



Одећа и Одмија

БЕЛИ И ЦРНИ ЛАБУД НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

Аутор изложбе и каталога Милена Јауковић


МУЗЕЈ
НАРОДНОГ
ПОЗОРИШТА
2010





Лабудово језеро II чин, 1998, дизајн сцене Борис Максимовић, по К. Панкијевичу

фото С. Михаић

Музеј Народног позоришта у Београду | Сезона 2017/18.



Одећа и Одмија

БЕЛИ И ЦРНИ ЛАБУД НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

1925-2018

Аутор изложбе и каталога Милена Јауковић

Отварање изложбе | 19. мај 2018.



Лабудово језеро IV чин, 1970.

фото М. Крстић

Лабудово језеро

НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

Балет *Лабудово језеро* први пут је постављен на сцену Народног позоришта у Београду 29. јуна 1925. године, у кореографији Александра Фортуната. Сценограф и костимограф био је Владимир Жедрински. На премијери је дириговао Стеван Христић. На нашој сцени, прва Бела лабудица, Одета, била је Јелена Пољакова, а Црна лабудица, Одилија – Нина Кирсанова. Принца је тумачио сâм Александар Фортунато. Поуздана реконструкција ове поставке свакако да за нас, данас, представља немогућ задатак, будући да је обиље архивске грађе неповратно уништено током Другог светског рата и да једино чиме располажемо јесте оскудан број сачуваних фотографија и новинских текстова. Међутим, о основним формалним карактеристикама и начињеним кореографским интервенцијама, понешто је, ипак, остало забележено, захваљујући дугогодишњем преданом раду историчарке балета Милице Јовановић. У овом балету је учествовало 24 играчице и 10 играча. Уместо *pas de trois*-а у 1. чину, Фортунато је увео деоницу под именом *Сладолед*, у којој се, на прослави приређеној Принцу у част, балерина појављивала из торте. Још крупнију измену представљало је увођење Циганске игре чија је главна протагонисткиња била ни мање, ни више, него – Црна лабудица, Одилија, обучена у Циганку, која ће се, потом, у 3. чину, појавити у очекиваном балетском костиму и шпиц-патикама. У целини посматрано, читава ова поставка *Лабудовог језера*, са становишта оригиналне Петипа-Иванов поставке из 1895. године, била је препуна нелогичности, недоследности, али и недостатка уметничког рафинмана. Па ипак, и поред свих уочених мањкавости, захваљујући интерпретативној снази балетских уметника који су тумачили водеће улоге у овом балету, ова поставка се, мимо онога што би се са данашњег становишта могло очекивати, одржала све до 1941. године, забележивши своје, чак 100. извођење, 18. јануара 1941. године, да би последњи пут била изведена 21. фебруара 1941. (103. извођење). На самом почетку, улогу Одете и Одилије су, у оквиру једне представе, тумачиле две балерине, да би се, временом, прешло на праксу, која је у Русији била присутна готово од настанка овог балета, да једна балерина тумачи обе улоге. У овој редакцији, осим Марине Олењине и Анице Прелић, које су играле само Црног Лабуда, улогу Беле и Црне лабудице тумачиле су: Јелена Пољакова, Наташа Бошковић, Маргарита Фроман (прва балерина на сцени Народног позоришта у Београду која је улоге Одете и Одилије играла у истој представи), Нина Кирсанова, Јања Васиљева и Нада Аранђеловић, а Јулија Герман и Ангелина Аранђеловић, као гошће. Улогу Принца тумачили су: Александар Фортунато, Сергеј Стрешњев, Максимилијан Фроман, Анатолиј Жуковски и Милош Ристић, а Антон Романовски и Борис Књазев, као гости. Балет Народног позоришта у Београду је са овом представом гостовао у Атини, 1933. године.

