

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

## OPERA 1947 — 1948

45-letnica umetniškega delovanja  
**JULIJA BETETTA**

**L. van Beethoven  
Fidelio**

**11**

### **Vsebina :**

Mojstru Juliju Betettu  
(Juš Kozak)

Julij Betetto in klasični stil  
(Mirko Polič)

Rektor Julij Betetto  
(Ost.)

Pismo Betettovega učenca V. Janka  
Pregled dela slovenskega umetnika  
ob jubileju Julija Betetta  
(Dr. R. H.)

Fidelio — vsebina  
(L. M. Skerjanc)

Slavnostna predstava dne 22. maja 1948

L. van Beethoven:

## Fidelio

Opera v dveh dejanjih (3 slikah).

Napisala J. Sonnleithner in Fr. Treitschke, prevedel S. Samec.

Dirigent: M. Polič

Režiser: C. Debevec

Don Fernando, minister .....	S. Smerkolj
Don Pizarro, guverner državnih ječ .....	V. Janko
Florestan, jetnik .....	R. Francl
Leonora, njegova žena, pod imenom Fidelio .....	V. Heybalova
Rocco, ječar .....	J. BETETTO k. g.
Marcellina, njegova hči .....	N. Vidmarjeva
Jaquino, vratar .....	D. Čuden
I. jetnik .....	S. Strukelj
II. jetnik .....	F. Langus

Vojaki, jetniki in ljudstvo.

Dejanje se godi v španski državni ječi.

Odmor po prvem dejanju.

Med 2. in 3. sliko igra orkester Beethovnovu uverturo Leonoro (III).

Scenograf: ing. E. Franz

Vodja zbora: J. Hanc

Načrti kostumov: M. Jarčeva.

Cena gledališkega lista din 10.—

---

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

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1947-48

OPERA

Štev. 11

## MOJSTRU JULIJU BETETTU

Od pevčka na cerkvenem koru Vas je ljubezen do pesmi in dramskega izražanja človeškega srca v melodijah in igri privedla do odrskega opernega prvaka, do rektorja Akademije za glasbo. Pet in štirideseto leto mineva od tistih dni, ko je slovensko ljudstvo prvič začulo Vaš glas z odra. Vem, da Vam je, mojster, danes prijetno pri srcu, ko se spominjate na mogočna in burna priznanja, s katerimi se Vam je ljudstvo zahvaljevalo za lepoto, ki ste mu jo čarali s svojim čudovitim glasom in s tenkočutno izdelano igro.

Vaše pet in štiridesetletno umetniško delovanje ima v slovenski kulturi še prav poseben značaj. Ko ste pričeli Vi nastopati na odru naše Opere, so njene moči večinoma pritekale iz drugih slovanskih dežel. Takrat se še ni govorilo o kulturi slovenske pete besede na odru ne o stilu opernih kreacij, ki so bile več ali manj slučajnostne tvorbe posameznikov. Domovina, mojster, Vam takrat ni mogla nuditi široke in globoke izobrazbe, po kateri je hlepelo Vaše stvarjenja željno srce. Odšli ste v tujino, odkoder ste se vrnilo o pravem času z bogastvom znanja in izkušenj. Že prve Vaše kreacije po povratku so opozorile na človeka, ki si je postavil visoke cilje, ustvariti tudi na domačem odru do potankosti izdelane kreacije svetskih višin. Še več, v njih se ni razodeval le stil vélike umetnosti, Vi, mojster, ste presadili te like, ki žive na vseh odrih sveta, v domačo zemljo in jih približali slovenskemu občutju in dojemanju. Ni Vas zadovoljevalo, da ste s svojimi nastopi na odru in v koncertnih dvoranah postavljali vzore za vzori, kako mora pevec negovati slovensko besedo. Zbrali ste okoli sebe številne mlade moči, jih učili, bodrili in neprestano dvigali. Tako Vas, mojster, slovenska Opera uvršča danes med svoje graditelje, v globoki zavesti, kakšno zahvalo Vam dolguje.

Lepa je človekova zavest, če po svojem napornem in neutrudnem delu vidi tudi uspeh. Vam, mojster, je to usojeno. Vaše pet in štiridesetletno umetniško delovanje je živa priča, s kakšnimi težavami se je moral prej boriti slovenski umetnik. Sami se spominjate.



Julij Betetto

koliko jih je bilo, ki jim je bil pri srcu napredek mladega človeka, koliko onih, ki so ga podpirali v njegovem prizadevanju.

Danes vidite, da so Vašim učencem odprta širša vrata v lepšo bodočnost. Ljudska oblast, ki si je zapisala načelo, da je umetnost last ljudstva, je ustvarila nove pogoje za razvoj tiste Opere, ki prištevava Vas med svoje graditelje, za ponosni vzlet pesmi, s katerimi ste toliko in toliko let dvigali naša srca k lepoti.

Prav zato Vam ob tem svečanem jubileju lahko izrekamo zvestvo zahvalo, ki prihaja iz občutja naše moči na poti k novim človečanskim, umetniškim vrednotam socialističnega veka.

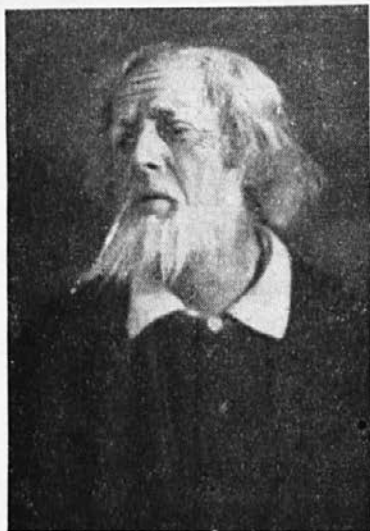
Juš Kozak

Mirko Polič:

### JULIJ BETETTO IN KLASIČNI STIL

V galeriji naših mojstrov-pevcev vse od začetkov našega opernega udejstvovanja dalje (Nolli, Vrhunčeva, Naval-Pogačnik, Križaj, Rijavec itd.) zavzema Julij Betetto dominanten, vsekakor pa prav poseben položaj. Spričo nekdanjih preozkih in malenkostnih razmer v domovini je kakor druge tudi njega vodila pot v tujino. Toda večina teh velikih pevcev je v tujini delovala in tudi v tujini ostala ter ni dala naši sredini več ko slavno ime. Betetto pa je med njimi še o pravem času, na vrhuncu svoje tvornosti našel pot nazaj in zastavil v domovini vse svoje sile za dvig in razvoj naše glasbe, predvsem naše pevske in operne umetnosti. Če se ponašamo danes s svojo opero kot najresnejšo in najsolidnejšo v državi, je to v dobršni meri brez dvoma tudi zasluga Julija Betetta.

