
VIKTOR PARMA:

STARA
PESEM

Viktor Parma:

STARA PESEM

DRAMATIČNA ROMANCA V ENEM DEJANJU (3 SLIKAH)
NAPISAL G. MENASCI, PREVEL V. UKMAR

Dirigent: A. NEFFAT **Režiser in koreograf: P. GOLOVIN**

Kralj V. Janko
Kraljica V. Bukovčeva
Paž D. Čuden
Trubadur L. Rakovec

Dame, vitezi, paži in ljudstvo.

Čas: Srednji vek. — Kraj: Kraljevski grad.

Scena: Ing E. FRANZ

Kostimi: J. VILFANOVA

F. 5068/1951

Viktor Parma

Viktor Parma je nastopil svojo glasbeno umetniško pot v času, ko se je samostojna slovenska glasbena umetnost šele porajala, ko so kot na pomladni njivi pogledali v svet šele prvi glasbeni cvetovi in si skromno in boječe v novem času iskali prostora in veljave. Zato je njegovo umetniško delo tem bolj pomembno, še zlasti, ker je bilo vezano na bistrino njegovega duha in si zato osvojilo vidno vrednost.

Viktor Parma se je rodil 20. februarja l. 1858. v Trstu kot sin policijskega svetnika Ivana Parme, Slovenca po rodu, in matere Matilde de Mattei. Svojo mladost je preživel v Benetkah, Trstu, Zadru, Novem mestu in Tridentu, kjer je izmenoma dovršil svojo ljudsko in gimnazijalno izobrazbo. Juridično diplomu je dobil na Dunaju; tam si je pri skladatelju Brucknerju izklesal tudi svoj glasbeni estetski čut.

Služba ga je vodila iz Ljubljane po samih manjših slovenskih mestih: skozi Kočevje, Kranj, Krško, Litijo, Postojno, Logatec in Kamnik v Črnomelj, kjer je kot okrajni glavar dokončal svojo službeno pot, se umirovljen podal s svojo rodbino najprej na Dunaj, a se l. 1918. povrnil v Maribor, kjer je umrl l. 1924.

Vsi omenjeni podatki so važni, ker dajejo smernice za zgradbo sodbe o značaju glasbene osebnosti Viktorja Parme. Kažejo, da je bil Parma plemensko mešanega rodu, da niti po študiju niti po službovanju ni bil poklicen glasbenik, da je večino svoje zrele življenske dobe preživel v malih središčih, odtrganih od glavnega umetniškega toka in da se je šele poslednja leta čisto predal glasbenemu delu in življenju. Iz teh ugotovitev postaja razumljivo predvsem, zakaj je Parma tako močno nagibal k italijanskemu glasbenemu idealu kljub temu, da je živel in delal sredi novoromantičnega nemškega vpliva, — zakaj se ni mogel ves utopiti v polno glasbeno umetništvo, kar bi ga prav gotovo privedlo do

zelo resnih in tehtnih uspehov in zakaj se je v tolikšni meri prepuščal tudi priložnostnemu komponiranju lahkkih, salonskih skladb, ki prihajajo v prid zlasti manjšim središčem, kjer ni na razpolago večjih in popolnejših izvajalnih glasbenih skupnosti.

Po svojih prirojenih sposobnostih je bil Parma prav gotovo čistokrven muzik z zelo bogato glasbeno fantazijo in z velikim smislom za tonsko obliko, muzik, ki mu je bil glasbeni čut izredno razvit in ki je imel za svoj umetniški izraz izredno mnogo čustvenega bogastva. V vsem tem so dani vsi predpogoji, ki so potrebni za skladateljsko osebnost.

Za značaj in smer glasbenega dela pa je bila odločilna predvsem Parmova človeška narava, ki je usmerjala vse njegovo notranje življenje v neko posebno utripanje. In tej naravi je bila bistvena poteza velika življenska vedrina, zdrav optimizem, smisel za prijeten užitek in pri vsem neka otroško jasna sončnost. Zato se je zgoščalo vse njegovo duševno življenje v teh mejah in sta se v njem misel in čustvo nekam lahkotno odzivala brnenju življenja. Zato je bila vsebina bistra in pisana, a lahkotna in ne zmedena. Zato pa je bil tudi odboj iz te duševnosti v umetnost lahek in blesteč in z njim v skladu tudi oblika preprosta, lahkotna in jasna.

