

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

OPERA 1946 – 1947

Igor Stravinski:
Igra kart

L. van Beethoven:
Prometejeva bitja

Vsebina:

Ob naši novi baletni premieri
Beethoven: Prometejeva bitja
Največje Beethovnovno baletno delo
Stendhal in Vigano
Igra kart (Vsebina)
Prometejeva bitja (Vsebina)
Drobne zanimivosti

10

Premiera dne 3. maja 1947

Igra kart

Balet v treh krogih. Osnutek dejanja: I. Stravinski in M. Malajev
Dirigent: J. Cipei k. g. Koreografa in režiserja: Pia in Pino Mlakar

Joker	Pino Mlakar
Srčeva dama	Pia Mlakar
Karova dama	M. Lupša
Križeva dama	N. Vaič k. g.
Pikova dama	B. Smid
Srčev kralj	N. Lhotka
Križev kralj	N. Lhotka
Karov kralj	S. Eržen
Pikov kralj	S. Suhi
Karov fant	S. Suhi
Križev fant	S. Eržen
Srčev fant	S. Polik
Ostale karte	baletni zbor

Scena in načrti kostumov: V. Žedrinski k. g.

Prometejeva bitja

Balet Salvatorja in Marije Vigano, na novo obdelala Pia in Pino Mlakar
Dirigent: J. Cipei k. g. Koreografa in režiserja: Pia in Pino Mlakar

Prometej	N. Lhotka
Bitji	Pia Mlakar
	Pino Mlakar
Apolon	S. Polik
Dve muzi	S. Japljeva
	G. Bravničarjeva
Vojščaka	S. Suhi
	S. Eržen
Mati	G. Bravničarjeva
Tri gracije	N. Vaič k. g.
	B. Smidova
	M. Škerjančeva
Bakhus	S. Eržen
Dve bakhantki	T. Remškarjeva
	M. Golieva

Muze, vojščaki, amaconke, pastirčki, grški mladci, Pleše baletni zbor in
baletna šola Opernega gledališča v Ljubljani

Scena in načrti kostumov: V. Žedrinski

Pokrivala izdelala M. in L. Sarkova, krznarske izdelke Mestno podjetje
»Krzno«

Cena Gledališkega lista din 6.—

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

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1946-47

OPERA

Štev. 10

OB NAŠI NOVI BALETNI PREMIJERI

Dve deli tvorita današnji večer, vendar pa je samo eno delo tisto, ki nosi in polni ta večer, »Prometejeva bitja«. Ta balet velikega in slavnega koreografskega para Marije in Salvatorja Vignano, ki sta znala pred skoro 150. leti navdušiti za svojo koreografijo L. van Beethovna, da je napisal to prelepo glasbo, je bil še pred petnajstimi leti kot scensko delo čisto pozabljen. Glasbeni zgodovinarji in dirigenti so sicer omenjali to delo, njegovo uverturo so večkrat igrali na koncertih, ali do izvedbe celotnega dela pa le ni prišlo. Več vzrokov je, da je bilo temu tako. Hočemo govoriti o dveh glavnih:

Romantika nam je sicer dala celo vrsto baletov, ki še danes tvorijo jedro baletnega repertoarja velike opere i v Moskvi i v Parizu. Vendar je po drugi strani zožila teatarski ples tako rekoč samo še na bežno, kot pero lahko plavanje plesalke po prstih. Ples v romantiki je predvsem ženska zadeva. Čarobna in pravljica bitja, kot so razne vile, silfide, metamorfozni metulji, ptice, rože, vse to postaja vedno bolj le še rekvizit, za katerim se le redkokdaj še zasveti prava poezija. Moški ples izgubi vse svoje pravice; če hoče še obstati, se mora feminizirati ali pa igrati »kavalirja«, ki prenaša bele balerine po zraku. Kjer pa v plesu ni več moškega elementa, tam kaj kmalu degenerira plesna umetnost. V tem mrtvilu se prično javljati početkom dvajsetega stoletja nova hotenja v evropskem plesu. Pri iskanju novih poti zavržejo mladi ves »stari balet« in prično zopet čisto pri osnovi, to je pri človeku. Preden pa zraste nekaj otipljivega na taki novi gredi, preteče seveda dolga vrsta let. V ta, tako rekoč prazni prostor, je prišel tik pred prvo svetovno vojno ruski balet, ki je bil sicer tudi romantičen balet, vendar z vsemi odlikami zdravja, znanja in temperamenta. Lahko bi ga imenovali novoromantični balet, četudi nosi ime ruski klasični balet. Njegov prihod v to evropsko plesno praznino pa je zato važen, ker

