

Poštnina plačana v gotovini

Cena 2 Din

OPERA

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALISCA V LJUBLJANI 1932/33

Plesni večer

Premijera 11. februarja 1933

IZHAJA ZA VSAKO PREMIJERO

UREDNIK: M. BRAVNIČAR



LJUBLJANA, NEBOTIČNIK VI. NADSTR.

TELEFON 24-63

**ELEGANCA
TOČNOST
SOLIDNOST**

FRANCOSKI, ANGLEŠKI PLAŠČI

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Izhaja za vsako premijero

Premijera 11. februarja 1933

Pino Mlakar:

Plesni večer

Kratek uvod k plesnemu večeru.

Punčka, dobesedno bi se glasil naslov: vila vseh punčk (Puppenfee), je balet, ki ga je napisal l. 1888. nekdanji dirigent cesarske opere na Dunaju Josip Bayer. Punčko od takrat stalno srečavamo na repertoarju Pavlove, Dijagileva in na repertoarjih velikih teatrov. Muzika je lahka, neproblematična, vendar pa tako iskrena, da je ravno v tem njena vrlina in vrednost. Tudi celotna zamisel baleta je stara in preprosta; pa ker ravno noče biti za vsako ceno nekaj posebnega, nam je tudi prijetna. Vse to skupaj je dalo delu vrednost vse do današnjega dne. Vsebina »Punčke« je sledeča (seveda s tem še plesna vsebina davno ni izčrpana): Nek trgovec z igračami je tudi velik mojster v izdelovanju punčk, ki celo plešejo. Med drugimi pride v trgovino tudi bogat angleški par, ki pa ni prav nič zadovoljen z mojstrovimi umotvori, dokler ta ne pokaže najlepšo punčko, ki jo je kdaj napravil in katero skrbno hrani. Angleža sta navdušena in jo za velik denar kupita. Zadnjo noč pred odhodom pa obhaja vsa pisana družba teh igračk slovo od prodane punčke in ko pride drugo jutro nov lastnik po njo in ž njo odide, spozna mojster, da je sicer dobil zanjo denar, ali ž njo je izgubil tiho srečo.

Ko smo bili postavljeni pred nalogo, da insceniramo v ljubljanski operi in z njenimi močmi plesni večer, nam je bilo kmalu jasno, da smemo postaviti samo nekaj takega, kjer ne bi trpelo delo vsled katerekoli neenotnosti. In kot nalašč za ta naš slučaj smo izbrali »Punčko«, ker ni tako težka, kakor drugi moderni baleti in nam tudi nudi možnost, postaviti most med moderno in klasično koreografijo v stilističnem pogledu. In četudi bi radi enkrat pokazali Ljubljani kakšen moderen balet I. Stravinskega ali Milhauda ali Caselle, vendar ne smemo pozabiti da je teaterski umetniški užitek pred vsem in ravno v tem, kako je delo pripravljeno in v kolikor smo mu kos.

Ker pa »Punčka« sama ne izpolni večera, je bilo potrebno še nekaj plesnega programa. In za to se nam je zdelo zelo pri-

merno, če pokažemo publiki nekaj teaterskih plesov, ki naj ji pokažejo razliko med koncertnim in teaterskim plesom; samo razliko, s tem pa nočemo reči, da je teaterski ples kaj drugovrstnega. (Četudi je velika razlika i v idejni zasnovi i v formalni izpeljavi!) Nasprotno ravno želimo, da bi publika obrnila svojo pozornost tudi teaterskemu plesu, da bi se mogel prav razvijati in plemenititi. Tudi publika bi s tem dobila nad vse važno polje, da se vzgaja za celokupen kompleks, ki ga imenujemo z besedo teater. Kakšne koristi pa bi imel od tega čisti koncertni ples, o tem tukaj govoriti bi vodilo predaleč.

Plesi v drugem delu so tako razvidni, da jim pač ne bo potrebno pisati kakšnega komentarja in tudi dr. Švarov »Valce interrompu« že nosi razlago v besedah: resna, četudi vesela in smešna zadeva.

In še eden razlog nas je vodil do tega plesnega večera: razveseliti obiskovalce ljubljanskega gledališča nekje tam, kjer v odraslem še živi njegova otroška osebnost. Mesto možganskega humorja nuditi zdrav, osvežujoč humor telesnega ritma, ki nosi v sebi lahko več duhovitosti kot si to kakšen površnež more misliti.

Želimo samo, da bi bilo vsem Vam gledalcem res po godu ter v svežost in sprostitve, nam pa, ki Vam na teh deskah plešemo, v veselje.

Opazke.

Plesnemu ansamblu Narodnega gledališča je že več let usojena vloga opernega in operetnega rekvizita. Da se zadnja leta ni samostojno uveljavljal, so krive materialne okoliščine, v katerih je živel.