Vzporedno z vsem tem se je razvijala tudi Parmova umetniška pot in se oblikovalo vse njegovo delo. Zelo značilno je, da se je uvedlo njegovo javno skladateljstvo s koračnico („Jour-fixe-pot-nica“ l. 1883) in da so tej sledile najprej skladbe lahkega, zabavnega in plesnega značaja, kjer je bila z izrecno voljo oživiljena slovanska in posebej slovenska narodna prvina, kajti Parma je bil po svojem osnovnem prepričanju narodnjak in je ta nazor spremljal tudi vse njegovo umetniško delo — Vendar pa je v Parmu z leti zmagala težnja za resnejšim glasbenim izrazom. Pritegnilo ga je gledališče. Leta 1895. je bila v ljubljanskem gledališču uprizorjena njegova prva opera „Urh, grof celjski“, ki je postala mejnik na polju slovenske opere, kajti z njo smo dobili Slovenci prvo resnično, po sočasnem vzorcu vseskozi komponirano opero. Mejnik pa je postalo to delo tudi za skladatelja samega, kajti odslej je posvetil vse svoje skladateljske moči gledališki umetnosti. „Urh, grof celjski“ ima sicer še mnogo začetniških potez, vendar pa je

v njem zajet pristni operni duh s posebnim ozirom na italijansko opero XIX. stoletja. Arije in ansambli so težišče in melodija je glavna opora vsega izraza. — Že dve leti za tem je bila najpreje v Ljubljani, a kmalu za tem že tudi v Zagrebu uprizorjena nova eno-



Viktor Parma v letu 1888.

dejanka „Ksenija“, ki je v svojem pristno romantičnem slogu izdajala močno skladateljevo rast v smeri resnejše umetniške poglabitve. V delu je mnogo dragocenih sestavin, ki jih krasi lepa oblika in pristno doživeta melodična vsločenost — Duh operne umetnosti je sedaj skladatelja povsem osvojil in ga napolnil z neko plemenito strastjo, da je kljub zaposlenosti neumorno gradil dalje. In

že leta 1898. je doživela javnost novo premijero — tokrat najpreje v Zagrebu, kamor je skladatelj vsled izredne priljubljenosti, ki je je bil deležen že od uprizoritve „Ksenije“ sèm, izročil v prvo izvedbo svojo novo enodejanko „Staro pesem“. Delo je doživelo močen uspeh. In po pravici V njem je namreč skladatelj dosegel svoj višek — neglede na nedostatke, ki so se morda javljali še najbolj v dramatičnosti glasbenega zasnutka; kajti glavna značilnost Parmova je bila, da je pel — vedno pel, da ga je vedno vodil čisti melodični tok, včasih tudi neglede na to, če je dramski dogodek v svoji napeti izpremenljivosti zahteval drugače. Kljub vsemu pa je „Stara pesem“ čist izliv umetniške duše in mnogo vredna glasbena dramatska podoba.

Od „Stare pesmi“ dalje se je presukala Parmova umetniška pot. Skladatelja je zamikala opereta — in nič čudnega ni, saj je vsa njegova narava hrepenela v dobrodušno lahkotnost, v smeh in vedrino. In tako se je ta posebna težnja sprostila v opereti, ki je odslej prevzela glavno pozornost njegovega skladateljskega dela. Leta 1903. so doživele v Ljubljani krstno predstavo „Caričine Amazonke“, ki so odslej osvajale občinstvo doma in v tujini. Ni čudno, kajti v tem delu je imel Parma izredno srečno roko. Glasbeno resnobo, ki mu je ostala še izza poslednjega opernega oblikovanja, je tukaj združil s srečno izbranim libretom in s tem spojil dve vrednoti v dobro izoblikovano odrsko podobo. — Zdi se, da sta skladatelj žar in v njem doživeti uspeh povsem prevzela in da se je odslej z vso neugnanostjo predal operetni umetnosti. Toda, kot bi storil greh nad lastnim glasbenim genijem, mu je odslej sreča izpodletela. Zagrebškemu gledališču namenjena nova opereta „Lukavi služnik“, (1907) ali kakor jo je pozneje prekrstil za ljubljansko gledališče: „Nečak“, ni več ogrela. Ni je zastrupil spor z nemškim libretistom Hirschem, pač pa je slaba snov izpodnesla polet Parmovi glasbi. — Še globlje je zdrknil skladatelj s svojo opereto „Apolonov hram“ („Venerin hram“, 1909), ki je bila v Zagrebu že po reprizi prepovedana. Ugleda ji ni prav nič izboljšala niti mariborska uprizoritev v letu 1924 — Kot da je ta neuspeh v skladatelju zadušil pojočo struno, se Parma do povojne dobe ni več spustil na gledališko polje. Zložil je še nekaj koncertnih skladb, med katerimi

se je posebno obnesla kantata za zbor in orkester: „Povodni mož“. Mariborsko življenje in v njem posebno ozek stik z gledališčem po l. 1918. pa je vžil novih pobud skladatelju in v tem času se mu je rodilo že dolgo nošeno delo — opera „Zlatorog“, ki je doživela



