



A A R H U S   T E A T E R

# AARHUS TEATER

Sæsonen 1965-66

---



MIHAIL LERMONTOV

## LERMONTOV OG MASKERADEN

Mihail Jurevitj Lermontov blev født i Moskva den 3. oktober 1814. Han var elleve år gammel, da Dekabristernes revolutionsforsøg den 14. december 1825 blev slået ned med hård hånd, og hele resten af sit korte liv – han nåede kun at blive knapt 27 år – levede han i skyggen af denne begivenhed, der fulgtes af den sorteste reaktion indenfor det politiske og litterære liv.

Efter barndomsårene på landet hos en bedstemoder kom Lermontov i 1828 til Moskva, og årene 1833–34 var han på officers-skole i Sankt Petersburg, hvor han efterhånden fik et førstehåndskendskab til livet i de højeste kredse – hoffet og det aristokratiske selskab.

I Moskva og Sankt Petersburg begyndte Lermontov sin digtergerning, der fra begyndelsen var under stærk påvirkning fra hans store forbillede, Aleksander Pusjkin, og det var Pusjkins tragiske død i 1837 efter en – vistnok iscenesat – duel, som afgørende bragte Lermontov i et bittert og uforsonligt modsætningsforhold til de herskende kredse, der fire år efter på næsten samme måde skaffede sig af med den unge, revolutionære digter. Få dage efter Pusjkins død spredtes i afskrifter Lermontovs harmfulde digt »En digters død« i tusindvis af eksemplarer, først i Sankt Petersburg, dernæst i hele Rusland, og dette digt resulterede i, at Lermontov blev forvist til Kaukasus, hvor han dog i første omgang slap med at være godt et halvt år. I 1840 måtte han atter afsted, og den 27. juli 1841 blev han dræbt i en duel under meget mærkelige omstændigheder, der peger hen mod, at der i realiteten var tale om et politisk mord.

Lermontov var kun 21 år gammel, da han skrev sit samfundskritiske drama »Maskeraden«. Det er ikke nogen tilfældighed, at temaet *maskerade* gennem tiderne har fristet adskillige digtere og andre kunstnere. En maskerade er i sig selv et spejlbillede af tilværelsen, af menneskelivet, af samfundet.

»... Skjult under masken er jo alle lige.  
En maske – har den sjæl og rang?  
Den er kun legeme. Når masken skjuler os,  
kan vi med største sindsro kaste masken  
for vore følelser og vore længsler ...«

Ved første øjekast er »Maskeraden« et jalousidrama: Arbenin mener at have afsløret et skjult kærlighedsforhold mellem hans hustru og en ung fyrste, som han umiddelbart inden har reddet fra en ydmygende fallit. I sin umådelige hævnthirst knuser han først fyrsten ved at udpege ham som falskspiller, og dernæst myrder han med gift hustruen. Selv da han får beviserne på, at han har taget fejl, vil han ikke bøje sig, og han ender i vanvid.

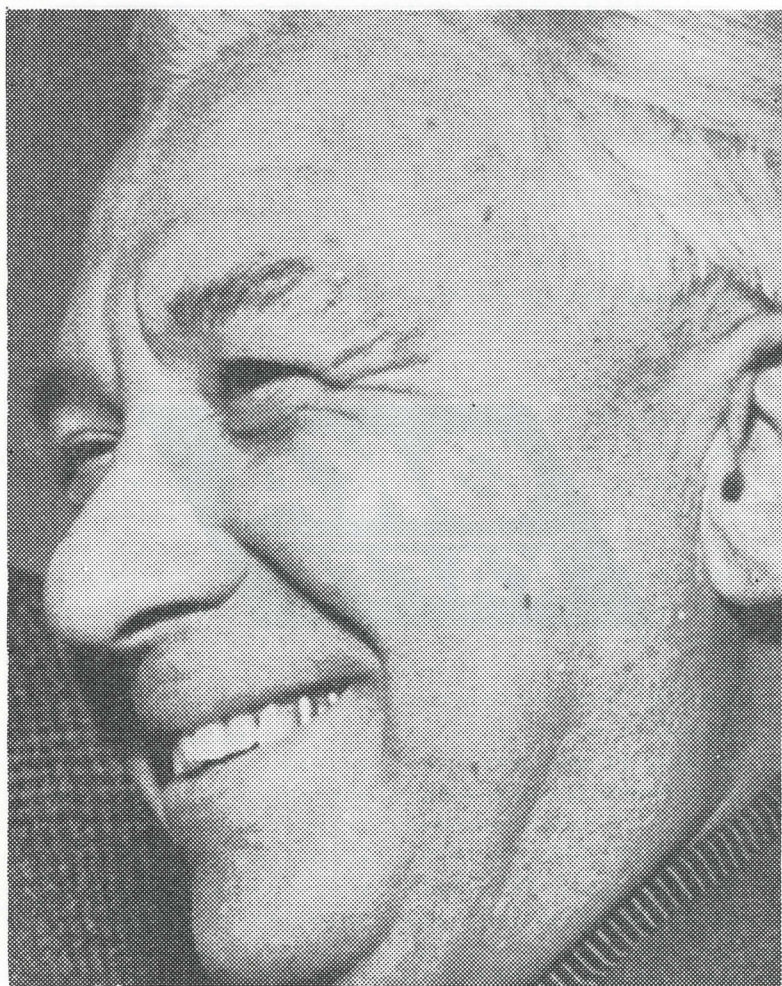
Betyder det, at »Maskeraden« er en russisk *Othello*? Nej. Det væsentlige i stykket er ikke den i og for sig ret enkle intrigue. Det er en afsløring af de aristokratiske hofkredse, af det reaktionære samfund, hvor ære og berømmelse afhænger af gods og penge. Arbenin er ganske som Petjorin i Lermontovs andet hovedværk, romanen »*Vor tids helt*« med digterens egne ord »... et portræt, sammensat af hele vor generations fejl og brist i deres fulde udvikling«.

