

**СЦЕНСКА
ПРИМЕНА
НАРОДНИХ
ИГАРА
У АНСАМБЛУ
»КОЛО«**

Са колена на колено предавала се традиција народног стваралаштва, развијала се, богатила новим елементима, примала утицаје и мењала се, али увек задржавала основне карактеристике живота и нарави људи из крајева одакле је потекла. Међутим, са новим условима живота и потребама људи, она се полако губи и нестаје, па је велика штета када се, при томе, изгубе и многе позитивне вредности традиционалног стваралаштва. Зато свака нација настоји да ове вредности очува. Оне нису само саставни део културе једног народа, него и неисцрпни извор и надахнуће за савремено уметничко стваралаштво.

И наша народна игра, као део општег народног стваралаштва, преносила се путем традиције. И она живи у народу од давнина и одувек је била одушка у часовима расположења, разгаљивала у часовима туге и сете, подизала клонуле духом и храбрила у тешким тренуцима. Као и народна песма, она и данас живи у народу и његов је нераздвајни пратилац. Али не само то. Она својим језиком говори и о уметничкој обдарености наших народа, о њиховом смислу за лепоту покрета којима изражавају своја расположења и осећања и сведочи о емоционалном богатству нашег човека. Велику скалу осећања, радости и патње, уткали су наши народи у своју традиционалну игру, која данашње генерације узбуђује и својом лепотом и уметничком вредношћу.

У чему је лепота и вредност наше народне игре? Можда се она у први мах и не може уочити и сагледати. Наш човек из народа познаје игре свога краја, радо их игра, јер осећа потребу да се и кроз игру изрази, и чини то што боље уме, а често није свестан да његова игра може да представља и нешто више од личног задовољства. Но, онај који посматра и уме да цени, може да нађе и уметничку вредност у начину како се он кроз игру изражава. И то, пре свега, код појединаца, правих израза народног талента за игру, код оних који коло „воде”, који га праве, који измишљају и стварају, од којих се и други уче, па су они

у своме кругу познати и цењени. А таквих је увек било, па их и данас има. Лепота је и у општем утиску игре, у колективном игрању, у утапању свакога појединца у општу хармонију, у колу које час благо трепери, таласа се и повија уздржано и достојанствено, или се захукће у силном замаху и неодољивом ритму, који носи и, чини се, руши све пред собом.

Уметничка вредност је и у целокупном играчком стваралаштву наших народа. У богатству разноликих играчких мотива, корака, покрета, скокова, у особености и лепоти играчких стилова, у врло различитим и интересантним ритмовима, у разноврсности облика игара, у лепоти мелодија и текстова — од лирских, љубавних до борбених и херојских, или ведрих, шаљивих — као и у многобројним играма са мимичким и драмским елементима. Све ово представља велико богатство народног стваралачког духа, са каквим се мало других народа може похвалити. Због тога је наша народна игра не само позната, него јој је широм света призната и изузетна уметничка вредност.

Но ово упознавање и признање не датира од давних времена. И сам Вук, који је лепоту и уметничку вредност наше поезије открио своме народу и целом свету још пре 150 година, народној игри није посвећивао неку већу и посебну пажњу, спомињао је узгред у описима живота и обичаја народних. И сви остали, који су се у то време, па и нешто касније, бавили проучавањем народног живота, као и мелографи — који су већ раније почели да записују мелодије народних игара — такође су ретко давали и описе саме игре и начина играња, а када су то чинили, било је веома оскудно.

Веће интересовање за саму игру показали су тек национални покрети у XIX веку, али више из национално-романтичарских побуда, а мање из одушевљења за саму њену лепоту и уметничку вредност. Откривање ових вредности почело је тек пред први светски рат а између два рата добило је и шири замах. Но у то доба, иако је у народу игра још увек интензивно присутна, савремени начин живота већ је почео да потискује традицију, не само у градовима, већ постепено и по селима, и тада је почела полако да се губи и заборавља и стара играчка традиција, која се одликовала великим бројем разноликих типова игара и богатих мелодија. Народно играње се почело унифицирати и сводити само на неколико типова игара које су млађе генерације прихватиле.

Срећом, нашло се људи који су на време уочили каква би штета била да са нестанком старијих генерација, које још памте старе и лепе игре својих предака, оде у заборав и њихова уметност. И почели су рад на сакупљању и бележењу народних игара од народних играча да би их на тај начин отели од заборавља и сачували за будуће генерације. У том погледу нарочите заслуге имају Љ. и Д. С. Јанковић које су тада почеле да записују народне игре и објављују у збиркама (до другог светског рата изашле су три збирке *Народне игре*). У то време започео је и рад на оживљавању старих народних игара. По селима се стварају групе које негују изворну игру својих предака, а по градовима љубитељи народних игара окупљају се у разне дружине и одушевљавају се народном игром, уче је и приказују на поселима и баловима. Приређују се смотре и фестивали и отада датира и откривање уметничких вредности овога дела нашег народног стваралаштва. Нарочито су били запажени: Фестивал словенских народних игара у Љубљани 1934. и велики фестивали југословенских игара на Старом сајмишту у Београду 1937. и 1938. године, који су представљали праву манифестацију лепоте и богатства нашег народног стваралаштва. У то доба неке наше изворне групе учествују и на иностраним

фестивалима, као Русалијска група из околине Бевџелије 1935. године у Лондону, играчи из Скопске Црне Горе у Хамбургу 1937, Лазаропољци у Брислу 1938, а исто тако и поједине аматерске групе, на пример, Матица хрватских казалишних добровољаца из Загреба, као и студентска група Маге Магазиновић из Београда. Својим наступима ове групе изазивају дивљење публике и велико интересовање страних стручњака за наше народне игре. У то доба јављају се већ и појединци и групе који су, сагледавши и естрадне могућности и вредности народних игара, приступали њиховим сценским обрадама и стилизацијама, па чак и стварању балета у националном духу.

