

Poštšina plačana v gotovini.

Cena 2:50 Din.

OPERA

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI 1934/35

Od bajke do bajke

Premijera 6. decembra 1934

IZHAJA ZA VSAKO PREMIJERO

UREDNIK: M. BRAVNIČAR

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja za vsako premijero

Premijera 6. decembra 1934

Oskar Nedbal

Ob Nedbalovi smrti je prinesel neki praški časopis v spomin umetniku nekrolog z naslovom »Valse triste«, Turobni valček«, ki ga je Oskar Nedbal zložil in uvrstil v svojo pantomino »Hloupí Honsa«, je edina umetnikova skladba žalostnega značaja, kakor je bil njegov življenjski konec edini žalostni dogodek v brezskrbnem in z uspehi posejanem življenju. Nedbal je bil vesele nravi in dobrodušen človek, poln vedrine in otroškega veselja. Bil je brezskrben glasbenik neugnanega temperamenta. Vse te njegove lastnosti se odražajo tudi v njegovih skladbah. Vsi, ki so ga slišali, še danes ne morejo pozabiti neposrednega čara njegove igre na violi. Nekdaj sta na Dunaju igrala Nedbal in Kubelik znani Mozartov koncert za violino in violo, ki je kakor tekma dveh instrumentov. Vsi, ki so bili navzoči na koncertu pri tej »tekmi«, so prisodili prvenstvo Nedbalu in ne svetovnoznanemu goslaču Kubeliku. V znamenitem »Češkem kvartetu« je bil Nedbal središče in duša tega združenja. S kvartetom, ki je želel uspeh za uspehom, je potoval po svetu, med turnejo po Italiji pa je l. 1906. pobegnil od svojih tovarišev in se preselil na Dunaj. Od tega časa dalje se je Nedbal posvetil dirigentskemu in skladateljskemu poklicu. Kot dirigent je prvič nastopil že kot sedemnajstletni gojenec konservatorija l. 1892. Še ko je bil član »Češkega kvarteta« je dirigiral štiri koncerte »Češke Filharmonije«. Kmalu po odhodu iz kvarteta pa ga je angažiral na svoj zavod takratni upravnik dunajske »Ljudske opere« Reiner Simon. Pri sklepanju pogodbe mu je rekel: »Da boste videli, kako vas cenim, vam dam 100 kron več, kakor jih je imel bivši šef, vaš prednik Aleksander Zemljinsky.« Pozneje, ko je vsled nekega spora zapustil »Ljudsko opero«, je sprejel vodstvo simfoničnega orkestra (»Tonkünstlerorchester«) na Dunaju. Koncerti, ki jih je vodil na Dunaju s tem orkestrom, so postali vzor dobro podajanih čeških skladb, posebno pa umetnin B. Smetane in njegovega učitelja Ant. Dvořaka. Na ta način je na Dunaju in drugod na svetu veliko doprinesel k ugledu češke glasbene kulture. Kot dirigent je v tistih časih mnogo gostoval v Rusiji, Franciji, Italiji, Nemčiji, Rumuniji in drugod. Pod svojo taktirko je imel nad 150 različnih orkestrów. Bivanje na Dunaju ga je nekoliko odtujilo češkemu narodnemu živ-

ljenju, kar so mu njegovi nasprotniki radi očitali, pa čeprav je tankaj napravil mnogo uslug češki glasbi. Tudi po prevratu ni dobil primernega mesta v češki prestolnici. Eno sezono je bil dirigent rumunske kraljice v Bukarešti, nato pa je postal šef slovaškega gledališča v Bratislavi (l. 1923.). Že v par letih je dvignil umetniško stopnjo tega gledališča tako visoko, da je z osebjem bratislavske operě dosegel na turneji po Španiji izredne umetniške uspehe. Nekaj let pozneje je poizkusil svojo srečo z enomesečnim gostovanjem bratislavske opere v Pragi. Svojemu gledališču je hotel s tem pomagati moralno in denarno. Z ugledom, ki bi ga pridobilo slovaško gledališče v Pragi, si je nadejal tudi večje denarne podpore od merodajnih krogov. Uspeh pa je bil prav nasproten. Gostovanje v Pragi je bilo močno deficitno in ker je bil osebno odgovoren za primanjkljaj ter ni našel pri oblastih podpore in kritja, ga je skrb živčno popolnoma zlomila. Vzrok njegove tragične smrti v Zagrebu je najbrž treba iskati v tem neuspelem gostovanju bratislavske opere. Meseca decembra 1930. leta je Oskar Nedbal gostoval v Zagrebu kot dirigent svoje pantomine »Hloupí Honsa«. Na božičem predvečer je dozorela v njem sanomotorilna misel. Vrgel se je skozi okno gledališča in obležal mrtev na pločniku. Tako je zaključil svoje življenje umetnik, ki je v življenju delil ljudem otroško veselje in vedrino.

