

KABARET

Avtor besedila

Joe Masteroff

Po drami Johna Van Drutena in zgodbah Christopherja Isherwooda

Avtor glasbe

John Kander

Avtor besedil pesmi

Fred Ebb

SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE
Gledališki trg 5
3000 Celje

Borut Alujevič, v. d. upravnika
Tina Kosi, umetniški vodja
Tatjana Doma, dramaturginja
Metka Damjan, lektorica
Miran Pilko, tehnični vodja

Jerneja Volfand, vodja programa in
propagande
Telefon +386 (0)3 426 42 14
Telefaks +386 (0)3 426 42 20

Urška Zimšek, blagajničarka
Telefon +386 (0)3 426 42 08
(Blagajna je odprta vsak delavnik
od 9.00 do 12.00 in uro pred predstavo.)

Barbara Klemenčič, referentka za
pospeševanje prodaje

Tajništvo
Telefon +386 (0)3 426 42 02
Telefaks +386 (0)3 426 42 20
Centrala +386 (0)3 426 42 00
E-naslov: tajnistvo@slg-ce.si
Spletna stran: <http://www2.arnes.si/slg-ce/>

Ustanovitelj SLG Celje je
Mestna občina Celje.

Program gledališča finančno omogoča
Ministrstvo za kulturo.

SVET SLG CELJE
Miran Gracer, Drago Kastelic
(predsednik), Zdenko Podlesnik, Miroslav
Terbovc, Aleš Vrečko

ČLANI STROKOVNEGA SVETA SLG CELJE
David Čeh, Slavko Deržek, Marijana
Kolenko, Tomaž Krajnc, Rastko Krošl
(predsednik), Robert Vodušek

DOBRODOŠLI!
WILLKOMMEN
WELCOME!
BIENVENUE!
WILLKOMMEN
BIENVENUE

KABARET

(Cabaret)

Avtor besedila

Joe Masteroff

Po drami Johna Van Drutena in zgodbah Christopherja Isherwooda

Avtor glasbe

John Kander

Avtor besedil pesmi

Fred Ebb

Muzikal

Prva slovenska uprizoritev

PREVAJALCA	Alja Predan (libreto), Milan Dekleva (songi)
REŽISER	Miha Alujevič
DIRIGENT	Simon Dvoršak
KOREOGRAFINJA	Mojca Horvat
DRAMATURGINJA	Tina Kosi
SCENOGRAFINJA	Dinka Jeričević
KOSTUMOGRAFINJA	Ivona Stanić
AVTOR VIDEO PROJEKCIJ	Luka Umek
LEKTORICA	Metka Damjan

IGRALCI

SALLY BOWLES	Tanja Potočnik
CLIFF BRADSHAW	Kristijan Guček
ERNST	Damjan Trbovc
FRAULEIN SCHNEIDER	Anica Kumer
HERR SCHULTZ	Bojan Umek
FRAULEIN KOST	Barbara Medvešek
CARINIK	David Čeh
MORNARJI	David Čeh, Jan Bučar/Primož Vrhovec, Gregor Cesar/Luka Štajer
KONFERANSJE	Miha Alujevič k. g.
PLESALKE, PLESALCI IZ KLUBA KIT KAT	David Čeh, Saša Alič/Žana Močnik, Gregor Cesar/Luka Štajer, Jan Bučar/Primož Vrhovec, Anja Robida/Nina Žagar, Lea Sobočan/Mina Kovačevič, Katja Šantl/Andreja Janjilovič
DVE DAMI	Katja Šantl/Andreja Janjilovič, Lea Sobočan/Mina Kovačevič
GORILA	Saša Alič/Žana Močnik

GLASBENIKI

KLARINET, ALTSAKSOFON	Slavko Kovačič
KLARINET, TENORSAKSOFON	Bojan Logar
BASKLARINET, BARITONSAKSOFON	Bernard Belina
TROBENTA	Dejan Podbregar
POZAVNA	Miran Šumečnik
KLAVIR	Igor Feketija
AKORDEON	Tomaž Marčič/Luka Juhart
TOLKALA	Tomaž Lojen
VIOLINA	Tanja Miklavc
VIOLINA	Doris Šegula
VIOLONČELO	Judita Popovič
BAS	Piero Malkoč/Andrej Hočevar
PEVCI	Song št. 10 <i>Jutri bo moj ves svet</i> izvajajo člani moškega pevskega zbora KUD France Prešeren, Vojnik, zborovodja Tomaž Marčič.

VODJA PREDSTAVE Anže Čater · ŠEPETALKA Simona Kroll · TONSKA
MOJSTRA Uroš Zimšek, Drago Radakovič · LUČNI MOJSTER Dušan
Žnidar · REKVIZITER Emil Panič · DEŽURNI TEHNIKE Rado Pungaršek
· ŠIVILJE Zdenka Anderlič, Janja Sivka, Dragica Gorišek, Marija Žibert ·
FRIZERKI Maja Zavec, Marjana Sumrak · ODRSKI MOJSTER Radovan Les
· GARDEROBERKI Melita Trojar, Mojca Panič · TEHNIČNI VODJA Miran
Pilko · UMETNIŠKI VODJA Tina Kosi