Следећа поставка *Лабудовог језера* премијерно је изведена 18. децембра 1951. године, у кореографији Нине Кирсанове (некадашње чланице *Трупе Ане Павлове*), која је, у Народног позоришту у Београду, била примбалерина, кореограф, врсни педагог и шеф Балета. Овом поставком, Кирсанова је обележила 35 година

свог уметничког рада. Сценограф је био Душан Ристић, а костимограф Милица Бабић. На премијери је оркестар предводио маестро Душан Миладиновић. Ова кореографска верзија је на репертоару Народног позоришта била присутна готово двадесет година и одиграна скоро две стотине пута. Током дугог низа година, ово *Лабудово језеро* је перманентно отварало могућност новој генерацији младих, тек стасалих балетских уметника, да на „велика врата“ ступе на сцену професионалног позоришта. Па тако, улога Одете је на премијери била поверена младој Јованки Бјегојевић, двадесетогодишњој балетској звезди у успону, Одилију је тумачила Вера Костић, а принца Зигфрида Бранко Марковић. Бјегојевићева ће бити прва, и једина, балерина у овој верзији *Лабудовог језера* која ће у истој представи играти обе Лабудице, и то тек од 1962. године, док ће се Вера Костић, која се, током своје каријере, посветила улози Одилије, у њој појавити безмало седамдесет пута. Улогу Беле лабудице, Одете, тумачиле су, хронолошким редом, и: Катарина Обрадовић, Милица Јовановић, Лидија Пилипенко и Вишња Ђорђевић, улогу Црне лабудице, Одилије, и: Иванка Микић, Душанка Сифниос (у овој улози једном наступила), Катарина Обрадовић и Лидија Пилипенко, а Ангелина Аранђеловић, Весна Буторац и Катарина Коцка, као гошће. Принчеви су, поред Марковића, били: Градимир Хаџи-Славковић, Милан Момчиловић и Жарко Пребил, а Георги Македонски, Андре Проковски, Паул Вондрак и Дамир Новак били су гости-партнери наших Лабудица. Ово је било време када су се, у улогама Одете и Одилије, нашој публици представила светска балетска имена, попут Маргот Фонтејн, Наталије Дудинскаје, Маје Плисецкаје. Наш Балет је са овом редакцијом *Лабудовог језера* гостовао у Атини, Токију, Риму, Берлину, Лајпцигу, Барселони, Лозани - изводећи 2. чин овог балета, док је са комплетном представом *Лабудово језеро* гостовао у Атини 1957. и у Барселони и Мадриду 1965. године.

Наш прослављени кореограф Димитрије Парлић *Лабудово језеро* је поставио у својој редакцији 16. маја 1970. године. Сценограф и костимограф је био Кшиштоф Панкијевич, а на првој представи је дириговао маестро Душан Миладиновић. На премијери је Одету играла Душица Томић, а Одилију Лидија Пилипенко. Принца Зигфрида је тумачио Радомир Вучић, који ће, током своје каријере, ову улогу одиграти преко осамдесет пута. У почетку су две Лабудице и даље тумачиле две балерине. Прва балерина која је, у овој поставци, тумачила обе Лабудице у истој представи била је Вишња Ђорђевић, на првој репризи. Убрзо ће Белу и Црну лабудицу, у оквиру једног извођења, тумачити и: Лидија Пилипенко, Јованка Бјегојевић, Иванка Лукатели, Љиљана Хмела, Јелена Шантић (играла само Црног лабуда), Љиљана Шарановић, Весна Лечић, Милица Бијелић, Душка Драгичевић, Ашхен Атаљанц, и Анђела Ђаковић. Принца Зигфрида су тумачили и: Боривоје Младеновић, Душан Симић, Александар Израиловски, Ранко Томановић, Константин Костјуков, Ненад Јеремић и Константин Тешеа, а Владимир Тихонов, Недељко Војкић, Николај Фјодоров, Габор Кевегази, Парасив Пиелеану су гостовали као партнери наших Лабудица. Честе гошће из осталих балетских центара некадашње Југославије биле су Лане Странић, Весна Буторац и Ирена Пасарић. Што се тиче иностраних гошћи-Лабудица, поменимо само нека од чувених имена која су играла на нашој сцени: Лин Сејмур, Татјана Голикова, Наталија Бесмертнава, Марина Кондратјева, Габриела Комлева, Мајна Гилгуд, Светлана Смирнова, Ала Артушкина, Надежда Грачова и др. Ова поставка *Лабудовог језера* своју популарност, коју је имала током свих година своје заступљености на репертоару Народног позоришта, све до краја 1993. године, у првом реду дугује нашим балетским уметницима – припадницима тзв. *златног доба* Балета Народног позоришта у Београду, који су, у пуном значењу те речи, били *звезде*. Њихова имена се пунила салу, због њихових узбудљивих интерпретација се стајало у редовима за карте, о њима се писало и говорило, од њих су надолазеће генерације младих играча много могле да науче.

