskromnejšimi sredstvi.

Kot umetniški vodja je Polič na našem odru uresničil širok repertoar iz jugoslovanske, slovanske, klasične in sodobne operne literature. V teku njegovega ravnateljstva je ljubljanska Opera uprizorila dolgo vrsto del iz vsega svetovnega zaklada in korakala vstric z najvidnejšimi opernimi gledališči z vključevanjem uspelih, zlasti slovanskih novitet v tekoči repertoar. Res je, da vsa od teh del na našem odru niso obstala, vendar je vsako po svoje bogatilo naše obzorje. Poudariti pa je treba, da je ljubljanska Opera pod Poličevim vodstvom uprizorila v prvi vrsti tudi vsako, količkaj uspelo jugoslovansko delo. Ta široki repertoar je poleg obilnega študija pomenil za naše pevce najboljšo šolo, zato ni čudno, če je prav iz naše Opere našla pot na druge, večje jugoslovanske in inozemske odre nepregledna vrsta pevcev in pevk. Poleg glasovnih kvalitet jim je k uspehom vsekakor pripomoglo vsestransko in obsežno delo v našem gledališču. Zinka Kunčeva, Anton Dermota, Marijan Rus, Jože Gostič in ostali so si pridobili osnovne temelje odrskega znanja in se razvili prav v Ljubljani.

V vzgojni politiki našega pevskega kadra in rasti gledališča je Polič kot ravnatelj zlasti podpiral gostovanja najboljših

pevcev drugih odrov v Ljubljani. Ko je Polič l. 1925. prišel v Ljubljano, smo imeli v Operi le malo lastnih umetniških moči. Polič je poskrbel, da so k nam stalno prihajali gostovat Baklanov, Zalewski in drugi, ki so s svojim znanjem in umetnostjo mnogo pripomogli našim pevcem do razvoja. Za razvoj domačega pevskega naraščaja pa je sicer seveda največ pomenila pevska šola našega najstarejšega opernega pevcu Juliju Betetta, iz čigar šole so zrastle naši najboljši.

Kot dirigent je Mirko Polič samo na našem odru postavil na d 50 različnih del (večino od njih po večkrat)!

Izmed jugoslovanskih del je dirigiral: Sree iz lecta (Baranovič), Tajda (Sattner), Lepa Vida (Savin), Gorenjski slavček (Foerster in predelavo: Foerster-Polič), Črne maske (Kogoj), Hasanaginica (Šafranek-Kavič), Koštana (Konjovič), Adel in Mara (Hatze), Ero (Gotovac), Vrag na vasi (Lhotka-Mlakar).

Iz ruske literature: Boris Godunov, Pikova dama, Ol-ol (Čerepnin), Hovanščina, Petruška (Stravinski), Jekaterina Izmajlova (Šostakovič), Ivan Susanin (Glinka).

Izmed čeških: Švanda dudak (Weinberger), Jenufa (Janaček), Libuša (Smetana), Prodana nevesta, Poljub, Botra smrt (Karel), V vodnjaku (Blodek).

Iz ostale operne literature: Manion (Massenet), Tosca, Dekle z zlatega zapada, Bohème, Madame Butterfly, Tannhäuser, Valkira, Lohengrin, Parsifal, Così fan tutte, Čarobna piščal, Beg iz seraja, Don Juan, Fidelio, Carmen, Werther, Luiza, Židinja (Halévy), Hoffmannove pripovedke, Seviljski brivec, Nižava, Francesca da Rimini, Kraljičin ljubljenec (Wagner-Regeny), Lucia Lammermoorska, Falstaff i. dr.

Končno se je Polič v letih, ko še nismo imeli zadostnega lastnega režiserskega kadra, udejstvoval tudi kot operni režiser. V tem svojstvu je pripravil v našem gledališču blizu 30 del.

Kot ravnatelj se je Polič tudi dobro zavedal, kolikšnega pomena je za operni ansambel, da z gostovanja v drugih mestih pokaže svojo višino in si nabere novih izkušenj ter pobud, zato je organiziral šest turnej ljubljanske Operne po Jugoslaviji, oz. v Trstu in na Reki. Vsa ta gostovanja so bila v glavnem skoraj izključno njegova zasluga. Pri teh gostovanjih je članstvo Operne vselej razumelo važnost svoje naloge, zato so skupni napor vedno rodili zaviden uspeh.

Poleg vsega tega dela ravnatelja Poliča je bila še tolikšna vrsta uspehov, da bi ji v našem okviru težko zajeli. Bilo je dovolj borbe in težav, nerazumevanja, odstopov in tudi nujnih kompromisov, a vse vedno z istim ciljem pred očmi: prebroditi težke ure, kori-

stiti razvoju slovenske Opere ter gledališča in ga popeljati v lepše in plodnejše dni. Rast slovenskega gledališča je nedvomno tesno povezana z napori in delom Mirka Poliča.