I sit polemiske forord til anden udgave af »*Vor tids helt*« fortsætter Lermontov med følgende ord, der i lige så høj grad kan passe på »Maskeraden«:

»Nu kan De jo igen sige til mig, at der ikke kan eksistere et så slet menneske; dertil vil jeg svare, at såfremt De har troet på muligheden af, at alle de tragiske og romantiske ugerningsmænd har eksisteret, hvorfor tror De så ikke på Petjorins virkelighed? ... Mon det skulle være, fordi der i den er mere sandhed, end De bryder Dem om? De siger måske, at moralen ikke vinder derved? Men undskyld! Man har længe nok fodret folk med sukkergodter; derved har de fået deres maver ødelagt. Det, der skal til, er bitter medicin, ætsende sandheder.

Men tro nu alligevel ikke efter alt dette, at forfatteren har nærret nogen dristig drøm om at ville give sig i kast med at rette menneskenes fejl og brist. Gud bevare ham for at begå en sådan dumhed! Det har simpelt hen passet ham at skildre nutidens menneske, således som han opfatter det, og således som han til sin egen og læsernes ulykke altfor ofte har mødt det. Det får være nok, at sygdommen er påvist. Hvorledes den skal helbredes – det ved kun Gud!«

Erik Horskjær.



SERGEJ MAJOROV

## ET LIV I TEATRETS TJENESTE

Sergej Arsenjevitj Majorov, der betragtes som en af Sovjetunionens fineste og mest alsidige sceneinstruktører, har tilbragt hele sin voksne alder i teatrets verden og forlængst fejret sit 40-års jubilæum som teatermand.

Da han som tyveårig i 1923 kom ind ved Ungdommens Studiescene i Moskva, gav han sig straks i lag med højst krævende og komplicerede opgaver, og allerede som treogtyveårig fik Majorov betroet den ansvarsfulde opgave at overtage pladsen som teaterchef og sceneinstruktør på det russiske teater i oliebyen Baku.

I 1939 blev han kaldt til stillingen som chefinstruktør for Revolutionsteatret i Moskva – det nuværende Majakovskij-teater, og i krigens dystre år fik Majorov sit livs største og mest ærefulde opgave: Sovjetunionens kulturministerium sendte ham i 1943 til Stalingrad for dér, på denne historiske slagmarks ruiner, at opbygge et teater fra bar bund. Under utroligt vanskelige forhold lykkedes det Majorov at løse den gigantiske opgave så godt og så hurtigt, at han allerede på årsdagen for byens befrielse kunne holde premiere på det genopbyggede teater.

Sergej Majorov blev ved sit teater i Stalingrad, indtil det var i god gænge – det betragtes stadig som et af Sovjetunionens bedste – men i 1945 gik turen atter til Moskva, hvor en ny opgave ventede: Oprettelsen og skabelsen af et nyt teater, nemlig Moskvas Dramatiske Teater.

Her virkede han i tolv år, indtil han i 1957 blev knyttet til Lenin-Komsomol-teatret i Moskva for senere, 1960, at overtage posten som chefinstruktør ved sit nuværende teater, Gogol-teatret.