Премијера, четврте по реду, поставке *Лабудовог језера* одржана је 11. маја 1995. године, у кореографији госта из Холандије Андре Симона. Сценограф је био Борис Максимовић, костимограф Божана Јовановић, а диригент Ангел Шурев. Ова представа је одиграна свега седам пута. Улогу Белог и Црног лабуда тумачила је Анђела Ђаковић, Принца је на прве три представе играо Џеф Анинк, а затим Денис Касаткин. Остало је забележено да, модификације које су учињене на плану музичке партитуре и изворне кореографије Петипа и Иванова, нису у довољној мери биле утемељене да би њихово увођење било и оправдано. Требало би, такође, напоменути да је ова поставка *Лабудовог језера* била праћена превирањима сваке врсте и да је настајала у јеку врло турбулентних догађања у Балету Народног позоришта у Београду која, како се показало, никако нису могла ићи на руку стваралачком чину, па консеквентно томе, ни позитивном пријему код публике.

Након две и по сезоне неиграња овог балета, уследила је сценско-кореографска реконструкција знамените Парлићеве поставке *Лабудовог језера* из 1970. године, коју је са великим нестрпљењем очекивала културна и стручна јавност. Премијера је била 23. априла 1998. године. Оркестар је предводио маестро Дејан Савић. Реконструкцију Панкијевичевог сценског дизајна начинили су Борис Максимовић (декор) и Катарица Грчић (костим). Белу и Црну лабудицу је на премијери тумачила Душка Драгичевић, а принца Зигфрида Константин Костјук. На репризи је Одету и Одилу играла Ана Павловић, која ће се у овој улози појављивати и наредних, готово двадесет година, а Принца је играо Денис Касаткин. Ову поставку су, разумљиво, пратила висока очекивања, па чак и доза еуфорије. Није било лако суочити се са свим оним захтевима које је испостављао *оптимизам сећања*, а којима је требало удовољити: готово све Лабудице некадашње, Парлићеве поставке, тада већ у пензији, биле су ту, са својим успоменама, варљивим, као таквим, са властитим доживљајима Парлићевих изворних замисли и његових кореографско-интерпретативних захтева и сугестија, па не чуди што су и играчи, и читав тим увежбача, били под јаким притиском великих очекивања. Из Москве је била позвана Наталија Золотова, врсни балетски педагог, која ће на себе преузети рад и са ансамблом, и са бројним солистима. Улоге Одете и Одиле су, током наредних година, тумачиле и Мила Драгичевић и Бојана Жегарац, а улогу Принца су играле Јован Веселиновић и Јовица Бегојев, као и Александар Антонијевић, Дмитриј Забаурин, Роналд Савковић, Андреј Гура, Артем Дацишин, Петар Борченко, Антон Богов и Андреј Колчерију, као гости и партнери наших Лабудица. Од значајних гошћи у овим улогама, треба поменути Татјану Чернобровкину, Корину Думитреску, Лилију Мусаварову и Светлану Лункину. У овој поставци, *Лабудово језеро* је 25. јануара 2000. године доживело своје 300. извођење, од премијере 1970. године. Последња представа је одиграна 13. фебруара 2017. године, којом је број изведених представа, у редакцији Димитрија Парлића, премашио четири стотине извођења.

