

Poštnina plačana v gotovini.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI



OPERA

1948 — 1949

W. A. Mozart
Figarova svatba

6

Vsebina :

Mozartovo operno ustvarjanje
W. A. Mozart
Figarova svatba (vsebina opere)

Premiera dne 18. oktobra 1947.

W. A. MOZART

Figarova svatba

Komična opera v štirih dejanjih, napisal Lorenzo da Ponte,
prevedel S. Samec.

Dirigent: dr. D. Švara.

Režiser: H. Leskovšek.

Grof Almaviva	S. Smerkolj
Rozina, njegova soproga	V. Heybalova k. g. M. Polajnarjeva
Suzana, njena sobarica	O. Otta M. Patikova N. Vidmarjeva
Figaro, grofov sluga	L. Korošec
Kerubin, paž	V. Bukovčeva
Marcelina	B. Stritarjeva
Bazilio	S. Banovec
Don Curzio, sodnik	S. Štrukelj
Bartolo	I. Anžlovar
Antonio, vrtnar	F. Langus
Barbka, njegova hči	E. Neubergerjeva M. Zakrajškova

Ljudstvo

Vodja zbora: J. Hanc.

Scenograf: akad. slik. M. Kavčič.

Cena Gledališkega lista din 6.—

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

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1948-49

OPERA

Štev. 6

Leskovšek Hinko:

MOZARTOVO OPERNO USTVARJANJE

Mozart se je rodil v dobi, ki je bila polna bogatih kulturnih tokov, revolucionarnih družbenih nazorov, novih, umetniških strem-ljenj, predvsem pa novih, glasbeno - stilističnih izraznih sredstev. Toda le malo velikih mojstrov je bilo, ki bi umetniško bogastvo oblik iz te dobe znali v tolikšni meri izkoristiti, kot je to storil Mozart. Njegov ustvarjalni duh je prodril v vse vrste kompozicijskega ustvarjanja od preproste pesnice in plesnega stavka do velikih finalov in stavkov njegovih oper in simfonij.

Izredno nadarjeni otrok je začel zelo zgodaj komponirati in je že z dvanajstim letom skomponiral čudovito igrico, ki je bila seveda še čisto v stilu tedanje operne glasbe in nikakor ne izdaja poznejšega opernega stila. O Mozartu so sicer dolgo časa trdili, da je njegov stil enak stilu italijanskih komponistov pred njim. V resnici pa je Mozartova umetniška moč v tem, da je sicer prevzel, kar je bilo pred njim ustvarjenega, toda temu je dodal še svoj lastni temeljni ton, ki v poznejših delih vedno bolj prevladuje, dokler ne postane jedro njegove tvornosti, dočim prevzeti material stopa v ozadje.

Mozart je prvi postavil na oder resnično dramatsko dogajanje, v katerem je vsako osebo in vsak prizor karakteriziral s primerno glasbeno linijo in barvo. Toda pri tem nikoli ne posnema le zunanjih dogodkov, ampak je pri vsej svoji prilagodljivosti dejanju vedno samostojen, tako da lahko govorimo o njegovi glasbeno-dramatski koncepciji. Na ta način je prelomil s tradicijo baročne opere, ki je tedaj prevladovala, ter postavil na oder resnične, do zadnjih odtenkov izdelane karakterje. Pri vsem tem pa je Mozart seveda ves oblikovni material iz preteklosti ne samo izpopolnil, ampak umetniško poglobil in s tem tudi presegel. V bistvu je najpopolnejši zastopnik rokokoja, v resnici pa je ravno temu galantnemu dvornemu rokokoju zadal smrtni udarec. Način njegovega govora je sicer rokokojski, vendar prodira njegova govorica do takih psiholoških globin, da je morala zapustiti globok vpliv tudi na poznejšo dobo romantike.

Kljub vsemu so Mozartu dolgo časa očitali nekritičnost in pomanjkanje smisla pri izbiri tekstov. Kolikor nam je znano iz njegovega življenjepisa, ni težil, da bi si pridobil obširnejše literarno znanje, ampak je snovi, ki jih je nameraval dramatsko obdelati, iskal ali pri baročnem gledališču in nikoli v literarnih umetninah. To je zelo značilna Mozartova poteza, ki nam vsaj do neke mere tudi lahko pojasni dejstvo, da je njegova operna tvorba ostala do danes dovolj sveža.

