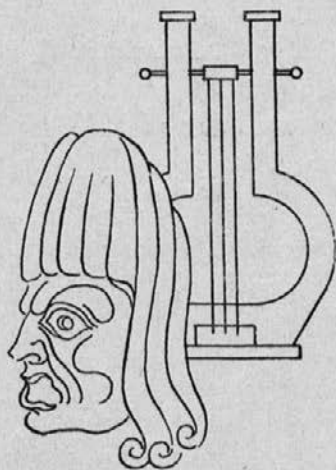


GLEDALIŠKI LIST



O P E R A

GEORGES BIZET:

CARMEN

Opera v štirih dejanjih. — Po istoimenski noveli Prosperja Mériméeja napisala Meilhac in Halevy, prevedla Oton Župančič in Niko Štritof.

Dirigent: Dr. D. Švara.

Režiser: C. Debevec.

Koreografa: Ing. P. Polovin in B. Pilato.

Osebe:

Don José, narednik	J. Franci
Escamillo, torero	V. Janko
Dancairo } voditelja {	B. Sancin
Remendado } tihotapcev {	M. Sancin
Morales, narednik	I. Anžlovar
Zuniga, častnik	F. Lupša
Carmen	M. Kogejeva
Micaela, kmečko dekle	I. Ribičeva
Frasquita	M. Polajnarjeva
Mercedes	Št. Poličeva

Vojaki, tihotapci, dekleta, otroci, bikoborci, meščani, cigani in ljudstvo. — Godi se v Sevilli in v njeni okolici.

Vodja zbora: R. Simoniti.

Scenograf: Ing. E. Franz.

Cena »Gledališkega lista« din 2.50

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1940/41

OPERA

ŠTEV. 5

GEORGES BIZET:

CARMEN

PREMIERA 14. NOVEMBRA 1940

† Friderik Rukavina

Bil je prvi ravnatelj slovenske Opere. Po dolgem popotnikovanju iz Pulja, kjer je bil rojen v osemdesetih letih prejšnjega stoletja in kjer je iz krajevne značilnosti sprejel vase nekaj slovanski mednarodnosti značaj, ga je skozi več manjših opernih gledališč po svetu in končno skozi zagrebško Opero privedla usodna pot v Ljubljano, ko je upravnikoval slovenskemu gledališču Fran Govekar. To je bilo v letu 1918., ko so se vsipale množice razpuščenih vojakov z bojišč na svoje domove. Rukavina je bil izredno živ in sposoben organizator. In tako je ponajveč med vračajočimi se vojaki poiskal in sestavil prvo-



vrsten orkester, katerega jedro je tvoril pozneje slavni Zikov kvartet. Pevce pa sta skupno z upravnikom Govekarjem poiskala doma in v tujini in kmalu je bil sestavljen res dober pevski ansambel. Rukavina je pridobil za operno sodelovanje Thalerjevo, Thierryjevo, Zikovo, Richterjevo, Rewiczevo, Rozumovo, Levandovsko; pritegnil je Levarja, Šimenca, Zupana, Kovača ter privedel Drvoto, Stepnijovskega, Sowilskega, Hoholdkova, Popova, Zatheya. Za njegovega ravnateljjevanja se je vrnil domov tudi Julij Betetto. Pevski zbor je sestavil tako, da sta prožnost in glasovna lepota tega zbora zaslovela daleč naokrog. K temu sodelovanju pa so se sešli tudi sposobni dirigenti, med njimi Brezovšek, Neffat, Balatka, Matačič, in tako se je pričelo v ljubljanski Operi umetniško delo razvijati v polnem zanosu.