Ko se je l. 1922. vrnil poln znanja in izkustev z Dunaja v našo sredino (kakšna nepremišljenost, kakšna degradacija v očeh takratne merodajne inteligence), je tu našel komaj rahle in negotove začetke opernega udejstvovanja, ki se je močno izživiljalo v stilu italijanskih opernih stagion. Ansambel, v pretežni meri nedomač, izposojen od drugih slovanskih narodov (Čehi, Poljaki, Rusi, Hrvati), se ni mogel organizirati v homogeno celoto, predvsem pa ni bil sposoben, da bi zastavil svoje delo tam, kjer je bilo najbolj potrebno: ustvariti specifično našo, slovensko opero z vsemi značilnostmi naše, slovenske fiziognomije. Prvi, ki je to intuitivno, mogoče malce bizarno, svojsko nakazal, je bil Niko Štritof (programski listek za »Don Juana« v bohoričici l. 1925.). Betetto se je zamisli oprijel realneje, praktičneje — začel je vzgajati operni kader kot pedagog na konservatoriju in kot mentor v praktičnem delu na odru.



Julij Betetto  
kot ječar Rocco  
(Beethoven, »Fidelio«)  
v monakovski operi

To njegovo celotno udejstvovanje je tako vsestransko in obsežno, da se v okviru priložnostnega članka lahko dotaknem samo njega druge plati, njegovega odrskega, opernega dela. Prepričan pa sem, da bo nekoč mogoče podrobneje vrednotiti ves njegov pomen za našo glasbeno kulturo in njen razvoj. To bi njegov vloženi trud in doseženi uspehi vsekakor v polni meri zaslužili.

Betetto je po svoji naravi resen, do skrajnosti natančen. Kot tak se je lotil svojega poklica z vso resnobo, tako da mu je postal neobhodna nujnost in v pravem pomenu besede življenjska naloga, vzvišen poziv. Spominjam se ga iz l. 1908., ko je še kot mlad umetnik dal samostojen koncert v tržaškem Narodnem domu. Od vsega sporeda sicer pomnim samo še Brahmsove Duhovne pesmi, toda celotni vtis, ki ga je zapustil ta večer v spominu mladega študenta, je bil nekaka svečana resnoba, obredna vzvišenost. V poznejšem najinem sodelovanju, ki je s kratkimi presledki trajalo od l. 1925. dalje, sem videl, kako je njegovo pojmovanje umetnosti in pojmovanje nalog poustvarjajočega umetnika delalo na slehernega podoben vtis, ki pa se je z leti še čedalje bolj poglobljal in stopnjeval. Nobene partije, ki mu je bila poverjena — pa naj je bila še tako majhna ali kratka — se ni lotil drugače kakor z največjo resnobo in globokim čutom odgovornosti do celote, pa tudi do lastnega renomeja. Zato so nam vse njegove kreacije ostale v spominu sveže in žive, pa najsi je to bil kuhar v »Glumaču naše ljube Gospe« (Massenet) s svojo

**Fric**  
(Korngold, Mrtvo mesto)  
na dunajski operi  
leta 1921.



nepozabno legendo o kadulji, ali Nazarenc v »Salomi« (R. Strauss), vse do Pimena v »Borisu«, Dositeja v »Hovanščini« ali Gurnemanza v »Parsifalu«. Vse te kreacije so bile postavljene premišljeno, do potankosti preštudirane in naštudirane ter izpeljane z najfinejšim čutom za stil. Za stil epohe, za stil podajanja (igre), za stil glasbene reprodukcije.

Ta čut za stil si je prisvojil predvsem na Dunajski dvorni in poznejši državni operi, na zavodu, ki je zrasel v šoli Gustava Mahlerja, Franza Schalka, Feliksa Weingartnerja, Hansa Gregorja, v okolju, ki je izgradilo Mozartovo in Beethovnovno dediščino.

Pojmovanje in kult stila teh dveh mojstrov je Betetto prinesel s seboj v Ljubljano in oplodil z njim svoj krog ter zavod, na katerem je tako dolgo in tako yneto sodeloval. Če bi nam ne dal nič drugega kot Leporella, Figara, Don Alfonsa, Sarastra in Rocca, bi že to povsem zadoščalo. Toda s temi kreacijami je kot vzornik in pedagog dvignil tudi ves ansambel, tako da so že prve izvedbe teh oper bile na dostojni višini, predvsem pa stilno ubrane. Ni se jim videlo, da so prav za prav prvi poizkusi postavljanja resnih in trdnih temeljev resničnemu opernemu zavodu.

**Leporello** (v Mozartovem »Don Juanu«) je bila prva partija iz te serije. Postavil jo je pri nas na oder v sezoni 1924/25. Njegova registerska arija je postala klasičen primer za predavanje Mozarta in klasike sploh. Kdor jo je le enkrat doživel, je menda ne bo več



Betto v vlogi Figara  
(Mozart, Figarova svatba)  
na ljubljanskem odru leta 1926.

pozabil. Tu je Betetto pokazal, kaj se da ob strogi vzdržnosti in spoštovanju klasičnega stila pevsko in igralsko ustvariti! V primerjavi z drugimi sličnimi partijami pa se šele vidi mojstrstvo in originalnost samega lika. Če primerjamo njegovega Leporella n. pr. sorodnemu Sanchu Pansi iz Massenetovega »Don Kihota« ali Cristoforu iz »Črnih mask« (Kogoj), opazimo šele stilne posebnosti (izvirajoče iz glasbe in miljeja), ki dajejo vsakemu teh treh likov prav posebno karakteristiko, da jih med seboj še danes, po dvajset in več letih lahko razlikujemo, tako da vstajajo pred našim spominom živi in sveži, kakor so bili takrat podani. Tu ni nikake šablone, ni ponavljanja in ne kopiranja, ki pri mnogih odrskih likih tako kmalu zabrišejo konture, da oblede in se izgube iz spomina.