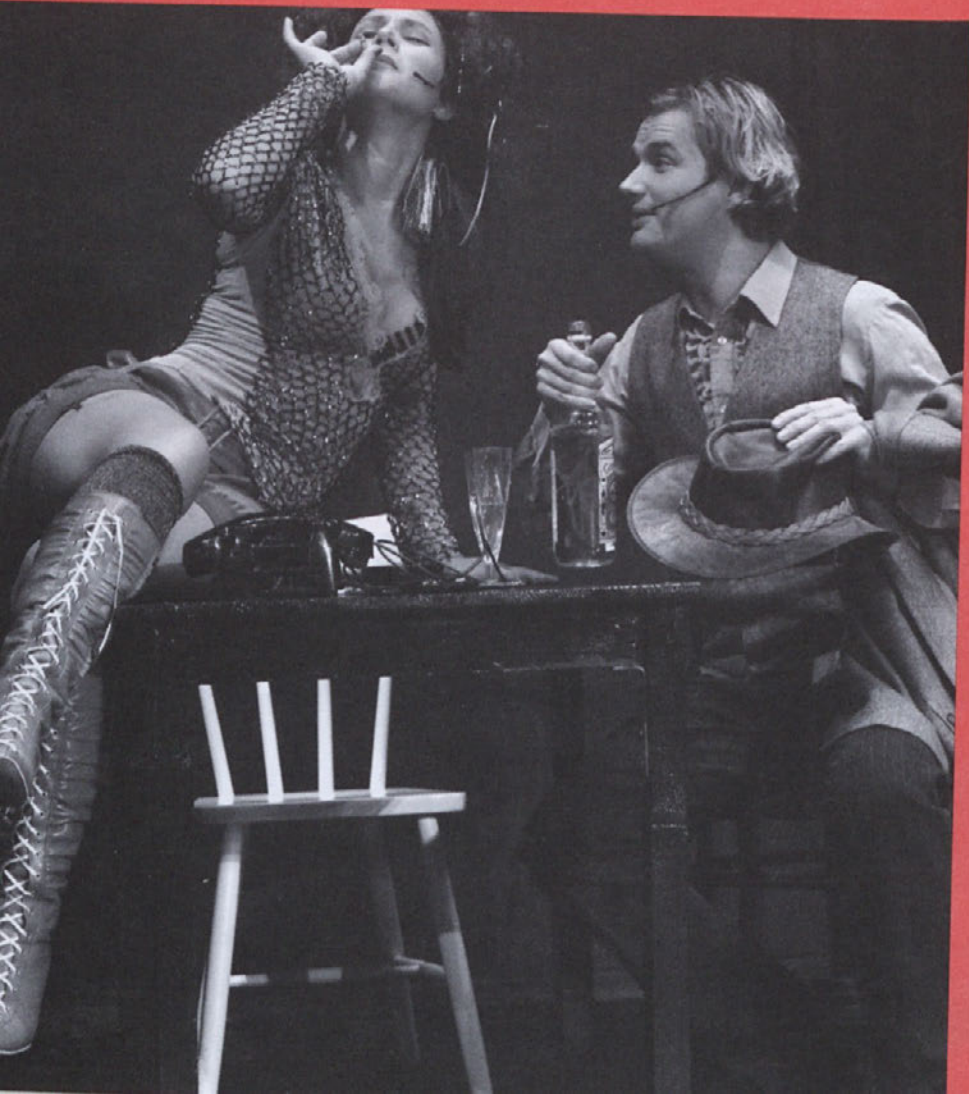
Slavnostna premiera

19. septembra 2006

Premiera

22. septembra 2006

Tanja Potočnik,
Kristijan Guček



Tina Kosi

OD BERLINA DO KABARETA

BERLINSKE ZGODBE

(*Berlin Stories*)

PISATELJ CHRISTOPHER ISHERWOOD je leta 1935 napisal knjigo *Berlin Stories*, ki je služila kot podlaga za dramo Johna van Drutena *I am a Camera*, ki jo je napisal leta 1951. Drama je leta 1966 doživela uspešno premiero na Broadwayu, nato pa kar 1.165 ponovitev. Isherwood je v času od 1929 do 1933 živel v Berlinu.

Knjiga *Berlin Stories* je sestavljena iz dveh delov: *The Last of Mr. Norris* in *Goodbye to Berlin*; drugi del je sestavljen iz zgodb *Berlin Diary*, *Sally Bowles*, *On Ruegen Island*, *The Nowaks*, *The Landauers*.

Zgodba muzikala *Kabaret* se v glavnem naslanja na zgodbo *Sally Bowles*.

Berlinske zgodbe so deloma avtobiografske in govorijo o ljudeh, ki jih je Isherwood spoznal v času svojega bivanja v Berlinu. V tem času je bil Berlin eno najbolj dekadentnih mest Evrope. Združeval je veliko revščino na eni strani in neprestane zabave, veseljačenja in pijančevanja na drugi strani. Pisatelj

Isherwood je v knjigi prikazan skozi lik Chrisa, prijatelja Sally Bowles.

Sally Bowles je v Isherwoodovi knjigi devetnajstletna Angležinja, ki jo izključijo iz šole, ker se ravnateljici zlaže, da je noseča. V Berlin pride s prijateljico Diano; ta jo zapusti, ker si najde bogatega ljubimca. Sally se preživlja s petjem v klubih in sanjari, kako bo nekega dne slavna. Ima se za igralko, čeprav še nikoli ni odigrala nobene vloge. Kratek čas poje v klubu, a ji pogodbe ne podaljšajo. Ima številne ljubimce, ki jih pogosto menjuje. S Chrisom (v *Kabaretu* je to Clifford) sta le prijatelja. On je njena tolažba v težkih dneh, ko Sally zve, da je noseča z nekdanjim ljubimcem Klausom, ki jo je zapustil, ker je spoznal dekle iz angleškega plemstva. Po tem dogodku je Sally zelo na tleh in se veliko družijo s Chrisom. Nič ne delata, vse dni in noči le popivata in se pogovarjata. Sally kuje nerealne načrte za prihodnost. Ves čas sanjari o slavi in ogromnih zneskih, ki jih bo zaslužila kot slavna igralka. Potem s Chrisom spoznata Cliva, bogataša, ki ju razvaja, vozi naokoli, jima kupuje darila, pijačo,

Bojan Umek,
Anica Kumer



vabi na večerje ... Skupaj pijančujejo in se dogovarjajo, kako bodo potovali okoli sveta. Clive naj bi se poročil s Sally, Chris pa naj bi bil neke vrste tajnik, ki ne bo imel nobenega dela. Nekega jutra Clive preprosto odide, ne da bi ju vzel s sabo.

Sally se kljub svoji radoživosti v trenutkih obupa sprašuje, ali jo bodo moški vedno zapuščali. Zase misli, da je ženska, ki z lahkoto odtrga moža od žene, nobenega moškega pa ni sposobna obdržati. Prisrčen odnos med Sally in Chrisom se spremeni, ko mu reče, da ga ima sicer zelo rada, vendar se ne bi obremenjevala, če bi ga povozil avto. Chris zaradi tega užaljen odpotuje v tujino. Ko se vrne v Berlin, ga Sally izkoristi za pisanje nekega članka, ki ga potem zavrže. Chris postane ljubosumen, saj je očitno nekdo drug zasedel njegovo mesto prijatelja pri Sally. Slučajno spozna Georgea Sandersa, ki išče igralko. Chris, ki v njem prepozna prevaranta, ga iz hudobije napoti k Sally. Sanders Sally pelje na večerjo in se ji zlaže, da je pomemben človek filmske industrije; nato se zaroči z njo, ji pobere ves denar in izgine. Vse to se zgodi v eni sami noči.

16-letnega lopova kasneje ujame policija. Chris spremlja Sally na policijo in je po tem dogodku ne vidi nikoli več. Ko se kasneje vrne v Berlin, najde nekatere svoje stare prijatelje, a o Sally ne izve ničesar.

JAZ SEM KAMERA

(I am a Camera)

I AM A CAMERA je drama Johna van Drutena, ki je nastala po Isherwoodovih *Berlinskih zgodbah*. Snov za dramo je John van Drueten črpal predvsem iz zgodbe o Sally Bowles. Ko je dramo končal, so se mnogi ljudje zgražali nad njo, predvsem nad značajem Sally Bowles. Nekateri pa so mu očitali, da drama nima ne zgodbe ne smisla. *I am a Camera* v tradicionalnem pojmovanju dramske strukture res nima Freytagove trikotne zgradbe. Van Drueten je namreč menil, da je svoja dela vedno najbolje napisal prav brez klasičnega pojmovanja zgradbe drame. Trdil je, da je vpliv filma in televizije v bistvu povzročil razpad dramske zgodbe, saj sta zgodbo prevzela

nova medija, medtem ko so drami ostali značaji in razpoloženje.