Но, право време пуног расцвета овог дела народне уметности дошло је тек после ослобођења, мада ни период народноослободилачког рата није представљао прекид, јер народна игра је и тада била не само нераздвојни пратилац бораца, него је и сценски обрађивана. После ослобођења, социјалистичка култура, која се темељи и на позитивним вредностима народне традиције, омогућила је широк замах свим уметностима, па и народној. Тада настаје право доба широког упознавања и откривања великог традиционалног наслеђа. По свим селима интензивно се ради на оживљавању старих игара и неговању савремених, приређују се фестивали, смотре и такмичења изворних група. По градовима се оснивају и многобројне аматерске фолклорне групе, приређују се курсеви народних игара за аматере и њихове руководиоце по целој земљи. Откривање и упознавање заиста веома широко, које је изазвало и велико одушевљење за народну игру. И овај период у првим годинама после ослобођења у раду на оживљавању и упознавању изворних народних игара био је веома користан и за даљи рад на њиховом уметничком уобличавању на сцени. Нарочито су били корисни фестивали и смотре изворних група, који су пружали широку и богату панораму народног стваралаштва, као фестивали у Скопљу 1948. године, Битољу 1949. и Опатији 1951. У тим првим годинама аматери су се са поштовањем односили према народном стваралаштву и народне игре које су приказивали у својим програмима на позорници биле су врло блиске извору. И то је било веома добро, јер се једино на тај начин код наших аматера могла да фиксира техника и стил народног играња, што је представљало добар основ и за даљи рад на уметничком уобличавању на сцени.

Но, док су изворне групе са својим оригиналним извођењем игара остале и надаље интересантне — а и остаће као такве увек занимљиве и вредне — код аматера се убрзо јавила потреба за налажењем нових путева у сценском приказивању народних игара. Изворна народна игра, истргнута из свог амбијента и пренесена на позорницу, својим многобројним понављањем једног истог мотива, изазивала је извесну монотонију код гледалаца и умањивала ефекат, који иначе она има када је изводе народни играчи спонтано, за себе и у својој средини. Та монотонија, а због тога и мањи интерес код гледалаца у градовима, била је појачана и немогућношћу аматера да своје програме обогате и непознатим, на позорници невиђеним играма, те је настало непрестано понављање исте материје у разним, скоро истим варијацијама. Стога се и приступило тражењима нових путева сценске обраде, некада скромно, али са успехом, а понекад претенциозно и без правог резултата. Тада су почеле да се јављају и прве грешке, да се увлачи вулгаризација, да се измишљају народне игре, да се тежи јевтиним ефектима. И дошло се до сазнања да ту треба нешто учинити. Са једне стране имамо велико богатство народне уметности, а са друге стране, нисмо нашли пут како ту народну уметност транспоновати на позорницу а да она не буде само понављање онога што је у народу

речено, а такође ни мистификација народне уметности. Како наћи пут да традиционална уметност на позорници проговори савременим уметничким језиком, а да не изгуби основне карактеристике?

Из овога сазнања и потребе за тражењем правилнијег пута у сценској примени народних игара, никао је пре више од 17 година и први професионални ансамбл народних игара *Коло*, који ће, користећи сва досадашња искуства, студиозније приступити сценској примени народних игара.

ПРИНЦИПИ РАДА И ЗАДАЦИ

Основан од стране тадашњег Министарства просвете Републике Србије као „Државни ансамбл народних игара НР Србије” (своје име „Коло” добио је тек 1953. године), почео је са радом 15. маја 1948. године.

Иако још од самог почетка подржавана од стране оснивача и свесрдно саветима потпомогнута од стране многих културних радника, особито стручњака етнографа и музичара и свих оних који су, свесни потребе једне овакве установе, били заинтересовани за њен успешан рад, — ипак је млада установа морала сама да крчи себи свој развојни пут, да нађе себе, да резултатима рада оправда своје постојање и да се афирмише у друштву које јој је поверило ове крупне и одговорне задатке. Са пуном озбиљношћу и еланом, нови млади колектив је прионуо на рад. Но пре свега, још у самом почетку, требало је утврдити основне принципе тога рада.

Дотадашње искуство у сценском приказивању народних игара, иако је било добродошло, ипак је било недовољно. Али из тога искуства добро се могло уочити шта је дотада било добро, а шта не, и та два момента су била пресудна у постављању принципа рада нове установе. И јасно је било шта се жели а шта не: чистота стила и технике — ништа страним и силом накалемљено; извођење са тежњом ка перфекцији и истински проживљено — никада жеља за ефектом ради ефекта; лепота у хармонији, а покрет никада сам себи циљ, већ израз унутрашњег живота и осећања; виртуозност као последица високе играчке технике и тежње ка „настављању тамо где је народни уметник стао”; увек све са мером и укусом, што је и карактеристика народног играња; не „темперамент” у разурданости, претераном „бипању”, „дрмању”, неукусном и изазовном понашању, које понекад може да изазове аплаузе публике, али не васпитава укусу гледалаца и вулгаризује народну уметност; не изводити само игре које су већ и у свом изворном облику, својом виртуозношћу и динамиком, ефектне за гледаоца, већ и оне лепе у својој једноставности, мирне и уздржане, драгоцене лепотом мелодије и својом осећајношћу. Кореограф? — Увек у другом плану, у првом плану је народно стваралаштво. Зато је главни задатак кореографа да омогући да се лепота народног стваралаштва што боље сагледа и истакне. Сценска адаптација, у којој форми и обиму? — У једноставној, блиској народној форми или уметнички обрађеној — свеједно је, важно је да се базира на народној техници и стилу, да делује природно, спонтано и истинито. Хоће ли то бити обични сплетови народних игара, или синтезе елемената разних игара једнога краја у једној новој игри, или једна народна игра, развијена, обогаћена новим елементима у народном духу и уметнички уобличена — све је могућно и свега ће бити, јер се не може тачно омеђити до којег степена се може ићи у сценском развоју народне уметности. Сваки рад доноси нова искуства, а нова искуства, нова тражења и решења, на старом се гради ново,

и све ће бити добро дотле док је у свему у највећој мери заступљен дух народног стваралаштва.

Из ових принципа детаљније су се искристализовали и задаци установе: да на сцени приказује традиционалну народну игру развијајући је у смислу и складу са савременим захтевима сценске уметности, те да традиционална игра проговори новим, свежим уметничким језиком — да споји прошлост са садашњошћу. Да народна игра и са сцене делује непосредно не само богатством облика и типова игара, него и лепотом унутрашњег доживљаја извођача; као таква; иако прилагођена сцени и уметнички обрађена, она задржава и све основне карактеристике народног стваралаштва и остаје веран одраз живота народа; она данашњем нашем човеку открива њему непознате позитивне вредности наше традиције и трага за изгубљеним и заборављеним да их поново оживи. На крају, она и страни свет упознаје са овим вредностима наше националне културне традиције.

