

Gr. LXIV: I: T. a. 3.

R o l f d e M a r é .

En celeber omyndighets- historia.

“Rik-greve“ Hallwyl mot en av sina
dottersöner.

Godsägaren de Maré och “premier-dansören“
Jean Börlin.

Det är inte så varst längesedan den nominellt riksgrevliga parveny- och baggböle-familjen v. Hallwyl behandlades i Fäderneslandet under rubriken Rikt Folk. Därvid omnämndes också flyktigt den ende sonen av en bland de tre döttrarne, numera professorskan Rooswal, i hennes förra äktenskap med hovmarskalk de Maré.

När på sin tid »grevinnan de Maré« beslöt sig för att överge sin betydligt äldre och icke över sig begåvade man för att följa »hjärtats röst« och förena sina öden med den ende sonens unge informator dåv. kandidaten, numera som sagt professor Johnny Rooswal (vilket äktenskap inom parentes sagt blivit synnerligen lyckligt), omhändertogs den enda telningen i det upplösta äktenskapet av morföräldrarna, vilka i sinom tid även åt dottersonen inköpte egendomen Hildesborg vid Landskrona för att tillförsäkra honom (i brist på greve-titeln) åtminstone titeln »godsägare«.

Den unge mannen visade emellertid redan mycket tidigt, att genom honom icke skulle kunna komma att påräknas någon familjens »fortplantning«. Det s. k. könet »låg« nämligen inte för herr godsägaren, som i stället sökte sig en Antinous än här än där bland sina manliga »underlydande«. Härigenom (»själarnes«... och kropparnes... harmoni) sammanfördes han med en lika mycket eller snarare lika litet »välborn« herre, Nils Dardel (eller »de Dardel«, såsom denna oböskyrda familj helst skriver sig). Tit. Dardel låter kalla sig »konstnär«, och hans perversa »konst« har i höga toner besjungits av bland andra den beryktade ideligen gifta och skilda och omgifva Else Kléen-Gruth-Koppel-Horn. Herr »konstnären« är själv medellös, vadan »godsägaren« på Hildesborg för honom tedde sig som en verklig guldfågel, som också fått åt honom värpa »guldgägg« i massa. Bland annat be-seglades vänskapen genom en resa jorden runt, varvid Hildes-

borgs herre fick betala fiolerna; och på Hildesborg upprättades ett perverst »konstgalleri«, som dock huvudsakligen innehöll verk av »mästaren« Dardel...

Men »omväxling förnöjer«, heter det ju. Då »mästaren« Dardel insåg att hans vän och guldfågel behövde en ny... hm... förströelse, presenterade han en vacker dag för »godsägaren« en opera-dansör (sätt inte »-dansös«, sättare!) vid namn Jean Börlin.

Man talar om Ovidii Metamorfoser — men de voro ingenting i jämförelse med den metamorfos (förvandling) som tit. Börlin genomgick på en obeskrivligt kort tid, sedan han införts hos unge Rolf de Maré. Ifrån att nyligen ha levat i största misär, visade han sig plötsligt ha tillgång till så gott som outtömliga resurser. Bland annat förhyrdes en dyrbar dubblett och inreddes av N. K., varjämte höga vederbörande i Konsttemplet vid Gustaf Adolfs torg läto sig av herr dansörens nya flotta uppträdande påverkas till att befordra honom till premier-dansör. Då emellertid huvudstadspubliken ej visade nog »förståelse«, övergav unge Börlin Opera-balletten och företog (med hejdumdrande reklam — betalad av vännen Rolf de Maré) en landsortsturné, till vilken affischerna, visande B. som ett slags Narkissos i lämpliga kjol-liknande draperier) voro

ritade av ingen mer och ingen mindre än »mästaren» Dardel själv.

Då emellertid turnén trots allt detta blev ett fiasko, drog sig översteprästen för den nya Börlinska konsten tillbaka till Hildesborg, där nu vidtog ett ménage à trois, varom ryktet gick vida omkring, inte bara i Skåne-land, utan ända upp till morförelldrarna. Men gubben Hallwyl lär ha sagt: »Låt dem hållas, — en älskarinna bleve i alla fall dyrare — och några barn kan det ju inte bli!»

Huruvida det är så säkert med den där »billigheten», torde emellertid kunna sättas ifråga. Man torde erinra sig, huru nyligen den teaterintresserade allmänheten blev uppbyggd med notiser om den pyramidala succès som »den svenske premierdansören Jean Börlin haft vid ett »gäst-uppträdande» (!) i Paris — och undran övergick till häpnad, när det vidare kungjordes att halva operabaletten från K. Teatern i Stockholm engagerats av bemälda store artist Börlin för att vid ett 30-tal uppträdanden i Paris och sedermera under en turné genom Europa fastslå denne store konstnärs överlägsenhet över Fokin m. fl.! En orkester på 100 personer vore engagerad och allt tedde sig kolossalt storartat.

Gåtans lösning är den, att »mästaren Dardel» och vännen Börlin slagit sig sammans för att riktigt plocka guldfågeln från Hildesborg. Idéen till det stora svindelföretaget lär ha utkläckts av Dardel i förening med en obskyr fransk litteratör Hebertot, sorglig i äminnelse sedan han sist tjänstgjorde som »press-agent» för den misslyckade franska teatertrupp som hitsändes för att lära oss barbarer i Höga Nor-

den, huru man — icke skall spela teater! Monsieur Hebertot och »mästaren Dardel» äro av samma trosbekännelse — och premierdansören Börlin var naturligtvis lätt att locka med utsikten till europeisk berömmelse. Huru saken nu än bedrivits och vilken press som utövats å guldfågeln — ett är säkert: godsägaren från Hildesborg lovade giva den ekonomiska garantien och utfäste sig till lönerns riktiga utbetalande och alla utgifters riktiga erläggande i övrigt. Man förstår att det här ej är fråga om småsummor, när man hör att operan i Paris begärt en garanti å 300,000 francs för ett förhyrande av 10 kvällar och att engagerandet av orkestern kostat samma summa i förskottsbetalning, för att ej nämna gagerna till alla artisterna, utgifterna för resor, annonsering — och löner till första stjärnan Jean Börlin, till »press-agenten» monsieur Hebertot och till den »konstnärlige rådgivaren» monsieur de Dardel!!

Det vill nog till att de Hallwyl-Kempeska miljonerna finnas i bakgrunden! Det »riks-grevliga» paret hade väl emellertid knappast tänkt sig en dylik användning av de Kempeska miljonerna och lär också i dagarne ha vidtagit nödiga mått och steg för att få »godsägaren» från Hildesborg, »den kände konstmecenate», försatt i omyndighetstillstånd, samtidigt som man sökt avspisa vännerna Börlin och de Dardel med ganska rundliga summor. Varken det ena eller det andra lär dock ha lyckats: »godsägaren» insisterar på att få följa sin kallelse som beskyddare av »konsternas

utövare» och »vännerna» släppa ej guldfågeln ur sina händer. Där är nog ännu mycket att plocka!

På så vis finansierar det »riks-grevliga» paret Hallwyl-Kempe »den svenska operabalettens segertåg genom Europa», som det så vackert stått att läsa i våra dagliga tidningar! Herr »press-agenten» har tydligen redan börjat sin verksamhet...



DEN SVENSKA

BALETTEN I PARIS

HERR ROLF DE MARÉ

Svensk musik och svensk koreografisk konst behärskande konstens hufvudstad, medelpunkten för hvad tout Paris talar om och fyllande stadens största moderna skådebana, Théâtre des Champs Élysées, se där ett ovanligt fenomen, enastående och oväntadt.

Förbindelser mellan fransk och svensk konst ha icke saknats, de ha mest legat på de bildande konsternas fält. Vi svärma för Corot och Delacroix, Renoir och Degas, ja äfven för Matisse, och bilda föreningar för den franska konstens propaganda i Sverige. En eller



KAPPELLMÄSTAREN NILS GREVILLIUS,

annan svensk slår igenom i Paris, Zorn är hemma där likaväl som i Mora och en annan stor porträttist signerade stolt »Roslin suédois». De svenska 1700-talsministrarna, en greve Tessin och en baron Creutz gjorde hvad de kunde icke blott för att leda franska arbeten till Sverige utan också att underlätta den svenska konstnärens väg därute. I dessa fotspår har en ung svensk nu träd in, men i mycket större skala, vågande ett slag för svensk kultur. Med mod och beslutsamhet har han samlat sina trupper och vågat det stora slaget. Man häpnar öfver att det stora företaget — bokstafligen en svensk operas partiella

öfverflyttande till Paris — realiserats af en enskild person, herr *Rolf de Maré*. Man kan tryggt säga sig: på annat sätt hade det icke blifvit af. Skulle den kungliga operan vågat eller ens kunnat ett dylikt steg? Skulle en officiell expedition kunnat samla en så välordnad kombination af unga svenska krafter och franska. Bland hvilka man märker dels kända klassiker, dels modernister. Nej endast på detta sätt varden svenska konstnärliga marschen mot Paris möjlig. Den unge ledaren har dessutom, ehuru direkt kommen från amatör- och mecenatskapets lugnare värld, visat sig besitta en storartad organisationsförmåga såväl i det praktiska yttre som i det konstnärliga inre. Svenska Baletten består af 16 dansöser och 10 dansörer. Balettmästare och förste dansör är *Jean Börlin*. Första dansöser äro *Jenny Hasselqvist* och *Carina Ari*. Kapellmästare för hela tournén, kompositören *D. E. Inghelbrecht*, dessutom för Pariskapellmästaren vid Kungl. teatern *Nils Grevillius*. Alla baletter äro komponerade och satta i scen af *Jean Börlin*. I de svenska leden tillkommer musikerna främsta



KOMPOSITÖREN KURT ATTERBERG

Svenska Balettens turnéer

Saison 1920-1921

Paris	23 Oktober-5 December
London	8 December-21 Januari
Paris	15 Februari-27 Februari
Spanien	4 Mars-15 Maj
	uppträdande i Madrid, Barcelona m. m.
Bryssel	25 Maj-31 Maj
Paris	3 Juni-26 juni

Saison 1921-1922

Frankrike	20 November-30 December
	uppträdande i Bordeaux, Nizza, Pau, Montpellier, Toulouse, Nancy, Orléans, Lille m. m.
Paris	9 Januari-29 Januari
Berlin	1 Februari-15 Februari
Wien	9 Mars-15 Mars
Budapest	22 Mars-27 Mars
Berlin	1 April-30 April
Tyskland	3 Maj-12 Maj
	uppträdande i Köln a. Rh., Hamburg m. m.

Saison 1920-1921

Uppremiärer i Paris å följande baletter:

Den 23 Oktober 1920:	Iberia - Jeux - Midsommarvaka
Den 8 November 1920:	Dårhuset - Till Couperins minne
Den 18 November 1920:	El Greco - Chopin - De fåvitska jungfrurna
Den 15 Februari 1921:	Leksaksasken
Den 6 Juni 1921:	Människan och hennes längtan
Den 18 Juni 1921:	En bröllopsfest på Eiffeltornet

Saison 1921-1922

Uppremiär i Roubaix den 20 November 1921:	Dansgille
Uppremiär i Paris den 20 januari 1922:	Skating rink

Av baletterna har Midsommarvaka givits 152 ggr, De fåvitska jungfrurna 210 gånger, Dansgille 68 ggr etc.

platsen. *Hugo Alfvén* får här för första gången sin »Midsommarvaka», känd bland annat från konsertföreläsningen, framförd i toner och dans, tolkande svenskt landskaps stämning. Andra svenska musiker äro *Kurt Atterberg* med »Fåvitska jungfrur» och *Viking Dahl*, som komponerat »Maison de fous». Herr Atterberg har lämnat oss följande meddelande om sin balett:

»I våras fick jag påstötning från herr Jean Börlin att skriva en svensk balett med bondgille, slagsmål etc. Då jag ansåg tiden väl kort och då det fanns annan lämplig musik därtill, Alfvéns »Midsommarvaka», öfvertalade jag herr Börlin att använda sig af detta verk. Däremot erbjöd jag mig att leverera en annan typisk svensk balett till den önskad tiden. Redan 1915 då »Per Svinaherde» blef antagen till uppförande å Kungl. Teatern hade Einar Nerman meddelat mig en idé att göra en balett i stil med gamla dalmålningar. Ett lämpligt motiv fann han i liknelsen om De fåvitska jungfrurna (Mattei evangelium). En allmogetapet (antagligen från Halland eller Småland) framställande detta ämne, finnes å Nordiska museet. Som det emellertid tills de senaste månaderna ej funnits möjligheter att få upp någon svensk balett på operan på grund af allehanda mer eller mindre lyckade invändningar, så skrinlades tankarna på »De fåvitska jungfrurna» tills de i våras framplockades igen. Detaljerna af handlingen hade jag redan förut utarbetat i stora drag med Nerman. Ytterligare detaljer gäfvos mig vid utarbetandet af musiken. Denna består uteslutande af gamla svenska folkmotiv. Förutom det rikhaltiga material, som jag förut kände till, erhöj jag två utmärkta marscher och en förtjusande gammal vals af Delsbostintan. Det intressantaste är emellertid att som introduktion och bärande motiv i baletten jag använder en gammal koral eller kanske rättare andlig sång från Dalarna, som handlar just om de fåvitska jungfrurna

Texten lyder: Och himmelriket liknas vid tio jungfrur,
De voro af olika kynne,
Fem mände oss visa vår tröga natur,
Vårt sömniga och syndiga kynne.
Gud hjälpe oss syndare alla.



JENNY HASSELQVIST I »DEN DOENDE SVANEN»

Musiken därtill är underbar — en pärla i vår folkmusik.

Till baletten har Einar Nerman levererat skisser till kostymer och dekorationer — kostymerna hållna i en förtjusande stilisering af allmogemålningarnas naiva blandning af rokoko och 1800-talsmoder.

K. ATTERBERG»

*

Bland de utländska kompositörerna märkas sådana namn som spanjoren *Albeniz* med baletten »Iberia», *Debussy*, baletten »Jeux», *Ravel* med »Tombeau de Couperin», *Glazounow* med baletten »Derviches». Dirigerande musiker är som sagdt *D. E. Inghelbrecht*, som äfven komponerat baletten »El Greco».

Den för helheten oundgängliga färgmiljön skapas af de främsta konstnärer, bland hvilka *Nils von Dardel* är det mest framträdande svenska namnet. Saisonens läsare känner hans konst från en artikel i n:r 10 årg. 1918 och man kan lätt förstå, hur denna egendomliga älskliga stil lämpar sig för det koreografiska området. Som förut nämnts har *Einar Nerman* gjort skisserna till dekorationer och kostymer för »Fåvitska jungfrur». Bland de utländska mästarna märkas sådana namn som *Steinlen* och *Bonnard* samt *Laprade* och *Moveau*.

I vissa dansbilder märker man högste ledarens hand. Själf lycklig samlare af *El Greco* har han i anslutning till dennes patetiska konst gifvit intentioner åt dekoration och dans att samverkande skapa i scenisk bild ett uttryck af den store målarens kompositionella kraft.

»Ballet Suédois» har att döma af nyss anlända paristidningar haft en glänsande yttre framgång. De artistiska kvaliteterna såväl som direktörens, herr *Rolf de Maré*, kraftiga initiativ ha funnit ett varmt förstående.

Vi citera i pressläggningens ögonblick, i förhoppning att med nästa nummer bringa våra läsare en föreställning i bild om dekorationer, dansörer och dansöser, några uttalanden ur den franska pressen, hvilka vi af förekomsten anledning återge på originalspråket.

»Il s'est trouvé un homme qui a eu le dessein magnifique de doter sa patrie d'une troupe d'artistes hors ligne qui promènerait dans le monde ce charme, cette grâce et cette légèreté un peu nostalgique qui font de la Suède l'un des pays les plus sensibles et les plus séduisants — M. Rolf de Maré.

Le public français n'oubliera jamais que, sous l'inspiration de M. Rolf de Maré, Mécène magnifique, M. Jean Borlin et sa compagnie ont voulu offrir ces ballets suédois, venant au monde parmi la sympathie des artistes le don de leur jeunesse, à la France. (COMÆDIA)

— belle manifestation d'art — un ensemble parfait qui étonne, intéresse et charme. Trois grands artistes: M. Jean Borlin, M:lle Jenny Hasselqvist et Carina Ari, à la tête d'une troupe de danseurs et de danseuses parfaitement disciplinée, montrent jusqu'à quel degré la perfection dans l'art choréographique peut être atteinte. — — — (LE MATIN)

Fête-dieu à Séville — M. Jean Borlin qui est toute l'Espagne, M:me Jenny Hasselqvist, si bellement parée et si étrangement cruelle, et la charnelle et passionnée Carina Ari — — — Nuit de Saint-Jean de M. Hugo

Alfvén — — tout se conjugue ici pour la joie des yeux, depuis l'admirable et frais décor de M. Nils de Dardel jusqu'aux costumes aux accessoires aux danses bondissantes et gaies. (BONSOIR, JOURNAL REPUBLICAIN DU SOIR)

Les initiatives sincères et désintéressées sont si rares de nos jours — — qu'on ne peut assez remercier M. Rolf de Maré de l'exemple qu'il donne en aidant de sa protection puissante une troupe d'artistes suédois, ses compatriotes choréographes peintres musiciens, tous jeunes, ardents, pleins de vie et de foi — — — — le spectacle auquel nous avons assisté hier autorise les plus sérieux espoirs, mérite les plus vifs encouragemens — — (EXCELCIOR)

— un succès très vif — — le danseur Jean Borlin, qui s'est définitivement classé comme l'un des premiers artistes choréographiques de notre temps. On peut dire que Paris a eu la révélation hier de deux ballerines incomparables: M:lle Jenny Hasselqvist et M:lle Carina Ari. L'orchestre des Champs-Élysées s'est affirmé sous la baguette de M. Inghelbrecht et de M. Grevillius comme le premier orchestre de la capitale — — (L'INTRANSIGEANT)

Idun

SVENSK DANS TJUSAR PARIS.



Fr. v.: Holger Mehnen, Jenny Hasselquist, Margareta Johanson, Carina Ari, Helga Dahl, Klara Kjellblad, Kristian Dahl.

SVENSKARNA BRUKA JU FARA TILL PARIS FÖR ATT lära sig dansa, men inte desto mindre går hela Paris just nu för att se på svensk dans.

En hel packe Paris-tidningar, vi just nu ha framför oss, fastställa svenska balettens seger på Théâtre des Champs-Élysées under Rolf de Marés beskydd och Jean Börlins (Borlins som de franska tidningarna transkribera) koreografiska ledning. Det är inte minst baletten "Midsommarvaka" med värmländska och dalska motiv, som slagit an på parisarna, och rätt intressant är att se, hur de uppfatta det nordiska gemyt och temperament, som avspeglar sig i dessa danser. Man kan inte finna några mer frödiga och färgrika uttryck för en ras' lynne än dessa svenska folkdanser och denna folkliga musik, skriver Pierre Seize i en teatertidning. Ett par tidningar konstatera med anledning



"Svensk dans" av Jean Börlin.

av "Midsommarvaka" något visst besläktat mellan folklynet i vårt Värmland och i vissa franska provinser, sådant det tar sig uttryck i sedvänjor, dräkter o. s. v. Överhuvud taget är man idel förtjusning, och man skall få se, att det en dag kommer franska turister upp till Leksand eller Mora för att titta efter "Midsommarvaka" i verkligheten, efter Dardels lustiga bonde-dräkter och de besynnerliga människorna med rosiga ansikten och litet kantiga rörelser, som på den franska scenen representerade vår svenska provins — men var finna de då dem?

En fransk koreografisk tidskrift, "La Danse", ägnar hela sitt senaste nummer åt svenska baletten. Från "Midsommarvaka" har dess anmeldare bevarat ett särskilt djupt minne av hur de dansande mellan två turer samlas i grupper, skåla och dricka "enligt gammal skandinavisk sed."



Scen ur "Midsommarvaka", med dräkter och dekorationer av Dardel.



Fr. v. Rolf de Maré, som anordnat gästspelet. — Jean Börlin, den konstnärlige ledaren. — Nils Grevillius, kapellmästare vid baletten.

B A L L E T S U É D O I S



Förste kapellmästaren D. E. Inghelbrecht.

Ballett suédois fortsätter sin lyckligt började bana i Théâtre des Champs Élysées. Under en half månad har premiärens program dansats, hvori Alfvéns Midsommarvaka var det svenska inslaget, hvad musiken beträffar. Vid detta laget är ett nytt program upptaget — med Viking Dahls »Maison des fous» som representant för svensk tonkonst — hvilket på generalrepetitionen mött samma entusiastiska publik och kritik som den 23 oktober. Vi gratulera, glädja oss åt landsmännens och landsmaninnornas berättigade triumfer och åt framgången som synes följa



Konstnären Nils von Dardel.



Skiss af Steinlen till Jenny Hasselqvists affisch.



Skisser af Steinlen till kostymer i »Iberia».



Skiss af Bonnard för »Tombeau de Couperin».

le directeur général des ballets suédois, Rolf de Maré, hvars vackra företag vi i dag kunna följa i den väl underrättade Saisons illustrationer. I scenbilderna från Iberia af Albeniz, praktfullt orkestrerad af Inghelbrecht, är det spanskt med besked. Här har varit meningen att servera den etnografiska iberiska stämningen intensivt, arkitektur, dräkter, och icke minst den koreografiska kompositionen själf, som vore ofattbar utan mästarens grundliga studier på spansk mark. Steinlen, den kände franske konstnären som nu närmast hör till impressionismens klassiker, svarar för utkastet till dekorationen under det att utförandet legat i Mouveau's händer, Parisoperans dekorationsmålare. Ett rätt intressant exempel på lyckligt samarbete mellan »tafvelmålaren» och den rutinerade kulissmålaren. Vi ha ansett det vara af intresse just nu, då i Stockholm målningskonstens betydelse för teatern af herr Grüne-



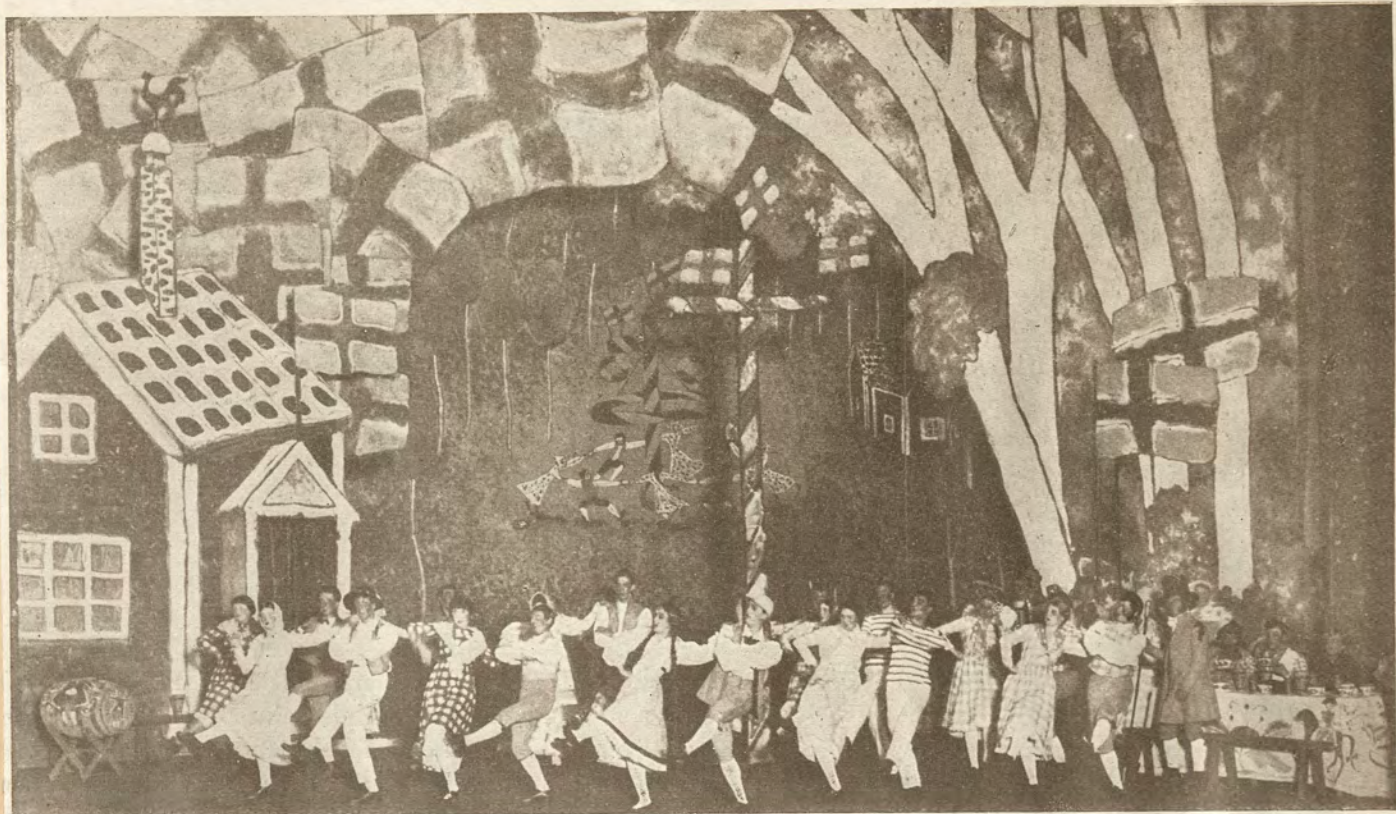
Utkast af Steinlen för baletten »Iberia».



Jean Börlin i »Nuit de Saint-Jean».

wald och andra diskuteras, att med några exempel visa hur in i detaljer Steinlens tuschpenna fått tillfälle att verka. Icke endast i bakgrunder och alla kostymer, utan i utkastandet af själfva dansbilderna. Han har gifvetvis icke skrivit lagar för balettmästaren, men genom att målaren med förslagskisser gått så långt in i själfva det koreografiska har det senare kunnat knyta an fastare vid det måleriska. (Inom parentes måste vi ett slag särskildt betrakta den härliga teckningen med de framdansande unga spanskorna, hur äkta Steinlensk och hur fransk i all sin spanskhet! Stockholmarna ha sett en liten oljemålning af Steinlen, parisermidinetter, som i sin rörelse och sitt sorglösa flicklymne var släkt med teckningen här bredvid). På samma sätt ha anpassningar kunnat ske mellan musiken och de öfriga konstarterna i det att Inghelbrechts orkestrering gjorts just för det tillfället. Albeniz Iberia är nämligen ursprungligen endast klaverstycke. Alltså sluta de många medverkandes andelar i hvarandra som reglarne i ett konstlås. —

I motsats till det myllrande och komplicerade folklifvet i de spanska scenbilderna visar oss *Jeux* en lyrisk förenkling, mot dunkel fond stå de tre ungdomarna, den vackra herrn och de sköna damerna rivalerna, som glänsande rörliga solfläckar. Märk hur klokt de äro samarbetade med dräkter och attityder, denna lanskapsfonds tunga löfmassor! och dock skisserade af en äldre, berömd impressionistherre, Pierre Bonnard! Desto mera på den nya sidan stå Dardels dekorationer till Midsommarvakan, som i alla fall särskildt slog an på parisarne. I den begåfvade unge konstnären redan rika verk står en rödlysande Rättviksfantasi närmast. Dardel är f. ö. i sin på en gång skarpt intelligenta och vackert barnsliga konst som skapad till scenmålare. Fritt och oförskräckt har



»Nuit de Saint-Jean» (Midsommarvaka af Hugo Alfvén). Dekoration af Nils von Dardel.



»Iberia». 2-dra tablån: El Albaicín. Dekoration af Steinlen.



Jenny Hasselqvist.

»Jeux» af Claude Debussy.
Jean Börlin.

Carina Ari.



»Iberia». 3-dje tablån: La Fête Dieu en Seville. Dekoration af Steinlen.

"Familjens olycksfågel"

och den s. k. svensk-franska baletten.

I månader har den okritiska dagspressen med tämligen god min sväljt och idisslat den sorglustiga historien om den lille äventyrlige, osmaklige dansmästaren Börlins tilltag att frånlocka vår Operas balettkår en del ungdomar för att sedan med dessa söka göra lycka i Paris o. s. v.

Alla de osmakligheter, som legat och ligga bakom "tilltaget" i fråga, har man tydligen antingen icke känt till eller icke... velat känna till. Svampen på! Huru det varit möjligt för den nyssnämnde lille dansören att ekonomiskt starta vildgåsjakten i fråga — ja, därpå synes ingen ha tänkt. Eller om man möjligen haft en aning därom, har man dock ej velat låtsas om saken.

Lille Börlin var en av de *mignons*, som fingo utmärkelsen att sällskapa med den för sin perversa "konst" beryktade Nil; "von" (eller "de") Dardel, yngre son av huvudmannen för uppkomlingsfamiljen med detta namn (en krämrefamilj från Schweiz, som inkom till Sverige och kom sig upp på Carl Johans tid genom att en fröken Lewenhaupt "kärade ner sig" i en ung schweizare Dardel). "Konstnär" Dardel kan emellertid icke leva på sin "konst" (trots entusiastiska recensioner av... Else Kléen-Gruth-Koppel-Horn) och inte heller på sin familj, så sant som det är mycket länge sedan pappan, "f. d. godsägare", hade något gods samt även länge sedan mammans (f. Norlin) pengar gingo all världens väg.

Då det visade sig omöjligt att längre föra det "artistiska" Taugenichts-liv, som tilltalade tit. Dardel och hans dansante vän, lyckades den förre få tag i en lika-sinnad och jämnårig "familjens olycksfågel", herr Rolf de Maré, styvson till Johnny Roosval och följaktligen dotter-son till den s. k. riks- eller rik-greve Hallwyl och dennes grevinna, född Mina Kempe, av träpatronerna Kempes familj.

Unge Rolf var enda barnet i mammans kortvariga äktenskap med numera

hovmarskalk de Maré, vilket upplöstes, då Rolf var i slyngelåren, varpå dittillsvarande fru de Maré äktade Rolfs informator, sagde Roosval. Styvfadern var 12 år yngre än Rolfs mamma och 8 år äldre än sin styvson samt följaktligen nog föga ägnad att "handleda" denne, vilken kom att växa upp "dresserad i frihet" till den grad, att det befanns lämpligt inköpa åt honom en gård i Skåne till skådeplats för hans "friheter".

Vid sporadiska besök i huvudstaden sammanfördes han emellertid med sådana kulturexemplar som "konstnären" Dardel, och då unge de Maré hade vad denne saknade — nämligen *pengar*, varmed morfar Hallwyl försåg honom — fick han vara med i den dittillsvarande duon Dardel-Börlin, som därmed utökades till en trio, vars övningar långa tider förlades till de Marés gård Hildesborg vid Landskrona, till stor skräck och häpnad för befolkningen i Onsjö och Harjagers härad.

Här hade äntligen denne hoppfulle tending av det utdöende Hallwylska stamträdet funnit sin rätta miljö, där man förstod att "uppskatta" honom i det ordets allra egentligaste bemärkelse. Och då det befanns omöjligt för vare sig de Maré eller Dardel att skaffa den gemensamme vännen Börlin det erkännande och den "sociala ställning" (!), som denne ansåg sig kunna göra anspråk på, — då kom man på den luminösa idén att använda en del av de Hallwylska millionerna till att poussera fram vännen.

Hinc ille lacrymæ — thet är uttytt: Härav "svensk-franska" balettens tillskapande.

I början såg det ut, som om man liksom litet... hm... skämts för skojet, vadan tit. Börlin fick ensam rida för rusthållet, medan "godsägare" de Maré och "konstnär" Dardel sörjde för pengar och reklam. Men "*l'appétit vient en mangeant*" — och sedan man i Paris hunnit så långt, att även Parispressen börjat sysselsätta sig med gossarna, tyckes unge

de Maré äntligen ha ansett det nödigt att avkasta masken och träda fram som "mäktig chef".

Det ges emellertid också en version av saken, som åt detta framträdande med öppet visir vill ge en viss bismak av, att "när man tagit f—n i båten, måste man också ro honom i land". Eller med andra ord: herr "godsägarens" nyligen i hemlandet avlagda visit — som äntligen lät honom även i vår svenska dagspress bli presenterad som "svensk-franska balettens" egentlige pappa — påstås ha stått i närmaste samband med nödvändigheten för den unge herrn att söka av morfar Hallwyl skaffa mera sekiner. Unge herrn har nämligen absolut inte mera, än han får — och då pappan efter skilsmässan inte har något att komma med och mamman ännu ej fått ärva någon av *sina* föräldrar samt styvpappan Roosval bara har sin professorslön, så är det endast den cirka 80-åriga "riks"- eller "rik-grevlige" furst Hallwyl, som kan rädda lille Börlins underbara företag.

De Kempeska träpatronernas Baggböle-millioner skulle följaktligen till sist — ho kunde ha drömt därom? — bli till förlagskapital för gossarna de Maré, Dardel och Börlin...

Nu finns det visst otrevliga åtgärder — att bli "satt under förmyndare" o. d. — som skulle kunna sätta *p* för trafikens fortsättande; men just med hänsyn därtill lär det här blixtpbesöket av den unge "godsägaren" här i hemlandet ha företagits, och det uppges även ha lyckats honom att besvärja stormen... för den här gången.

Vadan "svensk-franska baletten" torde ha fått någon tids frist. En och annan skulle möjligen vilja använda uttrycket "galgenfrist" — bland dem

Galghumorist.

Den svenska balletten i Paris.

Vad vi tack vare dagspressens drängtjänst
åt avundsjukan inte fått veta.

TRUPPEN TRIUMFERAR.

Som bekant väckte det hos de ledande vid vår Kungl. Opera stor harm, när en del av balettkåren bröt sig ut ur de trånga förhållanden, som råda vid denna scen, för att på utländsk mark söka sig en bättre existens och möjlighet till en utveckling, som ej förefanns här hemma.

Den unga truppens avsked från Operan hälsades med sura miner, och man spådde allt annat än gott för deltagarna, som modigt togo sitt öde i egna händer och sökte få luft under vingarna i en större och mera konstnärlig miljö.

Företaget var nog inte utan sina risker, ty konkurrensen i utlandet är hård och möjligheten att lyckas ganska oviss. Men man grep sig verket an med frejdigt mod och styrde kosan direkt till den stora metropolen vid Seinen, där turnéen började sina uppträdanden.

Alla, som ej anlade operaledningens snäva syn på tingen, gingo här hemma och väntade i spänning på att få höra något om, hur det dristiga företaget slagit ut, men förgäves. Med rörande enstämmighet — utom i ett fall — har dagspressen i det allra närmaste tegat ihjäl och de sparsamma meddelanden, som synbarligen högst motvilligt och i största knapphet inlutit i spalterna, ha präglats av en tydlig lust att ställa företaget i skymundan. Man kan ej undgå att fråga sig, vems ärenden pressen här går, och svaret är inte svårt att utläsa.

Det är onekligen ett mindre honnet sätt att så behandla unga landsmän, vilka kämpar för sin existens på främmande mark och söker slå ett slag för att komma fortare fram på sin konstnärliga bana än här var möjligt. Och dagspressens hållning är så mycket ömkansvärdare, som den har tillgång till utländska tidningar och därför ej gärna kan sväva i okunnighet om, hur företaget utfallit.

Redan från början rönt balletten ett ganska välvilligt mottagande av den kräsna parisrepubliken, och Dixi är nu i tillfälle att ur säkraste källa meddela, att balletten fullständigt slagit igenom med sin senaste prestation. Den 17 dennes gavs nämligen "El Greco", som blev en fullständig triumf! Särskilt hyllades här en ung dansös, fröken Jolanda Figon, som utförde huvudrollen och mottogs med stormande ovationer och ett hav av blommor av den elitpublik, som övervar föreställningen.

Den tydligt markerade avundsjukan, som hos vederbörande tagit sig uttryck mot de unga stormfågarna, kan inte undgå att göra ett pinsamt intryck och bör brännmärkas.

Efter sitt framgångsrika uppträdande i Paris ställer balettkåren i början på december kosan till England, där den redan har anbud att uppträda på sju större scener. Truppen kommer att ha sitt huvudkvarter i Paris, där det konsortium, som står i spetsen för företaget, inköpt Théâtre des Champs Elysées.

Det vore sannerligen på tiden att dagspressen lade bort sin reserverade hållning och ej längre gjorde drängtjänst åt den avundsjukan klick här hemma, som har intresse av att företaget tiges ihjäl. Låt oss i stället med ledning av de utländska tidningarnas uttalanden få en juste framställning om ballettens verksamhet på utländsk mark och låt fakta tala. Av allt att döma har den hittills gjort det svenska konstnärsnamnet all heder och kommer säkerligen att göra detta i ännu högre grad, när den blivit riktigt varm kläderna — om man nu kan använda en dylik bild om en i regel så lätt ekiperad trupp.

Förresten vore det nog klokt av operaledningen att bibehålla en vänlig kontakt med de unga konstnärerna, som säkerligen inom sig ha förmågor, som för framtiden kunna bli att räkna med.

Det är ju allom bekant, att flera av Operans bästa förmågor drivits i landsflykt genom de ledsamma förhållanden som råda vid vår Operascen. Men det är en annan historia, som Kipling säger, till vilken vi återkomma en annan gång. Det borde dock för operaledningen vara ett varnande exempel.

Vi återkomma i ett senare nummer till en utförligare skildring av truppens arbete och nöja oss för denna gång med att önska den samma lycka och framgång på andra sidan Kanalen som den redan haft i Paris.

Leævolu.

SVENSKA PARIS- BALETTEN.

Kommentarer och erinringar
af DAVID SPRENGEL.

Propaganda-tendenser och polemiska sidoskott.

Hr Rolf de Maré, finansjär, patron och högste ledare för den mångomtalade "svenska baletten i Paris", som nu gjort en tripp till London, har varit på en hastig hemlandsvisit och därunder för en medarbetare i Svenska Dagbladet tillkännagivit sin fullkomliga belåtenhet med förloppet av starten och mottagandet i Frankrike, men samtidigt uttryckt sitt beklagande över den brist på förståelse, som mött hans företag från press, myndigheter och allmän uppfattning i Sverige. Om min vän Rolf de Maré härmed tror sig kunna fastslå någon skiljaktighet i fransk upplyst opinion och i svensk sådan beträffande helheten och alla omständigheterna i det sätt att debutera, som utmärkt hans nu begynta verksamhet, så tar han grundligt miste. Han tar också grundligt miste, om han tror sig kunna övertyga de initierade här hemma om någon verklig tillfredsställelse hos honom själv och hos de övriga krafter, vilka i god mening uppbära och framföra hans företag. Direkt eller indirekt känner jag så intimt, som det gärna är möjligt, nästan samtliga av dessa; överallt har jag på känn en allmän otillfredsställelse. Det kan ej heller vara annorlunda. Både hans generalstab och hans trupper inrymma för goda och för ambitiösa element, för att de skulle vara nöjda med det före i portgången, som ledsamt, fast naturligtvis inte ohjälpligt, nedstänkt deras med så många förhoppningar igångsatta Thespi- eller Terpsichorekärria. Men om detta före visat sig svårt, då beror det i föreliggande fall inte alls på att sådan är regeln, utan mest på en förvåning och löje framkallande konstighet inom ledningen, som anordnat expeditionen. Aldrig har ett företag haft så utomordentliga förutsättningar att åstadkomma något, som åtminstone måst tilltvinga sig odelad aktning, och samtidigt så häpnadsväckande energiskt arbetat för att ej tillvarata dessa förutsättningar. Men när man nu känner sig illa till mods inför de oändgängliga följderna därav, så bör man upphöra med fortsatta tokerier och i stället med det snaraste gå till rätta

med sig själv, konstatera konsekvenserna av att oprövat diletterteri hierar sig med förfaren humbug, bli vis av erfarenheten samt besluta sig för att med en gång eller så småningom, i varje fall så fort sig göra låter och med definitivt allvar, slå in på riktiga spår. Dispyter rörande antalet betalade biljetter till föreställningarna och om ordalydelsen och entusiasmgraden i en massa likgiltiga recensioner äro en barnslighet, som bör övergivas; varken den svenska sympati, som från början mött Rolf de Marés företag eller den franska hjälpsamhet, som delvis därav framkallats, har tänkt sig, att de höga och konstnärliga mål, varom han talat, varit ämnade att utmynna i affärer eller i erhållande av reklam för hans eget och ett par andra namn. I önskvärdheten av ökat allvar, målmedvetnare linjer i arbetet och värdigare uppträdande äro initierad svensk uppfattning och auktoriserad fransk fullständigt ense. Jag torde rätt väl representera båda, när jag i det följande, jämte rent personliga synpunkter, framkommer med en del påminnelser, vilka endast utrymmesskäl hindra mig att här omedelbart göra mera fylligt belysande och i detaljer ingående. Att framkomma med ett sammandrag av den förefintliga stora mängden befogade anmärkningar mot företaget omedelbart är å andra sidan lämpligt, då det icke bör få uppstå något sken av att den kritiska synen på detta utslutande eller övervägande förefinnes inom kretsar, vilka kunna misstänkas för att vara a priori ovilligt stämda däremot. I själva verket förhåller det sig tvärtom så, att det är bland dem, vilka med mest välvilja betraktat, och med mest beredvillighet varit hågade att understödja, de ointresserade syften och de ideella uppgifter, vilka företaget tillagt sig och vilka ensamma kunna anses skänka detsamma ett högre berättigande, som man med mest besvikenhets iakttagit, hur det i åtskilligt fortsatt att procedera på ett sätt, som varit ägnat att kompromettera dessa syften och dessa uppgifter, emot alla gjorda utfästelser, men i god överensstämmelse med de otilltalande och klandrade om-

ständigheter, varunder det i våras här i Stockholm träffade sina personalengagemang.

Fransk uppfattning gillar fullkomligt det tadel, som i svensk press riktade sig mot de omständigheter, varunder dessa försiggingo, och förstår fullkomligt det motstånd, som de väckte. För fransk uppfattning skulle det vara omöjligt att tänka sig, långt mindre att finna sig i, att en svensk journalist av tredje rangen och impressario av en typ, i mycket liknande typen Gutterman, uppenbarade sig i Paris och i onämnda och okända uppdragsgivares namn lade beslag för utlandet på en betydande del av personalen vid en statsunderstödd scenisk institution samt därtill på främmande, låt vara gästvänlig, botten uppträdde med den arrogans, varmed hr Hébertot i våras uppträdde i Stockholm. Alldeles bortsett från att fransk uppfattning så fullkomligt sätter sig in i den reaktion, som detta uppträdande här framkallade, att man till och med skulle varit förvånad, om den uteblivit, har man inom representativa franska kretsar särskilda och egna grunder att vara mindre befåten med det tillfälliga missförstånd, som i samband därmed kunde uppkomma. Hr Hébertots sätt att vid tillfället offentligen uttala sig var ägnat att inge dem, som voro obekanta med hans personlighet och placering i hemlandet, den orimliga föreställningen, att det var betydande franska kapitalistgrupper och franska kulturintresserade miljöer, som läto sig representeras av honom och som i hans skepelse gingo mindre honett till väga. Men om hr Hébertot behövde främmande impulser, för att gå mindre honett till väga, så kommo ju impulserna helt och hållet från svenska tillskyndares sida; dessa tillskyndare gjorde sig alltså skyldiga till den oskickligheten att redan i första ögonblicket utsätta sig för berättigat klander från franskt håll. Att hr Hébertot kan företräda någonting som helst allvarligt inom franskt kulturliv är också en föreställning, som endast kan uppkomma bland samma för detta franska kulturliv fullständigt främmande svenskar; att hans tillskyndare, även efter nödiga upplysningars inhämtande, fortsatt att på något sätt upprätthålla denna föreställning är fortsatt oskicklighet från deras sida. På samma sätt tycks man vara böjd för att nu finna det hos dem vara en ytterligare oskicklighet, som är ägnad att kasta löje, låt vara först och främst över honom själv, men också rätt mycket över dem, att de låta honom bland svenskar kringsprida den föreställningen, att han skulle ha något inflytande inom franska utrikesdepartementet. Jag har fått den uppfattningen, att om hr Hébertot har något inflytande vid Quai d'Orsay, så måste det inskränka sig till de yngre vaktmästarna.

I sitt intervjuuttalande till Svenska Dagbladet framhöll Rolf de Maré, att hans baletts tredje premiär blivit en verklig succés. Å andra sidan innehöll tidningen strax efter denna tredje premiär under rubriken "Svensk dans och fransk politik" en dépêche från sin korrespondent i Paris, vari, med stöd av en i någon mån ironisk vändning i teatertidningen Comœdia, kritikens ändrade hållning efter ifrågavarande premiär sattes i samband med härvarande franska ministrernas arbete på att skapa en framgångsrik växelverkan mellan fransk och svensk kultur. Minister Delavaud har bemyndigat mig att för varje missförstånds undvikande klargöra den ställning, som för honom måste vara naturlig till detta som till liknande företag. Hr de Maré har icke sökt företräde hos honom; han känner icke hr de Maré. Från håll, som åtnjuter ministrernas förtroende, hade han emellertid i maj erhållit kännedom om att företaget, då redan fullt organiserat, uppbars av honom, som bär ett högt ansett namn och som för tre år framåt iklätt sig alla ekonomiska garantier samt dessutom förhand sig att bibehålla och utveckla det som en nationell svensk institution med hög konstnivå, varigenom, förutom genom förmånliga lönevillkor, sujetterna aldrig skulle kunna komma att ångra de engagemang, varpå de, till äventyrs för hastigt, inlåtit sig. Han hade fått framlagd för sig en fullständig lista över de svenska krafter, varmed sällskapet räknade och varav i varje fall tvenne kvinnliga voro av obestriddig rang, och över de betydande franska konstnärselement, som redan voro eller komme att bli engagerade. Dessutom hade han erhållit försäkringar om att hr de Maré med det första skulle uppträda som företagets ensamme och ansvarsskyldige ledare, varigenom säkerhet ansågs vunnit, att det för framtiden skulle skötas korrekt och värdigt, för den händelse något hade brustit därutinnan under den tid, som de förberedande underhandlingarna hade lagts i händerna på ombud. Då de syften och uppgifter, på vilka hr de Maré förklarade sig ämna inrikta sin verksamhet, i mycket överensstämde med de linjer för ett kulturutbyte mellan Frankrike och Sverige, som ägde ministrernas egna varmaste sympatier, var det självskrivet att han på framställd begäran icke ville avslå att rekommendera och understöda hans fö-

retag på behöriga håll i Paris, så länge det visade sig förtjänt därav. De konflikter och störande episoder, som förefallit i Paris, beklagade ministern på det livligaste, och det skulle mycket smärta honom, om de upprepades.

Men naturligtvis är icke hr Delavaud mera intresserad för hr de Marés företag än för andra, som uppställa likartade syften för sin verksamhet och erbjuda garantier för vederhäftighet. Om en turné till Frankrike utginge från Operan eller, därest sådant låte sig göras, från Dramatiska teatern, skulle han givetvis på samma sätt skänka sitt understöd däråt och göra det med ännu mera tillfredsställelse och trygghet. Av gammalt genom sina historiska studier särskilt intresserad för de nordiska länderna ser hr Delavaud med glädje att under hans ministertid i Stockholm ett allt livligare återknytande sker av förbindelserna mellan svensk och fransk kultur under gångna århundraden. Med all aktning för det kommersiella utbytet anser han, att ett utbyte av konst och till konsten hörande prestationer får ett kanske ännu starkare och i varje fall snabbare och mera vittgående resultat, när det gäller att åstadkomma ett fullt och omedelbart förstående mellan de bildade och även mellan själva folkmassorna i tvenne länder. När man njuter tillsammans, ler tillsammans, gripes tillsammans, förstår man varandra genast. Jag visade en gång hr Delavaud en fransk tidning, där ett verkligen i högsta grad entusiastiskt omnämnande av den berlinska koreografiens manifestationer i Paris inleddes med följande rader: "I denna allvarstygda timme, då man med sådan sorgfällighet studerar skapelsen av Nationernas förbund, söker varje land att på ett ovederläggligt sätt hävda sin styrka och sin vitalitet. Sverige gjorde i förgår kväll en gest av kapital betydelse på Théâtre des Champs Elysées..." Ministern log gott åt det komiskt patetiska i frasen; men han dolde inte, att han fann något sympatiskt i tanken, att Sverige, som på 1700-talet från Frankrike mottog åtskilliga talangfulla och förtjusande dansöser, nu gör gengäld, försöker avbetala skulden och för någon tid framåt lånar Frankrike Jenny Hasselqvist, Carina Ari och lilla Jolanda Fioni.

Men då skall det också, för att vi svenskar skola trösta oss över att vara tvungna att sakna dem, ske på sådant vis, att de få komma till sin rätt och att man inte skrattar alltför mycket åt deras omgivning och åt deras direction. I varje fall är det här, som det förtjänstfulla i hr de Marés aktivitet hittills kommit till uttryck. Han har visat Parispubliken, vart de många åren i Operans elevskola och sedan Fokins undervisning fört Jenny Hasselqvist, Carina Ari och Jean Börlin. Samtidigt därmed har han för denna publik demonstrerat några representanter för

svensk kultur inom musiken och det dekorativa måleriet jämsides med representanter för fransk kultur inom samma konstområden. Vår populära Hugo Alfvén har fått uppträda med sin från Konserthögskolan kända stämmingsfulla "Midsommarvaka" vid sidan av den för ett par år sedan avlidne store franske mästaren Debussy. Åt den friske och krye Kurt Atterberg har givits tillfälle att utarbeta en av honom redan 1915 i tankarna koncepterad balett "De fåvitska jungfrurna"; detta uteslutande av gamla svenska folkmotiv bestående stycke nationell musik har framförts på samma gång som en likaledes direkt för företaget utarbetad liten balett av den framåtgående, skicklige unge franske musikern D. E. Inghelbrecht. Den tjugufyraårige Viking Dahl har insläppts i "Därhuset" och fått tunla sin äkta eller trovärdigt simulerade förvirring och sitt germanska begär att imponera med vildhet omedelbart intill för tillfället orkestrerad pianomusik över klassiska motiv av den utomordentligt kultiverade, raffinerade och smakfulla fransmannen Maurice Ravel. De svenska målarna Einar Nerman och Nils von Dardel ha hand i hand fått uppvisa sina unga behag bredvid de grånade och auktoritativa franska impressionistherrarerna Steinlen och Bonnard. Svensken Grevillius och fransmannen Inghelbrecht, kunniga båda, ha fått alternera som dirigenter. Denna uppvisning av svenskt och franskt samtidigt har varit ganska intressant; och om den i det hela inte har lämnat det minsta tvivel om var den oerhörda övervikten i kultur och utvecklad begåvning förefunnits, så ha fransmännen kunnat uppfatta detta mindre som ett konstaterande av ett sorgligt faktum än som en charmerande artighet, vilken bort göra dem benägna till överseende och vänligt intresse. Detta sitt populariserande syfte, att sprida kännedom om brokigt och blandat inom svensk kultur, vill ju nu hr de Maré fullfölja i av Grevillius dirigerade populära konserter i konsertsalen i den numera åt företaget helt förvärvade storartade och utsökt vackra teatern; där skola fransmännen efter Alfvén, Peterson-Berger och Atterberg få lära känna Berwald, Rangström och Nathanael Berg. De svenska propagandaavsikter, som här framskytts, utgöra, som sagt, det, varåt man hittills kan skänka sitt erkännande i hr de Marés verksamhet. Fullföljas de till någonting mera omfattande och planmässigt, kommer man att få anledning att bli honom tacksam för denna sida i hans gärning. I sådant fall skulle ju också hans företag kunna få en t. o. m. stimulerande betydelse. Vår såväl mogna som spirande tonkonsts utövare ha länge och på sistone med skärpt otålig häftighet klagat över de hinder, som musikaliska institutioner och sammanlutningar lägga i vägen för framförandet av deras verk: hr de Maré kunde ju bereda våra kompositörer icke föraktliga möjligheter att särskilt med till koreografi skrivna eller adapterbara saker nå till en offentlighet, som samtidigt också bleve en europeisk och kanske t. o. m. transatlantisk. Vidare kun-

de ju genom honom öppna sig en utsikt för representanter för vår målarkonst, valda med den breda blick och förmåga att utan ensidighet uppskatta något av varje, som redan uttrycks genom sammanställningen Nerman-Dardel, att, vare sig i anslutning till eller i frihet från artistisk och konventionellt teknisk dogmatism, pröva sin talang, sin duglighet, sin förmåga av ideer och uppslag, på de teaterdekorativa uppgifter, som ligga många av dem så nära och som enligt färskta vittnesbörd locka ännu flera. Att samtidigt därmed fortsätta att framföra och använda sig av franska, i regeln allaredan universellt erkända och mer eller mindre klassiska kompositörer och målare skulle däremot ur denna synpunkt bli en verklig kulturinsats först om företaget förlade åtminstone en del av sin verksamhet till Sverige. När Rolf de Maré börjar tränga in i fransk kultur, skall han förstå, att den näppeligen behöver hans hjälp på fransk botten och att om en främling från ett litet och relativt fattigt land nådigast vill visa den sitt intresse, detta lämpligast sker genom att överföra kunskapen om dem dit. Anlitandet och begagnandet av de franska storheterna ha väl emellertid huvudsakligen avsett att tjäna som reklam för företaget samt att utgöra de lækkerheter, vilka skulle få Parispubliken att godvilligare svälja det mera sträva och sura eller okryddade svenska.

Alltså, det redan eller med tiden erkännansvärda i hr de Marés påbörjade verksamhet ligger i dess förmedlande karaktär, men icke däri att den framfört något konstnärligt enhetligt nytt, som i väsentligare mening skapats och tillkommit genom ledaren. Därmed följer också från hans sida en förpliktelse att låta de dominerande konstnärelement, som han samlat omkring sig, tala med egna röster och komma till uttryck med egna, för dem naturliga möjligheter. Därigenom skulle det visserligen icke uppstå något begrepp "svensk balett", som kunde ställas vid sidan av begreppet "rysk balett"; men det bleve en intressant impressarioverksamhet och ett stycke aktningvärd svensk propaganda.

I kuriösaste, tväraste motsättning till dessa sympatiskt framskymtande konturer av en populärt allsidigt intresserad patriotisk svensk propaganda står nu Rolf de Marés samtycke till att låta en vid företaget sngagerad underordnad utlänning utmana såväl svensk som fransk opinion genom att i Frankrike söka misstänkliggöra svenska journalister, svenska institutioner och svenska myndigheter. Den animositet inte bara mot ledningen, utan mot det hela,

som i hemlandet oundgängligen måst framkallas därav, kan ej vara angenäm för de svenska krafter, som konstnärligt uppbära teatern och kan i framtiden eventuellt, utan skuld från deras sida, bli skadlig för dem. Mera närliggande är emellertid risken, att det kan skada företaget självt och dess medlemmar i Frankrike, vars huvudstad ju för de närmaste åren skall utgöra deras egentliga hem. Frankrike måste finna det både oartigt och suspekt, att ett svenskt företag, som vädjar till dess intresse för det svenska, börjar med att påkalla uppmärksamheten mindre för sina egna tilltänkta strävanden än för trötter med landsmän och trakasserier och injurier mot svenska element, inom vilka det finns personligheter, som på fransk mark äro fördelaktigt kända och högt aktade. Fransk opinion, som sätter värde på smak och taktfullt uppträdande hos konstnärer, blir ursinnig över att inblandas i affärsgnat och Frankrike ovidkommande privatangelägenheter, när den i stället väntat sig spirituella förklaringar och nya tankar; den måste fatta misstro mot företag, som inte ha annat att komma med i sina huvudpublikationer och genom sina i någon mån skrivkunniga ombud. Och de franska auktoriteter, vilka eventuellt varit villiga att verksamt och varaktigt understödja och uppmuntra gäster från en vänskaplig och värderad nation, vilka kommit för att göra propaganda för konsten i sitt hemland, undanbedja sig naturligtvis på det bestämdaste, att dessa gäster på något sätt söka ta deras välvilja till intäkt för under alla omständigheter oriktigt förlagda kampanjer mot svenska auktoriteter, till vilka de önska stå i det bästa förhållande.

Svenska Dagbladet 12 Dec. 1920.

SVENSKA PARIS-BALETTEN.

Kommentarer och erinringar
av DAVID SPRENGEL.

De konstnärliga målen.

Utom sina mål som förmedlare av svenskt och franskt och särskilt som propagandist för det svenska i Frankrike ville ju det de Maréska företaget ha en självständigt konstnärligt skapande uppgift. Här kan man nog säga, att det tillsvidare misslyckats tämligen totalt, av det skäl att det måste misslyckas, därför att det framträdde alldeles för tidigt.

Om den roll företaget självt i detta hänseende tillmätte sig före debutén upplyses kortfattat men värtaligt i ett sextioradersmanifest i programpublikationen "La Danse", placerat vid sidan av Rolf de Marés porträtt, men märkligt nog icke signerat av honom och icke ens av hr Hébertot, utan av en hr "Jérôme Hardy", som är en pseudonym för hr Hébertot: "Det vore en falsk föreställning att tro, att någon svensk balett existerade, innan en passionerad konstnär samt en dansör, som är en balettmästare utan like, kommo på den idén att skapa den".

Den passionerade konstnären är tydligen målaren Nils von Dardel. Balettmästaren utan like är dansören Jean Börlin.

Vad som fanns före inträffandet av deras skapargärning var oerhört paupert och därtill mycket osvenskt: "De ynkligheter, som en Riben, en man blotad på smak och omdöme, framförde på Kungliga teatern i Stockholm, där slummen, hemliga rekommendationer och misstänkta inflytelser gjort honom till chef, hade ingenting svenskt i sig".

Den "av Jean Börlin engagerade unga truppen", de utplockade ur Stockholmsoperans balettkår samt de redan förut utanför densamma stående Jenny Hasselqvist och Carina Ari, voro likväl som material "av helt och hållet första rangen" och väntade bara på att Börlin skulle komma och tillvarata deras förutsättningar och utveckla deras möjligheter: "Vad kunde man inte vänta sig av dem, om man blott förstod att använda dem, ge fritt lopp åt deras medfödda gåvor av gracie, charme och känsla?"

Därefter fortsattes det i hr Hébertots lapidarstil, vilken som man ser inte avsluter vare sig kraftig satir eller blomstrande poesi: "Hr Rolf de Maré har haft den magnifika planen att erbjuda sitt fosterland denna svenska balettrupp. Ingen är profet i sitt fädernesland, och det är först nu, som Sverige lånar ett uppmärksam intresse åt denna betydelsefulla manifestation, vilken så nära berör det för förnyandet av dess musikaliska, pikturala och koreografiska konst".

Man vet inte riktigt vad som bör anses överraska mest i dessa deklamationer: blygsamheten i anspråken för direktionsens vidkommande eller exakte-

ten i uppgifterna om såväl den som om sujetterna. Ledningen och artisttruppen måtte sett på varandra med underliga ansikten efter publicerandet. Särskilt måste fru Kåge-Hasselqvist glatt sig åt det framskytande vackra erkännandet av hennes tidigare uppträdanden. En som också skulle ha glatt sig åt erkännandet av sitt arbete, om han läst denna manifestprosa, är hr Michail Fokin, vilken ju också i någon ringa mån sysselsatt sig med att skapa modern balett i Sverige och med att "ge fritt lopp" åt Stockholmsoperans balettkårs "medfödda gåvor", däribland även inberäknade hr Börlins. Vad som närmast, i sista stycket av det citerade, väcker häpnad är påståendet att Rolf de Maré varit en misskänd profet i sitt fädernesland, innan han dök upp i Paris med sitt företag. Såvitt jag vet, är det så långt ifrån, att han dessförinnan i Sverige utövat någon profetverksamhet som balettreformator, att han tvärtom tog tysthetslöfte av de få, åt vilka han anförtrodd sina förehavanden; och vanken jag eller förmodligen någon annan har hört något om att han här vare sig offentligen eller i det tysta agiterat för att åstadkomma möjligheter att i Sverige realisera sina planer. Det är tvärtom just vad man mest vill förbrå honom för att han inte har gjort, när man skall bedöma hans inledda verksamhet med avseende på dess uppsåt och anspråk på att framföra något konstnärligt nytt och betydelsefullt. Ty å ena sidan är det ju ändå litet märkvärdigt, att den sanna "svenska baletten" hädanefter tycks skola komma att existera överallt utom i Sverige. Och å den andra sidan hade det nog varit skäl i att ägna något åt att här ordentligt organisera den inåt och att vänta med att visa den för utlandet, till dess den blivit till något enhetligt och färdigt, i stånd att från början imponera.

Hur föga färdigt och i stånd att imponera med sitt eget företag har varit vid starten framgår ju bland annat inte illa av att det ansett sig nödgat att till denna grad förfalska historiken om sig självt, om truppen och om uppkomsten av Sveriges moderna balettkonst.

Uppkomsten av Sveriges moderna balettkonst ligger ju helt och hållet innesluten i detta enda namn: Fokin. Det var ju han, som kom 1913 och ryckte upp vår balett och gjorde den till något, som började fånga allas intresse. Allt vad som visat sig av värdefullt inom konstarten hos oss sedan dess är sådant som mer eller mindre utgår och fått avgörande impulser från honom. Jenny Hasselqvist har aldrig dolt vad hon har honom att tacka för, liksom hon för övrigt aldrig dolt vad hon lärt av barn-

nell täspets och muskelträning. Det omorganiserande arbete, som nu bedrivs där, och som, efter vad man får hoppas, snart skall medföra en andra och varaktigare uppräckning inom denna gren av Operans verksamhet, baserar sig dels på kvarlevande minnen av Fokins undervisning, dels på den nye balettmästaren hr Sven Tropps studier hos Fokins Diaghilev-kamrater i Paris denna sommar. De som utom Jenny Hasselqvist särskilt framtråda inom de Maré-truppen äro sådana som mottagit särskild skolning av Fokin. Så är fallet med den för expressiva saker helt visst ypperligt begåvade Carina Ari. Så är även fallet med hr Jean Börlin. Det bästa man kan säga om honom är väl, att han är en kunnig, arbetsam, förmodligen intelligent och alldeles säkert läroaktig elev av Fokin. Om de Maré-teatern sålunda betraktad internationellt är en underavdelning av den stora Diaghilevteatern och därför har hemortsrätt i Paris, är den nationellt sett fortfarande endast en utfällning av svenska operabaletten med tvivelaktigt konstnärligt berättigande att skilja sig från denna. Dess flitiga återopande av moderinstitutionen kan sålunda sägas utgöra en sorts företagens självdesavouering av sin självständighet. Hr Riben är säkerligen tillräckligt klipsk karl för att inse, vilken triumf denna underkastelseakt innebär för hans anstalt, men har väl befarat, att expeditionens mottagande icke skulle bli för triumfatoriskt, och då velat undvika att stå för den, när han inte behövde det.

Denna företagens egenhändiga, fast väl ofrivilliga dementi av sitt konstnärliga oberoende skulle nog med fog kunna sträcka sig ej minst till de uppslag, till vilka dess artistiska ledning förmodligen i modestare ögonblick är böjd att inskränka sin illusion om självständighet. Det har sagts, att denna nyhet först och främst skulle bestå i ett större tillgodo-seende av det modernt måleriska, och den besynnerliga uppgiften att Nils von Dardel, vid sidan av Börlin, skulle ha skapat den moderna svenska baletten, bör väl tydas i denna riktning. Ingen tendens i ryssarnas hos oss av Fokin införda skola har väl dock varit märkbare än den att genom dekorationer och dräkter och scenrummets utnyttjande uppnå en modernt expressionistisk verkan: där Diaghilev djärvt och modernt kommer med Picasso och Matisse, får de Marés Dardel vid sidan av sig de gamla impressionisterna Steinlen och Bonnard samt svensken Einar Nerman. Hr Riben och hr André hos oss äro ju då långt radikalaré: de anlita för en hel operas hela utstyrsel Grünwald. Det nya skulle vidare utgöras av ett starkare uttryckande i baletten av det rent svenska. Beträffande denna punkt framhäver manifestet också starkt företagarnas anspråk på att vara revolutionerande: deras nya och enda riktiga svenska balett "inspireras av de i Dalarna och Värmland kvarlevande folkliga traditionerna". "Dess musik är den, som man spelar, och dess danser äro de, som man dansar ännu alltjämt i de landskap, vilka Selma Lagerlöf har beskrivit med ett behag, som icke ens undgår främlingar." Men även här kommer den konstnärliga impulsen från Fokin. Fokin hade upptagit starka ingredienser ur det specifikt ryskt folkliga, och Börlins och Dardels intresse för det specifikt svenskt folkliga torde icke ha andra

egna djupare rötter, än att dansören antagligen har blick för det karaktäristiska i den svenska folkdansen och att målaren säkert har öga för det pittoreska däri. Men det är ju inte så förfärligt originellt. Originellare är ju då, om företaget fotar sina anspråk att vara revolutionerande därpå, att det använt sig av långt förut känd eller koncipierad populär musik av Alfvén och Atterberg: de i denna inlagda folklåtarna, som mest väckt anklag hos parisarna, skulle ju lika gärna ha kunnat utföras på Skansen. Lika roande originellt skulle det vara, om dess unga artister i likhet med sin ledning skulle anse sig med namnet Selma Lagerlöf uttrycka de tendenser, som gjort det omöjligt för dem att stanna i Sverige. Denna tanke är mycket lustig. Eljes är vad som mest frapperat den såväl välvilligt som ovilligt stämda franska kritiken, att deras prestationer förefallit så föga svenska.

