

Poštnina plačana v gotovini.



# GLEDALIŠKI LIST

## NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

UREDNIK: CIRIL DEBEVEC

SEZONA 1928/29

31. MAREC 1929

ŠTEVILKA

13

IZHAJA DVAKRAT NA MESEC

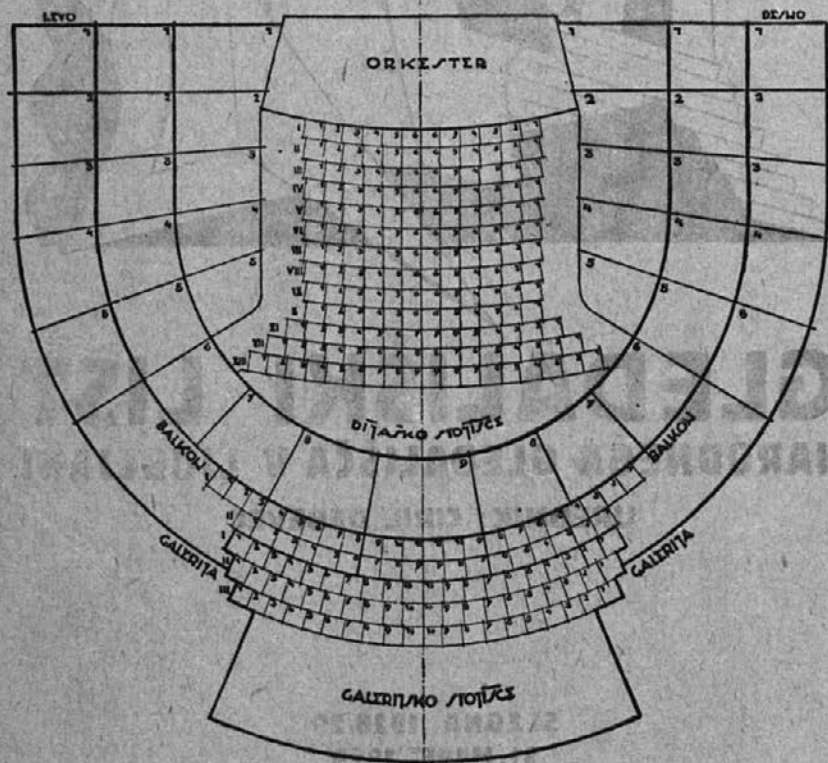


CENA DIN 3

# NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

## RAZVRSTITEV SEDEŽEV

### DRAMA



# GLEDALIŠKI LIST

## NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja dvakrat na mesec

Cena Din 3—

M. Polič:

»... in da je opera, vsaj tuka kot je sedaj, za slovensko kulturo prav zelo malo pomembna, ker premleva skoraj izključno le tuja dela in še ta povečini zastarela...«

»Stalno angaževani člani pa bi morali peti edinole v slovenščini. Premalo se producira novitet, da bi smela veljati zanje izjema, ki jo dopuščamo gostom...«

»Mar misli uprava, da je z »Oedipom« in »Jonnyjem« absolvirala moderno glasbo za celo vrsto sezon?«

*Trije citati iz naših časopisov... Pa naj sledi še eden, ta pa iz zagrebške štampe, katera sodi skoraj brez izjeme ravno tako: »Ljubljanska opera i sa manjim materijalom imade kudi-kamo bogatiji i svestraniji operni repertoar, priredjujući čitav ciklus Mozartovih opera, nadalje slavenski operni tjedan, te sprema u jednoj jedinoj sezoni nekoliko domaćih opernih noviteta.«*

*Ni to prvič, da dobimo za klofute svojih lastnih ljudi polno zadoščenje javnosti, posebej pa tujega sveta. Spominjam se izvedbe »Borisa Godunova« tik pred turnejo l. 1926., na kateri ni našel neki takrat menda slabo razpoloženi kritik niti trohice dobrega. Nekaj dni pozneje je ista opera v isti izvedbi tvorila kulminacijo našega gostovanja v Splitu ter se je morala na splošno željo ponoviti...*

*Čeprav bi lahko brez škode ignoriral gori citirane stavke, mislim, da bo prav, ako pri tej priliki povem nekaj, kar mi je že dolgo na srcu, in kar je potrebno, da javnost izve.*