Rukavina ni bil toliko izšolan glasbenik, kot izurjen praktik. Ta slednja njegova sposobnost pa se je poleg dobrega okusa in poleg smisla za želje in za nivo gledališkega občinstva izkazala za izredno koristno. Delo je pričelo najlepše uspevati. Morda je tu ali tam utrpevalo kaj na eksaktnosti, toda živo je bilo in polno umetniškega poleta. In ta polet je bil čar, ki je privlačil. — Rukavina ni bil prijatelj operete. Zato je gojil v glavnem opero, deloma slovanskega značaja (Zlatorog, Gosposvetski sen, Prodana nevesta, Rusalka, Dalibor, Evgenij Onjegin, Boris Godunov), deloma pa romanskega značaja (Aida, Turandot, Tosca, Bohème, Mefistofele, Luiza, Carmen). Poleg opere je močno razvil tudi baletno umetnost. Velik baletni zbor (nad 20 članov) je bil sposoben izvajati baletne prireditve visoke vrednosti, zlasti še, ker so ga vodili pomembni plesni umetniki, med temi znamenita plesalka Nikitina, ki je postala pozneje svetovna plesna zvezda.

Rukavina je bil prijatelj mladih talentov, ki jih je vedno podpiral, kolikor je mogel. Živel je ves za svoje delo, ki ga je posebno ljubil in bil pripravljen zanj tvegati vse. Ljubezniv in prikupen nasmešek je znal zamenjati z otrostjo, kadar je to zahtevalo od njega delo in uspeh. Povsod ga je vodilo lastno prepričanje, ki mu je sledil s posebno trmoglavostjo. V njem ni popustil, pa čeprav je vsa okolica dokazovala drugače. Iz te poteze njegovega

značaja se je tudi končno rodilo in razvilo nesoglasje, radi katerega se je Rukavina umaknil najprej v Osijek in nato v Zagreb kot direktor Opere; na zagrebško Opero pa se je kot dirigent vrnil zopet zadnja leta iz tujine, da se doma za vedno poslovi od gledališke umetnosti, kateri je bil predan z vsem bistvom svoje žive narave.

Naj bi duh njegove velike ljubezni do operne umetnosti ostal nad našim gledališčem in naj bi njegov spomin spremljal delo slovenske Opere skozi težke razvojne preobrate do prave in polne umetniške dozorelosti!

Vilko Ukmar:

Bizetov labodji spev

Mislim, da objem ni nikdar tako vroč, da v njem nikoli ni toliko zgoščenega ljubezenskega izraza, kot ob slovesu, ko bi hotel človek v nekaj hipih izživeti sebe vsega in dohiteti vse, kar je do tedaj zamudil. Duševni utrip se vzpne v zadnjem hrepenenju in se prekipevajoč razlije v doslej še nepoznanem bogastvu — in oni, ki je tak objem sprejel, ga ne pozabi nikdar več.

Nekako tako je z Bizetom in njegovo »Carmen«. Kdo razume, kakšna je smrt v 37. letu življenja? Bizetu je bila odmerjena. Pred tem pa je kot v slovo zapel pesem o vročem in lahkomišljenem dekletu, ki sledi brnenju lastnega telesa in se slepo pokori njegovim ukazom, pa naj jo vodijo kamorkoli, četudi v smrt. Pa morda Bizet niti ni toliko mislil na to dekle in njeno neplodno življenje, morda niti ni uvaževal vsega vročega španskega življenja, v katero je to dekle postavljeno in ki ga je opisoval v svojih tonskih podobah. Edino, kar je hotel in moral, je bilo to, da je odprl svojo prevročo in prepolno dušo, da je razlil vse prekipevajoč bogastvo svojega srca in da je z vsem prenasičenim lastnim utripom zapel pesem o življenju in njega prečudovitem opoju, o življenju, ki ga je ljubil toliko bolj, kolikor bližja mu je bila ločitev od njega. Kot bi poslednjič objel to svoje ubogo življenje in ga privil z vso silo k sebi, da mu ne uide, kot bi ga hotel preživeti s podvojeno silo ter se v njem izžeti in razdati do dna, tako je izzvenela ta njegova zadnja pesem,

ki je zato prepolna ognjenega zanosa in nepoznanega izraznega bogastva, da je oni, ki jo enkrat dojame, ne pozabi nikdar več.