Nej, i det hela är det nog omöjligt att upptäcka något, som drar en väsentlig skiljelinje mellan denna nya svenska balett och den hos oss kvarvarande, som har sitt ursprung i alldeles detsamma och som strävar mot alldeles detsamma. Under dessa omständigheter är det ju att beklaga, att de båda balettgrupperna faktiskt skilts. När de dugliga konstnärskrafterna äro så få som i Sverige, gör den som framkallar secession och splittring ingen god gärning. Hr Ribben inbjöd i början av året Jean Börlin att söka balettmästarebefattningen vid Operan; detta tyder åtminstone icke på någon avoghet från hans sida. För en utomstående förefaller det icke som någon otänkbar möjlighet, att hr Roif de Maré skulle ha kunnat bli ett slags souschef för baletten vid vår Kungliga teater, ett slags överbalettmästare, och fått full frihet att anordna en omfattande serie särskilt påkostade och riskabla balettföreställningar mot att kautionera den eventuella förlusten.

Och när nu Isaac Grünewald fått börja göra dekorationer för stora, berömda klassiska musikverk vid anstalten, är det orimligt att tro, att överledningen skulle ha haft något att invända emot, att Nils von Dardel utnämns till ordinarie scenmålare för de nya de Marébaletterna. Gälde det sedan att omspänna utlandet, så hade helt visst två, tre månaders turné varje år varit nog för att tillmötesgå dess och balettens ömsesidiga krav på uppmärksamhet.

Visserligen är det ganska säkert, att gruppen Börlin, Dardel, de Maré rör sig med en något mera sammansatt, delvis också mera simplificerad, ideologi för scenisk verksamhet, än allmänheten hos oss, trots Fokin, helt och hållet vant sig vid. Men bortsett från att samma ideologi säkert ändå alltmera kommer att framträda inom den på de gamla skansarna resolut kvarblivna delen av vår inhemska balett, så röra sig dessa ideer inom allmänna sfärer, för vilka såväl skribenter som artister under senare år förvärvat alltmera uppmärksamhet och intresserad sympati bland våra bildade klasser. I denna tidning samt i separat utgivna skrifter har författaren Pär Lagerkvist levererat mer än en liten skärmytsling till förmån för en på fantastiska och dekorativa verkningar byggd scenkonst. (Belysande nog kan man finna såväl embryot till de Marés nuvarande företag i en plan han häromåret hade att med dekorationer av Dardel och fru Bosse i den kvinnliga huvudrollen få upp Pär Lagerkvists "Sista människan" på Operan; planen strandade på att Operan icke kunde ställas till förfogande under den tid, som fru Bosse detta år disponerade.) I hr Kaifas-Ljungbergers tidskrift "Scenen" har särskilt en entusiastisk och ivrig hitdriven medlem ur Paris' internationella litterära främlingskoloni, hr Y. Mens, haft tillfälle att agitera för samma mål med en rörelsefrihet både i fråga om uttryck och utrymme, som säkerligen icke

så beredvilligt skulle givits honom i en populär revy i den galliska huvudstaden. "Därhusets" kompositör, hr Viking Dahl, har också uppträtt på detta bataljält i jämförelsevis mera diffusa artiklar och broschyrer. Slutligen har Lorensbergsteatern i Göteborg varit inne på praktiska experiment i stor stil åt någorlunda samma håll, och den framgång de ha rönt, har ådagalagt, vilken alldeles speciell uppmärksamhet, som i vårt land möter varje trevande i denna riktning.

Det hade då varit tilltalande, om hr de Marés företag velat stanna för att samverka med den miljö av konstnärligt arbete och litterär opinionsbildning, ur vilken det helt och hållet har framgått. Det hade varit mer naturligt, att det, i erkänsla och solidaritet, hade velat använda de kapital, varöver det för-

Från Paris till London.

Den svenska baletten på Palace
Theatre i London.

Premiärsuccès och vacker kritik.



Ett nytt foto af Jenny Hasselquist
i "Divertissement".

London, den 9 dec.

Den omtvistade svenska baletten från Paris har nu anländt till London. Denna gång icke från "Kungl. Operan i Stockholm" utan från Le Théâtre des Champs Elysées, Paris." Nå, den beryktade balettens reklammetoder och en del öfriga göranden och låtanden må diskuteras af dem det vederbör, men utan att ta parti för någondera af de stridande kontrahenterna skulle man väl dock våga säga med det gamla ordspråket, att "det sällan är bara ens fel att två träta". I hvilket fall borde trätan hållas inom det egna landets gränser inför svensk publik och inte dras ut på världsmarknaden, där svenskarna äro svenskar rätt och slätt och där ingen har en aning om skillnaden mellan hr Riben och hr Börlin.

Svenska baletten dansar här i London på en af stadens populäraste teatrar, Palace Theatre, där nu senast charmanta utstyrelsevyer gifvits. Premiären gick af stapeln i går kväll. Salongen fylldes till sista plats af en elegant publik, hvaribland naturligtvis märktes både många och kända Londonsvenskar, bl. a. den nya svenske ministern här. När ridån efter första numret gick ner, kände man sig nog litet tvehågsen och applåderna verkade ganska bortkomna. London-

publiken senterar inte klumpiga dräkter och blaskiga färger nämligen. Men sedan tog det upp sig. Såväl svenskar som engelsmän tycktes sentera "Midsommarnatten", en bondburlesk och genuint svensk sak, och när "El Greco" fängat publiken i andlös uppmärksamhet, var succésen gifven. I "El Greco" gör Jean Börlin en utomordentligt vacker, plastisk studie af en ung gudsförnekare, som omvändes till tron på Frälsaren af en ung kristen kvinna.

Efter en täspetsbalett, "Divertissement", i känt mönster med frädgande tyllkjolar och skära silketrikåer följde till sist ett roligt och lustigt nummer med musik af Kurt Atterberg och dekorationer af Einar Nerman. Det är en balettpantomim byggd på temat om de fem visa och fem fåvitska jungfrurna — en lefvande, litet moderniserad, dalmålning, men med dennas naiva allvar och rödkindade grannlåt i oförfalskadt behåll; särskildt väckningsscenen efter en variation på "Hej, tomtgubbar, slå i glaset" mottogs med jubel af publiken.

Premiärkvällen artade sig sålunda till succès — inte ens den suraste be-lackare skulle kunna påstå motsatsen, liksom han inte heller kunde täppa till öronen för de intensiva applåder, som icke endast hördes från svenskarna i loger och på parkett, utan minst lika hjärtligt från raderna, fyllda af tvättäkta Londonpublik, "dropping in from the streets". Och det är vår skyldighet både här ute och hemma, att skilja sak och person. Här var det en god svensk prestation, ett ungdomligt och entusiastiskt arbete, som rönt en förtjänt framgång. Och skulle därpå nu hemma göras ett fiasko, så kan åtminstone inte under-tecknad inse, att någondera parten eller någon öfver hufvud taget gagnas därmed. En åsikt, som hyllas från mer än ett håll bland svenskarna här.

Efter föreställningens slut gjorde vi en blixervisit in i Jenny Hasselqvists loge, där vår charmanta primadonna var omgifven af försvarliga blomster-skördar och gratulerande kamrater. Jenny Hasselqvist har ju redan förut eröfrat London med sin fina konst, och det finnes ingen anledning att förmoda det hon icke än ytterligare skall befästa sin seger denna gång.

Vi framkasta en fråga om Paris. "Där var obestriddig succès", få vi till svar. "Särskildt sista tiden. Fulla hus och entusiasmerad publik, applåder, hvars make jag sällan hört förut. Blommor och bisseringar och — ja, det har varit så roligt alltihop."

Vis-à-vis tvistigheterna hemma så hade fröken Hasselqvist ingen anledning att befatta sig därmed och ville icke heller yttra sig därom, då hon stått alldes utanför det hela; som bekant har hon icke tillhört vår opera på flera år. "Inte annat än jag kan förstå hade både mina kamrater och jag framgång i Paris. Man må sedan säga, hvad man vill — — —"

Fröken Hasselqvist har aldrig förut gästat Paris, och det är väl nästan onödigt att tala om, att hon, i likhet med otaliga före henne, fann Paris vara staden framför alla andra.

"Och så var det varmt i Paris", tillägger fröken Hasselqvist med vemod, "varmt inomhus och varmt utomhus. Det är annat än Londons klimat med iskalla, dragiga hotellrum och 'black fog', som det varit i dag."

Innan vi lämna fröken Hasselqvist — och skyndsamhet är af nöden, ty ute i korridoren väntar efter kontinentalt mönster en lång rad gentlemen i evening-dress på företräde för att ta framför sina mer eller mindre originella och uppriktiga komplimanger — göra vi den traditionella frågan om när vi få se fröken Hasselqvist hemma igen. Och svaret kommer lika traditionellt och lika mystiskt, som det alltid kommer från konstens stjärnor. "Jag vet ingenting. Denna turné skall vara i tre år och göra långfärder. Kanske jag följer med den, kanske inte. Här i London skola vi emellertid uppträda två månader framåt, och sedan är det tal om Schweiz och Spanien. I vår skola vi åter till Paris. Och så länge stannar jag åtminstone."

*

Svart på hvitt om premiärens framgång kan i dag läsas i tidningarna. Öfver lag säga de vackra ord om balettens prestationer, detta trots att man inte kan undgå att jämföra dem med den ryska balettens, som nyligen gästade London.

Daily Telegraph säger därom, att svenskarna icke uthärda jämförelsen med ryssarna; de ha icke deras "grace och deras felfria teknik". Detta gäller särskildt om truppens damer med undantag af fröken Hasselqvist, som "står i en klass för sig". Af programmets nummer senterar *Daily Telegraph* särskildt "Les Vierges folles", liksom den anser, att hela baletten bäst lyckas med sina komiska saker.

Morning Post sjunger en veritabel lofsång: "Det är en spontanitet och individualitet i svenskarnas arbete, som kommer att skänka danskonstens beundrare ett speciellt intresse". Vidare: "Truppen vann en ögonblicklig succés på grund af sin excellenta dans.

Den besitter en känsla af rytm som vi icke förut bevittnat i detta land. Hvarje medlem ger något individuellt." Tidningen har inte en anmärkning på något af programmets nummer, endast lofprisande adjektiv; den beundrar "grupperingarnas och färgernas charm", "lifeligheten", Börlins "utmärkta mimik" i "El Greco" och "M:lle Hasselquist, som är en konstnärinna i grace, öfverlägsen hvem det

Nya Dagligt Allehanda

Den Tisdagen den 14 December 1920.

vara må vi sett här". *Morning Post* likväl som de andra tidningarna tyckas uppskatta äfven de strängt svensk-genuina sakerna, hvilket nästan är mer än man väntat.

Daily Mail kallar baletten "en intresseväckande liten trupp af unga människor". Ryssarna ha lärt Londonpubliken att fordra fin musik för balett samt "charm och fyndighet" i prestationerna; bådadera bjuder den svenska baletten. Mest originell och intressant finner tidningen "El Greco" af programmets nummer. *Daily Chronicle* stannar också vid "El Greco" som den bästa af baletterna, men tillägger, att "alla fem numren voro förtjusande och af stort intresse".

Times drar upp jämförelser med ryska baletten "trots att det icke är riktigt rätt gentemot den yngre svenska. Denna har inga traditioner och liten erfarenhet. Den håller på att bana sig väg och kommer så småningom att utveckla en sin egen stil, men dess arbete kan naturligtvis ännu icke sägas hafva den afslutade karaktär, som man har hunnit att vänta af utländska baletter, som gästa London. Den är på väg att bli en framgångsrik institution, men den har mycket att lära än." Jean Börlin sätter *Times* främst i den svenska truppen.

Arbetartidningen *Daily Herald* är idel loford. "Naturligtvis äro de inte så bra som ryssarna, säga vi. Men om de äro så bra som de eller inte, gör detsamma. De äro utmärkta nog för att vi skola skrika oss hesa", lyda inledningsorden. Och fortsättningen är början lik. I "El Greco" är "hvarje rörelse, hvarje bit af färg, perfekt; den baletten är ett underverk". De fåvitska jungfrurna erkänner sig recensenten inte förstå det fina i — "skandinaverna passa bäst för det dystra och svärmodiga. Summan af det hela är: se "El Greco" Och igen: se "El Greco". —"

Detta ett fullt opartiskt urval af de förnämsta tidningarnas recensioner. Olika meningar och motsatta åsikter som i alla kritiker, men intet surt eller förklenande ord utan i stället som synes ganska mycket beröm.

Ebc.

Hvar 8 dag. 16 Januari. 1921.

DEN SVENSKA BALETT-SUCCÉN I LONDON.



Till bild å sid. 250.

Vid den i dagarna i Tours hållna franska socialdemokratiska partikongressen hava kommunisterna, som ägde en knapp majoritet, omedelbart och utan att ens giva minoriteten tillfälle att diskutera frågan voterat anslutning till tredje eller Moskva-internationalen. Beslutet har vid senare sammanträden givit anledning till lidelsefulla meningsutbyten och torde efter allt att döma komma att leda till partiets sprängning.

En dramatisk episod utspelades vid ett av sammanträdena, i det att den kända tyska kommunisten Clara Zetkin, en omkring 70-årig dam, medlem av tredje internationalens högsta råd, plötsligt uppenbarade sig i överläggningssalen, höll ett våldsamt bolshevikiskt anförande med ett budskap från Moskva, och därefter åter försvann ur salen och sedan även ur landet.

Händelsen har väckt ett oerhört uppseende i Frankrike. Inrikesministern Steeg har i franska kammaren förklarad, att Clara Zetkin in- och utsmugglats över gränsen genom medverkan av underordnade tjänstemän på ömse sidor om densamma. För att hindra nya händelser av detta slag har regeringen framlagt ett lagförslag om strängt fängelsestraff för överskridande av gränsen utan pass.

JENNY HASSELQVIST OCH JEAN BÖRLIN I EN NY BALETT "IBERIA".
Efter fotografi.
Se text till bilder från den svenska baletten i nr 13.



SCEN UR DEN NYA SVENSKA BALETEN "IBERIA". — Efter fotografi.

N. T. 20/1 1921

Svenska baletten i London blir utan primadonna?

Fru Hasselqvist hotar gå efter
schism med hr Börlin.

Möjligen försoning — i annat
fall turnéns upplösning?

Vid Jean Börlins svenska baletturné, som fortfarande gästar Palace-Theatre i London, har en händelse timat, vars yttersta konsekvens måhända blir turnéns upplösning. Enligt de meddelanden, som föreligga, står turnéns prima ballerina fru Jenny Hasselqvist i beredskap att lämna turnén. Anledningen synes vara en schism med hr Börlin angående det konstnärliga utförandet av vissa saker, som stått på programmet under Londonsejouren.

Sälunda lär i den spanska baletten Iberia, där hr Börlin och fru Hasselqvist tillsammans utföra en Pas de deux, hr Börlin ha kritiserat sin moitiée på ett sätt, som synes ha illa sårat henne. Han förebrådde henne häromkvällen att hon icke utvann tillräckligt av sitt parti och bad henne lämna scenen. Fru Hasselqvist gick, och baletten slutförde sitt program utan henne. Strax efteråt gjorde fru Hasselqvist en framställning att omedelbart få bli skild från sitt engagemang samtidigt som hon uttryckte sitt missnöje över att hr Börlin reklamerade mera för sig själv än för henne. Hr Börlin vägrade emellertid att mottaga hennes avskedsbegäran, varpå fru Hasselqvist förklarade att hon i varje fall kommer att lämna turnén. Hon skulle således knappast komma att uppträda vare sig i Bryssel den 1 februari eller i de övriga europeiska huvudstäder, som turnén enligt den uppgjorda planen ämnat gästa.

Vid ett samtal som en av Stockholms-Tidningens medarbetare haft med fru Hasselqvists man, artisten Vilhelm Käge, bekräftade denne att en schism uppstått mellan hans fru och hr Börlin. Hr Käge hade just haft telegrafiskt meddelande därom. Det framgick emellertid icke av telegrammet att fru Hasselqvist redan lämnat turnén, och man finge kanske hoppas — för turnéns egen skull — att en försoning kommer till stånd. Enligt sitt kontrakt är fru Hasselqvist engagerad vid turnén till och med juni månad, då det vore meningen att baletten, vilkens övriga damer ha kontrakt på tre år, skulle resa hem till Sverige för att fira ett par månaders ferier.

Ekonomiskt sett har, enligt vad den egentlige turnéledaren hr de Maré ju låtit offentlig påskina, balettens gästspel i de båda världsmetropoler, som hittills besökts, icke varit så värst lysande, och står turnén nu inför utsikten att förlora sin högt uppskattade primadonna, torde detta sannolikt vara liktydigt med dess upplösning. Vad balettens medlemmar beträffar torde dessa dock, i händelse av en dylik fatalitet, icke behöva komma i trångmål, då de som bekant ha sina löner för hela kontraktstiden deponerade i bank här i Stockholm.

Saisonen. 1.2.1921.



JENNY HASSELQVIST OCH JEAN BÖRLIN I BALETTEN »LES VIERGES FOLLES»

De främsta krafterna i den svenska baletten i Paris, Jenny Hasselqvist och Jean Börlin, återgifvas i en kostymbild ur »Les vierges folles». Vidare märkas ett par bilder ur filmen »Körkarlen».

Stockholms Dagblad 15 Febr.
Ny stjärna i Parisaletten.
1921.



Den svenska Parisaletten har på tisdagen ny premiär på Théâtre des Champs-Élysées. Av flera anledningar möttes denna premiär med särskilt stort intresse. Turnéns ledning har nämligen

beslutat sig för att ej söka förvärva någon ny ersättare för fru Hasselqvist, utan man vill klara sig med truppens egna förmågor. Carina Ari skall sålunda efterträda fru Hasselqvist som balettens primaballerina, och en del solonummer ha uppdelats på de yngre krafterna.

Det största intresset knyter sig kring den lilla 16-åriga Irma Carlsson, som anses vara truppens skickligaste tådansös och uppges sitta inne med stora förutsättningar att bli en ny stjärna på balettkonstens himmel. Inom truppen möter man med stora förväntningar hennes debut i fru Hasselqvists stora krävande tåpetsosolo i Divertissement. Den unga balettösen, vars näpna ansikte återges härövan, väckte för övrigt uppmärksamhet redan under elevtiden vid Operan, där hon utbildats under fröken Roséns säkra ledning. Hon fick dock aldrig tillfälle att i operabaletten visa vad hon dugde till, men tydligen har hon nu fått sin stora chans.

Bland premiärprogrammets nyheter märkas en balettkomposition Boit Jou Jou. Efter ett kortare gästspel inför Parispubliken bär det i väg till Spanien den 28 febr. Baletten har premiär i Barcelona den 4 mars, och efter gästspel där samt i Madrid och San Sebastian är det meningen att truppen skall återvända till Paris. Efter en tids nytt gästuppträdande i den franska huvudstaden komma antagligen de unga balettöserna att bortåt midsommartiden hempermitteras till Sverige på någon månads semester.

Nog kommer Ni ihåg den sorg-
lustiga historien om det »rik-
grevliga» paret Hallwyls odugli-
ge dotterson »godsegaren» Rolf
De Maré, som — för att famil-
jen på någon tid skulle bli honom
kvitt — fick av morfar en rund
summa till att fara utrikes på
»turné» tillsammans med en an-
nan »likasinnad» svag herre Nils
Dardel och deras gemensamme
amicissimus statist-figurant-
ten Jean Börlin från Operan, vil-
ken nu av de båda »beskyddar-
ne» skulle lanceras som världs-
berömd »artist» i danskonsten.
Till vilket ändamål anskaffades
för de Hallwylska pengarna ett
balett-sällskap såsom »bakgrund»
åt den förtjusande Jean, arran-
gerades reklam in- och utom-
lands, särskilt genom den från
kris- och krigstiden herostratiskt
beryktade franske »korrespon-
dentens» Hebertot — och det ena
med det andra.

Starten i Paris gav mera ris
än ros, fastän herr »reklam-che-
fen» gjort allt för att dölja detta
factum för svensk publik. Sär-
skilt den söte Jean själv förkla-
rades allmänt verka som ett mel-
lanting mellan »prima donna
as-luta» och »mignon». Men den verkliga ekonomiska
missräkningen kom först i Lon-
don. Att kritiken där ej blev
aldeles tillintetgörande berodde
uteslutande på sympatierna för
Jenny Hasselqvist, populär från
tidigare Londonsejourer.

Underbart nog hade nämligen
hon låtit locka sig att gå med i
denna ensemble, oaktat mer
än en undrat huru hon väl kun-
nat vilja med sin personlighet
så att säga garantera för herrar
De Maré—Dardel—Börlin et
consortes. Men vad gör man
inte för pengar nu för tiden —
och naturligtvis hade det utlovats
det gentilaste gage ur de Hall-
wylska millionerna...

Så kom emellertid (den ound-
vikliga!) katastrofen, som
naturligtvis redan är känd av vår
läsekrets och som för resten även,
om än blott i förbigående, berörts
även i Fäderneslandet.
Fru Hasselqvist meddelade själv
i telegram till Stockholms-pres-
sen att hon funnit sig föranlåten
att på grund av tit. Börlins be-
teende bryta sitt kon-
trakt och övergiva den s. k.
»Svenska Baletten».

Upplösningen kom på intet
sätt oväntat för dem, som haft
tillfälle bevittna lille Börlins
fullkomligt hysteriska avundsju-
ka och illvilja mot särskilt alla
kvinnlige medlemmar av ba-
letten och allra särskildast
mot fru Hasselqvist. Han hade
vidare lyckats ingjuta samma
känslor hos sin »Direktör» (De
Maré), »smakrådet» (! — Dardel)
samt »press- och reklamchefen»
(Hebertot), vilka alla sågo blott
med Börlins ögon. I alla tidnin-
gar och tidskrifter, som medels
dryga pengar fingos att rekla-
mera för baletten, sattes alltid
Börlins effeminerade och otäcka
person i spetsen — med porträtt
i alla möjliga och omöjliga atti-
tyder — medan man förgäves
spejade efter porträtt eller ens
omnämmande av turnéns enda
verkligt konstnärliga kraft, fru
Hasselqvist. Och å affischer
som program lyste alltid namnet
Jean Börlin med tumshöga men
fru Hasselqvists namn med mini-
mala bokstäver...

Nå, dylikt skul' emellertid ej
ha gjort vare sig från eller till
i fråga om hennes rykte; och med
sin fina och blida personlighet
skulle hon nog ha funnit sig i alla
nålstvngen — om ej till sist ett

Jean Börlin och Jenny Hasselqvist.

Bakom London-skandalen låg — »svart-
sjuka» hos tit. Börlin.

Lord Hugh C.... hade sagt till honom att
"go to hell".

uppträde i London kommit bärgaren att flyta över.

Under en mellanakt avlade — enligt vad som ju i storstäderna är vanligt — en ung engelsk officer Lord Hugh C... besök i primadonnans (fru Hasselqvists) loge för att göra henne sin komplimang. Han är själv en ovanligt grann manlig typ, resli som en jätte, smärt, välväxt, med frisk hy, mörkblå ögon och det vackraste, bronsfärgade hår, — kort sagt: en verklig Adonis, van att sätta hjärtan i brand, fast i detta fall det var fru Jenny som salt hans hjärta i brand. Han förklarade henne vara »the most lovely creature» (den allra älskligaste varelse) han någonsin sett...

Men då Mylord kom ut ur logen, stod där på vakt — herr Jean Börlin, iförd Cupido-toalet, starkt sminkad o. s. v. Också hans hjärta hade tydligen råkat i brand, — han presenterade sig som »Direktören» och uppbjöd all sin tjusningsförmåga samt bemöttes naturligtvis med fulländad artighet av den unge lorden, ända tills »Direktören» tog sig friheten föreslå — en supé. Då fann sig Mylord föranlåten att med ett tämligen kyligt »Beklagar, men jag är verkligen upptagen» — avlägsna sig.

Redan samma kväll sökte tit. Börlin hämnas på fru H., men denna skrev det på möjlig premiär-nervositet hos honom samt lät udda vara jämt. Även följande dag befann sig Lord Hugh bland publiken, anslåderade frenetiskt och avlade under mellanakten ånyo besök i fru H:s loge. Men då han vid utträdet därur än en gång fann lille Börlin i sin väg och denne ånyo gjorde inviten, kunde lorden ej behålla sitt lugn, utan drog till med ett:

»Go to hell!» (Drag åt h-el!)

— — — Efter den betan brast det löst mot fru Jenny. »Slyna!» »Balottschan!» »Kväsarjänta!» — se där några av de minst anstötliga uttrycken. Ridån gick upp och man måste föreställa sig (fru Hasselqvist hade brustit i gråt), men då B. såg lord Hugh anslådera, blev han ursinnig, börjar att okväda fru H. inför öppen ridå, mitt i ett pas de Deux, och ... befäller henne lämna scenen!

Att hon efter den betan ej kom igen, torde förvisso icke förvåna...

Jean Börlin är följaktligen nu ensam »primadon», — i brist på primadonna! Men det är nu blott en tidsfråga, när hela bubb- lan brister och triumviratet De Maré-Dardel-Börlin får återvända till paulunerna å Hildesborg (den av morfar Hallwyl åt unge Rolf inköpta Skåne-gården).

— — — Enbart humoristiskt har varit att observera huru den äckliga gulasch- och snobb-tidningen »Saisonen» (vars redaktör är bror till tit. Rolfs styv-pappa) i nummer efter nummer prisar geschäftet i fråga som »ett sannt fosterländskt(!) stordåd» och höjer »konstnärerna» Börlin och Dardel till skyarna, ej heller förgätande den »ädle(!) och energiske Direktören», lille Rolf De Maré själv.

Det skulle ej förvåna om denna reklam skrevs av den ifrågasvarande tidskriftens beryktade medarbetare »de Jossac Germandt», som vore väl värd att själv vara med på ett hörn i spektaklet.

Det hela är i alla händelser ärligt värt den engelske lordens krftord: »Go to hell!»

Fäderneslandet 1.2.1922.

Hallwylske dottersonen Rolf de Marés otäcke dansör den s. k. Jean Börlin (född Vadförnågot?) försöker ånyo puffa för sig i lättrogna svenska dagstidningar, som uppge att han nu med sitt band försöker sin lycka i Berlin.

Faktiskt är att han den 20 januari gjorde ett försök på en av de obskyraste teatrarna i Paris, men så totalt misslyckades, att det helt lakoniskt meddelades: »Någon ytterligare premiär blir dock ej i Paris denna gång(!), utan baletten torde vid det här laget ha lämnat Frankrike».

Jojo, — t. o. m. parisarne ha nu fått nog av tit. de Marés pojke dansande naken med kroppen översmetad med vaselin. Få nu se, vad berlinarne säga...

Låtom oss bedja — att det blir ruttna äpplen o. dyl.!

Svenska baletten i Paris engagerad till Berlin av Reinhardt.

Svenska Parisbaletten har haft framgång i en ny balett på Théâtre Champs Elysées.

(Parisbrev till Stockholms-Tidningen.) 31/1 1922



Ridd till baletten "Skating Rink".

Paris den 22 jan.

Det är inte lätt att bli känd i Paris — en stad, där det ironiska småleendet aldrig är synnerligen långt borta och där det också är elakare än på någon annan plats. Den som i Paris till varje pris vill fram blir så lätt löjliggjord — om han inte har någonting verkligt värdefullt att komma med.

Det såg farligt ut för svenska baletten till att börja med, då dess ledare, Rolf de Maré, gav sig till att slå på en reklam-

ten — och visslingarna ha blivit allt sällsyntare. Det är inte längre modernt att vissla åt "Les ballets suédois" — om det nu någonsin varit det annat än inom de mest konservativa kretsarna!

Vid gårdagens premiär, de Jean Börlins senaste balett, "Skating Rink", uppfördes, blev det ingen visselkonsert. Jag hörde en enda, en dam, som exekverade ett melankoliskt solonummer. Det var allt. Men applåderna voro mycket starka.

"Skating Rink" är, som namnet antyder, en publikens av- och hörbara intrassad-akt vara representerat bland dessa, tyd- de turlister. Och att U. S. A. kommer på de många sevärdheter och skönhets- värden, som Sverige kan erbjuda huga- samt Oscar Strindberg. Filmen heter "Sol, krakterna "Fyrtornet" och "Släpvagnen" dtums egen inspelning med de komiska smilt. Huvudnumret är lustspel av Palla- gen är spännande. Palladans nya program är mycket till- tetskrud, från Brooklynkörens besök i Sverige, Gipsholm's slott, Göteborg, en nom Dalarna och Jämtlandsfjällen i vin- Trälleborg, Malmö, från en turistfärd ge- sala och Lund, Bastad, Solero, Kullen, från Öland, Stockholm, Blekinge, Upp- slog an på den amerikanska publiken, sornas och ruinernas stad", som särskilt ra och värtagna bilder från Visby, "ro- Det rikhaltiga programmet upptog vack- Brooklyn Academy of Music utlovats. föreställningar såväl i Town Hall som i söka, i trots av att ett par upprepade- lliga lokalens stäplatsor hade varit efter- femtonhundrata personer. Även den rym- intresserad publik, bestående av över fyllid till sista plats av en tacksam och officin, i Newyorks Town Hall, som var mer, utgånga från Svensk filmindustri- biografställning av svenska naturfil- nyhetsbyrå. För ett par veckor sedan Amerika omtalar Svensk-amerikanska En ny framgång för svensk film i

- Damkåddning, ylle och siden, rekla- 9,85—10,90.
- Damkåddning, bom, 9,85—10,90.
- Överkjolar, grämleterade, 8,90.
- Överkjolar, hellylle, helveckade, trå- 8,90.
- Wiyella-Blusar, vackra mönster, tr- 8,90.
- Siden-Blusar, god kval, från 8,90.
- Udda Dam-Blusar, extra billig.
- Vindtygsdräkter, reklampris, 33 kr.
- Regnkappor av gammal, 16,85.
- Satinunderkjolar, alla färger, 3,90.
- Blusskyddare, ylle, 2,90, långa 4,90.
- Strandkottor, 1 ma kamgarn, alla f- 13,65—18,65.
- Strandkottor, extra 1 ma f- 13,65—18,65.
- Strandkottor av trika, extra 1 ma f- 13,65—18,65.
- Sport- och Sjömanskostymer för g- mer 12—15—18—23—kr.
- Sjömanskåddningar för flickor, ylle 3,65—3,95.
- Daglinnen med brodyr, 3,65—3,95.
- Daglinnen, brodyr, reklampris, 2,95.
- Dambenkläder med brodyr, 2,95—3.
- Dambenkläder av trika, 1,95—2,35.

liga betydelse, att de icke stora, stann- gen är spännande. Palladans nya program är mycket till- smilt. Huvudnumret är lustspel av Palla- dtums egen inspelning med de komiska krakterna "Fyrtornet" och "Släpvagnen" samt Oscar Strindberg. Filmen heter "Sol, värden, som Sverige kan erbjuda huga- på de många sevärdheter och skönhets- de turlister. Och att U. S. A. kommer att vara representerat bland dessa, tyd- de publikens av- och hörbara intrassad-akt vara representerat bland dessa, tyd-

AFTONBLADET Söndagen den 19 Mars 1922.

“Den svenska baletten” i Berlin.

Av docent C. D. MARCUS.

Berlins teaterdirektörer bemöda sig att med alla möjliga medel och knep locka publiken till sig. Utan att göra sig något vidare samvete konkurrerar man med kabareten och ägnar sig åt dansens och pantomimens gudar och gudinnor. Det är förklaringen till att "Grosses Schauspielhaus" hyrt ut sin jättelokal fjorton dar till en svensk balett, som dock i grunden bär ett vida ståtligare namn "Das schwedische Ballett", den svenska baletten.

Den står under ledning av "generaldirektör" Rolf de Maré och förfogar över två orkesterdirigenter, herrar Inghelbrecht och Bigot; för den konstnärliga ledningen svarar Jean Bör-
lin.

Programmet öppnas med ett antal svenska nationaldanser, en gottländsk kvadrilj, en gänglåt, Hej Dunkom, och annat. Den rätt stora truppen utför dessa danser med stor virtuositet, men utan den omedelbarhet som karakteriserar t. ex. Philochoros trupp — om den ännu existerar. I gänglåten visar sig Axel Witzansky förfoga över ett mycket högt och smidigt språng.

Den andra avdelningen omfattar ett stort pantomimiskt nummer med titeln "El greco", mimisk scen av Jean Bör-
lin och musik av Inghelbrecht. Det är synd om var och en som icke skådat och hört denna scen. En ung man i simbyxor och en kopparbrun, insmord kropp gestikulerar på det allra våldsammaste med händer och armar, huvud och fötter, höjer sig och sänker sig, rusar fram och tillbaka i galopp och är djupt förtvivlad över att ingen vill veta av honom hur han än åbakar sig, varken munkar eller nunnor eller andra damer. Mest förtvivlad blir han dock över en bår med en död man, som av en dyster procession bäres in på scenen. Till och med himlen är mycket missnöjd

med hans dans och nakenhet, den höljer sig i moln och åskar och blixtrar alldeles förfärligt. Till slut kommer dock från höjden en skara fromt klädda kvinnor ned på scenen och förbarmar sig över hans nakenhet.

En dyster musik beledsagar denna upphöjda handling. Även i orkestern ställer sig varje instrument på tå för att så med en tragisk snyftning sjunka ned i avgrunden. Varje instrument dansar solo utan att stort bekymra sig om vad grannen har för sig.

El greco. Futurism och expressionism. Den religiösa paroxysmen upplöst i mimisk och musikalisk — parodi.

Följde så en avdelning Chopin — vals, etyd, preludium och annat solonummer och hela balettkåren. Vit tyll och tådans. Gammal god skola. Utan ett spår av personlig prägel. Kopia av ryssarnas balett. Men svag och fri från varje nationell färg. Elevuppvisning av bästa slag. Men utan temperament. En dans som både ni och jag skulle lärt oss om vi i tid skickats i en balettskola och icke varit alltför drumliga.

Det fanns ännu ett nummer "Skating Prick, Tanzdichtung" av Canudo. Ja han heter Canudo. Men då gick jag. Det skall ha varit storartat futuristisk skridskodans i ullstrumpor med ut- och invända fötter. På programmet stod, att konstnären vill uttrycka vår totala tillvaro, så som det står att läsa i gemensamhetensjälens. Tänk!

Men jag vill bekänna, att jag känner mig mycket litet gemensam med denna svenska balett! Vore det inte tillräckligt, att den kallade sig *En svensk balett*? Varifrån komma dessa dansörer och dansöser? Från Paris? Där ha de visst uppträtt under upp-
gift att åtminstone till stor del här-

stamma från den svenska K. operan. På den grunden är det man här allmänt förmodar att sällskapet har en officiös karaktär och representerar kungliga teaterns balettkonst. Huru många medlemmar äro egentligen svenskar? Namnen äro underliga nog, och de svenska danserna dansas i blond peruk, Chopin däremot med naturligt, påfallande svart hår.

En annan gång kommer en sammanräfsad teatertrupp och kallar sig "Den svenska teatern". Eller det kommer en ung diktare och nämner sig "Det svenska geniet".

Och publiken? Ja, den var godmodig, men skratt och visslingar hördes, och allt för långt från skandal var det inte. Även kritiken lät tydligt nog förstå hur litet hänförd den var. Vad som räddat denna balett är uteslutande den kärlek och tacksamhet till Sverige och svenskarna som lever hos det minnesgoda tyska folket. Men mellan raderna läser man: Kära ni, ha ni inte något bättre att skicka oss?

Det svenska, goda namnet har missbrukats av denna resande balettrupp, som tror sig vara hypermodern, medan den i grund och botten arbetar med redan övervunna stilar.

Fäderneslandet 15 april 1922.

Nr 90. 15 April 1922

Rolf den Andre.

Öppet välkomst-brev till Fröjdpappan Rolf de Maré.

Herr Gods- och
Goss-ägare!

Undertecknad har aldrig varit någon beundrare av »Rolf med tänderna» — tvärtom. Vadan jag anser det i själva verket vara en vinst för kungl. huvudstaden, att han numera blott tämligen sporadiskt dyker upp här för att visa tänderna och krysta fram sina »schläger» för jazzgossar och deras tuttenuttor. Så de...

Emellertid säger ju ett gammalt ordstäv: »Konungen är död! Leve Konungen!» — Och i enlighet med detsamma är det ju också bara fullt i sin ordning att efter Rolf I följer Rolf II.

För resten ha vi ju redan länge på långt håll följt Er... hm... triumfbana (bland visslingar och fy-rop och ruttna ägg) i detta utland, som ju alltid först måste kreera våra infödda storheter, innan vi själva våga »erkänna» dem.

Så var det ju med Rolf I, vilken ju lär vara västmanlänning, men vann sitt makabra »rykte» i förbudslandet Norge samt därifrån kom hit och »slog igenom». Nå, det var ju också under kristidsprodukternas och surrogatens tid!

Också Ni vände på sin tid ryggen till ett oförstående fosterland, — ett fosterland som ännu ej fått den rätta förståelsen för de varma känslor, vilka kommo Er och vännen Dardel att brinna för balett-gossen Jean Börlin, vilken Ni prompt ville — liksom osalig kejsar Hadrianus gjorde med gossen Antinous — upphöja till en kris- och surrogat-gudomlighet.

Så styrde Ni ut i världen med Jean Antinous Börlin och en utvald samling präster och prästinnor för den nya fröjdekulten. Tyvärr hade man t. o. m. i Paris, Madrid, London nästan lika litet förståelse för den nya... hm... kulten; och då Ni nu hemsökt också det arma Berlin, har man visat sig kunna vissla lika bra där som i Paris. Och det oaktat Ni inte i Berlin ansett det rådligt att presentera gossen naken — med kroppen insmord med vaselin.

Greve Hallwyls dotterson Rolf de Maré återväntas till kungl. huvudstaden i sällskap med Jean Concubin Börlin-de Maré samt parets tärnor och marskalkar, vilka nu efter den långa »weddingtrippen» Europa runt ärna återse det förut så oförstående fosterlandet och herr de Marés ännu mer oförstående mormor, änkegrevinnan, som lär vägra att vidare bestå fiolerna till de makabra spektaklena, vilka nu utvisslats och utpipits i världens främsta huvudstäder, senast i Berlin. Vadan det nu kan vara Stockholms tur.

Här torde emellertid möjligen en claqué av jazzgossar, »koketter» i gosskläder och dylikt yngel kunna medels fribiljetter fås att applådera Rolf och gossen Jean samt de övriga singdudelandejorna.

Opp å hoppa bara!

En av de från Sverige utlurade prästinnorna — för god för sällskapet — hade ju för resten övergivit Er redan i London och tagit sin hand från gycklet. Om de... hm... vertaler och Antinoer, som stannat hos Er, är det nog bäst att tala så litet som möjligt.

Själva Kyska Dagbladet vågar bara i mycket försiktiga ordalag förbereda på det förestående uppträdet... hm... uppträdandet på Svenskans tiljor. Och en av »Madam Anderssons» bästa krafter har rent ut kallat det hela: Skoj. Endast den lille sportidioten Tegnér och tidningen »Säsongangs» konnässörer på perversitet ha lovsjungit vaselinkulten i höga toner. Gratulerar!

Men välkommen i alla fall! Det kan bli rätt så nöjsamt att se Er med Er vestaliska ungdom i goss- och flickkläder bringas ett festligt mottagande redan vid Centralen av »Koketten», »Fröken Frans» och vad alla deras andra »likasinnade» här i sta'n heta. De bli naturligtvis ytterst förtjusta över att få en liten kontinental fläkt in i sin rätt makabra tillvaro.

Kommer inte bror Dardel med? Men det kanske inte passar sig, sedan han nu — mirabile dictu — blivit gift?

Ni själv och gossen Jean ä väl fortfarande ogifta — antar

Bolstervar v. Rosen.

Tyska Kyrkan här i sta'n har av sin nye herde — enligt vad dagspressen uppger — »ställt till förfogande» för ett snobbgyckel som kallar sig »Johanniter-orden» och nyligen hade anordnat ett slags hippa i det gamla ärevärdiga templet till äminnelse av den självskapade »Riksgreven» Hallwyl, som salig Jörgen av goda skäl döpte till »Halv-yllen».

Endast väl- och högrälborna personer få deltaga i gycklet. Men det vore roligt att få veta, om Tyska församlingen förut tillfrågats, innan dess kyrka så där lättvindigt »upplättes till förfogande» för gyckel à la den Hallwylske dottersonen Rolf de Börlin och hans tuttenutte Jean Maré.

Jean Börlins "kulturpolitiska" balett i Berlin.

Gör ingen succès på Theater des Westens.

Medelmåttiga prestationer i illa medfaren inramning.

BERLIN, lördag.

Gud ska veta att jag inte är någon dansör. Jag dansar hälst för mig själv. I enrum; då ingen ser det. Jag borde alltså egentligen inte säga något om dans. Men det kan inte hjälpas — en gång var jag fotbollsreferent också, fastän jag verkligen inte kan säga vad offside är för något.

Gud ska också veta att det skrivits tillräckligt om herr dansör Jean Börlin förut. Men herr Börlin dansar ju allti-jämt och har premiärer och vinner nya "segrar" runt om i Europa.

Jag trodde alltid, hittills, att herr Börlin var en märkvärdig man, eftersom man varit så elak mot honom. Men i kväll var jag i Theater des Westens och såg herr Börlins nya tyska premiär, sedan han återkommit till den kejserliga tyska huvudstaden. Och nu är jag inte längre så säker på herr Börlins märkvärdighet; jag är endast uppfylld av den största beundran för herr de Marés plänbok, som alltiämt står ut med detta. Ty det måste vara kostsamt — den senaste månaden har jag övervarit ungefär femton teaterföreställningar i denna stad, men ingenstans har det varit så illa ställt i publikhänseende som på herrar de Marés och Börlins dock livligt reklamerade premiär.

Det hör till ett programblads natur att överskatta vad som bjudes — för allt i världen, jag är själv reklamänniska av facket; fast inom en annan konstart än den koreografiska. Men herrarnas programblad — för att nu bläddra i det, innan ridån går upp — är verkligen lite för starkt i färgerna. Hörom bland annat: "Im Schwedischen Ballett... führt Rolf de Maré ein Instrument von kulturpolitischer Bedeutung". Vad säga de andra kulturpolitiska?

De tre socialistinternationernas kongress torde av allt att döma komma att avbrutas utan resultat. Mötet skulle fortsätta i dag kl. tio på förmiddagen i riksdagsbyggnaden. Då Clara Zetkin kort före halv elva öppnade sammanträdet, framställdes engelsmannen McDonald i andra internationala-leus namn ett förslag att med ande-ning av det genom Radeks tal i gå- skapade läget skönnera sammanträdet till kl. 3. Vid tiden överlämnade re- presentanterna för Moskva-internatio- nalen ett brev, vari meddelades att de ingående dryttat läget och icke längre trodde på något resultat av konferensen. Representerarna för de båda andra internationallerna tillfrågades om de toro beredda att deltaga i en ny kon- ferens eller eljest hade något förslag till framtälja. Sålunda andra interna- tionalen som 2 1/2-internationalen besto- to uppskjuta det till på eftermiddagen utlysta sammanträdet för att först överlägga om dessa frågor. Något ge- mensamt sammanträde kommer icke att äga rum före tisdagen.

BERLIN, måndag.
korrespondent.
från Dagens Nyheter Berlin.

inte att man bör ha något att invända mot ämnet. Men då skall det vara utfört av ett vansinnigt Geni; och herr Jean Börlin är tyvärr bara en klok Medelmätta. "Narrenhaus" skall vara en vansinnig orgie av färger, ljus, toner och känslor. Nu är det bara så där vansinnigt i största landsortsambulerande almänhet. Och om ljuseffekter har denna "regissör" (som skall sätta upp Peer Gynt? — där logo himmelens änglar) ingen aning.

Nej, herr Börlins vedersakare ha bestämt rätt. Det var en betydligt enkel föreställning, och det snopet matta bifallet efter sista numret, Alfvéns "Johannisnacht", som dock bjuder på många vackra saker, tyder bestämt på att premiären inte kommer att följas av så värst många flera kulturpolitiska dansaftnar i det Berlin där man visserligen är van vid sliten teaterrekvisita nu, ty det är svåra tider.

Men det är väl bäst att icke spå. Herr de Marés plänbok är kanske alltiämt fet — vilket för övrigt också herr Börlin hotar att bli, även om han ännu har långt kvar tills han i det hänseendet kan mäta sig med konung Gustaf II Adolf och

Abergsson.

FÄDERNESLANDET. 1 april 1922

Till Börlinska baletten?

Teckn. av Ebba Ebbesen.)



Jag har så'n lust för nakendans så ni kan aldrig tro de'.
De' måtte ur min släkt nä'nstans ha kommi mej i blode'.

Jag undrar hur de' skulle bli hos Jean Börlin försöka för fosterlandet ligga i å svenska äran öka?

För de' påstår dom att han gjort som sköter om reklamen.
Fast andra påstår att han smort me' vaselin lekamen...

Men hur som hälst, så absolut, mej får han aldrig smörja på någe vis. Si de' va' slut, då vill jag inte börja...

Därefter kom den andra premiäraf-
tonen Jean Börlins mimiska scen "El
Greco", motsedd med mycken nyfi-
kenhet. Det är en fantasi över den
spanske målarens visionära och exta-
tiska konst, byggd på tavlornas figur-
samlingar, deras koloristiska stil och
framför allt behandlingen av männi-
skokroppen som hos El Greco är djär-
vare än hos någon av barockens må-
lare. Det är ett så vågat företag att
man på förhand säger sig själv: det
lyckas icke. Och man förstår den ty-
ske konstkännaren Meier-Graefes ord
att han gick till föreställningen "mit
einem leisen Schauder". Men liksom
han gav jag mig utan betänkande för
den finhet och entusiasm varmed expe-
rimentet utförts. Naturligtvis är det
inte bara en rad tableaux vivants efter
Greco, utan en fri scenisk fantasi, där
ängest och fasa, dödens mysterium och
till sist förklaring och extas bilda ett
skeende buret av musik. Man kan dis-
kutera i oändlighet huruvida det och
det är äkta och träffat: kompositioner-
na, rörelseskemat, koloriten. Summan
är att det var utsökt och levande
konst; och om det ibland kom något
skärande eller konfektaktigt sött, så
finnas nog ingredienserna till det hos
mästaren själv. Börlin skulle ha ska-
pat sig ett namn enbart med detta verk
som är lika förnämt och försynt som
det Reinhardtska "Miraklet" var sim-
pel grannlåt och skrytsam apparat.
Han bidrog som exekutör till framgån-
gen, i det han framställde den symbo-
liska huvudfiguren med en förbluffande
insikt i det kroppsligt-andliga hos Gre-
cos nakna gestalter.

Detta är väl Svenska Balettens fina-
ste prestation; och den berättigar före-
taget till verklig berömmelse. Man kan
icke begära att det efter två års verk-
samhet skall vara i varje detalj full-
färdigt; och några av de baletter som
bilda repertoaren böra nu för ledarna
själva vara i viss mån passerade ständ-
punkter. Men i sina bästa verk har
Svenska Baletten gjort en förblivande
insats i scenkulturen och bör tillönskas
en arbetsam och lyckosam framtid i
koncentrationens tecken.

August Brunius.

get minimalt; det är nästan uteslutan-
de en serie folkdanser, anordnade så
omväxlande som det efter musiken låter
sig göra. En pojke och två jäntor, den
ena mera poetisk, den andra grotesk,
stå i förgrunden, men någon egentlig
handling kan helt naturligt icke passas
in i ramen. En yrande yttlig munterhet,
det är vad detta dansnummer ger. Man
står frågande till den konstnärliga me-
ningen: vill den vara ett traditio-
nellt dans-divertissement i national-
dräkter eller ett mera modernt äkta
stämningstycke av en midsommarvaka
på landet? Så vitt jag kan se lite av
varje men intetdera helt. Det är var-
ken hackat eller malet. Det är gula
skinnbyxor och blå tröjor, rutiga bom-
ullsklänningar och några alldeles omöj-
liga korta skära, blå och vita satin-
operakjolar på dessa bondpojkar och
bondjäntor. Vilken tid och vilken ort
skulle kunna framställa en sådan
blandning? Någon syntes av svensk
lantlighet och folklighet är det sanner-
ligen icke. Jag tror för min del att
Nils von Dardel, som stått för utstyr-
seln, skulle fått mera av ämnet, om han
resolut givit en modern färg åt det
hela, sökt en blandning av stadslighet
och lantlighet, den skärande egendom-
liga ton som i dessa övergångstider vi-
lar över landsbygdens liv i helg i vissa
mellansvenska trakter. Musiken skulle
nog tillåtit det, ty Alfvéns rapsodi är
allt annat än sentimental och gammal-
romantiskt. Egentligen har den mycket
litet av själva den svenska midsomma-
rens stämning av erotisk mittpunkt för
det folkliga livet och av naturens vek-
het och doftrikedom. Det är en storm-
mande fest-ton — ingenting annat.

Med **L e k s a k s a s k e n** har
Svenska Baletten med full säkerhet
trätt in på sitt mest egna område: den
moderna konstens strävan till förenk-
ling och direkt uttrycksfullhet. Musi-
ken är gjord av ingen mindre än Dé-
bussy som var sysselsatt med komposi-
tionen de sista åren av sitt liv, utstyr-
seln härrör från en ung fransman An-
dré Hellé. Uppslaget är den Andersen-
ska sagans som låter leksaksfigurerna
på natten leva upp och roa sig efter
eget kynne, skämta, slåss, flirta och
älskas och först och sist dansa, med
individuella knyckar, mer och mindre
träaktigt och mekaniskt. Det är ett
anspråkslösare ämne än "De fåvitska
jungfrurna" men genomfört med större
artistisk takt. Den mänskliga automa-
tismen parodieras med den älskligaste
lekfullhet, och yrkena, raserna och kö-
nen typiseras med lätt humor. Färger
och scener äro kanske grövre än mu-
siken som rör sig i ytterligt diskreta
former, men det hela är lika vackert
som ovanligt. En viss anslutning till
commedia dell' arte är genomförd men
alldeles fritt. Utförandet fordrar mera
hård ben- och armgymnastik än fitness.
Särskilt lyckade voro Jolanda Figoni
som docka och Axel Witzansky som den
vildsinte, groteske Polichinen.

D E N S V E N S K A B A L E T T E N

AF OSCAR BIE

Hvem skulle ha kunnat tro, att det uppe i Sverige, under allvarligt och stillsamt arbete, kommit att utbildas en alldeles ny balettstil? Så har emellertid skett, och sedan några år reser ett sällskap omkring i Europa, beundradt för hvad det i konstnärligt afseende åstadkommer, men kanske ännu mer för det djärfva mod dess ledare lagt i dagen genom att draga nya andliga områden inom dansens räckvidd, visa saker, som man hittills icke varit van att se på den pantomimiska scenen. Företagets ledare, herr Rolf de Maré, och hans koreograf, Jean Börlin, ha här skapat något, som ställer danskonsten, med dess rika uttrycksmöjligheter för de lidelsefulla momenten i vårt lif, inför en hel mängd hittills obeaktade uppgifter. Hur själfständigt dansen än utvecklats sig som konst i tidens lopp, lefver den dock i väsentlig mån först när den ställes i samklang med dikten, med färgkonsten och musiken och blir i tillfälle att i rytmiska bilder sammansmälta dessa konstarter. Dansen står så att säga i medelpunkten för de uttrycksmöjligheter, vårt tidsskede har till sitt förfogande, och det ser nästan ut som om vi först genom dansen funnit lösningen på vissa hemligheter, som legat förborgade i den moderna plastiken, målningen och musiken. Just från denna synpunkt förtjänar Svenska baletten alldeles särskild uppmärksamhet, och hvad den åstadkommit på detta område är värdt ärlig uppmuntran.

Det behöfver knappast påpekas, att de konstnärer, som tillhöra detta förnämliga sällskap, fullkomligt behärska konstens teknik, ordet taget i dess gamla goda betydelse. På svenskarnas program förekommer ett nummer, kallat »Chopin», där de få tillfälle att, med all den gratie och poesi, de i så rik mån besitta, lägga i dagen sin färdighet i täspetsdans, språng och piruetter, i tyllkjolens gamla välkända uniform. Här får man tillfälle att iakttaga, hvilken grundlig skola eliten bland dessa konstnärer måste ha genomgått. Man kan ej heller undgå att känna sig slagen af, hur personliga dessa konstnärer äro, hvar och en med sina utpräglade särdrag, hvad de allt heta: Jean Börlin, Axel Witzansky, Carina Ari, Yolanda Figoni, Klara Kjellblad, Margareta Johanson, för att icke tala om de öfriga, som från den rena speciella danstekniken steg för steg öfvergå till utpräglad skådespelarkonst — ett utvaldt framstående galleri.

Det är dock ingalunda i tekniska syften, som svenskarna uppträda på scenen. Då skulle man snarare tro, att de inspirerades till detta företag af sina egna folkdanser, som finnas tämligen rikligt företrädda på deras program, återgifna med alla sina brokiga variationer, i hela sin naiva ursprunglighet, dock framförda i säregen omdiktning och med en iscensättning af utpräglad originalitet. De framställa dessa danser så att säga i deras historiska sammanhang, infogade i primitiva dekorationer, som bilda liksom en brygga mellan vår tids sträfvan efter förenklad stil och den ursprungliga enfald, som andas genom de gamla folkvisorna. Från denna synpunkt har det sitt intresse att närmare betrakta baletten

Efter anmodan af redaktionen har den bekante konst- och teaterhistorikern Oscar Bie i Berlin sändt *Saisonen* ofvanstående artikel.

»De fåvitska jungfrurna». Här omsättes bibelns berättelse om jungfrurna, som togo vård om oljan på sina lampor eller illa sörjde för den, till en landlig bröllopsfest, en folklig pantomim. De olika motiven, deras vaka och slummer, hur de ryckas ur sömnen, hur de leka och hur sedan en del af dem inlåtas i himlen, utspelas här i en öfverdådlig rytmisk form, ursprungligen hämtad från stela dockors rörelser, utarbetad till en förtjusande naivitet. Man tror sig bokstafligen se lefvande inför ögonen en af folksagans gamla bilder. Det är, hvad vi här se, i sanning en modern konstnärs vision.

På sina vandringar bland den befryndade målarkonsten har Börlin äfvenledes mött Greco, den spanska konstnären, hvars visioner han öfversatt till en rad rytmiska pantomimiska bilder, slöjade af mästarens berömda disiga blå ljus, med alla de vertikala och exstatiska åtbörder, som så påfallande präglar hans konst, med den asketiska stränghet, som åt lemmarna och deras rörelser skänker stadga och behärskning.

Genom pantomimen flätar sig en liten poetisk historia: en fromt besjälad flicka lyckas smänigom väcka en ungdom till tron. Denna lilla episod kastar ett luftigt band kring dessa genomtänkta grupperingar och scenerier, som hvarje kännare af Greco måste beundra, såsom ett ovanligt lyckadt försök att omsätta hans måleriska musik i sköna rytmer.



CARINA ARI I TOMBEAU DE COUPERIN

Det intressantaste stycket af svenskarnas upptäcktsfärd faller inom ett område, som börjar vid dockan och marionetten och småningom når fram till en parodierande, med rika ornamentier sirad skådebild af vissa lifstyper ur nutidens virrvarr. Här är det icke längre tal om att ur en bestämd handling eller ett dramatiskt uppslag hämta gestalter för pantomimen. Samma princip, som hopknyter folkdansernas en gång för alla gifna teknik, eller tidsfördrifven i adertonde århundradets stil, såsom i Ravels »Gamla dagar», eller virrspelet hos en Greco, samman till ett helt, föres vidare, utöfver dessa gränser och tillämpas på allmänsliga, vare sig normala eller stundom också abnorma förhållanden, ur hvilka egen iboende mekanism hämtas uppslag till fristående rytmiskt scenlif. Jag tänker exempelvis på »Leksaksasken», med musik af Debussy. H. C. Andersen såg på leksakernas värld med psykologens ögon, Svenska baletten har å sin sida blick äfven för dess rytmiska lif. Figurernas marionettartade hållning får tjäna som uppslag till scener, som vid närmare påseende rent af visa sig ge ett slags naiv grotesk spegelbild af denna jordens vedermodor.

Eller låt oss tänka på det egendomliga spel, som heter »I därhuset». Hvarenda en af de förryckta har en viss monomanisk tvångsrörelse, vare sig han handskas med blommor, solfjädrar, kvastar, speglar, fjärilar eller violiner. Den ideliga upprepningen af denna åtbörd blir ett dansmässigt grundmotiv, kristalliseras till en lifsyrens arabesk, brokig och fasetterad, öfverväldigande, när man ser inför sig grupperingarna af alla dessa gestalter. Midt i detta sällskap anbringar koreografen en kärnfrisk ung flicka, liksom en rytmisk kontrapunkt. Denna rörelsernas polyfoni afslutas på det sättet, att flickan smittas af vansinne och sedan strypes af en prins. En upp-

finning, som i mycket påminner om modern expressionistisk poesi.

Som det lyckligaste fyndet inom just denna konstart får nog betecknas »Skating Rink». De rullande figurernas fåniga glidning och svängar växer till en symbol på den platta hvardagens ledsamma enformighet. Som kontrapunkt härtill ställes Diktaren som midtfigur, den af ande besatte, som lockar och vinner en kvinna, som han tröttar till döds och sen bär bort. Den parisiska expressionisten Leger har gjort bakgrunderna och kostymerna till detta stycke. Hans figurers ornamentala koncentring och intensiva stämning klarlägges i denna dans för en publik, som kanske icke förstod det döda teckenspråket, men som ur den lefvande bilden tillägnar sig, såsom genom rytmisk spegel, ett återsken af mänskliga lidelser och kval.

En gång har Svenska baletten äfven försökt sig på den ideala stiliseringen, den rena rytmiska lyriken. Det sker i det stycke, där Claudel låter människan i den brasilianska urskogen, omgifven af andar och hemliga röster, dansa ut sin längtan, inramad af månen i skyn och dess spegling på det djupa vattnet. Hela denna dansbild upplägges på en terrass, stegformigt delad med hänsyn till belysningen och landskapets plan. Längre kan man icke gå i sträfvan att öfversätta rytmiska föreställningar enligt expressionistiska principer på en begränsad yta. Här rör man sig med de yttersta problemen.

Claudel och Milhaud ha här lämnat sitt bistånd, den ene som diktare, den andre som tonkonstnär, liksom de djärfvaste bland målarna och de hänsynslösaste kompositörerna ställt sig i denna saks tjänst. Här möta vi förposterna för all nutidens konst. Den som icke lever blott i det förflutna med hänsyn till danskonsten, utan äfven vill se dess framtid, han måste älska denna balett.

Scenen. 1.6.1922.

SCENEN



SVENSKA BALETTEN: IBERIA
Scenbild till första tablån

34

Svenska Dagbladet 11.5.1922

Sw. D. 11/5-1922

Den svenska baletten har i senast hitkomna numret av danska Politiken blivit föremål för en panegyrisk artikel av dr *Aage Krarup Nielsen*. "Under loppet av cirka 1½ år, har man", skriver han, "framfört icke mindre än femton stora baletter, allesamman särpräglade och originella, och var och en av dessa betyder både med hänsyn till koreografi, musik och dekorationskonst en stor och självständig konstnärlig insats. Och hur helt olika äro icke de strängar som dessa konstnärer förmå att spela på, hur nya och egendomliga äro

icke de konstnärliga medel man tagit till hjälp för att ge dansen nya uttrycksformer, nya perspektiv!".

*

Svenska baletten

Av GOTTHARD JOHANSSON

Jag nekar inte till, att det var med en viss spänning, jag begav mig till Theater des Westens för att se svenska baletten. De diametralt olika omdömen, som allt ifrån företagets början varit syndliga i svenska tidningar, och den strid, som innan vi ännu fått se baletten här hemma, stått kring densamma, sporrade nyfikenheten. Å ena sidan har visserligen den tentiösa karaktären i förhandskritiken varit uppenbar och de personliga motiven åtminstone i ett fall ganska genomskinliga. Men å andra sidan kunde man ju bakom de mera gynnsamma meddelandena misstänka reklam. I varje fall har divergensen inte bara i de kritiska korrespondenserna utan även i uppgifterna om balettens mottagande på de olika platser, den besökt, varit så stor, att man inte vetat, om less färd gestaltat sig som ett triumftåg eller som en följd av fiascon — bägge delarna ha försäkrats med samma bestämdhet. Nå, vad nottagandet i Berlin beträffar, är jag åtminstone i tillfälle att intyga, att det inte liknade fiasko. Det är visserligen sant, att den sto-

ra, rätt ödsliga och ogemytliga salongen var ganska glest besatt, men på ingen av de teatrar, jag under en veckas lopp besökte, förekom ett så fremetiskt bifall. Medan exempelvis på Kammerspiele, där ett intressant franskt stycke, som torde behandlas på annat ställe i detta nummer, gick, inte en hand rörde till applåd, så att jag måste fråga vaktmästaren, om författarens nationalitet var orsaken — vilket han dock kategorisk förnekade, och jag tror med rätt — så var den publik, som åsåg svenska baletten, utom sig av förtjusning. Dess fåtalighet förklaras av de höga biljettprisen, men här kommer jag in på ett kapitel i Berlins teaterliv, som hotar att föra mig från ämnet.

Låt mig i stället komma till huvudsaken, det konstnärliga resultatet! Må jag då först som sist säga, att jag blev tagen, min medförde skens till trots, av det artistiska allvar, det intensiva arbetet och den ungdomliga friskhet, som präglade balettens prestationer. Jag vill inte säga, att allt syntes mig lika fulländat, eller att det inte fanns rum för anmärkningar och invändningar, men det som ingav respekt, var den konstnärliga vilja, som låg bakom, och som man inte kunde misstaga sig på. Allt som skrivits om dilettantism och sensationsjakt, måste bottna antingen i komplett konstnärligt oförstånd eller i illvilliga avsikter. Att baletten skulle skämma ut det svenska namnet i utlandet, är dumt prat. Snarare borde vi skämmas här hemma över att inte ha en enda teater med så konstnärligt målmedveten o. energisk ledning som de Marés balett. Åtminstone kan jag med lugnt samvete säga, att en sådan teater inte finns i Stockholm. Medan teatern här präglas av splittade förnyelseförsök, som sakna självständighet och sammanhang och i regel stanna vid utstynsensationer och importerade regitric — en liten Tysklandsresa medför många intressanta avslöjanden! — har svenska baletten ett genomtänkt konstnärligt program, och lyckas den inte alltid att fullt genomföra sina avsikter, så har den åtminstone sådana. Alltid skönjer man ett mål för dess arbete. Med sådana saker som Operans sensationsprogram och den smak- och stillösa uppsättningen av "Som ni behagar" i minnet, skall man akta sig att använda ordet sensation, när man talar om svenska baletten. Bjuder den på sensationer, så ligger det dock en konstnärlig avsikt under, och de hänga inte löst som äpplen i en julgran.

Först och främst har den svenska baletten åstadkommit en konst-

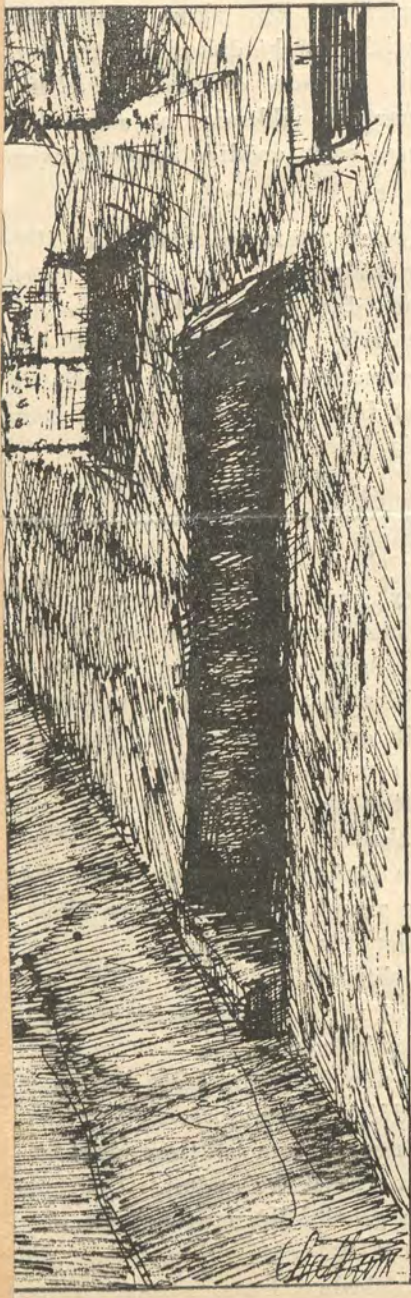
närlig helhet av dans, musik och scenbild, som är verkligt beundransvärd. Särskilt bör man beakta den roll, den senare spelar, varav våra teatrar ha mycket att lära, där scenbilden antingen är helt försummad eller också gjord för mycket till huvudsak, anlagd på att väcka sensation. Det dekorativa spelar hos svenska baletten en mycket stor roll, jämbördig med det koreografiska och musikalliska, och vissa baletter äro direkt inspirerade av måleri, som "El Greco" och de kubistiska. Men dekorationen får dock aldrig bli mer än fond, och först tillsammans med de dansande åstadkommer den den avsedda bildverkan.

En annan sak, som fångslar hos den svenska baletten, är det vida register, varöver den spänner. Den har inte bundit sig vid någon viss stil. Samma afton kan man få se traditionell täspetsdans till Chopinmusik och en kubistisk komposition som "Leksakslådan". Chopinbaletten visar framför allt den fond av tekniskt kunnande, varöver baletten förfogar, och som utgör den fasta grund, varpå de friare kompositionerna äro byggda.

"Leksakslådan" (La boîte aux jouets) var den enda av de modernistiska baletterna, jag fick se. Det var i alla fall tillräckligt för att få en inblick i genren, som kan karaktäriseras som ett levandegörande av kubistiskt måleri. Det hela är en graciös lek med levande dockor till Debussys musik, och det finns både humoristiska infall

och rörande moment i den stiliserat stela och kantiga kompositionen.

