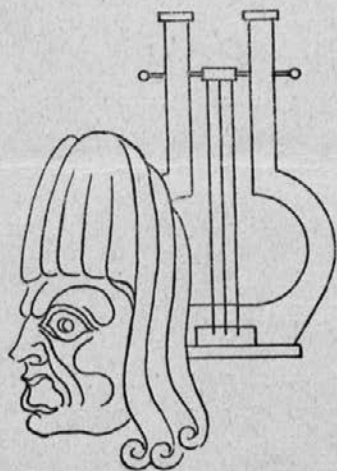


GLEDALIŠKI LIST



O P E R A

W. A. MOZART:

FIGAROVA SVATBA

*Komična opera v štirih dejanjih, napisal Lorenzo da Ponte,
prevedel dr. I. Šorli.*

Dirigent: dr. D. Švara.

Režiser: C. Debevec.

Osebe:

Grof Almaviva	V. Janko
Rozina, njegova soproga	V. Heybalova
Suzana, njena sobarica	I. Ribičeva
Figaro, grofov sluga	J. Betetto k. g.
Kerubin, paž	K. Kušejeva
Marcelina	M. Kogojeva
Bazilio	St. Marčec
Don Curzio, sodnik	A. Sladoljev
Bartolo	D. Zupan
Antonio, vrtnar	M. Dolničar
Barbka, njegova hči	M. Polajnarjeva

Ljudstvo.

Scenograf: ing. E. Franz.

Cena »Gledališkega lista« din 2.50

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1940/41

OPERA

ŠTEV. 4

W. A. MOZART:

FIGAROVA SVATBA

PREMIERA 19. OKTOBRA 1940

Ciril Debevec:

Ponovitve

Osnovno občutje naše kulturne sredine ponovitvam gledaliških predstav v splošnem ni preveč naklonjeno. Povprečni okus povprečnega gledalca, odnosno poslušalca zahteva prevesno snovne, to se pravi *repertoarne spremembe*. Glavne želje malomeščanskega gledališkega občinstva so usmerjene povečini v čim večje *število* različnih predstav, v manjšini pa v *kakovost* izvajanih del ali celo v kakovost izvajanja samega. Zahtevanost ljubljanskega gledališkega pojmovanja in čustvovanja je obrnjena v glavnem še vedno bolj v pohlepnost po menjajočih se snoveh kakor pa v tanko tehtanje in dojemanje umetniško dragocenih dobrin. Našega povprečnega človeka zanima deset snovno različnih, toda povprečnih del v bistvu bolj, kakor deset ponovitev enega samega, a umetniško visoko pomembnega dela.

Gledališča v drugih kulturnih središčih so s tem tipično malomestnim gledališkim pojavom že davno pospravila in so s počasnim,

toda sistematičnim delom popolnoma preusmerila pojmovanje in zahtevanje svojega občinstva. Večja in v vsakem pogledu bogatejša gledališča ponavljajo namreč mnogo več in uprizarjajo novih stvari sorazmerno mnogo manj kakor pa naše skromno in zlasti v gmotnem pogledu ubogo ljubljansko. V drugih mestih velja predvsem *kvaliteta* in šele v drugi vrsti *kvantiteta* izvajanih predstav. Nivo kvalitete pa je odvisen od vestne in temeljite *priprave*, ki pa je v vsakih razmerah mogoča edinole pri manjšem številu *novih* predstav in večjem številu ponavljanja *starih*.

Postopanje take vrste ima ugodne posledice dvojnega značaja in sicer gledé na izvajalca kakor tudi gledé na občinstvo.

Izvajalec pridobi predvsem na času in s tem na možnosti čim točnejše seznanitve z gradivom, z vsebinskim in oblikovnim sestavom, s pravilnim pojmovanjem v celoti in zlasti z natančno izdelavo v podrobnostih. Vrednost izvajanega — pa najsi bo muzikalnega, pevskega, igralskega, režiserskega itd. — dela se s tem načinom neprimerno dvigne, s čemer seveda samo po sebi naraste tudi splošna vrednost celotne uprizoritve.