МЕТОД РАДА

Када су овако били постављени основни принципи и задаци рада, требало је наћи пут и начин како да се они спроведу у дело. Показало се да, пре свега, треба припремити извођачки кадар и оспособити га за извршење задатака.

На неколико аудиција током првога месеца рада одабрана је група од 30 девојака и младића, а на каснијим аудицијама овај број се попео на 50. Ови млади људи већином су раније били чланови разних културно-уметничких друштава у којима су стекли и прва познавања народних игара. Дошли су из разних средина. Било је ту бака, студентата, службеника и оних који су дотада радили за стругом или шиваћом машином. Но, једно им је било заједничко — велика љубав за народну игру и за своју нову професију.

Прва три месеца главни садржај рада Ансамбла био је подизање опште играчке културе чланова, развијање смисла за хармонију и лепоту покрета, става, држања и кретања, а нарочито, упознавање са играчком техником и стилизовима народних игара, као и постизање опште уједначености и јединства целе групе. Исто тако је посвећена пажња и вокалном усавршавању чланства, јер је песма веома често саставни и нераздвојни део народне игре. Овај рад на систематском и свестраном припремању извођача био је веома драгоцен и представљао је основ за даљи рад.

Упоредо са припремањем извођачког кадра, Ансамбл је приступио тражењу свог пута и метода за изградњу репертоара. И овде се показало да, у складу са постављеним принципима Ансамбла о сценском извођењу народних игара, први посао мора бити повезивање са тереном, јер стварање сваке кореографије мора поћи од темељног упознавања свих компоненти игара одређеног краја. Контакт са извором представљао је одлазак кореографа и играча на терен у циљу истраживања, одабирања и учења игара интересантних за стварање репертоара. Исто тако и фестивали, смотре и такмичења народних група биле су добре прилике за добијање идеја које игре и крајеви могу бити вредни за приказивање на позорници. И Ансамбл се свим овим приликама обилно користио.

Надаље, још од почетка позивани су у Ансамбл многи познати народни играчи — мајстори народне игре — који су преносили своју уметност на играче Ансамбла, а њихова уметност је инспирисала кореографе у стварању сценских реализација. Тако су многи народни уметници уткали

своју уметност у темеље Ансамбла. Да споменемо само неке од многобројних: Милица Јовић и Аца Стаменковић-Карапера из Врања, Ната Николић из Призрена, Василије Митић из Беле Паланке, Јосиф Секулић из Суботице, Рафе Жикоски из Лазаропоља, Илија Илијевски из Скопља, Аница Ловрић и Станко Ловрић из Неумклека, Анастасија Јовановић са Цетиња, Јулијана Трпковић из Тетова, Сава Туњаковић из Гњилана.

У изградњи сваке кореографије мора се поћи и од темељног проучавања постојеће литературе о играма, људима и њиховом животу. Послератни период није представљао само рад на оживљавању и неговању народних игара већ и повећан рад на њиховом сакупљању и бележењу. Раније, скоро усамљена појава сестара Јанковић (које су свој рад наставиле и после ослобођења и штампале још пет књига народних игара), период после ослобођења донео је и многобројне нове прегаоце на овом пољу. У целој нашој земљи овај рад је добио у интензитету и ширини тако да се литература о народним играма веома обогатила и Ансамбл се њоме увек служио у своме раду. Но, ипак, записи сестара Јанковић, а нарочито њихови многобројни теоријски чланци о народним играма и њихова начела о могућностима сценске интерпретације народних игара, били су неисцрпни извор и помоћ у раду Ансамбла.

После ових припрема, тј. после потпуног упознавања изворних игара које се желе сценски обрадити, од стране играча и кореографа, настао би рад на изградњи саме кореографије — наступио би кореограф. Како ће он свој задатак да изврши, зависиће пре свега од његовог знања и осећања, његове стваралачке снаге и маште, познавања сцене, њених закона и могућности, као и од његове способности да уочи, одабере, извуче, оплемени и развије покрете и да их све слије у једну логичну и хармоничну целину. На крају, да никад не заборави да у свакој сценској реализацији мора да преовладава дух народног стваралаштва.

У стварању сваке кореографије веома важну улогу има и музичар — композитор који ће дати музичку обраду — и сарадња између кореографа и композитора је један од битних услова за успех саме кореографије. Њихова сарадња тече од саме идеје кореографије, од одабирања мелодијских, текстовних и ритмичких мотива до постављања коначне форме и постизавања потпуне хомогености игре и музичке пратње, нарочито у погледу адекватних акцената и динамичке линије саме кореографије. Квалитет музичке обраде зависиће, као и код кореографа, од способности самог композитора и њиховог познавања духа народне музике.

Трећа компонента, недељива од игре и музике, је костимска опрема кореографије. Како Ансамбл тежи да игра и музика на сцени буду израз народне уметности, то се и у погледу костимске опреме Ансамбл определио за оригиналну народну ношњу. Она је не само функционална, јер најприродније допуњује покрет (а и рабање покрета у народу је веома често условљено и самом ношњом), већ и сама за себе представља својеврсну вредност народног стваралаштва. Лепота народних ношњи из разних крајева наше земље, склад боја и кроја, богатство и лепота веза исто тако су израз стваралачке маште и укуса наших народа. Стога је Ансамбл још у почетку приступио прикупљању вредних примерака и све своје кореографије опремио народним ношњама онога краја одакле су игре, и оне чине са игром и музиком јединствену целину и утисак.

Најзад, кореографија је спремна за приказивање тек када су извођачи у потпуности савладали све, па и најтеже елементе, када је игра у потпуности освојена тако да играчи могу заиста да „заиграју” као да то не чине за публику већ за себе и своје задовољство, као што то чине и народни играчи.

Овим методом рада Ансамбл се послужио при припремању свог првог програма а наставио га и надаље развијајући га и унапребујући уредо са новим искуствима.

РЕПЕРТОАР

Ансамбл се први пут појавио пред публиком 29. новембра 1948. године учествујући у прослави Дана Републике у Народном позоришту, а први свој самостални концерт одржао је 25. децембра исте године такође у Народном позоришту.

