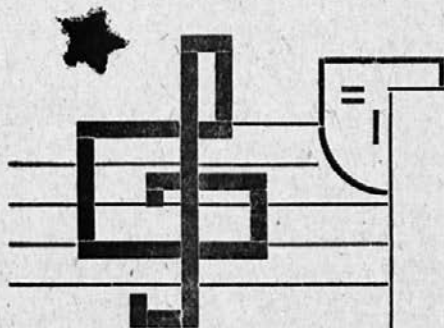


GLEDALIŠKI LIST

OPERA

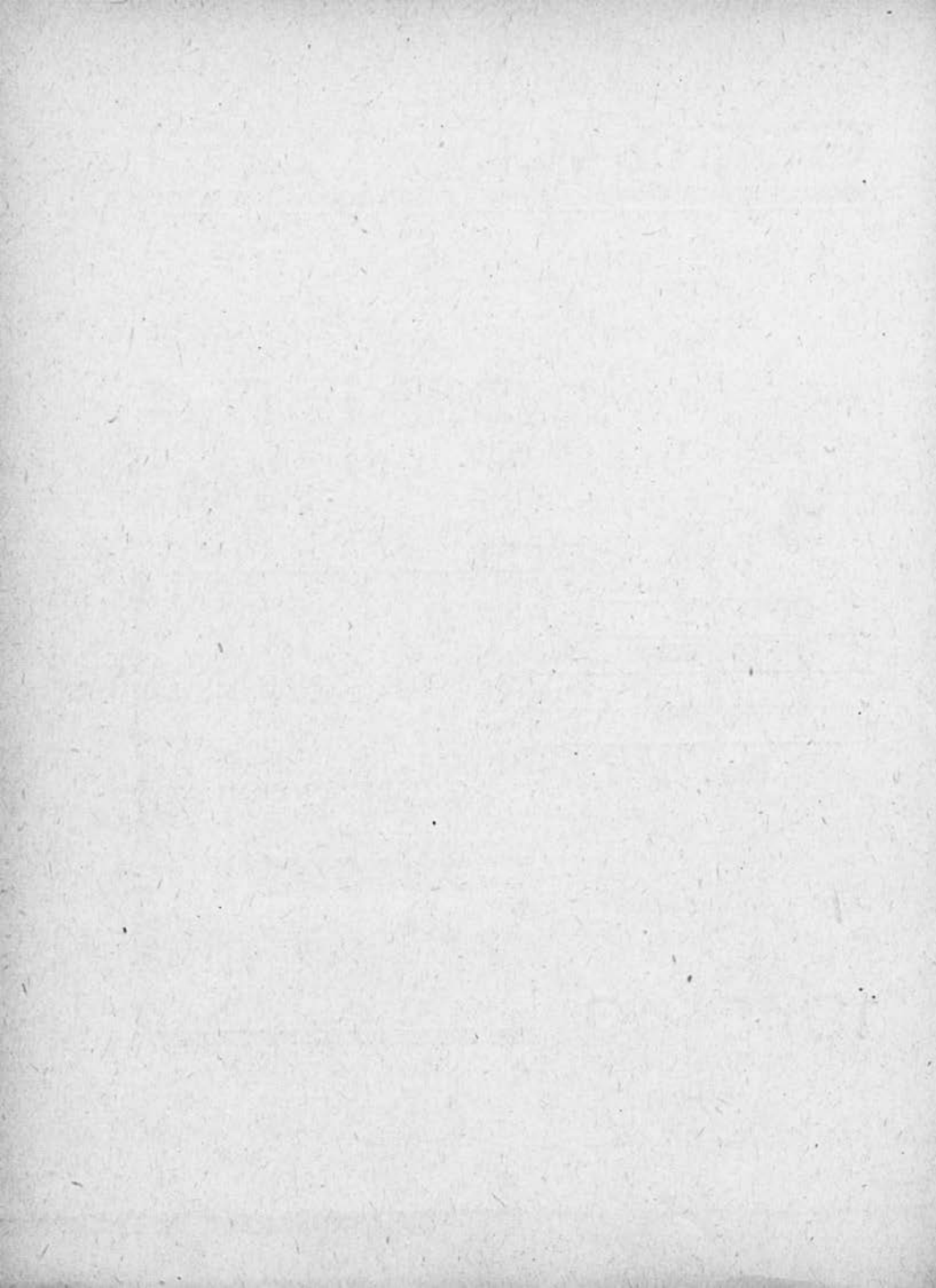


X.

