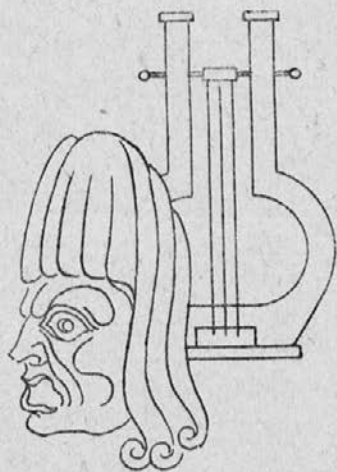


40/42 10

GLEDALIŠKI LIST



O P E R A

G. VERDI:

PLES V MASKAH

*Opera v treh dejanjih (petih slikah). — Besedilo spisal A. Somma.
Prevel I. Šorli.*

Dirigent: A. Neffat.

Režiser: D. Zupan.

Osebe:

Grof Riccardo, guverner bostonski	J. Franci
Renato, kreol, njegov tajnik	V. Janko
Amelija, Renatova žena	T. Laboševa
Ulrika, vedeževalka	N. Španova
Oskar, paž	S. Ivančičeva
Silvano, mornar	M. Dolničar
Samuel } častnika, zarotnika {	F. Lupša
Tom }	D. Zupan
Sodnik	F. Jelnikar
Sluga	M. Škabar

Odposlanci, častniki, mornarji, kmetice, plesalci in plesalke, maske.
1. slika: Čakalnica v Riccardovi palači. 2. slika: Pri vedeževalki.
3. slika: Morišče za bostonskim obzidjem. 4. slika: V Renatovi
knjižnici. 5. slika: Ples v Riccardovi palači.

Scenograf: ing. arb. Franz.

Vodja zbora: R. Simoniti.

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1940/41

OPERA

ŠTEV. 10

G. VERDI:

PLES V MASKAH

PREMIERA 7. FEBRUARJA 1941

Vilko Ukmar:

Verdijeva podoba

(Ob 40 letnici smrti)

»Brez ljubezni ni glasbe« — tako je dočutil in povedal Verdi, véliki človek in umetnik v eni osebi. In ko se danes po vsej širni zemlji oglašajo njegove melodije, ko se je zganilo in zazibalo že toliko src ob zvokih njegovih harmonij, čutimo vsi, kako so te besede resnične.

Precej za nami je že Verdijevo zemsko življenje. Toda morda se izraziteje kot za njegovega življenja javlja danes pred nami njegov duhovni obraz. Kot da je vedno navzočen, kadarkoli zazveni njegova glasba, kot da so te njegove glasbene podobe okenca, skozi katera gleda vedno znova na zemljane ta jasni, odrešeni Verdijev obraz in nam s toplim pogledom šepče resnice, ki so v ostalem tako zelo izginile iz današnje človekove zavesti: Res, brez ljubezni ni glasbe in ni pojočega življenja; miru ni in ni napredka brez zupanja v človeka, v dnu bistva dobrega in jasnega kot melodije, ki so mu kakor svetel spomin na skupno pradomovino duha.

»Jaz sem kmet iz Roncole in kmet ostanem.« Tako je vedel Verdi o sebi in do kraja je s tem označil svoj značaj, ki je ves sijal tudi iz njegove zunanje podobe. Lepo oblikovana glava, obdana od