*Slovenska opera je pravzaprav nastala kot potreben in nujen protiutež proti svojedobni nemški operi v Ljubljani. Naša publika je v glavnem muzikalna, toda glasbeno se izživlja največ v zborovski glasbi, ter je za instrumentalno glasbo manj prejemljiva in zanjo manj vzgojena. Le mal odstotek naše inteligence je vzrasel skupno z našo opero ter mora trditi, da ji je njen poset duševna potreba.*

*Logična posledica tega je, da je tudi naša domača operna literatura (v kolikor smemo teh par naših oper imenovati s tako pompoznim naslovom!) sestavljena deloma iz diletantskih poskusov in nekaj slučajnih tvorb talentov, ki pa so še zelo daleč od cilja.*

V takem položaju nas je zalotila desetletnica obnove »Narodnega gledališča«, oziroma naše povojne opere, ki ni več konkurenčno nacionalno podjetje, temveč v prvi vrsti umetniški zavod, ki se mora vsestransko izgraditi.

Želja, da bi se vsaj skromno manifestiral ta (sicer v življenju višjega organizma prav majhen) jubilej, je privedla do »slovanskega tedna« v operi. Splošen slov. teden celega gledališča (torej tudi drame) je radi tehničnih zaprek moral odpasti. Toda še to manifestacija je naša kritika (z eno izjemo), kot navadno v takih slučajih, prespala. Sedaj pa se je zbudil neki mladič, kateri misli, da nam sme (računajoč na pozabljenost javnosti) dajati nekake lekcije. Ne, gospodič! Naša opera je dala v poslednjem času toliko slovanskih del, kot nobena v Jugoslaviji. Da nimamo doslej še učinkovitih domačih del, ni naša krivica; verjetno pa je, da bodo kmalu nastala in uspevala. Posebno če si bomo vzgojili resnično mnogoštevilno operno publiko in ne publiko za senzacije. A to je odvisno ne le od gledališča samega, temveč v veliki meri tudi od vzgojnega dela kritike. In v tem smislu je opera za nas zelo močno pomembna.

Tudi moderna glasba je pri nas dovolj zastopana. Še pred dvema letoma je neki kritik grajal, da smo izvedli Rožičkega »Eros in Psiha« (!) »brez potrebne priprave publike«, danes pa imamo na repertoarju opere: »Zaljubljen v tri oranže«, »Oedipus rex«, »Jonny svira«, »Saloma«, »Iz komične opere«, jutri bomo slišali Kogoja in Weinbergerja. Pa kaj hočete še več? Imenujte mi opero našega obsega s številom naših solistov, ki premore tak repertoar!

In kvantiteta? Kljub oviram in zakasnitvi začetka sezone zaradi tehničnih adaptacij odra, štejemo danes (tedaj v šestem mesecu) s edem opernih premijer in novih postavitev (Dali-bor, Oedipus rex, Iz komične opere, Lepa Vida, Jonny svira, Ljubezen treh kraljev, Beg iz seraja), celo vrsto novonaštudiranih del in repriz. Skupno štiriindvajset oper. Z istim orkestrom in zborom, oziroma baletom in deloma tudi z istimi solisti pa so še postavljene znova tri operete (Boccaccio, Pri treh mladenkah in Grof Luxemburški) in štiri ponovljene. Tedaj v šestih mesecih tridesetno delo. Zagrebška opera je v istem času postavila dve premijeri (Moč usode in Marouf), medtem ko ima opereta lastni personal (tudi zbor in orkester).

Večkrat smo imeli priliko poudariti tudi v javnosti, kako izredno težaven je studij Kogojevih »Črni mask«. Posebno težavno nalogo ima bariton, ki mora posvetiti vsak razpoložljivi trenutek studiju svoje partije. Ni potreba še posebno poudariti, da je v interesu dela in gledališča, da čimprej dokonča ta studij, pa četudi poje nekaj partij v hrvaščini. Toda še nekaj!

