

GLEDALIŠKI LIST

XIX

XX



1
9
4
1

1
9
4
2

O P E R A

1 GIUSEPPE VERDI:
AIDA

GIUSEPPE VERDI:

Aida

*Opera v štirih dejanjih (sedmih slikah). — Besedilo napisal
Antonio Ghislanzoni.*

Dirigent: Anton Neffat.

Režiser: Ciril Debevec.

Osebe:

Kralj egiptovski	J. Popov (F. Lupša)
Amneris, njegova hči	Radev
Aida, etiopska sužnja	V. Heybalova
Radames, egiptovski vojskovodja	J. Franci
Ramfis, veliki svečenik	J. Betetto k. g.
Amonasro, etiopski kralj, Aidin oče	R. Primožič
Sel	L. Rakovec
Svečenica	M. Polajnarjeva

Svečeniki, svečenice, vojaki, sužnji in etiopski ujetniki, egiptovski narod. — Dejanje se godi v Memfidi in v Tebah v času vlade faraonov.

Po drugi, četrti in peti sliki odmor.

*Vodja zbora: R. Simoniti. — Inscenator: ing. E. Franz. — Ko-
reograf: P. Golovin.*

Cena „Gledališkega lista“ Lit 2'—



GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1941/42

OPERA

ŠTEV. 1

GIUSEPPE VERDI:

AIDA

PREMIERA 1. OKTOBRA 1941-XIX.

T čzko lcži nad nami sivina groznega veličastja. Morda nas tako kot danes še ni sredi življenja, snovanja in stremljenja obdajala smrt, da nič ne vemo, kdaj se nas dotakne njena roka. Toda smrt in rojstvo sta si v neskončnem ravnovesju in zato mora biti tem silnejše porajanje, čim večje je umiranje. To pa je veliki ukaz, ki dviga voljo do grajenja, ki izpodnaša obup in vliiva neomahljivo vero v plodnost dela.

Danes človek umira in se človek poraja. Da bo to rojstvo čim močnejše in čim boljše, to skrb in to odgovornost nam nalaga božja postava. Nam vsem! In da bi naša operna umetnost v bodoče čim bolje in čim uspešneje pomagala novemu času ter resničnemu in pravičnemu človeku v njem, to je naša skrb, naša odgovornost in naša največja želja ob vstopu v novo sezono.

Vilko Ukmar

Aida

Vedno je samo od ustvarjalčeve veličine zavisna tudi veličina umetnine, pa najsi bo povod za njen nastanek še tako nenavaden, kot na primer pri »Aidi«, ki jo je sprožila posvetitev Sueškega prekopu. Ta povod gotovo ni prav nič oviral Verdijeve božanske fantazije, ki je znala najti prav v njem zopet popolnoma nove in sveže navdihe ter izoblikovala povsem prvobitno, pa zato tem učinkovitejšo umetnino, ki se je kar takoj prelila čez ves glasbeno kulturni svet.

Kot najmočnejši in zato najodgovornejši oblikovalec italijanske opere v drugi polovici preteklega stoletja je bil postavljen Verdi pred važno vprašanje, kakšna naj bo oblika in značaj te italijanske romantične opere. In to vprašanje je rešil z neko čudovito umetniško razsodnostjo. Ustvaril je umetnino, v kateri je združil na eni strani vse značilne poteze pristne italijanske opere, ki je vsa pogreznjena v melodijoznost, na drugi strani pa jo je tako močno pognal v razvoju, da je dosegel vrh takratnih najnovejših glasbenih snovanj, ki so našla svoj okvir v wagnerjanstvu. S presenetljivo intuitivnostjo je izoblikoval operno tvorbo, ki se je zlasti po svoji oblikovni razčlenjenosti naslonila na italijansko baročno tradicijo, ki je pa obenem zapustila staro razcepljenost med dramo in glasbo ter se oprijela popolne povezanosti med obema umetniškima vrstama, kot je takrat zahteval najmlajši časovni okus. Kljub temu, da je ta Verdijeva opera ohranila nekak koncertni poudarek v zaključenosti glasbenih jeder in v prevladovanju melodičnih prvin, je vendarle dosegla neko idealno zvezo med besedo in izrazom tona, med melodijo in vsebino stavka, med dejanjem in med valovanjem glasbenih misli.

