



BALETNI VEČER

PREMIERA DNE 2. FEBRUARJA 1954

Dirigent:

dr. Danilo Švara

BALETNI VEČER

TRAGEDIJA SALOME

Koreograf:

Nenad Lhotka k. g.

Plesna drama v dveh delih z intermezzom. Glasba: Florent Schmitt. — Scenarij po Wildu in D'Humieresu priredila Mladen Bašić in Nenad Lhotka

Scenograf:

Aleksander
Augustinčič k. g.

Tetrarh Herod Janez Miklič
Herodijada, njegova žena Breda Smidova
Saloma, njena hči iz prvega zakona . Lidija Lipovževa
Herodov brat Stane Čokl
Narraboth, Herodov častnik Ivo Sertič k. g.
Paž, Narrabothov prijatelj Nataša Neubauerjeva
Johanaan, prerok Iko Otrin
Dva stražarja Janez Mejač
Raša Benedik
Tri dekleta Jelka Rusova
Breda Hanžičeva
Stanislava Brezovarjeva

Načrti kostumov:

Inga Kostinčer-
Bregovac k. g.

KLASIČNA SIMFONIJA

Glasbeni balet v 4 stavkih. Glasba: Sergej Prokofjev. (Stavki: Allegro con brio — Largo — Gavotta — Molto vivace)

Plešejo:

Tatjana Remškarjeva, Lidija Lipovževa, Ivo Sertič k. g.
Gorazd Vospernik, Janez Miklič, Metod Jeras
Stefka Sitarjeva, Vida Klančarjeva, Milena Horvatova,
Marija Gradova, Jelka Rusova, Breda Hanžičeva, Iko
Otrin, Stane Čokl, Zdravko Vospernik.

Izdelava kostumov:

Gledališke krojačnice
pod vodstvom Cvete
Galetove in Jožeta
Novaka

DANSE MACABRE

Glasba: Camille Saint-Saens

Inspicent:

Milan Dietz

Dekle v belem Marija Gradova
Stefka Sitarjeva
Smrt Nenad Lhotka k. g.

Odrski mojster:

Jože Kastelic

AMAZONKE

Balet Janine Charrat in Maurica Sarrazina. Glasba: Ivan Kogan-Semenov

Razsvetljava:

Silvo Šinkovec

Kraljica Amazonk Tatjana Remškarjeva
Njene bojavnice Stefka Sitarjeva
Breda Hanžičeva
Jelka Rusova
Milena Horvatova
Belj konj Ivo Sertič k. g.
Crna konja Janez Miklič
Metod Jeras
Ukročeni konji Iko Otrin
Gorazd Vospernik
Janez Mejač
Stane Čokl
Raša Benedik

Lasulje in maske:

Janez Mirtič,
Emilija Sandnova
in T. Udermanova

OB UPRIZORITVI NOVIH BALETOV

Ko sem se leta 1952 mudil nekaj dni na odmoru v Zagrebu, mi je dirigent zagrebske Opere Mladen Bašič navdušeno pripovedoval o nekem razmeroma neznanem baletu, ki ga je našel v arhivu Francoskega inštituta v Zagrebu. Govor je bil o »Tragédie de Salomé« francoskega skladatelja Florenta Schmitta. To ime je malo znano in razen v najožjem krogu naših glasbenikov prav gotovo zanj nihče ne ve. Schmitt (rojen l. 1870) predstavlja z Ravelom in Ducasom del, ki je naslonjen na Debussyja in Faura vrnil francoski glasbi ugled in vidno mesto na straneh enciklopedije.

Bašičev predlog me v začetku ni preveč navdušil in to še celo zategadej, ker o glasbi razen klavirskega izvlečka z nekaterimi pesniškimi frazami v uvodu, ki naj bi bil dramaturška osnova samega dela, nisem imel ničesar drugega pri roki. Nato sem ponovno odšel v Francijo. Pravzaprav sem medtem že povsem nehal misliti na »Salomo«. Neko nedeljo popoldne pa sem se sprehajal po Bulonjskem gozdu z nekdanjim scenografom zagrebskega gledališča Vladimirjem Zedrinskim. Beseda je dala besedo in ko sem mu razlagal svoje načrte, sva prišla tudi na »Salomo«. Čeprav nisem bil posebno pripravljen in sem snov le približno poznal, sem Žedrinskemu povedal nekaj svojih trenutnih misli, ki mi jih

je on kot izkušen in razgledan gledališki človek bodisi odobril ali pa odklonil.

Vrnil sem se v Zagreb. Z Bašičem sva se takoj spravila na delo. Preigral mi je na klavirju skladbo, ki ga je znal iz žepne partiture malone na pamet! Prečital sem Wildovo »Salomo«, D'Humierovo poemo in razno literaturo o Strausovi »Salomi« in nato sva začela skupno analizirati partituro, iskala sva smisel vsake njene dramaturške obdelave. Odpiral se nama je problem za problemom! Kako se izogniti grobemu naturalizmu, ki se iz take vsebine tako radodarno ponuja? Kako rešiti konec tragedije, kjer pesniški scenarij vsiljuje izginjenje izgubljene in poblaznele Salome v polomu vsega, kar je bilo okrog nje? Itd... itd...

»Svoboda«, ki nama jo je puščala glasbena partitura, ko nama z notnim besedilom ni navajala prav nikakih podatkov o dogajanju na odru, celo niti znamenja, kje naj se dvigne ali spusti zastor, nama je bila dvorezni meč. Prijetna, ker nisva bila vezana na nič, toda hkrati tudi odgovorna, ker sva si morala vse iz osnove sama izmisliti.

*

»Klasična simfonija« Sergeja Prokofjeva je kratko delo, ki traja le četrt ure. Skladatelj sam je zanj pomnil, da je napisana tako, kakor bi jo bil verjetno napisal Mozart,

ako bi živel v našem času. Pod močnim vtisom tako zvanih glasbenih baletov, za katere idejni začetnik velja George Balanchine, sem občutil potrebo, da se poskusim tudi v tem baletnem žanru, ki je za nas popolnoma nov. Glasbeni biser Prokofjeva, »Klasična simfonija«, se mi je zdela za tak poskus idealna. Kaj je pravzaprav glasbeni balet? Kar je v glasbi čista glasba, je v baletu čisti balet, to je z drugo besedo — čisti ples! Kombiniranje plesnih figur, koreografsko slikanje, popolno podvrženje predpisanim tempom in vizualno prikazovanje tem, so glavne značilnosti te nove vrste baletnega izražanja.