Kakor je Mirko Polič sodeloval v Trstu l. 1911. z začetki tamkajšnjega slovenskega glasbenega življenja (»Zrinjski«, »Prodana nevesta«, »Smrt Majke Jugovičev« z njegovo odrsko glasbo), tako mislim, da ni slučaj, če slavimo danes premiero njegove opere »Mati Jugovičev«. Komponist je dovršil svoj prvi, mladostni sen.

Ko bo dirigiral danes ravnatelj Polič svojo opero in sklenil obračun nad vsem opravljenim delom, mu želimo še mnogo čilih let, da bi nam v njih po svojih najboljših močeh dal, kar Slovensko narodno gledališče še od njega pričakuje!

Smiljan Samec.

M. POLIČ O SVOJI »MATERI JUGOVIČEV«

Brez lastnega, avtohtonega repertoarja ne more gledališče pogonati globokih korenin, ne more izzvati v svoji sredini močnejšega odmeva. To ne velja samo za dramo, kjer je to dejstvo le mnogo bolj vidno, temveč tudi za opero. Ne moremo oporekati ugotovitvi, da vidi naš človek (in sicer tudi intelektualec) v operi nekaj tujega, nedomačega in izposojenega, kar se, skoraj bi rekel, iz prestižnih razlogov samo tolerira. V svoje srce pa je to umetnost med nami le malokdo vklenil, ker je večini pač tuja.

To povezanost in odvisnost gledališča od domačega, lastnega repertoarja sem spoznal in ocenil že v samem začetku svoje gledališke kariere.

Po uspelih izvedbah Zajčevega »Zrinjskega« in Smetanove »Prodane neveste« je mlada slovenska opera v Trstu l. 1912. tvegala izvedbo Puccinijeve »Madame Butterfly«. Delo je napredovalo do same generalke, ko je (po izdatni kampanji lokalnega italijanskega časopisja) nenadoma prispela prepoved založnika Ricordija in samega komponista Puccinija, češ »da na italijanskem ozemlju ni mogoče dovoliti izvedbe v tujem jeziku«.

Takrat mi je prvič postalo jasno poslanstvo našega gledališča in to spoznanje me je nenehno spremljalo pri vsem mojem delu v nadaljni dobi mojega življenja in udejstvovanja. Nemara me je prav to spoznanje podzavestno sililo, da bi vsaj nekaj po svojih močeh doprinesel k rešitvi našega stalnega problema: ustvaritvi lastnega repertoarja. Kljub brezizglednosti, da bi spričo preobremenjenosti z administrativnim in umetniškim udejstvovanjem po raznih središčih



Vekoslav Janko
kot slepi guslar
v Poličevci »Ma-
teri Jugovičev«

naše države (Osijek, Zagreb, Beograd, Ljubljana), ki me je vse do l. 1939. izčrpavalo fizično in psihično, so se trdovalno ponavljali poizkusi, da bi se uveljavil tudi v tem smislu. Da bi vsaj deloma zadostil tej očitni notranji potrebi, sem se lotil poustvarjalnih nalog: priredil in predelal sem več tujih del, da bi jim tako pomagal do uspeha ali vsaj začasnega življenja na odru.

Vendar me to ni moglo zadovoljiti. Stalno so se moje želje vračale k isti točki, k »Materi«, s katero sem se prvič srečal v Trstu l. 1911. Za otvoritveno predstavo tedanje sezone, v kateri se je izvajal ta Vojnovičev umotvor v Westrovem prevodu, sem bil napisal uvodno in odrsko glasbo. To moje delo se je sicer kasneje izgubilo, najbolj verjetno v katerem koli c. kr. arhivu, kamor so jo vtaknili ob izbruhu prve svetovne vojne kot plen hišne preiskave pri odvetniku dr. Jedlovskem. Odnos do tega dela pa je kljub temu ostal v meni svež. Ob koncu l. 1918. sem za isto dramo napisal novo glasbo, ki se je izvajala v Osijeku in pozneje v Beogradu (koncertno tudi v Zagrebu in Ljubljani). Ob neprestani borbi z dnevnimi gledališkimi problemi je delo le počasi napredovalo. Raznahnilo se mi je šele l. 1939., ko sem bil prestavljen iz Ljubljane v Beograd. Ob izbruhu druge svetovne vojne sem imel opero malodane končano. Klavirski izvleček se je bil že začel prepisovati v Ljubljani. Tedaj so dne 6. aprila treščile prve bombe v beograjsko gledališče in z njim vred je zgorela tudi moja »Majka«. Le nekaj beležk in kakih trideset strani klavirskega izvlečka se je ohranilo v Ljubljani. Ta udarec me je sprva potrl. Ob osvobodilni borbi pa je lik »Matere« dobival naravnost simboličen pomen. Nikdar ni bila »Mati Jugovičev«

E. Karlovčeva v vlogi Matere
ob uprizoritvi III. dejanja Po-
ličeve opere v Prešernovem
tednu l. 1946



aktualnejša kot v tem času, ko so žrtve tisočernih in tisočernih herojskih mater dvigale našo zemljo iz suženjstva. In spet sem se lotil dela! Dokončal sem ga l. 1945.