Ne vem, če je znal poleg Verdija še kdo s tako tankočutnostjo vlti v samo melodijo bistvo vsebinskega izraza, če je znal še kdo tako kot Verdi najti tako popolno ravnovesje med melodično obliko in med vsebino. Tako žive in plastične so njegove melodične misli, da se ob njih poslušalcu kar nehote razži vi predstava ter se mu

pojaviijo asocijativni prividi iz živega življenja. In prav tu je tista čudna skrivnost Verdijeve umetnosti, ki najde svoj odmev v tako širokih plasteh, pa zna vendarle prijeti z vso silo človeka prav v njegovem jedru. A pri tem ta umetnost ni prav nič zapletena, niti v melodičnih zgradbah, niti v ostalih glasbenih sestavinah, ki so kljub preprostosti vedno v izrazu silno napete.

Vse opisane poteze so svojstvo Verdijevih oper (najmanj pri najmlajših), pa so pokazale svoj vredni obraz povsem odprto prav pri »Aidi«. Dovršeno so se uresničile prav pri tej operi, ki je ostala že zato pri Verdiju značilna, čeprav je dobila poleg tega svoj nenavadni značaj tudi iz svojstvene dramske vsebine.

Ta vsebina ni nenavadna toliko po svoji osnovni ideji, kjer je zajet že kar preveč vsakdanji problem ljubavnega trikota s končno katastrofo dveh nepremagljivo ljubečih se src. Nenavadna je in zato privlačna zaradi posebnega okolja, v katero je dejanje postavljeno, zaradi okolja, ki s svojim starim egipčanskim značajem mami oči in vabi fantazijo v pradavni svet faraonov in v njih pisano življenje, vse kot danes prepeto z veseljem in bolečino.

Prav gotovo je vplivala ta daljna vsebina tudi na Verdijevo ustvarjanje, ki se je ob njej oplodilo z glasbeno motiviko davnine ter našlo neko svojstveno eksotiko. Vendar pa ne v veliki meri. Tudi v »Aidi« je Verdi ohranil svoje glasbeno jedro, ki se je tu posebno sočno razvilo in rodilo polno vrednot. Prekrasno se je uveljavila njegova sposobnost, vgnesti v glasbeno obliko duševni doživljaj, in to na način, ki je vedno prav zanj značilen.

Preprosto in vendar nad vse iskreno zna spremljati Verdi z glasbenimi mislimi dejanja in čustvovanja svojih junakov in z neko nepogrešljivostjo zadevati značaj in spremembe čustev, in to nepretrgano iz začetka v konec. Kako značilno je naslikana v tonih Radamesova duševna dvojnost že takoj v prvi romanci, ko se sreča dvoje čustev: »Da meni je zmagati v boju in užiti slavo — s teboj se sniti Aida«; nasproti prvemu junaškemu izrazu, ki se giblje v jasnem d-duru, ki je ff podprt s trobljami v sekanem ritmu, stoni skozi pevske prehode nekaj tonov hipoma nasproti drugi hrepeneči izraz, položen v mehki ges dur in tiho spremljan z ležečimi toni godal. Iz slednjega razpoloženja se polagoma razvije znana arija na Aido, ki

je v značilnem melodičnem vzpenjanju, podprtem z menjavanjem harmoničnih napetosti in sproščenj, prepolna mladega hrepenenja in bleščečih sanj. In podobno se predejo izrazne oblike vse do konca. Plastično in z izredno občutljivostjo je izoblikovana velika arija Aide, kjer se trga njena duša med ljubeznijo do kraljevskega očeta in domovine ter med ljubeznijo do Radamesa. V melodijah in spremljavi se kar vidno razvija borba razmišljanj in čustvenih naspotij, dokler se iz utrujenega srca končno ne izvije vdana molitev v preprostem, a značilnem as durovem pevskem motivu, s tiho spremljavo v godalih, ki je kot trepetanje preplašenega srca.

Posebej z glasbenega presojanja je mikaven tempeljski spev svečenic, ki ima jako značilne orientalne znake, kot so osnovna lestvica z zmanjšanimi tercami in zvečanimi sekundami, gibanje melodijske ob enem glavnem tonu, majhen melodičen obseg, okrasni predložki in podobno. S tem je zadel skladatelj posebno razpoloženje, ki zmore prenesti dojemalca v sanje o pravadnini, o njenem svojstvenem življenju in snovanju. Pri tem pa je znal prav tako najti bistveno razliko med svetimi spevi svečenic in med življenjskimi spevi suženj, ki zabavajo Amneris v njenih sobanah in pojejo melodijske, polne mehkužnega razkošja in čutne dražesti.