Viktor Parma v letu 1924.

svojo krstno predstavo v Ljubljani l. 1921. Tudi v njej se skladatelj kljub dramatični snovi ni izneveril svoji lahkotni muzi, čeprav je mnogo razvil čut za dramatični glasbeni zasnitek. Gledališki uspeh je bil lep — v polemiki s kritiko pa je vzdržal Parma tisti mir in takt, ki je bil v skladu z njegovo plemenito naravo. — Približno v istem času, kot „Zlatorog“, je nastala njegova zadnja,

še ne izvedena opereta „Zaročenec v škripcih“. — Verdiju, svojemu najvišjemu vzoru, pa je ostal Parma zvest tudi v tem, da je kot svoj labodji spev komponiral komično opero. „Pavliha“, ki ga je po skladateljevi smrti v malenkostih dokončal njegov prijatelj Jovo Muhvič, še čaka na svojo prvo uprizoritev in na oceno.

Parmova glasba ima svoj poseben značaj, ki je v najožjem stiku in odvisnosti od značaja skladatelja samega. Lahkotna melodioznost, živ in nikdar mirujoči ritem ter skromne romantične harmonije — to so njene oblikovne značilnosti. Melodije se lepo bočijo in so neprisiljeno tkane, — ritmi so enakomerni in se radi kroje po značaju polk in valčkov, — harmonije ljubijo diatoniko, ji le mestoma za kratko spremembo uhajajo v hromatiko in slone bolj na kvintakordih, kot na septakordih. Za vsem dihajajo deloma slovanska, deloma italijanska, a tudi francoska in nemška glasbena občutja, čeprav zadnja v manjši meri. Čustvena snov pa je zelo bogata, a mehka in zasanjana, brez velikih dramatičnih vzponov.

V. U.

Vilko Ukmar: **Parmova „Stara pesem“**

Kakor je med petimi Parmovimi operami „Stara pesem“ v časovnem redu nastanka srednja, tako je zavzela med njimi tudi po umetniški vrednosti svoj vrh. Dvoje dejstev more razložiti ta pojav, in oboje dejstev je zasidranih v Parmovi osebni naravi, za katero sta prav tako značilni dve potezi: Parma ni bil človek, ki bi grebel za skrivnostjo življenjske problematike, temveč je v svojem notranjem miru močno spojil svoje duhovno življenje z življenjskimi silnicami svoje fizične narave. In tako se je po eni strani dogodilo, da mu je v življenjskem višku dosegla vrh tudi umetniška domiselnost in da mu je v tem času tudi glasba bila najbolj sveža. Po drugi strani pa mu je vso naravo prevevala neka izrecna mehkoba, da je nehote ves nagibal v umetniški lirizem. In ker je tudi dramatska snov „Stare pesmi“ vsa lirična, se je mogla ob njej skladateljeva duša do dna izpeti.

Besedilo za to svojo opero je dobil Parma bolj slučajno v roke. Ko je po uspehu „Ksenije“ iskal besedilo za novo opero, ga v domačiji ni našel. Zato si ga je šel iskat po časopisnih anon-sah in tako mu je med številnimi tujerodnimi libreti prišlo v roke tudi besedilo italijanskega libretista Guida Menascija, prav tistega, ki je ustvaril libreto že tudi Mascaniju za njegovo „Cavallerio rusticano“. Razumljivo je, da se je Parma za ta libreto ogrel, kajti dočutil je, kako se mu ob tej poetični snovi razgibava vsa njegova mehkobna glasbena fantazija, in kako mu jo izpolnuje bogato čustvo, ki mu je bilo prav v ljubezenskem svetu močno ukorinjeno.