Kmalu po Leporellu je Betetto postavil svojega slovenskega **Figara** v Mozartovi »Figarovi svatbi«. Spet Španija, da, celo ista Sevilja, in spet sluga lahkoumnega gospodarja. Toda kakšna razlika! Tam požrešni, egoistični, malce omejeni, primitivno razglabljajoči, v nevarnosti strahopetni postopač, tu okretni, prebrisani brivec, ki elegantno intrigira in nastavlja svojemu gospodarju nevarne zanke. Kako plastično so te razlike v njegovi interpretaciji prišle do veljave! In pri obeh zdravi, iskreni, nepotvorjeni humor. To sta zares kabinetni figuri!

V tretjem Mozartovem delu, ki smo ga uprizorili leta 1927., je imel Betetto priliko široko uveljaviti svoje vzgojne sposobnosti. Tokrat v izredno dognani in zaokroženi izvedbi komične opere »Cosi



Sarastro  
(Mozart, Čarobna piščal)



fan tutte«. Grandseigneur od glave do peta, duhovit kritik ženskih slabosti, filozof-epikurejec, spreten in fin režiser spletk, ki naj dokažejo njegovo tezo o ženski nestalnosti, tako nam je Betetto postavil na oder svojega **don Alfonsa**. In pet njegovih soigralcev in sopevcev je po njegovem zgledu in pod njegovo sugestivno silo ustvarilo komorno celoto, kakršne nismo kmalu pri nas imeli prilike videti in slišati. Delo, ki izmed Mozartovih oper pri občinstvu najteže uspeva, je imelo v tej uprizoritvi uspeh povsod, kjer koli smo ga izvajali (Osijek, Dubrovnik, Split).

Za obletnico Beethovneve smrti (marca 1927) smo prvič uprizorili njegovega »Fidelia«. Betetto je v tej postavitvi oblikoval ječarja **Rocca**. Ta partija, ki veže in spaja celo dejanje, je po obsegu celo daljša kot sama naslovna. Tako ima nosilec priliko, da čeprav manj opazno, odločilno vpliva na kvaliteto vsega podajanja. Stilno je to delo izredno kočljivo, ker je na prelomu med čisto klasiko in porajajočo se romantiko. Vanjo in še daleč čez njo silijo predvsem silni zagoni njegovih dramatičnih scen. Tu ohraniti čistost klasičnega stila je velika in težka naloga izvajalca. Toda samo tako je mogoče s tem edinstvenim delom doseči resničen, neposreden uspeh. In v veliki meri po Betettovi zaslugi smo ga leta 1927. tudi dosegli. Ne dvomim, da mu je pri izbiri njegove jubilejne predstave bil odločilen prav ta moment. Dobrotni, jovialni oče Rocco v krogu svojih



Don Alfonso  
(Mozart, *Così fan tutte*)

učencev, ki jih uvaja v skrivnosti in v umetnost podajanja najvzvišenejšega vseh opernih del vseh časov! Ni tu omembe vredna samo kreacija preprostega, poštenega, dobrodušnega starca, temveč ravno njegov aktivni poseg v stilno in umetniško oblikovanje celotnega umotvora!

Leta 1927. je končno postavil svojega **Sarastra** v Mozartovi »Čarobni piščali«. Plemeniti, dostojanstveni, globoko čuteči starec bo ostal slehernemu nepozaben in nedosegljiv po njegovi mehki kantileni v velikem finalu in predvsem v dveh spevih (»O Izis in Oziris« in »V teh dvoranah«).

Betettovi odrski liki iz klasične literature imajo svoj pendant v celi vrsti figur, ki jih je realiziral iz drugih stilskih področij, in ki so postale pri nas in širom naše države v pravem pomenu klasične. Naj omenim le najznačilnejše in najpopularnejše: **Don Basilio** v Rossinijevem »Seviljskem brivcu«, **Kecal** v Smetanovi »Prodani nevesti«, **Collin**, filozof v Puccinijevi »Boheme« in **Kralj Tref** v Prokofjeva »Zaljubljen v tri oranže«. S tem ne mislim omalovaževati njegovega **Ochsa** v »Kavalirju z rožo« (Strauss), **Gurnemanza** v Wagnerjevem »Parsifalu«, **Dositeja** v »Hovanščini« ali **Pimena** v Musorgskega »Borisu Godunovu« in še mnogih drugih. Vendar so na prvem mestu omenjene partije klasične figure v galeriji naših odrskih postavitev, vzori, ob katerih se je in se bo morala uriti

**Pastir**  
(Heger, Berač brez imena)



cela generacija naših opernih umetnikov. To so utelešeni liki, ki bodo merilo in kompas pri študiju teh in takih partij. S skupino ostalih njegovih likov iz klasike tvorijo homogeno, zaključeno podobo pevca in igralca Julija Betetta.

## REKTOR JULIJ BETETTO

(Pozdrav ob petinštiridesetletnici dela)

Prav za prav ni res, da naš jubilar praznuje petinštiridesetletnico dela! Danes, ko je, tako vsaj upam, že izgubil koketno ženantnost glede številčnosti življenjskih let — lahko povemo, da dela že mnogo dalj časa ... S tem, da to povemo, se priznamo sicer tudi že za staro gardo, vendar dobro se spominjamo mladega študenta Juleta, realca in sovražnika vseh matematičnih ved, zato pa vnetega čestilca petja in dobre muzike ... In študent Jule je pričel zgodaj, še pod Foersterjem, prepevati pri šolskih mašah pri Sv. Florijanu, v veselje nas vseh, ki smo se ponašali, da imamo realci takega tovariša. — Ponašali se nismo zaman, kajti kmalu je pričel prepevati na koncertih »Glasbene Matice« kot gojenec in kot solist ...

\*



Gurnemanz  
(Wagner, Parsifal)

Lepše kot pisati o njem, je poslušati Betetta, ako prične pripovedovati o svojih začetkih v ljubljanski Operi, o svojem nadaljevanju na Dunaju na državni operi, o razvoju, o težavah in o uspehih. Bil je eden onih redkih izbrancev, ki je poleg naravnih sposobnosti, pevskih in tudi igralskih — imel ono, kar je za pevca važno — vendar ne vselej dosegljivo — Julius je imel tudi dobršen del sreče — to pa ni kar tako! Pa ne samo srečo je imel Julius, imel je ono, česar običajno od sreče obdarovani nimajo — imel je Pamet! In ta je storila to, da lahko pišemo te vrstice možu, ki si je do današnjega dne ohranil glas v zavidanja vredni prožnosti in lepoti... Kaj tvori torej bistvo Betettove kariere? Sposobnost — sreča — Pamet! To si lahko zapomnijo njegovi neštevilni gojenci in gojenke...