je vzpodbudil vse iskrene iskatelje nove plesne umetnosti. Videli so pred sabo stil, ki je za njih sicer že odcvel, ali bili so potrjeni v svojem prepričanju, da je ples resnično nekaj velikega. Pred sabo so videli ta prvovrstni ruski balet, kjer še plešeta i moški i ženski element, kjer je ples še vedno poczija in potencirana življenjska radost, torej vse tisto, kar je fundament te umetnosti. Mlada in iščoča plesna umetnost si je zato še bolj prizadevala, da razkrije v plesu spet resničnega človeka (in ne samo romantičnega!) in da pozikusi, kako daleč lahko gre pri realiziranju teh teženj v teatralnem plesu. Nastajajo cele vrste novih baletov in oživljajo se baleti, ki so se rodili v tistih petdesetih letih okoli francoske revolucije in katere je čas sto let pozneje pozabil, ki pa so sodobnemu človeku zopet blizu. Tprej prehodni čas med klasiko in romantiko. Tako se je mladi čas pred približno petnajstimi leti pričel zanimati tudi za »Prometejeva bitja«. To je vsekakor očividni dokaz, da išče moderni balet tudi stikov s tradicijo resnične in prave baletne klasike. Noverre in Vigano, koreografa in plesalca v času okrog l. 1800., sta postala ne samo zanimiva po svojih pismih, izjavah in manifestih, temveč sta navdušila tudi Moderno, da se je pričela zanimati za njuna klasična dela. Tukaj pa pridemo do težav, ki pojasnjujejo, zakaj »Prometejeva bitja« niso bila na nobenem baletnem programu tja do leta 1936. Koreografske kompozicije, to se pravi, tiste smiselne zaporednosti plesnih korakov in gibov, ki šele tvorijo ples, vsega tega Noverre in Vigano nista beležila. Ker se njuna dela niso več izvajala, so prišla v pozabo in po njihovi smrti jih nihče več ni znal. Pa ne samo to. Za »Prometejeva bitja« ni bilo mogoče najti niti libreta več, kar bi nam vsaj nekaj povedalo. Ali nisva mirovala, dokler nisva na podlagi bežnih opazk ljudi, ki so to delo takrat videli, našla vsaj toliko, da lahko trdiva, da so »Prometejeva bitja«, kakor sva jih leta 1936. postavila v Curihu in kakršne vidite danes v Ljubljani, po vsej priliki še najbolj verna slika duhovnega sveta Viganovih. Delo je dalo vzpodbudo tudi drugim in danes ga lahko čujete in vidite v tej celoti po raznih kulturnih centrih.

Ker »Prometejeva bitja« niso celovečerno delo, smo bili primorani misliti še na drugo, manjšo stvar. Prvotno je bil v načrtu M. de Falla »Klobuk na tri roglje«, toda nismo mogli dobiti orkestralnega materiala. Odločili smo se nato za »Igro kart«, balet, ki smo ga menda kot prvi izvedli v prvi polovici januarja leta 1938. v Curihu, malo za tem, ko je izšel v založbi. Nič novega v smislu koreografije, vse je le zaradi razvedrila, plemenitega, lahkotnega, vse v smislu gesla: daj baletu, kar je baletnega! Tukaj je vse, »kot mora biti v baletu«. Kar pa dviguje delo do nadpovprečnosti, pa je glasba



Plesna umetnika Pia in Pino Mlakar
v vlogi Prometejevih bitij v Beethovnovem baletu, ki
sta ga otela iz pozabe in obnovila l. 1936.

Igorja Stravinskega. Če primerjamo »Igro kart« s »Petruško« ali z »Obredom pomladi« (»Le sacre du printemps«), opazimo velik razvoj v smislu preglednosti, jasnosti, prosojnosti in duhovitosti. To so odlike klasike, toda Stravinski se povzpne do njih zaradi svoje doslednosti in etične čistosti. To pa je tisto, kar je v umetnosti in za razvoj umetnosti fundamentalna vrednota. In ko je dirigent Ansermet, intimni interpretator Stravinskega, prvič dirigiral v Curihu »Igro kart«, se je kar razlila židana volja po vseh poslušalcih. Da, ta muzika je resničen izraz »stehiniziranega«, nervoznega, hitečega sodobnega človeka, ki nima nikdar časa in ki se potem oddahne za nekaj tednov nekje na počitnicah. Noče govoriti in razglabljati o velikih rečeh; pa tudi noče sentimentalnosti, samo židane volje je in to tako, kakor je ritem stoletja »tehnike«.

»Igro kart« bi morda marsikdo želel za konec tega večera. In vendar sva odločila drugače, ker sva prepričana, da bodo obiskovalci našli v »Prometeju« trajnejših vrednot.

Pia in Pino Mlakar.

BEETHOVEN: PROMETEJEVA BITJA

Beethovnovno zanimanje za gledališče je bilo utemeljeno v globokih mladostnih vtisih. Mnogo let je bil violist v orkestru gledališča v svojem rodnem kraju (Bonn); to delovanje mu je vzbudilo ožji odnos do odrske glasbe in mu dalo hkrati mnogo praktične podlage za kasnejše ustvarjanje na tem področju. V bonskem gledališču so izvajali opere, spevoigre, balete in melodramatična dela, ki so bila takrat (1789—1792) zelo priljubljena. Repertoar navaja Mozartove opere »Beg iz seraja«, »Don Juan«, »Figarova svatba«, Gluckovo »Romarji v Meko«, dalje sedaj že zdavnaj pozabljena, a takrat slavna dela Salierija, Bende, Paisiella, Dittersdorfa in drugih. Med baletnimi uprizoritvami najdemo poleg Herscheltovega »Priam in Tisba« dne 6. marca 1791, star nemški viteški balet, ki ga je menda uglasbil Beethovnov prijatelj grof Waldstein. V resnici je grof Waldstein ustvaril le osnutek dejanja, medtem ko je glasbo napisal Beethoven sam (delo se ni ohranilo). Vdrugič se je Beethoven lotil baletne glasbe po naročilu z Dunaja v letu 1800. In tedaj je nastalo delo »Prometejeva bitja«.