Saj po svoji snovni globini — niti vsebinski niti glasbeni — ta umetnina ne stoji na kakem izrednem mestu. Mnogo je oper, ki so po umetniški zrelosti in tehtnosti daleč nad to »pesmijo življenja«. Vendar pa je ni, ki bi tako neposredno in neugnano privrela iz življenjskih korenin ter se utelesila s tako neverjetno prabitno močjo.

Da je Bizet zrastel iz francoskih glasbeno kulturnih tal, ta njegova opera ne more utajiti. Tudi se ji pozna odsev vzorov lažje glasbene vrste, kot jo doživimo pri Halévyju, ali pri Offenbachu. Poleg teh vzorov pa je zajel Bizeta z vso silo naraščajoči val naturalizma francoskega in še bolj italijanskega značaja ter ga potegnil s seboj v prirodno kipenje. Narava je z vso svojo čarobno omamnostjo umetnika opojila in ga zvalila v svoje toplo naročje; in umetnik ji je zapel slivospev. Glasba pa, ki se je iz tega doživetja rodila, je polna prvotne in kar nasilne učinkovitosti. Ker je ona sestavina človekova, ki mu nevidna daje življenje in obliko, ki mu vodi utrip srca in mu presnavlja telo — ker je sestavina zajeta predvsem v ritmu in njega prvobitnem utripanju, je razumljivo, zakaj je vsa ta Bizetova glasba ritmično tako silno napeta in živa, zakaj je v njej najmočnejše utelešena vprav ritmično izrazna sestavina. Ritem in zopet ritem je oni najmočnejši čar Bizetove »Carmen«, ki zna poslušalca vedno znova držati v pozornosti in napeitosti, ritem je oni izrazni vzgib te glasbe, ki razvname poslušalčevo dušo tako, da mu prekipi v telo in ga razvname v živi, nemirni in hrepeneči utrip. A ni samo ritem izrazno razvnet v tej glasbi. Tudi melodija se druži z njim ter v prelepah vijugah nič ne zaostaja v izrazu. Mehka in sočna, zdaj v žalosti toneča in zdaj v prešernem veselju prekipevajoča melodija je v tej Bizetovi glasbi poleg ritma tisti čar, ki človeka opoji ter se mu vtisne globoko v dušo. Prekrasno se ovijata ritem in melodija v izrazno enoto ter družno čarata poslušalca; mar se nista prelepo ujela v skupen izraz v Habaneri ali v Seguedilli? Motiv nastopa bikoborcev in kipenja množic ob velikem španskem prazniku pa je naravnost nepozaben zaradi

svoje izrazne moči, ki jo je prejel iz edinstvene zveze ritma in melodije. Toda tudi v samo melodijo je znal Bizet položiti najlepši izraz in so se mu resnično znale naravnost razsipati čustva v melodičnih obokih. Koliko sočne čustvenosti se preliva v ljubavnih spevih Joséja, kako poln vroče naklonjenosti je duet Carmen in Escamilla! V nasprotju s tem pa je zopet presenetljivo mehak in v čustvu nežen spev Micaele, kjer je skladatelj izživel svojo naklonjenost do otroške nepokvarjenosti in vzpostavil nekako ravnovesje čutni razvnetosti.

V vseh iznajdljivo pisanih tonskih razpoloženjih, v vseh prvobitnih izraznih vzgibih, v živem življenjskem utripu, v topli in sočni vedrini, povsod je Bizetova »Carmen« resnična pesem, tako lepa in močna, da je človek ne bo pozabil, dokler bo živel v obljemu prirodnih sil.

