

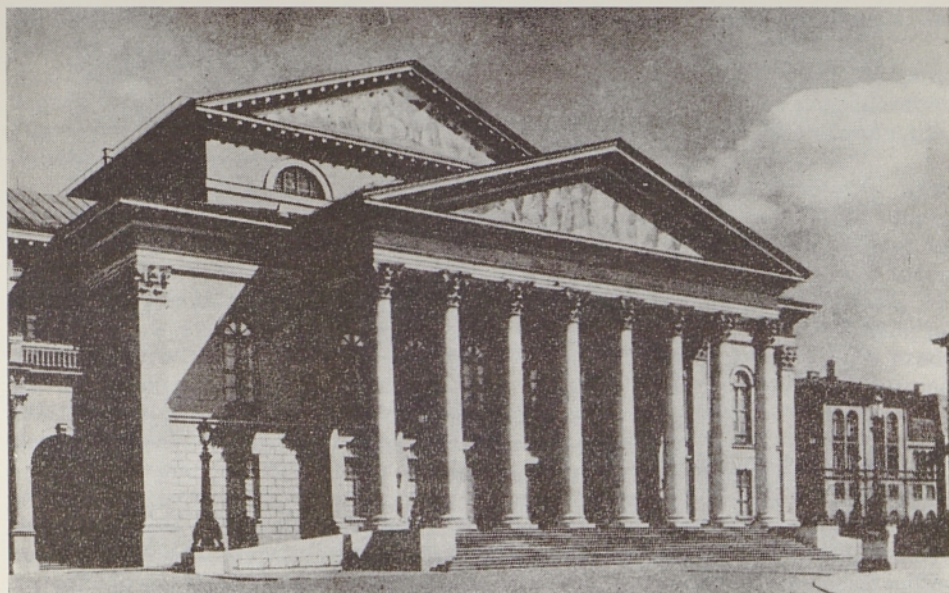
Ciril Cvetko

Julij Betetto v Münchnu

Dne 28. februarja 1930 je Julij Betetto, solist ljubljanske Opere, zaprosil ministrstvo prosvete v Beogradu, da mu odobri brezplačni dopust od 1. septembra 1930 do 31. avgusta 1931. Prošnjo je utemeljil s tem, da želi spoznati najmodernejše režijske dosežke in slišati najnovejša operna dela, kar mu bo na velikem odru v Münchnu, kjer je že odpel avdicijsko predstavo in bil za eno leto sprejet med soliste, gotovo dosegljivo. Na njegovo namero, da se odpravi v tujino, pa niso vplivali le umetniški vidiki, ampak tudi razmere v domovini. Kdor dela v jugoslovanskih opernih hišah, dobro ve za Betettovo umetniško pot. Njegovi izredni uspehi v dunajski Državni operi, kjer je pel v 1220 predstavah in odkoder se je jeseni 1922 vrnil v Ljubljano, pa tudi koncertni nastopi doma in v tujini niso mogli ostati neopaženi ali neznani. In vendar so ga vsa zadnja leta dosledno zapostavljali tako v Zagrebu kot v Beogradu, kjer od 1926—1930 ni nastopil niti enkrat, medtem ko so v istem času prav tam »za velike honorarje« gostovali Nemci, Rusi in Italijani. Obljubljali so mu sicer predstave, a je vselej ostalo le pri obljubah. Zdaj je želel »v zadnji uri rešiti, kar se rešiti da«. Naslov je še opozoril, da so žrtve, ki jih je doslej prispeval k jugoslovanski operni umetnosti, »tako velike, da tozadevne škode nikdar več ne bo moč popraviti«.

Upravnik Narodnega gledališča Oton Župančič je Betettovo prošnjo podprl s pripisom, da bi bil študijski dopust umetniku nedvomno dobrodošel, koristil pa bi tudi ljubljanski operni hiši. Ministrstvo se je prošnji kmalu odzvalo. Upravi je sporočilo, da načelno dopustu ne nasprotuje, Betetto pa naj se znova oglasi ob koncu sezone 1929/30.

Bettova odločitev, da za eno leto zapusti Ljubljano in spremeni okolje, je bila posledica večletnega nemira, ki ga je pevec nosil v sebi, odkar je zapustil Dunaj. Na eni strani je želel biti v domovini, na drugi strani pa ga je ta utesnjevala. V Slovenskem gledališkem in filmskem muzeju je ohranjenih več dokumentov, ki pričajo o tem. Betetto je 17. avgusta 1919 z Dunaja pisal Mateju Hubadu, ravnatelju na novo ustanovljenega ljubljanskega konservatorija: »Odkar sem bil v Ljubljani, sem ves nesrečen, da moram biti spet tu, in le eno željo imam, priti kakor hitro mogoče v domovino. Tam upam najti mir in vsled bajnih razmer, kar se tiče preživljanja, tudi svojo staro moč in vztrajnost.« Seveda, vojna leta so bila zelo huda tudi zanj. Živeža je bilo



Bavarska državna opera

malo, dela in naporov pa veliko. Na teži je izgubil »nič manj kot 34 1/2 kilogramov«, je potožil. Ob hujšanju sicer ni trpela lepota glasu, ni pa imel vztrajnosti in svežosti, ki sta bili zanj značilni prej. Večkrat je bil tudi indispomiran. Posvetoval se je z mnogimi zdravniki, in vsi so mu razen svežega zraka priporočali predvsem dobro, tečno hrano, češ »potem bo vse prišlo avtomatično v stari tir«, kajti grlo je v redu, tehnično pa glede oblikovanja tonov itak nikdar ni imel težav.

K vrnitvi v domovino je Betetta priganjal tudi Slovenski gledališki konzorcij, ki je želel zbrati kar najuglednejše soliste. Toda, kako doseči vrnitev? Dunajsko Državno opero je tedaj vodil dirigent Franz Schalk. Njega je Betetto zaprosil, naj mu odobri odhod v Ljubljano. Schalkov odgovor je bil kratek in jasen: ne, kajti zanj nima in nikjer tudi ne vidi »polnovrednega namestnika«. Up na vrnitev v Ljubljano je bil s tem odgovorom za nekaj časa pokopan.

Gledališki konzorcij pa je bil vztrajen. Še dalje ga je vabil in končno uspel. Jeseni 1922 je Betetto postal član ljubljanske Opere. Po pogodbi z dne 15. aprila 1923 so Betettu določili mesečno 4200 dinarjev. Ta vsota se je večala z nadaljnjimi 100 dinarji za vsak mojstrov nastop. Že v decembru istega leta so Betettu prejemke zvišali na mesečnih 5000 dinarjev, naslednje leto na 7000 dinarjev, od 1. novembra 1926 pa so znašali 9000 dinarjev. Hkrati so se bistveno spremenili tudi honorarji za nastope, saj so mu poslej izplačevali po 200 dinarjev od prvega do šestega večera, od sedmega večera dalje po 750 dinarjev. S 1. aprilom 1927 je morala gledališka uprava zaradi manjših dotacij vsem zaposlenim znižati osebne prejemke. Tudi Betettu jih je, od 9000

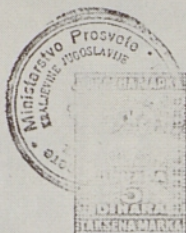


UPRAVA
Narodnega gledališča
v LJUBLJANI

dne 1. 3. 1920

štev.: 214 T

KR. MINISTRSTVU PROSVETE



U

B E O G R A D U .

Podpisani prostim, da mi dovolit ugledni
naslov za čas od 1. septembra 1920 do 31. avgusta
1921 brezplačen dopust. Svojo prošnjo utemeljujem
z dvojnega vidika - s praktičnega in moralnega.

V pogledu prvega moram omeniti, da je moja
želja izobraziti se na polju režije in seznaniti
se z deli najnovejše operne produkcije. Denarne
podpore ne morem pričakovati z nobene strani, zato
sem se odločil, da sprejmem enoleten angagement
na državni operi v Monakovem, ki mi je na raspolago
na podlagi velikega uspeha, katerega sem dosegel
povodom gostovanja. Na tem mestu in na ta način
mi bo mogoče brez denarne podpore doseči zgoraj
omenjeni namen. Sloves monakovske opere v umetniškem
svetu je garancija za podvig mojega strokovnega
znanja.

Kar se pa tiče moralnih vzrokov, da sem se
odločil sprejeti ponudeni mi angagement in začasno
odstraniti se iz razmer našega gledališkega živ-
ljenja - mogoče bi o tem poglavju napisati celo bro-
šuro. Najesti hočem v svrhu utemeljitve moje prošnje
le največje hričote, ki sem je bil tekom moje

Bettova prošnja za dopust

na 8000 dinarjev mesečno, ukinili so mu honorarje do pete predstave, od šeste predstave dalje pa so mu plačevali le po 400 dinarjev na večer.

Ta restrikcija je Betetta močno prizadela. Zanj je prišla nepričakovano, čeprav je bilo že nekaj časa jasno, da kriza, ki je zajela svetovno gospodarstvo, Jugoslavije ne bo odšla. Denarja ni bilo, manjše dotacije ljubljanskemu gledališču so najprej vplivale na osebne prejemke.

Gledališka uprava je zlasti v prvih letih po Betettovi vrnitvi z njim ravnala zelo obzirno in spoštljivo. V tem smislu je značilen in zanimiv dopis, ki ga je umetniku 28. maja 1923 poslal upravnik Matej Hubad: »Z ozirom na Vašo indispozicijo smo odložili predstavo »Luize« in določili za tekoči teden sledeči repertoar: torek, 29. maja »Tosca«, sreda, 30. »Carmen«, četrtek, 31. »Butterfly«, petek, 1. junija »Rigoletto«, sobota, 2. junija »Tosca«, nedelja, 3. junija »Prodana nevesta«. Blagovolite nam sporočiti, ali in pri katerih predstavah bi mogli sodelovati.« Na podlagi dnevnih plakatov Opere za sezono 1922/23 v Slovenskem gledališkem in filmskem muzeju je razvidno, da se je Betetto odločil samo za nastop v Prodani nevesti.

Tudi dopis z dne 23. avgusta 1923 je zanimiv. Uprava obvešča Betetta, da bo 1. septembra 1923 slovesno odprt Ljubljanski velesejem, da se bo uvodnih slovesnosti udeležil kralj Aleksander, ljubljanska Opera pa bo ob tej priložnosti uprizorila Puccinijevo Tosco, v kateri naj bi vlogo Cerkovnika odpel naslovljenec: »Prosimo takojšnjega prijaznega odgovora ter se priporočamo z odličnim spoštovanjem.«

Tudi sicer je uprava skušala Betettu iti nasproti. Odobrila mu je na primer dopuste, ki jih je potreboval za svoje koncertne nastope v Frankfurtu, Zagrebu, Mariboru in drugod, odobrila mu je praznovanje 25-letnice umetniškega delovanja, uredila je, da mu je bilo 28. maja 1928 podeljeno državno odlikovanje, red sv. Save III. stopnje, pristala je, da je lahko leta 1924 stopil v učiteljski zbor konservatorija Glasbene matice, sprejela je na znanje njegovo sporočilo z dne 13. februarja 1929, da v prihodnje ne bo »nastopal dva ali večkrat zapored«, pristala je, da se mu prizna poseben honorar, če istega večera nastopi v dveh različnih odrskih delih, na primer v Kralju Edipu Igorja Stravinskega in v Gianniju Schicchiju Giacomu Pucciniju itn.