Van Drueten je v drami uporabil avtorjevo pravo ime (z njegovim privoljenjem).

Sally Bowles je označil kot deklico, ki je poslušala odrasle, ko so govorili o lahkoživkah, in poskuša posnemati njihovo obnašanje oz. se vede tako, kot se ji je zdelo, da bi se vedle lahkožive in nepremišljene ženske.

Van Drueten je menil, da je pri Sally treba prikazati obe plati njene osebnosti: z eno nogo je še v šolskih klopeh, z drugo pa v berlinskih nočnih klubih. Svetoval je, naj se Sallyjina otroškost prikaže z rekviziti (medvedkom, sliko), njena ženskost pa s pomanjkanjem moralnih vrednot in seksualnim življenjem. Van Drueten pravi, da je Sally sebična, nepremišljena, z lahkoto spreminja občutke iz jeze v dolgočasje. Sebe lahko vidi v kakršnemkoli razpoloženju ali situaciji in znotraj le-te vedno igra.

Van Drueten je Christopherja označil kot težko vlogo, saj v nobeni sceni ne triumfira. Je v dogajanju, ki ni odvisno od njega, in nanj nima vpliva. Je bolj

opazovalec in komentator. Iz njegovega značaja izhaja naslov drame *Jaz sem kamera*.

MUZIKAL CABARET

JOHN KANDER IN FRED EBB sta debitirala leta 1966 z muzikalom *Cabaret*, ki so ga neprekinjeno igrali do leta 1969. Muzikal je prejel številne nagrade, med njimi Tony Award za najboljši muzikal. Zaradi uspešnosti so ga obnovili še dvakrat, in sicer leta 1987 in 1998.

V vrtincu zabav Berlina tridesetih let se odvijajo majhne intimne zgodbe navadnih ljudi: plesalk iz kluba, pisatelja, lastnice, ki oddaja sobe, prodajalca zelenjave. Njihove zgodbe so prežete z duhom časa, ki je dekadenten.

Sally je plesalka v klubu, Cliff pa je prišel v Berlin, da bi našel temo za pisanje romana. Namesto delu se raje predaja zabavam in veseljačenju. Ob vsem veselju pa v zraku visi duh vzpenjajočega se nacizma. Ko Sally izve, da je noseča, Cliff želi, da bi se skupaj vrnila v Ameriko, saj v deželi, kjer se Hitler z nezadržno močjo



Barbara Medvešek,
Bojan Umek,
Tanja Potočnik,
Kristijan Guček,
Anica Kumer,
Damjan Trbovc

vzpenja na oblast, ne želi imeti družine. Sally politika ne zanima, misli le na svojo kariero, zato odbije njegovo ponudbo.

Največja razlika med tremi različicami muzikala je v spolni usmerjenosti osrednjega moškega protagonista Cliffa. V prvi verziji je Cliff heteroseksualen moški, v drugi verziji je biseksualec, v tretji pa homoseksualec. Berlin tridesetih let seveda dopušča vse možnosti in različice. V naši postavitvi smo se odločili za drugo verzijo. Cliff opiše Berlin: »Ampak meni so te zabave všeč. Celotno mesto mi je všeč. Zanimarjeno je in grozno – vsi pa se tako dobro zabavajo.

Kot gruča otrok, ki se igrajo v svoji sobi – in vse bolj norijo – vejo pa, da se bojo starši vsak trenutek vrnili domov.«

Grozeča moč nacizma je v muzikalu podana minimalno, s tihotapljenjem denarja za politično stranko, s kratkimi komentarji na zaročni zabavi:

ERNST: ... Krasna zabava. Herr Schultz je zelo radodaren gostitelj. A ne?

FRAULEIN KOST: Saj tudi mora bit. Lahko bi si pa privoščil še desetkrat več. Oni imajo itak ves denar – ti Judje.

Ernst zato posvari Fraulein Schneider pred poroko:

ERNST: To poroko vam odsvetujem. Ne morem uporabiti močnejših besed. Za vaše dobro gre ...

FRAULEIN SCHNEIDER: Kaj pa dobro gospoda Schultzza?

ERNST: On ni Nemec.

FRAULEIN SCHNEIDER: Pa saj je bil tukaj rojen.

ERNST: Ni Nemec. Lahko noč.

Cliff pravi, da kdor ni proti nacizmu, je za. V takih trenutkih se v družbi jasno družbeno stanje ne zanima in se aktivno ne vključujejo v politiko, dajejo svoj

pristanek radikalnim skupinam in nazorom, kakor so nacistični.

Skozi intimne zgodbe posameznikov je prikazana vsa dekadenca Berlina v tridesetih letih, hkrati pa tudi groza ob naraščanju nacistične moči. Posebej pretresljivo je, da so tudi izobraženi, razgledani in prijetni ljudje (Ernst) padli pod vpliv nacistične propagande, ki je že od vsega začetka kazala odpor do Židov in ostalih nearijcev. Pod krinko glasbe in nočnih klubov se v Cabaretu zarisujejo tudi obrisi koncentracijskih taborišč.



Saša Alič,
Lea Sobočan,
Jan Bučar,
Katja Santl,
David Čeh,
Gregor Cesar,
Anja Robida

Tina Kosi

NEMČIJA V TRIDESETIH LETIH 20. STOLETJA

PO PRVI SVETOVNI VOJNI se je pojavilo več simptomov, ki so kazali na upadanje evropske moči. Prvi je bil zavračanje demokracije in postavljanje diktatorskih vlad na Madžarskem, v Španiji in Poljski, Litvi, Portugalski in v Nemčiji. Drugi je bil neprilagojenost evropskega gospodarstva novim razmeram, kar so spčetka še prikrivali z velikimi posojili iz ZDA. Razsulo je pospešil polom na newyorški borzi leta 1929, kar je jasno pokazalo, kako zelo je bila Evropa odvisna od ameriškega gospodarstva. Ko se je po dveh letih zaupanje ljudi v gospodarstvo v Nemčiji končno malo obnovilo, so šle po zlu največje bančne ustanove te države. Vrednost denarja je bila spodkopana, v industriji so ustavljali delo, nacionalna proizvodnja se je zmanjšala na četrtino do polovico njene ravni v letu 1929 in milijoni delavcev so bili brez dela, z različnimi družinami in brezupno prihodnostjo. Nekoč mogočno nemško cesarstvo se je znašlo na tleh, njegova industrija je bila skrajno izčrpana, zajela jih je nezasišana inflacija, zaradi katere so nižji in srednji razredi dejansko ubožali.