Mojstrovina te opere je veliki finale drugega dejanja, kjer so povezani v obsežno, a organsko celoto razgibani spevi posameznih pevcev in preprosti, čeprav mestoma celo kanonični spevi medsebojno povezanih, vendar deljenih pevskih zborov, ki jih zopet z druge strani dopolnjujejo orkestralni motivi, kjer stoje zopet osnovnemu razpoloženju primerno v ospredju raznovrstne fanfare, ki dajejo celoti nad vse svečan okvir. To veličastnost celotnega zvenenja pa prekinjajo mestoma otožni spevi sužnjev, ki prosijo za milost. Zlasti prošnja Amonasrova je v melodiji polna bridke pritožbe nad usodo in nosi v svoji obliki poleg prošnje za milost tudi resen opomin za zmagovalca.

Med najlepše glasbene oblike spada sodna scena, kjer se čudno lepo prepletajo hladni in odmaknjeni spevi sodnikov ter zbegani napevi Amneris, v katerih so prošnje in kletve, kesanje in obup. Naspotja pridejo do največje učinkovitosti ob koncu, ko plane v suhi spev svečnikov, ki je brez spremljave, obupni krik Amneris, ki ga

podpre ves orkester, pa končno vse izzveni v tiho onemoglo ihtenje.

Če je v glasbi vse opere polno življenjske sile in polno prirodne nasilnosti, se pa nasprotno njen konec čudno umakne iz življenja in preide v odmaknjeno atmosferičnost. Kot da se za hip odstre onostranstvo, tako zazvene melodije. »Vidiš, že angel smrti plava z neba — o zbogom zemlja...«, to so doživetja, ki jih zaslučiš v melodijah samih, ki te z neko nenavadno silo prevzemajo in te privedejo do praga, kjer je smrt vodnik v drugo življenje, v čigar živih slutnjah izzveni ta operni spev.

Maša Slavčeva:

Pogovor z režiserjem „Aida“ Cirilom Debevцем

»V kakšnem razmerju je «Aida» po svoji umetniški vrednosti v dramaturškem in glasbenem pogledu do drugih Verdijevih del?«

»Verdijevo delo se deli, kakor je znano, v dve dobi, med katerima je šestnajstletni premor. Prva doba Verdijevega ustvarjanja in njeni plodovi so pod vplivom tipične italijanske šole, medtem ko je delo druge Verdijeve ustvarjalne dobe tako v glasbenem kakor v dramaturškem pogledu močno vplivano od Wagnerja.

«Aida» predstavlja glasbeno oblikovno približno sredino in zaključuje vrsto popularnih oper iz prve dobe, kot so: «Trubadur», «Traviata» in «Rigoletto». Tudi v libretu je še popolnoma preprosta in lahko razumljiva in je služila kot vzor za Goldmarkovo «Sabsko kraljico», ki jo naši operni obiskovalci že poznajo.

«Aida» je v današnji svetovni glasbeni literaturi največji zase stoječi primer «velike opere» v dveh pomenih. V smislu francoske «grande opera», katere najmočnejši zastopnik je bil Meyerbeer, vsebuje vse značilnosti kot jih imajo v zunanjem odrskem pogledu Meyerbeerjeve opere: velik orkester, prav tak zbor, komparzerijo in balet, veliko odrsko razkošje in opremno bogastvo. Verdi pa ji ni pripomogel samo s temi sredstvi do oznake «velika opera», temveč jo je s svojim glasbenim genijem postavil na visoko raven umetniškega formata. V tem smislu je «Aida» zaključek in vrh vsega Ver-

dijevega ustvarjanja. Seveda pa s tem ni rečeno, da je Verdi to glasbeni in operno dramaturški plati tiste dobe presegal svoji kasnejši deli Othella in Falstaffa. Posebno Othella ne, za katerega mu je napravil libreto znani italijanski libretist Arrigo Boito, ki je bil tudi sam komponist. Res pa je tudi, da nobeno izmed teh dveh



Prizor iz našega »Fausta«: Franc, Popov in Janko. (Iscenator: ing. E. Franz, režiser: C. Debevec.)

muzikalno in dramaturško zrejših del ni doseglo popularnosti in priljubljenosti vseh njegovih prejšnjih oper, zlasti ne »Aida«, ki ima vse ljudske in umetniške prvine prve ustvarjalne dobe, združene in zgoščene v vrhuncu.