mehkih, gostih belih las, od lepo prilične bele brade in brk, ne more utajiti rodne skupnosti s parmskim kmetom. Močno čelo, izrazito rezane ustnice in močno poudarjen, nekoliko povešen nos, dajejo glavi svojstveno plastiko. Toda bolj izrazite kot prirodne poteze so poteze duha, ki je vtisnil svoj obraz tej lepi kmetiški glavi. Že lahne poteze ob ustnicah in na licih kažejo neko trpko milino. O izrazu govore, kot ga dobi človek, v katerem se bije, dejal bi, že groba življenjska borbena sila s temno usodo in njenimi zaprekami; z usodo, ki preti povsem zlomiti življenjsko voljo in prepričati visoko zastavljene smotre, toda z usodo, ki je končno premagana, dasiravno s težkimi žrtvami. In te žrtve, ki so bridke življenjske preizkušnje, so zapustile v obrazu poteze trde, a z ljubeznivo predahnjene dobrote. Take dobrote, kot jo razvije v sebi človek, ki je že ob rojstvu komaj ušel nasilni smrti podivjane vojaške tolpe, ki je moral pozneje prenašati vsa razočaranja zaradi poštenih stremljenj. In še ima tak izraz v obrazu človek, ki je kot Verdi notranje dozorel in ostarel na hip, ko mu je grozotna usoda v nekaj mesecih ugrabila mlado ženo in dva nedorasla, lepa sinova, da je ostal sam na popolni razvalini svojega družinskega življenja. — Toda več od potez v obrazu govore oči. Pripovedujejo o neugasljivem ognju, ki gori in dviga kot v nemirnem plamenu voljo do snovanja in do dela, voljo, ki je vezana na vso prvobitnost kmetiške neupogljivosti. Pripovedujejo o zavesti posebne usode velike osebnosti, ki ji je naložena težka, a velika življenjska naloga v prid in blagor človeštva. In še govori ta pogled o velikih duševnih borbah med nagonom in med etično zavestjo, med grobstvo in silno tenkočutnostjo; o razsežnem in bogatem duhovnem življenju pripoveduje, ki se v vsem veže na lepo, tiho in globoko religioznost, po ljubljeni materi podedovano. Predvsem pa odseva iz teh oči izredno bogastvo intuitivne fantazije. Zdi se ti, kot da se za tem izbočenim in nagubanim čelom gnetejo toni v vseh pisanih zvezah, si iščejo odnosov ter se končno arejujejo v melodične in harmonične like po nekih daljnih — visoko v vsemirju od iste prvotne volje pisanih postavah ter prihajajo nato k človeku, da ga na njegovi trdi poti potolažijo in umiré.

Izrazita glasbena osebnost Verdijeva se je razvila v borbi z življenjem in z razmerami po istih načelih, kot jih spoznavamo v večji

ali manjši meri pri vseh glasbenih velikanih. Že od mladih let za glasbo zavzeti Verdi pa je moral ob vstopu v javnost prestati in preboleti mnogo tršo preizkušnjo, kot njegovi vrstniki, ko mu je takrat merodajna glasbena učenost povsem odrekla glasbeno sposobnost. Toda znana kmetiška neugnanost je predrla tudi to najtežjo oviro in tako je mladi Verdi nastopil svojo umetniško pot po zasebnem šolanju (dirigent Lavigna), ki ga je povsem posvetilo v skrivnosti gledališke umetnosti. Pričelo je ustvarjanje. Od pričetnih poizkusov — Oberto, Un giorno di regno, Nabucodonosor, — preko uspešnejših stvaritev — Ernani, Giovanna d'Arco, Attila, Luisa Miller — in nato čez vrh zanešenih uspehov — Rigoletto, Trovatore, Traviata, La forza del destino — se je umiril veliki mojster v zrela in dognana, a nad vse sveža dela — Don Carlos, Aida, Othello, Falstaff. Nekako pri 30 zastane število njegovih opernih umetnin, ki so vse bolj ali manj poznane in priljubljene. V vsaki od njih je polna življenjska sila, v vsaki kos umetnikove duše, ki se je tako razdajala kos za kosom do konca zemeljskih dni.

Vse te umetnine pa so kot umetnikovi obrazi; vsaka med njimi je kot lastna podoba skladatelja in njegove duševnosti. Iz vsake se zrcali razvojna stopnja osebnosti, njenih značajnih potez ter umetniških, političnih in socialnih nazorov. In tako se po izberi in obdelavi dramske snovi in glasbene vsebine razkriva pred nami vsestranska rast Verdijeve duševnosti.

