

OPERA SNG V LJUBLJANI



BORIS BLACHER

**BENEŠKI ZAMOREC  
(OTHELLO)**

GLEDALIŠKI LIST šte. 7 – 1960-61

BORIS BLACHER

# BENEŠKI ZAMOREC

(OTHELLO)

Koreograf in režiser:  
Henrik Neubauer

Dirigent:  
Demetrij Žebre

Scenograf:  
Vladimir Rijavec

Kostumograf:  
akad. slik. kostumov  
Alenka Bartlova

Korepetitorja:  
Hubert Bergant,  
Boris Borštnik

Inspicijent:  
Milan Dietz

Izdelava kostumov:  
Gledališke  
krojačnice  
pod vodstvom  
Eli Rističeve in  
Staneta Tančka

Odrski mojster:  
Celestin Sanci

Razsvetljava:  
Vinko Dvoršak,  
Roman Heybal

Lasulje in maske:  
Emilija Sancičeva,  
Janez Mirtič

Balet s prologom, osmimi slikami in epilogom po li-  
bretu Erike Hanka

Othello, beneški zamorec	Stane Polik, Janez Mejač
Desdemona, njegova žena	Lidija Sotlarjeva, Vida Volpijeva
Jago, Othellov praporščak	Stefan Suhl
Emilia, njegova žena . . .	Tatjana Remškarjeva, Marija Grudnova
Cassio, Othellov pribočnik	Stane Leben
Bianca, mlada kurtizana . .	Breda Severjeva, Stefanija Sitarjeva
Brabantio, Desdemonin oče . . . . .	Metod Jeras
Roderigo, beneški plemič	Jaka Hafner
Montano, namestnik na Cipru . . . . .	Slavko Eržen
Beneški plemiči . . . . .	Franci Ambrožič, Peter Pustišek, Peter Sarđoč
Kurtizane . . . . .	Milena Horvatova, Marjeta Klinčeva, Iva Knausova, Anđelka Magličeva, Ljudmila Mavričeva, Nataša Neubauerjeva, Dora Strosičeva, Gabrijela Zalokarjeva

Ljudstvo,  
plemčiči, plemkinje . . . . . Baletni ansambel  
in gojenci  
Baletne šole

Plesalci ritornelov . . . . . Gabrijela Gradova,  
Milena Horvatova,  
Marjeta Klinčeva,  
Majna Sevnikova,  
Gabrijela Zalokarjeva,  
Rado Krulanovič,  
Janez Mejač,  
Stane Polik,  
Janez Samec

**Dr. Henrik Neubauer:**

## **OTHELLO V BALETU IN BALET V »OTHELLU«**

Dokazal Ti bom, moj prijatelj, da dramatska plesna umetnost ni le prijetno razvedrilo, marveč tudi, kako koristna je in koliko se od nje lahko naučimo. Kako doprinaša k izboljšanju razpoloženja s tem, da urejeno razgiblje duše gledalcev, da vežba in ostri njihov okus na najlepših predmetih, da seznanja njihovo uho z glasbeno umetnostjo in da jim postavlja na vpogled to, kar je skupnega med lepoto duha in zunanostjo telesa — pa tisto, kjer se oboje združuje.

(Lucian iz Samosate — dialog o plesni umetnosti.)



**Koreograf in režiser  
dr. Henrik Neubauer**

Po vsem svetu nastaja zadnja leta veliko novih baletnih skladb, zato je nujno, da bomo poleg starejših baletov posegali pri izbiri repertoarja tudi po najbolj uspešnih novitetah. Naša velika želja pa je, da bi tudi naša domača glasbena ustvarjalnost posegla na področje baleta in nam dala možnost ustvariti predstavo, ki bo povsem odraz naše domovine, našega življenja, naše družbene skupnosti. Upamo, da bo prvi korak k temu predvideni natečaj za domače baletne scenarije.

Blacherjev balet »Othello, beneški zamorec,« op. 50, ki vam ga predstavlja naš baletni ansambel, je med zgoraj omenjenimi predstavniki uspele sodobne svetovne baletne glasbene literature. Njegovo rojstno leto je 1955, ko so ga prvič uprizorili ob ponovni otvoritvi dunajske Državne opere. V Jugoslaviji pa smo s tem prvič izvedli eno že dokaj številnih odrskih glasbenih del skladatelja Borisa Blacherja.

Blacher ni edini pretil te Shakespearove drame v balet. Znani koreograf in plesalec Salvatore Vigano, ki se je trudil vnesti v baletne predstave poleg dramske vsebine tudi »duševni izraz« izvajalcev, je postavil balet »Othello« že 1818. leta v milanski Scali. V zadnjih letih sta se lotila iste snovi še češki skladatelj Jan Hanuš in gruzinski skladatelj Aleksej Mačavariani. Tako je polno zaživel na sodobnem baletnem odru poleg Hamleta, Romea in Julije, tudi lik Othella.

Libretistka in prva koreografinja »Othella« po Blacherjevi glasbi, Erika Hanka, je ob prvi izvedbi na Dunaju med drugim napisala tole: »Vse velike legendarne in literarne osebnosti, ki so postale simbol našega občutja v področju emocionalnega, so tiste, ki jih v resnici najlepše plesno predstavimo. Simbol posebljene varane ljubezni, ki se stopnjuje do uničenja ljubljenega bitja, je prav Othello, ki ne sme postati le slab plesni odmev duhovne in literarno enkratne Shakespearove drame. Simbol Othella, človeka kot sva »ti in jaz«, in njegova usoda, ki ima splošno veljavo, sta plesno zanimiva. S tega stališča je zasnovan scenarij baleta. Potek dogajanja je le v sproščeni obliki vezan na literarno predlogo. Prolog sam nam pojasni vso dramo: po izvršenem umoru spozna Othello svojo tragično zmožo in v tem trenutku se mu vizionarno zvrstijo dogodki njegovega življenja — sama vsebina baleta. V trenutku umora se zopet povrne realnost, v kateri vidi Othello samo eno rešitev: samomor kot edino možno združitev z ljubljeno Desdemono. Po vsaki sliki Othellovih vizij so postavljeni ritornelli kot zrcalna slika in neke vrste refren, kot razširitev čustva oseb v plesni drami v občečloveški pomen; to ni samo Othellova usoda, marveč strast, ki lahko zadene vsakogar z istimi posledicami.«

Take so misli prve ustvarjalke tega baleta. Tudi naša uprizoritev je pripravljena v istem smislu vzporejanja osebnosti Othella s simbolom zmotnega ljubosumja in osebnosti Jaga s simbolom podle koristoljubnosti. Razen tega pa smo skušali poudariti še problem, ki je šel mimo prvih ustvarjalcev tega baleta. Sodimo namreč, da je k nasprotju Othello — Jago nemalo pripomogla tudi barva Othellove kože in da je podpihovala Jaga poleg častihlepnosti in suma, da mu je Othello zapeljal ženo, tudi še njegova rasistična nestrpnost. Zanj najdemo tudi v Shakespearu na več mestih oporo. Iz teh razlogov in zaradi logičnejšega toka dogodkov je originalni scenarij mestoma rahlo adaptiran. Vsekakor je kaj lahko verjetno, da tudi ves takratni beneški plemiški stan ni bil ravno navdušen nad temnopoltno vojskovodjo, pač pa so ga trpeli med seboj, ker so ga potrebovali.

Pri naši uprizoritvi je predstavljen plemiški stan dokaj togo in je s tem njegovo gibanje še najbolj naslonjeno na klasično baletno tehniko. V nasprotju z njim je ciprsko ljudstvo komponirano po-

vsem sproščeno. V plesu Othella smo hoteli — posebno v trenutkih, ko mu prekipe čustva, nakazati elemente črnkega plesnega gibanja kot nasprotje narejeni vzvišenosti »plemenitega« belega človeka. V ansambelskih plesih smo skušali doseči maksimum plesne izraznosti in poudarjanja osebnosti vsakega posameznega plesalca, da bi celota dala čim markantnejšo sliko. Smatramo namreč, da mora biti v sodobnem plesnem ansamblu tudi vsak plesalec v nesolističnem plesu solist v tem smislu, da v okviru pomena skupine, ki jo predstavlja, kreira samosvoj lik. V sodobnem baletnem ansamblu po našem mnenju ne sme biti več mesta kulisam, sestavljenim iz plesalk in plesalcev, ki bi mehanično, bolj ali manj virtuozno predstavljali svoje ude. Seveda velja vse to v polni meri tudi za nosilce posameznih plesnih likov in plesalce ritornellov z njihovo zahtevnejšo nalogo. Delo v tej smeri z majhnim ansamblom, izpopolnjenim z gojenci baletne šole, s to predstavo seveda še ne bo zaključeno.

Kostumsko in scensko je predstava opremljena le z najnujnejšim, ker menimo, da je pri baletni predstavi posredovalec vsega zunanjega in notranjega dogajanja predvsem plesalec s svojim inštrumentom — svojim gibanjem in svojim plesnim izrazom.



## BORIS BLACHER

Boris Blacher je bil rojen 6. I. 1903 na Kitajskem. Glasbo je študiral v Irkutsku (v Sibiriji) in v Harbinu (na Kitajskem), pozneje pa v Berlinu pri F. E. Kochu in na univerzi, kjer se je ukvarjal z muzikologijo. V letih 1938—39 je bil profesor kompozicije na konservatoriju v Dresdenu, od leta 1948 pa predava kompozicijo na berlinski Visoki glasbeni šoli, kjer je od leta 1953 tudi direktor.



Skladatelj  
Boris Blacher  
(\* 6. I. 1903.)

Danes je Blacher ena najvidnejših osebnosti sodobne glasbe v Nemčiji. Njegova glasba se odlikuje predvsem z raznovrstnostjo in kontrastnostjo ritma, kateremu Blacher posveča največjo pažnjo. Brilljantnost, bujnost in razkošje zvočnih elementov ga ne privlačijo. S svojimi izraznimi sredstvi je namreč zelo ekonomičen. Vendar v svojih delih poudarja koncertantni element, v katerem prevladuje abstraktnost tonske materije nad čutnostjo.

Na področju instrumentalne glasbe je ustvaril Blacher nekaj uspelih del, med njimi so Koncertna glasba, simfonija, simfonična

pesem Hamlet, dva koncerta za klavir in orkester, violinski koncert, Estonski plesi, Dialog za flavto, violino, klavir in godalni orkester, trije godalni kvarteti itd.

Poleg instrumentalnih, klavirskih in vokalnih kompozicij (oratorij Veliki inkvizitor po Dostojevskem, komorni oratorij Romeo in Julija itd.), je napisal skladatelj tudi vrsto odrskih del, tako oper kot baletov. V operah se vrača h klasičnemu tipu Mozartovih časov. Njegov cilj je koncertna opera, ne pa simfonična drama. Ustvaril je opere Kneginja Tarakanova (1941), Die Flut (1947), Die Nachtschwalbe (1947), Preussisches Märchen (1952). Vendar pa Blacher tudi eksperimentira, kar dokazuje njegova »Abstraktna opera številka 1« (uprizorjena 1953), za katero je besedilo napisal skladatelj Werner Egk. Avtorja sta hotela — po Egkovih besedah — oblikovati predvsem vrsto za našo dobo in za naše doživljanje značilnih situacij, ki niso med seboj povezane z nikakršnim dogajanjem. Besedilo je »abstraktno«: pevci pojejo samo vokale in brezsmiselne zloge pa skovanke. Naslovi situacij so Strah, Ljubezen, Bol, Brez-uspešno pogajanje, Panika.

Blacher je napisal tudi balet *Fest im Süden* (1936), *Harlekinade* (1939), *Chiarina* (1950), *Lysistrata* (1951), *Der Mohr von Venedig* (1955), pa zborovski balet *Hamlet* (1950).

## »OTHELLO«

(Vsebina)

### Prolog:

Emilia odkrije umor Desdemone, obdolžuje Othela in objokuje svojo prijateljico. Zbirajo se plemiči, Montano in Jago; Bianca podpira ranjenega Cassia. Desdemonin robec v Biancininih rokah odkrije Emilii vso zlobo in krivdo njenega moža. Z obtožbo pokaže robec Othellu.

Tedaj se Othello zgane v spoznanju strahotne Jagove spletkarske igre in lastne še strahotnejše zmote. Pred njegovimi očmi se še enkrat razgrne njegovo življenje.

### 1. slika: Prva ljubezen.

Pri srečanju z Roderigom, odbitim snubcem Desdemone, Jago pridobil Roderiga za svoje naklepe proti Othellu.

Othello čaka svojo Desdemono z vznemirjenjem in nežno ljubeznijo. Desdemona mu to ljubezen vrača in pripravljena je deliti svojo življenjsko pot z njim. V znamenje njune velike ljubezni ji Othello pokloni robec.

Jago in Roderigo, ki sta to opazovala, privedeta Desdemoninega očeta Brabantia, ki v svoji jezi zahteva Desdemonino odločitev. Desdemona niha med očetom in možem, med domom in ljubeznijo, ki jo zanese v Othellov objem. Brabantiu ponos ne dovoli pokazati, da ga je strla Desdemonina ljubezen do Othella.

I. RITORNELL: O lepotah ljubezni.

### 2. slika: Noč na Cipru.

Ljudstvo opazuje besnenje viharja na morju, pridruži se mu Montano, nato še Cassio in plemiči, ki so se prebili skozenj. Le Jago in Roderigo mislita samo na svoje temne načrte.