Betetto je bil tudi sicer zelo upoštevan. Izvolili so ga za predsednika Udruženja slovenskih gledaliških igralcev; s kolegijalnim nastopom in »svetovljansko tehtnostjo je znal rešiti prenekateri stanovski problem v prilog celokupnega igralskega stanu«, kakor je o njegovih sposobnostih zapisal »Jutrov« poročevalec 11. septembra 1930 ob pevčevem odhodu v München.

V eni smeri, po Betettovi oceni bistveni, pa gledališka uprava ni uspela vplivati na ljubljanske razmere. Med kolegi v Operi ni bilo ustreznega vzdušja, nekorektni odnosi so zmanjševali umetniške dosežke. Tega Betetto na Dunaju ni poznal in ni bil vaju.

V pismih skladatelju Pavlu Rasbergerju, ženi Irmi in drugim je večkrat ogorčen omenjal »diverzne klevete, ki jih neki gospod iz ljubljanske Opere z žalibog vidnim uspehom razširja« o njem in njegovem delu. Istemu krogu je precej natanko opisal tudi razmere, ki »so mogoče le na Balkanu, pri ljudeh, ki imajo kulturo le na jeziku in na govorniških tribunah, v srcu pa niti za en naprstnik.«

Veliko pripomb je bilo na njegove prejemke. Ko se je Betetto z Dunaja pogajal o vrnitvi v domovino, je nekajkrat podčrtal, da si vroče želi delati

v Ljubljani, da pa bi bila vrnitev zanj žrtev, saj se Ljubljana ne more umetniško primerjati z Dunajem, kjer ga spoštujejo in želijo obdržati (pismo P. Rasbergerju z dne 22. januarja 1920). Delo doma ga »zelo mika iz finančnega ozira«. Člani gledališkega konzorcija so mu ves čas obljubljali najvišje mesečne dohodke, ki se sicer niso mogli primerjati z dunajskimi, zlasti ne z onimi v letih 1924 do 1931, ko je Dunaj plačeval »najboljše gaže od vseh nemških gledališč«. A vendarle. Zdaj so gledališču znižali dotacije. Morda jih bodo še okrnili. Kaj naj stori? Naj znova odide? Prostovoljno je odšel z Dunaja in »Ljubljani na ljubo izgubil krasno dunajsko penzijo« (1. aprila 1934 bi dosegel polno pokojnino, op. pis.). Izgubil pa ni le penzije, temveč po letu 1922 tudi mnogo dohodka, česar ni bilo mogoče nadoknaditi.

Domnevamo lahko, da je svojo misel o ponovnem odhodu v tujino zaupal komu od svojih prijateljev. Novica o tem je kmalu nato namreč krožila med ansamblom, se razširila v kulturne kroge, 7. februarja 1928, dober teden dni pred slavnostno predstavo Marte F. Flotowa, v kateri je Betetto želel proslaviti svojo petindvajsetletnico, pa je tudi Narodni dnevnik objavil kratko in vznemirljivo notico z naslovom Ali res?, ki je bila očiten odraz vznemirjenosti v javnosti: »Kakor se nam sporoča, je uprava ljubljanskega gledališča odpovedala pogodbo g. Betettu. Dasiravno ne spadamo med one, ki bi imeli posebno visoko mnenje o sposobnosti uprave, vendar upamo, da je vest netočna. Zato pričakujemo, da bo naš gospod upravnik to vest demantiral, če ne v ljubljanskih, pa vsaj v zagrebških listih.«

Uprava je naslednjega dne Narodnemu dnevniku in drugim listom poslala obširen odgovor, v katerem je natanko navedla Betettove prejemke po 15. aprilu 1923, ko je bila z njim sklenjena pogodba, in svoje sporočilo sklenila takole: »Plač in honorarjev v višini, kot jih je g. Betetto dobival, uprava nadalje ne more plačevati. Zato je v dopisu pozvala g. Betetta, da se zgłosi pri upravniku v svrhu dogovora. Do danes g. Betetto tega ni storil. Dobil pa je 1. februarja plačo v celem iznosu, dočim so se honorarji, kot vsemu ostalemu članstvu, izplačali tudi g. Betettu le v polovičnem znesku.«

Uredništvo Narodnega dnevnika tega odgovora ni hotelo objaviti. Zdel se mu je neumesten. Pač pa je 17. februarja, tik pred Betettovim praznikom, na 2. strani tega lista izšel daljši zapis pod naslovom Odgovor uprave, ki je bil pravzaprav komentar dogajanja v ljubljanski Operi. »Svoje dni smo vprašali upravo ljubljanskega gledališča, če je res, da je bila g. Betettu odpovedana pogodba. Na to vprašanje nam je odgovorila uprava ljubljanskega gledališča s posebnim dopisom, s katerim naše vprašanje v polnem obsegu potrjuje, S 30. januarjem je uprava odpovedala g. Betettu službeni dogovor ter ga obenem zaprosila, da obnovi z njo pogodbo, ki bi bila sprejemljiva za obe strani. V svojem dopisu objavlja uprava tudi besedilo vseh sklenjenih pogodb med njo in g. Betettom. Da varujemo svoje objektivno stališče, smo hoteli objaviti vse pismo uprave. Žal pa tega nismo mogli storiti, ker smo mnenja, da je mogoče tako delikatne stvari objavljati le z izrecnim dovoljenjem vseh prizadetih oseb. Mislimo tudi, da našemu gledališču ne more biti v korist, če se po listih pričinja javna diskusija, koliko sme imeti kak član gledališča plače. Če bi se taka debata začela, potem pač ne bi preostalo za ljudi z okusom nič drugega, kot da se lepo umaknejo in da si poiščejo mesto, kjer se morejo posvetiti svojemu delu, ne da bi morali javno zagovarjati svoj honorar. Nekaj čuta za take delikatne zadeve je vendar treba imeti. Vestno pa smo prečitali

vse pismo in vse podatke uprave in reči moramo, da *nas odgovor uprave ni zadovoljil*. Na znižanje svoje nevisoke plače je g. Betetto enkrat že pristal, da pa ne more pristati na to, da bi se to znižanje ponavljalo vsako leto, je jasno. To pa je nad vse verjetno, ker je presneto malo upanja, da bi se prihodnje leto razmere zboljšale. Sicer pa je to le postransko vprašanje. Glavno vprašanje je: kako si predstavlja uprava opero brez g. Betetta? Ali ve morebiti za primerno tako dobrega pevca in igralca, ki ne bi bil dražji ko g. Betetto? Ali naj navedemo že vse slabe izkušnje, ki smo jih imeli? Kdaj pa smo doživeli še kako dobro? Boli nas, da moramo vse to napisati ob 25-letnici g. Betetta. Ali naj postane iz zasluženega jubileja — odhodnica? Mnenja smo, da zna slovenski narod drugače častiti svoje može in da bodo vsi oni tisoči, katerim je dal g. Betetto toliko lepih užitkov, poskrbeli, da nam ostane g. Betetto ohranjen.«

Razsoden uredniški komentar je nedvomno ublažil Betettov nemir pred pomembnim nastopom, hkrati pa razpihnil navdušenje občinstva, ki je naslednjega dne do kraja napolnilo ljubljansko Opero in priredilo Betettu ovacije, kakršne so bile v tej hiši redke. Čeprav je bila Marta že tedaj sinonim za dolgčas, preživetost in podobno, je občinstvo vendarle uživalo ob arijah in ansamblih, zlasti pa pri Betettovi kreaciji Plunketa. Recenzent Narodnega dnevnika je 20. februarja navdušeno spregovoril o jubilentovem nastopu: »... Naj bo ljubljanski Operi še dolgo, dolgo ohranjen kot vzor pevca in igralca, mlademu pevskemu naraščaju kot izboren učitelj, slovenskim pevcem in pevkom vzor izgovarjalca naše lepe materine besede, svojim kolegom in kolegijam kot odkrit prijatelj, svojim zanamcem kot vzor moža — značaja, ki ga niso omamile bogate ponudbe tujine in je raje ostal zvest svojemu gledališču, na katerem je umetniško kariero začel in s tem zvest svoji domovini. Čast mu in še na mnoga, umetniških uspehov bogata leta!«

Podobno kot poročevalec Narodnega dnevnika so Betettov nastop ocenili in pozdravili kritiki drugih listov. Zmagoslavje je Betetta za nekaj časa odtrgalo od misli, da bi zapustil Ljubljano. Kaj lahko umetnik doživi lepšega kot spoznanje, da ga občinstvo spoštuje, občuduje, ljubi? Tudi kolegi so se izkazali. Pred predstavo so mu po svojih zastopnikih rekli mnogo lepih besed!

A vse to je bilo včeraj. Danes je nov dan in spet je vse po starem. Torej ni upanja. Tedaj se je v hipu odločil. Njegov zastopnik na Dunaju mu je sporočil, da münchenska Opera išče basista v prvi seriozni stroki. Prijavil se je k avdiciji, odpel odlomek iz Wagnerjevega Tannhäuserja in Sarastrovo arijo iz Mozartove Čarobne piščali ter prejel pogodbo, ki je postala veljavna čez nekaj dni, ko je z velikim uspehom odpel vlogo kardinala Brognija v Halévyjevi operi Židinja. Znova se mu je odprl veliki oder, sprejeli so ga v vrste prvih solistov operne hiše z bogato umetniško tradicijo.

Začetki Opere v Münchnu segajo v leto 1651, ko je volilni knez Maksimiljan I. slavil poroko svojega sina Ferdinanda Marije s Henrietto Savojsko in dal uprizoriti Commedio cantato. Izvedba pojoče kantate je bila za Bavarsko izreden dogodek. Kar »štirikrat so menjali sceno« v komediji, kakor je s ponosom zapisal kronist pomembnega dogodka, nato pa odšli k večerji.

Kmalu nato je Maksimiljan I. umrl. Prestol je zasedel Ferdinand Marija in v sedemindvajsetih letih svojega vladanja večkrat ponovil podvig svojega očeta, pri čemer ga je močno podprla žena Henrietta. Na dvor je vabila italijanske glasbenike, ki so uprizarjali italijanska dela. Izrazito uspešni in

prepričevalni so bili poleti 1653, ob obisku cesarja Ferdinanda III. Tedaj so, prvič v Münchnu in Bavarski, izvedli celovečerno operno delo L'arpa festante, ki mu je besedilo in glasbo napisal dvorni kaplan in harfist Giovanni Battista Maccioni. München se je s to predstavo pridružil pomembnim prizoriščem novega italijanskega stila, Parizu, Dunaju in drugim velikim evropskim središčem.

