



Richard Strauss:

»NEKDANJE SVEČANOSTI«

Igor Stravinski:

»LISICA ZVITOREPKA«

Jakov Gotovac:

»SIMFONIČNO KOLO«

PREMIERA DNE 12. MARCA 1955

NEKDANJE SVEČANOSTI

(Verklungene Feste)

Baletni scenarij sta napisala Pia in Pino Mlakar, glasbo pa po Fr. Couperinu
Richard Strauss

Koreografija in režija: Pia in Pino Mlakar Dirigent: Samo Hubad

Grof Versailleski Stane Polik
Primabalerina pariške Opere . . . Lidija Lipovževa
Baletni mojster pariške Opere . . Gorazd Vospernik

Na svečanosti plešejo:

Courante Zenski in moški baletni zbor
Carillon Tatjana Remškarjeva, Marija Gradova, Nataša
Neubauerjeva, Stane Polik, Anton Hodek
Sarabanda Lidija Lipovževa in Gorazd Vospernik
Gavota Zenski in moški baletni zbor
Zefir Gorazd Vospernik
Flora Lidija Lipovževa
Dva harlekina Jaka Hafner in Henrik Neubauer
Siltide, Florine spremiljevalke . . Vida Klančarjeva, Stefka Sitarjeva, Ereda
Smidova in Mercedes Dobrškova
Ostale siltide Zenski baletni zbor
Menuet Marija Gradova, Stane Polik in baletni zbor

Godi se okrog leta 1830 pri Parizu

Scenograf: inž. Ernest Franz

Kostumi: Maja Jarčeva

LISICA ZVITOREPKA

(Renard)

Baletna groteska s petjem na glasbo Igorja Stravinskega

Koreografija in režija: Pino Mlakar Dirigent: Samo Hubad

Petelin Jaka Hafner
Lisica Stane Polik
Koštrun Slavko Eržen
Maček Henrik Neubauer
Tenorista Janez Lipušček in Drago Čuden
Basista Danilo Merlak in Friderik Lupša

Scenograf: akad. slikar Riko Debenjak

Kostumi: Maja Jarčeva

SIMFONIČNO KOLO

Uglasbil Jakov Gotovac

Koreografija: Pino Mlakar Pleše Zenski in moški baletni zbor Dirigent: Samo Hubad

Kostumi: Maja Jarčeva Slikarska dela: akad. slikar Marjan Pišberšek

Odrski mojster: Cestelin Sancin — Razsvetljava: Silvo Sinkovec — Inspicient:

Milan Dietz — Laube in maske: Janez Mirtič in Tončka Udermanova

Sodelujejo tudi gojenci Srednje baletne šole

GLEDALIŠKI LIST OPERA

1954

ŠTEV. 7

1955

PINO MLAKAR:

OB NOVI BALETNI PREMIERI

Z nalogami rastejo moči. Seveda ne smejo biti naloge previsoko zastavljene, temveč le toliko, da predstavljajo spet stopnjo, ki je za stopnico višja od prejšnje. To je teoretično kajpak silno lahko reči, toda ugotoviti tako pravišno stopnjo in ta dvig tudi resnično doseči in izvesti, to pa vsekakor terjata temeljito poznavanje materije in velikih naporov.

Balet ljubljanske Opere hodi tako pot od stopnice do stopnice s precejšnjimi lastnimi napori in s podporo Srednje baletne šole v Ljubljani. Njegove moči resnično rastejo.

Straussov balet »Nekdanje svečanosti« pomeni že tisto stopnico, ki se naenkrat razširi v majhno in dvignjeno planoto, s katere je vzpodbuden in vesel pogled naokoli in na pot, ki se vije tam spodaj. Izbrali smo to baletno delo ravno zato, da bi naša baletna družina mogla izoblikovati in dokazati čut za stil, za elegantnost, za tehnično zmogljivost in za vse tisto, kar pač lahko pokaže umetniško telo. Nihče ne more reči, ali bodo »Nekdanje svečanosti« ugajale res vsem obiskovalcem ljubljanske Opere ali ne. Navzlic temu pa bi bilo umestno in prav, če bi jih vsaj po dvakrat videli vsi, ki se zlasti bavijo z vsem, kar je lepega.

Poizkusili smo razširiti in poglobiti sceno do skrajnih možnosti našega odra, samo zato da bi tudi gledalec v naši Operi enkrat lahko občutil, v kakšni meri je ples tudi prostorninska umetnost in kako operira baročni stil z geometrijo.

»Nekdanje svečanosti« so bile prvič izvajane 5. aprila 1941 v Münchenski Državni operi in jih danes pri nas dajemo prvič v Jugoslaviji.

Kot druga noviteta, ki se tudi prvič izvaja v Jugoslaviji je Stravinskega groteska o Lisici zvitorepki. Ta »balet burlesque avec chant« je prvi izvajal Djagilev 18. maja 1922 v pariški Operi v koreografiji Bronislave Nižinske, sestre Vaclava Nižinskega. Leta 1929 se je kot drugi koreograf lotil tega baleta Sergej Lifar. Še nobene izvedbe tega dela, ki se zelo redko izvaja, nisem videl na odru. V prikazani koreografiji sem »Lisico zvitorepko« prvič naštudiral jeseni l. 1953 za ciklus znanih koncertov Musica viva v Münchenu in je imela prodoren uspeh.

Koreografska ideja moče imitirati štirih živali, temveč samo namiguje in spominja na nekatere momente in njihove kretnje. Čimbolj mogoče se hoče odmakniti od realistične pantomime in pripovedovanja, ki ga tako in tako imajo pevci. Tembolj pa išče in zasleduje vse tisto, kar bi moglo neposredno in na zanimiv način prikazati hinavsko zvitorepko, ki hoče prelisičiti svojo in na zanimiv način prikazati hinavsko zvitorepko, ki hoče prelisičiti svojo žrtev in ki jo ima že dvakrat v svojih krempljih, a se ji obakrat izmuzne



Pia in Pino Mlakar v razgovoru z Richardom Straussom

preprosto zato, ker mi tako hočemo. Štirje artisti v cirkusu naj nam prikažejo, kako lepo bi bilo, če bi se lahko kar tako na zabaven način ubranili zavratne lisice. Stravinskega hudomušnost in izpeljava motivov ruske narodne melodike je genialna klovnerija.

Simfonično kolo pa je poizkus, kako napraviti iz raznih naših folklornih elementov kola novo, umetno in enovito koreografsko tvorbo, ki gre preko stilizacije in adaptacije.

PINO MLAKAR:

SREČANJA Z RICHARDOM STRAUSSOM

Le redkokdaj v življenju sem se zavedel pomembnosti srečanja s to ali ono osebo prav takrat ob samem srečanju z njo. S tem nikakor nočem reči, da se nisem veselil takih srečanj, ali zdelo se mi je, da se mi bodo jutri ali čez teden ali čez leto dni vselej po-

novila. Srečanja se vrste za srečanj in tako se bodo vrstila vse življenje. Vendar vse tisto, kar je res pomembno, se dogodi le redkoma ali morda celo samo enkrat. Moja srečanja z Richardom Straussom se mi zdijo šele zdaj, ko gledam na preteklih petindvajset let,

za mojo in Piino gledališko pot pomembna in ob sedanji premieri baleta »Nekdanje svečanosti«, ki ga je mojster Strauss napravil in zaupal nama, se mi zdi primerna prilika, da jih v spominu obudim in jih vsaj deloma posredujem tudi našemu občinstvu.

Prvikrat sem se srečal z Richardom Straussom kot dirigentom, in to na nekem koncertu v Berlinu. Kot mlad človek sem sicer že slišal nekaj koncertov pri nas doma, toda iskreno povedano: malo sem vedel o teh rečeh. Tudi o tem, da poleg Josepha, Johanna, Edvarda in Oskarja Straussa živi v glasbenem svetu tudi neki Richard Strauss, sem izvedel pravzaprav šele iz tega berlinskega programa. Ne vem več, kaj vse je bilo tistikrat na sporedu, toda nepozaben mi je ostal Mozart. Saj imajo vsi orkestri sveta tudi Mozartove simfonije na sporedu, toda tako nebeškega Mozarta, kakor ga je podal takrat Richard Strauss z dunajskimi filharmoniki, nisem nikdar več čul.

Minilo je nekaj let. S Pio sva prvič nastopila s svojim večerom v Beogradu v novozgrajeni Kolarčevi dvorani. Tedanji upravnik Narodnega pozorišta Milan Predić nama je izrazil željo, da bi naštudirala kak balet v Operi, kjer se je pričel uveljavljati kot dirigent Slovenec Brezovšek. Nagovarjal naju je za balet »Legenda o Jožefu«, ki ga je napisal Strauss za Džagileva l. 1914 in ki je bil prvič izvajan tik pred prvo svetovno vojno v Parizu. Brezovšek da dobro pozna to muziko in sploh Richarda Straussa, ker je sam tudi nekaj časa sodeloval v njegovem orkestru. Četudi midva prej še nikdar nisva slišala te glasbe, kaj šele videla ta balet, sva se vendar tako navdušila, da smo vsi trije sklenili dati ves večer samo Richarda Straussa. Ker »Legenda o Jožefu« ne izpolni večera, smo se odločili še za »Tilla Eulenspiegla«, ki naj bi ga tudi uprizorili kot balet. Dotlej se je spraval na ta balet samo Džagilev l. 1916 v

New Yorku v koreografiji Vaclava Nižinskega. Mi v Beogradu pa smo l. 1934 naenkrat začutili, da bi se tudi lahko lotili te slovite glasbene pesnitve. Bajе nikdar poprej in tudi nikdar pozneje ni pokojni Brezovšek s takim ognjem študiral in vadil orkester. Bil je to prvi večer Rich. Straussove glasbe v Narodnem pozorištu in uspeh je bil tako prodoren, da je Brezovšek takoj začel s študijem Straussove opere »Saloma« z Nuri Hadžićevo v naslovni vlogi. Nuri Hadžićeva je takrat podala polnokrven lik Salome, ne samo zavoljo žametne barve svojega glasu, ampak tudi zaradi plesa s sedmimi pajčolani, ki ga je naštudirala Pia.