Vihar se poleže in ljudstvo lahko z olajšanjem pozdravi prihod Othella, ki razglasi slavje v čast zmagi.

Takoj je tu ples, pijača in zabava. Lepa Bianca ima oči za Cassia, ki se ga polastita Jago in Roderigo. Silita ga s pijačo, da lahko nato Roderigo izzove prepir z opitim Cassijem. Montano poseže vmes in Cassio ga v dvoboju rani. Othello, razjarjen na podlagi neodkritih Jagovih pojasnil, odvzame Cassiu meč in nežno odvede Desdemono, ki je s sočutjem spremljala, kar se je zgodilo.

Cassio, streznjen, izpoveduje svoj keš Jagu in osramočen odide. Po njegovem odhodu slavi Jago zmago nad uspelim začetkom svojih zlobnih naklepov.

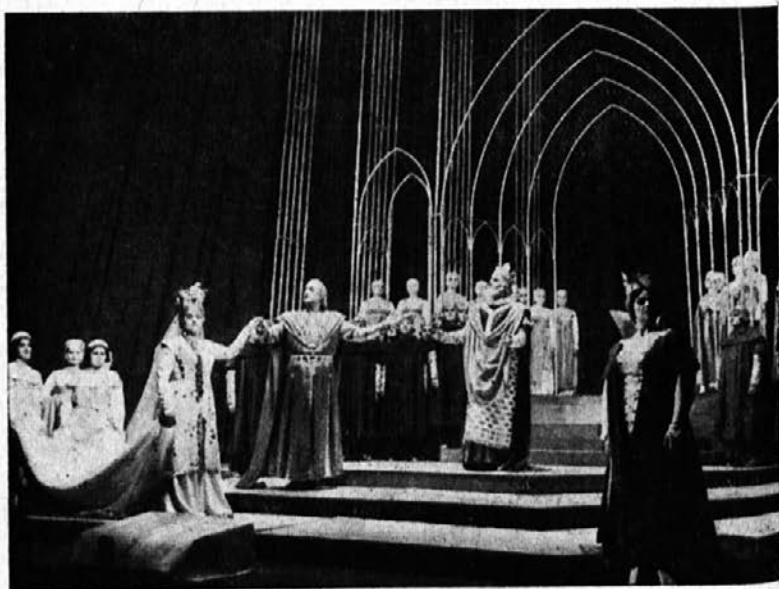
II. RITORNELL: O sočutju dobrih žena.

**3. slika:** Slavje na gradu.

Med plešočimi plemiškimi pari prosi Cassio Desdemono za posredovanje pri Othellu. Desdemona gre do Othella, mu govori o Cassiu in ga priporoča.

Ko pozdravljata goste, izgubi Desdemona robec, Emilia ga najde, a Jago ji ga grobo iztrga iz rok.

Desdemona zapleše z Othellom. Jago ji odpelje Othella, še prej pa pregovori Cassia, da pleše z Desdemono in jo povpraša o uspehu priporočila. Med splošnim plesom seje Jago prvo seme ljubosumnja v Othellovo srce, ko mu govori o Desdemonini varljivosti.



Wagner: »Lohengrin«. (Dirigent: D. Žebre, režiser: H. Leskovšek, scenograf: V. Molka, kostumograf: A. Bartlova, vodja zbora: J. Hanc)



III. RITORNELL: O varljivosti ženske.

**4. slika:** Zabava pri Bianci.

Med splošnim ljubimkanjem skuša Bianca osvojiti Cassia, ki se ji pa prerad izmika, da se pozabava še z drugimi dekleti.

Jago to izrabí in ponudi Bianci robec, ki ga je ukradel Desdemoni, češ da si s tem robcem lahko pridobi Cassijevo ljubezen in zvestobo. Zdi se, da čar robca res deluje na Cassia, dokler ga Jago ne odvede z zabave. Vsa družba se razide in ostane le razočarana Bianca s svojim hrepenenjem.

IV. RITORNELL: O hrepenenju po sreči.

**5 slika:** Othellova ljubosumnost.

Jago privede Othella, nato pa stopi h Cassiu in ga sprašuje o Bianci. Cassio prešerno govori o njeni ljubezni in jo objestno oponaša; pokaže Desdemonin robec, ki mu ga je poklonila in odide v smehu.

Skritemu Othellu se zdi Desdemonina nezvestoba dokazana. Njegovo bolečino in željo po maščevanju Jago premeteno podpihuje. Othello mu ukaže, naj ubije Cassia.

Ko ostane Othello sam, ga preplavijo čustva ljubosumja, spominja se svaril Desdemoninega očeta, domišlja si, kako polteno objema Cassio njegovo Desdemono in že vnaprej čuti posmeh ljudi plemiškega stanu, ki mu očitajo njegovo črnsko poreklo. Ti prividi ga vedejo v blaznost. Umišljeno spoznanje ponižanja in varane ljubezni je tako hudo, da se zgrudi v težkih mukah.

V. RITORNELL: O mukah ljubosumja.

**6. slika:** Odtujitev.

V hladnem vzdušju pričakujejo plemiči Othella, ki jih sprejme z narejenim mirom.

Desdemona se mu ljubeče približa, on pa je grob in nevljuden do nje. Plemiči se razidejo z začudenjem in zaničljivim posmehom. Ostane edino Emilia, ki skuša tolažiti razočarano Desdemono.

VI. RITORNELL: O bridkosti razočaranja.

**7. slika:** Jago kot morilec.

Roderigo očita Jago, da mu ni izpolnil obljube, da bi bila Desdemona njegova. Jago se brani, češ da je najprej potrebno odstraniti Cassia. Roderigo pristane še na to in takoj napade prispelega Cassia. V boju Cassio rani Roderiga, zato Jago sam zahrbtno zabode Cassia. Na klice prihite plemiči in ljudstvo. V gneči ubije Jago Roderiga, da se iznebi nevarne priče.

Bianca prihiti in miluje ranjenega Cassia. Odvede ga s kraja zlobe.

VII. RITORNELL: O moči zlobe.

**8. slika in epilog:** Othellov umor in konec.

Desdemona toži Emilii svojo bol in se spominja srečnih dni. Ko jo Emilia zapusti, se približa speči Desdemoni Othello. Njegov namen je jasen. Obstoja nad ležiščem in opazuje ljubljeno ženo; potem se skloni in jo poljubi z nežnostjo in sovraštvom.

Desdemona se srečna zbudi, a kmalu z grozo spozna, da jo hoče ljubosumni mož ubiti. Prošnje so zaman. Othello zadavi Desdemono, odnese jo na ležišče, kjer se Desdemona še enkrat vzpne in omahne mrtva.

Prihiti Emilia, obdolžuje Othella in objokuje svojo prijateljico. Zbirajo se plemiči, Montano in Jago; Bianca podpira ranjenega Cas-

sia. Desdemonin robec v Biancininih rokah odkrije Emilii vso zlobo in krivdo njenega moža. Z obtožbo pokaže robec Othellu.

Jago zabode Emilio, njegov beg mu preprečijo prisotni plemiči.

Tedaj se Othello zgane. V spoznanju strahotne Jagove spletkarske igre in svoje še strahotnejše zmote se zabode.

Ob Desmoninim ležišču umre beneški zamorec.

## OBISKI

Ob pomlajenem vodstvu našega baletnega ansambla in ob pripravi na novo baletno premiero (Blacher: Othello), se nekoliko starejši obiskovalci Opere radi spominjajo treh plesalk, ki so bile priče začetkov slovenskega baleta na odrskih deskah. To so gospe Gizela Bravničarjeva, Silva Japljeva in Lidiya Wisiakova, od katerih sta posebno prvi dve ostali osrednji osebnosti našega baleta skozi tri desetletja, medtem ko se je Lidiya Wisiakova zelo uspešno uveljavila tudi po tujih gledališčih. Kratki obiski pri vseh treh naših odličnih baletnih solistkah so bili zelo zanimivi in bomo prav na kratko seznanili z njimi tudi naše bralce. Starejši si bodo osvežili spomine, mlajši pa bodo vsaj v skromnih potezah spoznali veliko delo umetnic, ki so bile soudeležene pri temeljnih slovenske baletne umetnosti.

### GIZELA BRAVNIČARJEVA

je po privatnem študiju baleta prišla leta 1929 v ljubljansko Opero. Najprej je bila angažirana kot baletna zboristka, vedno pa je sanjala o solistični plesni karieri in o večjih vlogah. Ko je koreografa Vlčka nasledil koreograf in režiser Golovin, je Bravničarjeva pri njem poleg teatarskega dela študirala tudi privatno. Na odru je pričela upodabljati manjše solistične vloge, ki so kmalu prerasle v večje in naslovne partije v raznih znanih baletih. Tu omenimo le njene nastope v baletih Petruška, Šeherezada (najprej v Fromanovi, pozneje pa v vsebinsko predelani Golovinovi koreografiji), Začarani ptič, Cekin ali gosli itn. Seveda je naša plesalka sodelovala tudi v operetah in pri raznih opernih baletnih vložkih (Thais, Carmen, Faust, Gioconda itn.), pa pri raznih baletnih večerih.

Dela je bilo veliko in večkrat je plesala tudi pri dveh predstavah dnevno. Ob vsem tem pa so bili delovni pogoji izredno slabi in je n. pr. kljub zelo majhni plači morala večkrat sama kupovati kostume za baletne nastope. Ko se je poročila, je prejela samo polovično plačo...

Bravničarjeva je kot solistka plesala večje partije vse do leta 1952 — in je tako sodelovala pri rasti našega baleta polnih petindvajset let. Potem pa je prevzela vodstvo baletne šole, kjer je direktor, profesor in vzgojitelj novega rodu mladih slovenskih baletnih plesalk in plesalcev.

Gospa Bravničarjeva se posebno rada s hvaležnostjo spominja koreografa in režiserja Golovina, s katerim se je vedno mogla dodobra pogovoriti o vseh vlogah. Z njim je vselej ujela iskren



**Gizela Bravničarjeva**

umetniški kontakt. Golovin je režiral in koreografiral z neizčrpno fantazijo in je živel z ansamblom v najtesnejši povezavi kot umetnik in kot človek.

Tudi dirigent Niko Štritof je z baletnim ansamblom zelo živo sodeloval in so bili n. pr. baletni vložki v operah Faust in Thais njegova zamisel.

Gizela Bravničarjeva rada obnavlja spomine na lepa leta plodnega dela in truda, ki ju je darovala slovenskemu baletu z vso ljubeznijo in predanostjo — kljub težkim zunanjim pogojem. Zdaj posreduje svoje bogate izkušnje in znanje našim mladim plesalcem — in pri tem delu ji želimo mnogo velikih uspehov!

### **SILVA JAPLJEVA**

je prišla v ljubljanski teater leta 1919. Gledališče je takrat vodil konzorcij, prvi baletni mojster pa je bil Pochan. Pravi začetki našega odrskega baleta segajo v čas ravnatelja Rukavine. Angažirane so bile same mlade plesalke in štiri solistke, od katerih so bile najprej tri Čehinje, ena pa Slovenka. Baletne šole ni bilo in vse znanje si je bilo treba pridobiti na odru. Ko so baletni mojster Pochan in češke solistke odšli, sta ostali samo dve solistki, in sicer Silva Japljeva in Erna Moharjeva. Zato sta morali nastopati i v zboru i v solističnih vlogah, in to pod vodstvom raznih baletnih mojstrov (Trobiš, Poggiolesi, Tuliakova, Poljakova, Vlček, Golovin, Mlakar), ki so seveda imeli vsak svoj slog in način dela. Prav gotovo ni bilo lahko življati se vedno na novo v različne stile različnih koreografov in slediti njihovim docela različnim napotkom. Baletne šole pa še vedno ni bilo. Zgodilo se je tudi, da v Operi

ni bilo subrete — in Silva Japljeva je morala prevzeti še subretne vloge (*Ples v Savoju*, *Pri belem konjičku*, *Sveti Anton* itn.). Istočasno pa je seveda plesala in se je mnogokrat morala pri isti predstavi preoblačiti in uživljati v dve vlogi... Tudi ona si je večkrat sama kupovala kostume, saj je v teatru primanjkovalo denarja.

Plače so tedaj dobivali po dvakrat na mesec, vsakokrat polovico. Bilo je tako hudo, da gledališče ni moglo kupiti niti nepotreb- nih baletnih copat in jih je Japljeva sama naročala in dobivala iz Milana — seveda na svoje stroške... Vendar so bili vsi skupaj še veseli, da so sploh mogli plesati. Vadili so vsako jutro in vsako popoldne, zvečer pa redno sodelovali pri predstavah. Izredno n- aporno delo je terjalo nenehno angažiranost brez odmora. Pa je bilo kljub vsemu zelo lepo, pravi naša plesalka.

Sredi teh naporov pa je dobila Silva Japljeva štipendijo za v Pariz, kamor naj bi odšla s koreografom Vlčkom, in sicer v



Silva Japljeva

*Opéro Comique*. Zaradi privatnih razlogov pa je vabljivo ponudbo zavrnila... Vlček je odšel, Japljeva pa je postala šef baleta v ljubljanski Operi.

Pozneje je bila dve sezoni v Beogradu. Ko se je vrnila v Ljubljano, je zaradi zasedenih mest niso mogli ponovno angažirati. Znova je bila sprejeta v času koreografa Golovina. Tudi tedaj je bilo v Operi še vedno le osem plesalk in dve solistki, pa en plesalec. (Ta je bil navadno Golovin sam.)