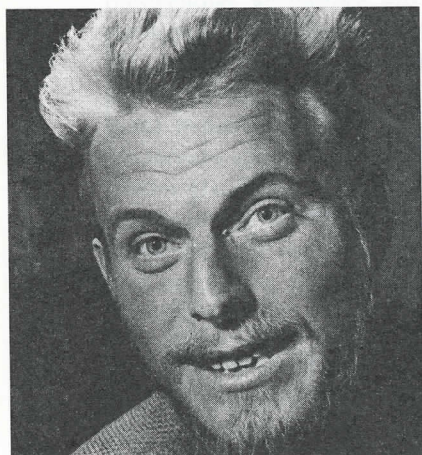
Sergej Majorov er godt kendt i Aarhus og kender Aarhus – navnlig teatret – godt. To gange tidligere har han været her og med stor succes iscenesat den festlige eventyrforestilling »Lille prinsesse Snefnug«.

## *Digteren, tiden og helten*

Hele rækken af store russiske digtere og forfattere i 1800-tallet var i dybeste og egentligste forstand engagerede i deres samtids problemdebat, og flere så dybt, at det under selvherskerdømmets censur og politiregimente var et engagement med frihed og liv som indsats. De udtrykte deres meninger og tanker i digtningen, og derfor vil en analyse af deres arbejder, der ser bort fra samtidens problemstillinger og værkernes tilblivelseshistorie, aldrig nå ind til digtningens kerne, til den centrale idé i værkerne. Men svært kan det være for os i nutiden at fortolke eksempelvis Lermontovs forfatterskab rigtigt, d. v. s. finde ind til det idéindhold, som hans beundrere i 1830-erne og 40'erne uden vanskelighed så. Vor begrænsede fortrolighed med datidens stil og livsvilkår er et tungt handicap. Det er derfor forståeligt, omend ikke helt undskyldeligt, at en dagbladsanmelder for et års tid siden i anledning af en radiodramatisering af Lermontovs *»Vor tids helt«* udbrød: »Hvad vedkommer alle disse fyrster og fyrstinder egentlig os?« Et direkte og klart svar på dette spørgsmål blev givet allerede af en af digterens samtidige: »Fremtidens historiker, der beslutter sig til at beskrive Lermontovs epoke, vil kunne benytte tanken i hans vers som det bedste historiske materiale til en beskrivelse af epokens åndelige liv og et nyt slægtleds tænkemåde«.



En ægteskabstragedie med dødelig udgang, en tragedie udspillet i den fornemme selskabsverden, med sit udspring i Sankt Petersborgs letsindige karnevalsliv, men uden noget reelt uægteskabeligt forhold som forudsætning, et par scener fra den samme verdens spillesejlskaber – det kan rent



*Frank Jæger*



*Erik Horskjær*

umiddelbart falde os svært at forstå, at stykket omgående blev forbudt og returneret til forfatteren efter indleveringen til censuren i efteråret 1835 »for nødvendige ændringer«, som censor skrev. I denne første form endte stykket med Ninas død, d. v. s. med slutningen af tredje akt, uden nogen beskrivelse af drabets konsekvenser for Arbenin. Lederen af det kejserlige kancellis berygtede tredje afdeling så heri »en lovprisning af lasten« og foreslog Lermontov at lade dramaet slutte med ægtefællernes forsoning ovenpå misforståelsernes opklaring! Rådet faldt ikke ganske i digterens smag. Han var ingen ynder af vaudevillen, og som et forsøg på kompromis tilføjede han fjerdeakten og indførte en ny person, *Den ukendte*. Men heller ikke i denne udformning, hvor »lasten« dog fik en slags straf, slap stykket igennem til opførelse. Det var stadig moralsk forargeligt i censurs øjne: »De dramatiske rædsler er det slut med

i Frankrig; er det mon nødvendigt at indføre dem hos os, nødvendigt at indføre gift i familierne? Damemoder, der bruges i Paris, har man efterlignet her; det er uskyldigt; men at efterligne dramatiske misfostre, som selv Paris har vendt sig fra, det er mere end skrækkeligt . . . .», hed det i hans bedømmelse, hvori han også beskyldte Lermontov for at servere »frækheder mod damerne af det højeste selskab«. Bedre gik det ikke med en ny og sidste udformning i fem akter under titlen *Arbenin*, som digteren afsluttede året efter. Der gik et kvart århundrede, før »*Maskeraden*«, som den nu spilles, fik premiere på teatrene i Sankt Petersborg og Moskva.