\*

Sposobnost Betetta so spoznali v nekaj trenutkih, po prvih taktih vsi oni, ki so imeli z njim posla. Tu niso bili zapeti samo toni in note, zapete so bile strast, ljubezen, obup in sovraštvo, sreča in hrepenenje... Pa tudi herojske tone je našel v svojih prsih in jih prestavil genialno v grlo... A to še dolgo ni vse! Kje pa! Vse te vrstice so preozke in ne dovoljujejo povedati vsega, kar sili v spomin... Kje so »Eremit« in kje »Dva grenadirja«, pa »Pojdem na prejo« in »Dedek samonog«, kje ste vse arije, pesmi, partije?...

Pogner  
(Wagner, Mojstri pevci)



Kot režiser bi najraje otvoril slavljencu ob polnočni uri v Operi lepo, vendar pošastno revijo vseh tistih oseb, katerim je Betettov genij vlivlal kri in jim dajal življenje. — Druže Betetto: to bi bila dolga procesija, in ako bi sedela sama ob njej v parterju, bogme — servirati bi nama morali krepkih reči — sicer bi pod pezo uprizorjene Tvoje tvornosti omagala oba: Ti kot oče kreacij — jaz kot skromni kronist in režiser... Pa pustimo to!... Skoraj žalosten postane človek...

\*

Nekje sem bral: Tako dolgo, človek božji, dokler so na svetu še ljudje, ki se spominjajo, kako je odmeval tvoj korak, kakšen je bil stisk tvoje roke in kako je zvenel tvoj glas, tako dolgo še nisi mrtev. — Pri Juliju Betettu bo ta primer izpolnjen s polnimi dokazili o resnici te sentence. Njegovega glasu in njegovega sonornega smeha se bo naša zemlja spominjala še dolgo. Poklic igralca in pevca terja od človeka vse, prav vse, in za dobo ustvarjanja zanj ni privatnega življenja. Vendar pa gledališko življenje tisti čas, ko gre kariera v vzponu navzgor, rodi samo po sebi nekaj, kar je neizogibno — to je anekdota. Čim močnejša je umetniška potencia, tem pestrejša in duhovitejša je anekdota. Okrog Betetta se je stvaril velik krog zgodb, ki ga obkrožajo kot smehljajoč in dobrodušen



Lothario  
(Thomas, Mignon)

venec na zarji njegovega življenja in ki jih bo nekoč spreten mož utegnil s pridom zapisati...

\*

Življenjska pot rektorja Betetta je dolga in posejana z bogatimi uspehi. — Danes je to neprecenljiv zaklad in Betetto ga kot vzor mož, umetnik in pedagog poklanja in stavlja na razpolago mladim, ki rastejo in vstajajo... Za naprej pa imamo vsi, kar nas je, še eno željo: da bi bila fronta gojencev ogromna in da bi bili vsi sami Betetti in Betettovke. To želi iskreno, prijatelju in spoštovanemu mojstru

Ost

### PISMO BETETTOVEGA UČENCA V. JANKA

Dragi moj učitelj in prijatelj!

Ni mi bilo treba dolgo čakati prilike, da se Ti za lanskoletne prisrčne besede in čestitke oddolžim, da Ti kot mentorju krepko stisnem roko in Ti iskreno čestitam k Tvojemu visokemu 45 letnemu umetniškemu delovanju.

Kot Tvoj najstarejši učenec v našem ansamblu se Ti ob tej priliki prisrčno zahvalim za vse, kar si mi kot učitelj dal na pot umetniškega poklica. Letos junija bo natanko 25 let, odkar si me skupaj s pokojnim upravnikom M. Hubadom angažiral za ljubljansko opero in vzel za svojega učenca. Dotlej sem nihal med tenorjem

Caspar  
(Weber, Čarostrelec)



in baritonom in zamenjal tri pedagoge. V Tebi pa sem našel tenkočutnega profesorja v šoli, vzornega tovariša v gledališču in najboljšega prijatelja v osebnem življenju. Radodarno si dajal iz svoje bogate zakladnice pevskega znanja in bil si učitelj skoraj vseh mlajših slovenskih opernih pevcev. Nedvomno je v veliki meri Tvoja zasluga, da se je ljubljanska opera dvignila na to zavidljivo višino.

Nepozabna nam bodo ostala gostovanja po naši lepi domovini, v Beogradu, Zagrebu, v Subotici, predvsem pa v sončni Dalmaciji. Lepo je bilo pod dubrovniškimi palmami in na splitskih barkah. Ali Ti še bučijo v spominu tisti orkani navdušenja, ki si jih sprožil v dubrovniškem in splitskem gledališču? Nadvse prijetno pa je ob teh prilikah tudi bilo potovanje v Tvoji družbi, saj je v našem kupju bilo največ smeha in šal. Ko smo se vrnili v Ljubljano, si pa spet vzel tisti svoj notes v roke...

Pa še neki življenjski spomin me veže s Teboj. Imeli smo cvetlični dan v korist našega združenja — dvaindvajset let bo od tega... Ti si razporejal v Zvezdi to in ono in jaz naj bi Ti pri tem pomagal... pa sem jo pobrisal z najlepšim dekletom pred »Figovca«... Tri leta nato si mi bil z direktorjem Poličem za »moža«...

Zelo obžalujem in mislim, da tudi vsi naši operni poslušalci z menoj, da vse preredko slišimo Tvoj prelestni belcanto. Julček,



Kecal  
Smetana, Prodana nevesta)

prepričan sem, da še ne misliš zaključiti svoje pevske kariere, ampak da jo boš krepko vozil nad petdeset, mi vsi pa Ti bomo v ta namen krepko držali fige. Naš največji pevec-umetnik naj živi še mnogo let v ponos ljubljanske opere!

To Ti kliče

Tvoj hvaležni

Jankec.

