

Poštnina plačana v gotovini.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

OPERA 1947 – 1948

P. I. Čajkovski
Pikova dama

6

Vsebina:

Čajkovski in »Pikova dama«
(LMS)

A. Puškin

Balada o treh kartah

Glasbeno delo P. I. Čajkovskega

Vsebina »Pikove dame«

Iz praških opernih gledališč

Premiera dne 8. decembra 1946.

P. I. ČAJKOVSKI

Pikova dama

Opera v treh dejanjih (sedmih slikah). — Besedilo napisal po Puškinovi
noveli M. Čajkovski. — Prevedel Niko Štritof

Dirigent: dr. D. Švara

Režiser: H. Leskovšek

Herman	J. Gostič k. g.
Grof Tomski	A. Orel, S. Smerkolj
Knez Jelecki	V. Janko, F. Langus
Čekalinski	L. Kobal, S. Štrukelj
Šurin	L. Korošec
Čaplicki	M. Brajnik
Narumov	I. Anžlovar, F. Langus
Komornik	I. Anžlovar, F. Langus
Grofica	M. Kogejeva
Liza	V. Heybalova
Pavlina	E. Karlovčeva, B. Stritarjeva
Guvernanta	Št. Poličeva
Maša	E. Neubergerjeva, M. Zakrajškova

Medigra v III. sliki:

Kloe	M. Patikova, M. Trost-Reboljeva
Dafnis	V. Ziherlova
Plutus (grof Tomski)	S. Smerkolj, A. Orel

Gospoda, služkinje, lakaji

Godi se v Petrogradu koncem XVIII. stoletja

Koreograf: D. Parlič k. g.

Zborovodja: J. Hanc

Inscenator: M. Pliberšek — Šef razsvetljave: S. Sinkovec

Cena Gledališkega llista din 6.—

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

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1947-48

OPERA

Štev. 6

ČAJKOVSKI IN »PIKOVA DAMA«

Značaj Petra Iljiča Čajkovskega (rojen 7. maja 1840, umrl 6. novembra 1893) je glasbenim kritikom, estetom in publicistom še vedno skoraj popolnoma neznan: toliko je v njem nasprotujočih si sil, tako neenoten se predstavlja vsakomur, ki ga skuša izslediti, da bodo mnenja o njem gotovo še dolgo časa zelo neenaka. Zunanji povod te negotovosti je predvsem skladateljeva molčečnost in — kadar se izprevrže v zgovornost — nedosledna nanizavanja osnovno nesoglasnih izjav, ki so zanj naravnost značilne. Molčečnost je bil podedoval po svoji materi, Aleksandri Andrejevni, ki je bila po rodu Francozinja (njeno rodbinsko ime je bilo Assier). Bila je to druga žena Ilje Petroviča Čajkovskega, ki je bil (ob času, ko se mu je rodil sin Peter) direktor Kamsko-Votginskega rudnika (v predgorju evropskega Urala). Tam je razpolagal z mnogo služinčadi in ogromnim stanovanjem ter celo z lastno »armado« 100 kozakov, tako da je bil njegov položaj v malem provincialnem mestu, do katerega je bilo takrat krog tri tedne vožnje iz prestolnice, bolj podoben veleposestniku kot uradniku. Bil je trikrat oženjen; iz prvega zakona je imel hčerko Sinaido; nato se je oženil z Aleksandro Andrejevno, s katero je imel šest otrok; po njeni smrti (umrla je zaradi kolere, kakor kasneje njen sin — skladatelj) se je poročil v tretje.

Splošna vzgoja mladega Čajkovskega je bila poverjena francoski vzgojiteljici, glasbena pa glasbeni učiteljici Palčikovi, ki pa ni privedla nadarjenega gojenca posebno daleč. Sploh so bili prvi pojavi nadarjenosti bolj slovstvenega kot muzikalnega značaja in tako ni čuda, če se je Peter posvetil pravnemu študiju, od katerega ga je odvrnil oče šele, ko je bil že nekaj časa v službi finančnega ministrstva. 23 let star se je vpisal v takratni petersburški konservatorij kot kompozicijski učenec Antona Rubinsteinina. Tri leta nato ga je Nikolaj Rubinstein, brat prej imenovanega, že pozval za učitelja teorijskih predmetov na moskovski konservatorij, ki se danes imenuje po Čajkovskem. V Moskvi si je kmalu znal pridobiti ugled

kot skladatelj in je žel lepe uspehe. Do velikega razmaha pa je njegovemu talentu pripomogla podpora bogate oboževalke njegove muze, baronice Meckove, ki mu je omogočila brezskrbno življenje in mnogo potovanja v inozemstvo. Zanimivo in popolnoma ustrezno njegovi zagonetni naturi je dejstvo, da se s to plemenito podpornico, ki mu je poleg neštevilnih, nikdar vrnjenih posojil izstavila letno rento 6000 rubljev (kar je bilo lepo premoženje), ni nikdar v življenju sestal; trinajst let je trajalo njuno dopisovanje in zaupal ji je najgloblja doživetja in ji pisal o svaki svoji skladbi s podrobnostjo, ki nam sedaj lahko služi kot ključ za spoznavanje globljih gibal njegove tvornosti; a videl jo je vsega le trikrat od daleč ter se izognil vsakemu približjemu srečanju. Kot rečeno, takšnih v bistvu nerazumljivih potez je njegovo življenje polno; komentarja zanje pa nimamo, ker se je — kot tih in nedružaben človek — skrnil v svojo notranjost in ni dopustil nikomur, da mu preiskuje obisti.