Japljeva je pričela delati spet na novo. Bila je plesalka, subreta, sodelovala je pri baletnih večerih, v operah, v operetah. Dolga leta sta bili z Gizelo Bravničarjevo edini baletni solistki in sta sami odplesali ves solistični repertoar v našem gledališču. Bravničarjeva je plesala predvsem klasične vloge, Japljeva pa karakterne.

Tako je Silva Japljeva plesala na naših opernih deskah petintrideset let! Od vseh premnogih vlog pa ji je bila menda naj- ljubša *Vražica v Vragu na vasi*.

Za svoje veliko delo je prejela med drugimi odlikovanji tudi Red dela III. stopnje.

Ob vsem tem neverjetno bogatem in plodnem življenju in delu so naše čestitke in zahvale gotovo preskromne. Vendar: hvala in zahvala prihajata iz srca, gospa Silva!

### LIDIJA WISIAKOVA

je hodila po nekoliko drugačni umetniški poti, kot smo jo spremljali pri Bravničarjevi in Japljevi.

Ko je prišel v Ljubljano koreograf Vlček, je pri njem študirala Lidijina sestra, mati pa je prigovarjala tudi Lidiji, naj bi pričela z učenjem plesne umetnosti. Lidija spočetka ni hotela, pozneje pa se je zgodilo, da je njena sestra ples opustila, ona sama pa je pričela študirati z velikim veseljem. Kmalu je nastopala pri raznih produkcijah, po dveh letih študija pa je nastopila s plesalcem Vlčkom v unionski dvorani na samostojnem koncertno-plesnem večeru. Takrat ji je bilo komaj štirinajst let. Prvi uspeh jo je še bolj opogumil — in z Vlčkom sta ostala partnerja celih šestnajst let.

Medtem je študirala tudi privatno pri Poljakovi, dve leti je bila v baletni šoli v Hellerauu pri Dresdenu, pozneje pa je bila učenka znamenite Mary Wiggmanove.

Ko se je vrnila v Ljubljano, je plesala pri plesnih večerih, leta 1926 pa je odšla prvič v Pariz in ostala tam do 1927. leta, ko se je spet vrnila domov in jo je tedanji upravnik gledališča arh. Kregar hkrati z Vlčkom angažiral v ljubljansko Opero. Sodelovala je pri plesnih večerih, pa tudi pri raznih baletnih vložkih v operah, n. pr. v Valpurgini noči pri Faustu. Rada se spominja baletov



Lidija Wisiakova

*Capriccio espagnol* (Rimski-Korsakov), *Impromptu musical* (Pierné), *Slike z razstave* (Musorgski) itn.

Leta 1928 je Lidija Wisiakova prejela iz Pariza novo ponudbo, in sicer za Opéro Comique. Z mojstrom Vlčkom sta vabilo sprejela in ostala kot solista v Parizu vse do leta 1939. Medtem sta gostovala tudi po drugih evropskih državah, tako na Češkem (Praga: Divadlo), v Švici, v Belgiji itn.

Ko je postal direktor Opere skladatelj Vilko Ukmar, je bila Wisiakova znova angažirana kot solistka v baletu ljubljanske Opere, kar je ostala do leta 1945. Pozneje je postala profesorica v Baletni šoli.

Tudi Lidiji Wisiakovi želimo pri vzgoji našega mladega baletnega naraščaja kar največ uspehov!

Po obisku treh predstavnic naše starejše baletne generacije se seveda spominjamo še mnogih drugih neutrudnih pionirjev naše baletne umetnosti. Naj se jim v imenu vseh, ki smo jih občudovali, pa v imenu vseh, ki uživajo sadove njihovega dela, najlepše zahvalimo in jim zaželimo vso srečo!

š.

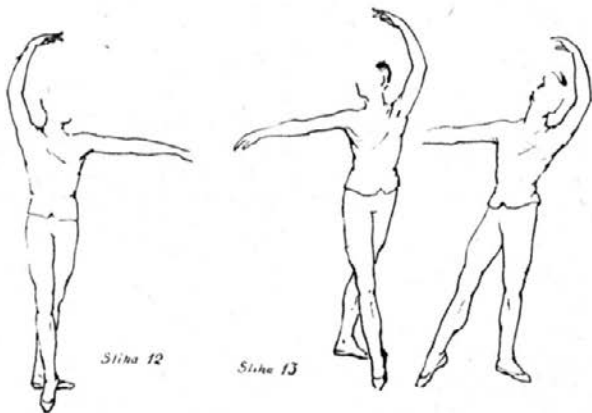


# BALETNI BESEDNJAK

## NEKAJ OSNOVNIH POJMOV IZ KLASIČNEGA BALETA ZA GLEDALCE—LJUBITELJE BALETA II.

Besedilo: dr. **HENRIK NEUBAUER**, slike: akad. slikar **MARIJAN  
PLIBERŠEK**

Po končanih vajah pri drogu stopajo vsak dan plesalci v plesni prostor, kjer si poleg urjenja in ponavljanja posameznih plesnih korakov pridobivajo tudi »plesnost«. Tu je že važno, da niso koraki samo točno izvežbani, ampak, da so tudi plesno izvedeni. Ravno res plesna izvedba namreč kaže pravega plesalca že pri vajah in ga loči od navadnega posnemalca gibov.



V sredini prostora se veliko korakov, ki smo jih spoznali že pri drogu, ponovi, tokrat brez opore za roko, kar je precej težje. Razen tega se morajo tu upoštevati še razni položaji telesa. Kadar stoji plesalec točno z obrazom proti publiku, imenujemo to *poze n face* (slika 12). Pri vseh enostavnih pa tudi bolj zapletenih pozah ločimo še dva položaja: *croisé* in *effacé*. Pri prvem križa neobtežena noga nogo, ki nosi težo telesa, pri drugem pa tega križanja ni. Seveda je noga pri tem lahko spredaj ali zadaj (slika 13.).

Med posebnimi pozami telesa so gotovo najbolj znane razne *arabesque* poze (slika 14.). Ločimo štiri različne *arabesque* z ozirom na to, katera noga je dvignjena in ali je položaj te noge *croisé* ali *effacé*.

Medtem ko je pri arabesque pozah dvignjena noga stegnena in vselej zadaj, je pri pozah attitude noga v kolenu bolj ali manj skrčena, kakor pač uči dotična šola (slika 15.). Naj tu omenim, da ločimo v glavnem italijansko, francosko in rusko šolo. Francoska šola je bolj mehka in ne tako virtuozna kot italijanska,



Slika 14

ki zahteva ostre in dinamične poze, ruska šola pa je upoštevala najboljše načine obeh. Kot vidimo na sliki, je attitude poza lahko z nogo spredaj ali zadaj in zopet *croisé* ali *effacé*.

Razen omenjenih poz in položajev poznamo še položaj *écarté*,

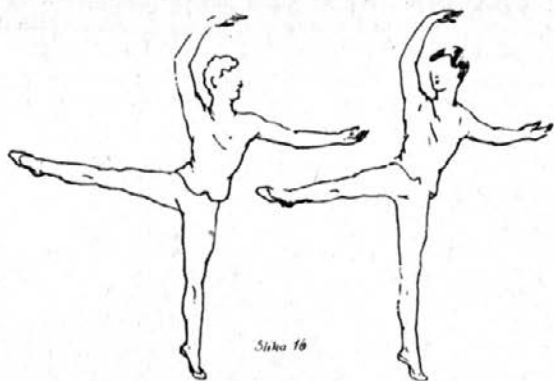


Slika 15

in sicer spredaj ali zadaj z ozirom na to, ali je teža na zadnji ali sprednji nogi (slika 16.).

Za povezavo med različnimi koraki in pozami skrbe posebni vezni koraki. Med temi naj navedem predvsem najbolj pogostne *pas de*

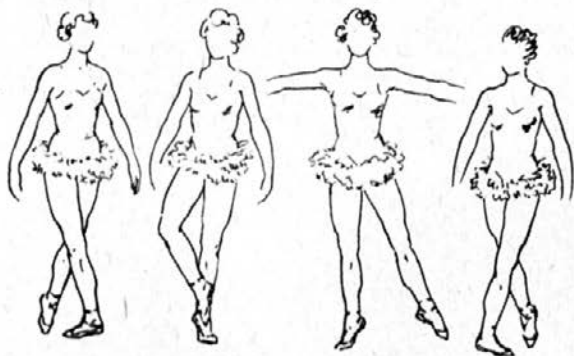




Slika 16

*bourrée*, ki se izvajajo v *en dehors* ali *en dedans* obliki (slika 17.). Vsi temelje na prestopanju z nogami v desno, levo, naprej, nazaj ali poševno, lahko pa tudi naokrog, kar imenujemo *en tournant*.

Večkrat v povezavi med posameznimi koraki tudi prestopimo z ene noge na drugo in pri tem zamenjamo nogo, ki je bila ob gležnju, *sur le cou-de-pied*. Tak vezni korak imenujemo *coupé* (slika 18.).

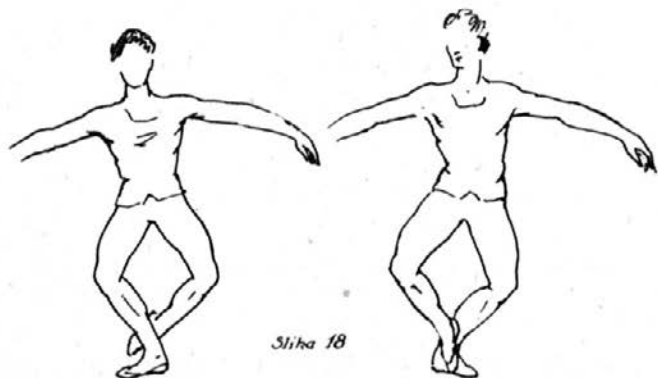


Slika 17

Poleg omenjenih različnih poz in veznih korakov uporabljamo pri *adagio* vajah v prostoru seveda še mnogo *battements*, *developpéjev*, *pliéjev* in *pirouette*. *Pirouette* (slika 19.) pomeni razne vrste obratov vsega telesa na eni nogi v *en dehors* ali *en dedans* smer. Možno jih je vrteti tudi v pozah *arabesque* in *attitude* ter *à la seconde*, to je z nogo dvignjeno vstran v višino kolka. Vsak dober plesalec se mora znati zavreti vsaj trikrat okrog svoje osi ne da bi postavil neobte-

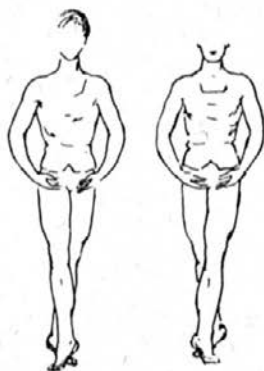
ženo nogo na tla. Najbolj znani plesalec vseh časov Vaclav NIŽINSKI, ki je plesal v prvih 20 letih našega stoletja, se je lahko zavrtel na eni nogi tudi več kot desetkrat.

Posebne vrste obrat vsega telesa je še *soutenu* (slika 20.), pri katerem se plesalec obrne enkrat okrog svoje osi na obeh nogah.



Pravtako ga je možno zavrteti *en de hors* ali *en dedans*.

Po počasnih vajah — *adagio* — preidemo pri vsakodnevnem treningu na razne vrste skokov v *allegro* kombinacijah ali *enchainement*, kakor tudi imenujemo zaporedje skokov in raznih veznih korakov, ki si ga baletni pedagog vsak dan sproti izmisli. O tem pa več zopet ob naši prihodnji premieri.



# PRVA NAGRADNA REVIJA JUGOSLOVANSKEGA BALETA V LJUBLJANI 1961

Vodstvo Ljubljanskega festivala je sprejelo izredno zamisel, naj bi v okviru festivalnih prireditev v Ljubljani od časa do časa prišlo do večjih umetniških manifestacij posameznih umetniških panog, ki so že doslej bile zastopane na prireditvah Ljubljanskega festivala. Za začetek se je vodstvo odločilo prirediti revijo jugoslovanskega baleta, ki bi naj se po možnosti v rednih časovnih obdobjih ponavljala, vendar z novimi prireditvami posameznih opernih baletnih ansamblov v Jugoslaviji. Zamisel je naletela na odmev in pristanek skoraj vseh opernih baletnih ansamblov v Jugoslaviji in je prireditev naše baletnike spodbudila tudi k temu, da so sprožili prireditev sestanka vseh baletnikov Jugoslavije ob reviji jugoslovanskega baleta.

Prireditev je dobila naslov »Prva nagradna revija jugoslovanskega baleta v Ljubljani 1960« in je bila v okviru VIII. Ljubljan-



**Nagrada za demikarakterno vlogo:  
Sonja Kastl (Zagreb)**

skega festivala v dneh 30. junija do 10. julija 1960. Njej se je pridružil »Kongres koreografov in baletnih umetnikov Jugoslavije 1960« v dneh 1. in 2. julija, naposled pa je vodstvo Ljubljanskega festivala priključilo tema prireditvama še izredno prireditev »Razstava jugoslovanskega baleta«, ki je bila v prostorih Moderne galerije v Ljubljani v dneh 1. do 12. julija 1960.

