

GLEDALIŠKI LIST

XIX



XX

1
9
4
1

1
9
4
2

O P E R A

11 JARA BENEŠ: SV. ANTON,
VSEH ZALJUBLJENIH PATRON

JARA BENEŠ:

Sveti Anton,

vseh zaljubljenih patron

*Napisala J. Armand in G. Balda; besedilo pesmi: V. Špilar in
Revijalna igra s petjem in plesom v treh dejanjih (16. slikah).
M. Mirovsky. Inštrumentiral A. Kincl. Prevel: P. Debevec.*

Dirigent: R. Simoniti.

Koreograf: P. Golovin

Osebe:

Gospodar in župan Matije	D. Zupan
Lenka, njegova hči	E. Barbičeva
Hela Fieldova, milijonarka iz Kanade	S. Japljeva
Tino Klement, slavni tenor	B. Sancin
Riba, reporter	M. Sancin
Pavel Tomc, poročnik	V. Janko
Maruša	Št. Poličeva
Občinski stražnik	J. Rus
Primaš, cigan	M. Simončič

Nočni čuvaj, kmečka dekleta, prodajalci, vojaki, ljudstvo.

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1941-XIX/42-XX

OPERA

ŠTEV. 11

JARA BENEŠ:

SV. ANTON, VSEH ZALJUBLJENIH PATRON

PREMIERA 21. FEBRUARJA 1942-XX.

Benešev „Sveti Anton“

Beneševa opereta »Sveti Anton, vseh zaljubljenih patron«, je bila prvo delo tega plodovitega in popularnega tvorca lahke glasbe, ki je prišlo na naš oder in imela na njem izredno velik uspeh. Njena premiera pri nas je bila dne 8. septembra 1934 ter je že prvo leto uprizoritev štela nič manj kot dvajset predstav. Odtlej se je do pred dvema sezonama obdržala stalno na našem sporedu, kamor jo po kratkem premoru letos spet uvrščamo. Po svojem značaju vseskozi vesela in pestra, glasbeno živa, poljudna in za širše občinstvo kar najbolj mikavna, je razveseljevala vrste naših ljubiteljev lažjega razvedrila, in upamo, da bo ta namen tudi letos v polni meri izvršila. Prvotna podoba naše uprizoritve se je sicer v teku časa nekoliko izpremenila, nekateri nosilci posameznih vlog so se izmenjali, glavni interpreti z go. Št. Poličevo, V. Jankom in D. Zupanom pa so ostali, pridružili so se jim le še ostali naši sedanji operetni člani v osebi ge. Barbičeve in Japljeve, B. Sancina in letos prvič na novo tudi M. Sancina, ki kreira vlogo reporterja Ribe.

V naslednjem naj priobčimo še besede, ki so bile o »Svetem Antonu« zapisane v našem Gledališkem listu ob njegovi premieri:

V operetni tvorbi opažamo že nekaj časa stremljenje po osvoboditvi iz okostenele dunajske operetne šablone in po ustvaritvi novega tipa, ki bi odgovarjal času in sodobnemu okusu. Klasiki dunajske operete so ji postavili močne temelje in ustvarili nekakšen vzor vsem poznejšim libretistom in skladateljem. Vsebina in oblika poznejših operet so bile le variacije prvih. V njih so uveljavljali vse dobro preizkušene in učinkovite rekvizite. Vsak nov poizkus je bil preveč dvomljiv, zato so se ga libretisti in skladatelji hote izogibali in rajši ostali pri šabloni. Prve korake in prve poizkuse, osamosvojiti se dunajske manire, je naredila jazz-opereta. Večina tovrstnih operet je ostala v bistvu (vsebinsko in oblikovno) dunajskega tipa, le z razliko, da so bile glasbene točke zložene v ritmičnih modnih plesov, namesto prejšnjih valčkov, polk in galopov. Istočasno s jazzom se je močno razpasla revija in začela izpodrivati opereto. Njen namen je bil pestrost slik in razkošnost opreme, torej vizuelni dražljaj. Sodobna opereta se je okoristila z jazzom in revijo ter oblikovala nov tip operete: revijalno jazz opereto, ki je v tonfilmih vzgojenemu občinstvu mikavnejša in dostopnejša kakor dunajska. Med to vrsto revijalne jazz operete spada tudi Benešev »Sveti Anton«, prva češka oz. slovaška opereta na našem odru (O. Nedbalova »Poljska kri« je dunajskega vzorca).

Glasbeni avtor »Svetega Antona«, Jara Beneš, je znan šlagerški skladatelj. Napisal je že mnogo tovrstne glasbe za filme in operete. »Sveti Anton« je njegov največji dosedanji uspeh. Od prve uprizoritve, ob koncu predlanske sezone, je stalno na vseh čeških in slovaških operetnih odrih. V Pragi in Brnu so jo izvajali že preko tristokrat. Beneš je napisal ljudsko opereto v šestnajstih slikah, ki vsebuje mnogo folklore in prav toliko mednarodnih šlagerjev. Skladatelj je neženirano odprl svojo delavnico in pokazal, kako izdeluje poljudne pesmi za svoje operete: vzame si priznan šlager, iztuhta njegovo »skrivnost uspeha« in napravi v obliki variacije svojega. Izvežbanemu ušesu ni težko izslediti pravega izvora. V opereto so bile vpletene še slovaške narodne pesmi, podobno kakor pri našem »Gorenjskem slavčku«, kar daje delu večjo pestrost in izrazitejši slovaški narodni značaj.