Osnutek dejanja, ki ga je sestavil Vigano, se je izgubil. Ostale so nam le Beethovnov lastnoročne opazke v skicirki F 91 in pa splošni pregled dejanja. Prometej je tu prikazan kot vzvišen duh, ki je ob svojem prihodu na svet našel človeštvo v globoki zaostalosti in jih začel vzgajati v znanosti in umetnosti ter jih učiti dobrega vedenja. S tega vidika predstavljata glavni osebi baleta dva kipa, ki oživita in postaneta dostopna za vsa človeška čustva po sili harmonije (sic!). Drugo dejanje se potlej vrši na Parnasu in vrhovi v apoteozi Prometeja, ki daje človeštvo v šolanje Apolu in Muzam in jim tako odpre zaklade umetnosti in kulture. Takšno osnovno, dionizično in herojsko razpoloženje je popolnoma ustrezalo Beethovnovim humanističnim in revolucionarnim idealom zlasti v tej dobi njegovega življenja, ko je ustvarjal III. simfonijo (Eroiko) in bil prežet zamisli o obče človeškem heroizmu. Tako je tudi razumljivo, da imata III. simfonija in glasba k Prometeju obe v zadnjem stavku isti motiv, ki se seveda v simfoniji razplete širše in preide v veličasten niz variacij.

Glasba k »Prometejevim bitjem« (op. 43) sestoji iz uverture, introdukcije in 16 točk. Uvertura se pogosto izvaja tudi na koncertih in spada v vrsto Beethovnovih uvertur v »C-duru«, za katere je značilno skupnostno vsebinsko razpoloženje. Zavedati se je treba, da je Beethoven pripisoval izbiri tonovskega načina posebno, vsebinsko pogojeno važnost; zato združuje istotonske skladbe skupno obeležje, ki je zanje na sploh značilno. Prometejeva uvertura ima



Mlakarjeva postavitve »Prometeja« l. 1938.:
Prometej hoče uničiti topi človeški rod

tudi nekaj sličnosti z začetkom I. simfonije: prvi akord je harmonsko enako zgrajen (strokovno: dominantna subdominante), le da je v Prometeju postavljen še samozavestneje. Seveda pri tem ne smemo pozabiti, da je takrat predstavljala postavitve novega, tujega akorda ob začetku skladbe novotarsko drznost, ki jo je vsak kultiviran poslušalec zapazil in po svoje vrednotil; dandanes take podrobnosti ponajveč ne pridejo poslušalcem do zavesti, saj je za takšno opazovanje potrebna poleg posluha tudi dobra mera znanja in tenkoslušnosti, pridobljene s spoznavanjem slogov s pogostim, če ne celo stalnim ukvarjanjem z glasbo. — Ostale točke skušajo ponazoriti dogodke na odru, pri čemer pa ni mogoče trditi, da bi se katera od njih povzpela do posebno močne in tako rekoč vzorne karakterizacije. Zanimiva je 3. točka, ki vsebuje melodični in ritmični motiv, ki je kasneje v svojih osnovnih značilnostih služil Wagnerju pri »Mojstrih pevcih«. Prava novotarija v Beethovnovi instrumentaciji pa je uporaba harfe, ki jo je mojster tu prvič in — ako izvzamemo neznatne variacije na švicarsko pesem v F-duru iz leta 1798. — tudi zadnjč rabil, saj je ne najdemo sicer nikjer v njegovih številnih orkestralnih in simfoničnih delih.

Prva izvedba baleta je bila 28. marca 1801. leta v dunajskem dvornem gledališču. Delo je imelo prodoren uspeh in je pomaknilo

Beethovna v krog pomembnih odrskih skladateljev tiste dobe. Posledica tega je bilo tudi Schikanedrovo prvo operno naročilo pri Beethovnu. Danes ni več znano, kakšen je bil ta prvi operski projekt; dal pa je pobudo za naslednjega, iz katerega je nastalo edino Beethovno dokončano opersko delo, »Fidelio«.

Beethovnov partiturni rokopis, ki ga hrani dunajska državna knjižnica, nosi napis: Ballo serio — Die Geschöpfe des Prometheus. Za Beethovnovega življenja je izšel le klavirski izvleček pod naslovom: Gli Uomini di Prometeo, Ballo per il Clavicembalo o Piano-Forte Composto, e dedicato a Sua Altezza la Signora Principessa Lichnowsky nata Contessa Thunn, da Luigi van Beethoven. Opera 24. Prva izdaja datira iz leta 1801.; ponatis (iz leta 1804.) vsebuje samo uverturo, tokrat pod pravilno številko (op. 43).