Mila Kogejeva

je v poslednjih letih pela na našem odru več prvih partij, od katerih naj omenimo predvsem njene nastope v Verdijevem »Trubadurju«, v katerem je žela odličen uspeh tudi na zagrebškem odru — v Verdijevi »Aidi«, Massenetovem »Don Kihotu« ter »Wertherju« in dr. Lansko sezono je prvič nastopila v naslovni vlogi Bizetove »Carmen«, v kateri jo kaže naša slika, in ki jo bo pela tudi v letošnji sezoni.



Georges Bizet

Georges Bizet se je rodil leta 1838. v Parizu kot sin francoskega učitelja glasbe. Svojo izredno glasbeno nadarjenost je dokazal že v najzgodnejši mladosti, zato je bil že z devetimi letom sprejet na konservatorij, kjer je bil med drugimi njegov učitelj tudi Charles Gounod. S svojimi prvimi deli si je pridobil že na konservatoriju več nagrad, izmed katerih mu je ena celo omogočila dveletno študijsko potovanje po Italiji, kjer se je delno navzel vpliva tedanjih italijanskih skladateljev, zlasti Rossinija in Verdija. Po smrti svoje matere se je vrnil v Francijo, kjer se je po slabšem uspehu svoje prve operete »Le docteur Myracle« lotil komponiranja oper. Uglasbil je po vrsti tri opere, in sicer so leta 1863. nastali »Lovci bisserov«, leta 1867. »Deklica iz Perth« in leta 1872. enodejanka »Djamileh«. Istega leta je skomponiral odrsko glasbo za Daudetovo dramo »L'Arlesienne«. Bizetovo poslednje in najboljše odrsko delo pa je »Carmen«, ki je vsebinsko nastala po znani noveli Prosperja Mériméja in je imela svojo premiero pred izbranim občinstvom 3. marca 1875. leta v Parizu. Vendar pa ni »Carmen« tedaj našla ugodnega odziva, ne pri občinstvu niti pri kritiki, ki jo je celo uničujoče ocenila. Telesno in duševno strt je Bizet umrl tri mesece nato v 37. letu starosti. Šele po njegovi smrti je svet spoznal vrednost in pomen njegovega glasbenega stvarjenja. Celo filozof Nietzsche je izrazil svojo sodbo o »Carmen« v same hvale in navdušenja visoko kipečih besedah in jo je postavil kot mojstrski primer pristno življenjsko razgibane glasbene dramske umetnine naproti vsemu teatraličnemu delu Richarja Wagnerja.

Bizet sam je skomponiral »Carmen« prvotno kot štiridejansko opero z zaključenimi glasbenimi točkami in prozo. Šele po njegovi smrti je uglasbil Guiraud še vmesne recitative. V tej obliki jo tudi dandanes v splošnem izvajajo po vsem svetu, kjer povsod velja za eno izmed najpriljubljenejših odrskih del. Tako je n. pr. v Nemčiji že pred mnogimi leti dosegla stopnjo najčesče izvajane opere sploh.

Jean Francl

se je do danes nedvomno razvil v enega glavnih nosilcev našega repertoarja in se je izvrstno uveljavil tako v nešteti znanih, pevsko in igralsko pretehtanih opernih, kakor tudi operetnih partijah. Kljub temu pa ga je v »Letnem poročilu o delovanju Opere v sezoni 1939-40« v letošnji drugi številki našega »Gledališkega lista« tiskarski škrat preskočil v vrstici sodelujočih solistov, kar bodi na tem mestu popravljeno. Na naši sliki ga vidimo v partiji Joséja, s katero je tudi doprinesel svoj delež k uspehu naše uprizoritve.



Ciril Debevec:

Gledališke „razmere“

Razmere so povsod. Na severu in na jugu, v mirnem času in v vojni, v prosveti in trgovini, v bolnicah in v zabaviščih, v družbah in v družinah. Kadar hočemo neko določeno in že delj časa znano ali obstoječe stanje opisati ali, še bolje, opravičiti, se poslužimo enostavno besede: razmere.