За овај свој први концерт, Ансамбл је припремио следећи програм:

1. Народне игре из Војводине, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Љубомира Бошњаковића;
2. Игре из Врања, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Стевана Христића;
3. Игре из Црне Горе, кореографија Олге Сковран, песме у обради Драгутина Чолића;
4. Игре из Славоније и Посавине, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Борислава Јанковића;
5. Игре из околине Скопља, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Миленка Живковића;
6. Буњевачко момачко коло, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Љубомира Бошњаковића;
7. Игре из Призрена, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Божидара Трудића;
8. Игре из Србије, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Љубомира Бошњаковића.

Извођење игара пратио је оркестар Београдске опере са диригентом Живојином Здравковићем и тамбурашки оркестар Радио-Београда под руководством Максе Попова.

Као што се види, већ овај први програм Ансамбла имао је југословенски карактер, јер је Ансамбл ставио себи у задатак још у почетку да постепено обухвати игре свих наших народа својим репертоаром. У даљем раду, и током година, он је то и чинио; ишао је све више у ширину стално обогаћујући свој репертоар увек новим, махом непознатим, и на позорници дотле невиђеним играма из разних крајева наше земље. Тако је Ансамбл до данас извео преко 60 кореографија којима је обухватио читаво богатство југословенских народних играчких и музичких мотива (види прилог).

Ово богатство изненађује и задивљује својом разноликошћу, контрастима, својом оригиналношћу и естетском вредношћу. Са територије СР Србије Ансамбл је извео 27 кореографија, и то: из Шумадије, Нишаве, Врања, источне Србије, Баната, Бачке, Барање, Призрена, Ругова и Дренице; са територије СР Хрватске 11 кореографија: из околине Загреба, Посавине, Славоније, Далмације, Истре, Корчуле, Суска и Крка; из СР Македоније 11 кореографија: из Скопља и околине, из Куманова, Бевђелије, Дебра, Тетова, Лазаропоља и Дримкола; из СР Босне и Херцеговине — 4 кореографије: из Сарајева, Сарајевског Поља, Гламоча и Требиња; из Црне Горе — 3 кореографије: из Црмнице, Боке Которске и Рожаја; из Словеније две: из Корупшке и из Горењског.

Овим репертоаром Ансамбл је обухватио и игре наших мањина: шиптарске, мађарске, словачке, русинске и румунске.

Велику пажњу Ансамбл је посветио и играма и песмама пониклим у народноослободилачкој борби. За прославе и празнике припремао је ко-

реографије партизанских игара као и сценске приказе борбених песама. На репертоару Ансамбла налази се и кореографија *Бранково коло* по тексту Бранка Радичевића.

СЦЕНСКА ОБРАДА

Сценским обрадама игара у првим кореографијама Ансамбл је пришао опрезно и са скромним претензијама, с обзиром на то да је то био почетак рада, а недостајало му је и потребно искуство. Зато су кореографске форме и степени обраде кореографија првог програма биле једноставне. Оне су се углавном састојале из низа изворних игара, но сама њихова разноликост у облицима, корацима, ритмовима и мелодијама, учинила је да су могли бити задовољени и закони сцене а и гледаоци. Руча кореографа осећа се једино у распореду игара, местимичном разбијању основних облика игре, у згушњавању или јачем истицању појединих елемената, у коришћењу разних варијација исте игре као и у постављању динамичке линије. Такве су, на пример, кореографије: *Српске игре*, *Игре из Врања*, *Игре из Славоније и Посавине*, *Игре из околине Скопља* и тако даље.

У даљем раду на стварању репертоара, кореографи Ансамбла су настојали да унесу нова обогаћења интерпретационог стила (што не значи да се и надаље нису јављале кореографије и у форми сплетова). Кореографи су се све више, — упоредо са искуством, а и са све већом изграбеношћу играчког кадра, — ослобађали и у своја сценска решења све више уносили стваралачку машту. Тако су се јавиле и кореографије у којима је предмет обраде само једна народна игра. Кореограф основне елементе ове игре развија, освежава, обогаћује новим елементима у духу основних, гради нове варијације, мења основна кретања и облике, издваја појединце за посебне играчке задатке итд. Такве су, на пример кореографије: *Старобосанско немо коло из Гламоча*, *Врањанска игра дуј-дуј*, *Банатско момачко надигравање*, *Качерац*, *Машкото* итд.

Даље, јављају се и синтезе елемената више игара из једног краја и ствара се нова игра, која као таква не постоји у народу, али има све карактеристике народног играња. Такве су кореографије: *Шопска игра*, *Банатска игра*, *Пашона*, *Циганска игра* итд. У оваквим новим играма појављује се понекад и садржај-тема, као на пример у *Влашком надигравању*, у коме су елементи из влашких игара из источне Србије коришћени за приказ надигравања момака и девојака или *Тројно* — шопска игра, која приказује надигравање две групе момака.

На репертоару Ансамбла има и кореографија које су инспирисане текстовима песама које прате игру. Таква кореографија је на пример *Женина воља* у којој је хумористички текст о женском пркосу приказан кроз игру са хрватским играчким елементима или кореографија *Ценини ћерки* према истоименој народној мимичкој игри из Скопља.

Ансамбл је поставио и две велике сцене из народног живота са песамама, играма и обичајима. То су *Македонска свадба из Дримкола* и *Банатски свадбени мотиви*. Обе ове кореографије представљају неку врсту комбинација свих раније наведених видова сценске примене, допуњене и појединим драмским елементима. На сличан начин израђена је и кореографска слика *Бидо*, која представља покушај сценске адаптације песама из првог чина истоименог позоришног комада од Јанка Веселиновића.