Iz teh razlogov je tudi za dirigenta in za režiserja vsaj v tehničnem pogledu »Aida« ena izmed najtežjih preizkušenj.«

»Kakšne režijske naloge stavlja «Aida»?«

»Posebna težava pri «Aidi» se pojavlja kljub dobremu poznavanju prejšnjih komponistovih del v tem, da je mogoče vse prejšnje opere («Traviato», «Trubadurja» in «Rigoletta») vsaj deloma obravnavati režijsko napol komorno, «Aida» pa ima v tem pogledu drugačne zahteve. V zasnutku in izvedbi je čutiti, da je bilo delo pripravljeno za uprizoritev v velikih dimenzijah, za svečano predstavo na prostem, zato zahteva uprizoritev, čeprav v majhnih dimenzijah odra, še tako vtresnjena in kompromisna, *svečano in visoko, poudarjeno obliko.*«

»Vaši režijski nameni?«

»Moja osebna težnja je šla za tem, da bi pri vsej odgovornosti za muzikalno veličino opere, ki počiva predvsem v rokah dirigenta Neffata, predstavil z dramske plati lahko in razumljivo vsebino in ozračje dela.

Razumljivo je, da opera tega sloga ne dovoli uporabljanja realističnih izraznih sredstev in da se moram držati v režiji velikega izraznega formata. V tej zvezi mogoče ne bi bilo neumestno pripomniti, da postavlja to pojmovanje na izvajajoče sodelavce tudi nadpovprečne fizične zahteve, za katere pa mislim, da jih bo naša šestorica prvih pevcev vzdržala zelo dostojno tudi v evropsko relativnem smislu.

Prav tako nalogo ima tudi zbor (pomnožen s primernim številom), o katerem pa lahko poudarim z velikim zadoščenjem, da imamo zanj zanesljivo oporo in umetniško pomoč v zborovodji g. Radu Simonitiju.

O ostali celotni aparaturi pri našem znanem pomanjkanju sredstev in naravnost obupni tesnobi prostora rajši ne govorim. Kdor tega sam ne ozari, mu vse govorjenje in učeno razlaganje nič ne pomaga, kdor vidi sam, pa bo čutil in sočustvoval z menoi. — Nekje sem svojčas bral: »V gledališču je treba metati denar skozi okno, pa pride skozi vrata nazaj.« Pri nas pa je tako: če bi postavili ves denar, kar ga imamo na okno, bi niti veter ne imel kaj odnesti... Pri nas je že taka reč, da so bile od nekdaj bošate samo — razmere...«

Operni repertoar za sezono 1941-42

Opera bo črpala svoj repertoar iz naslednjih del:

Iz nemškega poznobaročnega sloga:

Gluck: Orfej in Evridika.

Iz italijanske klasike:

Rossini: Seviljski brivec,
Donizzetti: Don Pasquale.

Iz italijanske romantike:

Verdi: Rigoletto, Moč usode, Aida.

Iz nemške romantike:

Wagner: Parsifal.

Iz francoske romantike:

Massenet: Manon.

Iz slovanske romantike:

Smetana: Prodana nevesta,
Čajkovski: Pikova dama,
Borodin: Knez Igor.

Iz italijanskega verzma:

Puccini: Bohème,
Mascagni: Prijatelj Fric.

Iz povojne moderne (ital.):

Respighi: Belfagor.
Alfano: Sakuntala.

Iz povojne moderne (slov.):

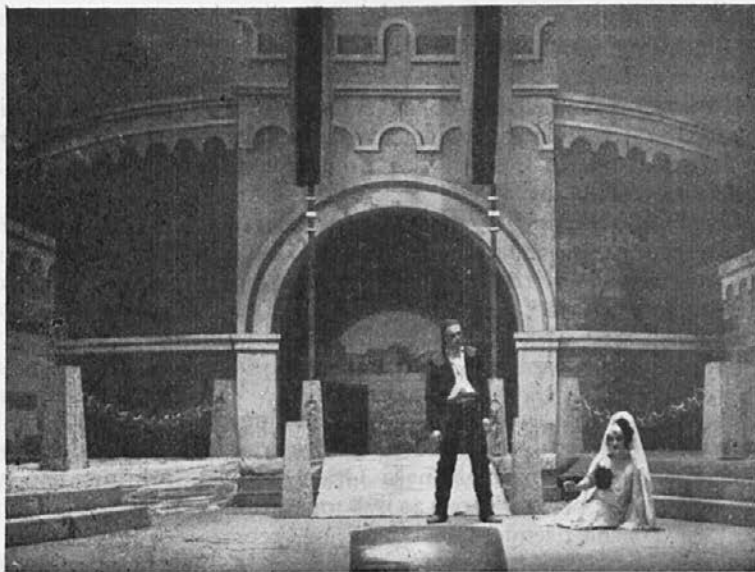
Švara: Kleopatra.