Knez Ferdinand pa je storil za odrsko umetnost še mnogo več. V Herkulovi dvorani je v Münchnu uredil gledališče, v katerem so stekle prve redne operne predstave, dostopne tudi širšemu krogu poslušalcev, hkrati pa je na trgu Salvator začel graditi prvo samostojno nemško gledališče, ki so ga odprli spomladi 1654 z alegorično igro dvornega glasbenika Pietra Zambonija La ninfa ritrosa, dokončali pa tri leta pozneje.

Leto 1657 je bilo za gledališko življenje na Bavarskem prelomno. Kot avtor novega opernega dela Oriente se je pojavil domačin Johann Kaspar Kerll in pretrgal vrsto italijanskih skladateljev, ki so dotlej obvladovali bavarski operni oder. Kerll je leta 1662 uprizoril tudi svojo drugo opero Antiopa giustificata. Doživela je velik uspeh, njenega avtorja pa so povabili, da je prevzel vodstvo dvorne kapele, ki se je kmalu povzpela med vodilne nemške dvorne ansamble. Nekateri so jo šteli kar za vodilno.

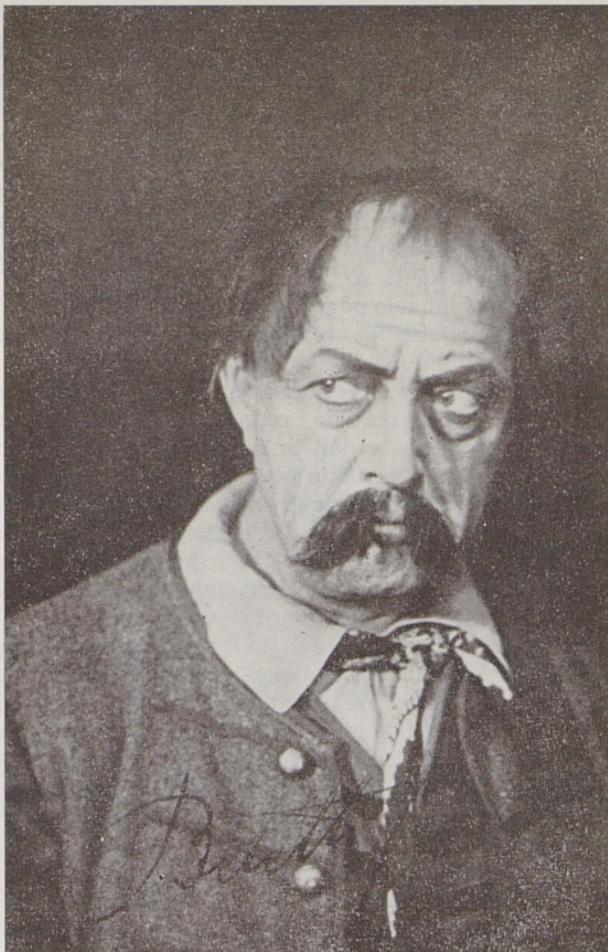
Odtlej so se v ospredju glasbenega gledališča menjavali domači in italijanski glasbeniki. Med slednjimi je treba omeniti Agostina Stefaniya, ki je med svojim bivanjem v Münchnu napisal kar šest oper. Največji uspeh med njimi je požela Nioba, »najveličastnejša in najbogatejša baročno opremljena opera«, kot so o njej pisali kronisti.

Leta 1753 so odprli Residenztheater, zgrajen po načrtih Françoisa Cuvilliésa kot »teatro nuovo presso la residenza«, in v njem najprej uprizorili belcanto opero Catone in Utica skladatelja Giovannija Fernandinija. To gledališče je še danes živo in znano kot Cuvilliés-Theater in velja za dragulj pozno-baročnega gledališkega stavbarstva.

Še nekaj besed o največjem, osrednjem bavarskem gledališču, Nationaltheatru. Leta 1808 je Bavarska postala kraljevina. Dve leti pozneje je kralj Max Joseph obiskal Pariz in si tam med drugim ogledal tudi novo zgradbo gledališča Odéon. Poslej je bila njegova največja želja, da bi München dobil podobno gledališko zgradbo, kot jo ima Pariz. Leta 1811 so zanjo položili temeljni kamen, sedem let pozneje je bila odprta, 1823 pa jo je uničil požar. 2. januarja 1825 je bila »v vsem sijaju in lepoti«, kot je tedaj zapisal kronist, znova odprta. Nato je 118 let služila svojemu namenu. V noči od 2. na 3. oktober 1943 so zavezniki bombardirali München in zadeli tudi gledališče. Obnova je tokrat trajala dvajset let, 23. novembra 1963 pa so se v njej znova začele predstave.

Toda vrnimo se k nadaljnemu razvoju glasbenega gledališča na Bavarskem. V zadnjih deselethih 18. stoletja poslušalcem niso več ustrezala besedila, temelječa na mitologiji. Zamenjala so jih dela, ki so obravnavala zgodbe iz vsakdanjega življenja in bila pisana po načinu francoske opere comique oziroma Singspiela.

Münchenska opera je v svojem razvoju povezana z mnogimi velikimi imeni. Tam so prvič uprizarjali nekaj svojih del med drugimi W. A. Mozart, J. Meyerbeer, P. J. Lindpaintner, R. Wagner in R. Strauss. Wagner je prišel v München leta 1864, in sicer na posebno povabilo bavarskega kralja Ludwiga II., v Operi pa je dirigiral najprej Večnega mornarja in Tannhäuserja;



*Julij Betetto kot Gašper v
Čarostrelcu, München 1930*

njegov učenec Hans von Bülow mu je v njej krstil Tristana in Izoldo. Poslej ni bilo sezone, ko Wagner ne bi bil na sporedu. In ko so bile julija 1875 prvič izvedene slavnostne igre, sta osrednje mesto v programu imela Mozart in Wagner.

Hermann Levi je nato Wagnerjev delež v Münchnu še povečal, na široko pa je odprl vrata tudi Richardu Straussu. Njegova zasluga je, da v programih münchenskih festivalskih dni še danes prevladujejo tri velika imena, Mozart, Wagner in Strauss.

Bilo bi pomanjkljivo, če v zvezi z imeni, ki so vplivala na rast, razcvet in slavo omenjene Opere ne bi omenili še skladateljev Maxa Schillingsa, Ermanna Wolf-Ferrarija in Hansa Pfitznerja, ki je leta 1917 v Münchnu prvič predstavil svojega Palestrino, nadalje dirigentov Felixa Mottla, Bruna Walterja, Karla Böhma, Hansa Knappertsbuscha in občasno Wilhelma Furtwänglerja, da ne omenjamo solistov, kot so bili Enrico Caruso, Karl Erb, Maria

Ivogün, Emmy Krüger in drugi. Zaradi njihovega sodelovanja je münchenska Opera bila in ostala eno izmed najpomembnejših evropskih glasbenih središč.

Tudi leta 1930 je bila Opera v Münchnu izredno pomembna in vabljava umetniška ustanova. Kot »Generalmusikdirektor« jo je vodil Hans Knappertsbusch in bil hkrati njen prvi dirigent; ob njem so dirigirali še Paul Schmitz, Karl Elmendorff, Hugo Röhr in Alfred Lieger, kot gost tudi skladatelj Hans Pfitzner, medtem ko so v glavnih vlogah nastopali Maria Nežadal, Julius Patzak, Hildegarde Ranczak, Hedda Helsink, Heinrich Rehkemper, Adolf Fischer, Gertrude Rappel, Wilhelm Rode, Josef Rühr, Paul Bender, Fritz Krauss in drugi. Vključiti se v tak kolektiv je bila za Betetta nedvomno prijetna in častna, a tudi zelo odgovorna naloga.

Manj prijetne so bile splošne razmere, ki so tedaj vladale v Nemčiji. Naperi republike, da bi premagala nered in razočaranje ter vzpostavila liberalno demokracijo, so ostali brez uspeha. Inflacije so se vrstile druga za drugo in udarjale predvsem po srednjem in nižjem sloju prebivalstva. V takih razmerah je iz dneva v dan pridobivala vse več privržencev nacionalsocialistična stranka. Spretno je izkoriščala nemško romantično izročilo 19. stoletja, idejo o »vladajoči eliti«, o superiornosti nordijskih ljudi, o rasni čistosti, o poslanstvu »junaškega voditelja«, hkrati pa podžigala ljudsko mržnjo zoper one, ki so bili »krivi«, da je Nemčija izgubila bogate šlezzijske rudnike premoga in da so s koridorjem nasilno ločili Vzhodno Prusijo od Reicha.

Betetto se v prvih tednih svojega bivanja v Münchnu ni utegnil dobro razgledati in spoznati, kaj se v Nemčiji pravzaprav dogaja. Preveč so ga vpregli v repertoar, ne meneč se, ali je imel vloge, v katere so ga zasedali, pripravljene že od prej, ali pa jih je moral naštudirati na novo. 11. septembra 1930 zjutraj je, kakor je sporočil Jutrov novinar svojim bralcem, odšel »z monakovskim brzovlakom na enoletni angažma v Monakovo«, 17. septembra pa je že nastopil kot Sarastro v Mozartovi operi Čarobna piščal. Tamina je pel tedaj Julius Patzak, Kraljico noči Hedda Helsink, Pamina Elisabeth Feuge, Papagena Georg Hann, Papagena Martha Schellenberg, dirigiral je Paul Schmitz, Betettov prvi nastop pa je v svoji loži pozorno spremljal Hans Knappertsbusch. Uspeh je bil izreden. Kritiki, ki so brez pomislekov »trgali na mile viže« tudi najkvalitetnejše pevce, kakršen je bil na primer baritonist Ettore Bastianini, gost največjih opernih odrov v Ameriki in Evropi, so tedaj o Betettu zapisali vse najlepše. Poročevalec časopisa Münchener neueste Nachrichten je Betetta ocenil takole: »Pri paradi lepih glasov, ki smo jih lahko slišali včeraj pri Čarobni piščali, je bil nastop g. Betetta — časten. Njegov temno obarvan resnični bas ima velik obseg. V igri in govoru je svoj lik predstavil smiselno, povsem odgovarjajoče, odlično.« Kritik Münchener Zeitung je v svojem zapisu z dne 8. septembra 1930 menil podobno. Ugotovil je, da na novo angažirani umetnik razpolaga s krasnim materialom, ki je napolnil ogromen prostor münchenske gledališke hiše »tudi v trenutkih najnežnejšega podajanja«.