Richard Strauss tako tistikrat ni osvojil samo nas, ampak tudi Beograščane. A tudi to srečanje z njim se mi ni zdelo takrat tako zelo pomembno, čeprav je nekako po svoje vendarle bilo, kar hočem takoj razložiti.

Ko sva bila s Pio že naslednje leto angažirana v Zürichu in je bilo na upravni seji govora o vsakoletnih žüriških svečanih igrah v mesecu juniju, sem predlagal za balet isti Straussov večer, kot smo ga imeli v Beogradu. Nekateri dirigenti so se pomišljali zaradi izrazito simfonične glasbe »Tilla Eulenspiegla«, a navzlic temu sem prodr. In glej čudo! — na upravnikovo povabilo je mojster Strauss odgovoril, da želi izmed vseh predstav na svečanostih dirigirati prav najin večer!

S Pio sva bila v velikih skrbih, kako bo potekla generalka, ki jo bo vodil sam komponist. Upravnik naju je predstavil, segli smo si v roke in Richard Strauss je šel za pult v orkester. (Ob navzočnosti tako slavnih osebnosti je vsak operni orkester malce nervozen — vsi so vstali in ga pozdravili s pritrkavanjem lokov ob godala, razen tega pa so v gledališču vedno prav tako ljudje, ki želijo uspeh, kakor tudi ljudje, ki ga ne žele.) Ko je preigral nekatere odlomke, naju

je vselej spraševal iz orkestra na oder, ali se nama zdi njegov tempo dober, oziroma ali si želiva kaj hitreje itd. »Tilla Eulenspiegel« je zelo pazljivo sledil na odru in vsi smo se čudili njegovi intenzivnosti navzlic mirnemu dirigiranju. Drugi dan je bila tako imenovana gala predstava. Vsi smo plesali tako kakor še nikoli poprej. Cutili smo se čisto varne v Straussovih rokah, skoraj nekaj očetovskega je velo iz njega, ko je naju vodil, vsakega ob eni roki, pred zastor navdušene publike. Večer se je končal s »Tillom Eulenspiegлом« in najina zmaga je bila popolna, ko se je Richard Strauss, ki je v operi vedno sede dirigiral, dvignil s sedeža in stoje ploskal na oder.

Drugi dan sva bila povabljena na obed k madame Reiff, kjer je tudi Strauss vedno prebival, kadar je prišel v Zürich. Njen mož je bil menda najsolidnejši švicarski bankir, ki pa je kot amater zelo lepo igral čelo. To sem spoznal na raznih koncertih, ki jih je od časa do časa prirejal v socialnih ustanovah, ki jim je bil pokrovitelj. Na teh koncertih so nastopali tudi drugi vidni umetniki, ki jih je madame Reiff znala pridobiti za take karitativne nastope. No, in tukaj, v klasicističnem slogu zgrajeni vili Reiffovih, ki je bila prepolna vseh mogočih umetnin, sva prvič od blizu in v kramljajočem pogovoru spoznala tega, enega največjih glasbenikov zadnjih šestdesetih let. Po postavi je bil velik, slok in krepak človek, precej okrogle glave, ki je bila v nečem podobna glavam dveletnih otrok, s polnimi, kot breskva nežnimi lici. Ali v pogovoru, ki ga je vodila madame Reiff, mi bil prav nič otroško predan ali razposajen in prešeren, kakor to pogostokrat opazimo pri takih in tako starih umetnikih. Res, bil je ljubezniv, toda meni se je zdelo, da samo korektno ljubezniv. A tak je bil ne le do naju, temveč tudi do Reiffovih, pri katerih je bil kot doma. (Sicer bi ga bila prav gotovo kot na vseh

drugih potovanjih spremljala skrbna in stroga soproga Pavlina!) Gospa Reiffova je v svoji mladosti študirala pri Richardu Straussu kompozicijo. (Med drugim je skomponirala tudi nekaj oper!)

Ko smo govorili o baletni umetnosti in o Straussovem doprinosu, je mojster dejal: »Z baletom »Legenda o Jožefu« sem hotel obnoviti ples. Ples je mali današnjih umetnosti in obenem posredovalec med njimi. Ples — kot izraz dramskega, in ne samo tega. Ples v tisti moderni inačici, v kateri je sam le ritmizirano ali parafrazirano dogajanje, nas vodi žal mnogokrat veliko preveč vstran od stvarnega jedra resničnega, čisto inspirativnega, gibanju in absolutni lepoti posvečenega plesa: vstran od baleta. To sem hotel pomladiti. Na to misel, zdi se mi, so me privedli najprej ruski plesalci. Moj »Jožef« vsebuje oba elementa: ples kot dramo in ples kot — ples. Čiste lastnosti prave samogracioznosti ne smemo izgubiti, tako kakor v glasbi poleg karakterističnega, programskega in elementarnega nikdar ne smemo biti prikrajšani za linijo absolutno ljubekega. To je bil, če hočete, moj namen z »Legendo o Jožefu«.

Ko smo se poslovili, je nama še dal v spomin svojo sliko s posvetilom. Cutil sem, koliko kulturne tradicije, umetniških dobrin in razgledanosti je v tej osebnosti nakopičenih, do katerih se ne bom mogel nikdar povzpeti. To je nekje usoda sinov majhnih narodov. In vendar nisem bil zaradi tega žalosten. Bilo je to meseca junija l. 1938.

Ko je Clemens Krauss prevzel l. 1938 vodstvo münchenske Opere, je bila ena izmed glavnih točk njegovega daljnosežnega programa, da bi münchenska Opera postala za Richard Straussove stvaritve najverodostojnejše in najvažnejše središče. V svoj repertoar naj bi postopoma sprejela prav vsa njegova dotedanja in tudi nova dela. (Čeprav je bil Strauss Monakovčan, je vendar münchenska



Glavne vloge v našem novem baletnem večeru plešejo: Stane Polik,
Lidija Lipovževa, Gorazd Vospernik in Tatjana Remškarjeva



Opera imela dotlej na sporedu le nekaj njegovih oper, praizvedbe pa so bile povsod drugje, samo ne v Münchenu: nemo propheta in patria! S prihodom Clemensa Kraussa se je to temeljito spremenilo, in ko si v času Goebelsove »kulturno-ideološke izgradnje« nihče ni upal izvajati del, katerih avtorstvo bi imelo kakršenkoli »madež nearijskega porekla« ali ki bi temeljila na biblijski snovi, ki je bila ožigosana kot reakcionarska, je Krauss kot nemara največji operni gledališčnik zadnjega časa z največjo skrbnostjo, z najboljšimi močmi in s skoraj nemejenimi materialnimi sredstvi gradil v münchenski Operi Rich. Straussov repertoar. V treh letih so prišle v repertoar vse njegove opere in pod vodstvom Clemensa Kraussa so zagledale odrsko luč vse Straussove poslednje stvaritve: »Dan miru« (Friedenstag), »Dafne«, »Capriccio«, »Danajina ljubezen« in balet »Nekdanje svečanosti« (Verklungene Feste). Ker izvajamo ta balet prvič pri nas, naj obrazložim še, kako je nastal. To je bilo hkrati tudi najino zadnje srečanje s Straussom...

Kmalu po senzacionalnem uspehu »Vraga na vasi«, l. 1939 v Münchenu, je naju poklical Clemens Krauss in nama povedal, da želi mojster Strauss napraviti z nama kak nov balet, v katerem bi bila v celoti ali vsaj delno uporabljena njegova že izdelana Couperinova suita. To je bila za naju nad vse častna ponudba! Prosila sva za daljši premislek — saj je bilo treba šele najti scenarij za nekaj, kar je v glasbenem partu deloma že obeleženo. Da ta scenarij ne sme pomnožiti že brez tega tako mnogoštevilno odrsko produkcijo galantnega in pikantnega stoletja, nama je bilo takoj jasno. Toda scenarij brez zgodbe? Vendar pa bi Couperinovi suiti to najbolj ustrezalo. Ali to bi bil končno de baletni divertissement. Midva pa sva hotela nekaj več: hotela sva vsaj nakazati, kako vse tisto, kar se nam zdi lepo, ustvarja stil in terja dognanost; ko pa je že do

kraja nasičeno s to lepoto, že utruja, in kako se potem pojavljajo novi estetski tokovi. Zato sva izbrala historično tako priljubljeni motiv baroka in romantike: Flora in Zefir. In to sva kot sceno na sceni združila in postavila v središče novega baleta: baročna Flora pod prenasučeno estetiko svojega časa toži in čaka odrešenja, dokler je Zefir ne reši težke krone. Baročni oklep počí kot kostanjeva lupina in iz njega se izlušči ista, a vendar nova, romantična Flora v plesu na konicah.

Estetika baročnega klasičnega baleta in estetika romantičnega baleta na prstih; dramatično jedro novega baleta: lepota rodi lepoto. Ali zato je morala preminiti lepota baroka, a tega v svoji zanesenosti ne more razumeti neki francoski grof blizu Versaillesa, ki mu je Restavracija vrnila grad, park, knjižnico, galerijo in vse spomine slavne preteklosti. Nekdanje svečanosti, to je ozračje, iz katerega naj bi zrasel ves balet.