Še večja in važnejša pridobitev pa se nudi *občinstvu*. Ni umetnine na svetu, ki bi jo človek mogel dojeti samo z enkratnim ogledom. Čim večja je umetnina, tem večkrat si jo moraš ogledati. Pri vsakem ponovnem obisku gledališke predstave se odpirajo novi razgledi, se pojavljajo nove, še nezaznane lepote, se razkrivajo nove, še neodkrita globine, budijo se nove misli, jasnijo se motna mesta, rodijo se nova, dotlej še neznana čustva, bistri se čut za najmanjše odtenke in brusi se okus za točnejšo oceno celotnega dela in — kar je v gledališki umetnosti prav tako važno — poveča se smisel za dojetje in presojanje celotnega izvajanja. Znano je, da zna nemško, francosko ali italijansko občinstvo svoje klasike bodisi

operne bodisi dramske skoroda na pamet, in da se je ravno zaradi pogostega ponavljanja temeljnih del gledališke literature celotni okus občinstva tako izobrazil, da je že zaradi takó omikanega občinstva nemogoče ali pa vsaj tvegano znižati splošno ravan gledališkega udejstvovanja. Treba je samo enkrat doživeti, s kakšnim razumevanjem sprejema nemško občinstvo n. pr. Goetheja ali Schillerja, francosko Corneillea ali Molièrea, rusko Puškina ali Gogolja, ali pa italijansko svojega Verdija ali Puccinija, pa bo vsakomur jasno, kaj se pravi naravnost presenetljivo obvladati tvarino in gledališko izvedbo. Pri nas se do te stopnje na žalost niti pri Cankarjevih dramah še nismo povzpeli...

Razen tega pa govori za ponavljanje tudi bistvo opernega sporeda in ustroj opernega obrata. Operna literatura, ki je že sama po sebi izdatno manjša od dramske, se še občutno zmanjša, ako se odločimo za ostrejšo kvalitetno izbiro. Svetovna operna proizvodnja je zelo majhna — v današnjih časih je skoro popolnoma zastala — in je v naših repertoarno-pohlepnih razmerah (več kot 10 novosti na sezono!) v petih do desetih letih popolnoma izčrpana. Zato glavni problem uspešnega opernega dela ni toliko v izboru repertoarja (ki je bolj ali manj že svetovno preizkušen) kakor pa mnogo bolj v izboru in sestavu sposobnih izvajalnih moči. Problem drame je — predvsem v malih mestih — *repertoar*, problem opere pa je — posebno še v malih mestih — *izvajalec*.

Izvajalno osebje je tisto, ki nehoté, po svojem številu in po svojih sposobnostih narekuje gibljivost in zmogljivost vsakega opernega obrata. Fizično nemogoče je, da bi petorica ali šestorica angažiranih zmognih članov nosila skozi vso sezono z uspehom vso težo kvalitetno dragocenega in kvantitetno številnega repertoarja. Zato nas veseli ugotovitev našega najstarejšega gledališkega ocenje-

valca, ki je pred kratkim zapisal, da se radi odpovedujemo kvantiteti na ljubo kvaliteti.*

Gledališče s slabotno podlago se posebno v malem mestu ne more nikdar spremeniti kar čez noč v izključno umetnostni zavod. Pri vsakem najvestnejšem umetniškem delovanju bo ostalo v praksi še vedno tudi nekaj *obrata*. Dvigniti gledališče čim bolj z mehničnega obrata v živo umetnost, ali pa spraviti oboje vsaj v ugoden sklad — to so prve naloge in težave vsakega pravega gledališkega vodstva.

Upravičenost navedenih razlogov se nam zdi dovolj tehtna, da bi nam lahko vsakdo, ki mu je vrednost našega gledališča resnično pri srcu, brez posebnega pridržka pritrdil.

To potrdilo pa spremlja že lahko tudi zavest, da je prispevalo po svojih močeh znaten delež k izgraditvi tistega, za kar se vsi trudimo in prizadevamo in čemur pravimo: *naša gledališka kultura in naša gledališka tradicija*.