Iz klasične operete:

Johann Strauss: Netopir,
Millöcker: Dijak prosjak,
Heuberger: Ples v operi,

Gledališke zanimivosti

Kdaj se je prav za prav Verdi rodil? Kakor že o nekaterih drugih slavnih komponistih, tako vlada tudi o Verdiju med vsevednimi biografi učen spor, katerega dne se je veliki italijanski glas-



Naša lanska »Carmen«: četrto dejanje — M. Kogejeva in Francl. (Inscenator: ing. E. Franz, režiser: C. Debevec.)

benik dejansko rodil, ali 9. ali pa 10. oktobra 1813? Večina jih je za dne 10. oktobra in opirajo svojo tezo na dva dokumenta, ki sta bila spisana v prisotnosti Verdijevega očeta in več prič: krstni in rojstni list. Poslednjega je sestavil v francoskem jeziku župan (maire) mesta Busetta, v čigar neposredni okolici (Roncole) se je

Verdi rodil. Vse to se je namreč zgodilo v času, ko je Napoleon I. zasedel Italijo.

Sedaj pa dokazuje generalni tajnik Rimske filharmonije, Romolo Giralidi, v svojem članku v glasbeni reviji »Il Musicista«, da se je Verdi dejansko rodil že dne 9. oktobra.

Giralidi izvaja: »Verdi sam je vedno štel dan 9. oktobra za pravi datum svojega rojstva, in to po zatrevanju svoje matere. Pravil je: »Moja mati mi je vselej govorila, da sem se narodil ob devetih zvečer 9. oktobra 1813.«

*

V Mariboru so sedanje oblasti že preosnovale prejšnje gledališče v nemški teater, ki bo v svojem glasbenem delu gojil predvsem opereto, pa tudi opero. Otvoritvena predstava prve nove sezone je bil Beethovnov »Fidelio«.

Vsenemški Mozartov teden bodo v kratkem obhajali v Berlinu, za katerega vzbuja največ zanimanja in pričakovanj napoved popolnoma nove uprizoritve in inscenacije Mozartove »Figarove svatbe«.

Delo v operni sezoni 1940-41

Operna sezona 1940-41 se je začela dne 28. septembra 1940 s predstavo Beethovnovega »Fidelia« in je trajala do 20. julija 1941. V teku sezone je uprizorila naša Opera 29 del (prejšnje leto 33), med njimi 18 opernih (prej 23), 8 operetnih (7) in 3 plesne večere (2). Operna premiera je bila 1 (3), repriz je bilo 6 (7) in 11 ponovitev iz prejšnje sezone (13). Opereta je imela 4 premiere (1), med njimi dve izvirni otroški igri, reprizi sta bili 2 (0), ponovitvi pa prav tako 2 (4). Balet je imel 3 samostojne premiere, na katerih pa se je med prvimi dvema plesal tudi delno stari program (prejšnje leto 1 premiero in 1 ponovitev). Vse v vsem je torej imel operni ansambel v sezoni 1940-41 8 premier (7), 8 repriz (7) in 13 ponovitev (18).

Pri izvajanju umetniškega programa so sodelovali *dirigenti*: Demetrij Žebre (9 del s 86 predstavami), Niko Štritof (9 del s 43 predstavami), dr. Danilo Švara (5 del z 42 predstavami), Anton Neffat

(7 del s 33 predstavami), Rado Simoniti (1 delo z 9 predstavami) in Vinko Šušteršič (1 delo s 5 predstavami); *vodja zbora*: Rado Simoniti; *režiserji*: Ciril Debevec (šef-režiser), Robert Primožič, Drago Zupan, Emil Frelj; *scenograf*: ing. arh. Ernest Franz; *solisti*: Elza Barbičeva, Valerija Heybalova, Sonja Ivančičeva, Mila Kogejeva, Tea Laboševa, Milica Polajnarjeva, Štefanija Poličeva, Ivanka Ribičeva, Nuša Španova, Ksenija Vidalijeva; Ivan Anžlovar, Svetozar Banovec, Mirko Dolničar, Žan Francl, Vekoslav Janko, Friderik Lupša, Štefan Marčec, Boris Popov, Robert Primožič, Belizar Sancin, Modest Sancin, Drago Zupan; *baletni mojster in koreograf*: ing. Peter Golovin; *koreograf in prvi plesalec*: Boris Pilato; *solo plesalke*: Gizela Bravničarjeva, Silva Japljeva, Erna Moharjeva, Marta Remškarjeva.