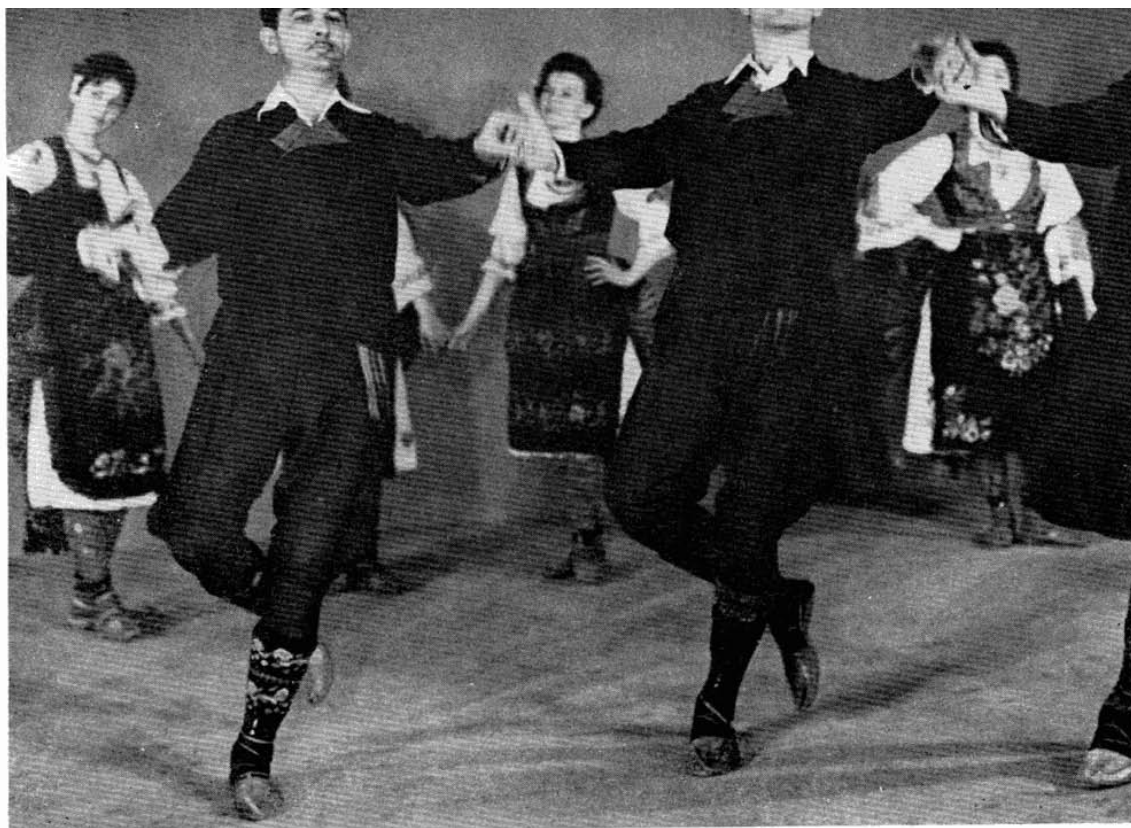




МАКЕДОНСКА ИГРА ИЗ ОКОЛИНЕ
СКОПЈА.
LA DANSE DE LA MACEDONIE DE
SKOPJE.

СРПСКА ИГРА ИЗ ОКОЛИНЕ БЕОГРАДА.
LA DANSE SERBE DES ENVIRONS DE
BELGRADE.





СРПСКА ИГРА „ИГРАЛЕ СЕ ДЕЛИЈЕ“.
LA DANSE SERBE „LES HEROS DANSENT“.

ХРВАТСКА ИГРА ИЗ ПОСАВИЊЕ.
LA DANSE CROATE DE LA POSAVINE.





Међутим, Ансамбл је наставио и са новим тражењима, која су понекад представљала и експеримент. Тако се на репертоару појавила и *Комитска игра*, кореографија само инспирисана мотивом борбе македонског народа против Турака у прошлости, као уметничко дело у народном духу. На сличан начин изграђена је и кореографска сцена *Фешта на Корчули* са уметнички стилизованим мотивима из познатих витешких игара са Корчуле. Најзад, такође уметнички стилизовани, врањански мотиви у кореографији *Велика чочечка игра*, на музику из опере *Коштана* од Петра Коњовића.

Као што се види, Ансамбл се у току свога рада опробао у многим видовима сценске интерпретације народних игара. Но, без обзира на вид и степен обраде, све ове кореографије нашле су своја места на репертоару Ансамбла, на коме су се, скоро све, задржале до данас, стално неговане и унапређиване и извођене стотинама пута. Али, искуство је показало да вредност, а тиме и успех једне кореографије, не зависи првенствено од степена обраде и сценске форме, већ пре свега од оригиналности играчких и музичких мотива, који лако и природно извиру једни из других, и поред евентуално тешких елемената, који се увек могу савладати, под условом да нису усиљени, накалемљени и вештачки, а тиме неистинити и неприродни. Такве елементе ни извођачи не могу да осете и доживе, а без доживљаја нема ни уметности. Да није тако, зар би се могло догодити да су се и оне једноставне кореографије из првих дана задржале до данас на репертоару, увек радо гледане и извођене стотинама пута (*Српске игре*, изведене преко 1.800 пута, скоро исто толико пута *Гламочко коло*, *Шопско*, *Банатско момачко надигравање* итд.)?

САРАДНИЦИ

За стварање свог репертоара Ансамбл је окупио велики број сарадника кореографа и композитора.

Кореограф првог програма Ансамбла био је уметнички руководилац Ансамбла О. Сковран. Убрзо је Ансамбл ангажовао за сталног кореографа и Добривоја Путника и њих двоје су у току година дали и највећи број кореографија Ансамблу (О. С. — 21, а Д. П. — 11 кореографија). Ансамбл је проширивањем свога програма, проширивао и круг својих сарадника, не само из Београда, него и из других градова. Тако су своје прилоге у кореографијама дали и: Агата Жиц, Милица Илијин, Мира Сањина, Мила Пенић, Крста Кузмановски, Бора Јовић и Миодраг Деспотовић из Београда, др Иван Иванчан, Звонимир Љеваковић, Миливоје Погрмиловић и Беата Готарди из Загреба, Јелена Допућа из Сарајева, Маргита Дебељак из Новог Сада и Ико Отрин из Љубљане.

Исто тако још од првих дана са Ансамблом сарађују многи наши композитори: Стеван Христић, Миленко Живковић, Драгутин Чолић, Љубомир Бошњаковић, Божидар Трудић, Јосип Славенски, Михаило Вукдраговић, Станојло Рајичић, Миховил Логар, Никола Херцигоња, Борбе Караклајић, Бора Илић, Перо Готовац, Бора Јанковић, Душан Сковран, Крешимир Барановић, Цвјетко Рихтман, Светолик Пашћан, Петар Јосимовић и други.

Овај велики круг сарадника, кореографа и композитора, градитеља репертоара Ансамбла, одличних стручњака и познавалаца народне уметности учинио је да је репертоар добио у разноликости сценске и музичке

обrade, које су ипак, у највећој мери, остале у оквирима сценског интерпретационог стила Ансамбла.