## NAGRADNA REVILJA BALETA

Prve nagradne revije jugoslovanskega baleta v Ljubljani se je udeležilo pet opernih baletnih ansamblov iz Jugoslavije, tako da je 30. junija nastopila Ljubljana (Prokofjev »Pepelka«), 2. julija Beograd (Adam »Giselle«), 4. julija Sarajevo (Grieg »Koreografske sekvence«, Rossini-Respighi »Sanje na ulici«, Baranović »Lectovo srce«), 6. julija Zagreb (Sakač »Simfonija o mrtvem vojaku«) in



**Nagrada za najboljšo  
klasično solistko:  
Natka Penušliska (Skopje)**

8. julija Skopje (Čajkovski »Človek in usoda«, Ponchielli »Baletne impresije« in Borodin »Polovske plesi«). Vsi baletni nastopi so bili zaradi vremenskih razmer v stavbi Opere.

Nastopilo je torej pet jugoslovanskih baletov, ker hkrati iz tehničnih razlogov niso mogli sodelovati še operni baletni ansambli iz Maribora, Novega Sada, Osijeka, Reke in Splita. Za ocenjevanje opernih baletnih ansamblov, ki so nastopili v reviji 1960, je vodstvo Ljubljanskega festivala po posvetovanju s prvimi baletnimi strokovnjaki, plesalci in koreografi izdelalo **pravilnik** o ocenjevanju teh opernih baletnih ansamblov. Pravilnik je poleg splošnih določb obsegal tudi natančne določbe o opredelitvi sodelujočih ansamblov in posameznikov, o kriterijih presoje in ocenjevanja (za najboljši baletni ansambel, najboljšo koreografsko zasnovano, za solistke in soliste), o vidikih ocenjevanja, poteku ocenjevanja in sestavu žirije.

Na podlagi omenjenega pravilnika so bili imenovani člani žirije, po eden na predlog posameznih nastopajočih opernih baletnih ansamblov, in sicer Nina Kirsanova za Beograd, Josip Kavur za Zagreb, Štefan Suhi za Ljubljano, Ubavka Milanković za Sarajevo in Tihomir Titizov za Skopje. V smislu pravilnika je za pravilen potek ocenjevanja imenoval Upravni odbor Ljubljanskega festivala poseb-

nega delegata v osebi profesorja Pina Mlakarja, ki mu je kot pomočnik pomagal Janko Traven, ravnatelj Slov. gled. muzeja v Ljubljani.

V nedeljo dne 10. julija 1960, je v Viteški dvorani v Križankah vodstvo Ljubljanskega festivala razglasilo sklep svoje žirije:

**Baletni ansambli** prejmejo denarna in darilna priznanja po tem redu:

1) Baletni ansambel Opere Nar. pozorišta Beograd, prvo mesto (veliki zlati zmaj);

2) Baletni ansambel Opere Hrv. nar. kazališta Zagreb, drugo mesto (mali zlati zmaj);

3) Baletni ansambel Opere Nar. teatra Skopje, tretje mesto (veliki srebrni zmaj);

4) Baletni ansambel Opere Slov. nar. gledališča Ljubljana, četrto mesto (mali srebrni zmaj);

5) Baletni ansambel Opere Nar. pozorišta Sarajevo, peto mesto (bronasti zmaj).

Nagrado za **najboljšo koreografsko zamisel** prejmeta za koreografijo baleta »Pepelka« Pia in Pino Mlakar, koreografa baleta Opere SNG Ljubljana.



**Nagrada za epizodnega solista:**  
**Medo Imanić (Sarajevo)**

Nagrado za **najboljšo klasično solistko** prejme Natka Penušliska, solistka baletnega ansambla Opere Nar. teatra Skopje, za vlogo Ljubezni v baletu »Človek in usoda« (Čajkovskega V. simfonija) in vlogo balerine v baletu »Baletne impresije«.

Nagrado za **karakterno solistko** žirija ni mogla podeliti, ker ni bilo nobene konkurentke, ki bi ustrezala kakovosti za prvo nagrado, ustrezno stopnji klasične solistke. Zato je žirija podelila nagrado za

**demikarakterno vlogo** dekleta v »Čudovitem mandarinu« Sonji Kastl, solistki baletnega ansambla Opere Hrv. nar. kazališta Zagreb.

Nagrado za najboljšo **epizodno solistko** prejme Magdalena Janjeva, solistka baletnega ansambla Opere Nar. pozorišta Beograd, za vlogo neveste v baletu »Giselle«.

Nagrado za najboljšega **klasičnega solista** prejme Žarko Prebil, solist baletnega ansambla Opere Nar. pozorišta Beograd, za vlogo Alberta v baletu »Giselle«.



**Nagrada  
za karakternega solista:  
Jaka Hafner (Ljubljana)**

Nagrado za najboljšega **karakternega solista** prejme Jaka Hafner, solist baletnega ansambla Opere SNG Ljubljana, za vlogo prve grde hčere v baletu »Pepelka«.

Nagrado za najboljšega **epizodnega solista** prejme Medo Imanić, solist baletnega ansambla Opere Nar. pozorišta BiH Sarajevo, za vlogo čistilca čevljev v baletu »Sanje na ulici«.

Kakor omenjeno, so baletni ansambli prejeli denarna in darilna priznanja, medtem ko so ostali nagrajenci prejeli denarne nagrade.

### **KONGRES KOREOGRAFOV IN BALETNIKOV JUGOSLAVIJE**

Na kongresu je podal prvi svoje poročilo predsednik Inicijativnega odbora prof. Pino Mlakar. Po izvolitvi delovnega predsedstva je sledil referat prof. Pina Mlakarja »Balet in gledališče v Jugoslaviji«. Načelnemu Mlakarjevemu referatu so sledili posamezni koreferati, in sicer: Mira Sanjina »O umetniških svetih in duhu jugoslovanskega baleta«, Ines Ivanišević »O potrebi in smislu organizacije baletnikov pri nas«, Lidija Bešlić »O socialni problematiki jugoslo-

vanskega baleta« in naposled Gizela Bravničar »O problematiki baletnega šolstva v Jugoslaviji«.

Po obširnih debatah o referatih je bila sprejeta resolucija, v kateri so se zborujoči koreografi in baletni umetniki zahvalili ljudski oblasti za dosedanje velikodušne podpore za razvoj baletne umetnosti in jo hkrati prosili, naj bi zamisel nagradnega tekmovanja, ki naj bi se vršilo vsaki dve leti v Ljubljani v okviru Ljubljanskega festivala, moralno in materialno podprla. Kongres je predlagal nadaljnje predloge za živo udejstvovanje zastopnikov baletnih umetnikov in pedagogov pri reševanju važnih vprašanj baletne vzgoje in baletne umetnosti sploh. Zlasti je kongres pozdravil ustanovitev prve strokovne in poklicne organizacije, ki naj bi se ustanovila

**Nagrada  
za klasičnega  
solista:  
Žarko Prebil  
(Beograd)**



v vseh glavnih mestih Jugoslavije. Naposled se je kongres zahvalil Ljubljanskemu festivalu za prireditev prve nagradne revije jugoslovanskega baleta z željo, naj bi se take revije še nadalje vršile v okviru festivala v Ljubljani.

Po izvolitvi posebnega pripravljalnega odbora na čelu s prof. Pinom Mlakarjem, ki naj bi v naslednjih mesecih poskrbel za uredništvev predlogov, so zborovanje zaključili.

### **RAZSTAVA JUGOSLOVANSKEGA BALETA V LJUBLJANI**

Ob prvem nagradnem tekmovanju jugoslovanskih baletov v Ljubljani je Slovenski gledališki muzej v Ljubljani organiziral »Razstavo jugoslovanskega baleta«, ki sta jo pripravila ing. arch. Rado Kregar, profesor Tehniške šole, in Janko Traven, ravnatelj Slov. gled. muzeja, oba v Ljubljani. Namen razstave je bil, da pokaže v razstavnem aranžmaju in obliki baletno dogajanje na opernih odrih jugoslovanskih gledališč.

Prva razstava jugoslovanskega baleta v Ljubljani je bila v grafičnih prostorih Moderne galerije in je napolnila s svojim gradivom šest sob. Organizatorjem so pri tem pomagala operna in baletna vodstva desetih jugoslovanskih gledališč, ki imajo v svojem sestavu

baletne ansamble (Beograd, Zagreb, Ljubljana, Sarajevo, Skopje, Split, Osijek, Novi Sad, Rijeka, Maribor) in jim stavila na razpolago dragoceno dokumentarno gradivo, ki je pokazalo razvoj baleta v naših gledališčih po letu 1945. Poleg slike posameznih baletov in njih osebnotne sestave po pravkar naštetih gledališčih, je vodstvo razstave v posebni sobi pokazalo stilne smeri v razvoju jugoslovanskega baleta (klasična, folklorna in moderna) s fotografskim gradivom, ponazorjenim z originali inscenacijskih in kostumskih skic. V formi razstavnih eksponatov koncipirani pregledi so zlasti kazali inozemska gostovanja naših baletnih ansamblov in baletni repertoar, ki so ga po letu 1945 uprizarjali naši baletni.

Od jugoslovanskih baletov (med katerimi je Zagreb začel z rednimi baletnimi nastopi kot prvo jugoslovansko gledališče po letu 1895, Beograd in Ljubljana po letu 1918, ostala gledališča pa po večini po letu 1945) kaže vsak balet svojo posebnostno usodo in posebno umetniško pot. Vodstvo razstave je v prostoru, ki ga je imelo na razpolago, pokazalo tudi historični pregled razvoja slovenskega baleta v Ljubljani med leti 1892 in 1945 ter je skušalo tudi opozoriti na tradicijo baletnih nastopov v Ljubljani, kjer je bil prvi baletni nastop leta 1662, ko je v mestu nastopila gostovalna skupina nemških komedijantov. Ta zgodovinski pregled je zaključeval razstavo jugoslovanskega baleta, podoba žive sedanjosti jugoslovanskih baletnih ansamblov, ki jim bodočnost odpira šele pravo možnost udejstvovanja in umetniškega delovanja.

Za razstavo je izšel posebni katalog s številnimi podobami, ki ponazarjajo delo sodobnega jugoslovanskega baleta.



**Osnutek A. Bartlove za kostum Jaga v Blacherjevem »Othellu«**



## NEKAJ STATISTIČNIH PODATKOV O JUGOSLOVANSKEM BALETU

### Repertoar.

Po podatkih, ki so bili na razpolago prirediteljem Razstave jugoslovanskega baleta 1960 v Ljubljani, so v jugoslovanskih opernih gledališčih z baletnimi ansambli v časovnem obdobju od leta 1945 do 1960 uprizorili 136 raznih baletov na godbo različnih skladateljev.

Od tega je bilo izvedeno baletov		
na skladbe slovenskih skladateljev	13	
na skladbe srbskohrvaških skladateljev	22	
na skladbe makedonskih skladateljev	2	
torej jugoslovanskih del		37
ostalih slovanskih skladateljev		38
tujih skladateljev		61
skupaj baletov		136

Ansambli jugoslovanskih baletov 1959/60	moških	ženskih
Beograd (ust. 1919)	24	35
Zagreb (1895)	19	24
Ljubljana (1916)	11	22
Split (1940)	10	19
Maribor (1947)	4	9
Osijek (1948)	5	8
Rijeka (1948)	12	20
Novi Sad (1950)	13	17
Sarajevo (1950)	14	21
Skopje (1950)	14	22
skupaj	126	197 = 323

### Baletne šole v Jugoslaviji in število gojencev 1959/60

#### Baletne srednje šole

	moški	ženske
Beograd	18	217
Zagreb	4	90
Ljubljana	21	142
skupaj	43	449

### Baletne šole pri operah ali baletni odseki pri gledaliških in glasbenih šolah

	moški	ženske
Maribor	15	104
Split	6	40
Osijek	3	30
Rijeka	—	45
Novi Sad	3	51
Sarajevo	16	18
Skopje	20	120
skupaj	63	408

Celotni pregled gojencev

	moških	ženskih
Baletne srednje šole	43	449
ostalo	63	408
skupaj	106	857 = 963 gojencev

**GOSTOVANJA JUGOSLOVANSKIH BALETOV V ZAMEJSTVU  
PO LETU 1945 do 1959-60**

**Beograd:** Edinbrough 1951, Atene 1952, 1957, Wiesbaden 1953, 1956, 1957, 1958, Ženeva 1953, Zürich 1953, Salzburg 1953, Firenze 1955, Dunaj 1955, Pariz 1957, Lausanne 1958, Bruxèlles 1958, Amsterdam 1958, Haag 1958, Rotterdam 1958, Venezia 1960, Monte Carlo leta 1960.

**Ljubljana:** Celovec 1950, Graz 1950, 1952, 1958, Trst 1954, Passau leta 1957.

**Maribor:** Celovec 1955, Graz 1957.

**Sarajevo:** Ženeva 1955, 1957, Dunaj 1956,, Lausanne 1957.

**Skopje:** Solun 1955.

**Split:** Carigrad 1955, Ankara 1955.

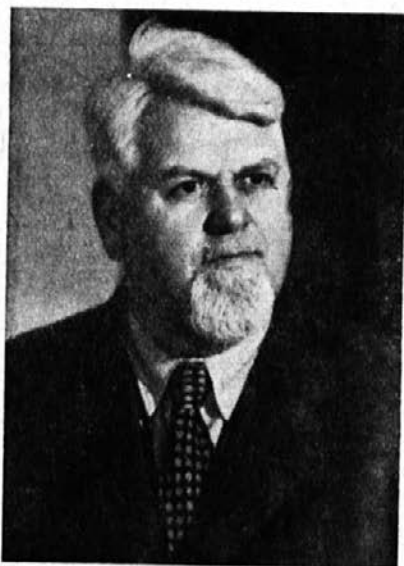
**Zagreb:** London 1955, Genova 1955, Praga 1956, Brno 1956, Bratislava 1956, Catania 1960, Brescia 1960, Napoli 1960.