Kažejo nam te podobe, kako je rasel Verdi kot človek iz mladostne neugnanosti in prešernosti skozi udarce usode do vedno večje modrosti o svetu in življenju ter skozi razočaranja do zadnjih spoznanj. Odkrivajo nam, kako je bil Verdi ves prevzet od narodnega duha, kako je v svojih mlajših letih stopal s svojimi umetninami ob strani narodovih voditeljev ter se z njimi boril za osvobodeno in združeno domovino. Ko pa je bil smoter dosežen, se je umaknil v samoto — na svojo kmetijo v Santo Agato in se pogreznil v prudenje svojih misli in utripanje čustev, stremeč po zadnjih spoznanjih človeške duševnosti. In končno nam te podobe odkrito govore, kako je znal umetnik z vso spoštljivostjo in z vso ljubeznijo gledati na vsak, pa še tako spačen človekov duševni obraz, kako ga je znal objeti in poiskati v njem dobrih usedlin ter jih dvigniti v odrešenje.

Vedno in povsod je čutil s človekom in mu skušal stati ob strani v vseh njegovih življenjskih preizkušnjah. Za pomoč in rešitev človeku je tudi ob smrti namenil Verdi vse, kar je zapustil.

Najbolj jasno pa odseva iz teh umetnin Verdijev umetniški obraz in nazor v vseh svojih različnih premenah.

Verdi je kot skladatelj izšel iz italijanske klasične glasbe. Njegovim prvim stvaritvam so bila očiten vzgled dela Donizettija in zlasti Bellinija. Prozorna lepota vsločenih melodij in njih klasične simetrije se je Verdiju vsa prilegala. Njih posebna italijanska sočnost in čustvena polnost sta tako prirasli v umetnikovo dušo, da ju iz nje ni mogla pregnati nobena nasprotna umetniška miselnost več prav do konca. Lepa melodija je bila Verdiju bistvo glasbenega doživetja. Vsa fantazija mu je utripala v bujnem prepredanju melodičnih oblik, ki so se — človek bi dejal — vsipale iz duhovnega sveta v skladatelja ter si skozenj iskale utelešenja v umetninah. Odtod tudi izredno hitro ustvarjanje. Vendar pa so melodije spreminjale tekom razvoja svoj značaj. Iz čiste klasične, nekako nadosebnostne lepote, so se pozneje razvile v močnejše poudarjanje osebnega čustvovanja, ko se je Verdi oklenil romantičnega nazora. Znana Hugojeva drama »Hernani«, ki je bila torišče borb med klasicisti in romantiki, je prepričala tudi Verdija, da je po njej napisal svojega »Ernaniija« ter z njim vstopil v dobo svojega romantičnega oblikovanja. Vendar se Verdi klasiki in njeni čisti lepoti nikdar ni povsem odpovedal. Dasi je svojo glasbo prepoil z značilnostjo bujne in nasprotij polne romantičnosti, ji je vendar ohranjal podstavo čiste melodike, katere ni zanikal niti v svojih poslednjih delih, ko se je približal wagnerjanski programatiki.

Po »Aidi« je Verdi za dolgo dobo umolknil. V tem času je namreč Wagner s svojo glasbeno smerjo povsem prodril in dobil navdušene pristaše tudi v Italiji. Le Verdi, ki je sicer Wagnerja izredno cenil, se z njegovo umetnostjo ni mogel sprijazniti. Srčno vedremu kmetišskemu otroku je bila premiselna in zato nekam suhoparna programatika v glasbenem izražanju preveč tuja. Ko pa je Verdi po dolgih letih molčanja opazil, da domača opera nima naraščajajoč in da ji preti propast, se je že kot starček, sicer s strahom in negotovostjo, vendarle ponovno spustil na operno ustvarjalno polje. S