Det er påfaldende, at censuren's hovedindvendinger var rettet mod dramaets efter dens mening *moralsk* forargelige indhold, dets angreb på og farlighed for seksualmoralen i selskabs- og familielivet, og man får en mærkelig fornemmelse af, at censuren's folk enten ikke var særlig læsekyndige, eller også for enhver pris ville undgå at anføre den egentlige grund til deres forbud. Man behøver ikke at være så dreven som 1830'ernes læsende russiske publikum i også at læse *mellem* linjerne for i »*Maskeraden*« at finde en lang række angreb på livsformen og livsholdningen i samfundets øverste lag, der for selvherskerdømmet og dets beskyttere måtte være *politisk* forargelige. Hovedpersonen Arbenins åbenlyse foragt for det miljø, hvor dramaet udspilles, kommer gang på gang klart frem i hans replikker. Og det var netop angreb af denne karakter, der et par år senere blev årsag til Lermontov's forvisning til Kaukasus. Et fænomen som samtalerne ved spillebordene burde egentlig have fået censor til at tænke efter. I sig selv var hasardspil for myndighederne ellers et mistænkeligt foretagende – ikke af moralske grunde, men fordi oppositionelle politiske diskussioner og konspira-

toriske samtaler ofte måtte føres ved kortspillet, og selve kortspillet terminologi havde i revolutionære kredse et dobbelt betydningsindhold. Adskillige af bemærkningerne ved spillebordene i »Maskeraden« er tydeligt dobbeltbundede og har politisk sigte. Censuren fandt stykket *moralsk* farligt; vi kan uden større besvær se, at det kunne være i almindelig forstand *politisk* farligt. Men har censuren og vi dermed fundet ind til det væsentlige? Er der ikke flere fortolkningsmuligheder?



Jo, ikke mindst for en nutidig læser og tilskuer kan det ligge nær at se »Maskeraden« som et *psykologisk* drama, hvor digteren har villet skildre menneskelige karakterer og typer i tragiske konfliktsituationer. Men skal dette også gælde for hovedpersonen Arbenin, må vi uvægerlig lægge større vægt end forsvarligt på den påhæftede, temmelig melodra-



Birger Bartholin



Aram Khatschaturian

matiske og kunstnerisk svage fjerdeakt, der næppe giver udtryk for Lermontovs dybeste intentioner. Og studerer vi nøje stykkets replikker, vil vi opdage, at mens alle Arbenins »modspillere« taler med ham og med hinanden i den fornemme selskabsverdens normale sprog, udtrykker han sig gang på gang i vendinger, der afslører, at han – og han alene – står udenfor. Som vor tids største russiske kender af Lermontovs digtning, *Boris Ejchenbaum*, har sagt det: *Han er overhovedet ikke noget menneske, ikke nogen karakter eller type, men et kunstnerisk billede.*

Arbenin er en »legemliggørelse« af den ikke-jordiske *Dæmon*, hvis tragiske forsøg på at opnå jordisk lykke er skildret i Lermontovs digt med denne titel. Og følgelig er »*Maskeraden*« ikke et »moralsk«, politisk eller psykologisk skuespil, men et *social-filosofisk* drama, hvis hovedproblem er det dialektiske forhold mellem *det gode* og *det onde*. Helten Arbenin er »*lastefuld*«, men skildret, så han fremkalder medfølelse og ikke mishag. Det onde, han tilføjer samfundet, har karakter af hævn for det godes afmagt. Hans skæbne er tragisk, men uden antydning af dydens triumf over lasten. Dramaet udspilles i et menneskeligt samfund af en sådan struktur, at enhver aktiv stræben efter det gode, efter lykken, vender sig til det onde. Og den naturlige, elementære medlidenhed, vi må føle med ofret, den uskyldige Nina, må ledsages af en filosofisk begrundet medlidenhed med Arbenin, ulykkens forvolder.

Jeg tror, Ejchenbaum havde ret i, at det var et sådant drama, det unge, fremstormende geni Lermontov ville skabe. Og forstået på den måde kommer hans fyrster og fyrstinder os sandelig ved den dag i dag.

