

GLEDALIŠKI LIST



O P E R A

CH. GOUNOD:

FAUST

Opera v petih dejanjih, po Goetheju napisala J. Barbier in M. Carré.

Dirigent: D. Žebre.

Režiser: C. Debevec.

Osebe:

Faust	J. Franci
Mefisto	B. Popov
Margareta	K. Vidaličeva
Valentin, njen brat	V. Janko
Marta, njena sosedka	M. Kogejeva
Siebel, študent	M. Polajnarčeva
Wagner	M. Dolničar

Valburgina noč. Solo partije plešejo: G. Bravničarčeva, E. Moharčeva, M. Remškarčeva, B. Pilato, F. Čarman, D. Pogačar, S. Japlčeva, A. Brčarčeva. Sodeluje ves baletni zbor.

Dijaki, vojaki, meščani in meščanke. Peklenske prikazni.

Godi se v začetku 16. stoletja.

Vodja zbora: R. Simoniti.

Koreograf: ing. P. Golovin.

Cena »Gledališkega lista« din 2,50

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1940/41

OPERA

ŠTEV. 12

CH. GOUNOD:

FAUST

PREMIERA 22. MARCA 1941

Vilko Ukmar:

Gounodov „Faust“

Veličini, kot jo je postavil in zapustil človeštvu Goethe s svojim »Faustom«, kjer je z nenavadno veščo roko odstrl zastor izpred človeške duše ter razsvetlil do globokega spoznanja njen obraz, Gounod v svoji »Margareti« gotovo ni dorasel. Pa saj se je Gounod v tej svoji umetnini že načelno zelo odmaknil od Goetheja. Dočim je hotel Goethe v svojem »Faustu« zgostiti v umetniško podobo vse svoje spoznanje o bistvu človeške narave in prestaviti njeno nevidno notranje dogajanje v čutom dostopno umetniško podobo, je zamikala Gounoda ob tem vsestransko razgibanem Goethejevem delu predvsem pesniško prekrasno izpeljana zgodba Margaretine tragične ljubezni. Zato je izluščil iz Goethejevega »Fausta« prav to zgodbo in zlobnega duha njene nesreče in si jo obenem z odlomki najlepše ljubavne poezije postavil za osnovo svoji operni tvorbi. Zato je Gounodova »Margareta« — šele pozneje prekrščena v »Fausta« — umetnina s svojim prav posebnim značajem in s svojevrstno umetniško učinkovitostjo.

Charles Gounod je v vsem svojem umetniškem delu pravi Francoz, pa obenem čistokrvni romantik. Njegov ljubeznivi in pristrčni značaj, ki se je znal z vso resnobo okleniti tudi površnejših, senti-

mentalnih doživetij, je bil vedno kaŝipot tudi vsemu glasbenemu in sploh umetniškemu oblikovanju. Manjša prvobitnost si je znala poiskati nadomestila v zvestobi do lepega in dobrega glasbenega izročila, ki ga je Gounod sprejemal predvsem od svojih francoskih vzorov, pa se je le posredno oprijel tudi zgledov pri sosedih. Ob vsem tem pa je ostala največja značilnost v tem, da je vodila vse to umetniško delo globoka, v odtenke razgibana, včasih skoro otroško naivna, pa vendar vselej pristna in nikdar hlinjena čustvenost. Iz takih duševnih in duhovnih tal je zrasla »Margareta«.

Bogata in romantično nasičena snov Goethejevega »Fausta«, ki je tudi v površnejših plasteh polna močne učinkovitosti, je umevno navdušila francoskega romantičnega glasbenika, da si jo je prisvojil, pa jo je po svoje umetniško preoblikoval. Iz te prevzete snovi je ustvaril pristno francosko »grande-opera«, ki je v vsem zadostila predvsem francoskemu okusu: scena polna razkošja, dejanje razgibano v nasprotjih naravnih in nadnaravnih dogodkov in prepređeno z najrazličnejšimi razpoloženji, glasba pa mehka in sočna, le deloma silovita in pri tem natrpana s čustvenim utripanjem.