GIUSEPPE VERDI:

Rigoletto

1945-46



GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA

1945/46

OPERA, 31. MARCA 1946

Štev. 10

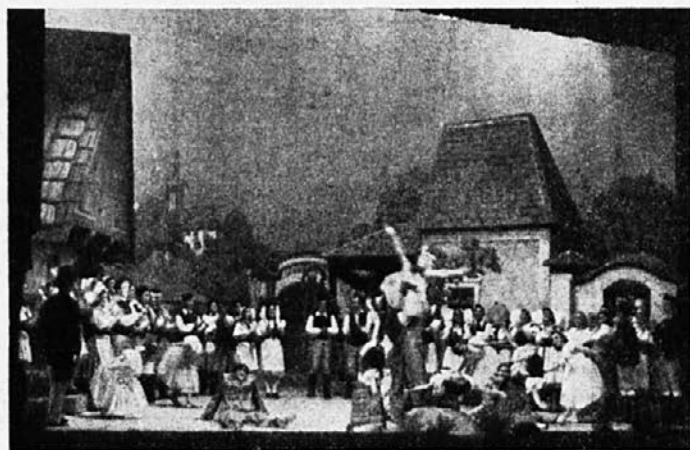
Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdi je vzor in prototip opernega komponista: nikdar ni niti hotel niti mogel komponirati drugega kakor opero. Vsa njegova glasba stremi izključno k temu cilju. Od »Oberta« do »Falstaffa« najdemo povsod veš dramatični potek dejanja zajet v glasbi. To gre tako daleč, da nas v zgodnjih delih marsikje prepriča kljub naivnim verzom in da nas privlači tudi pri tako zamotanih in nerazumljivih libretih, kakor sta »Moč usode« in »Trubadur«. Tudi njegov Requiem je dramatska kompozicija, dasi na koncertnem odru in brez scene. Verdi ni nikoli komponiral zato, da bi poslušalec le poslušal; vedno je hotel, da bi vsebino glasbe v duhu tudi videl. Pripisujejo mu izrek: Gorje glasbi, ki dovoli poslušalcu, da opazi slabo slikane kulise in izposojene kostume.

In res nam pri Verdiju kulise niso važne. Vse to naslika s svojo glasbo. Vsa navodila za inscenacijo in režijo najdemo v njegovih partiturah. Ali je mogoče bolje upodobiti Egipt, kakor je to storil v Aidi? Ali pa bolj živo predstaviti razkošen salon, šampanjec in galantno družbo, kakor v prvem prizoru Traviate? Ali pa režija: kateri režiser bi mogel napraviti neposredno pretresljivejši prizor kakor je Miserere v tretjem dejanju Trubadurja, ko se začuje Manricov glas s stolpa? Potem razsvetljava: kateri razsvetljavec bi mogel bolje pokazati nevihto, kot nam jo pričara Verdi v zadnjem dejanju Rigoletta? Ali pa kostumi: pomislite na zbor ciganov iz Trubadurja, pa boste vedeli, kako morajo biti oblečeni; poslušajte Rigoletta in ga boste videli pred sabo v njegovi pisani norčevski obleki. In še igra: zadostuje naj majhen primer iz prvega dejanja Rigoletta: kako gre zbadljivi dvorni norec proti Monte-

ronu in se začne norčevati iz njega. Orkester sam vam v par taktih nedosegljivo jasno naslika grbavo postavo, skrivljene kretnje in ostri jezik Rigolettov.