*

Prva leta po vojni je vodil vežbo »nabornikov« (dobesedno in nič več) baletni mojster Pohan, pozneje in na isti način baletna mojstra Trobiš in Pogliolesi. (Takrat so bili samostojni plesni večeri zelo pogosti.)

*

Svetle točke teh časov sta bili umetnici Nikitina in Polakova. Obe priznani mojstri ruske klasične šole.

Tudi naš plesni ansambl je bil ves čas vzgajan v klasični maniri z redkimi presledki in izjemami.

*

V času vodstva Vlčeka in Wisiakove se je povzpел do prvega večjega umetniškega nastopa, ki je združeval klasično šolo in stremljenje moderne plesne umetnosti. (Musorgski: Slike iz razstave, Pierné: Music Hall, Balatka: Orientalska suita.)

*

Baletni mojster P. Golovin je prevzel večino te dedščine in tehnično izpopolnil v smislu klasične baletni zbor do današnje višine, ki se je kazala v najrazličnejših opernih in operetnih

nastopih plesnega zbora, kakor tudi poedink. (Igor, Koštana, Maska rdeče smrti itd.)

*

V našem narodu je veliko talentov za to umetniško panogo. Rekli bi, da je zadnje čase plesna umetnost naš najmočnejši umetniški »izvoz«.

Wisiakova, Vavpotičeva, Vidmarjeva, Mlakar itd. so se z močnim uspehom uveljavljali v velikem svetu.

*

Pri nas je razvoj in večji razmah talentov otežkočen tudi iz razloga, ker ni bila še do danes napisana niti ena resnično strokovna kritika, katera bi brezdvomno pripomogla v prvi vrsti prizadetim, da bi bili stalno pod umetniškim nadzorstvom in bi jim pravilno opredelila, kaj je čisto zrno in kaj ljujlika, obenem pa bi poglobljala vez med plesno umetnostjo in občinstvom.

Josip Stotter:

Operna režija nekoč in danes

Pri napovedi pomembne operne vprizoritve imamo danes često vtis, da so izvajalci na odru postranske važnosti. Skoraj vedno se paradira le z imeni dirigenta in režiserja. Značilno je tudi postavljanje režiserja nad dirigentom. Ob vsakem času operne zgodovine so natančno določali pri študiju oper, kje naj stoji ta ali oni pevec pri svoji ariji, pri katerem taktu glasbe mora zadoneti grom itd., ampak za take in podobne zadeve niso potrebne samostojne umetniške inštanice. V splošnem so bili pevci navezani na lastno iznajdljivost. Iz teh časov se je obdržal do danes tipus skromnega režiserja, ki se je rekrutiral iz dosluženega rutiniranega pevca. Iz svoje dolgoletne prakse in dobrega znanja izročil je tak režiser samo pazil na potek predstave in urejal najnujnejše. Njegovo delo ni bilo v bistvu večje in odgovornejše nego je delo gledališkega inšpicijenta.

Naloge modernega režiserja so pa povsem drugačne. On išče sredstva, da zaščiti svoje ideje pod okriljem literarnega in umetniškega stvaritelja. Za scenično predelavo več ali manj znanega dela iz operne literature si vzame vso prostost in samostojnost. Ta pravica in zahteva režiserja pa je veliko večja nego svoboda in prostost dirigenta pri tolmačenju partiture, zato postaja režiserjeva oblast nevarna dirigentovi, čeprav bi morale biti enake. Od vstvarjajočega režiserja predpostavljamo ono umetniško silo, ki združuje v eno točko kretnje posameznega igralca, premikanje zbora, voljo scenskega dirigenta, ki oživlja in uveljavlja pesnikove in skladateljeve namere ter izravnava vsa protislovja in tako vso odersko dogajanje spravlja v sklad z glasbo in pesnitvijo. Slično bi mogli karakteri-

zirati tudi opernega dirigenta, s tem pa bi uveljavili potrebo po personalni uniji kapelnika-režiserja, v katero bi pritegnili tudi pesnika in skladatelja. Tako je označeno pojmovanje kapelnika-režiserja kot enoto, ki sega še v stare operne čase in je še danes idealna zahteva. Osebnost te vrste je bil Wagner, ki je bil svojim delom pesnik, dirigent in režiser.