V času, ko je bilo naše gledališče še skromno slovensko, tedaj pred vojno, se je produciralo precej opernih del, katerih prevode je prevzelo poprevarno »Narodno gledališče«. Ti pre-

vodi, ki morajo vsled budžetnih razlogov in radi pomanjkanja dobrih prevajalcev še danes služiti za podlago naših opernih izvajanj so taki, da me je — blago rečeno — sram predložiti jih kakemu pevcu v studij. S takimi teksti je a priori izključeno vsako umetniško podajanje partij. Tekst je podložen pod glasbo brez najmanjšega obzira na ritem in frazo, tako da se upira muzikalnemu in ritmičnemu čutu ne glede na to, da je pesniška stran povsem zanemarjena. Kako so smeli merodajni faktorji sprejemati take prevode, ne razumem.

Kolikor pač dovoljujejo sredstva, skušamo sedaj popraviti ta fatalni greh, ki je v veliki meri pripomogel k temu, da se je ustvarila bajka o neužitnosti, nerazumljivosti in neumnosti opernih tekstov. Toda delo napreduje zelo počasi in je zvezano z velikimi stroški in težavami. Dokler bo dokončano, je za korektno in uspešno izvajanje posameznih partij pač boljše, če jih umetnik poje v kakem sorodnem slovanskem jeziku. Šele takrat pa bo Narodno gledališče dobilo tudi svojo pravo *s l o v e n s k o* *o p e r o*.

---

---

## Prihodnje repertoarne novosti

Prva premijera na dramskem sporedu bo Nancey-Armonтова francoska burka »Teodor et Cie«. Navihana in nadvse zabavna igrice, ki kipi od besednih dovtipov in komičnih situacij, je žela povsod, kjer so jo doslej vprizorili, navdušeno pohvalo. Glavne vloge igrajo ga. Nablocka, ter gg. Cesar, Kralj in Železnik. Režijo ima g. prof. O. Šest.

Tekom aprila pa bo vprizorjena Frondaieova dramatizacija slovitiga Farrérovega romana »Bitka« (La bataille), ki je zajeta iz časa rusko-japonske vojne in ki prikazuje ob napetem razpletku ljubavne tragedije borbo dveh različnih svetov, smrtno bitko med belim in žoltim plemenom. Sodelujejo ga. Šaričeva (markiza Yorisaka), M. Danilova (Mrs. Hockley), gg. Milan Skrbinšek (marki Yorisaka), Levar (Fergan) Lipah (Hirata Takamori), Kralj (Felze) in drugi. Scena: prof. I. Vavpotič. Režija: Ciril Debevec.

»Bitki« bo sledila Goethejeva tragedija »Faust« v glavnih vlogah z go. Milo Šaričevo, gg. Levarjem in Skrbinškom in v režiji g. prof. Šesta.

---

---

Pavel Debevec:

## Julij Betetto v Dresnu

Dejstvo, da naši pevski prvaki gostujejo po prvi inozemskih odrih in da se vračajo z lovorikami zopet med nas — je postalo za našo javnost menda nekaj tako samo po sebi razumljivega, da se ne zdi nikomur več potrebno, spomniti se teh dokazovanj našega

znanja ter zapisati vsaj za — zgodovino skromne zapiske, kdaj in kako se je to zgodilo.

Tako smo tudi prav na tihem prezrli, da je pred kratkim naš Betetto gostoval v državni operi v Dresdnu. Ime tega, poleg Dunaja gotovo največjega in najslavnejšega glasbenega zavoda bi moralo že zadostovati, da v polni meri kvalitativno legitimira onega, ki v njem nastopi.

Z druge strani pa je tudi znano, da take velike opere, kakršna je dresdenska, ne gojé prav nobenega sistema gostovanj in da se, v svesti si prvovrstnosti svojega domačega ansambla — omejuje jo le v skrajnih slučajih na gostovanja, ki pa imajo le namen izpopolnitve domačega solistovskega zboru, torej novega angažmaja.

Vprašanje, kako je prišel naš Betetto v Dresden, torej ni nezanimivo. Pripovedoval mi je takole:

»Kakor vam bo gotovo znano, ima vsak večji pevec v inozemstvu svojega agenta, ki se briga zanj, preskrbuje angažmaje in gostovanja, skratka, gleda, da njegov varovanec ne obstane predolgo časa v enem in istem mestu, da pride v promet — kakor denar.