Človeški glas, povzdignjen v petje, podprt in razširjen z orkestrom, je pri Verdiju namenjen množici. Polasti se srca in duha najpreprostejšega poslušalca. Značilna Verdijeva lastnost je, da vsak prizor in razpoloženje karakterizira preprosto in vsakemu razumljivo. Znano je, da se je Wagner norčeval iz očetove arije v



Iz naših letošnjih uprizoritev: *Smetana »Prodana nevesta«*

Traviati, češ, da je banalna. Zares, njena melodika iz glasbeno estetskega zrelišča ni najplemenitejša, vendar je občutena. Ravno v njeni preprostosti pa tiči tudi vrlina te melodike: ne postavlja se na visoke piedestale, temveč je dostopna vsakomur.

Še nekaj je, nad čemer pri Verdiju po pravici lahko strmimo: njegov neverjetni umetniški vzpon od mladostnih oper do zadnjih del. Noben drugi komponist ni dosegel tolikšnega razvoja. Začel je povsem v tradiciji stare italijanske opere, bogat na domislekih,

z velikim čutom za zunanje učinke in pri tem včasih banalen. V letih njegovih prvih oper je bila Italija razcepljena na številne države in je bila deloma pod tujim gospodstvom. Odtod ognjeviti nacionalni zanos v njegovih mladostnih delih. Toda njegovo notranje zorenje ga vodi naprej. Pričenja iskati snovi z močnimi dramatičnimi kontrasti in ostro izraženimi značajmi oseb. Pri tem se zadovolji tudi z odrsko slabimi libreti — kakor je Trubadur — le da mu nudi omenjene pogoje.

Verdi na pohodu v svojo zrelo dobo prekipeva energije in zagrabí vsak libreto, ki mu pride v roke. Pri tem dobro ve, kaj je v posameznem libretu slabega in priganja libretiste k popravkom.

Rigoletto, Trubadur in Traviata so prva njegova zrela dela, ki prodrejo v železni spored vseh svetovnih oper. Vse tri opere pokažejo njegovo novo ustvarjanje: mesto narodnostnega momenta stopa v ospredje muzikalno in dramatsko oblikovanje človeka, njegovih usod in strasti. Traviata predstavlja višek in zaključek ene izmed Verdijevih razvojnih dob. Verdi na dotedanji način ne more več stopnjevati svojega ustvarjanja. Zato najdemo v delih naslednjih let francoski in deloma nemški vpliv, toda nikdar tako, da bi se mu podredil. Njegov genij je močnejši od vseh tujih snovi in vplivov. Prilasti si le, kar je dobrega in obče pomembnega, in s tem prekvasi lastno ustvarjanje.

Od leta 1853. do 1855. živi Verdi v Parizu. V tem času komponira »Siciljske Večernice«, ki jih mora prilagoditi zahtevam pariške opere. Pri tem ne more zatajiti lastnega stila in posledica je čudna stilna mešanica, ki delu ovira trajnejši uspeh. Isto usodo doživi kasneje »Don Carlos«. Skladatelj posveča vedno več pozornosti in skrbi orkestralni partituri, kar nam pokaže »Ples v maskah«: sicer brez dramatske moči »Rigoletta« ali »Traviate« in s ponesrečenim libretom je vendar muzikalno popolnejši in bolj izdelan. Zelo oddaljen od »Aide« je »Ples v maskah«, nekaka ravnotežna točka v Verdijevem ustvarjanju. Ne napoveduje kasnejšega razvoja in je pregled dosedanjih njegovih značilnosti z boljšo in zrelejšo glasbo. V to dobo spada tudi »Moč usode«, opera z nekaterimi velikimi glasbenimi lepotami, pa tudi s številnimi slabimi in celo banalnimi stranmi.

Presenetljiv korak naprej pomeni »Aida«. V njej je združen odrski blesk francoske opere z italijanskim belcantom in z glasbeno dramatskim izrazom. Beseda in ton, stavek in melodika, dejanje in glasba nikjer več ne gredo narazen, temveč se spajajo v tesno enoto. Ohranjene so stare oblike, vendar so izpolnjene z novim duhom. Tu se Verdi zavestno postavlja proti Wagnerjevi muzikalni drami. V času, ko je bil ves glasbeni svet preplavljen z Wagnerjevim vplivom, reši Verdi italijansko opero in sploh dotedanjo operno obliko s tem, da v »Aidi« postavi proti Wagnerju združeno vse, kar je dotlej razvila opera.