*

»Danse macabre«, virtuozna in efektna romantična skladba Camilla Saint-Saensa je mnogokrat navdihovala koreografe. Njen izrazito programskega značaja postavlja deloma določen sižej (glasbena ilustracija: dvanaest udarcev označuje polnoč, petelinji klic pa naznanja jutro!). Problem je bil v tem, kako izraziti ne-

obhodni lik Smrti? Tu sem izkoristil zelo pripravne instrumentalne sole, zlasti violinski solo (ki je v tej skladbi namenoma »napačno« ubran na zmanjšano kvinto a'-es) kot osnovo za gibe, ki posnemajo instrumentaliste.

*

»Amazonke« so edini balet tega večera, ki ga prinašam v izvorni obliki kot koreografijo mlade francoske umetnice Janine Charrat. V izvorniku se to delo imenuje »Le massacre des Amasones« in predstavlja enega največjih umetniških uspehov baletne trupe Janine Charrat. Ker sem več kot leto dni in pol sodeloval pri tej baletni družini, sem imel priložnost podrobno spoznati to baletno delo, saj sem ga tam odplesal več kot stokrat! Vsekakor je to zelo nenavaden baletni scenarij. Hrbtenico dejanja predstavlja boj med bojevitimi Amazonkami in svobodnimi stepnimi konji, ki se nepomirljivo bojujejo s temi trdimi in okrutnimi ženskami, ki jih hočejo zase ukrotiti in zaslužniti.

Nenad Lhotka.

VSEBINA BALETOV

Tragedija Salome

I. del: Saloma stoji zamišljena na tersi nad Mrtvim morjem in se ne meni za strastne ljubezenske besede mladega Sirijca Narrabotha. Narrabothov prijatelj, paž, ga sicer skuša spametovati, toda zaman. Ne da bi ga pogledala, gre Saloma mimo Narrabotha, ki se ji vrže pred noge. Razvajena princesa, ki ima vse, po čemer ji srce zaželi, pa kakor da išče nekaj novega, nekaj nenavadnega. V tem privedejo stražarji zvezanega preroka Johanaana in ga spuste v zapuščen vodnjak, ki služi za ječo. Saloma ne izpusti preroka iz

oči, in ko izgine v vodnjak, zahteva, naj ji spet pokažejo čudnega človeka. Stražnik ob vodnjaku pa je ne usliši. Tedaj se Saloma spomni brezumne Narrabothove vdanosti in pristopi k njemu, hlineč mu ljubezen. Ko ga tako pridobi, terja od njega, naj ji pokaže preroka. Narraboth zapove vojaku, naj pusti Salomo k vodnjaku, kjer nato dolgo z očmi kar požira Johanaana. Narraboth spozna, da ga je izigrala, in se ubije.

Iz gostiteljske dvorane pride Herodijada. Videč svojo hčer zamišljeno, jo hoče razveseliti z dragulji in ji z njimi okiti roke. Saloma se počasi

*Janine Charrat gostuje
s skupino baletnih prvakov
svojega baleta tudi
v Ljubljani*



razvedri in zapleše ples z dragulji. Vtem se ji neopazno približa Herod, ki poželjivo gleda njen ples. Ko se ne more več premagovati, strga s sebe najlepšo ogrlico in jo zanosno vrže Salomi krog vratu. Saloma zavrne materino darilo in sprejme Herodovo. S strastnim plesom povsem obvlada Heroda, ki je od želje kot pijan. Herodijada ga opazuje. V tem razpoloženju pride Herod do Narrabothovega trupla in se mu ob njegovi krvi obudi spomin na zločin, ko je ubil lastnega brata, da bi tako prišel na oblast in mu prevzel ženo. V duhu se mu pokaže zgodba njegovega zločina.

Medigra: Nekaj let prej. Herodijada potuhnjeno objema svojega prve-

ga moža, čakajoč na sestanek s Herodom. Ko se njen mož zatopi v delo, se Herodijada skrivoma umakne in se sestane s Herodom. Brž skuje ta zaroto, ki jo tudi nemudoma izvedeta. Herod vzame zadavljenemu bratu krono in zasede njegov prestol. Tedaj pa se dvigne obtužujoči glas prerokov. Herod in Herodijada se zmedeta in prestrašita, nato pa Herod ukaže stražnikom, naj predrzneža zvežejo in vržejo v ječo. Herod in Herodijada se veselita, da so izpred njunih oči odvedli zvezanega Johanaana, a kmalu jima smeh otrpne ob spoznanju prerokove moči.

II. del: Herod obnemore ob hudih misli, ki so mu prevzele duha. Herodijada ga hoče razvedriti in mu po-

nudi sadja in vina. Herod pa vse to zavrne. Vtem spet pride Saloma. Brž ko jo Herod zagleda, se mu lice razjasni. Saloma je edina, ki ga zna rešiti hudih misli, zato zahteva od nje, naj mu spet zapleše. Saloma okleva, a končno privoli. Zapleše ples, v katerem se do viška razvname. Herod se ne more več premagovati, stopi do nje in ji strga s prsi tenčico. Tedaj pride od nekod Johanaan, ki s svojo raševino pokrije njeno goloto. Vsi onemijo. Saloma terja prerokovo glavo. Herod se obotavlja, a končno ji željo usliši. Krvniki zgrabijo preroka, ga odvedejo v vodnjak, od koder čez hip krvave roke dvignejo odsekano glavo. Saloma strastno zagrabí glavo tistega, ki ga živega ni mogla imeti. Tedaj pa jo popade groza in glavo odvrže. Ob strašnem prizoru se vsi razbežijo in Saloma ostane sama. V blaznem plesu se ji prikazujejo glave povsod, kamor koli hoče zbežati. Ker ne najde rešitve, se vrti v blaznem krogu, dokler onemogla ne pade mrtva na tla.

Klasična simfonija

Balet brez kakršne koli »vsebine«. Poskus vernega prenosa glasbene ideje v plesno idejo. Če živi čista glasba, živi tudi — čisti ples!

Danse macabre

Dvanajst udarcev odbije polnoč. Izmučena telesa umirajočih se s poslednjimi močmi upirajo tistemu, či-

gar čas je napočil. Smrt se zabava nad njihovimi mukami in kosi svoje žrtve druga za drugo. A dekleta v belem je tako lepo! Skoda bi ga bilo takoj pokončati. Smrt se hoče z njo še malo poigrati, toda igra je trajala predolgo: glasnik novega dne, petelin, zakliče in pretrga moč Smrti, dekleta pa se povrne v življenje.