V svojem velikem stremljenju po logičnosti dramatskega razvoja je Mozart prvi postavil zahtevo, da naj bodo karakterji na odru življenjsko resnični, posamezni spevi pa veren odraz duševnega razpoloženja nastopajočih oseb. Oblikovne sile stare opere živé sicer v Mozartu še vedno, a bolj in bolj preraščajo v dramatsko enotnost umetnine kot celote, ki je postala osnovni zakon Mozartovega opernega ustvarjanja. Duševni konflikti, ki so bili v stari operi le povod za kakršen koli dramatski razvoj, postanejo bistvo in smoter nove opere.

Že iz Mozartovega umetniškega hotenja, prirediti slavno Beaumarchaisovo komedijo v operni libreto, je razvidno, da je hotel napisati pravo dramo. S tem je seveda moral proti tedanji tradiciji odpreti v svoji partituri vse možnosti, da je uprizoritev lahko i v igralskem i v glasbenem oziru prišla na oder kot iz enega kosa zlita. V ta namen mu je moral Da Ponte Beaumarchaisovo komedijo spremeniti v libreto. Da Ponte sicer ni imel velikih pesniških in dramskih sposobnosti, vendar je znal s prefinjenim okusom razločevati odrsko učinkovitost od neučinkovitosti, ter se prilagoditi Mozartu, v katerem je slutil genija, ki bo presegel vse komponiste tedanjosti. S tem tekstom seveda ni bilo tako lahko, ker ravno ta komedija zaradi svoje protidržavne tendence ni smela na oder. Tako je Da Ponte imel še tudi nalogo, da tekst čim bolj rafinirano zrine skozi cenzuro, in je Mozart moral komponirati zreducirani in olepšani tekst. Niti tekstovne okrajšave niso mogle spremeniti duha in ideje te komedije in je zato tudi jasno, da v glasbi poleg veselih momentov pride na plan tudi revolucionarna plat igre. Kajti Figaro v tej komediji ni več tip zatiranega in ponižanega služabnika, kakor ga najdemo pri Molièru ali Goldoniju, temveč je služabnik, ki je svojemu gospodu po samostojnosti, umnosti in samozavesti enak. Ravno ta globoko življenjska poteza na Figaru je Mozartu privlačila, da nam je ustvaril karakter, ki pa je svoje najfinejše psihološke poteze dobil šele - glasbi. Z veliko lahkotnostjo in naravnostjo, toda vedno z logično motivacijo zapleteno dejanje, živahna predigra oseb v komediji je omogočila Mozartu psihološke razvojne možnosti.



Prizor iz Mozartove »Figarove svatbe« na našem odru
Režija: H. Leskovšek, inscenacija: akad. slikar M. Kavčič

ki jih osebe dotedanje opere buffe niso mogle razviti. Pri tem ga niso navduševali zgolj socialni momenti, ampak tudi ljudje in karakterji kot taki. Beaumarchais je orisal ljudi določene dobe dočim je Mozart v svoji operi zajel širšo vsebino življenja na splošno. Tako je iz galantne politične satire nastala umetnina, ki posreduje življenje ljudi, njih medsebojne odnose v najširšem smislu.

Že v prvem primeru nam da Mozart vpogled v življenje dveh oseb, ki jih vidimo v logičnem delovanju, združujoč tako od prvega trenutka dalje petje in igro. S tem pa nam oriše že tudi odnose teh dveh oseb in njun položaj in nalogo v komediji, obenem pa spoznamo tudi sfero vsakdanjega življenja, ki daje nekakšen okvir vsej igri. Akcija vseh nastopajočih oseb v dejanju se pozneje prilagodi obema glavnima osebama. Tako je bila prvič v zgodovini opere dosežena enotnost dramske gradnje na ta način, da se vsi zunanji in notranji konflikti osredotočijo na glavno osebo, na par Figaro—Suzana. Občutja ljubezni, ki jih osebe na različen način razodevajo, se nezavedno ocenjujejo na Figaru in Suzani in njih medsebojnem odnosu. V genialno zamišljeni in resnično revolucionarni figuri Figara je Mozart združil vse dotedanje izkušnje v oživetvorenju te operne figure. K temu je Mozart dodal še dober delež ironije, ki ima kot posebno fina poteza Mozartove umetnosti svoj izvor v nje-



**Ladislav Korošec je za partijo Figaro
v l. 1948 prejel nagrado Komiteja
za kulturo in umetnost v Beogradu**

govem izrednem daru za opazovanje okolice. Spomnimo se na Figarovo kavatino »Če bi plesali, ljubi grofiček«, ki ne skriva v sebi samo rahle ironije, ampak je obenem izraz globokega ogorčenja in sovraštva i Figara osebno i njega kot zastopnika celega razreda. Grof naj doživi, kaj se pravi plesati s Figarom: »koj vam kot ptiček v brk zažgolin«. To je odkrita revolucija in tako je treba to arijo tudi prednašati. S to arijo se sproži dvoboj in konflikt med Figarom, kot zastopnikom prebujajočega se ljudstva in grofom, kot zastopnikom plemstva, za katerega obstanek se grof tudi bori.

