

Poštnina plačana v gotovini.

Cena 2-50 Din.

OPERA

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI 1934/35

FAUST

Premijera 19. junija 1935

IZHAJA ZA VSAKO PREMIJERO

UREDNIK : M. BRAVNIČAR

OFFICE OF THE
CLERK OF THE COURT

IN SENATE

RECEIVED

DECEMBER 1, 1901

RECEIVED

DECEMBER 1, 1901

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja za vsako premijero

Premijera 19. junija 1935

Charles François Gounod: „Faust“

Gounod-jev »Faust« spada med najpoljudnejše francoske opere. Prav v tekoči gledališki sezoni je praznoval na pariškem odru jubilej dvatisoče predstave, kar pomeni tudi v gledaliških analih čisto svojevrsten rekord. Večino francoskih opernih skladateljev je doletela ista usoda: vsakemu je zagotovilo častno mesto v zgodovini opere eno delo, ki je postalo v kratkem času repertoarno in ki je zatemnilo vsa druga dela istega skladatelja. Tako se je obdržal Thomas z »Mignon«, Offenbach s »Hoffmannovimi pripovedkami«, Halévy z »Židinj«, Bizet s »Carmen« in tako tudi Gounod s svojim »Faustom«. Vsi navedeni skladatelji so mnogo pisali za operni oder, vsem pa je usoda naklonila vsakemu le po en velik uspeh, ki je bil dovolj pomemben, da je ostal pri življenju tudi naslednjim rodovom kot nekakšna sinteza skladateljeve osebnosti. »Faust«, gledan s čisto teatralnega stališča, vsebuje vse elemente, ki jih navadno mora imeti opera. Libretista sta vzela iz Goethejevega umotvora okvirno dejanje, preložila sta težišče v Margaretino tragično usodo, črtala sta iz Goethejevega dela bistvo in podčrtavala tiste slike, ki v operah že same po sebi učinkujejo. Nemcem se vidi takšen »Faust« preveč »pofrancozen«, zato pa iz pietete do Goethejevega umotvora imenujejo Gounod-jevo opero »Margareta«, ne »Faust«. Libreto sta napisala dva rutinirana komediografa M. Carré in J. Barbier, ki sta z večjo roko napisala še več drugih uspešnih opernih tekstov, tako za Thomas-jevo »Mignon«, kakor tudi za Offenbachove »Hoffmannove pripovedke«. Pri vseh treh imenovanih libretih sta M. Carré in J. Barbier brez težke vesti obšla izvirnik in ga prikrojila tako, da je bil za opero čimbolj učinkovit. Poznala sta do dna gradbeno skrivnost opernega besedila, natančno sta vedela, kje leži seme uspeha, zato sta navadno zatajila izvirnik in ga preuredila na način, ki je zagotavljal uspeh.

Prva uprizoritev »Fausta« je bila 19. marca 1859. v pariškem Théâtre lyrique. Že v prvi sezoni je bil izvajan 67krat. Pozneje se je »Faust« preselil v Veliko opero, kjer je bil prvič uprizorjen 3. marca 1864. Petstoto predstavo je doživel v Veliki operi v Pa-

rizu 4. decembra 1887. tisočo uprizoritev pa 14. decembra 1894. V Nemčijo je prišel že dve leti po prvi pariški uprizoritvi, 10. februarja 1861. v Darmstadtu. Kmalu po tem je stopil na vse večje evropske in izvenevropske odre in postal člen v stalnem sporedu vseh oper. Na podlagi Goethejevega »Fausta« je pozneje napisal libreto in glasbo tudi italijanski skladatelj Arrigo Boito, z imenom »Mefistofele«. (Milan, 5. marca 1868.) Boitov libreto se bolj verno drži Goethejevega izvirnika, vendar ni mogel doseči poljudnosti ali celo izpodrinuti Gounod-jevega »Fausta«.