Po svojem življenjskem nazoru — ako smemo o njem sklepati iz pisem in poredkih izjav — je bil pesimist, poln svetobolja in vedno neutešen ter nezadovoljen. Bil je stalno razočaran, ne da bi kaj posebnega pričakoval, in s štiridesetimi leti — ko je njegov življenja polni oče komaj zaživel — se je čutil Peter Iljič že starega in se polagoma začel pripravljati na odhod. Začel je skrajno redno življenje: ustvaril si je dom v Majdanovu (pri Klinu), kjer je živel, kadar ni bil v Italiji ali na koncertnih potovanjih. Dnevi so popolnoma naličili drug drugemu: ob 8. uri je vstal, pil čaj, čital, nato izprehod; sledilo je troje, četvero ur komponiranja, pri čemer ga ni smel nihče motiti; točno ob 1. kosilo, s katerim je bil vedno zadovoljen; po kosilu dveurni izprehod; spotoma je počekal vsak listič, ki ga je našel v žepu, z glasbenimi domisleki. Iz teh drobnih zapiskov, ki jih je drugo jutro vse vestno položil na klavir, je začel podrobno improviziranje pri klavirju; vse njegove skladbe so nastale iz improvizacij in fantazij ob klavirju. Popoldne je nato sledil čaj in točno ob 8. večerja. Po večerji kvartanje s prijatelji ali pa čitanje; ob 11. zvečer je šel v spalnico, vestno izpolnil vsakodnevne zapiske v dnevnik, čital še uro dolgo v postelji in zaspal. Torej vsekakor bistveno drugačno življenje, kakor si ga o skladatelju takšne fantastične bujnosti, vznemirjenosti in zanositosti predstavlja človek, ki ima o umetniškem delu le namišljeno predstavo. Pogosto so se oglasili prijatelji, in tedaj je tudi Peter Iljič rad prečul marsikatero noč ob debati in dobri kapljici; vendar je bil v splošnem sila redoljuben in je skušal vsako urico uporabiti za plodonosno delo.

Kljub temu je bil stalno nezadovoljen; v njem se je boril človek Čajkovski z umetnikom. Iz tega je izvirala občutljivost, ki mu

V. Heybalova in J. Gostič
pri odrski vaji



je narekovala marsikateri korak, ki bi ga ob treznem preudarku opustil. Zlasti je bil nezadovoljen z uspehom svojih del v javnosti. Kadar je dokončal novo delo, je bil vedno prepričan, da je najboljše od vseh dotlej ustvarjenih; čim pa je bilo izvedeno v javnosti, je bil razočaran. Dober ali slab uspeh sta ga enako razdražila. Ob prvem je mislil, da kvaliteta njegove stvaritve ne more biti znatna, ako je vsem ugajala — tako je podcenjeval javno mnenje. Ob neuspehu pa je bil ogorčen, da ga občinstvo ne razume — tako je podcenjeval (ali precenjeval?) samega sebe. Iz tega nesoglasja je nujno sledilo, da se je novih izvedb že kar vnaprej bal, saj so mu v vsakem primeru odvzele iluzijo lastnega dela. A v tem izogibanju javnosti ni bil dosleden, kakor v nobeni stvari: nobene priložnosti ni želel zamuditi, koder bi bilo mogoče udejestviti se javno kot skladatelj in uveljaviti svoje delo. Zato je bil jako dovzeten za vabila iz inozemstva, katerim se je rad odzival, ako so bila podprta z ugodnimi denarnimi ponudbami. Nastopal je kot dirigent, dasi ni imel niti dirigentske tehnike, niti prakse in si je moral celo iz svojih del izbirati skladbe, ki niso nudile nobenih dirigentskih ali interpretacijskih



Josip Gostič, član zagrebške opere in stalni gost naše opere,
kot Herman v »Pikovi dami«

težav, nad katerimi bi se sicer utegnil spotakniti. Čaščen v inozemstvu, obsut z uspehi in dohodki, si je vendar nenehoma želel domov in tako bolehal za domotožjem, da je marsikatero uspelo turnejo prekinil; to ga pa ni oviralo, da ne bi prvo naslednjo ugodno ponudbo sprejel in se znova podal na pot, dasi se je moral zavedati, da ne bo dolgo zdržal. Dobro se je v resnici počutil le doma, v svoji širni Rusiji, med svojimi najbližjimi prijatelji in v svojem tihem domu.