V tem času je Verdi že star človek in se zdi, da njegove moči ugašajo. Umolkne skoro za dvajset let. Kot osemdesetletni starček nato preseneti svet z dvema blestečima mojstrovinama. Prva, *Otello* je osamljen primer italijanske muzikalne drame. Vse kali glasbene drame, ki jih je Verdi že često nakazal, so tu razvite do popolnosti in strnjene v enoten umotvor. Povsem izginje arija kot zaključena glasbena točka, izražajoča določeno razpoloženje. Orkester izgubi svoj značaj pevske spremljave in je samostojen nosilec dramatičnega dogajanja. Do tod najdemo skupne točke z Wagnerjem. Ostanemo pa med obema mojstroma važne razlike: Wagner gradi na oplemenitvi in razširitvi starega recitativa, Verdi pa razširi pevnost arije preko vsega dela. Wagnerjevo izražanje je vseskozi simfonično, čemur je podvržen tudi človeški glas. Nasprotno pa pušča Verdi glaslu njegove posebne zakone in brezpogojno prevladovanje.

Zadnja opera, »Falstaff« je spet novo presenečenje. Verdi, ki od ponesrečene mladostne komične opere »En dan kralj« ni poznal več nobenega humorja (edina mala izjema je Fra Melitone v »Moči usode«), zaključi svoje življenjsko delo s tem blestečim ognjemetom vedrine, smeha in duhovitosti. V Falstaffovi partituri drhti od prvega do zadnjega takta nemirno, vedro brsteče življenje, ki se blesti v tisoč malih, mikavnih, veselih in razposajenih podrobnostih. Spojena sta arioso in recitativ, partitura je prefinjena do prozornosti kljub samostojnosti glasov. Združena sta stari italijanski buffo-stil in moderni glasbeno dramatski stil. Falstaff je ogromen samotni spomenik sredi italijanske operne tvorbe, Komorna opera

— sto petdeset let po »Figarovi svatbi«. Z njeno veliko fugo na besede »Svet je predpustni oder« se je veliki glasbenik in dramatik vedro in stoično poslovil od življenja.

* * *

Giuseppe Verdi se je rodil podeželskemu krčmarju 10. oktobra 1813 v Le Roncole pri Busettu (Parma). Ravnatelj milanskega konservatorija ga je kot učenca odklonil. Nato je bil njegov glasbeni učitelj cembalist milanske skale Vincenzo Lavigna. L. 1839. je bila uprizorjena v Milanu njegova prva opera »Oberto«, ki je imela tak uspeh, da je takoj dobil naročilo za tri nove opere. Kmalu se je na svojem posestvu v Sant Agati lahko posvetil izključno komponiranju. Bil je nekaj časa tudi poslanec italijanskega parlamenta. Umrl je 27. januarja 1901 v Milanu. D. P.

Rigoletto

Zgodbo o tragični usodi dvornega norca je priredil za operni oder Francesco Maria Piave po Hugo-jevi drami »Kralj se zabava« (Le Roi s' amuse).

Verdija je zanimala in privlačila Rigolettova dvojna narava: na eni strani zloba pohabljenega in od narave zapostavljenega človeka, na drugi strani pa njegova globoka ljubezen do hčerke Gilde. Lastne tragedije je kriv tudi sam, ker nagovarja kneza k pustolovčinam, pred katerimi ljubosumno skriva svojo hčer. K tej krivdi človeka se pridružuje — kar je značilno za vse Verdijevo ustvarjanje — še usoda, ki jo tu predstavlja Monteronova kletev.