*

Charles François Gounod je bil rojen 15. junija 1818. leta v Parizu. Njegova mati, izvrstna pianistka, je svojega sina že v zgodnji mladosti uvedla v glasbeno umetnost. Leta 1836. je Gounod vstopil v pariški konservatorij, kjer so bili njegovi učitelji Halévy, Paër in Lesueur. Tri leta pozneje (1839.) je dobil rimsko nagrado. Po triletnem bivanju v Italiji in Nemčiji je prevzel mesto organista v cerkvi »Zunanjega misijona«. Njegovo prvo odrsko delo »Sappho«, uprizorjeno 16. aprila 1851. v pariški veliki operi, ni imelo uspeha, kakor tudi njegovi naslednji operi »La nonne sanglante« (1854.) in »Le médecin malgré lui« (1858). Trajen svetoven uspeh je Gounod dosegel šele l. 1859. s »Faustom«. Glasba »Fausta« se je zdela spočetka Francozom preveč »nemška«, Nemcem pa se je zdel tekst preveč »francoski«, a kljub temu se je delo povsod kmalu uveljavilo in postalo pri vseh narodih poljudno in mnogo izvajano.

Tudi Gounod-jeve poznejše opere niso dosegle uspeha, ki ga je bil deležen »Faust«. Nekoliko več sreče sta imeli še njegovi operi »Philémon et Baucis«, ki je prišla na deske l. 1860., in sedem let mlajša »Romeo et Juliette« (1867). Ti dve operi sta prestopili tudi meje ožje domovine, medtem ko so imele »La reine de Saba«, »Mireille«, »Cinq-Mars«, »Polyeucte«, »Le tribut de Zamora« in »La colombe«, uspeh le v Franciji z izjemo zadnje, ki je bila krščena v Nemčiji v Baden-Badenu, a se tudi ni mogla zasedrati na drugih odrih.

Gounod je umrl v Parizu, kjer je preživel večino svojega življenja, 17. oktobra 1893.

Vsebinska

1. dejanje. Faust, v svoji študijski sobi, star in neutešen od iskanja in razmišljanja, hoče končati svoje življenje ter seže po skodelici s strupom. Zunaj zadonijo veseli jutranji spevi. Kmetje, ki gredo na delo, pojo Bogu zahvalnico. Fausta objame zagrenjenost, kajti noben Bog mu ne more vrniti mladosti in ljubezni. Prekolne vero, znanost, ljubezen, potrpežljivost in pokliče hudiča. V trenutku stopi

pred njega Mefisto in se mu ponudi v službo. Faust zahteva samo eno: mladost, ki naj mu prinese tudi ljubezni. Mefisto je pripravljen izvršiti vsako Faustovo željo, zato pa zahteva, da mu po smrti izroči dušo. Faust se obotavlja. Mefisto prikliče sliko Margarete pri kolovratu, Faust podpiše pogodbo, izpije čudodelno pijačo, ki ga pomladi in odrine s svojim satanskim spremljevalcem v svet.

2. dejanje. Pred vrati nekega nemškega mesta je cerkveni shod. Dijaki, med njimi Brander in Siebel, sede in popivajo; vojaki jim delajo tovarišijo, meščani nastopijo, mlada dekleta in fantje se jim pridružijo, stare ženice pa se zgražajo nad njimi. Valentin, Margaretin brat, mora v vojno in kot vojak zapušča mesto. V rokah drži talisman, ki mu ga je darovala sestra za slovo, da bi ga varoval smrti. Sestro mora pustiti samo, brez materinega skrbstva, vendar mu študentje obljubijo, da jo bodo čuvali. Brander zapoje pesem o podgani, Mefisto, ki se je vrnil med družbo, ga prekine in zapoje pesem o zlatu. Nato začne prerokovati iz roke: da bo Brander padel pri prvem napadu na trdnjavo, da bo Siebelu ovela vsaka cvetica, ki se je bo dotaknil; da tisti, ki bo umoril Valentina ni daleč. Nato začara, da začne teči vino iz soda, ki služi za gostilniški izvesek in napije na zdravje znani lepoticci Margareti. Valentin hoče Mefista krotiti, ampak meč mu odpove. Pred križastim ročajem, ki ga Valentin in njegovi tovariši drže čarovniku pred obraz, pa mora Mefisto kloniti. Pomlajeni Faust pride in opomni Mefista, naj mu privede lepo mladenko, ki mu jo je pričaral v sliki. Ljudstvo se zbira in prične plesati znameniti valček. Tudi Siebel se vrne, da bi srečal Margareto; Mefisto ga odstrani. Margareta pride iz cerkve, Faust se ji približa, toda Margareta ga zavrne, kakor je pač običaj za dostojno dekle. Faust je očaran, Mefisto pa mu obljubi, da ga bo privedel do cilja. Medtem ko začne znova ples, Faust in Mefisto odideta.