V Nemčiji je bilo leta 1931 približno šest milijonov brezposelnih. Gospodarska kriza je vodila v politično krizo. Nezadovoljni delavci so se začeli upirati, nemški kapitalisti pa so vse bolj odkrito začeli podpirati nacionalsocialistično stranko. 30. januarja 1933 je njen voditelj Adolf Hitler postal nemški kancler, 19. avgusta 1934 pa se je razglasil za firerja nemškega naroda. Takoj ko so se nacisti dokopali do oblasti, se je po državi razpaslo zatiranje in uničevanje drugače mislečih. Na radiu in v časopisih se je začela kampanja laži in hujskanja proti Židom in v šolah so uvedli obvezen predmet »učenje o rasah«. Kmalu so začeli sprejemati protižidovske zakone, ki so Žide degradirali v drugorazredne prebivalce in jim vzeli nemško državljanstvo. Prav tako so prepovedali poroko med arijci in Židi, ki so izgubili vse pravice, med drugim niso več smeli opravljati javnih služb.

Hitler je začel cefrati versajsko pogodbo, preklical je tiste točke v versajski pogodbi, ki so zahtevale razorožitev Nemčije, in znova uvedel obvezno vojaško



Miha Alujevič

službo. Ni hotel več odplačevati vojne odškodnine, leta 1936 je ponovno zasedel demilitarizirano Porenje. Hitlerjeva moč je bila v tem, da si je drznil zasnovati povsem novo ureditev države in da je začel preurejati svet po tej podobi. S to novo vizijo se je sprijel z notranjim problemom nemškega gospodarstva in z zunanjim problemom statusa nemške države. Na podlagi načrta o militarizaciji je dal brezposelnim delo ter dohodke in s tem še povečal svojo priljubljenost.

Samosvoja poteza Nemčije, ki jo je ločila od drugih avtoritativnih držav, je bila njena rasistična dogma. Po porazu v prvi svetovni vojni so bila v Nemčiji ugodna tla za sprejem fašističnih načel in rasističnih idej. Zamisel o nordijski superiornosti in rasni čistosti je povezovala z idejo antisemitizma. Žarišče je bilo v strastnem sovraštvu do Židov. Zanimivo je, da je ravno v obdobju med obema

vojnama prihajalo do povečanega števila raziskav s področja fizične antropologije, ki so se dotikala vprašanja ras. Večina antropologov je že do leta 1920 ugotovila, da ni mogoče utemeljiti nobenega odnosa med boljšimi in slabšimi sposobnostmi človeka in rasnimi posebnostmi. Rasne teorije, na katerih je temeljil nacionalni socializem, so bile v nasprotju z dosežki takratne znanosti.

Hitler je izražal zlasti poglede nižjega meščanstva, iz katerega je tudi sam izviral. To je bil razred, ki je imel občutek, da ga tisti od zgoraj prezirajo in tisti od spodaj ogrožajo. Prav ta razred je povojna inflacija zadela z najvišjo silo. Hitler je povečeval vojaški ideal v razoroženi Nemčiji. Prej so bila vsa višja vojaška mesta namenjena višjim plastnem veleposestniškega plemstva. Zdaj so rjavosrajčniki in črnosrajčniki uživali ob tem, da so enaki. Za to pa so

se lahko zahvalili le Hitlerju, ki je postal nepogrešljiv kot voditelj in kot simbol. Nacistična Nemčija se je začela pripravljati na vojno že leta 1934 in je do leta 1939 za oboroževanje porabila 60 milijard mark, kar je bilo skoraj 60 odstotkov nacionalnega dohodka.

Leta 1938 je Nemčija priključila Avstrijo, 1939 so Nemci okupirali Češko in Moravsko, iz Slovaške pa je Hitler naredil marionetno državo, 1. septembra 1939 so napadli Poljsko in potem krenili na osvajanje vse Evrope. S tem se je začela 2. svetovna vojna. Židi so postali begunci. Do velikih protizidovskih demonstracij je prišlo po prvem atentatu na Hitlerja, v Nemčiji so zažigali sinagoge, hiše in grobove Židov, približno trideset tisoč so jih odpeljali v koncentracijska taborišča. Pri tem so bili nemški Židi kaznovani še s finančno kaznijo milijardo mark zaradi napadalca Herchela Grünspana, ki je bil po rodu Žid. Leta 1941 je postalo obvezno nošenje rumene Davidove zvezde z napisom Žid najprej v Nemčiji, Češki in Moravski, kmalu zatem pa še v Franciji in ostalih zahodnih državah. Leta

1942 je prišla odredba, da se mora število deportiranih Židov povečati mesečno na sto tisoč. Z vseh področji so prihajali zapečateni vlaki z nasilno pobranimi židovskimi možmi, ženami, otroki in starci. Tisoče nesrečnikov je umrlo že na poti.

20. februarja 1942 je SS-Obergruppenführer Heydrich oznanil na tajni konferenci v Berlinu program »končne rešitve židovskega vprašanja«. Ta program je vseboval ukaze za uničenje vseh Židov, ki so živeli v Evropi: takojšnjo smrt za vse, ki niso sposobni za delo, in prisilno delo za sposobne z minimalnimi življenjskimi pogoji – vse do smrti zaradi izčrpanosti in podhranjenosti. Oblika likvidacije je bil plin ali množično streljanje. Sprva so se žrtve dolgo mučile z dušenjem izpušnih plinov, kasneje pa je nemška tovarna Degesch izdelala plin ciklon b. Poleti 1942 je prišel ukaz, da se vse Žide, ne glede na starost in spol, deportira v taborišča smrti. Med drugo svetovno vojno je bilo pobitih 30 milijonov civilistov in 19 milijonov vojakov, 35 milijonov ljudi je bilo ranjenih.



PRELET SKOZI DOLGO ŽIVLJENJE MUZIKALA

GLASBENO GLEDALIŠČE je oblika gledališča, ki združuje glasbo, petje, ples in govorni dialog. Od opere se razlikuje v uporabi popularne glasbe različnih zvrsti ali vsaj različnih popularnih stilov petja, v uporabi dialoga brez glasbene spremljave (čeprav so tudi nekateri muzikali, kot na primer *Nesrečniki / Les Misérables*, v celoti podloženi z glasbo in imajo nekatere opere, kot na primer *Carmen*, govorni dialog), največkrat pa je velika pozornost glavnih igralcev in zbora namenjena plesu. Izvajalci muzikalov so ponavadi ozvočni, kar je pri operi največkrat nezaželeno.

Začetki glasbenega gledališča segajo v 5. stoletje pred našim štetjem, ko so že v antični Grčiji glasbo in ples vključevali v tragedije in komedije. Ajshil in Sofoklej sta celo sama napisala glasbeno spremljavo za svoje igre. V 3. stoletju pred našim štetjem so Plavtove komedije vsebovale ples in glasbeno spremljavo orkestra. Da bi se plesni koraki v velikih amfiteatrah bolje slišali, so si rimski igralci na obuvala pritrtili kovinske ploščice, imenovane »sabilla« – to so bili prvi step čevlji.

Glasbeno gledališče se je v različnih oblikah pojavljalo v vseh obdobjih.

