

Poštnina plačana v gotovini.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI



OPERA **1948 — 1949**

L. van Beethoven
FIDELIO

2

Vsebina:

Beethoven in gledališče
Ludwig van Beethoven
Vsebina opere

Premiera dne 3. aprila 1948

L. van BEETHOVEN:

Fidelio

Opera v dveh dejanjih (3 slikah)

Napisala J. Sonnleithner in Fr. Treitschke, prevedel S. Samec

Dirigent: **M. Polič**

Režiser: **C. Debevec**

Don Fernando, minister	S. Smerkolj
Don Pizarro, guverner državnih ječ	V. Janko
Florestan, jetnik	R. Franci
Leonora, njegova žena, pod imenom Fidelio	V. Heybalova k.g.
Rocco, ječar	F. Lupša
Marcellina, njegova hči	N. Vidmarjeva
Jaquino, vratar	D. Čuden
I. jetnik	S. Štrukelj
II. jetnik	F. Langus

Vojaki, jetniki in ljudstvo

Dejanje se godi v španski državni ječi

Odmor po prvem dejanju

Med 2. in 3. sliko igra orkester Beethovnovu uverturo Leonoro (III)

Scenograf: inž. **E. Franz**

Vodja zbora: **J. Hanc**

Načrti kostumov: **M. Jarčeva**

Cena Gledališkega lista din 6.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavniki: Juš Kozak. Urednik: Smiljan Samec.
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1948-49

OPERA

Štev. 2

L. M. Škerjanc:

BEETHOVEN IN GLEDALIŠČE

Odnos največjega nemškega simfonika prošlega stoletja do gledališča je bil docela svojstven in utemeljen v njegovem samoniklem odnosu do življenja. Skladatelj sam je bil prepričan, da bi kot odrski avtor bil enako uspešen kot na simfoničnem polju. K temu prepričanju ga je navajala predvsem njegova svojstvena zamisel o poetični ideji, ki naj bi bila podlaga vsakršni glasbeni umetnini, nekakšna etična podstat, ki naj jo glasba ponazoruje. To osnovno vodilo umetnosti je prevzemalo Beethovna zlasti v času njegovega največjega ustvarjalnega poleta, torej prilično od leta 1800 do 1814, v času torej, ko je nastala večina njegovih del, namenjenih odrskim uprizoritvam, kakor tudi 6 simfonij (2.—7.). Značilnosti tega obdobja skladateljeve tvornosti so zlasti: prekipevajoča, k dramatičnim izbruhom nagnjena zanositost, heroično in zmagovito nastrojenje, nebrzdana zavzetnost, borba z usodo in premagovanje ovir, hkrati pa že tudi nakazana poglobljenost v skoraj kontemplativno smer.

Prvi stik z odrom je imel skladatelj že v svojem rojstnem kraju, Bonnu, ko je več let sodeloval v opernem orkestru kot violist. Takrat se je seznanil z operno literaturo, ki je obsegala predvsem dela Mozarta, Glucka, Bende, Salierija, Paësiella, Dittersdorfa in številne spevoigre Grétryja, Monsygnija, Dalayraca, Cimarose, Sacchinija in ostalih dobro uvedenih skladateljev. Bonnsko gledališče je izvajalo večino znanih del in tako je imel mladi skladatelj izdatno prilžnost, da se je podrobneje seznanil s stanjem opernega ustvarjanja svoje dobe. Ni torej čudo, če je že leta 1791 (v svojem 21. letu) pripeval baletno glasbo »Pyramus in Thisbe«, čigar osnutek dejanja je napisal grof Waldstein. O tem baletu nam ni dosti znanega, gotovo pa ni pomenil posebnega odstavka v Beethovnovem ustvarjanju. V času desetletnega presledka, ki loči njegovo prvo baletno delo od drugega (»Prometejeva bitja«), je nekaj let trajal študij dramatične glasbe pri Salieriju, ki je bil takrat eden najslavnejših opernih skla-

datelj. Kakšen je bil ta Beethovnov študij, nam ni znano; očite pa so posledice v »Prometejevih bitjih«, baletu, s katerim je skladatelj leta 1801 zelo uspešno stopil v krog upoštevanja vrednih odrskih avtorjev tiste dobe.