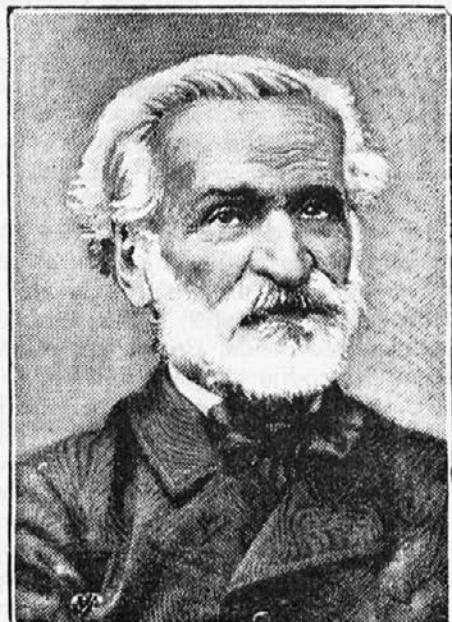
popolnim uspehom zadnjih dveh oper, kjer je dognanja wagnerjanske romantike lepo združil s svojo značilno melodioznostjo, je odprl pot novemu skladateljskemu rodu, ki je podkrepil v svojih delih naturalistične prvine in tako ustvaril posebno novo smer — verizem. Tako je zgradil Verdi veliko delo, ko je spel v svoji umetnosti dva svetova: klasiko in naturalizem.

Toda neglede na vsa ta posebna glasbena svojstva bo ostalo Verdijevo umetnosti za vedno posebno priznanje: Zrasla je iz globin čiste in resnicoljubne narave, izoblikovala se je po najčistejših glasbenih postavah. Zato je in bo ostala velika in človeku blagodejna.

Verdi

Giuseppe Verdi se je rodil dne 9. oktobra 1813 v majhnem kraju Roncole v okolici Parme kot sin bornega krčmarja. Nekaj osnovnih naukov v glasbi je prejel pri vaškem organistu Baistrocchiju, nato pa še pri Provesiju iz Busetta. Slednjega je že v enajstem letu večkrat nadomeščal pri orglah. Mestece Busetto mu je podelilo skromno štipendijo za nadaljnji študij. Ko se je hotel z osemnajstimi leti vpisati na milanski konservatorij, pa so ga odklonili, deloma zavoljo starosti, deloma, ker ni bil iz milanskega okraja, po drugih virih pa celo iz razloga, da nima talenta za glasbo! Tako se je torej Verdi naprej izobraževal privatno pri glasbeniku Lavigni. Z enaindvajsetim letom je prevzel mesto organista v Busettu, kjer se je tudi oženil s hčerko svojega dobrotnika Barezzija. Za nekaj svojih prvih pesmi se mu je posrečilo, da je našel založnika v znanem Riccordiju, nakar je že kmalu po prvem ponesrečenem opernem poskusu dovršil opero »Oberto«, ki je doživela na krstni predstavi v milanski Scali znaten uspeh. Tedanji ravnatelj Scale Merelli je takoj sklenil z Verdijem pogodbo za nadaljnje tri opere, toda takoj prva, komična »Un giorno di regno« (1840) je propadla. V istem času je namreč Verdija zadel težak udarec s smrtjo žene in obeh otrok. A Merelli ni izgubil poguma. Preskrbel mu je libreto za novo opero »Nabukodonozor«, ki ga je bil Nicolai odklonil. Verdi se je res spet oprijel dela in

tako je doživela krstna predstava »Nabuka« l. 1842 naravnost triumfalen sprejem. Nato je v naglem zaporedju sledila v Verdivem ustvarjanju vrsta oper, ki so mu prinesla navdušeno česčenje vseh italijanskih domoljubov, ki so povzdignili njegovo ime na prapor v boju za zedinjenje Italije: V(ittorio) E(manuele) R(e)



D(1) I(talia). V tem obdobju so nastala dela: »Lombardi« (1843, Milano), »Ernani« (1844, Benetke), »I due Foscari« (1844, Rim), »Jeane d'Arc« (1845, Milano), »Alzira« (1845, Neapelj), »Atila« (1846, Benetke), »Macbeth« (1847, Firenze), »I'Masnadieri« (1847, London), »Korzar« (1848, Trst), »Bitka pri Legnanu« (1849, Rim), »Luiza Miller« (1849, Neapelj), »Stiffelio« (1850, Trst).