Poleg dejstva, da mi ta drama omogoča uporabo naše, dinarske tematike, kar me je zelo zanimalo in mikalo, sem se zanjo ogreval tudi iz obče človeških pogledov. Le tak sujet se mi je zdél vreden glasbene obdelave, ki bi poudarjal nadpovprečne lastnosti in vzvišene težnje človeštva in bi bil etično visok in čist. Pojava vsakdanjega življenja na odru je v nasprotju z bistvom in poslanstvom glasbe. Zato me je vedno odbijala veristična smer kljub senzacionalnim uspehom, ki jih dosega pri širokih masah.

Petje je v bistvu vznéšeno recitiranje. Tudi izliv čustev — bodisi v pozitivnem ali negativnem smislu — je vezan na ustrezno besedilo, ali vsaj na razpoloženje, ki se najbolje izraža z besedo. To velja predvsem za dramatično, t. j. operno glasbo. Kjer se besedilo in glasba v enakovredni meri izpopolnujeta, je dosežen ideal dramatičnega umotvora. Težko bi mi bilo ločiti na pr. besedilo od glasbe v Pizzarovi maščevalni ariji ali v Don José-jevi ariji o cvečici. V obeh primerih bi besedilo postalo nezanimivo, suhoparno, a glasba sama brez globljega pomena. Ob takih primerih spoznavamo

globoki pomen dobre tekstovne podlage za učinkovito glasbeno oblikovanje. Ni dovolj, da vsebuje libreto zanimivo, pesniško vznešeno besedilo. Nujno je, da ustvarja vzdušje za glasbo, da zgoščuje psihološko situacijo v taki meri, da postane na pr. arija nujna in potrebna. Da ostanem kar pri omenjenem primeru iz »Carmen«, naj opozorim na tragiko situacije, v kateri dobi junakova izpoved posebno dramatičnost zaradi dejstva, da je pravkar prekršil strogo vojaško disciplino in se s tem zavestno izločil iz občestva. Šele s tem v zvezi je ta prizor resnično pretresljiv. Nikakor pa ne more delovati v isti meri, če ga izločimo iz drame, ali celo oropamo besedila.

V tem smislu nudi Vojnovičeva drama nad vse hvaležno osnovo za glasbeno oblikovanje. Nešteto posameznih prizorov in sploh celotno ozračje dela nujno terjajo vključitev glasbenega elementa. Iz tega razloga so tudi pri dramski izvedbi nujno potrebni glasbeni vložki. Ker pa so ti vložki omejeni le na nekatere prizore, v katerih nastopajo brez prave notranje priprave, delujejo vsekakor v dramski obliki vsiljeno in celo moteče. Zato je nemara upravičena domneva, da bi delo šele v glasbeni obliki prišlo do prave veljave.

Spričo vsega tega in spričo dejstva, da je v naši (splošno jugoslovanski) literaturi tako malo pripravnih del za glasbeno obdelavo, ni čuda, da se je že več komponistov lotilo »Matere«. Kolikor mi je znano, je že l. 1925. ali 1926. dokončal svojo partituro Nelidov, korepetitor beograjske opere. Tik pred svojo smrtjo je na istem sjetu delal Blagoje Bersa. Od S. Grančariča sem menda l. 1933. dobil na vpogled III. spev (»Kosovo«). Tudi J. Gotovac se je nekaj časa ukvarjal s tem delom. P. Konjović ga menda pravkar dokončuje.

Za privlačnost te drame je vse to vsekakor značilno. Če bo v pričujoči obdelavi vsaj malo zadostilo potrebi jugoslovanskega repertoarja po lastnih delih, bo moj življenjski trud na tem področju obilo poplačan.

Mirko Polič

IVO VOJNOVIČ IN NJEGOVA »SMRT MAJKE JUGOVIČEV«

Hrvatski dramatik Ivo Vojnovič je v vrsti znanih dubrovniških piscev med najznačilnejšimi zastopniki hrvatske književnosti ob prelomu zadnjega stoletja. Njegova dela so bila v tistem času zelo popularna, kasneje pa je njihov vpliv v marsičem obledel. Vojnovič se je rodil v Dubrovniku l. 1874. Po daljši službi v upravni stroki je postal l. 1907. dramaturg zagrebskega gledališča. Napisal je vrsto novel (na pr. zbirka »Perom i olovkom«), l. 1889. pa svojo



Tretje dejanje Polićeve opere v l. 1946

prvo dramo »Psyche«. V svojem nadaljnjem književnem delu se je uveljavil predvsem kot dramatik. Najbolj znane njegove drame so: »Ekvinokcij«, »Dubrovačka trilogija«, »Gunduličev san«, »Gospoda sa suncokretom«, »Maškarata ispod kuplja« in končno »Smrt majke Jugovičev«.