Oskar Nedbal je bil rojen v Taboru na Češkem leta 1874. Glasbo je študiral na praškem konservatoriju kjer je bil Dvořakov učenec, kakor njegova dva sovrstnika Jos. Suk in Vit. Novak. Skladateljskih uspehov je imel Nedbal mnogo. S svojimi prvimi skladbami, med katere spadajo »Orkestralni scherzo«, suite »Z minulých dob« in sonata za gosli, se je uvedel kot duhovit eklektik. Velik uspeh je dosegel l. 1902. s svojo pantomino »Hloupí Honza«. Par let pozneje je prišel na oder njegov poljudni balet »Od bajke do bajke« (»Z pohádky do pohádky«). Največji uspeh pa je imel z opereto »Poljska kri«, ki je šla po vseh svetovnih odrih. Ostala njegova dela: »Princesa Hiacinta«, »Andersen«, »Sramežljiva Barbara« in »Trgatev« niso imela sreče. Po prevratu se je spet lotil skladateljskega dela. Zložil je komično opero »Sedlak Jakub«, ki je bila prvič uprizorjena v Brnu l. 1922., vendar brez trajnejšega uspeha. Tako je Oskar Nedbal hodil med uspehi in neuspehi, dokler ga ni dohitela še prav sredi dela tragična smrt. Njegovi dve najboljši deli »Poljska kri« in »Od bajke do bajke« so dobro znani tudi našemu občinstvu. Prav tako je ostal v dobrem spominu kot dirigent svetovnega formata vsem, ki so slišali v naši operi »Prodano nevesto« pod njegovim vodstvom ter imeli priliko občudovati njegove velike glasbene zmožnosti.

M. B.



Od bajke do bajke

(Vsebina.)

1. slika.

Otroško igrišče v Ljubljani, odkoder se vidi grad v ozadju. Otroci se igrajo in plešejo. Babica pride s svojo vnučko na otroško igrišče. Vnučka zapleše in babica jo pohvali ter jo da drugim otrokom za vzgled. »Če boste pridni, vam bom povedala kakšno lepo bajko«, je rekla babica otrokom. Otroci jo prosijo, babica sede ter pripoveduje o

Princesi Zlatolaski.

2. slika.

Nekdaj je živel princ, ki ga je zlobni čarovnik spremenil v žabo. Ta žaba je živeła v grajskem vodnjaku. Na gradu je vladal kralj, ki je imel hčerko princesko Zlatolasko, le-ta je imela hladno srce. Ljubila je edino le svojo zlato žogo, s katero se je igrala. Kralj je šel na lov. Na lovu je predstavil svoji hčeri tri tuje prince, ona pa se ni niti zmenila za ljubeznivo dvorjenje princev in za njihova darila. Kralj je bil začuden nad hčerkinim obnašanjem. Princeske niso mikale ne najlepše akrobacije ne plesi. Tudi dvorni paži so zaman vzdihovali in hrepeneli po lenih očeh hladne deklice.