Mozart se je pri oblikovanju svojih karakterjev tesno naslonil na Beaumarchaisovo karakterizacijo oseb, ki jih v nekaterih primerih izpopolnjuje, druge spet samostojno ustvarja. Tako je značaj grofice v operi v celoti delo Mozartovega dramskega talenta. S tem, da se ta oseba, ki je edina v operi najmanj aktivna, sredi komične opere dotika tudi sfere tragičnega, se je Mozart zelo oddaljil od Beaumarchaisa in od opere buffe kot take, ki s to osebo izgubi svoj pravi buffokarakter ter postane nova, čisto Mozartova tvorba. Poleg tega je ravno ta figura daleč od duha in pojmovanja rokokojske dobe. V njej živi resnično, odkrito in globoko duševno občutje, ki ga Mozart bistveno karakterizira samo z glasbo (arijo). Ariozna statičnost stare baročne opere, ki se je izkazala kot ovira dramskemu stopnjevanju, je postala v tej operi utemeljena potreba za dramsko gradnjo. Obenem pa je Mozartova zasluga, da je to osebo dramsko



Prizor iz »Figarove svatbe« na našem odru v sezoni 1947/48

Foto: S. Zalokar

in glasbeno povezal z vsemi ostalimi osebami ter s tem dosegel izredno enotnost dejanja.

Nič manj iznajdljive odtenke in barve v glasbeni zlitosti in oblikovnem razvoju je razodel s karakterjem paža, ki ga je v osnovi sprejel od Beaumarchaisa ter ga glasbeno in tudi dramaturško poglobil. Tudi pri karakteriziranju ostalih glavnih oseb (grof in Suzana) se je tesno naslonil na slavnega francoskega komediografa, dočim je vse ostale stranske osebe, ki so po zakonu veseloigre nujno potrebne samo za zaplet dejanja, le shematično obdelal.

Tako je s Figarom nastala prva opera, ki stavlja ogromne zahteve tako igralcu kot pevcu ali tudi režiserju. Razen subjektivne karakterizacije oseb, ki se nam razodevajo v arijah, je Mozart svoje osebe karakteriziral tudi v ansamblih in te prav posebno v finalu 2. in 4. dejanja. V tej tehniki opernega finala pravi Da Ponte sledeče: »Finale, ki mora biti seveda povezan z opero, je kot nekakšna majhna komedija ali drama zase in zahteva novih zapletov, obenem pa mora opera tu priti do svojega viška.«

Recitativ je iz finala čisto izključen, vse se poje in vsak tempo mora biti v njem zastopan (adagio, andante, allegro itd.). Notranji in zunanji konflikti ženejo dramo do viška napetosti in komponistova naloga je, da niti z enako spretnostjo zavozla in razvozla kot pesnik. Beaumarchais je bil sevé mojster tega finala. Da Ponte je to prevzel in nadaljeval, Mozart pa potenciral in glasbeno poglobil.



Ladislav Korošec v partiji don Pasquala v Donizettijevi operi

Foto: S. Zalokar

Tako nastane na koncu dejanja daljša, dramatično razgibana, barvita in pestra glasbena točka, v kateri pride Mozartova operna umetnost do sijajnega viška. V celotnem scenskem kompleksu je idealno izenačena glasba in drama. Na eni strani je za najvažnejši del glasbe ustvarjena akcija na odru, na drugi strani pa so glasbene točke že same tako zaokrožene, da imajo samostojno vrednost. Princip stopnjevanja je izražen z glasbenimi sredstvi. Partitura korak za korakom sledi dramatičnemu stopnjevanju, obenem pa z genialno točnostjo in verodostojnostjo slika učinek dogodkov na posamezne osebe. S tem je moral seveda porušiti tradicijo samo slikarskega principa grupe in poudariti predvsem smisel ansambla.

Tako je Mozart s Figarom dosegel dovršenost svojega glasbeno-dramskega koncepta. Duševno življenje in razpoloženje njegovih karakterjev, ki sega v globine, kjer imata tragika in komika svoj skupni izvor, je našlo ravno tako kot zunanje stopnjevanje in dejanje svoj najvernejši odraz v glasbi. Tako je Mozart dal tudi velik delež pri sooblikovanju dramatične oblike svoje opere.