Literarni pomen Vojnovičeve »Smrti majke Jugovičev« nam je režiser dr. Branko Gavella, ki je to delo že v dramski obliki večkrat postavil na oder, takole označil:

»Mati Jugovičev je nastala v času, ko je v hrvatski književnosti po nastopu tkzv. »Moderne« prišla do vidnega izraza neoromantična struja, ki je — zlasti v dramskem oziru zvesta tradicijam stare romantike — iskala vezi z narodno poezijo. Pri tem iskanju in naporih za izkoriščanje narodnega blaga v dramske namene sta v začetku našega stoletja zavzeli zlasti vidno mesto dve deli: Ogrizovičeva »Hasanaginica« in Vojnovičeva »Majka Jugovičev«. Ogrizovič je monumentalno preproščino torza »Hasanaginica« poizkusil oživeti z modernim, erotičnim psihologiziranjem, medtem ko je Vojnovič v plastiko Kosovskega cikla, rekel bi, poizkusil vtihotapiti nacionalistično patetiko, ki se je kot priprava za balkanske vojne pričela v srbski in hrvatski književnosti bohotno razraščati obenem z novim političnim nacionalizmom. Vojnovič je v svoji »Majki Jugovičev« spojil tri bisere narodne epike, in to: globoko poetično »Kosovsko

devojko«, elementarno tragično balado o smrti majke Jugovičev, in končno iz cikla Kosovskih fragmentov pesem, ki jo je Vuk Karadžić izdal pod naslovom »Obretenije glave cara Lazara«. Ta pesem se navezuje na stare ljudske motive iz svetniških legend.

Vojnovičeva drama z vso svojo stilsko dekorativnostjo nedvomno izziva in terja glásbene obdelave, zato ni čuda, da je M. Polič pri svojem komponistovskem delu za opero posegel po tem delu. Ugotoviti je treba, da glasbeni elementi v marsičem ublažujejo zaprašnost te drame. Marsikaj, kar bi v čisto dramski interpretaciji zazvenelo dokaj votlo, dobí — prelito z glasbenim tkivom — mnogo prísrčnejši izraz. Končno tudi Vojnovič pri vseh svojih propagandno političnih težnjah ni mogel v »Majki Jugovičev« zatajiti pesnika Trilogije, tako da, iz do neke mere nasilno vrinjene reminiscence na Dubrovnik in morje, predira toplina tradicionalnega dubrovniškega patriotizma, ki je izdavna zajemal široko nacionalno področje. V načinu, kako je svojo dramo vnesel motiv Kosovske devojke, pa najdemo sledove tvorca »Ekvinokcija«, v katerem ni nikoli popolnoma zamrl čút za »zemljo« in ljudstvo, ki živi v tesni zvezi s to zemljo in na nji. Tako je Vojnovičeva zaključna poanta o večni zemlji, ki bo rodila osvobodilne »propadlega Dušanovega carstva«, v teku naše narodno osvobodilne borbe nedvomno zadobila aktualni značaj. Pri pomnim naj, da sem kot režiser poizkušal prav to zaključno misel podčrtati. V igralskem stilu sem skušal upodobiti monumentalnost kot najznačilnejšo osnovo Vojnovičeve dramske koncepcije.

Osnutke za sceno je izdelal scenograf zagrebškega gledališča Vladimir Žedrinski. Tudi inscenator je s svojo odrsko zasnovo skušal nakazati stilizirano monumentalnost pisateljve in komponistove zamisli. Tako tudi na pr. po tem zasnutku tretja slika ne kaže realistične podobe Kosovega polja, temveč ga le nakazuje med obrisi Kosovskega hrama.

Zanimivo, da sta obe navedeni drami vzpodbudili že več komponistov k poizkusom uglasbitve. Tako sta na pr. tudi »Hasanaginico« skušala preliti v glasbeno obliko komponista Lujo Šfranek-Kavič in Krešimir Baranovič.

(Režiser dr. Branko Gavella je med najvidnejšimi jugoslovanskimi režiserji in je tudi na našem ljubljanskem odru svojčas postavil vrsto odlično pripravljenih odrskih del. Zadnja leta se je mudil na Češkoslovaškem, kjer je s svojimi režijami žel vidne uspehe. Po svojem nedavnem povratku v domovino, je sprejel ponudbo ljubljanskega gledališča in se obvezal za daljše sodelovanje kot režiser opernega in dramskega gledališča.)