Uspeh tega dela je vzbudril nikdar mirujočega Beethovna k iskanju primernih opernih libretov, in tu se začne trnova pot tako zanj kakor za vsakokratnega libretista, kajti kakor je bil Beethoven vnetljiv za vsako novo stvar, tako je bil tudi neizprosno kritičen in zahteven ter se nikakor ni zadovoljil z vsakdanjimi opernimi libreti, ki so tako takrat kakor dandanes prav malo blesteli v duhovitosti, doslednosti, in v idejnih osnovah sploh. Mozartov poslednji libretist, Schikaneder, ki je imel v najemu dunajsko gledališče »Theater an der Wien«, je naročil novo operno delo pri Beethovnu. Vendar do izvedbe ni prišlo, niti nam ni znano, kakšno besedilo je bilo skladatelju predloženo; denarne razprtije so namreč prisilile Schikanedra, da je svoje gledališče prodal baronu Braunu in s tem so njegove pogodbe prestale. Toda tudi novi upravnik je brž izprevidel Beethovno nadarjenost za dramatično ustvarjanje in mu je naročil delo opere »Fidelio«. Beethoven je kot skladatelj tega gledališča dobil stanovanje v gledališču, kjer pa je ponajveč le uradno sprejemal, kajti poleg tega stanovanja je imel še drugo v mestu in tretje v predmestju, kjer je napravil poleti 1805 večino skic za »Fidelio«.

Njegovo upanje, da bo kot operni skladatelj prodril takoj, se je izjalovilo, kajti opera pri prvih uprizoritvah ni ugajala. Zato jo je po nasvetu prijateljev predelal ter jo naslednjega leta iznova uprizoril. Toda tudi tokrat uspeh ni bil dosti večji, k temu pa se je pridružil še Beethovnov osebni razdor z baronom Braunom, o katerem je sumil, da ga je materialno oškodoval. Šele po odstopu barona Brauna leta 1806 je skladatelj ponovno stopil v stik z gledališčem, ki ga je upravljal konzorcij dunajskih velikašev. Nanje je Beethoven naslovil značilno prošnjo, v kateri se obvezuje, da bo letno prispeval najmanj eno veliko opero ter po potrebi tudi po eno opereto ali divertissement, kakor tudi priložnostne skladbice in vložke. Kot povračilo pa zahteva letno plačo 2400 goldinarjev ter dohodke tretje predstave po tej pogodbi komponirane opere ali operete. Ta vloga pa ni dobila odgovora, verjetno zaradi višine zahtevanega zneska.

V nadaljnjem se je Beethoven še vedno trudil, da bi našel primerno operno besedilo in stopil je v stik z dvema dramatikoma, ki sta takrat bila na višku slave: Collin in Grillparzer. S prvim je razmišljal o besedilu »Macbeth« po Shakespearu in o romantični operi »Bradamante«; oba načrta sta zaradi Beethovnov neuzadovoljivosti propadla. Enaka usoda je doletela Grillparzerjev libretto »Melusina«.

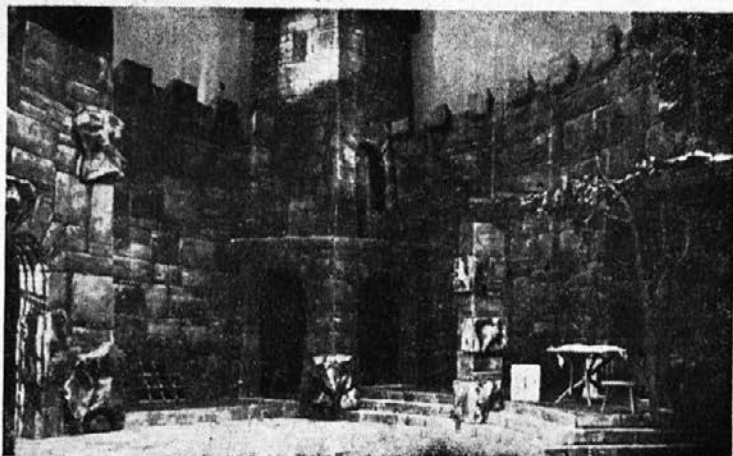
Friderik Lupša
je ob koncu sezone 1947/48
z uspehom ponovno gostoval
v praški in plzenski
Operi



in Treitschkejev »Romulus in Remus«, kakor tudi Bergejev »Bacchus«. Slednjič se je že pečal z mislijo, da si bo sam spesnil besedilo; do tega ni prišlo, kajti Beethoven je bil kot verzifikator dokaj nespreten, kakor dokazuje njegov edini znani sonet, posvečen Bettini von Arnim. Mnogo let kasneje se je zavzel za idejo »Fausta«, ki pa prav tako ni prišla do realizacije, kakor še tudi več drugih opernih načrtov, ki so ga interesirali prav do poslednjih mesecev življenja.