3. dejanje. Vrt pri Margaretini hišici. Siebel hoče v dokaz svoje ljubezni položiti šopek cvetic na Margaretino okno, toda vsaka cvetica ovane v njegovih rokah, kakor mu je prerokoval Mefisto. Šele ko pomoči roko v blagoslovljeno vodo, izgubi čarovnija moč. Mefisto je opazoval Siebla, zato obljubi Faustu, da mu za Margareto preskrbi drugačno darilo. Ko ostane Faust sam, izlije v pesem svoja čustva, ki so ga navdala pri pogledu na nežno bivališče mlade deklice. Zbežati hoče, da bi Margarete nikdar več ne videl, ali Mefisto se norčuje iz tega čustvenega napada, položi skrinjico z lišpom pred Margaretina vrata in odvede Fausta. Margareta se vrne domov; vse njene misli so prevzete od srečanja s Faustom in se vpletajo med pesem o »Kralju iz Tule«, ki jo poje pri kolovratu. V hišo hoče, a zagleda skrinjico z darilom. Znamenita »zrcalna arija« izraža njeno naivno veselje, pri tem se hrepeneče spominja Fausta, tu pa tam se v njej oglasi tudi slutnja o bodoči težki usodi. Nenadoma postane spet dobre volje in vesela pripoveduje gospe Marti o lišpu. Marta izve od Mefista, ki je pravkar vstopil, da je njen mož mrtev, a se po kratki, morda igrani žalosti in nezavesti kmalu uda Mefistovemu

iročnemu dvorjenju. Margareta pripoveduje Faustu o svojem življenju. Lepo zvočen četverospjev združi glasove obeh parov. Mefisto pričara noč, ki naj zbudi v Margareti ljubezensko hrepenenje. Margareta se hoče posloviti od Fausta, toda on jo zadrži in med njima se razvije ljubezenski duet. Od Margaretine nedolžnosti ganjeni Faust hoče oditi, toda Mefisto ga zadrži. Margareta zaupa svojo vročo ljubezen zvezdnati noči in ko kliče svojega ljubega, ji plane Faust v naročje. Mefisto se satansko zasmee in zastor pade.

4. dejanje. Na ulici pred Margaretino hišo ljudstvo navdušeno pozdravlja vojake, ki se vračajo iz vojne. Tudi Valentin pride z njimi; Siebla vpraša po sestri, ta prosi za njo, Valentin pa hoče izvedeti vso resnico in plane v hišo. Z Mefistom pride Faust pred Margaretino hišo ves skesan vsled svoje nepoštenosti. Mefisto zapoje podoknico, da bi izvabil in priklical Margareto, -toda namesto nje pride Valentin, ki hoče obračunati z zapeljivcem svoje sestre. V dvoboju zabode Mefisto Valentina, ki je prej zavrgel talisman svoje sestre, ker ga je smatral za omadeževanega. Mefisto brž odpelje Fausta, kajti ljudstvo se začne naglo zbirati. Tudi Margareta pride in se vrže vsa obupana na umirajočega brata. Valentin prekolne svojo sestro in izdihne.

Sprememba. Margareta pride v cerkev prosit Boga milosti za svojega otroka in svojega dragega. Glas vesti, ki je poosebljena v Mefistu, ji noče nakloniti milosti. Med pobožnimi spevi občinstva se oglašajo obupni Margaretini vzkliki. Mefisto jo prekolne, Margareta se zgrudi nezavestna.

5. dejanje. Divja pokrajina se spremeni v fantastično palačo, kjer praznuje Mefisto s svojimi čarovnicami Valpurgino noč. Tudi Faust je z njim in zapoje napitnico. Mefisto mu pokaže vse zapeljivosti svojega kraljestva. Plesi lepih žensk se vrstijo drug za drugim. V tem se mu prikaže Margaretina postava, bleda, izmučena, z rdečo progo okrog vratu. Hitro zbeži k njej.

Sprememba. Margareta leži v ječi na slami in čaka obsodbe, ker je v blaznosti umorila svojega otroka. Faust odpre vrata in jo pokliče. Margareta spozna njegov glas in vsa srečna mu pade okrog vratu. Pregovarja jo, naj zbeži. Mefisto vstopi in priganja, kajti mudi se. Margareta se prestraši Mefista, prične klicati na pomoč angelje, da bi rešili njeno dušo, Fausta pahne od sebe, nato se mrtva zgrudi.