*Knud Rahbek Schmidt.*

2. forestilling sæsonen 1965–66

MIHAIL LERMONTOV

# MASKERADEN

et drama i 10 billeder

Musik: Aram Khatschaturian

(med tilladelse af: Boosey og Hawkes, Music Publishers Limited)

Den i Vesteuropa udgivne suite af »Maskeraden«:

men resten efter tilladelse af komponisten

Oversættelse: Erik Horskjær og Frank Jæger

Iszenesættelse: SERGEJ MAJOROV

RSFSR's og Azerbajdzjanske SSR's Æreskunstner

Assisteret af Erik Horskjær og Mads-Peter Neumann

Aarhus By-Orkester under ledelse af Per Dreier,

alternerende med Arvid Andersen

Koreografi: Birger Bartholin

Dekorationer: Sergej Majorov og Hans Scherfig

Kostumer: Maria Deleuran

## PERSONERNE

|                            |                                        |
|----------------------------|----------------------------------------|
| Arbenin .....              | <b>Erno Müller</b>                     |
| Nina .....                 | <b>Ulla-Britta Borksand</b>            |
| Fyrsten .....              | <b>Lars Lunøe</b>                      |
| Baronessen .....           | <b>Birgit Conradi</b>                  |
| Kazarin .....              | <b>Asger Bonfils</b>                   |
| Sprich .....               | <b>Valdemar Brodthagen</b>             |
| Den Ukendte .....          | <b>Troels Munk</b>                     |
| Embedsmanden .....         | <b>Karl Gustav Ahlefeldt</b>           |
| Arbenins tjener .....      | <b>Børge Hilbert</b>                   |
| Doktoren .....             | <b>Paul Smyrner</b>                    |
| Ballets værtinde .....     | <b>Bodil Lindorff</b>                  |
| En Dame .....              | <b>Ruth Brejnholm</b>                  |
| Niecen .....               | <b>Nanna Sonne</b>                     |
| Fyrstens oppasser .....    | <b>Niels Borksand</b>                  |
| Tjener i spillehuset ..... | <b>Poul Rasmussen</b>                  |
| Spillere<br>og gæster      | <b>Erik Wedersøe</b>                   |
|                            | <b>Preben Ravn</b>                     |
|                            | <b>Bent Conradi</b>                    |
|                            | <b>Kaspar Rostrup</b>                  |
|                            | <b>Peter Eszterhas</b>                 |
| Bankør .....               | <b>William Knoblauch</b><br>(som gæst) |

Spillere og balgæster

## Handlingen foregår i St. Petersborg 1835

Tolke: Erik Horskjær – Eli Christiansen

Scenemester: Aage Rishøj – Belysningsmester: Carl E. Andreassen

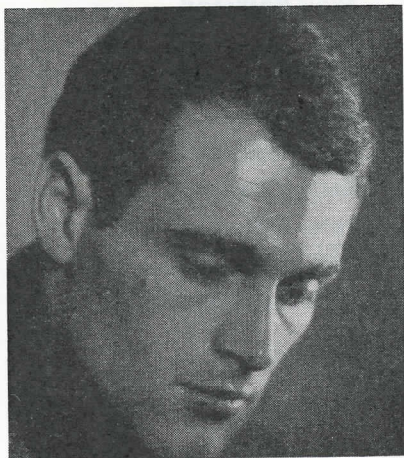
Regi: Jørn Walsøe – Palle Føgh – Rekvisitør: Frode Sørensen

Malersalen: Jens-Anker Olsen

Frisør: Caroline Nielsen – Suffli: Ingeborg Jensen

**Spilletid: ca. 2½ time**

**Pause efter 7. billede**



*Lars Lunøe*



*Birgit Conradi*



*Ulla-Britta Borksand og Erno Müller i »Maskeraden«*



*William Knoblauch*



*Eik Koch*

## DØDE SJÆLE

Omkring 1. oktober har Aarhus Teater premiere på et klassisk-ironisk værk. Det bliver Nicolaj Gogols roman »*Døde Sjæle*« i Arthur Adamovs dramatisering, som har vakt stor begejstring i Paris. Denne når her for første gang Skandinavien, efter at den danske radio for nogen tid siden leverede udsnit i dr. phil. Jens Kruuses gendigtning. Historien om manden, som køber døde sjæle langt ude i provinsen, er både skarpt tænkt og vittigt formuleret. Chr. Ludvigsen har skrevet den danske teatertekst delvis på grundlag af Jens Kruuses oversættelse til radioudgaven. Til hovedrollerne har instruktøren, Preben Harris, valgt *Eik Koch*, *Gyrd Løfquist*, *Erling Dalsborg*, *Troels Munk*, *Elin Reimer*, *Tove Maës* og mange andre. Lige som i »*Maskeraden*« kommer publikum til at opleve den glæde atter at se *Wm. Knoblauch* på scenen. Jens-Anker Olsen skaber dekorationer, mens Preben Hornung tegner lysprojektioner.