Glavni elementi muzikala so glasba, besedilo pesmi in libreto; tem so podrejeni vsi ostali elementi: režija, koreografija, kostumografija, ki se razlikujejo od postavitve do postavitve. Najbolj znana kraja, kjer uprizorijo in odigrajo največ muzikalov, tako rekoč domovina muzikala, sta Broadway v New Yorku in West End v Londonu.

Muzikal je lahko zelo kratek in obsega eno samo dejanje ali pa traja več ur, največ muzikalov pa traja od ene ure in pol do treh ur. Današnji muzikali imajo ponavadi dve dejanji, prvo malo daljše od drugega. Muzikal ima štiri do šest glavnih glasbenih tem, ki se skozi predstavo ponavljajo. Govorni dialog je umeščen med glasbene točke. Nekateri muzikali so v celoti peti in nimajo govornega dialoga, kar zabiše ločnico med glasbenim gledališčem in opero.

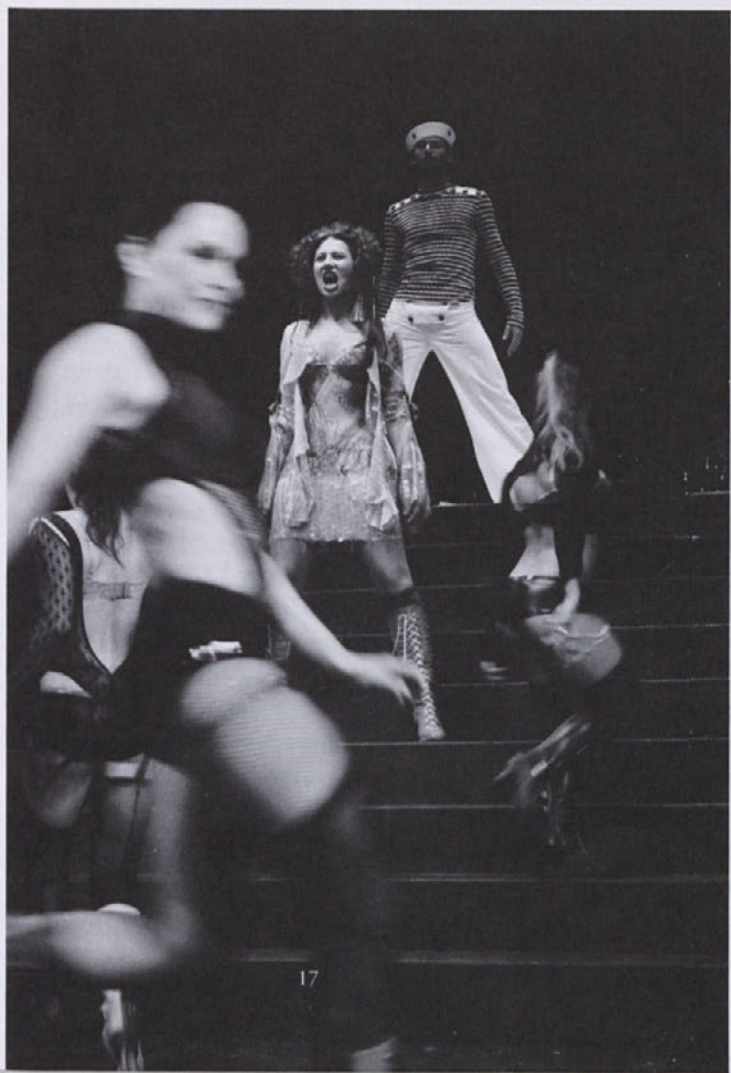
Trenutki največje dramske napetosti v muzikalu se izrazijo skozi pesem – ko je čustvo premočno za govornjenje, akterji

zapojejo, ko postane premočno tudi za pesem, pride na vrsto ples. Pesem mora ustrezati likom in njihovem položaju znotraj zgodbe. Muzikal se začne s pesmijo, ki vzpostavi ton muzikala, predstavi nekatere ali celo vse pomembnejše like in pokaže prizorišče dogajanja. Znotraj zgoščene forme muzikala mora avtor libreta vzpostaviti like in razviti zgodbo. Glasba je osrednje sredstvo za izražanje emocij. V petminutni pesmi je odpetih veliko manj besed, kot je izgovorjenih v petminutnem dialogu. Zato je v muzikalu manj časa za razvoj dramskega dogajanja kot v enako dolgi gledališki igri, saj muzikal namenja več časa glasbi kot dialogu.

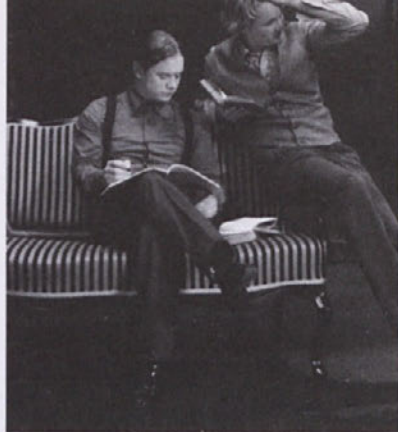
Zlata doba broadwajskega muzikala se je začela z muzikalom *Oklahoma!* leta 1943 in se končala z muzikalom *Hair* leta 1968. *Oklahoma!* velja za prvi »pravi muzikal« in je pomenil revolucijo v zvrsti glasbenega gledališča. Pred publiko je prinašal tekočo, na trenutke šibko zgodbo, pesmi, ki so pospeševale dogajanje, plesne vložke, ki so se prvič pojavili kot sredstvo

za pospeševanje dogajanja in razvoj likov in ne le kot izgovor za razkazovanje napol golih plesalk. Enostavni romantični muzikal *Oklahoma!* je prva broadwajska mega uspešnica, ki je doživela kar 2.212 ponovitev in je največkrat uprizorjena stvaritev skladatelja Richarda Rodgersa in libretista Oscarja Hammersteina II., ki sta ustvarila pet najboljših romantičnih muzikalov, ki so zaznamovali 40. in 50. leta prejšnjega stoletja na Broadwayu.

V 60. letih prejšnjega stoletja se je začel muzikal odmikati od relativno togih omejitev, ki so se vzpostavila v 50. letih. V kar nekaj broadwajskih postavitvah se je pojavila rok glasba in verjetno je prav muzikal *Hair* eden najbolj značilnih. Poleg rok glasbe je *Hair* prinesel še goloto in kontroverzen pogled na vietnamsko vojno. Drugi pomembni rok muzikali 60. in 70. let prejšnjega stoletja so še *Jesus Christ Superstar*, *Godspell*, *Two Gentlemen of Verona* in *Tommy*. Nekateri rok muzikali so zelo spominjali na opero – brez govorenega dialoga, z dramatično, emocij polno zgodbo – in predstavljali nov žanr,



Katja Šantl,
Tanja Potočnik,
Gregor Cesar,
Lea Sobočan



rok opero. Muzikal pa se je razvijal tudi v drugo smer. Uprizoritve, kot so na primer *Raisin*, *Dreamgirls*, *Purlie in The Wiz* so na Broadway prinesle značilen afroameriški vpliv.