Посебну драгоцену помоћ Ансамбл је имао у Оливери Младеновић, етнологу, која је, као стручни сарадник Ансамбла још од његовог оснивања, учествовала у свим настојањима „Кола” да нађе свој развојни пут и изгради своју физиономију.

ИЗВОЂАЧИ

Иако је сарадња са оркестром Београдске опере и диригентом Живојиним Здравковићем на првим концертима представљала драгоцену помоћ и могућност прве презентације Ансамбла пред публиком, убрзо се показало да Ансамбл мора да формира свој сопствени оркестар, који би саставом више одговарао кореографији. Исто тако требало је да Ансамбл формира и свој тамбурашки оркестар и на тај начин, свакодневним пробама, постигне и већу хомогеност са извођачима — играчима на позорници, а исто тако да би био слободнији у планирању својих гостовања ван Београда. Тако се и приступило формирању оркестра Ансамбла који је у почетку бројао 24 члана. Касније се овај број смањивао, тако да се коначно утврдио на свега 10 чланова. У извесним случајевима, када су били у питању репрезентативни концерти у земљи и иностранству, оркестар се повећавао хонорарним музичарима. У току година, осим Живојина Здравковића, сарађивали су као руководиоци оркестра: Предраг Милошевић, Даворин Жупанић, Бора Пашћан, Борђе Николић, Милан Тодоровић, Бора Јанковић, Жарко Милановић, Раде Стојановић и Петар Јосимовић.

Питање тамбурашког оркестра, такође веома потребног за музичку пратњу многих кореографија, особито из Војводине и Хрватске, Ансамбл је решавао на тај начин што су се чланови оркестра приучавали и свирању на тамбурашким инструментима. Исто тако поједини чланови оркестра учествују и као интерпретатори и на другим народним инструментима, неопходним у појединим кореографијама, као што су тапан, лијерица, фрула, гајде итд.

Током година кроз Ансамбл је прошло много младих људи, играча и играчица. Неки су се задржавали у Ансамблу краће време, неку годину, а један број је остао од првих дана до данас. Како у нашој земљи не постоје стручне школе за народне игре, које би, као балету, давале Ансамблу готове играче, Ансамбл на аудицијама одабира талентоване младиће и девојке, најчешће чланове културно-уметничких друштава који, осим смисла за игру, песму и извесног познавања игара, најчешће немају изграђену општу играчку културу. Зато изграђивање играча, као и савлађивање обимног репертоара, траје дуже времена. Тек после две до три године рада они постају прави играчи који могу да понесу са успехом програм Ансамбла. Зато је и измена играча у Ансамблу доста спора (3—4 играча годишње) и поред потребе за подмлађивањем, с обзиром на напоре и природу рада која тражи младост и свежину. Али, честе и велике промене играча онемогућују континуитет у раду као и испуњавање обавеза Ансамбла у погледу давања концерата.

Играчки Ансамбл данас броји око 40 људи, на којима почива цео играчки репертоар Ансамбла. Но, не само то. Они су се изградили и у добар певачки кадар, способан да уз игру понесе и све певачке партије у кореографијама. Један део од њих оспособио се и за хорско певање у појединим певачким тачкама Ансамбла, а појединци се истичу и као одлични солисти певачи.

Некада није било тако. У почетку је Ансамбл имао само 30 играча. У другој години рада број играча се попео на 50. Формиран је и посебан хор од 35 људи. Тако је у то време извођачки ансамбл, са оркестром од 24 члана, бројао око 110 људи. Но, из материјалних разлога, као и потребе за честим гостовањима ван Београда, дошло је до смањења оркестра, укинута је хор, а број играча се такође смањено на 40, тако да Ансамбл данас своје програме изводи са око 50 извођача укупно. Ипак, овај релативно мали број извођача, у поређењу са сличним ансамблима народних игара из иностранства, могао је са успехом да издржи конкуренцију захваљујући богатом и разноврсном програму као и квалитетном извођењу.

У Ансамблу су се развили и поједини изузетно талентовани играчи и играчице који су допринели успесима Ансамбла нарочито својим креацијама у појединим кореографијама и постали љубимци публике. То су, на првом месту, изванредна, рођена играчица и певачица Живка Бурџић и играч сјајних изражајних могућности Бата Грбић, у њиховој незаборавној *Шоти*; затим Миодраг Деспотовић, одличан карактерни играч, широких елегантних покрета и скокова, који се нарочито истакао у *Комитској игри*; „мераклија“ и прави народни играч Добривоје Јарковачки у свим играма из Војводине; темпераментне „Циганке“ Вера Тодоровић и Ружица Петковић; затим, грациозна и осећајна Пава Борђевић, префињени играч Бора Бурџић, одлични техничари Мирјана Спасић, Бора Јовић и Јанко Долинај, као и остали дугогодишњи чланови: Мика Поповић, Нина и Пера Крекић, Вера Долинај, Вера Јолић, Милорад Анђелић, Стева Златић, Живка Грбић и Гордана Грбић, својом изграђеном техником и познавањем репертоара, увек су били прави „стубови“ програма и својим залагањем допринели успесима Ансамбла. Кроз Ансамбл је прошло још доста и других талентованих младића и девојака који су такође имали свој велики удео у успесима Ансамбла, али су раније напустили Ансамбл и посветили се новим професијама. Њихов одлазак је често представљао губитак за Ансамбл. Највећи губитак нанела је Ансамблу прерана смрт две велике наде Ансамбла, Смиљке Стефановић, изванредне играчице и певачице, као и Саше Жупањевца, играча какав се ретко рађа.

Од музичара нарочито се истакао дугогодишњи члан оркестра Раде Милосављевић, као свирач на народним инструментима.

Данас у Ансамблу ради и већи број младих чланова, играча и музичара који већ сада показују одличне резултате и постају достојна замена старијих другова.

У току рада од некадашњих играча изградили су се и млади педагози народних игара и кореографи: Деса Борђевић и Витомир Радивојевић врше дужности асистената и корепетитора у Ансамблу; дугогодишњи, одлични играч Ансамбла Драгомир Вуковић са успехом руководи фолклорним ансамблом културно-уметничког друштва „Иво Лола Рибар“, Бора Јовић, Миодраг Деспотовић дају већ и своје прилоге у кореографијама Ансамбла, а неки су постали уметнички руководиоци у другим аматерским ансамблима.