Ta glasba je umetnost svoje vrste. Ustvarjena je iz nekega posebnega duhovnega utripanja, ki bi ga mogli vsaj približno označiti s pojmi: občutljivost, mehkoba, sočutje, pristrčnost, otroškost, odkritost, čarobnost, pobožnost, plahost in — uspehaželjnost. Iz mešanice vseh teh notranjih doživljanj se je izvila celotna glasbena podoba, ki pa je vsekakor mnogo več vredna, kot bi na prvi hip človek presodil. Kajti v njej se je utelesil čisti glasbeni duh, s svojo plemenito urejenostjo in zato je ne glede na svojo posebno lastnost ta glasba prava umetnost. V njej je zajet čisti tok življenja, v njej je verni odsev naravnega gibanja in presnavljanja. Ta glasba živi, v njej se človeško srce neposredno izpeva in to je njena vrednost, ki osvaja.

In kakor v vsem tem glasbenem izrazu vedno rada prevladuje ena sama melodija, ki jo nosijo mehko med seboj povezane harmonije v lepem ritmičnem ravnesju, je ta melodija najraje tudi glavni nosilec duhovnega izražanja. Tako se v različnih pisanih spevih, ki so kot stebri-nosilci cele dramatične zgradbe, povezani med seboj z bolj ali manj recitativno izrazno glasbeno snovjo,

odigrava pred dojemalcem ta lepa žaloigra od Faustovih spevov, ki se sprožijo od razdvojenosti in obupa v vrisk mladostne slasti in razposajenosti, pa onemijo ob prežalostni usodi nedolžne Margarete, — od zvabljevih, zbadljivih in zavedljivih Mefistovih melodij pa do Margaretinih spevov, ki se iz daljne, občečloveške in nordijske otožne pesmi o »kralju iz Thule« plaho utrnejo, se razvijejo v najlepšo sanjavost ljubavnih hrepenenj in se lomijo skozi razočaranje in obup do predsmrtne groze, dokler se ne umire v široki in silni molitvi, ki se v svoji neizmerni moči kot krik skrušenega dekleta razlegajo prav v veselje in postanejo kažipot čez prag smrti v odrešilni mir.

Ko je pisal Gounod to svojo opero, je mnogo in pristno dočutil. In ko je vse to v tonih pripovedoval, mu jih je narekovalo srce brez hlimbe in brez namišljenosti. — In v tem je tako trajna učinkovitost Gounodovega »Fausta«.

Ksenija Vidalijeva

ki poje po večmesečnem bolezenskem odmoru z Margareto v našem »Faustu« prvič spet glavno partijo, si je v dosedanjem kratkem času svojega umetniškega udejstvovanja na našem odru stekla za svoje kreacije obilo nedeljenih priznanj. Izmed njenih najvidnejših uspehov naj na tem mestu navedemo le njene nastope v operah »Boheme«, »Prodana nevesta«, »Jolanta«, »Lohengrin« in »Adriana Lecouvreur«.



Gounod

Charles Francois Gounod se je rodil 15. junija 1818. leta v Parizu. Njegova mati, ki je bila sama odlična 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 doma mesto organista. Kot komponist se je sprva bavil s komponiranjem pretežno cerkvene glasbe. Hotel se je tudi posvetiti duhovniškemu poklicu, a je to misel končno opustil. Leta 1852. je prevzel vodstvo pariškega »Orpheuma«. Njegovo prvo odrsko delo »Sappho«, ki je bilo uprizorjeno 16. aprila 1851 v pariški Veliki operi, ni doseglo uspeha, kakor tudi ne njegovi naslednji dve. Trajen svetoven uspeh je Gounod dosegel šele s »Faustom«, čigar premiera je bila 19. marca 1859 v pariškem Théâtre lyrique. Že prvo sezono je dosegla njegova uprizoritev 67 predstav, od tedaj do danes pa je bil »Faust« samo v Parizu izvajan nad dvatisočkrat, kar predstavlja nedvomno za operne deske svojevrsten rekord. V Nemčiji so ga prvič izvajali leta 1861. v Darmstadtu, nato pa je šel čez vse večje evropske in svetovne odre. Ker se libreto Gounodove opere dokaj oddaljuje od Goethejevega izvirnika, jo uprizarjajo v Nemčiji večinoma pod imenom »Margareta«.

Naslednje Gounodove opere niso več dosegle »Faustovega« uspeha. Nekaj več sreče sta imeli še njegovi operi »Filemon in Baucis« (1860) in »Romeo in Julija« (1867), ki sta si utrlj pot tudi na druge evropske odre, dočim so ostale imele uspeh le v Franciji. Poleg okrog dvanajstih oper in cerkvene glasbe je Gounod napisal še nekaj komornih del in tri simfonije. Umrl je v St. Cloudu pri Parizu 17. oktobra 1893.