Kratka predigra poda motiv usodne kletve. Izvajajo ga trobente in pozavne s pretresljivo jasnostjo. Lahkotna godba v tempu koračnice nas uvede k slavnosti pri Mantovskem knezu. Sledi prva znamenita knezova arija: »Vse so žene kot vino opojne« — hiter allegretto v šestosminskem taktu, poln lahkotnosti in lahkomišljenosti. Plesni prizor nadaljuje menuet, ob katerem se razvija, povsem v slogu baročne glasbe, kratek pogovor med knezom in grofico Ce-

prano. Zanimivo je Rigolettovo karikiranje Monterónovega izražanja. V svoji norečevski govorici trga in spreminja Monterónovo ponosno ogorčenje v spakovanje.

Drugo sliko pričinja pogovor med Rigolettom in Sparafucilom, ki je vzoren primer za Verdijev kompozicijski stil v tej dobi. Niso uglasbene besede temveč razpoloženje celega prizora — noč v naravi in mrak v Rigolettovi notranjosti. V glasbi je skrit cel odlomek



Iz naših letošnjih uprizoritev: *Borodin »Knez Igor«*

drame. Izraz prevzame orkester: čelo in kontrabas igrata pritajeno melodijo, ki nekako zrcali prihuljeno plazenje razbojnika Sparafucila. Zaradi strogega ritma in temnega tona nenavadno tesnobno zvonečo spremljavo imajo klarineti, fagoti in tolkala. Nad to dramo v orkestru se razvija kratek, razbit dvogovor. Zdi se, kakor da so v tem kratkem prizoru zajete tragika in groza, krivda in usoda ter vse temne globine človekove duše.

Sledi pretresljivi dramatični recitativ, kjer se Rigoletto zave, da je postal zločinec, za kar je kriva narava in ljudje okrog njega. »Nič ne veš, nič ne znaš, kakor smejeti se!« Ljudje mu ne pustijo niti solz, da bi kedaj izjokal svojo bolečino. Šele misel na Gildo ga pomiri, da prežene temne misli. Vesela melodija v godalih in trobilih spremlja snidenje očeta s hčerjo. V njenem sledečem duetu pride do izraza brezrajna Rigolettova skrb za hčer ter njegova tragična osamljenost po smrti žene, edinega bitja, ki ga je ljubilo.

Duet med vojvodo in Gildo spada v vrsto ljubezenskih duetov, ki so tako značilni za Verdija srednje dobe: strastni zanos, preprosta melodika in efektni zaključki. Vojvoda ima tu eno od znamenitih Verdijevih melodij v triosminskem taktu, ki v svoji enostavnosti in privlačni melodiki nikoli ne zgrešijo svojega učinka. Tako melodijo srečamo tudi v sloviti »La Donna è mobile«. Ker se je mojster zavedel njene moči, jo često najdemo tam, kjer je treba dati situaciji končni glasbeni poudarek, tako v zadnjem dejanju Traviate, v zadnji sliki Trubadurja (Azucena), v zadnji sliki Aide.

Duetu sledi Gildina arija, blesteča koloraturna točka, ki pa je v dramatičnem oziru brez pomena. Med arijo se pripravljajo dvorjani k njeni ugrabitvi in si dajejo poguma v šepetajočem zboru, kakor so bili v tisti dobi zelo priljubljeni v italijanski operi. Zatrojnik, razbojnik in podobna operna bratovščina je tedaj vsekar morala imeti tako zborovsko točko, ki učinkuje danes neprosto-voljno precej komično.

V tretji sliki najdemo najbolj svojevrsten, z izjemo kvarteta v zadnji sliki, glasbeno najgloblji prizor, ko Rigoletto v bolečini in strahu za Gildo igra pred dvorjani veselega norca, dokler ga bolečina ne preмага. Njegov tema »lala, lala« (e mol), ki ga popeva ob prihodu v dvorano, pretresljivo izraža njegovo pravo notranje razburjenje in komajadrževani izbruh. Obup ga slednjič pritira do divjega izbruha: »Venite mi hčerko!« Nato v pretresljivi ariji prosi dvorjane, naj mu povedo, kje je Gilda. In ko izve, da je hčerkinja sreča izgubljena, požene dvorjane z obupnim ponosom človeka, ki je pripravljen na vse: »In če pride knez, mu povejte, da ja z sem tukaj«. V duetu z Gildo obljubi knezu maščevanje. Divje bojevita melodija zaključuje dejanje v junaškem tonu.