Nekega dne pa se je princeska igrala s svojo zlato žogo, ki ji je med igranjem naključno padla v vodniak. Princesa je bila vsa obupana, tedaj pa skoči iz vodniaka žaba. Princesa ji ukaže, naj ji prinese žogo iz vodniaka, žaba pa ji odgovori: »Dobro, prinesem ti jo! Za uslugo počem ne krone ne kakšne druge dragocene reči, pač na mi moraš dati poljub.« Princesa se obotavlja in nerada obljubi, kerčeno pa se le odloži poljubiti žabo, da dobi nazaj svojo žogo. Ko dobi žogo, poljubi z gnusom žabo. Poljub spremeni žabo v princea, ki se v tem trenutku zaljubi v princeso. Odkrije ji svoje ljubezen, ona pa ne razume niti ne čuti, kaj je ljubezen, zato zbeži, princ pa za njo, dokler je ne niame. Pri tem ji nade žoga na tla in se razbiše. Princesa začuti prvič v svojem življenju ljubezenski utrip srca. Zaljubi se v princea, kralj pa, ki je pravkar prišel z lova, ves srečen nad tem dogodkom blagoslovi oba.

Pogumni krojaček.

3. slika.

Grad ni bil vedno začaran. Njegov okrutni gospodar, vitez Želislav, je v življenju veliko orešil. Svojo lastno ženo Mileno je zazidal v steno, kjer je visela njena slika. Od tedaj so začeli vladati na gradu hudiči, kamor so se naselili v veliki množini. Nekoč zvečer, ko so bila vrata odprta, je iz radovednosti stopil v dvorano krojaček. Z njim so se godile čudne reči. Kamor je stonil, karkoli je hotel vzeti, povsod in vedno mu je bil na poti hudič. »Pojdimo pa drugam«, je rekel krojaček in hotel oditi. Šlo pa ni tako pre-

prosto. Pri prvih vratih se prikaže vitez Želislav in njegova žena Milena, ki jo vlečejo ječarji k steni, pri drugih vratih vstopi smrt. Krojaček se spomni, da ima v torbici čarobno kredo. Hitro nariše okrog sebe krog in hudiči pri tej priči izginejo. Krojaček zaspi. Stena zažari, Milena se prikaže, izroči krojačku čarobno vrečo in ga prosi, naj vztraja do konca.

V tem trenutku se pričnejo zbirati hudiči, coprnice in krasotice. Hudički prinesejo pijače in jedače, krojačku ponujajo zlato, da bi izstopil iz kroga. Krojaček pa vztraja dalje. Spomi se čarobne vreče, jo nastavi, hudiče pa prisili neka nepremagljiva moč, da pričnejo drug za drugim skakati v vrečo. Krojaček zaveže vrečo, se oddahne in se odpravi odtod. V tem pa pride vitez Želislav, odrešen prekletstva, iz stene pa stopi Milena. Svojemu možu vse odpusti, oba pa se zahvalita pogumnemu krojačku za rešitev. Krojaček, ponosen na svoje hrabro dejanje, udari z nogo po vreči ter se iz nje usuje denar. Krojaček ga pobere in si natlači z denarjem žepe.

Trnuljčica.

4. slika.

Na dvorišču kraljevega dvorca je pestro življenje. Služkinje pomivajo posodo, paži streljajo z loki, dvorni norec uganja svoje burke. Na dvorišče pridejo kralj, kraljica in Trnuljčica. Kralj in kraljica odideta v grad, Trnuljčica pa zbeži na vrt. Iz kuhinje pritečejo kuharji, zaplešejo polko in dvorijo služkinjam. Nato pride Trnuljčica, zagleda skozi okno palače starko pri kolovratu ter stopi k njej, se dotakne vretena ter zaspi. Hkrati z njo zaspi vsa okolica. Starka se demonsko zasmee in izgine. Čas teče. Pride poletje, mesec za mesecem. Vsak mesec se očituje s posebnim simboličnim plesom. Po sto letih pride princ, ter hoče vstopiti v palačo. Na potu so mu rože. Princ se mora boriti proti rožam, ki so bile prerastle vsokolico. Princ omaga v boju, vendar pa je vrt precej počistil. Nepričakovano zagleda v oknu Trnuljčico ter hoče k njej. Čeprav ga rože ljubosumno zadržujejo, jih, gnan od želje, da bi bil čimprej pri njej, premaga ter pride do okna. Rože vse žalostne odhajajo. Princ poljubi Trnuljčico, nakar se zbudi vsa okolica. Trnuljčica in princ sta se drug v drugega zaljubila, kralj in kraljica pa sta prav srečna.

5. slika.