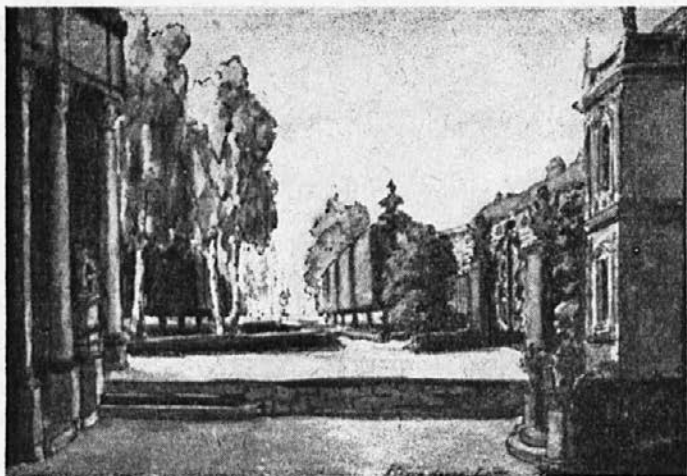
Iz tega njegovega neuravnovešenega značaja (vendar naj pripomnim, da se mi zdi taka neuravnovešenost čudna le z vidika človeka, ki ni umetnik po sebi in ki sodi sočloveka po videzu; dejansko so takšna nesoglasja v ravnanju posameznih oseb, ki se po svojem poslu bistveno odločijo od povprečja, gotovo globlje utemeljena, četudi pogosto nerazumljiva) pa izvira tudi njegovo nagnjenje do fantastičnih, mrkih, črnogledih in črnožolčastih dramatskih snovi, med katerimi je »Pikova dama«. Ta Puškinova novela temelji na opisovanju igralske strasti in odkriva torej značajno lastnost, ki nikakor ni posnemanja vredna, da, niti ne vzbuja sočutja, temveč kvečjemu odpor. Skorajda patološko nastrojenje celotne vsebine te opere je k svetobolju nagnjenega skladatelja morala privlačevati, saj je čutil v sebi posebno zmožnost podajanja mračnega, melanholičnega in — kadar je treba — tudi obupnega okolja. Njegov brat Modest se je lotil predelave novele v opero ter zložil spreten libreto.



Prizor iz »Pikove dame«: V. Heybalova (Liza), E. Karlovčeva (Pavlina) in članice ženskega zbora

pri katerem je skladatelj deloma sodeloval kot pesnik, saj je nekaj verzov celo napisal sam.

Ob času, ko je komponiral »Pikovo damo«, je živel v Firenci. Tjakaj je prav za prav zbežal po neuspehu svojega trodejanskega baleta »Trnjulčica« (op. 66). V zgodnji pomladi leta 1890. si je najel v Firenci trosobno stanovanje v hotelu in se z vso vnemo posvetil komponiranju nove opere, za katero mu je brat Modest postopoma po pošti pošiljal besedilo. Delal je z mrzlično naglico in dokončal opero v breme dveh mesecih. Pogosto je imel že nekaj glasbe skicirane vnaprej, še preden je dospievalo besedilo. O delu je pisal sam nekemu prijatelju: »Kmalu po najinem snidenju sem odpotoval v inozemstvo, da tam v popolnem zatišju sedem k delu in dokončam v najkrajšem času opero na besedilo po vsebini Puškinove novele »Pikova dama«. To zatišje sem našel v Firenci, kjer sem se nemudoma vrnil na delo. Šlo mi je takoj dobro izpod rok, toda ob prostih urah sem tako trpel zaradi domotožja, da sem jokal kot dete in mnogokrat sem nameraval pustiti vse in zbežati domov. V prejšnjih letih sem često živel dlje časa v Italiji in mi daljša ločitev od Rusije ni bila neprijetna. Svojčas sem se bil celo namenil, da preživim zimske mesece redoma v Rimu. Zadnja leta pa visim skoraj bolešno — ne vem prav zakaj — na domovini in zamorem živeti izven Rusije le pod pritiskom prav posebnih okoliščin. V zadnjem času je bila takšna okolnost v tem, da sem prevzel dolžnost