Po 17. septembru so se predstave z Betettom vrstile kot na tekočem traku. 18. septembra je pel Collina v Puccinijevi La Bohème, 22. septembra Gašperja v Webrovem Čarostrelcu, 25. septembra Tommasa v d'Albertovi Nižavi, 27. septembra Crespla v Offenbachovih Hoffmannovih pripovedkah in 30. septembra Prvega vojaka v Salomi R. Straussa. V trinajstih dneh šest različnih vlog!

A ni bilo tako le v prvih trinajstih dneh. Podatki o predstavah v sezoni 1930/31, ki jih hrani arhiv münchenke Opere, pričajo, da tudi poslej ni bilo drugače. Betetto je vse to zmožgal, ker je te vloge v glavnem pripravil že na Dunaju in v Ljubljani. Ljubljanske je naštudiral v nemščini po opravljeni advicijski predstavi. Nekaj vloge, na primer v manj znani Wolf-Ferrarijevi operi Sly ali Boieldieujevi Dami v belem, je moral pripraviti kar sam, na novo. Za predstavo Sly, v kateri je sprva odpel dve vlogi, Šerifovega pomočnika in Ceremoniarja, nato pa še tretjo, Johna Plakeja, in ki je bila na vrsti 3. oktobra 1930, sploh ni bilo časa za kakršnokoli skupno delo. Moral se je znajti, kakor je vedel in znal. Podobno se mu je godilo v naslednjih mesecih z Rossinijevo Cenerentolo (Pepelko, Angelino).

Betetto se je pred leti pogovarjal o vsem tem z Vilkom Ukmarjem, ki je mojstrove besede takole ujel: »Prvo leto sem moral naštudirati ves takomenovani železni repertoar. In tega ni bilo malo. Razdobje od Dunaja do

National-Theater

München, Mittwoch den 17. September 1930

13. Vorstellung der Platzmiete in Abteilung V

Die Zauberflöte

Oper in zwei Aufzügen von Emanuel Schikaneder

Musik von W. A. Mozart

Musikalische Leitung: Paul Schmitz — Spielleitung: Kurt Barré

Sarastro	Julius Betetto	Erste	} Dame	{	Ferdinande Egelhofer
Tamino	Julius Bahaf	Zweite			Luiſe Willer
Königin der Nacht	Hedda Hefling	Dritte			Hedwig Fichtmüller
Pamina, ihre Tochter	Eliſabeth Feuge	Erſter	} Knabe	{	Güſte Lanzer
Papageno	Georg Hann	Zweiter			Gertrud Friedrich
Papagena	Martha Schellenberg	Dritter			Iſe Tornau
Monostatos	Carl Seydel	Wächter der Schreckensspalten			Joſef Janſo
Der Sprecher	Hans Hermann Miſſen	Schlaven			Emil Griſſt
Priester	Emil Graf				Franz Groß
					Auſtuf Wiedemann
					Rudolf Schmitt

Gefolge Sarastro's. Priester. Schlaven.

Decorative Einrichtung: Adolf Linnebach

Nach dem 1. Aufzuge findet eine längere Pause statt

Anfang 7 Uhr

Abendſtaſſe
ab 6¹/₂ Uhr

Ende nach 10 Uhr

Plakat Čarobne piščali

National-Theater

München, Montag den 3. November 1930

20. Vorstellung der Platzmiete in Abteilung II

Die verkaufte Braut

Komische Oper in drei Akten von K. Sabina

Deutscher Text von Max Kalbeck — Musik von Friedrich Smetana
Musikalische Leitung: Karl Elmendorff — Spielleitung: Alois Hofmann

Kruschina, ein Bauer	Emil Grifft
Kathinka, seine Frau	Ilse Tornau
Marie, beider Tochter	Elisabeth Feuge
Micha, Grundbesitzer	Andreas Leopold
Agnes, seine Frau	Hedwig Fischmüller
Wenzel, beider Sohn	Carl Seydel
Hans, Micha's Sohn aus erster Ehe	Julius Pahal
Kezal, Heiratsvermittler	Julius Betetto
Springer, Direktor einer wandernden Künstlertruppe	Walter Ries
Esmeralda, Tänzerin	Martha Schellenberg
Muff, ein als Indianer verkleideter Komödiant	Rudolf Schmitt
Ein Knabe	Gertrud Friedrich

Dorfbewohner. Kunstretter.

Ort: Ein großes Dorf in Böhmen. — Zeit: Die Gegenwart.

Tänze, einstudiert von Heinrich Kröllner

1. Akt: „Böhmische Polka“: Hanna Tölzer, Hansi Dichtl, Walter Matthes, Otto Drnelli und 12 Mitglieder des Ballettkorps.
2. Akt: „Furiant“: Hanna Tölzer, Anny Gerzer, Luise Bracher, Otto Drnelli, Walter Matthes, Otto Angermüller.
3. Akt: „Tanz und Produktion der Komödianten“: Hanna Tölzer, Anny Gerzer, Walter Matthes, Otto Drnelli, Otto Angermüller, Josef Eulach.

Technische Einrichtung und Beleuchtung: Albert Rall

Nach dem 2. Akte findet eine längere Pause statt

Anfang 7 $\frac{1}{2}$ Uhr

Abendkasse
ab 7 Uhr

Ende nach 10 Uhr

Plakat Prodane neveste

Monakovega je bilo dovolj obsežno in sem moral zelo pohiteti, da sem prišel zopet na tekoče.«

Če bi hoteli prvo münchensko leto izraziti v številkah: Betetto je v sezoni 1930/31 pel v 29 različnih opernih delih, od tega v 9 Wagnerjevih, skupno pa je nastopil 91-krat. Le eno predstavo je odpovedal, in sicer 11. avgusta 1931, ko naj bi v okviru slavnostnih iger pel Sarastra, a je moral zaradi ohripelosti odstopiti. V njegovo vlogo je tistega večera vskočil Paul Bender.

In še nekaj o tem svojem obdobju je mnogo let pozneje Betetto sporočil Ukmarju: »Sem delal kot črna živina!« Hotel je reči, da se je zavestno odpovedal vsemu, tudi družinskemu življenju na račun umetniškega dela. Nastopil je tudi tedaj, ko je bil indisponiran, česar v Ljubljani sicer ne bi tvegala. Kritiki so ga spremljali od nastopa do nastopa. Po predstavi Webrovega Čarostrelca 22. septembra 1930, v katerem je pel Gašperja, je sodelavec Augsburg



*Julij Betetto kot Kecal
v Prodani nevesti,
München 1930*

Abendzeitung zapisal: »Dosedanji vtisi se bolj in bolj zgoščujejo v prepričanju, da smo z gospodom Betettom dobili vsestransko uporabnega umetnika«. Po predstavi Hoffmannovih pripovedk, v katerih je Betetto čez nekaj dni pel Crespla, je isti kritik znova poudaril Betettovo vsestranost in svojo oceno sklenil takole: »Betetto je skratka umetnik, ki zna s čudovito glasovno in igralsko odtehtanostjo oživeti tudi manjše vloge. V njegovem Cresplu ni bilo niti ene mrtve točke, a tudi v ospredje ni silil.«

Kljub izredni obremenitvi v Münchnu je Betetto prihajal gostovat v Ljubljano, prvič od 20. do 24. januarja 1931, ko je nastopil v Thomasovi Mignon, Mozartovi Cosi fan tutte in Halévyjevi Židinji, nato pa v marcu istega leta, ko je pel Kecala v Smetanovi Prodani nevesti. »Z radostjo smo lahko ugotovili.« je ocenil poročevalec Slovenskega naroda Betettovo prvo predstavo dne 24. januarja 1931, »da ogromno delo, ki ga mora (Betetto, op. pis.) opravljati na

prvi bavarski operni sceni, njegovemu glasu ni škodovalo, pač pa ga je celo okrepilo. Kot zvon najbolj plemenite litine doni njegov glas, polno, mehko, razkošno. Njegov Lothario je, kot že tolikokrat doslej, navdušil s krasnim pevskim podajanjem, vzorno vokalizacijo, plemenito barvo v vseh legah in z dovršeno lepo igro.« Še večjo hvalo mu je isti ocenjevalec namenil za vlogo Alfonsa v Mozartovi *Così fan tutte*: »V četrtek je kot Alfonso znova zadivil s svojo prefinjeno pevsko umetnostjo. Recitative je prinašal s tolikšno fineso, graciozno šegavostjo in naravnost idealno razločnostjo, pri tem pa igral uglajeno in prožno, da smo imeli največji užitek. Betetto je velik mojster, v Mozartovih operah je čudovit. V njih se najjasneje uveljavlja vsa njegova ogromna pevška tehnika, njegov krasni organ in njegova z najpopolnejšim okusom prepojena igra.«

Pohvalne ocene o Betettovem januarskem gostovanju v Ljubljani so zapisali tudi drugi kritiki, poročevalec Mariborer *Zeitunga* pa 27. februarja 1931 ni pozabil omeniti, da je bil Betetto pred in med prvo svetovno vojno eden od stebrov dunajske Državne opere, nato ob vrnitvi v domovino ljubljeneč ljubljanskega občinstva, ki je preteklo jesen, nemiren kot pač vsak pravi umetnik, znova odšel v svet, v München, in tam v kratkem času dosegel nekaj izrednih uspehov.

Še večjega priznanja kot v januarju je bil deležen ob gostovanju v marcu 1931, ko je z Josipom Rijavcem nastopil v *Prodani nevesti* in požel »viharje priznanja« kot »zmagovit, v igri izvrsten, ves preroben in veder, živ kot srebro, pravi umetnik po božji volji«, nedosegljiv Kecal.

Do konca sezone 1930/31 je Betetto v Münchnu uspeval tudi v zanj novih vlogah, ki jih je moral, kot je bilo že omenjeno, pripraviti sam in v naglici. Tako je bilo na primer z Rossinijevo *Angelino*. Kritika *Bayerische Staatszeitunga* 6. januarja 1931 Betetta označuje kot »resničnega faktotuma Državne opere«. *Bayerischer Kurier* 1. decembra 1930 ocenjuje Betettov nastop v *Dami* v belem kot odličен, »do kraja v svojem elementu«. In tako naprej. Kot redkost, ki je sicer v nemških listih ni moč zaslediti, naj navedemo Betettu posvečeno pesem, ki jo je za *Münchener neueste Nachrichten* 10. aprila 1931 prispeval O. v. P. (Oskar von Pander, kritik tega dnevnika) pod naslovom *Alfonso, der Zweifler in 'Così fan tutte'* (Alfonso, omahljivec v *'Così fan tutte'*). Svoje štirinajstvrstično delo sklepa takole:

»Seinen Mozart — recht ätherisch,
hört man gerne!«

V prostem prevodu: njegovega (Betettovega, op. p.) nebesno čistega Mozarta radi poslušamo. Pravzaprav zadoščata že zadnji vrstici, a povejmo še, da Pander v prejšnjem besedilu Betetta označuje kot »pevca, ki ga je narava obdarila z lepim glasom« in izkoristi znane besede »tako pač počno vse...«, da s humorjem poveže avtorja besedila Da Ponteja in Betetta, ki je znal to besedilo tudi učinkovito podati.