Der har været premiere på Aarhus Teaters Studioforestilling *»En kvinde er en straf«*, som vil blive opført om eftermiddagen de kommende lørdage og søndage i Aarhus Scala til en enhedspris af 5 kr. Forfatteren Leif Petersen skriver i programmet følgende:

## *Straffepræken*

*»En kvinde er en straf«* handler om forholdet mænd/damer. Det er en gyser. I alle gysere er der mord, fængselstremmer, ordinære stuer med ordinære møbler indeholdende afslørende beviser eller parterede lig. *»En kvinde er en straf«* er en kærlighedsgyser og en groteske, fordi vi får kærligheden at se i parteret tilstand, og de to unge får hinanden i enden, hvad de nok aldrig burde have haft, for den unge helt, som er en virkelig moderne anti-helt og enegænger, som den unge heltinde kun takket være domsmændens fotoalbum ...

Nej, stop, det ærede publikum må selv se og gispe over kærlighedens gru, det moderne samfunds sære indretning, tidens kvinder og den nye Adam (træt og neurotisk), den gamle do. (absolut den gamle do.), det hele er inspirationer fra samlivets rugevarme hudfolder, damer rejser sig til oprør, mænd bukkes under, kvindeligheden udstyres med krykker, og ny mandighed søges til overvindelse af angsten for sexbomben, som først nu er ved at være klar til udløsning.

Hvornår falder den? Kan man afværge noget? Er en kvinde en straf? Er en mand en velsignelse?