Ječa se spremeni v živo sliko, ki prikazuje Margareto obdano od angelov. Med zvoki velikonočne pesmi »Jezus je od smrti vstal« se opera zaključuje.



Theo Front:

Ali je opera nemogoča umetnina?

Režiser Theo Front, prvi asistent upravnika Staatsopere v Berlinu, prof. Karla Eberta, ki se je mudil nekaj dni v Ljubljani, nam je odstopil pričujoči članek za »Gledališki list«. Priobčujemo ga, ker bo gotovo zanimal obiskovalce naše opere, saj je njegova vsebina vedno pereča.

Uredništvo »Gled. lista«.

»Opera je nemogoča umetnina!« Ko je Oskar Bie pred več kakor dvajsetimi leti skoval ta stavek, ki je kmalu postal krilatica, je z njim zajel v končni obliki naziranje dobe, ki sega daleč v 19. stoletje, in je takrat že pojemala. Oskar Bil je sicer skušal z njemu lastno duhovitostjo in z izredno zapeljivo obliko premostiti protislovje, ki se izraža že v jezikovni zgradbi te formulacije, kajti ne mogoča »umetnina« je pač že samo po sebi nekaj nemogočega. Pojma namreč drug drugega izključujeta. Naivnemu človeku pa se neposredno vsili vprašanje: Kako je mogla nemogoča umetnina, samovoljna konstrukcija iz mnogih nasprotujočih delov, učinkovati tri sto let na umetniško sprejemljive ljudi, hkratu pa osvajati v vedno večji meri tudi široke ljudske plasti? Ali ne govori to istočasno učinkovanje v širino in globino za umetniško čistokrvnost opere?

Po zaslugi novega zreljšča, ki ga je prineslo novo pokolenje v to vprašanje, smo prišli do sklepa, da je bil O. Bie v zmoti.

Na tem mestu nas ne zanima vprašanje o smislu operne oblike iz teoretično spekulativnih nagibov. Če hoče ostati operni oder živ, mora na to vprašanje v vsakdanji operni praksi itak vedno z nova odgovarjati. »Slog« vsake uprizoritve, pa tudi vsega gledališča ni nič drugega kakor odgovor na naše vprašanje. Večina ugovorov proti opernemu delu izvira navsezadnje le iz različnih nazorov o bistvu opere. »Gospod X je zelo muzikalen, ampak nedostaja mu igralskih sposobnosti; gospa Z je izvrstna igralka, njen glas pa ne zadošča; gospod K je režiral samo iz teksta; dekoracije so sijajne, toda niso v skladu z glasbo.« Vsak dan lahko čitamo podobne ocene, o njih upravičenosti pa se bomo zaman prepirali toliko časa, dokler ne pridemo do trdnih tal v splošnem in temeljnem nazoru. V operi je treba najti vodilno tendenco, ki bo odpravila stalno menjavanje stališč ter nezanesljivo in zunanje gledanje posameznih delov. Blesk glasov, sijaj dekoracij, izrazna moč podajanja — čemu služi vse to, na kaj se nanaša, odkod jemlje svoj smisel in svoje zakone? Izkušnja je velika, da bi odgovorili: iz glasbe! Toda s tem odgovorom bi zopet obtičali v delni rešitvi. Kako naj si s čisto glasbenega stališča razložimo in opravičimo recitativne odlomke, vlogo modernega govorenega petja in mnogih vmesnih stopenj bolj ali manj brez-

oblične glasbe? Ali ni presajanje glasbenega dogajanja v telesno odrsko obliko s stališča glasbe neke vrste pozunanjevanje, ki se odločno protivi notranjemu bistvu glasbe? Glasbo sicer lahko ločimo od ostalega opernega aparata in jo izvajamo samo, vendar tak glasbeni užitek, brez sodelovanja fantazije in spomina na sceno ne nudi veliko. To nam dokazujejo operni prenosi po radiu, ki jih občutimo samo kot delni užitek. Če ne glasba, kaj tedaj veže vse operne faktorje in jih strinja brez ugovora v umetniško enoto? Gledališče. »Možnost« operne lahko dokažemo, če odgovorimo na te probleme s stališča gledališča.

Marsikomu zveni to — preveč — samoposebi razumljivo, drugim pa je celo jasen nesmisel. Ali se ne bije opera navadno z zahtevami odra? Kako je z nedramatičnimi arijami, z dolgimi ansambli, ki zastavljajo scensko podajanje in mestoma delajo iz operne uprizoritve koncert?