L. M. Š.

NAJVEČJE BEETHOVNOVO BALETNO DELO

Beethoven je bil napisal tri baletе: »Razvaline Aten«, »Viteški balet« in »Prometejeva bitja«. Vsekakor mu je morala biti glasba, ki ni vezana na besedo in razvade opernih libretistov, bližja od opere. Saj vemo, kako se pritožuje, da ne dobi libretista, ki bi mu napisal tako snov, kot bi jo potreboval. Eno drži: ker je bil Beethoven v času, ko je pisal »Prometejeva bitja«, v dobrem gmotnem položaju, mu ni bilo treba sprejemati naročil, ki bi si jih dejansko ne želel. Tridesetletni Beethoven je bil tedaj priznan in cenjen. V njem sta bili še živi Mozartova in Haydnova dediščina, a tudi svojeglavi, prometejevski človek se že oglašča v njem. Občuduje in se ogreva za nove ideje, ki prihajajo z marseljezo. Ali nič novega se dejansko še ne zgodi. Italijanska opera prihaja na gostovanja v cesarski Dunaj in ne pozna se ji novega časa. Pa prideta gostovat slavna plesalca Maria in Salvatore Viganu. Beethoven začuti, da je tu nekaj pravega, nekaj, kar ga pretresa do dna duše, in ko so se vsi trije pogovarjali o Prometejevem baletu, so bili sami kot Prometej-oživljavec. Med skopimi pripombami nad to ali ono zaključeno glasbeno točko Beethovne partiture, piše tudi: coro di Viganu. Kaj je hotel Beethoven s tem reči? Označiti je hotel nekaj speciifičnega, kar znata prav oba Viganova. 28. marca 1808 je bila baletna premijera na Dunaju in je doživela še istega leta šestnajst ter naslednjega leta trinajst predstav.

Ni težko sprevideti, da je Beethoven pisal to delo z veliko ljubeznijo in da se v njem vrste sami dragulji glasbenega izraza že

Nenad Lhotka, član zagrebske
Opere in stalni gost našega
baleta, kreira Prometeja



dozorevajočega Beethovna. Da se balet skoraj sto let ni več izvajal, je zakrivilo dejstvo, da se je izgubil njegov libreto in da ni bilo iz dosegljivih virov lahko ustvariti tako podobo, ki bi bila dostojna Beethovna in Viganu.

Kar je naju k »Prometejevim bitjem« najprej vleklo, je bila močna Beethovnova glasba. Kadar koli sva jo slišala že samo pri klavirju, vselej je polnila srce in fantazijo z razgibanimi koreografskimi naponi in slikami, ki se pa niso dali oblikovati in splesti v skladno odrsko celoto. Da so pa »Prometejeva bitja« dobro premišljeno, jasno zgrajeno plesno delo, nama je razodevala že sama glasba. Šestnajst glasbenih delov, polnih sprememb v kontrastih melodije in ritma, kažejo sledove razvijajočega se dogajanja, ki je kronano s herojičnim finalom. To slutnjo, ki jo je nakazala že sama glasba, je potrdilo pismo nekega Beethovnovskega sodobnika, ki je gledal prve predstave »Prometeja« na Dunaju. Pismo vsebuje nekaj zgovornih stavkov, ki o prazidbi marsikaj povedo. Pa še tisto, kar nama je povedalo Viganovo ime, vse to nama je pomagalo, da je kakor iz megle pričela sijati v obrisih vsebina dela.

Ko sva jasno ugotovila glavno črto, sva se zopet povrnila k posameznim glasbenim točkam — in nepričakovano se je nama odkrilo, kako čudovito logično se vsi deli združujejo v celoto.

Pri nadaljnjem študiju je nama postajalo vedno bolj očito, da je rdeča nit tega svojevrstno alegoričnega baleta v območju teh

glasbenih točk in ne med njimi. Glasbeni detajli so zgovoren vodnik koreografu, ki je že ugotovil glavno linijo.

Bolj ko sva se z delom spoznavala, vse bolj sva čutila ob Beethovnu še neko roko, ki je bistveno doprinesla delež k delu, to sta bila Viganova. Tisto pravilno razmerje med točkami in plesi je treba vsekakor pripisovati njima. Saj drugače bi bilo težko razumljivo, kako je mogel v plesnih zadevah popolnoma nepoučeni Beethoven tako nenavadno točno in čvrsto strniti koreografske možnosti scenskega izraza in tako pravilno občutiti ter pretehtati njihove dolžine; to lahko stori le, kdor sam pleše.

Ko so se »Prometejeva bitja« kot balet tako rekoč izgubila, je njegova glasba še vedno navduševala koreografe, in ni bilo malo poizkusov, da bi iz nje nekaj napravili. Vsi ti koreografi pa so balet svojevoljno kratili, svobodno prestavljali, ali pa ga celo v drugem smislu postavljali. Midva sva pri rekonstrukciji obdržala vse bistvene poteze pradedla in sva tudi Beethovnovu partituro pustila nedotaknjeno v originalnem zaporedju in dolžinah.

Trudila pa sva se, da bi delo vstalo v duhu sodobnosti. Tako hotenje je že zato upravičeno, ker današnji gledalec ne ve kam z raznimi klasičnimi mitološkimi osebami in ker je bila že originalna koreografija prav v tem nejasna in prenatrpana. Izločila sva figure, kot so Klio, Mars, Thalia, Parka in na njihovo mesto sva v koreografski obliki postavila tisti smisel, ki naj bi ga te figure posebno ljale. Seveda je vse to moralo ostati v duhu glasbe. Na ta način se je alegorično dogajanje izpremenilo iz nečesa togega in nakazanega v jasno, vsakemu gledalcu razumljivo plesno dogajanje. Velika ideja, ki je tudi našemu času tako blizu, prihaja v tej pomlajeni obdelavi vsaj tako močno do izraza, kakor če bi hoteli za vsako ceno ocvitati duhovni in koreografski stil okrog 1800. Prometej je ostal junak, kakor je bil, genij, umetnik in voditelj v isti osebi. Ima iskro razuma in njegova bitja so človeški rod, ki mu daruje svoj ogenj, svojo ljubezen in moč, da bi užival življenje, polno vsebine in bogastva. V čem je ta vsebina in bogastvo? Viganov in Beethovnov Prometej nam jasno nakazuje: v tem, ako srce občuti srečo dejavnosti, moči, jeze, lepote, boli, borbe, otroškosti, smrti, prirode, hrepenjenja, ljubezni, sproščenosti, prešernosti, razposajenosti, hvaležnosti in svečanosti. Ali more balet nekaj takega sploh izraziti? Kakor nam dokazuje pričujoče Viganovo in Beethovnovu delo, je to znala plesna umetnost že pred poldrugim stoletjem in to zna še danes. Tako so »Prometejeva bitja« spet oživela na odru.