Babica je končala svoje pripovedke. Že je prišel čas odhoda, čeprav bi otroci prav radi še poslušali. Babica jim reče: »Bodite pridni ter pridite še jutri.«



Bodočnost opere

Prinášamo izvleček zanimivega članka, ki ga je napisal gledališki kritik in znanstvenik Oskar Bie. Njegova razmotrivanja o vprašanju bodočnosti opere so prav tudi v današnjih časih pereča.

Prevedel M. B.

Vprašanje bodočnosti opere vključuje dva problema, gospodarskega in umetniškega. Razumljivo je, da zavisita ta dva drug od drugega. Opera bo imela v gospodarskem pogledu le tedaj bodočnost, če bo lahko pokazala takšne umetniške kvalitete, da se izplačajo. Umetniško bo tudi le tedaj imela bodočnost, če se bo gospodarsko sama vzdrževala, kar pa prav pri tej umetniški panogi ni tako preprosto. Pri tem vprašanju ne pridejo v poštev samo nove opere, temveč tudi stare, ki tvorijo bistven repertoar naših gledališč. Natančneje bi lahko rekli: ali bo v gospodarskem pogledu opera sploh mogoča in če bo mogoča, kakšna usoda čaka nove opere in v kakšno smer naj se razvija nova produkcija?

Ali je opera luksuz? Njena preteklost je deloma tako fevdalna, da nam vzbuja misel, kakor da je bil možen njen obstoj samo zato, ker so jo vzdrževali knezi in mecen. Ampak to ne drži povsem. Poleg dvornih oper so bile vedno tudi že ljudske opere, posebno na terišču bufonerije, ki so se skromno uprizarjale na sejmih in ob poljudnih priložnostih ter prav gotovo niso potrebovale podpor za uspešen svoj obstoj. Polovica je torej potrebovala podpore, druga polovica pa je izhajala brez nje. Nasprotje med resno in veselo opero je bilo hkratu gospodarsko nasprotje. Iz bufo-opere se je polagoma le razvila tudi višja vrsta. Približno pri Mozartu, ko je spet dozorela za dvor ter je tako postala tudi gospodarsko nesamosvojna. Večinoma ni šlo brez podpore. Preštevilne umetnosti so se morale tukaj plačevati; obsežna in dragocena oprava je vzbujala prav tolikšno družabno kolikor umetniško mikavnost. Ali je to luksuz? Če prav hočemo, lahko proglasimo vsako umetnost za luksuz. Ljudje bodo lahko spali in jedli brez »Figarove ženitbe« in brez Michelangelovega »Sodnega dneva«. Jako preprosto bi bilo, če bi se hoteli potolažiti s tem dejstvom. Prav opera, ta najbolj luksuriozna izmed vseh umetnostnih panog, nam priča to. Gotovo bi ne bila imela tako cvetoče zgodovine, da je bila zgolj zabava knezom in ljudstvu. So pa tudi gospodarski faktorji, katerim ne moremo priti do živega z golim računanjem. Poleg racionalnih nagibov igrajo v kulturnem oblikovanju še večjo vlogo iracionalni. Če bi izključili ta luksuz samo iz računskih razlogov, bi izgubili več, nego pridobili. Ako je umetnost luksuz, potem je luksuz potreben in plodovit, celo bolj potreben, nego marsikakšna na videz neobhodna življenska potreba. Sploh bi se morali, kadar govorimo o umetnosti, odvaditi uporabljati pojem luksuz. Kulturni faktorji niso nikakšni računski primeri. Da vzdržimo umetnost pri življenju je neobhodno potrebna neka prenasičenost in razsipnost. Po umetnosti

bi kričali, če bi jo nam iztrgali iz našega življenja. Ona ima svoje notranje, neizmerljive vrednote, kakor religija.