Så som fransk spiritualitet präglar denna komposition, färgas de spanska baletterna, "Iberia" och "El Greco", av passion och patos. Till "Iberias" tre akter har Steinlen gjort verkningfulla dekorationer i en stiliserad naturalism, som särskilt i hamnbilden med det jättestora fartygsskrovet och bakgrundens mastskog präglar sig in i minnet. I den dramatiska handlingen ha såväl Jean Börlin som Carina Ari tillfälle att framträda som de förstaplansartister de äro Carina Aris temperament har en ungdomlig friskhet, som betager, det är något varmt och blodfullt över hennes dans, hon ger sig fullt och helt hän i densamma, och samtidigt är hon välgörande fri från alla primadonnelater. Det finns hos henne både dansteknik och en dramatisk gestaltningensförmåga. Jean Börlin är inte bara danskompositören — som sådan har han





Jean Börlin i "Dansgille"
(Svenska baletten)

Ares. 11.5.1922.



Carina Ari i "Iberia"

säkerligen den största äran av baletternas utformning och sammansvetsande med måleri och musik till den konstnärliga helhet, de utgöra — utan också en dansör med briljant teknik och en psykologisk karaktäristik, som ingalunda är inskränkt till det gössaktigt veka och raffinerade, utan också kan utveckla både kraft och patos.

Det sista gör han sänkskilt i "El Greco", målemiskt den mest intressanta av de baletter, jag såg. Det är en vision, där mästarens tavlor bli levande, figurerna träda ut ur ramarna och blanda sig med varandra i en hallucinatorisk häxdans, som har hela den stämning av blekt och brinnande patos, som möter oss hos El Greco själv. Det fanns detaljer i denna ständigt skiftande bildkomposition, som jag kände mig benägen att anmärka på, men den hade experimentets djävulhet och styrka och fängslade, som endast den inspirerade konstskapelsen gör.

Helt annorlunda var stämningen och stilen i de svenska "Dansgille", den sista, av de baletter, jag

såg. Det är möjligt, att de rättrogna folkdansvämmerna komma att anmärka på denna balett, otvivelaktigt skiljer den sig från deras prestationer och de riktiga bonddanserna men på samma sätt som en symfoni skiljer sig från de enkla folklåtar, den upptagit och utbildat som musikaliskt motiv. "Dansgille" är en utformning i ett konstnärligt rikare och tekniskt överlägset material av de svenska allmogedansernas motiv, och för min del glädde jag mig långt mera åt denna artistiskt fria och vackra komposition än åt något "stilriktigt" imiterande med äkta träsko-tramp och vadmålsrockar. Sådant hör hemma på Skansen men är meningslöst att utföra med en tekniskt tränad balettkår, som har helt andra uttrycksmöjligheter. Med sin vackra dekorativa inramning var denna balett dock i stil och stämning äkta svensk.

Så ingåvo mig de båda föreställningar av den svenska baletten, jag fick se i Berlin, en stark respekt för densamma och den man, som startat och leder detta företag. Den entusiasm och energi, Rolf

de Maré härvid inlagt äro värda ett annat bemötande än som hittills kommit honom till del här hemma. Vad man än kan säga om den svenska baletten, att den arbetar under konstnärligt ansvar, skall man inte kunna bestrida. Det är omöjligt, att inte detta skall gå upp, när baletten nu äntligen kommer hit, och publik och kritik får bilda sig ett eget omdöme.

GOTTHARD JOHANSSON.

Aftonbladet 14.5.1922.

Parisbaletten i Stockholm.

Tolv olika kompositioner
visas här.

En intervju med ledaren, dir.
Rolf de Maré.

På tisdagen börjar som förut om-
talats den mycket omstridda svenska
Parisbaletten, så kallad efter den
stad, där den först uppträdde inför
offentligheten, sitt med stort intresse
motsedda gästspel på Svenska teatern,
och på söndagsmorgonen anlände stör-
re delen av truppen till Stockholm —
en del av dess medlemmar ha blivit
en dag efter emedan de önskade göra
en visit i Köpenhamn. De unga da-
merna och herrarna väckte redan vid
Centralstationen ett visst, icke allde-
les oberättigat uppseende — man var
ju också genom tidningarna väl un-
derrättad om deras ankomst — som
ytterligare ökades, då de vederbörlig-
gen filmades, innan de spriddes åt
olika håll i staden.

Dessförinnan fick emellertid en av
Aftonbladets medarbetare tillfälle till
en stunds samtal med balettens ini-
tiativtagare och ekonomiske ledare,
dir. Rolf de Maré, vilken uttalade sin
tillfredsställelse över att efter i det
närmaste två års så gott som oav-
brutna utlandsturneer åter vara i
Sverige, om ock blott på en kort visit.
Anledningen till detta fjorton dagars
gästspel i Stockholm är närmast, för-
klarade han, en ganska naturlig öns-
skan dels att visa stockholmarna vad
baletten förmår, dels att därigenom
söka bringa de många belackarna i
det egna hemlandet till tystnad.

"Det har inte alltid varit så roligt",
säger han, "att mitt i framgången i
främmande land, få kännedom om
ständigt nya anklagelser och nedgö-
randen hemifrån. Till en början togo
vi det nog också rätt hårt, men små-
ningom brydde vi oss inte om det, ty
vi hade ju gott samvete, visste vad vi
gjorde och hur det upptogs av publi-
ken. Det är sant, att platskritiken
ofta varit delad, men hur ofta är den
inte det, och berömmet har för övrigt
alltid varit övervägande. Vi ha gjort
det bästa, vi kunnat, och vi ha alltid
gjort det i bästa konstnärliga syfte.
Stockholmarna må nu själva döma om
den svenska Parisbalettens påtalade
det von Schöns under sändebudet gre-
väsamt, att det är en viktig del i
väsentlig del däraf. Ur legationens
börds mening genom att utelämnas en
vida svårare, att förtälka ett vittnes-
i ett andra ett ord, men i stället den
gått det slags förtalsknäring, som består
etaterade, att Hisner visserligen ej be-
Dujardin. Denne franske lärde kon-
reprofessorn vid Sorbonne, Edouard
mest vid det, som insäntes från histo-
kunnigentillståndens fäster man sig
mans karaktär. Bland de många sak-
dömen föllides om denne egendomliga
förtunden, och många skriftande om-
ningen. Längre stod Kurt Eisner i

MAR 17 1922

Herr de Marés balett.

Spegeln. 14.5.1922.

Den s. k. svensk-franska baletten under direktion Rolf de Maré inleder sitt gästspel å Svenska Teatern d. 16 d:s. *Spegeln* kan därför icke neka sig nöjet att rekapitulera den sorglustiga historien om det osmakliga företagens bakgrund.

Lille Börlin var en av de *mignons*, som fingo utmärkelsen att sällskapa med den för sin perversa "konst" beryktade *Nils "von" (eller "de") Dardel*, yngre son av huvudmannen för familjen med detta namn. "Konstnär" Dardel kan emellertid icke leva på sin "konst" (trots entusiastiska recensioner) och inte heller på sin familj, så sant som det är mycket länge sedan pappan, "f. d. godsägare", hade något gods samt även länge sedan mammans (f. Norlin) pengar gingo all världens väg.

Då det visade sig omöjligt att längre föra det "artistiska" Taugenichts-liv, som tilltalade tit. Dardel och hans dansante vän, lyckades den förre få tag i en likasinnad och jämnårig "familjens olycksfågel", herr *Rolf de Maré*, styvson till Johnny Roosval och följaktligen dotterson till den numera avlidne s. k. riksel eller rik-greve Hallwyl och dennes grevinna, född Kempe, av träpatronerna Kempes familj.

Unge Rolf var enda barnet i mammans kortvariga äktenskap med numera hovmarskalk de Maré, vilket upplöstes, då Rolf var i slyngelåren, varpå dittillsvarande fru de Maré äktade Rolfs informator, sagde Roosval. Styvfadern var 12 år yngre än Rolfs mamma och 8 år äldre än sin styvson samt följaktligen nog föga ägnad att "handle" denne, vilken kom att växa upp "dresserad i frihet" till den grad, att det befanns lämpligt inköpa åt honom en gård i Skåne till skådeplats för hans "friheter".

Vid sporadiska besök i huvudstaden sammanfördes han emellertid med sådana kulturexemplar som "konstnären" Dardel, och då unge de Maré hade vad denne saknade — nämligen *pengar*, var med morfar Hallwyl försåg honom — fick han vara med i den dittillsvarande duon Dardel-Börlin, som därmed utökades till en trio, vars övningar långa tider förlades till de Marés gård Hildesborg vid Landskrona, till stor skräck och häpnad för befolkningen i Onsjö och Harjagers härad.

Här hade äntligen denne hoppfulle telning av det utdöende Hallwylska stamträdet funnit sin rätta miljö, där man förstod att "uppskatta" honom i det ordets allra egentligaste bemärkelse. Och då det befanns omöjligt för vare sig de Maré eller Dardel att skaffa den ge-

mensamme vännen Börlin det erkännande och den "sociala ställning" (!), som denne ansåg sig kunna göra anspråk på — då kom man på den luminösa idén att använda en del av de Hallwylska millionerna till att poussera fram vännen.

Hinc ille lacrymæ — det är uttytt: Härav "svensk-franska" baletten.

De Kempeska träpatronernas Baggböle-millioner ha följaktligen till sist — ho kunde ha drömt därom? — blivit förlagskapital för gossarna de Maré, Dardel och Börlin.

Spelet kan börja.

Nr 10. (Åttonde årg.)

15 Maj 1922.



SCENEN

TIDSKRIFT FÖR TEATER OCH MUSIK

UTGIVARE:

ERIK LJUNGBERGER



CARINA ARI
PRIMADONNA VID DE MARÉS BALETT

Scenen. 15.5.1922.

SCENEN
 ROLF DE MARÉS BALETTENSEMBLE



GRUPPBILD TAGEN I BERLIN FÖR SCENEN

Jean Börlin, Carina Ari, Rolf de Maré, Jolanda Figoni, M. Inghelbrecht

Den svenska baletten under Rolf de Marés egid inleder som bekant i dagarna ett gästspel på Svenska teatern. Nu får man alltså här i hemlandet äntligen tillfälle att stifta bekantskap med dess prestationer, vilka blivit så oerhört olika bedömda på de platser i Europa, där turnén dragit fram. Som första program har man satt upp ett Chopindivertissement arrangerat för orkester av Bigot, Iberia med musik av J. Albeniz samt De fåvitska jungfrurna med musik av Kurt Atterberg. Vid premiären kommer kompositören att själv dirigera sitt verk. För övrigt medför baletten de två franska kapellmästarna E. Inghelbrecht och E. Bigot.

42

PROGRAMMET



Tisdagen den 16 Maj 1922

STOCKHOLM 1922. ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI A. B.

Efter teatern **BELLA VENEZIA** ROSENBADS gemytliga souperestaurant

HOVJUVELERARE

Möllenborg

DROTTNINGGATAN 14



Svenska baletten

Chopin

Musik av CHOPIN. Orkestrerat av E. BIGOT. Koreografi av JEAN BÖRLIN. Dirigent: E. BIGOT.

1. Valse. Klara Kjellblad och Corps de ballet
2. Prélude. Irma Calson
3. Valse. Carina Ari och Jean Börllin
4. Étude. Greta Lundberg
5. Valse Brillante. Carina Ari, Klara Kjellblad, Irma Calson, Greta Lundberg, Astrid Lindgren, Jean Börllin och Corps de ballet

— 15 minuters paus —

Iberia

Spanska scener i 3 tablåer. Musik av J. ALBENIZ. Orkestrerat av D. E. INGHELBRECHT. Dekorationer och kostymer av STEINLEN. Koreografi av JEAN BÖRLIN. Dirigent: D. E. INGHELBRECHT.

1. El Puerto. Två fruktförsäljerskor: Margareta Johansson, Astrid Lindgren; flickor, fiskare m. fl.
Danser: Carina Ari, Axel Witzansky och Corps de ballet
2. Evocation (orkester)
3. El Albaicin. Fem flickor: Carina Ari, Margareta Johansson, Klara Kjellblad, Margit Wählander och Astrid Lindgren
En kvinna: Helga Dahl
Fyra män: Jean Börllin, Axel Witzansky, Kaj Smith, Paul Witzansky
4. El Polo (orkester)
5. Lavapiés. Carina Ari, Margareta Johansson, Klara Kjellblad och Jean Börllin, Axel Witzansky, Kristian Dahl och Corps de ballet

— 15 minuters paus —

De fåvitska jungfrurna

Danspantomim av KURT ATTERBERG och EINAR NERMAN. Musik av KURT ATTERBERG efter svenska folkmotiv. Dekorationer och kostymer av EINAR NERMAN. Koreografi av JEAN BÖRLIN. Dirigent: Kompositören.

Bruden: Margareta Johansson
Brudgummen: Jean Börllin
De fem fåvitska jungfrurna: Klara Kjellblad, Dagmar Forslin, Berta Krantz, Irma Calson, Astrid Lindgren
De fem visa jungfrurna: Helga Dahl, Margit Wählander, Thorborg Stjerner, Greta Lundberg, Ingeborg Kähr
Två änglar: Greta Kähr, Valborg Larson
En musikanter: Nils Östman

Kl. 8—omkr. 10.15 e. m.

Obs.! D:r Boundikows annons å nästa sida.

Grand Hotel Royal

SUPERA **BLANCH'S** Riks 11 92
vid musik i **BLANCH'S** Allm. 8001

Opera-Källaren

BESTÄLLN. TILL MATSALEN
RIKS 17 58 ALLM. 53 34



RIKSTEL. 6191
ALLM. TEL. 5850

TEATERSOUPÉER



SOUPER
Jeannette Gylgi & Génetay konserter
RIKS 12 51 ALLM. 12 56



UNDERWOOD

Marknadens snabbaste o. hållbaraste skrivmaskin

AKTIEBOLAGET
S. Gumælius' Maskinaffär
STOCKHOLM
GÖTEBORG MALMÖ GÄVLE JÖNKÖPING

Använd **BARBIT** (flytande rakkrème) vid rakning. Bekvämt

GOOD YEAR
GOOD YEAR automobilringar användas i större utsträckning än något annat fabrikat. Generalagenter: A.-B. GUNNAR LANGBORG, Sthlm

Gå direkt till **Strands** nya matsal 1 tr.

Teater och Musik

"Svenska baletten" i Stockholm.

En succès.

Den omskrikna Svenska baletten, som nu i ett par år väckt en del på kontinenten resande landsmäns förbittring, presenterade sig i går för Stockholmspubliken och vann en framgång, som stod i full proportion till förtälet. Den verkliga grunden till detta är mig obekant, men att den måste varit av personlig art framgick med full evidens av gårdagens föreställning, som bar ett vackert vittnesbörd om ett till en hög grad av färdighet hunnet målmedvetet arbete och om en fantasifullt skapande och konstnärligt ledande vilja.



Garina Ari och Börlin i "Iberia".

Redan den första avdelningen av programmet försatte publiken i den bästa stämning. Den innehöll ingenting nytt i uppslag eller form. Det var täspetsdans till valser och preludes av Chopin, och det ha vi varit med om förut här i Stockholm. Men vad vi icke förut sett var Chopin verkligt tolkad i dans. Dessa unga artister visade sig ha musiken i sina kroppar och uttryckte genom sina rörelser dess stämningar, känslotillstånd och rytmer. Och det var icke bara med benen och hälen, utan med hela kroppen — armar, händer, hals, ansiktsdrag. Var och en av de dansande representerade ett musikaliskt moment, tillsammans gävo de kompositionen med förtjusande gratie och utsökt eurytmik i linjeböljan. Deras tekniska skicklighet är redan högt utvecklad, och i konsten att sväva på täspetsarna kunna dessa dansörer tävla med de bättre av våra egna.

Huvudintresset tilldrog sig naturligtvis balettmästaren *Jean Börlin*, den koreografiske formaren av truppens samtliga baletter och dess förste dansör. Han har utvecklat sig mycket, sedan vi sågo honom sist. Då var han ett rikt löfte, nu är han en mogen artist och förstår att icke bara genom sin kropps smidighet och skönhet utan också genom sitt andliga innehåll göra dansen till en emotionell konstyttring. Det var också en glädje att få se en dansör med ett intelligent ansikte — vi äro inte bortsänkta med den saken. Prima ballerina *Carina Ari* är också en betydande talang, luftig i sitt hopp och inte bara rytmisk utan även temperamentsfull i sin rörelse. Fröknarna *Klara Kjellblad*, *Irma Calson* och *Greta Lundberg* kommo henne ganska nära.

Efter denna avdelning, som framkallade ett entusiastiskt bifall från publikens sida, följde baletten "Iberia", enligt uppgift det första nummer, de Marés trupp framförde i Paris för två år sedan. Den innehåller ingen handling, endast några scener ur det catalanska folklivet. Men dessa framställdes med beundransvärd stil och brio. Dekoration, musik och dans sammansmälte här till en så stark konstnärlig helhet, att det var en fröjd för öga och öra. Steinlens fonder (särskilt den geniala "El Puerto", hamnen med skeppen) och kostymkompositioner gävo en färgsymfoni av utsökt effekt. Albeniz ursprungliga, stämningsmättade, koloristiskt skimrande, som nyckfulla improvisationer framsprungna musik, byggd på nationella temata och rytmer (och ypperligt orkestrerad av dirigenten hr Inghelbrecht), utlöste i toner en folkspsyke, som i linje och

rörelse, i åtbörd och dans suggestivt tolkades av tavlans rörliga staffage.

Sista avdelningen upptogs av Kurt Atterbergs och Einar Nermans danspantomim "De fåvitska jungfrurna". Det knappt tillmätta utrymmet tvingar mig att här vara summarisk, med däri ligger ingen negativ kritik. Scenario, musik, dekorativ form och plastik voro förstklassiga. Atterbergs ursvenska med sina folklåtar originellt karakteriserande musik är redan känd. Han anförde den själv i går. Stycket är en verklig pantomim, vars handling man kan följa utan program. Stilen är dalmålningens, rörelsen marionettens, intrycket naivt, humoristiskt, etundom förbluffande komiskt och groteskt.

Efter detta koreografiska mästerprov följde en ovationslik hyllning för samtliga uppträdande. Men svenska balettens första kväll var icke endast en publiksuccès. Den var även en betydande konstnärlig framgång.

S. S-n.

Mellanakt.

"Det är skandal", sade den store premiäraktörer, och betraktade med ynkelig min sina sönderslagna handflator.

"Varför applåderar du så vildsint då?" frågade den bedärande lilla aktrisen vid hans sida. "Jag tycker, det är förtjusande."

"Visst är det det! Det är helt enkelt beundransvärt, och därför är det skandal, att man burit sig åt mot dem, som man gjort. Håller nu bara fortsättningen, vad det här lovar..."

Om den bara gör det, ja, sade allmänt denna publik av idel kända ansikten, där man särskilt lade märke till regissör Harald André på en parkettbänk och balettmästare Tropp i en parkettloge, båda livligt applåderande den omstridda truppens prestationer. För övrigt var det en ganska underlig afton, vad salongen beträffar. Kanske hade ingen claue organiserats, och då kan det ju inte vara trivel om, att inte de smattande uppläder leddes av verkliga entusiaster, men då har man också rätt att uttrycka en viss förvåning över den icke ringa del av publiken, som åskådade dansen med gapande munnar och små förtjusta utrop då och då, men knappt rörde händerna, när bifallet brast löst. Var det kanske så, att man efter allt detta käbbel för och emot inte vågade ge alltför starka uttryck åt, vad man kände, innan man av recensenterna fått svart på vitt på, om det var riktigt passande att vara förtjust eller ej?

Det är inte omöjligt. Stockholmspublikens rykte är sedan långa tider tillbaka inte det allra bästa, och varför skulde det ha blivit annorlunda nu i en fart? Det var bara "Svenska baletten", som visade sig bättre än sitt rykte.

Ätminstone vid sitt första framträdande....

—ps—

Sven
Söderman

SVENSKA BALETTEN PÅ SVENSKA TEATERN.



Kvällen blev en stor överraskning, alltigenom underhållande, ofta fängslande, ett par gånger verkligt gloriös, för att inte säga hänförande. Och den yttre framgången, avgjord redan efter den inledande Chopin-cykeln, kunde ej rimligen önskas mer glänsande. För en gångs skull var hela det extra skådespelet med blommor och inropningar, båda massvis, fullt organiskt och samhörigt med programmet, utförandet och intrycket på publiken. Man gick från teatern med ett minne av ungdom, liv, skicklighet, behagfullt uppträdande, av färg, form, rörelse, gestalter, tavlor, samlade till ett sällsynt rikt artistiskt helt. De som uttänkt och genomförs detta program — och flera andra stå ju i beredskap — ha icke varit några stympare och inga lättningar håller.

Jag är icke invigd i allt det bråk och de strider som stått om detta balettsällskaps värde eller ovärde och dess framgångar eller fiaskon i utlandet. Den kritik som här hemma utlovats i korrespondenser och genom utländska presscitat har ibland givit den utomstående intrycket av systematiskt intrigspele och förutfattad fiendskap. Med så mycket större nöje konstaterar man att sällskapet åtminstone nu är verkligt förstklassigt med en homogen trupp av unga, intagande danserskor och dito dansare. Jämnheten och likformigheten frapperar vare sig man tänker på apparitionerna eller tekniken.

Vilken oförsiktig avundsman har påstått att dessa ungdomar inte kunna dansa? Det är väl länge sedan man här såg en så genomförd lyckad och vacker tåspetsdans som i "Chopin". Klara Kjellblad, Irma Colson, Carina Ari, Greta Lundberg svingade alla sina luftiga, vitklädda gestalter efter den stränga skolans regler utan att man tänkte på annat än det utsökt graciösa i bilderna.

Befann man sig här ännu så att säga på klassisk mark, så fick man i den spanska balettfantasin "Iberia" uppleva något nytt och högst modernt. Redan de tre dekorationerna, av den ryktbare Steinlen, hade en elektriserande verkan; främst stod den makalösa hammilden med sitt vimmel av ångare och fartyg, master, tackel och tåg. Lika märkvärdiga voro dräkterna, vilkas raffinerade färgrikedom

sammanstälts på det än mer raffinerade sättet att figurernas linjer än dyka fram, än delvis upplösa sig och försvinna, själva gestalterna äro än levande varelser, än fantastiskt irrande färgfläckar, vilket ger den symfoniska rörelsen en högst originell och tjuvande mjukhet och frihet. Och själva dansstegen och ställningarna visade ett nytt Spanien, eldigt som det gamla, men djärvt, okonventionellt och fullkomligt avväpnande konstnärligt. Här gav Albeniz' intressanta, ofta ursprungliga, i några fall starkt Debussy-påverkade musik den rätta akustiska motsvarigheten och ekvivalensen: modererad expressionism både på scenen och i orkestern, en expressionism som verkligen förtjänade sitt namn, ty den var överallt begriplig och målmedveten. För att nu inte tala om att den var en sällsynt ögonfägnad.

Kvällen tonade ut med svenska klanter, såsom det anstod ett svenskt balettsällskap. Kurt Atterbergs och Ture Nermans syntes av dalmålningfantasier och svenska folkdanslåtar, "De fåvitska jungfrurna", en frisk, naiv-burlesk barnsaga i otroligt sträng, enkel och dock lekfull stil, skilde sig så starkt som möjligt från de föregående glansnumren och stod sig gott ändå. Tonsättaren har tillåtit sig några grovheter i harmoniseringen; annars är orkesterbehandlingen utmärkt. Denna musik blev också bäst spelad, under hr Atterbergs egen ledning. För övrigt tjänstgjorde inte mindre än tre kapellmästare, en för vart verk: E. Bizot, som instrumenterat Chopinmusiken, och D. E. Inghelbrecht, som givit den spanska tonsättarens verk en mycket fin orkesterdräkt. Tyvärr tycktes den i hast sammansatta orkestern ej tillräckligt övad till denna första föreställning; ojämheterna voro dock ej alltför störande.

Den som i varje fall har rätt att anse aftonen som en stor triumf är hr Jean Börlin, vilken icke blott uppträdde som ypperlig dansör utan även, vad mera är, har utfört det koreografiska arbetet i alla tre verken. Alla anordningar, grupperingar, staffage voro av ypperlig verkan, alltid schablonfria, riktiga, måttfulla, estetiskt verkamma. Här har man tydligen en balettmästaretalang av mindre vanliga mått. Det kan väl antas att de bland publiken närvarande operarepresentanterna begrunda detta glansfullt besömda faktum.

Vid middagen höllos tal av landshövding Widén, förbunets ledare, Axel Hirsch. m. fl. Sång utördes av operasångerskan Greta Söderman. Kursen har genomgått av 21 elever.

P.-B.

Pettersson - Berger

Folkets Dagblad Politiken 17 Maj 1922
Svenska balettens

öden och äventyr i främmande land under de två år som förflutit sedan dess medlemmar bröto sig ut ur vår opera-ballett, har varit föremål för en mindre vanlig uppmärksamhet. Den har ägnats såväl ros som ris, och dess ledare, såväl den ekonomiske som den konstnärlige, ha fått bära åtskilliga tillvitelser för företaget. Dessa "politiska" vågor som på sin tid ganska starkt upprörde det konstintresserade Stockholm, ha tydligen lagt sig och fått vika för nyfikenheten. Luftens i Svenska teaterns salong var i går laddad av en sällsam spänning. Den franske dirigenten M. Bigot visade sig, ridån gick upp för en i diskreta färger hällen bakgrundsdekoration: spelet kan börja.

Chopin, rätt och slätt, kallades den första serien av danser efter musik av Chopin, orkestrerad av Bigot. Under-tecknad har en absolut ovilja mot Chopin i orkesterskrud och hade därför föga glädje av musiken, utom möjligen i den sista valsen, som verkligen tedde sig "Brillante". Och genast från början voro de balettstjärnor i elden vilkas namn redan och ännu mera hädanefter skall vara på alla stockholmars läppar. Det var ett synnerligen lämpligt val att inleda med "Chopin", väl för att visa att det dock ytterst är med klassiska baletten som grundval först som det kan bli tal om en utveckling i konstnärlig riktning. Den täspetsdans som exempelvis Irma Calson presterade i ett "Preludium" hör till det mognaste man i den vägen kan se. Dessutom gav varje enskild komposition alltid någon ny detalj och detta icke blott i attityder. Från de lugna och tack vare sin längd mjukt böljande styvkjortlarna var steget ganska långt till den brokiga samlingen i Iberia.

Iberia är en pianosvit av den spanske pianisten-kompositören I. Abeniz. Denne skulle man kunna kalla Spaniens Chopin. Hans musik är även i origina-

let mera franskt än direkt spanskt betonat. Iberia dirigerades av den likaledes från Frankrike medförde tonsättaren och dirigenten Ingelbrecht, som själv orkestrerat denna svit. Att denna rytmiskt pregnanta och elastiska musik väl skulle lämpa sig för ett koreografiskt "drama" var ju att vänta. Två delar av fem hade fått behålla sitt ursprung som absolut musik, och den sist spelade av dessa, El Polo, gav kanske också kvällens starkaste musikaliska intryck — så här vid ett första åhörande. Dekorationer och dräkter äro utförda av en fransk konstnär, Th. A. Steinlen, allt i en viss konventionell stil. Ett vackert, plastiskt intryck ger framför allt den första bilden med skeppen i hamnen, men på denna scen gör även denna, men framför allt de bägge följande scenbilderna, för stort intryck i förhållande till utrymmet. De fordra ett större perspektiv för att icke tynga de framför agerande.

Vi ha av herr André blivit bortskämda med ljuseffekter. Man vet icke om det var teaterns bristande resurser eller regins som förbisett denna icke oviktiga faktor. Sista avdelningen gav dock en vacker bild av det "soliga Spanien". De manliga huvudrollerna i Iberia innehades av Jean Börlin och Axel Witzansky och även här fäster man sig främst vid Carina Ari, vilkens hittills något återhållna temperament ger allt i grace o. en strålände apparition. Att Börlins konstnärliga intuition sällan vilseleder (i vad man nu sett), måste erkännas, men t. ex. mellansatsens solodans har han likväl gjort oproportionerligt lång. Iberia ger kaleidoskopiskt skiftande bilder, genom de färgkonstellationer, som åstadkommas av de praktfulla dräkternas olika inställande i bildskapet. Man får visserligen inte här något egentligt nytt, men man har dock hittills förskonats från ett avsiktligt effektsökeri.

Kvällens tredje balett var De fåvitska jungfrurna till musik av Kurt Atterberg och framförd under tonsättarens ledning. Musiken är byggd på en samling svenska folkvisor och låtar som Atterberg i en ypperlig instrumentation hopfogat till en enhetlig tonbild. Einar Nermans stiliserade dekoration och dräkter äro helt genomförda i denne konstnärs "manér" och med musiken väl förenade genom den koreografiska utformningen. Här har icke saknats humor, det finns även i Atterbergs instrumentation, ej blott stänk utan verkliga kaskader av den sorten, som understryker de lustiga scenbilderna.

Och efter att ha sett De fåvitska jungfrurnas brinnande lampor-hjärtan och hört hur publiken ingalunda kallsinnigt emottagit vad Svenska baletten i går gav, har man blott att med Levertin säga:

"Så lät edra lampor brinna till slut,
 Blott att giva och brinna är lycka."

M—e.

*
En enda svensk succès — tyvärr icke idrottssuccès!

Dans är inte sport, men nära på. Här ha vi för våra ögon i maj en danstrupp, som vänner och dyrkare av kroppskulturen icke kunna underlåta att intressera sig för. Herrarna Henzel i "Swing" böra söka sig till Svenska Teaterns parkett och se Jean Börlins balett. Herr Willgoedt i "Svensk Boxning" däremot har ännu så länge ingenting där att skaffa — möjligen kan han ha anledning slicka sig om sin löstandsmun längre fram under gästspelet, när "Dårhuset" och "Mannen och hans längtan" kommer upp på dansprogrammet.

Nu är det fest för oförfalskade sinnen, för ögat särskilt i första spanska Steintablån, för örat under tredje Iberiasatsen, för nerverna under båda dessa, då Carina Ari kittlar Svenskans knarrande gamla golvplankor med glittrande och

Idrottsbladet d 17/5-1922

ystra steg och ett överhettat, i ordets båda meningar spanskt överdåd. Det är geni och apache-nista i denna viga långsmala Stockholmstös, en förnygrad Mistinguette, en kvinnlig Arne Borg i språkande och tvärsäkert temperament. Hon hugger in på publiken med falkens skärpa, den långbenta gräshoppans glupskhet, fransyskans avväpnande abandon.

Även i övrigt var Svenska Baletten sig lik från kvällarna i Wien, för vilkas refererande i Idrottsbladet jag fått lida så mycken smälek. Jean Börlin är nu elegantare, smärtare än i mars, Grota Lundberg kraftigare och Irma Calson mer suverän. Jolanda Figoni skyntade lika älsklig, och Astrid Linögren går gott framåt mot det näpet komiska hon är förutbestämd till.

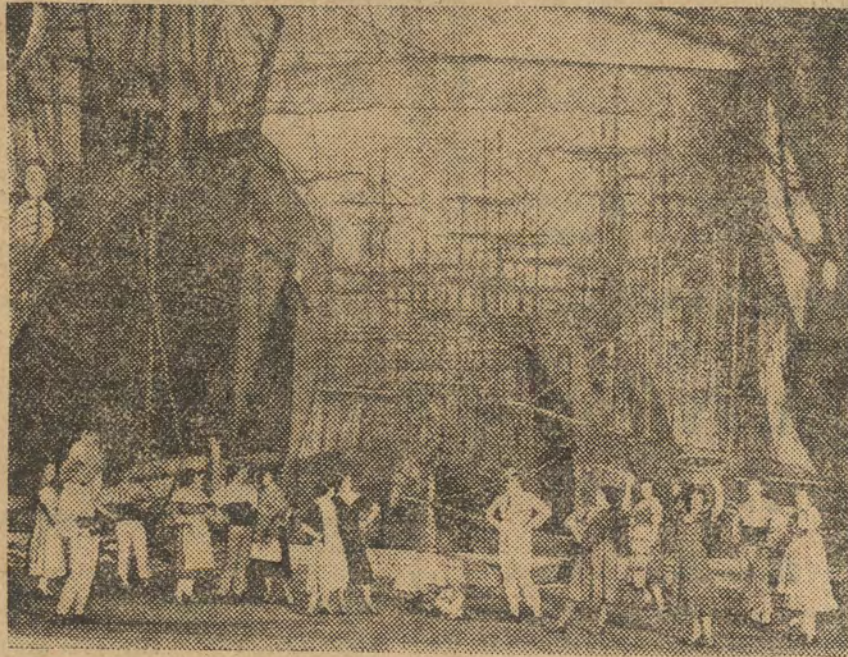
Rätt belåten konstaterar jag, sannspädd och konfirmerad, gårdagens publiktriumf och dagens press-succès. Som dock på sina håll är lika ensidig som tidigare "skällningen". Ty dessa baletters understundom oklara komposition och något stela regi är nog knappast i nivå med den mycket framstående individuella tekniken på de flesta fötter.

Vid föreställningen såldes ett praktfullt presentationshäfte med franska och tyska komplimanger till de Maré och hans sällskap. Det roligaste med dessa var tanken på hur mycket de kostat och i vilken form reklamkåarna likviderats. Den franska pressen är ju i den milda grad köpt. Tro inte att den svenska är det! Jag talar framförallt å mina vägnar, och de minas — — —

T. T.

Torsten Vegner.

"Svenska balettens" debut.



Dekoration till första scenen af "Iberia", utförd efter skiss af Steinlen.

Den svenska baletten har alltså slagit igenom i sitt hemland. Gårdagsaftonens premiär på Svenska teatern mottogs af en entusiastisk salong med ett bifall, som i styrka och värme icke lämnade något öfrigt att önska.

Så vidt man kan döma af intrycken från premiären, är framgången lika välförtjänt som den är obestridlig. Den unga emigranttruppen för med sig på sitt besök i hemlandet mycket nytt, godt och vackert som ett resultat af vandringsärens arbete. Förtjänsten häraf är delad mellan truppen och dess ledare, som med orädd fördomsfrihet vetat att välja motiv och musik, dekorationskonstnärer och koreografiska uppslag, utan att vika undan för det oförsökta på något af dessa områden, och som i rytmernas och formernas växlingar ständigt sökt de dekorativa koreografiska och musikaliska konstarternas förening till inbördes samverkan. Oräddheten och experimentlusten ha möjligen stundom fört för långt. Intet annat än godt är att säga om gårdagens och dagens program, men den pågående utställningen i Svensk-franska konstgalleriet visar åtskilliga prof på bisarrier i uppsättningen, som i denna form icke förefalla synnerligen tilltalande. Hur de komma att te sig på scenen, är ännu för oss, som se svenska baletten för första gången, en öppen fråga.

Det, som framfördes vid truppens debutföreställning i går, vittnade emellertid om en högt kultiverad smak. Det har här hemma berättats mycket om svenska balettens motgångar i utlandet, om nedsättande recensioner i tidningarna och om demonstrativt betygad ovilja från publiken. Inför de tre baletter, som uppfördes i går kväll, har man mycket svårt att förstå, att sådana ting kunna hända. Här bjöds icke annat än det, som äfven mycket kräsna betraktare måste mottaga med glädje och tacksamhet.

Det första numret, ett Chopin-poupouri, dansades mot en blågrön parkfond i blålifafärgadt ljus af dansöser med gammaldags tyllkjolar. Uttrycksfullt komponerade, plastiskt och mimiskt följande och understrykande musiken, rörde sig dessa danser i gammal, vedertagen balettstil. Ett inspireradt utförande, fullt af lif och

temperament, gaf dem egenart nog. Särskildt vackra och fängslande voro tredje satsens vals, dansad af Carina Ari och Jean Börlin, och fjärde satsens graciösa solo af Greta Lundberg.

Aftonens stora nummer var det andra, "Iberia", med musik af Albeniz och dekorationer och kostymer efter skisser af Steinlen. Dansens pantomimiska innehåll var här utbildadt med dramatisk koncentration och med fyndig och uttrycksfull detaljrikedom. Den lidelsefulla, egendomligt suggestiva musiken tycktes få sin verkliga tolkning icke af orkestern, utan af balettkåren; dansen intensifierade och nyanserade dess stämning och blef därigenom framställningens centrala innehåll, långt mera dominerande än i Chopin-sviten, inför hvilken man måste säga sig, att musiken var huvudsaken. Den konsternas enhet, som är balettens estetiska syftemål, realiserades långt bättre i "Iberia". Steinlens ståtliga dekorationer och de efter hans skisser utförda, färgrika dräkterna bidro starkt till helhetens stämningsfärg. Första scenens suggestiva, kraftigt byggda hamndekoration måste särskildt framhållas som en mästertligt arrangerad scenbild.

Slutnumret, "De fåvitska jungfrurna", är en burlesk i dalrokoko med musik af Atterberg efter svenska folkmelodier. I sin lättare genre mindre imponerande och långt mindre suggestiv än "Iberia", var denna balett med sin graciösa spexstil både behagfull och roande.

Fantasirikedomen och uttrycksfullheten i dansernas arrangement förtjänar en särskild honnör. Jean Börlins egna prestationer äro säkert icke alltid af högsta klass — på undertecknad verkade t. ex. hans omanliga, ledlösa och falskt patetiska figur i "Iberia" rent af motbjudande, i synnerhet i jämförelse med Axel Witzanskys käck, kraftiga och virila spel — men som danskompositör och instruktör har han genom dessa tre baletter dokumenterat mycket stor begåfning och skicklighet. Hedern af den svenska balettens framgång är i väsentlig mån hans.

Svenska balettens första kväll.

Fullt hus och entusiastiska hyllningar.



Av de lovsånger, som mer eller mindre berömda utländska kritiker ägnat Svenska baletten, har man här hemma närmast fått det intrycket att truppen föredrödesvis odlade någon slags koreografisk expressionism, att den representerade en ny stil, som stötte de konservativa konstvännerna och kom ungdomen att jubla.

Det är möjligt att så är förhållandet. Säkert är emellertid att baletten öppnade sin sejour på Svenska teatern med ett program, som gjorde rättvisa åt dess goda egenskaper utan att verka revolutionärt. Det var kanske ett klokt schackdrag. Det är alltid säkrare att smeka sig in i publikens ynnest med något som gör alla nöjda.

Första avdelningen var gammal god balett med tyllkjolar och sirlig täspetsdans till fyra Chopinmelodier. Alltsammans var mycket vackert och graciöst. Man kunde konstatera att rytmen gått i blodet på alla dessa unga smidiga gestalter. Det bästa var att totalintrycket icke blev stjärndans med ett par framstående solister och en samling mer och mindre likgiltiga andraplansfigurer. Här var ett "samspel" — om det uttrycket nu kan brukas om en balett — som genast stämde åskådarna sympatiskt. Hr Jean Börlin är tydligen en instruktör, som icke låter den enskilda prestationen dominera på helhetsintryckets bekostnad. Hans egen dans med truppens graciösa prima ballerina Carina Ari bars av en raffinerad teknik, men den bröt sig icke ut ur ramen.

I andra avdelningen — de spanska bilder som sammanförts under kollektivnamnet Iberia — fick man förutom musiken och dansen räkna med stämningens värde hos den franske mästaren Steinlens dekorationer och kostymer. Hamnfonden i första avdelningen bör ha gjort sig förträffligt uppe från raderna och de måleriska dräkter, som buros av fiskare, fruktförsäljerskor, zigenerskor etc. äro sannolikt etnografisk korrekta — det hela var en schwungfull naturalistisk ram till de folklivsscener, som fingo sitt plastiska uttryck i dansen. Det fanns obestridligen både eld, gratis och kraft i de växlande dansscenerna, men om de kunde göra anspråk på att vara mera typiskt spanska, än vad vi tidigare set av liknande slag, må experter på området avgöra. Jag vågar mig inte på ett bestämt omdöme.

Den enda antydning om balettens strövtåg in på nya marker gavs av Ture Ner

mans och Kurt Atterbergs danspantomim De fåvitska jungfrurna. Uppslaget att översätta en gammal Dalmålning humoristiskt naiva återgivande av den bibliska Hknelsen pantomimiskt är onekligen ett fynd, och det har utförts på ett sätt, som förräder fantasi och stilkänsla lika mycket hos kostymernas skapare som hos folkmelodiernas arrangör och dansens inövare. Det konsekventa fasthållandet vid Dalmålningens karaktär blir av stark komisk effekt och markeras lyckligt men utan att slå över i parodi genom det marionettartade i samtliga dansrörelser. Det hela får faktiskt något av gammal Dalmålningens naiva festivitas. Åt dem som kommit i förhoppning att få se något nytt och originellt gav säkert De fåvitska jungfrurna den största behållningen, men troligen tyckte också balettkonässörer av gamla skolan att pantomimen var fyndig och harmlös.



EN FÅVITSK
JUNGFURU

Publiken föreföll redan från början i briljant humör och stämningen steg med varje avdelning. Att döma av de imponerande blomsterhyllningarna har baletten redan under sin första kväll på Svenska teatern dansat sig in i stockholmarnas hjärtan.

J. D—n.

Musiken.

Den moderna balettkonsten ställer allt större fordringar på det musikaliska underlaget. Detta utgör icke längre en blott rytmisk bas för den plastiska rörelsen, den bör nu giva direktiv och understödja och färglägga den genom plastiken åskådliggjorda tanken. På så sätt har tonkonsten fått en ny uppgift och en för den rent instrumentala musiken tacksam sådan. Vi ha sålunda under de senaste åren fått uppleva att tonsättningar, egentligen ej avsedda för koreografisk omtoning, fått tjäna till förevändning för plastisk konst. På Operan har Rimsky-Korsakow m. fl. ryska tonsättare särskilt omhuldats och Chopin har i "Sylfiderna" fått släppa till åtskilliga verk för den hungriga balettarangören. Även denna premiäraften var det Chopin som fick offra sina geniala pianotankar på Tersichores altare, och nu, liksom å Operan, i en mer eller mindre lyckligt funnen orkestral omklädnad. För denna orkesterskrud stod nu dirigenten i första avdelningen, hr E. Bigot, som i flera av dess nummer lyckats få en ganska god orkestral klang ur pianosatsen. Den speciellt pianistiska etyden i Aes-dur kan dock svårligen omtonas lyckligt, åtminstone fick man ej nu fram den eteriska klangen därur.

Till den koreografiska fantasien "Iberia" hade valts nationell musik av spanjoren Albeniz, orkestrerad av dirigenten för denna avdelning, hr Ingel-

brecht. Här spårade man ett vaket öra för orkestrala effekter, och det torde endast vara den olämpliga placeringen av de skilda orkestergrupperna som gjorde, att vissa moment icke nu alltid gjorde avsedd verkan. Sydländskt eldig flödade musiken i första satsen "El Puerto" (hamn-scenen), harmoniskt färgrik klingade "Evocation" (för enbart orkester) och zigenardansen å "El Albaccin" utanför Granada vibrerar av naturfrisk rytmik och detta gäller även orkesternumret "El Polo". Mindre betydande och rätt enformig klingade sista episoden "Lavapies". Starkaste totalintrycket i denna avdelning beredde nog "El Puerto", där musik, dekoration och dans sattes mest fast tillsammans.

För tredje avdelningen "De fåvitska jungfrurna" har Kurt Atterberg sammanfogat en rad av mer eller mindre kända svenska folkmelodier och med fyndighet anslagit den groteska stil i harmoniseringen som passade utmärkt väl samman med dessa kuriösa "dalmålningar", ur vilkas förråd detta tema är hämtat. Atterbergs utpräglade färgsinne och stora instrumentationstalang lämnade honom icke i sticket. Där fanns en massa verkligt lustiga poänger i musiken, som satte piff på den roligt iscensatta pantomimen. Hr Atterberg som själv dirigerade denna avdelning fick också med rätta sin andel av det starka bifall som belönade även denna del av programmet.

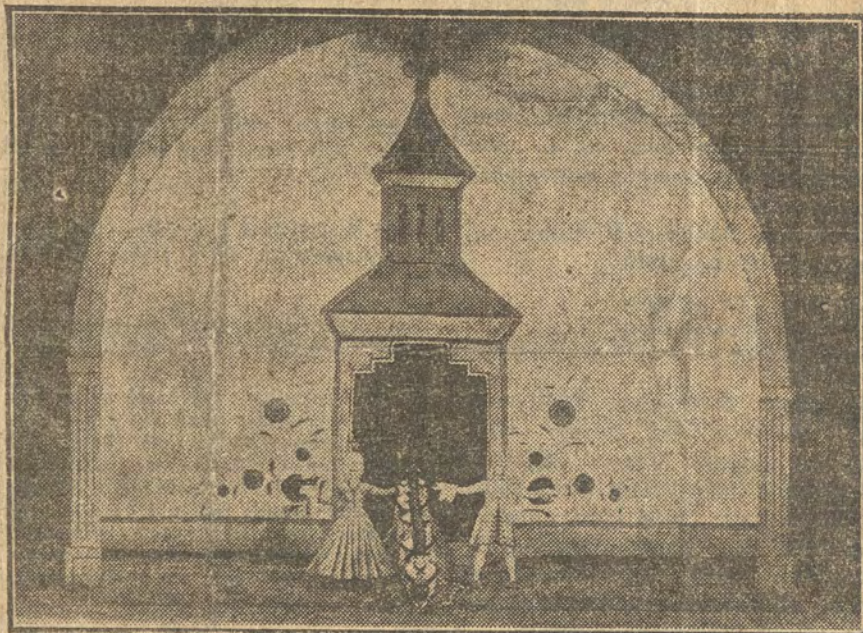
Patrik [retblad]

Stor publikframgång för "Svenska baletten".

En intressant och vacker första föreställning.

Så har den mycket omskrivna och i utlandet så olika bedömda svenska baletten äntligen kommit till Stockholm för att låta verket tala i stället för ryktet. Det heter, att ingen är profet i sitt fädernesland; att döma av premiären på Svenska teatern och av den hyllning och det bifall, som kommo prestationerna till del, jävas ibland sanningen av detta ordspråk. Särskilt under den första avdelningen av programmet kunde man bland publiken märka en välvilja och en sympati, som nådde en hos oss mycket sällsynt värmegrad.

Det är efter en enda föreställning vanskligt att bedöma den unga svenska balettruppens konstnärliga kapacitet. Väl gav den ganska mångsidiga prov på sin förmåga, men av vad som bjöds hann man icke få ett fullständigt helhetsintryck. Om en förtjänst hos truppen och dess ledare kan man enas; nämligen om den målmedvetna strävan efter stil, den fasta och friska konstnärliga vilja, som ligger bakom arbetet och dess i mycket vackra resultat. Från denna synpunkt måste en jämförelse mellan "Svenska baletten" och vår operas balett utfalla till den senares nackdel. Hos den förra är uppgiften tydligtvis omfattad med tro och



Scen ur "De fåvitska jungfrurna" med Margareta Johansson och Jean Börlin.

hänförelse, och ur en sådan håg springer också, åtminstone till en viss grad, den uppfinningsrika fantasien.

Truppens koreografiska konst åsyftar en artistiskt vägd samklang mellan dans, musik och färg. Det gäller att låta de olika sinnesområdenas estetiska grundvärden organiskt hop-

flätas och symboliskt återspegla varandra. Toner och bilder spela över i varandra med dansens rörliga plastik såsom skiftande, förbindande enhet. Den Chopinska musikens sorlande silverklang vaggas mot en bakgrund av luftiga mellanfärger vita, liksom skumhöljda kvin-

(Forts. å sid. 6.)

Svenska balettens första föreställning.



Ur andra akten av "Iberia".

(Forts. fr. sid. 1.)

nogestalter. Ingen allegorisk betydelse hos de dansande figurerna; kroppsrorelserna äro närmast att betrakta såsom för ögat formad musikalisk rytm. Bland solisterna framträdde i Chopin-baletten de båda intagande unga damerna Irma Calson och Greta Lundberg. Charmen i deras tekniskt överlägsna täspetsdans låg främst i den fullständiga illusion av svävande, som bilden gav. Precisionen i deras danssteg förenades med en naturlig poetisk verkan — det var den äkta konstnärliga syntesen av rytmisk stränghet och fritt behag.

Prima-ballerinan Carina Ari saknar väl den fulländade balansen i sin kropp men äger i gengäld schwung och verv, som kommo till synes i de valser, hon dansade samman med herr Jean Börlin, som var mest till sin fördel i Chopin-baletten.

Denna var säkerligen minst originell av programmets nummer; här har uppenbarligen Fokins Sylfiderna varit förebilden, vilket icke hindrar, att den måste betecknas som ett stycke mycket vackert tänkt och utförd danskonst.

Iberia, som därefter gavs, utgjordes av en följd av spanska scener, som slöto sig kring några danspantomimer. Den svenska baletten har haft förmånen av några av de

yttersta konstnärers medverkan för den dekorativa uppfinningen. Så har ingen mindre än Steinlen skisserat dekorationer och kostymer till Iberia, vari bl. a. framställdes en åskådlig bild av en spansk hamn med bakgrunden upptagen av skeppens master och tåg och av en färgsvept plats utanför ett hus, skuret i en utsökt dekorativ linje. Den musik, som, orkestrerad av en av truppens kapellmästare hr Ingelbrecht, anpassats till Iberia har till upphovsman spanjoren Albeniz, som däri sammanvävt rytmiskt egenartade folks melodier. Det koreografiska och pantomimiska, som icke höjde sig mycket över det tablåartade, var här föga märkligt. Carina Ari hade emellertid glimtvis ett uttrycksfullt åtbördsspel. Mest behållning hade man i Iberia av scenbilderna, framför allt den mellersta, som tycktes återge en färgkontur av någon karaktäristisk spansk tavla, t. ex. av Zuluaga.

Från den spanska exotismen fördes man i programmets sista stycke till en äkta nordisk stämningsvärld. De fåvitska jungfrurna äro gestalter för scenen efter en dalmålning, vars troskyldiga poetiska och religiösa karikatyr i Einar Nermans bildram och även i Börlins koreografi lyckligt för- måler sig med en styv och prålig all-

mogebareock. Den ytterst tacksamma musiken är efter folkvis- och folkdansmotiv utarbetad av Kurt Atterberg, som här gjort ett litet mästerverk av tematisk struktur och färgrik instrumentation. Kompositören ledde själv orkestern under utförandet av sitt verk.

Föreställningen verkade i sin helhet mera som bild och pantomim än som egentlig danskonst, även om, såsom i Chopin-baletten, tendensen att förena dem var lyckligt genomförd. Man har på sina håll jämnställt — icke till arten men till värdet — den nya svenska baletten med den ryska. Överdrift i uppskattningen gagnar ingen, och det är därför bäst att från början hänvisa den svenska baletten till en anspråkslös plats än den, som tillkommer den ärorika ryska. Att den icke dess mindre äger konstnärlig vilja och duglighet, har dess första uppträdande här hos oss visat, även om man lämpligen sparar sitt slutomdöme, tills man kan bygga på flera intryck.

Publikframgången på premiären var emellertid demonstrativt hjärtlig; så mycket blommor och lagrar på scenen får man eljest endast se vid jubiléer. Aftonen hade prägel av en hälsnings- och hyllningsfest.

O. Ry.

[Abenius]

Och det var — artistiskt sett — inte småsaker.

Det man redan nu kunde konstatera var att denna *corps de ballet* verkligen kunde sin sak — ända från den första exercisen: positioner, armrörelser och battemang.

Dessutom bars hela gårdagsföreställningen av en utomordentlig fin, nästan kräsen artistisk smak — både vad dansen, dräkterna och det rent dekorativa beträffar. Vad som bjöds publiken var helt enkelt utsökt.

Redan den första baletten till Chopins bedårande mjuka valsmelodier tog publiken med storm. Det hela var som en vacker sommarnattsdröm mot en stiliserad fond av morgonrodnadens alla färger. Oupphörligt bröt också bifallet löst — hjärtligt, oemotståndligt. Och närmast gällde det då Carina Ari och Jean Börlin — den förra som en vacker och graciös prima ballerina och den senare som en utmärkt väl skolad och skicklig premiärdansör.

"Iberia", spanska scener i tre tablåer, hette den andra baletten med musik av Albeniz och dekorationer och kostymskisser av ingen mindre än mästaren Steinlen. Det ligger också spansk luft över dessa scenbilder. Steinlens dekorationer skulle

stiga kostymskisser och dekorationer. Det hela är en förtjusande koreografisk "dalmålning", byggd på motivet om de fem visa och de fem fåvitska jungfrurna. "Då nu brudgummen nalkades, vordo de alla sömniga och insomnade. Men vid midnatt vart ett anskri: se, brudgummen kommer!"

Brud och brudgum agerades och dansades briljant och roligt av Margareta Johansson och Jean Börlin.

Efter ridåns fall blev det ett omätligt jubel. Alla framkallades — de uppträdande, balettens kompositör, Kurt Atterberg, Rolf de Maré, den svenska balettens ledare, Jean Börlin, den artistiske skaparen av alla dessa koreografiska bilder — alla blomsterhöljdes och avtackades.

För min del tror jag att Jean Börlin var den som förtjänade den största hyllningen. Ty vad han åstadkommit genom kunskap, disciplin och uppfinningsförmåga är tydligen inte så litet. Det är ett duktigt stycke arbete. Och vill man inte vara blind utan rättvis är Jean Börlin tydligen rätte mannen att ställas i spetsen för vår Kungliga Stora Teaters balettkår — om nu inte den kungliga svenska avundsjukan vore.

Daniel Fallström.

esök! I Bella Venezia Sou

»Svenska balettens» deko- rationsutställning.



Fondskiss till baletten "Dårhuset" av N. von Dardel.

Omsusad av rykte och rykten återvänder den Börlinska dansartuppen till fädernestaden efter en lång och omstridd Europaturné. Den har all rätt att vänta en saklig och opartisk kritik — koreografin är ännu en konst i sitt första vardande, den bör därför mötas med hänsyn och förståelse. Att "svenska baletten", som den något oegentligt kallas, i så hög grad väckt de bildande konstnärernas intresse och lyckats associera så goda krafter, visar åtminstone att den inte är obetydlig.



Kostymskiss av Steinlen till baletten "Iberia".

Resultatet av det rika samarbetet kan närmare studeras på svensk-franska konstgalleriets utställning av baletternas skisser.

Den konstnärliga ledningen kan då

inte beskyllas för att ha bundit sig vid någon viss stil. Redan de tre främsta krafterna bilda en heterogenes: kubisten Léger, impressionisten Steinlen och naivisterna Dardel. De ha alla gjort utmärkta utkast — hur de verka på scenen, förstörade, fixerade, detaljerade är naturligtvis omöjligt att veta, innan man sett själva baletterna. Léger synes dock lova mest i sina klara och uttrycksfulla kostymfigurer till "Skating Rink". Här har verkligen utarbetats ett system av rörelser; färg och linje ha geometrizerats med nödvändiga dekorativa överdrifter; karakteristiska gester ha markerats med lugn och stilfull humor. Dessutom vackra, mörka färger, säkert sammanställda. Hur lyckligt kubismens "dynamik" kan översättas i danskonsten har jag haft tillfälle att iaktta vid ryska balettens framförande av Picassos "Den trekantiga hatten".

Steinlens spanska skisser visa ju stor glans och fart med eldiga, sprakande färger och folktyperna ha träffats väl, men rörelserna ha inte sammanförts till en enhetlig rytm, det hela verkar något opera.

Hos Dardels bondfolk och i hans majstångslandskap till "Midsommarvaka" har blond, blyg, tafatt svenskhet sammansmält med en raffinerad färgstämning till något verkligt genialiskt. Lika högt kan jag knappast sätta dekorationerna till "Dårhuset" och ännu mindre det "persiska" porträttet av Jean Börlin som siamesisk dansare.

Resten utgör en lika brokig, men mycket utspädd blandning. Kanske bör man nämna Irène Laguts kostymer till "Bröllopet på Eifeltornet", vilka förefalla tämligen direkt klippta ur gamla franska modejournaler, Nermans dockor "De fåvitska jungfrurna" och Demachys studie av Jean Börlin i "Negerskulptur". Som sagt — en konstnärlig ensemble, som kunnat dra till sig så många olika temperament och bruka dem för sina syften, bör dock ha något att ge, dess framträdande emottas med spänning.

E. B—g.

Svenska baletten på Svenska teatern

En stormande och välförtjänt succès.



Jean Börllin och Irma Calson i "Valse brillante".

Det glädde mig verkligen uppriktigt det rent av demonstrativa bifall som i går i väldiga vågor svallade Rolf de Marés balett till mötes. Under de två år denna unga svenska balettensemble artistiskt och målmedvetet arbetat på kontinenten, har den här hemma nästan förföljts i pressen. Man har förtalat och smutskastat den — berömmet den fått i världstäderna har man tegat med för att i stället låta den illasinnade kritiken tala.

Det har varit vår nations fulaste lyte som härvidlag kommit till synes: den svenska avundsjukan. Ty säkert är — hur sorgligt det än låter — att i stället för att glädjas åt och stöda en landsmans framgång söker svensken gärna att sätta krokben för hans strävande. Varför skall han lyckas, varför skall han komma fram? Och man ler helt skadeglåd när man ser honom trilla av pinn.

Det var därför jublet i går på Svenska teatern fröjdade mig. Ty det bevisade att den svenska publiken på det skarpaste ville lägga sin ovilja i dagen mot förtalet och ville visa dessa unga konstnärer sin tacksamhet för vad de på utländsk botten åstadkommit genom sin talang och sin energi

förtjäna sitt eget kapitel. Hamnen med de många skeppen, virrvarret av rigg och master, den med mönja bestrukna ångbåtsstäv — helt fristående i kvällsluften — det illusoriskt målade vattnet — allt sammansmälte till något ypperligt i dekorationsväg man aldrig glömmet. Det var helt enkelt en genial mästares förändligade bild av en storstadshamn.

Och dräkterna sedan! Varenda en var ett mästerstycke av färg och komposition — allt visande vilket levande intresse den store målaren hyst för den svenska baletten.

Albeniz' musik fångar örat genom sina egendomliga rytmer, och den är genom den utmärkta orkestreringen av Inghelbrecht, som också förde takt-pinnen, ypperligt anpassad till baletten.

Men som ren balett var kanske icke "Iberia" så utomordentligt verkningfull som den föregående. Emellertid visade Carina Ari sig här som en begåvad skådespelerska — smidig, raffinerad, trolös och farlig — en gatslinka i Carmens stil.

Så följde den behagfulla och skälm-ska danspantomimen "De fåvitska jungfrurna" med Kurt Atterbergs lekande musik och Einar Neumanns

forts. se föreg.
sida

fortsättning
se föreg. sida.

Svenska dagbladet d. 17 Maj 1922.

Svenska balettens premiär.



Margareta Johansson och Jean Börlin i "De fävitska jungfrurna".

Sällan har väl en premiär motsetts med ett så spånt intresse som den vilken hr de Maré's svenska balett på tisdagen gav på Svenska teatern. Nu skulle fosterlandet äntligen få tillfälle att själv bilda sig en mening om och intaga ställning till detta koreografiska företag som under tre år kuskat Europa runt med den svenska flaggan vajande från Thespiskärran och vars konstnärliga resultat blivit så skiftande bedömt. Omdömena ha varierat mellan fiasko och succés på ett enastående sätt i vår scenkonsts historia, applåder och visslingar ha ackompanjerat färden och ömsom nått våra öron. Det är inte så alldeles säkert att premiärkvällens konfrontation kommer att betyda ett slut på de stridiga meningarna kring corpus delicti. Och det vore överhuvud orättvist att efter den första premiären söka avge ett slutgiltigt

omdöme över företagens konstnärliga nivå. Ty det förefaller som om programvalet för det första spektaklet inför svensk publik dikterats mindre av en traktan att från början avge en orädd konstnärlig bekännelse än att presentera sig i en mer försiktig, det vill säga, mindre utmanande form. Och effekten av denna kloka politik uteblev icke. Hade man till äventyrs fruktat att en del av vår snälla premiärpublik efter utländskt mönster skulle stoppat visselpipan i smokingfickan, så fanns det sannerligen ingen anledning att begagna sig av ett dylikt groft opinionsmedel för det som premiärprogrammet bjöd. Det var så ofarligt traditionellt som man gärna kunde tänka sig, möjligen med undantag för vad som kan kallas modernistiskt i musiken. Kvällen blev också en betydande

(Forts. på sid. 9.)

Svenska balettens premiär.

Forts. från sid. 3.

publiksuccès som i applådernas styrka, inropningarnas antal och blomsterbuketternas prunkande massa kan jämföras med vad som plägar förekomma vid lördagspremiären på en dansoperett eller apostrofera nyårsdagens sceniska evenemang på Söders höjder.

Den sensation som man måhända väntat av denna uppmärksammade premiär uteblev sålunda. Den sparas måhända till någon av de följande aftnarna. Det sätt på vilken Chopin tolkades koreografiskt i det första numret på kvällens program var också helt traditionellt samt var varken bättre eller sämre än vad vår operabalett plägar prestera i stärkta tyllkjolar. Den sceniska inramningen var i sin enkelhet tilltalande vacker och de vita figurerna avtecknade sig effektivt mot den blågröna fonden. Det var ju bland de yngre kvinnliga medlemmarna av vår operabalett som hr de Maré rekryterade sin ensemble och man kunde med tillfredsställelse konstatera att det goda materialet utvecklats efter förväntan mycket gott. Truppens balettmästare, Jean Börlin, fick här tillfälle att visa en formfulländad teknisk skicklighet och en beundransvärd rytmik. Men man kunde göra sina invändningar mot att den koreografiska kompositionen föga lyckligt tolkade musiken och denna anmärkning gäller kanske i ännu högre grad det andra numret på programmet "Iberia", en följd av spanska scener i tre tablåer. Dess första tablå, en hamnscen, skänkte emellertid såväl koreografiskt och dekorativt en suggestiv spansk kolorit och man fick mer än i Chopinumret en livlig respekt för ensembles förtäffliga teknik, men helhetsintrycket blev ändock åtminstone i

undertecknads ögon litet enformigt. Balettens primadonna Carina Ari överraskade här angenämt med ett temperament och en brio i sin dans som man tyvärr alltför sällan finner hos en svensk dansös. Hr Börlin lyckades däremot lika litet som de dansörerna att ge något av spansk karaktär åt sin figur. Programmets sista nummer Kurt Atterbergs och Einar Nermans balett "De fåvitska jungfrurna" blev aftonens största behållning och här hade såväl balettmästare som ensemble förträffligt lyckats ge en konstnärligt enhetlig och effektiv koreografisk komposition. Det låg en omedelbar humor och en befriande komik i varje steg, i varje situation i denna dalmålning som var medryckande, och de typiska Nermanska dräkterna bidrogo i hög grad till det fördelaktiga intrycket.

E. Lj.

Musiken.

I musikaliskt hänseende bjöds man på en del nytt, till vilket dock icke E. Bigots instrumentering av Chopin kan räknas. Trots en del verkningfulla episoder förlorade denna utpräglade pianomusik på att orkestreras, och man skulle vilja avråda från ytterligare försök i den vägen.

Ypperlig var däremot D. E. Inghelbrechts instrumentering av I. Albeniz impressionistiska, harmoniskt färgrika och framförallt rytmiskt betonade stycken ur pianosviten "Iberia" — en instrumentation, som skulle gjort sig än mer gällande vid större stråkstyrka, bättre akustik och — här syftas enbart på de rena orkestermellanspelen "Evocation" och "El Polo" — mindre prat bland publiken. Det är för egendomligt att man icke har vett vara tyst när ett orkesterstycke spelas; även om man kommer för att se en balett bör där finnas aktning för den rena musiken.

Kurt Atterbergs "De fåvitska jungfrurna" utmärker sig tonalt sett genom en fast struktur och är f. ö. uteslutande byggd på gamla bekanta folkvisor och

danslåtar — gotlandskadriljen, "Hej, tomtegubbar", östgotapolska o. a. — vilka fått en klar och sund gestaltning med pikant harmonisering, som aldrig verkar sökt men mestadels utsökt. Till detta kommer så instrumenteringen, genomskinlig men verkningfull och färgrik. Fråga är om icke Atterberg även musikaliskt sett gjorde det starkaste intrycket för aftonen — åtminstone på oss svenskar.

Dirigenter voro E. Bigot, D. E. Inghelbrecht och Kurt Atterberg. Av dessa utmärkte sig Inghelbrecht särskilt genom sydländskt temperament, Atterberg åter genom sina klara och lugna taktslag.

W. S.

Waldemar Swahn

TEATER · MUSIK

Svenska baletten gör stor succés.

Svenska teatern kunde på tisdagen inregistrera fullt hus och en premiärstämning av osedvanligt stark karaktär. Det var den mångomskrivna Svenska baletten, som här visade sig på tiljan. Dess ledare hr de Maré kunde den dagens afton med en lätt travestering säga "jag kom, vi dansade, vi segrade". Segern var som sagt fullständig och sällan har väl en så frikostig hyllning i form av blommor och framropningar beståtts några av scenens gunstlingar, som denna afton kom hr Jean Börlin, hans solister och Corps de ballet till del.

Balettens stjärnor voro också i olika avseenden strålande och de dansade sig direkt in i publikens hjärta. De strider, som i en del av pressen förts mot den svenska baletten under dess utländska gästspel, hade naturligtvis ökat intresset för deras första publika föreställning här hemma — efteråt mena nog de flesta, att de icke kunna förstå, vad som egentligen kunnat uppröra opponenterna. Så genomgående konstnärlig, artistiskt flott och estetiskt fullmålig tedde sig nämligen balettkåren, att smågnatig ordstrid ovillkorligen måste tystna.