Amazonke

V svobodni naravi se odvija ritualni ples svobodnih divjih konj. Vtem pa pride trop Amazonk, ki jahajo na ukročenih konjih. Neizprosni boj preživi le beli konj, ki ostane zvezan pred kraljico Amazonk. Kraljica ga poskuša ukrotiti, a doseže ravno nasprotno, ker zbudi v belem konju spoznanje v njegovo lastno moč. Belec rani Amazonko in pobegne, da nato zbere vso svojo duhovno silo in poskusi ponovno oživiti mrtva telesa svojih tovarišev, črnih konj. Kakor v transu jih dviga na noge in jih povede v osvetniški boj. Tudi Amazonke, željne maščevanja, napadejo. Tedaj pa mladi belec še enkrat uporabi vso svojo duhovno moč in naščuva ukročene konje, da vržejo s sebe jahalke. Na bojišču ostanejo pomendrana trupla kraljice in njenih bojevcin. Takrat zagleda mladi belec mrtvo telo nje, ki je nehote zbudila v njem tako moč, vzame njeno truplo na ramena in ga odnese... Ali je to glas zmagošlavja ali zahvale — ne vemo!

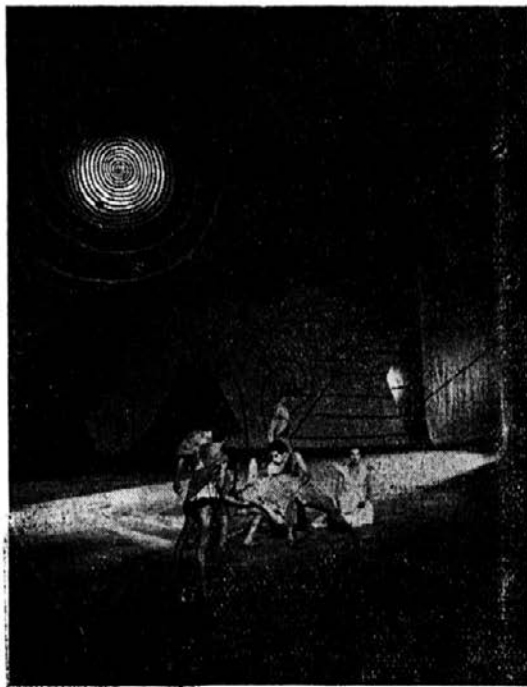
Valens Vodušek:

VTISI IZ EDINBURGHA

(Konec)

Na drugem koncu mesta se je ves čas festivala vsak večer in še dvakrat popoldne med tednom polnilo gledališče, namenjeno za baletne

predstave. Trije tedni festivala so bili enakomerno porazdeljeni na tri gostujoče baletne ansamble: The American National Ballet Theatre, Pilar



*Prizor iz baleta Janine
Charrat*

Lopez z njeno špansko skupino in Sadler's Wells Theatre Ballet. Od teh skupin sem videl Amerikance in Londončane, še prej pa sem imel priliko videti v Londonu tamošnjo Festival Ballet skupino in pa pariški balet z Rolandom Petit-om. Tako se mi je nudila zanimiva primerjava med umetniškim obrazom in nivojem štirih tako različnih ansamblov.

Ameriško baletno delo »Billy the Kid« na muziko Aarona Coplanda se mi je zdelo v nečem tipično za ameriški pogled na umetnost. Za mlado vitalno ljudstvo v prvi fazi kulturnega razvoja je pač prevladovanje epskega elementa skoro psihološko-historično neizbežno, kot je za to fa-

kanje hričnega občutja. Zgodba o junaku Divjega zapada je pokazala epsko širino brez prefinjenosti, s katero smo obteženi mi Evropci. Iz evropskih predsodkov je izviral marsikateri nasmeh na obrazih gledalcev, tudi iz koreografije se je namreč videlo, da povedo Amerikanci radi vse naravnost brez ovinkov, včasih s pristržno naivnostjo. V zgodbi z Divjega zapada seveda ne manjka jezdecev; ti so delali z lastnimi nogami konjski topot po odru in se zraven držali, kot bi jahali palice v otroški igri, medtem ko sta po dva iztegnjena prsta desnic skupaj s peklenskim mitraljiranjem malega bobna v orkestru podirala vse, kar je lezlo in šlo, v kupe mrličev.



René Bon, solist skupine Janine Charrat pleše v „Amazonkah“

Drugo njihovo delo, Schumanov »Koncert« v koreografiji Bronislave Nižinske, mi je le potrdilo skepso, ki sem jo občutil malo prej v Londonu, ko sem ob Griegovem koncertu v izvedbi Festival Ballet-a prvič trčil na baletni *dernier cri*, na abstraktni balet. Zakaj ta moda posega s takim navdušenjem prav po klavirskih koncertih, mi obkrat ni bilo preveč jasno. Če se namreč solist za klavirjem spremeni v nepomembno spremljevalno okoljščino, ki navadno z očali na nosu strmi v note pred seboj in si pomaga pri tem v sili z olajšano izdajo oktavnih pasaž in vseh drugih tehnično zabeljenih mest, potem muzika sama z bleskom izgubi tudi prvi svoj smisel in obraz. Pa če abstrahiramo to, ene stvari abstraktna umetnost gotovo ne sme abstrahirati: originalne koreografske fantazije. Te pa je bilo v obeh primerih zelo ma-

lo. Predvsem me je obkrat bodlo v oči navzkrižje plesa z muziko. Temeljna ritmična skladnost je pač bila, a ta se mi zdi za tak posej še vse premalo. Prepričan sem, da lahko da ples najbližji ekvivalent absolutni glasbi, njenim dinamičnim valovom, liričnemu ali dramatičnemu izrazu, prepletanju glasov, njeni zgradbi. Predstavljam si, da je absolutna glasba od Bachovih fug do Šostakovičevih simfonij lahko hvaležno področje za koreografe abstraktnega baleta. Mislim le, da mora iti ples v takem primeru ves čas vstric z muziko. Če pa gre tako očitvidno navzkriž z njo, da ne najde med izrazom prve in druge simfonične teme nobenega kontrasta, da se umirja ob velikih crescendih in razgibava ob liričnih mestih, najdem za to le eno razlago: pomanjkanje čuta pri koreografu za glasbeno arhitektoniko. Ne morem namreč verjeti v nesmisel, da bi se abstraktni balet hoté izogibal izrazu spremljajoče glasbe, posebno če za to izbira velika dela iz glasbene literature.