Vendar je stvar taka. Zmota teh ugovorov je v tem, ker nočemo spoznati zakonov opernega odra, kakor tudi ne zakonov gledališča v splošnem. Če bi bil smisel gledališča samo v zunanjem dogajanju, bi to zahtevalo prenehanje in stalno gibanje ter neprestane spremembe in stopnjevanje situacij; vsak lirični otok, vsako zadrževanje bi pomenilo praznino in dolgočasje. Ampak v tem se oder ne izčrpava; to precenjevanje nebistvenih posameznosti vodi k dvem stranskim oblikam gledališča — k reviji in k dramam gole napetosti. Dokopati se moramo do spoznanja, da so gledališke uprizoritve velike ritmične podobe, harmonične zgradbe napetosti in sproščenj, gibanja in miru. V tem se od Händla do Riharda Straussa ni nič spremenilo. Seveda nam je lažje razbrati oblikovna razmerja v operah klasične dobe, kakor v poznejših romantičnih in modernih operah. Pri klasičnih operah ni težko ugotoviti, kako dialog ali recitativ privede situacijo z zunanjimi postopki do viška napetosti, da potem z vstopom glasbe kot prijetnim olajšanjem razreši gibanje v zunanje, zaokroženo oblikovno podobo, ki jo prikaže kot nekaj čisto naravnega. Vprašujemo dalje: Po kakšnih formalnih zakonih se zgodi to in kakšno vlogo ima pri tem glasba?

Opera je drama, to je: dogajanje med ljudmi, prosta igra nasprotujočih moči, ki se na odru predstavljajo živo-plastično. Funkcija, ki jo ima v drami govor, prevzame v operi pretežno glasba: glasba je umetniško sredstvo, v katerem se vrši obrazovanje in zato tudi določa obliko opernega gledališča kot glasbenega gledališča. Torej: operna uprizoritev nikakor ni kompromis; gledališče ne daje glasbi nobenih koncesij, temveč si vzame glasbeno obliko že vnaprej za smernico svoje notranje gradnje. Postopek ostane isti, kakor pri vsaki drugi umetnosti: snov določa značaj oblike. (Navsezadnje tudi v drami ne določa gradnje psihološko premišljevanje, temveč dve jezikovni temeljni obliki drame: dialog in monolog.)

Operna uprizoritev projicira na oder glasbeno obliko na ta način, da cdraža notranje gibanje v glasbeni drami; je torej scenično podajanje, ne pa samo razlaga notnega teksta od trenutka do trenutka.

Če pregledamo operne kritike iz let okrog 1900., šele izvenio kako ovirajoče je vplivalo to nepoznanje prave operne oblike na razsodnost in kako so delali in tipali v negotovosti. Iskali so podzvestno vseh vrst oporišč in mislili, da jih bodo našli vsaj pri drugih umetniških oblikah: pri drami, pri čisti glasbi, ali celo izven umetnosti, pri vsakdanji resničnosti samo zato, ker je operna estetika onemogla. Begali so od enega stališča do drugega, splošne veljavnosti pa niso našli nikjer; zapletali so se v protislovja; na kratko povedano, operi so tekle težke ure. Ljubili so jo sicer, vendar ji niso hoteli pritrjevati brez ironičnega pridržka. Bil je čas sramežljivega opernega užitka. Dramo in čisto glasbo so postavljali nad opero kot nekaj višjega in bolj čistega.

Ista negotovost je vladala tudi v praksi opernih izvedb. Poizkušali so z naturalistično inscenacijo, toda iz nujnosti in potrebe so morali ta naturalizem vedno kršiti v korist glasbe. Prav tako so poizkušali s številnimi majhnimi sredstvi, z nesmiselnimi kretnjami in gibi prikazati igralsko upodabljanje celo tam, kjer je glasba zahtevala popolno premirje v sceničnem dogajanju. Takrat niso mogli razumeti, da je sceničen mir, kot kontrast gibanja, najmočnejša izrazna sila in polnovredno odrsko sredstvo za operno pozornico, ki ne potrebuje nobene druge obleke.