Razmere so nekaj čudovito skrivnostnega. Ne samó, da se same težko razodevajo in da so sploh težko dostopne, navadno stalno tudi nekaj ali nekoga skrivajo.

Razmere imajo celo vrsto najbolj čudnih lastnosti. Tako na pr. razmere stalno »vladajo«. Nikdar še nismo slišali ali brali, da bi razmere *služile*, ali da bi jih kje ali kdaj *ne bilo*. Razmere neprestano samo »vladajo« in neprestano »so«.

Zanimivo pa je, da pri natančnejšem opazovanju ali zasledovanju vendar nikdar ni mogoče dognati, *kje* razmere prav za prav so. *Kakšne* so, navadno še opazimo in občutimo, ne moremo pa potuhtati, *kje* prebivajo in na kakšen način bi jim mogli do živega.

Razmere so vedno samo tisto, kar je. Nikdar niso tisto, kar bi moralo biti.

Ščasoma so dobile razmere zaradi značilne rabe tudi svoj značilni pomenski prizvok. Če je nekje vse ali vsaj večinoma prav, potem pravimo temu: red. Če nekaj ni prav in če nekaj ni v redu, pa pravimo temu: razmere.

Razmere so strašne grešnice. Nobena stvar na svetu še ni zagrešila toliko znanih in neznanih stvari kot razmere. Slovenci nimajo dosti jesti in se zato rajši vdajajo pijači; če se živež draži; če ima tramvaj zamudo; če Ljubljana neblago diši; če se pobijajo ljudje kot za stavo; če streljajo učenci na svoje profesorje ali če ti pade sredi ceste opeka na glavo — vsega tega so krive samó in edinole zgolj: razmere.

Razmere imajo še neko drugo prikupno lastnost: ker niso osebe in živa bitja, jih nikdar ne moreš vprašati, *zakaj* so vse to zakrivile in ali se morda ne mislijo spremeniti ali celo poboljšati. Razmere so brezpomembne. Razmere so občutljive, pa neotipljive. Razmere so neodgovorne. Razmere so bajne: lahko so neznosne, lahko pa so tudi krasne (seveda ne oboje za iste).

Razmeram se je treba prilagoditi. V razmere se je treba vdati. Kdor se ne vda, nima pojma o razmerah. Nima razumevanja za razmere. Nima razumevanja za razumevanje razmer. Za razmere je treba biti humorist.

Razmere so povsod. In čemu bi tajili: tudi mi v gledališču nismo brez njih. Če kdo nenadoma oboli, če je treba napovedano predstavo odpovedati, če pade na odru komu leta na glavo, če nam kaplja med skušnjo blažilni dežek skozi streho na oder, če so odmori predolgi, če nam škripljejo stoli, če prihaja občinstvo prepozno k predstavi itd. — kdo vse je kriv tega, če ne razmere? Ne hudujte se,

ljudje božji, tu se ne da nič pomagati, razmere je treba razumeti, take so pač razmere...

*

Pa le ni takó. Razmere se ne delajo nikdar samé. Razmere delamo ljudje. Vidni ali nevidni, delamo jih. Zato smo tudi zanje odgovorni. Razmere ne »visijo kar tako v zraku«, temveč imajo svoje trdne korenine in zametke v ljudeh. Kar pa je ljudskega, je nepopolno. Človeške stvaritve so podvržene zmotam. In proti zmotam se moramo boriti. Razmere so večinoma zmote. Zato se moramo potruditi, da te »razmere«, ki so kvarne, popravljamo, odpravljamo in ustanavljamo druge, nove, ki bodo, če ne koj popolne, pa vsaj boljše od prejšnjih. Razmere morajo biti žive. Razmere je treba stalno poboljševati.