Vedno bolj sva bila zaljubljena v to snov in ko sva spet in spet poslušala Straussovo in Couperinovo suito, nama je bilo bolj in bolj jasno, da je prav ta antiteza in sinteza baroka in romantike, že zato, kako je Strauss Couperina obdelal, stilistično tako skladna rezultanta, kakršno jo je mogel dati tako velik mojster mojstru, ki se je rodil 200 let prej. Predzadnja številka suite je menuet; toda to ni več plesni menuet galantnosti in lahkotnosti. Nad njim je kot črna koprana nad lepim šopkom tenka, romantično občutena žalost: Rich. Straussova muzikalnost. »Verklungene Feste« (Nekdanje svečanosti), sva mu predlagala v pismu, tako naj bi se imenoval novi balet.

Clemens Krauss je poslal scenarij s predloženim naslovom v Garmisch, kjer je bival veliki glasbenik. Nestrpnost smo vsi trije čakali na njegov odgovor. A ga precej dolgo ni bilo. Vedeli smo sicer, da je Straussu že

precej čez 70 let, čeprav mu tega ni bilo videti, kadar je sedel v loži ali ko je bil za pultom, še celo pa ne, kadar ga je občinstvo priklicalo pred zastor in v luč rampe. Besede, pisma in dejanja so pri takem človeku že zelo pretehtana reč...

Nekoč pa je le prišlo povabilo, naj prideva v Garmisch na razgovor. Bilo je decembra 1. 1940. V Garmischu je bilo nad pol metra snega. Sestanek je bil napovedan za deveto uro zjutraj in po navodilih iz Münchena sva še ravno pravi čas našla Straussovo vilo. Obstala sva pred Straussovimi vrati in malo sem se obotavljala pritisniti na gumb, nad katerim je bilo preprosto napisano: Dr. Richard Strauss, Kapellmeister. Močno mi je bilo srce pred srečanjem z velikim muzikom prav v njegovi malo dostopni delavnici; pa tudi strah pred njegovo soprogo, gospo Pavlino, ni bil majhen. Kadar koli je prišel Richard Strauss v Münchensko Opero, je bila prav gotovo ob njem globoko dekoltirana, starikava in suhljata gospa, neopredeljeno sivkastih las in z bleščočimi dragulji krog vratu in na rokah. Vse je razodevalo, da je to bila zamlada elegantna in duhovita rdečelaska, vajena, da so ji dvorili, a tudi premagovanja skrbi, ki so v zvezi s teatrom, intrigami in uspehi. V času, ko je po teatru vladala Goebelsova kulturna komora, pa so se je vsi najraje izogibali, ker je imela o tem svoje nazore a tudi odkritosrčnost, ki so jo moški sicer strahopetno skrivali. Gospa Pavlina zato ni bila priljubljena, »hrabri« moški svet pa se ji je najraje izmuznil preprosto s tem, češ da ima dolg jezik. Baje je bila neznansko nevljudna in skopa. Tako je nama pravil kapelnik S., ki je bil korektor pri tisku vseh zadnjih mojstrovih partitur. Nekajkrat, ko je prišel poslovno v Garmisch, je moral čakati na mojstrov odgovor kar v hladni lopi na vrtu, ne da bi mu po dolgi poti s čim postregli.

Pozvonil sem. Odprla je služkinja in ko sva ji povedala, da sva najavljena, naju je spustila do hiše. Tu pa se že pokaže gospa Pavlina, naju premeri od pet do glave, vpraša, kako sva potovala, naju povede v mojstrovno delovno sobo in naju pusti sama. Soba je bila predeljena v dva prostora in iz drugega nama pride prijazno naproti Strauss. V rokah je imel najin scenarij. Pozdravili smo se, sedli smo in je pričel. Z vsem se strinja, tudi z naslovom, le nekaj bi rad, da bi namreč v baletu dobil največ prostora ples na prstih. Temu nisva mogla pritrditi, ker je bil prav v času okrog l. 1830, ko naj bi se zgodba godila, ples na prstih ravno izraz nove romantične smeri; baletni klasiki tistega časa so ga zavračali kot nekaj neuravnovešenega, neresnega in neklasicičnega. Če naj torej v »Nekdanjih svečanostih« izvedemo to antitezo: barok — romantika, kakor gledamo danes na oba kot na nekaj enakovrednega, enako lepega, večno lepega, potem nikakor ni moč dopustiti, da bi ples na prstih (v našem primeru: romantika) prevladoval. Malone hudo je nama bilo, ko sva videla, da sva s tem argumentom zmagala. Glasbenikovo srce je bilo pač zaljubljeno v »pas de bourrée sur les pointes« in tako si je tudi vedno želel na prstih vloga Sulamide v najini koreografiji »Legende o Jožefu«. Ta preizkušeni in modri mojster, ki je sodeloval in pilil pri libretih tolikih oper in baletov s pomembnimi literati in umetnostnimi zgodovinarji, naj zdaj, ko snujemo vsekakor eno izmed njegovih poslednjih del, popusti prav v točki, ki mu je tako pri srcu? Hudo nama je bilo in skoraj sram naju je bilo, a vendar nisva mogla drugače.

Pričeli smo z glasbenimi primeri, ki bi prišli v poštev za ta ali oni ples. Vtem pa stopi v sobo gospa Pavlina in reče zapovedujoče: »Richardček, zdaj greš za eno uro na sprehod po vrtu, gospoda — pokazala je na naju — pa bo tačas počakala tu in se s čimerkoli

zamotila!« Zaprla je vrata, a vsi trije smo navzlic temu vedeli, da je res najbolje, če lepo ubogamo. Mojster je kot v opravičilo pripomnil, da mu je zdravnik zapovedal vsakdanji sprehod ob tej uri, in zapustil sobo. Ni preteklo pet minut, ko sva ga že zagledala skozi okno, kako gazi po visokem snegu do vratu zavrt v s krznom podložen črn plašč, volnen šal in s kučmo na glavi.

Šele zdaj sva se razgledala po sobi: vsepovsod bodisi bidermajersko bodisi jugendstilno pohištvo, ki mi je sicer zoprno, a tu je bilo okusno dopolnjeno in izbrano z nekakšnim dunajskim, cesarskomeščanskim občutkom. Klavir in veliko stojalo za note, kot ga je bržčas imel kak star muzikus, vintuoz na violo da gamba. Po stenah bakrorezi, slike, zlati venci in Mozartova ter Beethovnova glava. Na knjižnih policah note, partiture in knjige — nekaj jih je bilo odprtih, kot bi jih bil bralec pravkar odložil. Prijetno je bilo tu, čeprav je vel iz prostora vse drugačen okus in duh kakor domač.

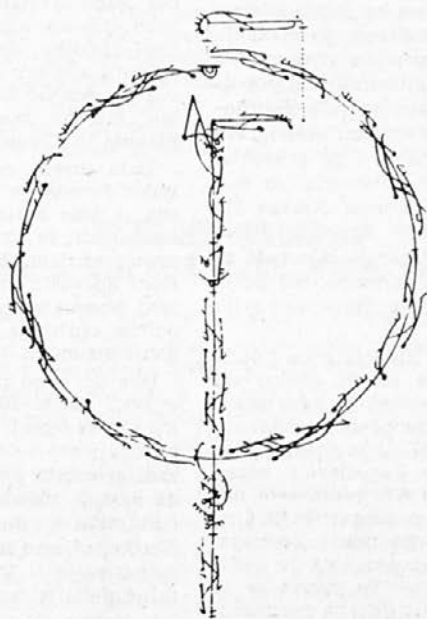
Čez uro smo spet zastavili razgovore in mojster je začel pokladati po stolah, po klavinju, po pultu in po mizi originalne Couperinove kompozicije za cembalo, ki so se mu zdele najzlahtnejše. Balet »Nekdanje svečanosti« naj bi bil v celoti zgrajen na originalnih Couperinovih kompozicijah, celo prehodí naj bi bili po možnosti Couperinovi. Taj melodijski liniji pa bo dal Strauss svojo barvo in orkestrsko formo. To ne bo ne Couperin ne Strauss, temveč nekaj novega. Res, da bo slišati včasih čistega Couperina in včasih čistega Straussa (na Couperinu!), a vendar bo celotni vtis enoten, celovit, vseskozi zanimiv. Kako kočljivo je to!

Malone vsi obrisi novega baleta so bili že načrtani, ko pogledam na uro. Ena je minila, bil je čas obeda. Hotela sva se posloviti, češ da smo z dogovarjanjem pri kraju. On pa ni na to črnil nobene. Nastal je mučen pre-

mor, tako da sva si na tistem rekla, ali je bilo sploh prav, da sva se tako dolgo zadržala. Pogledal naju je nekoli kokrat z mirnimi rjavimi očmi, beli, kratko ostriženi lasje pa so se mu pri tem krog glave svetili kot aureola. Rekel pa še vedno ni nič. Nekaj mu ni bilo prav, to sva čutila. Vtem pa pride gospa Pavlina in pravi, da je čas obeda. »Gospa in gospod Mlakar (ime je izgovorila gladko in pravilno, kar mnogi Nemci ne morejo) ostaneta danes pri nas na obedu, ali ne, Rihardček?« Mojster je veselo vstal izza klavirja in naju s sproščeno kretnjo in s prožnimi koraki povedel v jedilnico, ki je bila prav tako v pritličju. Na sredi je bila miza, pogrjnena za štiri. Soba je bila v enem kotu dvignjena za dve stopnici, kot je to bilo včasih v nemških hišah. Ondi je bil naslanjač in mizica s telefonom.