У досадашњој историји Балета Народног позоришта у Београду, у улогама Беле и Црне лабудице, су, на матичној сцени, највећи број пута наступиле Иванка Лукатели (преко 90 пута) и Јованка Бјегојевић (преко 70 пута).

Милена Јауковић

Петипа

Маријус Петипа, француски играч, кореограф и балет-мајстор, рођен је 11. марта 1818. године у Марсеју. Потиче из уметничке породице – његов отац Жан-Антоан био је играч, кореограф и један од најугледнијих балетских педагога тога доба, његова мајка била је глумица, а старији брат Лисјен будућа велика балетска звезда Париске опере. Са седам година почиње да учи балет код свога оца. Након окончања балетског школовања у Бордоу, Маријус 1938. године добија ангажман у Нанту, у статусу првака Балета. Већ на самим почецима своје играчке каријере, он почиње да показује интересовање за кореографски рад. Најпре су то биле балетске нумере у саставу оперских дела, затим кореографије за потребе балетских представа дивертисманског типа, а убрзо потом настају и његови први једночини балети: *Право прве брачне ноћи*, *Циганчица* и *Венчање у Нанту* (1838). Занимљиво је да је, наредне године, Петипа, као играч, са трупом гостовао у Њујорку, али је њихов наступ, будући да се радило о првој балетској представи која је икада изведена у овом граду, доживео прави дебакл. Године 1841, Маријус се враћа у Бордо где, такође, у статусу првака Балета, наступа у главним улогама у балетима *Жизела* и *Узалудна предострожност*, као партнер легендарне Карлоте Гризи. И поред успеха који га је пратио као играча, Петипа не запоставља свој кореографски рад, па ће тако, у периоду од 1840-44, настати четири нова балета, од којих сваки доживљава велики успех: *Лепотица из Бордоа*, *Љубавне сплетке*, *Берба грожђа* и *Језик цветова*. Први балет у овом низу остаће забележен и као прво дело у опусу овог великана које је почивало на сложенијој наративној структури и прецизној диференцијацији карактера, што је, са данашње тачке гледишта, био рани наговештај његових потоњих револуционарних кореографских заокрета и будућих ремек-дела. Године 1845, Петипа одлази у Мадрид и бива промовисан у првака Балета у позоришној кући *Teatro del Circo*. Овде ће, инспирисан шпанским плесним техникама, поставити балете *Кармен* и *њен тореадор*, *Севиљски бисер*, *Догодовштина једне младе Мадрићанке*, *Цвет Гранаде* и *Одлазак на борбу бикова*. Боравак у Шпанији ће се показати као изузетно значајан за његово касније стваралаштво, ако се има у виду са каквом фасцинацијом ће се Петипа, увек изнова, враћати стилизацији шпанских народних игара и плесова у својим балетима. Међутим, скандал који је изазвао љубавни троугао у коме се био нашао, Маријуса ће заувек одвести из овог дела света, да би, напослетку, после кратког играња у Паризу, стицајем крајње тривијалних околности, 1847. године прешао у Санкт Петербург, на позив управника Царског позоришта, не слутећи какав блистави пут му је судбина наменила.

У првим годинама свог ангажмана у земљи у којој ће се прославити, Петипа је, углавном, постављао дивертисмане у операма и асистирао чувеном француском кореографу Жилу Пероу на лењинградским поставкама балета *Жизела* и *Гусар* (1847). Године 1855. настаје његов први, оригинални целовечерњи балет, креиран за сцену Царског позоришта, *Звезда Гранаде*. Међутим, његов узлет, као кореографа, није ишао онако глатко, како бисмо ми данас, можда, очекивали. Када је Перо напустио Русију, уместо њега, на место главног балет-мајстора (у то време, најпрестижнији статус, који је подразумевао позицију главног, често и јединог, кореографа балетске трупе, задуженог и за целокупно профилисање репертоара и вођење трупе) долази један други Маријусов пријатељ из млађих дана, чувени француски кореограф Сен-Леон, који убрзо постаје и његов најљући ривал. Незапамћен успех балета *Фараонова кћи* (1862), који ће, до краја Маријусовог