Zanimivo je, da je Betetto dobival izredno pozitivne ocene za kreacije v Wagnerjevih operah. Kritika *Augsburger Zeitung* in *Münchener neueste Zeitung* sta 29. julija in 6. avgusta 1931 njegovi vlogi *Titurela* in *Gurnemanza* v *Parsifalu* ocenila kot odlični, »izredno oblikovani tako glede ritmičnosti kot tudi jezikovnega podajanja«.

Betetto je po vrnitvi v domovino nekajkrat spregovoril o pevskih kolegih v münchenski Operi, s katerimi so ga sprva »vezale najprisrčneje vezi«. Spočetka je tako tudi bilo, sčasoma pa je Betetto odkril, da so ugodne ocene njegovih nastopov omenjene vezi pri nekaterih kolegih močno omajale. Najprej je to opazil pri Bendru. Paul Bender, deset let starejši od Betetta, odličen pevec, cenjen predvsem kot interpret basovskih vlog v Mozartovih in Wagnerjevih operah, večkratni gost v Bayreuthu, Metropolitanki in drugih velikih opernih hišah, je postajal ob Betettovih uspehih vse bolj živčen: »Kot otrok se boji za vsako vlogo, in če le more, se rine k nastopu, če je predstava iz tega ali onega vzroka zanimiva. Nikdar ne bi verjel, da bom moral zaradi tega človeka premostiti toliko zaprek. On čuti v meni človeka, ki ga v pevskem pogledu absolutno do-, če že ne presega, in zato izrablja ves svoj vpliv in vse svoje veze, ki so ogromne, da dela in ustvarja štimungo proti meni. Hvala bogu, da pri publiku in direkciji v tem pogledu ni imel nobenega uspeha, pač pa pri kritiki,« je sporočil svoji ženi Irmi.

Odnose z Benderjem je hotel čimprej urediti. Najprej pri vodstvu Opere. Oglasil se je pri direktorju Baucknerju, ki mu je tedaj svetoval: »Ne izgubite živcev! Zdržite, in lepega dne se bo vse spreobrnilo, kot se je že pri tolikih in tolikih.« Nato je šel h generalnemu intendantu baronu Franckensteinu in mu naštel: »Ves čas, ko sem tukaj, nisem dobil v novih stvareh, bodisi da je opera povsem nova, ali pa da se na novo študira, prve vloge, ker je bil povsod Bender vmes.« (Pismo ženi Irmi z dne 16. decembra 1931.) Sprva je bil zaradi tega žalosten, nato razjarjen, vselej pa se je obvladal, kot je pisal, kajti če je želel ostati, se je pač moral varovati pred vsako nepremišljenostjo. Upal je, da se bo stanje v njegovi drugi münchenski sezoni spremenilo, saj je bil v prvi sezoni v resnici močno, kar preveč zaposlen. »Zdaj se je na novo študiral Tannhäuser. Prepričan sem bil, da bom pel v novi inscenaciji Landgrafa v prvi vrsti jaz. A glej ga spaka! Bender je čutil, da bi jaz znal imeti pri kritiki lep uspeh, in že je bil tu. Seveda, njegova želja je ukaz, ker vsi vedo, da ima s kritiko velike zveze. Jaz ga bom pel — z drugo zasedbo. To me je pa tako pogrelo, da sem šel k baronu Franckensteinu. Dal mi je indirektno vedeti, naj bom vesel, če prvič ne pojem, ker Bender bi gotovo svoj vpliv izrabil in v časopisih bi me trgali... Z eno besedo, potrpij naj, zaenkrat tu ni pomoči.«

Bettetovi stavki niso bili napisani tjavendan. Na Benderjev vpliv pri kritiki so ga kolegi opozorili takoj po prihodu v München, a tega ni jemal resno. Ko pa je videl, da je kritik v Münchener Zeitungu, ki ga je ob prvem nastopu zelo lepo ocenil, svoj ton spremenil, je postal pozoren in vprašal, kaj naj bi bil vzrok. Kolegi so mu pojasnili, da je kritik Münchener Zeitunga Benderjev osebni prijatelj: »Umljivo je torej, da me ta ne bo nikdar hvalil, da se Benderju ne zameri,« je sporočil v Ljubljano.

Tako se je zgodilo, da je Betetto Deželnega grofa prvič odpel šele 6. januarja 1932; dirigiral je Paul Schmitz. Telegramm Zeitung, Münchener neueste Nachrichten, Bayerischer Kurier in drugi nemški listi so 7. in 8. januarja 1932 Bettetov nastop izredno ugodno ocenili. Končno da se je v vlogi deželnega grofa Hermanna predstavil tudi Julij Betetto, in pripisali, da je »sijajno peljal svoj voluminozni glas«, drugi so omenjali njegovo »prebojno glasovno moč in častitljiv nastop«, spet tretji »odlično predstavo lepega in polnega glasu«.

Da je Betetto basovske vloge v Wagnerjevih operah dobro kreiral, je moč razbrati tudi iz podatkov, po katerih je H. Knappertsbusch pri Wagnerju raje

Münchener Festspiele Prinz-Regenten-Theater

München, Montag den 27. Juli 1931

Parsifal

Ein Bühnenweihfestspiel in drei Aufzügen von Richard Wagner
Musikalische Leitung: Hans Knappertsbusch — Spielleitung: Kurt Varré
Bühnenbild: Leo Pasetti und Adolf Linnebach

Prinz	Georg Haun	Klingsors Zaubermädchen	Elisabeth Feuge
Prinzessin	Julius Betetto		Hildegard Ranzal
Prinzessin	Paul Bender	Gralssträger	Hedda Helsing
Prinzessin	Fritz Krauß		Güste Langer
Prinzessin	Josef Nähr	Stimme aus der Höhe	Edith Falusch
Prinzessin	Sabine Offermann		Ilse Tornau
Prinzessin	Emil Graf	Die Brüderschaft der Gralsritter, Jünglinge und Knaben, Klingsors Zaubermädchen	Luisa Bracher
Prinzessin	Emil Griff		Erna Gerbl
Prinzessin	Hedda Helsing		Hedwig Fichtmüller
Prinzessin	Charlotte Klopische		
Prinzessin	Carl Seydel		
Prinzessin	Walther Carnuth		

Inhalt der Handlung: auf dem Gebiete und in der Burg der Gralsritter „Monsalvat“; Gegenstand im Charakter der nördlichen Gebirge des gotischen Spaniens. Sobann: Klingsors Zauberfloß

Technische Leitung: Albert Mall

Decorationen sind unter Leitung von Friedrich Koburger, die Kostüme nach Entwürfen von Leo Pasetti
in der Leitung von August Mück in den Werkstätten der bayerischen Staatstheater hergestellt. Die Malerei der
Blumenmädchenkostüme ist von Frau A. Korjaloff-Galston ausgeführt

Nach dem 1. und 2. Aufzuge findet eine längere Pause statt

Nach dem dritten Glockenzeichen kann Niemand mehr eingelassen werden.

Den Besuchern wird erwartet, daß sie in ihrer Kleidung Rücksicht auf den Charakter der Festspiele nehmen und
Tragen von Sportkostümen, Touristen-, Strandanzügen usw. vermeiden. Nicht passend gekleidete Besucher haben
Zurückweisung zu gewärtigen.

Anfang 5 Uhr

Kasseneröffnung
4¹/₄ Uhr

Ende 10¹/₂ Uhr

Plakat Parsifala

in večkrat zasedal Betetta kot Benderja, tudi tedaj, ko je šlo za slavnostne predstave.

3. novembra 1930 se je Betetto predstavil kot Kecal, v vlogi torej, ki jo je dotlej na münchenskem opernem odru največkrat kreiral Paul Bender. Betettov nastop je bil tako učinkovit in uspešen, da je poslej in vse do konca

svojega angažmaja pel Kecala le on. Enkrat samkrat je prišel na vrsto tudi Bender, ko je namreč Betetto zaradi nenadne ohripelosti v zadnjem trenutku odpovedal nastop.

Po tradiciji je vsakokratni operni ravnatelj dirigiral deset abonmajskih koncertov v sezoni, instrumentalnih in vokalno-instrumentalnih, pri katerih so sodelovali domači in tuji solisti ter münchenski operni zbor. Tako je bilo tudi med Betettovim bivanjem v Münchnu. Program, ki ga je izbiral Knappertsbusch, je bil zanimiv in raznovrsten, med vokalno-instrumentalnimi deli pa so bili v ospredju J. S. Bach, Mozart in Beethoven. In kljub temu, da je imel Betetto večino programiranih skladb naštudiranih že od prej, Knappertsbusch Betetta na koncertih ni zasedal. Basovske vloge je pel Bender, izjema je bil koncert 20. marca 1932, zadnji v sezoni 1931/32, ko je Betetto hkrati z Georgom Hannom, Julijem Patzakom, Elisabeth Feuge in Luise Willer interpretiral basovsko vlogo v znamenitem Bachovem Matejevem pasijonu. Kritiki so ga tudi za ta nastop visoko ocenili, podčrtali so njegovo stilno dognano in poduhovljeno pevsko podajanje in sklenili, da je zadnji abonmajski koncert pomenil nadvse primeren, kvaliteten vrh münchenskega koncertnega delovanja. Isti podatki tudi pričajo, da se je število Betettovih nastopov v sezoni 1931/32 v primerjavi s sezono 1930/31 povečalo, od 91 na 103 predstav, kar močno preseneča. Betetto je namreč o svoji prvi münchenski sezoni ženi nekajkrat potožil, da ga občasno izdaja glas, da je večkrat indisponiran, kar ga spravlja v obup, da izkorišča sleherni prosti čas za sprehode v naravo, hkrati pa je omenil, da ga operno vodstvo preveč obremenjuje. Zadnja predstava v sezoni 1930/31 je bila 24. junija, v kateri je pod Knappertsbuschovim vodstvom odpel Pognerja v Mojstrih pevcih. Nato so v Operi za krajši čas z delom prekinili, da bi nato v juliju nadaljevali s predstavami v okviru slavnostnih iger. 11. avgusta bi moral nastopiti kot Sarastro, a ni mogel peti. Že 13. avgusta ga je Knappertsbusch znova zasedel v Mozartovem Idomeneu. Po tej predstavi Betetto ni odšel v Slovenijo, kot je sprva nameraval, pač pa se je odpravil v Bad Reichenhall, da bi se tam do začetka septembra, ko so bile napovedane prve predstave nove sezone, opomogel.