Pač pa je medtem dovršil nekaj sceničnih glasb, tako h Goethejevemu »Egmontu« (1810), op. 84, k obema spevoigramama Kotzebua: »Ruševine Aten« in »Kralj Štefan« (1811) in k Dunckerjevi nikdar izvajani igri »Leonora Prohazka« (1814). Od večine Beethovnovih odrskih del so se na repertoarju ohranile le uverture; ostale številke spevoiger in baletov so ponajveč tako neznatne in skoraj plehke, da jih ne gre obnavljati z uprizoritvami in izvedbami; seveda pa so tudi besedila vseskozi zgrajena po okusu tedanje dobe in tekmujejo med seboj v nepomembnosti.

Pa še drug vzrok je, da Beethoven nikdar ni bil točen interpret besedila in se nikoli ni spustil v vsakdanje plehkosti, ki jih operna besedila vsebujejo slej ko prej na pretek. Ta vzrok je dvojen. Najprej je utemeljen v Beethovnovem idealističnem gledanju, ki mu ga je narekovala njegova prekipevajoča, vse pretirano povzdigujoča natura, ki se ni brigala za vsakdanjosti, temveč je zavestno in hoté prenašala vse zunanje in notranje dogodke na višjo raven, koder se je svobodno šetal njegov svobodomiselni duh. Beethovnovo dra-



Prizorišče 1. slike »Fidelia« v ljubljanski Operi
(načrt scene: inž. arh. Ernest Franz)

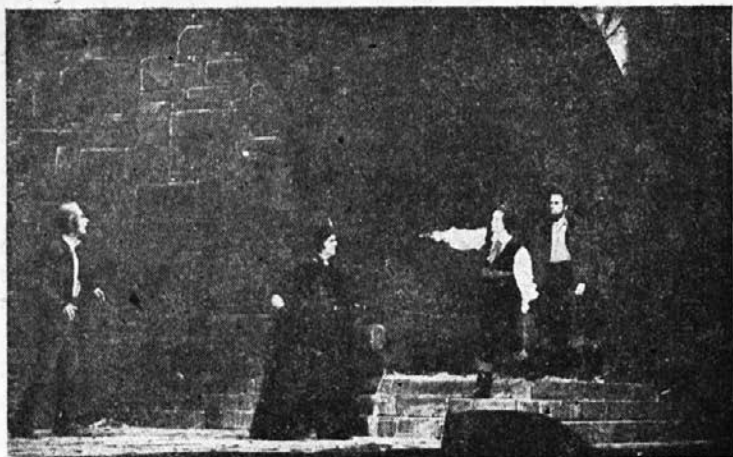
matičnost ni moči primerjati s Shakespearovo. Poslednji je bil vseobsežni opazovalec in upodabljaalec človeškega nehanja sploh; nič mu ni ostalo prikrito, najdrobnejši nagibi dejanj se očitujejo v nastopih njegovih oseb in zato so vse tako prepričljivo resnične in žive. Avtor sam jih gleda objektivno, ne da bi izdal svoje simpatije in antipatije. Takšno stališče je bilo za Beethovna nemogoče. Preveč je bil subjektivist, preveč je idealiziral in preveč je bil zaverovan v pravilnost svojih etičnih nazorov, da ne bi sočustvoval z osebami dejanja, ki so po njegovem mnenju to zaslužile; seveda pa mu zavoljo tega ni ostalo sredstev za karakterizacijo onih, ki so v igri posebljali njihova nasprotja. Skratka, ni znal biti objektivni, kar je pogoj prave dramatičnosti. Na tej hibi trpi tudi njegovo edino operno delo, »Fidelio«, ki mu je (iz tega vzroka, ki se ga ni zavedal) delalo toliko preglavic, da ga je imenoval svojo »trnovo krono«. Drugi vzrok pa je v njegovi muzikalni konceptiji, ki je stremela k strnjnosti in simfonični konciznosti. Zato je že v uverturi zajel napetost celotnega dejanja in jo zлил v simfonično obliko, ki je bila sicer poslušalcem pri prvi izvedbi odrskega dela nerazumljiva, a je predstavljala samostojno programatično uverturo in s tem nov uverturni tip, ki pa ni razumljiv brez komentarja, ker ponazoruje i vsebino igre i skladateljevo poetično idejo. Beethoven je sam uvidel neumesnost takšnega opernega uvoda ter je slednjič skomponiral leta 1814 (ob tretji predelavi »Fidelia«) posebno uverturo, ki je od