In prav v tem je težkoča. Gospodarska bodočnost opere je odvisna od stopnje idealizma, s katero se odločimo gojiti to vrsto umetnosti, ki nam na videz ne da nikakšnega čistega dobička, prav tako pa tudi nobene izgube. Od vseh umetnosti je opera na prvi pogled v ostrem nasprotju z gospodarsko vzgojo in potrebami našega časa, ampak v višjem smislu bo prav ona z bogastvom svoje fantazije, z mnogovrstnostjo svojih sredstev, z neminljivim čarom svojega dela poživiljala in skrbela, da ne bi naša kultura shirala. Gospodarsko jo lahko rešimo, le če zavzamemo iracionalno stališče. Vedno bolj nam je jasno, da jo ni mogoče držati kot čisto trgovsko podjetje, temveč lahko živi samo od podpor, ki jih ji nudi idealizem države in občine. V svojem razvoju je postala neskromna, in sicer bolj kakor bi bila potreba, ampak to je že njena usoda, da živi od tradicije, tradicija vzgaja družbo, družba pa vzdržuje umetnost. Vsa stremjenja našemu času primerno novo inscenirati stare opere pa zmanjšujejo v splošnem račun njenih stroškov. Hotenje po modernem slogu, ki ga je rodila želja po očiščenju našega nazora o odru ter ga podprlo siromaštvo našega časa, se mora upoštevati kot važna računska postavka. Nastala je kar nova umetniška smer pri vprizarjanju starih oper v jasnih oblikah in struktivnem slogu stvarjajočem podobo, ki se bistveno razlikujejo od pompoznih scenerij prejšnjih dob. Ta način ne ustreza samo našim umetniškim zahtevam, temveč je v svojem načinu cenejši, praktičnejši in glede na čas primernejši. Lahko bi izračunali, koliko se je že prihranilo na naših opernih odrih s to slogovno premembo.

Kako pa je z umetniško bodočnostjo opere? Govoril ne bom več o stalnem repertoarju opernih gledališč, temveč o novi tvorbi, ki skuša z uspehom razširiti operno terišče. V kakšni smeri se giblje? Katera izmed sodobnih del utegnejo postati sadonosna, katera nam objublajo boljše bodočnost in katera tvorijo pogon za to vrsto umetnosti?

Tudi v tem so danes težkoče. Prej je imela opera določene in omejene kulture, ki so ji nudile neko gotovost. Italijanska bufo-opera, francoska opéra comique ali nemška romantična opera so imele ustaljene sloge in izrazne oblike, v katerih se je posamezni umetnik lahko dvignil visoko nad povprečnostjo, čeprav je bil vezan na splošno veljavne zakonitosti. Danes je drugače. Opera ne živi več v nobenem določenem slogu, vsak posamezni skladatelj pozizkuša po svojem bistvu nekaj drugega. Pravila, gradnja, sestav ne veljajo več in pri vsej mnogovrstnosti metod tudi ni gotovosti za bodočnost. Če bi vprašali danes posamezne skladatelje, kako si predstavljajo bodočnost opere, bi jih ne spravili samo v hudo zadržje, temveč bi se njih izjave tudi močno nasprotovale. Večina premišljuje manj o bodočnosti, kakor o sedanosti opere in se ukvarja raje z željo, dobiti dober libreto, ki bi imel, če bi se uglasbil, uspeh. Recimo, da bi vprašali Riharda Straussa, kaj misli o bodočnosti opere, bi najbrž skomignil z rameni in dejal: »Vzemite

poetične tekste in napravite k njimi dobro glasbo, če boste imeli domisleke bo dobro, drugače pa raje opustite vse skupaj.« Pa vprašajmo Křeneka, ta bi nas v nasprotstvu s svojim prešernim in aktualnim umetniškim vsvarjanjem opozoril na svoje spise in razprave, v katerih je o tem vprašanju že večkrat govoril. Razer Straussa so več ali manj že vsi pisali o tem problemu, o bistvu in smernicah opere, ampak njih misli so slabše nego dela in ne najdejo prepričujočega izraza, neomejenega horizonta in neupornih perspektiv, ker so pri njih kakor tudi že pri Wagnerju beseda in jezik instrumenti druge vrste. Preveč so aktivni, da bi lahko slutili, kakšni so, če jih čitamo, vidimo in slišimo.

Potem so še drugi. Med njimi je nekoliko takih, ki najdejo svojo trdnost v literaturi in jo v vsej svoji kvaliteti in neporušljivosti vzamejo za podlago svojim operam. Tako sta delala že Debussy v »Pelleasu in Melisandi«, ter Straus v »Salomi« in »Elektri«. Alban Berg je začel z »Vojičkom«. Gurlitt je komponiral isto stvar. Berg se sedaj ukvarja z Wedekindovo »Lulu«, Gurlitt pa piše »Nana«, ki mu jo je po Zolajevem romanu priredil Maks Brod. Za vprašanje bodočnosti opere ta preobrat ni načelne važnosti.