Pia in Pino Mlakar.



»Prometejeva bitja« s. 1938.

V vojni okusi Prometejev človek prvo bolečino

STENDHAL IN VIGANO

Henry Beyle, kot je pravo ime Stendhalovo, je emigriral po padcu Napoleona iz Francije v Italijo. To so bila njegova literarno najplodovitejša leta. Tukaj je spoznal tudi živi italijanski teater, ki se je toliko razlikoval od francoskega akademizma. On, ki je prvi načel teorijo o odvisnosti vseh umetnosti od momenta zgodovine, okolice, klime, se je ravno v Italiji neverjetno mnogo bavil z gledališko umetnostjo sploh. Takrat je bila Italija ne samo zemlja opere, temveč tudi baleta. Zato je nad vse zanimivo, kaj je mislil Stendhal o tej umetnosti, zlasti pa še o zakoncema Vigano, ki sta takrat bila na vrhuncu svoje slave. Ker brez Viganovih Beethoven najbrže ne bi bil napisal glasbe za »Prometejeva bitja«, se hočemo vsaj malo spoznati s tem imenom.

Salvatore Vigano, sin znanega koreografa Onorata Vigano, se je rodil 25. marca 1769 v Neaplju. Njegovi prvi debuti so bili v Rimu in sicer v ženskih vlogah, ker je papeževa vlada prepovedovala moške vloge v baletih. Gostovanje ga je vodilo v Madrid in tam se je poročil z lepo in nadvse nadarjeno plesalko Marijo Medina. Pot ga je vodila preko Londona in Bordeauxa nazaj v Italijo in na

Dunaj; še celih petnajst let potujeta on in njegova žena kot slavna plesalca in koreografa med Dunajem in Benetkami in Milanom. Dolga vrsta baletov nastane v tem času. Vignano umre v Milanu 10. avgusta 1821, prav ko je pripravljala balet »Dido«. V epitafu, ki mu ga je napisal na spomenik njegov biograf Petracchi, pravi, da je bil »največji vseh koreografov«.

V čem je pomembna novost baletov Viganovih in zgodovinsko poslanstvo tega para? Predvsem v njuni koncepciji muzikalne plesne drame. Sama jo imenujeta koreodram. Po vsem, kar danes o tem čitamo, so morala imeti ta Viganova dela izreden zamah in globino. V »Othellu«, »Myrrhi«, »Vestalki« poskušata na plesni, koreografski podlagi prikazati vso veličino tragičnih konfliktov; v slikovitih, svojevrstnih in imenitnih skupinah hočeta prikazati kulturno-historično sredino dogajanja in gibno psihologijo ljudstva. Njuni »Titani« in »Prometej« nista koreografsko zabavni deli, ki bi ju opravičevale le kakšne mitološke reminiscence. Ne, to je pristno hotenje in prepričanje, da je teatralni ples sposoben nečesa velikega. Te baletne snovi niso že stokrat preleti teatrski motivi. Kadarkoli sta Vignano postavila noviteto, je to bil dogodek, o katerem so razpravljali literati, glasbeniki, slikarji, arheologi in italijanski politiki.

Tako je za Stendhala Vignano tisti, v katerem se je utelesil novi duh baletne umetnosti in vsa energija ter tenkočutnost romanske rase. Takole piše v raznih pismih in poglavjih: »Nočem dati v tisk tistih odlomkov svojih zapiskov, v katerih sem skušal zabeležiti izredne vtise in občutja, za katere se moram zahvaliti baletu Salvatorja Vignana »Myrrha«. Ta balet sem danes zvečer videl že osmič ali desetič in še vedno sem ves pretresen. Nočem, da bi se mi čitalci, ki niso videli baleta, smejali, ker tega ne bi mogli razumeti.« Ali: »V Londonu sem videl v »Othellu« in »Rihardu III« Kean-a; takrat sem mislil, da ne more nuditi teatralna umetnost nobenega močnejšega vtisa; in vendar Shakespearova najboljša tragedija ne učinkuje name niti polovico tako, kot Viganov balet. To je genij, ki dviga plesno umetnost, in kateremu ob stran ne more postaviti Francija nič sličnega. Bilo bi predrzno od mene, če bi hotel o njem povedati samo nekaj približno ustrežajočega.« Drugje zopet piše: »Videl sem do sedaj samo tri ali štiri Viganove balette. V tej glavi domujeta glasbeni in slikarski genij obenem. Če ne more najti glasbenega motiva, ki bi izrazil to, kar ravno potrebuje, si ga večkrat sam ustvari. Da, prav gotovo — v »Prometeju« je nekaj nespametnih reči — predvsem anahronizmi mitološkega karakterja (prip. Mlakar) — toda še deset let po tem žive v spominu vtisi in še vedno se mu moramo čuditi. Druga izredna lastnost Viganovega genija pa je



