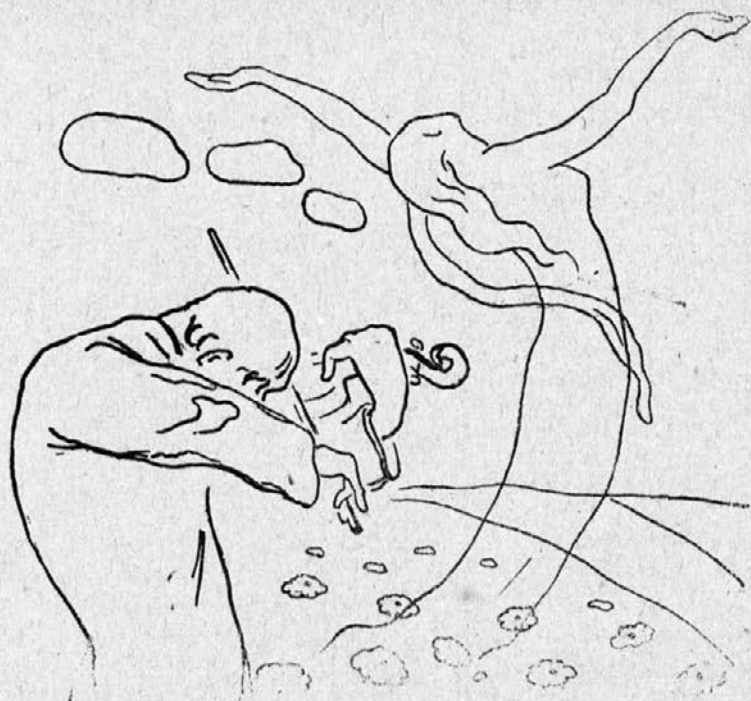




GLEDALIŠKI LIST 1943
1944

OPERA • 14

F. LEHÁR: PAGANINI

F. LEHÁR: **PAGANINI**

*Opereta v treh dejanjih, napisala P. Knepler in B. Jenbach,
prevedla: L. S. in V. U.*

Dirigent: S. Hubad

Režiser: D. Zupán

Osebe:

Marija Ana Eliza, kneginja luccaška . . .	M. Mlejnikova	
Knez Felice Bacciochi, njen soprog . . .	D. Zupan	
Nikolaj Paganini	B. Sancin	
Bartucci, njegov impresario	F. Milčinski	
Grof Hedouville, general v Napoleonovi armadi	J. Humer	
Markiz Giacomo Pimpinelli, prvi kneginjin komornik	M. Sancin	
Grofica de Laplace, dvorna dama	A. Sancinova	
Bella Giretti, primadona knežje opere . .	E. Barbičeva	
Marko	} vaščani {	Z. Piancki
Filip		M. Škabar
Emanuel		F. Langus
Julija	} tihotapci {	M. Kačičeva
Anita		S. Japljeva
Foletto		F. Jelnikar
Tofolo		G. Povše
Grbec Bepo		M. Simončič
Corallina, lastnica prenočišča »Pri zarjaveli podkvi«		V. Zamejčeva
Sobarica		M. Kačičeva
Gostilničar		M. Gregorin
Obredar		K. Marenk

Dvorjani, dvorjanke, plesalke dvornega gledališča, vojaki, sluga, kmetje, tihotapci itd.

Godi se v začetku 19. stoletja v kneževini Lucca.

Vijolinski solo: A. Dermelj.

Koreograf: P. Golovin.

Scenograf: ing. E. Franz.

Načrti kostumov: J. Vilfanova.

GLEDALIŠKI LIST

DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1943/44 OPERA ŠTEV. 14

F. LEHÁR: PAGANINI

Maša Slavčeva:

Zgodovinske osebnosti v Leharjevi opereti „Paganini“

Kaj je vzrok, da najdemo v novejši književnosti posebno tvor-
nost na polju življenjepisa? Kaj je glavni mik, da uporabljajo pisa-
telji in dramatikci tako radi biografsko snov?

Znane znamenite osebnosti, ki nam jih posreduje zgodovina, so
ljudje velikega formata, ki so se odlikovali od množice po svojih
posebnih, duhovnih in duševnih sposobnostih. Genij, nadpovprečen
človek, je nekaj, kar privlači pozornost množice, nekaj, kar vzbuja
spoštovanje, ljubezen, občudovanje, željo po enakosti ali vsaj po-
dobnosti z njim.