Razgovor z režiserjem

Sredi poslednjih priprav za „Faustovo“ premiero smo iz uredništva naprosili šef-režiserja Cirila Debevca za razgovor, ki ga na tem mestu objavljamo.

1. Po vašem delu na skušnjah se mi je zdelo, da vam je »Faust« posebno pri srcu. Ali je to res?

Res je. Vse opere, ki imajo dober libreto, so mi ljubše od splošnih nespametnih in šablonskih, ki so povečini komponirane na slaba besedila. Za režijo, ki prihaja iz drame in ki išče povsod — poleg poezije — vsaj nekoliko pameti in smisla, se mi to ne zdi prav nič čudnega. V drami je šel »Faust« pred toliko leti mimo mene, pa bi me tačas zaradi Funtkovega pomanjkljivega prevoda tudi ne zanimal. Dramsko zamisel sem moral seveda bistveno prikrojiti, ker ima operna glasba in operna odrska tehnika — kakor znano — pač svoje zahteve, ki z dramskimi (zlasti z logične in psihološke strani) niso lahko združljive. »Faustova« snov in dejanje in navsezadnje tudi glasba so tako veliki, občečloveški in gledališko v najlepšem smislu tako mogočni, da se njihovemu učinku noben resnično čuteči človek ne more upreti. Med dvajsetimi operami, ki bi jih želel enkrat v svojem življenju v neomejenih razmerah in sredstvih režirati, »Faust« res ni na zadnjem mestu.

2. Kakšno priredbo ima naša današnja uprizoritev?

S kapelnikom Žebretom sva upoštevala vse črte, ki jih označujejo najnovejše izdaje. Razen nekaterih krajših, nepomembnih glasbenih mest sva črtala tudi celo 1. sliko 4. dejanja (Margaretina izba). Opera je že itak ena izmed najdaljših in take operacije so posebno glede na naš borni tehnični aparat neizogibno potrebne. Pač pa igramo v Valburgini noči celotni bakanal.

3. Ste zasledovali pri režiji kakšne posebne cilje?

Posebnih ciljev nisem nikoli zasledoval. Mogoče sem bil res zaradi tega včasih malo preveč »akademski« ali celo »dolgočasen« kakor so mi tu pa tam prijateljsko ali neprijateljsko namignili. Moji cilji v režijah so bili v bistvu prav za prav vedno isti: lotevati se — po možnosti — samo takih del, ki so umetniško (to je literarno

ali glasbeno) dragocena, in jim dati tako odrsko podobo, ki bo po mojem občutku najvernejši prikaz pisateljevega ali skladateljevega dela. Glavni in edino pravilni cilj režiserja se mi je zdel vedno poglobljati se, razodevati, prikazovati in tolmačiti *avtorjevo* delo, ne pa na račun avtorja poudarjati in predstavljati samega sebe. V operi so za resnega poznavalca in približnega strokovnjaka različni »posebni cilji« še celo pesek v oči. Kdor pozna vsaj nekatere glavne operne odre po svetu, bo vesel, če vidi na enem — večjem ali manjšem, slavnem ali neslavnem — opernem odru predstavo, ki ima režijsko (to se pravi vsebinsko) vsaj nekaj takega smisla, ki ima oblikovno vsaj nekaj reda in smotrnosti, v igri vsaj nekaj igralskega, v splošnem podajanju pa vsaj nekaj prizadevne napetosti, žlahtne čistosti in dostojne sovisnosti namesto puhle napihnjenosti, malomarne pevske gizdavosti in vsebinsko nemogoče nesmiselnosti in brezbržnosti. V tej smeri v naši operni režiji po mojih močeh pomagati: to so moji posebni cilji — drugega nič.