Kvartet v četrti sliki je eden izmed viškov Verdijevega ustvarjanja. Štiri osebe s popolnoma različnimi razpoloženji pojejo navidezno ločeno, toda celota je zgrajena tako, da pride jasno do izraza splošno razpoloženje vsega prizora. Na eni strani imamo veseli in lahkomišljeni par vojvode in Magdalene, na drugi pa je mrki Rigoletto s notrto in razočarano Gildo. Vojvoda je ves predan svoji trenutni zaljubljenosti in poje božajočo kantileno, Magdalena mu koketno odovarja in mu ne verjame. Gilda vzdihuje od bolečine in še vedno ljubi kneza, Rigoletto pa mrko kaže hčeri vojvodovo nezvestobo in se bripravlja na maščevanje.

Mračni in tesnobni so naslednji prizori: nevihta in priprave za umor. Nevihto spremlja za odrom mrmrajoči zbor v dvigajočih se in padajočih terciah. Gildin predsmrtni spev je poln nežne in otožne miline, kakor jo je Verdi v takih prizorih nezmotljivo našel.

Prva izvedba Rigoletta je bila 11. marca 1851 v Benetkah.

Libreto je zadel na hudo nasprotovanje cenzure, ki ni hotela dovoliti prvotnega naslova Prokletstvo ter je napravila iz Franca I. mantovskega vojvodo, iz Tribouleta pa Rigoletta. Vse te spremembe je Verdi sprejel, ker v bistvu niso spremenile dramatskega dogajanja.

V Franciji je opera zadela na hudo nasprotovanje Victorja Hugoja, avtorja prvotne drame »Kralj se zabava«, ki je v Rigolettu našel svoj tekst okrašan, razbit in močno spremenjen. To je zavleklo pariško premiero za nekaj let (do 1857), ko je delo zmagalo v Parizu in se je zanj navdušil tudi sam Hugo. Drugače pa je bilo v Rimu in Neaplju, kjer je bil za cenzuro libreto s prokletstvom, ugrabitvijo, lahkomišljenim vojvodo itd. sploh nezaslišan. Prenesli so dejanje v Boston (ker je Amerika daleč in so se operni vojvode lahko tam bolj prostodušno obnašali), Rigoletto je postal Viscandello itd. Zelo preprosto so si pomagali pri nemoralni ugrabitvi: enostavno so jo izpustili, nakar se v tretji sliki Gilda »slučajno« (!) znajde v vojvodovi palači.

Še boljša je bila predelava v Palermu. Dejanje se godi v Anversu, vojvoda je iz Nancyja. Na koncu opere Sparafucile ne ubije Gilde, temveč mu ona sama iztrga iz roke bodalo in se zabode. Za Palermom ni smel zaostati Napoli, kjer je bil Rigoletto pre-

krščen v Lionella in ni bil niti dvorni norec, niti grbast. Sparafucile je postal Lamafedel. Najbolj čudno pa je, da v prvem dejanju zahteva Rigoletto od Monterona, naj drži dano besedo, da bo vzel Gildo za ženo (!). Da ne bi bila opera preveč razburljiva, je Monteronova kletev izpuščena.

Take Prokrustove metode je imela cenzura za Verdijeve opere zmeraj v zalogi. Najbolj komično pa je, da so često cenzorji, ki so črtali posamezne verze, sami poslušali svojo pesniško žilico in jih nadomeščali s svojimi. Lahko si je predstavljati neokusnosti, ki so pretile opernim tekstom in radi katerih je imel Verdi vrsto let hude boje s cenzuro.