## PREGLED DELA SLOVENSKEGA UMETNIKA OB JUBILEJU JULIJA BÉTETTA

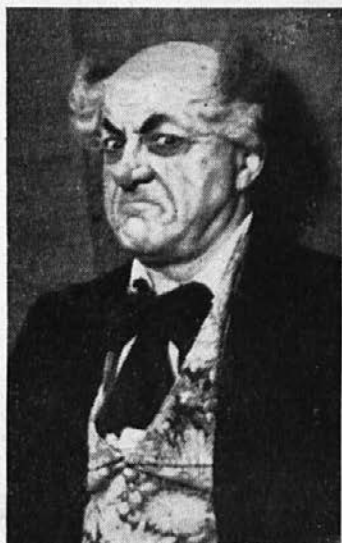
Letos teče petinštirideseta operna sezija, odkar je rektor Akademije za glasbo Julij Betetto prvikrat nastopil na deskah hrama slovenske Talije. Od tedaj je minila dolga življenjska doba vztrajnega dela in pomembnih uspehov.

Julij Betetto je bil rojen 27. avgusta 1885 v Ljubljani v družini metlarja Evgena Betetta iz Florjanske ulice. Komaj devetleten je z očetovo smrtjo popolnoma osirotel.

Po osnovni šoli je od l. 1896 do 1903 študiral na realki. Dvanajstleten je zapustil mačeho in živel odslej v družini svojega varuha A. Reichela. Ker mu oče ni zapustil premoženja, so ga poslali v pevski zbor frančiškanskega kora, da bi si prislužil vsaj hrano.



Lunardo  
(Wolf Ferrari, Štirje grobijani)



Tedanji pevovodja, p. Angelik Hribar je učil mladega soprančka zborovskega petja in glasbene teorije ter kmalu ugotovil dober napredek in dajal pridnemu pevcu v izvedbo tudi solistične dele zborovskih skladb. S petnajstim letom je nastopila doba mutacije, ki je bila kratkotrajna. Kmalu nato se je preselil kot »basist« v zbor šentjakobskega kora, ki ga je vodil Fran Gerbic. Tudi tu so mu bile kmalu dodeljene solistične partije, ki so bile združene z nalogo »prima vista« petja koral. Stik z Gerbičem je vplival ugodno, tako da se je v predzadnjem letu študija na realki leta 1902. vpisal na Šolo Glasbene Matice. Tu je prejemal prve nauke za vežbanje glasu pri tedanjem ravnatelju šole F. Gerbieu, s katerim je študiral prve operne partije. Pozneje je bolj intenzivno nadaljeval s petjem pri Mateju Hubadu, pri katerem je ostal do svojega odhoda na Dunaj leta 1907. S Hubadom je ostal tudi pozneje v aktivnih stikih.

Kot gojenec šole Glasbene Matice je nastopil pri produkciji v Narodnem domu in vzbudil zanimanje članov Dramatičnega društva v Ljubljani. Ko je po dovršenem zadnjem razredu realke iskal zaslužka in ga je priporočil tenor Pavšek odboru Dramatičnega društva, je bil sprejet kot član gledališkega pevskega zbora z majhno začetno mesečno plačo (50 kron), z možnostjo morebitnih solo nastopov za poseben honorar (2 kroni). Ob pričetku sezije 1903/1904 je prvič nastopil na opernem odru kot vodilni zborovski pevec v



Knez Gremin  
(Čajkovski, Evgenij Onjegin)

operi P. I. Čajkovskega »Evgenij Onjegin«. Po dveh zborovskih partijah je nastopil prvič že v solo vlogi 29. decembra 1903 kot Miha (B. Smetana, Prodana nevesta). Naslednje leto je pel St. Bris-a (G. Meyerbeer, Hugenoti) in Gremina (P. I. Čajkovski, J. Onjegin), pozneje pa Don Basilia (G. Rossini, Seviljski brivec), Gašperja (C. M. Weber, Čarostrelec), Beneša (B. Smetana, Dalibor) ter sodeloval v operi M. Glinke »Ruslan in Ljudmila«. 11. decembra 1906 je prvič pel eno izmed svojih najuspešnejših partij — Kecala (B. Smetana, Prodana nevesta), s katero je žel velike uspehe pozneje tudi na Dunaju, v Monakovem, v Pragi itd. V tej dobi je naštudiral še več drugih vlog: Sulejman (I. Zajc, Nikolaj Šubic Zrinski), Collin (G. Puccini, Boheme), Inkvizitor (G. Meyerbeer, Afričanka), Raimondo (G. Donizetti, Lucia di Lammermoor), Daland (R. Wagner, Večni mornar), Fernando (G. Verdi, Trubadur) itd. Leta 1907. je pel kralja Henrika (R. Wagner, Lohengrin) in v poslovilni predstavi Mefista (Ch. Gounod, Faust). Tedaj so z Betettom nastopali v naši operi soprani: Skalova, Kalivodova, Klementova, Rindova; mezzosoprani: Glivarčeva, Stolzova, Reissova; tenorji: Orželski, Lang, Zach, Rjezunov; baritoni: Angeli, Ouřednik, Ranck; basi: Pestkovski, Patočka, Peršl itd. Dirigiral je Hilarij Benišek; režiral pa Lier. Sezija je trajala le 7 mesecev (september—marec). V poletnih mesecih brez angažmana so se člani gledališča borili proti brezposel-



**Ivan Susanin**  
(Glinka, Ivan Susanin)

nosti po raznih krajih svoje domovine in iskali prilike za zaslužek s skupnimi nastopi. Kadar pa je Betetto ostal sam, mu je tudi trda predla. Poleti leta 1907. je bil s slovensko opero na gostovanju v Varaždinu, v Sisku in v Sarajevu, kar je dvignilo njegov sloves in tudi zboljšalo prejemke.