Praizvedba 1. maja 1786. leta na Dunaju je doživela velik uspeh. Proti uprizoritvi so sicer njegovi rivali mnogo intrigirali, toda delo je slednjič le pod Mozartovim osebnim vodstvom prišlo na oder in ostalo sveže in blesteče do današnjega časa.

**Ladislav Korošec kot don Bartolo v
Rossinijevem »Seviljskem brivcu«**

Foto: S. Zalokar



W. A. MOZART

Wolfgang Amadeus Mozart se je rodil l. 1756. v Salzburgu, umrl pa je l. 1791. na Dunaju. Njegova izredna darovitost za glasbo se je pokazala že v najnežnejši mladosti, tako da je veljal naravnost za čudežnega otroka. Nastopal je namreč že kot šestleten deček s svojo nekaj starejšo sestro z velikim uspehom na koncertih v Monakovem in na Dunaju, v naslednjih letih pa še v Parizu, Londonu, po Holandskem, Švici in Italiji. S sedmim letom je začel s komponiranjem, z enajstim letom je napisal svojo prvo opero »Apollo et Hyacinthus«. Po letih nemirnih potovanj, ko je bil zlasti v Italiji deležen neštetihi časti, se je l. 1781. stalno naselil na Dunaju, kjer pa je živel v dokaj skromnih razmerah. Šele nekaj let pred svojo smrtjo je bil imenovan za cesarskega komornega skladatelja z letno plačo 800 gld. Umrl je komaj šestintrideset let star, pokopali pa so ga v skromnem grobu, ker še za pogreb ni zapustil sredstev. Svoje čudovite žalne maše, ki jo je po svojih besedah komponiral za lastno smrt, žal ni dovršil.

Mozart je ustvaril na vseh glasbenih poljih in v vseh oblikah za čudo veliko najlepših, mojstrskih del. V opernem stvarjanju je sicer prevzel zunaje oblike tedaj vladajoče italijanske smeri, po globini, doživljenosti in jasnosti značaja pa ga lahko vzporedimo z Gluckom. Edinstvena sta zlasti občutje in lepota njegovih neusahljivih melo-



Otta Ondina in L. Korošec v Donizettijevem »Don Pasquale«

dij. Franz Liszt ga je zelo lepo krakteriziral v naslednjih besedah: »Mozartova neskončno velika zasluga za glasbeno umetnost — zasluga, ki presega vse ostale! — je v dejstvu, da jo je presadil trdno v sredo socialnega življenja, da bi v njem kot element duhovne izobrazbe odsihmal izpolnjevala prepad, ko je ločil učno glasbo od naivne. Njegova zasluga je v notranji pretopitvi in spojitvi melodije, tega naravnega daru glasbenega ljudskega duha, s harmonijo, te v stoletnem trudu naših mojstrov slavno zgrajene znanosti.«

V vsem je ustvaril Mozart devetnajst odrskih del: »Apollo et Hyacinthus« (1767), »Bastien in Bastienne« (1768), »La finta semplice« (1768), »Mitridat, pontski kralj« (1770), »Ascanio v Albi« (1771), »Scipionov sen« (1772), »Lucio Silla« (1772), »Thamos, egiptski kralj« (1773), »La finta giardiniera« (1775), »Kralj pastir« (1775), »Zaida« (1780), »Idomenej, kralj na Kreti« (1781), »Beg iz serajla« (1782), »Gledališki ravnatelj« (1783), »Figarova svatba« (1785), »Don Juan« (1787), »Cosi fan tutte« (1790), »Titus« (1791), »Čarobna piščal« (1791).

Pred prvo uprizoritvijo »Figarove svatbe«, ki je bila na Dunaju 1. maja 1786, so skušali Mozartovi nasprotniki z vsemi sredstvi preprečiti predstavo. Šele na cesarjevo besedo je prišlo končno do premiere. Toda italijanski pevci so peli in igrali nalašč tako slabo, da uspeh ni dosegel upravičenih pričakovanj. Sam cesar je rekel: »Prelepo za naše uho in od sile preveč not, dragi Mozart.«

Po nekajkratni ponovitvi je bila ta opera kaj kmalu odstavljena z repertoarja. Šele uprizoritev v Pragi je prinesla Mozartu zasluženi, ogromni uspeh.

FIGAROVA SVATBA

(Vsečina)

V dejanju je »Figarova svatba« nadaljevanje Rossinijevega »Seviljskega brivca«. Rozina je sedaj že grofica Almoviva, grof sam pa ni baš vzor kreposti in zvestobe, temveč se trudi, da bi si pridobil ljubezen Suzanino in vrtnarjeve hčerke Barbke. Ko zasledi pri tem tekmeča v pažu Kerubinu, se ga skuša iznebiti. Figaro je stopil v grofovo službo in pripravlja vse za poroko z Rozinino sobarico Suzano.