**Osnutek A. Bartlove za kostum Emilie  
v Blacherjevem »Othellu«**

## DR. FRAN VATOVEC ŠESTDESETLETNIK

Ob šestdesetletnici dr. Frana Vatovca, uvaževanega gledališkega kritika med obema vojnoma v Mariboru, danes nič manj upoštevanega kulturnega turističnega delavca v Ljubljani z jasnim programom in zvrhano mero delavnosti, naj se spomnimo obeh njegovih poprišč, ki ju je z njemu lastno energijo dovedel do stopnje svoje življenjske izpovedi in emanacije svojega življenja.



dr. Fran Vatovec

Vatovec je po rojstvu prišel iz Gradiške ob Soči (30. maja 1901), preživel svoja ljudskošolska leta in deško mladost v Gorici, kjer se mu je še kot dijačku ponudila priložnost, da je prisostvoval eni ali drugi slovenski gledališki predstavi v tem mestu in da je po drugi plati našel možnost, da se uveljavi kot mladinski kolporter ondotnih slovenskih listov. V begunstvu je v Mariboru dovršil gimnazijo, pozneje pa diplomiral in promoviral na filozofski fakulteti univerze v Ljubljani. Kljub dovršenemu visokošolskemu študiju se je ob izbiri svojega življenjskega poklica odločil za časnikarstvo, s čimer se je oddolžil svojim mladostnim sanjskim podobam o delavnosti mladega človeka v idealni službi svojemu narodu, medtem ko je na isti črti javne službe našel opravičenost svoje življenjske eksistence.

Mislimo, da sodimo pravilno, če rečemo, da ga je v nadaljnjo duševno zvezo z gledališčem sililo manj njegovo časnikarsko delo, kakor pa njegova naravna privrženost teatru, ki jo je negoval, odkar je prvič spoznal oder iz bliza in odkar so se stkale nevidne niti, ki so povezovale njegove srčne utripe z življenjskimi in trdo preizkuševanimi vsakdanjostnimi utripi gledališča. Pogrešili pa ne bi nič, če bi povezavo upravičili z druge plati, plati dnevnega težaškega dela časnikarja, ki ga prevzame luč razodetja, kadar odkrije zase novo pot delavnosti, vodečo ga v intimna doživetja vzhičenca in ljubitelja.

Tako so se v času med obema vojnama stikale trdne vezi, ki so po duševni plati povezovale Vatovca z gledališčem, ki pa so bile dovolj močne, da so ga pritegovale tudi tedaj, kadar je šlo za obravnavo in reševanje dnevnih gmočnih in različnih drugačnih skrbi, ki so se v času med obema vojnama tako radé kopičile na mizah gledaliških vodstev. Kot časnikar in gledališki kritik je tedaj Vatovec posrečeno združeval dve funkciji gledališkega navdušenca: medtem ko je kot kritik s temelja svoje filozofske naobrazbe tolmačil gledališkemu občinstvu dosežke mladega slovenskega gledališča v Mariboru, je kot glasnik javnega mnenja venomer našel dovolj priložnosti, da je opozarjal vse prijatelje gledališča na ostre vsakodnevne dogodke, ki so spremljali potek gledališkega dogajanja, ga večidel nesrečno hromili, ali pa vsaj vznemirjali z vsemi neugodnimi posledicami, ki jih more imeti taka zunanja plat gledališkega življenja za umetniški razvoj ansambla in vsega gledališča.

Delavnost Vatovca kot gledališkega kritika v Mariboru je obsegala obdobje v drugi polovici časa med obema vojnama, ko si je slovensko gledališče v Mariboru do neke mere že utrla svojo trnovo pot in se že začelo uveljavljati iz lastnih možnosti in pogojev. To se je v prvi vrsti tikalo njegovih umetniških uspehov, ki jih je hitel Vatovec zmagoslavno ugotavljati in pravilno odmerjati (velik uspeh mariborskega gledališča na dvakratnem gostovanju v Ljubljani tik pred drugo vojno). Toda navzlic temu je bilo treba od časa do časa opozarjati na finančno omajanost in siceršnjo dotrajanost organizatorične ureditve gledališča v obmejnem mestu. Te opombe so bile po Vatovčevem peresu razvrščene bodi v opazkah na robu bodi v živahno pisanih seslavlkih, ki so se po vsebini dotikali bitnih vprašanj gledališča in vprašanja njegovega poslanstva.

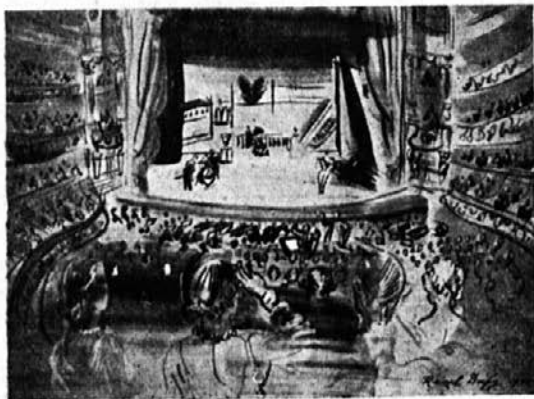
Vatovčeve kritike in poročila so skušale zajeti celoto gledališkega dogajanja v Mariboru, dramsko, operno in operetno delovanje gledališča z umetniške in življenjske plati. Organizatorično se Vatovec tedaj še ni preizkušal. Pač pa je prišel čas za to v letih po osvobodilni vojni, ko si je Vatovec v Ljubljani našel novo delovno poprišče. Iz dveh komponent je zraslo njegovo delovanje po vojni v Ljubljani: iz preizkušenega opazovalca, presojevalca in sodelavca naših turističnih teženj in iz umetniško-organizatoričnega navdaha gledališkega prijatelja in navdušenca.

Polje delavnosti, ki se je odprlo Vatovcu v novih obdobjih socialistične ekonomike in smotrno urejevanih turističnih vidikov v Ljubljani, je bilo izredno velike razsežnosti in obvladovati ga je mogel le praktični človek Vatovčevih izmer in delovne radosti. Če pri tem omenimo le njegovo široko zasnovo zamisli Ljubljanskih

festivalov, ki so iz leta v leto pridobivali na razsežnosti in umetniški pomembnosti, smo izvzeli tisti del Vatovčeve turistične delavnosti, ki ga povsem obkrožuje in izčrpuje. Hkrati smo s tem poudarili tisto delavnost, ki se po Vatovčevih prizadevanjih neposredno povezuje s slovenskimi gledališči v prestolnici v Ljubljani in nič manj z gledališči ostalih slovenskih mest, časovno in prostorninsko razširja njih delavnost v sklopu umetniških turističnih prireditev Ljubljanskega festivala, jim prenekaterokrat utrja upravičenost njih obstoja in dopolnjuje gledališko umetniške poglede na razvoj slovenskih gledališč.

Ce pa je bila taka gledališka revija v začetku obstoja Ljubljanskega festivala zamišljena kot revija domačih gledaliških hiš, ki jo kot turistično umetniški dodatek spremljajo nastopi nekaterih drugih opernih gledališč iz ostalih republik v državi, se je koncept tako preudarjenih in v turistične domače manifestacije ukomponiranih prikazov pod venomer živahno snujočimi organizatoričnimi posegi dr. Vatovca, količinsko in kakovostno v zadnjih letih široko razmahnil. Odkar namerava Ljubljanski festival v bienalih nuditi izbrane nastope jugoslovanskih baletov in prav tako jugoslovanskih opernih hiš, je zadobila ljubljanska festivalna prireditev zvezni značaj in pomen. V okviru takih izmer se bo moglo tudi slovensko baletno in operno ustvarjanje odločilneje uveljaviti v splošnem državnem vidiku in Ljubljanski festival bo po tem Vatovčevem organizatoričnem posegu dosegel primernejša višja priznanja in umetniško raven.

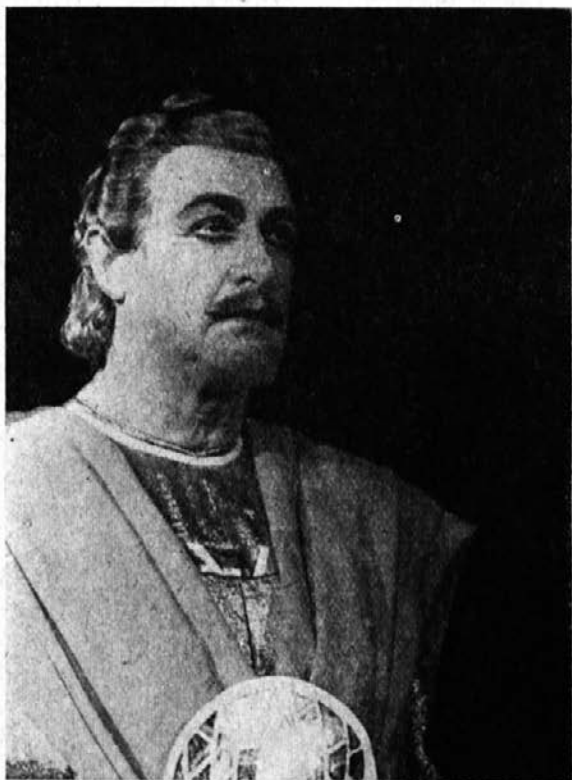
**Janko Traven**



Dr. Fran Vatovec:

## IX. LJUBLJANSKI FESTIVAL

Ljubljanske festivalne prireditve dobivajo svoj obraz. Stilno enoten je ta obraz in specialen. Že lani smo se odmaknili od šablonskega obraza dotlej mešanih festivalnih programov s splošnim umetniškim težiščem. Koncertne prireditve smo zadnja leta polagoma opuščali. Tehtnih razlogov za to je bilo precej. Lani se je odločil Upravni odbor zavoda Ljubljanski festival za prelomno programsko operacijo. Poskus: stilni baletni program v izvedbi jugoslovanskih opernih baletnih ansamblov glavnih mest. Tako se je VIII. Ljubljanski festival programsko razrastel v I. Baletni festival Jugoslavije in I. tekmovalno revijo opernih baletov glavnih mest Jugoslavije.



Josip Gostič kot Lohengrin v naši uprizoritvi istoimenske Wagnerjeve opere

Vzporedni, spremljevalni pobudi sta krepili festivalno stilno programsko sklenjenost. Sočasni posvet jugoslovanskih baletnih umetnikov, koreografov in baletnih pedagogov je pomenil njihov prvi dramilni vzgib na organizacijskem in strokovnem področju. Pomemben sklep: Ljubljana naj bo festivalno mesto jugoslovanskega opernega baleta.

Ob razmišljanju o letošnjem festivalnem programu v okviru IX. Ljubljanskega festivala je Upravni odbor Ljubljanskega festivala vztrajno ubral svojo pot po lanskem zgledu. Uveljavil je načelo, obdržati stilno enotno programsko smer ter jo še dalje razvijati. Raztegniti jo od baleta na opero. Tako se je iz temeljitih pogovorov in razprav izcimilo jasno, dognano programsko geslo za izvedbo IX. Ljubljanskega festivala — moderna opera. Končno se je le zasvitelo na ljubljanskem festivalnem programskem obzorju. Perspektiva: bienalno zaporedje — moderni balet, moderna opera. Glede na 20-letnico vstaje naših narodov pa se je to programsko težišče prevesilo k jugoslovanskemu poudarku. Letos torej jugoslovanska opera. Topla, vabljiva misel.

Tako se je izoblikovala dokončna podoba IX. Ljubljanskega festivala. Beograd sodeluje z »Gorskim vjencem« N. Hercigonje; Reka z Gotovčevim »Erom«; Sarajevo z M. Logarjevim »Enainštiridesetim«, prvo jugoslovansko partizansko opero; Novi Sad s P. Konjovičevo »Miloševo ženitvijo«; Ljubljana z M. Kozinovim »Ekvinokcijem«; Maribor pa z M. Poličevim »Desetim bratom« in D. Svarovim »Slovesom od mladosti«. Dvojni nastop mariborskega opernega gledališča je edino mogoče, vsaj delno programsko nadomestilo spričo izpadlih opernih ansamblov. Seveda je treba upoštevati, da ima Maribor na srečo v svojem repertoarju omenjeni slovenski operi, ki z njima lahko sodeluje.

Letošnje sodelovanje jugoslovanskih opernih gledališč v okviru IX. Ljubljanskega festivala kaže značaj revije jugoslovanskih opernih ansamblov, ki bodo prejeli za svoj nastop enakovredna likovna priznanja. Razen tega bodo skušale vodilne osebnosti jugoslovanske opere po vsaki predstavi opredeliti svoje stališče k posameznim opernim delom in k njihovi izvedbi z diskusijo in s splošnimi sklepnimi ugotovitvami konec festivalnih predstav; neke vrste operni simpozij posebnega značaja. Ljubljanska festivalna tradicija prehaja torej v nove oblike.