Elza Karlovčeva in Josip Gostič sta razen tega gostovala še skupaj z našo Opero 15. X. 1940 v Celju v Janačkovi »Jenufi«.

Za vse predstave ljubljanske Opere zabeležujemo obisk: operne predstave je posetilo 57.375 oseb (prejšnji dve leti 56.009 in 46.319), operetne 33.578 (32.822 in 31.944), baletne pa 4.981 (2.256 in 1.720); v tem številu niso vračunane recenzentske in druge brezplačne vstopnice. Stalnih abonentov je imelo gledališče 1265. Skupno je posetilo našo Opero v sezoni 1940-41: 95.934 oseb (prejšnji dve leti 91.087 in 79.983). Povprečno pride na eno operno predstavo 438 oseb (389, 354), na operetno 460 (497, 380) in na baletno 332 (251, 420). Predstav za abonente je bilo 103 (90), izven pa 116 (121).

Poleg rednih članov ansambla so v teku sezone stalno nastopali in gostovali še v večjih in manjših partijah: Julij Betetto (44 krat), Josip Gostič (29), Elza Karlovčeva (16), Zlata Gjungjenac (12), Anatol Manoševski (7), Ksenija Kušejeva (6), Dragica Sokova (6), Vanja Leventova (5), Alda Nonijeva (5), Manja Mlejnikova (2, debut), Anton Drmota (1), Anka Jelačičeva (1), Karla Šlehanova (1) in Ivan Ivanov (1, debut).

Poleg rednih gledaliških predstav so bile v Operi še naslednje izredne prireditve: dne 9. oktobra gostovanje Pije in Pina Mlakarja v baletni pesnitvi »Lok«; 19. in 20. oktobra tri prireditve v proslavo škofa Barage; 2. decembra dobrodelna prireditvev Kola jug. se-

Pregled repertoarja v sezoni 1940-41

Opera:

Štev.	Avtor glasbe in slovenskega besedila	Naslov dela	Abonma	Dan predstave		Dirigent-režiser	Štev. predst.	Obisk
				premierni	nova repriza			
1	Beethoven-Samec	Fidelio	ab	28. IX.		Švara-Debevec	9	3894
2	Janáček-Štritof	Jenufa	ab	12. X.		Štritof (Žebre)-Debevec	8	3191
3	Mozart-Sorli	Figarova svatba	ab		25. X.	Švara-Debevec	8	2999
4	Verdi-Štritof	Traviata	izv		26. X.	Štritof-Zupan	10	5055
5	Čajkovski-Štritof	Onjegin	izv		31. X.	Štritof-Debevec	2	1168
6	Bizet-Župančič-Štritof	Carmen	ab		14. XI	Švara-Debevec	18	8952
7	Foerster-L. Pesjakova	Gorenjski slavček	izv		30. XI	Neffat-Zupan	1	418
8	Nicolai-Samec	Vesele žene windsorske	ab		18. XII	Neffat-Zupan	12	4766
9	Goldmark-Štritof	Sabska kraljica	ab		4. I.	Štritof-Debevec	6	2381
10	Puccini-Štritof	Madame Butterfly	izv		6. I.	Štritof-Štritof	3	1453
11	Bravničar-Cankar	Hlapec Jernej	ab	25. I.		Štritof-Debevec	8	2717
12	Verdi-Sorli	Ples v maskah	ab		7. II.	Neffat-Zupan	9	3343
13	Dvořák-Štritof	Rusalka	ab		19. II.	Štritof-Debevec	9	4240
14	Gounod-Vidmar	Faust	ab		22. III.	Žebre-Debevec	12	6308
15	Puccini-Petelinova	Tosca	izv		19. IV	Švara-Zupan	1	451