*

Dočim omenjena ameriška baletna skupina ni v ničemer, tudi ne po izvajalcih, prešla meje dobrega povprečja, pa je zadnji teden festivala s Sadler's Wells Theatre Ballet-om pokazal vse kaj drugega. Sicer je ansambel s tem imenom le mlajša skupina slovitega Sadler's Wells baleta, v katerem so velike zvezde z Margot Fontayn na čelu in ki je prav takrat odšel na gostovanje v Ameriko. Pa čeprav v tej mlajši skupini, ki pomeni prehod in sito za ono drugo, ni še svetovnih zvezd, občuduješ veliko množico tehnično popolnih in umetniško izrazitih plesalk in plesalcev, občuduješ resnost in vnemo, ki odsevata takorekoč iz sleherne njihove kretnje, občuduješ delo in neverjetno energijo.

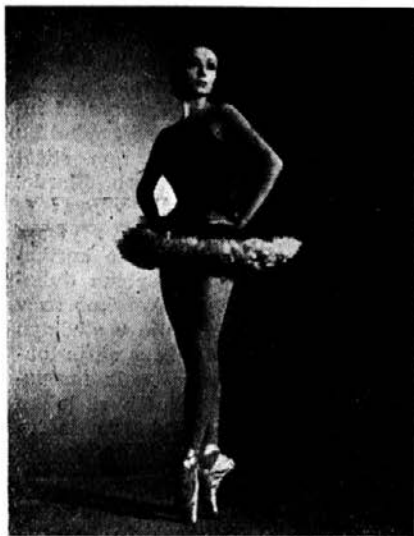
jo ene same žene, Ninette de Valois, ki je v dvajsetih letih ustvarila angleško baletno umetnost in jo dvignila do svetovne višine. Pa o njenem delu sem bil bral in slišal mnogo že prej; tokrat sem spoznal še njeno umetniško koreografsko delo v baletu »Rake's Progress«, ki izvira še iz leta 1935. Resnično mojstrsko moderno delo s prekipevajočo fantazijo in izrednim okusom mi je spoštovanje do te velike žene le še poglobilo.

Občudoval sem delo dvaindvajsetletnega koreografa Johna Cranko-a, ki je spredel lahkotno »Pastoralo« iz Mozartovega Divertimenta, z enako tenkočutnostjo za tok glasbe in za nevsiljivi, dražestni humor. In na koncu me je močno zagrabila letošnja noviteta »Krvava svatba« (po drami Garcia Lorca) v koreografiji Alfreda Rodrigues-a. V delih te baletne skupine se resnično kaže mlada, vitalna umetnost, ki se ne ozira dosti na levo in desno po modnih vzgledih, temveč gradi iz lastnega zdravega pogleda na svet. In ker dosega ves ansambel v izvedbi sijajno tehnično višino, ožarjeno s tolikimi mladimi talenti, ni mogoče drugače kot da zapusti izredno močan vtis in vzbudi spoštovanje do te mlade, a blesteče panoge britanske umetnosti.

V enem edinem pogledu morda zastaja na splošno britanska gledališka umetnost, pa najsibo to operna, dramska ali baletna, za kontinentom. To je v inscenaciji, ki se mi je zdelo skoro dosledno nekam težka, bodisi v elementih, v odrski zgradbi, bodisi v barvnih kombinacijah brez lahkih kril fantazije, včasih celo starokopitno pusta.

Zivo nasprotje temu je bilo občutiti ob gostovanju pariškega baleta Rolanda Petit-a v Londonu. Igriva lahkotnost, v slikarji na svilo enako kot v razmestitvi elementov, drzna

toda čudovita harmonija barv, duhovitost kostimov, fantastični učinki z lučjo: vse to je navdušilo najodličnejše londonsko premiersko občinstvo, da je vsak zastor, vsako sceno posebej sprejemalo z gromovitim ploskanjem. V pravi orkan navdušenja se je to stopnjevalo ob sceni jutra v gozdu v delu »Le Loup«, ki je predvsem po zaslugi luči zadobila naravnost čudežno globino in poezijo. To delo je izmed vseh treh na programu — celovečernih baletov v svetu sploh več ne poznajo — napravilo najmočnejši vtis, kljub temu, da je Anouilhov scenarij zabeljen s prav francosko bizarnostjo. Dolgi ljubezenski **pas de deux** med volkom-človekom in deklico je bil v čudoviti izvedbi Petit-a in Verdyjeve globoko pretresljiv. Zato pa je prvo delo »Ciné-Bijou« spravilo občinstvo nekam v zadrego, ker bi s svojimi hladnimi



*Hélène Trailine, solistka v baletu
Janine Charrat*



*Lidija Lipovževa pleše v naši uprizoritvi
Salomo*

akrobacijami in pikantnimi ocvirki resnično spadalo prej v revijo kot v balet. »Ali so hoteli Francozi Londončane za uvod nalašč nekoliko spraviti iz ravnotežja?«, sem slišal glas iz pogovora v odmoru. Morda, toda zadnje delo »Vesela vdova« je bilo zopet precej sorodno prvemu: lahkotna groteska za izvrstno karikaturu tanga in cancan-a, polna duhovitih isker, ki pa vse takorekoč še v letu zamro, in ne zapustijo v gledalcu nobenega sledu. Toda tačas se je londonska publika že znašla. Iz nasmeha na obrazih odhajajočih si lahko razbral odpuščanje: Taki so lahko samo Francozi!

V spominu mi bo pač ostalo še eno angleško baletno delo, ki sem ga videl v izvedbi londonskega Festival Ballet-a: »Alice v deveti deželi«. Mogoče ravno zato, ker se mi je zdelo v inscenaciji presenetljivo neangle-

ško. Toliko se je namreč približalo francoskemu okusu, po nevsiljivosti in po lahkotni fantaziji. Na drugi strani pa je tudi vsebovalo vseskozi tisto čudovito lastnost, ki se mi zdi, da edina med vsemi stvarmi na svetu lahko odtehta francoski esprit: angleški humor.

*

Predaleč bi me zavedlo, če bi hotel tudi le na kratko opisovati doživetja ob simfoničnih koncertih, ki so predstavljali nekak umetniški center festivala, ob svetovnoznanih dirigentih, solistih, ob čudovitih dopoldanskih urah, ko sem lahko iz tihega kotička dvorane opazoval dirigente pri skušnjah, ob tistih čudežnih trenutkih, ko se umetnina rojeva, in ki so v nečem lepši od koncertov samih. Predolgo bi bilo ustavljati se le pri nekaj najlepših komornih koncertih, ki so izpolnjevali dopoldneve, popoldneve in večere.