Pogovor med obedom se je sukal o sodobnem gledališču, o baletu in o talentih. Oba sta znala zanimivo pripovedovati. Ker sva bila že premlada, da bi bila kdaj videla plesati Nižinskega, sta nama skušala prikazati tega čudovitega plesalca prve dobe Djagileva. Nižinskega je zatekla prva svetovna vojna na Ogrskem, kjer se je bil ravno poročil. Avstrijske oblasti so ga internirale. Na banketu ob priliki izvedbe neke Straussove opere v Budimpešti je nanesel pogovor tudi na Djagileva (za katerega je Strauss l. 1914 komponiral »Legendo o Jožefu«) in na interniranega Nižinskega, za katerega se je takrat zavzemal španski kralj, da bi ga Avstrijci izpustili v Švico, kjer je v Lausanni Djagilev spet zbiral svoje sodelavce. Pri tem pogovoru je zlasti oholo govoril o takem plesalcu pruski poslanik. Richard Strauss (ki je bil seveda Bavarec) pa je vpriču vseh zabrusil pruski ekselenci: »Kar je bil Friderik Veliki med kralji, to je Nižinski med plesalci!« Ali je morda prav to kaj zaleglo, ni vedel, res pa so Avstrijci kmalu nato izpustili Nižinskega v Švico.

Sarabande



Le Feuilletov kinetogram starega plesa sarabande iz l. 1640

Ko sva se odpravljala, je naju gospa Straussova naprosila, naj bi vzela s seboj v München lonec domače svinjske masti za sina, ki je živel na Dunaju. Bila je vojna in prava mast je bila v Nemčiji dragocenost, za prevažanje po vlakih pa zaradi preiskav tudi nevarna stvar. V Münchenu naj bi lonec izročila pevki U., ki je večkrat gostovala na Dunaju. Malo sva oklevala, ker nisva vedela, ali bo pevka hotela prevzeti pošiljko, nisva pa marala, da bi lonec potem obvisel na nama. To bi lahko bil povod hudih očitkov stroge gospe Pavline. Menda je to razumela, zakaj brž je velela možu, naj pevki telefonira in ji vse

pove. Strauss je stopil k telefonu, brskal po imeniku, vrtel številke, ali zveze ni dobil. To je spravilo gospo Pavlino v tako sveto jezo, da je kar vpricho naju nanj zarohnela, kakšna neroda je. Mojster je nemo obstal ob mizici in solza mu je stopila v oči. Midva bi se bila rajši pogreznila, kakor da sva bila priči temu prizoru. Energični Pavlini pa je res takoj uspelo dobiti zvezo z Münchenom in brž smo imeli zagotovilo, da bo lonec že čez dva dni v sinovih rokah. Mati Pavlina je sijala od sreče, oče Strauss pa je menil, da bi lahko sin živel tudi brez te masti, ki jo midva skrbno zavito nosiva v München.

Konec januarja 1941 je že Strauss poslal partituro münchenki Operi. Krauss je od zadovoljstva kar puhal iz debele cigare, ko jo je pregledoval. Dragocenost za dragocenostjo se je nizala v tej glasbi. Sam bo dirigiral novi baletni večer, na katerem se izvedejo »Nekdanje svečanosti« in »Legenda o Jožefu«. Oprema naj bo kar najpopolnejša. Nemudoma sva morala z avijonom v Berlin k odličnemu scenografu Rochus Glieseju, da sva ga pridobila za sodelovanje. 15. februarja so bili načrti že gotovi, Clemens Krauss jih je sprejel in odobril aproksimativno vsoto 300.000 mark, kar je bilo tudi za münchenko Opero ogromno. Slo pa je za benečanske brokate, francosko svilo in čipke.

S Pio sva vestno študirala Le Feuilletove kinetograme starih plesov od l. 1680 naprej in prevzel je naju pravi ogenj navdušenja za premiero, ki naj bi bila 5. aprila 1941. V te priprave pa treščni vest, da je Jugoslavija zoper Hitlerjev pritisk in silo rekla svoj ne! To je pomenilo za vsakogar, ki je ljubil svobodo, tisto uro nekaj velikega, kar je človeka prevzelo, da je začel vse drugo podrežati. To čustvo se je zarezalo v vse najino delo za premiero. Ko so začeli časopisi napadati Jugoslavijo, sva sklenila, da se jaz vrnem domov, Pia pa izpelje premiero do konca, saj so bili poleg Richarda Straussa in Clemensa Kraussa še mnogi vložili veliko truda v vso stvar. Fremdenpolizei mi je odbila vizo za potovanje v Jugoslavijo, češ da je zaradi bližnjih velikonočnih praznikov preobremenjena z izdajanjem potnih dovoljenj. Toda v tistih in takih dneh je bilo človeku dano, da se je z občutkom prevrtal za čela oblastnikom. Čutil sem, da bo Hitler napadel Jugoslavijo, zato nisem mogel več čakati. Dne 2. aprila (za 10. uro je bila napovedana prva glavna skušnjava) sva se s Pio navsezgodaj poslovlila na münchenkem

kolodvoru. Pia je imela moje pismo na intendanta Clemensa Kraussa, v katerem sem mu obrazložil, da moram slediti svoji vesti. Pia je ostala sama s pismom na kolodvoru, doma s pet in pol letno Veroniko in s polno odgovornostjo za bližnjo premiero. Nisem imel občutka, da bi bil tisti trenutek zapustil zastavo umetnosti, pod katero sva se skupno borila že vrsto let, kakor sta mi pozneje dejala Richard Strauss in Clemens Krauss.

Toda nisem mogel priti preko Beljaka. Povsod je bilo polno vojaštva in vse je bilo zastraženo. Na policiji so morali biti že obveščeni, kajti bili so z menoj obzirni. Krauss mi je po telefonu sporočil, naj pridem in plešem vsaj premiero in da mu je Fremdenpolizei obljubila, da bom prav gotovo dobil vizum za domovino.

Dve uri pred premiero sva bila vsak v svoji garderobi. Uro pred začetkom me obišče agent in mi pove, kar so mu naročili: naj se ne bojim nastopiti zaradi grozilnih pisem upravi Opere, češ da nastop jugoslovanskih umetnikov v času, ko v Jugoslaviji maltretirajo Nemce, utegne izzvati v gledališču demonstracije. V Operi da je dovolj tajne policije, ki bo v kralji zatrdla vsak tak poskus. (Verjetno je Krauss v zadržanem hipu odločno preprečil dirigiran protest »nemškega ljudstva«.)

»Nekdanje svečanosti« so doživele navdušen sprejem in še se spominjam iskrenega Kraussovega izraza, ko nama je v svečano razpoloženem gledališču čestital pred zaveso. Pod njegovo taktirko je novo Straussovo delo zagledalo odrsko luč in ko smo končali premiero z dramatično in etično pomembnim »Jožefom«, je kar drhtel od sreče in vznemirjenja. Uspelo mu je, da je občinstvo soglasno sprejelo tudi ta balet, ki ga je Goebels povsod drugod onemogočil. Spet je bila v münchenkem gledališču zadelana ena vrzel v izpolnitvi Straussovih del.

Bila je to ena najinih največjih premier, a nisva je praznovala. Skozi špallir navdušene publike sva odhitela v avto, ki ga je stražila policija, in odhitela domov.

Richard Strauss žal ni bil na premieri, sporočil je, da je bolan. Zaradi nadaljnjih dogodkov nisva zasledovala, ali je bil res bolan, ali pa se je zaradi situacije previdno izognil. Starost ima svojo modrost. Samo to še pomnim, da nama je na njegovo pobudo založnik

Oentel poslal pogodbo za odkup avtorskih pravic. Po tem baletu je Strauss skomponiral še opero »Capriccio« in »Danajina ljubezen«, labodji spev pa so mu bile štiri pesmi za ženski glas in mali orkester. Vse to so vsekakor pomembnejše stvaritve kot so »Nekdanje svečanosti«, ali ta balet je njegova zadnja duhovita in lahkotna igra in hkrati mojstrovina, ki kaže vso tenkočutnost, suverenost in fantazijo tega glasbenega genija našega stoletja.

VSEBINA BALETOV NAŠEGA NOVEGA BALETNEGA VEČERA

»Nekdanje svečanosti«. Po francoski revoluciji in Napoleonu je čas Restavracije vrnil plemstvu gradove. Neki grof blizu Pariza okoli l. 1830 sanja o nekdanji slavi in blesku svojih prednikov. Vrhunec lepote je zanj francoski barok sončnega kralja Ludvika XV. V svoji zanesenosti povabi k sebi baletnega mojstra in primabalerino pariške Opere, da bi z njima pripravil svečanost, ki naj bi obudila lepoto nekdanjih dni. Umetnika razumeta njegovo željo, a hkrati ga skušata prepričati, da je lepa in vredna tudi nova baletna umetnost, ki se pravkar poraja na odru pariške Opere. Najlepša pridobitev nove plesne umetnosti je ples na prstih. Sporazumejo se. Plesalci bodo priredili alegorični balet »Zefir in Flora«, ki naj bi jasno pokazal, kar je še skritega; ob starih lepotah bodo vstale nove, a Flora bo predstavljala most od ene lepote do druge.

Grofa je vse to prevzelo. Toda vse, kar je novega, ga je prevzelo samo na Pol: premočno živi v njem tradicija nekdanjih lepot in njegova fantazija je ujeta v privide. Zdi se mu, da res vidi, kako odhaja markiza de Pompa-

dour z nekdanje svečanosti na njegovem gradu in kako se poslavlja od nje njegov daljni prednik. Toda vse to živi le v njegovi fantaziji. Preteklost se ne vrne, ostali so le spomini na nekdanje svečanosti.

»Lisica zvitorepka«. V tej baletni groteski s petjem nastopajo štiri živali: petelin, lisica, koštrun in maček, štirje pevci (dva tenorja in dva basa) pa pripovedujejo hudomušno basen o tej živalski bratovščini, ki v nji lisica hoče prelisčiti petelina, da bi ga ujela za svoj slastni zalogaj. Lisica res dvakrat premami petelina, da verjame njenim vabljivim besedam in se pusti ujeti. Ob njegovih klicih na pomoč pa ga vedno rešita koštrun in maček, tako da se groteskna zgodba na koncu srečno konča. Štiri živali predstavljajo štirje cirkuški artisti, ki na klovnski način prikažejo zgodbo o lisici zvitorepki in njen basensko zabavni konec.