1. slika opere »Fidelio« (F. Lupša, N. Vidmarjeva, V. Heybalova)

vseh najmanj poglobljena ter nima vsebinsko prave zveze s tem, kar ji sledi. Spoznal je pač, da je tip uverture, kakor so bile tri Leonorine uverture, Coriolan, Egmont in ostale nov tip simfonične forme, ki ne sodi toliko v gledališče kot na koncertni oder.

Beethovnova borba za odrsko glasbo šteje torej samo eno zmago: »Fidelio«, a tudi v tem mojstrskem delu, ki očituje v posameznostih izredno močne in Beethovnovnega neukrotljivega duha vredne momente, ni ustvaril nove operne oblike, temveč se je zadovoljil s prevzetimi, ki so bile takrat v splošni rabi. Nadaljeval je Mozartovo pot, jo obogatil z odlikami svojega temperamenta in znanja, pri čemer pa ni stremel k reformam, kakor jih je bil pred njim že izvedel Gluck in kasneje nadaljeval Wagner. Tako je ostal »Fidelio« sicer velik in v mnogem mikaven, a za celotno Beethovnovno delo manj pomemben zgled, četudi je med vsemi skladateljskimi deli zavzel največ delovnega časa. Beethovnovno ustvarjalno polje je bila pač čista, simfonična glasba, kjer se je njegov duh lahko povzpел nad vsakdanjosti in ga niso vezali okovi besed in dejanj; kajti osnovno vodilo vsega njegovega ustvarjanja je bilo filozofsko in je kulminiralo v svobodoljubju.



Podzemna ječa v Pizzarrovi trdnjavi
(F. Lupša, V. Janko, V. Heybalova, R. Francel)

LUDVIG VAN BEETHOVEN

Po sili svojega umetniškega izraza ima Beethoven mnogo podobnega z Michelangelom, pa tudi v svojem osebnem življenju, ki se je odlikovalo s preprostostjo, odkritostjo in neposrednostjo, je povsem nalikoval na tega genija renesanse. Podoben mu je bil v brezkompromisnosti svojih umetniških koncepcij, v gigantski ustvarjalni moči, ki je neumorno iskala nove metode in nova tehnična izrazna sredstva, nove oblike in novo vsebino. V osebnem življenju sta oba doživljala vrsto težkih krivic, oba sta bila napačno razumljena in oba premnogokrat brezupno nesrečna.

Čeprav je v njegovih mlajših letih Beethovnovo življenje velikokrat bilo зависno od možnosti tistega časa, ni nikoli niti kot človek niti kot umetnik pred njimi popustil od svojega stališča. Njegova eruptivna narava se je protivila vsakemu hlapčevanju in vsakemu kompromisu in tako je ostal dosledno borben značaj skozi ves svoj vek, enako v življenju, kakor v svojih nesmrtnih delih.

Znano je, da je Beethoven svojo tretjo simfonijo, »Eroico«, prvotno posvetil generalu Bonapartu. Ko pa se je ta proglasil za cesarja, je Beethoven uničil to posvetilo. Po Beethovnovi misli bi moral biti Napoleon tisto, kar nam prikazujeta tretja in deveta simfonija: heroj v službi človeštva. To pa ni bil.

Ludwig van Beethoven se je rodil 16. decembra 1770 v Bonnu ob Renu. Že njegov ded, ki se je v Bonn preselil iz Anversa, se je



Zaključni prizor v »Fideliju«
(režiser: C. Debevec, dirigent: M. Polič)

bavil z glasbo. Ko mu je bilo 22 let, je prišel na Dunaj, ki je bil tedaj v glasbenem pogledu v svojem polnem razcvetu. V tem mestu, kjer je tudi Mozart ustvarjal svoja dela, je preživel Beethoven večino svojega življenja in tudi v njem umrl dne 26. marca 1827. leta.