Približno s svetovno vojno pa je nastopil očiten preobrat. Spoznanje notranjega oblikovnega sklada je izpodrinilo prejšnje impresionistično gledanje od zunanje plati. Kar je veljalo dotlej za samovoljno konstrukcijo, je postalo po novem nazoru in načinu gledanja živ organizem, kajti ta je dobival merila iz opere same in ne iz drugih umetnosti. Opera, ki so jo bili teoretiki že obsodili na počasno umiranje, je smela živeti dalje. Poslej namreč ni bila več pred 300 leti od florentinskih lepoznancev izmodrovana oblikovna tvorba, ki je zabavala samo izbrano družbo dvorjanov. Čarobna piščal, mojstrski pevci, Aida, Carmen so danes v zgodovini vseh umetnosti splošne vrednote in uživajo splošno veljavo, kakor je še niso nikdar prej.

Praktično uživa opera danes (kakor v mnogih časih) celo večji ugled kakor drama, kar se odraža v finančnih potrošnjah, kakor tudi v odzivu občinstva. Da dajejo operi prednost pred dramo je že marsikdo obžaloval, toda brez uspeha in tudi brez krepkejšega ugovora. Potrebno se nam zdi tudi vprašanje, ali temelji večji uspeh opere res samo na izvenumetniških činiteljih, oziroma ali so ti izvenumetniški činitelji v glavnem odločilni za njen uspeh?

Pri drami najdemo navsezadnje odločilna sredstva za umetniško tvorbo v glasbeno ritmičnih lastnostih govora, ki so za marsikakšno uho skrita. Prav ta glasbena prvina pa je v operi povzdignjena do neposredne učinkovitosti, in sicer ne da bi pri tem postala bolj robata, temveč je le prikazana v njeni prvotni obliki. Dalje: bistvo drame je v nasprotju človeških sil. Drama jih prikazuje z dialogom. Opera pa ima po zaslugi klasične sonatne oblike, ki ima v zaključenem stavku dvojje nasprotujočih si tem, možnost, da lahko glas-

beno izoblikuje tudi najbolj zapletene dramatične situacije. Glasba lahko uporabi dve, če je potrebno tudi več tem, zgradi postopoma ali pa tudi istočasno iz kontrastnih motivičnih skupin zaključene glasbene oblike; pri vsem tem pa po uporabnosti gotovo ne zaostaja za govorom. K vsemu temu je treba omeniti še sposobnost glasbe, ki je govor v tej meri nima: glasba lahko veže dramatična nasprotja v isti glasbeni točki s svojo glasbeno obliko v nadrejeno enoto. Prav ta sinteza priključuje vsem, ki znajo uživati opero, občutek resničnosti in naravnega v višjem smislu.

Na koncu prepuščamo besedo Adamu Müllerju s stavkom iz njegovih »Predavanj o lepem«, ki so izšla l. 1808. v Kleistovem časopisu »Phöbus«. Osrečujoče lepo spričevalo pravega organskega opernega opazovanja navsezadnje tudi krepko potrjuje vse navedeno o bistvu in pristnosti opere:

»Komu še ni prišlo na misel pri glasbenih uprizoritvah, ki jih imenujemo opere in v katerih so najmanjši odtenki bogatega in gracioznega dejanja spremljani s prikladnimi zvoki, da narava, ki govori iz globine naše notranjosti naravnost zahteva, da bi morali vsako najmanjše dejanje našega življenja spremljati prav taki, čeprav neslišni akordi. Dobro umeščeni umetnostni sodniki pa so opero prokleli kot nenaravno.

In dalje pri vsakem najmanjšem dejanju ali pri vsaki besedi, bi moral v naših prsih harmonično zazveneti cel orkester čuvstev, s katerim bi se poleg dejanja in posamezne besede razodeval v naši notranjosti ves človek, kakor se v orkestru razodeva tudi sedanjost vse narave in vse kraljestvo lepote, s katerima njegova harmonična spremljava zopet ublažuje zvoke trpljenja, ki vro iz človeških prsi.«

(Prevedel M. B.)