Programmets första del utgjordes av dansmotiv kring *Chopin*. Vi infördes alltså i sfärer av ädlaste rytmik och plastik. Carina Ari — primadonnan — blev, genast hon tedde sig i "Valse", publikfavorit. Jean Börlin som hennes moitié i denna dans tog också publiken helt fången med sin bedärande danskonst.

Nästa avdelning införde oss i en spansk miljö. Här var *Steinlens* dekorationskonst synnerligen verkningfull. Hans hammexteriör torde i scenexklusivitet var utan motstycke. De spanska danstabläerna utmärktes av en färgstyrka i förening med nobel komposition och temperamentsfull dramatik, som aldrig förr bevittnats på svensk dansscen. Här var också musiken ytterst suggestiv, mera bisarr kanske än strängt melodisk men dock icke utan sin ypperliga effekt.

"De fåvitska jungfrurna" hette programmets tredje och sista avdelning. *Kurt Atterberg* har här komponerat musiken — han anförde själv kapellet — och *Einar Nerman* kostymerna. Båda artisterna ha lyckats väl, och det koreografiska och pantomimiska greppet på den naivt intressanta dalmålningen utgör en ytterligare heder för hr Jean Börlin.

Ballettens uppvisningar förtjäna att ses och studeras upprepade gånger. Ju mera ingående de njutas, desto större skönhet avslöja de.

Sedan premiärprogrammet givits ett par tre aftnar, blir det en del nyheter på affischen, vilka påstås skola väcka livlig diskussion i fackmännens leder.

Emellertid — hittills är Svenska balettens triumf här hemma fullständig och all hyllning för konstarten välförtjänt.

J. Hbg.

PROGRAMMET

Fredagen den 19 Maj 1922

STOCKHOLM 1922. ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI A. B.

Efter teatern **BELLA VENEZIA** ROSENBAD'S gemyt-
liga soupérestaurant

HOVJUVELERARE

Möllenborg

DROTTNINGGATAN 14

SVENSKA TEATEREN



Svenska baletten

Dir.: Rolf de Maré

Leksaksasken

Balett av ANDRÉ HELLÉ. Musik av CLAUDE DEBUSSY.
Orkestrerad av ANDRÉ CAPLET. Dekorationer och kostymer
av ANDRÉ HELLÉ. Koreografi av JEAN BÖRLIN.

Dockan	Jolanda Figoni
Polichinell	Axel Witzansky
Soldaten	Poul Eltorp
Harlekin	Kaj Smith
Pierrot	Kristian Dahl
Matrosen	Poul Witzansky
En annan docka	Astrid Lindgren
En engelsk soldat	Irma Calson
Negern	Leo Stettler
En herdeflicka	Greta Lundberg
Herden	Poul Witzansky
Herdinnan	Klara Kjellblad

El Greco

Mimisk scen av JEAN BÖRLIN. Musik av D. E. INGHELS-
BRECHT. Dekorationer och kostymer efter tavlor av den
spanske målaren EL GRECO.

Den heliga	Jolanda Figoni
Hennes följeslagerskor	Thorborg Stjerner
En ung man	Margareta Johansson
Hans döde broder	Jean Börlin

Midssommarvaka

Balett av JEAN BÖRLIN. Musik av HUGO ALEVÉN.
Dekorationer och kostymer av NILS VON DARDEL.
Dirigent: Kompositören.

En bonde	-----
En bondhustru	Klara Kjellblad
Deras dotter	Thorborg Stjerner
En bondson	Jean Börlin

Bondpojkar och bondflickor.

Dans: Thorborg Stjerner, Carina Ari och Jean Börlin.
Dryckesdans av Axel Witzansky, Poul Witzansky, Kaj
Smith, Kristian Dahl, Paul Eltorp och Leo Stettler.
Final: Corps de ballet.

Kl. 8 - omkr. 10.15 e. m.

Obs! D:r Boundikows annons å nästa sida.

Grand Hotel Royal

SUPERA **BLANCH'S** Riks 11 92
vid musik i Allm. 8001

**Opera-
källaren**

BESTÄLLN. TILL MATSALEN
RIKS 17 58 ALLM. 53 34

RESTAURANT
RICHE

RIKSTEL. 6191
ALLM. TEL. 5850

TEATERSOUPÉER

KASTENHOF

SOUPER

Jeannette Gyigyl &
Génétay konserterer
RIKS 12 51 ALLM. 12 56



UNDERWOOD

Marknadens
snabbaste
o. hållbaraste
skrivmaskin

AKTIEBOLAGET

S. Gumælius' Maskinaffär
STOCKHOLM

GÖTEBORG MALMÖ GÄVLE JÖNKÖPING

Använd **BARBIT** (flytande rakoräme) vid rakning. Bekvämt!

GOOD YEAR
GOOD YEAR automobilbilar användas i större utsträckning än något
annat fabrikat. Generalagenter: v.-B. GUNNAR LANGBORG, Sthlm

Gå direkt till **Strands** nya matsal 1 tr.

Tre dansartister ur Svenska baletten.

aftonbladet 18/5-1922.



Greta Lundberg.

Svenska balettens första framträdande i hemlandet blev en stor succès, som på starkast möjliga sätt desavonerade den långvariga förtalskampanjen. Den som i första hand får tillräkna sig den konstnärliga segern är naturligtvis, som med rätta framhållits, Jean Börlin. Men även



Margareta Johansson.

i en balettrupp gäller det, att fätherren ej ensam vinner slaget. Av hans unga, förtjusande soldater avbilda vi här tre stycken. Greta Lundberg framträdde re-



Thorborg Sijerner.

dan första kvällen i ett solo i Chopin-baletten och Margareta Johansson gjorde som bruden stor lycka i en huvudroll i den Atterberg-Nermanska baletten "De fåvitska jungfrurna."

AFTONBLADET Lördagen den 20 Maj 1922.

Teater och Musik

Svenska baletten.

Det andra programmet.

Även det andra program, som Svenska baletten i går framförde, vann berättigad framgång. Uppslaget i den första baletten, "Leksaksasken", som lät de små mekaniska leksaksmänniskorna vakna till liv, utgör ju ett förut behandlat, tacksamt koreografiskt motiv. Det intressanta nyhetsmomentet var nu Debussys musik, vars aforistiska, kalejdoskopiskt växlande karaktär passade utmärkt till ämnet. Dessemellan hade tonsättaren med humoristisk verkan inpaseat en del mer traditionellt hållna episoder, byggda på cake-walk-, vals- eller polkarytmer. Instrumenteringen, som efter Debussys död verkställdes av André Caplet, tycktes ibland härma klangen av leksaksinstrument. Jean Börlins koreografi visade en mycket smidig anslutning till den musikaliska rytmen, och lika skickligt som putslystigt genomfördes de olika figurernas stelt automatiska rörelseschemata. Särskilt roande moment voro det, när den jättestora, skrämmande polisen visade sig utanför fönstret, samt den av marschitater ur "Faust" inledda bataljen mellan soldaterna. Alla uppträdande gjorde sin sak utmärkt, särskilt må nämnas Dockan — Jolanda Figoni och Polichinelle — Axel Witzansky. Dekorationer och kostymer av André Hellé bidro också till artistisk helhetsverkan.

Något verkligt nytt betecknade den därpå följande s. k. mimiska scenen "El Greco". Dekorationen bestod endast av en bruntonad inramning och en först mot slutet fullt klart belyst fond med aspekten av Toledo. Scenbilderna hade inspirerats av Toledo-mästarens konst, varur "Greve Orgaz' begravning" framträdde som en samlande mittpunkt. Det gick här gott för sig att — såsom man gärna vill finna det i en scenisk framställning — urskilja ett visst fortlöpande sammanhang, utan att försöket därför strandade på den koreografiens klippa, som heter pantomimisk detaljering. Det inledande ovädet med den skrämmande folkmängden, den underligt kringirrande nakne mannen, vilkens förtvivlan tycktes förklarad genom det efterföljande begravningståget, hans hädelse, munkarnas motelser och den slutliga försoningen — allt detta utgjorde ett brukbart legendariskt verkande scenario. Huvudsyftet var emellertid att ge en syntetisk stämningsbild av Grecos konst, och även den, som inte vet mycket om denne först på senare tid fullt uppskattade målare, hade på känn att väsentliga karaktärsdrag, mystisk glöd, mörk fantastik och visionär glans här erhållit ett intuitivt träffat, mimiskt och plastiskt återgivande. D. E. Inghelbrecht, som också dirigerade lika skickligt som förut, hade komponerat en dramatiskt målade musik, som närmast ägde karaktären av symfonisk dikt, ledmotivisk och klart disponerad. Hr Börlin hade hedern av den sceniska kompositionen, och i huvudgestalten, vilkens krampartat förvirrade rörelser uttryckte ångesten, tycktes han som nedstigen från en duk. Ur övriga verkningsfulla grupperingar framträdde främst Den heliga, för vilken fröken Figoni ägde ett transparent madonnaansikte.

Till sist kom "Midsommarvaka", som med sina Dardelska kedorationer och dräkter väl inte var något att ondgöra sig över, men som inte ägde en med de "Fåvitska jungfrurna" jämförlig, enhetligt fyndig stil. Det hela var friskt, och lyckade, bondskt burleska eller svärmiska episoder funnos visst. Alldeles hade den koreografiska översättningen av Alfvéns rapsodi ej lyckats, och betecknande var det att det musikaliska verket nu något omstuvats. Tonsättaren dirigerade själv.

H. G—t.

Svenska balettens andra föreställning



Från vänster: Thorborg Stjerne i "Midsommarvaka" och Jolanda Figoni i "El Greco".

Svenska balettens andra program, mer rikt på skarpa motsättningar än det första — och kanske en aning för olikartat — bjöd i alla fall på ett verkligt häpnadsväckande storslaget huvudnummer, den mimiska scenen "El Greco", efter tavlor av den berömda spansk-grekiska mästaren med detta binnamn sammanställd av Jean Börlin. Programbladet uppgav att endast dekorationer och dräkter förfärdigats efter denna förebild, men var och en som sett några av Grecos målningar kunde konstatera att även figurer, gestalter, kroppställningar och ansiktsuttryck hämtats från hans sällsamt lidelsefulla, visionära och melankoliskt fantasibetonade konst. Verkan var underbar, ett koncentrat av en stor mästares hela produktion framställt i levande bilder, som med utsökt finhet och säkerhet gled över i varandra. Det patetiskt upprörda, det extatiska, den blodigt dystra spanska färgglöden, den brännande katolska atmosfären, glimtarna av sydländsk smältande skönhet, allt fanns i denna drömlika, av blixtrar och åskdån ombrusade scenfantasi, en botgörar- och helgonlegend, endast halvt begriplig, men eggande för aning och känsla genom bildernas rena skönhet och gestalternas, gruppernas intensivt uttrycksfulla åtbördsspel.

En sådan transposition av vilande rumkonst till rörlig, med bibehållande av alla måleriska värden, skulle man knappt kunna tro möjlig. Här var den emellertid verklighet, och den unga ledaren, som utfört den, är tydligen en högst ovanlig och rik begåvning, något vida mer än en blott dansör och balettmästare. Hans utförande av den manliga huvudfiguren var för övrigt beundransvärt; hela hans trupp se-

kunderade i den yppersta, mest genomarbetade plastiska stil, och Jolanda Figoni krönte det hela med sin sköna helgonuppenbarelse. Kapellmästaren Inghelbrechts musik underströk med sina märgfullt bittra dissonanser och sin fria form det tungt, poetiskt smärtfulla och drömartat religiösa i de levande tavlorna.

Bredvid detta mäktiga verk i en ny och upprivande stark stil tog sig humoresken "Leksakslådan" till Debussys fina, tunna musik ut som ett litet julsäkamt för barn — vilket ej skall vara något klander. Svagare verkade "Midsommarvaka" till Alfvéns musik, dirigerad av kompositören. Här voro färgeffekterna onekligen något billiga och vanliga, och dansen kände man något för väl — från "Värmlänningarna" och Skansen.

P.-B.



A la grecque — två dansöser ur den kaliforniska Marion Morgan-skolan.

SVENSKA BALET- TEN I SVERIGE

Av MATTS A STENSTRÖM.

Den av Rolf de Maré och Jean Börlin skapade Svenska baletten har nu i två säsonger dansat inför publiken i Europas storstäder och överallt väckt uppmärksamhet, på många håll beundran och entusiasm. . Även här hemma har redan mycket skrivits om den, men först nu ha vi fått tillfälle att på egen mark se och värdesätta denna "Svenska balett".

Det har litet emellanåt sagts och skrivits att Jean Börlins balett usurperat en beteckning som inte tillkommer den då den kallat sig "Svenska baletten". Det har påståtts att den inför utlandet velat gälla för att vara kungliga teaterns balettkår. Förmodligen är det dum och ynkelig lögn. Men redan efter den första föreställningen på Svenska teatern, kan man fastslå —

att vår opera kunde vara stolt om den ägde en sådan balettkår, den skulle då bättre uppfylla sin uppgift som konstanstalt. Och —

att det borde vara en glädje för de utlandsresande svenskarna att kalla denna balett svensk. Här hemma tro vi oss kunna vara stoltare över den än över valutahajarnas representation.

Allt från första stund hade detta balettföretag en dålig press. Operaledningen, som under lång tid uppenbart vanvårdat baletten och insiktslöst skövat den goda sädnen efter Fokin, fick ett fullständigt omotiverat stöd hos pressen. Man talade i indignera-

63.

de tonfall om skumraskmanövrer och attentat och man sökte på ett mycket litet hedrande sätt — detta sagt direkt till dem som gjorde sig delaktiga : det! — misstänkliggöra de personer som stodo bakom de träffade engagementen. Omedelbart efter premiären sände pariskorrespondenter, vilkas förutsättningar för att bilda sig något konstnärligt omdöme äro mindre än små, allarmerande telegram om nederlag och skandal. (Apropos! Är det inte löjligt vilka korrespondenter de svenska huvudstadstidningarna underhålla i konstens huvudstad!)

Sen dess har både den ena och den andra vittnat om svenska baletten i Paris, London, Wien, Berlin. Och de flesta falskt.

Man har kunnat ana att det dock skulle vara något värdefullt och bra, något nytt och livsdugligt, dels av namnen på de konstnärer som trätt i samarbete med balettens ledare, dels av yttranden från en eller annan som visat omdömesgillhet i andra konstfrågor.

Nu vet jag vari denna baletts styrka och värde ligger.

*

Mer än en gång har jag betecknat Börlin som vår bästa dansör. Han var det redan då han senast uppträdde på operan. Och man kunde se att han stod i tillväxt.

Han är den bästa inte bara därför att han dansar bra — utan därför att han också är konstnär, och en intelligent, fantasifull, gestaltande konstnär.

Det finns ingen möjlighet att från salongen gissa sig till vilken andel hr de Maré möjligen kan ha i det konstnärliga arbetet såsom idégivare och betraktare, därför må också hr Börlin helt få äran av de koreografiska kompositionerna. Det är i dessa denna baletts största styrka ligger.

*

som verkar utomordentligt välgörande. Och än bättre. Det är också något klart, redbart och ärligt över dess prestationer, som präglar den som svensk.

Det ligger så utomordentligt nära till hands att producera varietéminnen, när man kommer in i den riktning där svenska baletten börjat bryta väg. Vad jag hittills sett av den är fritt från allt taskspeleri, smaklöst fiskande efter hopens applåder. Fritt från banalitet och fritt från den pösande borgerlighet, den till genialitet drivna borgerlighet, som i mycket utmärkte den ryska baletten.

Den första kvällen gjorde mig inte hänförd, men lugnt och glatt övertygad — det är kanske blott en uthålligare hänförelse. För dess tre nummer skänker jag gärna bort allt vad jag förut sett av balett. Och det är dock något värt.

*

Övertygelsen kom inte med ens. Chopin var intet bevis. Väl komponerad, men inte dansad så som man är van att kalla perfekt täspetsdans i tyllkjolar. Ett delvis mycket vackert arbete, vackra ställningar, vackra monument, stundtals oklanderligt rena linjer, men däremellan mycket som inte borde finnas i en corps de ballet — av gamla skolan. Men här är det verkligen fråga om något nytt. — Ett plus i uttrycket som ligger i ett plan ovanför där armställningarnas och

Den kunde vara — den borde vara — ett dödshugg åt den gamla gubbiga habituébaletten. Den vill kanske ej slå till — en komposition som Chopin kan tolkas som en uppgörelse i godo — men dess tendens är dock en lyftad hand.

Detta skiljer genast svenska baletten från eftersägarnas s som lever fett på traditionen, förgyller sig med återskenet av en svunnen glans och prisar som liv ett liv som varit.

Det är något ungt och friskt över denna balett, något av det unga arbetets fläkt, av de vårliga tankarnas doft

stegens perfektion och precision värdesattes. Det var dans. Det var verkligen dans. Levande balett — och ett levande konstnärligt intryck.

Börlin hade varit klokt sparsam på tekniska svårigheter, lagt huvudvikten vid bildverkan och kompositionen i rummet — den tekniska glansen gav han sedan själv. Valse brillante var en ur alla synpunkter ypperlig och glansfull prestation. Carina Ari var i början inte riktigt vad jag väntat, det var något nervöst och delvis oplastiskt i hennes dans, som överraskade då man mindes henne från förr. Men

hennes Valse brillante var förstklassig. Irma Calson väckte uppmärksamhet med sin prélude och man lade märke till henne även i ensemblen. Även Greta Lundberg hade ett vackert solo.

Men det var inte som habitué man heller skulle se denna dans, utan som konstnär och konstälskare.

Dekorativ inramning och belysning enkel, taktfull och osökt.

*

Iberia applåderades minst, men var den största framgången. En ballett full av svårigheter och förräderi. Runt om lurar banaliteten. Överallt fallgropar och hinder. Musiken ypperlig i Inghelbrechts instrumentering — redan det en vansklig sak löst på ett beundransvärt, ett mästertligt sätt — men inte någon lätt musik till en danskomposition. Så mycket mer beundransvärt Börlins arbete. Musiken blev bild och bilden var musik — alltså dans. En fantasifull tolkning, som födde spansk själ till liv på svenska tiljor.

Dekorationer och kostymer beundrar jag inte riktigt så som mästarnamnet Steinlen kunde göra anspråk på, men de stodo högt över måttet för vanliga teaterdekorationer — voro konstnärliga, ej alltför konstnärliga. — Belysningen klickade delvis och var förmodligen endast en aning av vad den var tänkt att vara, men förmodade ej störa.

Här först lyste Carina Ari riktigt. Ah, det var annan spansk dans än vi äro vana vid — annan dans — bravo! Börlin — nej, jag orkar inte hålla på att leta efter lämpliga ord för ett berömmande omdöme — han var mycket bra! Båda Witzanski och Kaj Smith framträdde fördelaktigt.

*

De fåvitska jungfrurna — en ojämförligt mycket lättare komposition, en nästan alltför bra dansmusik, ett tema som ger kompositionen nästan av sig själv. Dräkterna därtill dansade sig nästan själva, men voro i mitt tycke något för söta, något för salongsurleska och tama. Mimiskt ypperligt genomförd.

Alltså belackarna kommas på skam. Och vad Operan förlorade vann vår danskonst!

Matts A. Stenström.

de tonfall om skumraskmanövrer och attentat och man sökte på ett mycket litet hedrande sätt — detta sagt direkt till dem som gjorde sig delaktiga i det! — misstänkliggöra de personer som stodo bakom de träffade engagementen. Omedelbart efter premiären sände pariskorrespondenter, vilkas förutsättningar för att bilda sig något konstnärligt omdöme äro mindre än små, allarmerande telegram om nederlag och skandal. (Apropos! Är det inte löjligt vilka korrespondenter de svenska huvudstadstidningarna underhålla i konstens huvudstad!)

Sen dess har både den ena och den andra vittnat om svenska baletten i Paris, London, Wien, Berlin. Och de flesta falskt.

Man har kunnat ana att det dock skulle vara något värdefullt och bra, något nytt och livsdugligt, dels av namnen på de konstnärer som trätt i samarbete med balettens ledare, dels av yttranden från en eller annan som visat omdömesgillhet i andra konstfrågor.

Nu vet jag vari denna baletts styrka och värde ligger.

*

Mer än en gång har jag betecknat Börlin som vår bästa dansör. Han var det redan då han senast uppträdde på operan. Och man kunde se att han stod i tillväxt.

Han är den bästa inte bara därför att han dansar bra — utan därför att han också är konstnär, och en intelligent, fantasifull, gestaltande konstnär.

Det finns ingen möjlighet att från salongen gissa sig till vilken andel hr de Maré möjligen kan ha i det konstnärliga arbetet såsom idégivare och betraktare, därför må också hr Börlin helt få äran av de koreografiska kompositionerna. Det är i dessa denna baletts största styrka ligger.

*

Den kunde vara — den borde vara — ett dödshugg åt den gamla gubbiga habituébaletten. Den vill kanske ej slå till — en komposition som Chopin kan tolkas som en uppgörelse i godo — men dess tendens är dock en lyftad hand.

Detta skiljer genast svenska baletten från eftersägarnas som lever fett på traditionen, förgyller sig med återskenet av en svunnen glans och prisar som liv ett liv som varit.

Det är något ungt och friskt över denna balett, något av det unga arbetets fläkt, av de vårliga tankarnas doft

som verkar utomordentligt välgörande. Och än bättre. Det är också något klart, redbart och ärligt över dess prestationer, som präglar den som svensk.

Det ligger så utomordentligt nära till hands att producera varietéminnen, när man kommer in i den riktning där svenska baletten börjat bryta väg. Vad jag hittills sett av den är fritt från allt taskspeleri, smaklöst fiskande efter hopens applåder. Fritt från banalitet och fritt från den pösande borgerlighet, den till genialitet drivna borgerlighet, som i mycket utmärkte den ryska baletten.

Den första kvällen gjorde mig inte hänförd, men lugnt och glatt övertygad — det är kanske blott en uthålligare hänförelse. För dess tre nummer skänker jag gärna bort allt vad jag förut sett av balett. Och det är dock något värt.

*

Övertygelsen kom inte med ens. Chopin var intet bevis. Väl komponerad, men inte dansad så som man är van att kalla perfekt täspetsdans i tyllkjolar. Ett delvis mycket vackert arbete, vackra ställningar, vackra monument, stundtals oklanderligt rena linjer, men däremellan mycket som inte borde finnas i en corps de ballet — av gamla skolan. Men här är det verkligen fråga om något nytt. — Ett plus i uttrycket som ligger i ett plan ovanför där armställningarnas och

Svenska balettens andra premiär

upptog även den tre koreografiska spel. Det första av dessa kallad "Leksaksasken" är ursprungligen komponerad av André Hellé men sedermera delvis omskapad av Jean Börlin, som dock betjänat sig bl. a. av Hallés dekorationer och dräkter. Det är en i viss mån naivistisk skildring för barn om livet i dockskåpet som för tanken på Anderséns sagor. Den geniale franske kompositören Debussy har skrivit musiken, sammanfogat delar av egna och andras verk till en liten konstskapelse av utomordentlig verkan. Bland de dansande är främst att nämna Jolanda Figoni som den söta, skälmska och i all sin påtvungna kantighet smidiga dansdockan samt herrar Witzansky och Smith som resp. Polichinell och Harlekin.

El Grecco var en av stark stämning buren veristisk renässansmålning — om nu denna ordsammanställning kan till lätas. Bilderna äro komponerade efter tavlor av den spanske målaren El Grecco (1547—1614), och i full överensstämmelse med målarens livfulla skildringar var det ock framförallt det rytmiska linjespelet, grupperingarna och färgspelet som här fått sin levande, rörliga omsättning. Såsom en Sebastian av Veronese eller en Cäclias av Dolce framstodo också huvudfigurerna, den förre i kroppens levande muskelspel den senare främst genom dräktens praktfulla färgsamman-

sättning och det milda, ljuva själsuttrycket. Det var Börlin och åter Figoni som här tilldrog sig huvudintresset. Musiken var av Ingelbrecht, som med modärn, realistisk skildringskonst i toner översatt scenens och spelets alla skiftande skuggor och dagar.

Midsommarvaka, Hugo Alfvéns bekanta Svenska rapsodi gav kvällens svagaste intryck. Det specifikt svenska fanns egentligen blott i musiken, ty i naturen ter sig en svensk midsommarvaka icke helt på detta sätt. Av skisserna att döma hade man ej vågat hoppas så mycket av Dardels dekorationer, de överträffade därför förväntningarna men en av deras största fördelar var dock det lyckligt utvunna perspektivet, som tycktes nästan förvilla Alfvén själv vid hans utgående från scenen efter där mottagen kyllning för sitt verk. Nu var det framförallt Thorborg Stjerners och Carina Aris bondflickor som fängade ens blick, men här såväl som i de två föregående baletterna fick man även se hela balettkåren som verkligen är i yppersta form.

De bägge dirigenterna-kompositörerna fingo en stor del av bifallet som dock huvudsakligast riktades mot Jean Börlin och hans dansande skara. Publiken var så gott som fulltalig, men den värsta nyfikenheten var ju stillad redan, varför applåderna också ljödo något diminishing.

M—e.

Svenska balettens andra program.

Leksaksasken — El greco — Midsommarvaka.

Svenska baletten har genom sitt från och med gårdagen framförda program skördat nya lagrar. Dess ledares mångsidiga och rika fantasi och dess medlemmars utsökta förmåga att realisera ledarens intentioner göra ett icke mindre imponerande intryck än i debutprogrammet. Från nya sidor, i nya stämningsskalor har den unga balettkåren visat en inspirerad och inspirerande konstnärlighet.

Det starkaste numret på det program, som i går framfördes för första gången i Stockholm, är *El Greco*, en koreografisk parafras på Theotocopulis visionära måleri. Koloristiskt och kompositionellt kommer iscensättningen och det koreografiska arrangementet mycket nära mästarens konst, stundom med intim anslutning till vissa enskilda målningar. Viktigare är det, att balettens stämning innehåller en mäktig och uttrycksfull syntes af andan i denna konst. Den överkliga verklighet, som var *El Grecos* värld, med dess flammande skönhets-syner, genomväfda af dysterhet, skräck och mystisk religiositet, skildras med sällsynt inleffelseförmåga och fantasirik uttrycks-konst. Den af balettens kapellmästare D. E. Inghelbrecht komponerade musiken har mycket stor del i stämningssinnehållets styrka och suggestivitet. Dess brusande, än klangsköna, än dissonerande rytmer ge en klar och djup musikalisk omskrifning af *El Grecos* patos. I den skönaste samklang med musiken står det pantomimiska utförandet. Det är mer än personerna i mästarens målningar, som få lif i balettens gripande tolkning, det är *El Greco* själf, som osynlig och dock synlig lefvandegöres i denna ordlösa, dramatiska dikt. Jean Börlin, som komponerat den sceniska aktionen, har här skapat ett mästerverk, hvars skönhet och stämningssrikedom sent skola glömmas af dem, som fått njuta det. Hans egen framställning af styckets hufvudfigur, den namnlöse, nakne och lidande ynglingen, är en genialisk prestation; icke mindre genialisk är den regikonst,

med hvilken han af sitt ädla, lefvande material skapat omgifning och bakgrund åt denna gestalt.

Bekantskapen med "*El Greco*" är en konstupplevelse af mycket hög rang. I sin lättare genre, mera roande än gripande, äro programmets båda öfriga baletter värda allt erkännande. Den ena, *Leksaksasken*, är komponerad till musik af Claude Debussy med scendekoration och kostymer af Claude Hellé; den skildrar, spirituellt och lustigt, några af mänsklighetens mera vanliga fröjder och sorger, öfverflyttade till dockskåpets värld. Tenssoldaten och Kasper rivalisera om dockan, som lyckliggör den ene och utlämnar den andre åt flaskan och förtviflan, medan andra snälla och elaka, vackra och fula dockor — alla roligt individualiserade — bidra till förvecklingarna. Den andra, Alfvéns *Midsommarvaka*, ger en bild af svenskt landtlif, som i enlighet med konststartens kraf är långt ifrån realistisk, men som är bräddad med lyckligt funna uttryck för svenskt väsende. Bakom de muntra, med kraft och vighet utförda danserna, bakom det pojaktigt uppsluppna, som i första hand ger baletten dess karaktär, ligger en underton af blond och blåögd lyrik, som i de inlagda kärleksscenerna får ett känsligt och vackert uttryck.

Vi äro fördelaktigt representerade i de främmande länder, där den svenska balettens tespiskärta rullar omkring — icke blott af "*Midsommarvaka*", utan framför allt af den själfständiga konstnärsviljan hos den, som vi nu förstå, orättvist häklade baletttruppen och dess ledare. Nyskapande initiativkraft och modigt häfdande af egen personlighet och egen kultur ha gjort truppens arbete rikt på goda och vackra frukter. Inom vår moderna konst af alla arter finns icke mycket, som är på en gång så moget och så — af allt att döma — utvecklingsdugligt som den svenska baletten. Vi kunna vara stolta öfver den.

H. W.—n.

Svenska balettens andra program: "Leksaksasken", "El Greco" och Hugo Alfvéns "Midsommarvaka".



Jean Börlin i "Midsommarvaka" (t. v.) samt Jolanda Figoni och Paul Eltorp i "Leksaksasken".

Programmet för den svenska balettens andra premiär upptog tre nummer, vitt skilda till sin art och karaktär. Det inleddes med "Leksaksasken", balett av André Hellé till musik av Debussy. Uppslaget är ju inte vidare originellt men naturligtvis särdeles tacksamt att göra något av kreografiskt. Och Jean Börlin hade heller inte försummat möjligheterna. När ridån går upp ser man i svag belysning på scenen en stor leksaksask och kring densamma grupperade en rad av de figurer, som pläga förekomma i en dylik, dockor, soldater, en Polichinell, en Harlekin, Pierrot med mera. Musiken sätter liv i dessa figurer av trä och sågspån och de spela upp till en lustig pantomim, som framkallar en underhållande komisk effekt tack vare handlingens naivitet och det mekaniska, marionettartade manér varmed de röra sig, och som för övrigt genomfördes perfekt. Här fick man inte blott tillfälle att åter beundra ensemblens tekniska skicklighet utan flera av de medverkande, såsom Jolanda Figoni, Axel Witzansky, Klara Kjellblad och Paul Eltorp, ådagalade en betydande mimisk talang.

Efter denna lilla muntrande och underhållande bagatell gick ridån upp för "El Greco", inte bara i form och stämning det förra numrets motsats, utan även visande en helt annan art av konst. Här hade Jean Börlin, inspirerad av den på senare tid åter så livligt uppmärksammade store spanske målaren, dristigt gett sig in på ett originellt uppslag, nämligen att i mimiska scener söka tolka den klassiska mästarens gestalter. Experimentet är farligt, men löstes här med

en säkerhet och smak som voro frappantare i rytmik och harmonik, som alltid och som tyda på att denna trupp och dess ledare inte sträva efter alltför lättköpta lagrar inom konstens rike. Man beundrade den skickliga formgivning och den fina stilkänsla som här röjdes både i grupperingar och i individuella figurer och framför allt fick man en större respekt än förut för Jean Börlins mimiska talang och konstnärliga gestaltungs-förmåga.

Huruvida hr Börlins försök att i koreografi omsätta Hugo Alfvéns "Midsommarvaka" var lyckat eller ej kan bli föremål för olika meningar. Man fägnades till en början åt denna yra av dans och färg med stänk av burlesk humor men helhetsintrycket blev inte vidare fördelaktigt. Någon fläkt av den svenska midsommarnattens stämningmättade luft susade icke kring denna av hr Dardel resta majstång och den på motiv ur några av våra folkdanser komponerade koreografien gav knappast en rättvisande föreställning om den folkliga fröjden vid denna sommarens högtid. Men det saknades inte en del goda poänger och man fäste sig till exempel vid den förträffliga komiska typ som skapats av Carina Ari.

Publiken, som var fulltalig, sparade icke heller denna kväll på applåder, även om ovationerna inte togo så livliga former som efter den första premiären. En mängd inropningar förekommo.

E. Lj.

Musiken.

Debussys balettmusik "Boite à jou-joux" öger allt detta kvicka och raffine-

en säkerhet och smak som voro frappantare i rytmik och harmonik, som alltid och som tyda på att denna trupp och dess ledare inte sträva efter alltför lättköpta lagrar inom konstens rike. Man beundrade den skickliga formgivning och den fina stilkänsla som här röjdes både i grupperingar och i individuella figurer och framför allt fick man en större respekt än förut för Jean Börlins mimiska talang och konstnärliga gestaltungs-förmåga.

I "El Greco" framträdde kapellmästare E. Inglebrecht som självständig komponist. Hans musik ägde dramatisk realistik och sparade icke på dissonerande ackord men anslag även en mjukare, till en impressionistiska stilen anknyttande ton. Framför allt visade sig komponisten som en briljant orkestermänniska.

Det tredje numret var en gammal musikalisk bekant — Hugo Alfvéns "Midsommarvaka". Den fängslade nu som alltid genom sin friska nordiska fläkt, ehuru anmeldaren för sin del icke kan gilla de före jössehäradsposkans inträde tillagda danslåtarna — de bryta avgjort den symfoniska sammanhållningen och den musikaliska stämningen.

Som dirigenter fungerade E. Inglebrecht och Hugo Alfvén, som ledde sitt eget verk med käckt humor och temperament.

W. S.

Social-Demokraten. 20.5.1922.

Svenska baletten.

Andra programmet.



Ur baletten El Greco.

På fredagen presenterade hr de Maré ett nytt program, omfattande tre plastiska scener: Leksaksasken är en fantasibalett av André Hellé, hämtad från bilderna i en revy av Gignoux och Ch. Müller, vartill ingen mindre än Claude Debussy skrivit musik. Det är en speciellt för barnkammaren ägnad episod om leksakerna, som under natten vakna till liv och utföra en del piruetter med något lindrigt amoröst inslag, vari den "ståndaktiga tennsoldaten" också har sin uppgift. Debussys musik är brokig och understryker ej utan humor de tänkta och nu i plastiken roligt omsatta scenerna. I



Jean Börllin: Midsommarvaka.

främsta rummet väckte Jolanda Figoni i allmän förtjusning genom sin väna apparition och sin lustigt genomförda teckning av dockans roll. Men även hela den övriga ensemblen fyllde alla önskliga krav på illusion i denna lilla dockrevy. — El Greco är en mimisk scen, hämtad från Theotokopulis (kallad "El greco") berömda Toledo-målningar. Dekorationen återger en av hans tavlor, staden skymtar i fjärran, blixterna ljunga, folket irrar skräckslaget omkring, en ung man (Jean Börllin) lösgör sig ur massan, ömsom be-

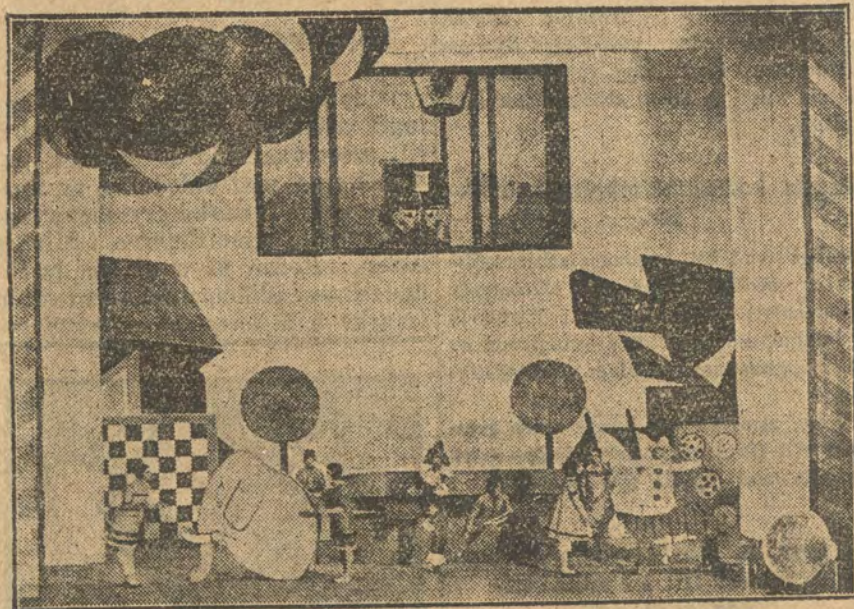
svärjande helvetet, ömsom bönfallande om himlens barmhärtighet. Ett av munkar följt liktåg passerar: inför broderns bår brytes hädaren och föres till sist genom anblicken av den heliga jungfrun (Figoni) till bot och bättring. Här har Jean Börllin lyckats skapa en scenisk bild så genial och fängslande och därjämte i färger och linjer så helt gripande, att man måste ge honom ett odelat erkännande. Vad han här lyckats, dels genom sin personliga insats, dels genom sin regi åstadkomma, vittnar om en sällsynt skarp blick för det plastiskt dekorativa. Fröken Figonis gestalt var ägnad att ge full illusion i den livfulla tavlan, vari hela ensemblen för övrigt deltog med suggestiv verkan. Hr Inghelbrechts musik präglas av stark kolorit och intensiv glöd, där icke sparas på den moderna skolans mest bjärta tonfärgsammanställningar. Tonsättaren-dirigenten blev också med all rätt delaktig av publikens efter denna scen ytterst livfulla bifall.

Som slutnummer gavs Hugo Alfvéns Midsommarvaka i scenisk miljö. Här brast det åt illusion. Den rent musikaliskt tänkta kompositionen kan ju omsättas i dans, men endast om det sker med intimt samarbete med tonsättaren. Och det torde väl ej ha skett. Pro primo vero kostymerna valda utan någon princip, "masarne" i nationaldräkt med felaktiga färger, "kullorna" i färgskiftande hemmadräkter. Belysningen var felaktig: man fick ingen nattstämning eller soluppgång: allt strålade i middagssol. Folkvisan i mellansatsen (för engelskt horn) illustrerades av en mas med näverlur, om också etnografiskt förklarligt, dock icke musikaliskt träffat. Tonsättaren dirigerade själv, men tycktes icke ha haft tillfälle att kollationera balettens invanda rytmer, varav följde en del slitningar i dansen.

Som komplement till original-rapsodin hade instuckits några nya inlägg med tillfälle till en Vingåkersdans — vackert återgiven av Thorborg Stjerne, Carina Ari (rolig mask) och Jean Börllin — och ett par andra nationaldanser. Även här utmärkte sig hela ensemblen för god instruktion.

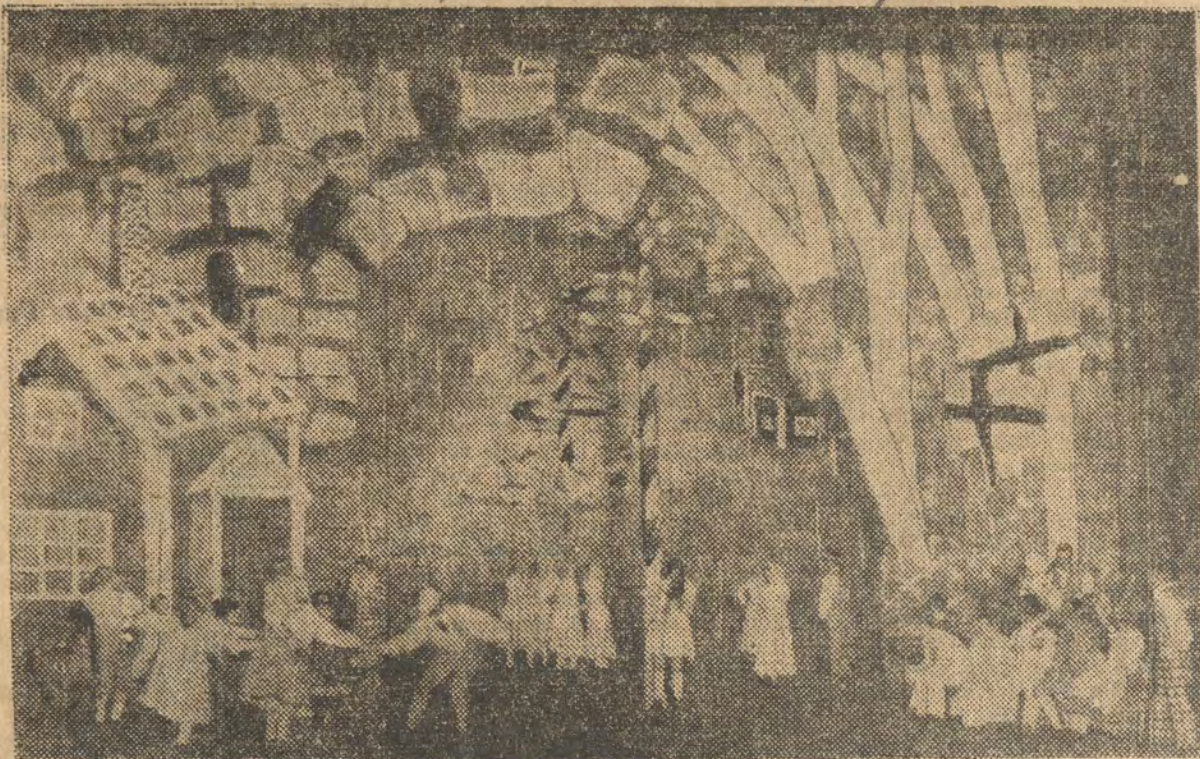
Starkaste intrycket och behållningen för kvällen beredde emellertid El Greco.

Patrik V.



Leksaksasken.

Svenska Parisbalettens andra premiär.

Stockholms Tidningen d. 20 Maj 1922.

Scen ur Alfvéns "Midsommarråka".

Svenska Parisbaletten mötte även vid sin andra Stockholmspremiär en fullsatt och tydlig från början ytterst sympatiskt stämd salong, som varken lät sig skrämmas av Leksakslädans oskyldiga kubism eller Midsommarråkans otvivelaktigt medvetet utmanande färgkakofonier. Men lät oss gå i ordning med frågorna!

Leksakslädan — ty så bör baletten heta på svenska, icke "leksaksasken" — är en koreografisk variant av den gamla goda Andersensagan om dockorna som få liv för en natt och börja leka människor: hata och älska, slåss och supa, le och gråta, allt med de små hjälplöst ryckiga och osammanhängande rörelser, som den uppdragna mekanismen tillåter dem. Det är soldaten som dör och flickan som sörjer honom, det är Polichinell och Harlekin, herden och herdinnan och den grymma poliskonstapeln utanför fönstret, jätten, som ger pygméproportionerna åt alla dessa kasperskåpets klassiska figurer — det hela nätt och lustigt hopsatt till en mycket enkel men mycket avancerad musik av Claude Debussy, just så hjälplöst ryckig och osammanhängande som hela handlingen är och bör vara i ett marionettspel av denna art. Genren är icke originell;

den odlas tvärtom med förkärlek av Fokins ryska och andra lärjungar, Massine bland dem. Den primitivt kubistiska dekorationen — av en fransman, André Hellé — gick i stil med dräkter och rörelser.

Nästa balett, El Greco, till musik av truppens franske kapellmästare, D. Inghebrecht, visade sig vara en serie tableaux vivants efter kända målningar av den berömda Toledo-målaren, nu högeligen à la mode som lärofader för de moderna expressionisterna. Det patetiska anslaget, med människorna flyende för stormen in i grottan, slappades icke, och de olika scenerna växte organiskt fram ur rörelseschemat: ett tu tre stod gruppen färdig, man visste icke hur, och igenkännandet inställde sig. Som en höjdpunkt kan man beteckna det visserligen förenklade återgivandet av greve Orgaz likfärd, kanske den berömdaste av mästarens målningar, men stämningen höll sig uppe även under de extatiska slutbilderna. Danskonst var detta icke, men som bildkonst i levande material ett experiment av odisputabelt intresse och skönhetsvärde. Hr Jean Börlins svartmuskiga, nästan nakna eremitfigur, som lär ha väckt en viss uppståndelse här och var på kontinenten, var ett stycke plastik, som väl tåkte att ses.

Kom så Hugo Alfvéns Midsommarråka, med komponisten själv på dirigentpallen, till en dekoration av Nils von Dardel, som tävlade med de fritt behandlade daldräkterna i fråga om skrikande grotesk färg- och formbehandling. Ett arggrönt fält med midsommarstång ställt rätt upp och ned som fond, det hela omgivet av ett otal svenska flaggor, vilkas gula och blå färger knappast torde stå i överensstämmelse med föreskrifterna i gällande flagglag. Förmodligen har konstnären — liksom den koreografiska iscensättaren, hr Börlin, på sitt område — velat betona det intensivt barbariska, som ännu lär utmärka svensk landsbygd och som bör göra den särskilt tilldragande för en blaserad storstadspublik. Ryssarna ha på samma sätt slagit mynt av sitt nationella bar-

bari — men knappast ha de så skningslöst utlämnat åt löjet sina muschikers brist på högre estetisk kultur! Detta var elakt, men det var roligt, dess värre på intet vis illustrerande den omedelbart naturmålade, suarare impressionistiska än expressionistiska musik, vari tonsättaren utan satiriska biavsikter sökt fånga den nordiska midsommarnattens säregna stämning.

Vackra tablåer, pittoreska situationer och roliga parodier på våra nationaldanser, det har hr Börlin visat att han kan arrangera med både smak och intelligens — men förmår han också åstadkomma en sammanhängande koreografisk handling, ett drama i dans?

Kj. S—g.

DAGENS NYHETER Söndagen den 21 Maj 1922

VECKANS HÄNDELSE I EGYPTISK RELIEF

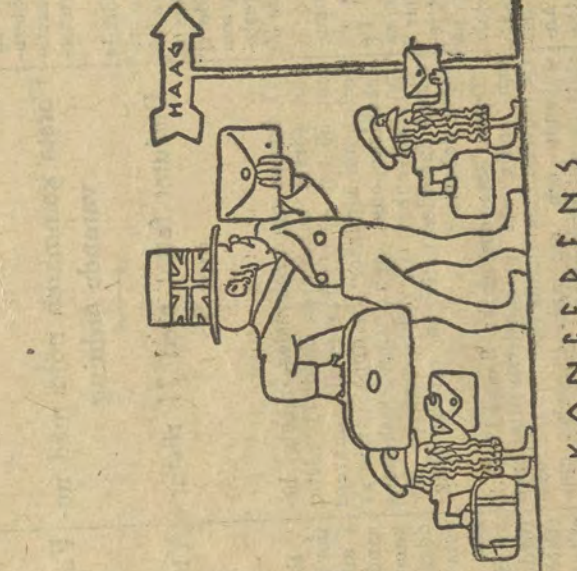


KAFFET

ypisk papyrus.)
 re äro såsom lejon,
 b-ler, Thor-sun;
 uga sig palmerna,
 eras stömma och Chil-
 bom
 vitt anlete.
 onungens tjänare
 efter guld.
 akalen tjuar
 mänsens båt
 ten väldige herrrens,
 snabb som uræusormen.



Thor-sun, skattmästaren, räddte hon
 penningen
 högt gråtande:
 "Ve mig, blott vatten måste jag dricka,
 jag och mina barn till evig tid.
 Fy för den höge Farao!"
 Konungarnes sändebud hava suttit till-
 sammans,
 de väldiga förstarnes från öster och
 väster.
 I Ge-nua var deras röster såsom ett
 stort vatten.



KONFERENS

Nilen stiger och betäcker länderna
 från dagens uppgång till dess nedgång.
 Så fördränkta konungarnes sändebuds
 tal
 människors ätt i furtio dagar.
 Gudarna hava förskingrat dem
 och var och en har dragit till sin ort;
 sändebud och resenärer, kameler och
 åsnor.
 Deras last av papyrus är mycket stor
 med otaliga hieroglyfer
 och ingen mäktar tolka dem,



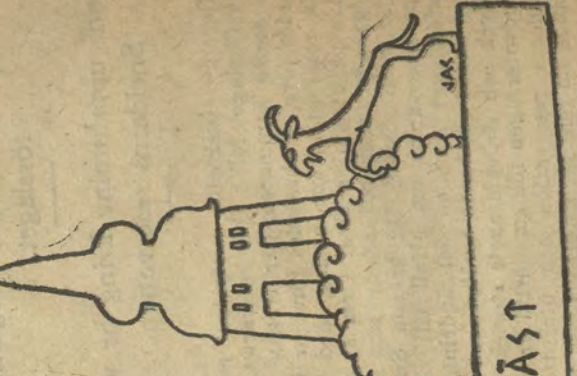
BALETT

konungens skrivare mäktade icke tolka
 dem
 och icke gudarnes, ej håller åsnorna.
 Danserskorna hava kommit tillbaka
 med pukor och trumpeteter.
 De hava uppsökt sina fädrens land
 och deras stad kände dem.
 Konungens stad kände sina dottrar,
 ty de kommo dägelliga tillbaka
 och dansade i profat som Uarda och ka-
 de sig dåraktigt.
 Dansarena äro åter ibland oss



VÅRFÄST

med trummor och cymbaler
 och vasetén.
 Allt folket jublade,
 ty det var sköna ynglingar
 med tår som lotusknoppar
 och henna under ögonen,
 och deras ära var stor i Paris,
 deras ära var stor och pyramidial.
 Sommaren har kommit såsom ett stort
 väder
 och Horus går ut över himlarna.
 Tog dig till vara för den unga kvinnan,
 och att förlovringen finge anstäl



se icke på henne när hon kommer,
 ty hon är som virveln i en djup ström
 och du känner den icke.
 Man säger mig: du har din gång
 Skam-sen,
 din själ står till värfesten och du
 björkas,
 du dricker vin i vinhusen
 och bjuder tårnan frusvofflor.
 O, att du toge dig till vara,
 och att du lydde den vises råd
 och att förlovringen finge anstäl

Svenska baletten i Stockholm.

Svagt, gott och mäterligt om vartannat.

Rolf de Marés Svenska Balett-repertoar omfattar tills vidare tretton olika stycken, av vilka den spanska Iberia och den svenska Midsommarvaka äro de äldsta; av tidig tillkomst äro vidare Chopin och De fåvitska jungfrurna. Dessa stycken äro också de minst deciderade, de minst utpräglade i serien. Chopin är koreografiskt vacker med en mjuk flykt och ett lätt fränfullt behag som det passar sig till musiken; men det är som komposition en traditionell sak, och nästan varje balett-ensemble skulle väl kunna åstadkomma något liknande. "Iberia" har också rätt mycket frändskap med de ordinära operakreationerna. Musiken av J. Albeniz är full av lokalkolorit, frän och kryddad, och skiljer sig helt från den milda och soliga sötman i Bizets Carmen som ju också är mera provençalsk än spansk ton. Men dekorationerna och kostymerna av Steinlen äro på det hela opera-spanska utan denna säregna dystert hetsande och urfolkliga anläggning. Den första dekorationens hammotiv med stora fartyg verkade lustigt bekant: det var som en tavla av Wilhelmson, i kolorit såväl som i dekorativ fläckighet; och detta intryck kunde utsträckas till det hela. Spanskheden är sålunda sedd utifrån, med turistens blick för det pittoreska. Man kunde i stället tänka sig den tolkad som Wilhmsen eller Sandels, i vilket fall musiken hade fått bättre stöd. Dansen gjorde emellertid sitt bästa för att fördjupa intrycket och ge det hela denna brutala, sträva färg som man förknippar med spansk dans. Härtill bidrog förnämligast Carina Ari som gjorde en modern variation av Carmen-typen, icke vacker, icke intagande på 1860-talsvis, men på en gång stiliserad och vild, utnyttjande sin smäckra, smidiga figur till en ypperlig karaktäristik. Hennes maskering och dräkt med den i svart och gult gnistrande kjolen stod i full samklang med musiken, vilket som sagt icke gällde genomgående för denna utstyrel. Jean Börllin och de båda danska bröderna Witzansky gävo det manliga elementet glansfullt men icke med den sträva skärpa som kunde fullt uppvägt Carina Aris stiltriktiga prestation. Börllin är som dansare i dessa stycken smidig, elegant men låter egentligen icke ana att han är den betydande kompositör och ledare som några av hans verk så tydligt proklamera.

Chopin och Iberia visade sålunda huvudsakligen att sällskapet har den tekniska säkerheten och en förmåga att ge karaktär. Att Iberia icke kunde bli mera berodde på utstyrelsen. Steinlen är ju ingen dålig konstnär, men hans styrka ligger i de spirituella och levande teckningarna av varje figur för sig, icke i den dekorativa planen för hela ensemblen. Han tillhör oundvikligen den impressionistiska tiden, och den klarhet och stränga fasthet som måste prägla en decor som är sammansatt av så många och olika smådelar har han icke blick för. Av en annan svaghet led utstyrelsen av det svenska stycket "De fåvitska jungfrurna", gjord av Einar Nerman. Förebilden skall här vara de troskyldiga dalmålningarna, men i själva verket är det mera den Nermanska emäsöta dockstilen och bilderboksstilen som bestämt det hela. Uppslaget är helt enkelt lysande: bibelberättelsen omsatt i pantomimisk form men förklarad och genomlyst av den naiva folkliga fantasien sådan den yttarat sig i musik och bild. Men endast ett verkligt inträngande i ämnet och en verklig känsla för dalmålningens hjärtlighet och värme kunna ge ett stort resultat. Varken Nermans tunna barnkammarlustighet — i sig själv intagande — eller Atterbergs goda arrangemang av folkmelodier kunde ge det starka greppet: här hade krävts en konstnärlig fullödighet av Karlfeldts art både på det bildliga och musikaliska området. Dansen ger även här ett plus, men kan icke helt komma förbi den tunna bilderboks-karakteren och icke heller — vilket är betänkligare — göra förloppet alldeles klart: det är betecknande att man först småningom lär sig skilja på de visa och de fåvitska jungfrurna.

I "Midsommarvaka" med Hugo Alfvén's musik är det pantomimiska insla-



Den mycket omstridda, eller låt oss tala rent språk, den mycket förtalade, Svenska baletten har börjat sina representationer på svensk botten. Det är för Ares särskilt glädjande att kunna konstatera, att det omdöme som vår medarbetare efter sitt Berlinbesök fällt om densamma, ytterligare understrukits av den ordinarie kritiken. Samma kritik har med ett undantag även uttalat sin förkastelse över det perfida förtal baletten och dess ledare varit utsatta för. Undantaget är givetvis Svenska Dagbladet, vilket organ med kulturella pretentioner sänder sin sekond- och operett-teaterkritiker att anmäla detta verkliga kulturföretags konstnärliga prestationer. Det är uppbyggligt att se hur denne "kritiker" efter första premiären inte vet vilket ben han skall stå på, men efter den andra hunnit avlyssna allmänna meningen och ger sig berömmet helt i våld. Men förstår kulturbladets ståndpunkt om man minnar sig att det varit det slaskrör, varur förtälet (dirigerat av operaledningen?) spolats ut över de kulturintresserade svenska borgarna.

Om balettens totala och enskilda konstnärliga prestationer är efter Gotthard Johannissons och dagskritikens uttalanden inte mycket att tillägga. Mig tyckes emellertid att i särskilt de senare Carina Ari's danskonst inte ställts i det ljus hennes konstnärliga prestationer berättiga henne till. Här är en verklig gestaltungs-konst, sällsynt inom dansens område. Saft, flykt och konstnärlig bredd. Detta säges utan att vilja förringa det beröm som slösats över balettens övriga medlemmar. De förtjäna det fullt upp. Men Carina Ari förtjänar också att det säges om henne att hon konstnärligt är huvudet högre än mängden.

GUNNAR BERG.

Ares. 24. 5. 1922.

kunde ha åstadkommit ungefär vad som helst, det är hans ära att ha så utomordentligt väl lyckats omsätta konstnärernas intentioner. Det är en känslig historia att av ett utkast till fond och ett vimmel av dräkter skapa något helt. Hur lätt blir inte det hela istället för kolorit färg, istället för harmoni röra. En handfull konfetti i stället för en färgsymfoni. Jag har sett en massa modärna uppsättningar i mina dar, men de allra flästa ha verkat embarras de richesse. Orgier i färg. Och orgier i stil. Antingen renodlad modärnism, så det förbluffande framträder på det konstnärligas bekostnad, eller också renodlad realism med huvudvikten lagd på oväsentliga detaljer och således det hela långt ifrån realistiskt. Den där storts realism som berömmar sig av att vikingarnas hjälmar äro museitrogna, allt under det att det hela är oantagligt som färg och komposition och bara verkar irriterande med alla sina detaljers finurlighet.

Svenska baletten, Dekorationsutställning, Svensk-Franska Konstgalleriet.

Efter att ha sett dekorationerna till Svenska Baletten och de sex baletter som hittills givits är intrycket av Jean Börlins konstnärliga förmåga ganska överväldigande. Med ledning av dessa små skizzer

Så finns det åter en annan konstlat knapp, "själlfull" stil, skynken till leda, trappgrupperingar, någonting à la plastiskt damsdille. Alla dessa arter av scendekorationer ha ett gemensamt fel: de existera för sin egen skull, underordna sig inte helheten.

Till ingen av dessa ytterligheter tycker jag att Börlins dekorations-

konstnärer förfallit. Där är idéri-kedom, uttrycksfullhet, frihet från konventionalism, djärvhet och obundenhet, men över verket, när det framföres färdigt svävar en ande: Börlins. En helhet visserligen, men där alla delarna äro lika nödvändiga. Ett verkligt ensemblespel. Här lyser inte dekorationerna för sig, skriker inte orkestern för sig och hoppar inte baletten för sig.

För att nå de resultat Svenska Baletten nått måste dess alla medlemmar gått till verket med konstnärligt allvar och ödmjukhet. Efter dess lyckade gästspel här, slippa vi väl läsa i våra tidningar hänryckta beskrivningar över dess "fiaskon". Det är bara synd att stöd och hjälp och uppmuntran sällan komma en till del när man behöver dem, utan först när man går riktigt bra på egna ben.

Applåderna från fosterlandet komma verkligen nu som alltid en aning post festum.

Greco.

Det måste sägas ifrån så att det hörs: detta är stor konst, Grecos? Att Tizians kretensiska lärjunge var stor, det visste vi redan, några genom personlig upplevelse, de flesta genom böckers och tidningars förkunnelse. Men jag tänker på Svenska balettens Greco. Den har av Dagens Nyheters musikanmätlare fått entusiastiskt beröm. Må det vara tillåtet för en konsthistoriker att upprepa det ännu en gång: stor konst!

Grecos tavlor ha, som bekant, inspirerat iscensättaren. Vi igenkänna å fonden Toledolandskapet i Havemeyer Coll., Newyork, och ana bakom kompositionen kring den döda "Greve Orgaz jordfästning" (Toledo). Alla detaljer ha ju plockats ihop från Greco.

Domenico Theotokópuli, kallad El Greco, är en av barockens profeter. Barockens nerv är dess vilja till sprängning av ramen, av det givna rummet. Ett trots mot de konstnärliga naturlagarna alltså. Så är det hos Bernini, så hos Rubens och Tintoretto. En segerviss konst, men med tragik i grunden. Tragiken ligger däri att hos somliga mästare formen alls icke vill räcka till att fjättra den eruptiva fantasins fantomer. Så är det hos Greco och så, fast på annat vis, hos Rembrandt.

I Jean Börlins Greco har nu barockens dynamik fått spränga de skrankor inom vilka bildkonsten bundit den. Den har befriats och förvandlats till mimiskt liv. Det blixtrar och brusar. Människorna, drivna som av gissel, rasa och ropa, utan röst, och vrida sig i vanmakt. Bottensatsen i själarna röres upp till ytan.

Barockens, d. v. s. jesuitismens, motreformationens lidelse är det som här strömmar ut i aska och indigo, svavel och sjögrönt, rosa och rost. När tröstärinnan nalkas, är det i skärt och asurblått. Skulle väl en Santa från Filip II:s Spanien kunna vara annorlunda klädd?

Vad föreställer det hela, vad är meningen? Gärna tillstår jag att jag icke begrep det, innan jag läst programboken. Där ges ju visserligen förklaringen, men den förefaller likgiltig. Behöver man inför ett landskap av Ruisdael eller en figurkomposition av Greco, Tintoretto eller Rembrandt fråga efter innehållet?

Svenska balettens föreställning framkallar, liksom den stora mästarens egna verk, intryck som riva i hjärtrotterna. Intryck av sjudande skönhet.

Greco på scenen är ett verk av svenskar. Skall det då för en gångs skull ej vara möjligt att enhälligt erkänna att något gott kommit från Nasaret? Reinhardt tillbedes i Sverge med den dyrkan av främmande gudar som är ett bland de verkligt nationella drag som vi icke blygas för. Men han är ju också utlänning! Huvudfelet med den Svenska baletten är att den är svensk. Och det är ett mycket stort fel. Vi ha därigenom traditionell rätt, ja, nästan skyldighet att låta vår syn och vårt sinne infekteras, så att vi icke kunna känna uppriktig tacksamhet för en uppenbarelse som "El Greco".

Andreas Lindblom.

Ny-Konstgossen Viking Dahl, — en anspråkslös yngling.

Vidi. 24.5.1922.

Härom dagen fick jag följande dråpliga bref, som jag publicerar in extenso, då jag anser, att det skulle vara en direkt förbrytelse att genom strykningar eller annat vanställa ett för våra älskeliga Ny-Konstnärer så signifikativt utflöde.

Brevet löd:

»Herr Redaktör.

Med anledning af »Svenska Balettens» tillämnade Stockholmsbesök får jag härmed anhålla, att den af baletterna, som bär titeln »Dårhuset» (af mig komponerad för »Svenska Balettens» räkning) benäget må omnämnas så diskret som möjligt i Eder ärade tidning.

Detta bör ej förstås så, att »Dårhuset» ej skulle tåla vid en närmare granskning. Tvärtom skulle jag efter de smickrande erkännanden, som såväl i Paris som London kommit mitt arbete till del, äfven med intresse se den svenska kritiken, i all synnerhet som denna i allmänhet alltid förut ägnat mina arbeten en både allvarlig och rättvis kritik. Då baletten ifråga utföres i ofullständigt skick, torde emellertid ej någon definitiv granskning nu vara möjlig.

Tiden är nog ej heller mogen för ett så djupsinnigt idédrama som »Dårhuset». Publiken uppfattar i regel ej den gripande symboliken, utan då ofta särdeles pinsamma uppträden utspelas under föreställningarna, skulle mitt konstnärnamn i någon mån kunna bli misskändt, om baletten gäfves under sådana omständigheter i Sverige. I utlandet, där temperamentsfulla opinionsyttringar från publikens sida äro nog så vanliga, bevisa högljudda protester och bifallsyttringar om hvartannat endast, att intresse finnes för saken, men i Sverige skulle liknande förhållanden vara liktydigt med skandal.

Jag har sålunda hos herr de Maré gjort framställning om »Dårhusets» utslutande från programmen och ämnar snarast försöka köpa tillbaka mitt arbete för att låta det uppföras i Amerika, hvarifrån jag erhållit ett par fördelaktiga anbud. Skulle det emellertid ej bli mig möjligt hindra uppförandet i Stockholm, kanske jag vågar hoppas på Edert tillmötesgående att så mycket som möjligt tysta ned det.

Samtidigt härmed tillåter jag mig också sända handlingen till min senaste, i dagarna färdigkomponerade balettopera »Sjömansvisa», hvare jag till-

lämpat helt nya konstprinciper. Skulle Ni vilja omnämna denna, vore jag emellertid tacksam. Jag ligger i underhandling med en utländsk teater men skall möjligen äfven erbjuda den åt Kungl. Teatern i Stockholm. Den nuvarande ledningen af denna institution inbjuder dock föga till något närmande från min sida.

Jag tackar på förhand för Edert välvilliga tillmötesgående och intresse och tecknar

Med utmärkt högaktning

Viking Dahl.»

*

— En söt gosse, denne Viking Dahl! — tänkte jag i mitt stilla sinne, när jag läst detta bref. — Och så klädsamt anspråkslös sedan!

Därpå öfvergick jag till studiet af hans »expressionistiska balettopera», »Sjömansvisa», detta underbara konstverk med sina »helt nya konstprinciper», som dess skapare nu hyser de starkaste betänkligheter mot att lämna i händerna på en så obskur institution som vår Kungl. Opera i Stockholm.

Konstverket var inte långt. Bara tre glestryckta sidor.

Men det var dock obetalbart!

Jag skrattade, så jag fick tårar i ögonen, när jag läste det.

Ny-Konstgossen Dahl bad ju mig i sitt bref, att jag skulle omnämna detta hans Ny-Konsthelgade mästerverk!

Men hur skulle väl jag med min ovärdiga penna kunna beskrifva något så obeskrifligt, analysera något öfver tid, rum och kausalitet sig så himmelshögt tornande!

Och dessutom!

Den anspråkslöse Ny-Konstgossen bestred ju, att Tiden var mogen för ett så »djupsinnigt idédrama» som hans »Dårhuset»!

Hur skulle väl då jag kunna uppfatta den »gripande symboliken» i hans »Sjömansvisa», som var ännu mycket mera djupsinnig än »Dårhuset»?!

Nej, det skulle betyda en oförlätlig förmätenhet från min sida att som kritiker våga nalkas ett sådant Ny-konstgenialt konstverk.

Kanske skulle jag härmed bara bidra till, att den söte Ny-Konstgossens konstnärnamn i någon mån skulle kunna bli »misskändt», en eventualitet, för hvilken han synes frukta!

— Vare mig detta fjärran! — utropade jag. — Den Ny-Konstgossen vill jag inte göra ledsen för allt i världen. Då tar jag hellre och publicerar hans underbara mästerverk in extenso!

Det lyder i all sin obeskriflighet som följer:

Vidi. 24.5.1922.

"Sjömansvisa".

PERSONER.

Skådespelare:	Sångare:
<i>Sjöman</i> — den kärnfriska öfvermänniskan.	Tenor
<i>Bof</i> — det onda i den mänskliga naturen.	Bas
<i>Bondflicka</i> — det kvinnliga.	Sopran
<i>Herdegosse</i> — oskulden.	
Några mansröster.	

KONSTRUKTION.

Det realistiska, arkitektoniskt uppbyggt och belyst af

Det fantastiska, koncentreradt inom en sträng ram af stilisering.