ангажмана, доживети чак 203 извођења, значио је тај пресудни тренутак, када је Петипа коначно остварио уметнички пробој, али и даље остајући на позицији другог балет-мајстора. У наредном периоду, Петипа ће наставити да репертоар позоришта Маријински богати раскошним поставкама већ постојећих балета (*Гусар*, 1863), као и својим оригиналним креацијама будућих знаменитих балета, попут чувеног *Дон Кихота* 1871. (праизведба у Маријусовој кореографији била је 1869. у Москви). По одласку Сен-Леона, због којег Маријусово раније напредовање није било могуће, он 1871. године постаје главни балет-мајстор Царског позоришта Маријински. Овим намештењем отпочиње период у историји класичног балета који ће, с пуним правом, бити означен као *златни период* балетског академизма – током њега, биће створена бесмртна дела тзв. *гвозденог* класичног балетског репертоара.

Наредни Маријусов балет, *Бајадера* (1877), инспирисан оријенталним амбијентом, доживљава величанствен успех, а убрзо следе и нове Маријусове поставке већ постојећих балета, попут *Паките* (1881), *Копелије*, *Жизеле* (1884) и *Есмералде* (1886). Године 1890, на ред долази први, од три, Маријусова балета на музику Чајковског: *Успавана лепотица* (1890), који ће, у периоду до 1903. године, бити, после дела *Фараонова кћи*, најпопуларнији балет позоришта Маријински. Тих година, Петипа ће отпочети блиску сарадњу са великим кореографом Лавом Ивановим, која ће изнедрити она остварења која ће, до дана данашњег, остати незаобилазни део репертоара свих светских позоришних кућа – *Крцка Орашчића* (1892), рађеног према Маријусовом либрету, али услед његове болести, у кореографији Иванова, и, свакако, балетско ремек-дело *Лабудово језеро* (светска праизведба: 1877, Бољшој театар, Москва; коначна верзија: 1895, Маријински театар). На измаку своје каријере, Петипа ће поколењима оставити још један свој, стилски префињено елабориран класичан балет, *Рајмонда* (1898).

Међутим, након шест деценија каријере, за Маријуса наступају тешке године и то из два кључна разлога. Наиме, са преласком у 20. век, пред класичан балет се постављају захтеви за његовим осавремењивањем и увођењем иновација. У том светлу, Маријусов класицизам и формална обележја његових балета почињу да се сматрају старомоднима, а његова кореографска решења почињу да пате од све учесталијих понављања. Надолazeћа генерација младих кореографа, међу којима се истицао и млади Фокин, жели да, насупрот Маријусовим тежњама, ојача драмски моменат у балетским делима. Свему поменутоме, треба додати и отворено испољену жељу новоименоване управе Балета театра Маријински да, ангажовањем кореографа Александра Горског, 1902. године, детронизује Маријуса и да његово дело, на тај начин, што ефикасније маргинализује. Иако се налазио у већ позним годинама, Петипа одлучује да, 1903. године, своју вишедеценијску каријеру крунише балетом *Романса ружиног пупољка и лептира*. Та жеља ће му, међутим, бити ускраћена на нефер и поган начин, необразложеним отказивањем већ заказане премијере. После емотивног слома који је доживео услед овог догађаја, депресиван и емотивно дотучен, Петипа ће ретко бити виђан у позоришту. Помишља на одлазак у Француску, али, по његовим речима, „не може да напусти земљу која га је учинила славним, нити народ коме све дугује“. Године 1907. његово здравље се рапидно погоршава и он се сели на Крим, где и

умире, 14. јула 1910, у својој 92. години. Сахрањен је у Санкт Петербургу. Погребној церемонији, према подацима, није присуствовао нико из Царског позоришта, а нама би данас, можда, било лакше, уколико не бисмо до краја поверовали у овај податак.

Према званичној верзији, Петипа се два пута женио, балеринама Маријом Суровшчиковом и Љубов Савитскајом. Његова кћи Марија била је једна од најчувенијих карактерних играчица свога доба и тумач класичних улога у балетима свога оца, а двојица синова су постали познати глумци.