Tako me je nekega dne povabil moj dolgoletni agent dr. Pick na Dunaj, ne da bi mi pravzaprav sporočil, zakaj gre. Kmalu sem seveda prišel na jasno, ko mi je na Dunaju povedal, naj se pripravim na morebitno gostovanje v Dresdnu.

Dr. Pick mi je raztolmačil dalje, da sem v Dresdnu kot pevec sicer znan le po imenu izza časa delovanja na dvorni operi dunajski, da pa me želi kljub temu slišati prvi kapelnik dresdenske državne opere — Kutschbach, ki se je nalašč zato pripeljal na Dunaj. Torej je bilo treba peti. Pel sem v sobi Gross. Mus. Vereinssaala sledeče stvari: romanco Filescia iz opere Simon Boccanegra (Verdi), In diesen heil'gen Hallen (Čarobna piščal — Mozart). Ob koncu te arije mi je poslušajoči Kutschbach s prstom pokazal navzdol — glede na sijajno glasovno razpoloženje sem z veseljem ustregel njegovi želji in položil sem predenj globoki c, da se mu je kar samo smejala. Dalje sem zapel še arijo kardinala iz Židinje (Halevy). Po končani avdijenci je dejal Kutschbach: »Tu ni nobenega dvoma. Zrel umetnik ste, ki ima čudovito lep glas.« Pri slovesu mi je obljubil, da bo takoj ukrenil vse potrebno, da pridem v najkrajšem času v Dresden in res sem prejel dva tedna kasneje vabilo državne opere v Dresdnu za gostovanje. Sporočil sem jim, kaj bi rad pel — izbral sem svoje najboljše stvari, kakor: Lotharia (Mignon), Ramfisa (Aida), Sarastra (Čar. piščal), Kardinala (Židinja) in Kecalca (Prodana nevesta), od Wagnerjevih stvari pa Pognerja (Meistersinger), Markeja (Tristan in Isolda), Dalanda (Večni mornar) in Landgrafa (Tannhäuser). Na veliko začudenje pa mi je sporočil dr. Pick, da moram nastopiti v partiji Gašperja v Čarostrelcu, torej v vlogi, ki je sama po sebi sicer izvrstna, ne odgovarja pa značaju mojega glasu, ker nisem pevec kričavih partij, temveč le bolj kantilenskih in čustvenih. Razumljivo je torej, da sem se iz navedenih zelo tehtnih vzrokov branil te partije, h katerim so se pridružili še drugi, važnejši: Partije nisem pel še nikdar v nemškem jeziku. Prvič in

zadnjič sem jo pel l. 1905 v Ljubljani, kot sploh prvo večjo partijo. Ves čas svojega delovanja na dunajski dvorni operi pa sem pel v tej operi eremita, ki odgovarja značaju mojega glasu. Vse te razloge sem hotel videti upoštevane, toda dr. Pick mi je prigovarjal prav kakor bolniku, češ, prepričan je, da bom s svojim velikim znanjem in s svojim glasom tudi to partijo odpel prav tako dobro, kakor vse druge, ki mi ležijo boljše. Verjel sem mu in končno uvidel, da ima mož prav. Dejal sem si: videl boš vsaj nekaj novega sveta, gostoval boš na drugi največji operi — to ti bo dobro delo. In spraval sem se z vso vnemo na študij partije. —

Ko sem partijo znal, sem odromal v Dresden.

Lahko si mislite, kakšne občutke sem imel, ko sem zvedel, da tudi skušenj ne bo dovolj, da bom imel samo eno kratko informativno muzikalno skušnjo, glede scenične plati pa mi je režiser kar narisal pozicije, kje pridem na oder, kje stoji Samiel itd., češ, vi boste to že naredili. Kutschbach je seveda tudi Čarostrelca dirigiral. V Čarostrelcu je tudi mnogo proze, katere v nemškem jeziku tudi še nisem govoril. Tudi to sva le na kratko prebrala s tenorjem šele v garderobi, tik pred predstavo. Bog ve kako dobro razpoložen pod takimi pogoji torej nisem mogel biti. Čutil pa sem, da se glasovno počutim imenitno. Bežno prehlajenje, ki sem ga iztaknil na potovanju, me je zapustilo, in prav brez strahu sem čakal večerne predstave. Izborno razpoložen sem v zelo akustičnem gledališču dosegel popoln uspeh. Zataknil se nisem niti enkrat, niti v dialogu, še manj v glasbenem oziru.