Odkod in kdaj je zaživelo to zavestno gojenje veličine, to zani-
manje za biografsko umetnost?

Renesansa je bila tista doba človeškega preporoda, v kateri se
je dvignil človeški duh iz spon gotike, ki je vezala čustvovanje in
razum v objemu enotnega, že ustaljenega in prevzetega gledanja na
življenje, na njegove skrivnosti in na resnice; šele svobodni duh

humanizma je, v renesansi razklenil povezanost in sprostil individualizem. Človek — posameznik se je kakor atom odluščil od celote občestva in postal zase živeč svet. Pričel je razvijati svojo osebnost, pričel iskati in dojemati sam s svojimi čutili, s svojim duhom svet in njega resnice, pričel je hoditi in utirati sam svojo pot v neznane, doslej še nerazjasnjene temé, kamor ga je vodila slutnja. In tako je dala renesanca prve velike učenjake in umetnike: Leonarda da Vinci, Bramanteja, Michelangela, Raffaella i. dr.

Vse naslednje debe so gojile individualizem, ki pomeni mnogo-terno tvornost. On zida na posameznikovi osebnosti v spoznanju, da nista niti dva človeka enaka, da ima vsak drugačne, različne, bolj ali manj razvite darove, ki jih uveljavlja v želji, doseči z njimi čim večje in pomembnejše storitve.

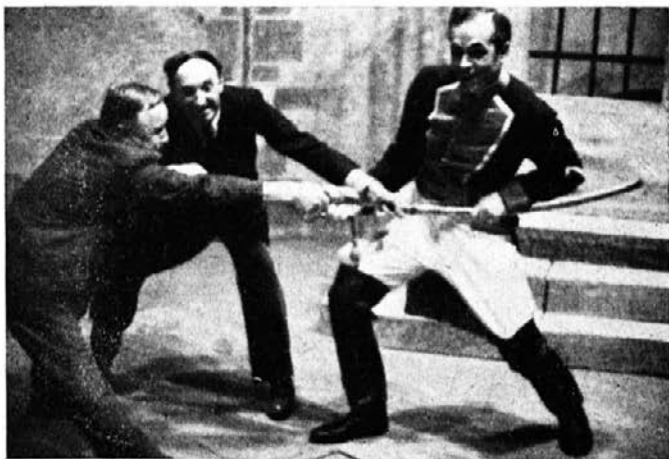
Tako je postal torej človek sočloveku sila zanimiv svet, ki ga je želel, čim pomembnejši je ta bil, tembolj spoznati, da bi izvedel za skrivnosti njegovih življenjskih dognanj, njegovega gledanja, njegovega iskanja in prodiranja v svet, dognanja objektivne resnice, za vzroke in posledice zmag in porazov, uspehov in neuspehov.

In morda je bila ravno ta želja glavni vzrok, da se je razvila znanost psihologije, psihoanalize in še mnogo drugih ter končno iz njih analistična književnost — biografija.

Želja po kritičnem spoznavanju genijev, želja okoristiti se s spoznanjem njihovih, zanje usodnih vrlin ali napak pri ustvarjanju lastnega življenja — je najgloblji vzrok za posebno zanimanje do njihovih usod in življenjskih poti.

Tu in odtod pa izvira tudi vse — zlasti danes tako razvito in razširjeno biografsko leposlovje, pa najsi bo v obliki romanov ali dram — in ne nazadnje v obliki oper in tudi operet. — Gotovo je opereta najmanj prikladen okvir za oblikovanje takih življenjskih podob, ker je že po svojem bistvu prelahka, da bi razgrebla globine

človeške duševnosti. Kljub temu se je tudi opereta močno naslonila na to umetniško zvrst. Spomnimo se samo na: Genée-jevo delo: »Pri treh mladenkah« (s Schubertom), na Leharjevo: »Frideriko« (Goethe), na Grünovo: »Madame Sans-Gêne« (Napoleon) itd.



Kadar je za zastorom dovolj dobre volje, se ob pavzah tam odigravajo prikupni prizori, ki sicer nimajo nič zveze z glavnim dejanjem in so občinstvu prikriti, a so vendarle dovolj dramatični:

Med pavzo v »Carmen« — dirigent Neffat »v borbi« s Franciom in Sancinom.

Kot zadnje, pri nas doslej še naznano Leharjevo delo, pa je na vrsti »Paganini«.