4. *Kako ste zadovoljni s svojimi novimi sodelavci, to se pravi z opernimi pevci v igralskem pogledu?*

Ljubše mi je, če se spomnite, da mi je po hišnem redu prepovedano na taka vprašanja odgovarjati. V splošnem si upam pripomniti samo to, da je splošna operna vzgoja (kolikor o njej sploh lahko govorimo) vse preveč usmerjena v *sámo-petje* in v glasovnotehnične vaje namesto v *pojoče igranje* (samo to je v bistvu opera in nič drugega). Čeprav se drug na drugega še nismo popolnoma privadili (take stvari ne gredo kar čez noč), bi se vendarle dalo z dobro voljo in s časom še marsikaj dragocenega pridobiti in razviti. Za sedaj lahko rečem samo, da je med našimi opernimi pevci tudi igralsko (ne samo glasovno) nekaj takih darov, ki bi jih bili tudi drugi svetovni odri lahko veseli in za katere nam bo očitvidno žal spet šele takrat, ko jih ne bo več pri nas. Ne bojim se povedati, da se nas Slovencev drži v gledališkem pogledu neka skoro usodna smola: kar je malovredno, cenimo v splošnem preveč, kar pa je res dragoceno, pa cenimo mnogo, mnogo premalo. To je po mojem mnenju tudi glavni vzrok, da pri nas ne pridemo do takega gledališča, kakor bi ga pri naših izvajalnih talentih že davno mogli in morali imeti.

5. *Pri skušnjah Vas slišim stalno tožiti zaradi pretesnega prostora in zaradi slabe razsvetljave. Ali je to vprašanje res tako težko in nerešljivo?*

V tem poslopju neizvedljivo. Ta oder je v prostornem in tehničnem smislu (razen za komorna dela, n. pr. »Seviljski brivec«)



Šef-režiser Ciril Debevec

popolnoma nezadosten, ker je enostavno premajhen. Do prave razporedbe in premikanja zbora naša režija sploh ne more, ker enostavno nima prostora. Krožni obzornik je itak že tesni oder še bolj utesnil, tako da se scenično sploh ne moremo gibati. V hipu, ko je ves zbor na odru, nastane gneča, ki je sploh ne moremo urediti in razmestiti. Prav tako nezadostni so tudi stranski prostori za postavljanje kulis. Vsi ti in drugi tehnični nedostatki so krivi našega relativno počasnega izmenjavanja kulis. Vse naše predstave

in naši odmori bi bili lahko občutno krajši, če bi bilo to pereče poglavje ugodno urejeno. Od režije in tehničnega osebja pa ne moremo zahtevati čudežev. Že tako si ubija naša režija glavo s sceničnimi problemi, ki jih na drugih odrih sploh ni. Polovico energije in fantazije gre pri nas samo za razmišljanje in reševanje hitrega izmenjavanja prizorišč. Prav taka revščina je z našo lučjo. Moderne svetlobne naprave na drugih odrih so prave čarovnije, s katerimi ustvarja lahko režija prave svetlobne simfonije, jaz pa bi se pri vsaki predstavi »Rusalke« najrajši zjokal, ko vidim, kaj vse bi v svetlobnem pogledu moralo biti in kaj vse v resnici — je. Verujte mi, da je moje trpljenje ob teh nedostatkih hujše od trpljenja kritike in občinstva, ki z lahkoto in tudi upravičeno zabavlja, režija pa si ne more in ne more pomagati. V tehničnem pogledu je naše gledališče naravnost narodna sramota. Pa to je pri nas večno ista popevka: denarja ni, denarja ni... Država nima, banovina nima, mesto nima, narod nima, mecenov pa ni. V Ljubljani imamo neko skrivnostno društvo, ki mu pravijo »Društvo prijateljev gledališča«, pa doslej vsaj meni še ni znano, kaj so ti prijatelji storili prijateljskega za gledališče. Ljubezen do gledališča imajo naši premožnejši krogi le bolj na jeziku, v srcu jo imajo po večini samo tisti, ki imajo na žalost prazne žepe.

6. *Kako pa z garderobo?*

Malo bolje. Z veseljem ugotavljam, da smo dobili z novim ekonomom Jermanom človeka, ki ima smisel za razumevanje za pametno gospodarstvo in za opremljanje ter nabavljanje oblek po načrtu. Skoro vse obleke za »Fausta« so nove, s čimer je izpolnjena velika vrzel (16. stoletje) v naši gledališki garderobi. S tem načinom se bomo tako preskrbeli, da bomo lahko po petih letih imeli več pokazati kakor pa zdaj po dvajsetih letih. Vsega priznanja vredni so tudi naši krojači in naše šivilje. S temi oblekami se lahko postavimo ob stran vsakemu gledališču.