КОНЦЕРТИ И ГОСТОВАЊА

У овогодишњој, осамнаестој сезони Ансамбл ће извести свој 2.000-ти концерт. У првим годинама рада Ансамбл се више посветио изградњи репертоара, а касније давању све већег броја концерата, тако да се просек последњих година креће од 130—160 концерата у сезони.

Ансамбл је гостовао широм целе наше земље, а може се рећи и широм целога света, јер је прошао свих пет континената. Прешао је многе хиљаде километара и гледали су га милиони људи. Почео је од Београда, свога града у коме је никао, где се први пут афирмисао и стекао многобројну публику, обишао све наше републике. Мало је наших места у којима Ансамбл није гостовао и по више пута. Играо је радницима, војницима, ђацима, бригадирима, сељацима, грађанима и пред нашим највишим руководиоцима и високим гостима из страног света. И трудио се да сваком пружи по нешто. Неком разоноду, ужитак у боји, звуку и покрету, неком сећање на родни крај, а неком нова сазнања. Кроз игру и песму свих наших народа, које са истом љубављу и одушевљењем изводи, Ансамбл је дао свој допринос упознавању и зближавању братских народа, као што им је пружио и могућност да сагледају какво богатство и лепота леже у нашој традицији и како она и данашњем нашем савременом човеку може да буде блиска и да у њему изазове не само осећање задовољства већ и поноса.

Ансамбл је први изнео на позорницу и многе игре из разних наших крајева које су касније постале популарне и код гледалаца, а такође је и многим аматерским ансамблима пружио не само богати материјал народних мотива већ и примере сценске адаптације и многи су се у своме раду и угледали на „Коло“.

Године 1950. Ансамбл је кренуо и ван земље, прво у Швајцарску. Ово гостовање представља и први снажнији продор наше народне уметности. За Швајцарском се, из године у годину, нижу и друге земље: Аустрија, Велика Британија, Холандија, Белгија, Француска, Монако, Италија, Грчка, Турска, Западна Немачка, Бугарска, Пољска, Источна Немачка и Израел. Од 1955. године и далеке земље: СССР, Кина, Бурма, Јапан, Аустралија, Индија, Индонезија, Тунис, Мароко, УАР, САД и Канада. У неким земљама и градовима Ансамбл гостује и по више пута (Швајцарска 5 пута, Аустрија 2 пута, Велика Британија 2 пута, Холандија 4 пута, Француска 2 пута, Италија 4 пута, Западна Немачка 6 пута).

Када говоримо о успеху на овим гостовањима, које од ових земаља или многобројних градова у којима је „Коло“ гостовало да истакнемо? Да ли Ланголен и три прве награде, месец дана у Лондону, 56 концерата у Паризу, незаборавну Москву и Лењинград, Токио, Њујорк, Рим, или далеки Мелбурн? Свуда је Ансамбл примљен са великим интересовањем и пажњом. И на Западу, где се традиционална игра одавно изгубила и где данас са напором покушавају да је оживе, и на Истоку, где традиција живи, негује се и уметнички обрађује. Свуда је Ансамбл на својим концертима говорио језиком који сви разумеју — игром и песмом која иде „од срца срцу“. И откривао је једну уметност која је не само занимљива због своје оригиналности већ је и лепа, богата и пуна животне радости и оптимизма. Зато су аплаузи који су упућивани члановима Ансамбла, као интерпретаторима ове уметности, били у исто време и признање свим оним безбројним, безименим народним уметницима и ствараоцима, признање нашој народној уметности, као и признање савременој интерпретацији ове уметности.

У овом широком страном свету живе, далеко од своје земље, и многи наши људи којима је сусрет са Ансамблом значајно и виђење са домовином и пружио им много радости, а такође изазвао и многу сузу туге и чежње за домовином.

УМЕТНИЧКА КРИТИКА

Уметничка критика је пратила рад Ансамбла од његових првих дана. У архиви Ансамбла налазе се читави томови критика изашлих из пера еминентних критичара из наше земље и из свих земаља у којима је Ансамбл гостовао. Из ових критика и мишљења стручњака може се закључити да ли је Ансамбл извршио задатке који су му постављени, да ли је изабрао добар пут у сценској примени народних игара и да ли је спровео у дело своје принципе о сценској примени, о којима је раније било речи.

Из мноштва осврта и критика задржаћемо се само на неколиким, које се у суштини не разликују од осталих, и нека оне проговоре.

ПОЛИТИКА, јануар 1949.

... Оснивањем Ансамбла народних игара НР Србије хтело се, на бази професионализма, створити репрезентативно играчко тело, које ће студиозним радом изградити интерпретациони стил нашег играчког фолклора. Својим првим концертном Ансамбл је показао да се налази на најбољем путу да постигне оно чему тежи.

Теоретски и практички познавалац народне игре, уметнички руководилац Ансамбла Олга Сковран правилно је схватила да у првој фази изграђивања и развоја једног играчког колектива треба поћи од онога што чини основу и суштину неговања играчког фолклора, од изворног облика народне игре, очишћеног од малограђанских афектација, непотребног заигравања и осталих чисто формалистичких елемената. Са Ансамблом у коме је постигла ритмичку прецизност, колективну уметничку повезаност, чистоту, изражајност и сликовитост корака, скокова, покрета, ставова, поза, играчких фигура и мимике, повезујући музичке, играчке и колористичке елементе у једну целину, Олга Сковран остварила је живо, темпераментно и изразито низ интересантних и укусно компонованих малих дивертисмана народних игара. Ако је при томе из уметнички оправданих разлога приступала некој врсти стилизације, она је то чинила обазриво и са укусом, чувајући основни карактер народне игре.

Б. Драгутиновић

HRVATSKA RIJEŠ, Суботица, март 1949.

... Скоро два сата смо се дивили складно уиграном ансамблу који нам је приказао богате традиције наших народа у пјесмама, играма и обичајима.

... Публика је одушевљено и дуготрајним аплаузима поздравила извођење ансамбла.

LA TRIBUNE DE GENEVE, март 1950.

... Не сећам се да сам видео ансамбл који са таквом прецизношћу приказује тако разноврсне игре, али прва реч која се намеће, јесте: лепо. Све је томе допринело: ношња неупоредивог богатства, љупкост играча и хармонија кореографија, живахност и складност група; најзад њихово очигледно уживање у игри.

François Achille-Roch

NEUE WIENER TAGESZEITUNG, Беч, март 1951.