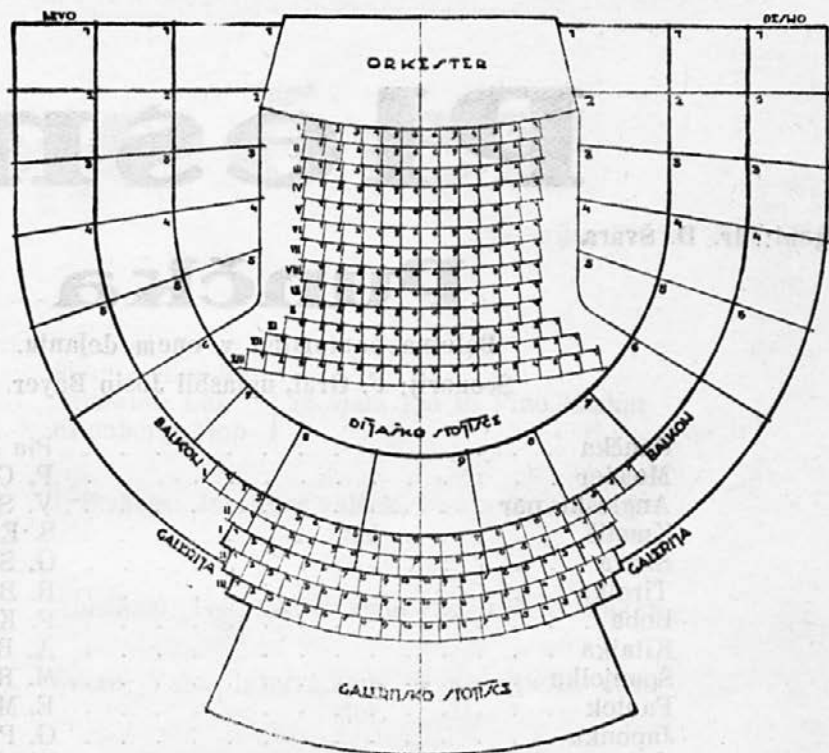
Da še ni prišlo do te zveze je kriva zamotanost gledališkega tehničnega ustroja. Pri deljenem delu pa se večkrat zgodi, da dobi režiser diktatorska nagnenja, katera skuša uveljaviti s pomočjo drugih sodelavcev na škodo glasbenih ozirov dirigenta. Naloga smotrenega opernega režiserja je dramatična izpolnitev glasbenih misli, katera se mora zrealiti v odrskem dogajanju kakor tudi v urejevanju akustičnih nujnosti. Povsem drugače dela samo-režiser. Če se slučajno ujema v njegov načrt, spremeni brez pomisleka n. pr. viteze v drugem dejanju »Tannhäuserja«, da pojejo s hrbtom obrnjeni proti občinstvu. Njega ne briga nadrejenost vseh akustičnih zahtev v opernemu organizmu in prav nič ga ne moti, če je v veliki operi kakor je »Aida« odrski prostor tako odprt in porazdeljen, da se porazgubi zvok in utrpi na sijaju, samo da je uresničil svojo učinkovito slikovno zamisel.

Od modernega opernega režiserja pa pričakujemo, da najde miselno vezo med slikarjem in arhitektom. Danes vleče bolj kot kdaj prej tudi upodabljaajoče umetnike k teatru in imamo že pomembne strokovnjake v tej veji gledališke umetnosti, kakor so prof. Strnad ali Pirchan; pa tudi znamenitega slikarja Maks Slevogta je mikal teater in se je poizkusil z Mozartom, pri katerem je uporabljal še celo sredstva starega teatra, kakor so slikani prospekti ali »rampino« svetlobo itd. Osebnost takega kova, nima obzira napram oviram in stvarem, ki so same po sebi razumljive pri opernemu gledališču. Tako lahko nastanejo za režiserja nepredvidene težkoče in boj vseh proti vsem je dostikrat neizogiben: nasprotstvo slikarja z režiserjem, nasprotstvo med režiserjem in dirigentom in končno nasprotstvo obeh teh s pevci, ki se morajo podrediti enemu tolmačenju svoje vloge, katera jim ne leži in ni v skladu z njih lastnim osebnim načinom. Razumljivo je, da mora biti operni režiser vsaj deloma glasbeno naobražen in če že ne zna čitati partiture, mora znati čitati vsaj klavirski izvleček dela, ki ga vzame v režijo.

Če hočemo priznati »iz glasbe rojeno kretnjo« kot edini pravilni slog podajanja v operi, potem moramo zahtevati v prvi vrsti od pevca, da postane glasbena kretnja njegov drugi »jaz« in ne sme ostaviti utisa naučenega in navajenega. Težišče osebne režije mora biti tako, da je vsaka recitirana beseda in vsaka zapeta fraza prepojena z intenzivnostjo in prepričevalno učinkovita.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Nar. gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: M. Bravničar. - Tiskarna Makso Hrovatin, vsi v Ljubljani.

RAZVRSTITEV SEDEŽEV V DRAMI



A. PRELOČ

Ljubljana, Marijin trg - Tel. 3456

Plesni večer

Dirigent: dr. D. Švara.