»Simfonično kolo« nima osnovne odrske zgodbe, temveč samo skuša v plesni obliki in na folklornih elementih našega kola ponazoriti glasbo Gotovčeve simfonične pesnitve.

IGOR STRAVINSKI IN BALET »LISICA ZVITOREPKA«

V vsej zgodovini glasbe menda ni nobenega drugega velikega ustvarjalca, pri katerem bi podobno kot pri Stravinskem več kot polovica skladateljskega dela bila posvečena baletu. Za to ima odločilno zaslugo — ali vsaj enako zaslugo kot Stravinski sam — genialni impresarij Djagilev, ki je leta 1910 v Parizu postal pozoren na mladega, 28-letnega, še pravzaprav neznanega skladatelja in mu dal naročilo za baletno delo za novoosnovano skupino »Ruski baleti«, ki je pomenila odkritje in zgodovinski dogodek v zgodovini baleta. Tako je nastal še istega leta prvi balet Stravinskega »Ognjeni ptič«, leto zatem drugi, »Petruška« in zopet čez dve leti še eden, najorginalnejši in umetniško najmočnejši, »Pomladno obredje« (»Sacre du Printemps«).

Izvedba tega zadnjega dela leta 1913 pomeni istočasno veliko prelomnico v zgodovini glasbe. Takih prelomnic v tisoč letih evropske glasbene umetnosti ni bilo veliko: rojstvo večglasja v gotskih katedralah 12. stoletja, rojstvo enoglasne spremljane melodije združeno z rojstvom opere okoli leta 1600, 150 let pozneje kristalizacija melodije nove vrste in z njo nove forme, klasične sonate in nazadnje morda še okoli 1850 razcvet opojnih Wagnerjevih harmonij. Ob »Pomladnem obredju« Stravinskega zasliši Evropa zopet nekaj njej neznanega: elementarno, barbarsko silo ritma, ki od mistične groze raste do zamaknjenosti in obsedenosti; obenem pa zasliši prav tako barbarske, trde in brutalne harmonije, polne ostrih disonanc. Tako je bila rojena nova muzika, zopet v gledališču kot že dvakrat poprej, a tokrat prvič na baletni premieri: nova muzika, muzika 20. stoletja.

*

Kakor pri mnogih takih rojstvih so tudi tedaj kriki protesta preglušili

glasove navdušenja. Stravinski popisuje v »Spominih« nepopisni škandal na tej premieri. Naraščajoče vpitje, ki se je dvignilo že kmalu v začetku izvedbe, ga je pregnalo iz avditorija za kulise. Tam je videl na stolu koreografa, slavnega Nižinskega, ki je na vse grlo vpil in štel takt plesalcem na odru, ker orkestra zaradi hrupa v dvorani ni bilo mogoče več slišati. Da bi pomiril hrup, je velel Djagilev prižigati in ugašati luči v avditoriju, a brez uspeha. V peklenskem trušču je Stravinski imel le še eno skrb: z vso silo je za suknjič vlekel nazaj Nižinskega, ki je hotel s stisnjenimi pestmi planiti na oder pred občinstvo.

*

Leto dni zatem zadivja v Evropi vojna. Stravinski se umakne v Švico. Sam pripoveduje, kako mu je v tistih letih daleč od domovine branje ruske poezije pomenilo pravo tolažbo. Tako so mu takrat na ruskih narodnih tekstih nastajala skoro vsa dela, »Pribautkis«, »Mačje uspavanke«, obe zbirki za glas s spremljavo instrumentov, in tudi dva nova baleta: »Lisica zvitorepka« (»Renard«) in »Ruska kmečka svatba« (»Les noces«).

»Lisica zvitorepka« je manjše delo v primeri s »Svatbo« in je v nekem pogledu priprava nanjo. V obeh delih pa je opaziti pri Stravinskem važen preobrat od njegovih prvih velikih baletov. »Petruška« in »Pomladno obredje« sta pisana za ogromni orkester, ki bi se lahko kosal z velikanskim instrumentalnim aparatom kakoga Richarda Straussa ali Mahlerja. Balet »Lisica« spremljajo štirje pevci in 16 solističnih instrumentov. Novi estetski ideal ima poleg drugega prav prijemljive korenine; v vojnem času praktično ni mogoče računati na izvedbe z velikimi orkestri.

Podoben praktični povod pojasni tudi Stravinski sam v »Spominih« za to,

kako se je v »Lisici« med drugimi instrumenti naenkrat znašel cimbal, ki nam je sicer znan le iz ciganskih kapel na Madžarskem.¹ Medtem ko je delal na tem baletu, je v neki ženevski restavraciji stalno igral majhen godalni orkester, ki je imel vključen tudi cimbal. Stravinski se je navdušil za ta instrument zaradi njegovega preprostega, a vendar polnega zvoka in ni odnehal prej, dokler si ni še sam kupil tak cimbal in se naučil igrati nanj toliko, da je lahko napisal zanj njegovo vlogo v »Lisici«.

*

V »Ruski kmečki svatbi«, ki ji je dal končno podobo šele leta 1923, je prišel Stravinski v nekem pogledu do sestave orkestra, ki idealno ustreza njegovemu glasbenemu izrazu tistega časa: sopranski solo in ženski zbor spremljajo štirje klavirji in sedemnajst tolkal. Skladatelj, ki mu je ritem gonilna sila glasbe, uporablja le še same ritmične instrumente: tudi klavir namreč uporablja tu samo še kot tolkalo. A ne gre pri tem le za ritem. Bistvo umetnosti Stravinskega je — in to ne samo za njegovo prvo »rusko« dobo, temveč za vsa dela od prvega do zadnjega — kratkost in jedratost v izražanju. Ker sovraži retoriko, skoro nikdar ničesar ne ponavlja. Ker je proti patetiki, je

¹ Ker pri nas tega instrumenta ni na razpolago, ga v izvedbi v naši operi nadomestuje klavir.

v izrazu skoraj namenoma suh in hladen, trpek in oster. V njegovi muziki ni ničesar erotičnega ali sentimentalnega; rajši je preprost do primitivnosti in oster do brutalnosti. Čeprav je mojster instrumentacije, mu v kombinaciji zvokov ne gre za barvo, temveč za oster profil tega ali onega motiva. Stravinski ni glasbenik-slikar, temveč glasbenik-risar. Zato ljubi za profile svojih motivov tudi hladen, objektivni zvok in po tem idealu izbira instrumente.

*

Vse te lastnosti ima muzika Stravinskega tudi v »Lisici«. Pri tem delu pa je treba omeniti še en element, ki je prav tako važna primes njegove umetnosti v mnogih delih: njegovo nagnjenje h groteski. Morda je globlja korenina takega nagnjenja pri njem kot pri marsikaterem modernem umetniku v življenjskem pesimizmu. Če se strinjamo s Chestertonom, da je humor znak optimizma in prepričanja, da so ljudje dobri, bi lahko pristavili, da se onemu, ki je prepričan o nesmiselnosti življenja, humor kaj rad izprevrže v ironijo in grotesko, ki je pravzaprav v bistvu tragična.

Tak tragičen prizvok je morda v »Lisici« slišati iz zapomaganja petelina, ki kliče na pomoč boga in svetnike. Drugače pa prevladuje v tem delu pravcati burkasti element, ki se izraža glasbeno v trdih melodičnih intervalih. (zvečani kvarti, veliki septimi itd.), v

Pravi užitek je kaditi cigarete

Morava

izdelek ljubljanske Tobačne tovarne

pevskih glisandih preko oktave, v oponašanju klavrnega petelinovega kokodakanja v fagotih, v skiciranju zvoka starega ruskega ljudskega instrumenta gusel, ki jih Stravinski oponaša s flažoletnimi toni na violini. Ob vsem tem je na drugi strani z dražestnim humorjem izražen lirični motiv v sere-nadi živali pred lisičinim brlogom.

Ko je imel Stravinski za seboj »Lisico« in »Svatbo« in za njima tudi že tretji balet — »Zgodba o vojaku« (»Histoire du soldat«, 1918) in še prvi povojni balet »Pulcinella« (1920) po muziki Pergolesija, se je izvršila v njem — kot emigrantu odrezanemu od domačih tal — metamorfoza. Ta se je izrazila prvič v oddaljivni od ruske

ljudske motivike in drugič v približanju k objektivni, abstraktni glasbi baroka. V tem neoklasicizmu, katerega prvi in pravi začetnik je zopet v glasbi on sam in ki je bil razumljivo zelo blizu njegovemu nagnjenju k objektivizmu, je poleg obeh največjih del v tem duhu (»Oedipus Rex« in »Simfonija psalmov«) skladal nova baletna dela. Za razliko od njegovih dionizičnih mladostnih del so sedaj v srednjih letih nastajala apolinično umirjena in prečiščena baletna dela: »Vilinski poljub« (1928), »Apolon Musagetes« (1828), »Igra kart« (1937), »Baletne scene« (1944). Svojo ljubezen in nagnjenje do baletne muzike pa je potrdil še v starosti, ko je pred nekaj leti bržkone sedemdesetleten napisal doslej zadnje svoje delo, balet »Orfej«.

IGOR STRAVINSKI

ŽIVLJENJEPIS

Igor Stravinski se je rodil v Oranienbaumu, petrograjskem predmestju, dne 17. junija 1882. S trindvajsetimi leti je postal učenec Rimskega-Korsakova. Prva sadova tega študija sta bili Simfonija in Suita (za glas in orkester). Oboje so l. 1907 izvajali na nekem privatnem koncertu.