# LADKO KOROŠEC V WIESBADNU

Naš basist Ladko Korošec se je v vlogi Sanča Panse proslavil že skoraj po vsej Evropi. O njegovem novem bleščečem uspehu v Wisbadnu govore tudi odlomki iz kritik nekaterih dnevnikov. Tri odlomke objavljamo in našemu prvaku čestitamo!

**Feuilleton, 23. maja 1961.**

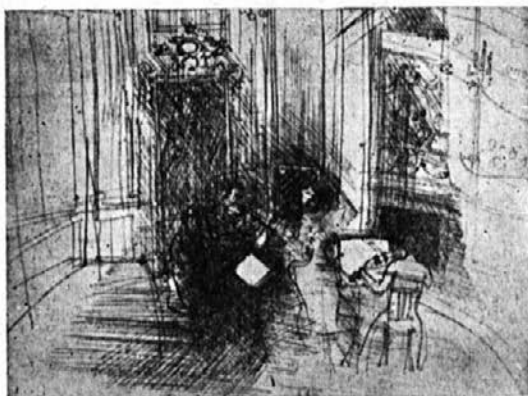
Od zadnjega tukajšnjega gostovanja beograjske Opere pred štiri leti se zasedba ni mnogo izpremenila. LADKO KOROŠEC s svojim razkošnim baritonom je v vlogi Sanča še boljši in čvrstejši.

**Wiesbadener Tagblatt, 23. maja 1961.**

Naj omenimo podrobnosti? ... ali prizor, ko Sančo prime Kihota za roko in ga odvede v boljšo deželo, kjer ni lažnivih ljudi. Bilo je nepozabno doživetje videti in slišati LADKA KOROŠCA v vlogi Sanča, zlasti pa v tem prizoru, ko v njegovi služabniški duši nena doma vzplamti skriti, plemeniti čut za pravičnost. Tudi pevsko je ta kovinski, prekrasni bas-bariton povsem enakovreden Čangaloviću.

**»The Times«, London, 26. 5. 61.:**

Nič manj odlična kot Čangalovićeva kreacija »Don Kihota« je bila KOROŠČEVA poustvaritev Sanča Panse. KOROŠEC je v najbolj ganljivi ariji vse opere z bogatim in čvrstim glasom pokazal, da zmore neverjetno širok izraz — od velikih čustvenih zgibov do humorja, ki jih terja njegova vloga. Kakšen Leporello bi to bil za glyndebournski operni festival!





# BALET PO SVETU

## UMRL JE MARQUIS DE CUEVAS

Zadnjikrat se je Marquis de Cuevas pokazal v javnosti letos pozimi. Pripeljal se je na oder v svojem bolniškem vozičku in je povedal po zvočniku, da je kljub govoricam njegov balet še vedno to, kar je bil in da je on sam še vedno njegov edini lastnik in direktor. Potem se je odpeljal v Cannes. Mesec dni zatem je v pariški kliniki umrl.

Njegove zadnje besede so veljale članom njegovega baleta. Začel jih je diktirati svoji tajnici: »Moji dragi...« in potem je omahnil. Tistega dne so baletno predstavo v Cannesu odpovedali.

Bil je legendarna osebnost. Praviijo, da je bil potomec enega od



**Galina Ulanova kot Marija v »Bahčisarajski fontani«**

bojnikov, ki so se borili s Pizarrom. Rojen je bil ob koncu preteklega stoletja v Santiagu (Čile). Nikdar niso natanko vedeli, koliko let ima: 75 ali več? Hotel je ostati mlad in pred premierami je svoj obraz zaupal večšim rokam lepotilnih strokovnjakov. Njegov oče je bil španski bankir, medtem ko je bila mati danska plemkinja. S sedmimi leti je prišel v Evropo. Najprej je hotel postati bikoborec, ko pa je videl Nižinskega, je dejal, da bo plesalec. Francoska igralka Cécile Sorel ga je nekaj let pozneje navdušila za gledališče. Leta 1927 je spoznal princa Jusupova, moža, ki je umoril Rasputina. Istega leta je prišla v Evropo tudi velika dedinja iz Amerike, Margaret Strong, vnukinja Johna D. Rockefellerja. Jusupov bi bil rad



V. Gerlovičeva kot Ortrud v Wagnerjevem »Lohengrinu«

položil svojo prinčevsko krono na teme mlade milijonarke, toda Margareti je bolj ugajala vojaška suknja Cuevasov. Poročila sta se v Parizu. Obema je ugajal blišč in sijaj visoke družbe. Leta zadnje vojne sta preživela v Ameriki, in tedaj je markiza predlagala svojemu soprogu, da bi ustanovila baletno šolo za otroke ubežnikov, ki jih je vojna prignala iz Evrope. Leta 1944 je iz te šole nastala družba, ki je imela precej uspeha v ZDA. Tri leta pozneje so poklicali Marquisa de Cuevasa, naj bi vodil balet v Monte Carlu. Leta 1947 pa se je s svojim baletom predstavil Parižanom, in sicer v Alhambri. To so bili plesalci, rojeni in izšolani v Ameriki (Rosella Hightower) in mladi plesalci, izvežbani v Parizu, ki jih je vojna prignala v Ameriko in ki so se sedaj vrnili kot zreli umetniki: André Eglevsky, Georges Skibine in drugi. Tudi Serge Golovine in Vladimir Skuratov dolgujeta svojo slavo Marquisu de Cuevas. Ta nastop je bil začetek sijajnega podviga, ki je trajal celih petnajst let.

V markizu sta se združevala dokaj precizen umetniški okus in šaljivost, kateri se je povsem prepuščal. Na premierah je s svojim robotnim glasom in s klici »bravo« prevpil in spodbujal publiko. Živel je zgolj za svoj balet, in kadar so se dolgovi le preveč nakopičili, je dejal, da bo umrl. Če je iz Amerike prispel telegram: »Nič več denarja za balet,« je odgovoril: »Potem bom umrl.« Nato je vselej — četudi z manjšo zamudo — le prišel ček in rešil situacijo. Njegova vera v umetnost je bila ganljiva. Plesalce je imenoval svoje otroke in njegovo plemenito srce je pomagalo mnogim, ki so se v stiski obrnili nanj. V vsej slikoviti fantastičnosti njegovega življenja ne smemo pozabiti na sto baletov, ki so sestavljali repertoar njegovega baletnega zбора, na njihove partiture, scenerijo in kostume. Za vse to je poskrbel Marquis de Cuevas sam, brez kakršnekoli druge finančne pomoči.



**V. Bukovčeva kot Elza v naši uprizoritvi »Lohengrina«**

Leta 1954 je na svojem posestvu v Chiberti pri Biarritzu priredil veliki ples stoletja, kamor je povabil 66 princev, 32 vojvod, 27 markizov, 186 grofov, 48 baronov in 2000 drugih znanih osebnosti. Zanj je porabil 50 milijonov frankov. Elsa Maxwell iz Hollywooda je bila oblečena v Sanča Panso, Merle Oberon je nosila dragulje, vredne 91 milijonov frankov, in markiz sam je bil oblečen v pozlačen kostum, ki bi ga bil vesel celo Sončni kralj, Ludovik XIV. Leta 1958 se je dvobojeval s S. Lifarjem, ki mu je ob tej priliki zadal manjšo prasko, nakar sta se spet sprijateljila: čast pa je bila oprana. Toda največja avantura v njegovem življenju je bila uprizoritev njegovega zadnjega baleta »Trnjulčica«, za katerega je porabil 150 milijonov frankov. Da bi omogočil to predstavo, je moral prodati vse svoje zbirke in svoje stanovanje v Quai Voltaire.

»To je moj zadnji balet, moja oporoka,« je markiz izjavil svojim prijateljem, ki so mu prišli čestitat v gledališče. Prisostvoval je premieri na svojem bolniškem vozičku, čeprav so mu zdravniki to prepovedali. Toda to njegovo poslednje tveganje je bilo zmagoslavno. Predstave so bile vsak večer razprodane vse do 18. februarja, dokler ni baletni zbor odpotoval v Cannes. Ta uspeh pa ni mogel premostiti problemov, ki so nastali z markizovo smrtjo. Brez njegove finančne pomoči ni bilo mogoče vzdrževati njegovega baleta. Horacio Guerri-co, umetniški vodja baleta, je izjavil na francoski televiziji, da bo balet Marquis de Cuevas v kratkem razpuščen.

Markizovo truplo počiva na malem pokopališču v Cannesu in ga ne bodo prepeljali v Ameriko.

## RUSIJA

Skupina stotih umetnikov baleta Moskovskega velikega gledališča je 27. januarja odšla na turnejo po Združeni arabski republikli. Njihov program je vseboval: »Labodje jezero« s Pliseckajo v vlogi Odette-Odile, »Bahčisarajski vodnjak« z Galino Ulanovo v vlogi Marije, tri balete v enem dejanju (»Chopiniana«, »Valpurgina noč« in »Paganini«) ter veliko število posameznih točk.

Poleti se bo del baleta Moskovskega velikega gledališča udeležil festivala v Szegedu na Madžarskem, Leningrajski balet pa bo gostoval v Angliji in Franciji. Druge sovjetske baletne skupine bodo nastopale tudi v Južni Ameriki, Avstraliji in Novi Zelandiji. Tako bo Beloruska plesna skupina gostovala na Madžarskem, Ukrajinska plesna skupina pod vodstvom P. Virskega bo nastopala v Angliji in na Poljskem, skupina »Berjožka« p. v. Nadežde Nedeždine v Belgiji, Holandiji in Italiji, Narodna plesna skupina ZSSR p. v. I. Mojsejeva pa bo gostovala v ZDA in v Kanadi.

Prvi baletni mojster Moskovskega velikega gledališča L. Lavrovski bo na Finskem pripravil novo izvedbo Prokofjevega baleta »Kamniti cvet«.

Kara-Karajev, azerbejdžanski avtor baleta »Sedem lepotic«, piše sedaj glasbo za svoj novi balet »Hamlet«, ki ga bo uprizorilo Kirovo operno in baletno gledališče v Leningradu.

Leningrajsko operno in baletno gledališče je nedavno prvič uprizorilo balet L. Laputina »Maškarada« po Lermontovi drami in po koreografiji slovitega leningrajskega koreografa in narodnega



**S. Smerkolj kot Telramund v Wagnerjevem  
»Lohengrinu«**

umetnika B. Fensterera. Glavne vloge so plesali: N. Dudinskaja, A. Selest, K. Sergejev, V. Ukhov. Za scenografijo je poskrbel častni umetnik T. Bruní. To delo je bilo »labodji spev« talentiranega Fensterera, ki je med premiero umrl za srčno slabostjo.

Balet »Maškarada« so prvič izvajali leta 1959 v Taškentskem gledališču po koreografiji mladega sovjetskega baletnega mojstra I. Smirnova. Smirnov je sedaj koreograf v moskovskem gledališču Stanislavskega in Nemirovič-Dančenka.

Baškirjansko operno in baletno gledališče v Ufi je prvič uprizorilo balet »Buratino« Narimana Sabitova, po pravljici Alekseja Tolstoja. Koreograf je bil H. Safiullin, sceno, kostume in maske pa je zasnoval V. Plekunov. Dirigiral je skladatelj sam, nastopili pa so vsi mladi plesalci gledališkega baletnega zbora.

Med nedavnimi važnejšimi dogodki v moskovski sezoni so bili nastopi narodnih plesnih skupin Georgije, Turkmenije in Moldavije.

## KAIRO

V kairskem opernem gledališču (ki so ga leta 1871 zgradili nalašč za premiero »Aide«) je v zadnjih dveh mesecih lanskega leta gostovala baletna skupina Reda. (Pravijo, da bodo zgradili novo operno poslopje in sedanje podrli. To bo velika škoda, kajti akustika te stavbe v italijanskem slogu je popolna.)

Profesor Hassan Fahmy trdi o sebi, da je oče te baletne skupine »Reda Troupe«. To drži, saj je tudi njegova hčerka Farida Fahmy glavna plesalka in njegov zet je direktor, koreograf in glavni plesalec. Njegova druga hči Nadeeda je bila kostumograf, vendar je pred nekaj meseci umrla. Do leta 1959, ko je ustanovil to skupino, je bil poklic plesalca zaničevan. »Moški plesalci se nekako pomehkužijo in plesalke so prostaške«, so govorili ljudje. Profesor Fahmy je poizkušal prepričati publiko, da je ples umetnost, v kateri se ljudje iz dobrih družin lahko udejstvujejo brez sramu. »Moji sorodniki in prijatelji so bili vsi iz sebe, ko so izvedeli, da bom dovolil svoji hčeri plesati na odru,« je dejal, »vendar nisem odnehal.«

V Parizu se je kot študent učil baleta in koreografije. Zavedal se je, da v deželi, ki ima le malo plesne tradicije, ne sme posnemati zapadnjaškega baleta, in odločil se je, da bodo njegovi plesalci nastopali v delih, ki izvirajo neposredno iz folklorne in vsakodnevnih dogodkov življenja preprostih ljudi. Iz takšnih del je sestavljen tudi repertoar njegove skupine.