Pa je prišel Weill ter je močno zdrknil v preproščino: Beraška opera. Ali je mogoče tu seme za novo upanje polno operno vsvarjanje? Agresivna stvar z aktualno glasbo? Mogoče pa v njegovi izvrstni šolski operi »Pritrjevalec« (Der Jasager), v kateri je dosegel z najpreprostejšimi sredstvi močne duševne učinke? Hindemith, ki je v svojem »Cardillacu« še romantiziral, se je uklonil v operi »Dnevne novice« želji po najnovejši zabavi. Celó Schönberg se je v operi »Od danes do jutri« pomaknil k sodobnemu gledališču. To so poizkusi, zadeve vesti modernega človeka, nagnjenja k igri vsakdanjosti in ne več k čarobnemu zrcalu in sanjam, kakor si je predstavljal Busoni svoj operni ideal, temveč borba in iskanje elementov naše sedanjosti iz artizma, ritma, barv, senzacij, jazza in kričečega približati se čimbolj zahtevam današnjega časa. Preteklost brisati! Romantiko zasmehovati! Iz današnjega časa v bodočnost? Vsakdo bi govoril in upal drugače, nihče bi ne imel popolnoma prav, nihče popolnoma neprav.

Bodoča opera, ki jo nihče še ne pozna, niti ne obljublja, bo varčna v svojem gospodarstvu in v svoji umetnosti. Petje bo spet bistveno nasproti nevtralni periferiji orkestra in scenskim slikam. Ona bo pesem iz človeka k človeku. Vsebina bo prežeta z globoko etiko, ne da bi pridigala moralo. Oblika bo kljub dramatičnemu temperamentu bližja oratorijskemu načinu, tako n. pr. med šolsko opero in Milhaudovim »Columbom« ali Stravinskijevim »Kraljem Oedipom«. Na tej osnovi bi utegnila kulturno vsvarjati ter postati iz igre vsebina človečnosti. Postala bi nasip umetnosti proti plitkosti, ki jo prinaša opereta v operetni repertoar iz zadrege celo stara opereta, ki jo iz dobičkaželjnosti našmarijo do monstruma. Ne nizka časovna aktualnost, temveč njeño višje bistvo, njeño živo hrepenenje in končna izpopolnitev bo nastala iz take operne umetnosti. V njeno poslanstvo verujemo še vedno.

Drobiž

V četrtek, 6. decembra, praznuje češko Narodno gledališče v Brnu svojo peldesetletnico. 6. decembra 1884. je bila v starem gledališču prva češka predstava, igrali so Kolarevo »Magelona«. Repertoar za to priliko je sestavljen iz češke literature sledeče: 1. decembra: Smetana: »Libuša« (v proslavo jugoslovanskega državnega praznika, gostuje Zinka Kunčeva iz Zagreba); 2. decembra: Smetana: »Prodana nevesta«; 4. decembra: Dvořak: »Jakobin«; 5. decembra: Smetana: »Moja domovina«; 6. decembra: Janáček: »Lisička Bistrouška«; 8. decembra: Dvořak: »Rusalka«; 11. decembra: Smetana: »Tajnost«; 12. decembra: Fibich: »Šarka«; 14. decembra: Blödek: »V vodnjaku«.

V Pragi je umrl med skušnjo znameniti violist »Češkega kvarteta« Jiří Herold. Zadela ga je srčna kap prav med igranjem znamenitega solističnega parta v Berliozovi simfonični pesnitvi »Harod v Italiji«, »Harold« je premagal Herolda, so pisali češki listi. V »Češkem kvartetu« je sodeloval od l. 1906., odkar je to mesto zapustil prejšnji violist Oskar Nedbal.

Mesec oktober je bil v praškem Narodnem gledališču posvečen spominu stoletnice rojstva češkega skladatelja Viljema Blodeka, ki je tudi pri nas znan po svoji najboljši operi »V vodnjaku« Pri tej priliki so izvajali prvič Blodekovo nedokončano opero »Zitek«, ki jo je uredil skladateljev življenjepisec F. X. Vánja.