»Igra kart« (Curih, l. 1937.):
Štiri dame (Srčeva dama: Pia Mlakarjeva)

njegova potrpežljivost. Obdan s kakimi osemdesetimi plesalci na odru »Scale« z orkestrom desetih mož ob vznožju odra, komponira in veleva neusmiljeno ponavljati kakih deset taktov svojega baletnega dela, če se mu še ne zde dovolj posrečeni. Nekaj svojevrstnejšega sploh ne more biti; sicer pa sem si prisegel, da ne bom nikdar več govoril o Viganu.« In kolikokrat je Stendhal prelomil to svojo obljubo: ni mogel drugače. Zapisal je na nekem pismu: »Rossini in Vignano, to je slava sodobne Italije!«

P. P. M.

IGRA KART

(Vsebina)

Ta balet je zasnovan na zamisli, kako poteka med kvartopirci igra »poker«. Pri tem predstavljajo plesalci glavne karte. Potek igre pa z novimi in novimi pastmi moti in otežuje zavrtni in nezanesljivi »joker«, ki se zdi nepremagljiv zaradi svoje sposobnosti, s pomočjo katere se izpreminja v poljubno potrebno karto.

Eden izmed igralcev odpade po prvi delitvi. Ostala dva nasprotnika vztrajata v igri z enakima »straights-oma« (številčno zaporedje).

Čeprav poseduje eden izmed obeh »jokerja«, mu ni uspelo, da bi odločil igro v svojo korist, in igra ostane neodločena.

V drugem krogu zmaga igralec z »jokerjem«, ki brez težave dobi igro s štirimi asi proti soigralcu, ki ima v roki tudi močno karto štirih dam.

Vržejo karte v tretje in igra je vedno bolj razburljiva. Zdaj gre že za najvišji boj med tremi »flush-i« (pet kart iste barve v eni roki). Joker, ki je na čelu pikove sekvence (številčno zaporedje v pikovi barvi), premaga najprej prvega nasprotnika, a končno vendarle izgubi partijo z drugim igralcem, ki se mu posreči narediti »royal flush« v srcih (najvišja možna kombinacija: barvno in številčno zaporedje od asa navzdol). Tako je torej vendarle konec malopridnih jokerjevih zvitorepnosti.

Ali kakor pravi stari La Fontaine:

»Zoper zlo bodimo vztrajni vragométi!
Mir je resda lep za pametne sosede;
toda ali more nas pred zlom oteti,
če sovražnik dane ne drži besede?«

PROMETEJEVA BITJA

(Kratka vsebina)

Prometej se v svoji borbi z bogovi vedno znova zaganja naprej. Samemu Zevsu je bil ugrabil ogenj, ki ga odslej nosi povsod s seboj. Bogovom nakljub bi rad iz krila matere zemlje ustvaril nov rod hrabrih in svobodnih bitij. Zdi se, da mu bo ta namera uspela: prva človeka, mož in žena, se že gibata in budita v življenje. Prometej želi, da bi zahotela k višjemu, a se mu zazdita topa in brezumna kot živali. Prometej že obupuje nad svojima stvoroma in ju že hoče v sveti jezi pobiti. Toda neki notranji glas ga od tega odvrne. V njem zagorita novo spoznanje in sklep: z dobroto in potrpežljivostjo bo svoja bitja učil visokega smisla človeškega življenja.

S silno močjo svoje prepričanosti ju pripravi tako daleč, da se dvigneta, s tipajočimi koraki stopita na pot v neznani svet. Pred njunimi začudenimi očmi se odpre Parnas, v katerem zagledata Apolona in njegove muze. Ob koncu tega božanskega koncerta pa se vendarle Prometeju zazdi, da sta občutila le neke vrste površno radost. Prometej je spet globoko razočaran in spozna, da more občutiti pravo lepoto le tisti, kdor je okusil bol in borbo. In Pro-

mete jima tedaj pokaže morilno vojno, borbo za življenje ali smrt. Na bojno polje pride žena z otrokom in išče po njem nekoga, ki ji je po srcu blizu. Najde ga — mrtvega. V sončnem, pomladnem dnevu polegavajo in se igrajo pastirčki. Prometejevima bitjema pokažejo tri gracije, bakhus in njegova družčina tudi življenjsko družabnost.

Ko vse to gledata in doživljata, si postaneta mož in žena svesta svojega bistva in se spoznata tudi v ljubezni. Srečen, presrečen se tedaj Prometej ozre na svoje delo. Muze ga poveljujejo in ves človeški rod ga hvaležno slavi. On pa kaže navzgor in vzpodbuja k novim ciljem.