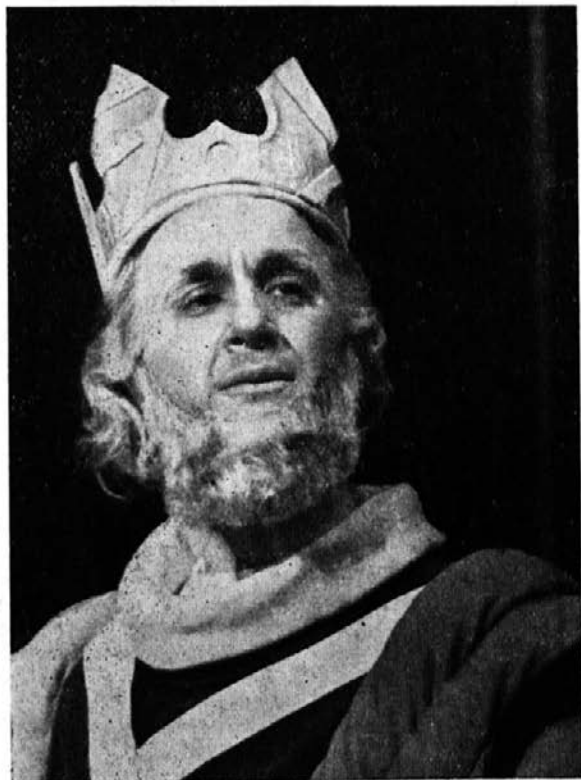
Glasba teh baletnih del temelji na egiptovskih narodnih pesmih. Za balet jo je priredil Ali Ismael, ki je hkrati tudi dirigent orkestra. (Sestavlja ga osem violin, prirejenih za arabsko glasbo, čelo, egiptovska harfa in raznovrstni bobni z vzhodnjaškim zvokom, vendar ni pretežak za evropska ušesa.) Melodije so očarljive in ritmične ter silijo poslušalca, da daje takt z nogami. Takšna glasba in pa pevci v orkestru so v veliko pomoč plesalcem. Plesni koraki so bolj podobni korakom modernega plesa, kot pa onim iz klasičnega baleta. Žene plešejo bose, prav tako tudi možje, ki pa imajo včasih čevlje na nogah. Zvijanje trebušnega plesa je postalo zmernejše in se je izpremenilo v ljubke in privlačne gibe. S kretnjami rok izražajo plesalci dogodke in občutja.

Prvi del programa se prične s »Prerokovanjem«. Sledita mu zabavni baletni točki »Nekega vročega dne opoldne« in »Prodajalec marionet«. »Ramadanske noči« zaključijo prvi del. V drugem delu pokaže devet plesalcev svoj smisel za disciplino in ritem v plesu »Arabski konji«. Kostumi baleta »Sladkorne lutke« so učinkovitejši kot ples sam in povsem ponazarjajo lutke iz sladkorja, ki jih ljudje dajejo otrokom na prerokov rojstni dan. Farida Fahmy in Mahmoud Reda se odlikujeta predvsem v baletu »Nilska sirena«, medtem ko v baletu »Čarobna piščal« ves zbor ponazarja vzdušje in preprostost vaškega življenja.

Mahmoud Reda se je izognil vsakršnemu ponarejanju — in v tem je vsa učinkovitost in moč njegovih baletov. Glasba je ljudska, plesi so preprosti in kostumi so več ali manj isti, kot jih nosijo vaščani.

**Beograjska Opera in balet** sta v letošnjem januarju gostovala v kairskem opernem gledališču. Najzanimivejša izmed uprizorjenih

baletnih del je bila »Ohridska legenda« jugoslovanskega skladatelja Stevana Hristića, ki je bil glavni dirigent beograjske Opere v letih 1924—1934. V vlogi Marka je nastopil Milan Momčilović, Biljano pa je plesala Mira Sanjina. Zdelo se je, kot da bi ta dva odlična plesalca najraje odvrгла nekolikanj okorna kmečka oblačila in bi s tem sprostila svoje hotenje po izražanju. Plesalci so s popolnostjo izvajali preproste kmečke plesе, vrhunec večera pa je bil skupinski ples v finalu, ki je s svojo živahnostjo, preciznosjo in svežostjo osvojil gledalce. Vendar so gledalci imeli občutek, da bi jugoslovanski plesalci zmogli prikazati mnogo več, kot pa jim je to dovolila koreografinja Margareta Fromanova. Dirigiral je Dušan Miladinović. V plesе na narodno temo je vnesel vso potrebno ognjevitost, drugod pa je bil negotov.



**Z. Kovač kot Henrik v »Lohengrinu«**

## San Francisco

Vsa štiri nedavna gostovanja so bila dolgočasna. Nastop baletne skupine »Ballet Russe de Monte Carlo« gledalcev ni mogel ogreti in jih navdati z optimizmom o bodočnosti te sijajne organizacije. Kot gost je nastopil Igor Juskevič. Gledalcem sta se prvič predstavili Helene Trailline in Tanja Ševčenko, ki pa nista poželi navdušenja.

»Labodje jezero« (brez prvega dejanja) sta pripravila in plesala Nina Novak in Anatole Vilzak. Balet »Pri Čajkovskem« je vseboval neskončno število skic o stari Rusiji. Balet na podlagi Gluckovega »Orfeja« je bil premalo dramatičen, primanjkovalo pa mu je tudi lepote. »Allegresse« — nemuzikalna abstrakcija na Mendelssohnov klavirski koncert št. 1 — pa je prikazovala popolno ignoriranje partiturne strukture.

Čikaški operni balet, ki ga vodi Ruth Page, upravičeno nosi svoje ime, kajti večina baletov v njegovem programu je prirejanih po znanih operah. Razumljivo je, da koreografa tu in tam navdihne kakšno operno delo, dokaj čudno pa je sistematično predelovanje znanih velikih oper, katerega se je lotila ga. Page, skoraj tako čudno, kakor bi bila odločitev opernega gledališča, da uprizori »Labodje jezero« ali »Giselle« v operni, t. j. pevski zasedbi.

Program Čikaškega opernega baleta je vseboval baletna dela »Camille« (po »Traviatti«), ki jo je čudovito plesala Melissa Hayden, dokaj praznega »Netopirja« in jazzovski »Concertino pour trois«. Koreografija in dekor sta bila površna.

Baletna skupina »Sodobni ples« je uprizorila delo »Opus jazz« v neokrnjeni obliki. Delo vsebuje še Stravinskega »Ebenovinasti koncert« in »Divertimento« Stana Kentona z značilnim boogie solom. Koreograf je bil. J. Marks.

Sledila je premiera baleta »Tramvaj poželenje« (Marks-Pete Rugolo), ki bi ga bilo dobro nekoliko skrócićti, čeprav izrazito prikazuje Blanchino grozo pred sovražnim svetom. Koreograf, ki ga navdihne neko literarno delo, ga lahko prikaže kakor ga pač občuti. Vendar pa je bila Marksova koreografija tega dela Tennesseeja Williama, ki z vso svojo nasilno grotesknostjo izraža temperament moralista, včasih le preveč histerična.

## Pariz

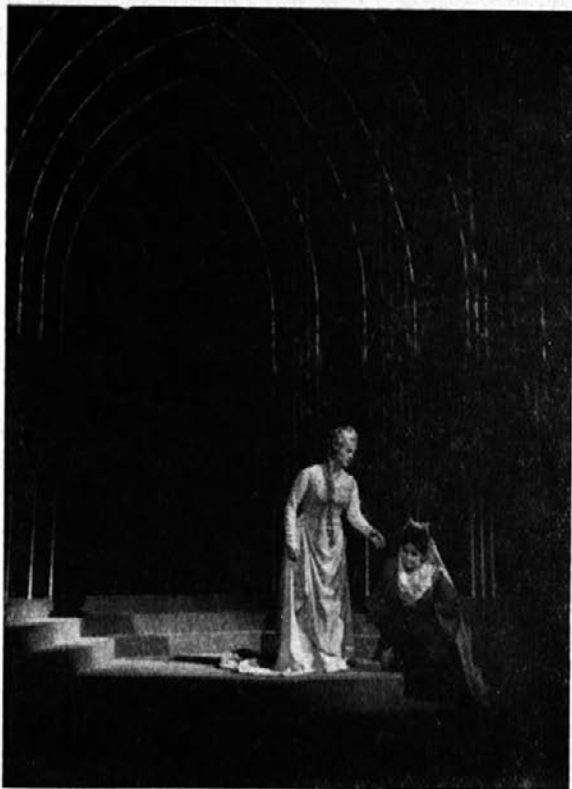
Aprila je Gledališče narodov začelo svojo peto sezono v Parizu. Nastopale bodo dramske, operne in plesne skupine, in sicer ne samo v gledališču Sarah Bernhardt, temveč tudi v Champs-Élysées, v Vieux Colombier itd. Na programu so naslednja baletna dela:

Berlinska Opera bo uprizorila elektronski balet »Paeon« (Rémi Gassman in Oskar Sal) in balet »Beneški črnc« Borisa Blacherja. Balet berlinske Opere bo nastopil tudi v Schönbergovi operi »Mojzes in Aaron« po koreografiji Dore Hoyer.

Budimpeštanska Opera bo prikazala dva Bartokova baleta: »Lepeni princ« in »Čudežni mandarin«.

Maurice Béjart, ki sedaj vodi balet v bruseljskem gledališču »La Monnaie«, bo predstavil nastopajoče z baletnim večerom moder-





**Vilma Bukovčeva in Vanda Gerlovičeva v naši uprizoritvi Wagnerjevega »Lohengrina«**

nih skladateljev. Pripravil je tudi koreografijo za opero »Aniara«, kjer bo imela mlada plesalka Tanja Bari precej pomembno vlogo.

Južno Ameriko bodo zastopale: številna kubanska plesna skupina, mehiška folklorna skupina in peruanski balet iz Lime, ki obravnava folklorne teme na moderen način.

Libanon bo poslal v Pariz stočlansko folklorno skupino, prav tako nameravata nastopati tudi narodni plesni skupini iz Nigra in Madagaskarja.

»Trnjulčica«, ki jo je uprizarjal balet »Marquis de Cuevas« od oktobra do sredine februarja, je vselej napolnila hišo do zadnjega kotečka in navdušenje publike za to predstavo se ni poleglo. Uprizoritev je veljala markiza okrog 150 milijonov starih frankov. Vsaka predstava pa je »prinesla« okrog milijon in pol starih frankov. Dolgoletni impresarij tega baleta, Claude Giraud, se je medtem v

vsej tišini poročil z balerino Lyane Dayde, ki je tudi gostovala v tem baletu, nakar je odšla na turnejo po Rusiji, Ameriki in Vzhodu.

Po »Koncertu za trobento št. 2« Andréja Joliveta, bo George Skibine pripravil za Opero Comique balet »Marines« v treh dejanjih, ki prikazuje počitniško razpoloženje na morski obali. Sceno bo zasnoval slikar Bernard Daydé.

Francoska narodna folklorna skupina, ki jo je pravkar ustanovil pevec Jacques Douai, bo v naslednjih treh mesecih pripravljala svoj repertoar v gradu De Marly. Ta skupina se bo zgledovala po drugih velikih inozemskih folklornih skupinah. Vodila jo bo plesalka Thèrèse Palau, žena Jacquesa Douaia.

## Stockholm

Svedska koreografinja Birgit Cullberg bo v Santiagu (Čile) predstavila v avgustu dva svoja baleta: »Dama z morja« in »Gospodična Julija«. Plesalce čilskega baleta bo vodil Ernst Uthoff, sloviti baletni mojster. — Še pred tem svojim obiskom v Čileju pa name-rava Cullbergova v juniju odpotovati v ZDA, kjer bo postavila na oder novo baletno delo enega izmed modernih ameriških skladateljev.

## Hamburg

Hamburžani so se razveselili, ko je nedavno spet pričela nastopati ena vodilnih nemških balerin, Maria Frits. Po raznih poškodbah na nogi (zadnja jo je onesposobila kar za celih šest mesecev), je umetnica spet dosegla svojo prejšnjo raven. Nastopila bo na televiziji z Balanchinejevimi balety »Serenade« in »Concerto barocco«.

Ker operno gledališče nima lastnega baletnega zboru, bodo nastopili v obeh baletih plesalci z nedavne uprizoritve »Prodane neveste«: Christa Kempf, Heinz Schmiedel, Joachim Weinberg in Heinz Clauss. Tudi o Christi Kempf, mladi solistki z briljantno tehniko, lahko trdimo, da jo čaka še obetajoča prihodnost, zlasti po njenem uspehu v baletu Petra van Dyeka »Peau de chagrin«, kjer je svojo dramatično vlogo čudovito odplešala.

## Amsterdam

V novembru prejšnjega leta sta dva slovita sovjetska plesalca, Raisa Stručkova in Juri Ždanov, gostovala v »Giselle« ter s svojo umetnostjo navdušila holandsko publiko. V decembru je prispel v Holandijo Georges Skibin in uprizoril svoj »Concerto« po Jolivetovem klavirskem koncertu. Plesala sta Joan Cadzov in Peter Reilly. Mesto Amsterdam vsako leto naroči po eno koreografsko, glasbeno in slikarsko delo. Tokrat se je tega natečaja udeležil Peter Appel s svojo koreografijo baleta »Spleen« po glasbi Hansa Koxa in opira-joč se na Sofoklejevo tragedijo o Orestu.