Kako malo spoštovanja do avtorjev so imeli tudi gledališki strokovnjaki, kaže predelava Traviate v — balet. Koreograf Termanini si je pri tem dovolil »happy end«: V zadnjem dejanju poroka Violete in Alfreda in vseobčne odpuščanje očeta. *D. P.*

Rigoletto (vsebina)

Prvo dejanje. Mladi vojvoda Mantovski živi zelo lahkomišno, razvratno življenje. Nobena lepa ženska ni varna pred njegovim zalezovanjem. V tej strasti ga še podpihuje njegov grbasti dvorni burkež Rigoletto. Na plesni slavnosti v svoji palači pripoveduje vojvoda svojemu dvorjanu Borsi o novi pustolovščini z mladim dekletom, ki jo že dalje časa tajno obiskuje. A zvestoba ni njegova čednost, zato se že razgleduje po novi žrtvi, lepi grofici Ceprano. Grofa, njenega moža, seveda kuha ljubosumje, ki ga še bolj razvneva dvorni norec s svojim roganjem. Vojvodi je grofičin mož napoti, in Rigoletto mu brž nasvetuje, naj ga zapre, izžene ali obglavi. Grof Ceprano priseže maščevanje. — Ta čas vdre v dvorano še grof Monterone, ki zahteva zadoščanja za svojo onečaščeno hčer in hoče sam govoriti z vojvodo. Toda Rigoletto tudi njega posmehljivo odpravi. Razjarjeni Monterone prekolne norca in njegovega gospoda, ki sta kriva njegove očetovske boleti. Stražniki zgrabijo grofa in ga zapro, prestrašeni Rigoletto pa se spomni, da ima tudi sam hčer, ki mu je nad vse pri srcu.

Drugo dejanje. Rigolettova hiša z vrtom v samotnejšem mestnem okraju. Besede prokletstva zvene še vedno grbcu v ušesih kot usoden opomin. Z nemirov v duši se vrača domov. Iz nočne teme stopi k njemu razbojnik Sparafucile in se mu ponudi v službo. Ker ne ve, kaj bi z njim, ga Rigoletto odkloni, zapomni pa si njegovo ime. Doma ga sprejme ljubeča hči Gilda, ki jo je tu ljubosumno skrtil pred svetom. Pri tem pa niti ne sluti, da je vojvoda že bil dekle iztaknil in ga zapredel v svoje mreže. Pač pa hči očetu nika-



Iz naših letošnjih uprizoritev: *Rimski Korsakov: »Sneguročka«*

kor ne more utajiti svojega srčnega nemira, zato Rigoletto naroči Gildini družabnici Giovanni, naj nanjo še bolj budno pazi. Pred hišo se tedaj oglasi neznan šum, spričo katerega Rigoletto brž pohiti gledat, kaj je. Medtem se premuzne vojvoda skozi odprta vrata v hišo. Grbec ne najde na vrtu ničesar sumljivega, zaklene od zunaj hišo in gre svojo pot. Takoj nato stopi vojvoda iz svojega skrivališča, se izda Gildi za študenta, ji izpove svojo ljubezen in jo

kmalu premami. Ko se s ceste oglasi nov ropot, zapusti vojvoda jadrno hišo pri zadnjih vratih. Medtem se priplazijo zakrinkani dvorniki z grofom Cepranom, ki bi radi grbcu dekile ugrabili, misleč, da je njegova ljubica. Prav tedaj se tudi Rigoletto ves nezapen vrne, a zarotniki ga prepričajo, da nameravajo ugrabiti Cepranovo ženo v sosednji hiši. Dvorni norec jim je pri tem še sam pripravljen pomagati, zato »zakrinkajo« še njega, a tako, da skoraj nič ne vidi. Nato vdre v njegovo lastno hišo, medtem ko Rigoletto pomaga držati lestev, ugrabijo Gildo in se izgube z njo v noč. Ko sname grbec prevezo z oči, spozna z grozo, da je lopovom pomagal ugrabiti svojo lastno hčer: starčevo prekletstvo se že uresničuje!