Nada Vidmarjeva poje Kosovsko
devojko



BITKA NA KOSOVEM POLJU

Kosovo polje je klasična zemlja srbska, kajti tu je bilo središče srednjeveške srbske moči in slave, l. 1389. pa jo je istotam tudi zadel tragični konec v bitki s Turki na Kosovem polju.

Srednjeveško srbstvo je malo prej doseglo svoj vrhunec pod carstvom Dušana Silnega iz rodu Nemanjičev. Dušan Silni se je zmagovito vojskoval z Bizancem, kateremu je po vrsti jemal pokrajine, in se l. 1346. dal v Skoplju kronati za carja Srbov, Grkov in Bolgarov. Hlepel je, da bi zasedel prestol grških cesarjev v Carigradu. Ko je l. 1355. umrl, je zapustil državo nedoraslemu sinu Urošu. Ta je bil mnogo preslaboten, da bi mogel nadaljevati Dušaneve samodržniške namere, zato so se carski namestniki po posameznih pokrajinah kmalu osamosvojili.

Izmed velikašev, ki so odpadli od carja Uroša, je bil najuglednejši kralj Vukašin. Vladal je vsemu južnemu delu Dušanovega carstva s prestolico v Skoplju. L. 1371. pa so ga prodirajoči Turki porazili in si s tem priborili vso Makedonijo. Vukašinov sin, kraljevič Marko, je postal turški vazal. Še istega leta je umrl tudi car Uroš. Na prestolu mu je sledil car Lazar Hrebeljanovič, ki pa je moral deliti oblast s vojim zetom Vukom Brankovičem, gospodarjem Kosovega polja. Lazar se je z vsemi silami upiral turški poplavi, ki je pretela vsemu Balkanu in Evropi, in se zato zvezal s svojim sosedom, bosanskim kraljem Tvrdkom. Z njegovo pomočjo je l. 1387. porazil turškega sultana Murata, a prav ta poraz je Murata izpodbodel, da

se je pripravljaj na obračun. To je Lazar slutil in se istotako pripravljaj na odločilni čas.

Do usodnega spopada je prišlo na Kosovem polju. Podrobnih popisov tega silnega boja nimamo. Bitka je bila na Vidov dan, v torek 15. junija 1389. V začetku se je zmaga nagibala na srbsko stran. Srbsko slavoljubje se je povzpelo do viška, ko je Miloš Obilić, drugi zet Lazarjev, v turškem šatoru s handžarjem usmrtil sultana Murata. Razjarjeni Turki pa so tedaj z vso silo planili na Srbe, da so se morali začetni umikati, nakar so Turki zajeli Lazarja in mu odsekali glavo. Še na bojišču je bil Muratov sin Bajazit proglašen za sultana. Srbska vojska se po Lazarjevem padcu ni več znašla in tako je samostojna srbska država doživela konec.

Tega poraza si srbski narod ni znal drugače tolmačiti kakor z izdajstvom. Bitka sama in narodova nesrečna usoda je zapustila globoke sledove v srbski narodni pesmi. Vsi glavni junaki tega krvavega spopada so še danes v narodni pesmi ohranjeni. Vuk Brankovič je po narodni pesmi izdajalec, dočim ima ljudstvo nad vse tople besede za carja Lazarja, njegovega zeta Miloša Obilića in Lazarjevo ženo Milico.

Razen o carici Milici nam poroča narodna pesem še o drugih ženskah: o Lazarjevih hčerkah, o Vukovi in Miloševi ženi, ki sta se prepirali zaradi vrlin svojih dveh mož in tako povzročili usodni spor. Dalje nam govori narodna pesem tudi o Kosovski devojki in o majki Jugovičev ter njenih deveterih sinovih, ki so z očetom Jugom Bogdanom vsi padli na Kosovem polju.

Ta narodna pesem o majki Jugovičev je temelj Vojnovičeve drame, po kateri je bil povzet libreto nove opere M. Poliča.

MATI JUGOVIČEV

(Vsebina)

Vojnovičeva drama in po nji libreto opere »Mati Jugovičev« se delita na tri speve, ki jih združuje osrednji lik Matere. Prvi spev nosi naslov »Snahe«, drugi »Avet« (Prikazen), tretji pa »Kosovo«.

Prvi spev se godi ob sončnem zahodu Vidovega dne na stolpu kule starega Juga Bogdana. Jug Bogdan se bije s svojimi devetimi sinovi in srbsko vojsko na Kosovem polju, na stolpu domače kule pa čakajo Mati in njenih devet snah na vesti o poteku bitke. V vseh srcih se budi zla slutnja, ki jo poseblja silni in strogi lik Matere. Na obzorju se pokažejo črni gavrani. Z bojišča prineseta dva glasnika prve vesti. Miloš Obilić je usmrtil sultana Murata in



Ženski zbor v III. dejanju ob uprizoritvi l. 1946

in kot junak padel. Medtem ko Materina zla slutnja še vedno ni potolažena, se snahe — razen najmlajše, Damjanove ljube — sporeko zaradi razdelitve obetanega plena. Mati se s studom odvrne od pohlepne gnilobe mladega, »kajnovskega rodu« in se nasloni na nepokvarjeno Damjanovo Angjelijo. V obeh ženah rase strah in težka slutnja preteče zle usode. V prepiru objestnih snah je Mati spoznala globlje vzroke prihajajoče propasti srbske moči.