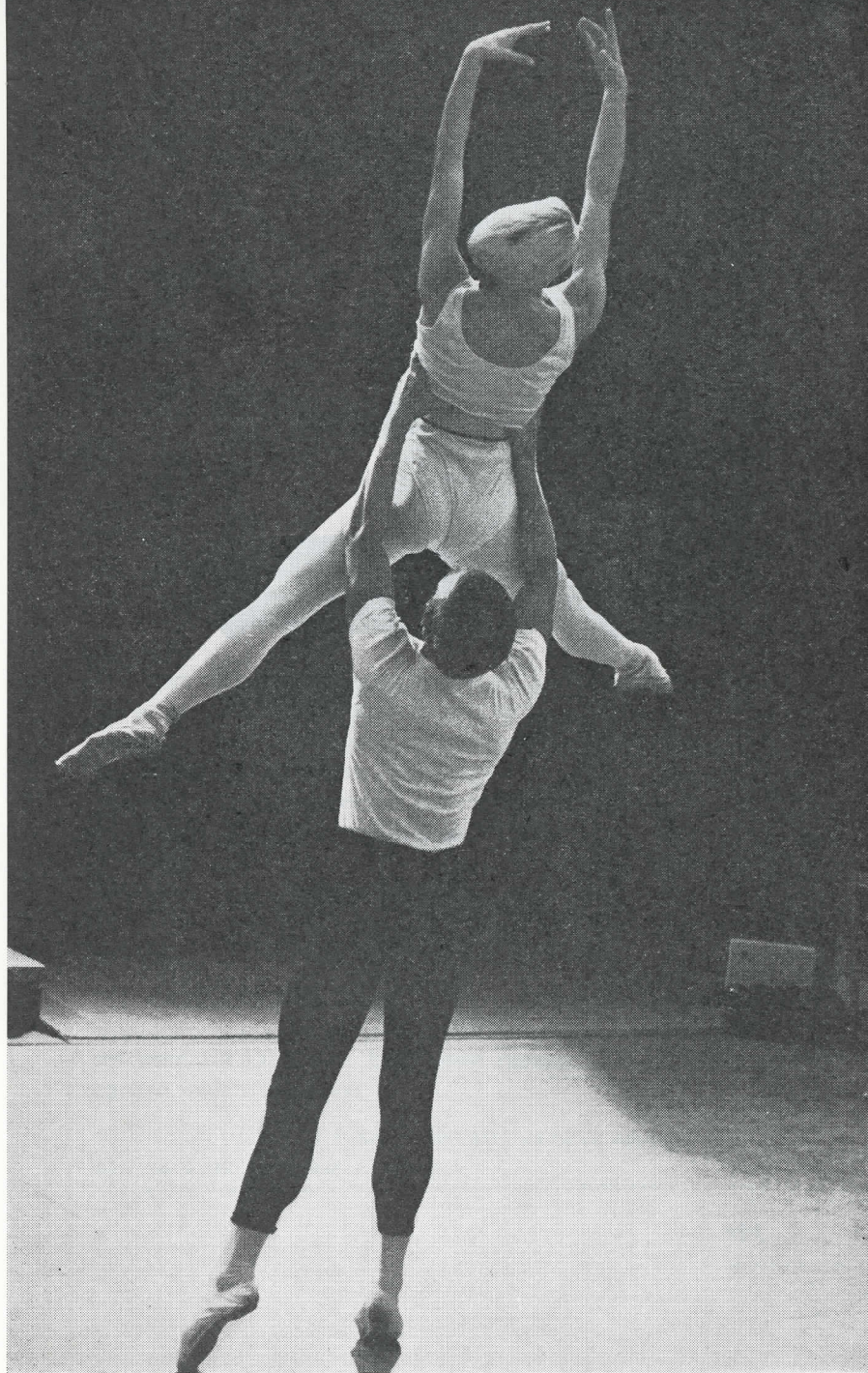
*Dr. Petersen.*

## Den skandinaviske Ballet

lagde i vinteren 1960 ud på sin første turné, og planerne strakte ikke længere end til denne ene forestilling. Selve opgaven – at præsentere et klassisk balletensemble med nordiske kunstnere i provinsen – var usædvanlig. Resultaterne blev ikke mindre usædvanlige: programmet blev gentaget følgende efterår, og ensemblet nåede at give 115 forestillinger med »*Sylfiden*«, »*Irene Holm*« og »*Truffaldino*«. Alle tre arbejder genopsattes andetsteds: Elsa Marianne von Rosen genskabte sin »*Irene Holm*« for Den kongelige Ballet og for TV, hun indstuderede sin udgave af Bournonvilles »*Sylfiden*« i Ballet Rambert, London, og Ivo Cramèr nyopsatte »*Truffaldino*« med Den norske Operas dansere.

Den skandinaviske Ballet havde dermed vist sin eksistensberettigelse, og i de forløbne år har ensemblet udfoldet en betydelig aktivitet. Bournonvilles »*Festen i Albano*« blev indstuderet, Elsa Marianne von Rosen skabte en lang række værker, f. eks. »*Helios*«, »*Der var engang*«, »*Teenagers*«, »*Variierende Baser*«, Ivo Cramèr satte sin »*Romantisk Suite*« iscene, og ensemblet indstuderede store afsnit af Petipas og Bournonvilles balletter, gav Bartholins »*Symfonie Classique*« og frelst et stort divertissement fra Hans Becks »*Den lille Havfrue*« fra forglemmelse.

Under den aarhusianske festuge præsenterer Den skandinaviske Ballet tre nye værker, som hver især imødeses med interesse både på grund af de kunstnere, som har signeret dem og for deres emner. Svenskeren Bengt Hambraeus har skabt elektronisk musik til »*Klassisk Spil*«, hvortil Helge Ernst har leveret dekoration. Denne ballet, der er uden dramatisk handling udføres af bl. a. de to fremragende mandlige solister. Den skandinaviske Ballet møder med den internationale stjerne Milorad Miskovitch og den finske solodanser Leo Ahonen. Derefter følger »*Frisk Mod*« med musik af Buxtehude, instrumenteret af Poul London og dekorationer af en af Sveriges største nulevende kunstnere, naivisten Olle Olsson Hagalund. Hovedrollerne får Leo Ahonen, Armand Miehe, Olga Niemczynska og Ann-Cathrine Byström fra Stockholm Opera. I det sidste af værkerne møder vi et helt nyt dansk partitur af Niels Viggo Bentzon, dekorationer af Preben Hornung og scenisk fremtræden af Elsa Marianne von Rosen, alle tre balletters koreograf. Til denne ballet knytter sig særlig interesse, både fordi vi her får en af vor tids betydeligste dramatiske danserinder i en ny rolle, og fordi selve emnet »*Jenny von Westphalen*«, Karl Marx's kone, på forhånd appellerer til fantasien.



*Elsa Marianne von Rosen og Milorad Miskovitch*

GLÆD  
DERES  
BARN



Om kort tid udsender Jydsk Skolescene indbydelser til hjemmene gennem skolerne i Aarhus by og forstadskommunerne samt i Aarhus, Randers og Skanderborg amter. I forståelse med skolemyndighederne indbydes eleverne til at overvære de forestillinger, skolescenen agter at give på Aarhus Teater i skoleåret 1965/66. Har De en dreng eller pige – eller måske begge dele – på over 11 år, så und dem den glæde og spænding, som et teaterbesøg er for børn. Og så er det forresten ikke nogen kostbar fornøjelse – kun 4 kr. pr. forestilling.