Tretje dejanje. V vojvodski palači. Vojvoda divja, ker so mu ponoči odpeljali ljubico. Iz besed dvorjanov pa kmalu izve, da tiči domnevna Rigolettova ljubica, Gilda, v njegovi palači, in ves blažen odhiti k njej. Kmalu zatem se kot ranjen lev privleče Rigoletto. Dvorjani se mu posmehujejo in s tem prilivajo njegovi rani razbeljenega železa. Skrušen in zlomljen jim prizna, da je Gilda njegova hči, in jih kleče prosi, naj prizaneso njeni nedolžnosti. Dvorjani pa hočejo sedaj norcu vrniti, karkoli je kdaj zagrešil nad njimi, in porogljivo molče. Iz njihovega vedenja Rigoletto spozna, da je njegova hči resnično v palači. In res, čez čas stopi Gilda sama pred očeta in mu vsa v solzah prizna sramoto, ki ji je bila prizadejana. Vtem peljeje Monterona v ječo mimo vojvodove slike, pred katero ničvrednežu ponovno zagrozi, kličeč mu pekel nad glavo. Tedaj tudi Rigoletto prekolne svojega gospoda.

Četrto dejanje. Pred iazbino razbojnika Sparafucila ob reki Mincio. Trda noč je. Maščevalni Rigoletto je za dvajset škudov najel razbojnika, da bi spravil vojvodo s sveta. Ker pa ga Gilda v svojem srcu kljub vsemu še ljubi, bi ji oče sedaj rad prej še prožil dokaz vojvodovega brezsravnega značaja in nezvestobe. Zato pregovori razbojnikovo sestro Magdaleno, naj zvabi zapeljivca v hišo. V častnika preoblečeni vojvoda stopi res v Sparafucilovo krtino in naroči sobo in vino. Magdalena se prične lepemu neznancu prilizovati, in Gilda se skozi špranjo brž prepriča o vojvodovi nezvestobi. Vsa nesrečna objame očeta, ta pa jo odpravi domov. Tam naj se preobleče in nemudoma na konju napoti v Verono, kamor

bo on že drugo jutro prišel za njo. Rigoletto izroči nato razbojniku denar za umor, zapeljivčevo truplo pa hoče na vsak način sam vreči v reko, da se bo tako s svojimi očmi prepričal o izvršenem maščevanju. Ker se bliža neurje, bi vojvoda rad kar tu prenočil, in Sparafucile ga spremi v gornjo sobo. Magdalena bi bila morala skrivaj odvzeti gostu meč, ker ji je na tujec všeč, prosi brata, naj ga ne umori. Sparafucile, ki mora Rigolettu izročiti truplo, je prisiljen držati besedo, sklene pa umoriti namesto njega koga drugega, če bi ga čez noč privedla pot pod njegovo streho. Gilda, ki se je, sluteč zločin, skrivoma vrnila v moški obleki, se hoče žrtvovati za vojvodovo rešitev. Med nevihto potrka na vrata in prosi, naj jo vzamejo pod streho. Sparafucile jo spusti v hišo in jo za vrati zabode ter stlači v vrečo. Opolnoči pride Rigoletto po svoj plen in zadovoljen prevzame truplo. Tedaj se oglasi iz sosesčine pesem, ob kateri spozna grbec — vojvodov glas! Rigoletto se zave, da nosi na ramah neko drugo žrtev, odveže vrečo in z grozo najde v nji lastno umirajočo hčer. Strahotno Monteronovo prekletstvo se je nad nesrečnim dvornim norcem do konca izpolnilo.

● IZ GLEDALIŠKE PISARNE

Opera pripravlja v svojem nadaljnjem repertoarju *Mlakar - Lhotkov balet »Vrag na vasi«*, pri katerem bo razen Pie in Pina Mlakarja sodeloval ves naš baletni zbor, pomnožen z nekaterimi plesalci iz Beograda in Zagreba. Uprizoritev bo veljala tudi za abonma.

V študiju so še naslednja dela: *Puccini »Butterfly«* (v glavnih vlogah bosta prvič nastopila Ksenija Vidali in Drago Čuden, dirigent Demetrij Žebre, režiser Hinko Leskovšek).

Marijan Kozina »Ekvinokcij« (dirigent Samo Hubad, režiser Hinko Leskovšek).

Rossini »Seviljski brivec« (dirigent Rado Simoniti, režiser ing. Peter Golovin).

Izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Urednik Smiljan Samec. — Tiskarna Makso Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.