Menasci je bil namreč vzel za osnovo svojemu libretu Heinejevo pesem: „Es war ein alter König“ — pesem, ki je vsa pogreznjena v ljubavni lirizem. V treh štirivrstičnih kiticah je zajeta vsa povest o starem kralju, ki si je vzel mlado ženo, o mladem pažu, ki je mlado ženo vzljubil in o smrti, v katero sta utonila oba mlada človeka, ker sta se preveč ljubila. Na osnovo treh Heinejevih kitic je postavil Menasci tri slike, v katerih se odigra vsa ta povest brez večje dramatične napetosti: V prvi sliki radost kraljeve ženitve, v drugi sliki ljubavna sreča kraljice in paža, v tretji žalost njunega umiranja. Vsaki sliki pa je dodal po eno kitico nekoliko predelane Heinejeve pesmi. Vendar je v celoti Menasci bistvo nekoliko preokrenil: Dočim se zdi, da je postavil Heine vso tragiko mladega para na neutešeno hrepenenje in na ljubezenski plamen, v katerem sta morala izgoreti in umreti mlada človeka brez krivde, je Menasci uvedel greh in krivdo in postavil smrt kot pokoro za greh. S tem je seveda dal stvari drugo barvo; prešel je čisto liriko in jo pomešal z rahlim dramatskim konfliktom. Pri tem pa je bil nekoliko nespreten v zgradbi, ker je postavil kraljev ukaz o smrti mladega para v začetek tretje slike. Tako je s tem nekako prisiljeno razbil osnovno razpoloženje te izrecno li-rične slike, pretrgal je razvojno nit, ker ni smrtnega ukaza nikjer utemeljil, če je že dodal ta dramatični element; a končno tudi druga slika nima pravega zaključka spričo tega dramatičnega dodatka. (Zato se mi zdi opravičljivo, da sem ob prevajanju stvar nekoliko predelal in predvsem prestavil kraljevo obsodbo iz začetka tretje slike na konec druge.)

Značilno je, da je kritika vedno doslej ob uprizoritvah „Stare pesmi“ grajala to vsebinsko snov, češ da ni dramatska in da zato ni primerna za opero. Toda stvar se more prijati tudi z druge strani in izvesti drugačen zaključek. — Če pomislimo, da je opera, kjer se vse dogajanje in vse izražanje poje in ne govori, od vsakdanje stvarnosti zelo odmaknjena, potem dožene tanka občutljivost, da se obliki opere vsekakor že v bistvu najbolj prilaga nevsakdanja, recimo, pravična snov, in da ji je naturalistični izraz zelo tuj. In če nadalje pomislimo, da obstoja tudi taka pravična snov, ki vsebuje nekaj večnostni, trajno obstoječi motiv, potem občutimo, kako se nam ob takem motivu pravzaprav spremeni čas v prostor, kako se vsebina pravzaprav nič več ne dogaja, temveč je. In pri takem motivu tudi zunanje dramatike skoro več ni. Dramatičnost je tu v glavnem predstavljena v gledalčevo dušo, kjer nastane napetost ob zvezah misli in predstav, čustev in stremljenj. — Nekaj takega se dogaja pri „Stari pesmi“, kjer že naslov nakazuje, da gre za nek večnostni motiv, ki se — lahko bi dejali — vedno znova ob uprizarjanju sicer predstavlja iz prostora v čas, pa se ravno tako zopet povrača v prostor. (Pri tem ne mislim čutom zaznavnega omejenega prostora, temveč duševno pojmovno doživljanje neskončnega prostora, kjer se srečujeta in spajata neskončnost in večnost.) S takega gledišča se nam hipno presuče sodba o notranji zgradbi tega opernega dela in se nam predstavi „Stara pesem“ kot dobra in estetsko utemeljena tvorba. To vse kaže, da jo jo Parma tudi tako dojel, čeprav najbrž bolj podzavestno, kot zavestno, — in da mu je prijala prav zato, ker se tudi njegova glasbena fantazija ni nič kaj dobro prilagala zunanji dramatiki. Tako se je rodila ta opera, ki je v resnici bolj pesem, kot opera, in ki jo je tudi skladatelj sam označil za „dramatično romanco“, s čemer je hotel opravičiti njen odklon od takratnega opernega okusa.