Vilko Ukmar:

Mozart: „Figarova svatba“

O glasbi pravijo, da je skrivnost. Toda nedvomno je ta sodba zelo subjektivna, podvržena povsem osebni dispoziciji posameznika. Prepričan sem, da so živeli in da še žive ljudje, ki jim je ta posebna vrsta umetnosti nad vse jasna in dognana ter obenem razumljiva, kot je na splošno razumljiva danes beseda. Tak človek je bil prav gotovo veliki klasični skladatelj — Wolfgang Amadeus Mozart. Redkokdaj je bila v enem samem duševnem organizmu glasba tako razgibana, kot prav v tem umetniku. Zato pa je tudi kaj težko z jasno besedo opredeliti in orisati duševni značaj tega dovršenega umetnika. Mozart je bil z glasbo ves prepojen. Vse njegovo duševno

* »Slovenski Narod« dne 14. oktobra 1940.

življenje je neprestano valovalo v morju tonov in mu je zato vsa njegova duševnost neprestano glasbeno odzvanjala. Vsak čustveni utrip in njih vsa pisana vrsta je stalno in neposredno prehajala v tonsko zvenenje. Zvenelo mu je v tonških zvezah hrepenenje, zvenela žalost, bridkost in razočaranje in zvenelo vse veselje in razigranost. Če mu je v duši vzbrstela ljubezen, je prešel njen utrip v melodično valovanje, če ga je potrla rezka žalitev predpostavljene, se mu je skrčila v duši melodična črta. Še celo vsakodnevno pomanjkanje življenjskih pogojev je odmevalo v tonških sozvočjih in v ritmičnih zvezah. Zato ni prav nič čudno, če je bila Mozartova duševnost tako polna tonških oblik, da jih zavest nikdar ni utegnila vseh ujeti in jih s peresom ovekovečiti.

Z druge strani pa je tako tudi razumljivo, kako da so vse Mozartove glasbene umetnosti tako zelo jasne in kristalno čiste, zakaj vse tako zelo popolne, da jih še tako kritično uho ne more prav nikjer popravljati. Vsak ton in vsaka tonska zveza je tako podprta in lepotno dosledna, da je ni mogoče zanikati — nikjer ni mogoče ničesar odvzeti, nikjer nič pridejati. Ta popolnost nagiba človeka, da gleda v Mozartu res umetnika, ki je nekak posrednik med voljo najvišjega bistva in med človekom, umetnika, ki je bil v svoji notranjosti vedno ves predan najvišjim narekovanjem. Ves je bil jasen in tenkočuten za vse najtanjše utripe — morda je bil nekaj podobnega v pesniškem svetu Novalis — in zato ni čudno, če je tako pohitel s svojim življenjem, če je tako zelo zgodaj pričel s svojim delom, pa tudi tako kmalu končal svojo življenjsko pot.

Vse to je povzročilo, da je ustvarjal Mozart na tako svojstven način prečiščene umetnine, ki na poseben način plemenitijo poslušalca, prihajajoč do njegove notranjosti po svojevrstni poti. To dojemanje predpostavlja namreč pri poslušalcu posebno notranjo ubranost in pripravo, ki ni ravno lahka — še celo ne v tem našem zmedenem in v vsakdanjih trenjih napetem življenju. Če hočeš prav doživeti Mozarta, ti je treba notranjega miru in neke notranje zrelosti. Tolikokrat se ob Mozartovi glasbi spominjam na razgovor, ki sem ga imel v mlajših letih s svojim dunajskim profesorjem. Bil sem takrat še ves notranje nemiren in napet od mladostne vseobsežnosti in Mozartova glasba mi ni in ni hotela k srcu. Zdelo se mi je pletka

in igriva in kar nevredna patetične duševne borbenosti, ki se je razvijala v meni. In ko sem se nekoč drznil izjaviti svojo sodbo o Mozartu svojemu profesorju, me je ta najprej presenečeno pogledal, pa se takoj nato blagohotno nasmehnil in dejal: Saj sem skoraj pozabil, da ste mladi — in mladost ima v svojem vrenju pravico do take sodbe. Toda ko boste v mojih letih, se boste spomnili, da sem dejal, da je Mozartova glasba človeku najvišje upokojenje. Danes to vem in tudi slutim, zakaj.