Verdi sam je medtem postal premožen mož. Leta 1849 se je drugič oženil s pevko Strepponi, ki mu je že s svojim nastopom v »Nabukodonozorju« pripomogla do uspeha. Z njo se je umaknil na svoje posestvo Santa Agata pri Busettu, kjer se je razen glasbi posvetil še gospodarjenju. Z opernimi deli iz tega časa, kakor so: »Rigoletto« (1851, Benetke), »Trubadur« (1853, Rim), »Traviata« (1853, Benetke), »Siciljske večernice« (1855, Pariz), »Simone Bocca-negra« (1857, Benetke), »Aroldo« (1857), »Ples v maskah (1859, Rim), »Moč usode« (1862, Petrograd) in »Don Carlos« (1867, Pariz), si je stekel svetovno slavo in najširšo popularnost. Tako je n. pr. samo za pravico prve izvedbe »Aide« (1872, Kairo) ob pri-liki slavnosti otvoritve Sueškega prekopa prejel od egiptovskega podkralja honorar 100.000 frankov. Po »Aidi« se je dolgo zdelo, kakor da je staremu Verdiju usahnila operna žilica, dokler ni po šestnajstletnem molku s poslednjima, zato pa tudi vsestransko naj-tehtnejšima operama »Othello« (1887) in »Falstaff« (1893) kronal svojega življenjskega dela. Vmes je še ustvaril svoj veličastni »Re-quiem« (1874), ki mu tudi v cerkveni glasbi ni najti para v sve-tovni literaturi. Verdi je umrl 27. januarja 1901 v Milanu v sta-rosti osemindesetih let.

Ples v maskah

(Vsebina)

Prvo dejanje.

1. V guvernerjevi palači. Odposlanci in častniki ča-kajo na guvernerjev prihod. Med njimi sta tudi častnika Samuel in Tom, ki ga sovražita in prežita na vsako priliko, da bi se nad njim maščevala. Riccardo pozdravi poslanke in jim obljubi izpol-nitev želja. Paž Oskar mu predloži seznam povabljenecv na pustni ples. Guverner se radosten ustavi ob imenu Amelije, ki je žena njegovega najboljšega prijatelja Renata in ki je na skrivnem deležna njegovih globokih simpatij. Renato sam ga posvari pred pastmi skriv-ne zarote, ki se pa zanjo zaljubljeni Riccardo bog ve kaj ne zmeni.

Ko mu medtem prinese sodnik v podpis predlog za izgon vedeževalke Ulrike, ki da se peča s črno magijo, sklene guverner rajši se v preobleki podati v njen brlog, kjer naj bi mu povedala bodočnost.

2. Pri vedeževalki. V brlogu je zbranega precej praznovernega ljudstva, ki se gnete okrog čaravnice. Riccardo vstopi pre-



Režiser „Plesa v maskah“ Drago Zupan
v maski častnika Toma

oblečen v ribiča. Ko sliši, da napoveduje nekemu mornarju bogastvo in napredovanje, mu vtakne skrivaj v žep mošnjo zlata in povišanje v častnika. Nato naznani Ulriki Amelijin sluga, da bi njegova gospa rada z njo govorila na samem: Amelija bi rada sredstvo zoper svoje grešno nagnenje do Riccarda. Edini lek, ki bi ji pomagal, je po Ulrikinem svetu v čarobni zeli, ki naj jo utrga

sama o polnoči na morišču pod vešali. Riccardo ji sklene biti ob uri v pomoč. Po Amelijinem odhodu razbere Ulrika prešernemu guvernerju z dlani, da bo umrl kot žrtev tistega svojega prijatelja, ki mu bo prvi stisnil roko. V tem vstopi v prostor zaskrbljeni Renato in mu stisne roko — Riccardo se nasmeje nesmiselni prerokbi.

Drugo dejanje.

3. Na morišču. Amelija strahoma išče pod vešali čarobno zel. Riccardo jo prestreže in ji prizna svojo dolgo zatajevano ljubezen. Amelija mu pade v naročje. Iz teme za začujejo koraki. Amelija se zagrne v pajčolan — pred zaljubljenca stopi Renato, ki je izvedel, da slede Riccardu zarotniki. Riccardo se jim na njegov nasvet res umakne, prej pa še zaveže Renata z besedo, da bo damo varno pospremil v mesto, ne da bi skušal izvedeti, kdo in kaj je. Zarotniki napadejo na mesto guvernerja Renata, ko pa spoznajo svojo zmoto, bi radi vsaj izvedeli, kdo je skrivnostna dama. Renato se jim postavi z mečem v bran, Amelija pa hoče preprečiti spopad ter si sama odkrije obraz. Presenečeni Renato je spričo prijateljevega izdajstva nad njegovo častjo v srce zadet in se tudi sam pridruži zarotnikom.