Kaj naj vam povem o uspehu samem?

Že med predstavo sem slišal teaterske podgane, ki so si šepetale, da vsi pevci tamošnjega ansambla hvalijo moj glas. Toda na hvali sami človek malokdaj spozna pravilno mero. O mojem uspehu me je mnogo bolj prepričala skrajna rezerviranost pevcev, ki so se me naravnost nekolegijalno ogibali in obšli vsako priliko kake pristranejšje besede...<

Prekinil sem Betetta v zanosnem pripovedovanju z vprašanjem, da li je bilo kaj govora o angažmaju.

»Seveda. Toda hoteli so me angažirati za podobne partije, to se pravi, celo podpisati bi bil moral, da bom pel samo partije, ki spadajo v teaterskem žargonu v »Brüllpartije«. Tako bi z angažmajem dosegel sicer čast, da sem član dresdenske državne opere, na drugi strani pa gotovost, da bom v dveh letih glasovno uničen. Tak angažma sem seveda hvaležno odklonil.<

Na moje vprašanje, če zelo pogrša tujih, velikih odrov, mi je dejal:

»Naša mala domovina, naše razmere in umetniški pogoji mi ne morejo nuditi, kar bi rad in kar mi dajejo veliki odri. Rad bi se izpopolnil, rad bi vedno navzgor. Rad bi se seznanil z vso novo, sodobno glasbeno strujo, ter ob tej priliki skušal zbrati tudi v pedagoškem oziru novih zakladov, s katerimi bi potem itak razpolagal naš pevski naraščaj. — Vidite, da sem bogat, bi vse to napravil na lastne stroške. Zaprošil bi za dopust — in šel bi. Tako pa sem z

odhodom z dunajske dvorne opere zgubil svetovno konjunkturo, tako ob strani stojim, medtem, ko gre reka vrvečega sveta, uspehov in velikih odrov daleč mimo mene...«

Skoro kot očitanje leži v besedah Betettovih. Kot očitek: S hrenpenjem sem prišel domov, sanjajoč o vsem drugem, kakor o tem, kar imam sedaj. Zdaj leži petnajsetna doba dvorne opere za menoj, vsa lepa, dostojanstvena — jaz pa sem v Ljubljani...

Slavko Osterc:

## Ruska sodobna glasba

Dva očeta ima, oba pripadnika takozvane »svobodne petke«. Duševnega in tehničnega, — Mussorgskega in Rimskega-Korsakova. Mussorgski slovi po svojem Borisu in Hovanščini, ravno tako tudi po svoji tehnični nepopolnosti. Korsakov zopet je pa mojster tehnike, ki je lep čas svojega življenja posvetil soborcu Mussorgskemu. Znano je, da se Boris izvaja v inštrumentalni obdelavi Korsakova in so se vsi poskusi, dati to monumentalno delo v originalu Mussorgskega, izjalovili. Korsakov pa se ni udeleževal le kot komponist, temveč tudi kot odlični učitelj, kateremu so za svoje visoke tehnične sposobnosti dolžni hvalo skoraj vsi sodobni ruski komponisti. Poleg imenovanih dveh so pripadali »petki« še Balakirev, Cesar Cui in Borodin; poslednji nam je posebno znan po svojih dveh kvartetih, po sinfonijah in operi »Knez Igor«.

Prvi, ki je delo, od »petke« započeto, nadaljeval ter se osvobodil tradicije in manire z neverjetnim elanom, je bil Aleksander Skrjabin. Pri nas ga žalibog premalo poznamo. Znamenite so njegove sonate in druge skladbe za klavir, še znamenitejše njegove sinfonije, nazvane pesmi (poeme) ekstaze. Skrjabin je zelo obogatil glasbeni slog z raznimi harmoničnimi in melodičnimi novostmi, tudi inštrumentiral je odlično. Celotonski postopi in akordi ter divja ritmika so njegove posebnosti. Invenčno se je zelo naslanjal na »petko«, v formi je propagiral lapidaren izraz brez širokega in utrudljivega tematičnega dela. Sonate in sinfonije je stlačil v en stavek, v katerem so pa precej pogosto nastopale nagle, nepričakovane ritmične izpremembe.