Leta 1976 je nastal eden največjih sodobnih muzikalov, ki govori o življenju ljudi v zabavni industriji, *A Chorus Line*. Muzikal je nastal na podlagi posnetkov delavnic v stilu skupinske terapije, ki jih je Michael Bennett organiziral za Cigane iz broadwajske skupnosti, ki so peli in plesali kot alternacije za glavne igralce. *The Chorus Line* je prejel Pulitzerjevo nagrado, uspešnica *What I Did for Love* pa se je takoj vzpostavila kot standard. Muzikal so igrali kar 15 let in je doživel 6.137 ponovitev.

Broadwajsko občinstvo je hlepelo po predstavah, ki so se oddaljile od običajnega stila in že poznanih tem in vsebin. John Kander in Fred Ebb sta dogajanje muzikala *Cabaret* postavila v nacistično Nemčijo pred izbruhom druge svetovne vojne, dogajanje *Chicaga*, ki se opira na stare vaudevilske tehnike in

prinaša zgodbo o umoru in medijih, pa v čas ameriške prohibicije. Muzikal *Cabaret* je svojo premiero doživel 20. novembra 1966 v Broadhurst Theatre, ta postavitev pa je doživela 1.166 ponovitev. Zaradi neprijetne in nevarne teme, ki se je loteva *Cabaret*, je bil največji izziv ustvarjalcem, da bi v dvorano privabili židovsko publiko z East Meadova. Holokavst se je zgodil pred manj kot tridesetimi leti, večina publike je pripadala generaciji druge svetovne vojne, tako da so bili zaradi korumpiranega vzpona tretjega rajha in nacističnih zločinov osebno prizadeti. Publika je bila navdušena predvsem nad žgečkljivimi, erotike polnimi prizori dogajanja v klubu Kit Kat.

Ko so *Cabaret* predelali za film, so bili prizori med gospodično Schneider in gospodom Schultzem izpuščeni, medtem ko so posteljni prizori med Cliffordom in Sally postali opolzki kot prizori v Kit Katu. Naslednja broadwajska postavitev *Cabareta* je prinesla veliko novosti in drznih odrskih rešitev, vendar pa ima kljub velikanskemu uspehu veliko

pomanjkljivost: s tem ko so ukinili Cliffovo pesem *Why Should I Wake Up* je predstava izgubila rdečo nit postavitve iz leta 1966. Tako so lahko vstavili pesmi iz filma, saj je veliko več ljudi videlo film in zato pričakovalo pesmi *Maybe This Time* in *My Herr*.

Prav tako kot *The Sound of Music* in *West Side Story* je *Cabaret* postal zares velik hit šele s filmom leta 1972. Ko so v Donmar Warehouse v Londonu na oder postavili *Cabaret* v režiji Sama Mendesa (*Lepota po ameriško* /*American Beauty*), je njegova postavitve doživela tak uspeh, da so jo prenesli v newyorški Kit Kat Klub (prej znan kot Henry Miller Theatre) leta 1998. Z malimi spremembami za newyorško uprizoritev je Mendesova postavitve *Cabareta* postala mega hit, ki so jo igrali dalj kot originalno postavitve. Mendesa je zanimala predvsem seksualna sluzavost weimarske dobe, zato je bila njegova uprizoritev veliko bolj direktna in vulgarna v prikazovanju spolnosti in nasilja in zato idealna za čas, ki je prinesel televizijske šove, kot so *Oz*, *The Sopranos*

in *Sex and the City*. Muzikal *Cabaret* je postal ameriška klasika. Vsaka naslednja postavitve je – da bi ostala v koraku s časom – še izostrila temeljni problem muzikala. Kot vse brezčasne klasike tudi *Cabaret* nagovarja generacijo za generacijo in prinaša vedno aktualno sporočilo, ki ga črpa iz življenj vseh tistih, ki jih povezuje Kit Kat Klub, aktualna pa obstaja tudi njegova politična nota – zaradi vzpona neonacizma in drugih oblik rasnih in verskih neustrpnosti.

Osemdeseta in devetdeseta leta prejšnjega stoletja so v broadwajski muzikal prinesla vpliv evropskih »mega muzikalov« in pop oper z značilnim s pop glasbo navdahnjenim glasbenim delom, velikimi zasedbami in zapletenimi prizorišči. Za to obdobje so značilni produkcijsko zelo zahtevni in dragi muzikali. Veliko jih je nastalo po romanih ali drugih literarnih delih. Med najpomembnejšimi ustvarjalci mega muzikalov sta bila Francoza Claude-Michel Schönberg in Alain Boublil, ki sta zakrivila muzikala *Les Misérables* in *Miss*



Bojan Umek,
Anica Kumer,
David Čeh,
Barbara Medvešček,
Tanja Poročnik,
Kristijan Guček,
Damjan Trbovc

Saigon (po *Madame Butterfly*), in angleški skladatelj Andrew Lloyd Webber, ki je napisal *Evito* (po življenju Eve Perón), *Cats* (izhaja iz pesmi T. S. Eliota), *The Phantom of the Opera* (po romanu *Le Fantôme de l'Opéra* Gastona Lerouxa) in *Sunset Boulevard* (po istoimenski filmski klasiki). V tem času se je zelo povečal vpliv velikih korporacij, ki so muzikale uprizarjale. Najpomembnejši je gotovo Disney, ki je za oder priredil svoje animirane glasbene filme, na primer *Leptotica in zver* (*Beauty and the Beast*) in *Levji kralj* (*The Lion King*) in ustvaril muzikale, kot je *Aida*, z glasbo Eltona Johna.

Vedno bolj razkošni in dragi muzikali so začeli izgubljati na kvaliteti zgodbe na račun vizualnih učinkov. V devetdesetih letih prejšnjega stoletja se je začelo pojavljati vedno več avtorjev manjših muzikalov (*Falsettoland*, *Passion*) zelo različnih po temah, ki so jih obravnavali, in zvrsti glasbe, v večini pa so bili vsi uprizorjeni v off-Broadway produkciji z manjšimi zasedbami in seveda z veliko manjšimi stroški. Pojavilo se je mnenje, da so muzikali izgubili stik z željami in okusom publike in si jih je zato ogledalo vedno manj ljudi.

Publiko so želeli pritegniti z uporabo popularne glasbe. Eden najpomembnejših avtorjev, ki si je prizadeval povečati

popularnost muzikala pri mlajši publikli, je bil Jonathan Larson z muzikalom *Rent* (po operi *La Bohème*) z nekaj več kot dvajsetimi igralci in zelo rokovsko glasbo. *Rent* je postal mega hit in velja za sedmi najdalj igrani muzikal na Broadwayu.

Druga smer, ki si je prizadevala za ožvitev muzikala, pa je poskušala ustvariti zgodbo, ki bi ustrezala izboru pesmi, ki so že bile velike uspešnice – *Mamma Mia!* (uspešnice skupine ABBA), *Movin' Out* (glasba Billyja Joela), *Good Vibrations* (The Beach Boys), *All Shook Up* (Elvis Presley).