V Bad Reichenhallu se je oglasil najprej pri profesorju Neuenbornu, da bi izvedel, odkod izvirajo njegove indispozicije. Zdravnikov odgovor je bil kratek in jasen. Indispozicije so posledica nervoze in preutrujenosti. Betetto ima tudi otekel jezični mandelj, ki ga ovira zlasti pri visokih tonih, pri katerih se poklopec jabolka dvigne. Dvig mora opraviti s silo, bolje rečeno z večjo silo, kot bi bilo sicer potrebno, ga je poučil. A tudi njegova nosna votlina ni v redu. Nekoč v mladosti je moral dobiti po nosu močan udarec, morda je tudi nesrečno padel, kajti nosni pretin je bil tedaj zlomljen in se je brez prave zdravnikove pomoči nepravilno zarasel, kar ga zdaj ovira pri dihanju. Prizadeta je zlasti leva nosna stran, in potrebna bi bila operacija, če bi Betetto želel spraviti nos v red. (Pismo ženi Irmi z dne 29. avgusta 1931.)

Profesor Neuenborn je imel nedvomno prav. Preutrujen in nervozen je. V pretekli sezoni je odpel 91 predstav, med njimi vrsto novih vlog, v katere je moral vskočiti. Vznemirjal ga je Bender, ki se je trudil, da bi ga kar najbolj očrnil pri kritikih. Izkoriščali so ga. Zapovrstjo se je dogajalo, da je v šestih dneh pel pet predstav, pet različnih vlog, med njimi tri ali štiri velike. Bender je dobival dopust, kadar je hotel, njemu ga niso odobraval. Operna direkcija si je vselej izgovorila, da ga zaradi »obrata« ne more pogrešati. Jezil ga je

tudi Beograd, ker je zavlačeval z odgovorom na prošnjo, da bi mu brezplačni dopust še za eno leto podaljšali.

Zadnje dni v avgustu 1931 so nemški listi objavili, da je država sklenila uradnikom in državnim nastavljenecem, ki niso poročeni, ali pa so poročeni in brez otrok, ločeni ali vdovci, zmanjšati njihove prejemke, če presega jo 1500 mark v letu. Ker je bil Betetto brez otrok, se je odredba tikala torej tudi njega. Toda kam to pelje? »Mizerija je vedno večja, perspektive slabe. Jaz pravim, ako se ne zgodi čudež, bo vse vrag pobral...« je bila prva njegova reakcija.

V javnosti so bolj in bolj govorili, da Nemčija potrebuje močno roko, ki bi bila sposobna »rešiti« državo pred popolnim propadom, in omenjali nacional-socialističnega vodjo Hitlerja kot moža, ki da je edini sposoben »rešiti« domovino. Betetto se je take rešitve bal. Bil je prepričan, da bi »antanta, osobito Francija, odgovorila v tem primeru z odpovedjo vseh kratkoročnih kreditov, ki jih ima v Nemčiji še plasirane«, in da bi tudi druge zahodnoevropske države ravnale podobno. To pa bi pomenilo resnični propad države.

Njegova zavzetost za delo je plahnela. »Naj se mučim, kakor hočem, naj računam in obračam kakorkoli, že pride kakšen hudič, ki mi spodnese noge. In to so stvari, napram katerim sem brez moči.« Nove restrikcije je označil kot izsiljevanje. Bal se je, da bi zaradi »redukcijske manije«, v kratkem času je namreč država izdala že tretjo redukcijsko odredbo, doživel v Münchnu katastrofo. Njegovi odbitki so bili vedno večji, življenjski stroški so narasli prek sleherne razumne meje, v Operi pa je garal »dvojno napram ljubljanski Operi«. In ko je primerjal dohodke v Münchnu in Ljubljani, je bil »z ozirom na stroške, izdatke in odbitke skoro na istem«, kot če bi ostal v Ljubljani.

Seveda, Betetto je odšel v München tudi zategadelj, da bi si izboljšal gmotni položaj. Hotel je živeti stanu primerno življenje. Zavedal se je, da so milijoni ljudi na slabšem od njega, da je od 65 milijonov Nemcev vsaj 40 milijonov takih, ki so živeli z mesečnimi dohodki 200 mark in manj. Ko je pomislil nanje, se je »delno pomiril s svojo usodo«. Ker pa ima človek »grdo navado, da gleda na tiste stanovske kolege, ki jim gre pšenica sama od sebe v klasje«, je postal nevoljen. Naj še naprej ostane v Nemčiji, naj tvega vrnitev v Ljubljano? V ljubljanski Operi se odnosi niso spremenili. Bila je v hudih denarnih težavah, hkrati pa tudi notranje razmajana: »Kolikor je niso uničile denarne brige, so jo ugonobile interne razmere... Kadar bom moral nazaj, bo prezgodaj,« je pisal ženi Irmu. Enkrat se je že preneglil. Pustil se je pregovoriti in prostovoljno je odšel z Dunaja, s tem pa si je »ubil brezskrbno starost«. Na drugi strani je treba misliti na jugoslovansko pokojnino. Ne sme se zgoditi, da bi navsezadnje izgubil še to. Nekaj časa bo še počakal, da bo videl, kako se stvari odvijajo.

5. septembra 1931 se je vrnil v München, da bi se pripravil na novo sezono. Poskušal je peti. Piano je bil lahek in čist, forte zanič. Tudi nižina je bila zanič. Torej krize, kljub zdravljenju, ki ga je stalo celo premoženje, ni premagal. Zdravnik mu je sicer prerokoval, da se bo po kuri počutil bolje, toda prvi dan, ko je spet pel, ni bil ohrabrujoč. Nasprotno, potlačil ga je.

10. septembra so odprli novo sezono z Wagnerjevim Večnim mornarjem. Dirigiral je Knappertsbusch, Dalanda je pel Betetto, Senta je bila Gertrude Kappel, Holandca pa je kreiral Hans-Hermann Nissen. Betetto je po lastnih besedah dobro odpel predstavo, ohripel pa je neposredno po njej. Tudi naslednje

National-Theater

München, Dienstag den 6. Januar 1931

29. Vorstellung der Platzmiete in Abteilung V

Fidelio

Oper in zwei Aufzügen. Text nach dem Französischen von Treitschke
Musik von Ludwig van Beethoven

Musikalische Leitung: Karl Elmendorff — Spielleitung: Kurt Barré
Dekorationen und Kostüme nach Entwürfen von Leo Pasetti

Don Fernando, Minister	Robert Hager
Bizarro, Gouverneur eines Staatsgefängnisses	Josef Nähr
Florestan, ein Gefangener	Fritz Krauß
Leonore, seine Gemahlin, unter dem Namen Fidelio	Sabine Offermann
Rocco, Kerkermeister	Julius Betetto
Marzelline, seine Tochter	Guste Langer
Sacquino, Pförtner	Carl Seydel
Zwei Gefangene	Josef Janko
Staatsgefangene. Offiziere. Wachen. Volk	Anton Wagenpfeil

Vor der letzten Verwandlung:

Ouverture zu „Leonore“ in C Nr. III

Technische Einrichtung und Beleuchtung: Albert Mall

Die Dekorationen wurden unter Leitung von Richard Fischer, die Kostüme unter Leitung von August Mück in den Werkstätten der bayerischen Staatstheater hergestellt

Nach dem 1. Aufzuge findet eine längere Pause statt

Aufang 7¹/₂ Uhr

Abendkasse
ab 7 Uhr

Ende 10¹/₄ Uhr

Plakat Fidelia

jutro se je prebudil v »dezolatnem stanju«. Nato je postajal spet boljši. Tolažil se je, da je bila hripavost posledica »netreniranega glasu«.

Naslednje predstave z Betettom so stekle 14., 15., 16., 19., 23., 24. in 28. septembra. Oktober in november sta bila septembru podobna. Operno vodstvo ga je torej znova krepko zasedalo v velikih in manjših vlogah. Betetto je pel v dobri kondiciji, glas mu je bil čist. »Kaj mi je iti na oder, in makar v najtežji vlogi, ako sem vsaj tako disponiran, kot sem zadnje dneve,« je 21. septembra pisal ženi Irmi. Izboljšalo se mu je torej zdravstveno stanje, kakor je napovedal profesor Neuenborn, in to so opazili tudi v opernem vodstvu. Sam Knappertsbusch ga je po neki vaji zadržal pri sebi na pogovoru in zelo pohvalil njegovega Alfonsa v *Così fan tutte*, ki je bil na programu 16. septembra, hkrati pa se mu je opravičil, da ga ni v tej vlogi zasedel tudi v okviru slavnostnih iger.

Nato so mu ponudili podaljšanje pogodbe za sezono 1932/1933; vendar se o podaljšanju ni mogel pogovarjati, saj ni imel v roki nikakršnega zagotovila, da mu bo beograjsko ministrstvo pripravljeno podaljšati brezplačni dopust še za eno leto. Brez takega zagotovila pa bi bilo sleherno dogovarjanje nično.

12. novembra 1931 je Knappertsbusch dirigiral krstno predstavo nove Pfitznerjeve opere *Srce*, v kateri je Betetto pel Tožilca. Premiera je izvrstno uspela, občinstvo je navdušeno pozdravilo prisotnega skladatelja, sodbe o uprizoritvi, ki so v naslednjih dneh izšle v časnikih, pa so bile zelo različne. Kar je eden pohvalil, je drugi grajal ali celo raztrgal. Betettovo kreacijo so vsi pohvalili, povzdignili so dirigentov delež, hkrati pa je bilo vsem tudi jasno, da *Srce* ni in nikdar ne bo *Kassaoper*, delo, ki bi vleкло.

Naporno delo v münchenski Operi je Betetta skoraj popolnoma odtegnilo od Ljubljane. Ni se brigal za gostovanje v domovini, še na vabila ljubljanske Glasbene matice, ki ga je hotela pridobiti za koncert v februarju ali aprilu 1932, ko so nameravali proslaviti 60-letni Matičin jubilej, ni odgovarjal s prevelikim navdušenjem. Odgovornim v Matici je višino zahtevanega honorarja utemeljeval z izgubo časa, ki ga bo potreboval za študij koncertnega programa in s potnimi stroški, hkrati pa jim je predlagal, naj mu v času koncertnega nastopa uredijo gostovanje v ljubljanski Operi. Edina njegova zveza z Ljubljano sta bila tedaj radijska prenosa iz münchenske Opere, in sicer Čarobne piščali z Betettom kot Sarastrom in *Fidelia*, v katerem je pel *Rocca*, ki ju je poslušalo »pol Ljubljane«.

To delovno enoličnost je sredi decembra 1931 razgibala novica o desetodstotnem letošnjem znižanju gaž. »S tem bom izgubil mesečno 530 mark samo na ‚Notverordnungah‘ (nujnih odredbah, op. pis.), k temu pridejo še normalni odbitki, ki se gibljejo okrog 160 mark. Povprečno torej 700 mark, kar je znesek, ki sem si mislil, da si ga bom prihranil,« je pisal 16. decembra 1931 v Ljubljano.