Mozartova glasba deluje predvsem s svojo prečiščeno obliko, s svojo kristalno jasnino, ki je odsev vesoljne harmonije. Človek je v vsakdanjem življenju ves zmeden in skrivljen od vseh nasprotujočih si sil, ki se bijejo v njem za nadvlado. V tej notranji napetosti in borbi je ves nesvoboden in izmučen od trpljenja. Svoj mir pa more najti samo iz osvobojenega jaza, ki se more kot stvor vesoljne volje in kot člen vesoljnega stvarstva dvigniti do svojega izhodišča, od koder mu je vtisnjen obraz ter tam najti svoj pravi smisel in s tem svoje utmirjeno ravnovesje. In ker je iz istega svobodnega vesoljnega utripa in po navdihu iste najvišje volje ustvarjena tudi Mozartova glasba, pomagajo te tonske oblike človeku do notranjega osvobojenja, do uravnovešenosti in do notranjega miru. S tem sicer še ni izčrpano vse celotno učinkovanje te glasbene umetnosti, toda mislim, da se nekje v orisanem okviru giblje vendarle bistvo njene učinkovitosti.

Tako bi lahko trdili, da je glavna učinkovitost Mozartove glasbe v njeni obliki, ki izhaja iz življenjske pravsebine. Da je tedaj položena v tej umetnosti glavna izrazna teža v »kako« in manj v »kaj«. Na podlagi tega sklepa pa nam bo tudi lažje razumeti kakovost Mozartove glasbe takrat, kadar je ta glasba vezana na operno okolje. Znano je namreč, da pri komponiranju opernih del Mozart ni bil ravno izbirčen glede libreta, da je komponiral dela, ki so še pozno vzbujala pomisleke pri resnih presojevalcih. Spomnimo se samo na opero »Cosi fan'tutte«, ki je po dramatični vsebini res vse prej kot globoka. Celo Beethoven sam, ki je bil izreden oboževalec Mozartove glasbe, se je čudil, kako je mogel ta veliki genij izbrati tako malovredno dramatsko snov za uglasbitev, in je bil s te strani razočaran nad Mozartom. Toda menim,

da je imel v tem pogledu vse bolj prav Goethe, ki je pregledal Mozartovo glasbeno umetnost do dna in ugotovil, da je napak presojati Mozartovo umetništvo po vsebini besed — in prav ozirati se samo na njegovo glasbo ter te glasbe vsebino. Kakor je bil namreč Mozart v svoji pravi podobi silno globok in resen, tako je bil v vsakdanjem življenju večkrat precej vihrav in površen. In ker je bil radi svoje težke gmotne eksistence zelo odvisen od svoje okolice, je rad podlegel nasvetom, ki mu jih je stavila preračunljivost ljudi, ki so si obetali od njegove umetnosti koristi. Toda za presojo važno in naravnost presenetljivo je to, kako je znal ta silno občutljivi umetnik tudi nižjo snov poplemititi, kako se je tudi manjvredna gmota pod njegovimi umetniškimi rokami dvignila, izčistila in postala v nekako izkristalizirani obliki znanilka visokih idej. Manjvredne sestavine so utonile v vrelcu kristalne pijače in natočena čaša umetnosti je postala čisti in poživljajoči življenjski napoj.

Ob takih razmišljanjih se bo mogla prav tako razviti pred nami prava podoba Mozartove opere »Figarova svatba«. — Dramatska vsebinska snov te opere, ki jo je Mozartu po znani Beaumarchaisjevi komediji napisal libretist Lorenzo da Ponte, nima nobene posebne idejne globine. Ta komedija, po kateri je ustvaril tudi naš Linhart svojo veseloigro »Ta veseli dan ali Matiček se ženi«, je zajela kos takratnega živega življenja in njega problematike, ki je obstojala v rastoči borbi med plemstvom in kmečkim stanom, ki si je po francoski revoluciji pridobival vedno več svoboščin in pravic. V veselem in dobrohotnem tonu je razvit v tem dramatičnem poteku ljubavni konflikt, ki se je zapletel med tremi pari, zavozlal v klobčič osebe in plemišva in služinčadi, pa se končno izravnal po vseh načelih in željah gledalca. Tako nad vse zamotana in napeta komična snov je bila v tistem času posebno priljubljen predmet opernega obdelovanja in je imela svoj izvor še v italijanski, zgodnje baročni operi — zlasti v benečanskem območju. To dokazuje, da je na Mozartov okus precej močno vplivala italijanska baročna opera, a ne samo v tem dramatskem pogledu. Dovolj močni so namreč tudi stilni vplivi italijanske opere na glasbeni sestav te Mozartove opere.