Že leta 1905. je bil na pevski preizkušnji na Dunaju pri Franzu Schalku, kapelniku dvorne opere, ki mu je pismeno napovedal kariero dramatskega pevca. Vendar tudi to ni zadostovalo, da bi našel v domovini denarno podporo za študij v tujini. Šele po velikem koncertnem uspehu leta 1907. (G. Verdi, Requiem) je omečil srca nekaterih rodoljubov, da so mu žirirali posojilo, ki mu je omogočilo študij na Dunaju. Po uspešno opravljenem sprejemnem izpitu na konservatoriju je bil sprejet v predzadnji letnik. V petju ga je najprej poučeval Avgust Iffert, nato Unger in Forsten. Vstopu na akademijo pa se je pridružila tudi štipendija dvorne opere s pogodbo za šestletni angažma, veljaven od 1. septembra 1908 dalje. Po končanem študiju na konservatoriju l. 1909. se prične cela vrsta uspehov na tedanjem najpomembnejšem opernem odru v Evropi. V tej dobi, ki pomeni najvišji vzpon v strokovnem izpopolnjevanju in umetniškem napredku, je do potankosti naštudiral veliko število težkih basovskih partij: Caharija (G. Meyerbeer, Prorok), Abimeleh (C. Saint-Saens, Samson in Dalila), kuhar Bonifacij (J. Massenet, Žongler ljube Gospe), grof de Grioux (J. Massenet, Manon), Lothario



Baron Ochs  
(R. Strauss, Kavalir z rožo)

(Ch. L. A. Thomas, Mignon), Fric (E. W. Korngold, Mrtvo mesto), Pietro (M. Schillings, Mona Liza), Rocco (L. v. Beethoven, Fidelio), Nilakanta (L. Delibes, Lakme), Thomasso (E. D'Albert, Nižava), kralj Arkel (C. Debussy, Pelleas in Mellisanda), Balducci (H. Berlioz, Benvenuto Cellini), Lampe (L. Blech, Zapečateni), Van Beet (A. Lortzing, Car in tesar), Ramfis (G. Verdi, Aida), Sparafucile (G. Verdi, Rigoletto), Lorenzo (Ch. Gounod, Romeo in Julija), Hortenzio (H. Götz, Ukročena trmoglavka), Duhoven (G. Bizet, Djamilah), Naukrates (L. Oberleitner, Afrodita), Simone (G. Puccini, Gianni Schicchi), Veliki duhoven (S. Wagner, Banadietrich), Baron Ochs (R. Strauss, Kavalir z rožo), Truffaldin (R. Strauss, Ariadna), Titurel (R. Wagner, Parsifal), Figaro (W. A. Mozart, Figarova svatba), Sarastro (W. A. Mozart, Čarobna piščal), Komtur (W. A. Mozart, Don Juan), Cerkovnik (G. Puccini, Tosca) itd. Poleg tega je nastopal tudi na koncertih (M. Bruch, Zvon; R. Schumann, Manfred; L. van Beethoven: Izrael v Egiptu, Kristus na Oljski gori, Atenske razvaline, Missa solemnis; A. Bruckner: Maša v d-molu, Te Deum; W. A. Mozart: Idomeneo, Requiem; J. Haydn, Stvarjenje itd.). Podpora za svoje delo je našel pri pomembnih dirigentih, s katerimi je nastopal: S. Wagner, F. Schalk, F. Weingartner, R. Strauss, B. Walter, M. Schillings, E. D'Albert, L. Blech, V. Furtwängler, F. Guarnieri, G. Pierné, O. Nedbal, A. Vigna itd. Svoje izkušnje je krepil

**Don Basilio**  
(Rossini, Seviljski brivec)



s skupnimi nastopi s slovitimi umetniki tiste dobe: Enrico Caruso, M. Battistini, M. Bohnen, R. Tauber, J. Messchaert, Slezak, Demuth, Duhan, Weidemann, Kurzova, Olzevska, Jeritza, Piccaver itd. Vsa ta obsežna delavnost in vedno novi uspehi pa ga niso še zadovoljili, temveč je svoje znanje krepil z vedno novim študijem pri pomembnih pedagogih in teoretikih kot sta na pr. bila M. Greif in Otto Iro.

Na povabilo upravnika Narodnega gledališča v Ljubljani, Mateja Hubada, svojega bivšega pevskega vzgojitelja, se je leta 1922. vrnil v ljubljansko opero. Poleg želje zopet nastopati v domovini so vplivale na povratek tudi negotove gospodarske razmere v povojni »Nemški Avstriji«. Za prvi nastop po povratku 2. sept. 1922 si je izbral Kecala, ki ga je občinstvo pristrčno sprejelo. S povratkom Julija Betetta, ki si je z dolgoletnim delom v dunajski operi pridobil mnogo izkušenj, se je pričela pomembno dvigati naša operna ustvarjalnost. Zlasti je bil važen njegov študij domače operne literature: Štrukelj (A. Foerster, Gorenjski slavček), oče Samorod (R. Savin, Lepa Vida), župan (M. Bravničar, Pohujšanje v dolini Šentflorjanski), Dušan (R. Savin, Gosposvetski sen), Cristoforo (M. Kogoj, Črne maske), Urh (H. Sattner, Tajda), Jurkovič (R. Savin, Matija Gubec), Potinos (Dr. Švara, Kleopatra), Herman (D. Švara, Veronika Deseniška), Sulejman (I. Zajc, Nikola Šubic Zrinjski), Dako (J. Hatze, Povratek), Hadži Toma (P. Konjović, Koštana), Vornič (J. Hatze, Adel in Mara), Marko (J. Gotovac, Ero z onega sveta) itd. Poleg domačih del je bil za Ljubljano pomemben tudi študij ostale slovanske literature: Janek (V. Blodek, V vodnjaku), Salieri (N. I.

Rimski-Korsakov, Mozart in Salieri), Sobakin (N. A. Rimski-Korsakov, Carska nevesta), Povodni mož (A. Dvořák, Rusalka), Kralj Tref (S. S. Prokofjev, Tri oranže), Creon in poslanik (I. F. Stravinski, Oedipus Rex), Onufri (N. N. Čerčepnin, Ol-ol) kralj (P. I. Čajkovski, Jolanta), Marbuel (A. Dvořák, Vrag in Katra), Dositej (M. P. Musorgski, Hovanščina), Pimen (M. P. Musorgski, Boris Godunov), Susanin (M. Glinka, Ivan Susanin) itd. Temu se je pridružila še vrsta pomembnih del svetovne literature: Charpentier, Luiza; Cornelius, Bagdadski brivec; Halévy, Židinja; Weinberger, Švanda dudak; Wolf-Ferrari, Štirje grobijani; Wagner-Regeny, Kraljičin ljubljenec; Puccini, Turandot; Donizzetti, Linda di Chamonix; Flotow, Marta; Goldmark, Sabska kraljica; Nicolai, Vesele žene Windsorske; Offenbach, Hoffmannove pripovedke; R. Wagner: Tannhäuser, Parsifal; Bellini, Norma; Mozart: Così fan tutte, Don Juan; Massenet, Don Kihot; Ponchielli, Gioconda itd. Poleg tega je sodeloval pogosto na velikih instrumentalno-vokalnih koncertih, kjer so bile izvajane velike kantate in oratoriji: V. Novák, Vihar; C. Franck, Blagri; A. Dvořák, Stabat Mater; L. v. Beethoven: IX. simfonija, Missa solemnis; J. Haydn, Stvarjenje; H. Sattner, Jeftejeva prisega; B. Širola, Sveti Ciril in Metod itd. Nešteto krat pa je na raznih prireditvah poustvarjal pomembne samospeve slovenskih avtorjev: M. Vilhar, Ipavci, F. Gerbic, H. Sattner, G. Krek, R. Savin, J. Pavčić, E. Adamič, Z. Prelovec, A. Lajovic, M. Kogoj, S. Osterc, L. M. Škerjanc, D. Švara itd.