Mi moramo biti tisti, ki ustvarjamo razmere, ne one nas. Mi sami moramo vreči vlake iz starih tračnic, če smo spoznali, da morajo teči po novih in po drugačnih potih. Mi sami moramo pobrisati prah, odpreti okna na stežaj, prezračiti vse prostore, premakniti in prestaviti vse stvari tja, kjer morajo v resnici biti, vse preurediti in prenoviti, da bo tako, kakor po naši pameti in vesti mora biti, ne pa kakor nam ukazujejo razmere. — Kdor hoče kaj izvršiti, ta mora biti močnejši od razmer. Razmere morajo biti *pod* njim. Potem lahko rečemo, da je tak človek razmeram — *gospodar*.

Proti razmeram delati ni lahko. Razmere so večinoma zelo močne. Zato je nepregledno število tistih, ki so se vdali koj spočetka, ki so neopazno zlezli vanje, ki so se skrili v njihovem okrilju in ki se grejejo v njihovem toplem, udobnem in na vso moč zavárovanem naročju. Nekoliko manj je onih, ki so omagali šele med potjo, ki so omahnili med delom in šele potlej utrjeni in izmučeni, sklonili glavo pod ta nelepi in spolzki jarem. To so tisti ljudje, ki se živé od razmer. Čeprav so le njihovi — *sužnji*.

Na zadnje pa so ljudje, ki se tudi pojavljajo v razmerah, obdareni z lastnostjo, da se razmere hranijo od njih in ne oni od razmer. To so ljudje, ki bi imeli v sposobnosti daru lahko *moč* gospodarjev, pa so po svoji volji ohromeli in so se ponižali na stopnjo vdanih in nebolgljenih sužnjev. Ti so največji siromaki. Imenujejo jih tudi — *žrtve razmer*.

Georges Bizet: Carmen

(Vsebina.)

Prvo dejanje. Trg v Sevilli. Kmečko dekle Micaela išče med vojaki svojega zaročenca don Joséja. Ker ga pa med njimi ne najde, se plaho umakne. Z novo stražo pride José, pred katerim koraka še četa otrok, in zamenja prejšnjo posadko. — Zvonec v tovarni naznani odmor in na trg se vsujejo delavke, med katerimi je najbolj zala in najzapeljivejša ciganka Carmen. Mladeniči se ji laskajo, a ona ima ta hip oko le za stasitega narednika Joséja. — Micaela se vrne, prinese Joséju pismo od doma in pripoveduje, s kako ljubečim čustvom se ga mati vsak dan znova spominja. José je ganjen od materine ljubezni in od misli na domači kraj ter naroči Micaeli pozdrave in poljub za mater. — Med delavkami v tovarni izbruhne prepir, zato pošlje Zuniga, poveljnik straže, Joséja, da naredi red. Ta zgrabi povzročiteljico Carmen, ki je ranila neko svojo tovarišico, za kar jo Zuniga veli odvesti v zapor. A Carmen se predobro zaveda moči, ki jo ima nad moškimi, zato omreži Joséja in doseže, da jo na poti v zapor izpusti. Zuniga da mesto nje zapreti neposlušnega narednika.

Drugo dejanje. Na vrtu predmestne krčme. Tihotapci in cigani plešejo in pojo z veselimi dekleti. Zuniga sporoči Carmen, da je José izpuščen iz zapora. Medtem pride v slavnostnem sprevedu toreador Escamillo, ki ga navzoči vriskaje sprejmo. Po njegovem odhodu prigovarjajo tihotapci Carmen, naj bi šla z njimi na nov tihotapski pohod, a ona jih zavrne, češ da pričakuje svojega ljubčka. José res pride in je spet ves očaran nad njeno lepoto, mamljivostjo in plesom. Ko pa ga vojaški signal pozove v zbor, je Carmen seveda užaljena, ker jo hoče zapustiti. Ta hip siloma udre skozi vrata njen drugi oboževalec, Joséjev poveljnik Zuniga, ki se mu José postavi po robu, nakar tihotapci Zunigo razorožijo. Zaradi tega upora je sedaj José prisiljen se pridružiti tihotapski tolpi.