EXEKUTION.

Handlingen utföres af skådespelare (el. danskonstnärer) med masker, förstärkande verkan af det gåtfulla och oföränderliga.

Sångarna agera bakom scenen och sjunga på ett abstrakt musikaliskt språk, framhäfvande dramats primitiva, allmänmänskliga karaktär.

De sjungna el. samtidigt med dansen framsagda orden skall verka rent musikaliskt.

Den folkliga musiken, afsiktligt tunnt instrumenterad, för att de olika instrumenten, hvart och ett skall uttrycka sin speciella mening.

Sceneri:

Skärgårdslandskap. Bergsplatå, omgifven af vild grönska.

I fonden haf och himmel. Till höger på scenen en källa med giftigt grönt vatten.

Djårft förenklade dekorationer; grella färger.

Natt. En klockboj; mystiska naturljud. En bof raglar fram; tar då och då en klunk ur en flaska; slår sig ned vid källan; gör trollkonster; skrattar och snyftar; ser ut åt hafvet, sjunger en visa om ensamhetens kval; kastar sig på marken.

Herdelåt långt bort. Soluppgång. Flicka sjunger, kommer dansande, väntar sin älskare och sjunger en visa om ensamhetens kval, ser förgäfves efter

sjömannens skepp, blir orolig och beklagar sig för bofven, som närmast sig henne. Herden kommer. Flickan frågar honom, om han uppe från berget sett något skepp nalkas, nekande svar; hon börjar gråta. Bofven tröstar, inbillar henne, att källans vatten är lyckobringande, förmår henne att tömma en bägare af drycken, som samtidigt hetsar upp, förvirrar och förgiftar. Så småningom verkar giftet; bofven och flickan dansa vildt; plötsligen blir älskarens röda skepp synligt; flickan har nästan förlorat medvetandet, när sjömannen sjungande närmar sig; när han visar sig på scenen, har bofven just dansat ut med den döda.

Sjömannen ser sig omkring oroligt; blickar ut öfver hafvet; sjunger en visa om ensamhetens kval. Under tiden återvänder bofven, utklädd med flickans röda mössa och kjol. Vid anblicken af denna groteska uppenbarelse anar sjömannen, att någon skada tillfogats flickan, skjuter ned bofven, springer bort för att söka efter flickan, återkommer inom kort. En het strid börjar utkämpas inom honom: »att vara eller icke vara, det är frågan». Ruser upp på en klippa för att sticka dolken i bröstet och kasta sig i hafvet; låter hejda sig af kamraternas friska röster. Kärleken till lifvet segrar, sjömannen kastar dolken på marken och går oförskräckt mot nya öden.

Solen dalar, rösterna dö bort; endast klockbojen talar sitt monotona språk

*

Nå, mina kära läsare, hvad tycks!

Har jag sagt för mycket om detta. Ny-Konstsnillefoster och dess älskligt anspråkslöse pappa, Ny-Konstgossen Viking Dahl!

Är det inte förtjusande tider, vi lefva i, *då sådant kan gå!*

Och till och med få offentligt understöd med både lotterier och stadsunderstöd.

Ty, märk väl, mellan *Pelleismen på Lorensbergsteatern* och *Ny-Konstgossen Dahl* förefinnes inte den allra minsta principiella olikhet.

PROGRAMMET



Fredagen den 26 Maj 1922

STOCKHOLM 1922. ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI A.-B.

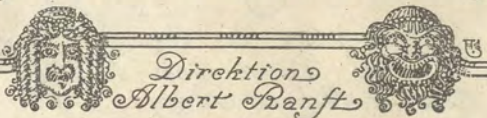
Efter teatern **BELLA VENEZIA** ROSENBADS gemytliga soupérestaurang

HOVJUVELERARE

Möllenborg

DROTTNINGGATAN 14

SVEHNSKATEATERN



Direktion
Albert Ranft

Svenska baletten

Dir.: Rolf de Maré

Till Couperins minne

Musik av MAURICE RAVEL. Dekorationer och kostymer av LAPRADE. Koreografi av JEAN BÖRLIN.
Dirigent: D. E. INGHELBRECHT.

Forlane. Klara Kjellblad, Margareta Johansson, Margit Wählander, Dagmar Forslin, Axel Witzansky, Poul Eltorp, Kaj Smith, Poul Witzansky
Menuett. Carina Ari, Jean Börlin och Corps de ballet
Rigaudon. Carina Ari, Jean Börlin och Corps de ballet

Divertissement

Koreografi av JEAN BÖRLIN. Dirigent: E. BIGOT.

1. Harlekin. Musik av FELIX WEINGARTNER.
Jolanda Figoni, Irma Calson, Jean Börlin
2. Grekisk dans. Musik av GRIEG.
Carina Ari, Margareta Johansson, Thorborg Stjerner, Greta Lundberg, Dagmar Forslin
3. Arabisk dans. Musik av GRIEG.
Margit Wählander, Klara Kjellblad, Helga Dahl
4. Den himmelska dansen. Siamesiska toner av JAAP KOOL.
Jean Börlin
5. Anitras dans. Musik av GRIEG.
Carina Ari.

Skating rink

Dansdikt av CANUDO. Musik av ARTHUR HONEGGER.
Ridå, dekorationer och kostymer av FERNAND LÉGER.
Koreografi av JEAN BÖRLIN. Dirigent: D. E. INGHELBRECHT.

Frestaren Jean Börlin
Kvinnan Jolanda Figoni
Mannen Kaj Smith
Män och kvinnor.

Kl. 8—omkr. 10.15 e. m.

Obs! D:r Boundikows annons å nästa sida.

Grand Hotel Royal

SUPERA **BLANCH'S** Riks 11 92
vid musik i Allm. 8001

Opera-källaren

BESTÄLLN. TILL MATSALEN
RIKS 17 58 ALLM. 5334

RESTAURANT
RICHE

RIKSTEL. 6191
ALLM. TEL. 5850

TEATERSOUPÉER

KASTENHOF

SOUPER
Jeannette Gyigyl & Génétay konserter
RIKS 12 51 ALLM. 12 56



UNDERWOOD

Marknadens
snabbaste
o. hållbaraste
skrivmaskin

AKTIEBOLAGET
S. Gumælius' Maskinaffär
STOCKHOLM
GÖTEBORG MALMÖ GÄVLE JÖNKÖPING

Använd **BARBIT** (flyande rakorème) vid rakning. Bekvämt

GOODYEAR
GOODYEAR automobilringar användas i större utsträckning än något annat fabrikat. Generalagenter: A.-B. GUNNAR LANGBORG, Sthlm

Gå direkt till **Strands** nya matsal 1 tr.

AFTONBLADET Lördagen den 27 Maj 1922.

"Dårhuset".



Svenska baletten bjuder på en ny sensation i kväll, nämligen "Dårhuset", en av de saker, om vilka diskussionen stått mest livlig och upprörd, tack vare icke minst musik och dekorationer. Nils von Dardel har åstadkommit de senare, om vilka ovanstående fondreproduktion ger en om ock svag aning.

För musiken svarar hr Viking Dahl, vilken emellertid uppjudit alla krafter för att förhindra balettens framförande i Stockholm, vilket dock icke lyckats honom. Inte ens fast han bjudit dir. de Maré 15,000 kr. för att få återköpa stycket och sålunda lura stockholmarna på konfekten. Hr de Maré har i stället för de 15,000 nöjt sig med den duktiga reklam, som erbjudandet innebär. Återstår endast frågan, vilken av de två herrarna som är den duktigaste reklammannen.

*

PROGRAMMET

Lördagen den 27 Maj 1922

STOCKHOLM 1922. ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI A. B.

SVENSKATEATERN



Svenska baletten

Dir.: Rolf de Maré

Divertissement

Koreografi av JEAN BÖRLIN. Dirigent: E. BIGOT.

1. **Harlekin.** Musik av FELIX WEINGARTNER.
Jolanda Figoni, Irma Calson, Jean Börlin.
2. **Grekisk dans.** Musik av GRIEG.
Carina Ari, Margareta Johansson, Thorborg Stjerner, Greta Lundberg, Dagmar Forslin.
3. **Arabisk dans.** Musik av GRIEG.
Margit Wähländer, Klara Kjellblad, Helga Dahl.
4. **Den himmelska dansen.** Siamesiska toner av JAAP KOOL.
Jean Börlin.
5. **Anitras dans.** Musik av GRIEG.
Carina Ari.

Dårhuset

Drama av JEAN BÖRLIN. Musik av VIKING DAHL. Dekorationer och kostymer av NILS VON DARDEL. Koreografi av JEAN BÖRLIN.
Dirigent: D. E. INGHELBRECHT.

Den kloka flickan	Jolanda Figoni
Prinsen	Jean Börlin
Häxan	Ingeborg Larson
Den blinde	Nils Östmann
Den blindes vän	Greta Lundberg
Kvinnan med spegeln	Carina Ari
Clownen	Axel Witzansky
Kvinnan i sorg	Helga Dahl
Hennes följeslagare	Kristian Dahl
Flickan som fångar fjärilar	Irma Calson
Diktaren	Poul Eltorp
Kvinnan med solfjädern	Astrid Lindgren
Den puckelryggige	Poul Witzansky
Två flickor som plocka blommor	(Dagmar Forslin Greta Lundberg)
Fiolspelaren	Kaj Smith
En hysterisk kvinna	Klara Kjellblad
Kvinnan med kvasten	Margit Wähländer
Den vresige herrn	Leo Stettler
Fyra dårar	Margareta Johansson Robert Ford Berta Krantz Greta Kähr

Till Couperins minne

Musik av MAURICE RAVEL. Dekorationer och kostymer av LAPRADE.
Koreografi av JEAN BÖRLIN. Dirigent: D. E. INGHELBRECHT.

Forlane. Klara Kjellblad, Margareta Johansson, Margit Wähländer, Dagmar Forslin, Axel Witzansky, Poul Eltorp, Kaj Smith, Poul Witzansky.

Menuett. Carina Ari, Jean Börlin och Corps de ballet.

Rigaudon. Carina Ari, Jean Börlin och Corps de ballet.

Kl. 8 - omkr. 10.15 e. m.

Dårhuset.

Scenen utspelas bland dårar.

Det uppträder en ung flicka, som vid den plötsliga åsynen av dessa människor, med deras vilda, obehärskade rörelser, gripes av fasa. Hon känner, hur vansinnet börjar gripa henne, och söker förgäves sätta sig till motvärn. Hennes sinnen omtöcknas, hon tappar steg för steg herraväldet över sig själv. Driven av oemotståndliga makter, börjar hon härma de åtbörder hon ser hos de vansinniga, som svärma omkring henne.

Vansinnets makt griper henne, dårarna vika tillbaka för flickans utbrott.

Flickan står nu ensam med prinsen, som icke förmår behärska den plötsliga lust som kommit över honom att strypa den oskyldiga varelsen. Men småningom återfår hon väldet över sina sinnen, hon vill fly, men förgäves — hon segnar ned.

Människan och hennes längtan.

Scenen är indelad i 4 avsatser. På översta krönet skrida nattens svarta timmar förbi med gyllene huvuden. Det egentliga dramat utspelas på mellanplanet, mellan himlen och vattenet. Huvudpersonen är Mannen, återerövrade av naturmakterna och som Natten och Sömnen fräntagit både namn och anlete. Han ledes av tvänne gestalter i slöjor. Den ena symboliserar Bilden, Minnet, och den andra Längtan eller Åtrån, Viljan. De gäckas med honom och försvinna. Han står, upprest, med sträckta armar, han sover i det tropiska mänskenet. Alla djur, alla urskogens ljud lössläppas av orkestern, småningom börjar Mannen vakna ur drömmen till liv. Det han dansar är hemlängtans, trånadens, landsflyktens eviga dans, fångarnas, de övergivna älskandes dans. Än kommer det en hand bakifrån, som gör att han vaknar till sig själv igen, än smyger fram en vällukt, i vilken all hans energi smälter ut. Besatthetens tema bryter allt våldsammare igenom tills i det högtidliga mörker, som föregår gryningen, en av kvinnorna vänder tillbaka till mannen. Den sovande griper hennes slöja, medan hon snurrar runt och rullar upp slöjan, alltjämt kretsande omkring honom — tills hans själv står där insvept som en puppa, medan hon blivit nästan naken. Förenade av en sista flik av drömmarnas väv, lägger kvinnan handen på hans ansikte, och båda försvinna. Av Månen och hans följeslagare synes då intet mer än återspeglingsdjupast nere. De svarta timmarna ha fullbordat sitt förbitåg och de ljusa framtråda.

Teater och Musik

Svenska baletten.

"Skating rink" och divertissemang.

Först med sitt i går framförda tredje program gav svenska baletten ett prov på sin mer avancerat och utmanande moderna repertoar. Det var den s. k. dansdikten Skating rink, vars stil väl främst sökte anslutning till de av Fernand Léger komponerade dekorationerna och dräkterna. Från samma hand härrörde den kubistiska ridån, vars puzzles-liknande mönster fick beskådas vid full belysning. Samtidigt spelade orkestern ett förspel, som i fråga om "polytonal" effekt påminde om en orkesters stämning av sina instrument. Att döma av denna början kunde man tro att kompositionen, som heter Arthur Honegger och är en av de mer bemärkta medlemmarna av den unga franska gruppen "les Six", endast bekände sig till det av "les bruiteurs futuristes" uppgjorda programmet, men fortsättningen var inte så farlig, vare sig i det ena eller det andra avseendet.

Verkligt "kubistisk" kunde nu endast den dekorativa inramningen bli. Dräkterna lyckades väl med geometriska färgmönster i någon mån illudera samma stil, men de måste dock bäras av människokroppar, vilkas byggnad är sorgligt betingad av anatomiska lagar. Det var emellertid ett pittoreskt roande patrasch — typer från en enklare danslokal i någon storstad — som på sina tänkta rullskridskor oavbrutet rörde sig i bågar och svängar, så att det till sist gick runt i huvudet på åskådaren. Obegriplig var endast meningen med de båda huvudpersonerna (hr Börllin och fröken Figoni), som på programmet kallades Frestaren och Kvinnan. I programhäftets mycket djupsinniga redogörelse lästes att denna Skridskobana skulle symbolisera "det mänskliga livets värdjobana" och att den manlige mittfiguren var "Diktaren, den av ande besatte, den frie, den sköne". Såsom denne nu framställdes, påminde han mest om en något utfestad ung man, som då och då tröttnade på sina krängande rörelser på samma fläck och sökte göra intryck på sin dam genom något elegant ytterskär. Det lyckade i detta stycke var som sagt staffaget.

Honeggers tonalt rätt hänsynslösa musik fasthöll rytmiskt den glidande, rullande rörelsen, som när den utfördes i det tyngre blecket påminde om jazzmusikens skrattande och stönande basun.

Kvällens program inleddes med en svit, "Till Couperins minne", bestående av forlana, menuett och rigaudon, vilkas utförande väl inte erbjöd något märkligt, men visade behärskning av den sirligt avmätta stilen. Det mest underhållande momentet var här

Ravels förut kända, egendomligt stilfulla modernisering av Couperinska dansnummer.

En smula kabaretmässigt brokigt var det följande "divertissemang", som emellertid bjöd på aftenens vackraste dansprestationer. En sällsynt linjeskön komposition, levandegjord fris eller vasmålning, var den grekiska dans, som utfördes till en i denna förbindelse dock stundom förvånande Griegsk musik. Det andra glansnumret var Carina Aris orientalistiskt egande dans som Anitra; danserskan, som visst visade detta nummer redan före sitt engagemang vid den gästade baletten, har särskilt sin styrka i den ovanligt smidiga armplastiken. Nämnvärda äro också hr Börllins egen siamesiska, hieratiskt verkande dans (i den från Dardels tavla kända kostymen) samt valsen och den arabiska dansen.

H. G.—t.

tionssalong, där man pratade med sina grannar, med framför- och bakomsittande, ett livligt och muntert samtal, som ytterligare förhöjdes, när också kubistridån höjdes och visade den underbaraste samling levande kubistfigurer på rullskridskobanan. Nog beskådade man Frestaren — Börllin och Kvinnan — Figoni, men det kan inte hjälpas, att uppmärksamheten nästan lika mycket fästes vid den groteskaste av alla de groteska uppenbarelserna, en den anskrämligaste av alla de anskrämliga, en kvinna, som inte ens stod omnämnd på programmet. Kikarna eller goda ögon avslöjade emellertid detta vidunder som varande ingen mindre än den smidiga, eldiga, förföriska Carina Ari, som icke hållit sig för god för en plats i ledet. Den äkta konstnärskänslan

Nu får man dock inte tro, att pratet och skattet kommo från elaka sinnen — de voro endast en helt naturlig utlösning av förvåningen inför det oväntade, det okända. Intresset var otvetydigt, och uppenbarligen räcker det också för de återstående sensationerna.

—rs—

Mellanakt.

Fredag — premiär, lördag — premiär, söndag — premiär! Svenska baletten betar i rask takt, vilket kanske är lika farligt som berömligt. Farligt, därför att man möjligen inte hinner riktigt smälta intrycken mellan varje premiär, men åhända är det klokt också med detta föracerade tempo mot slutet, så att man knappast hinner dra andan mellan de mest krångelbatterade styckena, det ena djärvarer än det andra, när de nu komma paff, paff, paff på varandra. I går Skating Rink, i dag Därhuset och så Mannen och hans önskan som den sista och starkaste explosionen.

Nu var det Skating Rink, ja. Salongen var försatt i en lugn och behaglig stämning, ännu fången i de mjuka tavlorna. Till Couperins minne och de omöjligt utformade divertissementnummen. Hur det var, kom det emellertid någon oro i lägret, något av en väntans spänning inför sensationen, den nya, den upplevda. Det kan förmälas, att det var ganska tyst i salongen, när kasett läcktes, inte ens en knappnål störde stämningen.

Musiken stämde, och ridån gick upp. Nej, musiken stämde inte — den spelade, fast det var så mänskligt att misstaga sig, och en helt ny ridå uppenbarade sig plötsligt, en ridå med ett ansikte här, ett ben och en fot där, några cirkular, ovaler och trianglar — och så läpppte spänningen taget, och teatersalongen förvandlades till en konversa-

DAGENS NYHETER

Lördagen den 27 Maj 1922

Teaternytt.

Inte Jean Börlin.

Det är nu bestämt att hr Sven Tropp stannar kvar vid Operan som premiärdansör. Och det är fortfarande fröken Gunhild Rosén som övertar balettmästarsysslan, vilket meddelas till ledning för dem som möjligen trott att hr Jean Börlins stora succès i Stockholm gjort honom eftersökt för sysslan i fråga. Häradshövding Riben har inte alls tänkt på hr Börlin, förklarar han vid förfrågan av Dagens Nyheter. Och för resten — tillägger han — är ju hr Börlin upptagen på annat håll.

*

Svenska baletten på Svenskan.



Jean Börlin i "Skating rink".

Svenska balettens fredagsprogram var av lättare, flyktigare art än de föregående. Det rörde sig till största delen på den traditionella scendansens mark; endast den avslutande "dandsikten" "Skating rink" kom med nyare intryck. Alltför förvirrande voro inte de häller: om man inte sett alla dessa brokiga klaunfigurer i groteska skruder i lapptäckestil uppträda och dansa förr, så har man dock mött dem i moderna skämttidningar. Dansen härmade skridskoåkningens ställningar och rörelser, roande för ett ögonblick, i längden en smula magert. En oavbrutet och uttryckslöst kakofonisk musik underströk starkt det helas cerebrala och något konstlade karaktär. Som skämtsamt intermezzo kunde det godtagas, men borde ha repeterats grundligare.

Resten var älskvärda, oförargliga bagateller. De tre gammalfranska dansarna i Ravels "Tombeau de Couperin" kunde gärna sökt återge musikens moderna travestering (med allehanda skärande och stickande dissonanser) av 1700-talets mest omtyckta airs de danse. Kompositörens odygdiga harmonilära borde ha avspeglats en smula i de dansande parens koreografiska påhitt. I orkestern utförde 18:e och 20:e seklet ett slags tvekamp till Couperins ära — på scenen såg man ingenting därav.

I det följande "divertissemanget" — man tycker nästan att detta förnämliga sällskap ej skulle behöva tillgripa dylika potpurrier i den gamla banala balettstilen — fäste man sig särskilt vid Carina Aris livfulla tolkning av Griegs "Anitras dans", ganska troget anknyttande till scenen i "Peer Gynt" och byggd på ett originellt rörelsesystem. Utförd med brio och behag, måste den delvis bisseras. Asiatiskt grann och hieratiskt högtidlig var även en siamesisk dansscen, given solo av hr Börlin till en vederbörligen barbarisk olåt av Jaap Kool (förmodligen Siams Kurt Atterberg eller Natanael Berg), en musik som pinsamt tydligt visade hur fullständigt orienten tillägnat sig Eufopas kultur: just så där komponerar man nu i London och Paris, i stolt medvetande av den vita rasens överlägsenhet.

P.-B.

Figaro. 27.5.1922.



ROSENTHALS
SPECIALAFFÄR
STOCKHOLM, HAMNG. 10. Rt. 8993

BALETTDEKORATIONERNA

Av THOMAS OUTSIDER

Jag är icke skyldig herr regissör Molander pengar, icke heller har han givit mig någon Forssellsk örfil, icke heller rivaliserar han om min själs älskade, jag känner honom över huvud taget icke, men jag kan icke hjälpa att jag med ett mycket illasinat löje kommer att tänka på honom, när jag går omkring i Svensk-franska konstgalleriet och tittar på Svenska balettens dekorations- och kostymskisser. Inom svensk teater just nu finns det ingenting roligare än herr regissör Molander (det skulle i så fall vare herr dekorationsmålare Bertel Nordström, men om det nu verkligen är han — kan man praktiskt taget lita på en så charmant kvinna som fru Orska? — som gjort ramen kring andra akten i Erdgeist, skall allt vara honom förlåtet) och ingenting tråkigare än herr Molanders regi, vilken i sig frappant sammangriper vad svenska folkets kulturklick tyckes mena med konst: sublim tristess. I detta land, vars intellektuella liv har februarivinterns hela vattumjökiga grävithet, mottager man de s. k. konstnärliga evenemangen med en glosögd andfåddhet och en obetalbar melodramatisk likbjudarmin, som sällde det lösningen av de sju världsgåtorna. Herr regissör Molander, som alltsedan sin flåspatetiska artikelserie i Scenen häromåret tagit den svenska scenkonstens renässans på entrepenad, har också i sina insceneringar visat sig vara i avsaknad av lätthet, grace, skälmkshet, spiritualitet och sensualism — och konst, som ej direkt opererar med en sol-

Figaro. 27.5.1922.

som konstnären i suverän gestalningskraft kastar ned på sitt papper. Ej heller kan dekorationernas färguppsugande buldanväv fånga akvarelskissens hela luftiga delikatess och glans — denna brist framträdde särskilt i den Wilhelmsonska torra och tunna men eljest intressanta fonden i Iberias första akt. På det hela taget motsvara icke Steinlens skisser de förhärligande man ställt på denna mästare, men med tanke på såväl Operans och Dramatens som de ranftska teatrarnas blamager i den vägen måste man ju tacksamt annotera den välgörande färgtotaliteten i Iberias ensemblescener. Här sammanflöto de olika dräkternas färger (liksom i än högre grad var fallet i den vidunderligt gripande El Greco) harmoniskt med varandra samtidigt som de emotionellt klart illustrerade tondiktens idé. I Iberias andra tablå stack klippgrottans röda draperi av för varmt mot den svala blå atmosfären och tredje tablåns tegelfond blev dödvikt, men... vid den här tidpunkten låter väl herr Ranft på nytt beså sin från Arbiggan och Svartsjuka bekanta gräsmatta...

Det är icke skribenten bekant, om vi här få se uppföras L'home et son

desire och Bröllopet på Eiffeltornet. *Jean Hugos* kostymskisser till den senare baletten höra emellertid i sin dråpligt burleska dockstelhet och sarkastiska uppsluppenhet till det muntraste utställningen har att bjuda, och det vore bekagligt om balettens ledning av aktning för östermalmsk publikkonventionalism skulle rygga tillbaka för att demonstrera en till synes så överdådigt komisk komposition som denna. Modärn koreografi i expressiv artistisk ram vore givetvis mera givande än t. ex. herr Nermans krystat naiva trädockor och plakatmässigt tarvliga färg i "De fåvitska jungfrurna."

I Svensk-franska konstgalleriets särdeles trivsamma utställning ingå, förutom intresseväckande kostymskisser av Laprade, Léger, Parr och Helle, skulpturporträtt av Carina Ari (samtliga i hög grad amatörmässiga), teckningar, etsningar och litografier, vartill baletten inspirerat samt original till affischer — bland annat av Per Krih. Dessutom visar Nils von Dardel en mera tankeväckande än direkt uppbygglig "bild från Sverige", i vilket arktiska land en söt ung bödel med gossevänt behag knipsar huvudet av och hugger

en kötttyxa i stjärten på ett antal exemplar av en herre, som på ett förbryllande sätt påminner om David Sprengel. *Thomas.*

Svenska balettens tredje program.

Det var huvudsakligen till baletten "Skating Rink", som intresset vid gårdagens föreställning var knutet. Denna "dansdikt" från det mänskliga livets vädjobana visar redan innan den börjar något alldeles nytt. Redan ridån ger i grella färger och djärv kubism något originellt men därjämte vackert som sedermera även återkommer i dekorationen. Den franske konstnären Fernand Léger har i sina dukar lyckats bättre än med kostymerna. Musiken är komponerad av den i Havre år 1892 födde Arthur Honegger. Det är icke omöjligt av denna futuristiska musik att döma att han är ansluten till de s. k. Bruiteurerna i Paris. För den koreografiska delen står naturligtvis Jean Börlin. Att uppslaget är fyndigt måste tillstås, att från en skridskobana som skådeplats skildra de mänskliga lidelsernas uttrycksformer och att Börlin här kommer med något nytt som är värt allt erkännande, så långt vill jag gå med. Men, är då detta verkligen det enda saliggörande eller ens huvudsaken? Knappast. Som helhet var detta verk fult. Även det fula kan någon gång i en framställning bli vackert så absurt det kan låta, men så var ej nu förhållandet. När det icke var motbjudande, fränstötande var det löjligt. Det vilade icke något av det sinnenas rus över de tre människorna som just skulle ha givit verket dess existensberättigande. Likvisst var premiärpubliken ytterst frivillig på bifall.

"Till Couperins minne" utgjordes av danser i gammal stil: Forlane, Menuett och Rigaudon. Det var tre små förtjusande bilder med en lika läcker musik av Maurice Ravel. Dekorationen var hållen i en Bouchers gråblådunkla färgskala som vackert bar och framhävde såväl dräkterna som själva dansen.

Mellan de båda nämnda baletterna förekom ett "Divertissement", en samling av 5 helt skilda danser till musik av Weingartner, Grieg och Jaap Kool. I den första "Harlekin" glänste Jean Börlin som en charmant, karaktäriserande dansör som med sitt uttrycksfulla kropps- och muskelspel, så väl avvägt och balanserat, gör stora underverk. I den sista "Anitras dans" var det Carina Ari som bar hem segern för kvällen och även måste bissera dansen. I en "Arabisk dans" såg man även med välbehag bl. a. Margit Wählander.

De flesta av balettens medlemmar voro också denna kväll i elden, och samtliga blevo föremål för välförtjänt hyllning och bifall från den fulltaliga publiken.

M—e.

Fäderneslandet. 27.5.1922.

Börlin-dansös.

Teckn. av Ebba Ebbesen.)



Tänk en så'n fin kritik vi fick
här hemma å så bra de' gick!
Alltsammans va' ju verkligt chic
å utan minsta klick.

Å allas våran Jean Börlin
va' ingen humbug skär å fin
å inte smord me' vaselin
å inte full å hin!

Nej allting ä' sja'ngtält å bra
å konst, precis som den ska va',
kanske en smul modärn... haha!
Men trevli, tycker ja'

Svenska balettens tredje premiär.

Nya prof på teknisk skicklighet och konstnärlig förmåga.

Svenska balettens tredje program, som första och för detta besök kanske enda gången gafs på fredagskvällen, befäste och förstärkte intrycken af de tidigare framförda styckena. Den mycket goda och mycket homogena truppen visade nya prof på sin tekniska skicklighet och sin konstnärliga förmåga, och ånyo hade man anledning att glädja sig åt den rika och mångsidiga fantasi, som dess balettmästare, hr Jean Börlin, utvecklat i sina kompositioner. Lekfull grace och spiritualitet i "Till Couperins minne", lössläppt lidelse och sammanpressad smärta i "Divertissement", tragikomisk cirkusburlesk i "Skating Rink" — allt genomfördes med samma bevingande temperament, och allt var komponerad med samma fina känsla för musikens, dansens och scenbildens inbördes samverkan till gemensamt uttryck. De båda förstnämnda baletterna äro rena danskompositioner; i sin fantasirika, af en myllrande mängd snillrika detaljer livvade komposition ge de tydligt nog besked om sin upphofsmans genialiska skaparkraft. Ännu starkare blir intrycket af denna eminenta gestaltningförmåga i "Skating Rink", som är mera dramatiskt tänkt och ger fantasien mera utrymme. Dess dramatiska kärna kan vid närmare eftertanke tyckas vara en något mager spik till att koka soppa på, men den enkla handlingen är utarbetad med en sådan mängd af skiftande, lyckligt funna detaljer, att den mister alla banalitet, och ackompanjerad af bifigurernas kvickt varierade mellanhafvanden, som ringla sig kring det centrala temat med på en gång fin och grotesk komik.

Det är egendomligt, att den ypperlige danskompositören och balettinstruktören Jean Börlin själf icke har förmåga att realisera sina rika och spirituella koreografiska fantasier. Han har visserligen, som hans uppträdande i "Chopin" eller "Till Couperins minne" visar, en utomordentligt långt drifven teknisk skicklighet. Han kan sitt yrke ordentligt. Men hans fantasi och hans ledaregenskaper, som verkat så disciplinerande och så inspirerande på hans trupp, räcka icke alltid till för att bemästra hans eget uppträdande. Det är en temperamentslös, omanlig figur med tomma gester och falskt patos, som dansar de manliga solopartierna i "Iberia" eller "Skating Rink", en fulländad dansmaskin med ett mycket begränsadt antal ansiktsuttryck och en enda, obehagligt stereotyp ögonrullning. Hans dans är på sitt sätt imponerande, men på intet sätt medryckande — för så vidt han icke har en roll, där hans eget slag af patos är berättigadt och naturligt och kan få släppas helt och hållet löst utan att spränga rollens gränser. Hans framställning af hufvudpersonen i "El Greco" var gripande, men i de andra hufvudroller, som han hittills uppburit, har han knappast varit mera än habil.

En strålande motsats har han i sällskapet prima ballerina, Carina Ari. Hennes blomstrande skönhet och utomordentliga skicklighet äro obestriddliga och skulle ensamma räckt till att förskaffa henne storartad framgång. Men därtill kan hon lägga ett eldigt temperament, en lidelsefull inlefvelse i sina uppgifter, som ger ett eget lif åt hvarje framställning. Hon har förmågan att skänka en roll bultande pulsar och flämtande passion lika väl som frodig komik eller leende värdighet eller hvad annat som helst, som rollen kräver. Det är mer än mimisk och plastisk teknik bakom denna gestaltningkraft; det är det obeskrifliga, oeffterhärmliga, som man kan kalla inspiration eller gudagnista eller genius utan att därmed komma dess rätta väsen på spåren. Hon dansar som om hennes eget hjärtas oro i dansens ögonblick ingåfve henne hvarje steg, hvarje åtbörd och hvarje blick. Hennes grekiska dans i balett-potpouriet "Divertissement" var ett stycke lefvandegjord antik — icke af det slag, som vi känna från vasmålningarnas och partenonreliefernas högtidliga, i stränga, hieratiska rytmer tågande jungfrur, utan i släkt med menadernas tigervilda yra och de aiskhylliska tragedihjältinnornas rasande patos, adladt af skönhet och gratie äfven på lidelsens stormigaste höjder. Lika inspirerad var hennes framställning af Anitras dans i samma svit, dansad med ett furioso appassionato af österländsk glöd, med hetblodig, sund och förförande sinnlighet, snärjande, betagande och skönt.

Det är icke svenska balettens minsta förtjänst, att en stjärna är för litet för dess kraf. Bredvid prima ballerinan glänsande konst kunna dansöserna i ledet göra sig fullt gällande. Carina Aris fyra ledsagerskor i den grekiska dansen och de tre unga da-

merna i "divertissementets" arabiska dans gjorde föga svagare intryck. Carina Ari är obestriddigen den första och största, men det är ingen öfverdrifven höflighet mot hennes kamrater att kalla henne den främsta bland likar. Det är nog så, som baletten och dess ledare vilja ha det — med all rätt för öfrigt. Och det må gärna och uppriktigt sägas, att ledningens kloka personval och goda instruktion gjort denna erkännansvärda vilja till verklighet. Detsamma gäller dansöserna — men härvidlag måste man dock säga sig, att man med mycket stort intresse skulle se ett försök att placera t. ex. Axel Witzansky eller Kaj Smith i en hufvudroll.

H. W.—n.

SVENSKA BALETTEN PÅ SVENSKA TEATERN.

Gårdagspremiären även hälsad av varmt bifall.



Till Couperins minne.

Gårdagens program var kanske litet lättare sammansatt än de föregående. Och det hade på långt när icke något att bjuda på, som kunde uppväga den fantasifulla, artistiskt inspirerade "El Greco" — dessa utomordentliga scenbilder från Filip II:s Spanien. Och det hade heller icke att i dekorativt avseende framvisa något motstycke till Steinleins geniala fonder och kulisser i "Iberia".

Det inleddes av en danssvit, "Till Couperins minne", med musik av Maurice Ravel. Det hela var litet obetydligt — med undantag av Laprades dekorationer, som voro både verkningfulla och vackra. De gävo vår inbillning fritt spelrum, och det är nog egentligen ändamålet med en dylik balettdekoration. Emellertid dansade man till den store musikern Couperins minne på ett elegant och mjukt sätt både menuett och rigaudon på Svenska teatern. Och jag antar, att orgel-spelaren Couperin — som verkligen fick tillnamnet "le grand" till skillnad från andra av den musikaliska familjen — borde känt sig belåten i sin grav.

Så följde *Divertissement*, vilken koreografiska lustbarhet framkallade starkt bifall — i synnerhet den grekiska och arabiska dansen med musik av trollkarlen Grieg — den förra luftig och lätt som svanvita glidande vårmoln och den senare accentuerat karakteristisk.

Men med Anitras dans till Griegs lidelsefullt underbara musik och med Carina Ari som Anitra brast jublet först riktigt löst. Och publiken gav sig inte — publiken är grym, när den är betagen — förrän den vackra Carina gav dansen om igen.

Och alldeles bedårande dansade Carina Ari. Rytmiskt mjukt följde hon musikens eggande takt, allt det osmakligt slingrande, som finns hos Anitra — det som binder och förhäxar — fick här ett beundransvärdt levande uttryck. Anitras dans är ju ett paradnummer, som man återser då och då, givet av någon temperamentsfull och smidig ballerina. Men jag har knappast sitt Anitra skickligare dansad än i går — emedan Carina Aris hela konst ligger så väl för den. Hon var den farliga Anitra.

Och bifallet var som sagt stormande.

Aftonens *clou* — det som publiken tydligen väntat på — var programmets slutnummer: "Skating rink", en dansdikt av Canudo, musik av Arthur Honegger, ridå, dekorationer och kostymer av Fernand Léger, dansen av Jean Börlin.

Nå, den kubistiska ridån tycktes nu redan den chockera publiken. Här stod man alltså på gränsen till det verkligt nya den Svenska baletten



Jean Börlin i Skating rink.

ville visa. Och nytt var det med besked — och ändå gammalt. Det var Döderhultarens i trä skurna figurer som fått scenens liv — fast naturligtvis ur helt andra samhällslager än den smäländske mästarens. Här fanns mänskliga typer, karrikerade visserligen, men ändå så utomordentligt väl återgivna. Det var en häxkittel — en *danse macabre* — något vansinnigt, men i alla fall — det kan jag icke hjälpa — intressant emedan det var en konstnärlig vilja som ledt det hela. Att däremot börja pejla det förment andliga djupet i detta koreografiska fastslagsskämt vill jag icke gå med på — ens sedan jag läst utläggningen i Svenska balettens program.

Naturligtvis bröto sig meningarna efter "dansdiktens" slut i salong och korridorer. Somliga höjde den till skyarna, andra sänkte den med en kvarnsten om halsen till havsens djup.

Jag för min del hade roligt. Det var en utmanande artistisk färglick — låt vara litet för skrikande grell — i allt det vardagsgråa vi ha här hemma.

Men därför, mitt herrskap, böra vi inte alla lära oss gå på rullskridskor. Det vore farligt.

Daniel Fallström.

Svenska balettens tredje premiär.

Skating Rink väckte sensation och blandade känslor.



Jean Börlin i *Skating Rink*.

På fredagen framförde Den svenska baletten en ny serie ur sin omfattande repertoar och sammanställningen av programmets olika nummer var denna gång lika brokigt orginell som vid föregående tillfällen. Första avdelningen upptog under titeln "Till Couperins minne" tre klassiska franska danser Forlane, Menuett och Rigaudon, till musik av Ravel, vilka Jean Börlin format om efter sin koreografiska smak med huvudvikten lagd på den plastiska grupperingen. Det hela var rätt anspråkslöst men tilltalande både i form och färg inte minst tack vare frånvaron av all teatralisk chargon. Så kom ett divertissement, som utgjorde en provkarta på olika dansarter och koreografiska stilar i internationell blandning. Det inleddes med en Harlekinscen till musik av Weingartner, i vilken Jean Börlin i camoflagetrikå bollade med sin egen elastiska kropp mellan den vackra Jolanda Figonis och Irma Carlsons nätta täspetspiruetterande figurer. De två följande numren en grekisk och en arabisk dans till musik av Grieg intresserade emellertid mer. I synnerhet i den första förenade sig rytm och rörelser till en fängslande konstnärlig bild. Däremot torde de siamesiska toner av Jaap Kool som hr Börlin, insvept i en präländande grann klädnad, sökte omsätta i koreografi under titeln "Den himmelska dansen" ha uteslutande etnografiskt intresse. Avdelningen avslutades med Anitras dans, tolkad av Carina Ari och här fick verkligen truppens primadonna tillfälle att visa vad hon förmår i en uppgift som passar hennes apparition och temperament. Den slanka kroppens livfulla linjespel och lidelsefulla rörelser voro fascinerande under de tunna luftiga slöjorna, och publikens förtjusning tog sig även uttryck i starka applåder, som framkallade aftonens enda men välförtjänta bissering.

Programmet avslutades med den mångomtalade futuristiska baletten *Skating Rink* av Canudo till musik av Honegger och dekorationer av Leger. Den väckte som var att vänta stor sensation men samtidigt mycket blandade känslor. En del av publiken fick tydliga frossbrytningar inför den burleska karikatyr av dans och pantomim som här bjöds, en annan senterade de många skämtsamma

detaljerna i detta famosa drama på rullskridskor, där en rad Döderhultfigurer i futuristiskt kolorerade kostymer framfördes på scenen. Balettens konstnärliga värde kan diskuteras men man kan i varje fall inte fränkänna hr Börlin en viss scenisk fantasi i hans försök att här ge uttryck för en ny stil och på undertecknad verkade kompositionen inte så förbryllande som den tycktes vara fallet med majoriteten bland publiken.

Salongen var välbesatt och bifallet var under större delen av kvällen mycket livaktigt.

E. Lj.

Musiken.

En god sak med denna baletts uppträdande är att vi härigenom komma i kontakt med de senaste musikströmningarna på kontinenten. Ty vid våra symfonikonsorter förekomma ju aldrig de senare dagarnas heliga, den i snart sagt alla länder förekommande expressionistiska eller futuristiska falangen — lärofadern Stravinsky samt hans disciplar och efterföljare såsom gruppen "les six jeunes" i Frankrike, italienarna Casella och Malipiero, engelsmännen lord Berners och Bliss, wienaren Petyrek m. fl. andra. Man må nu aldrig så mycket förkasta deras idéer och mål, de böra dock få höras.

Till gruppen "les six jeunes" hör Arthur Honegger, som komponerat musiken till "Skating rink". Även i denna sin balettmusik förblir han sina atonalistiska ideal trogen och bjuder på en anrättning, som smakar mest cayenne även för tränade öron. Den sonora dissonansen är bannlyst, instrumenten spela i flera tonarter samtidigt utan hänsyn till ackordisk sammanhållning, allt är inriktat på rytm och melodi. Man kan kalla denna musik onjutbar, men den är varken stil- eller formlös. Och lyssnar man noga skall man finna att den i grund och botten icke innebär något egentligt nytt utan är rätt ofarlig. Ty här saknas varken motivisk periodbyggnad, sekvensbildningar eller klar melodisk linje. Stundtals framträda t. o. m. enkla lyriska melodier, vilket faktum icke ens de mest härresande dissonanser i blecket eller ogenerade glissandieffekter i stråkarna kunna slå död på. Och härigenom visade denna musik att den skiljer sig betydligt från Schönberg och hans skola. I denna "skating"-musik fann man vidare en god portion robust humor och framför allt rytmisk intensitet. En rullande ostinatofigur i blåsarna (med komisk effekt även använd i basunerna) illustrerade på ett utmärkt sätt skridskoåknin-gen.

Odelad musikalisk njutning beredde däremot Ravels Suite "Tombeau de Couperin", om vilken anmälnaren förut vid dess framförande på Konsertföreningen haft tillfälle att yttra sig. Den vann ytterligare vid förnyat åhörande.

Musikaliskt novitetsförmedlande var näppeligen Divertissementet. Möjligen kunde den i både ackordiskt och melodiskt hänseende med den exotiska femtonsskalan arbetande musiken till "Den himmelska dansen" kallas för en nyhet. Eljest hade man använt sig av en wienervalsartad "Harlekin" av Weingartner, resten hade Grieg furnerat. Att sammanställa dennes pianostycken "An der Wiege" och Norsk dans i A-dur och därav forma en grekisk dans föreföll en smula egendomligt. Vid instrumenteringen av "An der Wiege" borde man använt sig av några blåsare; stråkkörktern fick icke fram alla stämföringar.

W. S.

* 88/5
 En vacker tavla. 1939



Allmänheten vet redan, att Svenska baletten ingalunda roar sig endast med modernistiska experiment, utan att den även fullkomligt behärskar, vad vi kanske skulle kunna kalla gammal hederlig dans i alla dess olika former. Sirlighet och grace äro den ingalunda främmande, som man möjligen kunnat förledas att tro av det beställsamma förtal, som hunnit hit långt före baletten själv. Se bara på Carina Ari och Jean Börlin, som de ovan avbildas i en av den unge balettmästarens kompositioner "Till Couperins minne" — en vacker tavla, eller hur?

*

AFTONBLADET Söndagen den 28 Maj 1922.

Svenska baletten.

Premiären på "Dårhuset".

Svenska balettens i går givna nya program Dårhuset skulle kunna förändra ett diskuterande av den frågan hur långt den sceniska konsten får sträcka sig i framställning av mänsklig olycka. När en och annan åhörare kunde höras skratta åt yttringarna av vansinnet, den förfärligaste av mänskliga olyckor, inställde sig denna fråga med särskilt pinsam skärpa. Ur renodlat artistisk synpunkt kan man förstå att invånarna i ett dårhus — likaväl som dockorna i en "leksaksask" — kunna locka till pantomimiskt återgivande, att de fälunda med sin automatism, sina fixa ideer, sina tvångsrörelser och sitt pendlande mellan extrema sinnestillstånd skulle visa upp en narrspegel av människolivet. Och i fråga om ett ämne av denna art är det ett påtagligt företräde hos den ifrågavarande konstarten att den bland sina uttrycksmedel saknar ordet. Tänk er dessa personer talande eller skrikande!

Gårdagens föreställning behöver endast bedömas som ett artistiskt experiment, då den ej, vare sig genom förtjänster eller brister, höjde sig över detta plan. Den ansenligt utdragna exposén gav en presentation av anstaltens bisarra figurer, av vilka några — ej alla — erhölet en mer pregnant karakteristik eller måleriskt fyndigt illustrerade sin på programmet angivna attributiva bestämning. Så kunna nämnas Kvinnan med spegeln, den i vrede uppfammande Clownen, Flickan som fångar fjärilar, de med gravlikt allvar blomsterplockande flickorna, Fiolspelaren och En hysterisk kvinna. De hade alla sina ögonblick av överspänd intensitet för att därefter försjunka i slöhet. En särskilt lyckad detalj var den i förgrunden placerade Häxan, som oavbrutet satt lutad över sin bok. Men meningen med andra gestalter blev ej alltid klar, och överhuvud tycktes denna första del rätt lösligt hopkommen.

Ett dramatiskt användbart motiv — såsom sådant ojämförligt mer lyckat än den krystade symboliken i "Skating rink" — infördes med Den kloka flickan, som först förskräckt reagerar mot dårarnas beteende, småningom psykiskt smittas och till sist själv vansinnig dödas av "prinsen". Detta borde kunna vara en tacksam uppgift för en stor mimisk artist. I hr Börlins komposition och fröken Figonis tolkning, som dock ägde en del vackra ögonblick, blev framställningen av detta öde varken vidare klar eller starkt verkande. Jämte redan nämnda enstaka poänger var det främst några ensemblescener av de vilt flaxande galningarna som utgjorde föreställningens bästa detaljer och i sin art påminde om massgrupperingarna i El Greco.

Medan Dardels dekorationer och dräkter representerade ett originellt konstnärligt värde, var Viking Dahls musik hållen i en konventionellt "modernistisk" stil, som ägde föga av äkta patetisk underton och även vid "den kloka flickans" inträde bibehöll sin enformigt kakofoniska karaktär. Här och var märktes dock någon illustrativ anslutning till den sceniska skildringen. — I övrigt upptog programmet repriser av "Couperins minne" och Divertissemang.

H. G.—t.

Svenska balettens dekora- tionskonstnärer.

Steinlen och Leger samt El Greco.



Steinlens skiss till hamnbilden.

Svenska balettens första framträdande i hemlandet har blivit en konstnärlig seger, som äntligen fått de onda tungorna att tystna. Segern har gällt både det koreografiska, det musikaliska och det dekorativa, framför allt kanske sammansmältandet av dessa element till en konstnärligt tänkt och utarbetad helhet. Om nu det dekorativa här utskiljes för en särskild kritisk behandling, anslutande sig till de hittills framförda balettterna samt den skissutställning, som pågår i Svensk-franska konstgalleriet, så är det inte därför att dess samband med helheten är lösare, utan därför att vad Svenska baletten här åstadkommit, är av den betydelse ur konstnärlig synpunkt, att det är förtjänt av ett särskilt bedömande ur just denna synpunkt.

Som redan framhållits, har Svenska balettens ledare med sig lierat en rad betydande konstnärer. Namn som Bonnard, Steinlen, Leger och man kan gott tillägga Nils von Dardel inge redan respekt för balettens intentioner, vad det dekorativa beträffar. Redan här är något att lägga märke till. Principen att det dekorativa bör läggas i händerna på verkliga konstnärer, icke hantverkare, på bildkonstnärer, icke dekorationsmålare, har baletten erkänt i handling.

Åran för det dekorativa tillkommer dock icke endast de framstående konstnärer, som arbetat för balettens räkning. Konstnären gör skisserna, han bör också i detalj övervaka deras utförande — en sak, som ofta måste medföra ändringar — och i detta fall har han väl också i regel gjort det, men utan förståelse och bistånd från regissörens sida, som står för det levande materialets användning, är han dömd att misslyckas eller endast halvt lyckas. Här har emellertid denna förståelse funnits i fullaste mått, därav det dekorativas lyckliga insmältande i helheten.

Mer än så. Jean Börlin har visat sig icke blott mäktig av stödjande samarbete med dekorationskonstnären, han framträder också som självständig skapare i färg och linjer. I sina balettkompositioner har han låtit inspirera sig väl så mycket av bildande konst som av musik. Hans mästerverk

prov därvidlag är "El Greco". Programmet innehåller ingen uppgift om upphovsmannen till dekoration och dräkter; han torde alltså vara identisk med danskompositören. Bild och handling höra också oskiljaktigt samman i denna balett. Bilden är komponerad med en målerisk must och styrka, en koloristisk säkerhet och smak, som äro alldeles beundransvärda. El Greco har fått släppa till detaljerna, men de äro fritt översatta till scenens språk. Ramen är uppbyggd med både arkitektonisk och koloristisk känsla. Hur riktigt att låta Toledolandskapet i fonden stå i en enda, klar, blå ton, som bryter förgrundens bruna! Hur nära hade inte frestelsen legat för en mindre kräsen kolorist att reproducera mångfärgigheten! Och hur vackert lösa sig inte dräkternas och figurernas färger ur ramen för att i nästa ögonblick åter smälta in i densamma! Och när skalan av mörka mullfärger brytas av madonnans skimrande blå och röda, som av en stråle från en högre värld, är det både ur färg- och innehållssynpunkt väl motiverat. Färgerna äro här framför allt stämningsskärare. Som helhet är "El Greco" ett koloristiskt kraftprov.

Av de konstnärer, som arbetat för baletten, representerar Steinlen, den store impressionisttecknaren, den ena ytterpunkten, den naturalistiska. Hans dekorationer och dräkter till "Iberia" äro byggda på spanska studier. Men det är en naturalism, som ålägger sig den stilisering, förenkling och koncentration, som scenen kräver. Och framför allt i hamnbilden har han nått en storslagen verkan med det jättehöga fartygsskrovet som ger de rätta proportionerna åt människomyllret. En jämförelse med skissen visar, att bilden fått sin slutliga utformning och effekt först vid utförandet för scenen. Andra aktens romantiska bergsklyfta och tredje aktens röda tegelmur äro också i färg och stämning förträffliga. I den sista bilden står det blott, att Börlins dräkt har samma gråa färg som portalen och smält samman med denna, då han befinner sig framför den.

Den andra ytterpunkten representeras av Legers kubism i dekorationerna och dräkterna till "Skating Rink". Även i Hellés "Leksaksasken" finner man visserligen kubism antydd, men den är mera menlös. "Skating Rink" åter är ett djärvt försök att omsätta det moderna måleriets färg- och linjesystem i balett. Hur helheten utfallit, tillkommer icke mig att döma. Men som färgkomposition finner jag den storartad, mindre i dekoration än i dräkter. Fonden och ridån verka som förstörade kubistmålningar med abstrakta motiv. Men det sätt, varpå dräkterna komponerats i färg och de brutalt kraftiga fläckarna fördelats och sammanfogats till ett lagbundet koloristiskt system, vittnar om en matematiskt beräknande konstnärsvilja för vilken intet tillfälligt existerar.

Mellan dessa ytterpunkter, Steinlens naturalism och Legers kubism ligger bl. a. svenskarna Nermaus och Dardels kompositioner, som skola behandlas i en följande artikel.

Gotthard Johansson.

DAGENS NYHETER Söndagen den 28 Maj 1922

Svenska balettens nya premiär.



Jean Börlin i "Dårhuset".

Det mycket omskrivna "Dårhuset" var huvudnummer och nyhet på Svenska balettens lördagsprogram. Under tecknad finner det skönt att saken är överstökad, men är för övrigt föga uppskakad. Det var bara de väntade illustrationerna till de rabiata musikaliska modernisternas och disharmonisternas missljudande tondikter, vilkas stil och art nu är betänkligt gammal (mer än tjuguarig) och, ledsamt nog, alldeles oförmögen av något slags utveckling. Men de stackars fjäskiga andrahandsbedömarna och efterlöparna himla sig ännu i låtsad lyckalighet över denna musik — och den komedin kan man unna dem. Likaså kan man innerligt gärna låta alla som finna en skymt av nöje, behag eller förströelse i en ballettfantasi sådan som detta "dårhus" mätta sin själ och sina sinnen med denna tarvliga, med med minst sju slags peppar kryddade kost.

Allt erkännande åt hr Jean Börlin, skaparen av verket — vilket snarast bör kallas ett experiment — för den fantasi och den energi han mobiliserat. Det lär nog ändå inte kunna förnekas att hela denna häxsabbat och mardröm inte gör någon djupare verkan. Nils von Dardels färger och silhuetter äga i sin vilda fantastik full inre överensstämmelse med grundidén, som endast är den att söka framkalla rysning. Och Viking Dahls kakofoniska musik målar visserligen naturtroget ett fullt utbildat vansinne, men det göra bl. a. även Schönbergs, Casellas, Goosens' förnämligare verk, utan att ta något sceniskt dårhus till förevändning.

Vansinne är för övrigt på teatern vida mindre verkningsfullt än mängen tror. Dess yttringar få, liksom alkohruset, oftast något alltför lättköpt och godtyckligt, som slappar och besviker. Den här framställda historien om flickan som först blev tokig genom smitta och sedan strypt av en tokig prins är otvivelaktigt mycket sorglig, men jag tror knappt att den är tillräckligt typisk och allmängiltig som människoöde. Och om man dansar detta öde till Viking Dahls musik, blir dess poesi endast ännu mer individuellt otillgänglig och inlindad i förryckta tillfälligheter. Därför gör verket ett förvånande svagt, oklart intryck, utan rysningar — och det var ju inte meningen. Där fattades, tror jag, ett visst slags vansinne i detta dårhus: det gudomliga, dionysiska.

P.-B.

28 Maj 1922

Lösnummer 35 öre

HVAR 8 DAG

• ILLUSTR. •

• MAGASIN •

HVAR 8 DAG

SVENSKA BALETTEN DEBUTERAR I STOCKHOLM.



FRÅN FÖRSTA FÖRESTÄLLNINGEN Å SVENSKA TEATERN
— EN FULLSTÄNDIG FRAMGÅNG.

Överst: Herr Jean Börlin, fröknarna Greta Lundberg och Irma Calson i "Chopin".
Därunder: Fröken Carina Ari och herr Jean Börlin i "Tombeau de Couperin".
Nederst: Scen ur Kurt Atterbergs och Einar Nermans balett "De fåvitska jungfrurna".

Den så livligt omdebatterade Svenska Baletten (den Börlin—de Maréska balett-ensemblen) framträdde tisdagen den 16 maj för första gången inför huvudstadens publik efter att hittills endast hava uppträtt på utländska scener. Premiären ägde rum på Svenska Teatern och blev en oförtydlig framgång, icke minst tack vare det utmärkt

genomförda samspelet och medlemmarnes sällsynt jämna konstnärliga nivå. Av premiärprogrammets trenne nummer, Chopin, Iberia och De fåvitska jungfrurna, tilldrog sig isynnerhet det sistnämnda såsom svenskt original, komponerat av Kurt Atterberg och Einar Nerman, mycket stort intresse. Sällskapetets primadonna Carina Ari ådagalade särskilt i Chopin en stor koreografisk skicklighet och i Iberia, ett spanskt utstyrselsstycke med dekorationer av den berömde Steinlen, ett för en svenska ovanligt eldigt o. medryckande temperament. Ensemblens övriga medlemmar, främst Jean Börlin, Klara Kjellblad och Irma Calson, öka det



Efter fotografier.

Kliche: Ode Bildbyrå & Klichéanstalt, Öbg.

goda intrycket. Fredagen den 19 maj framfördes ett nytt program, Leksaksasken, El Greco och Alfvéns Midsommarvaka och befäste ytterligare de goda omdömen, som vid premiären fälltis om dessa unga svenska konstnärer.

HENCKELSKA GÅRDEN.

Forts. fr. sid. 549.

Iertid denna förening som gåva erbjudit staden ett servitut, enligt vilket trädgården och byggnaderna, vilka skola undergå en pietetsfull restaurering, icke få förändras utan stadsfullmäktiges hörande. Ett av de vackraste partierna i staden blir därigenom räddat från förstörelse.



IDUN

ILLUSTRERAD TIDNING
GRUNDLAGD AV
FÖR KVINNAN OCH HEMMET
FRITHIOF HELLBERG

SONDAGEN DEN 28 MAJ 1922.

HUVUDREDAKTOR:
ERNST HÖGMAN.

ANDRE REDAKTOR:
EBBA THEORIN.

Svensk balettsuccès.



Upptill två kvinnliga medlemmar av Svenska baletten: t. v. Klara Kjellblad, t. h. Carina Ari. — Nertill t. v. första akten av baletten "Iberia". T. h. Jolanda Figoni i "El Greco".

Idun. 28 maj 1922.

EN MYCKET PRAKTISK OCH FÖRNUFTIG dam berättade i ett sällskap, att hon ämnade låta utbilda sin lilla flicka, en graciös sex-åring, till dansös. I den mycket borgerliga kretsen väckte det en smula förvåning: "dansös, men kära du — — —!?" Men modern log och sade, att för en flicka med anlag åt det hållet vore dansösens yrke utmärkt, ett yrke med möjligheter. Tänk på Jenny Hasselquist, sade hon.

Den förnuftiga moderns förnuftiga framtidsplan rann mig i minnet, när jag såg de unga damer ur Svenska baletten, av vilka några presenteras på vår första sida. Ty vi äro ju så praktiska nu för tiden, att även när vi se en skönhetsyn som den dessa unga trollade fram, kommer det för oss något om yrke, framtidsmöjligheter och sådant. Och hade den nyss nämnda, högst förnuftiga modern hört *Carina Ari*, en av de presenterade, tala om sitt yrke, så hade hon säkert blivit fullt nöjd.

— Kanske finns det ännu de som tro, att danskonst är något som närmast har med varieté att göra, säger fröken Ari. Och kanske tro de, att vi dansöser föra ett särskilt glatt eller lössläppt liv. I så fall ta de miste. Redan vårt arbete är

Balettkonsten som modernt yrke för moderna kvinnor.

så fordrande, att det kräver allt av oss. Men — säger folk kanske vidare — äro inte ni, som redan i barnåldern komma ut i teaterlivet, särskilt utsatta för frestelser? Jag vet inte, om vi äro det mer än andra, men ett vet jag: vi få mer än de flesta upp ögonen för vad de frestelserna innebära. Vi ha ständigt exempel framför oss på hur det givet går illa för dem, som bära sig dumt åt. Jag skulle tro, att just på vår bana kan karaktären bli stälsatt som på få andra.

Många blivande dansöser börja ju sin utbildning redan vid 6-års-åldern. Fröken Ari började vid 9 års ålder. — Men det är ju först vid 12-års-åldern, som man själv börjar riktigt medvetet sträva framåt, säger hon. Och skulle den unga adepten småningom visa sig inte räcka till — ja, då är hon ju så ung ännu, att hon kan kasta om.

Det är ett oerhört krävande arbete, det är sant. Det förstår man redan, när man hör, att vid minsta, för åskådaren inte skönjbara oriktighet i kroppens ställning under dansen, kan det bli en

olidlig smärta. Och t. ex. den spanska dansen, som Svenska baletten visar prov på — och som utgör kvintessensen av all dans, säger fröken Ari — den måste hela tiden utföras med en liten för åskådaren knappt märkbar böjning av knäna, som är oerhört ansträngande.

Det är sexton unga flickor, som äro med i den ifrågavarande balettensemblen: de yngsta 17—18 år och de älsta en 22—23. Alla äro stockholmskor, och alla bo de under sin vistelse här i sina hem. — Och när vi äro ute, i Paris o. s. v., säger fröken Ari, leva vi som i en flickpension — — —

När fröken Ari sade detta, kom jag att tänka på en dam i det där först nämnda sällskapet, som hade att berätta något rysansvärt om en dansös hemma i Ulricehamn. Hon var bestämt litet gammaldags — vilken hon? frågar ni — ja, kanske både damen och dansösen. Den nutida — jag höll på att säga tidsenliga, och det hade kanske varit ett riktigt uttryck — dansösen är en kvinna, som av kallelse och under hårt arbete utbildat sig för sitt yrke. Hon är modärn: hon håller arbetet högt, det hårda arbete, som ligger bakom varje verkligt skönhetskapande. Hennes bana är en av dem, som för flickor — och det alltså även ur de bildade klasserna — kunna komma att bjuda stora möjligheter.

T.

Ett nödrop från de ho- mosexuellas värld.

Den litterära vårfloden har nu fått känning av andarnas snösmältning och som vanligt börjat stiga över sina bräddar. Det mesta är krafs, överblivna rester från julsåsongen, några knippen noveller, gamla kåserier, memoarverk och en hop översättningar för kupéer, akterdäcket och hängmattan. Vi skulle emellertid be att få ägna några rader av ett dyrbart spaltutrymme åt ett litet bokhäfte på 75 sidor, översatt från tyskan: *Daniel Daniela*. Det är ett genuint äkta *nödrop*, som en tänkande människa inte kan gå oberörd förbi.

Det är ett pinsamt, ett brännande ämne, som den anonyme författaren berör, nämligen homosexualiteten. Han söker kasta ett förklarande ljus över de olyckliga individer, vilkas hopplösa tragedi beror av en gåtfull, fysiologisk lek i moderslivet. *Spegeln* har, som våra läsare torde minnas, helt nyligen ganska uttömmande behandlat denna sak, på det kraftigaste brännmärkande vissa perversa element, som att döma av sitt uppträdande sätta en ära i att vara sexuellt abnormalt. Men att det finns personer av denna kategori, som lida, lida omänskligt av sin olycka, det visar oss detta lilla häfte med förfärande tydlighet.

Det är en fint bildad man, själv en av de "våra", som uttrycket heter, som hållit i pennan och givit det hela formen av dagboksanteckningar. Han rullar upp den ena skräckbilden efter den andra för läsaren. Författaren, som är vetenskapsman, skildrar de homosexuella såväl inom sin egen värld, som inom artist- och ämbetsmannavärlden, men han hämtar även exempel från de lägre samhällslagren. När man läser om den sönderslittande förtvivlan, som griper den unge filosofie doktorn efter det han förklarar sin kärlek för den ståtliga löjtnanten och blivit utkörd av denne, fylles man lika mycket av vämjelse som medlidande.

Översättaren och förlaget, ha funnit det av behovet påkallat att både i början och slutet av boken på sätt och vis be om ursäkt för densamma. Alldeles obehörligt, ty den lilla boken är intressant i all sitt elände och väcker tankar. F. ö. är det en händelse, som ser ut som en tanke, att förlaget låtit distribuera boken just nu då de Marés balett gör oss den äran.

SVENSKA BALETTEN.

»Därhuset».

På lördagsaftonen vågade sig Svenska baletten fram med sitt beryktade sensationsnummer, Därhuset, som i utlandet väckt än förargelse, än beundran. Att detta kombinerade ton-, dans- och färgstycke tillhör den patologiska dekadensen är tydligt för alla, som icke fått sina konstnärliga begrepp förvända. Parollen det lyder är: uttrycket för uttryckets egen skull, hur skriande än tonen, hur grimaserande än masken, hur sjuk än känslan är i det liv, som skall framställas. Figurerna i den grella pantomimen bestå av grinande och dansande dårar, dårar i pajazzoskepnad och ämnett ger som stil den förvirrade makabra grotesken. Det låg nära till hands att i den spöksyn, som fladdrade på scenen, inlägga en symbolisk mening och i den unga kvinnan, som dårarna rycka in i sin häxdans och till sist förgöra, se en bild av förnuftet och naturen, som splittras och sargas av nattliga färor och furier. Det är riktigt, att ett återgivande av vanvettet skall te sig som fonmlöshet och virrvarr. Men för att det skall bli konst fordras, att form förlänas det formlösa och ordning åt virrvarret. Och på denna punkt brast det, rent artistiskt sett, i framställningen. Det hela blev, trots några expressiva enskildheter, exempelvis den orörliga, över bibeln grubblande gamla kvinnans gestalt och scenen med fiolspelaren och de paraplyklädda kvinnorna, plockande blommor bland gravens granris, ett kaleidoskopiskt kaos. Dardels dekoration visade ett gigantiskt vidunder med stora, spindelformare händer i en ställning, som lika väl kunde uttrycka den egna ångestens kramp som ett fan-



Jean Börlin.

tastiskt rovväsens lurande på sina offer. En ekvivalent för örat var Viking Dahls musik, som med sina sega och tunga, gnisslande och grella klanger — var det ej mera oljud än klang? — målade ruvande melankoli och steltnad letargi.

För den, som av konsten kräver förnuft och skönhet, var hela denna dårhusfantasi ett missgrepp, en smaklöshet.

O. R—

Svenska balettens "Dårhuset".

Mottogs med livligt bifall
vid lördagens premiär.



Hr Börlin och fr. Figoni
i Dårhuset.

Svenska baletten hade i går på sitt program upptagit Jean Börlins med en viss spänd väntan motsedda dansdrama "Dårhuset" — det skulle ju höra till de vågade sakerna. Men hur ofta överdriver inte ryktet — både på ondt och godt.

Vad "Dårhuset" beträffar fanns det mera artistisk mening i detta än i den på fredagen givna dansdikten "Skating rink".

"Dårhuset" visade vilken oerhört stark kompositionsförmåga Jean Börlin besitter. Här fanns både en poet och en människokännare. Flera av dessa scener fängslade starkt åskådaren. Och om man betänker hur ung Jean Börlin är, måste man även erkänna att det är alldeles underbart vad han redan skapat. Och om man vidare går med på att den koreografiska konsten är stadd i sin utveckling — vad det mimiska och dramatiska beträffar — får man nog räkna Jean Börlin till de krafter som förmå att ta steget — om jag så får uttrycka mig danssteget ut till ett något oanat konstnärligt nytt. Varför skulle denna gamla konst, som odlats redan av kung David — han dansade ju framför arken — icke kunna bringa oss nya, oanade artistiska överraskningar?