Tretje dejanje.

4. V Renatovi hiši. Zarotniki sklenejo Riccardovo smrt. Izvršitelja naj določi žreb, izbere pa naj ga Amelijina roka. Žreb pade na samega Renata, ki vidi v tem še poseben migljaj usode. Na večernem pustnem plesu v guvernerjevi palači naj se dopolni Riccardovo življenje.

5. Ples v Riccardovi palači. Riccardo ne bi rad kalil prijateljeve družinske sreče, zato podpiše ukaz, s katerim ga pošilja za poslanca na Angleško. Tako naj bi se ločil od Amelije, ki bi odšla s soprogom, čas pa naj bi izlečil srčne rane.

Amelija na skrivnem posvari Riccarda pred nakanami zarotnikov, a guverner se neustrašno pokaže na plesu, samo da bi jo pred slovesom vsaj še poslednjič videl. Ko ga pa Renato zaloti v razgo-

voru s svojo ženo, izvrši zarotniški sklep in zabode Riccarda. V zadnjih zdihljajih potrdi Riccardo Amelijino nedolžnost in pokaže Renatu podpisano imenovanje za poslanika. Renato spregleda svojo zmoto in je obupan zavoljo svoje prenapetosti, Riccardo pa, odpuščajoč vsem in njemu, umre.

Iz gledališke pisarne

Prejeli smo več prošenj in dobrohotnih pripomb, ki jih na tem mestu javnosti pojasnjujemo:

Da so ponovitve predstav, ki so jih abonenti videli že v pretekli sezoni, nekoliko premalo *mikavne*, je razumljivo, zlasti še, če si — kot je prav pripomnil nekdo iz občinstva — vsak operni obiskovalec predstavo, ki mu ugaja, že itak ponovno ogleda. Z ozirom na to je tudi zelo umesten predlog, naj bi se za abonente ponavljale predvsem opere predpretekle sezone, ker so pri teh operah vtisi že toliko obledeli, da je njih ponovno oživiljenje zanimivejše. Vsega tega se vodstvo že zaveda in skuša upoštevati, v kolikor ni to spojeno z načrtom, da se najboljše operne umetnine (predvsem klasične) stalno ponavljajo in tako sodelujejo pri ustvarjanju prave operne vzgoje in tradicije, ki je za vsako narodno gledališko umetnost nujno potrebna. Toda vse to se ne da čez noč izvesti, temveč je mogoče uresničiti šele čez čas, ko se s sistematskim delom pripravijo za to primerne osnove. In kakor obiskovalci lahko sami vidijo, se v Operi trenutno tako pripravljalo delo tudi v resnici vrši. Gradi se tako zvani »železni repertoar«, v katerem bodo dobro pripravljene in trdno postavljene opere tvorile zanesljivo osnovo rednemu potekanju opernega sporeda, ki bo z raznimi posvežitvami in prezasedbami lahko ostala stalno zanimiva. V tak stalni spored pa bo mogoče potem vpletati nova operna dela s previdnimi in tehtnimi pripravami, ki bodo nudile poročstvo za pravo umetniško vrednoto. Morda se zato ta čas res zdi repertoar nekoliko preveč znan in premalo izpolnjen z novitetami, toda ta nedostatek je nujen pri vsakem sistematskem opernem delu. Odpraviti se bo dal pa takoj, čim bo železni repertoar vsaj delno zgrajen. — V ostalem pa

zelo ovirajo uprizarjanje novitet tudi vojne razmere, zavoljo katerih smo se morali za letos odreči kar trem novim delom (Peleas in Melisanda, Ivetoški kralj, Strah na gradu), ker ni mogoče dobiti iz prizadetih držav notnega orkestralnega materiala.