7. *Opazil sem, da se balet v Valburgini noči močno razlikuje od običajnih in dosedanjih baletov. Ste kaj spremenili?*

Vse sem spremenil. Povem vam po pravici: gledal sem ta balet na raznih odrih, tudi v Veliki operi v Parizu, pa mi je bilo kljub

vsemu razkošju pošteno dolgčas. Pa sem razmišljal in si izmislil zgodbo o nedolžni duši, ki jo čarovnice z vsemi sredstvi nasladnih strasti zapeljujejo in naposled spreobrnejo ter jo pridobe za svoje peklensko življenje. Prosil sem mojstra Golovina, da mi je to zgod-bico koreografsko obdelal in upam, da se mu je to v polni meri posrečilo. Ta misel naj bi bila nekakšen kontrapunkt na glavno dejanje, predvsem na fabulo Margarete in tudi prikazen Margarete, se mi zdi, pridobi tako na učinku.

8. *Si obetate uspeh?*

Ne vem. Veselilo bi me, če bi delo ne bilo zaman. In Žebre je dober kapelnik. Sicer pa so časi čudni in jaz si ne obetam ničesar več.

Faust

(Vsebina)

Prvo dejanje: Faust sedi v svoji študijski sobi, star in razočaran od jalovega iskanja in razmišljanja o skrivnosti življenja, ter seže v svoji zdvojenosti po skodelici strupa. Tedaj se oglasi od zunaj vesela jutranja pesem z malim zadovoljnih kmetičev, ki gredo na delo in pojo hvalnico Bogu. Faustovo srce zalije še večja grenkoba, kajti ni ga Boga, ki bi njemu še lahko vrnil mladost in ljubezen. Prekolne vero in znanstvo, ljubezen in potrpežljivost ter pokliče hudiča. Še isti hip stopi predenj Mefisto in se mu ponudi v službo. Faust hoče le eno: mladost, ki naj mu vrne zamujeno slast ljubezni. Mefisto mu je brž pripravljen izpolniti željo pod edinim pogojem, da mu po smrti zapiše dušo. Faust okleva, Mefisto pa mu pokaže v čarobnem zrcalu sliko prelepe Margarete, ki ga tako prevzame, da takoj podpiše pogodbo in izpije čudodelni sok. Ves preroben, mlad in poln novih upov krene s svojim peklenkim drugom v svet.

Drugo dejanje. Pred mestnimi vrati kipi nedeljsko vrvenje. Dijaki z Wagnerjem in Sieblom na čelu popivajo z vojaki, meščani, dekleti in fanti. Margaretin brat Valentin mora na vojsko in jemlje od prijateljev slovo. Težko mu je, ker zapušča sestro samo, zato mu študentje obljubijo, da bodo bdeli nad njo. Wagner se oglasi

s šaljivko o podgani, ko se v družbo vrine Mefisto, povzame glas in sam zapoje pesem o zlatu. Nato prerokuje z roke Wagnerju, da bo padel pri prvem naskoku na trdnjavo; Sieblu, da bo zvenel vsak cvet, ki se ga bo dotaknil; in še, da ni daleč tisti, ki bo zadal Valentinu smrt. Za tem naredi, da priteče iz soda, ki visi kot gostilniški



Dirigent Demetrij Žebre

izvesek, najžlahtnejše vino in napije z njim na zdravje lepi Margareti. Razžaljeni Valentin poseže vmes, a tajni uroki mu zlomijo meč. Šele pred povzdignjenimi križi mečnih ročajev Valentinovih drugov, omahne moč satanovih čarov. Pomlajeni Faust poišče Mefista in ga spomni obljube, da mu bo pomagal do lepega dekleta.

Ljudstvo se med tem zbira na ples. Tudi Siebel se vrne, da bi srečal Margareto, a Mefisto ga odstrani. Margareta stopi iz cerkve in Faust se ji približa, toda dostojanstveno dekle ga zavrne. Faust je še bolj očaran, Mefisto pa mu da besedo, da ga bo privedel do cilja.