Poslušalec ne bo prezrl, da je oblika te operne umetnine svojstvena, da je njena zgradba različna od onih oper, ki smo jih nava-

jeni danes večinoma poslušati. Od romantične in poznejše naturalistične opere se loči ta operni sestav predvsem v svoji zgrajenosti. Če pregledaš celo tvorbo, zaznaš, kako se razpleta pred teboj, kot ogrlica biserov. Biseri so posamezne v sebi zaključene glasbene oblike arij, duetov, tercetov, zborov itd., vrstica, ki te bisere povezuje v celoto, pa je glasbeni recitativ pevcev, podprt z zvoki cembala. In če zasleduješ še naprej, boš opazil, kjer se vežejo in razvezujejo niti dramatičnega dogajanja, arijozni členi pa nastopajo tam, kjer se pojavljajo čustveni impulzi in se nato sproščajo v sočnih kantilenah. Taka oblika je bila Mozartu še celo prikladna, kajti njegov čisti glasbeni navdih se je mogel prav sprostiti predvsem v takih zaključnih glasbenih enotah koncertnega značaja, kjer se je mogla, ne glede na posebno besedno vsebino, roditi čista glasbena oblika. Kajti tako oblikovanje glasbenih kristalov je bila glavna domena Mozartove muze.

V takih bisernih enotah pa je tu Mozart tudi dejansko sprostil vse svoje najvišje navdihe. V arijah grofa Almavive, grofice Rozine, v spevih sluga Figara in sobarice Suzane in zopet v melodijah paža Kerubina se razvijajo in oblikujejo tako plemenite tonske oblike, da sežejo poslušalcu globoko do njegovega bistva in ga spremljajo kot blažilni spomin še dolgo potem na trdi poti trpkega vsakdanjega življenja.

W. A. Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart se je rodil l. 1756 v Salzburgu, umrl pa je l. 1791 na Dunaju. Njegova izredna darovitost za glasbo se je pokazala že v najnežnejši mladosti, tako da je veljal naravnost za čudežnega otroka. Nastopal je namreč že kot šestleten dečko s svojo nekaj starejšo sestro z velikim uspehom na koncertih v Monakovem in na Dunaju, v naslednjih letih pa še v Parizu, Londonu, po Holandskem, Švici in Italiji. S sedmim letom je že začel s komponiranjem, z enajstim letom je napisal svojo prvo opero »Apollo et Hyacinthus«. Po letih nemirnih potovanj, ko je bil zlasti v Italiji deležen neštetič časti, se je l. 1781 stalno naselil na

Dunaju, kjer pa je živel v dokaj skromnih razmerah. Šele nekaj let pred svojo smrtjo je bil imenovan za cesarskega komornega skladatelja z letno plačo 800 gld. Umrl je komaj šestintrideset let star, pokopali pa so ga v skupnem grobu, ker še za pogreb ni zapustil sredstev. Svoje čudovite žalne maše, ki jo je po svojih besedah komponiral za lastno smrt, žal ni dovršil.