Paganini predstavlja zvrst genijalnega umetnika, a pri tem zelo čutnega, nagonskega človeka, ki pa mu njegov materialistični »jaz« plemeniti iskra božanske, velike umetnosti in ga dviga iz čutnega življenja v čustveni svet, v višjo vrednoto ter ga rešuje. Dualizem teh dveh nasprotij, ki se bijeta med seboj in ga — zdaj dvigata,

zdaj pritiskata k tlom, — je osnova te operete. In morda je ravno to delo lahkotne muze dokaz, da niso poučni samo pozitivni junaki, temveč, da utegne biti biografija človeka, nad katerim je zlomil svet — kot človekom — svojo palico, a mu je dal kot umetniku krono, — ne samo zanimiv, temveč tudi poučen.

Izročilo o Nikolaju Paganiniju.

Nikolaj Paganini, najslavnejši izmed vseh svetovnih goslačev, se je rodil 1782. leta v Genovi ter je umrl leta 1840. v Nici. Bil je sin trgovca, ki mu je dal oče prvi glasbeni pouk v mandolini. Ko pa je opazil posebno dečkovo darovitost, ga je dal učiti gosli k raznim znanim mojstrom. Vendar pa se domneva, da je bil mladi Niccolò predvsem samouk. Že zgodaj je začel nastopati v cerkvenih koncertih. Bil je zelo samonikla osebnost in se je ognil očetovemu nadzorstvu že leta 1796., ko se po koncertu v Lucci ni več vrnil domov, temveč je šel svoja pota. Študiral je glasbo in kompozicijo in mnogo potoval. Leta 1805. je postal dvorni goslač (solist) na dvoru v Lucci in učitelj princa Bacciochija ter ostal tam do leta 1808. Od leta 1809. pa do svoje smrti je bil brez stalne službe, kajti avstrijski cesar mu je podelil leta 1838. zgolj častni naslov dvornega komornega virtuoza. Brez miru se je potikal po svetu, kjer so ga vedno bolj slavili in kjer si je nabiral vedno večje bogastvo. Postal je zelo skop in je bil podložen raznim strastem: igral je hazard in je ljubil mnogo žena. Izročilo pravi, da je zaigral nekoč svoje gosli, toda da je dobil v nadomestilo zanje od nekega mecena čudovite Guarnerijeve gosli, ki jih je uporabljal do svoje smrti in ki so zdaj v genovskem muzeju. Bil je poročen s pevko Antonijo Bianchi in je zapustil svojemu sinu Ahilu en in pol milijona mark. Umrl je na tuberkulozi grla.

O njegovem življenju krožijo najrazličnejše legende. N. pr., da

je umoril eno izmed svojih mnogih ljubic in bil zato nekaj let zaprt. V ječi, kjer je igral na gosli, so mu baje tekom časa popokale vse razen g — strune, na kateri edini je bil potem primoran igrati. Tudi kasneje na svobodi je gojil virtuosno igro na tej struni, tako



Po 1. dejanju »Boheme« — vesel prizor med dr. Švaro, Zupanom, Jančkom in Lipuščkom.

da je postal poseben umetnik tudi v tej posebnosti. V njem so bile združene vse lastnosti, ki jih posedujejo drugi virtuozni posamezniki: genialno dojetje, čar tona, bravurozna tehnika in neka posebnost v uglaševanju godala; vse te lastnosti so vzbujale v njegovi igri dojem nedosegljivosti in v njih ga doslej še ni nihče prekosil.

V njegovi osebnosti pa se je družil še osebni čar strastnega moža, osvajalca žensk, s silnim temperamentom, ki je uplival z neko sugestijo, da, demonijo. Legenda govori o »demonskem goslaču«, ki je

predal svojo dušo demonskim silam, da so mu posredovale nadčloveški dar igranja na gosli. Vsekakor pa se strinjajo vsi opisi v tem, da je osvajal s svojo igro in neodoljivim osebnim čarom.

Pesniški lik Paganinija.

Libretista Paul Knepler in Bela Jenbach sta uporabila v svoj namen lik Paganinija v njegovih mlajših letih, ko je šele pričel svojo umetniško pot, ko še ni bil zunanje tako ostra, od življenja in strasti zaznamenovana demonska pojava. Slikata ga kot zelo mladega, lepega, čustvenega, temperamentnega virtuoz, velikega ženskarja in strastnega hazarderja, ki zaigra svoje gosli in sta uporabila njegovo bivanje na lukanskem dvoru, da sta spletla iz njega ljubavno zgodbo med njim in lepo Napoleonovo sestro Ano Elizo.