Drugi spev, »A vet« (Prikazen), se godi na kuli sredi noči. Angjelija je trudna zaspala pod dogorelo baklo. Sen se ji je strnil z dihom poletne noči. Temne zidove osvetljujejo lučke letelih kresnic, ki bi rade pričarale trudni duši svetle sanje. Angjelijo pa tudi v snu muči zla slutnja v najmlajšem Jugoviču, Damjanu. Ko se prebudi, vstopi zakrit neznanec z dvema glasnikoma. Presunjen od strahote, ki je zatekla srbsko vojsko na bojišču, in od zavesti notranje krivde, ker je živ zapustil usodni boj, se mladi Damjan bori z željo, da bi se izdal svoji dragi. Občutek sramu zaradi strahopetnega pobega pa mu brani razgrniti črni plašč. V drhtečem glasu pa spozna Angelijino srce svojega ljubega. Ustne se združijo v ljubečem poljubu. Šele Materin glas ju prebudi iz omame. V krvavem boju je padel stari Jug Bogdan in osmero sinov Jugovičev, edini Damjan si je z begom otel življenje. Prevroče je bilo v njem hrepenenje po ljubljeni Angjeliji, rodni Materi in življenju. V zavesti svoje krivde pa se umakne pred bližajočo Materjo.

Ob polnočni uri kliče Mati vse temne sile vsemirja, naj ji razkrijejo resnico. Njenemu klicu se odzove Damjan — prikazen, ki



Novo angažirana sopranistka **Otta Oudina** je imela zlasti lep uspeh kot Rozina v »Seviljskem brivcu«. — V »Materi« poje snaho Jolo

Foto: Srečko Zalokar

ji razgali kruto tajnost: nesrečno usodo srbske vojske in ostalih Jugovičev. On, deveti, prihaja z namenom, da bi rešil sirote s pobegom proti Dubrovniku, rojstnemu mestu svoje ljubljene Angjelije. Za hip prevzamejo mater in snaho spomini na minule čase. Toda ljubeče materino srce okameni, ko zasluti resnico o Damjanovem pobegu. On ni vreden, da bi nosil s krvjo padlih posvečeni prapor Jugovičev, ki ga je otel iz bitke. Njegova dolžnost bi bila, žrtvovati življenje ob strani padlega očeta in osmerih bratov. Z vso silo svoje mlade ljubezni se temu upre Angjelija. Toda zaman. Damjan spozna svoj greh in se odloči za junaško smrt. Angjelija noče preživeti grenke usode, ki bi jo brez njega čakala v turški sužnosti, zato preprosi Damjana, da ji prebode srce, preden odhiti na bojišče, kjer se bo s povrnjeno častjo združil v smrti s svojo ljubo. Svojo Mater pa pozove na Kosovo, kjer ji bo izročil slavni in neomadeževani prapor Jugovičev.

Tretji spev, »Kosovo«, je apoteoza drame. Na mrtvem polju se srečajo trije simbolični liki: slepec guslar, samaritanka Kosovska devojka in Majka, ki zaman išče Damjana in prapor Jugovičev. Iz ust Kosovske devojke izve o njegovi junaški smrti. Nasproti ji pride veličastni sprevod. Carica Milica je našla med mrljiči na Kosovem polju glavo padlega carja Lazarja z Dušanovo krono, ki jo zdaj z velikim, žalnim spremstvom nosi v samostan Ravanico k poslednjemu počitku. To mučeniško Lazarjevo glavo poprosi Majka

Ksenija Vidalijeva



pomoči. In res, kopjaniki ji prineso odsekano Damjanovo roko, ki še vedno krčevito stiska sveti prapor. Materinim prošnjam se roka vda in ji prepusti simbol borbe in žrtvovanja. Mati ga poljubi in izdihne. V triumfalnem sprevodu jo zbrano ljudstvo ponese za carjevimi posmrtnimi ostanki. Na Kosovem polju ostane le slepi guslar, čigar pesmi so poznim rodovom ohranile povest o junaških borbah in herojski Materi Jugovičev. Guslarske strune so iz roda v rod bodrile zaslužnjeni narod in mu vzbujale vero v dan vstajenja.