Náčrt scene za prvo sliko »Pikove dame«
(akad. slikar M. Pliberšek)

komponirati veliko opero in sem mogel najti za takšno delo potrebno samotno le v tujini. Napisal sem jo posebno naglo, v manj kot šestih tednih, nato sem napravil klavirsko priredbo (ki je bila potrebna za porazdelitev vlog) in zdaj sem že skoraj pol opere instrumentiral. Takšno napenjanje ustvarjalnih sil je bilo zvezano z naraščajočo živčnostjo, ki se je slednjič prelevila v pravo bolezen; zaradi katere občutim sedaj skoraj neverjeten in nerazložljiv odpor zoper Firenco. Ob misli na povratek v Rusijo po tromesečni prostovoljni odsotnosti sem odlično razpoložen; to zavest mi še dviga opravljena dejstvitv. Mogoče, da je »Pikova dama« prav slabo delo; zelo verjetno je, da jo bom po enem letu sovražil, kakor sovražim mnogo svojih del; toda zdaj se mi zdi, da je to moje najboljše delo in da sem doprinesel nekaj velikemu dejanju podobnega. Ako ni za Vas nezanimivo, kdo je napisal besedilo, Vam imenujem avtorja; mojega brata Modesta. Tudi osnutek scenarija je njegov, a v sodelovanju z menoj in Vsevološkim; nekaj manjših odstavkov sem spesnil sam.«

Čajkovskega delo je utemeljilo drugi, pozitivni del njegove sodbe ter docela zavrnilo prvega. Danes velja »Pikova dama« kot ena najbolj uspešnih oper svoje dobe, kot eno najbolj enotnih, strnjениh in dramatičnih del Petra Iljiča in je — poleg »Evgenija Onjeginina« — njegovo najpriljubljenejše odrsko delo. Uspeh ni toliko utemeljen v besedilu, kakor v neposrednosti, enovitosti, iskrenosti.



Načrt scene za prvo sliko »Pikove dame«
(akad. slikar M. Pliberšek)

in zavzetnosti glasbe, s katero je znal skladatelj ne samo podčrtati vsebino besedila, temveč dvigniti na višino splošno veljavnih umetniških predločenj vse okolje in vse v odrskem dogajanju skrite psihološke in izrazne prvine ter tako ustvariti umetnino, ki lahko neposredno vpliva v načrtanem smislu na vsakega, ki je za glasbo dovzeten.

L. M. Š.

A. PUŠKIN

Veliki ruski klasik, pesnik Aleksander Puškin, se je rodil leta 1799. in je umrl leta 1837. Ruski operni komponisti so našli v njegovih delih veliko snovi za operna dejanja. Tako je že Glinka skomponiral opero po Puškinovem epu »Ruslan in Ljudmila«, Musorgski pa po njegovi drami svojo veliko opero »Boris Godunov«. Čajkovski je po Puškinovih sižejih skomponiral kar tri opere: »Mazepa«, »Evgenij Onjegin« in »Pikova dama«.

Puškinov pomen in delo je karakteriziral dr. Ivan Prijatelj v knjigi »Predhodniki in utemeljitelji ruskega realizma« s sledečimi besedami:

»Končno je prišel Puškin — pravi Bjelinski — čigar poezija pomeni z ozirom na poezijo vseh njegovih predhodnikov dosego ciljev nasproti stremljenju k cilju. V nji sta se zlila v en širok potok



Prizor iz »Pikove dame«:
M. Kogejeva (grofica) in J. Gostič (Herman)

oba studenca ruske poezije, tekoča doslej vsak po svoji strugi. Rusko uho je začulo v njenem kompliciranem akordu tudi čisto ruske zvoke. Ne glede na prevesno idealni in lirski značaj prvih Puškinovih pesmi, moramo reči, da so vanje zašli že elementi dejanskega življenja, kar dokazuje že dovolj v onem času vse presenetivša smeloost, uvesti v pesnitev, ne klasičnih ali španskih, ampak ruske razbojnike s širokimi noži in težkimi buzdovani. Cigansko taborišče z raztrganimi šotori med kolesi teleg, s plešočim medvedom in nagimi otroki v košarah, prevešenih na oslih, je bila prav tako nezaslišana scena za krvavi, tragični dogodek. A še več prostora je odstopila idealnost resničnosti v »Evgeniju Onjeginu«; ali recimo eno in drugo se je vsaj zlilo v nekaj novega, srednjega med enim in drugim, tako da se mora ta pesnitev po pravici smatrati za umotvor, ki je položil temelj ruski novodobni poeziji. Tu se prirodnost ne javlja več kot satira, ne kot komizem, temveč kot zvesta reprodukcija resničnosti, z vso njeno dobroto in zlobo, z vsemi njenimi življenjskimi praskami. Okoli dveh, treh oseb, malo poetično zaodetih ali malce idealiziranih, stopajo na pozorišče obični ljudje, toda ne v pošmeh kot pokveke, kot izjeme od splošnega pravila, ampak kot osebe, sestavljajoče večino človeške družbe. In vse to v romanu, napisanem v verzih.«

V Puškinu so obseženi kakor v genialnem praočetu ruske literature umetnosti vsi elementi ruskega duha in ruske prirode — v divni harmoniji. On je podobno kakor naš Prešeren slovenske, samo