* * *

За Царска позоришта у Санкт Петербургу и у Москви, Петипа је креирао око 50 балета. Своју упечатљивост и неодољивост, његова дела су црпела из талента и мајсторства свог аутора остварујући, на маестралан и до тада невиђени начин, синтезу француског академизма, италијанске виртуозности и специфичности руског играчког темперамента. Архитектоника његових сценских формација била је беспрекорна у сваком свом појединачном дџелу, од којих је сваки био подређен целини.

Занимљиво је да је током својих, готово шездесет година рада у Русији, Петипа пробае држао искључиво на француском језику. Кореографије Маријуса Петипа су, захваљујући методу кореографске нотације Владимира Степанова, још за време његовог живота забележене у свом изворном облику, захваљујући чему су, у највећој мери, отргнуте од заборава.

Као и све велике и значајне уметничке замисли и творевине, које су собом означиле прекретницу у дотадашњој стваралачкој пракси, тако и Маријусово стваралаштво није изникло „ни из чега“. У тренутку када се његова будућа, блистава кореографска каријера налазила на својим почецима, класичан балет је, у својим академским оквирима, дефинисаном облику и зачетим развојним путевима, постојао већ готова два века. Епохална трансформација постојећих и устаљених кореографских форми, као и начина интерпретирања балетских улога, какву ће донети Маријусов опус, настајала је постепено, као резултат промишљеног стваралачког дијалога са затеченом кореографском традицијом из које је требало задржати оно најбоље. Свестрано и студиозно бављење суштином балетске уметности убрзо је овог кореографа повело у правцу запитаности и о њеној будућности, што ће резултирати домишљањем коренитих измена и револуционарних поступака, на основу којих ће идентитет класичног балета, у оном облику какав данас познајемо, заувек бити устоличен.

У какве се то структурне „подухвате“ овај уметник, својевремено, тако смело упустио и каквим визијама балетске уметности је (п)одредио своје стваралаштво, захваљујући којем га данас славимо као кореографског генија? Петипа је кренуо од музике. Он окончава дотадашњу праксу коришћења већ постојећих музичких партитура и не жели више „композиторе из фиоке“. Следствено томе, он упућује позив својим савременицима, великим композиторима, да се опробају у писању „балетске“ музике. На тај начин ће, на пољу балета и игре, доћи до луцидног преплитања његовог супериорног кореографског умећа и композиторских великана тога доба. Па тако, Лудвиг Минкус пише музику за делове балета *Пахита* као и за прослављени балет *Дон Кихот*, који су, до данашњег дана, остали синоним за играчку виртуозност. Александар Глазунов компонује *Рајмонду*, а Петар Иљич Чајковски ствара ремек-дела музичке и балетске уметности: *Лабудово језеро*, *Крцко Орашчић* и *Успавана лепотица*.

У ери процвата и потпуне супремације оперске форме, до којег долази појавом Вердијевих дела, код Маријуса се, по угледу на оперска дела, јавља идеја о балетском остварењу као *тоталном делу*, које би, у погледу монументалности и заокружености комплексне форме, било кадро да стане „раме уз раме“ са оперским делима. Тако су настали балети *Фараонова кћи* и *Бајадера* који, својом оријенталном велелепношћу, плене и засењују. Слично је и са балетима *Рајмонда* и *Успавана лепотица*, који одишу раскошћу, елеганцијом и суптилном стилизацијом кореографског израза. На истом трагу, Петипа ће кореографском стваралаштву испоставити потребу и за визуелном и жанровском разноврсношћу унутар самих балетских остварења, што се уочава у балетима *Лабудово језеро* или *Крцко Орашчић*. Сматрајући да се у балет морају увести локалне боје оних простора и оних народа за које се везују садржаји датих балета, Петипа више неће допуштати да балетска либрета „лебде“ у недефинисаним оквирима и њиховим апстрактним инсценицијама које, као такве, не могу допрети до ширег аудиторијума. Сада се јавља потреба да се класичним балетским средствима оваплоти локална, аутентична атмосфера места догађања, да се, и у кореографском, и у музичком домену, стилизује фолклор датог подручја и, на тај начин, балетска поставка учини *живом*. Репрезентативни пример оваквог настојања јесте балет *Дон Кихот*, у коме све пулсира шпанским ритмом и симболима медитеранског, јужњачког живота. Такође, велелепност и визуелно богатство декора и костима постаће Маријусова преокупација - кореографске поставке постаће плод његовог најприснијег дослуха са сценографским и костимографским идејама, а не више механички здружени сегменти: сцена-костим-кореографија.