Postavila: Pia in Pino Mlakar.

Punčka

Baletna pantomina v enem dejanju.
Scenarij: F. Graf, uglasil Josip Bayer.

Punčka	Pia Mlakar
Mojster	P. Golovin
Angleški par	V. Smerkolj
Kmetič	S. Eržen
Skaza	G. Skala
Tirolka	R. Brcar
Beba	F. Kürbos
Kitajka	A. Bedrač
Španjolka	M. Remškar
Fantek	E. Mohar
Japonka	G. Pavšič
Pajac	Pino Mlakar
Drugi pajac	P. Golovin
Druga Španjolka	S. Japelj

Otroci, vojački.

Šijanec: Boy-boy }
Mittmann: Lak } izvajata Pia in Pino Mlakar
Eilenberg: Hop }

J. Strauss: Jubilejni valček, izvaja operni orkester.

Abraham: Tok, tok, izvajata Pia in Pino Mlakar.

Švara: Valse interrompue, izvaja operni orkester.

Blagajna se odpre ob pol 20.

Začetek ob 20.

Konec ob 22.

Parter: Sedeži I. vrste	Din 48—
II. - III. vrste	42—
IV. - VI.	37-50
VII. - IX.	33-50
X.	29-50
XI.	26-50
Lože Lože v parterju	158—
I. reda 1-5	158—
6-9	188—

Nadaljni ložni se	parterju	Din 27—
	I. red	32—
Balkon: I. vrste		26-50
II.		21-50
III.		16-50
I.	loži sedež	21-50
II.		16-50

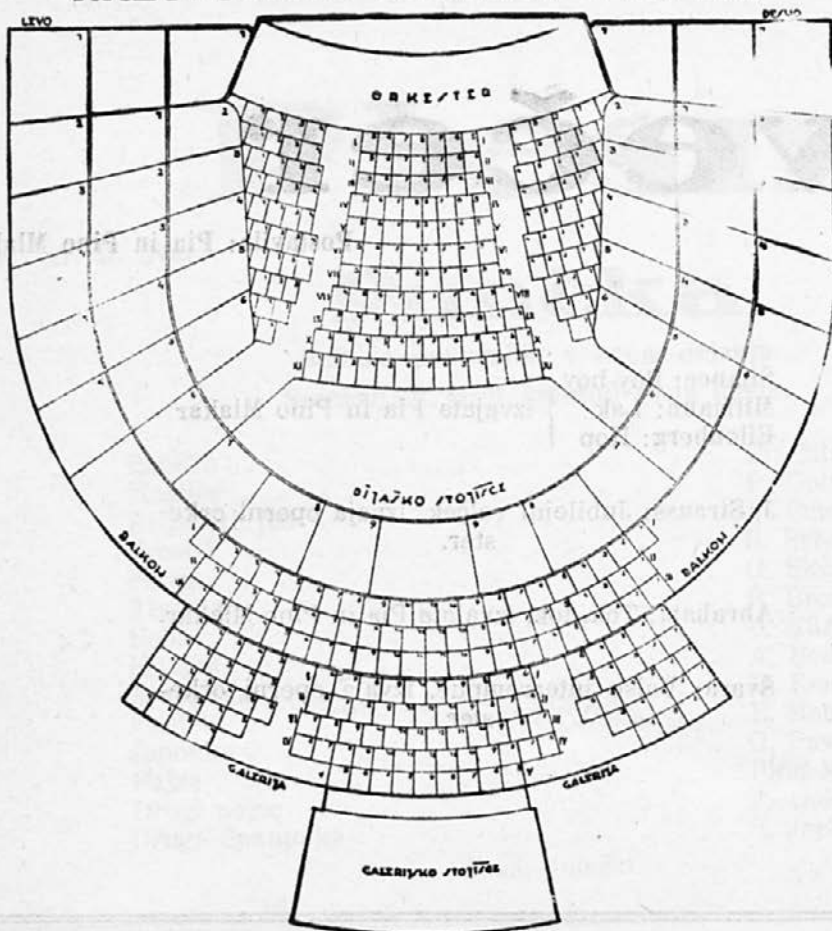
Galerija: Sedeži I. vrste	Din 15—
II.	12-50
III.	12-50
IV.	10-50
V.	10-50
Stojišče	4-50
Dijaško stojišče	7-50

Predpisana taksa za p

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

MEINL-ova KAVA

RAZVRSTITEV SEDEŽEV V OPERI

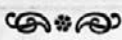


Bonboni, čokolade, bonbonijere, pecivo,
sadni soki, marmelade

ŠUMI

LJUBLJANA, GRADIŠČE 7-9

Tovarniška zaloga

Vedno sveže blago  Nizke cene