Baletna sezona v Amsterdamu se je pričela z delom Walterja Goreja »Parade« po Brittnovi glasbi. Gore ni poizkušal predstaviti

vsakega od plesalcev z enim od instrumentov, temveč je prikazal »barvo« skupine instrumentov s skupino plesalcev. Drugo delo Walterja Goreja »De Kruik« se opira na Pirandellovo zgodbo in na glasbo A. Caselle. (Scena in kostumi: Niels Hamel.) Glavne vloge so plesali: Philip Kaesen, Corrie van Gorp itd. V decembru sta gostovala tudi Sonja Arova in njen mož Job Sanders z lastnim delom »Bachianas Brasileiras« po glasbi Villa Lobosa. V januarju pa je holandska publika pozdravila svojo priljubljeno balerino Rosello Hightower, ki je nastopila skupaj z Alexandrom Kaljužnim.



## OPERNE NOVICE.

**Wiesbaden:** Sezona se je začela z obnovljenim »Tannhäuser-jem«. Delo je režiral upravnik gledališča Friedrich Schramm, medtem ko je sceno zasnoval Theo Döring. Pri tem se je močno oprl na sceno v Bayreuthu. Na vedno enakem odru so se z vsakim prizorom menjali le stebri-drevesna debla. Ostalo je dosegel s projekcijo. Ta praznina pa nikakor ni ustrezala bogastvu partiture. Režiser je bil domiselnejši. Franz-Paul Decker je gostoval kot dirigent (prej v Wiesbadnu, sedaj glasbeni direktor v Bochumu). Z zbrano natančnostjo je izdelal vsa učinkovita mesta partiture, pa tudi vse pomanjkljivosti v njej. Orkester je izredno zvenel, vendar pa je treba povedati, da je takšno objektivno obravnavanje glasbenega dela pustilo poslušalce povsem hladne. Pevci so bili dobri, toda vloge jim niso ustrezale. Hannelore Backrass (Elizabeta) poslušalci že nekaj let poznajo kot zanesljivo interpretatorko Wagnerjevih oper. Liane Synek (Venera) je bila na nekaterih mestih odlična, posebno je ugajalo njeno čustveno obarvano »piano« fraziranje. Gerd Nienstedt je bil mladi, a dostojanstveni Landgrave. Publika in tisk sta predstavo povsem različno sprejeli.

Po Straussovi »Arabelli« so obnovili tudi »Lucio di Lammermoor«. Scenograf Döring je uporabljal projekcije, ki pa nas spominjajo bolj na baročno Italijo kot na Skotsko. Na splošno so se projekcije dobro obnesle, slaba stran takšne scenerije je le v tem, ker se nam zdi, da osebe prihajajo na oder iz kleti. Režiser Walter Pohl je pokazal precej domiselnosti v razvrščanju skupin, vendar najbrže ni vedel svetovati plemičem, kako naj pomagajo onesveščeni dami. Glavno vlogo je pela mlada Grkinja Edda Sakellariou, katere zunanosti ni kaj oporekati. Ugajala je tudi glasovno. Ko ji bo uspelo preiti iz bleščečih koloratur tudi v srednje registre in v legato — ne le staccato — potem se lahko nadeja velike kariere. Robert Dunlap (Enrico) je dokazal, da ima lep, teman glas, vendar ga mora še precej izdelati, preden nas bo povsem zadovoljil. Georg Paskuda (Edgardo) razpolaga s presenetljivo vokalno tehniko, vendar jo kvari s svojim načinom dihanja. Mladi pevec stoji na pragu obetajoče kariere, ki pa ji prav zaradi tega grozi nevarnost. Pozornost je vzbudil mladi dirigent Heribert Esser, ki je z zanosom interpretiral partituro, vendar nikakor ni pozabil na njeno poetičnost.

### Belgija

**Gent in Liège:** Zdi se, da ima »Kraljevska opera« v Gentu srečno roko pri izbiri zanimivih opernih del, ki jih človek redkokdaj sliši drugje. V letošnji sezoni so uprizorili opero madžarskega skladatelja Ferenc Erkelja »Bank Ban«, ki so jo po vojni dajali v Nemčiji, sicer pa so jo izvajali le doma, v Madžarski. Iz Erkelove glasbe poznajo ljubitelji opere najbrže le arijo iz njegove opere »Hunyadi Laszlo«, ki jo je pevka Lilian Nordica pela na ploščah pred nekako pol stoletja. Opera »Bank Ban« je nastala pozneje: leta 1861. V Gentu je imela tokrat nepričakovan uspeh. Izvajali so jo v flamščini, dirigiral je madžarski dirigent Amadé Nemeth.

V januarju so uprizorili Catalanijevo opero »La Wally« v italijanščini. Na repertoarju sta tudi »Afričanka« in d'Albertova opera »Mrtve oči«. Repertoar Opere v Liègu je konvencionalnejši, toda to bo najbrže zato, ker so gledališče ravnokar modernizirali in morajo prenovljenj oder preizkusiti s standardnimi deli.

V obeh mestih, v Gentu in Liègu, so uprizarjali Delibesovo opero »Lakmé« z isto pevko v glavni vlogi. To je mlada Holandčanka Wilma Driessen, koloraturni sopran. S to vlogo je debutirala v Gentu in je doživela pomemben uspeh. S svojimi enaindvajsetimi leti je na odru že prava osebnost. Svojo izredno težko vlogo je tankočutno in dostojanstveno oblikovala, ne da bi se udeležila ene same vaje na odru. Pri vsem tem pa je videla to operno delo le enkrat v svojem življenju. Njen glas je krhek in občutljiv in spominja na petje Grazielle Pareto. Lahko jo prištevamo med najbolj obetajoče mlade umetnice. Sedaj jo je aganzirala amsterdamska Opera, kjer je debutirala konec decembra v »Lovcih biserov«.

# NOVI DKW-JUNIOR

741 ccm, 34 KS, tricilindrski dvotaktni motor, vse brzine sinhronizirane, hidravlične zavore, poraba goriva 7,3 l/100, mešanica 1:40, servisni pregledi na vsakih 7500 km.

V prostorni karoseriji so 4 udobni sedeži, obsežni prtljažni prostor. Naprava za gretje in hlajenje omogoča v vsakem letnem času prijetno vožnjo.

Vozilo je zelo ekonomično ter nudi izredno sigurnost pri vožnji.

Servisna služba in nadomestni deli zagotovljeni.

Vsa pojasnila

»Autocommerce«-Ljubljana,

Trdinova ulica 4.

# »COSMOS«

INOZEMSKA ZASTOPSTVA

Ljubljana, Celovška c. 34 tel.33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

# COMMERCE

Zastopstvo inozemskih tvrdk  
LJUBLJANA, Dolničarjeva 1

tel. št. 32-802  
32-803  
32-804  
32-805

Zastopamo renomirane inozemske firme, ki oskrbujejo našo kemično, tekstilno, papirno, gradbeno in druge industrije s surovinami, stroji in orodji ter naše kmetijstvo z umetnimi gnojili in rastlinskimi zaščitnimi sredstvi.



TOVARNA ELEKTRIČNIH APARATOV  
LJUBLJANA, Rimska c. 17

IZDELUJE: releje za zaščito, daljinska stikala zračna do 100 A in oljna do 15 A s termično zaščito, zaščito proti požaru, programska stikala vseh vrst, aparate s področja industrijske elektronike, merilne in specialne transformatorje, signalne naprave za elektrogospodarstvo in industrijo.

# TUBA

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTIČNIH  
IZDELKOV

LJUBLJANA, KAMNIŠKA 20

Proizvaja izdelke iz plastičnih mas za farmacevtsko, kemično, avtomobilsko, elektro in radio-tehnično industrijo, kakor tudi predmete za široko potrošnjo, tehnične izdelke in embalažo iz aluminija, svinčeno ter pokositreno embalažo.

PRED IN PO PREDSTAVI  
OBIŠČITE

*Tavčarjev heam*

KJER BOSTE SOLIDNO  
POSTREŽENI

Tovarna

  
**Zima**

Tel. h. c.: 383-147

Direktor: 383-148

FUŽINE št. 133

## **„ELEKTRONABAVA“**

Podjetje za uvoz elektroopreme in elektromateriala,  
nakup in prodaja proizvodov elektroindustrije FLRJ

**Ljubljana, Resljeva 18-II**

Telefon: 31-058, 31-059, telegram: Elektronabava Ljubljana

Skladišče: Crnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

**TRGOVSKO PODJETJE**

**Svila**

(BIVSI URBANC)

*o Ljubljani*

*pri Prešernovem  
spomeniku*

*priporoča  
obiskovalcem  
gledališča  
svoje bogate  
zaloge svile  
in drugih  
tkanin!*



# Moderni roman

SERIJA 1961

Mihail Šolohov: ZORANA LEDINA I. II.

Hans Helmut Kirst:  
TOVARNA OFICIRJEV

James Jones:  
PRITEKLI SO NEKATERI I. II.

Erst Glaeser: BLIŠČ IN BEDA NEMCEV

**Prednaročila sprejema**

# DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

**LJUBLJANA, Mestni trg 26**

IZ SERIJE 1960 IMAMO SE V PRODAJI  
V VSEH KNJIGARNAH:

Joyce Cary: NA MILOST IN NEMILOST

Merwood Anderson: UBOGI BELEC

Louis Aragon: VELIKI TEDEN

Marija Dabrowska:  
NOČI IN DNEVI I. II. (v tisku)

Male Rezke  
velika želja

NARTA

*sport*

KREMA

NARTA

*sport*

KREMA

NARTA

*sport*

KREMA

NARTA

*sport*

KREMA

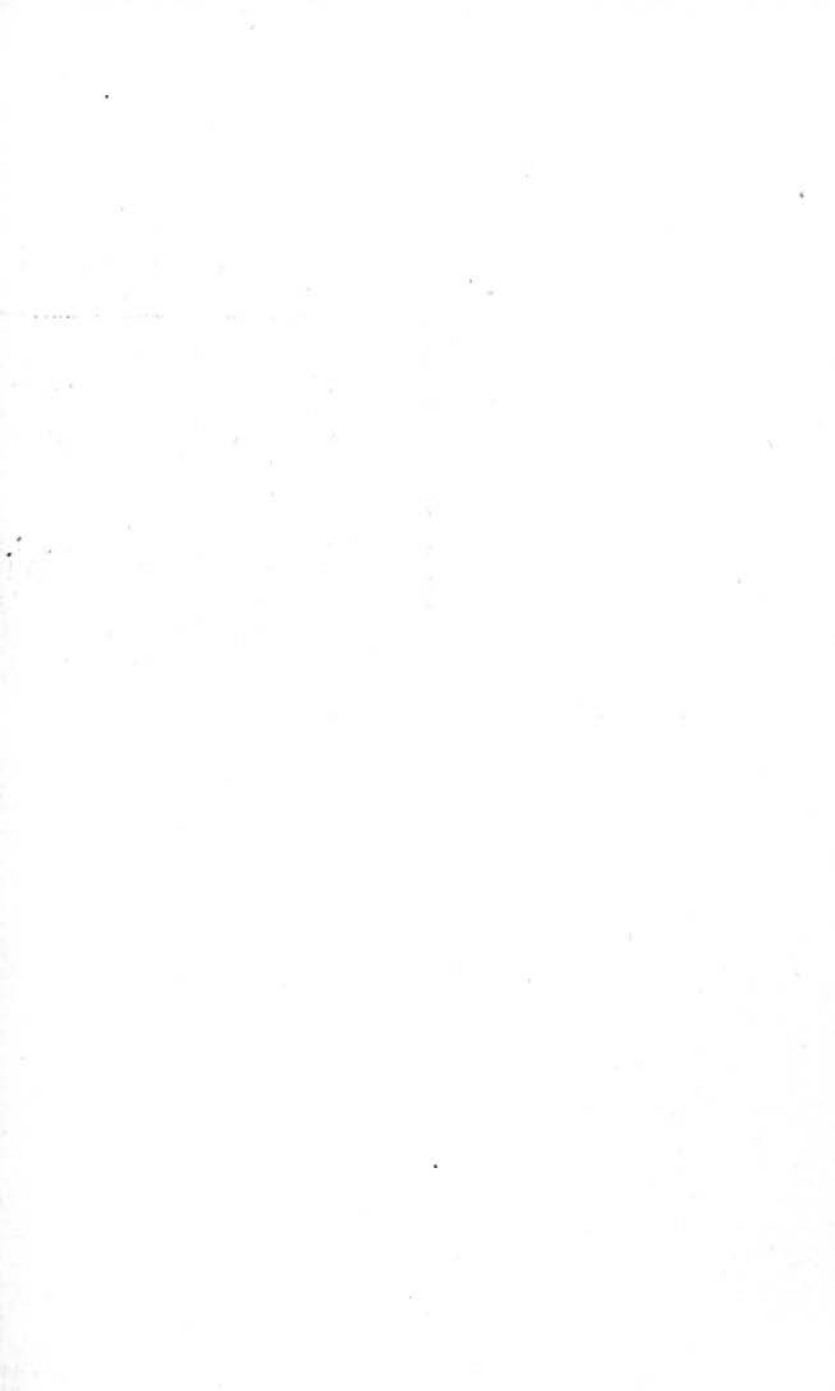
NART

*sport*

KR



ORVIGAZIPRIZI. ORVIGAZIPRIZI. ORVIGAZIPRIZI.



Delo 26.6.61



Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Smiljan Samec. Urednik: Mitja Sarabon. - Tisk časopisnega podjetja »Delo«. - Vsi v Ljubljani.