O Stravinskem se je pri nas že mnogo pisalo, vendar še premalo. Zanimiv je njegov razvoj. Nedavno sem čital njegovo izjavo o samem sebi. Že kot deček je začel komponirati, — prva njegova skladba za orkester je bila senzacija. Ne svetovna, temveč bolj domača. Glasbeniki v orkestru so se zgražali, — ne nad Stravinskim, temveč nad svojim dirigentom, da jim je dal tak »šund« presvirati. No, fant si ni delal radi tega skrbi in je pisal »še hujše«. Opere, balete, pesmi s klavirjem, pesmi s komornim orkestrom, sinfonijo za pihala, sinfonično pesnitev »Ognjostroj«, klavirske skladbe — v vseh mogočih oblikah, neizvemši sonate, dva kvarteta za godala, oktet za pihala, dve suiti za orkester, rag-time, rag-muzike, rekvijem, zgodbo o vojaku z recitacijo, opero-oratorij »Oedipus rex«. zopet novi balet in še piše. Tudi staroklasične glasbe se je lotil ter



privedil Pergolesijevo »Pulcinello« kot opero-balet v najmodernejšem smislu. Pri njem ločimo doslej nekako tri dobe: dobo narodne glasbe (Petruška, Žar-ptica, Slavec, Mavra, Posvetitev pomladi). V tej dobi je Stravinski rad delal z velikim aparatom, izrabljal je ritem in barvo raznih inštrumentov do skrajnosti. Med vojno je pisal rad v jazzovih ritmih ter je uporabljal mali orkester z mnogo tolkali. Najodličnejše delo te dobe je »Zgodba o vojaku«. Tukaj začenja neizprosna »solistična« instrumentacija. V poslednji dobi se je vrgel na staroklasično polifono smer, ki mu tudi čudovito leži. Večmanj so vsi nadaljnji ruski komponisti precej pod njegovim duševnim vplivom.

Sergeja Prokofjeva smo spoznali lani ob priliki vprizoritve njegovih »Treh oranč«. Prokofjev je eden najznačilnejših »polnokrvnih« tipov. Znamenita je poleg omenjenega dela njegova »Skitska suita« za veliki orkester ter več opernih in baletnih gledaliških del. Tudi v komorni muziki je odličen. Za klavir piše rad dvoglasno, polifono. Ni tako dosleden kot Stravinski, rad meša lažji slog s težjim. Nenadkriljiv je v groteski, kar ga dela priljubljenega tudi pri širši publiki. Prokofjev operira skoro izključno z diatoniko. Tudi Stravinski ni ravno ravnodušen za kromatiko. Romantika jima je obema tuja.

Glazunov in Rahmaninov sta nekoliko manj bojevita ter pišeta tonalno, v širokih melodičnih linijah in sladkih kantilenah. Zdi se mi, da je Mussorgski šel mimo njih neopažen in bi njihov slog najlaže smatral kot nadaljevanje smeri Čajkovskega in Rubinsteina. Pri publiki sta zelo priljubljena, mnogo bolj kot Skrjabin, Stravinski ali pa Prokofjev. Zato se pa moderno orijentiran glasbenik pri poslušanju njunih del običajno dolgočasi. Glazunova poznamo pri nas po njegovem koncertu za gosli in orkester, Rahmaninova pa po klavirskem koncertu in drugih polnozvenečih, skoroda preobloženih klavirskih sonatah in drugih piesah. Oba se udelejujeta tudi kot komorna in simfonična komponista. Poleg dura in mola rada uporabljata stare cerkvene tonovske vrste, najrajši eolsko in dorsko. Na mlajšo generacijo ruskih komponistov nimata nobenega vpliva.