L. 1908. je talent Stravinskega napravil močan vtis in Djagileva, ki je bil tedaj impresarij novoustanovljenega ruskega baleta. Predlagal mu je, naj se s svojimi deli pridruži baletu, nakar je Stravinski zanj instrumentiral dve Chopinovi skladbi. Po narodni legendi »Ognjeni ptič« je napisal glasbo za balet, katerega so l. 1910 z velikim uspehom uprizorili v pariški operi.

Sodelovanje Stravinskega in Djagileva je rodilo celo vrsto mojstrov, ki so uvrstile Stravinskega na čelo živečih skladateljev. L. 1911 je napisal balet »Petruška«. Dve leti kasneje pa

je napisal glasbo k baletu »Pomladno obredje«. Zadnji dve deli te dobe sta bila »Slavčkov spev« (ki ga je iz opere spremenil v balet) in »Svatba«.

Med prvo svetovno vojno je Stravinski živel v Švici. L. 1919 se je preselil v Francijo, kjer je zaprosil za državljanstvo. Potem ko je mnogokrat menjal svoje umetniško torišče, je spremenil tudi svojo narodnost. Korenita sprememba njegovega sloga pa se je pričela s satirično »Lisico« (1917), kjer je opustil svojo vlogo ognjevitega upornika, ki stika po prihodnosti in je, potem ko si je izbral slog in govorico preteklosti, prevzel vlogo neoklasicista.

L. 1925 je Stravinski prvokrat obiskal U. S. A. Kasneje se je tjakaj še večkrat vrnil, da je dirigiral številnim vodilnim orkestrom. Pozneje si je to deželo izbral za svoje stalno domovnjaje. Prejel je tudi ameriško državljanstvo. Postal je predavatelj na Harvardski univerzi, obenem pa se je uveljavljal kot skladatelj.

Osební opis

(Janet Flanner)

Kakor njegova glasba, je Stravinski neobičajen tudi v svojem privatnem življenju. Je majhen in razburljiv mož, z gigantsko voljo, finimi kretnjami in z vihravim značajem. Njegova iznajdljiva, zapletena duševnost, polna protislovij, je sposobna v trenutku in do dna doumeti katerokoli stvar. Kot večina skladateljev je tudi on družaben in obvlada poleg materinščine francosčino in nemščino. Nadvse ljubi kramljanje in je v tem pravi salonski virtuoz. Poslušaj pozorno, nekako tako, kakor prisluškuje urar najtišjim udarcem ure. V prepiru se vselej opredeli in ker ne ljubi kompromisov, je vselej prepričan, da ima prav. Sovraži samotno. Vedno je na vrhuncu veselosti ali obupa in je utelešena »joie de vivre«.

Stravinski ustvarja po načrtu: sleherno jutro dela tri ure, a to le spomladi in poleti. Njegova pisalna miza je vedno pospravljena in rokopisi na njej, ki so bili včasih barvasti kot liturgične knjige, so zdaj črno-beli.

Pred l. 1939 je Stravinski živel v Švici, Italiji in Franciji, sedaj pa si je postavil dom v Cambridgeu, v državi Massachusetts (USA), kjer poučuje na hawardski univerzi.

Picasso je napravil med prvo svetovno vojno, v Rimu, enega njegovih najuspelejših portretov. Obmejna mlica pa je bila prepričana, da predstavlja slika nekakšen utrjevalni načrt in je ni dovolila prepeljati čez mejo...

Skladatelj nam govori:

(Iz avtobiografije)

»Zame je komponiranje vsakodnevno delo. Komponiram, ker mi je to usojeno in ker ne morem drugače. Prav kakor sleherni organ shira, če ne dela, tako oslabi in otopi komponistova sposobnost. Nevedneži mislijo, da je potrebno za ustvarjanje počakati navdihna. To je pomota. Vendar ne mislim

ALKO
L
O

Alko Liqueur Special

NARAVNI BRANJENI LIKVIJI V TOBACIJI OPIRENI S PRAVILNIM ZASTAVOM!

CHERRY BRANDY
Crème de Café
MYRTILLUS
CRÈME DE CACAO

ALKO® DESTILLERJA IN TOBACIJA LIKVIJEV LJUBLJANA

zanikavati navdihna — nasprotno, to je vzpodbudna sila sleherne človeške dejavnosti in ni le nekakšna posebnost umetnikov. To silo pa spravi v tek določen vzgon in ta vzgon je delo. Kakor narašča tek z jedjo, tako nosi delo s seboj navdih, če ta ni viden že v začetku. Toda inspiracija ni važna, važna je le njena posledica, delo.

V začetku moje skladateljske poti me je publika precej razvajala. Celoto, kar je v začetku sprejemala sovražno, je kasneje odobraval. Vendar razločno čutim, da me je moje delo zadnjih petnajstih let odtujilo široki množici poslušalcev. Pričakovali so nekaj drugega. Všeč jim je bila glasba »Ognjenega ptiča«, »Petruške«, Pomladnega obredja« in bili so navajeni govorice teh skladb, zato so se začudili, ko so me slišali govoriti v drugem narečju. Nočejo in ne morejo slediti

„JADRAN“ TOVARNA ČEVLJEV MIREN PRI GORICI

Vam nudi svoje kvalitetne izdelke v lastnih prodajalnah:
SOLKAN, ŠEMPETER PRI GORICI, POSTOJNA, ILIR-
SKA BISTRICA in REKA, Trg Ivana Koblara 2.

razvoju mojih glasbenih zamisli. Kar me veseli in gane, do tega so povsem ravnodušni, kar pa se zdi njim še vedno zanimivo, zame ni več privlačno. Zato menim, da ni bilo med nami nikdar resnične duhovne povezanosti. Močno dvomim, da ljubimo enake stvari iz istih vzrokov. Da, umetnost zahteva povezanost in umetnik začuti silno potrebo, da svojo radost deli z drugimi. Toda kljub tej potrebi mi je ljubše odkrito in neposredno nasprotovanje, kakor pa navidezno soglasje, ki temelji na nerazumevanju.

Zal pa je popolna povezanost duhov redka. Tem redkejša je, čimbolj je odkrita ustvarjalčeva osebnost. Bolj ko se umetnik izogiba vsemu, kar je nebitnega, vsemu, kar ni njegovo ali »v njem«, tem bolj tvega, da pride v nasprotje s pričakovani široke množice, ki je ogorčena, kadar ji pride pred oči nekaj, česar ni navajena.

Umetniku je ta duhovna povezanost silno potrebna, žal pa mu ni vedno dosegljiva in prisiljen se je zadovoljiti z nečim manjšim. Čeprav se publika ne navdušuje več zame tako kot nekdanj, se mi zdi, da to ne ovira velikega števila poslušalcev, povečini mlajše generacije, da ne bi sprejemali mojega dela z vso nekdanjo gorečnostjo.

Dvomim, da bi Rimski-Korsakov odobral. »Pomladno obredje« ali »Petruško«. Ali je potem kaj čudnega, če so današnji kritiki gluhi za tako govoricu, kjer so oskrunjene vse značilnosti njihovega okusa? Manj opravičljivo je pač to, da vselej grajajo umetnika za nekaj, kar je dejansko le pomanjkanje njihovega lastnega razumevanja, pomanjkanje, ki je še razločnejše, ker skušajo skriti svoje neupravičeno frazarjenje, medtem ko se zaman trudijo, da bi jasno izrazili svoje pritožbe.

Njihovo vedenje me seveda ne more odvrniti od moje poti. Prav gotovo ne bom žrtvoval svojih nagnjenj in teženj zahtevam tistih, ki v svoji slepoti ne morejo doumeti, da hočejo, naj grem nazaj. Rad bi, da bi jim postalo razumljivo, da je to, za čimer se ženejo, zastarelo in da jim ne morem slediti, če nočem povzročiti sile samemu sebi.

Po drugi strani pa bi bilo spet nepak, če bi me smatrali za pristaša »glasbe bodočnosti«. To bi bilo najbolj smešno. Ne živim niti v preteklosti in ne v prihodnosti. Živim v sedanjosti. Ne vem, kaj bo prinesel jutrišnji dan, poznam le resničnost današnjosti. To je, čemur moram služiti in čemur služim.«

Iz naše nove uprizoritve — Richard Strauss »Kavalir z rožo«: Ladko Korošec — Ochs, Cvetka Součková — Oktavijan in prizor iz I. dejanja (Součková, Korošec in Vanda Gerlovičeva — maršalica). Vse: Foto Vlastja



BALET PO SVETU

(Iz kritik revije »Ballet To-Day«)

Mnenja o gostovanju londonskega baleta Sadler's Wells v Parizu, so različna. Eni trde, da so Londončani doživeli popoln neuspeh, drugi pa obratno, da je gostovanje uspelo proti pričukovanju in da sta M. Fonteyn in Violetta Elvin želi neslutene uspehe. — In kako je bilo v resnici? Tipično britansko delo, balet »Počastitev kraljice« (ki so ga izvajali v času kronanja angleške kraljice, in ki so ga Amerikanci navdušeno sprejeli) tu, razumljivo ni moglo uspeli. Prav tako ni uspel balet »Daphnis in Chloe«. Kakor vse, so pariški časopisi tudi ta balet ocenili do vseh potankosti. Nasprotno pa je »Mamselle Angot« navdušila pariško publiko in kritike. »Figaro« je obžaloval, da niso bili tudi ostali baleti tako polni »joie de vivre«. Balet »Patineurs« je razočaral. Pravijo, da zaradi kostumov. Publika je navdušeno sprejela Margot Fonteyn in Violetto Elvin, ki sta plesali v »Labodjem jezeru«. John Field kot Siegfried ni ugajal. Casopisne kritike o »Trnjulčici« so bile deljene. Scenarija se je zdela vsem dolgočasna, kostumi pa brezbarvni in brez domišljije. V repertoarju londonskega Ballet Theatre je tudi balet Valerie Bettis »Tramvaj — poželenje« po drami Williama Tennesseea in po glasbi Alexa Northa.