V letih 1930 do 1932 je z dvoletnim angažmanom v Monakovski operi povečal svoja izkustva in pridobil novo znanje. Pod vodstvom slovitih dirigentov H. Knappertsbuscha in K. Elmendorfa je odpel mnogo svojih slovitih partij in povečal svoj obsežen repertoar z novimi vlogami: Alija (J. Weinberger, Ljubljeni glas), Kardinal Madruscht (H. Pfitzner, Palestrina), Magnifico (G. Rossini, Angelina), John Plake (Wolf-Ferrari, Sly) ter basovske partije R. Wagnerja (Rensko zlato, Walküra, Siegfried, Mojstri pevci, Tristan in Isolda) itd.

Poleg stalnih angažmajev pa je obsežno tudi njegovo delo na raznih gostovanjih (Praga, Zagreb, Beograd, Trst, Reka, Sarajevo, Dubrovnik, Split, Šibenik, Subotica, Budimpešta, Salzburg, Draždani itd.).

Že v dobi delovanja na Dunaju se je posvečal pedagoškemu delu s poučevanjem petja na zasebni glasbeni šoli in izven nje. Bolj intenzivno je postalo to delo v Ljubljani, ko ga je odbor Glasbene Maticе postavil za vzgojitelja našega pevskega naraščaja na konservatoriju. Še bolj je bil navezan na to delo, ko je postal leta 1933.

Štrukelj  
(Feerster,  
Gorenjski slavček)



ravnatelj konservatorija, na novo ustanovljeni Glasbeni Akademiji l. 1939. pa je bil imenovan za rednega profesorja za petje. To dolgoletno pedagoško delo mu je skupno z gledališkim delom pridobilo ogromnih izkušenj, ki jih je mogel uspešno predajati našemu mlademu rodu. Iz njegove šole je izšla cela vrsta izbornih pevcev, ki dvigajo na domačih in tujih odrih sloves slovenske pevske umetnosti: Marjan Rus, Franc Hvastja, Vera Majdičeva, Valerija Heybal, Nada Vidmar, Bogdana Klemenčič-Stritar, Vekoslav Janko, Ladko Korošec, Friderik Lupša, Rudolf Francl, Drago Čuden, Samo Smerkolj, Miro Brajnik itd.

Obsežno Betettovo pedagoško delo pa je tesno povezano tudi z organizacijo našega glasbenega šolstva. Bil je ravnatelj drž. konservatorija (1933—1939) in ravnatelj Šole Glasbene Matice (1934—1945). V dobi reorganizacije drž. konservatorija v Glasbeno akademijo (1939—1940) je bil njen organizacijski vodja. Nato je bil dve funkciji dobi njen rektor (1942—1945). V na novo reorganiziranem zavodu Akademiji za glasbo je bil septembra 1947 zopet izvoljen za rektorja v funkciji, ki jo opravlja še danes.

Že iz gornjega splošnega pregleda je razvidno, kako obsežen je pomen Julija Betetta v slovenski glasbeni kulturi. Njegovo dolgoletno delo na opernih odrih doma in v tujini je stalno dvigalo kvaliteto našega opernega ustvarjanja in utrjevalo sloves slovenske pevske umetnosti, ki je že od nekdaj znana tudi onstran meja naše ožje domovine. Ta obsežna delavnost in tesna povezanost z našo odrsko pevsko umetnostjo ustvarja važen razvojni člen v naši gledališki umetnosti.

Njegova pevska umetnost pa ni enostranska. Poleg nagnjenja do spevnosti, ki jo dr. Kimovec označuje za »basso cantante«, so splošno znani tudi njegovi uspehi v »buffo« partijah. Kdo je na pr. mogel pozabiti njegovega Kecalá. Širina njegove pevske umetnosti

pa odločilno posega tudi na koncertni oder, kjer je podal mnogo pomembnih stvaritev iz svetovne in domače literature.

Prav tako je obsežno tudi njegovo pevsko pedagoško delo, kjer priča številna vrsta pomembnih slovenskih pevcev o uspešnosti njegovega dela. K temu se pridružuje vztrajna delavnost na področju slovenske glasbene šolske organizacije, v kateri še danes dviga delovno disciplino in tvorni elan.

Zato moremo z upravičenostjo in ponosom izraziti iskreno željo, da bi mu zdravje omogočilo še nadaljnje delo in nove uspehe v borbi za dvig kvalitete slovenske glasbene ustvarjalnosti.

Dr. R. H.