Osebnost Ane Elize in vojvode Feliceja.

O Ani Elizi, kakor tudi o drugih Napoleonovih sestrah je znano, da so bile vročekrvne Korsičanke, ki jih njihov kasnejši visoki položaj ni oviral, da bi izživiljale svoje strasti. Tako ve povedati zgodovina marsikako ljubezensko dogodivščino in pustolovščino o njihovi zakonski nezvestobi. Napoleonova doba se v obče ni odlikovala po pretirani moralnosti in tudi najvišje vladajoče osebnosti niso z vzglednim življenjem pripomogle do kakega posnemanja.

Tako vidimo v opereti, da sta vojvoda in vojvodinja lukanska in piombinska, Felice in Ana Eliza hodila vsak svoja pota kot »pokrovitelja« umetnosti. Knez se je živo zanimal za lepo primadono svoje opere, Bello Giretti, Ana Eliza pa za Paganinija. In ravno ta dva para tvorita s svojimi ljubezenskimi konflikti in ljubosumnjem osrednje dejanje operete.

Rad poljubljal sem žene . . .

(pesem Paganinija)

*Rad poljubljal sem žene,
kot me svobodno gnalo je srce;
če trpiš,
brepeniš,
ljubi vprek,
saj ženam prav storiš.*

*Prav res, da ljubil sem, a ne zvesto
in sem ljubezni menjal kar tako!
Fant vihrav
za ljubav
nikdar ni
zvestobe svoje dal.*

*Poznam ljubezni plamteči žar
in ljubosumja poznam vihar,
poznam cvetenje, zorenje strasti,
gorje tožeče, ko sreče več ni!*

*Ljubezen menja se v dur in mol,
zdaj je omama, zdaj tožna bol,
a kar biló je, vse to je spomin,
jaz v novi nadi — k nasladi hitim.*

Visoki „C“

V zmoti ste vsi, ki mislite, da ni bilo res. Prav res je bilo — in še kako res, da je prišel — sam ne vem več v kateri kraj — po daljšem času v goste tenor, ljubljeneц vsega mesta in da so takrat ljudje v izredni gneči pritisnili na operno blagajno; tako zelo so pritisnili, da je prišlo med njimi celo do prepira, v katerem je nekdo svojemu protivniku položil na glavo svoj dežnik tako trdo, da so šprikle pogledale iz njega — iz dežnika namreč — in da se je razparano blago dežnika mlahavo ovilo ob začuden obraz nesrečneža, ki je zaman lovil sapo skozi mokro črnino ter končno omedlel. Dva stražnika sta morala zastaviti vso svojo avtoriteto, da se je poleglo razburkano človeško valovje in da so bile končno — vsaj tistikrat — srečno razprodane vstopnice po načelu: kdor prej pride, prej melje.

Tako je bila dvorana pri tisti predstavi nabito polna. Vsi koti in kotički so bili zasedeni — po posebni »zaslugi« biljeterjev celo tisti, ki bi ne smeli biti — in kamorkoli si skozi vrata pomolil svoj nos v notranjščino, te je krepko dregnil vanj komolec iz nemirne gneče, ki je bila zlasti na dijaškem stojišču tolikšna, da so v njej posameznike kar odvdigovali s tal, da so ti lovili sapo in z vzdihom zopet iskali tla pod seboj — in da je bila vsa ta gneča kot razburkana morska površina.

In vsa ta pisana množica je sedaj nemirno pričakovala tenorskega razodetja.

Slavni tenor je to čutil. Ponosen je bil na svojo priljubljenost — še več: oddolžiti se je hotel zanj in je v sebi sklenil, da bo oblikoval svojo vlogo s posebno zbranostjo in izraznostjo in da bo razodel vso svojo sposobnost lepega petja, ki se javlja v prefinenem oblikovanju melodičnih linij in dinamičnih odtenkov. In

še je sklenil, da bo vse svoje pevsko mojstrstvo zbral in razkril v znani ariji, ki jo zaključuje visoki »c«.