Gårdagens föreställning bar bud om sådant — den var i hög grad intressant — icke minst vad det dekorativa beträffar — Nils v. Dardels fond grep som en klo om hjärtat. Och hela denna utomordentligt disciplinerade ensemble gav ett rent av — trots det var på "Dårhuset" — idealliskt vackert uttryck för balett- och tondiktarens närbesläktade fantasi.

Efter ridåfallet följde långvarigt och hjärtligt bifall.

Daniel Fallström.

Vecko-Tournalen

PRIS 50 ÖRE



Scensjudie från Svenska baleffen som med stor framgång uppträff i Stockholm

SVENSKA BALETTEN — ETT LYCKAT GÄSTSPEL



Svenska baletten, som efter att i ett par års tid ha varit omkring på kontinenten nu haft en tids gästspel på Svenska teatern i Stockholm, har fått ett mycket gott mottagande, och kunnat glädja sig åt publikens stora intresse. Särskilt uppmärksammad blev Kurt Atterbergs och Einar Nermans balett »De fåvitska jungfrurna» där såväl balettmästare som ensemble visade förträffliga prov på sin konst. Härnedan trenne av de unga danskonstnärerna.



1. Margareta Johansson.
 2. Greta Sundberg i Chapinnumret.
 3. Axel Wiljansky i Boite á joujoux.

AFTONBLADET Tisdagen den 30 Maj 1922.

Teater och Musik

Sista balettpremiären.

"Människan och hennes längtan" samt "Dansgille".

Vid Svenska balettens sista premiär i går hade det starkaste förhandsintresset knutit sig till den senare av programmets nyheter, den omstridda komposition, vars originaltitel är "L'homme et son désir". Idén härör från den franske dramatikern Paul Claudel, som berättat att han uttänkt planen under en vistelse i Rio de Janeiro tillsammans med två vänner. Det var intrycken av den brasilianska urskogens mystik, som man här velat fixera. Den av Claudel omtalade musikern var väl densamme, som nämnes på programmet, Darius Milhaud, vilken vistats i Brasilien och även i en annan uppgift samarbetat med diktaren. Vad som stilistiskt föresvävat dem torde ha varit en anslutning till sådana modernistiskt koreografiska föregångsverk som "Le sacre du printemps" med musik av Stravinsky eller Schönbergs "Pierrot lunaire".

Själva den sceniska bilden — deko-rationer och kostymer av Andrey Parr — ägde med sin i fyra plan uppdelade struktur något sinnrikt fascinerande. Överst däruppe, mot en halvcirkelformad fond av djupblå himmel, skredo de nattliga timmarnas mörka silhuetter sakta förbi. Därunder: månen, en kvinnofigur med en gul, rund skiva, kringvävad av en beslöjad gestalt, som skulle föreställa en molnsky; nederst upprepades dessa bådars rörelser av ett motsvarande par. I mittplanet, mellan månen och spegelbilden, utspelades den egentliga symboliska handlingen.

Det koreografiska hade utformats av Jean Börlin, som också hade att framställa den manliga huvudgestalten, den av den tropiska nattens ande, av dunkla "begär" hemsökta "människan". Det var en smaksak, vad man tyckte om hans naket exponerade, fuktigt glänsande kropp, som var manligt muskulös, men som med sina ormande rörelser ej kunde undgå att också göra ett feminint intryck. Dessa poser och kroppsvidringar — ägde de verkligen ett uttrycksinnehåll, som motsvarade de dramatiska pretentionerna? Såsom motivering syntes åtminstone varken musiken eller de då och då uppdykande bizarra nattliga fantomen räcka till. Och verkade inte det hela såsom något "över Evne", såsom en överskattnings av konststartens möjligheter?

Musiken var samma andas barn som partituren till "Skating rink" och "Därhuset"; men i varje fall mer talangfullt hopkommen än det sistnämnda. Karakteristiskt var här det exotiska i kolorit och melismer, den rikliga användningen av slagverk samt de i orkestern medverkande vokaliserande människorösterna.

En frisk kontrast till detta verk var inledningsnumret, "Dansgille", som på det mest sympatiskt vinnande sätt bör ha representerat svensk folkdans utomlands. Kapellmästaren Bigot stod för det symfoniskt utarbetade, skickligt och smakfullt instrumenterade musiken, som var byggd på svensk folkmusik. I dansen utmärkte sig särskilt herr Börlin och Axel Witzansky samt fröken Ari. Men alla hade det rätta humöret och behaget.

Så ha vi sett den största delen av balettens repertoar. Även den, som ställt sig tveksam mot en del experiment, måste tacksamt erkänna den uppslagsrikedom, fantasi och talang, varom föreställningarna vittnat.

H. G—t.

Svenska baletten på Svenskan.

Ett program med våldsamma motsättningar på måndagen.

Svenska balettens sista program bjöd på våldsamma motsättningar. Efter andra programmets "Midsommarvaka" kände jag mig starkt i min skepsis gentemot svensk folkdans som fullödig artistisk koreografi, men med sitt "Dansgille" i går gjorde hr Börlin mig plötsligt troende igen. Och ändå bar här den koloristiska ramen ingen starkare prägel av förberedd och genomtänkt enhetlighet, av signerat arbete. Dekorationen angavs koncipierad efter "en gammal svensk tavla i Nordiska museet". Dess ålderdomligt gråa toner och naiva gratulationsstil gav emellertid en utmärkt bakgrund åt de dansandes figurer, lysande i de svenska allmogedräkternas hela gladlynta färgskala. Hur förgånget, museumsaktigt, vykortsbant, svenskt fosterländskt schablonmässigt borde inte allt detta ha verkat under vanliga förhållanden! Och hur friskt, trohjärtat, fullt av humor, kraft och skönhet blev det inte! Alla de här sammanställda gamla bonddansarna voro praktnummer av rik omväxling, siratlig omständlighet, lekfull högtidlighet och levande, lössläppt hänryckning över rytmernas tjusning. Valet är svårt, om det gäller att premiära någon av de fem avdelningarna; den gottländska kadriljens och slutdansens myllrande fyllighet av turer och bilder väckte knappt mindre glädje än de behagfulla nummer där ögat fick vila genom gestalternas relativa fåtalighet. Den av tre par utförda folkvisefantasien ägde ett sällsynt fint gammalsvenskt tycke, Carina Aris och Jean Börlins duo Hej dunkom lyste av lekstugornas skälmskaste ungdomslynne, men priset togs väl ändå av hr Axel Witzansky i en med två damer dansad gänglåt, vars rörelser och turer tämligen nära överensstämde med den gamla svenska hallingen, sådan den fordom dansades i Värmland och Bohuslän. Utförd som nu blev den ett tändande kraftprov av smidighet, styrka, munterhet, rytmik och utlöste åskor av tacksamt bifall.

Vilken lisa att andas denna rena hemlandsluft och och att plötsligt bli medveten om, förtjust in i själen över dess sundhet! Vilken barnaoskuld och barnaglädje i dessa kroppsrörelser, så fria från den vanliga scenkonstens kva-va, kvalmiga doft av könslig brånad, medvetet sexuellt intresse. Vilken vederkvickelse för en stund att inte behöva tänka på Djaggernaut, att få glömma det dagliga skådespelet av människöden, stympade, vanställda, krossade under hans vagn!

Ack, detta dansgilles svenskhet tillhör dikstens och fantasiförsköningens värld! Har den någonsin varit verklig, så är den längesedan förstörd av den s. k. moderna kulturmanniskan, denna sterila, framfusiga, oblyga, inbilska, obehärskade varelse, som petar på allting, besudlar allting och kallar sin verksamhet vetenskap, konst, litteratur.

Även hon fick sin apoteos denna kväll — i dansdikten "Människan och hen-

nes längtan" (en som det förefaller icke alldeles träffande översättning av det franska originalets "L'homme et son désir").

Det bildliga och visuella i denna egendomliga fantasi var ädelt och skönt, harmoniskt och regelbundet i sitt förlopp, i sina växlingar av modern fantastik och hellenisk skönhetskult. Jean Börlin i den svåra, för pryda mamsellsinnen ömtåliga uppgiften som den nakna huvudfiguren löste ett plastiskt problem av utomordentliga yttre och inre mått. Glänsande som palästrans brottare efter insmörjningen med olivoljan, avtecknade sig hans enastående sköna kropp mot den egendomliga trappformiga scenens dunkelgröna färgton med en utomordentlig skulptural pregnans i alla de olikartade och karaktäristiska attityderna — ett bildkonstnärligt motstycke till hans överflyttning av Grecos målningar till den konst vars material är levande människokroppar.

Allt som omgav denna centralfigur, de långsamt skridande tidssymbolerna, nattens och dagens, de i djurhamnar eller något slags dykardräkter dansande kvinnorna, smälte samman till stora, sköna bilder, tydligen med allegorisk mening — men just därför att denna föreföll så lätt att utgrunda brydde man sig ej om dem, njöt endast synen och aningen.

Oskuld, brunstfri, lätt och sval luft omger icke detta verk och likväl hade det artistiskt och poetiskt kunnat bli en stor oblandad njutning om inte en exempellöst rå, okonstnärlig, öron och själar brutalt sårande musik — ordet borde ha citationstecken — stört varje normal åskådare med sina alla föregångare övertrumfande missljud. Dess verkningar understöddes av en bakom scenen sjungande kör, vars plötsliga insatser visserligen någon gång röjde sinne för de verkningar människorösten kan frammana, men som i stort sett endast verkade djuriska vrål utan mening. (Sången var också fullkomligt textlös och oartikulerad.)

Hade ej denna omusik varit, skulle hela det fantasifulla, starkt inspirerade och formade verket trots sin utpräglade sexualitet kunnat verka rent, frigjort, poetiskt. Nu blev det ändå ett monument över den moderna "kulturmanniskan", den skamlösa, som just för närvarande aldrig blottar sig så som i musiken. (Tonkonsten är kanske den konst, där den skapande fullständigt blottar sig — när han är verklig musiker eller fullständig barbar; mellanstadierna, medelmåttorna, förstå att maskera sig — till någon tid.)

Jag har ett behov av att gömma i tysthet namnet på den ofranska fransman som begått denna fruktansvärda tondikt i toner. Med så mycket större glädje vill jag peka på arrangören av de svenska folkmelodierna i "Dansgillet". Det var, för övrigt vida mer än arrangemang: fantasifulla och tekniskt glänsande parafraaser, pikanta harmoniseringar och orkester effekter, som upphävde den vanliga stela primitiviteten i denna folkmusik — med ett ord begåvning, ande! Men denna begåvning var anonym. Man misstänkte den franska kapellmästaren, Bigot, som redan förut visat sig som en briljant säker orkesterkarl, med en smak, lyckligt oberörd av alla Skansens vyer och traditioner.

Med recensionen av Svenska balettens sista program är emellertid ej all-

ting sagt som rättvisligen bör sägas om detta ur så många synpunkter märkliga och rikt givande gästspel. Det som återstår må sparas till en sista sammanfattning och slutsats — det blir i så fall en av dessa Nietzscheanska slutsatser som mer draga än dragas, mer framtvinga sig själva, än fritt formuleras.

P.-B.

Svenska balettens fjärde program.

Dansgille. — Människan och hennes längtan.

På måndagskvällen framfördes för första gången det sista af Svenska balettens program vid detta besök i Stockholm. Det gaf knappast någon konstnärlig upplevelse af högre rang, men de hyssningar, som för en gångs skull läto höra sig efter sista ridåfallet, torde ha varit mera på sin plats efter "Dårhuset". Den åsyftade nyheten representerar snarare en missriktad än en helt och hållet misslyckad sträfvän.

Förutom "Till Couperins minne", som icke förlorade på att ses för tredje gången, framfördes ett potpourri på fritt behandlade svenska folkdanser under namnet "Dansgille" samt den par renommé kända — enligt somliga ökända — "Människan och hennes längtan". Den förra gör kanske det starkaste intrycket på en publik, som på grund af afstånd och obekantskap kan betrakta det hela som en etnografisk kuriositet, men den rymmer tillräckligt mycket af hurtighet och godt humör för att verka medryckande och upplifvande äfven på den som känner sig som gammal bekant till de svenska folkliga danserna, hvilkas käckhet och liflighet sätter sin prägel både på musiken och dansen. Liksom inför den närbesläktade baletten "Midsommarvaka" känner man, att åtskilligt af det, som vi helst betrakta som typiskt svenskt, karakteriserar denna danskomposition, och vi kunna vara ganska belåtna med att den, troligen rätt verksamt, bidrager till att utbilda föreställningarna om svenskheten hos åtskilligt godt folk i olika främmande länder.

"Människan och hennes längtan" måste sägas förfela sitt egentliga mål men bjuder dock på ganska njutbara skönhetsvärden. Den är en oklar och förvirrad symbolisk framställning af ganska grumlig tanke. "Hufvudpersonen är Mannen, återeröfrad af naturmakterna och som Natten och Sömnen frångit både namn och anlete", heter det i en förklarande bilaga till programbladet, och det låter ju mera obegripligt än genialiskt. "Det han dansar är hemlängtan, trånadens, landsflyktens eviga dans, fångarnas, de öfvergifna älskandes dans. Än kommer det en hand bakifrån, som gör att han vaknar till sig själf igen..." — inför sådan gallimatias erfar man en liflig sympati för det gamla barska imperativet "bilde, Künstler, rede nicht!" Men ignorerar man symboliken, låter man bli att fråga efter meningen, och kan man sluta till öronen för den kakofoniska katzenjammarmusiken, så kan man likväl njuta af den vackra och effektfulla scenbilden och — åtminstone episodvis — den originellt komponerade dansen. Jean Börlin, som i sin så mycket omtalade skrud af simbyxor och "färgsmörja" — så vill han kalla det själf; elaka människor säga vaselin — utför hufvudpartiet, stående stilla på en hylla ett par meter öfver scengolfvet och vridande sig i poser af kval

och åtrå, kan knappast hela tiden hålla intresset vid makt med sin monotona mimik och sina mera välberäknade än uttrycksfulla rörelser, men af bifigurerna äro åtskilliga framställda med större och mera fängslande intensitet. Den oförlikneliga Carina Ari, som i det ena programmet efter det andra dckumenterat sig som en danskonstnärinna af mycket hög rang, skimrar, lyser och lockar som den personifierade frestelsen — första eolsharpan kallas hon i programmets personförteckning, men det behöfver man ju inte ta i betraktande. Hennes följeslagerskor, de andra eolsharporna, framställas också med en vacker, djärf och verkningfull plastisk. Nere på scengolfvet och på en hylla ofvanför hr Börlin marschera i långsam, högtidlig takt månen och månens spegelbild, två unga damer i fotsida gula dräkter. Den strama, behärskade rytmen i deras rörelser kontrasterar vackert mot de mjuka, glidande rörelserna hos två åtföljande svarta skepnader i violetta slöjor, hvilkas astrofysiska funktioner äro mera svårfattliga än deras grace. I hvarje fall kan det icke förnekas, att när en ung dam kommer in, sveper ett skynke om herr Börlin och leder ut honom, finner man ridåfallet ännu mera angenämt än det föregående spektaklet.

Felet hos detta balettnummer ligger mera i det principiella än i utförandet. Man borde förstå det omöjliga i att med människokroppens plastisk som uttrycksmedel tolka ett stycke oklar och tanketom lyrik. En dramatisk framställning kan icke röra sig med blodlösa abstraktioner, och en balettkomposition, som lämnar det rent rytmiskt-musikaliska för att framställa ett skeende, är underkastad samma principer som det egentliga dramat, men med det viktiga undantaget, att frånvaron af det talade ordet väsentligen inskränker förmedlandet af ett äfven långt mera redigt tankeinnehåll än det, som uppgifvits ligga bakom "Människan och hennes längtan". Här måste man helt och hållet afstå från att söka följa tanketrådarna för att i stället ägna sin uppmärksamhet åt uttrycksmedlens egen skönhet — som om man skulle följa en uppläsning öfver okänt ämne på ett okänt språk. Det är skada, att den skickliga balettkåren, som så förtjänstfullt löst många uppgifter af växlande karaktär, från och med "Chopins" lätta grace och "De fåvitska jungfrurnas" komik till och med "El Grecos" mäktiga patos, skall ha förirrat sig in på uppgifter med så fullständig frånvaro af smak och sundt förnuft som "Dårhuset" och "Människan och hennes längtan".

H. W.—n.

Social-Demokraten. 30.5.1922.

Svenska baletten.

Människan och hennes längtan.



Ur baletten: Till Couperins minne.



Ur baletten: Människan och hennes längtan.

För den stora publiken med traditionsbundna föreställningar om vad som kan uttryckas i dans är den franska diktaren Paul Claudels koreografiska drömspel inte så lätt tillgängligt. Redan sceneriets uppbyggnad i fyra olika plan verkar fantastisk, och folk, som endast kan få illusion av naturalistiska dekorationer, har kanske litet svårt att sätta sig in i att de fyra trappstegen med sina fält i grönt, blått, violett och svart äro en konstnärlig syntes av en brasiliansk urskog.

I det av balettens direktör utgivna illustrerade reklamhäftet ger diktaren själv en nyckel till sitt lilla plastiska drama. M. Claudel, vilken, som torde vara känt, till sitt borgerliga yrke är diplomat, förklarar att det är frukten av ett samarbete mellan tre vänner, som 1917 gjorde utflykter i bergstrakterna kring Rio de Janeiro, och att det är den brasilianska skogens mystik som inspirerat detta poem i färg, plastik och musik. Det hela är en dröm, skapad av mänskenet och den tropiska nattens troliska eymfoni av ljud och dofter. Mannen — det lilla dramatiska centrala gestalt — slites i drömmen mellan minne och åtrå, symboliserade av två kvinnoskepnader. Det han dansar är — säger diktaren — "hemlängtan, trånadens, landsflyktens eviga dans", en dans som pendlar mellan trånsjuk trötthet och febril vildskap, tills han slutligen fångad och insvept i en dansande kvinns slöja glider ut från scenen. Kring huvudpersonen röra sig symboliska gestalter i de olika planen — dygnets mörka timmar, månen, ledsagad av ett moln, månens spegelbild i vattnet, symboler för den tropiska nattens ljud och andra fantastiska drömbilder.

Det avgörande blir ju emellertid icke hur sinnrikt diktaren gestaltat sin natursymbolik utan hur mycket av drömmens fantastik som kan fasthållas i ramplyuset.

Jean Börlins plastiska gestaltning av "längtan, trånadens och landsflyktens dans" var i vissa moment stark och gripande, men hans trick att smörja in sin starka smidiga kropp med vaselin störde utan tvivel illusionen, rätt betänkligt

för åskådarna på första parkett. Avsikten är naturligtvis att få det tropiska mänskenets glans över lemmarna, att ge något av drömmens fantastik åt dansaren, som är i naturmakternas våld. För de närmast scenen sittande blev emellertid månglansen bara en smetig flottighet, som kanske avledde uppmärksamheten från de ädla och uttrycksfulla rörelserna. Totalverkan skulle säkerligen ha blivit starkare utan vaselin.

Huruvida kompositören Darius Milhaud verkligen lyckats att i sin beledsagande tonmålning ge den urskogsmystik, diktaren talar om, vågar jag icke avgöra. På undertecknad verkade denna musik — där människorösten också gjorde sin insats i tonmålningen — emellanåt bizarr och obegriplig, emellanåt starkt suggestiv.

Delade Claudels drömplastik publiken i två läger — det både hyssjades och applåderades energiskt efter ridåns nedgång — rädde tydligen ingen oenighet varken om Dansgillet eller Till Couperins minne. Det förra var ett fyndigt arrangerat folkdanspotpourri i nationaldräkter mot fonden av en gammal dalamålning. Kanske fick det hela ett litet stänk av raffinemang i stället för det troskyldiga allvar, våra folkdanslag i allmänhet utveckla, men publiken var tydligen övertöftjust. Det goda har i varje fall folkdansen med sig att den inte sätter myror i huvudet på folk.

J. D—n.

Svenska balettens sista premiär.

"Människan och hennes längtan" framkallar både stormande bifall och hyssjningar.

Nu har Svenska baletten genomgått sin repertoar, lagt alla sina kort på bordet.

I går gick den sista premiären av stapeln, innefattande "Dansgille" och "Människan och hennes längtan".

Till "Dansgille" hade musiken komponerats av en fransman, Bigot, med motiv från svenska folkvisor. Det var skickligt gjort. Och Bigot lät orkesterns alla instrument komma till tals. Dekorationerna voro äktsvenska: de utgjordes av en efterbildning från en gammal dalmålning i Nordiska museet. Närmare kan man ju inte gärna komma, när det gäller att artistiskt inrama svenska danslekar. Och dessa gingo även förträffligt. Det var liv och lust i dansen, vackra, färgrika nationaldräkter, och ännu vackrare unga bondflickor på scenen. Framför allt var det en gånglåt, som entusiasmerade publiken. Här skötte sig Axel Witzansky utomordentligt. Det var en eld och plastisk smidighet, som ofrivilligt förde mig i minnet Robert Sjöblom — en bland den gamla Operans allra skickligaste premiärdansörer.

Så upptog programmet ännu en gång "Till Couperins minne" — en vacker, men tämligen intetsägande balett — liksom musiken.

Och så följde då till sist Paul Claudels "Människan och hennes längtan" med musik av Darius Milhaud och dekorationer av Andrey Parr.

Det var ganska egendomligt att se, hur nyfiken Stockholmspubliken verkligen tycktes vara på denna så mycket omtalade balett. När föreställningen började, var parketten icke fullt besatt, men när ridån gick upp för "Människan och hennes längtan" stod icke en tom plats att upp-täcka. Man hade tydligen spart sig till den sista baletten — "skandalbaletten".

Nå, allt är nu relativt här i världen — utom skvallret och struntpratet. Och vad som kunnat sára sedligheten i denna minst sagt litet konstbesynnerliga koreografiska fantasi, har åt minstone jag svårt för att fatta. Skall det nu vara för att Jean Börlin framträder med lika litet kläder på som en ung man vid boxning eller simuppvisning — i så fall ger jag mig. Eller har man upprörts över att han smort in sig med vaselin, så att han närmast liknar en baddocka — ja, i så fall måste jag skratta. Den så kallade anständigheten silar sannerligen mygg och sväljer kameler.

Nej, är det något man kan ond-göras över, är det åt denna Claudeldansdikt — åtminstone som den sceniskt återgives — saknar varje förnuftigt innehåll. Man förstår ingenting alls av dessa dansörens vridningar och vändningar, av dessa hem-ska tjut och läten, av denna exotiskt underbart fula musik. Och så blir man arg — åtminstone blev jag det. Ty för att kunna njuta på teatern, måste man förstå — det må nu gälla opera, drama eller balett. Det är inte nog med pajazzerier, färger och ljud. Sedan jag nu sett "Människan och hennes längtan", tror jag det varit lika så godt att den blivit ögiven här i Stockholm. Ingen människa kan ta

skada till sin själ av den. Men den är — trots en briljant artistisk utstyrelse och trots Carina Aris och Margareta Johanssons förledande gestalter — en enda stor föniad.

Det gör mig ondt att behöva säga detta. Jag har följt Svenska baletten med varm sympati — som jag följer alla unga — men här tror jag balettens ledning är på konstnärliga avvägar. Att den koreografiska konsten vill göra nya artistiska landvinningar — det förstår jag. Och det är mycket hos Svenska baletten som ger vackra löften i den vägen. Men två tvillingstjärnor måste du följa för att nå fram till målet: den klara tanken och den goda smaken.

Att talang och energi finns, det har den under detta gästspel på ett lysande sätt visat oss genom "El Greco" och "Iberia".

Daniel Fallström.

Svenska balettens sista premiär.

"Människan och hennes längtan"
mottagen med hyssjningar.

Jean Börlin hade inte sparat det bästa till sist, men väl det mest sensationella i sin brokiga repertoar. Måndagens premiär inleddes med ett antal svenska nationaldanser, samlade i ett Dansgille. För utländsk publik har en dylik uppvisning naturligen sitt intresse och bör därför inte saknas på programmet hos en dansensemble, som trots allt kallar sig svensk. Men numret har intet speciellt värde för oss som se dessa danser lika väl utförda av amatörer. Behållningen av detsamma inskränkte sig till en tekniskt duktig prestation i Gånglåt av Axel Witzansky samt av en vacker fond, kopia efter en gammal tavla i Nationalmuseum.

Huvudnumret på programmet var "Människan och hennes längtan" i koreografisk dräkt av Jean Börlin och till musik av Darius Milhaud. Det är den kände franske diplomaten och författaren Paul Claudel som givit stoff till detta "plastiska drama" som det kallas i det officiella programmet, och enligt författarens egen uppgift har det framsprungit ur den brasilianska skogens mystik, vars "outredliga virrvarr" det vill tolka i modern symbolik. Och så här går det till inför våra sunda ögon. Scenen är en trappa med fyra jättestora trappsteg eller plan i vars gröna grundfärg en och annan färgklick i rött, svart och violett är instucken med en viss koloristisk finess. På det översta planet glida några mörka och ljusa papperssilhuetter, som skola markera nattens och dagens timmar. På det första och det tredje skrider sakta fram en dam bärande på sin arm en rund pappskiva och följd av en neger med en violett slöja. Det är månen och dess spegelbild i havet, beledsagd av ett moln. Mitt på andra planet poserar hr Börlin, vridande sin blottade fettsminkade kropp i rörelser av smärta och åtrå, framkallade vid åsynen av en del kufiska figurer, odalisker med dykarhjälm på huvudet, små djävlar med gröna tuppkammar, zebbor på två ben som slå på flasklock. Slutligen närmar sig en ung kvinna i slöja, i vilken hon lindar in hr Börlin och för honom med sig ut i kulissen.

Huruvida detta är ett verk av en rik inbillningskraft eller utslag av en sjuklig fantasi, lär nu striden stått het om. Vår publik överraskade märkligt nog också med att en gång manifesterade sin mening offentligt. De taktfasta applåderna som slogo ner med den vanliga precisionen i samma ögonblick ridån nådde golvet möttes av mycket deciderade hyssjningar, blandade med en och annan vissling. På undertecknad verkade det plastiska spektaklet huvudsakligen osmakligt.

E. Lj.

Musiken.

I en dadaisttidskrift, som anmälaren för något år sedan läste, framhöll en av de till denna illustra samling hörande snillefostren att det dadaistiska partituret borde inrymma alla ljud, som kunde frambringas på en violins g-sträng, på en basun, en trumma, en skrivmaskin, en symaskin och — genom en vattenstråle. Hr Milhaud, som hittat på (här användes icke verbet komponera) bullret och oljudet till "Människan och hennes längtan", har ännu icke kommit så långt som till assurancesprutan i orkestern, men den finns där kanske nästa gång. Att skrivmaskinen och symaskinen saknades kan nog ha berott på ren tillfällighet — partituret lär föreskriva bortåt sexton slagverk och var denna gång icke fulltaligt. Men givetvis tillräckligt för att åstadkomma janitscharorkesterns öronbedövande bullereffekter. Orkestern skall åt rge urskogens mystik och alla djurens läten. Av mystiken, av det drömska och trolska i en tropisk skog fanns intet spår i denna olåt, men jämväl av djurens bölanden. Några vokaliserande sångröster i orkestern voro tydligen avsedda att giva illusion åt djurmorrandena. Vad tenorrens utsökt subtila "hoa, hoa, hoa"-rop

skulle föreställa var därenot svårare att fastställa. Detta hostande, hickande, spottande och sknande i orkestern gav snarare intryck av att skildra en stor sjukhussal än att tjära som tonalt stöd för en symbolisk dansdikt. De gånger en melodisk figur framträdde visade den sig höra till det enklaste slaget och rytmen, som mest markerades

av stora trummans bom-ta, bom-ta, förde osökt tanken till Gröna lund. Det tjänar ingenting till att vidare syssla med detta monstrum till s. k. musik; finns det någon som kan se något genialt i detta må det vara honom väl unnat. En sunt tänkande och kännande människa kan omöjligen taga detta på allvar.

Musiken till det inledande "Dansgille" hade arrangerats av kapellmästare Bigot efter svenska danslåtar. Om han måhända icke alltid tagit riktigt varsamt på uppgiften, gav han likväl fullgoda bevis för sin kunnsighet som bearbetare och instrumentatör; sitt galliska ursprung visade han i den mången gång pikanta harmoniseringen och i "Daldansen" fångslades man genom det vackra och fyndigt motiviska flätverket.

W. S.

AFTONBLADET Onsdagen den 31 Maj 1922.

SVENSKA BALETTEN FILMAS.



För att ge även svenska landsorten tillfälle att bilda sig en uppfattning av Svenska balettens prestationer har genom Svenska Bio anordnats en filmupptagning av baletten "Dansgillet", vilken som bekant är byggd på folkdansmotiv. En synnerligen lämplig miljö har man haft på Skansen, där filmningen skett på olika platser. Bilden här ovan visar en scen som upptagits framför Bollnässtugan.

Reflexioner vid säsongslutet.

Apropå Svenska balettens gästspel.

En lång, mulen och trist gråvädersdag avslutad med en guldstrålande solnedgång i alla regnbågens färger — det tyckes mig den lämpliga bilden för musikvintern 1921—22, avslutad med Svenska balettens gästspel. Mången finner kanske detta smaka av över-skattning; trots alla de obestridda segrar sällskapet vunnit, tyckas vissa människor av någon dunkel orsak förhärda sina hjärtan och med tillfredställelse och eftertryck påpeka att icke allt varit lika lyckat. Med den ovanligt omväxlande repertoar, den utomordentligt vidspända skala av stilar och stämningar som ställt gästspelet utanför och över allt vad Stockholmspubliken hittills blivit bjuden på i denna konst-art borde man väl hellre förundra sig över att det mesta varit så lyckat och efterlämnat så djupa intryck.

Redan den yttre apparaten är så stor och komplicerad att en framgång måste inge respekt. Först och främst själva truppen och dess träning, sedan hela den sceniska inramningen med ofta högst invecklade moderna dekorations-, kostymerings- och belysningsproblem, vidare den stora moderna orkestern och till sist allt det administrativa och ekonomiska arbetet för tolv olika verk, under oavbruten kamp med svårigheter, bland dem även illvilja och förtal. Det behövs mycken ungdom, entusiasm och begåvning för att genomföra ett sådant företag.

Någon tillägger: Och pengar! Ja, förvisso. Och är det sant, vad som påstås, att en enskild mans frikostighet stöder hela denna nya, intressanta, tidsbelysande, tankeväckande, smakbildande konstverksamhet, då blir fallet endast så mycket betydelsefullare och lärarikare. Då har man åter fått fastslaget vad begåvning och pengar tillsammans kunna uträtta. Och den saken angår i hög grad dem av våra musikinstitutioner som också åtnjuta penningunderstöd, i form av lotterier, anslag m. m.

Hur skulle manne vår svenska operascens verk och dagar te sig om verklig begåvning toge hand om den ekonomiska hjälpen? Det klagas så ofta och regelbundet på denna teater och dess ledning att till sist de snusfornuftiga och ytliga kåsörer synas få rätt som bagatellisera det hela med axelryckningen: så har det alltid varit, så måste det vara. Och dock behöver man för att visa sakens allvar blott fråga: när valdes någonsin hos oss en operachef med hänsyn till sin kompetens? När hade Operan senast en verkligt sakkunnig, med skapande fantasi och tillräckligt allmän bildning utrustad ledare? Inte på de sista fyrtio åren. Knappast förut hållet. Innan detta experiment är gjort, borde ingen uttala allmänna omdömen om en svensk operascens nödvändigheter och oundvikligheter. Men detta experiment ingår tydligen icke i de nu bestämmande kretsarnas politik. Varför?

Vad en intelligent, initiativrik och organisationsskicklig ledning skulle åstadkomma inom den nu så rikligt understödda Konsertföreningen vet man inte håller. Där envisas man att på högsta ledareposten kvarhålla en man som endast kan anföras musik och endast ett visst slags musik. En tyvärr mycket vanlig kortsynthet, ett slags kulturvidskepelse tror att detta är nog för att offentlig musikutövning i den

populära massproduktionens form skall vara nyttig och andligt hälsobringande. Men teknisk yrkeskicklighet är den sista av alla de nödiga faktorerna. Viktigast är den andliga kraft som utgår från ledaren, hans "aura", viktigare är den stämnings- och idéatmosfär vari man musicerar.

Men den moderna kulturmänniskan räknar ej med dessa värden. Hon tror att ju oftare man korrekt spelar Beethovens och Brahms' symfonier, dess mer musikalisk och annan kultur sipp- rar ut från konsertsalen och genomsyrar samhället. Vilken lycklig optimism som kan sluta ögonen för det faktum att det myckna musicerandet icke gör vare sig de spelande eller de lyssnande på minsta sätt bättre, att svalget mellan musikens ideala värld och musikernas reala är detsamma som mellan himmel och helvete — och blir med varje år allt större! Endast den skapande begåvningen, mäktig av förnyande idéer, ständigt känslig och obehagligt sträng inför urartningens alla former, slentrianen, geschäftet, fåfängan, kan hålla en offentlig konsertverksamhet

uppe på det ideala planet. Och allt annat är av ondo — eftersom det betyder bortslösad kraft, tid, pengar.

Det ljus som säsongens vackra aftonrodnad kastar tillbaka på dess tidigare företeelser är, som man ser, icke "förklarat", men kanske i någon mån förklarande. Och om Svenska balettens gästspel har så stor allmän betydelse kan man ej undra över att den på sitt speciella område är överrik på uppslag och användbara idéer. Hur mycket har den icke lärt oss om möjligheten av en dramatiskt levande och fängslande dansframställning utan ord — icke den gamla, vilt gestikulerande pantomimen à la Fenella (i "Den stumma") utan en avvägd växling mellan alla arter av dans och rörliga tavlor.

Och hur kraftigt har icke det geniala "El Greco"-dramat på nytt betonat värdet av bildkonsten som inspirationskälla för danskonsten. Och även dens värde som konstpropaganda! Hur många andra stora mästare skulle ej på detta sätt kunna levandegöras! Exempelvis vår egen Carl Larsson.

I sanning, bekantskapen med dessa unga, energiska konstnärer borde kunna bli befruktande på många sätt. Men somt föll på hälleberget, vår mångbesjungna svenska granit.

P.-B.

I gårdagens recension av Svenska baletten råkade genom ett förbiseende kompositören till den på svenska folkmelodier grundade musiken till baletten "Dansgille" anges som anonym, ehuru hans namn fanns utsatt på programmet: just den av recensenten förmodade kapellmästaren Bigot. Den i samma recension förekommande obegripliga pleonasmen "tondikt i toner" var tryckfel för "cruditet i toner".

GÖTEBORGS HANDELS- OCH SJÖFARTS-TIDNING

Onsdagen den 31 maj 1922

Svenska baletten i Stockholm.

De tre moderna kompositionerna.

Svenska baletten har nu genomspelat sin repertoar under så stor anslutning från publikens sida som man kan vänta sig i dessa vackra vårdagar. Erkännandet har heller icke uteblivit, och företagens ledare och personal kunna nu känna sig ha rönt åtminstone rättvisa i sitt hemland. Detta erkännande har endast vid ett par tillfällen värmts till entusiasm, och å andra sidan har det endast en gång förekommit små blyga ansatser till hyschande, anbragta med ofelbar säkerhet på ett av de vackraste och minst klandervärda numren. Rättvisa är väl också vad företaget är bäst betjänt med: det står ännu i sin ungdom och har en hel del att lära, innan det når sin egen personliga stil. Dess bästa drag är den friska och djärva lusten att experimentera och den relativa olusten för alltför populära effekter. Vad som härnäst göres behov är en skärpning av det svenska på samma gång som det frigjort moderna bibehålles.

I några småstycken, ett divertissement av olika stilsorter och en lätt danshyllning till Couperins, rokokokompositörens, minne, har Svenska baletten fortsatt att visa sin rent tekniska fullkomning. Höjdpunkten utgöres av två orientaliserande virtuosnummer, Anitras dans ur Peer Gynt av Carina Ari och en siamesisk dans utförd av Jean Börlin. Ett virvlande överdåd av rörelser i ena fallet och en hieratisk avmätthet och mjukhet i det andra och i båda en behagfull säkerhet och ett osvikligt stilsinne — det är summan av dessa småsaker. Men när man ser vad de kunna åstadkomma i en populär och traditionell stil måste man beundra den artistiska återhållsamheten som kommer dem att lägga ned så mycket arbete på moderna kantigheter och stiliseringar av vilka en del måste väcka den stora publikens ovilja. Kompositioner som Skating rink, Därhuset och, förmodar jag, En bröllopsfest på Eiffeltornet, vilken senare ej spelats i Stockholm, äro beska piller att svälja. Det är skada att den i konstnärliga ting mindre fördomsfulle inte alltid kan känna sig övertygad om de beska pillernas nyttiga verkningar. Särskilt opponerar jag mig mot "Skating rink". Uppslaget är en parisisk rullskridskobana som med sitt automatiska virvlande, sina sammanstötningar och attraktioner skall komma att symbolisera livet. Det är i och för sig icke oantagligt; och man kan i denna ram tänka sig en kärna av halvdramatisk spänning och färgfullhet. Fernand Léger, en av de mera framträdande doktrinära kubisterna, har gjort ridå och dekoration och kostymer som tillsammans bilda en jättelikt förstorad kubisttavla. Det är ganska roande att se för den oinvigde lika väl som den invigde; men det är icke nyttigt för kubismens idé som en djup och mystisk konstförkunelse. Det hela blir en torrt kaleidoskopisk effekt; och när man ser denna rörliga randighet och fläckighet i svart, citrongult och veronesgrönt som i och för sig icke är disharmonisk, är det svårt att undertrycka ett leende vid tanken på denne samme M. Léger som för inte så länge sen var i Stockholm

och föreläste om kubismen och dess mystiska innebörd. Olyckligtvis kan musiken icke göra något för att fördjupa effekten; det var en vederstyggelig olåt av en M. Honegger som förmodligen för icke så länge sedan insupit jazz med modersmjölken och aldrig hunnit med att absorbera annan musik. Den lilla kärnan av pantomimisk handling föreställdes förträffligt av Börlin som en jazz-Mefisto, av den vackra Jolanda Ficoni som kvinnan och den groteskt maskerade Kaj Smith som mannen, en stiliserad apachetypp.

De andra moderna kompositionerna "Därhuset" och "Människan och hennes längtan" hade däremot en hörvärd musik av respektive Viking Dahl och Darius Milhaud. Därmed voro de för mig i någon mån nobiliserade. Det kan inte hjälpas att musiken måste vara det primära för sådana föreställningar och därnäst förmågan att gestalta det hela sceniskt så att det blir ett skeende och inte bara en stillastående tavla. Därhuset hade som scenisk handling stora förtjänster och där fanns enstaka detaljer som vittnade om psykologiskt vett och fingo en smutt rörande eller grotesk poesi över sig. Men i stort sett förfelades verkan genom en försummelse att söka dramatisk omväxling; bland de vilt groteska motiven och typerna saknade man de mediterande, sentimentala och milt betryckta som otvivelaktigt utgöra en ganska stor kategori av detta mänskliga species. Och till sist kom man genom bristen på omväxling i människomaterialet att se på scenerna som en trollbalett i något sagospel; det upphörde att vara hemskt eller gripande.

Vackrast av alla dessa stycken var Paul Claudels dansdikt "Människan och hennes längtan" med kostymer och dekoration av Andrey Parr. Scenen var indelad i fyra avsatser mot vilkas rödvioletta dunkel ljusa och svarta figurer avtecknade sig reliefmässigt. Symboliken var något hårdläst, men om man bara överlämnade sig åt stämningen och färgsynerna, fick man en behållning. Musiken med insatta vokaliser av en manlig och två kvinnliga stämmor och dansfigurerna som buro masker och för det mesta saknade ansikten enades i en mild abstraktion. Det var förfinat, men en smula tunt. Huvudpersonen, mannen, spelad naken av Börlin, hade svårt att i reliefställningar yttrycka allt som han enligt texten skulle uttrycka; det blev mera av atletisk gymnastik än dramatisk dans.

Sålunda kan man säga att "El Greco" är och blir höjdpunkten av Svenska balettens ambition att skapa en halvdramatisk modern dansstil. Men även Claudels dansdikt har en ädlare hållning än något som den ryska baletten gjort, om än den senare i sin mera lättfattliga sensualism kunnat bättre koncentrera sig. Vad som behöves är starkare dramatiska och musikaliska accenter med bättre beräknad stegring. Svenska baletten är för övrigt tekniskt och artistiskt bättre rustad för sin uppgift än något liknande företag i Europa — så mycket veta vi nu. *August Brunius.*

Scenen. 1.6.1922.



JEAN BÖRLIN
BALETTMÄSTARE VID SVENSKA BALETTEN

EN PRIMA BALLERINA OM SVENSKA BALETTEN

AV LISA STEIER

Mycket har skrivits och mycket har talats om den Svenska baletten under Rolf de Marés ledning — omdömena ha skiftat från hänförelse till ljumt erkännande eller ren skepsis. Och detta inte blott i utlandet utan även Stockholmspressen har överraskat med märkliga motsättningar i sina recensioner. Under dessa omständigheter skall det säkert



SCENBILD UR DE FÅVITSKA JUNGFRURNA

uppskattas att höra ett utlåtande från rent fackligt håll i synnerhet som det kommer från så kompetent dylikt, som det Scenen här är i tillfälle att publicera, nämligen av vår frejdade premiärdansös vid Kgl. teatern Lisa Steier. Hon delar här ut sina gracer och tillrättavisningar med samma älskvärda charm, som hon även förmår utveckla i täspetsdansens vivalter på operatiljorna.

En stor balettrupp som hedrar vårt avlägsna land med ett gästspel — det hör verkligen till ovanligheterna och måste betraktas som ett evenemang. När därtill, som i dessa dagar hänt, denna balettkår är svensk och nu i två år varit föremål för de mest divergerande omdömen i såväl den inhemska som den utländska pressen, så förstår man, att det var med verklig spänning som publiken infann sig till Svenska Balettens premiär för att själv se, uppleva och bedöma.

Må det då från början framhållas, att de dansöser, som för två år sedan skilde sig från operabaletten, där de hade fått sin utbildning, ha gått oerhört framåt. Detta märktes isynnerhet i den första baletten Chopin med musik av Chopin. De unga dansöserna svävade här fram med en säkerhet i rytmen och en brio i uppträdandet som ingen artist får till skänks, utan ärligt måste arbeta sig till. Vad ungdomarna Irma Calson och Greta Lundberg beträffar, hava de dock ännu ej den mognad och den kvinnlighet i dansen, som erfordras för att deras prestationer skola kunna helt övertyga. Båda giva dock vackra löften för framtiden. Klara Kjellblad måste man däremot berömma för hennes stora framsteg i täspets-tekniken. För henne har utlandsvistelsen varit en god skola. Armarna hava blivit frigjorda och danssättet lättare och graciösare. Carina Ari dansar här på sin charm, sin grace och sina vackra armrörelser, men har ännu en del att lära angående täspetsdansen. Icke så att hon icke har gjort förvånande framsteg, nej, men mycket arbete och mycken träning återstår ännu, innan man kan räkna med henne som fullkomlig prima ballerina, och det är det ju fråga om beträffande henne. Täspetsdansens belackare må nu säga vad de vilja, men det är dock den som är den mest krävande och den som fordrar den största balansen, icke endast i kroppen utan även i själen; det är

den som sätter sitt särmärke på utövaren och höjer dansen till verklig konst. Det är slutligen den, som, väl avvägd och väl utförd, på grund av sin gedigna halt omhuldad mest av publiken och charmerar densamma. Jean Börlin deltog som ende dansör och dansade med smidighet och fart i den vedertagna stilen. Att han är en utmärkt dansör med rent linjespel och utpräglad stilkänsla, det visste vi ju förut, men nu har han dokumenterat sig som en fantasirik, fyndig och skicklig balettkompositör. Så skulle jag vilja framhålla som det allra bästa den första valsen i Chopin. Där förenar sig dansösernas grupperingar, solisternas rörelser, rytmens vågor, den färgsymfoniska fonden och den milda belysningen till ett helt litet konstverk.

Iberia, den andra baletten, innehöll, som väl var, dans och bara dans, eldig, livgivande linjeskön sådan med de smidiga kropparna helt följande den målande musiken av J. Albeniz. Här har verkligen Jean Börlin visat oss vad man med smak och skicklighet kan få ut av den spanska karaktärsdansen. I huvudrollen glänste Carina Ari, här måste man hänföras av hennes fascinerande dans. Hennes apparition, mimik och temperament, hennes grace och smidighet förena sig till ett bedårande och eggande helhetsintryck. Utom Jean Börlin lade man märke till Axel Witzansky som en alldeles förträfflig dansör. För att nu ej glömma Helga Dahls korta, men effektfulla solo i andra akten och Margareta Johanssons och Astrid Lindgrens förföriska fruktförsäljerskor.

De fåvitska jungfrurna visade sig vara en fyndigt gjord och väl framförd balett, med vackra dekorations- och kostymskisser av Einar Nerman och musik av Kurt Atterberg. Han förstår som få kompositörer, att orkesterstyrkan måste överensstämma med muskelstyrkan på scenen. Det vill säga att låta musikens toner bära

Scenen. 1.6.1922.

de uppträdandes rörelser. Det var nog också tack vare detta, som denna ändock tämligen enkla balett gjorde ett så pass starkt intryck.

*

Lika upplyftad och glad i själen som man gick ifrån teatern efter att hava sett det första programmet, lika nedstämd och missmodig gick man därifrån efter det andra. Leksaks scenen med musik av Claude Debussy var en enda oändlig longör. Det hjälpte ej att *Jolanda Figoni*, trots marionetrörelserna, var graciös som en älva, att *Axel Witzansky* excellerade i höga språng och fulländade tekniska rörelser, att *Greta Lundberg* charmerade som den lilla herdeflickan. Det hela var dött och tråkigt. Detta naturligtvis till stor del beroende på musiken, som var tunn och föga melodisk.

El Greco, som följde därefter, var ovillkorligen aftonens mest intressanta nummer. Här avlöste grupper och placeringar varandra mjukt och harmoniskt. Entréer och sortier voro verkligen genialt formade. Men när så *Jean Börlin* ensam kommer in på scenen för att under dryga fem minuter, i den största ångest vrida sin välgymnastiserade kropp, och när musiken exekverar några forte-dissonanser, göra omotiverade språng, då frågar man sig ovillkorligen vad meningen är. Dans är det icke, med danskonst har det knappast att skaffa. Att *Jolanda Figoni* som den Heliga därefter kommer in på scenen

bländande med sin plastik, sin skönhet och sitt värdiga uppträdande kunde knappast rädda det hela, som var ett ganska vågat experiment, intressant och begripligt endast för ett fåtal. Skall man taga en målares tavlor som förebild till mimisk scen eller dans, så finnes säkert andra mästare som därtill äro mera lämpliga än *El Greco*. Syftet är väl i alla fall att skapa levande, helgjuten dans med bibehållande av tavlornas rörelseschema.

Kom så till sist *Hugo Alfvéns Midsommarmåra*, som väl borde hava kunnat inspirera *Jean Börlin* till något annat och vackrare än dessa burleska figurer, som nu agerade. Hör man *Alfvéns* underbara musik, så kan man för sin inre syn se ungdomen i midsommarnattens blå skymning med liv och lust hängiva sig åt dansen. I det därpå följande andantet en vemodig avskedsscen (vilket här också gjordes). Därefter scenförändring med soluppgång och den bortdragande ungdomen fortsättande sina danser på den daggfriska ången. Av allt detta hade *Jean Börlin* gjort en ren parodi. Skola våra vackra svenska danser förlöjligas, så gör det då med mera schvung och mera säker rytm. Nu var det både så och så med takten och sammanhållningen mellan scen och orkester, därifrån undantagen en pas de trois av *Carina Ari*, *Torborg Stjerner* och *Jean Börlin*, som dansades med en humor, en säkerhet och ett boniskt behag som höjde dem till det man med nöje kommer ihåg av *Midsommarmåra*.



SVENSKA BALETTEN: CHOPIN
Irma Calson, Jean Börlin, Greta Lundberg

BAKOM SVENSKA BALETTENS KULISSER

SCENENS ROMANTIK BLAND RIDÅHISSARE OCH SCENARBETARE. — EN BLIXT-
INIERVJU MED PRIMA BALLERINAN BLAND KLÄDLOGENS BLOMMOR OCH LAGER

Bakom den fällda ridån ljuder det jämna dova surret från den fullsatta salongen. Nyfikenhet, spänning, förhoppningar och sensationslystnad stå att läsa på de månghundra ansikten, som man kan se genom det lilla titthålet i ridån.

Vad väntar man då på — jo, på den mångomtalade Svenska balettens premiär på Svenska teatern. Sällan har väl ett inhemskt teaterföretag omfattats med så mycket intresse, blivit så omstritt eller höjts så till skyarna som just denna Rolf de Marés balettensemble. Ordspråket ingen är profet i sitt eget fädernesland har hittills stått sig vis å vis detta företag, men efter den glansfulla konfrontationen med hemlandspubliken äger väl knappast termen någon giltighet vad Svenska baletten beträffar.

Men klockan är redan åtta och det är inte tid till några djupsinnigare reflektioner. Scenen badar i ett blått överkligt månskensljus, som belyser inte bara de vackra krinolin-dansöserna utan även ett brokigt virrvarr av frackklädda herrar och scenarbetare i overalls.

— Var är hartzlådan? Har ingen sett den?

Det är en försenad liten dansös, som ängsligt springer omkring i draperikulisserna. Fotsulorna måste ju guidas in med detta hjälpmedel — alldeles som folsträngar.

Förspelen till Chopinavdelningen tonar svagt genom ridån, ett tecken och ridån går i höjden. Men det dansas inte bara

på scenen utan även i kulissen vrida sig de väntande i plastiska attityder för att vara i form till nästa entré.

Bakom rampens röda, blå och vita ljuskrans skimrar det mångtusenhövdade vidunder, som kallas publiken. Skall den låta sig ryckas med, eldas och hänföras? Så — det låter som ett regn av ärter på en plåtränna — bryta applåderna lös. Stora hovnigningen, blomsterhyllning och så ut i klädlogerna.

Så går publiken ut i foyern, nej, i tamburgångarna, och kastar naturligtvis inte den blekaste tanke på det febrila arbete, som tar vid på scenen. Det beryktade scendammets står som en sky kring kulisser och fonder, som åka upp och ned vid regissörens kommando. Den vackra dekorationen till Iberias första tablå är klar, järnridån går upp, scenen utrymmer på obehörigt »staffage» och de spanska skönheterna behärska slagfältet. Första tablån varar endast sex minuter, sedan gäller det att klara ut dekorationerna till andra aktens tablå på en och en halv minut. Mellanspelet, som ljuder svagt utifrån salongen, går absolut retsamt fort — åtminstone ur scenarbetarnas synpunkt. De stolta fondskeppen försvinna som en rullgardin i höjden och nya bilder rullas ned. Tiden är inne, allting klart! Ridåhissarna stirra som fascinerade på den lilla röda lampa, vars släckande förkunnar att ridån skall gå. Så stocknar den och effekten är ögonblicklig. Här gäller det att dra för brinnande livet.

— Men det går väl an att hissa upp ridån i aktens början, förklarar en van ridåhissare, annat är det när man ska dra opp och ner eändet en fem, tio gånger efter varje akt. Det händer inte så sällan vid stora premiärer att man får låta ridån gå en tjugufem gånger, men då gäller det att ligga i för brinnande livet. Fort ska det gå, men tungt är det!

Och vid Svenska balettens premiär räckte det väl knappast med detta medel-maximum.

Ute i logetrapporna springa lyckliga dansöser med famnen full av blommor, men det är dock ett intet mot vad som möter en i prima ballerinas klädloge. Carina Ari tronar i ett hav av vårens ljuvligaste flöra. En jättstor korg med lilafärgade hortensior fyller ut hela golvet och i fönstret, på bord och stolar ligga purpurroda resor, bleka liljor och doftande violer.

— Min fröken, får jag lov?

En tecknare rusar in med skissboken och pennan i högsta hugg.

— Ni måste låna mig fem minuter, klichéanstalten skall ha bilden om en halvtimme och jag blir olycklig, om inte tidningen får en teckning av er.

Carina Ari sätter sig tålmodigt i position, tecknaren faller på knä bland blommor och lager och fyra och en halv minut senare är seancen slut! Resultatet säkert därefter.

Men nu kan det väl äntligen vara på tiden att byta några ord med Carina Ari själv om balettens öden och äventyr.

— Det har varit bedärande alltsammans, är Carina Aris kategoriska omdöme, jag vet knappast vad jag skall sätta



LARS HANSON
Karikatyr för SCENEN av S. Säfbo m

Scenen. 1.6.1922.

högst. I Paris har man numera en så behaglig känsla av att känna publiken och att den känner till oss. Men annars har alltsammans — Spanien, hela den franska landsorten, Wien, Budapest och nu senast Berlin — varit det ena bättre än det andra.

— I Berlin omfattade den konstnärliga världen oss med ett speciellt intresse. Där gjordes ett otal målningar och skulpturer av oss, som varit utställda på Flechtheims galleri. En del ha vi tagit med oss hem, som till exempel ett skulpterat huvud av mig, utfört av den bekante italienske skulptören Ernesto de Fiore.

— Men under denna årslånga resa måste ni väl ha upplevat oerhört mycket roligt?

— Om vi ha gjort det, Carina Aris ögon lysa vid tanken på de gångna åren, — men sorgligt till sägandes har man haft så mycket att göra att man inte hinner lägga alla dessa komiska episoder på minnet. Jag kommer egentligen bara ihåg några snarare tragikomiska saker, som lustigt nog alla höra samman med min favorituppgift *Anitras dans*. Första missödet höll verkligen på att sluta illa. Det var i Budapest på en av våra sista föreställningar i staden. Jag höll just på att dansa som bäst, då jag plötsligt kände en olidlig smärta i foten. Först trodde jag det var ett häftstift och dansade med allt mer lidande minspel dansen till slut. Vid närmare undersökning befanns häftstiftet vara en två centimeter lång spik!

En annan gång i Düsseldorf blev jag av någon anledning försenad vid min entré och hoppade in mitt i dansen, men då gällde det att klara ut situationen utan att det märktes. Det tredje missödet med *Anitras dans* hände mig i Wien, där plötsligt under en föreställning kostymen gick sönder och hotade att falla av mig. Till en början försökte jag att gestikulera med en arm i sänder, men som jag märkte att det var för mycket musik kvar, föredrog jag att försvinna ut i kulissen före dansens slut. Det var emellertid inte så farligt som det låter, ty olyckan inträffade som väl var under ett da capo-nummer.

— Och vart går färden härnäst?

— Först vila i två härliga månader och så börja vi antagligen med ett gästspel vid Staatsoper i Berlin, en skandinavisk turné, gästspel i London och så går färden vidare nya och okända öden till mötes.

Tigram.

Lördagen 3 Juni
1922

Börlinbaletten på gästspel här varje år.

En årlig 14-dagarsvisit — eventuellt längre — för framtiden.

Intimare samarbete inledes med svenska konstnärer.



Svenska balettens ekonomiske ledare, direktör Rolf de Maré.

Svenska balettens första gästspel här är slut. Truppens ekonomiske ledare, direktör Rolf de Maré, är idel glädje och tacksamhet, när vi på gästspelets sista dag interpellera honom om hans intryck av Stockholmspubliken och mottagandet här.

Som ett allmänt omdöme kan jag väl ha rätt säga, att vi nu på allvar slagit igenom även här hemma, yttrade direktör de Maré. Och att detta sakförhållande blir av stor betydelse för våra fortsatta turnéer utomlands, ligger givetvis i öppen dag — därom behöver man ej orda. När vi nu resa ut igen, blir det under avsevärdt mycket gynnsammare auspicer — vi stå på betydligt stadigare fötter, än när den första turnén startades. På kontinenten gingo ju rykten om förföljelse hemifrån, och det såg onekligen mer än en gång ut, som om ryktena ej överdrevo. Nu kunna vi väl glädja oss åt att dessa obehagligheter är slut. Och naturligtvis kommer framgången här i Stockholm att återverka på mottagandet i utlandet vid våra kommande turnéer. Svenska baletten kan nu resa ut mot nya öden och äventyr i förvisningen om att äga det moraliska stöd från hemlandet, som vi förut saknade.

Direktör de Maré kom därefter in på presskritiken i Stockholm, som han ansåg ha varit ovanligt förstående:

— Det är verkligen enligt min mening, mycket sällsynt, att en balettensemble kunnat glädja sig åt en så genomgående välvillig kritik ej endast beträffande det rent koreografiska framförandet, utan även vad musiken och dekorationerna angår. Speciellt gläder det mig, att balettens egna kompositörers verk slagit an — i Dans-

gille och El greco exempelvis. Särskilt den förstnämnda baletten kommer hädanefter att bli vårt standardnummer — med hänsyn till dess svenska motiv. Efter detta gästspels resultat hoppas jag även, att det för framtiden skall bli lättare att inleda samarbete mellan baletten och våra svenska kompositörer och målare.

(Forts. a sid. 5).

Börlinbaletten.

(Forts. fr. sid. 1.)

Uppenbarligen har bland konstnärerna Tidigare har detta mött svårigheter — i hemlandet mot svenska baletten rådt ett visst misstroende, skapat genom felaktiga slutsatser om vår baletts konstnärliga nivå, vilket återigen haft sin grund i de missvisande rykten, som utbasunerats om oss.

— Och Stockholmspubliken?

— Ja, jag kan då sannerligen inte finna annat, än att tillslutningen varit ovanligt stor — vi ha ju hela tiden haft mycket goda hus, särskilt om man tar hänsyn till årstiden. Och enligt min åsikt, har man efter svenska förhållanden slösat ovanligt mycket applåder på oss. Vad som särskilt glädde mig, har varit, att se framstående konstnärer och konstkännare ständigt återkomma vid de olika föreställningarna, och ej nöja sig med ett enda besök.

Vår sagesman, som samtidigt ville begagna tillfället att ge konsertföreningens orkester en varm eloge — såväl han själv som de dirigerande kompositörerna hade de amplatse lovord för orkestern, som de funnit vara den bästa, som hittills under turnéerna tillfälligt stått till balettens disposition — kunde slutligen meddela, att detta gästspel i Stockholm helt säkert ej blir det sista.

— Jag hoppas, att vi för framtiden skola kunna komma tillbaka hit på ett fjorton dagars gästspel — eventuellt längre — varje år. Detta blir dock helt beroende av, huruvida lokalfrågan kan ordnas. Svenska teatern har emellertid varit mycket bra, om man undantager det dåliga utrymmet för orkestern, och det förefinnas ju därför utsikter till, att lokalfrågan här kunna lyckligt lösas. Vid vilken tidpunkt dessa årliga gästspel kunna äga rum, vet jag däremot ej — helst ville man naturligtvis komma under teatersäsongen, men detta låter sig kanske knappast göra med hänsyn till dispositionerna för balettens utländska turnéer.

Fädernas land 7 Juni 1912



Svenska teaterns

dansanta gäster ha nu rest, ~~och inte~~ utan att före avresan få pröva på både visslingar och hyssjningar, vilket emellertid naturligtvis från den de Maré-Dardel-Börlinska claque'n dränktes i ovationer. Så att slutet gott allt gott...

Naturligtvis var det de olyckliga »Dårhuset» och »Människans begär» (med gossen Börlins nedsmetade nakna kropp) som blevo litet för stark kost. En av »Svenska Balettens» beundrare tillskrev oss ett skadeglatt: »Nå, vad säger Ni nu?» Det var efter de första välvilliga press-omnämningarna. Men tänk: vi kände oss alls inte nedslagna. Vi hade aldrig betvivlat att baletten kan dansa — lika litet som vi »förföljt» den enbart för ledarnes »perversitet», som ju är vars och ens privatsak. Utan vad vi påtalat var det skamlösa sätt varpå »förhållandet» offentligen lagts i dagen. Den ifrågavarande ins. antyder att perversiteten för de ifrågavarande personerna skulle vara »en börda tillräckligt tung att bära». För den som känner förhållandena och personerna ifråga är dylikt joller löjligt...

Ett litet florilegium ur olika tidningars omnämningar av det sista spektaklet.

Först en skildring av den otäcka »handlingen» i Dårhuset, sådan tit. Börlin själv framställt den för en intervjuare.

»Scenen i Dårhuset utspelas, som man förstår av balettens namn, bland dårar, bland vilka en ung flicka uppträder, som vid den plötsliga åsynen av dessa människor, med deras vilda obehärskade rörelser, gripes av fasa. Hon känner, hur vansinet börjar gripa henne, och söker förgäves sätta sig till motvärn. Hennes sinnen omstöcknas, hon förlorar steg för steg herraväldet över sig själv. Driven av oemotståndliga makter börjar hon härma de åtbördor, hon ser hos de vansinniga, som svärma omkring henne. Vansinnets makt griper även henne — dårarna vika tillbaka för flickans utbrott. Hon står nu ensam med prinsens — huvudfiguren bland dårarna — som ej förmår behärska en plötslig lust att strypa den oskyldiga unga varelsen. Så småningom återfår dock flickan väldet över sina sinnen, vill fly, men förgäves — hon segnar ned under det hårda stryp-taget.»

Om intrycket av detta otäckstyck skriver d:r Rabenius:

»För den, som av konsten kräver förnuft och skönhet, var hela denna dårhusfantasi ett missgrepp, en smaklöshet.»

Om vaselin-uppträdet (tit. Börlins upplysning, att det inte var vaselin utan någon annan smörja han smort in sig i, betyder ju minus) skriver själve Daniel Fallström, som väl inte kan anses vare sig pryd eller partisk, att det hela var »en enda stor fån-i-a-d...»

Vårt »bolsjevik-organ» är inte ett dugg vänligare än Stockholms Dagblad. Hör bara:

»Det är egendomligt att se vad allt man vågar sig på att fantisera ihop och framföra under den heliga konstens täckmantel. Men hit har det väl aldrig förr fallit någon människa in att hänföra en offentlig exposition på scenen av den sinnliga driften i några av dess primära yttringar. Härvid framställs blott en vrängbild av naturen, som sålunda blir ful, och konstverket har därmed förlorat sitt existensberättigande. Varje sund, naturlig människa måste reagera mot det groteska skådespel som Svenska baletten i går vågade uppföra. Och det perversa låg icke blott hos scenfigurerna »Människan», utan lika mycket i den s. k. musik som beledsagade »handlingen». När kompositören, en herr Darius Milhand, jämte orkestern släppte lös en kör av ulande människoröster böra de som dyrka det otillättna i musiken ha fått sitt lystmäte. Denna musik var tiofallt mer oanständig än de uppträdandes övervägande löjliga poser.»

Ännu ett annat recensens-utdrag:

»Stycket (»Människan...» etc.) är ännu trasigare och virrigare än Dårhuset. — — — De krystade poser och rörelser, vari pantomimen består, äro en parodi. — — — Vad är det för en karrikatyr från gymnastiksalen den nakne mannen, som står och vrider sig på en avsats, omgiven av en mängd bisarra kvinnoskepnader? —»

Och en annan tidning konstaterar som avslutning: »Vår publik överraskade märkligt nog också med att en gång manifesteras sin mening offentligt. De taktfasta applåderna

som slogo ner med den vanliga precisionen i samma ögonblick ridån nådde golvet möttes av mycket deciderade hyssjningar, blandade med en och annan vissling. På undertecknad verkade det plastiska spektaklet huvudsakligen osmakligt.»

— — — Och därmed må det anses att »saken har förevarit.»

—g.

Början, se nästa sida.

hamnbild med sin urskog av master och sitt glitter av klara färger, och tredje tablån med stadsmuren, där målaren tagit vara på de raffinerade färgskiftningarna hos gammalt tegel. Det kräsna färgvalet i dräkterna i samklang med fonddekorationen gav här en sällsynt helgjuten och intagande färg effekt.

Helgjuten och intagande som linjekonst men å ett mera anspråkslöst plan än den store fransmannen var Einar Nermans dekoration till "De fåvitska jungfrurna", en uppgift som utlöst just det bästa hos tecknaren, den fyndiga putslustigheten och den säkra linjen. Hellés dekoration till "Leksaksasken" i samma anda rörde sig med ett större och dristigare färg- och formspel, byggt på de jättestora leksakerna i klara barnkammarfärger mot den vita fondväggen, men detta vackra bildanslag räckte knappt till att hålla intresset uppe under en lång och menlös handling.

Hade Svenska balettens repertoar stannat vid dessa saker, hade väl inga röster höjts emot den, men det nya och markanta inslaget hade felats. Detta inslag gavs av de modernaste konstruktörernas representanter. Nils von Dardels exentriska målarfantasi hade här givit två inslag, som väckte mycken uppmärksamhet, "Midsommarvaka" och "Dårhuset".

Om "Dansgillet" gav den svenska folkdansen etnografiskt troget, var "Midsommarvaka" en modern parafras på samma motiv, med det starkt stiliserade landskapet och dräkterna i en fri behandling som kanske kommit Artur Hazelius att vända sig i sin grav. På en svensk betraktare verkade denna omsmältning av välkända nationella motiv inte så litet falsk, hur vackert än Dardels osvikliga färgsinne gjorde sig gällande i de klara, söta klangerna. Det var mera Nils v. Dardel än svensk midsommar.

"Dårhuset" visade ett starkare grepp och det hemska förvirrade sceneri, som rullades upp framför den jättestora, förvridna figuren i fonden, hade den åsyftade hemska verkan, påminnande om Pär Lagerkvists "Himlens hemlighet", där jorden själv är det stora dårhuset. Att skräckstämningen hade lätt att halka över i tråkighet vill undertecknad inte skriva på det dekorativas konto utan på musikens, som för den oinvidge var fruktansvärt intetsägande. Denna dårhusatmosfär i konstverket som vi gudi klagat så ofta sett konstnärerna koket-

tera med — se imitationerna av Ernst Josephsons teckningar från sjukdomstiden! — har så små möjligheter att ge något mänskligt värdefullt. "Det sköna och sanna trives i alla former och tål all luft, hospitalsluften ensam undantagen", skriver Tegnér, och ordet drabbar något Dardels konstlade och grymma lek med dårhusets hemska dockor.