16	Rossini-Štritof	Seviljski brivec	ab	15. V.	Švara-Debevec	7	8008	
17	Massenet-Štritof	Don Kihot	ab	6. VI.	Žebre-Primožič	7	2536	
18	Gotovac-Petelinova	Ero z onega sveta	ab.	5. VII	Švara-Golovin	1	505	
							181	57375
O p e r e t a :								
1	Lehár-J. P., Štritof	Grof Luksemburški	ab	2. X.	Žebre-Frelih	21	10216	
2	Lehár-M. Klopčič	Friderika	ab	4. XII.	Žebre-Frelih	9	3266	
3	Mav-Simončič	Angel z autom	izv	22 XII	Simoniti-Slavčeva	9	4611	
4	Benatzky-Štritof	Pri belem konjičku	izv		Šušteršič-Golovin	5	2917	
5	Lehár-Rob	Frasquita	izv	26. I.	Štritof-Golovin	3	2617	
6	Kollo-Štritof	Tri stare škatle	ab	22. II.	Žebre-Golovin	12	4724	
7	Gregorc-Golovin	Princeska in zmaj	izv	26. IV	Žebre-Slavčeva	8	2676	
8	Schubert, Bertè S. S.	Pri treh mladenkah	ab	12 VII	Žebre-Zupan	6	2551	
							73	33578
B a l e t :								
1		Baletni nastop I.	izv	27. X.	Žebre-Golovin, Pilato	4	1515	
2		Baletni nastop II.	izv	24. XI	Žebre-Golovin, Pilato	4	1141	
3		Baletni večer	ab	21. V.	Neffat-Golovin, Pilato	7	2325	
							15	4981
							219	95934

ster »Iz Prešernovih dni«; 9. decembra plesni večer Marte Paulinove; 10. januarja akademija Združenja gled. igralcev in Ljubljanske filharmonije za zimsko pomoč; 7. marca plesni nastop Tatjane Farčičeve; 9. marca vojaški koncert vojnih dobrovoljcev; 4. aprila proslava Materinskega dne; 9. junija plesni večer Irene in Maksa Kürbosa; 23. junija recitacijski večer slovenske in italijanske lirike; 9. in 10. julija gostovanje Rimske kr. opere s »Traviato« (Maria Caniglia, Beniamino Gigli, Gino Becchi i. dr., dirigent Tullio Serafin) in »Madama Butterfly« (Augusta Oltrabella, Alessandro Ziliani, dirigent: De Fabritiis); 13. julija pevska tekma.

Razen tega je dne 23. marca Opera praznovala 25 letnico umetniškega udejstvovanja dirigenta Nika Štritofa, ki je ob tej priliki dirigiral predstavo Bizetove »Carmen« z gostoma Zlato Giungjenčvo in Aldo Noninjevo.

Aida

(Vsebina)

Prvo dejanje. I. slika: Memfis, dvorana v kraljevi palači. Veliki svečenik boginje Isis, Ramfis, sporoči mlademu vojskovodji Radamesu, da je bil pravkar izbran za poveljnika egipčanskih vojskâ v borbi z etiopskim kraljem Amonasrom. Radames kar drhti v vroči želji, da bi mogel položiti palmo zmage pred noge ljubljene Aide, ki je sužnja kraljeve hčerke. V tem ga prestreže Amneris in išče ob veseli novici v njegovih bleščečih očeh odziva svojim ljubečim čustvom. Ko se prikaže lepa sužnja Aida, zasluti Amneris v njenih pogledih, da se je Radamesovo srce razgorelo v ljubezni do tekmice. Aida sama pa je žalostna, ker visi nad njeno domovino oblak grozeče vojne vihre. Kralj vstopi z Ramfisom in spremstvom v stolno dvorano, v tem pa že prihiti vojaški sel, ki naznani zbranim vpad Etiopcev v egiptovsko zemljo. Vladar pozove narod k orožju in razglasi, da je boginja Isis izbrala mladega Radamesa za vrhovnega poveljnika v borbi s sovragom. Sama kraljeva hči Amneris izroči novemu vrhovnemu vojskovodji sveto zastavo, nakar odide vsa množica v najboljši veri v srečen izid do Vulkanovega

templja. Aidino srce je obupano in razklano, kajti dekle se je z grozo zavedelo naskrivne želje, da je tudi ona zaželela srečo in zmago svojemu ljubljenu Radamesu, in to — zmago nad svojim lastnim očetom in lastnimi brati!

2. slika: V Vulkanovem templju. Med mističnimi spevi in plesi posvetijo svečeniki Radamesa v vojskovodjo in mu opašejo sveto orožje za boj proti sovražniku domovine.