Tretje dejanje. V gorski soteski. Tihotapska družba si poišče na naporni poti kratkega počitka, José pa straži tovor. Nje-

govo srce grize bol, kajti zaveda se, da se mu Carmen bolj in bolj izmika in se njena ljubezen nagiba k Escamillu. Ko pa pride toreador celo v hribe za njo, prepreči edino Carmen s tihotapci, da ne pride med njima do krvavega obračuna. Carmen hoče z Escamillom, a José ji zabrani. Tedaj pa prinese Micaela sporočilo od njegove umirajoče matere, da si želi še enkrat pred smrtjo videti sina. Joséja premaga čustvo do matere in se vrne z Micaelo domov. Pred odhodom pa še posvari nezvesto Carmen, naj se ne igra z ognjem.

Četrto dejanje. Pred areno v Sevilli. Ljudstvo čaka prihoda slavnega toreadorja in ga navdušeno pozdravi. Tudi Carmen hoče biti priča nove zmage svojega ljubljenega Escamilla, zato ne posluša svaril svojih tovarišic. Ko pa hoče v areno, ji zastavi pot José, roteč jo, naj se spomni svoje prejšnje ljubezni do njega in se vrne k njemu. A Carmen ga zavrne in prizna, da ljubi Escamilla, ter vrže Joséju prstan pred nogo. V Joséju vzplamti bes ljubosumnja in ji v trenutku obupa z nožem prebode srce. Carmen izdihne prav tisti hip, ko stopi Escamillo z novo zmago ovenčan iz arene.

Oskar Bie o „Carmen“

V tej glasbi sicer gledamo vedno znova stare simetrične oblike. preko katerih Bizet ni šel v nobenem oziru, vemo, da so recitativi nastali pozneje, vidimo vložene plese in moramo priznati, da je to vsekakor opera, kakor so druge, polna ljubezni, maščevalnosti, čustev, pesmi s prizori, zbori in finali; toda obenem se povsem predajamo edinstveni glasbeni oblikovalni sili, ki ob vsakem taktu kar kipi od domislekov, ki v vsakem tempu kar utripa v žaru živega temperamenta in vriska od veselja, kakor ga vzbuja samo zavest končne zmage. — Desetletja in desetletja sem se poglobljal v najrazličnejše opere, njihove stile, usodo, njihove skrite in očite sile, a vedno znova se povračam k partituri »Carmen« in — razen

božanskega navdiha — ne znam pojasniti, ka jo preseva. — Sicer imamo imenitnejše in večje opere, nimamo je pa, ki bi vsebovala to eno edino: občutje za glasbo, to božansko umetnost, ki bi v vzporedju par tonov in taktov preoblikovala nazaj v naravno podobo ono poslednje, kar nam budi bol in veselje.

Prihodnji operni spored

Kot prihodnja premierska predstava bo prišla na spored F. Lehárjeva opereta »Friderika«, ki ima za osnovo dejanja ljubczensko zgodbo mladega nemškega pesnika Goetheja in pastorjevo hčerke Friderike Brion iz Sesenheima. Naslovno partijo bo pela Sonja Ivančičeva, Goetheja pa bo pel prvenstveno kot gost J. Gostič. V ostalih vlogah bodo še sodelovali Barbičeva, Poličeva, Rakarjeva, Polajnarjeva, Zupan, M. Sancin, B. Sancin, Anžlovar, Jelnikar in drugi. Dirigiral bo D. Žebre, režiral pa E. Frelih.

Kot naslednja operna premiera pa se bo uprizorila znana komična opera »Vesele žene windsorske«, katere dejanje je povzeto po istoimenski Shakespearovi komediji. Sodelovali bodo Ribičeva, Heybalova, Kogejeva, Ivančičeva, Betetto, Janko, Lupša, Sladoljev, M. Sancin in Dolničar. Režiral bo D. Zupan, dirigiral pa A. Neffat.

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