Ker sem se na tem mestu obširneje zadržal le pri operni in baletni umetnosti, bi hotel za konec navesti še en doživljaj v zvezi z gledališčem, in sicer z našim gledališčem. Ko sem na povratku v London obiskal British Council, britansko uradno ustanovo za kulturne stike s tujino, sem dobil prijazno povabilo na predstave Shakespeara v Stratfordu. Direktor oddelka za gledališče, Mr. Thomas, mi je priporočil predvsem predstavo »Antonij in Kleopatra«. Pri tem mi je navedel še druge predstave, ki jih je tačas dajalo Stratfordsko gledališče, med njimi tudi »Kralja Leara«. Toda izrecno je pripomnil: »Tega Vam ne bi svetoval; prvič ne dosega po kvaliteti predstave »Antonij in Kleopatra«. Drugič pa je povedal naš angleški režiser Mr. Marshall, ki je bil pred dvema ali tremi leti pri vas v Jugoslaviji: da je prav v Ljubljani videl najboljšega »Kralja Leara«.

kar jih je videl kedaj na Angleškem in drugod po svetu.« Prišel sem v Britanijo kot romar iz daljne dežele, gledat in poslušat stvari v velikem svetu, svetovne umetnike in ansamble, ki jih pri nas ne vidimo. Toda, ko je rekel Mr. Thomas te besede in so se oči vse zbrane družbe uprle z začudenim občudovanjem v mene kot predstavnika Jugoslavije, so tudi

meni zažarele oči. Daljna dežela, iz katere sem prišel in ki jo mnogi v svetu smatrajo za primitivno kulturno provinco, je tistikrat doživela najlepše priznanje, ki ga sploh more dati Anglež, postavila se je enakovredno ob stran najstarejših kulturnih narodov. Namenil sem si, da to posebej povem našim domačim hladnim in skeptičnim ljudem.

Edvard Rebolj:

GLEDALIŠČE, ZA KATEREGA SE PREMALO SKRBI!

V mesecu decembru sem gostoval v našem poklicnem državnem gledališču za Slovensko Primorje v Postojni. Ansambel sem že deloma poznal z gostovanja v Ljubljani, ko je imenitno podal Klabundovo igro »Krog s kredo«, in sem zato z veseljem sprejel ponudbo. No, moje veselje je bilo upravičeno, ker lahko mirno trdim, da je, kar se tiče discipline, vestnosti in prizadevnosti, prav malo takih ansamblov, kakršen je postojnski. V poklicnih gledališčih smo mnogokrat priče, da so dolge skušnje premnogim članom odveč, zde se jim nepotrebne, skratka, pravega idealizma v smislu umetniškega prizadevanja je v poklicnih gledališčih navadno premalo. V postojnskem ansamblu je s tem drugače. Čim več skušenj mu nudi režiser in uprava, tem večje je navdušenje in to spontano pri slehernem članu, da je pravo veselje. Disciplina je vzorna, skušnje prično točno ob napovedani uril! Vsi, čeprav večinoma mladi umetniki kažejo pri vsaki vaji skrajno resnost. Lahko jih gneteš kot najfinejše testo. Režiser, ki iz tega ansambla ne more ustvariti dobrih postavitev, je slab ali neprizadeven.

Gotovo so odlike tega mladega ansambla v precejšnji meri plod vodstva gledališča. Vsi dosedanji umetniški vodje so z vso vestnostjo orali trdo ledino in v nekaj letih so iz nje pognale že prav plemenite



Nenad Lhotka je kot gost koreografiral naš novi Baletni večer

rože. Vsekakor ima tu do sedaj največ zaslug sedanji režiser Hinko Košak, ki je ansamblu ne le dragocen umetniški vodja, marveč tudi skrben učitelj. Na tem mestu ne bi hotel izpustiti očetovskega prizadevanja upravnika gledališča tov. Rudija Hönna, ki se dobesedno noč in dan bori za boljše delovne pogoje ansambla, premišljuje, se jezi, obupuje, grozi z ostavko, obenem pa ljubi ta svoj teater in mirno prenaša drobne intrige, ki so včasih neperjene tudi proti njemu, in s tem združuje v sebi vse pogoje in občutja, ki so last vseh upravnikov poklicnih gledališč.

Se neki mladi človek je v Postojni, ki snuje in divje išče originalen repertoar, se pri tem jezi in razburja, a se spet pomiri in deluje naprej. To je dramaturg Jože Areh. Z njim sva v tesnem sodelovanju pri mojem gostovanju marsikaj »pogruhtala« in se skupaj veselila.

Ni moj namen, da bi ocenjeval posamezne igralce in igralko tega ansambla, ker so za to poklicani drugi, hočem samo povedati, da je to ansambel, slovenski ansambel o katerem se premalo piše, premalo govori in kar je najvažnejše — zanj premalo skrbi.

Materialni pogoji, v katerih ansambel deluje, so nemogoči. Vsi, tudi starejši igralci so po mojem pričanju prenizko sistemizirani. Upravnik Hönn mi je pripovedoval o obupnih S. O. S. klicih, ki jih je pošiljal od društva dramskih umetnikov do višjih forumov, toda rešilne ladje ni od nikoder. Ansambel, ki je v veliki večini sestavljen iz nepostojnčanov, se mora hraniti po restavracijah, stanovati v neprimernih sobah, skratka, v okoliščinah, ki niso primerne za poklicnega slovenskega igralca današnje dobe. Jasno je, da se temu ne da odpomoči in je nemogoče se-

staviti gledališče v Postojni iz domačinov, vendar mislim tu na izdatnejšo materialno pomoč, mislim na zboljšanje sistemizacije, kar bi vsaj deloma izboljšalo življenjske in delovne pogoje ansambla.

Oder, na katerem smo imeli skušnje, ima 2—3^o C višjo temperaturo od zunaj. Vse skušnje se vrše »kostimirane« v plaščih, šalih, klobukih in rokavicah. 10 ur dnevno! Sam sebi sem se smilil, tako me je zeblo. V odmoru pa ti ostanejo premnogi igralci na odru in ponavljajo vloge. Skoraj bi pričel verjeti v čudeže.