Na dunajski državni operi so v novembru novo naštudirali Goldmarkovo opero »Kraljico iz Sabee«, v »Ljudski operi« pa Verdijevo »Siciljansko večernico«, ki jo od 23. novembra 1878. niso na Dunaju več igrali.

V Zagrebu je bila novembra krstna predstava izvirne hrvaške operete »Povej kdo si«, Opereto je napisal K. Šimaček.

V Pragi so imeli 9. novembra pod taktirko šefa Narodnega gledališča Ot. Ostrčila in s sodelovanjem pevskega društva »Hlahol« premijero Richard Wagnerjeve opere »Mojstrski pevci«.

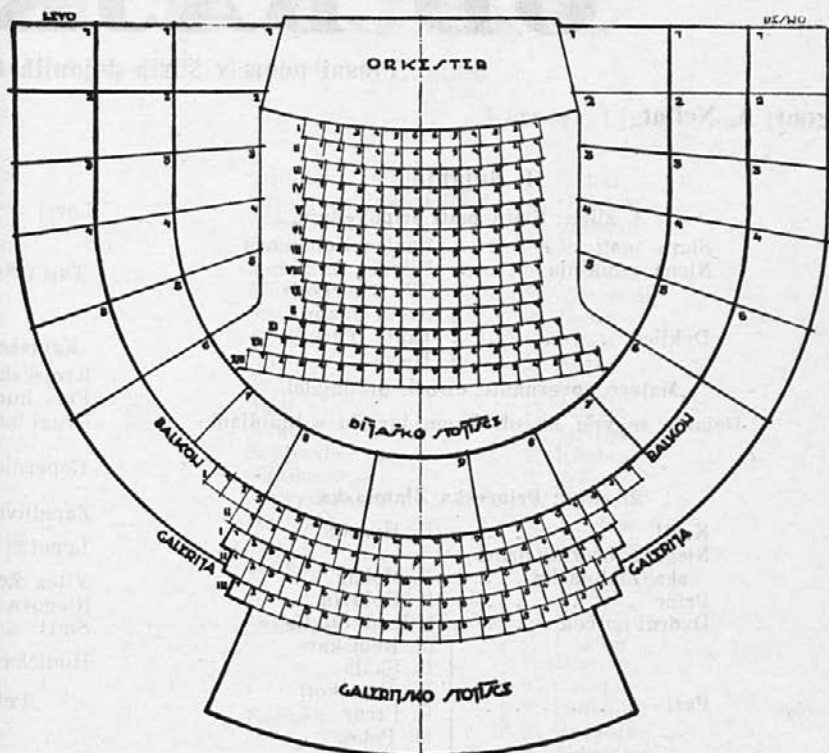
Josip Rijavec je gostoval prejšnji mesec na dunajski »Ljudski operi« kot vojvoda v »Rigolettu«. Kritika poroča o tem gostovanju naslednje: »Hiša je bila polna občinstva, kljub istočasnemu gostovanju Riharda Tauberja in Gianinni v državni operi. Gospod Rijavec je simpatičen pevec, ki kmalu osvoji občinstvo. Uspeh večera gre v veliki meri na njegov račun...«

J. B. Foerster, nestor čeških živečih skladateljev, brat Antona Foersterja, skladatelj »Corenjskega slavčka«, praznuje ob koncu decembra svoj 75. rojstni dan, obenem pa tudi 55letnico svojega skladateljskega dela. Kljub starosti je Foerster še svež; pravkar dokončuje novo opero na lastni tekst. Pri nas se je izvajala pred leti njegova opera »Eva«. Plodovitemu češkemu skladatelju tudi mi čestitamo k njegovemu dvojnemu jubileju.

Višji režiser in insecenator dunajske državne opere dr. Lothar Wallenstein, ki je imel v zadnjih letih z novo režiranimi operami na tem zavodu senzacionalne uspehe, je bil od predsednika avstrijske republike imenovan za profesorja.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: Matija Bravničar. Za upravo: Karel Mahkota. Tiškarja Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

RAZVRSTITEV SEDEŽEV V DRAMI



RAZVRSTITEV SEDEŽEV V OPERI