O glasbi sami moramo reči, da je — pač Parmova. Zelo mikavno je opazovati, kako učinkuje na poslušalca. Prav gotovo prija Neko posebno ugodje vznbuja. In to ugodje je najmočnejše ob melodijah, na katerih sloni sploh glavni izraz Melodija je bila nedvomno Parmova glavna izrazna domena. V njej je umel naj-

močneje izražati svoja čustva. Ta čustva pa imajo zopet svojo posebno barvo. Lahko bi rekli, da prihajajo iz tistega duševnega predele, kjer se stikata duša in telo, kjer prehaja duševno utripanje v telesno in obratno, kjer se srečujeta lepota in prijetnost in se mešata v eno samo skupno ugodje. Zato se ob tej glazbi dobro počutiš, ne da bi pri tem doživljal kakšne posebne globine. Tako ti je, kot bi te omamljal ta melodični tok, ki se prede skozi mehke, preproste harmonije in ki je podprt s prijetno poskakujočimi ritmi. In nikjer ni počitka. Skladatelj skoro ne pozna dolgo vzdržanih tonov. Kot bi gledal skalnati potoček, ki nikdar ne miruje, — tako ti je ob tem poslušanju. Zgradba in oblike glasbenega toka ti ugajajo, ker doživiš v njih nek red, neko pravo glasbeno logiko. Zlasti nekateri stavki prija. Lep je d-durov zborni stavek v 1. sliki in nato duet med kraljem in kraljico. Prikupen je zbor pažev in pažev samospjev v 2. sliki in dvospjev med njim in kraljico. In še prija njun dvospjev v 3. sliki, ter trubadurjeva zaključna pesem. Tudi čiste instrumentalne oblike imajo svojo ceno.

Če bi hotel slogovno označiti to Parmovo glasbeno snov, bi bil sicer malce v stiski, toda končno bi jo le lahko objel v pojmu zgodnje romantike. A tudi glede tujih vplivov je stvar nekam posebna. Lahko je kar prijeti odsev Verdija — v ostalem pa se reminiscence tako izmenjavajo, da jih težko dohajaš. Kljub temu je vse tako zlito v celoto in tako preoblikovano, da moreš tej glasbi reči res samo — Parmova glasba. V tem je neka posebnost, ki govori o moči skladateljeve osebnosti in ki sili v sklepanje, da bi Parma lahko ustvaril velika in samorasla dela, če bi bil ves predan samo glasbi in če bi živel in se plodil ob pravem in polnem glasbeno umetniškem žarišču. In ker je bil Parma v dnu duše pristen Slovenec, bi morda Slovenci dobili v njem svojega Glinka ali Smetana — če bi bila usoda Parmove življenjske poti drugače krojena.

Vsebinski zasnitek „Stare pesmi“

Trubadurjeva I. pesem :

Nekdaj star kralj je živel
v deveti deželi nekje;
že sivo glavo je imel
in trudno srce —
bedni, stari kralj,
težko mu, težko od jada.

Vzame si mlado ženó,
lepo kot roža
in kakor pomlad mladó —
bedni, stari kralj!

II. pesem :

Živel je paž,
služil kralja je na dvoru,
kraljici vlečke nosil, vdano dvoril —
živel je paž,
vroče čustvo, srce mlado,
kako lepote ne gledalo bi rado!

Mlada kraljica po dvorih tiho hodi,
v paževem srcu čustvo vroče blodi,
blodi nemirno, po duši želje trosi —
radost še nepoznana,
čustvo še neizdano
tiho paž po dvorih za kraljico svojo
nosi.

III. pesem :

Poznaš jo, davno, davno pesem?
Poznaš jo, tožno sladko pesem?
Človeška duša skriva v njej
najdražji srčni biser
in iz davnin na vek brez mej
donela bo ta stara pesem.

Umrla sta, kot velcl je ukaz,
še isto uro - mlada kraljica in paž.
V ljubezni izgorela sta
srčni svoj mir prejela sta
utonila v poslednjo skrivnost —
mlada kraljica in njen zvesti mladi
paž.

„Šeherezada“

Skladatelju N. A. Rimski Korsakovu so dale pravljice: „Ti-
soč in ena noč“ pobudo, da je komponiral suito, v kateri so na-
nizane pestre muzikalne teme in motivi, ki niso v nikakršni tesnej-
ši programski zvezi, a so muzikalno vzročno povezani.

V predstavi je imel bujno orientalsko barvitost okolja, noč in eksotiko pojavov, ki jih je svobodno preli v glasbo, v kateri naj najde vsak poslušalec lastni domišljiji odgovarjajoče slike.

V tem smislu je pojmoval tudi koreograf ing. Peter Golovin svojo nalogo, ko se je hote oddaljil od tradicionalne Fokinove koreografije „Šeherezade“ in jo, odgovarjajoče svojim umetnostnim nazorom v plesu, na novo ustvaril.