DROBNE ZANIMIVOSTI IZ GLASBENEGA SVETA

Natečaj za reproduktivne umetnike v Ženevi. Jeseni prošlega leta se je vršil v Ženevi mednarodni natečaj reproduktivnih umetnikov. Javilo se je 354 kandidatov, od katerih jih je bilo h končnemu konkurzu pripuščenih 88. Predmeti natečaja so bili: oboa, flavta, godalni kvartet, violina (v dveh skupinah: za ženske in za moške), violončelo, petje in klavir (oboje tudi v dveh skupinah). I. nagrada v vsaki skupini je znašala 1000 švicarskih frankov, II. pa 500. Vsega je bilo razdeljenih 13.000 frankov. Prvo nagrado v oboji je prejel Edgar Shann iz Curiha, prvo v flavti Leon Leroy iz Pariza; z nagrado 2000 frankov je bil odlikovan godalni kvartet Végh iz Budimpešte; prvo mesto goslačev je zavzel Riccardo Brengola iz Pesara (Italija), med violinistkami pa je prednjačila Eliza Cserfolyi iz Budimpešte; prva premija violončelistov je pripadla Francozinji Raymonde Verrando iz Marseilla, medtem ko je med pianisti zasedel prvo mesto Dunajčan Friderik Gulda; od pevk ni nobena prejela prve nagrade, pač pa drugo: Poljakinja Irena Lewinska; od pevcev je bil prvi Bolgar Rafael Arié. Med violončelisti, ki so prejeli nagrado, odnosno bili pohvalno omenjeni, najdemo tudi dva, ki delujeta v Jugoslaviji. II. nagrado je prejel soglasno Antonio Janigro, ki je v spisku sicer naveden kot Italijan iz Milana, a deluje že mnogo let kot profesor zagrebškega konservatorija; častno diplomu v tem odseku pa je dosegel tudi čelist Mirko Dorner iz Beograda, ki je, po uradnem spisku, tudi edini k ožjemu natečaju pripuščeni Jugoslovan. — V nedeljo, 6. oktobra, je bil nato slavnostni koncert, pri katerem so sodelovali prvonagrajenci Verrando, Arié, Brengola, Gulda, Leroy, Shann in kvartet Végh s spremljavo radijskega orkestra pod vodstvom dirigenta Ansermeta. Koncert so prenašale



Prizori iz Svarove »Veronike Dešeniške«
(Inscenacija: inž. E. Franz, režija: prof. O. Sest)



Foto: Srečko Zalokar

radijske postaje Švice, Francije, Italije, Avstrije, Belgije in Luksemburške, televizijsko oddajo pa je prevzela NBC za Ameriko; koncert je tudi filmala švicarska filmska družba.

Pianist Gilles Guilbert, ki je jeseni koncertiral v Ljubljani z radijskim orkestrom pod vodstvom Sama Hubada, se je dne 23. novembra 1946 vkrcal za Ameriko, kjer bo priredil serijo koncertov



V. Heybalova kot Veronika Deseniška in R. Francel
kot Friderik Celjan



Veronika pred sodiščem

Foto: Srečko Zalokar

v Kanadi, ZDA, Meksiki, Peruju, Čileju, Argentiniji, Urugvaj in
Braziliji.

Nemški skladatelj Paul Hindemith, ki se je pred nacističnim
besom zatekel v Ameriko in tam postal profesor na univerzi v Yaleu
(New Haven), je bil sedaj imenovan za rektorja berlinske glasbene
akademije.



Dve slike iz Čajkovskega »Pikove dame«
Liza in Herman (Heybalova in Gostič), Herman v igralnici

Foto: Srečko Zalokar

Največji operski uspeh zadnjih desetletij ima na zapadu opera »Peter Grimes« mladega angleškega skladatelja Benjamina Brittena, ki jo je bil pri njem naročil slavni dirigent Kusevicki. Od svoje prve uprizoritve dalje (junija 1945) je nastopila skoraj nezaslišano triumfalno pot ter je nedavno bila izvedena tudi v Bernu, Curihu in Stockholmu.

Naš pianist Anton Trost, profesor na Akademiji za glasbo, je koncertiral na Dunaju na slavnostni prireditvi Društva za gojitev kulturnih stikov med Avstrijo in Jugoslavijo na naš narodni praznik dne 29. novembra in izvajal Klavirski koncert L. M. Škerjanca. Ostali spored je obsegal dela B. Leskovic (I. simfonija »Domovina«), St. Hristića (Ohridska legenda), Gotovca (Arije iz opere »Morana« in »Simfonično kolo«), samospeve A. Lajovica, J. Ravnika in J. Pavčiča in »Osvobodilno himno«, ki jo je napisal ravnatelj dunajske državne opere, F. Salmhofer. Orkester so tvorili dunajski simfoniki, dirigiral je naš rojak B. Leskovic, pevski part sta prednašala Sena Jurinac in Anton Dermota. Uspeh koncerta je bil jako velik in je mnogo doprinesel h kulturnemu uveljavljanju naše glasbe v tujini.

RAZSTAVE V GLEDALIŠČU

Po vzoru večjih gledališč je upeljala uprava Hrvatskega narodnega gledališča v Zagrebu koristno in zanimivo novost s tem, da prireja v foyerju Velikega gledališča stalne razstave. Te razstave so povezane z najvažnejšimi gledališkimi dogodki, kakor so proslave, obletnice in premijere, da spoznavajo obiskovalci različni zgodovinski material, ki ga zbirajo za bodoči gledališki muzej. Razstave obsegajo dokumente iz gledališke preteklosti in sedanosti, kakor plakate predstav, inscenacije, fotografije scen in igralcev, avtorske rokopise, autografe, slike, tiskana dela itd. Na ta način gledalci pred pričetkom predstav in med dejanji spoznavajo dokumente iz gledališke preteklosti in tako tudi povežejo svoje zanimanje za delo Hrvatskega narodnega gledališča. Doslej so priredili razstave ob petdesetletnici gledališkega poslopja, stoletnici opere Lisinskega »Ljubezen in zloba«, desetletnici smrti Maksima Gorkega; ob gostovanju Moskovskega državnega gledališča, imenovanega po Leninovem komsomolu, je bila prirejena razstava »Ruski avtorji na zagrebškem odru«, ob obnovitvi drame »Gospoda Glembajevi« pa razstava »Miroslav Krleža na zagrebškem odru«.