Tako se je predstava pričela in je tudi res potekala v splošno zadovoljnost. In navdušenje je raslo od dejanja do dejanja — tja proti znameniti tenorjevi ariji, ki se je vedno bolj bližala — v



Po I. dejanju »Boheme« — svojevrsten razgovor med dr. Švāro in Jankom.

splošno nestrpnost. A ta nestrpnost je imela različen izvor. Pri tenorju in pri manjšini občinstva jo je rodila želja po zgoščenem umetniškem izrazu. Pri večini poslušalcev pa jo je izzival samo in edino visoki »c«, ki je lebdel ob koncu arije in ki je dražil, neznansko dražil poželjive čute. Saj pravijo, da je nešteto ljudi prišlo na predstavo samo in edino zato, da slišijo ta čudežni visoki »c«, ki je po neki neznani zakonitosti zmogel tako velike čare.

In čuj, arija se je približala. Pevec se je tiho odkašljajl in se zbral, dirigent se je pomembno ozrl po vsem orkestru, dvignil roko in dal znamenje za vstop v to posebno lepoto skrivnost, ki je zatrepetala že ob prvih tonih. Arija se je pričela. V dvorani je zavladata za hip pridušena tišina napetega pričakovanja. A le za hip. Takoj nato si čul škripanje stolov. Ljudje so se na njih nemirno presedali, sklanjali se drug k drugemu in si pomembno prišepetavali. Oni v ložah so se naslonili globoko čez naslone, da so kot grozdi obviseli nad parterjem in se zagledali v tenorja. Na dijaškem stojišču je nastal nemir. Iz gneče so se posamezniki privzdigovali kot stope — in malo je manjkalo, da ni dolgin ob prednji ograji omahnil v parter v naročje zamaknjene dame. Dekle za njim pa je omedlelo, — njene znanke so si komaj izbojevale pot k izhodu, da so jo odnesle v posebno sobo. Hip za tem je korčil biljeter po vsem parternem hodniku do prvih vrst, kjer je šepetal na uho službujočemu zdravniku. Ta se je nemirno dvignil in odhitel ven, — za njim so se obrnile glave vseh gledalcev. Celo dirigent se je ozrl in z besnim pogledom ošinil nemirno občinstvo, ki ga je vrglo iz ubranosti. Pevec na odru pa je pel — pel najlepše melodije svoje arije. Ko pa je hip za tem zamaknjenemu gledalcu na balkonu spolzel iz rok programski list ter liki golob zaplaval čez parter in pristal na suflerjevi gajbici, tedaj se je vznemiril tudi tenor sam, ki je z vso vnemo umetniškega srca oblikoval svoj spev. Vznemiril se je in se začuden ozrl po občinstvu, — po vsem občinstvu, ki se je pa tisti hip zopet ubralo v napeto pozornost, kajti prav tedaj se je v ariji približal — visoki »c«. Vsa dvorana je zatrepetala v napetem pričakovanju. Samo še štiri toni in zadonel bo visoki »c« — samo še trije toni — še dva — še eden ... Dirigent je zavihtel svojo palico — in ves orkesterski zvok se je vzpel visoko ter obstal na koroni, ki naj bi bila podlaga bleščečemu viso-



Med pavzo v »Carmen« — dirigent Neffat uživa ob izvajanjih M. Sancina.



Ob pavzi »Sneguročke« — veseli par ge. Poličeve in M. Sancina.

kemu »c«-ju. Tedaj pa je nevidni škrat, ki sta ga privabila v dvorano nemir in skažena napetost občinstva, sédel tenorju na prsi ter mu stisnil grlo — in namesto bleščečega »c«-ja je kot zdrobljeni kristal žalostno omahnil v dvorano — bridki kiksar...

Neznansko razočaranje je razpotegnilo obraze vseh navzočih. V hipu so bile uničene vse lepe nade večera. Brez navdušenja in brez zadovoljstva je izzvenela predstava.

Ves pobit se je po predstavi znašel tenor v gostilni, v družbi svojih zvestih — in nič ni govoril. Ko pa so mu dobre besede prijateljev obenem z žarečim vinom končno le razvezale jezik, se je najprej krepko pridušil. Nato pa je sklenil, da bo pel še enkrat isto predstavo vsem na kljub — da se v ariji ne bo prav nič trudil za lepo pevsko obliko, da pa bo visoki »c« zatulil tako, da se bo stresla dvorana.

Kot je sklenil, je storil. In uspeh je bil popoln.

V. U.



Herausgeber: Die Intendanz des Staats-theaters in Laibach. Vorsteher: Oton Župančič. Schriftleiter: Vilko Ukmar. Druck: Maks Hrovatin. — Alle in Laibach.
Izdajatelj: Uprava Drž. gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič.
Urednik: Vilko Ukmar. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.