Prizor iz »Pikove dame«:
V. Heybalova, M. Kogejeva in J. Gostič

da v še večji meri, zresumiral vse poznejše ruske literarne pravce v čudoviti uravnovešenosti in sorazmernosti rojenega klasika. Njegova pesem je zdravica Bakhu, zapeta v čast in slavo življenja, iz nje žari zanosno, vriskajoče sonce, v nji drhti mir modrosti in zlata mera vseh stvari — klasična lepota soglasja. »Puškinova dela«, pravi Gogolj, »kjer diha iz njih ruska priroda, so prav tako tiha in pokojna, kakor je ruska priroda. Docela razumeti jih more edino oni, komur je duša organizirana tako nežno in komur se je čustveno razvila tako, da je zmožna razumeti ruske narodne pesmi, ne bliskajoče z vnanjimi efekti, in doumeti ruskega, po notranjosti orjočega duha. Čim navadnejši je namreč predmet, tem višji mora biti pesnik, da iz njega ustvari nekaj nenavadnega, nekaj, kar ne bo samo vsakdanje, ampak med drugim tudi prava resnica.« — Puškinovo pesem odlikuje jasna, sorazmerna enostavnost in preprostost genijalne narodne mladosti, na podoben način, kakor Homerjevo. V Puškinovi in Homerjevi poeziji se čuti pokoj prirode. Pesniško navdihnjenje tu ni sunkoviti zanos, ampak poslednja ustaljenost strasti, poslednja tišina srca. S pomočjo tega živega, plemenskomladega zmisla za prirodno sorazmernost se je Puškin tudi izvil izpod magičnega, takrat vseobčega vpliva Byrona in obvladal tega pesnika brezupno kulturno disharmonijo z vedro prirodno harmonijo.

Značilno je za Puškina, kako rešuje oni vekovečni spor med narodo in kulturo, med realizmom in romantiko, katerega so bile



Samo Smerkolj
poje v »Pikovi dami«
partijo grofa Tomskega

polne evropske literature, še preden so bile formirane literarne struje teh imen, ono disharmonijo med resničnostjo in idealom, med katerima se liki med dvema tečajema giblje in snuje vsa poezija; oni spor, ki se je že za Puškina, še bolj pa po njegovi smrti razvnel v vročo borbo med prirodno enostavnostjo vzhoda in kulturno kompliciranostjo zapada. Puškina označuje neodoljiva težnja po elementarni svobodi prirode; vsi njegovi junaki od Aleka v »Ciganih« do Onjegina so kulturni skitavci, zastrupljeni od lažne kulture, iščoč miru in sreče v prirodi, v enostavni preprostosti. Vélika tragika vseh teh Puškinovih junakov obstoji v tem, da iščejo te svobode v vnanji prirodi zunaj sebe, kjer je seveda ne nahajajo, zavajajoč vrhutega še druge, ž njimi v dotiko prihajajoče osebe v svoj nesrečni položaj, v telesno ali duševno smrt.

Puškina zadivlja priroda, a samo velika, nadnaravna, nadobičanja, genialna. Odtod izhaja njegov pesniški aristokratizem, njegovo preziranje vsakdanjosti. Od Goetheja ga razločuje to, da se nemški Olimpijec, kraljujoč bolj v umovalnih višinah, ne spušča tolikanj v vulkansko žrelo prvctnih, elementarnih strasti, kakor včasih Puškin, ki se s to stranjo svojega talenta nekoliko približuje titanu — Shakespearu. Po dovršeni sorazmernosti in jasnosti arhitekture, po nežni, zvonki milini jezika, po herojski veličini svojih likov in vedri modrosti svojega nazora pa je Puškin rojeni klasik. Njegov mir in tišina pomenita popolno obvladanje in polnoto življenja, njegova harmonija in uravnovešenost zajemanje silne roke iz polnega.

BALADA O TREH KARTAH

Igrala je karte v Versaju nekoč
prelepa grofica brezupno vso noč.
Pozorno je grof Saint Germain jo motril
in prežal na hip, ko polom bo pretil.
In to se je kmalu zgodilo.
»O bože! Denar bi zgubljeni dobila nazaj,
če staviti mogla tri karte bi zdaj!
Tri karte! Tri karte! Tri karte!«

Tako je šeptala neslišno pred sé,
a čul jo je grof in namignil smejé:
»Grofica prelepa, za vas vse storim,
zaupajte meni, besedo držim!
Na vrtu povem vse ostalo.
Grofica! Grofica!
Dovôlite zdaj, da rokó vam podam,
ob luninem svitu pokažem vam sam
tri karte, tri karte, tri karte!«

Premeri ga ostro od glave do tal,
a vendar gre z njim. In je mesec sijal
in v utici grof šepetal je sladko...
In spet je igrala, o sveto nebo!
V dvorani je kar završalo!
Vse stave dobljene! Ogromen denar!
Izpolnil se kart srečonosni je čar!
Tri karte! Tri karte! Tri karte!

Soproga je tudi rešila skrbi,
i njemu zaupala karte je tri.
A v drugo, ko spet je njen ljubi dobil,
ji v snu je strahotnem sam vrag zapretil:
tako ne bo več držalo!
Če tretji, ki ljubi, izve za načrt,
prinesejo karte gotovo ti smrt!
Tri karte! Tri karte! Tri karte!