Sedaj pripravljajo razstavo »Petdeset let scenografske umetnosti na zagrebškem odru«. Ob tej priliki bodo razstavljeni originalni načrti za inscenacije in kostume, ki so jih izdelali zagrebški scenografi, pričenshi z E. Trnkovo inscenacijo Demetrove »Teute« v l. 1894. vse do danes. V kronološkem redu bodo razstavljena scenografska dela B. Šenoce, T. Krizmana, M. Račkega, Lj. Babiča, M. Trepšeta, V. Uljaniščeva, P. Fromana, I. Tijardoviča, S. Glumca, V. Miroslavljeviča, A. Potočnjaka, K. Hegedušiča in V. Žedrinskega.

Izmed scenografov gostov bodo razstavljeni načrti inscenacij A. Weniga (Praga), V. Skrušny (Brno) in našega ljubljanskega inscenatorja in režiserja B. Stupice.

Prav bi bilo, če bi se tudi pri nas v Ljubljani ustanovil tak Gledališki muzej, da bi bilo mogoče ohraniti dragoceni zgodovinski material, v kolikor ni v naših gledališčih že itak v veliki meri šel v izgubo.

Repertoar sovjetskih opernih gledališč. Po daljšem preteku pripravlja Moskovsko Veliko gledališče obnovitev M. P. Musorgskega opere »Boris Godunov« v priredbi N. A. Rimskega-Korsakova. Za tem bo prišel na oder balet sovjetskega komponista Sergeja Prokofjeva »Roméo in Julija«, nato pa nova opera sovjetskega komponista Anatolija Aleksandrova »Bela«, za katero je libreto napisan po motivih Ljermontovljevega romana »Junak našega časa«. Leningrajsko operno in baletno gledališče pa pripravlja uprizoritev Rimskega-Korsakova opere »Pravljica o nevidnem mestu Kitežu«.

Zveza sovjetskih skladateljev šteje sedaj nekaj preko 900 članov, od katerih jih mnogo živi v poslopju Zveze. V devetnadstropni zgradbi so klubski prostori, predavalnice, dvorane in stanovanja in tukaj se sestajajo najvidnejši sovjetski skladatelji, izvajajo v prvič svoja in tuja dela, jih prediskutirajo, kritizirajo, priporočajo ali odklanjajo. Tam je ustvarjena posebna, doslej drugod nepoznana atmosfera medsebojnega zaupanja, a tudi odkritosti in stroge, resne, a neizprosne kritičnosti. Tu tudi odločajo o koncertnih sporedih, zlasti, kar se tiče tujih avtorjev, ki v Sovjetski Zvezi še niso bili izvajani.

Osemdesetletnica »Prodane neveste«. Dne 30. maja 1946 je preteklo osemdeset let od krstne predstave »Prodane neveste« v Pragi 30. maja 1866 v Narodnem divadlu. Odtlej je samo na tem odru doživela 1705 predstav. Dirigiralo jo je v tem času 23 dirigentov — krstno predstavo je dirigiral sam Smetana — v glavnih partijah pa je nastopilo 70 Marink, 56 Jankov, 31 Kecalov in 18 Vaškov. V spisku sodelujočih najdemo tudi imena naših pevcev: Anita Mezetova, Josip Rijavec, Dragomir Štefanovič, Julij Betetto, Josip Gostič in Friderik Lupša (torej 5 Slovencev), ki so v tej operi gostovali v Narodnem divadlu.

»Prodana nevesta« v Ženevi. Ob koncu prejšnje sezone je bila »Prodana nevesta« prvič izvajana na ženevskem odru v francoskem prevodu. Marinko je pela članica milanske Scale, Suzanne Danco, Janka René Boneval, Kecala pa član opere v Bernu, Auguste Schwend. Uprizoritev je dosegla zelo velik uspeh.

Opera v gledališču na Reki je v tej sezoni že izvedla Puccinijevo »Tosco« (dirigiral Boris Papandopulo), pripravlja pa še Donizettijevo »Kapljice za ljubezen«, Massenetovega »Wertherja« in več opernih in simfoničnih koncertov.

Novoosnovana Opera v Sarajevu je poleg Smetanove »Prodane neveste« izvedla konec decembra tudi že Verdijevega »Rigoletta« pod glasbenim vodstvom dirigenta Konstantina Bernharda. Kot tretjo premiero pripravlja uprizoritev Čajkovskega »Evgenija Onjegin«.

Opera iz jugoslovanskega partizanskega življenja je bila ne dolgo tega izvedena v Londonu. Tako avtor besedila kakor skladatelj sta doslej v javnosti malo znana; poročila pravijo, da je delo jako dobro uspelo in polni dvorane zaradi svoje vsebine, ki je posneta po doživetih dogodkih iz naše osvobodilne borbe.

Nov balet Sergeja Lifarja, Chota, je bil pred kratkim prvič izveden v Monte Carlu. Glasbo so napisali trije vidni skladatelji: Čerepnin, Harsanyi in Honegger. Vseбина je posneta iz legende o princesi Tamari in pesniku Chota Rustaveliju. Delo je imelo zelo velik uspeh.