Drugo dejanje. 3. slika: V Amnerisinih sobanah. Kraljeva hči misli in hrepeni samo po lepem Radamesu, zato jo sužnje zaman skušajo razvedriti. Da bi se prepričala in si prišla na jasno zavoljo Aidinih čustev, jo prestraši z nenadno vestjo, da je Radames padel v boju, kar pa čez čas spet vse prekliče kot izmišljotino. Skrivnost Aidinega srca je sedaj na dlani: prva hipna bol in žalost in temu sledeča vidna radost, ko je izvedela, da je Radames še živ, vse to je Amneris v najlepši dokaz Aidine ljubezni do junaka. Kraljevi hčerki izbruhne ljubosumje na dan in zapreti tekmiči z najhujšimi grožnjami, če se ne odpove svojim čustvom. Ta hip pa že fanfare naznanijo povratek vojske iz boja.

4. slika: Radames prikoraka z zmago ovenčan na čelu svojih čet v Tebe in sprejme kot nagrado venec iz rok same Amneris. Kralj obljubi junaku izpolnitev vsake njegove prošnje. V tem privedejo predenj ujetnike, med katerimi spozna Aida svojega očeta in ga objame. Amonasro se noče izdati, da je etiopski kralj, zato prosi hčer, naj bi ga zatajila. Na Radamesovo prošnjo osvobode vkljub ugovoru velikega svečenika Ramfisa, vojne ujetnike, razen Amonasra in njegove hčerke Aide, ki ju obdrže kot talca. Kralj pa pripelje zmagovalcu svojo hčer Amneris, ki naj bi jo dobil za ženo in postal ob njeni strani bodoči vladar dežele. Amneris vsa srečna triumfira nad svojo tekmovalko, Radames pa prosi v srcu bogove pomoči, zakaj on ljubi v resnici le Aido, ki je ne bi zamenjal za vsa kraljevska žezla in bogastva tega sveta.

Tretje dejanje. 5. slika: Od Nilovih bregov se glasijo nabožni spevi svečenikov. Veliki duhovnik Ramfis pelje Amneris k templju mogočne boginje Isis, da bi v njem ob njeni strani prečul noč v molitvi in izprosil od bogov milosti. Tudi Aido privede plašni korak, da bi še enkrat videla Radamesa. Iz teme se izvije

njen oče, ujeti etiopski kralj, in terja od hčere, naj izmami od Radamesa podatke o položaju egipčanske vojske, da bi mogel Amonasro rešiti domovino. Pod pretnjo večnega očetnega prekletstva zavede Aida Radamesa v beg ter mu izda skrivno, pred Egipčani varno sotesko. Ko pristopi še Amonasro in se razodene kot sam etiopski kralj, spozna Radames svojo sramoto in greh svojega izdajstva nad lastno rodno zemljo. Amneris se vrne iz templja in Amonasro jo hoče napasti z bodalom in jo umoriti, a Radames se ji postavi ob stran v bran ter se pri tem pusti ujeti. Amonasro zbeži in potegne s seboj še Aido, medtem ko Ramfis ukaže zasledovanje za beguncema.

Četrto dejanje. 6. slika: Dvorana v kraljevi palači. Amneris je obupana, ker bodo Radamesa sodili kot izdajalca in mu skuša še zadnji hip rešiti življenje. Radamesu pa ni več do tega sveta, saj je izgubil že vse, kar je bilo njegovemu srcu drago in sveto: čast, domovino in Aido. Amneris mu sporoči, da so Amonasra na begu ubili, Aido pa zajeli še živo. Če bi se odrekel svoji ljubezni do nje, bi mu kraljeva hči rešila življenje. Radames pa rad umrje, stopi v podzemni prostor, kjer ga obsodijo na smrt in ga živega zazidajo.

7. slika: Na zgornjem delu odra se širi Vulkanov tempelj, dočim se bočijo pod njim oboki kleti. Radames stopi v celico, a svečeniki zapro za njim izhod s težkim kamenitim pokrovom. V svojem živem grobu pa najde Radames Aido, ki se je skrivaj vtihotapila vanj, da bi skupno z njim umrla. Medtem ko se v templju nad grobom udeleži tudi Amneris mrtvaških svečanosti za obsojencem in se v svoji neizmerni bridkosti vrže na kameniti pokrov, čakata v grobu ljubeča se nesrečnika vdano ure svoje smrti, dokler se med petjem duhovnov ne zgrudi umirajoča Aida v Radamesov objem.

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

Cenjeno občinstvo vljudno prosimo

da zaseda svoja mesta

pravočasno

pred predstavo. Točnost

začetka je odvisna od

točnosti občinstva