Mozart je ustvaril na vseh glasbenih poljih in v vseh oblikah za čudo veliko najlepših, mojstrskih del. V opernem stvarjenju je sicer prevzel zunanje oblike tedaj vladajoče italijanske smeri, po globini, doživljenosti in jasnosti značaja pa ga lahko vzporedimo z Gluckom. Edinstvena sta zlasti občutje in lepota njegovih neusahljivih melodij. Franz Liszt ga je zelo lepo karakteriziral v naslednjih besedah: »Mozartova neskončno velika zasluga za glasbeno umetnost — zasluga, ki presega vse ostale! — leži v dejstvu, da jo je presadil trdno v sredo socialnega življenja, da bi v njem kot element duhovne izobrazbe odsihmal izpolnjevala prepad, ki je ločil učeno glasbo od naivne. Njegova zasluga je v notranji pretopitvi in spojitvi melodije, tega naravnega daru glasbenega ljudskega duha, s harmonijo, te v stoletnem trudu naših mojstrov slavno zgrajene znanosti.

V vsem je ustvaril Mozart devetnajst odrskih del: »Apollo et Hyacinthus« (1767), Bastien in Bastienne« (1768), »La finta semplice« (1768), »Mitridat, pontski kralj« (1770), »Ascanio v Albi« (1771), »Scipionov sen« (1772), »Lucio Silla« (1772), »Thamos, egiptski kralj« (1773), »La finta giardiniera« (1775), »Kralj pastir« (1775), »Zaida« (1780), »Idomenej, kralj na Kreti« (1781), »Beg iz serajla« (1782), »Gledališki ravnatelj« (1783), »Figarova svatba« (1785), »Don Juan« (1787), »Cosi fan tutte« (1790), »Titus« (1791), »Čarobna piščal« (1791).

Pred prvo uprizoritvijo »Figarove svatbe«, ki je bila na Dunaju 1. maja 1786, so skušali Mozartovi nasprotniki z vsemi sredstvi preprečiti predstavo. Šele na cesarjevo besedo je prišlo končno do premiere. Toda italijanski pevci so peli in igrali nalašč tako slabo, da uspeh ni dosegel upravičenih pričakovanj. Sam cesar je rekel: »Prelepo za naše uho in od sile preveč not, dragi Mozart«.

Po parkratni ponovitvi je bila ta opera kaj kmalu odstavljena z repertoarja. Šele uprizoritev v Pragi je prinesla Mozartu zasluženi ogromni uspeh. Beaumarchaisova komedija sama, ki je nastala leta 1781 kot nadaljevanje »Seviljskega brivca«, je imela močno revolucionarno-politični značaj. Libretist Lorenzo da Ponte je ublažil »najnevarnejša« mesta, sicer se je pa v prevodu in priredbi zelo tesno naslonil na original. Beaumarchaisov »Seviljski brivec« pa je služil pozneje za osnovno znameniti Rossinijevi istoimenski operi.

Figarova svatba

(Vsebina.)

V dejanju je »Figarova svatba« direktno nadaljevanje Rossinijevega »Seviljskega brivca«. Rozina je sedaj že grofica Almoviva, grof sam pa ni baš vzor kreposti in zvestobe, temveč se trudi, da bi si pridobil ljubezen Suzanino in vrtnarjeve hčerke Barbke. Ko zasledi pri tem tekmeča v pažu Kerubinu, se ga skuša iznebiti. Figaro je stopil v grofovo službo in pripravlja vse za poroko z Rozinino sobarico Suzano.

Prvo dejanje. Figaro meri sobo, ki mu jo je grof določil za stanovanje, kako bi razmestil po njej pohištvo, da bi imela s Suzano čim prijetnejše gnezdece. Suzana mu zaupa svoje skrbi zaradi grofovega zalezovanja. Figaro jo pomiri. V tem pa se pojavi doktor Bartolo, ki si ga je izbrala Marcelina za svojega zastopnika, da bi tožil Figara zavoľjo prekršene, nekoč njej dane zakonske obljube, če bi ji ne mogel vrniti izposojenega denarja. Paž Kerubin pride k Suzani po svēt in pomoč, ker noče odtod. Ko ga pa preseneti pri Suzani grof, se brž skrije in tako sliši, kako ji grof dvori. A glej, nova zadrega! Pred vrati se oglasi Bazilio. Tudi grof se skrije. Ko pa čuje Baziliovo namigavanje o Kerubinovem ljubimkanju z grofico, se pokaže in zahteva pojasnila. V svoje začudenje odkrije še Kerubina, ki ga pred njegovo jezo reši Figaro, ko privede podložnike, da bi se grofu zahvalili za ukinitve »pravice prve noči«. Spričo slavnostnega razpoloženja je pažu oproščeno, a da bi se ga iznebil,

mu grof podeli časniški patent z nalogom, da takoj nastopi službo v regimentu. Figaro dá Kerubinu na pot nekaj dobrih naukov.