Prvo dejanje: Figaro meri sobo, ki mu jo je grof določil za stanovanje, kako bi razmestil po njej pohištvo, da bi imela s Suzano čim prijetnejše gnezdece. Suzana mu zaupa svoje skrbi zaradi grofovega zalezovanja. Figaro jo pomiri. V tem pa se pojavi doktor Bartolo, ki si ga je izbrala Marcelina za svojega zastopnika, da bi tožil Figara zavoljo prekršene, nekoč njej dane zakonske obljube, če bi ji ne mogel vrniti izposojenega denarja. Paž Kerubin pride k Suzani po svet in pomoč, ker noče odtod, ko ga preseneti pri Suzani grof, se brž skrije in tako sliši, kako ji grof dvori. A glej, nova zadrega! Pred vrati se oglasi Bazilio. Tudi grof se skrije. Ko pa čuje Baziliovo namigovanje o Kerubinovem ljubimkanju z grofico, se pokaže in zahteva pojasnila. V svoje začudenje odkrije še Kerubina, ki ga pred njegovo jezo reši Figaro, ko privede podložnike, da bi se grofu zahvalili za ukinitve »pravice prve noči«. Spričo slavnostnega razpoloženja je pažo oproščeno, a da bi se ga iznebil, mu grof podeli častniški patent z nalogom, da takoj nastopi službo v regimentu. Figaro dá Kerbinu na pot nekaj dobrih naukov.

Drugo dejanje: Grofica v svoji sobi prosi boga, da bi ji vrnil možovo srce. Suzana odpre Kerubinu, ki ga ženski hočeta preobleči v žensko obleko, da bi bil še lahko priča Suzanine svatbe. Pri tem jih preseneti grof. Kerubin zbeži v grofičin kabinet. Grof začuje od tam ropot, hoče vanj, a grofica mu brani, zato gre po orodje, da bi s silo odprl vrata. Kerubin skoči medtem skozi okno na vrt, Suzana pa se skrije na njegovo mesto. Tako najde grof mesto Kerubina Suzano in se mora pač Rozini opravičiti. Kmalu nato pa prinese vinjeni vrtnar list, ki ga je izgubil Kerubin pri skoku skozi okno. Grof vidi, da stvar le ni tako nedolžna, a položaj reši Figaro, ki vzame krivdo nase. In še nova smola: Marcelina, Bartolo in Bazilio terjajo izvršitev ženitne obljube. Grofu pride to prav in odgodi dovoljenje za poroko.

Tretje dejanje: Grof premišljuje o zadnjih dogodkih. Suzana hlini v sporazumu z grofico zaljubljenost in grof jo povabi na

sestaneke zvečer na vrtu. Pri sodni razpravi zaradi Figarovega dolga se izkaže, da je Figaro Marcelinin in Bartolov sin. Suzana pri-
hiti z odkupnino, zaloti Figara v Marcelininem objemu in preden
ji Figaro utegne vse razložiti, prisoli nezvestemu ženinu zaušnico.
Rozina narekuje Suzani pismo grofu za sestanek in zapne list z iglo.
Suzana stisne pismo skrivaj grofu v roko, kar pa opazi Figaro, ki
ga kajpak takoj začne gristi ljubosumje.

Četrto dejanje: Barbka je vsa v skrbeh, ker je izgubila iglo,
ki jo je grof poslal nazaj Suzani, in potoži Figaru in Marcelini
svojo nesrečo. Figaro je sedaj še bolj prepričan, da ga Suzana vara.
Tako se znajdejo zvečer na vrtu Barbka, Figaro, Bartolo in Bazilio.
Figaro se skriva, da bi razkrinkal Suzano. Grofica pride v Suzanini
obleki, Kerubin jo zamenja in jo hoče poljubiti, poljubi pa grofa,
ki baš pristopi. Grof mu nameri zaušnico, ki jo pa ujame po nesreči
Figaro. Ko pride Suzana v groficieni obleki, ji razočarani Figaro
začne dvoriti, da bi se svoji nezvesti maščeval. Dozdevna grofica se
razkrije in nezvestega Figara oklofuta. Nato se pobotata in dogo-
vorno nadaljujeta komedijo, da bi speljala še grofa. Ta sliši, kako
Figaro dvori dozdevni grofici, prikličje ljudi, da bi bili priče nezve-
stobi njegove žene, a v splošno presenečenje se izkaže povsem dru-
ga resnica. Grof stoji osramočen pred Rozino, jo prosi odpuščanja,
Figaro pa dobi dovoljenje za poroko s Suzano.