Namen njegove plesne pesnitve ni, da bi podala prvenstveno realne, zunanje dogodke, temveč, da bi orisala konflikte med značaji in duševna stanja nasproti si postavljenih oseb. Plesna umetnost izraža najsubtilnejša čustvena valovanja, naj bo lirika in dramatika izražena s telesnimi gibi

Vsebinsko predstavlja ta plesna pesnitev tragedijo ljubosumja.

Dogajanje je že z naslovom „Šeherezada“ postavljeno v Orient in sicer v harem šaha.

Dejanje prikazuje življenje haremskih lepotic, ki jim načeljuje žena šaha. Pred vladarja privedejo ugrabljeno dekle — sužnjo —, ki vzbudi njegovo dopadenje. To orazi njegova soproga. V njej se prebudi ljubosumje in sovraštvo do sužnje: ki je proti svoji volji osvojila srce gospodarja. Dekle hrepeni po svojem ljubimcu od katerega jo je oddvojila usoda in ki ga zagleda v prividu.

V svojem strahu pred šahom si pomaga na ta način, da ga namenoma očara še bolj, le, da bi si na ta način zagotovila svojo moč nad njegovo voljo. Ko jo hoče šah objeti, mu uide in pred njim se pojavi njegova ljubosumna soproga, ki si zaman prizadeva, da bi si znova osvojila možovo srce. Šah odide, žena pa se uto-laži ob misli, da mu ni uspelo, da bi si pridobil ljubezen lepe sužnje. Toda njeño ljubosumje in sovraštvo na novo vzplamtita, ko se vrne v sužnjo zagledani šah in povzročiteljica tega zla.

Ljubimcu sužnje je uspelo, da se je utihotapil v harem. Združena pod okriljem čarobne noči, uživata srečo svidenja — Ko na-poči jutro, zavlada zaradi tega največje razburjenje. Šahova žena zaloti ljubeči par. V svoji osvetoželjnosti pokliče stražo in obvesti šaha o tem. Ljubimca, vsa predana čustvu ljubezni, ne mislita na

beg. Zaman prosijo haremske žene šaha usmiljenja za ljubimca. Sovražno meri tekmece, ki ga ljubi sužnja in mu sam zada smrt. Zgroženi vsi pobegnejo, le ona ne zapusti trupla svojega najdražjega in se obupana zgrudi ob njem.

V „Šeherezadi“ bo nastopal celokupni baletni zbor in baletni naraščaj. Glavne vloge so razdeljene sledeče:

Šaha bo plesal Drago Pogačar, ki je dobil tokrat karakterno nlogo. V njej naj pooseblja temno silo sebičnosti, ki ne pozna in ne prizna druge volje kot svoje in jo uveljavlja z vsemi sredstvi.

Njegovo ženo bo podala Silva Japljeva. Ona je žena, živeča v haremu, ki s svojim ozkim okvirjem pomeni majhen svet zase in poostri sebične nagone. Ti se izražajo v njenem odnosu napram okolju z ljubosumnostjo, lastniželjnostjo in maščevalnostjo, a tudi bolečino in trpljenjem. Iz teh izvirajo slabi nagoni, ki zagrešijo potek tragedije.

Vloga sužnje, ki jo bo plesala Gizela Bravničarjeva je zelo barvita: je atavistična, kot ujeta žival, plašna in divja in hrepeneča po svobodi in ljubezni. Je polnokrvna ženska, zapeljiva in svesta si svojih čarov in moči, ob enem pa pripravljena žrtvovati življenje za en sam trenotek ljubezni.

Maks Kürbos predstavlja ljubimca sužnje, ki zastavi vse, da pride do ljubljene dekle. V pogumu in tveganju življenja je junaški in popoln mož, v čustvu ljubezni pa mehak in ves predan lepoti in sreči, ki jo poplaca z življenjem.

Solisti in ves balet so s koreografom Golovinom na čelu zastavili vse svoje moči za izvedbo te nelahke naloge, ki že po sami muzikalni strani terja vso koncentracijo, fizično in psihično, plesni part pa številne skušnje in podrobno izdelavo gibov in razpoloženj. V skopo odmerjenem času, ki ga narekujejo razmere, so skušali ustvariti plesno pesnitev, ki naj bi oživetvorila bogastvo glasbe Rimski-Korsakova.

Maša Slavčeva.