Bland det starkaste i bildverkan var den omstridda "L'Homme et son désir". Alldeles frånsett musikens och dansens tolkning av en hel brasiliansk natts mystiska driftliv, till vilken den boreala pubiken verkligen behövde Paul Claudels egen förklaring av idén, var sceneriet utomordentligt verkningsfullt med sina enkla avsatser i grönt, blått och violett, den lilla svarta rutan i mitten, där den slumrande mannen stod fången och valvbågen ovanför, där nattens timmar skredo i högtidlig silhuett. Kanske hade en svagare mera mystisk belysning bidragit att ge en intensivare stämning. Av alla programmen synes mig detta — det enda som belönades med några hyssjningar — vara det som konstnärligt syftade längst mot nya uttrycksmöjligheter för dansen och dess dekorativa inramning. Som allt mänskligt sammansatt av starkare och svagare element men genomsytrat av en stark och ärlig vilja har De Marés balett givit oss mycket nytta att tänka på. Bland det viktigaste är att den visat vad god dekorationskonst kan ge som tillskott åt helheten, och däri må man hoppas att dess lärdomar fallit i god jord hos både målare och teatermän.

Baletten och måleriet.

Av

Karl Asplund.

När man summerar i hop intrycken av de föreställningar, Svenska baletten givit i Stockholm, är det i sanning en brokig bildvärld och ett brus av många toner, som trängas i minnet. Ledningens bästa egenskap är att vilja — och lyckas — utvidga området för baletten; den har med den största djärvhet och den största framgång förverkligat Tegnér's — och Kristallsalongens — motto: I många former trivs det sköna. Programmen ha till stor del gått i den estetiska experimentlustens tecken med en livaktighet som vi icke äro vana vid här.

I förverkligandet av sina avsikter har ledningen i högre grad än mig veterligt något annat därmed jämförligt företag använt sig av den ingress i balettens "Gesamtkunst", som lämnas av måleriet. Dess insats är därför värd att granskas speciellt ur bildsynpunkt, i all synnerhet som delvis så märkliga konstnärer varit verksamma vid dekorationsarbetet.

Den, som gick till föreställningarna med den tyvärr ganska högt drivna förväntan att få se "vansinnigheter", blev helt säkert förvånad att finna traditionella element ingå i programmet i så hög grad. Dessa element framträdde i baletterna "Jeux" med Bonnard's dekorationer, "Till Couperins minne" med Laprades — båda byggda på gammal baletttradition — "El Greco", byggd på den store spanske målarens konst, och "Dansgille" med sin direkta kopiering av en dalmålning.

Impressionismen firade en triumf i Steinlens dekorationer till "Iberia", medan den moderna, förenklande stilkonsten hade sina distingerat lekfulla re-

presentanter i Nermans dekorationer till "De fåvitska jungfrurna" och André Hellés "Leksaksasken".

Det expressionistiska elementet slutligen gavs av Nils von Dardels båda dekorationer till "Dårhuset" och "Midsommarmaska", mme Parras inramning av "L'homme et son désir" och Légers utformning av "Skating Rink", vilken sistnämnda författaren icke hade tillfälle att se uppförd, men som att döma av skisserna var ett lyckat försök att använda kubismen i koreografiens tjänst.

Inom alla dessa riktningar stodo naturligtvis de enskilda prestationerna på olika nivå, men inom dem alla fanns det någon, som etsade sig fast i synminnet. Den traditionella balettstilens båda representanter voro ganska likartade, "Jeux" mest raffinerad, ett överkligt och drömligt landskap med jätteträd i en torr pastellton av grönt och blått.

I två fall byggde dekoracionerna på gammal tavelkonst. Det kan resoneras teoretiskt om lämpligheten av direkta lån av denna art; visst är att de båda — inbördes så olika — resultaten voro mycket goda. Den gamla dalmålningen i "Dansgille" var ett dekorativt fynd och anslöt sig överraskande väl till scenrummet. Men den allra största publikframgången fick "El Greco", där hela baletten — dansen, de uppträdandes apparition och fonddekoracionen — var inspirerad av den gamle fascinerande Toledo-mästaren. Den var ett märkligt exempel på huru en intelligent koreografi verkligen kan bevara meningen och livet i målning, som så blivit omsatt i levande material. Dekorationsmålaren, den för oss f. ö. okände Mousseau, har sin del i det helgjutna resultatet som står som ett av de vackraste av samarbetet mellan musik, dans och måleri.

I det andra stora succésnumret, "Iberia", spelade dekoracionen utan tvivel den dominerande rollen, och man kan inte tveka att beteckna den som den i sitt slag mest fullödiga, vi sett på en svensk scen. Steinlen bjöd här på en slösande rikedom av klara och väl samstämda färger. Särskilt minns man tacksamt det färgrika och festliga intrycket av första tablåns

Forts. se föreg. sida

11/6 1922

P. B. och gossekärleken.

Tvetydig panegyrik.

Sällan har teaterkritiken i denna stad så demonstrativt givit sig *la grande camaraderie* i våld som i recensionerna av den de Maréska baletten. Med ett lysande undantag — heder åt Sv. D. för en gångs skull! — har man av kollegiala hänsyn mot herrskapet Roosval — unge de Maré är som bekant styvson till Johnny Roosval — syndat mot all kritiks A. och O.: att sitta till doms mellan goda människor och syndare.

Herr P. B. i Dagens Nyheter har slagit antikens alla rekord. Tack vare honom har den nämnda tidningen sista dagarna av maj verkat som ett illustrerat programblad för en viss vaselinkult. Till att börja med föreföll P. B. rätt lugn och lekfullt kåserande, så att ingen kunde misstänka något. Men ju mera Jean Börlein klädde av sig desto högre entusiasmerades P. B. för denna form av hellenisk skönhetskult, tills han efter "*L'homme et son désir*" totalt glömde bort att han var en svensk Peterson. Det blev en hysterisk trespaltare i D. N., som fullständigt skräckslog de gamla prenumeranterna. Vad sägs t. ex. om följande tirad av den 30 maj anno 1922:

"Jean Börlein i den svåra, för pryda mamsellsinnen ömtåliga uppgiften som den nakna huvudfiguren löste ett plastiskt problem av utomordentliga yttre och inre mått. Glänsande som palästrans brottare efter insmörjningen med olivoljan, avtecknade sig hans enastående sköna kropp mot den egendomliga trappformiga scenens dunkelgröna färgton med en utomordentlig skulptural pregnans i alla de olikartade och karaktäristiska attityderna —"

Nu tror jag vi få vila oss ett tag — sådana vittnesmål mår man bäst av att taga i små portioner. Annars sätter man i hal-sen.

Några timmar efter det denna reklam sett dagens ljus stormades teaterns bil-

jettlucka av våra kära hemmaficusar. Flåsande som små katthanar i mars trängdes de framför luckan. I deras ögon brann lidelsens och förväntningens eld och sedan de fått sina biljetter "så nära som möjligt" gingo de åter ut i solskenet — solen skiner även på dem — och läste än en gång vad P. B. skrev i D. N.

Finns ingen censur på D. N. längre? Tidningen har, sedan Hemberg lämnat den, förfäats oerhört. Kvickheten har ersatts med misslyckade akademis plattheter och den gamla eleganta tornyren tycks nu också ha blivit nedsmetad med vaselin.

Följande dag, alltså den 31 maj, hade det blivit kyligare i väderleken. Men P. B. orkade dock med att kalla lille Jean för "en guldstrålände solnedgång i alla regnbågens färger". Det var sannerligen inte kattlort det!

Man visslade och hyssjade på premiären av "Människan och hennes längtan". Svenska Dagbladet och Politiken omtalade detta — de övriga bladen *förtogo* saken. Reflexionerna med anledning härav göra sig i sanning själva.

Till sist skulle jag vilja konstatera tillvaron av en *claque* under det de Maréska gästspelet på Svenskan. Denna anfördes av den i vårt förra nummer vederbörligen avbasade Bertel-Nordström, på vars tecken en liten klick ur det Brita von Hornska lägret klappade, stampade, gestikulerade och hojtade bravo av fulla halsar. Det "ädla och sköna" i den skönhetskult som representeras av Börlein, de Maré & Co., blev sålunda vederbörligen understruket av verkligt sakkunniga.

Låt oss gömma i tysthet "skandalbalettens" gästspel å Svenska Teatern och hoppas att varken dir. Ranft eller någon annan bereder den husrum en annan gång.

The man in the street.

Figaro. 17.6.1922.



Foto Gösta Hård.

BALETTMASTAREN JEAN BÖRLIN



TEATER



Fyra månaders teatersäsong — vad har den bjudit? Några glada kvällar kanske, ett par tre angenäma minnen att föra med sig ut till sommarvilan — men hur mycket av stora, starka värden? Hur mycket av det vi sågo och hörde skulle vi nu kalla omistligt? Mycket är det inte. Och det mesta gåvo gästspelen.

Framför allt skola vi minnas rysarna. Länge, länge. En avskedshälsning från ett förgående — och en minnesgåva som kan bli ett värdefullt arv till det kommande. ”— ging es leuchtend nieder, leuchtet es lange noch zurück.” Ryssarna visade oss — liksom på annat vis tidigare Feraudey — den gamla scenkonsten i dess högsta fullkomning. Intet nytt och framtidslovande, men något starkt och värderikt av det gamla. Och vi skola ta som arv intrycken av det ytterligt samvetsgranna arbetet, den genomträngande, filigransmässigt utarbetade karaktärsteckningen och det levande samspelet. Om vi mäktade att göra det. Den bestämda begränsningen både av det franska och det ryska gästspelets betydelse låg i att grundandan helt tillhörde ett förgånget, att själva inställningen till problemen skedde från en punkt i det förgångna.

Det andra och även för vår scenkonst, om det uppfattas rätt, långt betydelsefullare gästspelet var Svenska balettens. Här visades oss åter frukten av ett utomordentligt omsorgsfullt arbete, men hela den konstnärliga andan tillhörde vår egen tid, som fastän kanske i det yttre fattigare ingalunda är sämre än någon författare. Det var balett, men en balett, som innerligt angår vår sceniska konst i dess helhet och av vilken teatrarne kunde dra de största och betydelsefullaste lärdomar.

Vad Svenska baletten visade oss var ungt och starkt, och buret av en konstnärsvilja som helt är vuxen ur vår egen tid.

Jean Börlin røjde, när han för flera år sedan för första gången framträdde mer självständigt inför publiken, ovanliga förutsättningar som dansör, men han var på långt när inte mogen och det fanns den gången inte mycket som varslade om en verkligt stor konstnärlig begåvning. Han hade förvärvat en aktningsvärd skicklighet, hade en ren stil, utpräglad

rytmkänsla och därtill ett vinnande ynglingaktigt behag, men ännu ej den rätta kraften, inte fastheten i den stora linjen. Huruvida han ägde en gestaltande fantasi saknade man möjlighet att avgöra. Han lovade att fylla en plats i en stor balettensemble, men knappast mer.

Han hade undergått en storartad utveckling till återseendet och lade i dagen egenskaper, som göra att vi måste räkna med honom såsom ett av danshistoriens stora namn. Han är inte längre blott en god dansör, i vilken mån han utvecklade sin teknik är nära nog betydelselöst, utan han framträder såsom en betydande gestaltande konstnär, en formande talang och i vid mening som en banbrytare. Det är tydligt att hans utveckling försiggått under synnerligen gynnsamma omständigheter, att han mottagit rika impulser och levt mitt i brännpunkten för nya konstnärliga idéer. Men ändå har det ej blivit någon konstlad drivhusutveckling. Han hade tydligen redan nått en tillräcklig mognad, innan de mångahanda yttre påverkningarna strömmade in över honom, och han var tillräckligt befäst i förlitandet på det goda, ärliga arbetet.

Det är också arbetets redbarhet som

förskaffar Jean Börlin den största hedern. Att vara ung och djärv och bryta med ett förgånget är inte så svårt, när man själv tillhör en ny generation, men att bygga upp på nytt, att gestalta det nya inifrån och att genomarbeta en ny form för den nya viljan kräver en man. Och det är vad Jean Börlin blivit. Sin charm som dansör har han inte mist. Men vekheten är borta, i dess ställe står en mjuk och smidig kraft.

Som en man visar han sig också i frånvaron av varje försök att göra uppgiften lätt för sig, att komma ifrån svårigheterna. Han tar hela risken av ett misslyckande, men väjer inte — och därför lyckas han.

Vi hoppas att vi här skola bli i tillfälle att årligen återse honom och ur hans verksamhet på den konstnärliga balettens fält motta impulser för vår scenkonst.

S—m.



Förtro ditt skepp åt vinden, men förtro ej ditt hjärta åt den sköna, ty vågen är mindre trolös än en kvinnas ord.

Cicero.



Det finns ingen så trogen kvinna, att hon åtminstone i tankarna upphört att vara det.

Diderot.

Hvar 8 Dag. 25.6. 1922.

“SVENSKA BALETTEN”
I STOCKHOLM.

Den ovationsartade bifallsstorm, vari den starka spänningen utlöste sig redan efter det allra första numret under “Svenska balettens” gästspel å Svenska Teatern i säsongens sista timme, var icke blott ett spontant uttryck för publikens begeistring och hänryckta beundran. Det inlades nog även däri en kraftig gensaga mot all den vränghet, som tidigare mött denna käcka, duktiga, konstnärliga ensemble från egna landsmäns sida, medan de i utlandet tillkämpade sig största erkännande och hälsades som epokgörande banbrytare på området för sin delikata och graciösa konst.

Och triumferna voro ej slut med det att ridån gått ned för den sista av de många inropningarna. Sällan har den insiktsfulla kritiken med sådan enstämmighet och rent av entusiastiskt gillande mött en scenisk prestation. Senare — då även till musik såväl som till dekorativ utstyrel och koreografisk stil hypermodärna framställningar kommo på programmet — kommo naturligtvis också särmeringar fram nog så markerat både från publikens och kritikens sida, men då var redan den fasta utgångspunkt för handen, som utgjordes av ett oförbehållsamt erkännande av truppens mycket höga tekniska ståndpunkt, dess konstnärliga nivå och dess allvarliga strävan efter ideal.

De första programmen voro glänsande komponerade och kunde rimligen endast väcka odelad beundran, men först i och med de senare prestationer, vilka som sagt föranledde protester från en del av kritik och publik, blev det kraftigare betonat, att balettens konstnärliga ledning syftade till något annat och mera än publikgunsten för dagen.

Meningarna kunna vara delade om den ena eller den andra konstruktningens berättigande och

utvecklingsmöjligheter — ändå mer kanske om de skönhetsvärden, vilka kunna avvinnas olika “ismer”, men ingen kan med fog beskylla Svenska baletten för att ha framfört några meningslösheter eller dåliga saker

trots den långa, brokiga lista av stilarter och konsteorier dess program representerade. Allt var kunnigt och omsorgsfullt planlagt, skickligt och konstnärligt utfört. Mest slående var kanske den märkliga samverkan mellan de olika engagerade konstarterna, som åstadkom den fullödiga totalbilden. Man hade tydligen att göra med en kompetent ledning, som förstod att sammanföra de olika elementen och som ägde den självständiga ställning att han kunde våga något.

Det är sålunda anmärkningsvärt att denne unge svensk, Rolf De Maré, vilken med sin svenska kärntrupp av medhjälpare för ett par år sedan huvudsakligen med utgångspunkt från fransk kultur och parisisk konst skapade sitt epokgörande företag, omedelbart också upptog stycken av rent svenskt kynne samt påkallade medverkan av modärna svenska kompositörer och konstnärer i en utsträckning, som kommit de statsunderstödda, svenska konstanstaltarnas motsvarande aktivitet att framstå i en föga smickrande dager.

Det är ju ganska unikt att en oberoende konstintresserad person väljer baletten till sitt verksamhetsfält, men hr De Maré har visat att han valt en specialitet, som innesluter stora möjligheter och rika resultat, om den rätta förmågan av initiativ är för handen. Det avgörande har kanske dock varit att han för den koreografiska delen inom sitt företag lyckades förvärva en så benådad kraft som hr Jean Börlin, en konstnärlig begåvning med räckvidd långt utöver balettmästarens ordinarie funktion.

Med sin yrkesutbildning grundlagd vid Kungl. Teaterns väldisciplinerade



Efter porträtt.

JEAN BÖRLIN.

En svensk balett-konstens nydanare.

Kliché: Sjöberg, Gbg.

SVENSKA BALETLEN. Forts. fr. sid. 613.

balettskola, tog han liksom sina kvinnliga kamrater i Svenska Baletten livligt intryck av Fokin, men har icke stannat vid stum beundran av denne ryske mästare, utan trängt vidare, sedan vidden och arten av nya, oprövade uppgifter för baletten en gång blivit uppenbara för hans konstnärliga blick och ungdomliga entusiasm. Det kan ju anses betecknande för den värdesättning Börlin rönt inom konstnärliga och litterära kretsar i Sverige att han kort efter Svenska balettens gästuppträdande i Stockholm blivit kallad till medlem av Dramatiska författareföreningen.

B. R.



INTRYCK FRÅN SVENSKA BALETTEN

»Was schön ist, ist immer echt, aber seine Echtheit kann nur im Schönen liegen und nicht in Historie und Ethnographie.»

Det faller mig in att sätta dessa ord ur Hans Brandenburgs tunglästa, men ej helt oförnuftiga bok »Der moderne Tanz» som motto öfver ett anspråklöst kåseri om Svenska baletten. Visserligen kan detta se ut som

en förnärmelse — ty den ordrike, tyske författaren står i allmänhet som en balettdansens svurne fiende. Han ser i baletten en ohjälpligt föråldrad konstart, hvars ursprung i ett rent akrobatiskt ideal (tyngdkraftens upphäfvande) alltjämt skimrar igenom, trots alla Diaghilews och Fokins reformförsök. Ryssarna kunna — anser han — på sin höjd uppnå en målerisk eller mimodramatisk illusion; af ren rörelse och dansform äga deras baletter ej mycket.

Nå, Brandenburgs meningar tåla kanske, liksom de flesta, att diskuteras en smula, och när jag nu i det följande skall behandla den omstridda, ändtligen hemkomna Svenska baletten, ser jag mig tyvärr helt hänvisad till min egen, bristfälliga uppfattning.

Mottot här ofvan valde jag med särskild tanke på de medlemmar af Folkdansens Vänner, som möjligen varit missnöjda med balettens prestationer blott på grund af en sammanblandning af etnografisk och konstnärlig

äkthet — Skansen och balettscenen. — Ty att mycket — kanske det mesta — af hvad denna svenska »utlandsbalett» gifvit oss under ett par majveckor på Svenska teatern, är *äkta konst*, därom kunna vi väl vara ense? Hvad som genast slog en vid balettens senkomna premiär i hemlandet var den tydliga, ofta lyckligt realiserade sträfvan mot enhetligt, konstnärligt uttryck. En sådan organisk sammansmältning af musik och bild, som t. ex. »De fåvitska jungfrurna» och hamnscenen i »Iberia» bjöd på, äro vi sannerligen inte bortskämda med. Här kände man verkligen en fläkt af den drömda »Gesamtkunst», som operan så ifrigt eftersträfvat men ytterst sällan lyckas ge — enheten af ton, färg och massrörelse. Låt vara, att denna konst kanske aldrig kan bli dans i samma djupa mening som solodansen, hvars fria, dionysiska element den mer

eller mindre måste offra till förmån för en hopsummerad effekt, så hindrar detta ej att baletten är och i synnerhet *kan bli* en fantasieggande skönhetsfaktor af största betydelse för modernt lif. Såsom Rolf de Maré och hans koreograf Jean Börlin uppfatta baletten närmar sig dess verkan väl mest bildkonstens, och flertalet af repertoarens nummer förefalla rent af inspirerade af målarens och skulptörens alster. Men det finns mycket af ren dans däri, och i vissa baletter ser det nästan ut

som om man vore helt nya dansformer på spåren.

Innan jag går in på en granskning af de nu i Stockholm uppförda baletterna kan jag icke underlåta att sätta ett litet, förvånadt frågetecken för den kraftigt tillskurna »ärones lager», hvarmed kritiken i de dagliga tidningarna sirat hr Börlin. Säkerligen har denne både som koreograf, dansör och instruktör (truppen står på ett högt tekniskt plan) gjort en betydande insats i balettens arbete; men bakom honom tycker jag mig kunna ganska tydligt spåra »den som större är». Det skulle mycket förvåna mig om icke den drivvande, konstnärliga viljan i detta balett företag vore att söka hos hr de Maré. Hans samlingar af konst, särskildt modern och orientalisk, ha förut låtit tala om sig. Jag skulle tro att vi i honom böra se balettens icke blott ekonomiske utan också konstnärlige ledare, själfva källan till de element af »leende trygghet», af »ungdomlig gratie» och »mild



ROLF DE MARÉ

känslfullhet, laddad af tanke», som signaturen Canudo (citerad i programbladet) anser så utmärkande för Svenska baletten.

Att »den svenske Diaghilew» och hans trupp stå i den skarpaste kontrast till Ryska baletten behöfver knappast påpekas. Den hetsande, dramatiska lidelsen och färgernas berusande tumult skall man icke söka hos dessa Nordens blonda barn. Här är mera besinning, mera glidande mjuka öfvergångar och mera klar hetslinje. Svenskarna äro på sätt och vis mera klassiska och intellektuella, hvilket ofta känns som en svaghet. Deras baletter tala icke enbart eller ens i främsta rummet till vår sinnliga natur; de vilja icke bedöfva oss med nervsensationer utan vända sig till *hela* vårt väsen. Därmed förlora de naturligtvis mycket af den ögonblickligt tändande effekten.

Säsongen. 1.7.1922.



SCEN UR IBERIA. HAMNEN

I »Iberia» tycktes mig emellertid denna nordiska kylighet göra sig litet för starkt märkbar. Baletten i fråga ville ge några färgrika taflor af det Spanien, som man skulle kunna kalla blodets och sinnenas. Det måleriska fanns här nog, tack vare gamle Steinlen's briljanta dekorationer och dräkter, men hur var det i öfrigt med den »spanska glöden»? I andra och tredje tablåns danser fångslade egentligen endast truppens prima ballerina, Carina Ari, genom något större mått af temperament. Hos de öfriga (särskildt dansörerna) blefvo de spanska attityderna mera till en yttre formel; Carina Ari visade däremot äfven det psykologiska underlaget — en impulsiv, försåtligt utmanande sinnlighet, förklädd till svartögdt trots och obändig danslust. I själfva verket har Carina Ari här skapat den mest suggestivt spanska gestalt som man gärna kan begära af en nordbo. Maskeringen, dräkten (bäst i mellantablån) samt lynnets och hela kroppens nervösa lättrorlighet samverkade här på det lyckligaste sätt med dansörens slanka, en smula kantiga former. Hennes artistiska smak förnekade sig icke heller på någon punkt.

Skall jag tala om helhetsverkan i denna spanska balett, så förefaller den mig blott i »El puerto» och ingressen till »El albaicin» stå på höjden af uttrycksfullhet. I den förra scenen har man verkligen lyckats bevara draget af fri, målerisk improvisation, trots att det mesta i denna rörliga folklifstafva helt visst är noggrant beräknadt. Steinlen's hamndekoration med de stora skrofvens och masts kogens linjefantasteri, en bild af ovanligt ståtlig scenverkan, gör ju sitt till att tjusa åskådaren. Men denna fond i gråblått

och rostbrunt får först sitt egentliga värde genom de lysande, harmoniskt afstämda färgfläckar och hoplänkade rörelselinjer, som de agerande införa på scenen. Detta lilla pantomimiska uppträdde, som till slut upplöses i en dansande, stampande, klappande masseffekt, är väl något af det mest fascinerande och artistiskt genomarbetade vi sett här i Stockholm på senare tid. Här var både skönhet och stämning. På rytmiska vågor läto vi oss bortföras till ett mer eller mindre fördrömdt Spanien, och vi voro alla helt med, när ridån sedan (efter »Evocation» i orkestern) gick upp för »El albaicins» kväldunkla klipplandskap, och kastanjetternas mystiska knäppningar i jämt crescendo hördes närma sig ur fjärran. Hela denna inledning fram till de dansandes entré, då musiken och dansen plötsligt svämmade öfver, som om en fördämning brustit, var en ypperlig fantasieffekt, som tyvärr sedan mattades i fortsättningen.

Framgången med »Iberia» får väl till icke ringa del tillskrifvas den spanske komponisten Albeniz', af D. E. Inghelbrecht orkestrerade musik. Denna expressiva omötkning af spanska folkmotiv äger mycken eldfängd och pikant rytmik, som gör den väl lämpad för balettens syften. Hade all den moderna musik, som Svenska baletten lancerat, stått på denna höga nivå, skulle nog mycket af bråket och klandret ha uteblifvit.

Jag har här uppehållit mig så pass utförligt vid »Iberia» därför att detta synes vara truppens största och mest påkostade balett, dessutom en af de framgångsrikaste. Som ett intressant motstycke härtill står den s. k. mimiska scenen »El Greco», som vill visa oss



ett helt annat Spanien, madonnaundrens och den religiösa extasens land. Kanske är detta försök att i plastisk rörelse omsätta den lidelsefulle, spansk-grekiske målarens visioner när allt kommer omkring Svenska balettens djupast originella och mest framtidsvarslande skapelse. Renare och djärfvare än i någon annan af baletterna manifesterar sig här sträfvan att från särkonsterna (i detta fall målarkonsten) åter »öfversätta till urspråket», som professor Roosval säger i sin läsvärda inledning till balettens programblad.

De anmärkningar man kan göra mot »El Greco» äro rätt betydelselösa mot den stora, gripande skönhetsverkan som utströmmar från skapelsen i sin helhet. Åskkrevaderna och ångestskriken i orkestern samman med de skrämde folkhoparnas snedt hvirflande rörelser på scenen gifva onekligen ett nytt och egendomligt perspektiv åt El Grecos förvridna konst. Man får om också icke själfva nyckeln till hans stil så åtminstone en del af förklaringen. Af särskildt mäktig verkan är den lilla scenen, då en man stannar ensam kvar hos den anfäktade och med milda åtbörder söker leda honom åter till tro och lugn. Det är nära att lyckas — några dofva anslag i orkestern markera hur det ett ögonblick liksom står och väger i den unge hädarens själ. Men han gripes åter af förnekelsens demoner, och icke ens åsynen af den åskslagne broderns lik kan föra honom till besinning. Det måste ett *under* till, och det kommer i skepnad af »Den heliga». Lysande som madonnan i en himlasyn bryter hon med blått siden och röd sammet in i den starkt nerdämpade färgmiljön — man ser bara henne och förstår att hon äger kraften från ofvan. Nu kan här ju anmärkas, att det element af sötaktig brokighet, som med denna kvinnliga centralgestalt infördes i taflan, tagits från ett senare koloristiskt skede hos mästaren än fondlandskapet och figurerna i öfrigt. Det »skär sig» en smula. Men frågan är om icke denna disharmoni här

är lika berättigad som alla de skärande klangerna i Inghelbrechts musik till pantomimen.

Tar man i betraktande, att »El Greco» är ett försök på helt jungfrulig mark — så vidt jag vet har ingen förut sökt realisera något liknande — så måste man verkligen ge sin fulla honnör åt såväl uppslaget som utförandet. Flera af scenerna äro helt enkelt storartadt komponerade med all sin frihet i rörelserna. Vi få se linjemotiven bildas, växa och veckla ut sig med en blom-

mas naturlighet, tills slutligen taflan står där färdig — då stillnar rörelsen af ett ögonblick för att sedan åter skrida vidare mot en ny omgruppering. En sådan tablåartad kulminationspunkt utgör t. ex. scenen med liktåget, när den döde lyftes upp från bären, tydligt anknyttande till ett af El Grecos första mera personliga verk, »Grefve Orgaz' bisättning».

Jean Börlins framställning af hufvudrollen i »El Greco» var otvifvelaktigt en prestation af hög rang, kanske det bästa han åstadkommit. Han gaf i sina rörelser öfvertygande uttryck både åt kvalfull tyngd och hetsad oro och lyckades stundom verkligen få fram något af mästarens extatiska, långdragna teckning, trots sin egentligen ytterst normala apparition.

Som helhet måste man säga att »El Greco» är ett synnerligen lyckadt och intressant verk; det griper en kanske icke så starkt vid ett första betraktande men vinner kolossalt vid återseendet. Kanske ännu mera formellt oklanderligt är dock det muntra Nerzmann-Atterbergska upptåget »De fåvitska jungfrurna». Här ha dalmålingarna och folklåtarna fått bestå inspirationen, och på detta dekorativt-musikaliska underlag har hr Börlin skapat ett litet sannskyldigt koreografiskt mästerverk. För öfrigt skall jag här icke ingå på baletten i fråga, som blifvit alldeles tillräckligt omskrifven förut. Jag vill blott påpeka, att den med krånaste smak gjorda stiliseringen icke förtagit det folkligt märgfulla, dalmålingarnas naiva humor.



CARINA ARI I »IBERIA»



SCEN UR »EL GRECO»

I hela dansen genomgår en viss stelbent, marionettartad högtidlighet, som roar och fångslar som stil. Det enda stilistiska misstaget i denna verkligt svenska balett är de två söta julgransänglarna, som nog borde varit mera burleska.

Om de båda tämligen andelösa baletter (»Chopin» och »Till Couperin's minne»), hvarmed man velat ge sin gård åt det förgångna och traditionen, skall här icke ordas. Hur dagskritiken kunde finna ett uns af Chopin i den förstnämnda baletten, där han redan var utdrifven i själfva musiken genom orkestreringen, är mig alldeles ofattbart.

Icke heller »Dansgille», som var för mycket Skansen, och »Midsommarvaka», som knappast var någon midsommarvaka, fresta mig till många ord. Den sistnämnda baletten har naturligtvis det principiellt riktigaste greppet: inga etnografiska dräkter, inga »äkta» folkdanser utan en fri och glad parafra. Däremot kandess samhörighet med Hugo Alfvéns berömda tondikt (i omstufvadt skick) högeligen ifrågasättas. Först och främst är Alfvén ingen balettkompositör; hans naturalistiskt målade musik har alltför mycket af hjärta och djupt nationell känslighet för att kunna användas till balettunderlag — i synnerhet när Nils v. Dardel skall stå för färgen. Den Dardelska färgglädjen var ju nog hoppсан och hejsan i det gröna och »Barnens bygglåda» och flaggorna i topp. Men den passade inte alls till de mera lyriska partierna i musiken. Af den nordiska sommarkvällens trånande, men blyga och fina stämning fick man inte fram ett spår, fast man skrufvade ner ramp-ljuset. Och den lilla löjlige tomtgubbe, som kom in och blåste ett slag på sin lur, förbättrade väl knappast saken.



JOLANDA FIGONI och JEAN BÖRLIN I »EL GRECO»



FRÖKEN MARGARETHA JOHANSSON

Naturligtvis vill jag icke härmed ha uttalat en ren förkastelse öfver dessa båda folkdansbaletter, som säkert göra sig alldeles förträffligt — i utlandet. För öfrigt utveckla de dansande däri så mycken käck, äktsvensk naturlighet, så mycket af eftertryck och humor (särskildt Carina Ari) att baletterna bara för detta äro värda att se.

Afsevärdt mycket intressantare fann jag då truppens rent modernistiska baletter »Dårhuset», »L'homme et son desir» och »Skating rink» (»Bröllopet på Eiffeltornet» fingo vi tyvärr ej se här i Stockholm). En oförarglig öfvergång till dessa »nutidsbaletter», som på kontinenten blifvit utmärkta med ärans och skandalens dubbelgloria, bildar »Leksaksasken» med musik af Debussy och dekoration af André Hellé. I denna lilla älskligt skämtsamma dockpantomim hade man drifvit marionettstilen i »De fåvitska jungfrurna» till ytterlighet och onekligen lyckats uppnå en ganska trefflig effekt, mycket tack vare Jolanda Figonis näpna framställning af »Dockan».

Beträffande truppens hypermoderna baletter i gemen måste jag säga, att de för mig stå som ett hedrande prof på den mest ärliga sträfvan att i balettens former omkläda den modernistiska målarkonsten. Hur ofta har man icke inför expressionisters och kubisters dukar stått och tänkt, att dessa nya, dekorativa och arkitektoniska formelement egentligen ha ett mycket begränsadt värde för stafflimåleriet och i längden verka rent förstörande på detta. Däremot böra de kunna bli af utomordentlig

och varaktig betydelse för monumentalkonsten, affischkonsten, alla slag af konsthandtverk och — teatern. Hvarför inte också för dansen? I hvarje fall tror jag att baletten med sina starka kraf på dekorativ ensemble hos den nyaste målarkonsten skall kunna hämta verkligt befruktande impulser.

Det är Rolf de Marés ära att först af alla ha gifvit sig i kast med sådana vanskliga experiment. Hur har han nu lyckats häri med bistånd af Jean Börlin och berömda franska och svenska modernister?

Låt oss först se på dansdramat »Dårhuset», som visst blifvit värst åtgånget af kritiken. Ja, någon öfverväldigande helhetsverkan gjorde denna fantasmagori icke på undertecknad, kanske mest på grund af den något ihåliga musiken af Viking Dahl. Men själfva scenverket hade flera moment af fantastisk och rörande skönhet. Jag tänker t. ex. på den bleke, benrangelstliknande fiolspelarens entré samman med de båda grönklädda flickorna med de trasiga paraplyerna — hur de böjde sig ned för att plocka blommor på en graf. Här hade man den stora, svårtydbara men skakande symbolen, som för ett ögonblick sprängde dårhusets väggar. Den gaf oss något af det vi gingo miste om vid fjolårets premiär på »Himlens hemlighet». Dardels fonddekoration tycker jag var utmärkt och många af hans figurer ytterst expressiva; de stanna kvar i minnet, t. ex. den blinde gossen med lyktan och kvinnan med spegeln (Carina Ari, illusoriskt vansinnig). Det förefaller mig som om kritiken i allmänhet sett alltför förnuftsmässigt på denna dårbalett. Kanske var man rädd för undermeningen,



FRU KLARA KJELLBLAD



som trängde fram ur den stora ringdansens monomana raseri: »Hela världen är ett dårhus»...

Att söka göra dans och pantomim af dårars tvångs- rörelser är kanske inte direkt förnuftigt — men hur mycket är egentligen förnuftigt inom konsten? Många ha i »L'homme et son desir» sett höjden af oförnuft, och kanske de ha rätt. På mig gjorde denna symbo- liska dikt i rörelser, färger och ljud i hvarje fall en effekt, som jag svårigen kan skilja från konstnjutningen. Något sensationellt eller skandalöst finner jag inte alls i detta verk. Det hela var vackert för ögat, underligt och ändå själfklart som en gammal bysantinsk kyrkmålning (låt vara öfver ett vågadt ämne). Mystiken tycktes mig absolut vara till finnandes äfven i den besynnerliga, med röster och läten bemängda orkesterbeledsagningen. Musik kan man kanske inte kalla dessa formlösa, ofta rätt oartikulerade ljudmassor, hopfogade af Darius Mil- haud. Men som medel att framsuggerera panstämningen just i ett verk som Paul Claudel's och Andrey Parr's urskogsfantasi föreföll mig denna något djuriska omusik ganska tjänlig. Visserligen har jag aldrig insupit dof- terna i en brasiliansk urskog, men min känsla godtog det hela som riktigt. Vare mig för öfrigt fjärran att vilja göra propaganda för dadaistisk musik!

Att Jean Börlins lösning af detta verks centrala, oer- hörddt anspråksfulla uppgift kunnat väcka skandal någon- städes är ofattbart. Han sökte samla till en konstnärlig brännpunkt alla de motiv af långsamt skeende, af lång- tan och groende drifter, som i arabeskens form rörde sig fram öfver den partiturliknande, skogsdunkla scen- taflan. Under månens och timmarnas skridande tolkade han, kringhvarfd af halft djurliknande fresterskor, mannens åtrå i rytmiska rörelseserier — enligt mitt förmenande egentligen alltför marmorsvalt. Nästan alla dessa atti-

tyder voro ju fullkomligt klassiska; än kom man att tänka på Myrons diskuskastare, än på någon relief med kämpande lapither. Med afdrag af en smula öfverflö- dig fetma hade man här praktiskt taget haft en lefvandegjord antik staty.

»Skating rink» med den djupt syftande undertiteln »Från det mänskliga lifvets vädjobana» är väl det mest logiska och klarast moderna af dessa experiment. Det är en kubistisk balett; hr Börlin har sökt att äfven i själfva dansen få in kubismens stereometriska form- schema, hvilket delvis lyckats. Uppförandet beredde nog alla en mer eller mindre djupsinnig glädje. Man hade nöjet att se, hvilken lysande dekorationseffekt teatern kan utvinna ur denna abstrakta konst, som är alltigenom konstruerad, »ausgeklügelt». För min smak var Fernand Léger här afgjordt mera njutbar än på ut- ställningsväggen. Apelsin, citron, sallad och några bitar rättika och tomat — onekligen en ganska lustig färganrätt- ning! Härnningen af rullskridskoåkningens rörelser i musik och dans var ju också rolig nog, och publikens glädje ökades genom de många lyckade Chaplin- och apache- karikatyrerna.

Men hur gick det med den djuptänkta symboliken i programbladet, där det talas om den frie och sköne Diktaren (Börlin), »den af anden besjälade» och hans mellanhafvanden med mänskligheten i öfrigt? Nej, låt oss slippa höra talas om själ och mänsklighet och i synnerhet »den sinnliga driften» i sammanhang med denna kubernas skridskoåkning! Den senare är alldeles tillräckligt rolig i sig själf.

Till slut: ett hjärtligt tack till Svenska baletten för dess förfriskande inslag i vårt kulturlif — och litet mindre själfpanegyrik nästa gång!

HAKON HEDEMANN-GADE



SCEN UR »DE FÄVITSKA JUNGFRURNA»

Svenska baletten får gott mottagande i Göteborg.

Efter att ha fått ros och ris i oändlighet i nästan alla Europas kulturcentra har Svenska baletten hunnit så långt på skalan, att den vädjar även till landsortstädernas förståelse för dess prestationer. Atminstone i Göteborg hade denna vädjan icke förklingat ohörd. Stora teatern var i går full-

en gång verkade beklämmande. Programmet var mycket stillsamt och verkade icke över sig inspirerat. Fem försök att tolka Chopin, en mimisk scen »El Greco» och tre spanska tablåer var alltsammans. Av dessa gick Chopin i traditionell stil och var vacker, elegant, läcker eller vad man vill använda för berömmande uttryck. »El Greco» är däremot ett väl funnet uppslag som satts i scen och utarbetats med stor skicklighet. Men för den som icke känner till den nödvändiga förklaringen i programhäftet förefaller Jean Börlins tolkning mera passande en mördare än en vanlig syndig människa. Atminstone fick under tecknad den bestämda uppfattningen, att »En ung man» dödat sin broder och av den anledningen sprang omkring med en uppsyn som verkade fasansfull på nervösa personer.



Jean Börlin och Irma Calson i Chopin.

satt av en nyfiken publik, som utan svårighet lämnade sina ev. förutfattade meningar om balettens konstnärliga nivå och motståndslöst lät sig ryckas med av den ungdomliga entusiasm, vilja och skönhet som kännetecknade dess arbete.

Men den som gick till föreställningen i hopp om att få se något av de sensationella upptåg, varmed baletten gjorde skandal vid sina första uppträdanden i Paris, blev grundligt lurad. Litet var minnas vi den stört-skur av ovet, som hälsade Jean Börlin, när han för två år sedan introducerade sig i världsstaden. Den svenska pressen medverkade till ett nedsablade, som enligt vad det uppgives, lär ha varit fullkomligt berättigt. Paris hade vid det laget nyss återhämtat sig efter ryska baletten, som väckt jubel och trodde icke sina ögon, när den svenska kom. »Nu återstår blott att vi få se den samojediska baletten också», var ett uttalande, som är kännetecknande för stämningen.

Men i går var det icke tal om några sensationer vare sig i den ena eller andra riktningen, om man icke vill framhålla, att uppenbarelsen av så många underbart sköna kvinnor och så många feminiserade män på

Sista numret, »Iberia», var däremot uteslutande behagligt med dess underbart friska liv, granna färger och odisputabla sundhet.

Av de medverkande herrarna står Jean Börlin alldeles ensam i en klass för sig både som dansör och konstnärlig personlighet. Av damerna minns man med glädje Jolanda Figonis tolkning av »Den heliga».

Men därtill kommer att balettens



Jolanda Figoni i El Greco.

kvinnliga medlemmar representera en fond av skönhet, och fågring som är fullkomligt enastående. Säkert är det mera dessa damers utseende än alla Börlins koreografiska konstgrepp som försonat världen med Svenska balettens uppträdanden och skänkt den de framgångar den för deras skull förtjänar.

Sss.

Den svenska baletten.

Nu ha vi alltså sett den svenska baletten. Det har under två år skrivits och sagts så mycket om den och man har fått höra så olikartade omdömen, från det mest översvallande beröm till de mest avfärdande axelryckningar, att publiken sannerligen icke på förhand kunnat veta vad den skulle tycka. Det var också en stämning av nyfikenhet och välvilligt intresse i den talrikt besatta salongen, och att mottagandet hade en hjärtlig ton och bifallet likaså, var uppenbart.

samt besjälad uttrycksfullhet, som framkallade ett verkligt skakande intryck. Man visste icke rätt vad man upplevde — det var icke mycket som var i logiskt-litterär mening begripligt — men man såg mäktiga exstatiska syner, hårda och vilda, skälvande av ångest och genombälvade av hopp.

Jämförd med denna storslagna balett blev den följande, "Iberia", ganska matt. Orkesterns nervositet brakte väl också en smula förvirring och osäkerhet på scenen, och den fullständiga



Från de första bänkraderna.

Men en otvetydig reagens lämnade icke detta göteborgspublikens möte med den nya baletten. Frågetecknen från föreställningens början stodo mångenstädes kvar ännu vid dess slut. Alla de skiftande omdömena från turnéerna ute i världen, gå igen även hos vår allmänhet.

Och det är säkert ingen tillfällighet utan beror då, att Rolf de Marés och Jean Börlins balettstil rymmer både lyckat och mindre lyckat, och att deras unga ensemble i tekniskt avseende ännu förefaller vara en smula oberäknelig. Suveräniteten i framträdandet har den ännu inte erövrat.

behärsknigen av de egendomligt tunga och energiska spanska rytmerna fattades på flera håll. Särskilt Jean Börlins dans saknade manlig brio och glans. Men även här uppvägs kompositionens kraft mer än väl vad utförandet lät känna som svaghet och ofullkomlighet.

Gemensamt för alla de tre i går uppförda baletterna är deras frigjordhet från litterär förkonstling. De äro dans, d. v. s. rytmisk rörelse. De äro helt och hållet baserade på den omedelbara uttrycksfullheten i rörelsens form. Här ligger ett sunt och äkta modernt program. Och till vilka konstnärliga vär-



Ur "Iberia": 2:dra tablån.

Den inledande Chopin-baletten led kanske mest av denna brist. Här var stilen tämligen traditionell, och denna balett kräver därför en virtuositet i utförandet, som denna trupp avgjort icke nådde upp till. Tåspetsdansens behag ligger i dess förmåga att till synes göra kroppen så lätt att den liksom svävar fram genom rummet. Här var det knappast någon, som icke var för tung, knappast någon som kunde exekvera allt med lekande lätthet.

Men även denna balett varslade om truppens styrka. Trots att ensemblens precision inte var alldeles fullkomlig, gav helheten dock något nytt och personligt. Grupperna slötos samman och löstes upp, rörelserna fortplantade sig genom de dansandes skara med en gratiös livfullhet och en naturlig rytm, som man bara sällan får se. Här, i själva den koreografiska kompositionen mötte man den stora talangen.

Programmets höjdpunkt var utan minsta tvivel den mimiska scenen "El Greco". Det var en stor fantasi i rörelse och rytm över motiv från den spansk-grekiske målarens sällsamma bildvärld, en gripande vision i scenisk form, och den utfördes också på ett helt enkelt glänsande sätt. Hur här alla de uppträdande på ett personligt sätt tillägnat sig det helas Greco-stil, var underbart. Genom denna samfälliga förståelse fick också helheten en säll-

den denna väg kan föra det visar "El Greco". Med den har Rolf de Marés och Jean Börlins balett höjt sig i en klass för sig i all modern balettkonst.

J. R.

“Svenska balet- tens” nya program.

“Leksaksasken” och “Dans-
gillet” ersätta “Iberia”.

Vid gårdagens föreställning på Sto-
ran kunde man konstatera, att den för-
sta nyfikenheten lagt sig; man gick dit
för att bli road — och det blev man
också — men ingen tycktes vänta att
komma därifrån som en ny och bättre
människa.

Chopin, omsatt i fåspetsdama med
plastiska armrörelser, och “El Greco”
utgjorde fortfarande programmets för-
sta del, men “Iberia” hade utbyttts mot
“Leksaksasken” och “Dansgillet”, vil-
ket var en obestridlig förbättring. Det
var nog ingen, som saknade de långa
pauserna i “Iberia”, då “Aases död”
på ett mera pittoreskt än behagligt sätt
blandades med bullret av kulisserna och
de pådrivande rösterna på andra sidan
ridån.

“Leksaksasken” är historien om doc-
korna, som i ett obehagligt ögonblick
leka på egen hand, och den berättades
med sannskyldig humor. Där fanns en
hel rad figurer, dockan, polichinell, har-
lekin, soldaten, negern, herden och her-
dinnan och allt vad de heta, alla av
dem väl karakteriserade och somliga
verkligt dräpliga. Icke minst kostlig
var flykten tillbaka till leksaksasken,
då ordningens stränge väktare uppen-
barade sig i fönstret. Det var verklig
humor och god danskonst i humorns
tjänst.

“Dansgillet” var en serie folkdanser
omstuvade för ett utländskt audito-
rium. En philokorist skulle kanske ond-
gjort sig över det sätt, varpå svenska
och norska nationaldräkter blandats
samman, och vi för vår del erkänna
vår okunnighet ifråga om vilka band
och mössor och linnen, som rätteligen
böra höra ihop. Men det var ju icke
en uppvisning av folkdräkter från Nor-
diska museet utan en balett, och det
hela bildade en vacker och färgrik
tavla, vilket ju är huvudsaken. Sär-
skilt bakgrunden var effektiv och
trevlig. Vad själva dansen angick kun-
na vi ej heller konstatera, om den gick
i enlighet med den högre folkdansen-
skapens regler, men så mycket är
emellertid säkert, att den gick med liv
och lust och schwung. Man hade be-
farat för mycket konstfull balett och
för litet glad och uppsluppen dans,
men farhågan visade sig alldeles obe-
fogad och det sparades sannerligen
icke på klackarne. Publikerna var också
i den allra bästa stämning och spa-
rade icke på applåderna.

B-man.

Svenska baletten.



Scener och typer ur leksaksasken.

Lördagens balettföreställning bjöd på två nyheter, "Leksaksasken" och "Dansgille". När ridån gick upp för alla leksakerna, väl grupperade och färgrikt utstyrda, ljud en kraftig applåd, väl förtjänt för det originella uppslaget. Och när de löka leksakerna började agera, med väl funna och väl genomförda knyckiga rörelser, måste man falla i beundran för den fantasi, som format den sceniska bilden, och för det sätt, varpå leksakerna fyllde sina roller. Mimiken var förträfflig och ett så gott humör var rådande, att det helt fängade publiken, som applåderade titt och tätt. Samtliga voro så bra, att det nästan är en orättvisa att särskilt framhäva "dockan", "polichinell", "herdinnan", "sjömannen" och "soldaten".

Om "Leksaksasken" var så i högsta grad lyckad, kan man ej komma med ett lika superlativt omdöme beträffande "Dansgillet". Denna inskränkning gäller ej utförandet, dansandet, ty det gjor-

des med liv och fart och glädje, men de använda gamla dansformerna voro skärligen omstöpta. Den, som skriver detta, har i åtskilliga år tillhört ett folkdansgille, och har otaliga gånger varit med och dansat Gotlandskadriljen, Daldansen, Jössehäradsposkan och Vingåkersdansen, men det vi sågo i går var påbättrade folkdanser, uppvisande detaljer från här nämnda danser, utan att göra de ursprungliga vackra danserna, och därigenom gick mycket av det enkla, folkliga till spillo. Det var med dansen som med den beledsagande musiken, som fiffats upp med en Debussyansk harmonidräkt, vittnande om att musikarrangören ej haft ett spår aning om de svenska folkdansernas och folkvisornas kynne.

Programmet utfylldes med "Chopin" och "El greco" där man i ena fallet njöt av läckra färger hos dekorationerna och i det andra av dräkternas och medeltidstavloras skönhet.

T. Ht.

Handels- och Sjöfarts-tidning
2 okt. Svenska baletten

gav på sina sista föreställningar i lördags och söndags två nya nummer: "Leksaksasken" och "Dansgille". Den senare var en potpourriartad koreografisk parafraas över åtskilliga svenska folkdansmotiv, ganska fyndigt komponerad och mindre banal än man kanat frukta, men i det hela obetydlig och synbarligen anlagd på utlandet. "Leksaksasken" var däremot en förträfflig sak, en kvick och smakfull variant på ett gammalt välkänt tema. Den hade en gratiös lekfullhet, som lämnade spelrum för de dansandes individuella lynnensart mera än något annat av vad vi fått se av denna ensemble. Alldeles betagande var Jolanda Figoni som med en försynt humor spelade dockans roll. Ypperliga voro också Axel Witzansky, Poul Eltorp och Kaj Smith och överhuvud taget alla de agerande fingo något friskt och personligt i sitt framträdande. Icke minst underhållande var Debussys fina och diskreta musik, som med glatt humör parodierade Gounod och Wagner och åtskilliga gamla melodier.

Man fick se om Chopin-baletten, där Greta Lundberg var mycket behaglig att se trots att hon väl tekniskt ännu icke är lika långt kommen som Irma Calson, vilken under Göteborgsgästspellet fått uppträda i stället för truppens verkliga prima ballerina. Men Ass-duretlyden hör till de stycken som omöjligt låta omskriva sig till dans. Chopin har skrivit så mycket dansant musik att man inte behövde utsättas för så påtagliga inkongruenser mellan musik och dans såsom i detta nummer och i fröken Calsons prélude.

Den svenska balettens storverk är emellertid "El Greco". Den blev barä ännu mera gripande av att ses om igen. Mot detaljer kan man kanske anmärka och hr Börlins soloscen är avgjort för lång. Som dansör är han icke så märkvärdig att man kan se på honom hur länge som helst. Men för övrigt är "El Greco" en mäktig vision som gestaltats med kraftfull fantasi. Bara den berättigar till världsrykte.

J. R.

Teater o. musik

Svenska balettens andra program.

Icke heller Svenska balettens andra program var av den art, att man förstod anledningen till allt det kiv som stått omkring den vid det här laget världsberömda truppen. Det var en vacker och stillfull delvis synnerligen rolig uppvisning i modern men alls icke underbar eller underlig balettkonst. Det skulle vara intressant få se något av den "konst", som blivit utskriken som barbarisk, vämjelig, idiotisk eller allt vad man slösat för kraftiga uttryck på den. Men förmodligen anser truppens ledare, att vi här uppe i utkanterna av världsdelen icke äro mogna för de mera raffinerade programmen.

Det som bjöds i lördags, var utom Chopinsuiten och "El Greco", vilka redan stodo på programmet på torsdagen "Leksaksasken" och "Dansgille". Det hela var av stort intresse och förtjänt av livligare bifall än det, som kom det till del. Chopinsuiten är elegant och läcker, "El Greco" originell och intressant. Men i den sistnämnda baletten, som man alltså kunde studera litet närmare, gjorde man den sorgliga upptäckten, att Jean Börlin bör akta sig för att uppträda allt för naken. Den skönhetsstyp, hans kropp representerar vinner ingen beundran på dessa breddgrader.

"Leksaksasken" var det avgjort bästa av det nya. Uppslaget är visserligen icke av i dag men utförandet var originellt och roligt. Särskilt minnes man dockornas miner, när den jättstora poliskonstapeln uppenbarade sig, och den alldeles charmant arrangerade striden mellan tennisbollar och clownerna. Det var stilt och humör över det hela, en pojkaktig uppsluppenhet och burlesk komik, som måste väcka beundran, allrahelst som det förändrades med en utsökt regi.

Här hade också många av de medverkande ypperliga tillfällen att visa prov på sin begåvning utanför det rent koreografiska. Jolanda Ficoni visade sig vara en förtjusande liten docka, som tydligen minns åtskilligt av den tid, hon själv komponerade baletter i dockskåpet, och som Harlekin avslöjade Poul Witzansky en mycket dyrbar känsla för humor.

Sista numret på programmet, "Dansgille", var däremot mindre lyckat. Börlins försök att genom någon slags renodlingskur förädla våra folkdanser torde icke ha utsikt vinna allmänmare tacksamhet. Utförandet lämnade åtskilligt att önska i fråga om fart och hurtighet, och säkert hade något av våra folkdangillen gjort den delen av programmet med större utsikt att rycka publiken med sig. Därtill kom, att herr Bigots tilltag att förbättra våra folkmelodier berövat dem just deras folkviseton och därmed undandragit hela baletten dess karaktär av svensk.

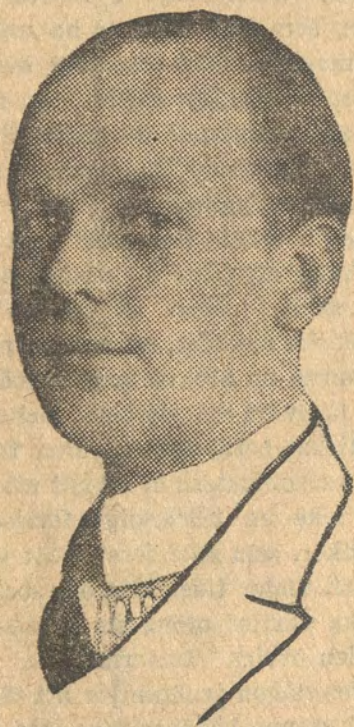
Sss.

25. 5% 1923, se Paris-Journal.

JEAN BÖRLIN
BALETT-
MÄSTARE VID
OPERAN
I HÖST.

**Skall uppsätta två av sina
egna baletter.**

**"Fåvitska jungfrurna" och "Fågelhand-
laren" på repertoaren i september.**



Jean Börlin.

På torsdagen avreste Svenska balettens ekonomiske ledare, hr Rolf de Maré, från Stockholm för att i Paris omhänderta sitt stora teaterföretag där. Innan avresan kunde hr de Maré inregistrera en vacker framgång: han hade, enligt vad N. D. A. erfar, underskrivit kontrakt med Operan om uppförande här i höst av två av svenska balettens största succésnummer, Fåvitska jungfrurna och Fågelhandlaren.

Härmed har hr de Marés svenska balett erhållit ett ganska märkligt erkännande. Det blir nämligen icke hr de Marés egen ensemble, som skall stå för uppförandet, utan operaledningen har förvärvat sig uppföranderätten och kommer att anlita sin egen balettkår för framförandet. I överenskommelsen ingår, att Jean Börlin skall fungera som balettmästare och sätta det hela i scen, varjämte han kommer att själv medverka i båda baletterna. Som *moitié* får han Ebon Strandin, som skall utföra brudens roll i Fåvitska jungfrurna och även i Fågelhandlaren, där hr Börlin innehar titelrollen, uppbär en av de kvinnliga huvudrollerna.

I överenskommelsen ingår vidare, att hr de Maré skall ställa till Operans förfogande den utstyrelse för de två nämnda baletterna, som tillhör svenska baletten.

Med den nu ingångna överenskommelsen har Operan försäkrat sig om två verkligt kontinentala svenska balettsuccésér. Fåvitska jungfrurna och Fågelhandlaren ha visserligen franskt ursprung, i det musiken är komponerad av en fransyska, m:me Germaine Tailleferre, medan kostymskisserna äro utförda av en ung fransk konstnärinna, m:me Hélène Perdriat, men i Jean Börlins utformning ha de två baletterna tillhört svenska balettens succésrepertoar och har under svensk egid gått över europeiska scener över 300 gånger.

De två baletterna komma att framföras samtidigt i mitten på september.

Flykten från svenska baletten.

Varför inte damerna trivas hos hr de Maré.

Mycket har det skrivits i pressen om den svenska baletten och dess olika äventyr och ännu mera har det talats man och man emellan om den vaselindoftande institutionen. Gnistan har hittills inte ägnat den något nämnvärt intresse, men nu skall det ske. Det synes nämligen knappast vara någon reklam för Sverige att detta företag, som för övrigt allt mer och mer upphör att vara svenskt, skuttar omkring i världen och väcker uppmärksamhet på grund av vissa hemligheter bakom kulisserna, som äro av den art att de mycket hastigt upphöra att vara hemligheter.

Då det stora flertalet av de svenska dansöserna (13 av 15) nyligen övergåvo truppen, trots att de erbjödos högre gager än de hittills haft och trots att de inte alla ha anbud från andra håll, undrade man litet i pressen om orsaken till denna massflykt. Man fick veta att damerna voro missnöjda med direktionen. Punkt och slut.

Orsaken är den att hr de Maré har svårt att komma sams med damer. Han trivs bättre med herrar. Damer ha litet svårt att tycka om chefer som knappt hälsa på dem, och om därtill som i fallet de Maré tillkommer en höggradig nervositet som ofta i kompanjonskap med nyckfullhet och ren löjlighet trasslar till arbetet kan det onekligen falla sig ganska lätt att tröttna. Chefen för svenska baletten har mycket få chefsegenskaper.

Hr de Maré har alltså i hög grad favoriserat herrarna och särskilt hr Jean Börlin, för vilken han tycks hysa en särskild ömhet. Som ett litet exempel kan anföras följande. I en fransk landsortsstad skulle just en av damerna göra entré för att utföra ett solonummer då hon märkte att belysningen icke var röd som den skulle vara. Hon vände sig till belysningschefen och frågade varför det röda scenljuset, trots många påminnelser, alltid lyste med sin frånvaro vid detta nummer. Den stackars mannen erkände då att han blivit förbjuden av hr de Maré att använda rött ljus till andra än hr Börlin. Detta låter kanske inte så farligt för de oinvigda, men varje balettkunnig vet vilken roll belysningen spelar och att rött ljus är det mest fördelaktiga.

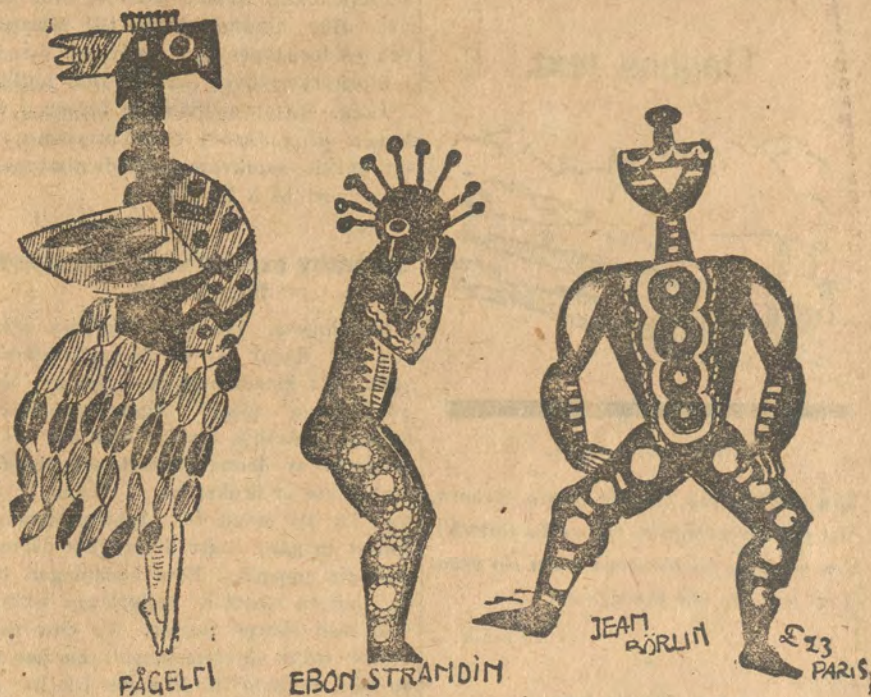
En annan gång lät hr de Maré klistra över alla andra namn än hr Börlins på affischerna — även från sådana affischer som endast och direkt reklamerade med en stor bild för balettens primadonna. Men det kunde också hända att han var jaloux på hr Börlin, och då inträffade det, som i en italiensk stad, att inte heller balettmästarens namn fick förekomma på affischerna utan att alla ståtade endast med namnet Rolf de Maré.

Dylika och liknande barnsligheter voro helt naturligt ägnade att förbittra tillvaron för ensemblens kvinnliga medlemmar. Därför ha de slutat, och detsamma gäller de danska dansörer, exempelvis hr Wizanski, som inte voro charmerade av närmare beröring med hr de Maré.

Ryktena om förhållandena vid baletten ha sedan spritt sig så att det synes ganska svårt för hr Börlin att kunna få med sig några svenska damer. Ebon Strandin är ju endast engagerad för en gästspelssejour om 4 månader — antagligen på grund av nöjet att resa till Amerika — och av de övriga damer hr Börlin skaffat sig märker man några nybörjare som ratats av Operan. Det må vara herrarnas ensak hur de hålla den konst-

närliga kvalitén uppe och även hur de pyssla med andan inom truppen, men det finns skäl att än noggrannare än förr granska ensemblen innan man ger den rätt att hissa svenska flaggan som reklammärke. Vi äro här hemma något litet måna om vad man utomlands får för uppfattning om vår moral.

Svenska baletten i Paris.



Paris. okt. 1923.

Det är inte utan en liten rysning efter ryggraden, som den kungliga svenska undersåten åter sitter i Theatre des Champs-Élysées för att se hr de Maré's nya baletter. Man erinrar sig med en viss hjärtklappning en föregående representation, då franska folket visslade och tjöt: "Voilà la vraie barbarie!"

Premiärpubliken seglar in. Amerikanska miljarderskor dignande under pärlbollärer, juveler, sobel och bermelin. Bleka men behärskade och oerhört magnifika herrar i frack med en chapau claque i den alabastervita handen. I dunkla loger på första Balcon döljer sig den högre konstnärssocieteten, mecenater, dekoratörer och stora män.

Men tyst... dirigenten hamrar med sin taktpinne — spelet skall börja. Erik Saties egendomliga korta och koncentrerade kompositioner hälsas med stormande applåder, och det är bara en och annan excentrisk greve på parketten som visslar för traditionens skull.

På musiknumret följer baletten. Ridån går upp för La Création du Mond. Mot Fernand Léger's strängt kubistiska fond röra sig groteska figurer i en underlig rytm. Chorégraphien och dekorationerna så fullständigt konsekvent inrealistiskt genomförda smälta helt ihop med musiken till en harmonisk enhet. Och fastän varje detalj är nästan pinsamt väl konstruerad, faller bilden aldrig sönder. Dessa jättstora fantastiska fåglar, dessa melankoliskt begrundande insekter, dessa långarmede apor. Dessa spöksvarta människodjur glida helt och hållet genialt in i kompositionen.

Jean Börlin, som Mannen, och Ebon Strandin som kvinnan, kunna sin sak. Besynnerliga, i helsvarta trikåer, bemålade med vita figurer, kreerade de en outsägligt älsklig barbardans.

När ridån sjönk ned, dundrade applåderna löst. Folk skrek och stampade och lyckades dela sin entusiasm nästan jämnt mellan de svenska barbarerna på scenen och hr Léger på 1:sta Balcon.

Den amerikanska baletten Within the Quota mottogs med oskrymtad glädje av den övervägande amerikanska publiken. Hr Gerald Murphy, kompositören och dekoratören till detta glada skämt, lär visst endast ha sysselsatt sig med måleri i 2 år. Kanske skulle man haft en djupare konstnärlig njutning av det hela, om han fått öva sig ett par år till... Chorégraphien var Börlins. Dekorationen till detta verk var rörande i sin enkelhet — en sida ur en Newyorktidning, som i skyskrapshöga bokstäver skrek ut den sista svindeln. Mot denna distingerade fond stodo dansörernas och dansösernas granna gröna,

röda och brandgula dräkter storartat. Man ser sålunda den svenska emigranten (hr Börlin), i sjögrön kavaikostym, paraply, nattsäck och handklavor stå som en ensam och övergiven bondkomiker mitt i den stora farliga staden. Hr Börlin har verkligen ett alldeles beundransvärt sätt att tappa hakan och se stupid ut.

För omigrantens häpna blick drar nu ett tåg av amerikanska typer, som hänför och berusar honom så, att han tillsammans med var och en utför en liten danse macabre. Där finns den rika arvtagerskan, den svarta gentlemannen, den bleka spiritopolisen, jazzbaben, the cowboy och filmdivan. Särskilt lyckad är emigrantens duo med le Gentilhomme de courleur. Ebon Strandin som jazzbaben i röd schal besatt en otrolig shah-förmåga och ett övermått av spirituellt charm. Jazznegern (Kaj Smith) kreerade en behagfull jazz, som i all sin överlägsna elegans nästan verkade sublim.

C. N.

Parisbrev

om "Svenska balettens" nya sejour

PARIS, 26 oktober.

Före sin avresa till Amerika i början av nästa månad har Rolf de Maré trupp velat presentera sig i ny sammansättning och med nytt program för Parispubliken. Truppen har vunnit en värdefull tillökning i Ebon Strandin, men av dess förutvarande svenska medlemmar återstår endast Klara Kjellblad och Jean Börlin, truppens instruktör.