Овом изложбом, Музеј Народног позоришта у Београду обележава двеста година од рођења овог великог уметника и тиме се прикључује свечаној прослави која се, овим поводом, организује широм света.

Милена Јауковић



БАЛЕТИ МАРИЈУСА ПЕТИПА НА СЦЕНИ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА:

КРЦКО ОРАШЧИЋ

музика: П.И. Чајковски
либрето: М. Петипа

Рскало (Шчелкунчик)

премијера: 22. јануар 1923.
кореограф: Јелена Пољакова

Рскало (Шчелкунчик)

премијера: 24. април 1937.
кореограф: Маргарита Фроман

Крцко Орашчић (Шчелкунчик)

премијера: 19. јануар 1977.
кореограф: Жарко Пребил

Шчелкунчик (Крцко Орашчић)

премијера: 11. јун 1983.
кореограф: Жарко Пребил

Крцко Орашчић

премијера: 18. март 2014.
кореограф: Константин Костјуков

ЛАБУДОВО ЈЕЗЕРО

музика: П.И. Чајковски
либрето: В. Бегичев, В. Гелцер
кореографи: М. Петипа и Л. Иванов

премијера: 29. јун 1925.
кореограф: Александар Фортунато

премијера: 18. децембар 1951.
кореограф: Нина Кирсанова

премијера: 16. мај 1970.
кореограф: Димитрије Парлић

премијера: 11. мај 1995.
кореограф: Симон Андре

премијера: 23. април 1998.
кореографија: према Димитрију Парлићу

ЖИЗЕЛА

музика: А. Адам
либрето: В. де Сен-Жорж и Т. Готје

премијера: 24. април 1926.
кореограф: Александар Фортунато

премијера: 15. април 1957.
кореограф: Леонид Лавровски,
по Коралију, Пероу и Петипа

премијера: 27. јун 1991.
кореограф: Леонид Лавровски, по Коралију,
Пероу и Петипа (пренела Катарина Обрадовић)

УСПАВАНА ЛЕПОТИЦА

музика: П.И. Чајковски
либрето: И. Всеволожски и М. Петипа
кореограф: М. Петипа

Очарана лепотица

премијера: 16. јун 1927.
кореограф: Фјодор Васиљев

Зачарана лепотица

премијера: 8. јул 1968.
кореограф: Олга Јордан

Успавана лепотица

премијера: 23. мај 1996.
кореограф: Владимир Логунов

ПЛАВА ПТИЦА pas de deux
(из балета *Успавана лепотица*)
премијера: 21. април 1956.
кореограф: Аница Прелић

РАЈМОНДА

музика: А. Глазунов
либрето: Л. Пашкова и М. Петипа
кореограф: М. Петипа

премијера: 5. април 1928.
кореограф: Маргарита Фроман

МАНЕВРИ НА СЕЛУ

музика: Ј. Арнсхајмер
либрето: М. Петипа
премијера: 9. октобар 1930.
кореограф: Антон Романовски

ДОН КИХОТ

музика: Л. Минкус
кореограф: М. Петипа и А. Горски

премијера: 14. децембар 1931.
кореограф: Мстислав Пиановски

премијера: 23. јун 1973.
кореограф: Дорис Лејн

премијера: 31. мај 1988.
кореограф: Владимир Логунов

премијера: 15. новембар 2007.
кореограф: Владимир Васиљев

Pas de deux (Дон Кихот)