V Londonu so po televiziji oddajali Richard Arnellov balet za otroke, »Pavliha in dete«, ki so ga z uspehom izvajali v U. S. A. Koreograf je Kenneth Mc Millan (ki pleše Sherloka Holmesa v Arnellovem baletu »Veliki detektiv«).

Japonski balet, ki ga vodi Miho Hanayagui, je lanskega novembra nastopal v londonskem Princess Theatre.

Pokazal nam je tradicionalno vztrajnost, preudarnost in vse starinske značilnosti japonskega plesa in igre. Skupina je nastopala v čudovitih kostumih in občudovali smo tehniko plesalcev. Prav tako popolna je bila spremljava. Kljub temu pa je bila to ena najdolgečasnejših predstav v lanskem letu. Medtem ko je publika zaman čakala na kakšno koreografsko učinkovitost, je njena nepotrpežljivost narasla v pravo nemirnost. Zdi se, da razvoj plesne umetnosti ni imel nobenega vpliva na japonski balet, ki je močno vdan tradiciji. Ugajala pa je Koto, rapsodija za nekakšno podolgovato godalo in gledalci so obžalovali, da ne poznajo bolje japonske glasbe.

BALET NA EDINBURSKEM FESTIVALU

Veliko zanimanje na edinburškem festivalu je vzbudila petindvajsetletnica smrti ruskega impresarja Sergeja Djagileva, ki so jo proslavili s tremi baletnimi deli »Fantastična prodajalna«, »Trirogelnik« in »Ognjeni ptič«. Izvajal jih je Sadler's Wells Ballet pod taktirko Ernesta Ansermeta. V »Ognjenem ptiču« so nastopali Michael Somes kot carjevič, Margot Fonteyn v naslovni vlogi in Svetlana Beriova kot carjevna. (Instruktor Margot Fonteyn je bila Tamara Karsavina, ki je plesala Ognjenega ptiča v originalni izvedbi, l. 1910 v Parizu.)

Obnovitve baletnih del so le tedaj na mestu, kadar njihovi poustvarjalci doumejo prvine, ki so nekdanj pripomogle delu do slovesa. Če tega ne morejo doseči, potem naj nikar ne dolže koreografa originalne izvedbe za svoj neuspeh. V originalni izvedbi Djagileva so nastopali Rusi, ki povsem veru-

M. Skenderovičeva — maršalica in V. Bukovčeva — Oktavijan,
Cv. Součkova — Oktavijan in N. Vidmarjeva — Sofija,
in prizor iz II. dejanja (M. Mlejnikova — Anina in L. Korošec — Ochs)



jejo v svoje narodne pripovedke. Londonski plesalci pa, ki niso Rusi, ne morejo popolnoma doumeti in ponazoriti bistva ruskih bajk. Ljudje dandanes pač vedno težje verujejo v pravljice. In tako niso londonski plesalci že v samem začetku pritegnili publike naravnost do jedra legende, kar bi bilo nujno potrebno za uspeh dela.

Margot Fonteyn ni popolnoma uspelo obvladati ostrine svoje vloge, kljub temu, da je bila odlična. Upoštevaljoč vse to, otvoritvena predstava ni tako uspela, kot bi si želeli. Ostali dve predstavi pa sta bili učinkoviti.

Na razstavi Djagilevega dela so si mogli obiskovalci ogledati drobec njegovega umetniškega bogastva. Zbirka risb, karikatur, programov, knjig, pisem, plakatov itd., vse to nam živo prikazuje njegov vpliv na današnje dobo.

Prvi mednarodni baletni festival je bil od 31. julija do 8. avgusta 1954 v Aix-les-Bainsu, kjer si je nekoč Ana Pavlova oddihovala med svojimi plesnimi turnejami in kjer je Saint Saëns napisal »Laboda«. (To delo, v katerem je nastopala Ana Pavlova, so kasneje preimenovali »Labodja smrt«.) V tem kraju je Nižinski, ko je bil na vrhuncu svoje slave, nekoč ob sončnem zahodu dejal Sergeju Djagilevu, da si ne more zamisliti veličastnejše scene-rije za »Ognjenega ptiča«.

Na sporedu je bil balet Sergeja Lifarja po Debussijevi »Mali suiti«, ki

je prikazal vso koreografovo genialnost in svežino. V glavnih vlogah sta plesala Michael Renault (ki je trenutno najpomembnejši francoski plesalec) in Claude Bessy.

Naslednja večera so izvajali Lifarjevo delo na glasbo Čajkovskega, »Labodje jezero«, s Christano Vaussard v naslovni vlogi. Nastopila sta lyonski in baskovski balet, nato so bili na sporedu uruguayški plesalci ob spremljavi argentinskih pesmi in indijska plesalka Radha Sri Ram, (ki je igrala glavno vlogo v Renoirjevem filmu »Reka«.)

Festivala se je udeležila tudi japonska plesna skupina, ki je popreje z velikim uspehom nastopala v pariškem gledališču Marigny. Japonski plesalci so se odlikovali po izbranih kostumih, ljubkih kretnjah in lahki gibov, ki je bila podobna »pomladnemu vetriču«, ki odnaša češnjevo cvetje z dreves. Popolno nasprotje temu je bila švedska plesalka Birgit Akesson, ki jo imenujejo Picasso koreografije. Za okvir svojim plesom si je izbrala najmodernejšo glasbo. O njej je bilo čuti razna mnenja, a gledalci so večinoma bili zanjo.

Dva večera sta bila posvečena baletni skupini amsterdamske kralj. opere, ki jo je po treh letih trdega dela ustanovila francoska plesalka in koreografinja Françoise Andred. Nastopila je v »Veronikinih sanjah« po Hačaturjana, novi glasbi in v baletu »Le Canape« po glasbi Jurie Andriessen.

Pekarna „Ajdoščina“

Ljubljana, Gosposvetska cesta 7 (telefon 22-377)

KRUH, PECIVO, DROBTINE, PREPEČENEC,
PRESTE, KEKSI, BONBONI, ČOKOLADA

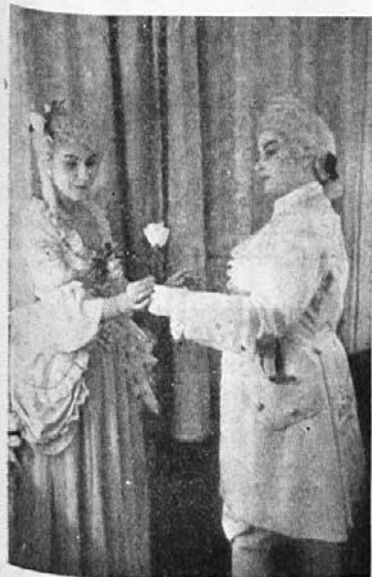
DVAKRAT DNEVNO SVEŽE PECIVO!

SPREJEMAMO NAROČILA!

Mnogo je obljubljal balet »Krvna osveta«, ki ga je izvajal balet Sadler's Wells, po zamisli Sophie Fedorovitch in po drami španskega dramatika Lorce, vendar ni izpolnil pričakovanj.

John Cranko, je koreograf Britnove opere »Gloriana«, ki so jo izvajali ob kronanju angleške kraljice. V glavnih vlogah sta plesala Svetlana Beriova in Desmond Doyle.

Londonska baletna skupina **Rambert** je lani nastopila s 15 različnimi baleti s ponovitvami »Giselle«, z Mary Munroe v glavni vlogi in s ponovitvijo »Spomina na preteklost« (J. Carter). Na



Maruša Patikova — Sofija
in Vilma Bukovčeva — Oktavijan



Vanda Gerlovičeva kot maršalica

novo so izvajali tudi »Labodje jezero«, sceno in kostume zanj je narisal mladi in obetajoči Avstrelac Keneth Rowell.

V Covent Gardnu je bila na sporedu »Veneziana«, balet po Donizettijevi glasbi. Koreografa sta bila Andree Howard in Sophie Fedorovitch.

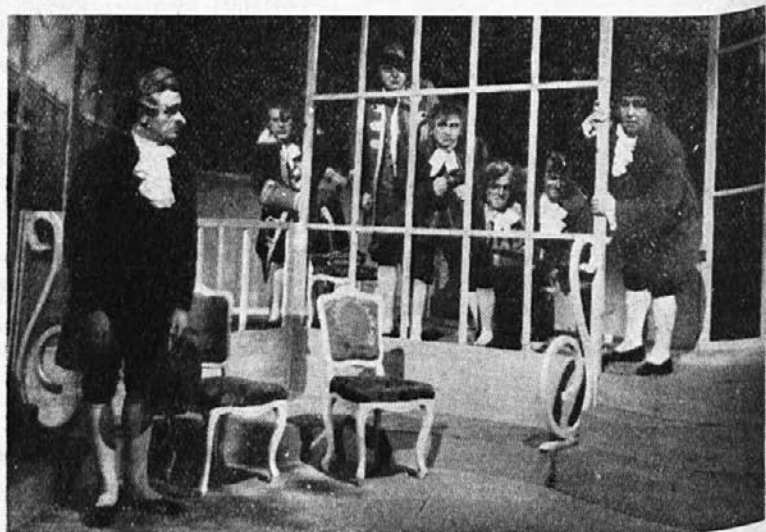
Beryl Grey in **John Field** iz Londona sta lani gostovala v Stockholmu v »Sylphides«, »Trnjulčici« in v »Labodjem jezeru« in sta osvojila publiko in kritike.

V gledališču »Sadler's Wells« letos uprizarjajo novi Roudriguesov balet »Café des Sports« po Hopkinsovi glasbi, ki je zmes Gerschwina, Rahmani-nova, Straussa, Duke Ellingtona itd.