Programmet för de tre föreställningarna här upptager "Världens skapelse" av Blaise Cendrars med musik av Darius Milhaud samt "Within the quota" eller "Emigranten" av Gerald Murphy till musik av Cole Porter. Det är sålunda fransk-amerikanskt. Det är två pantomimer, som man icke kan kalla baletter, hur tjänbart begreppet balett än är, för så vitt man icke tillämpar det på all rytmisk rörelse, även när den intet har att skaffa med dans i vanlig bemärkelse.

Ledaren för truppen, de Maré, vill söka sammansmälta för uppnående av enhetlig effekt koreografi, målning och musik till vad han kallar balett. Här emot vore intet att invända, om nu det koreografiska elementet i ovannämnda



Jean Börlin i "Emigranten".

två "baletter" bestode i annan än klownmässiga kroppsvridningar, vilka kunna vara lustiga nog men knappast ha något med Terpsichores konst att skaffa. Huvudsaken i verk, som i går uppfördes, var den komiska effekten, de originella färgerna och de groteska rörelserna.

I "Världens skapelse", som föregicks av några musiknummer, vilka antagligen skulle tolka sfärernas harmoni före skapelsen och protoplasmans första instinktiva livsytringar efter densamma, blev redan ridån, utförd i ren kubiststil, en surpris, som framkallade applåder. Men när den gick upp, blev surprisen större. Apokalyptiska varelser och djur av vidunderlig skapnad och kulör började småningom röra sig på scenen till ögats förnöjelse. Fonden skiftade och fick häpnadsväckande former, såsom jorden förmodligen gjorde i begynnelsen. Och så inkommo Adam och

Eva, de första människorna, vilka voro svarta med vita prickar, såsom de förmodligen också voro i begynnelsen. Evas huvud hade antenner och hon liknade i form och rörelser en skalbagge. Omöjligt igenkänna Ebon Strandin. Adam (Börlin) var henne ganska lik, ehuru rotonditeterna hos honom voro mindre framträdande. Efter mångfaldiga krumbukter fram- och bakåt och åt sidorna blev bekantskapen mellan de två första människorna livligare och intimare, medan de underliga fantastiska urdjuren cirkulerade utan fruktan omkring dem. Sedan ridån gått ned och publiken något hämtat sig applåderade den yngre delen kraftigt och ihållande.

Ännu större succés hade den amerikanska pantomimen. Den var också verkligt dräplig och gjorde utan tvivel Börlin, som utförde den dumme skandinaviske emigrantens roll, heder. Han inkommer på scenen, vars fond består av jättereklamer, som förlöjliga det amerikanska reklammakeriet, iklädd himmelsblå kavajkostym med grön hatt och enfaldig uppsyn. I ena handen har han ett piglock och ett rött knyte, i den andra en liten kappsäck med flagga i svenska färgerna. Nu möta honom successivt en miljardöriska, som gör honom söta miner, en kulört gentleman, som lär honom jazza, en puritan, som knycker hans viskybutelj för att själv supa ut den, en jazznymf, som skakar sin halvnakenhet framför honom, en cowboy och till sist en hygglig öm infödingska, som blir hans stöd under de första stapplande stegen på den nya kontinenten. Det var verkligen humor i de färgrika och groteska snabbt växlande scenerna.

Om musiken är just intet att säga. Orkestern under ledning av en ung ryss, Vladimir Golschmann, utförde en serie stycken av fyra nya franska kompositörer, vilka kalla sig själva med ett gemensamt namn för Arcueilskolan. Det utmärkande draget i den nya skolans musik synes vara konstpauserna, som kommo lika oförmodat som de upphörde.

Publiken var mycket elegant och bestod till stor del av amerikanare. Den visade sig intresserad utan att precis vara entusiastisk. Så voro en del yngre

element det så mycket mer. Vad Ebon Strandin beträffar tror jag icke Stockholmspubliken skulle känt igen henne i jazzflickans roll stort bättre än i Evas. Hon fick ju icke dansa.

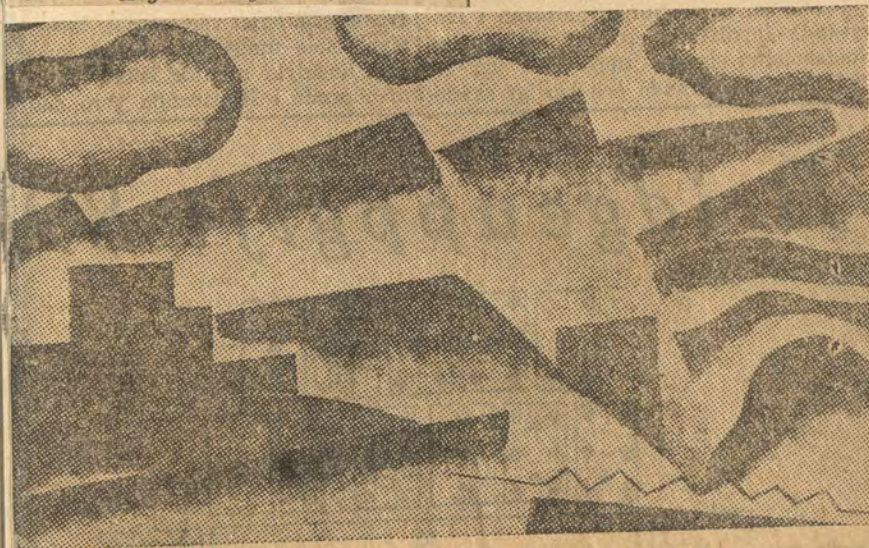
Volmar.



Ebon Strandin som Eva! (Efter Fernand Légers kostymskiss).



Hr Börlin som Adam.



Fonddekoration till "Världens skapelse" av Léger.

Svenska baletten i Newyork.

"Direkt från Théâtre des Champs Elyssées och triumferna på alla den gamla världens huvudstäder" har nu svenska baletten kommit till Newyork och enligt Svensk-amerikanska nyhetsbyrån fått både ris och ros därsamma-städes.

Newyork Tribune skriver, att de i god mening äro nydanare och experimenterister samt att "det först som sist må sägas att de ha mycket av charme, friskhet och glädje att bjuda åskådaren". Tidningen anser att ehuru baletten är svensk till både namn och sammansättning dess kynne emellertid är helt franskt. Jean Börlins dans i "Skating Rink" blir kyligt mottagen och betecknas som fantastlös, men tidningen finner honom utomordentlig i "De fåvitska jungfrurna", som anses vara det bästa numret på programmet. Newyork är strängare mot baletten och skriver: "Att döma av denna första föreställning tycks det vara lika litet nödvändigt att kunna dans för att bli medlem av Svenska baletten som det är att kunna teckna för att göra dekorationer till densamma. Enda undantaget tycks vara den smidige Jean Börlin, truppens jeune premier, vars förnämsta uppgift dock var att i 15 minuter exponera sig på scenen endast iklädd ett tunt och otillräckligt lager av något som liknade smör — men otvivelaktigt ett smör av prima kvalitet". Evening World finner miss Strandin äga ett uttrycksfullt ansikte, vara graciös samt ha bedårande handrörelser, och att Jean Börlin är en god mimiker. Newyork Evening Journal till slut anser att Ebon Strandin är en skicklig dansös som visar stor mångsidighet och att Jean Börlin är "delightful", i synnerhet i "Mannen och hans begär", samt att de övriga äro välgörande fria från maner.

Svenska Dagbladet
 12 Dec 1923.
Tiljaötribun.
Svenska balettens debut i Amerika.

Svenska baletten har nu kommit till Newyork, meddelar Svensk-amerikanska nyhetsbyrån. Pressen konstaterar att den knappast är balett enligt amerikansk uppfattning. Den ägnar den spalter med både ros och ris. Sålunda skriver New York Tribune att baletten i god mening är nydanare samt att "det först som sist må sägas att den har mycket av charme, friskhet och glädje att bjuda åskådaren". Tidningen anser att, ehuru baletten är svensk till både namn och sammansättning, är dess kynne emellertid helt franskt. Jean Börlins dans i "Skating Rink" motages kyligt och betecknas som fantasilös, men tidningen finner honom utomordentlig i "De fåvitska jungfrurna", som anses vara det bästa numret på programmet. New York Herald är strängare och skriver: "Att döma av denna första föreställning tycks det vara lika litet nödvändigt att kunna dansa för att bli medlem av Svenska baletten som det är att kunna teckna för att göra dekorationer till densamma. Enda undantaget tycks vara den smidige Jean Börlin, truppens jeune premier, vars förnämsta uppgift dock var att i 15 minuter exponera sig på scenen endast iklädd ett tunt och otillräckligt lager av något som liknade smör — men ett smör av prima kvalitet". Evening World finner Ebon Strandin äga ett uttrycksfullt ansikte, vara graciös samt ha bedä-

rande handrörelser, och att Jean Börlin är en god mimiker. New York Evening Journal anser, att Ebon Strandin är en skicklig dansös, som visar stor mångsidighet.

*

Stockholms-Tidningen. 25.1.1924.

Svenska balettens popularitet i

Newyork.

Frederagen den 25 Januari 1924
 Jean Börlins och Rolf de Marés svenska balett har, som redan tidigare omvittnats, blivit mycket populär i Newyork och hedras och hyllas därute på flera sätt. Senast hitkomna svensk-amerikanska tidningar omtala bl. a. att Ebon Strandin, Jean Börlin samt tvänne andra framstående medlemmar av baletten, vilken fortfarande uppträder på Century Roof, blivit utnämnda till hedersmedlemmar i The Actors Equity Association. Bland skandinaviska artister som förut fått mottaga hedersledamotskap i denna förening märkes Anders de Wahl och Adam Poulsen. Från svenske ministern Axel Wallenberg har balettens ledare fått mottaga varma lyckönskningstelegram, och söndagen efter nyår hade för en del medlemmar av baletten anordnats soaré och supé på The Scandinavian Business Men's Associations lokaler.

I tidningen Nördstjernen för den 4 jan. skriver red. Hans Alin att svenska baletten är ett det kraftigaste propagandamedel för svensk kultur och andlig odling vi någonsin haft i Amerika samt tillägger att det borde vara en kär plikt för varje svensk i staterna att understödja och uppmuntra dess verksamhet. Det kan — heter det — till stor del bero på oss svenskar härute om svenska baletten skall få den varaktighet och framgång i Amerika, som den så värdigt förtjänar.

Aug 2 1924
Brev till syster Ulla.

Min kära Ulla!

Jag såg för ett par, tre veckor sedan i ett nummer av Fäderneslandet ett brev från den sig så kallande 'Bolstervar v. Rosen' till den sorglustiga odågan Jean Rolf Börlin-de Maré med anledning av sistnämnde fine herres bondförsök att på grund av uppgiven förlust å hela 477,081 kronor på hans beryktade skoj »Svenska(!) Baletten» få avdrag å detta nätta belopp för sin påförda skatt, uppgående till kr. 520,866. Det där var ju en inte just så blygsam begäran, allra helst som skatten verkligen nedsattes til cirka 470- å 480-tusen; vadan ifall också det där lilla nätta avdraget på 477-tusen skulle gjorts, vännen Rolf blivit så gott som... fullständigt skattefri. Varpå det ju stått honom fritt att även för framtiden fara land och rike omkring med sina man- och kvinnliga älsklingar, levande som om var dag vore den sista — men varje år deklarerande en halv (eller hel) millions förlust.

Jag kommer ihåg, att Bolstervar v. Rosen i det där 'öppna brevet' till odågan undrade, hurvida ej gunstig herrn endera dagen komme att begära... hm... »fattigunderstöd», på det att det måtte bli honom möjligt att alltfört fullfölja sin välsignelserika verksamhet utan att behöva tigga gumman mormor, född Mina Kempe samt änka efter den importerade äventyrare, som av salig Jörgen så betecknande döptes till »riks greve Halvylle» (i stället för »riks greve v. Hallwyl»). Jag håller med om, att av odågan Jean-Rolfs rent av stupida fräckhet skulle man kunna vänta sig så gott som vad som helst; och gudarne vete om — ifall han komme på den idén att begära stats(!)-understöd åt gycklet, inte det phyna 'kulturbild', som i dagligt tal numera kallas Kyska Dagbladet, komme att understödja hans begäran... För »fosterlandets ära» — om än inte precis till sedlighetens befrämjande; men sedligheten har som bekant aldrig intresserat förmedlaren av »eventuella äktenskap» å la Helmer och »topp-massage å la Key».

Emellertid har jag just anledning av den där lilla vidräkningen från 'Bolstervar v. Rosens' sida med den äckliga företeelsen Rolf de Maré trott, att det bör kunna intressera dig, kära syster, att erfara, det vännen Rolfs bondförsök lär ha gjorts under trycket av hot från sina närmaste anförvanter — mamman med styvpappan, pappan med styvmamman och Hennes Höghet Fru Mormor samt vederbörandes jurister — vilka med en mun lära ha förklarat, att nu går det inte längre att låta ynglingen hållas (näja, precis någon »yngling» är han då knappast längre, då han går på sitt 37-nde år, — men »slyngling» kan han lämpligen kallas med ett annat gammalt betecknande Jörgenord). Vadan det lär vara att förutse, att han nu äntligen inom kort blir »begärd under förmyndarskap». Naturligtvis kommer karlen inte att därför lida någon nöd(!), men man må väl kunna hoppas, att hans årsunderhåll inte kommer att tillåta nya prostituerings å la »Svenska Baletten», slukande en eller flera millioner om året — och årligen resulterande i »förlust» på minst en halv million.

Det är sådana figurer som han,

vilka nästan kunna göra vem som helst till bolsjeviker! Eller vad tycker du själv, Ulla lilla?...

Apropå grevar — så kommer jag i detta samband att tänka på den i Fäderneslandet flerfaldiga gånger omnämnde »Tosige Greven på Rastaborg». Nå, denne herre, vilkens namn som bekant är Stackelberg, har då åtminstone den fördelen framför slynglingen Rolfs morfar, »rik greve Halvylle», att vara verklig svensk greve; medan »Halvylle» varken var svensk greve eller någon greve alls, i det att han blott på kvinnansidan nedstammade från den greve av ätten Hallwyl, som på sin tid hade österrikisk grevevärdighet. Men om salig »Halvylle» sålunda var bara en falsk greve, medan grevarne Stackelberg äro »riktiga» dito, så var å andra sidan »Halvylle» en slug karl, som förstod att i bokstavigaste mening ockra med sina (eller rättare sin svenska fru Minas) pengar; medan däremot herr greve Stackelberg på Rastaborg är nästan ändå tosigare än »Halvylles» dotterson stackars Rolf de Maré.

Det lustiga är, att Rastaborgsgreven, fastän han skall hetas vara »religiös», likväl är minst lika tosig i — dans som Svenska Balettens» Rolf. Men medan den sistnämnde föredrar nakna gossar à la Jean Börlin insmorda i någon sorts bättre talj, — så älskar herr Greve Stackelberg att se gårdens pigor eller från K. Huvudstaden införskrivna fruntimmer svänga omkring i så lätta dräkter som möjligt, varvid han själv deltagar i »fröjdandet» efter att ha över sin Adamsdräkt dragit en mer eller mindre fotsid skjorta. Medgiv att det är litet svårt tänka allvarligt på en »högvälborens» grevlig f. d. kapten vid Jönköpings regemente, nämndeman(!) och Riddare av Svärdsorden, skrudad i en nattskjorta svänga om nattetid med sina pig... förlåt: hembiträden!

Och du ska' inte tro, lilla Ulla, att jag narras. En kväll, eller rättare natt, härom sistens hade pig... hembiträdena varit ute och förlustat sig till klockan 3 på morgonen. Döm om deras häpnad, då de vid återkomsten finner i köket den vördade(!) grevlige husherren gående av och an som en retad lejonhane, vilkens lejoninnor gett sig av på egen hand. Det vart dock inga svårare följder, än att den högvälborne dekreterade:

varpå herr Greven inkvarterade henne hos en sin torpare såsom dennes »hushållerska». Men si: torparen tyckte själv bra om Stockholms-damen, så att när Greven ville ha möte med henne i skogen, sa' torparen: »Nix, — hon är min hushållerska». Till hämnd ville Greven vråka torparen, — men då förklarade vederbörande fackförening hela det grevliga Rastaborg »blockerat». Den trevligheten varade ett helt år. Att Stockholms-mamsellen snart ledsnade på både torparen och greven, säger sig själv; men historien kostade greven ett helt års obehag och stora kostnader, — om något »försämrat renommé kunde man däremot inte tala, ity att detsamma knappast kunde vara sämre.

Jag hoppas, kära syster, du medger, att Greven på Rastaborg och »riksgreve Halvylles» dotterson i Svenska Baletten kunna ta varandra i hand...?

Jag kunde visserligen dra några andra sanna historier rörande de religiösa(!) danserna på Rastaborg, men jag återkommer en annan gång; för den här gången torde det anförda få vara nog.

»Nu har ni haft roligt, era slamsor, — men nu vill också jag ha roligt!»

Och det hjälpte inte — utan dom måste in i våningen och jazza med greven, med skjortan utanpå kläderna, samt då och då stärkande sig med punsch...

Medgiv att man kan bli mörkrädd för mindre!

— — — Mest rabalder blev det emellertid den gången, då Greven på Rastaborg annonserat i dom Kungliga Huvudstadstidningarna efter ett fruntimmer och slutligen skriftligen överenskommit med ett kvinns att dom skulle träffas på Brunkebergstorg. Kvinnet kom i rättan tid och sprang runt till alla manspersoner på torget, frågande om de inte vore »Greve Stackelberg». Med anledning varav det snart vart riktig folksamling på torget — samt allmänt jubel när äntligen den verkliga Greven kom, såsom alltid försenad, och drog åstad med sin sköna.

Damen fick 3 krisch till respengar för att komma ut till Rastaborg, vilket hon också gjorde,

RAGNAR HOPPE:**ROLF DE MARÉ
SAMLING**

Rolf de Marés namn har väl oftast hörts i samband med den svenska baletten, Les ballets suédois, vilkens direktör och organisatör han är och till vars konstnärligt höga nivå han med sin stora ambition och sin klara intelligens verksamt har bidragit. Den insats de Maré gjort genom att föra fram sådana verk som El Greco, Skating Rink och La boîte à bijoux, för att blott nämna ett par av de märkligare, har man lärt sig att uppskatta även i vårt land. Redan innan han lät tala om sig som en av den moderna balettens nydanare, kände man emellertid i den trängre kretsen av konstintresserade till, att han var en man, som sysslade med sköna ting, och att han på sitt gods Hildesborg i Skåne hade en mycket exklusiv samling av franska modernister, Picasso bland andra. Men många voro väl ej de, som den gången fingo njuta av dem. Sedan några år är de Maré bo-

Rolf de Marés tavelsamling. Några anteckningar av Karl Asplund. A.-b. Gunnar Tisells tekniska förl., Stockholm 1923.

goda exempel på denne spanske mästares manligt lidelsefulla och förnämt slutna gestaltungsformåga. Asplund understryker här den bland andra av Axel L. Romdahl framdragna likheten mellan Zurbaran och Picasso, "det gråas och de motsatta planens stora mästare".

Gustave Courbet, den franska realismens geniale profet, är i de Marés samling företrädd med två dukar, en studie till den 1853 utställda La fileuse och ett vinterlandskap från konstnärens senare år. "Det ligger en nästan patetiskt isig och fattig ton över detta verk från mästarens glädjelösa ålderdom", säger Karl Asplund. Ja, Courbet var visst inte, som han sökte inbilla sig själv och andra, bara en ärkerealist, han hade säkerligen han också åtskilligt av detta odefinierbara, som man kan kalla romantik, mystik, eller vad man vill. Att han sedan först och främst var målare, det är en sak för sig. Till hans höjd i dessa två ting när kanske ingen av de andra franska 1800-talskonstnärerna i den de Maréska samlingen.

Daumiers Brottare kan absolut icke räknas till denne märklige konstnärs mera lyckade skapelser, och Monets Waterloo Bridge är nog i och för sig god och typisk, men tillhör en period, som man knappast räknar som hans bästa.

Att Rolf de Maré med sin samling har införlivat tre arbeten av den alltför tidigt, vid trettioåttå års ålder, bortgångne neoimpressionisten Georges Seurat måste räknas honom till stor förtjänst.

Visst var Seurat den rikaste begåvningen i kretsen! Man känner sig nästan frestad att säga den enda verkliga. Man märker på Asplunds ypperliga beskrivning av Seurats kompositioner, att han själv är intagen av dem, men han värjer sig mot sin egen känsla och slutar med att säga att "de lida nog av den rigorösa regeltillämpning, i vilken Camille Mauclair ser neoimpressionismens fel".

Mauclair är dock knappast den rätta auktoriteten i detta fall — Mauclair, som hatar Cézanne! Félix Fénéou, Lucie Cousturier och även Meier-Graefe ha sannerligen bättre förstått den geniale Seurat, som behärskade sitt system, och som trots sin strävan efter metod och sträng stil alltid förstod och mäktade fylla formen med sin egen subtila känsla, en känsla, som Asplund också mycket riktigt har uppfattat och fint tolkat.

Seurat utbildar trots sina ur impressionismen härledda teorier en ny stil, vilken i sin abstraktion och immaterialisering står närmare kubismen än realismen. Jämte Cézanne räknas han också av kubisterna som en av den nya riktningens största föregångsmän.

De tre mest betydande kubisterna, Pablo Picasso, Georges Braque och Fernand Léger, ha, som förut nämnts, i ett särskilt kapitel behandlats i teoretiskt fägelperspektiv av den franske kritikern Maurice Raynal, författare till bl. a. ett par uppmärksammade monografiska studier över Léger och Picasso.

Asplund har till denna översikt fogat

Stockholms-Tidningen 21.1.1925.

1240
A *Stockholms-Tidn.* STOCKHOLM
21/1/1925 UPPL.

**Hr de Maré
har köpt tre
Paristeatrar.**

Övertar Jacques Hebertots
samtliga företag.

Utom teatrarna även fyra tid-
ningar.

(Från vår Pariskorrespondent.)



Hr Rolf de Maré.

PARIS den 20 jan.

Hr Rolf de Maré har övertagit Jacques Hebertots samtliga företag, som äro inrymda i det vackra Marmorpalatset vid Avenue Montaigne mellan Champs Elysées och Seinen. Företagen utgöras av tre teatrar, däribland Théâtre Comédie och Studio des Champs Elysées, samt fyra tidningar, Le Théâtre, La Danse, Paris Journal och Monsieur.

Ytterligare detaljer saknas, då de Maré av hälsoskäl vistas i Sydfrankrike och Hebertot ingenting vill säga.

EN SVENSK TEATERDIREKTÖR I PARIS

Rolf de Maré berättar om sina nya företag och om svenska baletten

(Från »Våra nöjen» Pariskorrespondent)

Det ringer i telefon, och herr de Maré svarar:
»Jaha, var så god. Välkommen, jag är här till klockan sex.»

Han lägger på luren och slår sig åter ned i den bekväma skinnfåtöljen:

»Det var Perret, teaterns arkitekt. I den stora salongen skall jag installera en 'opéra — music-hall'. Och då måste man naturligtvis ha en promenoir, och den kan inte installeras annat än i samråd med Perret, förstås.»

»Théâtre des Champs Elysées skall alltså bli något i stil med Coliseum i London?»

»Ja, eller Empire här — fast utan cirkus. Och så mycket flottare. Jag tänker försöka höja företaget till en sådan nivå, att även de allra största konstnärer skola kunna uppträda där utan att de ha intrycket av att uppträda på en variété. Pavlova t. ex., eller Vanni-Marcoux, Kreisler, Paderewski o. s. v.»

»Nå men teatertrupper då? Den store italienaren Zacconi t. ex., som spelade här med sin trupp för ett par år sedan?»

»Vill Zacconi spela en akt eller så, så är han naturligtvis välkommen. Men han får inga-



Rolf de Maré

Paris i jan. 1925

Det är som nyinstallerad teaterdirektör och tidningsägare Rolf de Maré mottager mig i det magnifika marmoralatset invid Champs Elysées.

»Egentligen är det inte så mycket som förändrats», förklarar han. »Redan förut hade jag ju aktiemajoriteten i de företag, som gingo under Jacques Hebertots namn. Men då till slut ledningen inte syntes mig tillfredsställande, begärde jag företagen i likvidation för att själv nominellt och praktiskt ta hand om rodret. — Min första åtgärd? — Det blir att slopa tre av Hebertots fyra tidningar. Hans fel var just splittringen. Antingen är man teaterdirektör eller också journalist, men man har inte tid att vara bådadera. 'Le Théâtre' och även 'La Danse' började visserligen bära sig, men jag har inte tid med dem, och jag hoppas kunna sälja dem. 'Monsieur' har däremot aldrig gått, så den lär väl inte uppstå mera. Emellertid behåller jag 'Paris Journal', ty som veckotidning för konst och litteratur har den fått en bra och trogen läsekrets — dock något för begränsad till en viss klick. Därför har jag också temporärt upphört med utgivningen i och för en omorganisation av redaktionen, vilken hädanefter icke kommer att gå så helt i en enda skolas tjänst.»

»Teatrarna äro ju dock huvudsaken. Hur ämnar ni sköta dem?»

»'Komedin' och 'Studion' komma tills vidare att fortsätta som hittills. Jovet har kontrakt på den förra, och jag har inget skäl att ändra något härvidlag. 'Studion' fullföljer också ett redan etablerat program, men till hösten ämnar jag där personligen övertaga ledningen.»



Théâtre des Champs Elysées i Paris

lunda ta upp ett helt program, ty ändrar jag om teatern till opéra — music-hall, så är det meningen att den skall behålla sin karaktär av sådan.»

»Apropos teatertrupper. Då ni nu har, eller kommer att få, två regelrätta teater-scener — Komedin och Studion — till Edert förfogande, har ni inte tänkt er något slags svenskt eller skandinaviskt gästspel på någon av dem?»

Herr de Maré ler:

»Ja, varför inte. Men i så fall får truppen organiseras hemma. Jag vill inte ha hand om organiseringen, men lokal ställer jag gärna till förfogande. För ett par år sedan försökte jag verkligen få hit en representativ svensk stjärntrupp för att spela Strindberg. Men det visade sig vara praktiskt orealiserbart. För att Sverige skulle ha verklig heder av ett dylikt gästspel, ville jag naturligtvis endast ha de allra främsta namnen. Men deras pretentioner voro alltför stora. De ville ha mycket, mycket kronor, medan vi här nere ju äro tvungna att räkna i francs. Och så en annan sak. Den givna stjärnan i en Strindbergsturné utomlands är naturligtvis fru Bosse — i varje fall ur reklamsynpunkt. Men att detta inte behagade övriga medlemmar i den eventuella truppen — i och för sig kanske lika duktiga skådespelare — det är ju också förklarligt.

»Säg det, att nog tar jag gärna emot en duktig svensk ensemble. Men den skall organiseras hemma, och den får själv stå den ekonomiska risken.»

»Återvändom till Teatern. Genom en dylik omorganisation blir ju svenska baletten husvill i Paris, eller hur?»

»Visst inte. Den får allt fortfarande dansa i Teatern, ehuru den inte längre ensam får uppta ett helt program. Och även ryska baletten är välkommen. Över huvud taget allt som är förstklassigt och lämpligt att utgöra ett nummer på ett ganska omständligt kvällsprogram.»

»Svenska baletten... en indiskret fråga! Börjar företaget bära sig ekonomiskt? Baletten har ju nu existerat i snart fem år, och i längden kan det väl inte gå att förlora pengar på den.»

Herr de Maré svarar med älskvärd öppen-hjärtighet på den delikata frågan:

»I Paris bär det sig inte att ge baletter. Paris är en härlig stad men kapriciös som en kvinna. Jag har visserligen lyckats erövrå en konstförstående, intellektuell klick, men den är ej tillräckligt stor för att kunna besätta teaterns 2,100 platser kväll efter kväll och sålunda amordera de dyrbara uppsättningarna. Och för den stora publiken passa ju ej de moderniteter jag framför allt söker kreera här i Paris. F. ö. har även min lilla men trofasta publik sin fastställda mening. Ett exempel: 'Le Roseau', vilken jag framfört i höst. Här föll den alldeles till marken. Varför? Jo, därför att kompositören, Daniel Lazarus, bojkottats av en hel grupp musiker, och vidare därför, att baletten icke var så 'modern'



Jean Börlin, främsta namnet i
»Svenska baletten»

som man ansåg sig ha rätt att vänta av mig. Men — och detta är typiskt — nu under balettens turné i franska landsorten är just 'Le Roseau' ett av de allra starkaste numren. Jag har just varit nere i Nantes och själv konstaterat hur hjärtligt den mottagits av en givetvis mycket mindre exklusiv publik än här i Paris.

Och medan baletten alltid gått med förlust i Paris, så bär den sig gott i franska landsorten och utomlands. Jag måste därvid dock göra undantag för vissa länder med låg kurs under balettens första år. Jag betalade ju då mina artister i svenska kronor, och när jag så kom till ett land med mycket låg valuta, så kunde jag naturligtvis inte göra annat än förlora. Men nu har jag omorganiserat baletten. Artisterna engageras ej längre per år utan per spelsäsong och betalas i francs eller någon gång i det besökta landets mynt — såsom t. ex. i Amerika. Och nu går det som sagt riktigt bra utanför Paris' periferi.»

»Svenska baletten har ju nu hunnit besöka ett dussintal olika länder. Hur reagerar publiken på olika platser?»

»Det bleve väl litet för omständigt att utreda. Men en sak kan jag säga, som nog åtskilligt skall förvåna dem där hemma. Och det är att tyskarna inte alls uppskatta

modern dans! Trots allt det mothugg vi haft i Sverige — innan våra landsmän ännu sett baletten! — så blev mottagandet oändligt mycket varmare i Stockholm än i Berlin, och framför allt mera förstående.

Generellt måste man emellertid säga, att de romanska länderna, Frankrike, Italien och Spanien, ha den tacksammaste publiken. Sins emellan äro de dock olika. Medan t. ex. Spanien föredrar de tyngre sakerna, så vill Italien blott ha de lätta och klassiska. 'Le Tombeau de Couperin' går t. ex. utmärkt i Italien, men däremot ej 'De fåvitska jungfrurna', som är alltför intellektuell.»

»Vad har ni för erfarenhet av Amerika? Ursprungligen hade ni ju tänkt att där blott ge de allra modernaste sakerna på repertoaren.»

»Ja, men det var felräkning. Amerikanerna gå på teatern för att roa och vila sig — framför allt vilja de inte tänka. Och då passade naturligtvis inte det tilltänkta programmet, utan blev jag tvungen ta upp de mera klassiska baletterna, som det räcker att titta på.»

»Vilka äro de baletter, som generellt gå bäst?»

Svaret kommer utan tvekan:

»De fåvitska jungfrurna' och 'Skating Rink'. Och även årets nyhet, 'Per Svinaherde', går bra. De svenska folkmelodierna äro mycket populära.»

»Hur kommer det sig då, att ni inte tar upp flera baletter med svenskt motiv på repertoaren?»

»Jag har ju försökt med ytterligare några stycken. 'Midsommarafton' och 'Dansgille' gå ju också riktigt bra. Men musiken där liksom i de båda andra är grundad på folkmelodier. Till 'Därhuset' och 'Offerlunden' hade jag däremot beställt särskild musik — och de ha inte gått! Detta är ju inte uppmantrande. Ändå skulle jag gärna vilja försöka igen, men man sänder mig ingenting. Sedan ett par tre år har jag en beställning liggande hos en av våra främsta kompositörer. Men ännu har ingenting kommit. Och från annat håll har jag fått mig tillsänt en — orientalsk balett! Men inte behöver jag gå till Sverige för att få dylika motiv. Därifrån vill jag ha svenska saker. Å andra sidan är det ju alltid svårt att lancera en svensk kompositör här i Paris, ty ingen känner till honom. Tar jag däremot en fransman, så känner man till honom och är nyfiken, även om han i och för sig är underlägsen sina svenska kolleger.

»Men jag upprepar, sänd mig någon acceptabel svensk sak, och det skall bli mig ett nöje producera den.»

....

Man må ha vad åsikt som helst om svenska balettens program och de ledandes förmåga att genomföra det, ett erkännande bör man dock oreserverat kunna bestå herrar de Maré och Börlin. Det är för deras envisa fasthållande vid att vilja bryta med det förflutna och giva världen någonting nytt — en seg vilja, som varken pressens motstånd eller publikens oförstående förmått bryta.

Ture Dahlin.

TEATER- OCH MUSIKNYTT

Rolf de Marés Opera Music-Hall
i Paris.

(Parisbrev till Stockholms-Tidningen.)



Mlle Cécile Sorel.

Det blev en galaafton, som allt vad Paris äger av notabiliteter hedrade med sin närvaro, då Théâtre des Champs Elysées härnäst öppnades i sin nya egenskap av Opera Music-Hall under direktion av hr Rolf de Maré, Svenska balettens mångfrestande direktör. Till att öppna densamma hade direktionen, såsom förut nämnts, försäkrat sig om M. Jean Richepin, medlem av l'Académie Française, som i ett brinljant, livligt applåderat anförande berörde föreningspunkterna mellan konstens olika utövare, vare sig dessa äro musici, sångare, målare eller akrobater, och vilka var och en i sin stad ju sträva efter att förläna sin konst den högsta fulländning. Att på sätt som nu skett sammanföra representanter för en hel del olika konstgrupper ansåg M. Richepin vara en synnerligen god idé, och denna hans uppfattning jävades icke under aftonens lopp, då en hel skara framstående artister bildligt talat gingo hand i hand och visade att vid skilda konstutövare med fördel kunna dväljas under samma tak i och för beredande av en angenäm aftonunderhållning åt publiken.

Nästa nummer på programmet var den för sin skönhet och konst vidt berömda M:lle Cécile Sorel från Comédie Française, som tillsammans med en del framstående artister från såväl nyssnämnda teater som Théâtre Français uppförde första akten av "Kungens mätress", av Adolphe Aderer och Albert Ephraïm, där hon själv spelade Madame Du Barry. Såsom särskilt anmärkningsvärdt kan nämnas, att det möblemang i Louis quinze, som härvid användes på scenen, var hennes eget, som forslats från hennes charmanta hem; hela denna uppsättning tillika med de smycken m. m., som hon under kvällen bar, uppskattades till c:a 1 million francs.

Bland övriga uppträdande märktes den populära komikern Derville, den uppmärksammade unge pianisten Robert Goldsand, varjämte programmet utfylldes av såväl solo- som ensembleanser som även av sång och musik av olika kapell och jazzband av internationellt rykte. Ett atletnummer gjorde även stor lycka och i några sånger av Rachmanikoff, Rimsky-Korsakoff och Moussorgsky firade en annan av de förnämsta uppträdande, M:me Nina Kochitz från Operan, stora triumfer.

Till närmast kommande föreställningar har hr de Maré lyckats förvärva en hel rad storheter. Vi taga några namn ur högen: Maurice Rostand, Paul Fort, "Le Prince des Poètes", Louis Verneuil, Sacha Guitry och Yvonne Printemps, Jean Brulé, Victor Boucher, Marthe Regnier, de båda parisiska publikgunstlingarna Max Dearly och Signoret, Elvira de Hildalgo, M:me Kounezova, Lina Cavalieri, Mischa Weisbord, Marthe Chenal, Litvienne Vix, Muratore, Chaplin, Mayol, Mistinguett, Raquel Meller och Cécile Sorel, medan dansen företrädes av sådana notabiliteter som Anna Pavlova, Tamar Karsavina och Jean Börlin. Beträffande den sistnämnde, så skall han nu för Gaumonts räkning inspela en film, regisserad av René Clair, varefter han på

höstsidan beger sig ut på en Europaturné tillsammans med en del medlemmar av Svenska baletten. I sin ursprungliga stora sammansättning torde denna emellertid få vila något år, emedan dir. de Marés arbete vid den fasta teatern icke tillåter honom att så intimt som nödvändigt är ägna sig enbart åt baletten.

Scen.

De Marés teater har blivit «Music-Hall»

Ett brokigt och briljant premiärprogram

Av Thure Dalin

(Från "Våra Nöjens" Pariskorrespondent.)

Paris i april 1925.

Ja, nu är det gjort. Det vilket många anse vara ett vanhelgande. Théâtre des Champs-Élysées, Paris' kanske ståtligaste teatersalong, hyser ej längre operans, balettens och den högre komediens artisaner. I stället skåda Maurice Denis' fresker och Bourdelles skulpturer ned på lindansare, akrobater och andra "marknads-gycklare". Théâtre des Champs Élysées har blivit v a r i é t é, vilket i någon mån sökt maskeras genom det något bisarra namnet "opéra-music-hall".

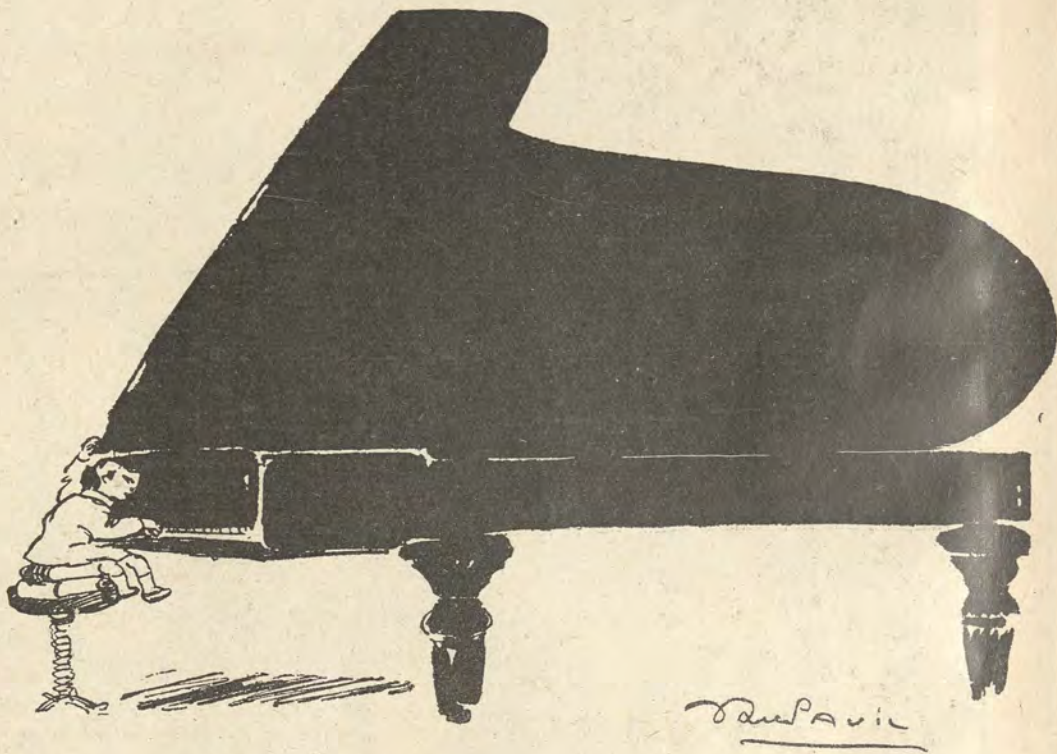
Kritik på grund av förändringen synes mig dock malplacerad. Théâtre des Champs Élysées byggdes för jämt ett dussin år sedan, stod stängd under hela kriget och öppnades på nytt år 1920 i samband med svenska balettens debut. Den har sålunda ingen tradition, vilken kunde ha skäl att känna sig sårad. Vad skulle icke då den halvsekelgamla Operan ha sagt om biograföreställningarna i höstas!

Däremot kan ifrågasättas huruvida den förnåma, en aning kalla salongen verkligen erbjuder en lämplig ram kring en varietés heterogena program. Parisarna, vana vid Olympias och Alhambras oskönare men oändligt intimare salonger, få kanske litet svårt att vänja sig. Det guldbeslagna Empire, öppnat sedan något år, bör dock ha hjälpt dem på väg. Emellertid är det väl att antaga, att det framför allt blir den kosmopolitiska publiken, som skall "klara" det svåra föret i portgången. Utställningens nöjesområde är väl icke för ro skull granne med de Marés vita palats! Och ha dörrarna en gång börjat svänga ordentligt, så...

Herr de Maré trodde sig göra ett gott schackdrag, då han inaugurerade sitt nya företag med en galaföreställning till förmån för l'Union des Arts. Redan biljettpriserna styrde om, att salongen fylldes blott av de lyckligare lottade. Och att av penningmatadorerna blott eliten kom, det styrde Jean Richepin och Cécile Sorel om. Att höra en grånad akademiker läsa egen vers, det intresserar inte vem som helst. Och den 50-åriga, men förbluffande ungdomliga och sköna Cécile Sorel kan man för en billigare penning få se och höra på Théâtre Français. För de intresserade gävo emellertid dessa båda "hors classe" full valuta för pengarna. Vårre var, att varieténumren, vilka i övrigt utfyllde programmet, härigenom kommo i skev dager. Den förnåma publiken visste inte vad den skulle tänka och tro, och här är den psykologiska förklaringen till, att det dagen efter öppnandet gick rykten om fiasko.

Ett beskådande av det ordinarie programmet visar emellertid, att så ingalunda är fallet. Artisterna äro goda, några rent ypperliga, var och en i sin genre.

Äras den som äras bör. Mme Nina Kochitz är en operasångerska, sådan som man väl aldrig hört på en varietéscen — och endast på få operadito. Röstens är icke så stor, som



R. GOLDSAND

man vid första — åsyn(!) skulle kunna förmoda. Men den är pärlande klar och genomkultiverad, och programvalet — sånger av Rachmaninoff, Rimsky Korsakoff och Mousorgsky — visade förståelse för lokalens nya karaktär. En konstnjutning även för den krånaste.

Robert Goldsand, 13 år, vilken "redan jämföres med Paderewski" — är det som president männe? — misshandlade däremot ett skrällande piano — skäms, Pleyel! — med aktningvärd om än oklar teknik, men med en om ett mekaniskt piano påminnande själ. (Må nu bara icke någon pianofabrikant skicka mig stämning på halsen för ärekränkning.)

Billy Arnolds jazzband är däremot en upplevelse. Redan därigenom, att där inte fanns en enda neger. Såsom det hackar sönder ett ordinarnt stycke till sillsalat har jag aldrig varit med om. Det kan inte beskrivas, det måste höras.

Även the Marimba Band bjöd på originell ehuru mera klassisk musik medels ett slags xylofon, där ljudet förstärktes av bälgliknande apparater under bordet. Plus en basfiol.

Så hade vi en frackklädd ung man, Valiès, som sjöng visor och spelade saxofon till den franska publikens förnöjelse. Vilken vi inte delade.

Den högre koreografien representerades av Hermanova & Darewski. Damen är smidig och graciös, men paret kan ingalunda jämföras med Zakaroffs, vilka dansade samtidigt på Empire.

Las Tamayos voro två behagliga och mycket välväxta spanjorskor, vilkas största förtjänst dock var, att de voro "niècer till den berömda zigenerskan Tortajada". (Man kan åtminstone inte beskylla programmet för bristande originalitet.)

Mindre sköna men mycket roligare voro herrar Lewis & Johnson i sina dräpliga danspadiodier.

Att få höra en tvättakta poet och därtill "poeternas furste" läsa egen vers har naturligtvis sitt stora intresse. Men en music-halls vanliga publik intresserar sig nog inte så mycket för Paul Fort. I synnerhet då den inte begriper ett ord av vad som säges. Vilket är fallet med flertalet utlänningar.

Parisarnas stora förtjusning är vad vi närmast skulle kunna kalla bondkomiker, men till vilka vi ifråga om slagfärdighet, apropos och esprit icke ha någon motsvarighet hemma. Av de många inom facket finnas några stycken, vilka äro överlägsna konstnärer på sitt område. Möjligen hör Dorville till dessa utvalda. Men sannerligen han passar på Théâtre des Champs Élysées. I synnerhet, då han kommer med en enbart vulgär sketch, "Le Roi du Camembert", vilken han créerade i någon revy för en fem, sex år sedan.

Nu kommer jag till en man, för vilken jag måste ta av mig hatten, Archie Goodall. Försök att gå runt en ring, fyra meter i diameter, ställd på kant. Att stå upp och ner, när man befinner sig i cirkelns övre periferi, är väl inte så förfärligt svårt. Åtminstone när man har hakar i skorna, som löpa i ringens skenor. Men försök att "leka radie" halvvägs upp eller halvvägs ned! Lägg därtill, att mannen stannade i sin position rätt upp och ned i över fem minuter, varunder han roade sig med att omväxlande lyfta en, två och tre personer, ofta hängande fast med blott ena foten.

Patty var en annan man, som inte tycktes veta riktigt, vad som var upp eller ned. Efter att ha jonglerat och ätit och druckit i omvänd ställning demonstrerade han, hur man hoppar på huvudet utför en trappa. Det gjorde faktiskt ont i mitt huvud. Men styvt var det. Ty mannen hade ingenting, som täckte huvudet. Ej ens hår.

Till sist skall jag nämna the Three Huxters-Brothers, vilka beredde sig det allra största nöje. Med den största flegma i världen och

AVIS AU LECTEUR

Av Gösta Adrian-Nilsson

Paris i april 1925.

I Svenska kyrkan i Paris höll nyligen professor Oswald Sirén ett föredrag, som bar titeln "Europeisk och kinesisk konst". Föredraget, som illustrerades med skioptikonbilder, gav en snabb och kanske något väl populariserad överblick av motsatsförhållandet mellan västerländsk och österländsk konstuppfattning, den senare specialiserad till buddistisk-kinesisk konception. Professor Sirén, som redan vid många tillfällen i sina konstvetenskapliga arbeten visat sig sitta inne med den i vår tid sällsynta uppfattningen, att konst är någon mera än stofftrics och matisse-affekter, fick även i detta tillfälle ge skäl för sägen.

Till och med sådana gudar som Michelangelo underkastades kritik — i den flyktiga form som föredraget tillät — barockens fader gick icke fri från åsikten, att den sextinska atletiken till sist endast var en i ett naturalistiskt rumsbegrepp innesluten konflikt mellan svulstig muskelbeundran och religiös vanmakt. Barocken tog sedan steget fullt ut och lämnade religionen åt sitt öde. Mot Michelangelos anatomiska våldsamerhet, det perspektiviskt framställda rummet, uppställdes det högtidliga lugnet, den musikaliskt flytande rytmen i kinesernas framställning av heliga män sittande under pilträdens baldakiner, vid de stilla rinnande vattnen, försjunkna i meditation eller samtalande med markens blommor och djur. Här var icke något perspektiviskt rum — den plana ytan dominerade ensemblen, föremålen sprängde icke ramen, de återgävo ej ett bestämt landskap, en viss vy, de gävo ej analys, utan syntes av det de framställde och öppnade i själva strukturen av det stoff, på vilket de målats, utsikten mot oändligheten.

Just därigenom att bilden ej bundits vid illusionens (det naturalistiska perspektivets) villkor, icke begränsats till återgivandet av förgrund, mellanplan och bakgrund, utan byggt upp ett eget perspektiv, betingat av föremålets

rytmiska värde och sammanhang, just därigenom inträffade det paradoxala, att den tvådimensionella ytan blev oändlig till sin djuputsträckning. Liksom anblicken av en stjärnströdd himmel en nordisk vinternatt ger oss en starkare bild av oändligheten, än den mest stortartade utsikt över ett landskap, där avståndet analytiskt markeras av de perspektiviska dimensionerna. Som jämförelsematerial till kinesisk landskapskonst, där ett träd, eller endast en från klippan rytmiskt utskjutande gren, ger en syntetisk bild av vegetation, visades landskap av Claude Lorrain (den klassiske!) och Constable.

Profesor Sirén slutade sin visning av Claude med orden — "lika vackert som på teatern" och därmed träffade han den arkaiserande landskapskonstens karakteristikon, dess falskt-dekorativa pöse och artificiella konstruktion. Vad Constable angår, så äro vi där redan inne på den veritabla stoffkulturen — det tekniskt skickligt påsmetade, färg som färg, och formens upplösning i godtyckliga penselsträck.

Det perspektiviska rumsbegreppet, som även här vill gälla, markeras av nyanser i färgen, i optiskt uppfattade ljusförhållanden — av renaissansens genom förkortningar etc. markerade perspektiviska fakta återstår endast en ömklig rest.

Längre sträckte sig ej professor Siréns historik, han kunde fortsatt och talat om konsekvenserna av denna bildupplösning och kommit fram till det mest vidunderliga av allt — matisseriet. Den impotenta skissen — stoff i dess godtyckligaste form — eller rättare, villkorli-

gaste, den vackert påsmetade och kanderade oljefärgen i sin prydno.

Jag vet icke hur många av de närvarande som lyckades utlyssna meningen med professor Siréns föredrag — och det slog mig att de trehundra svenska pariserartisterna lyste med sin frånvaro. De betrakta troligen prof. Sirén som en specialist — och anse hans mening vara av enbart kuriositetsintresse. Men törhända är professor Sirén *den ende* av nu levande svenska konsthistoriker, som vet vad konst är, icke för i dag, icke för i går eller i morgon, utan för alltid.

Vi skola icke måla som kineser — vi ha icke deras livsåskådning — och likväl skola vi måla så.

Vi skola ta steget fullt ut och erkänna till och med en Michelangelos problematiska storhet. Vi äro icke alldeles traditionslösa. Vi ha i Europa en konst, som står så nära den kinesiska som den ena blomman på samma gren står nära den andra.

Var den står att finna veta vi — den är att finna där, varest betingelserna för konstskådanden bottna i ett religiöst behov. Med religiöst behov menar jag ej ett religionsdogmatiskt, utan behovet att fatta själva livet religiöst, syntetiskt, lagbundet och fritt från affekter.

Att fatta hela det väldiga världsmaskineriet i det, som blott är en liten del därav, att lik-som kineserna öppna utsikten mot det oändliga i en liten bild med två dimensioner, där den tredje avgöres inom gränserna för det intuitiva skådandets värld.

under ständigt pratande sines emellan och med publiken utförde de i smoking och i en salongsdekoration de mest halsbrytande volter och andra akrobatiska tricks, varav väl det sensationellaste var att hoppa tåg liggande på ryggen.

Nämner jag slutligen, att det finns en rad ganska söta engelskor, "the Champs-Elysées Girls", vilka visa sig mellan varje nummer, så har jag härmed relaterat, vad en landsman har att vänta sig, om han låter sig lockas till ett Parisbesök i sommar och då gör en titt hos herr de Maré. Apropos, så lär det bli flera och bättre flickor till sommaren — direkt från U. S. A. I övrigt bytes program var fjortonde dag...

Rekommenderas!

Ture Dahlin.



FR. V. EXCENTRISKA DANSPARET LEWIS & JOHNSON — MME NINA KOCHITZ — M. DORVILLE

Lektyr. 13.6.1925.

EN SVENSK TEATERKUNG I PARIS.

NÅGOT OM ROLF DE MARÉ OCH HANS TEATRAR OCH TIDNINGAR.

Då den svenska baletten för några år sedan lämnade fosterlandet för att i den världsberömda ryskas fotspår söka vinna ära och ryktbarhet i utlandet, hördes många röster mot företaget, vilket betecknades som ett utslag av ungdomligt övermod och oförstånd. Bakom företaget stod emellertid en man, som hade både tillräckligt med pengar och förstånd för att driva fram saken till något stort, och den mannen var Rolf de Maré. Tack vare hans energi fördes baletten fram från framgång till framgång. Den hade att kämpa mot allehanda fördomar liksom allt nytt, som bryter mot det gamla, det traditionella.

I såväl in- som utländska tidningar har balettens prestationer livligt diskuterats under de senaste åren. Från vissa håll — där man allför ofta tyckte sig se avunden skymta fram! — har de olika baletterna utsatts för en fullständigt nedgörande kritik, och man har skrikit om att det var en skandal, att hrr Maré—Börlin & C:o drog löje över det svenska namnet. Från andra håll har man däremot mera lidelsefritt och rättvist bedömt de ofta djärva experimenten, och sanningen torde nog vara att baletten i stort sett hedrat det land, vars namn det bär.

Nu har Rolf de Maré med ens gjort sig ett stort namn inom Paris' konstnärskretsar genom att köpa det stora teaterkomplexet »Théâtre des Champs-Élysées» på Avenue Montaigne. Chef för detta har varit Jaques Hebertot, en varm vän av Norden och dess kultur. Han har förlorat hela sin förmögenhet på teatrarne, men han har icke låtit någon bli lidande på sitt fallissemang, ty när han lämnade sin ställning som teaterchef för att i stället bli journalist, fanns ingen, som hade en fordran på honom. Detta vackra komplex, som ritats av den kände arkitekten Perez, står på höjden av modernitet vad beträffar sceniska hjälpmedel. Inom denna märklige teater äro flera olika scenarter representerade. Den stora teatern, som rymmer bortemot 2,000 människor, har förut ägnats åt operan och baletten. Under Rolf de Marés egid kommer den emellertid att förvandlas till en konstnärlig och förstklassig »music-hall», och har de Maré lyckats förvärva ett par verkligt goda yngre franska författare att stå för den litterära delen av programmet. Det



Rolf de Maré.

är vår unge landsmans mening att på denna scen ge revyer, goda revyer, utan någon osmaklighet och billiga, trasgranna effekter. Här skall också svenska balet-



Scenbild ur »Knock».

ten, som nu har sommarferier, spela i höst. Deras uppträdande ingår som en del av programmet.

Ledare för svenska baletten blir all-

jämt den geniale koreografen Jean Börlin, förut vid Operan i Stockholm. Han spelar för närvarande film och lär göra stor lycka. Börlin har komponerat ett flertal nya baletter för höstsäsongen, och då han associerat sig med flera av Frankrikes dugligaste konstnärer har man all anledning att förmoda, att baletten kommer med märklige nyheter.

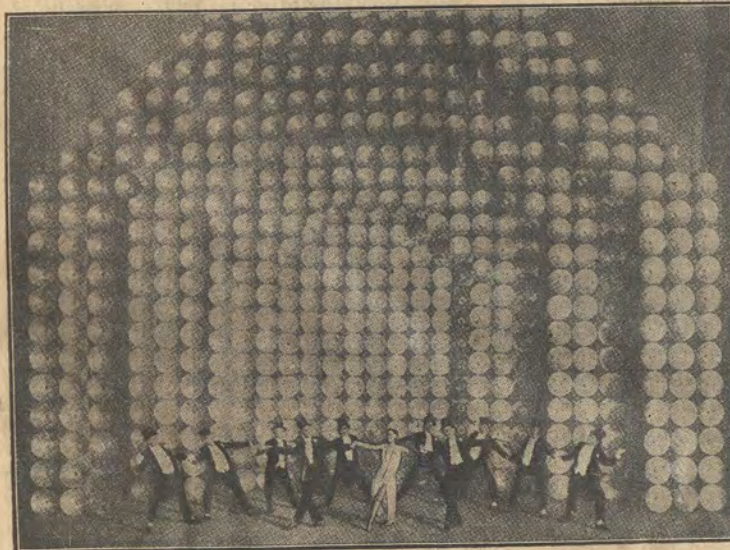
Utom den stora revyteatern innehåller komplexet även en medelstor salong, där de Maré med stor framgång spelat lustspel och komedier. Där går t. ex. lustspelet »Knock» (även uppfört på Dramatiska teatern i Stockholm med Winnerstrand i huvudrollen) för närvarande för pukor och trumpeter. Man närmar sig med stormsteg det 500:de framförandet, vilket är mycket även i en storstad som Paris.

Slutligen har de Maré även en liten Studio, en intim, smakfullt inredd lokal med endast 200 sittplatser. Här är det hans mening att ge verkligt goda skådespel, som icke fordra större dekorationer. Direktör för denna scen blir den i Paris kände och uppskattade Gaston Batty. Höstens första program blir Strindbergs »Fröken Julie», och efter detta följa en hel rad skådespel av hög litterära klass.

Strindberg måste ju alltid mildras lite inför svensk publik, men det påstås, att man farit väl hårt fram med den franska översättningen av »Fröken Julie». Av andra svenska saker, som stå på spellistan, märkes även Pär Lagerkvists fantastiska enaktare Himlens hemlighet.

Utom dessa teatrar har de Maré även köpt flere teatertidningar såsom »Le Tasse», »Le Théâtre» m. fl. men är det hans avsikt att sammanslå dessa till en stor förstklassig publikation.

Naturligtvis har det väckt ett oerhört uppseende, att den unge svensken vågat kasta sig in i dessa stora affärer i all synnerhet som hans kontrakt gälla för 10 år, men de, som sett hur han lyckades med svenska baletten, äro fullt övertygade om, att han skall lyckas även denna gång. Vi svenskar kunna under alla omständigheter med tacksamhet önska honom lycka i hans arbete, ty efter vad vi hittills sett, ha vi all anledning att förmoda, att han även i fortsättningen skall hedra svensk konst och svenskt namn.



Scenbild ur »Relache», som med stor framgång uppförts å de Marés teater.



Scenbild ur »Fågelhandlaren», ett av den svenska balettens största dragnummer.

Fäderneslandet 21 april 1926.

Brev till syster Ulla.

Min kära Ulla!

Du har nog inte hunnit glömma det såta paret Rolf de Maré — millionärsgumman Hallwyls ohängde dotterson — och hans mignon, dansgossen Jean Börlin, f. d. vid Operan. Huru unge Rolf enleverade sin Jean och gjorde gossen till »konstnär» samt för att skaffa sin juvel en riktigt fin infattning satte upp den sorg-lustiga »Svenska Baletten».

Den balettens öden och alla dess skandaler vill jag nu inte gå in på, — inte heller herr Rolfs försök att slippa betala skatt för sitt »mecenatskap». Vad som f. n. intresserar är närmast skiljsmässan mellan paret Rolf-Jean. Den förre har funnit andra, yngre och vackrare, italienska och fransyska pojkar att låta dansa för sig, insmorda med vaselin; och f. d. vännen Jean har måst söka en annan marknad. Han påstås rent av ha gjort sig omöjlig i Paris samt som ett sista kärleksbevis fått respengar av f. d. vännen Rolf för att kunna »absentera sin présence» så långt bort som till Syd-Amerika. Ty sydamerikanarne äro kända för att vara erotiskt anlagda med dragning åt allt vad perverst heter; och då det dessutom finns gott om millionärer i Syd-Amerika, så är det ju möjligt att Jean kan komma sig upp igen, — så att han kanske en vacker dag dyker upp här igen som triumfater... han lika väl som Carl-»Brisson», född Pedersen.

Den där »Svenska Baletten» hade på sin tid lyckats lura en framstående svensk artist (kvinnlig) att associera sig med densamma; men en vacker dag reagerade hon och tog skriftligen avsked i följande ordalag:

»Nu vill jag inte längre smutsa ner mig tillsammans med perversa kvasi-»ädlingar» och deras vaselinöversmorda glädje-gossar!»

Ord och inga visor! Men nog blir det väl också i längden att släpa allt för mycket i smutsen den Konst (med stort K), som dans-dilleristerna ju vilja upphöja dansen till. Eller vad tycker du själv, kära syster?

Inte minst pikant är att erinra sig, huru när den nu i dagarne till Buenos Ayres (o. s. v.) exporterade gossen Börlin senast var här och gjorde oss den äran (!), han blev invald i — Svenska Författareföreningen...!

Han hade nämligen »författat» baletterna »Dårhuset» och »Blodsoffret»!!

Du kanske också kommer ihåg, att den där underbara föreningen nyss förut hade vägrat inträde åt någon författare (jag minns nu inte vem det var) under motivering att dennes författarskap egentligen vore blott politiskt-tendentöst.

Men Jean-Rolf Börlin-Marés vaselindrypande »författarskap» — det gillades »högt och rent» (= lågt och smutsigt) av våra yrkes-författare.

Fy fadren! Eller — om du hellre vill — »låt oss bedja»...

Flygdroskor, flytscen och festspel 1930.

Rolf de Maré engagerad som
nöjeschef.

Teaterchefen Wettergren
om planerna.



Hr Rolf de Maré.

Nöjeslivet vid 1930 års utställning blir en synnerligen viktig faktor i dess program, som man lätt kan föreställa sig. En särskild kommitté bär ansvaret för dess utformande. Kommittén i fråga, som har den officiella titeln Utskottet

(Forts. på sid. nio.)

Utställningens nöjesprogram.

(Forts. från sid. tre.)

tet för fester och ceremonier, har till sin ordförande utsett teaterchefen Eril Wettergren. Övriga ledamöter äro kommandörkapten Edvard Peyron, marinintendenten Ehlin, regissör Per Lindberg, dr Ernst Klein, kammarherre Reinhold Rudbeck, kapten Nils Brambeck, direktör Gustaf Fränckel, konstnären Kurt Jungstedt, kapten Ernst Killander, direktör August Nachmanson och arkitekten Fredrik Wetterqvist.

En viktig angelägenhet, som utskottet först av allt måste få ordnad, var besättandet av nöjeschefens viktiga post. Planer och förslag till nöjesprogrammets uppbyggande ha givetvis länge förelegat, men intet har kunnat beslutas förrän den person, som skulle ha den praktiska ledningen av nöjeslivet om hand, var funnen. Enligt vad teaterchefen Wettergren på lördagen kunde meddela Svenska Dagbladet, har till posten i fråga utsetts hr Rolf de Maré, känd dels för det intresse, varmed han omfattade och delvis ekonomiskt stödde svenska baletten, dels som mångårig teaterledare i Paris. Han ledde en tid tre olika teatrar på en gång men specialiserade sig på Théâtre des Champs Elysées, där han lanserade musichall-genren med stor framgång. Han har numer dragit sig tillbaka från teaterverksamheten och har, berättar teaterchefen Wettergren, med stor älskvardhet ställt sig till utställningens förfogande i ovannämnda ändamål. Han väntas till Stockholm under närmaste tiden, och då torde det snart nog bli fasta linjer i vad som hittills är ett relativt löst skisserat nöjesprogram för utställningssommaren 1930.

Dessa tillsvidare icke definitivt fixerade planer äro emellertid så pass betecknande för den mångsidighet, varav festutskottet anser nöjesprogrammet böra präglas, att de i detta sammanhang förtjäna ett omnämnande. Teaterchefen Wettergren berättar också, med reservation för blivande förändringar, ett och annat om det nöjesliv, som skall utveckla sig på utställningsfältet och dess grannskap.

Teater- och musikscen på stora festplatsen.

Själv centrum blir den stora festplatsen mellan Djurgårdsbrunnsviken och utställningsbyggnaderna, flankerad av huvudrestaurangen. Här uppföres en paviljong med scenanordningar, så att man här dels skall kunna utföra musik, dels spela teater, såväl skådespel som varieténummer. Kulturintresset tillgodoses med prov på äldre svensk dramatik, varjämte man också hoppas få fram nya sceniska arbeten, både pjäser och kortare sketcher. Vidare planerar man festspel, dels något äldre, teaterhistoriskt, dels ett eller ett par nya som skulle skrivas direkt för ändamålet och i anknytning till utställningen.

För övrigt tänker man sig ett brokigt nöjesliv av det traditionella marknads- och cycklets karaktär med jonglörer, marionetteater o. d.; barnteater och barnballett skola också förekomma — man försöker över huvud taget låta teater och dans bli bärande moment i programmet.

Friluftsbad med flytande bassäng på Djurgårds- brunnsviken.

Djurgårdsbrunnsviken, den täcka och idylliska, blir givetvis en av utställningens yppersta tillgångar i naturestetiskt hänseende, och festutskottet ämnar göra det mesta möjliga därav. Rodd- och motorbåtar skola befara densamma, regattor både vid dager och fantastisk kvällsillumination komma att där anordnas, till och med funderar man på ett friluftsbad med flytande bassäng — en detalj, som nog blir högligen uppskattad, därest väderleken, det nådiga makter medgive, blir varm och vacker. Mellan utställningsstranden och stranden mitt emot kommer måhända en flytande scen att oscillera — nöjeslivets verkningar skola nämligen sträcka sig även till södra djurgårdsstranden, men mer därom nedan.

Vidare har man tänkt sig friluftsbio- graf med dagsnyheter, de sistnämnda framförda i någon för sommaren konstruerad originell dramatisk form. Gymnastikuppvisningar med både elit- och jättetrupper äro alltid publikdragande liksom sång- och musikfester. Och på tal om vattentrafiken kan nämnas, att också luften torde bli starkt befolkad under utställningssommaren — flygdroskor med luftturer till fixerade priser höra också till utskottets planer.

Nöjesfält bortom kaser- nerna; amfiteater på vikens sydsida.

Ett nöjesfält i ordets egentliga bemärkelse kommer ej att finnas inom själva utställningen men väl ett stycke längre österut, bortom kasernerna. Med karusell, skjutbana och andra förlustelser. Och på vikens sydsida, närmare bestämt mellan Sirishov och Rosendal, funderar man på att låta ett livligt och glättigt djurgårdsliv i folklig stil utveckla sig, där smårkestrar sörja för musiken, och där man anordnar spelmanstävlingar och Bellmansång under ekarna, uppför barnpjäser etc. Man ämnar möjligen bygga något slags amfiteater i backen och förlägga scenen, som ovan sades, på vattnet.

Med den nyutsedde nöjeschefens många förbindelser på kontinenten torde man också kunna räkna med att åtskilliga dramatiska och kabaretartister skola kunna förvärfvas för gästuppträdanden. Självfallet utgår man från att en stående trupp av svenska skådespelare engageras för hela utställningssommaren.

**Jean Börlin har avlidit
i Newyork.**



Jean Börlin.

Enligt telegram till D. N. har den svenske danskonstnären Jean Börlin på lördagen avlidit i Newyork efter en veckas sjukdom. Han anlände till Newyork den 1 okt. och hade just startat en dansskola samt tecknat kontrakt för en serie uppträdanden.

Börlin var född 1893. Han genomgick Operans balettskola och studerade sedan för Fokin i Köpenhamn. 1920 debuterade han på teatern des Champs-Elysées och startade samma år svenska baletten i Paris.