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



KOLINSKA CIKORIJA

je naš

pravi

d o m a č i
i z d e l e k

Priporoča se Vam

»SLAVIJA«

Jugoslovanska zavarovalna banka d. d. v Ljubljani

za zavarovanje

proti oškodovanju vsled požara, eksplozije, kraje, toče, nesreč itd.
na zgradbah, opremi, tvornicah, avtomobilih kot tudi na lastnem
telesu in življenju

Podružnice: Beograd, Sarajevo, Zagreb, Osijek, Novi Sad, Split

Glavni sedež: Ljubljana, Gosposka ulica 12

Telefon štev. 2176 in 2276

Opera v petih dejanjih. Besedilo po Goetheju, J. Barbier in M. Carré, vglasbil Charles Gounod

Režiser: R. Primožič

J. Gostič
R. Primožič
Z. Gjurgjenac - Gavella
V. Janko
M. Kogejeva
Št. Poličeva
A. Petrovčič

— Pleše naštudiral baletni mojster Golovin. Solobalerina M. Jakše.
ove, 3. Ples favnov. 4. Finale celokupnega baleta.
ja. — Prva vprizoritev leta 1859. v Parizu
E. Franz

etek ob 20.

Koniec po 23.

Galerija:	Sedeži I. vrste	Din	12—
"	II.	"	10—
"	III.	"	10—
"	IV.	"	8—
"	V.	"	8—
Stojišće		"	2—
Dijaško stojišće			5—

VSTOPNICE se dobivajo v predprodaji pri gledališki in opernem gledališču od 10. do pol 1. in od 3. do 5. ure.
Predpisana taksa za posredje je vračunana v cenah



„Sem samo
pol
človeka“

ČE NIMAM DOBRE KAVE
DOBITE DNEVNO SVEŽE PRAŽENO LE

PRI TVR B. MOTOH
LJUBLJANA, VODNIKOVA TRG 5.



BIZJAK

**keksi
biskviti**

SO

n a j b o l j i !

F. & I. GORIČAR

priporoča veliko izbiro raznega manufakturnega
blaga iz tu- in inozemskih tovarn, perila za
gospode in dame, razne modne potrebščine,
otroško konfekcijo vedno najmodernejše
izdelano v lastnem salonu po najnižjih cenah

LJUBLJANA, Sv. Petra cesta 29

Zlato naše hrane
makaroni, spageti,
rezanci itd



Proizvod tvornice
Pekatele

Najmoderneje urejena

lekarna

Dr. G. PICCOLI

LJUBLJANA

nasproti „Nebotičnika“

Velika zaloga tuzemskih
in inozemskih specijalit

Oddajajo se zdravila
na recepte za vse
bolniške blagajne

Priporoča

malinovec

pristen, naraven, na malo
in veliko

Norveško ribje olje
sveže, najfinejše vedno
v zalogi

Naročila točno po povzetju

ŠUMI

Čokolada, bonboni, fino pecivo, bonbonijere,
likerji, itd.

vedno sveže blago — tovarniška zaloga

Gradišče 7-9, poleg drame

DEŽNIKE - NOGAVICE

kupite

najugodnejše

v trgovinah tovarne

VIDMAR

LJUBLJANA: Pred Škofijo 19

Prešernova ul. 20

BEOGRAD:

Kralja Milana 13

ZAGREB:

Jurišičeva ul. 8

Lastni izdelki!

Ogromna izbira!

Tovarniške cene!

NAJLEPŠE OBRITI GOSPOD PRIDE IZ NAŠEGA SALONA!



BRIVSKI SALON

Pasaža palače Viktorija, Aleksandrova 4

MATIJA IVANUŠA

BRIVSKI MOJSTER



Odličen sprejem

Vsakemu kupcu novega
PHILIPS prejemnika je zagotov-
ljen odličen radio sprejem

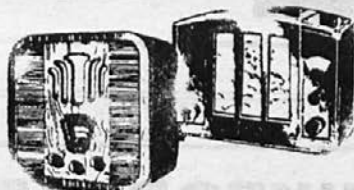
Vse nove PHILIPS prejemnike
imamo na skladišču

H. SUTTNER

LJUBLJANA

Aleksandrova cesta šte. 6

◆
Prodaja tudi na obroke



"SUPER-INDUCTANCE"

PHILIPS



NAJVEČJA RADIOINDUSTRIJA SVETA



**ALFONZ
BREZNIK**

III

LJUBLJANA

ALEKSANDROVA 7

III

Vsa glasbila in strune

TELEFON 2951

IV. SCHUMI

TRGOVINA S KURIVOM

LJUBLJANA

PISARNA IN SKLADIŠČE: DOLENJSKA CESTA

TELEFON 2951

VIKTOR MEDEN

VELEŽGANJARNA

**Tvornica likerjev, ruma, vinjaka,
vermuta in brezalkoholnih pijač**

LJUBLJANA, Celovška cesta št. 10

Telef. 2071. - Brzjavi: Meden, Ljubljana