I samarbejde med Dansk Skolescene vil Jydsk Skolescene desuden i denne sæson præsentere to særlige forestillinger for børn i 1.-5. klasse. Den første opføres i efterårsferien og den anden til foråret.

Alle indbydelser til Jydsk Skolescene vil blive udsendt gennem skolerne omkring 1. oktober.

# DET KONGELIGE TEATER

*Repertoiret for september 1965*

## SKUESPIL

|                                       |                                     |
|---------------------------------------|-------------------------------------|
| Euripides: <i>Medea</i>               | Nyindstudering den 5/9:             |
| Arthur Miller: <i>Episode i Vichy</i> | Henrik Ibsen: <i>Vildanden</i>      |
| Kaj Munk: <i>Diktatorinden</i>        | Iscenes.: Pål Lykkeberg             |
| Ernst Bruun Olsen:                    | Dekor.: Paul René Gaugin            |
| <i>Teenagerlove</i>                   | Premiere medio sept.:               |
| Gæstespil: 28/9-3/10:                 | James Saunders: <i>Blomsterduft</i> |
| Odense Teater: <i>West Side Story</i> | Iscenes.: Torben Anton Svendsen     |
|                                       | Dekor.: Henrik Bloch                |

## OPERA

|                                               |                                     |
|-----------------------------------------------|-------------------------------------|
| Richard Strauss: <i>Ariadne på Naxos</i>      | Carl Nielsen: <i>Saul og David</i>  |
| W. A. Mozart: <i>Trylleføljeten</i>           | Nyindstudering den 30/9:            |
| Carl Nielsen: <i>Maskerade</i>                | G. Puccini: <i>Madame Butterfly</i> |
| F. G. Rossini: <i>Italienerinden i Algier</i> | Iscenes.: Holger Boland             |
|                                               | Kapelmester: Johan Hye-Knudsen      |

## BALLET

|                                                          |                                                  |
|----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|
| Sergej Prokofjef/Frederick Ashton: <i>Romeo og Julie</i> | Peter Tjajkovskij/John Taras: <i>Variationer</i> |
|----------------------------------------------------------|--------------------------------------------------|

I slutningen af september rejser balletten på gæstespil til U. S. A.

ODENSE TEATER fortsætter med sin store succes »*West Side Story*« indtil den 22. september, hvorefter man i 2 dage gæstespiller i Flensborg med den amerikanske musical, der også opføres på Det kgl. Teater i dagene 28/9–3/10. Desuden gæstespiller man i Horsens, Kolding og Tønder med »*Dissonanser*«. I slutningen af måneden er der i Odense premiere på Heinar Kipphardts omdiskuterede drama »*Sagen 7. Robert Oppenheimer*«, der behandler den sag, kommissionen for uamerikansk virksomhed anlagde mod fysikeren Robert Oppenheimer, der blev anklaget for at sabotere fremstillingen af kernevåben. Odense Teater har engageret den berømte tyske instruktør Peter Palitzsch til at iscenesætte forestillingen.

Det bliver *Olaf Ussing*, der kommer til at spille titelrollen i Kipphardts skuespil, hans anklager, Robb, spilles af *William Rosenberg*. Som et af vidnerne ses *Knud Hallest* og i juryen: *Axel Bang*, *John Larsen* og *Finn Lassen*. Dekorationen er af teatermaler Paul René Peronard.

AALBORG TEATER åbnede sæsonen med Soya's jazzkomedie »*Umbabumba*«, iscenesat af Ole Walbom, som også har leveret dekoration- og kostumeskitser. Otto Francker har komponeret ny musik til stykket, der foregår i en negerstat, og som er et stærkt angreb på diktaturerne. Komedien er i dag så aktuel som nogen sinde, og selv om emnet synes alvorligt nok, er den yderst fornøjelig i sin vittige satire. *Age Fønss*, der i denne sæson kan fejre sit 60-års skuespillerjubilæum, spiller rollen som Umbabumbas førsteminister; i øvrigt medvirker næsten hele teatrets personale.

De næste to stykker bliver den danske forfatter Erik Knudsens satirisk-vittige revy, »*Ned med kulturen*«, iscenesat af Preben Harris med musik af Ove Peters – samt Garcia Lorcas »*Yerma*« med *Hanne Ribens* i titelrollen.