премијера: 31. јануар 1966.
кореограф: Милица Јовановић

АРЛЕКИНАДА

музика: Р. Дриго
либрето: М. Петипа
премијера: 30. октобар 1937.
кореограф: Јелисавета Николска

БАЛЕРИНА И БАНДИТИ

музика: В. А. Моцарт
либрето: М. Петипа

премијера: 14. октобар 1939.
кореограф: Борис Романов

премијера: 15. децембар 1943.
кореограф: Борис Романов

премијера: 10. новембар 1945.
пренела: Аница Прелић, по Б. Романову

ВЕЧЕ КЛАСИЧНОГ БАЛЕТА

премијера: 18. мај 1966.
фрагмент из балета *Бајадера* и *Гусар (pas de deux)*
кореограф: Абдурахман Кумисњиков, по Петипа

СЕНИ

(сцена из балета *Бајадера*), музика: Л. Минкус
либрето: С. Кудеков и М. Петипа
премијера: 13. април 1991.
кореограф: Маријус Петипа, пренела:
Лариса Шатилова, у редакцији Л. Лавровског

ПАКИТА

музика: Л. Минкус, либрето: Пол Фушер
премијера: 9. фебруар 2006.
кореограф: Љубинка и Петар Добријевић, по Петипа

БАЈАДЕРА

музика: Л. Минкус
либрето: С. Кудеков и М. Петипа
премијера: 19. мај 2011.
кореограф: Габријела Комлева, по Петипа



Лабудово језеро II чин, 2008.

фото С. Михаћ

Захваљујем се Мирјани Одавић, Јелици Стевановић, Александри Милошевић и Ољи Стојановић из Музеја позоришне уметности Србије на професионалној сарадњи и колегијалној подршци.

ИЗДАВАЧКА ДЕЛАТНОСТ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА У БЕОГРАДУ

За издавача
ДЕЈАН САВИЋ

Графички уредник
ЈОВАН ТАРБУК

Аутор изложбе и каталога
МИЛЕНА ЈАУКОВИЋ

Дизајн изложбе и каталога
ЈЕЛЕНА РАТКОВИЋ

Техничка поставка изложбе
Дуња Костић

КОРИШЋЕНЕ ФОТОГРАФИЈЕ ИЗ ФОНДОВА
МПУС, НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА И
ЛИЧНИХ АРХИВА

Аутори фотографија: З. Милер, М. Крстић,
С. Мирковић, С. Михаић.

Штампа каталога
Scanner Studio, Београд
Тираж 400 примерака

Управник Народног позоришта у Београду
Дејан Савић

Директор Музеја Народног позоришта у Београду
Драган Стевовић

Организатор Музеја Народног позоришта у Београду
Драгица Гаћеша

Маркетинг Народног позоришта у Београду 2622180

Музеј Народног позоришта у Београду, Доситејева 2
Тел: 3284473
www.narodnopoistoriste.rs
e-mail: muzej@narodnopoistoriste.rs

CIP - Каталогизација у публикацији - Народна библиотека Србије, Београд
792.82.091(497.11)"1925/2018"(083.824)

792.82.071.2:929 Петица М.(083.824)

ЈАУКОВИЋ, Милена, 1979-

Одета и Одилија : Бели и Црни лабуд на сцени Народног позоришта у Београду : Музеј Народног позоришта у Београду, 19. мај 2018. : сезона 2017/18. / аутор изложбе и каталога Милена Јауковић. - Београд : Народно позориште, 2018 (Београд : Scanner studio). - 11 стр. : фотор. ; 21 x 21 cm
Тираж 400.

ISBN 978-86-80918-10-5

а) Чајковски, Петар Иљич (1840-1893) - „Лабудово језеро” - Сценско извођење - Београд - 1925-2018 - Изложбени каталози б) Петица, Маријус (1818-1910) - Београд - 1925-2018 - Изложбени каталози
COBISS.SR-ID 263685644

МУЗЕЈ
НАРОДНОГ
ПОЗОРИШТА
2010