Novo leto 1932 torej ni bilo preveč obetavno. Nikjer ni bilo rečeno, da se ne bo država v naslednjih mesecih odločila za novo »Notverordnung«. Sicer pa tudi drugje ni bilo bolje. Celo Dunaj, ki je dotlej odločno kljuboval redukcijskim pretresom, je zašel na pot redukcij. Tudi najkvalitetnejšim umetnikom ni bilo prizaneseno. Zadnje dni oktobra 1931 je Betetto prejel sporočilo, da so na primer njegovemu prijatelju, baritonistu Wilhelmu Rodetu znižali honorarje na polovico, od 2500 na 1200 šilingov za večer. Kako bi bilo na Dunaju z njim, se je vpraševal: »Jaz bi bil danes (27. oktobra 1931, ko je pisal ženi

Irmu, op. p.) preskrbljen, in ker bi imel od 1. septembra t. l. že pravico na polno pokojnino, 1000 šilingov mesečno, bi mi tudi po event. redukcijah še vendno mnogo več ostalo kot pri jugoslovanski 'karijeri'... Pa zdaj? In kar je bilo treba tedaj še upoštevati: v tistem času je bilo v Nemčiji mnogo izvrstnih pevcev brez angažmana. Govorili so, da bo celo bogati Hamburg opustil Opero. Torej je prava sreča, »da sem v takem gledališču«, si je govoril.

Operno direkcijo je zaprosil, da bi smel biti ob božičnih praznikih pet dni prost. Dopust je želel izkoristiti za odhod v gorski zrak, da si »napolni pljuča«, sicer pa da za dopust govori 44 dotlej odpetih predstav, kar je daleč čez normalo. Odgovor direkcije je bil natanko tak kot pred časom: dopust ni mogoč »aus betriebstechnischen Gründen«. Ostal je torej v Münchnu, opernemu vodstvu na voljo.

Zadnjega januarja 1932 ga je kot strela z jasnega zadelo pismo, v katerem mu je Knappertsbusch sporočil, da mu v naslednji sezoni ne bodo mogli več obnoviti pogodbe. Najprej je hotel nanj odgovoriti z odločnim vztrajanjem na že predloženi pogodbi za sezono 1932/33, ki je ni mogel skleniti, ker ni imel soglasja beograjskega ministrstva prosvete, kmalu nato pa je ta način opustil. »Najpametneje je,« je sporočil ženi Irmu, »če že računamo z mojim povratkom. Kako mi je, Ti ne bom pravil. Prvič, ves moj ogromen trud je bil takorekoč zastonj, drugič, kakšna je perspektiva, ki me čaka v Ljubljani? Na eni strani materialno, na drugi strani moralno vsled internih opernih razmer. Seveda je treba, da obdržim glavo pokoncu in če se ne bo dalo to ali ono spremeniti, da vzamem vse pogumno in z novo voljo nase.«

Če bi ne bila ohranjena pisma, ki jih je Betetto v naslednjih tednih izmenjal z ženo Irmo, bi verjeli, da je bilo z omenjenim prvim sporočilom ženi že vse odločeno, da je treba le še zdržati do konca sezone, nato pa se preseliti v Ljubljano, kamor ga je zadnje mesece znova vztrajno vabil Matej Hubad. V čestitki ob novem letu 1932 mu je izrazil celo prepričanje, da ga bodo ljubitelji Opere jeseni 1932 prav gotovo že pozdravili doma. Betetto mu je v odgovoru na čestitko tedaj navedel vrsto pomislekov glede vrnitve. Čeprav še niti slutil ni, da ga čaka odpoved, je pustil vrata za nadaljnje pogovore na stežaj odprta. Pisal je, da je vse odvisno od pogojev, pod katerimi naj bi se vrnil.

Po Knappertsbuschovem pismu je bil položaj drugačen. Ukrepati je bilo treba kar najhitreje. Morda je v Nemčiji zanj vendarle še kakšno prosto mesto? Morda bi dobil angažman v Beogradu ali Zagrebu, kar bi mu bilo ljubše kot vrniti se v Ljubljano, čeprav so tudi tam »čudne razmere«. Predvsem pa se je treba pogovoriti v Münchnu in si priti na čisto, zakaj mu pravzaprav odpovedujejo. Formalni razlog ne more biti pravi vzrok za odpoved, je razmišljal. Najavil se je k direktorju Baucknerju.

Pogovoru pri Baucknerju je prisostvoval tudi Knappertsbusch. Betetto ni skrival razočaranja, ki ga je doživel ob prejemu pisma. Bil je prepričan, da je Operi potreben, kakor so mu odgovorni zagotavljali ob avdijski predstavi pred dvema letoma in nato vse do prejema pisma. Bauckner in Knappertsbusch sta ob tem izbruhu Betettu natresla goro komplimentov in mu izrazila priznanje za velik prispevek, nazadnje pa mu zanetila iskrico upanja, da vse morda vendarle še ni končano.

Zaradi tega je Betetto 8. februarja 1932 poslal direkciji pismo, v katerem jo je opomnil, da je pred časom že dobil pogodbo za sezono 1932/1933, ki pa



*Julij Betetto kot Deželni
grof v Tannhäuserju,
München 1932*

je ni mogel podpisati, ker ni dobil podaljšanega dopusta, da pa bo storil vse, da dopust dobi. Živel je v globokem prepričanju, da je dana beseda zavezujoča za obe strani. Soglasje za dopust je imel za formalnost, ki bi jo slej ko prej uspel rešiti.

Žena Irma je možu v pismih nekajkrat izrazila bojazen glede reakcije v Ljubljani, ko se bo razvedelo, da so Betettu v Münchnu odpovedali. »Kar se tiče Tvoje bojazni, da se ne sme v Ljubljani vedeti, da se mi je odpovedalo,« jo je zavrnil 10. februarja, »jo jaz ne delim. Meni se je odpovedalo edino zaradi beograjskih sitnosti glede dopusta... Odpovedilno pismo je zame táko priznanje, da ga lahko s ponosom pokažem vsakomur. Edino jaz sem dobil od vseh, ki so jim odpovedali v Operi, táko pismo, vsi drugi par besed in basta. Povodom razgovora, ki sem ga imel l. t. m. v direkciji, mi je sam operni rav-

natelj Knappertsbusch rekel, da v vseh 22 letih, odkar je pri gledališču, ni imel posla s človekom, kot sem bil jaz.«

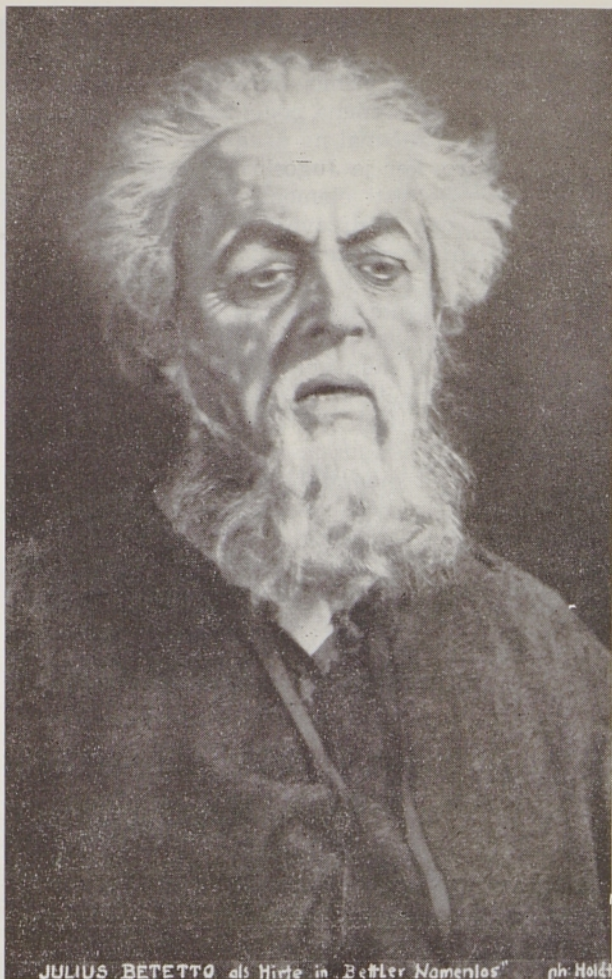
24. februarja je prejel odgovor na svoje pismo. Direkcija je ostala pri prvotnem sklepu, odpoved drži, z 31. avgusta preneha pogodbeno razmerje med gledališčem in njim, je sporočila. Betetto ni računal na drugačen odgovor, kajti zaupno je zvedel, da mora zapustiti Opero, ker je Jugoslovan: »Nacionalsocialistična stranka, katere vodja je Hitler, je tisti element, ki si je zapisal na prapor: vsi tujci, predvsem pa Slovani, ven iz državnih in privatnih služb!« je sporočil 29. februarja v Ljubljano. In če se zgodi, kar je zelo verjetno, da pride ta stranka do vlade, potem bomo vsi frčali!«

Zaupna novica, ki jo je Betetto 29. februarja prenesel ženi Irmi, je bila kmalu potrjena. 2. marca 1932 je bila seja bavarskega državnega zbora, na kateri je predstavnik vlade grajal stanje v münchenski Operi, ki zaposluje 9 inozemcev, medtem ko ostajajo domači umetniki nezaposleni. Nastop vladnega predstavnika je bil za Betetta »eklatanten dokaz, da je bila informacija«, ki jo je dobil, »prava«. Zdaj se je bilo treba nemudoma ozreti drugam. V Hamburgu so mu ponudili mesto buffo basista. Izjemoma bi se dalo morda urediti, da bi bil kot inozemec nastavljen v Weimarju. Prvi predlog je načelno odklonil. Bil je basso cantante. Rad se je uresničeval v komičnih vlogah, na primer v Smetanovi Prodani nevesti, ni pa želel popolnoma zaiti v to smer. Tudi Weimar mu ni ustrezal. Bal se je majhnega gledališča, v katerem bi moral peti vse, tudi celega Wagnerja, »kar je že samo po sebi ‚ein Stimmruin‘«, kjer si lahko do kraja pokvariš glas, pri tem pa majhna gledališča malo plačujejo. V Weimarju ne bi mogel dobiti niti 1000 do 1200 mark na mesec, četudi bi vsak večer pel v Wagnerjevih operah. Večje gaže plačujejo večja gledališča, v njih pa za basiste in prostih mest. Nemčija torej zanj ni prihajala v poštev.

Dobil je zvezo s francosko agencijo, ki mu je za sezono 1932/33 obljubljala koncerte v Franciji, Belgiji in na Holandskem. Režiser münchenske Opere Hartmann se je z njim odpeljal v Berlin, kjer ga je predstavil zastopniku »paritätischen Stellennachweiss« v upanju, da ga plasira v Nemčiji. Pogovori z njim so bili kmalu pri kraju. Zadoščalo je, da je omenil svoje jugoslovanstvo, pa je dobil odgovor: »Ach, da wissen wir ja alles, warum Sie gehen müssen«. Vsem je bilo torej jasno, zakaj je dobil odpoved.