Dvorana, ki je skrajno neprimerna, ker je prevelika (800 ljudi ne potrebuje Postojna) se sploh ne da ogreti. Baje so neke napake v ostrešju. Oder je nemogoč — globine ima 4 metre. Brez sleherne električne instalacije dela električni mojster Miško prave akrobacije, ko pred predstavo obeša svoje reflektorje malone na pajčevine. Z majhnimi sredstvi bi se dalo oder renovirati, dvorano urediti in zmanjšati. Oder bi se enostavno podaljšal do sedanjega orkestrskega prostora, ki leži kot predodrišče neizrabljeno, in bi pridobili na globini cele 3 in pol metra. Tudi o tem je upravnik Hönn mnogo govoril. Prosil je na vse strani in rotil, toda zaenkrat zaman. Garderobe so zasilne in kulturno neprimerne.

Gledališče ima svojo tehnično delavnico, brez slehernega mizarkega stroja in je mojster — mizar pri svojem delu bolj podoben srednjeveškemu čudodelniku nego sodobnemu mizarju. Kljub temu misteriju izdeluje vse scene sam, naglo, perfektno in vzorno. Trdi, da se človek privadi. Slikar, ki meša svoje barve v starih Unrra loncih na na pol podrti peči, včasih malo vzdihne in potoži, da bi

tudi za sebe včasih rad kaj naslikal, saj je mimo grede rečeno dober slikar, pa kaj hoče, ko je sam za vse.

Iz cele hiše veje ena sama želja — pomagajmo in pomagajte našemu gledališču Slovenskega Primorja.

Pavel Rasberger:

JULIJ BETETTO

Kramljanje ob petdesetletnici njegovega umetniškega dela

Pisati o Juliju Betettu in njegovem življenjskem delu je kaj lahko! Kdo ga ne pozna bodisi kot pevca-basista ali kot pevskega pedagoga. Na tisoče in tisoče poslušalcev se je v teh petdesetih letih opajalo ob njegovem lepem in močnem basu. Vzgojil je cele vrste pevcev!

Mnogo se je že pisalo o njem. Jaz želim obuditi spomin na tiste čase pred petdesetimi leti, na čase začetka njegove kariere. Za mladega človeka, ki ga danes privede pot na oder boginje Talije, je petdeset let dolga doba, za tistega pa, ki ima vse to že za seboj... Vsaj meni se dozdeva, da sva šele včeraj hodila z Julčetom od telegrafskega droga do droga ter lepila lepake za koncert.

Tam na Gallusovem nabrežju v Ljubljani sva si bila soseda. On še v krilcu, a jaz že v hlačkah. Naša družina pa se je preselila na drugi konec Ljubljane in tako sem zgubil izpred oči prijatelja iz detinskih let, toda ime mi je ostalo v spominu. Ko sem bil že dve leti član slovenskega gledališča v Ljubljani, se je nenadno pojavil v opernem zboru. Takoj ko sem zvedel za njegovo ime, sem se ga spomnil in prijateljstvo se je obnovilo. Tudi poklic naju je družil. Že drugo leto zatem (1904) smo šli pod Danilovim vodstvom na turnejo — najprej na Štajersko, nato nazaj na Kranjsko, od tam na Hrvaško. Bili

Ker osebno v tajne sile ne verujem, tudi ne verujem, da bi idealizem do lepe umetnosti, kot ga nosi v sebi sleherni član GSP v Postojni, mogel trajati ob takih razmerah še naprej v nedogled.

smo tudi v Gradcu. Iz teh gostovanj mi je ostal v spominu marsikateri dogodek v zvezi z Betettom. V Konjicah smo bili gostje gostoljubnih narodnih hiš in v hiši lekarnarja, če se ne motim — Pospišila, sva z Betettom na hitro prevedla Schubertovega »Popotnika«, katerega je še isti večer pel. Ker je Julij takrat razpolagal s precejšnjo, danes imenovano »moderno linijo«, je bilo med občinstvom v vsakem kraju precej takih, ki so dvomili o obsežnosti njegovega glasu. Tako je prišel v Zalcu po predstavi na oder neki domačin, ki mu je čestital s pripombo, da kar verjeti ne more, da tako mlad fant razpolaga s takim basom. Ogledoval ga je in hodil okoli njega, kakor bi kupoval konja. Nastopili smo tudi v Trstu. Na vseh teh prireditvah je pel Betetto večinoma slovenske skladbe, a največ F. S. Vilharja. Hrvatski kraji, kjer smo nastopili, so bili: Bakar, Kraljevica, Crikvenica, Senj, Karlobag, Gospič, Otočac, Plitvička jezera, Kostajnica, Petrinja, Topusko, Glina, Velika gorica, Delnice, Fužine, Ogulin, Karlovac, Sisak, Varaždin ter Krupa, Novi in Bihač v Bosni. Nad vse pristrčno smo bili sprejeti v Fužinah. Med drugimi nas je s solzami v očeh in odkrite glave pričakoval pokojni dr. Konič, zdravnik, po rodu Slovenec, ki je bil že takrat sivolas starček ter prebival od



*Tatjana Remškarjeva in Stane Polik,
solista našega baleta*

mladih nog v Fužinah. Ko je pel Betetto Vilharjevega »Mornarja«, je dr. Koniča to tako ganilo, da me je zaprosil, naj mu pošljem besedilo »Mornarja«, ker žal sam nima Prešernovih poezij. To željo sem mu izpolnil takoj, ko smo se vrnil v Ljubljano. Tudi v Bakru smo doživeli nadvse prizrčen sprejem. Josip Daneš je bil naš impresario. Sam rad pripoveduje, kako je hodil peš v največji vročini, v salonski suknji in s cilindrom na glavi ter v lakastih čevljih iz Kraljevice v Crikvenico in nazaj. V tej družbi je bila tudi Avgusta Danilova, Vida Kočevarjeva, Hijacinta Vugrinčičeva ter Hinko Nučič. Gostovanje v Bakru je imelo za mene to posledico, da so mi onodod še isto leto ponudili službo mestnega kapelnika, organista in pevovodje. Službo sem sprejel in poleg tega sem vodil vse gledališke, bodisi glasbene ali dram-