Po letu 2004 se muzikali razvijajo v različne smeri. Producenti stopajo v koprodukcije, da lahko uprizarjajo

muzikale, ki stanejo 10 milijonov dolarjev in več.

Vedno bolj popularen postaja spet muzikal kot velik odrski spektakel. V Torontu sta David in Ed Mirvish z več kot sedemdesetimi igralci na oder postavila priredbo knjižne trilogije J. R. R. Tolkiena *Gospodar prstanov* (*The Lord Of The Rings*), ki je bil razglašen za največjo odrsko postavitev v zgodovini glasbenega gledališča. Svetovna premiera je bila 23. marca 2006 ob sedemdeseti obletnici Tolkienovega začetka pisanja trilogije in petdeseti obletnici knjižne izdaje celotne trilogije.

PREDSTAVITEV SODELAVCEV



MIHA ALUJEVIČ

režiser Gledališki režiser in pevec, tenor spinto. Glasbene smeri ustvarjanja: prepletanje med klasičnim koncertnim programom, džezom, francoskim šansonom, zabavno glasbo in muzikalom. Po končanem šolanju na Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani na oddelku za džez in zabavno glasbo, v razredu profesorice Nade Žgur, je nadaljeval šolanje na Vienna Musical School na Dunaju. Redno nastopa na raznih festivalih v Sloveniji (MMS, Slovenska popevka, Orion ...) in v tujini (Hrvaška, Avstrija, Francija ...). Za izvajanje francoskih šansonov je na mednarodnih festivalih prejel kar nekaj pomembnih nagrad (Soiree de la chanson Francaise v Splitu 2. nagrada strokovne žirije, 3. nagrada publike ...). Redno nastopa z različnimi big bendi, revijskimi orkestri, s pianisti, z manjšimi zasedbami v Sloveniji in tujini, sodeluje z radijskimi in televizijskimi hišami (RTV Slovenija, hrvaška televizija HRT, avstrijska

televizija ORF, francoska televizija TV5) ter kot igralec in pevec nastopa v raznih produkcijah muzikalov v gledališčih doma in v tujini (Peter v *Jesus Christ Superstar*; Billy Flynn, Amos Hart v *Chicago*; Gaston v *Beauty and the Beast*; Master of the Ceremony v *Cabaretu*; Andreas v *Tanz der Vampire*; Robert v *Ognjemetu* ...).

Kot gledališki režiser je diplomiral na Akademiji dramske umetnosti v Zagrebu. Režira gledališke in operne predstave profesionalnih in ljubiteljskih gledališč v Sloveniji in na Hrvaškem. Za režije svojih predstav in za svoja dramska besedila je prejel številne domače in tuje nagrade: rektorjevo nagrado Univerze v Zagrebu, zlato paličico (1996), bronasti grb mestne občine Celje. Na natečaju Mlada dramatika Mestnega gledališča Ptuj je prejel prvo nagrado za besedilo Črna kraljica (Barbara Celjska). Redno režira tudi radiodrame za HRT (Hrvatski radio) in RTV Slovenija - Radio Slovenija.



SIMON DVORŠAK,

dirigent Profesor glasbe. Po končani nižji in srednji glasbeni šoli v Celju se je leta 1996 vpisal na Pedagoško fakulteto v Mariboru, smer glasbena pedagogika. Na oddelku je bil glavni korepetitor pri predavanjih in izpiti solopetja, vokalne tehnike in komorne igre. Med študijem je korepetiral številne pevske zборе v Celju, Mariboru in okolici. Pel je tudi pri priznani vokalni skupini Canticum. Marca 2001 je diplomiral z izvedbo Rossinijeve maše *Petite Messe solennelle*.

Redno sodeluje s priznanimi solisti, s katerimi je večkrat snemal za arhiv Radia Maribor.

Že deveto leto vodi Mladinski orkester I. gimnazije v Celju, s katerim je gostoval po Sloveniji, Avstriji, Hrvaški in Nemčiji.

Kot dirigent vodi tudi Simfonični orkester Domžale–Kamnik ter Simfonični orkester glasbene šole Žalec. Prav tako sodeluje kot dirigent godalnega orkestra Adriansis.

Redno deluje kot asistent dirigenta v SNG Maribor, Opera in balet (*Ognjemet*, *Dido in Ene*). Sodeluje tudi s Festivalnim orkestrom v Mariboru.

Svojo študijsko pot nadaljuje na Akademiji za glasbo v Ljubljani, kjer obiskuje IV. letnik dirigiranja v razredu maestra Marka Letonje, izpopolnjeval pa se je tudi pri G. Pehlivanianu na akademiji v Gandii (Španija). Redno sodeluje z orkestrom Slovenske filharmonije, kjer je mladi asistent dirigent. Muzikal *Kabaret* predstavlja njegov debi kot »gledališki« dirigent.



MOJCA HORVAT

koreografinja Studirala je džez, step in muzikal na Broadwayu.

Od leta 1989 vodi lastni plesni studio. Podpisala je več kot 40 koreografij za dramske predstave, 6 filmov, več kot 350 TV-koreografij, 12 muzikalov, 8 oper, 5 kabaretov in več kot 15 muzikalov za otroke. Za svoje plesne skupine je ustvarila okoli 250 tekmovalnih koreografij, od katerih jih je več kot 40 osvojilo naslov svetovnih ali evropskih prvakov.

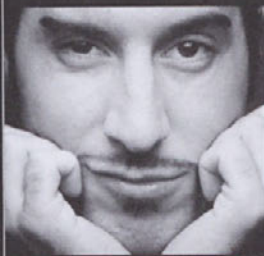
Zadnja leta se posveča predvsem koreografiji in režiji glasbeno-scenskih del. Trenutno si v slovenskih gledališčih lahko ogledate njena dela: *Nonsense II*, *Briljantina*, *O snobih in druge zgodbe* (vse tri je tudi režirala), *Turek v Italiji*, *Zaljubljen v tri oranže*.

Tretje leto pripravlja in vodi tedensko oddajo *Čez Broadway* (Radio Slovenija I).

Svetovna plesna zveza (IDO) ji je leta 2001 podelila naziv koreograf leta.

Njena pomembnejša glasbeno-scenska dela: *Splitski Akvarel* (HNK Split), *Kiss Me Kate*, *Karolina Riječka*, *Jalta Jalta* (HNK Ivan Zajec Rijeka), *Arabella* (Cafe teater), *Chicago* (SLG Celje), *Little Shop of Horrors* (PDG Koper), *Finix* (Raimundtheater Dunaj), *Hoffmannove pripovedke*, *Tejrezijeve dojke*, *Turek v Italiji*, *Zaljubljen v tri oranže* (SNG Opera in balet Ljubljana), *Sneguljčica opera* (Festival Ljubljana), *Nonsense I in II*, *Briljantina* (Šentjakobsko gledališče) in druge.