Ozrl se je tudi v domovino. Ravnatelj ljubljanske Opere Mirko Polič je upravniku gledališča večkrat omenjal, da od jeseni 1932 »absolutno, absolutno računa« na Betetta. Ni mu bilo namreč vseeno, kdo nastopa v neki vlogi, »Betetto ali Rumpelj ali Zupan«. Betetto za vrnitev ni potreboval drugega kot nekakšno uradno izjavo, da je Ljubljani potreben, oziroma da uprava zahteva njegovo vrnitev v Ljubljano. Do tedaj, ko bi iz Ljubljane dobil takšno izjavo pa se bo učil francoščino, za katero ima dobro podlago še iz realke. (Pismo ženi Irmi z dne 25. februarja 1932.)

Betettov strah glede ljubljanske Opere je bil upravičen. Drugo leto je bil že odsoten iz Ljubljane, pa še ni mogel »preboleti doživljajev« v njej. Bili so mu »dober memento«, in ni si želel »nikdar več biti za svoje dobro, pošteno mišljenje in prijateljstvo tako poplačan«, kot je bil. Odkar je kazalo, da se bo moral vrniti, ni bilo pisma ženi Irmi, v katerem se ne bi tako ali drugače dotaknil svojih bridkih izkušenj. »Kar se tiče t. i. ‚intrigantov‘, pred temi se bom varoval kot hudič pred križem«, je zapisal 29. februarja. 3. marca se je vrnil k isti témi: »Kar se pa tiče mojih bivših gotovih ženskih in moških, ko-



*Julij Betetto kot Pastir
v operi Bettler Namen-
los, München 1932*

legov', o tem pa raje molčimo.« Nato spet: »Ne morem Ti opisati bojazni, ki jo občutim zaradi Ljubljane. Zdi se mi, kot bi se uničil ves trud mojega življenja. Postal sem žalibog zelo otožen in nobena stvar me ne veseli...«

V Operi so tekle stvari po stari poti. Kot prej je bil tudi poslej močno zaposlen, le bolj zadržan je postal. Ko so mu v začetku meseca marca 1932 programirali Prodano nevesto in takoj naslednji dan Čarobno piščal, se je uprl. Direkciji je sporočil, da dvakrat zapored takih vlog ne bo pel. »Prekletost je motijo, če mislijo, da me bodo za slovo še izžemali kot doslej,« je sporočil 3. marca 1932 v Ljubljano.

8. aprila 1932 je Betetto v Münchnu doživel še en velik, lahko bi rekli senzacionalen uspeh. Krstili so opero Bettler Namenlos R. Hegerja, v kateri je Betetto nastopil kot Pastir. Mnogi kritiki, zlasti tisti v Münchener Zeitungu,

Münchener Sonntags Anzeigerju in drugi so Betetta v njej izpostavili kot osrednji, umetniško najmočnejši lik, ki je dominiral »s prisrčnostjo svojega prednašanja in z ganljivo preprosto igro«, kar vse je moč v kratkem označiti kot »prvovrstno umetniško dejanje«, eden od njih v »Sonntags Anzeigerju« pa je pristavil, da bi bilo »za vsak slučaj treba paziti nanj«, to je na Betetta, »da ga ne izgubimo«. Dunajske, berlinske, augsburške in druge kritike niso bile drugačne. Na Dunaju so omenjali viharne ovacije, ki so jih bili deležni skladatelj kot tudi izvajalci, med njimi je bil posebej citiran Betetto zaradi »izredne storitve«; berlinski poročevalec Alfred Einstein je zapisal, da je v Juliju Betettu »spoznal presenetljivega umetnika«, augsburški Abend Zeitung pa je podčrtal Betettov »v pojavi in izrazu odličen lik neomajno zvestega Pastirja«. Tudi kritik časopisa Münchener neueste Nachrichten O. v. Pander ni mogel ravnati drugače, Betettovo kreacijo Pastirja je ocenil kot »močno dojemljivo«. Odmevi nemških kritik so bili priobčeni tudi v slovenskih časnikih, poročevalec Jutra pa je 22. aprila te odmeve sklenil takole: »Kljub toli ugodnim vidikom, ki odpirajo g. Betettu možnost blesteče karijere v Nemčiji, pa se namerava naš ugledni rojak vrniti, ker ga vežejo z domovino razni kontakti, tako da lahko že ob tej priliki zapišemo: na skorajšnje svidenje!«

Priprave za krstno uprizoritev Hegerjeve opere so Betetta močno utrudile; 18. aprila 1932 je ženi Irmi sporočil: »V soboto zjutraj se odpeljem, pa če padajo same preklje. Zadnjih pet dni že kar več ne morem. Nastopila je očitno reakcija na vse delo za Bettlerja. Jutri je repriza in v petek ‚Zauberflöte‘. Kakor bom pač mogel. Upam, da se bom v Reichenhallu opomogel. Dva tedna ne odprem ust, to vem.«

Do vrnitve v München je odložil vse, tudi tista vprašanja glede ljubljanske Opere, ki so še ostala odprta, kot na primer: kaj je z gažo, ki naj bi jo dobil v Ljubljani za svoje delo. Zadnje predstave v Münchnu je hotel odpeti zdrav, v polni moči. V Reichenhallu je imel vse pogoje, da si opomore. Odpravil se je tja. Kot nekadaj je tudi tokrat večino dneva prebil na sprehodih, vestno je inhaliral, govoril je le toliko, kolikor je moral, in še to povsem tiho.

Skoro tritedenski počitek mu je zelo pomagal. Miren in samozavesten je šel 11. maja k predstavi Wagnerjevega Večnega mornarja. Prvo dejanje je odpel izvrstno, kot je sporočil ženi, na koncu istega dejanja pa je bil nenadoma »fertig«. Ves obupan je začel drugo dejanje, vendar je arijo v tem dejanju še »nekam dobro izpeljal«, ob koncu predstave je ohripel in tudi naslednje jutro se je prebudil s pravim »šušterbasom«. Torej še ni bil ozdravljen! »Včasih sem že tako sit tega večnega boja z glasom, da bi najraje zaspal za večno, da bi nikdar več o tem nič ne vedel. Sto drugih pevcev skupaj ne prestane toliko kot jaz sam,« se je hudoval.

Je bilo bivanje v Reichenhallu prekratko, se ni držal zdravnikovih navodil? Saj je bil vendar tako discipliniran! Morda pa je premalo vpet! Do 20. junija, ko bo stekla čez oder zadnja predstava, mora odpeti še petnajst predstav, med njimi je na novo naštudiran Viljem Tell G. Rossinija, nato pa gre za nekaj tednov še v Fürstenfeldbruck! Če bo lepo vreme, bo imel tam mnogo priložnosti za sončenje in lepe sprehode. K sreči tudi nima pretežkega dela pri slavnostnih igrah, kot odhajajočega ga niso hoteli preveč zaposliti. »Meni lično je z ozirom na glas prav, v umetniškem pogledu pa nič ne izgubim, ker moram itak proč. Vsaj nisem pri nekaterih tukajšnjih ‚Pressebanditih‘ izpostavljen novim svinjarijam,« je pisal ženi Irmi iz Fürstenfeldbrucka.

20. junija so sklenili sezono z Wagnerjevimi Mojstri pevci. Betetto je še zadnjič pel Pognerja, dirigiral je Hans Knappertsbusch. Bila je to 99. Betettova predstava v sezoni 1931/32. Dva dni nato se je v Münchener Tagblattu pojavil članek, posvečen v glavnem odhajajočemu Betettu. Pisec je v njem še enkrat pohvalil Betettovo ustvarjalno mnogostranost, umetniško resnost in prizadevnost, označil ga je kot »izredno dragocenega in spoštovanega člana operne hiše, ki je ves čas svojega bivanja v Münchnu in še ob koncu, pri predstavi Hegerjevega Bettlerja znova potrdil svoje velike kvalitete«. »Zaradi tega je njegov odhod vsega obžalovanja vreden,« je zapisal.

Članek je izšel, kot rečeno, 22. junija. 23. junija pa je upravnik ljubljanskega gledališča sporočil Betettu v München: »...Prav iskreno pozdravljam Vaš povratek v Ljubljano ter se veselim trenutka, ko Vas bom mogel zopet pozdraviti na naših opernih deskah, kjer ste želi toliko velikih uspehov in pripomogli našemu delu do pravih umetniških ciljev.« Odstranjene so bile vse nejasnosti. Betettu so zagotovili 6000 dinarjev mesečne plače za šest obveznih mesečnih nastopov, vsak nadaljnji nastop pa so ocenili na 300 dinarjev. To je bila največja umetniška gaža v tistih »izrednih časih«.

Münchenske slavnostne igre 1932 so odprli 18. julija s predstavo Mojstrov pevcev. Betetto v njej ni bil zaseden. Prvič je nastopil šele 23. julija, in sicer kot Sarastro, nato trikrat kot Titurel v Wagnerjevem Parsifalu in po enkrat v Mozartovih operah Idomeneo in Don Juan, v Salomi R. Straussa, Srcu R. Hegerja in 23. avgusta še zadnjič kot Kardinal v Pfitznerjevem Palestrini, skupno devetkrat. S slavnostnimi predstavami se je število Betettovih nastopov v sezoni 1931/1932 povzpelo na 108. Ocene njegovih zadnjih nastopov so bile podobne onim, ki so jih dnevniki in strokovni listi vseskozi objavljali o Betettu, bile so pohvalne.

VIRI IN LITERATURA:

1. Personalialia, glasbena zbirka NUK, Ljubljana.
2. Korespondenca, ki jo hranita L. Stukelj ter Slovenski gledališki in filmski muzej.
3. Gledališki listi münchenske Opere v sezonah 1930—1932.
4. Zeitschrift für Musik, 1932.
5. Die neue Musik, Berlin, 1930, XXIII/129.
6. V. Ukmar, Srečanja z J. Betettom, 1961.
7. J. Sivec, Dvesto let slovenske opere, 1981.
8. Kleine Geschichte der münchener Oper, 1974.

Julij Betetto à Munich

Le basse slovène Julij Betetto (1885—1963) fut engagé dans la saison 1930/31 et 1931/32, comme soliste à l'Opéra de Munich. Il s'affirma vite surtout avec les interprétations des rôles dans les opéras de Wagner et Mozart. Il fut en excellent Kecal dans la Fiancée vendue de Smetana, tout en ayant un succès exceptionnel avec l'interprétation du Berger dans l'opéra de Robert Heger Bettler Namenlos qui fut mise en scène pour la première fois le 8 avril 1932 à Munich.

Quoiqu'on ait d'abord offert à Betetto de prolonger son contrat, on révoqua l'invitation après. La pression du parti national-socialiste allemand, exigeant l'expulsion de tous les artistes étrangers fut trop forte pour qu'on pût retenir Betetto à l'Opéra de Munich. En automne de 1932, il retourna à Ljubljana comme premier soliste et pour commencer en même temps à enseigner au Conservatoire tout en prenant la direction de cette école.