ske prireditve. Od časa do časa so prihajale v Bakar razne hrvaške ali srbske gledališke družbe in vsakokrat, ko je gostovala taka družba, pa najsi je bila dobra ali slaba, je okoli mene vse zaživelo. Moje veselje je bilo nepopisno, ko so se leta 1906. najavili pod vodstvom Dragutinoviča in Liera slovenski igralci iz Ljubljane, med njimi Julij Betetto. Bil sem ga neizmerno vesel. Predstave so bile v Narodnem domu in so jih dobro obiskovali. To je bilo življenje! Marsikak dan smo tudi po dnevi prepevali ob morski obali. — Le prehitro je minilo vse to in odšli so v Senj, a v Bakru je postalo zame spet pustino in vsakdanje. Prijetno sem bil iznenaden, ko se je Betetto ločil od družbe in prišel sam nazaj v Bakar. Sklenil je, da se »etablira« v Bakru ter prireja koncerte v bakarski okolici. Pri klavirju naj bi ga spremljal jaz. Sestavila sva spored, ki je obsegal pesmi F. S. Vilharja, V. Parme, Vinka Kreka, K. Javorška, Smetane, Čajkovskega (arija Gremina), Schuberta in Schumana. Prvi koncert je bil v Bakru. Danes ne vem več, kako so se ti koncerti vrstili, vendar je bil vsak zase doživljaj. V Dragi (med Sušakom in Bakrom) v stari čitalniški »dvorani« je občinstvo vztrajalo še po končanem sporedu na svojem prostoru in če ne bi bil nekdo vprašal, »kedar se bo začelo«, bi še čakali na »tanci« (ples). Gostovala sva tudi na Sušaku. O tem pripoveduje Betetto v ljubljanskem Gledališkem listu leta 1928, kako je na vrtu restavracije »Continental« pobiral drobiž s krožnikom od mize do mize. Tega vrta danes ni več, nadomešča ga lepo urejen senčni trg pred restavracijo. Po poti nazaj v Bakar naju je ujel dež. Prišla sva domov v salonskih suknjah in v lakastih čevljih — do kože premočena.

Po navadi sva šla že en dan prej v določeni kraj, da najameva dvorano in nalepiva plakate. Ker sva uvidela, da s samim koncertom vsestransko ne ustreževa, sva morala misliti na »podaljšanje« koncerta in hajdi — Betetto gosli, jaz pa klavir ali harmonij, in vrstili so se valčki, polke in mazurke. Taka prireditev je bila tudi v Krasici nad Bakrom. Prav tako je Betetto na Hreljinu (nad Kraljevic) poskušal svojo srečo. Dolgo sva iskala primerne »dvorane«, nazadnje sva le iztaknila neki prostor, kjer so ob nedeljah plesali. Lastnica »sale« nama je svetovala, ker sva nameravala privediti »predstavo« med tednom, naj greva s trobento in bobnom po vasi, ker drugače bi bilo težko kaj prida obiska. Še prej naju je vprašala, kje sva pustila konje in drugo. Seveda je imela žena zaradi obiska prav, kajti razen učiteljev, učiteljic, župnika in kaplana ni bilo nikogar na koncertu in če se ne motim, je znašal ves »inkaso« 14 kron. Vendar to ni niti malo zmanjšalo najine dobre volje, zlasti ne, ko je ob koncu koncerta sivolasi župnik — pisal se je Urbani — zaprosil Betetta, naj zapoje še »Naprej zastava slave«, čemur je Julij tudi ugodil. Nato smo se zabavali skoraj do zore. Odšla sva zopet peš v dve uri oddaljeni Bakar. Sonce se je čudovito lepo začelo uveljavljati za najinimi hrbti! Spominjam se dobro, da mi je Betetto med potjo pripovedoval, da je bil na Dunaju ter pel za poskušnjo na odru dvorne opere, kjer se je zbral okoli njega celotni ansambel ter mu navdušeno ploskal.

Naslednje dni sva koncertirala še v Kraljevici, na Trsatu in v Delnicah. V Kastav je Betetto poslal Orešnika, ki je bil član slovenskega gledališča v Ljubljani, kot impresarija. Ta pa je popolnoma odpovedal. Na

koncert ni prišel nihče, ker o njem ni nihče nič vedel. Preostalo nama ni drugega, kakor da greva peš nazaj v Bakar — štiri ure. Bila je pa kresna noč, na Reki so bili vsi parniki razsvetljeni in nešteto raket se švigalo proti nebu. Zaradi tega nama je bila pot zelo prijetna in kratkočasna. Ko sva imela Reko in Sušak za seboj so naju dohitele »lojtrnce«. Naprosila sva voznika, da naju je vzel s seboj do vrha Bakra. Tako se je končal izlet v Kastav. Betetto je nastopal tudi v Orfeumu na Reki, kjer pa so imeli svojega pianista. Ves drugi čas se je Julij držal Bakra. Študirala sva nove pesmi in stare ponavljala, Bakarsko meščanstvo ga je zelo spoštovalo, zlasti se je za njega zanimal tudi pozneje, ko je bil že član dvorne opere na Dunaju, sin zadnjega Ilirca, pesnika Ivana Trnskega, med prvo vojno umrli mestni fizik v Bakru dr. Bo-



Štefka Sitarjeva tudi pleše v našem Baletnem večeru

goslav Trnski, ki je bil velik prijatelj pesmi in glasbe. Jaz sem takrat stanoval na »stari cesti« pri Bujanu v I. nadstropju, odkoder je krasen razgled na mesto in morski zaliv. Neko popoldne sva muzicirala in Betetto je pel, kar je vedno rad storil, Vilharjevega »Mornarja«. Ko je končal, začujeva pod oknom močno ploskanje in glasno odobravanje. Stopim k oknu in vidim najmanj 50 oseb, ki so ali stali ali sedeli po kamenitih stopnicah. Bili so izletniki raznih narodnosti, a največ je bilo Madžarov, ki so se pripeljali iz Opatije, kjer so bili na letovanju. Ko pomolim torej glavo skozi okno, se prične tale pogovor med nekim izletnikom pod oknom in menoj v nemščini: »Ali ste vi peli?« — »Ne, moj prijatelj notri.« — »Naj pride k oknu, da ga vidimo!« — Julij Jim pa ni hotel takoj ustreči. — »Zakaj ne gre ta človek h gledališču?« — Odrvnem: »Saj je pri gledališču!« — »Kje?« — »V Ljubljani« — »Kaj, v Ljubljani, — naj pride k nam v Budimpešto! — Zakaj ne pride k oknu?« — Nato se je pokazal Betetto in dogovoril za koncert v Opatiji kjer ga pa zaradi zaposlenosti nisem mogel spremljati.

BELEŽKE

Rudolf Franci je v letošnji sezoni dobil povabilo, da bi pel v dunajski Državni Operi avdicijo, ki jo je nedavno odlično opravil. Sklenil je dogovor, da bo še v tej sezoni nastopil na Dunaju v štirih predstavah, eno predstavo pa bo pel v Grazu. Po uspehu teh gostovanj bo predvidoma za prihodnjo sezono sklenil dogovor za večje število gostovanj.