Revialna opereta »Sveti Anton« je produkt večih avtorjev. Vse-
bino sta napisala J. Armand in J. Balda; glasbo pa je instrumentiral
Anton Kincl. »Sveti Anton« je imel na češkoslovaških odrih takšen
uspeh, da je dal skladatelju Benešu pobudo, napisati nadaljevanje



Iz našega »Rigoletta«: I. Ribičeva in R. Primožič

v novi opereti »Švarná Maryna«. Še pred tema dvema operetama
je napisal »Parižanko« in »Syn bohun«, ki sta bili izvajani z
velikim uspehom in pred razprodanimi hišami v Brnu in drugod.
Ljubljanska opera je postavila »Svetega Antona« na oder prav z
istim namenom.

Gledališke zanimivosti

Genovski Teatro Carlo Felice bo imel v svoji letošnji operni sezoni na sporedu sledeča glasbena dela: Giuseppe Verdi »Ples v maskah«, Gioacchino Rossini »Pepelka«, Lodovico Rocca »Monte Ivñòr«, Pietro Mascagni »Priatelj Fric«, Wolfgang A. Mozart »Don Juan«, Giacomo Puccini »Deklica z Zapada«, E. Humperdinck »Janko in Metka«, Ottorino Respighi »Lucrezia«, Ferruccio Busoni »Pavliha« (Arlecchino), Pick Mangiagalli »Carillon magico«, Umberto Giordano »La cena delle beffe«, Giuseppe Verdi »Rigoletto«, Franco Alfano »Vstajenje« in Richard Wagner »Le-teči Holandec«.

Proč s klako!

Ponatiskujemo zanimivi in duhovito napisani sestavek o naročenih gledaliških navijalcih, ki ga je pod šifro »Don Marzio« objavila rimska gledališka revija »Il Scenariò« v svoji januarski številki.

Da, klaka (claque) ima svojo zelo staro zgodovino in visoke vzdevke, ki jim nikakor ne bom skušal oporekati. Prav dobro tudi vem, da je kljub svojemu francoskemu izvoru besede popolnoma vsa naša, in da je zadobila svoje posvečenje v dneh rimskega cesarstva. V spominu imam še, da sem bral pri Svetoniju o imperatorjih, ki so se v nameri, da bi si preskrbeli javno odobravanje in priznanje, zatekali k sredstvom, ki pred njimi obledeva vse ono, kar si najspretniši in najbistroumnejši gledališki ravnatelj naših dni lahko izmisli, da bi ta ali ona slaba novost prodrla. Če naj verjamemo Svetoniju, je bil ustanovitelj klake v starem Rimu nihče drugi kot Neron, ki je hotel svoji lastni vladarski veljavi pridati še pesniško slavo. Kot je namreč znano, je gojil Neron prav posebno strast do gledališča in je napisal več tragedij in komedij, pač po vzgledu svojega velikega deda Avgusta, ki pa je pri vsem tem svoja lastna dela običajno sežgal: vzvišena in hvale-

vredna gesta, ki ji v modernem času ni sledil več noben dramatik. Take žrtve ni bil zmožen Neron, ki se mu je uprizoritev videla potrebna, če že ne zavoljo drugega vsaj zato, da je lahko presojal, v kakšnih časih ga imajo podložniki. Ker pa vsekakor strah v splošnem rodi samo spoštljiv molk, mu je prav tisti čas prišlo na um, ustanoviti v Rimu izbran zbor za aplavz angažiranih ljudi, ki naj bi bili Neronovemu pesniškemu geniju v pomoč. Tako je torej



Scena naše »Prodane neveste«, izdelana po načrtih V. Skrušnega

prva klaka — vse še vedno po Svetonijevih besedah — dosegla lepo število 5000 proizvajalcev aplavza, »juventutis robustissimae«, najelegantnejše oblečenih mladeničev z dolgimi lasuljami, ki so bili vsi opremljeni še s posebnim znakom: z zlatim prstanom na roki. Teh 10.000 rok, ki so imele izključno samo to službeno nalogo, in ki so imele oporo v dobro zalitih trebuih ter jim je poveljevala enako dobro plačana volja, je moralo v danem trenutku pretresti ozračje z oglušujočim ploskom. Ti marljivi fantki — tako zatrjuje stari zgodovinar — pa so se vendarle omejevali zgolj »ad accendere

favorem«, to se pravi, da so v cirkusu zganili v občinstvu dremajoče občudovanje, ali pa zbudili njihovo speče priznanje. Spricho budnih vojaških oči in iz strahu rojene pobude je vsa pisana množica poslušalstva pač morala ploskati. In gorje raztresenežu, ki bi pozabil na svojo dolžnost! Pravijo, da bi Vespazijan nekoč skoraj z glavo poplačal dremavico, ki ga je bila za hip prevzela pri predstavi nekega Neronovega dela. Tacit pa pripoveduje, da je mnogokrat kak podeželan, ki je prišel v Rim, pri igrah, ki jim je prisostvoval Neron, prejel marsikateri sunek s sulico med rebra, če ni bil ploskal, ali pa ploskal slabo in o pravem času, razbijajoč s tem ritem in celoto.