Da kolizije, ki nastajajo med dramskim in opernim sporedom, ali med sporedi gledališča in med drugimi javnimi prireditvami, tudi upravnemu vodstvu niso ljube, je gotovo; gledališki obiskovalci niti ne slutijo, kolikokrat in s kako veliko težavo se take kolizije preprečujejo. Včasih se jim pa vendarle ne da izogniti, ker mora vodstvo izbirati med tako kolizijo, in med odpovedjo predstave.

Nasvet, naj bi pevci ne nastopali po dvakrat na dan, češ da to škoduje njihovi glasovni svežosti, je vsekakor hvalevreden. Dejstvo pa je, da je to tudi ena glavnih skrbi vodstva pri sestavljanju sporeda. Toda tudi to načelo je treba včasih prekoračiti radi rednega poteka predstav, še celo spričo našega tako zelo maloštevilnega ansambla. Vendar pa se take zasedbe pri važnih vlogah določajo le v sporazumu s pevcem samim.

Da prezasedbe vlog z manj kvalitetnimi pevci niso zaželjene, ve tudi vodstvo, še celo, ker bi tudi samo rado zasedalo vse vloge z najboljšimi pevci. Žal pa takega zasedanja prvi pevci nikakor ne vzdrže, ker je prenaporno (redno more nastopiti pevec v večjih vlogah komaj 8 do 10 krat na mesec) in bi jih prepogosto nastopanje popolnoma ugonobilo. Zato je včasih nujno, da zasede kakšno vlogo manj kvaliteten pevec zato, da se razbremeni kvalitetnejši, ki je ali preutrujen, ali pa zaseden v kaki novi pomembnejši vlogi. Obrat gledališča je v svojem toku včasih naravnost okruten in so zato najtežje skrbi vodstva, kako v njem kolikor mogoče zaščititi vse člane umetniškega ansambla brez izjeme — vendar tako, da pri tem ne trpi umetniška kvaliteta. Gledalec se največkrat niti z daleč ne zaveda, kakšne težave in trenja se odigravajo za kulisami in koliko nepričakovanih preobratov nastopi, preden se omogoči redno potekanje predstav, ki pa se seveda zdi gledalcu povsem naravno in samoobsebi umevno. Da od časa do časa zasede vlogo dobrega pevca manj sposoben začetnik, to je pa tudi razumljivo, kajti samo to je pot, po kateri gre lahko smotren razvoj operne reproduktivne umetnosti. Najboljši pevec je bil v svojem začetku

nebogljjen in okoren (Šaljapina so po prvem neuspelem nastopu spodili iz gledališča!). To je prirodni zakon vsake rasti in mimo tega je vsak razvoj izključen.

Na vse te pripombe radi odgovarjamo, ker so bile napisane vodstvu z vidno dobrohotnostjo. Na take bomo odgovarjali tudi še nadalje, ker se nam zdi umestno pojasniti gledalcem določena dejstva, o katerih niso poučeni in jih morda prav zato napačno sodijo. Na ta način bomo lahko zavrli marsikatero nezadovoljstvo, ki je neosnovano in ki prav zato lahko stvari samo škoduje, ali vsaj gotovo prav nič ne koristi zdravemu razvoju naše odrske umetnosti.

Za boljše umevanje vsega povedanega pa samo še to: največja svetovna operna gledališča (n. pr. dunajsko, praško) imajo na svojih sporedih včasih poleg prvovrstnih predstav tudi take, ki bi si jih vodstvo naše Opere ne štelo v čast. To so nasprotja, ki vladajo v vsem življenju...

Prihodnji operni spored

V našem opernem repertoarju pripravljamo novo uprizoritev priljubljene slovanske komične opere, Smetanove »Prodane neveste« s Hecbalovo kot Mařenko, Franclom kot Jankom. Betettom k. g. kot Kecalom in M. Sancinom kot Vaškom. Priprave za novo uprizoritev vodita režiser C. Debevec in kapelnik dr. Švara.

Kot prihodnja novouprizorjena in novozasedena opera pa bo prišel na naš oder Gounodov »Faust« pod taktirko našega mladega kapelnika Dimitrija Žebreta in v režiji šef-režiserja Cirila Debevca. Glavne partije bodo peli v dvojni zasedbi naši prvi solisti in gostje.

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