(Prevel N. Štritof)



Prizor iz »Pikove dame«:
V. Heybalova in J. Gostič

GLASBENO DELO P. I. ČAJKOVSKEGA

Opere:

4. »Devica Orleanska« (po F. Schillerju) l. 1879.
2. »Kovač Vakula« (po N. Gogolju) l. 1874. (v drugi redakciji »Čeveljčki« l. 1885.).
3. »Evgenij Onjegin« (po A. Puškinu) l. 1878.
4. »Devica Orleanska« (po F. Schillerju) l. 1879.
5. »Mazepa« (po A. Puškinu) l. 1883.
6. »Čarodejka« (po I. Špažinskem) l. 1887.
7. »Pikova dama« (po A. Puškinu) l. 1890.
8. »Jolanta« (po drami H. Herza »Hči kralja Henrika«) l. 1891.

Scenska glasba:

Glasba k pravljici A. Ostrovskega »Sneguročka« l. 1873.

Baleti:

- »Labodje jezero« (libreto V. Begičeva in V. Gelcera) l. 1876.
- »Speča lepotica« (po pravljici Š. Perra) l. 1889.
- »Hrestač« (po E. Hoffmannu) l. 1892.

Prizor iz »Pikove dame«:
Herman (J. Gostič) med
častniki v igralnici



Simfonije:

Prva simfonija l. 1866.

Druga simfonija l. 1872.

Tretja simfonija l. 1875.

Četrta simfonija l. 1877.

Peta simfonija l. 1888.

Šesta simfonija (»Patetična«) l. 1893.

Simfonija »Manfred« (po Byronu) l. 1885. itd.

Razen tega je napisal Čajkovski še tri klavirske koncerte z orkestrom: koncert za violino in orkester, koncertno fantazijo za klavir in orkester, varijacije na temo »rokoko« za violončelo in orkester, melanholično serenado za violino in orkester.

Napisal pa je še nešteto pesmi, romanc, kvartetov, klavirskih del in komorne glasbe.

VSEBINA »PIKOVE DAME«

1. slika. Letni vrt. Mladi častnik Herman se je zaljubil v neznano lepotic, ki o nji neprestano sanja, razen kadar se ne vdaja igralski, kvartopirski strasti. A v tej ljubezni ga mori žalost, ko izve, da je lepa Liza knežna in zanj nedosegljiva. Prijatelj Tomski ga tolaži: »Našli ti bomo drugo. Saj ni edina na svetu.« Herman pa



V. Heybalova
kot grofica v Mozartovi
»Figarovi svatbi«

pozna sebe: nikoli je ne bo pozabil. Knez Jelecki se ženi in tovariši mu čestitajo k zaroki. Ko pride še Liza v spremstvu svoje babice, stare grofice, in ko jo knez Jelecki predstavi kot svojo zaročenko, spozna Herman, da je to njegova oboževanka. Ob tem spoznanju ga prevlada obup. Ko se dami odstranita, pripoveduje Tomski prečudno povest o stari grofici, ki jo splošno imenujejo Pikova dama. Bajе ji je nekoč v davnih časih grof St. Germain za ceno ljubezni zaupal skrivnost treh srečonosnih kart, s katerimi je pri igri vedno dobival. Grofici so potem tri karte res prinesle srečo, vendar pa ji je baje hudič prerokoval, da bo njena smrt, če izda komu skrivnost treh kart. Hermanu se ob tej povesti medеjo misli, ki preskakujejo od ljubljene Lize do kart in igralske strasti. V nevihti udari grom in ga prebudi iz mračnih sanj. V mraku neurja se Herman zakolne, da bo knezu vzel ljubljeno Lizo.

2. slika. Liza je s svojimi prijateljicami v svoji sobi. S Pavlino zapojeta lirični duet: »Mračni se...« Tožna pesem odkriva Lizino nastrosenje. Nato zapoje Pavlina sama mehko romanco: »Oj, sestre, plakajte...«, ki pa ni posebno prikladna za zaročno slavlje. Da bi jih zajelo veselejše razpoloženje, uberejo razposajeno narodno pesmico: »Ej, zapleši, Mašenka, lahkih nog naokrog...« Med truščem deklet prihiti v sobo guvernant, ki se huduje zaradi njihovega neprimernega vedenja. Liza ostane sama in sanjari o Hermanu. Iznenada vstopi Herman, da bi se od nje poslovil. Liza ga noče po-

Vekoslav Janko
poje v »Pikovi dami« partijo
kneza Jeleckega



slušati. Herman pa jo roti in prosi, dokler se ga ne usmili. Ob prihodu grofice se Herman zbudi iz ljubezenske ekstaze. V ušesih mu spet zazveni zlovešči motih treh kart. Edino Liza bi ga lahko rešila demonske strasti. Liza se brani, a končno klone in mu pade v objem.