Med najmlajšimi zavzema odlično mesto Aleksander Čerepnin, Roslavec, Obukov, Feinberg in Šostakovič, ki je vzbudil splošno pozornost ob priliki poslednjih mednarodnih glasbenih festivalov. Vsi ti pišejo pretežno za koncertno dvorano, simfonije in komorno glasbo. Žalibog se pri nas človek težko seznanj z najnovejšimi deli, najtežje seveda z revolucionarnimi, torej najbolj pomembnimi. Od imenovanih poznam nekaj Feinbergovih in Obukovih klavirskih skladb, ki po mojem mnenju daleč zaostajajo za kakim Stravinskim ali Prokofjevom. Tudi Roslavčeva sonata za gosti in klavir me ni kdovekaj navdušila. Sila zanimiv je Aleks. Čerepnin, pri njem opazam slične tendence kot pri sodobni nemški generaciji: precej kromatike, precej kontrapunktike in mnogokrat reminiscence na stare klasike. Rad uporablja veliko in malo terco v trozvoku hkrati, zelo rad primitivne »palestrinovske« zadržke in nekakšno bachovsko instrumentacijo.

Pred dvema leti sem slišal v Pragi dve simfoniji Mjaskovskega pod taktirko moskovskega dirigenta Saradževa. Ena obeh je v enem stavku, kratka. Druga pa po razsežnosti lahko tekmuje z Beethovno »deveto«. Zelo se mi je zdela podobna Mahlerjevi »deveti«. Ima tri stavke, ki jih pa nisem mogel spraviti v sklad: prvi je skrjabinški, drugi prav brucknersko romantičen in poslednji koralno arhaističen. Po zvoku je delo odlično, vendar se mi zdi, da je Stravinski že v prvem kratkem opusu povedal več in več novega kot Mjaskovski v celovečerni simfoniji. Šostakovičevih skladb, žal, ne poznam.

## Kronika

**Shakespeare je drag.** V Londonu so te dni začeli razprodajati znamenito biblioteko lorda Malmesburya. Knjižnica, ki datira iz sredine 18. stoletja, je bila prodana za 5 milijonov 600 tisoč dinarjev. Najdražja knjiga je bil dobro ohranjen, v usnje vezan izvod 3. zvezka Shakespeareove izdaje iz l. 1663. Prodali so ga za poldrugi milijon dinarjev, kupil pa ga je seveda Amerikanec. Ta zvezek je redkejša in pomembnejša znamenitost kot je drugi in četrti zvezek, kajti večina imenovanega zvezka je pogorela v Londonu l. 1666. Dobro ohranjen 4. zvezek Shakespeareove izdaje iz l. 1865. pa je stal borih četrt milijona dinarjev.

**Letošnja gledališka razstava** v pariškem Musée Carnavalet je nudila najbolj zanimive posebnosti, portrete in kipe gledaliških veljakov 18. stoletja. Večina teh umetnin še ni bila reproducirana in je bila dozdej celo strokovnjakom neznana.

**Na Dunaju in v Berlinu** bo režiral M. Reinhardt novo ameriško komedijo »Velika senzacija«, ki sta jo spisala Ben Hecht in Mac Arthur.

## TEODOR & COMP.

Burka v treh dejanjih. Spisala: Nancey in Armont.

Režiser: prof. O. Šest.

### Osebe:

Jules Chenerol . . . . .	Cesar	Juliette, njegova žena	Medvedova
Adrienne, njegova žena	Nablocka	Loulou, telefonistka	M. Danilova
Arcaze-Fourette, senator . . . . .	Levar	Malvoisier . . . . .	Jerman
Theodor, njegov nečak	Železnik	Praset . . . . .	Potokar
Clodomir . . . . .	Kralj	Pigasse . . . . .	Skrbinšek
La Panouse, tajnik v prosvetnem ministertvu . . . . .	Lipah	Ravnatelj gledališča	Gregorin
		Clown . . . . .	Sancin
		Truchet, hišnik . . . . .	Bratina
		Leonie . . . . .	Slavčeva
		Sluga . . . . .	Kaukler

Prvo dejanje se vrši na stanovanju pri Chenerolu, drugo v samskem stanovanju senatorja Arcaze-Fouretta, tretje v pisarni varietetnega gledališča. Kraj: Paris. Čas: sedanjost.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Nar. gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Zupančič. Urednik: Ciril Debevec. — Tiskarna Makso Hrovatin v Ljubljani.

# NARODNO GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

## RAZVRSTITEV SEDEŽEV

### OPERA