VELIK USPEH KSENIJE VIDALIJEVE

Ksenija Vidalijeva, ki je pred devetimi leti začela pevsko kariero na našem odru in v tem času odpela vrsto glavnih partij, za katere danes nimamo pravega nadomestila, je po težji bolezni v lanski sezoni odšla na enoletni študijski dopust v inozemstvo. Prebila je več mesecev pri milanskih pedagogih, kjer je pokazala v študiju take uspehe, da je kmalu dobila nešteto ponudb za nastope v gledališčih. Nastopila je v Milanski operi in na drugih italijanskih odrih, kasneje pa odšla na gostovanje na Portugalsko, kjer je med drugim z izredno velikim uspehom nastopila v naslovni vlogi Puccinijeve »Madame Butterfly« in skupno z Benjaminom Giglijem v Massenetovi »Manon«. Portugalska kritika je Vidalijevi soglasno

priznala odlične umetniške kvalitete, lep glasovni material in izrazit igralski talent. Ob nastopu z Giglijem je kritika zapisala, »da na Portugalskem že trideset let niso slišali tako dovršenega pevskega para v interpretaciji »Manon«. Gigli je imel vidno zadoščenje v sodelovanju umetnice, ki je žela zaslužen aplavz po svojem končnem »zbogom« in zlasti še ob koncu prizora S. Sulpicia.«

S podobnim uspehom je Vidalijeva nastopila tudi v »Madame Butterfly«. Kritika poudarja njen harmonični, čisti, lahkotni in močni glas in pravijo, da je s svojim nastopom vzbudila vtis velike umetnice.

V Italiji je poleg v »Manon« nastopila Vidalijeva predvsem v F. Cilee operi »Adriana Lecouvreur«, za katero že vrsto let niso imeli Italijani ustrezne interpretatorke. Tudi italijanske kritike (na pr. »Il nuovo Corriere«, Firenze, 27. XII. 1946) priznavajo pevki »svež glas simpatičnega timbra, ki mu ne manjka potrebne dramatičnosti, zaradi katerih odlik je Vidalijeva med najboljšimi pevkami današnjega časa«.

Veseli smo priznanja in uspehov naše članice, ki bo v prihodnji sezoni tudi na našem odru spet nastopila v več svojih najboljših partijah.

MOSKOVSKA VELIKA OPERA

Moskovska Velika opera je med najznamenitejšimi gledališči v Evropi in na svetu. Sezidali so jo prvič leta 1780. V letu 1805 jo je požar upepelil, nakar so jo nanovo pozidali l. 1825. A že čez osem let se ji je ponovila ista nesreča. V sedanji obliki jo je v tretje zgradil Francoz Alber Cavoisse. Gledališče ima orjaško razsežnost, saj lahko kljub zelo udobni razmestitvi sprejme nad dva tisoč gledalcev. Notranjščina je nad vse razkošna, sedeži so pregrnjeni z rdečim žametom in okrašeni z baročnimi, zlatimi okraski. Tik pred drugo svetovno vojno so sovjetske oblasti začele gledališče obnavljati. Delo ni zastalo niti v času nemškega bombardiranja, ki je poslopju povzročilo precejšnjo škodo. Dne 26. septembra 1943 je bila v prenovljeni Veliki operi slavnostna predstava v čast kljub vojni dokončanega dela. Obnovljena ni bila samo dvorana, temveč tudi oder, ki je danes med najmodernejšimi na svetu. Velikost odrske odprtine znaša 22 m širine in 12 m višine! Oder sam z zakulisjem pa je širok 40 m.

Zelo zgovorne so tudi ostale številke iz delovanja Velike opere. V gledališkem poslopju moskovske Velike Opere je zaposleno nad

3000 ljudi. Pri vsaki predstavi ima službo nad 500 članov tehničnega osebja. Orkester šteje 250 glasbenikov. Enako številen je tudi zbor, prav tako balet. Solistov, t. j. izbranih, najboljših pevcev iz vse Rusije, šteje Velika opera 140. Gledališka skladišča imajo nad 100.000 kostumov. Poslopje porabi dnevno nad 3000 kilovatnih ur električne energije.

Tehnična aparatura gledališča je nad vse popolna. Stroji premikajo dekoracije s točno določeno brzino, ki jo je mogoče regulirati do 1,5 m na sekundo. V opernem gledališču je vse to namreč nujno potrebno, saj se dejanje razvija v glasbenem ritmu, ki je označen v partituri. Vsaka najmanjša zamuda bi lahko zmedla nadaljni potek predvajane opere. Za tehnični potek predstave odgovarja odrski inspicient, ki sledi dejanju s klavirskim izvlečkom v roki na posebnem inspicientskem pultu. Za svojo službo ima na razpolago vsa mogoča sredstva signalizacije, tako radio, telefon, zvočne in svetlobne signale, ki sežejo v vsak del odra. Tok predstave je tehnično tako natanko določen, da se ob koncu izvede preskava, ako bi predstava končala le z enominutno zamudo.