3. slika. V neki odlični hiši je maškeradni ples, ki se ga udeleži tudi častniški zbor. Ko ostane knez z Lizo na samem, jo prosi, naj mu zaupa, kaj ji teži srce. Toda ona se ne izpove. Napovedovalec napove igro »Odkritosrčna pastirica«. Liza poišče Hermana in mu skrivaj izroči ključ grofičine spalnice, skozi katero lahko pride k nji. Slavnostni prihod gostov zaključijo sliko.

4. slika. Grofičina spalnica. Noč. Herman vstopi neodločen, ne vedoč, ali naj bi ostal, ali pa odšel. Na steni zagleda grofičino sliko iz mladih dni. Pri srcu mu je strašno. Rad bi zbežal, a slika ga mami z neodoljivo močjo. Nevidne niti ga vlečejo k grofici. Ko se zunaj začujejo njeni koraki, se Herman skrije. Kar usoda hoče, naj se zgodi! Strežnice pospremijo grofico v njeno sobo k počitku. Tudi Liza je z njo. V Lizi trepetu nemir in plašno pričakovanje, ne da bi se zavedala, da je v resnici le slepo orodje v Hermanovih rokah in da Herman sploh ne misli nanjo. Starka sede v naslanjač in obuja spomine na stare čase razkošnih in imenitnih dvornih svečanosti. Ko odslovi Lizo in strežajke, stopi pred njo iz skrivališča Herman. Obupani kvartopirec jo prosi, naj mu pove skrivnost treh srečonosnih kart in ga tako reši nepravilike. Grofica molči in le v grozi

vanj strmi, Herman vztraja v svoji prošnji. Ker pa grofica ne izusti besede, ji zagrozi s pištolo. Prestrašena grofica se tedaj pred njim zgrudi mrtva v naslanjač. Herman spozna, da je grofičina skrivnost na veke pokopana. Do blaznosti izmučeni Herman niti ne opazi Lizinega prihoda. Liza zagleda mrtvo babico in se zgrudi k njenim nogam. Herman se opravičuje, češ da ni hotel starkine smrti. Hotel ji je samo izmamiti skrivnost treh kart. Šele sedaj se Lizi odkrije strašna resnica, da ni prišel Herman zaradi nje, temveč da mu je igralska strast več od ljubezni. Tako je Herman kriv grofičine smrti. V dno srca prizadeta ga Liza požene od sebe.

5. slika. V vojašnici. Herman čita Lizino pismo, v katerem mu obupano dekle spet vse oprošča, češ, saj ni kriv babičine smrti. Prosi ga za sestanek na samotnem Nevskem mostu. Če ga do polnoči ne bo, bo vedela, da ga je za vek zgubila. Herman ne more zaspiti. Mučijo ga neštete prikazni in spomin na zlovesče pogrebne pesmi, ki so jih peli ob grofičinem pogrebu. Med njegovim blazenjem potrkna neznana roka na Hermanovo okno. V smrtni grozi zagleda pred seboj grofičinega duha, ki mu veli, naj reši Lizo, in mu v plačilo končno vendarle razodene skrivnost treh kart: trojka, sedmica in as. Vročično vesel ponavlja Herman te tri karte, obleče uniformo in odvihra v temno noč.

6. slika. V bližini peterburške Zimske palače pričakuje Liza svojega Hermana. Ura odbije dvanajst, a Hermana še ni od nikoder. Liza na pol obupuje, na pol ga pa še vedno pričakuje. Končno se Herman vendarle prikaže in Liza mu pade v naročje. Rada bi odšla z njim kamor koli v beli svet, a Herman je kakor obseden od svoje igralske strasti. Svoji ljubici pove, kako ga je ponoči obiskala stara grofica in mu razkrila skrivnost treh kart. Tako sedaj kar hlepi od želje, da bi se spet pomeril ob igralski mizi in si pridobil bogastvo. Liza ga skuša pregovoriti in zadržati, on pa jo v svoji blaznosti odrine in zbeži. Obupana Liza se vrže v reko.

7. slika. Igralnica. Po nji valovi šumno in veselo življenje. V odmoru zapoje Tomski veselo pesem, kateri v zboru pritegnejo vsi častniki. Igra se nadaljuje. Tedaj vstopi Herman, ves blede in razburjen, in stavi dvajset tisoč rubljev na eno karto, nato še enkrat toliko na drugo in obakrat dobi. Bankir se upira nadaljevanju igre. Tu pa poseže vmes knez Jelecki, ki ima s Hermanom stare račune. Zamešajo karte, knez stavi visoko vsoto, Herman pa, v svesti si zmage, ves dobljeni denar na asa. Ko pa obrne karto, nima v roki več asa, temveč pikovo damo. Izgubil je vse. Herman prekolne staro grofico in se zabode v srce. Umirajoč prosi kneza za odpusčanje in umre z Lizino sliko v očeh.