Tretje dejanje. Vrt ob Margaretinemu domu. Siebel bi rad položil na njeno okno šopek cvetic, a mu vsaka že v roki zvane. Šele ko pomoči prste v blagoslovljeno vodo izgubi Mefistova čarovnija svojo moč. Mefisto obljubi Faustu, da mu bo preskrbel za Margareto še vse drugačno darilo. Faust izlije svoja čustva do lepega dekleta v nežno pesem, medtem ko Mefisto, norčujoč se iz njegove slabosti položi pred Margaretina vrata skrinjico bleščečih draguljev. Margareta se vrne še vedno vsa prevzeta od srečanja s Faustom domov in najde na pragu darilo. Radovedna se okiti z dragocenim lišpom ter se v znameniti »ariji z zrcalcem« pred radostnemu spominu na nedavno doživetje, ki ga le za hip skalijo temne slutnje bodoče usode. Nališpano in razigrano jo najde nato soseda Marta, ki se kar ne more dovolj načuditi njeni lepoti. Mefisto vidi, da je prišla prava ura. S priliznjem dvorjenjem spelje Marto od Margarete, da bi lahko k slednji nemoteno pristopil Faust. In resnično se vname med njima plamen ljubezni. Od Margaretine čistosti ganjeni Faust hoče že oditi, a Mefisto ga zadrži. Margareta zaupa svojo vročo ljubezen zvezdnati noči, Faust to sliši in ji plane v naročje. Satanski smeh Mefistovega zadovoljstva zaključi dejanje.

Četrto dejanje. Margareta pride v cerkev prosit Boga milosti za svojega dragega in za svojega otroka. Glas težke vesti, ki jo pooseblja Mefisto, pa ji ne da miru. Tako ne najde za svoj greh ne odpuščanja, niti tolažbe in se obupana zgrudi na tla. — *Sprememba.* Na cesti pred Margaretinim domom, navdušeno pozdravljajo ljudje vojake, ki se zmagoslavno vračajo z bojišča. Z njimi se vrne tudi Valentin. Ko vpraša Siebla po sestri, se mu ta izmika z odgovorom, zato zasluti, da z njo ni nekaj v redu in plane v hišo. V tem se pojavi z Mefistom Faust, ki je ves skesan zavoljo svoje nepoštenosti. Mefisto bi rad s podoknico privabil Margareto, a mesto nje se pojavi Valentin, hoteč obračunati z zapeljivcem svoje sestre. V dvoboju med njim in Faustom ga Mefisto ob Faustovi strani zabode do smrti. Storilca se naglo zgubita s prizorišča, na katerem se že

od vseh strani zbirajo ljudje. Margareta prihiti iz hiše, se obupana vrže na umirajočega brata, ki jo pa zavrne in v poslednjem zdihljaju prekolne. Margareta omahne zlomljena nad bratovim truplom.

Peto dejanje: Divja pokrajina se spremeni v fantastično palačo, kjer praznuje satan Mefisto s svojimi čarovnicami Valburgino noč. Na vsak način bi rad Fausta premamili s svojimi čarovnijami in priredi pred njim pravi bakanal z vsemi zapeljivostmi svojega kraljestva. A ne bučno veselje in niti divji ples lepih ženskih teles ne zamorita v Faustu spomina na nesrečno Margareto, ki se mu na koncu celo pokaže v prividu blede, izmučena in s krvavo liso krog vratu. Faust nemudoma pohiti v njej. — *Spremembra.* Margareta leži v ječi in čaka obsodbe, ker je v blaznosti umorila svojega otroka. Faust vdre z Mefistovo pomočjo v njeno celico, da bi ji pomagal do bega in rešitve. Margareta spozna glas svojega dragega in pred njegovimi očmi ožive trenutki nekdanje kratke sreče in blaženstva ob njegovi strani. Mefisto priganja k naglici, Margareta pa spozna v njem vraga, se odvrne tudi od Fausta, na čigar rokah se ji pokaže Valentinova kri, in od same groze umre. Mefisto jo prekolne, toda njena v trpljenju prečiščena duša vzplove med zbori pojočih angelov v nebo.

Prihodnji operni spored

Kot naslednja operna uprizoritev, ki jo bodo prejeli letošnji abonenti, je na vrsti ponovitev dr. Švarovega dela »Kleopatre«, ki je lansko sezono zabeležila na našem odru vsestransko najlepši uspeh. Glavne partije bodo tudi letos peli Heybalova, Janko, Franci in Betetto k. g.

I z v e n a b o n m a j a bo v kratkem na našem odru krstna predstava izvirne otroške igre z glasbo »Kraljična in zmaj«, ki jo je spisal ing. P. Golovin, glasbene točke zanjo po je skomponiral J. Gregorc.

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