Ustvarila je tudi koreografijo za otvoritev šahovske olimpijade 2002 na Bledu, koreografijo za EP v nogometu (Celje, 2004), koreografijo za šovprogram za orkester slovenske policije in za orkester slovenske vojske ...



JAN BUČAR, igralec

Na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo, smer dramska igra in umetniška beseda, v letniku prof. Dušana Jovanovića in prof. Janeza Hočevarja, je diplomiral leta 2004.

Že v času študija je sodeloval v predstavah **Cyrano de Bergerac** (režija Dušan Jovanović, MGL) in **Hoja po jajčnih lupinah** (režija Nick Piccard, AGRFT). Po končanem študiju je nastopil v več predstavah, od katerih velja posebej omeniti **Romeo in Julija** (režiser Dušan Jovanović, SNG Drama Ljubljana), **Krst pri Savici** (režiserka Meta Hočevar, SNG Drama Ljubljana), **Mali Muk** (režiser Iztok Valič, Španski borci), **Cleansed** (režiser Ivan Talijančič, festival Exodus; Wax factory in Maska), **Cesarjeva nova oblačila** (režiser Vladimir Jurc, GOML), **Demoni** (režiserka Snježana Martinović, KUD France Prešeren), **Kakor napravi stari, je zmeraj prav**

(režiser Bogomir Veras, GOML), **Briljantina** (režiserka Mojca Horvat, Šentjakobsko gledališče), **Možicelj** (režiser Matjaž Latin).

Sodeloval je tudi pri številnih kratkih filmih in celovečernih filmih (**Outsider**, režiser Andrej Košak; **Nepopisan list**, režiser Jane Kavčič).

Posnel (in sinhroniziral) je številne televizijske in radijske reklame ter radijske igre. Sinhroniziral je tudi risani celovečerni film **Garfield** (režiser Franci Slak).

Pravkar je končal snemanje celovečernega filma **Tea** (režiserka Hanna W. Slak), maja letos pa je opravil sprejemne izpite na Mountview Academy Of Theatre Arts v Londonu.

S priznano slovensko pisateljico Nino Kukulj je napisal mladinski roman **Sibidusovo Kukalo**, ki je izšel pri Prešernovi družbi jeseni 2005.

IGOR LAMPRET - BICE

Beseda v slovo



V zbornik o svojem, dobrega pol stoletja dolgem poklicnem delu smo v Slovenskem ljudskem gledališču Celje s ponosom zapisali, da je bil v osemdesetih letih preteklega stoletja – kako čas hitro beži! – šest let naš upravnik in umetniški vodja Igor Lampret.

Poznali smo ga že prej, saj je Bojan Štih, znan po modernističnem videnju teatra – kar je drago plačal v ljubljanski Drami – vedno z velikim veseljem vabil med nas k umetniškemu ustvarjanju mlade, nadarjene režiserje in dramaturge. In dramaturg Bice se je v tistih prvih stikih silno izkazal. Imel je neverjeten dar, ki ga je spremljal do konca njegovega žal prekratkega življenja, da je znal v kratkih stavkih izluščiti bistvo dobrega, bistvo tistega, kar dela uprizoritve uspešne.

Po Štihovem odhodu smo se znašli v zagati, ker naša večna vršilca dolžnosti vodstvenih funkcij, dramaturg Janez Žmavc in režiser Franci Križaj, nikakor nista hotela prevzeti te odgovorne naloge. Njuno delo jima je bilo očitno pomembnejše.

Spomin na delo Igorja Lampreta, ki je bil tedaj pri vojakih, je gorel v nas. Bili smo namreč prepričani, da je samo pot modernega teatra tista, ki prinaša napredek.

A moderen teater je bil tedaj domala preklet. Še vedno smo se v Sloveniji oklepali starih izročil realističnega teatra. Moderen teater so gojili v »off skupinah«. V institucijah pa bog ne daj!

Pod Bicetovim vodstvom so potem nastale predstave, na katere smo lahko ponosni. *Igrajte tumor v glavi* Dušana Jovanovića, pa *Čarovnica iz Zgornje Davče* Rudija Šelige, *Salemske čaravnice* Arturja Millerja, *Moška zadeva* Franza Xaverja Kroetza, *Maratonci tečejo častni krog* Dušana Kovačevića, znamenita postavitev

opere *Tosca* v dramskem prostoru, *Kurbe* Fedje Šehovića, *Mojster Arden* neznanega avtorja, Čehovove *Tri sestre* – vse v sijajnih režijskih postavitvah Ljubiše Ristića, Dušana Jovanovića, Francija Križaja, Vide Ognjenović in Dina Radojevića. Pa seveda Cankarjeva bisera v režiji Mileta Koruna – *Lepa Vida* in *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*.

Bil je to čas, ko je kritik zapisal, da se vznemirljivi dogodki v gledališčih po Sloveniji dogajajo pravzaprav le v Celju. Bil je to čas, ko je bila predstava *Tumorja* na Sterijevem pozorju v Novem Sadu prelomnica, ki je jugoslovanski teater zapeljala v moderne vode. Bil je to čas, ko je ugledni gledališki gost iz Mehike po tej predstavi navdušeno izjavil, da je to »el mejor teatro del mundo« – najboljši teater na svetu.

Seveda je treba pošteno zapisati, da umetniškemu vodji s takšnim programom ni bilo lahko. Ne v gledališki srenji v domovini ne v teatru, kjer je bil v tistem času samoupravljanja vsak zadolžen in kompetenten za vse. Za finance in umetnost.

Tukaj je Bice kar spretno krmaril med čermi, saj je imel še eno lastnost: bil je neomajno trmasto vztrajen in se ni kaj prida oziral na očitke, da zanemarja lastni ansambel, ko je vodil na naš oder eminentne igralske goste.

Čas je pokazal, da je najbrž imel prav.

Borut Alujevič, v. d. upravnika

NAPOVEDUJEMO

Vinko Möderndorfer

ŠAH MAT

Komedija

Režiser Dušan Mlakar

Krstna uprizoritev

Premiera 17. novembra 2006

Nadvse igriva in zabavna komedija neštetihih komičnih situacij in zapletov ter dobro napisanih dialogov gotovo prinaša svežino v slovenski gledališki prostor.

Žlahtno komedijsko pero 2006 na petnajstih Dnevih komedije!

Gledališki list Slovenskega ljudskega gledališča Celje
Letnik 76, sezona 2006/2007, številka 1
Izdaja Slovensko ljudsko gledališče Celje.
Vse pravice pridržane.

Za izdajatelja Tina Kosi
Urednica Tatjana Doma
Lektorica Metka Damjan
Fotograf Damjan Švarc
Oblikovalec Matjaž Tomažič/Vizuarna
Tisk Grafika Gracer
Naklada 1.000 izvodov
Celje, Slovenija, september 2006

SLG Celje si pridržuje pravico do
spremembe programa.

Celje - skladišče

D-Per

97/2006/2007



5000028013.1

COBISS 0