Drugo dejanje. Grofica v svoji sobi prosi Boga, da bi ji vrnil moževo srce. Suzana odpre Kerubinu, ki ga ženski hočeta preobleči v žensko obleko, da bi bil še lahko priča Suzanine svatbe. Pri tem jih preseneti grof. Kerubin zbeži v grofičin kabinet. Grof začuje od tam ropot, hoče vanj, a grofica mu brani, zato gre po orodje, da bi s silo odprl vrata. Kerubin skoči medtem skozi okno na vrt, Suzana pa se skriva na njegovo mesto. Tako najde grof mesto Kerubina Suzano in se mora pač Rozini opravičiti. Kmalu nato pa prinese vinjeni vrtnar list, ki ga je izgubil Kerubin pri skoku skozi okno. Grof vidi, da stvar le ni tako nedolžna, a položaj reši Figaro, ki vzame krivdo nase. In še nova smola: Marcelina, Bartolo in Bazilio terjajo izvršitev ženitne obljube. Grofu pride to prav in odgodi dovoljenje za poroko.

Tretje dejanje. Grof premišljuje o zadnjih dogodkih. Suzana hlini v sporazumu z grofico zaljubljenost in grof jo povabi na sestanek zvečer na vrtu. Pri sodni razpravi zaradi Figarovega dolga se izkaže, da je Figaro Marcelinin in Bartolov sin. Suzana prihiti z odkupnino, zaloti Figara v Marcelininem objemu in preden ji Figaro utegne vse razložiti, prisoli nezvestemu ženinu zaušnico. Rozina narekuje Suzani pismo grofu za sestanek in zapne list z iglo. Suzana stisne pismo skrivaj grofu v roko, kar pa opazi Figaro, ki ga kajpak takoj začne griziti ljubosumnje.

Četrto dejanje. Barbka je vsa v skrbeh, ker je izgubila iglo, ki jo je grof poslal nazaj Suzani, in potoži Figaru in Marcelini svojo nesrečo. Figaro je sedaj še bolj prepričan, da ga Suzana vara. Tako se znajdejo zvečer na vrtu Barbka, Figaro, Bartolo in Bazilio. Figaro se skriva, da bi razkrinkal Suzano. Grofica pride v Suzanini obleki, Kerubin jo zamenja in jo hoče poljubiti, poljubi pa grofa, ki baš pristopi. Grof mu nameri zaušnico, ki jo pa ujame po nesreči Figaro. Ko pride Suzana v grofičini obleki, ji razočarani Figaro začne dvoriti, da bi se svoji nezvesti maščeval. Dozdevna grofica se razkrije in nezvestega Figara oklofuta. Nato se pobotata in do-

govorno nadaljujeta komedijo, da bi speljala še grofa. Ta sliši, kako Figaro dvori dozdevni grofici, prikličče ljudi, da bi bili priče nezvestobe njegove žene, a v splošno presenečenje se izkaže povsem druga resnica. Grof stoji osramočen pred Rozino, jo prosi odpuščanja, Figaro pa dobi dovoljenje za poroko s Suzano.

Prihodnji operni spored

V prihodnjih dneh se bo ponovila iz prejšnje sezone odlično uprizorjena Bizetova opera »Carmen« v znani zasedbi s Kogejevo, Franclom, Jankom in Ribičevo v glavnih partijah.

Nadalje bo prišla na vrsto na novo zasedena Leharjeva opereta »Dežela smebljaja« in komična Nicolaijeva opera »Vesele žene windsorske«. Za obletnico Cankarjeve smrti pa bo na našem odru krstna predstava M. Bravničarjeve opere »Hlapec Jernej«, ki je bila v letošnjem opernem natečaju nagrajena z banovinsko nagrado.

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