L. M. Škerjanc:

### FIDELIO

Prvotno naj bi se opera po Beethovnovi želji imenovala »Leonora«, kajti nositeljica glavne vloge je le moško maskirana, dejansko pa je ljubezen žene do moža glavno gibalno dejanja, in tako bi ji po pravici sodil ta naziv ter ni prav razumljivo, zakaj se še do dones ne izpolni skladateljeva želja, ki se je ob prvi uprizoritvi morala umakniti ozkosrčni zahtevi intendanta. Avtor libreta je J. N. Bouilly, administrator tourskega departementa za časa francoske revolucije. Tudi besedilo znamenite Cherubinijeve opere »Nosač vode« je istega izvora; avtor je izbral nekaj prigod iz lastnega doživetja ter jih prestavil drugam, tako »Leonoro« v Španijo, da ni bilo užaljenega rodoljuba. Pierre Gaveaux, tenorist in skladatelj gledališča Faydeau v Parizu, je prvi komponiral besedilo »Leonore« in žel mnogo uspeha, kar je povzročilo, da so delo prevedli v nemščino in italijanščino. Poslednjo verzijo je komponiral italijanski komponist F. Paër in je bila uprizorjena v Draždanih l. 1804. Nemški prevajalec, Ferdinand von Sonnleithner, spreten glasbeni diletant in splošno dobro podkovan v teatrskih zadevah, se je dokaj točno držal francoskega originala, a povečal je število glasbenih točk od 12 na 18 ter razdelil delo na tri dejanja namesto dosedanjih dveh. Ta razdelitev pa je bila zelo nespretna ter je mnogo ovirala uspeh opere, zato je libreto ponovno prilagodil Beethovnov prijatelj Breuning leta 1806., a tudi tokrat je bil uspeh malo zadovoljiv; slednjič se je šele G. F. Treitschkeju posrečilo, da je delo prilagodil odrskim in skladateljevim potrebam ter ustvaril dokaj uspelo besedilo v prvotni dvodejanski obliki (1814).

Vsebina je bila takrat modna, odkar se je prvič pojavila pri Cherubinijevi operi »Les deux journées«. V glavnem gre za zgodbo





Betetto pri odrski vaji (Betetto, Banovec, Janko)

o osvoboditvi. Po krivdi zlobnega vlastodržca zaprtega in mučenega moža reši ženina iznajdljiva ljubezen po napetih zapletljajih v zadnjem trenutku. Glavna oseba je ljubeča žena; protiutež je zlohotni tiran, ostale nastopajoče osebe pa so le epizodnega in posredujočega pomena. Način, kako žena izvede svoj rešitveni načrt, tvori zanimivost in pestrost dejanja; ostali teaterski efekti, ki se približujejo strahotnosti, pa služijo napetosti dejanja. Tudi besedilo »Fidelia« temelji v bistvu na tej fabuli, ki je nekaj časa publiko zelo prevzemala, slednjič pa ji je zaradi svoje enoličnosti začela presedati, tako da v času, ko jo je komponiral Beethoven, že ni imela prvotne privlačnosti. To besedilo pa je ustrezalo takratnemu Beethovnovemu nastrojenju, ki je zahtevalo od libreta, da predoči polnokrvne, svojemu cilju in dejanju docela predane, neoklevajoče in tako v dobrem kakor v zlu do kraja zgrajene osebnosti, ki sicer ne ustrezajo realnim pojavom, a se popolnoma vključijo v Beethovnov idealistični svetovni nazor.

#### Vsebina :

1. dejanje. Soba v ječarjevem stanovanju. Vrtar Jaquino je zaljubljen v ječarjevo hčer Marcelino, ki pa nagiba bolj k ječarjevemu mlademu pomočniku Fideliju, o katerem ne sluti, da je le v moškega preoblečena žena že dolgo po krivem zaprtega Florestana.

Vstopi ječar Rocco s pomočnikom Fideliom; tudi Rocco bi bil prav zadovoljen, ako bi se njegova hči poročila s Fideliom, ki mu je všeč. Fidelio-Leonora se težko izmuzne iz komplicirane situacije, saj njen edini cilj je, da bi prišla do svojega ljubljenelega Florestana, ki že dve leti trpi v ječi in o katerem je zlobni guverner Pizzarro dal že razglasiti, da je mrtev. Zvesta Leonora pa ne verjame tem marnjam, temveč skuša po kateri koli poti priti do jetnika in ga rešiti. Zato pristane na Roccovo prigovarjanje s pogojem, da jo vzame s seboj v ječe, in Rocco slednjič obljubi, da bo izposloval od guvernerja to dovoljenje.

**S p r e m e m b a.** Dvorišče jetnišnice. Guverner Pizzarro prejme obvestilo, da bo še ta dan prispel minister ogledat si jetnišnico. Pizzarro se ustraši, da bo minister pri tem izsledil Florestana, ki umira od gladu v celici, zato sklene, da ga usmrti še pred ministrovim prihodom. V ta namen hoče pregovoriti ječarja, da izvede njegov zlobni naklep; ko pa se ta upre, sklene Pizzarro, da bo jetnika sam usmrtil. Ječarju pa naroči, naj takoj izkoplje grob v Florestanovi celici, Leonora, ki iz dalje sledi pogovoru, zasluti zlo namero in zato po Pizzarrovem odhodu zaprosi ječarja, naj za proslavo kraljevega rojstnega dne spusti jetnike za nekaj časa na dvorišče. Nadeja se, da bo pri tem videla Florestana, toda ni ga med njimi. Pizzarro se nenadoma vrne in zbesni, ko vidi jetnike na dvorišču ter jih ukaže nemudoma zapreti. Leonora izve, da mora Rocco izkopati grob za edinega jetnika, ki ni smel na dvorišče, in zasluti, da je to Florestan. Zato pregovori ječarja, da jo vzame s seboj.

**2. d e j a n j e.** Podzemna celica. Vklenjeni Florestan se vročično premetava po ležišču in omedli po napadu obupa. Rocco in Leonora pričneta kopati grob. Florestan se prebudi od ropota ter zaprosi za kruh in vodo. Leonora ga prepozna in mu da vina in kruha. Ko izkopljeta grob, zažvižga Rocco v znak, da je delo končano. Pizzarro stopi v ječo, da bi umoril Florestana. Že dvigne bodalo, ko se vrže Leonora med njiju in ga prestreže. Tedaj hoče Pizzarro oba umoriti, a Leonora dvigne pištolo, ki jo je imela pri sebi, jo nameri na Pizzarra in mu zagrozi s smrtjo. Tedaj zadoni fanfara s stolpa trdnjave in napove prihod ministra. Pridejo po Pizzarra, Florestan in Leonora pa se objameta v neizmerni sreči.

**S p r e m e m b a.** Pred trdnjavo. Minister napove jetnikom sklep vlade, da so pomiloščeni. Ko privede Rocco Florestana, ga prepozna minister kot svojega prijatelja, o katerem je bil obveščten, da je mrtev. Pizzarrova hudobija in izdajstvo postaneta očita, in ga odvedejo pred sodišče. Leonora odvzame Florestanu okove in presunjena množica jima navdušeno vzklika.