Komponirati je začel Beethoven zelo mlad, saj je bil s svojim trinajstim letom tudi že član orkestra v mestu Bonnu. Poleg ostalih življenjskih tegob ga je l. 1800 začel zapuščati sluh, dokler ni popolnoma oglušel. Prav v teh letih svoje gluhotе pa je ustvaril svoja najgenialnejša dela: deveto simfonijo, Misso solemnis, več sonat za klavir, svoje poslednje kvartete in uverture.

Kot največji mojster instrumentalne glasbe, s polno pravico imenovan glasbeni velikan, eden največjih komponistov vse svetovne glasbene zgodovine, je Ludwig van Beethoven v svoji glasbi govoril o tem, da je človekova borba osnova življenja. To svoje spoznanje je oznanjal s krepkim jezikom svoje glasbe, ki je razumljiv in dostopen vsemu človeštvu.

Vsebina opere »Fidelio«

1. dejanje. Soba v ječarjevem stanovanju. Vrtar Jaquino je zaljubljen v ječarjevo hčer Marcelino, ki pa nagiba bolj k ječarjevemu mlademu pomočniku Fideliju, o katerem ne sluti, da je le v moškega preoblečena žena že dolgo po krivem zaprtega Florestana.

Vstopi ječar Rocco s pomočnikom Fideliom; tudi Rocco bi bil prav zadovoljen, ako bi se njegova hči poročila s Fideliom, ki mu je všeč. Fidelio-Leonora se težko izmuzne iz komplicirane situacije, saj njen edini cilj je, da bi prišla do svojega ljubljene Florestana, ki že dve leti trpi v ječi in o katerem je zlobni guverner Pizarro dal že razglasiti, da je mrtev. Zvesta Leonora pa ne verjame tem marnjam, temveč skuša po kateri koli poti priti do jetnika in ga rešiti. Zato pristane na Roccovo prigovarjanje s pogojem, da jo vzame s seboj v ječo, in Rocco slednjič obljubi, da bo izposloval od guvernerja to dovoljenje.

Sprememba. Dvorišče jetnišnice. Guverner Pizarro prejme obvestilo, da bo še ta dan prispel minister ogledat si jetnišnico. Pizarro se ustraši, da bo minister pri tem izsledil Florestana, ki umira od gladi v celici, zato sklene, da ga usmrti še pred ministrovim prihodom. V ta namen hoče pregovoriti ječarja, da izvede njegov zlobni naklep; ko pa se ta upre, sklene Pizarro, da bo jetnika sam usmrtil. Ječarju pa naroči, naj takoj izkoplje grob v Florestanovi celici. Leonora, ki iz dalje sledi pogovoru, zasluti zlo namero in zato po Pizarrovem odhodu zaprosi ječarja, naj za proslavo kraljevega rojstnega dne spusti jetnike za nekaj časa na dvorišče. Nadeja se, da bo pri tem videla Florestana, toda ni ga med njimi. Pizarro se nenadoma vrne in zbesni, ko vidi jetnike na dvorišču ter jih ukaže nemudoma zapreti. Leonora izve, da mora Rocco izkopati grob za edinega jetnika, ki ni smel na dvorišče, in zasluti, da je to Florestan. Zato pregovori ječarja, da jo vzame s seboj.

2. dejanje. Podzemna celica. Vklenjeni Florestan se vročično premetava po ležišču in omedli po napadu obupa. Rocco in Leonora pričneta kopati grob. Florestan se prebudi od ropota ter zaprosi za kruh in vodo. Leonora ga prepozna in mu da vina in kruha. Ko izkopljeta grob, zažvižga Rocco v znak, da je delo končano. Pizarro stopi v ječo, da bi umoril Florestana. Že dvigne bodalo, ko se vrže Leonora med njiju in ga prestreže. Tedaj hoče Pizarro oba umoriti, a Leonora dvigne pištolo, ki jo je imela pri sebi, jo nameri na Pizarra in mu zagrozi s smrtjo. Tedaj zadoni fanfara s stolpa trdnjave in napove prihod ministra. Pridejo po Pizarra. Florestan in Leonora pa se objameta v neizmerni sreči.

Sprememba. Pred trdnjavo. Minister napove jetnikom sklep vlade, da so pomiloščeni. Ko privede Rocco Florestana, ga prepozna minister kot svojega prijatelja, o katerem je bil obveščen, da je mrtev. Pizarrova hudobija in izdajstvo postaneta očita, in ga odvedejo pred sodišče. Leonora odvzame Florestanu okove in presunjena množica jima navdušeno vzklika.