Od tistih časov je minilo okrog dvajset stoletij, svet je že nekajkrat menjal svoj obraz, mnogo stvari je izginilo, še več se jih je izpremenilo, a klaka je preživela vse preobrate, vse revolucije, in čeprav ni več v službi in ne živi od podpore kakega mogočnika, je kljub temu ohranila skoraj isti položaj kot nekoč in služi več ali manj istim principom, sistemom in ciljem kot tistih 5000 mladencev »juventutis robustissimae« iz Neronovih dni. Direktno potomce teh neutrudljivih težakov aplavza najdeš še vedno v naših največjih današnjih opernih in dramskih gledališčih. Tradicija se nadaljuje. Vendar pa je to tradicija, ki bi se je tisti Italijani, ki hodijo v gledališče in gledališče ljubijo, še mnogo rajši odrekli.

Čemu služi klaka?

Duhoviti Figaro pravi na nekem mestu v nesmrtni Beaumarchaisovi komediji naslednje: »V resnici ne morem razumeti, kako da ta in ta dramatik ni dosegel velikega uspeha, ko je napolnil parter z najstasitejšimi proizvajalci aplavza in izključil iz dvorane rokavice in palice, skratka vse tisto, kar povzroča samo gluh šum in le polovično priznanje«. Od »Figarove svatbe« je preteklo precej vode, in palicam je bil po neštetih neljubih incidentih v raznih gledališčih iz ottocenta povsod in za vselej prepovedan dostop v gledališko dvorano; pa tudi rokavic, mislim, da člani klake niso nikoli nosili. Medtem pa je v nadomestilo klaka zadnja desetletja tako na Francoskem kot v Italiji naredila korak naprej; organizirala se je in industrializirala v smislu modernih kriterijev ter se konstituirala, skoraj bi dejal, v korporativni obliki: s tem da trguje

z lastnimi uslugami, potem ko si je izvolila impresarije ter vodje in se vsiljuje gledališčem, avtorjem, igralcem in končno tudi samemu občinstvu.

Ti hrupni mešetarji služijo samo slavo in hlepju tega ali onega avtorja, ali še česče, slavo in hlepju tega ali onega igralca ali pevca, ki



V. Heybalova in S. Banovec kot Marinka in Vašek

se ne more odpoovedati bučnemu »aplavzu po koncu dejanja«, ali »aplavzu na odprti sceni«, potem ko je odpel matadorjevo arijo ali pa povsod priljubljeno romanco. Prečestokrat jih celo sami umetniki zgolj trpe. V marsikom ni dejansko niti trohice trgovskega duha. Če že vodja klake, zlasti pri opernih gledališčih, kuje iz svojega čudnega poklica denarni dobiček, postavljajo njegovi po-

magachi v splošnem svoje krepke dlani v službo tujih interesov in tuje ničmernosti zgolj za skromen prostorček v parterju ali na galeriji. V tem slučaju ne gre več niti za dobičkaželjnost, temveč za strast do gledališča.

Kakor že koli, klaka je vsekakor nepotrebna in anahronistična zel, ki bi jo bilo treba enkrat za vselej iztrebiti iz naših gledališč. Že iz razlogov dostojanstva in dobrega okusa.

Namesto anekdote

V teh trdih zimskih dneh, ki povzročajo v zdravstvenih prilikah ne samo našega temveč tudi marsikaterega večjega gledališkega ansambla tako številne motnje in repertoarne težave, se včasih iz ure v uro izpreminja položaj. Komaj ozdravi eden pevec, brez katerega je bila uprizoritev kakega dela nemogoča, je že na vrsti smola in nesreča drugega, tako da je treba včasih za določeni dan nastavljeno predstavo ponovno izpremeniti, dvakrat ali trikrat v letošnji sezoni pa je naš gledališki stroj celo tako zastal, da v zadnjem trenutku — zaradi težav s pravočasnim obveščanjem občinstva po časopisih, lepakih ali radiu — sploh ni bilo mogoče več uprizoriti nobene nadomestne predstave. Tako je pri nedavni priliki neki naš abonent Premierskega reda bolj hudomušno kot užaljeno v nekaj besedah zajel tragikomičnost ponovne repertoarne zadrege z naslednjo ugotovitvijo:

»Sedel sem nič hudega sluteč v parterju, kamor sem prišel na napovedano premiero »Don Pasqula«, pa stopi pred zastor inspicient in nam sporoči, da se iz tehničnih razlogov predstava — »Netopirja« ne more vršiti!«

Tudi zadnji hip objavljena sprememba je namreč padla v vodo!

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Zupančič. Urednik: Smiljan Samec. Za upravo: Ivan Jerman. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.