Monakovska Opera je v preteklem letu obhajala 300 letnico svojega obstoja. Kot prvo opero so namreč v

Tako lepo je potekal tisto poletje čas in le prehitro je minila za mene ta doba. Nekega tmurnega popoldneva smo ga spremili do polovice poti na postajo Škrljevo. Druge, bližje po staje takrat še ni bilo. Oglašal se je odslej pismeno iz krajev, kjer je koncertiral, tako iz Ogulina, Zagreba in nazadnje iz Slavonije. Vsa ta pisma in razglednice hranim še danes. Žal mi je, da pri množini lepakov, ki sva jih lepila, ni ostal niti eden v moji posesti.

Od teh nepozabnih dni je minilo skoraj že pol stoletja. Mnogih, ki so tedaj delovali z nami, ni več. Količkor mi je znano, je od članov Slovenskega gledališča v Ljubljani, ki so leta 1906 prišli v Bakar, živ le še Julij Betetto. Od Danilove turnee 1904 leta pa živijo še Avgusta Danilova v Ljubljani, Hinko Nučič ter Josip Daneš-Gradiš v Zagrebu in jaz. Hijacinta Vugrinčičeva, pozneje z gledališkim imenom Cinta Ivanova pa je bila pred okupacijo članica Narodnog pozorišta na Cetinju.

Vsem, ki so se našega pevca-mojstra spomnili ob njegovem visokem jubileju, se pridružujem tudi jaz!!

Monakovem uprizorili l. 1653 Maccionijevo »L'arpa festante«. Monakovska Opera ima vse do danes slavno zgodovino, saj so številna dela doživela prav v Monakovem svoje svetovne premiere. Med temi je tudi dvoje Mozartovih oper (»La finta giardiniera« 1775 in »Idomeneo« 1781) in še mnoge druge opere vse do Richarda Straussa (»Friedenstag« 1938 in »Capriccio« 1942).

Med 14.000 obiskovalci **Bayreuthskega festivala 1953** je bilo 14.6 odst.

Amerikancev in 42 odst. obiskovalcev iz drugih nenemških dežel.

Redko izvajano Čajkovskega opero »**Čarodejka**« bodo v tej sezoni uprizorili v Bremenu z nekdanjo sopranistko Metropolitan Opere Paulo Lenchner v glavni vlogi. Lenchnerjeva bo pela tudi Antonijo v »Hoffmannovih pripovedkah« in Agato v »Čarostrelcu«.

Opera San Carlo v Neaplju je odprla sezono s Honeggerjevo opero »Jean d'Arc«, uprizorila pa bo še Bussonijevo »Turandot«, ki so je doslej v Italiji le enkrat uprizorili. Nadaljni načrt repertoarja navaja: Henze »Boulevard Solitude«, Rimski Korskov »Mozart in Salieri«, von Einem »Proces« in opere »Jevgenij Onjegin«, »Cenerentola«, »Carmen«, »Lucia di Lammermoor«, »Tristan«, »Moč usode«, »La Wally«, »Figarova svatba«, »Sakuntala« (Alfano), »Lovci biserov«, »Madame Butterfly«, »Tosca« in »Andrée Chénier«. Dirigirali bodo Artur Rodzinski, Tulio Serafin, Jonel Perlea, Santini, Cavazzeni in Questa.

Hamburška Opera napoveduje za letošnjo sezono 46 del, med njimi: »Strauss »Arabella«, von Einem »Proces«, Handel »Belzasar«, Junaček »Jenufa«, Verdi »Aroldo«, Adam »Če bi bil kralj«, Dallapiccola »Beg v noči« in »Jetnik«.

V **Wiesbadenu** bodo uprizorili 14 premier, med njimi: Wolf-Ferrari »Prekanjena vdova«, Strauss »Arabella«, Janaček »Zapiski iz mrtvega doma«, Cornelius »Bagdadski brivec« in Britten »Lukrecija«.

Frankfurtska Opera napoveduje: Hindemith »Cardillac«, Stravinski

»Oedipus rex« in Strauss »Saloma« in »Arabella«.

V **Kölnu** bodo uprizorili 34 del, med njimi kot premiere: Monteverdi »Poppea«, Braunfeld »Princesa Brambilla«, Hindemith »Mathis der Maler« in Ibert »Angélique«.

V **Hanovru** so letos odprli krasno novo operno hišo, kjer bodo izvajali: Stravinski »Svatbo«, Dallapiccola »Beg v noči«, Britten »Naredimo si opero« in Orff »Carmina burana« poleg novih uprizoritev del Verdija, Musorgskega, Cimarose in Straussa.

Tržaški Teatro Comunale ima za letošnjo sezono v načrtu: Zandonai »Farsa amorosa«, Bloch »Macbeth«, Rossini »Viljem Tell« in še »Andrée Chénier«, »Norma«, »Parsifal«, »Othello«, »Tosca«, »Thais« in »Elisir d'amore«.

Milanska Scala bo letos uprizorila Catalani »La Wally« (ob stoletnici skladateljevega rojstva), Scarletti »Mitridat«, Gluck »Alceste«, razen tega pa še opere: »Figarova svatba« (dirigent Karajan), »Cenerentola«, »Rigoletto«, »Don Carlos«, »Othello«, »Lucia di Lammermoor«, »Tristan in Izolda«, »Jevgenij Onjegin«, »Elektra«, »Deklica z Zlatega zapada« in »Štirje grobijani«. Kot svetovno premiero bodo uprizorili Mortarijevo opero »La figlia del diavolo« razen tega pa še opero švicarskega skladatelja Liebermanna »Leonora 40/45«, Menottijevo »Amelia na plesu« in Alfanovega »Cyrana de Bergerac«.

V **milanski Scali** je v decembru prvič nastopil kot gost znani baritonist Metropolitan Opere Leonard Warren kot Rigoletto. To je bil Warrenov stoti nastop v tej vlogi.

veleblagovnica Ljubljana

Nama

LJUBLJANA

tekstil

kozmetika

Nama

LJUBLJANA

Nama

LJUBLJANA

galanterija

konfekcija

Nama

LJUBLJANA

usnje

veleblagovnica Ljubljana



Domoljubna
Nama
Ljubljana

Izobil
Galanterija
Konfekcija
Učesni izdelki
Kozmetika



Odločitev ne bo težka...

ker je izbira velika in cene najnižje