Ogromne so tudi gledališke delavnice, ki so v posebni sedemnadstropni hiši poleg gledališča. Te delavnice obsegajo 22 različnih oddelkov, v katerih je zaposlenih nad 600 ljudi. Specialisti devetindevetdesetih strok izdelujejo v teh delavnicah načrte za inscenacijo, po katerih se uresničujejo vse umetniške zamisli režiserjev. Izdelujejo se risbe za plastične dekoracije, slikajo zastori, izdelujejo vsa mogoča pokrivala, strune za violine, pohištvo vseh časov in stilov, kostumi, perilo vseh mogočih materialov in barv, rekviziti, rože itd. Čevljarski oddelek zalaga z baletnimi copatami vse baletne trupe v državi, saj izdela mesečno samo za Veliko opero 1500 parov. V hiši je tudi gledališka tiskarna, ki tiska vstopnice, programe, plakate in časopis Velike opere »Sovjetski umetnik«.

OPERNE IN GLASBENE ZANIMIVOSTI

Nova pravljica opera. V moskovskem Igralskem domu so prvič izvajali opero čeljabinskega komponista Mihajla Černjaka »Pravljica o mrtvi carični in sedmerih junakih«, ki je komponirana na Puškinovo besedilo. Opero je komponist začel pisati v dneh Domo vinske vojne, končal jo je pa lansko leto. Po Glinkovem »Ruslanu« in Rimskega-Korsakova »Carju Saltanu« in »Zlatem petelinčku« nikakor ni bila lahka naloga, napisati danes novo opero na Puškinovo besedilo. Kljub nekaterim tehničnim nedostatom, ki jih delo

očituje, pa je mladi sovjeski komponist s svojo prvo opero nesporno dokazal svoj talent. Za svojo »Pravljico« je Černjak izbral neobičajno operno obliko. V dejanje je vpeljal dva godca (guslarja), ki s pripovedovanjem pojasnjujeta in vežeta tok dogajanja med posameznimi prizori. Tudi zbor se v operi prav tako kot guslarja ne vmešuje v dejanje na odru, temveč ima bolj epično oratorijski značaj. Izvedba dela, ki jo je pripravil Ansambel sovjetske opere pod vodstvom dirigenta K. Popova, je uspela in je vzbudila veliko pozornost.

Sovjetski komponisti za trideseto obletnico Velikega Oktobra. Kakor vsa država, tako tudi sovjetski komponisti že vrše številne priprave, da bi po svojih najboljših močeh prispevali k čim lepši proslavi tridesete obletnice Oktobrske revolucije. Tako je odbor Leningrajske zveze sovjetskih komponistov nedavno na svoji seji pod predsedstvom D. Šostakoviča pregledal, kakšna dela pripravljajo v čast obletnice njegovi člani. Med drugimi pripravlja I. Dzeržinski heroično opero »Knežje jezero«, ki je posvečena junaški borbi sovjetskih partizanov v dneh velike Domovinske vojne. Opero bo uprizorilo Akademsko gledališče, ki nosi ime Kirova. Komponist A. Paščenko končuje opero »Mlada garda«, ki bo v slavnostnih dneh izvedena v koncertni obliki. Opero o patriotizmu sovjetskega ljudstva »Možatost« piše V. Vološinov. Vrsta komponistov pripravlja jubilejne oratorije. Tako piše V. Sorokin »Kantato o Leninu« za soliste, zbor in simfonični orkester. D. Šostakovič pripravlja »Slavnostno uverturo«, B. Arapov pa je dokončal klavirski izvleček svoje »Heroične simfonije«. Odbor je na koncu sklenil razpisati konkurz za masovno pesem o Stalinu, Leningradu in Sovjetski Armadi.

Beloruski glasbeniki so v poslednjih letih napisali vrsto pomembnih kompozicij večjega obsega, med njimi operna, simfonična in komorna dela. Od teh so zlasti uspela: opera »Alesja« in druga simfonija E. Tikočkega, balet »Knežje jezero« V. Zolotareva, simfonija in klavirski kvintet P. Podkovirova, opera »Nadežda Durova«, simfonija in violinska sonata A. Bogatireva in vrsta del G. Puksta, N. Aladova in drugih. Tudi beloruski komponisti pripravljajo za proslavo tridesete obletnice Velikega Oktobra več novih, pomembnih kompozicij.

Premiera ukrajinske opere. Praznik Zmage nad fašističnim nasilništvom dne 9. maja je Akademsko gledališče Lenina praznovalo s premiero opere »Čast«. Glasbo za novo opero je napisal komponist G. Žukovski, libreto pa je napisal pesnik G. Plotnik. To je prva ukrajinska opera, ki je napisana na temo Velike domovinske vojne. Opero je zrežiral nar. umetnik SSSR I. Smolič, dirigiral pa V. Tolba.