Emil Frelj:

IZ PRAŠKIH OPERNIH GLEDALIŠČ

Obe praški operni gledališči sta se ob koncu sezone 1946-47 uspešno predstavili s tremi na novo naštudiranimi operami in to z Janáčkovim »Katjo Kabanovo« in Mozartovo »Figarovo svatbo« v Narodnem divadlu ter s prvo četrttotsko opero Habovo »Matko« v Veliki operi 5. května.

Uprizoritev Katje Kabanove je bila prav dobro naštudirana zlasti z glasbene strani. Pri njej se je pač poznala močna dirigentova osebnost mojstra Talicha, ki je do poslednjih odtenkov izluščil iz glasbene partiture vse Janáčkove značilnosti in ga tako predstavil poslušalcem s pravim umetniškim doživetjem. Tudi režijski prijem H. Theina je bil zadovoljiv, čeprav bi bilo treba igralske like psihološko bolj poglobiti in jih precizneje karakterizirati. Vendar je Narodni divadlo v tej režijski pripravi in izvrstni inscenaciji Frana Trostera pokazal razveseljiv odmik od stereotipnega šablonskega uprizarjanja in krenil na naprednejšo pot. Naslovno vlogo je igrala Ludmila Červinkova, vendar igralski ni mogla docela prepričati. Borisa Grigorjeviča je pel Beno Blachut, Marfo Marta Krasova, Varvaro St. Štěpanova, Tichona Otakar Masak, Vanjo Kudrjaša pa Jaroslav Gleich. Vsi so se dobro vključili v celotno izvedbo. Zbor je prav tako kot orkester odlično izpolnil svojo nalogo.

»Figarovo svatbo« je v klasično čistem Mozartovem slogu naštudiral in vodil dirigent Jar. Kromholz. Tudi režija Lůdka Mandausa je ustvarila pravo Mozartovo vzdušje ter se z velikim smislom in okusom za slog približala vsem njegovim finesam. Prav tako je krasna inscenacija Fr. Mužika prispevala svoj delež k zunanjemu uspehu. Najtežjo nalogo pri tej uprizoritvi imajo pač pevci, ki morajo lahkotnost Mozartove glasbe prav tako dobro izraziti v igri. Jan Konstantin kot Figaro ni mogel pričarati v petju kakor tudi ne v igri pravega mozartovskega duha. Izmed vseh se je temu slogu še najbolj približala Maria Tauberova v vlogi Suzane. Vsi ostali so okolje samo več ali manj dopolnjevali.

Največ zanimanja in pozornosti v gledaliških in glasbenih krogih je letos vzbudila zanimiva uprizoritev prve četrttotske opere Habove »Matke«. Mnenja poslušalcev in kritikov o uspehu opere so bila različna. Vsekakor je pomenila svojevrstno atrakcijo. Vendar je treba priznati, da se je skladatelj Alojz Haba izkazal za velikega mojstra tako glasbene kakor tehnične zmogljivosti, pa tudi izražanja samega. V splošnem ima človek vtis monotonosti in brezbarvnosti te glasbe, dasiravno posreduje včasih z načinom glasbene obdelave na nekih mestih dramatičnost, ki bi je drugi glasbeni slog ne mogel tako mogočno karakterizirati. To je bilo zlasti občutiti v kvartetu

jokajočih žensk ali pri uspavanki, pogrebni molitvi in drugje. Vsekakor bo Habova četrttonska opera imela v glasbenem svetu še velik odmev, saj je s to izvedbo skladatelj prepričal, da ima četrttonski sistem prav tako pravico obstoja kot poltonski ali kateri koli drugi. Libreto, ki ga je napisal komponist sam, se tudi razlikuje od običajnih opernih tekstov. Z njim je avtor hotel pokazati samo družinsko življenje rudniškega okoliša Vizovic, svojega rojstnega kraja, brez kakršnih koli dramatičnejših zahtev. Tak libreto je lahko nevaren za odrski uspeh, vendar je režiser Jiří Fidler uprizoritev toliko razgibal, da je dogajanje na odru polno zaživelo. Nekaj prizorov, kot svatba ali pogreb, je bilo prikazanih z nadpovprečno vernostjo in ti so umetniško kar najbolj prepričali. K temu je pripomogla še iznajdljiva inscenacija odličnega inscenatorja Svobode. Vsekakor pomeni uprizoritev »Matke« tako z glasbenega kakor gledališkega vidika velikopotezno dejanje, ki že samo po sebi dokazuje veliko zmogljivost mladega ansambla Velike opere. Muzikalno vodstvo je bilo v rokah dirigenta K. Ančerka, uvežbal in precizno naštudiral pa je opero K. Reiner. Svojim težkim nalogam so pevci solisti in zbor, zlasti Musilova v naslovni vlogi, Vonasek, Krilova, Joran, Božanek in drugi, bili povsem dorasli in so tudi s svoje strani pripomogli k uspešni uprizoritvi.