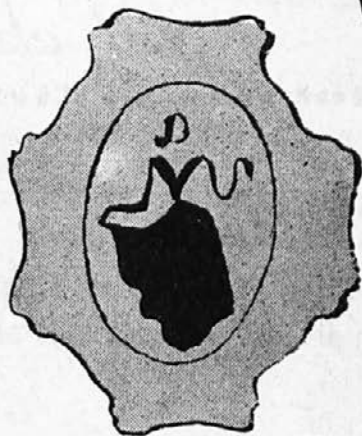
Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.
Predstavniki: Juš Kozak. Urednik Smiljan Samec.
Tisk tiskarne »Slovenskega poročevalca«. Vsi v Ljubljani.



Dva prizora iz II. dejanja naše uprizoritve R. Straussovega »Kavalirja z rožo«, ki so jo pripravili dirigent Bogo Leskovic, režiser Hinko Leskovšek in scenograf dr. Wolfram Skalicki iz Graza



Souvenir



Marta

EAU DE COLOGNE

»AVTOTEHNA«

LJUBLJANA, Celovška c. 38
BEOGRAD, Brankova ul. 18

Ima v svojih konsignacijskih skladiščih stalno na zalogi veliko izbiro nadomestnih delov za vozila tovarn: **GENERAL MOTORS**: Opel, Chevrolet, Pontiac, Oldsmobile, Buick, Cadillac, GMC, Vauxhall in Bedford — **OM**: OM - Supper Orione, OM-Orione, OM-Super Taurus, OM-Taurus, OM-Leoncino, kakor tudi ves avto-, elektro- in dieselmaterijal koncerna **BOSCH**. Poslužite se naših najmodernejših servisov **GM**, **OM** in **BOSCH** v Ljubljani, Celovška cesta 38 in **BOSCH** servisa v Beogradu, Karadordeva ul. 63.

Grosistično trgovsko podjetje

»Tekstil«

Ljubljana - Ciril-Methodova 3

„TORBICA“

LJUBLJANA,
Jesenkova 3
Telefon: 21-324



izdeluje kovčke, aktovke, damske torbice, listnice in denarnice ter se priporoča cenjenim odjemalcem!

Državna založba Slovenije



LJUBLJANA
MESTNI TRG 26

Izdaja

knjige slovenskih pisateljev in pesnikov, knjige svetov. klasikov, sodobno politično literaturo, revije, slovarje itd.

Ima v zalogi

strokovno in poljudnoznanstveno literaturo

Zalaga

šolske knjige, glasbene izdaje, učila in vse vrste tiskovin; ima stalno v zalogi šolske in pisarniške potrebščine, slikanice, igrače itd.



Proti bolečinam vseh vrst (glavobola, zobobola, revmatičnim bolečinam, nevralgijam itd.)

zahtevajte v lekarnah

le originalno škatlico tablet **COFFALGOL**
ali tablete z močnejšim učinkom **PHENALGOL!**

Izdeluje: *Lek* — Tovarna farmacevtskih in kem. proizvodov
L J U B L J A N A



Tovarna čevljev »ALPINA«, Žiri
vam v svojih prodajalnah:

Kardeljeva ul. 3 in Stritarjeva ul. 8 v Ljubljani
nudi kvalitetno obutev po zmernih cenah!
Obiščite nas in prepričali se boste o kvaliteti naših izdelkov!

Industrija volnenih tkanin

»BRANKO KRSMANOVIČ« PARAČIN
Tovarniška zaloga za LR Slovenijo
LJUBLJANA, Mestni trg 21, tel. 20-920

Sporočamo cenj. odjemalcem, da imamo stalno v zalogi vse vrste sortimentov blaga za obleke, plašče itd., strojno in ročno volno

AVTOMOBILISTI! Ko obiščete Ljubljano,
vam strokovno uredi vaše vozilo

AVTOSERVIS
PREŠERNOVA 22

**PRIPOROČAMO
SE ZA NAKUP!**

**NABAVITE SI RADIJSKI
APARAT NA OBROKE!**



Trgovina
z radijskimi aparati
in radijskimi potrebščinami,
gramofoni in gramofonskimi ploščami
po najnižjih cenah na drobno in debelo

LJUBLJANA / Cankarjeva 3 / Dalmatinova 13

Trgovina
„BISERKA“
LJUBLJANA, Nazorjeva 4

vam nudi bogato izbiro moškega in ženskega perila, trikotaže, pletenin ter vse krojaške in šiviljske potrebščine.

PEKARNA „ŠENTVID“

*Vam nudi dnevno svež
kruh in pecivo!*

*Cenjenim odjemalcem se
vljudno priporočamo!*

Uprava pekarn „Šentvid“:
Šentvid 8, tel. 27-90

Prodajalne: Šentvid 22
Šentvid 64
Celovška 144
Šišnaska 57

MARIBORSKA TEKSTILNA TOVARNA
MARIBOR

PREDILNICE — TKALNICE — BARVARNE — TISKARNA — APRETURE

PROIZVAJA:

bombažno prejo, sukance za šivanje in vezenje, hlačevino, klote, bombažne podloge in podloge iz umetne svile, flanelc, popeline, cefirje, kretone, tkanine iz bombaža in stanične volne ter imitacije shantunga. Vse naše tkanine iz stanične volne kakor tudi shantung so apretirane proti mečkanju in so opremljene s posebnimi zaščitnimi znaki, ki jamčijo za obstojnost apreture tudi po večkratnem pranju.

IZVAZA:

sukance za šivanje, hlačevino, klote, svilene serže, popeline, cefirje, kretone ter tiskanine za moško perilo in ženske obleke.

UVAZA:

stroje, barve, kemikalije, utenzilije itd.

Vsi naši izdelki so znani po izredno dobri kvaliteti in nizkih cenah.

MARIBORSKA TEKSTILNA TOVARNA, MARIBOR

Poštni predal: 9 - Telefon: 24-32 - Brzozjavni naslov: Tekstiltvor, Maribor
NB podr. Maribor, št. 6403-T-12.



odkupi vse vrste odpadkov po
najugodnejših cenah

Odkupne postaje po vseh večjih krajih Slovenije

„ ODPAD “

Ljubljana, Parmova 33

Telefon: 32-664, 32-732, skladišče 20-544



TOVARNA BARV IN LAKOV

"COLOR"

MEDVODE - SLOVENIJA - JUGOSLAVIJA

izdeluje:

firneže, oljnate barve, pod vodne barve, lake, emajle, steklarski kit, umetne smole, nitrolake, špiritne lake, trdilo za obutev

IZDELUJE NAŠE DOMAČE PERZIJANCE,
POPRAVLJA IN OCENJUJE VSE VRSTE PREPROG

ČILIMI

Obrtniško proizvodna zadruga z o. z.

ZAGREB, Tomislavov trg 20-I. - Tel. 34-817

Prodajalne: ZAGREB, Masarykova 13, telefon 23-331

LJUBLJANA, Mestni trg 15, telefon 20-894

Pohištvo po želji - Pohištvo serijsko - Rezan in tesan les, lesanit, parket, vezane in panel plošče itd., itd. - Vam ob vsakem času dobavi po konkurenčnih cenah

„LES - LJUBLJANA“

Centrala za FLRJ, Ljubljana, Parmova 37

ali naše poslovalnice v vseh večjih mestih. - Lastni atelje za notranjo opremo.

PEKARNA GRADIŠČE

s svojimi obrati

Gradišče 5, Staretova 18

Viška 46

Rožna dolina, c. II, št. 14

Celovška 250

ter **Slaščičarna**

Tržaška 85

Cenjenim odjemalcem nudimo dnevno svež kruh vseh vrst. V naši slaščičarni dobite vsak dan sveže pecivo in torte. Sprejemamo naročila za godove in druge priložnosti. Postrežba solidna. - Se priporočamo!

Gostinsko podjetje

»STARI TIŠLER« Kolodvorska 24

VAM NUDI ODLIČNA JEDILA IN PRVOVRSTNA VINA. —
PRIPOROČAMO VAM TUDI NAŠA PRENOČIŠČA IN PRE-
NOČIŠČA V HOTELU »SOČA«, TRUBARJEVA ULICA Št. 5



Poslovalnice: Can-
karjeva 4, Cankarjeva 12,
Miklošičeva 8, Nazorjeva 3,
Pogačarjev trg, Titova 2,
Titova 20, Trg Revolucije 8,
Miklošičeva 30, Gradišče 3,
Celovška 85

Vabimo vas k bogati iz-
biri in dobri postrežbi!

Grosistično trgovsko podjetje z barvami in laki

»MAVRICA«

Ljubljana, Resljeva cesta 1

Telefon številka 21-256, 21-488

priporoča

v nakup vse vrste premaznega materiala, kot laneni firnež,
oljnate barve in lake, vse vrste čopičev in ves v to stroko
spadajoči material po najnižjih grosističnih cenah v svojih
skladiščih, in sicer:

SKLADIŠČE EN - GROS — Ljubljana, Titova c. 33 (Jav-
na skladišča) tel. 32-561.

SKLADIŠČE EN-GROS — Rijeka, Aldo Colonello št. 6,
tel. št. 33-07.



*Zapomnite si,
da boljših
bonbonov od*

„ŠUMI“⁶⁶
ni!

*Poskusite naše
specialitete:*

- FONDANT
 - ŽELE
 - MELITA
- itd.*

„Tekstil-Obutev“

na veliko

LJUBLJANA, Nazorjeva ulica 4

Stalna zaloga tkanin za večerne moške in ženske obleke.

Največja izbira tekstilnih potrebščin za opremo gospodinjstva.

KRAŠ
505
SA CRTOM



KRAŠ



JAGETTY '89

ORNA DINA