Оно што је ових 40 младића и девојака показало било је, и поред бујног темперамента, пуно тако дисциплиноване снаге и одабраног укуса,

да смо пожелели да овако нешто чешће видимо. Узбуђено смо пратили понекад одиста компликоване игре и задивљено посматрали неописиво богатство боја на костимима.

Dr. E.

GLASGOW HERALD, Глазгов, јули 1951.

... Ритам, полет, а изнад свега неко дивно осећање среће прешло је са играча на публику и потпуно је освојило.

BRUGSCH HANDELSBLAD, Бриж, октобар 1951.

... У њиховим играма нема никакве извештачености, све је природно, спонтано, све долази из срца и све иде право у срце.

Annelotzy

OBSERVER, Лондон, мај 1952.

... Југословенски државни ансамбл пружа најузбудљивије и најразноврсније уживање. Узбудљиво, због компликованости и виртуозности игра, због очаравајућих тонова и богатих, необичних костима.

Richard Buckle

SUNDAY TIMES, Лондон, мај 1952.

... Југословенски државни ансамбл учиниће више да се продуби разумевање између наша два народа него десет дипломатских конференција. Целокупна представа је првокласна, а игре се изводе са таквим жаром и виталношћу да изазивају искрено одушевљење публике.

Cyril Beaumont

GROENE AMSTERDAMER, Амстердам, јуни 1952.

... Што Југословени успевају из вечери у вече да врате своје гледаоце на изворе људског позитивизма треба приписати не само њиховој уметности, него и начину на који се уживљавају у своје игре.

Nicolai

JOURNAL MUSICAL FRANÇAIS, Париз, октобар 1952.

... Они имају колективну технику и осећање ритма, чијој се снази и чистоти морамо дивити ... Било би погрешно помислити да покрети услед тога постају механизовани. Напротив! Драговољна потчињеност, одрицање од личних ефеката, приврженост игри, која се осећа до дна сале у Палати Chaillot — све то чини да се ова трупа ни са којом другом не може упоредити.

Marie—A. Levinson

COMBAT, Париз, октобар 1952.

... Са концерта излазимо као окупани на кладенцу подмлађивања, на најчистијем извору народног живота,

Dinah Maggie

PARIS-PRESSE-L'INTRANSIGEANT, Париз, октобар 1952.

... Лаки, ваздушаста, чудесно уједначени, њихови скокови су и горди и елегантни. Буквално, они имају крила на петама.

Emile Vuillermoz

NEUE PRESSE, Келн, мај 1954.

... Ни трупке извештачености. Они остају оно што су, истински младићи и девојке, у прштавом темпераментном игрању, у коме ритмована сила просто понесе гледаоца. Свуда уочавамо изузетну виталност, чија свежина задржава чисто уметнички облик чак и у највећој раздраганости.

Dr. Donat

IL MESSAGGIERO, Рим, фебруар 1955.

... Љубитељи игре имају изванредну прилику — можда јединствену, да виде једну групу без премца на пољу фолклорне кореографије и да осете како свакидашњи живот једног народа постаје уметност, не губећи узбудљиву непосредност из које је потекла и у којој се снажно развила.

СОВЕТСКАЈА КУЛТУРА, Москва, јули 1955.

... Не среће се често играчки ансамбл чији се извођачки стил одликује таквом строгошћу, чистотом, савршеношћу целине и детаља. Ови уметници савршено осећају и умеју да на изванредан начин прикажу гледаоцу неухватљиви поетски колорит народне музике и игре.

Ин. Попов

ВЕЧЕРНИЈ ЛЕНИНГРАД, Лењинград, јули 1955.

... Гледаоце очаравају лакоћа, грација, прецизност и уједначеност покрета свих извођача, као и хитрина, која је оваплоћење животне радости, одважности и одлучности, својствене југословенском народу.

В. Богданов—Березовски

THE DAILY WORKER, Пекинг, септембар 1955.

... Публика је била фасцинирана сваком тачком програма, као да је уживала у разноликим лепим цветовима у башти.

Chia Tso-Kwang

THE GAZETTE MONTREAL, Монтреал, октобар 1956.

... Све је то обавијено сунчаном светлошћу и радошћу а поред тога — што је карактеристично за целу представу, све сведочи о задивљујућој студији компликованих ритмичких покрета.

Thomas Archer

THE NEW-YORK TIMES, Њујорк, октобар 1956.

... То је најзаноснија приредба у Њујорку ове јесени. Компликоване игре извођене су мајсторски и чланови трупе заслужују наше похвале. Немојте пропустити да видите „Коло“!

LOS ANGELES HERALD, новембар 1956.

Огромна виталност и лепота не само њихова играња, већ и многе промене костима, учинили су од ове приредбе вече достојно сећања. Њихова приредба је оличење савршенства.

L'ECHO D'ISRAEL, Тел-Авив, јануар 1958.

... Уметничком представом ретке лепоте, у којој се кроз игру, песму и музику изражава душа југословенског народа, Ансамбл „Коло” триумфовао је синоћ на гала концерту у Тел-Авиву, освојивши на пречац велику љубав одушевљене публике.

Dan Aronovicz

БОРБА, Београд, мај 1958.

... Кореографске обраде народних игара из свих крајева наше земље изведене на свечаном концерту ансамбла поводом прославе десетогодишњице, сугестивно делују, кроз њих долази до пуног изражаја неизмерно кореографско богатство наших игара. Технички суверено и темпераментно извели су чланови Ансамбла свој богати и разноврсни програм.

Драгутин Чолић

LE PEUPLE, Брисел, септембар 1958.

... Југословенски ансамбл „Коло”, националан по своје програму, интернационалан по својој вредности, може се без двоумљења убројити међу оних четири или пет играчких трупа чије су представе значиле „догађај” за време Светске изложбе у Брислу 1958.

Maxime Waha

LA CITÉ, Брисел, септембар 1958.

... Југословенски ансамбл „Коло” ужива већ неколико година светски углед, и то с пуним правом. Савршенство игара и кореографије, раскош и богатство костима, једном речи — квалитет представе може да задовољи и најтеже захтеве. Успех је сасвим заслужен, јер је група састављена од истинских уметника за које народна игра и кореографија немају више никакве тајне.

М. С.

ŻOLNIERZ WOLNOSCI, Варшава, децембар 1958.

... Цео програм кипти животом и темпераментом, непосредан је и свеж, а при том представља уметност највише класе.

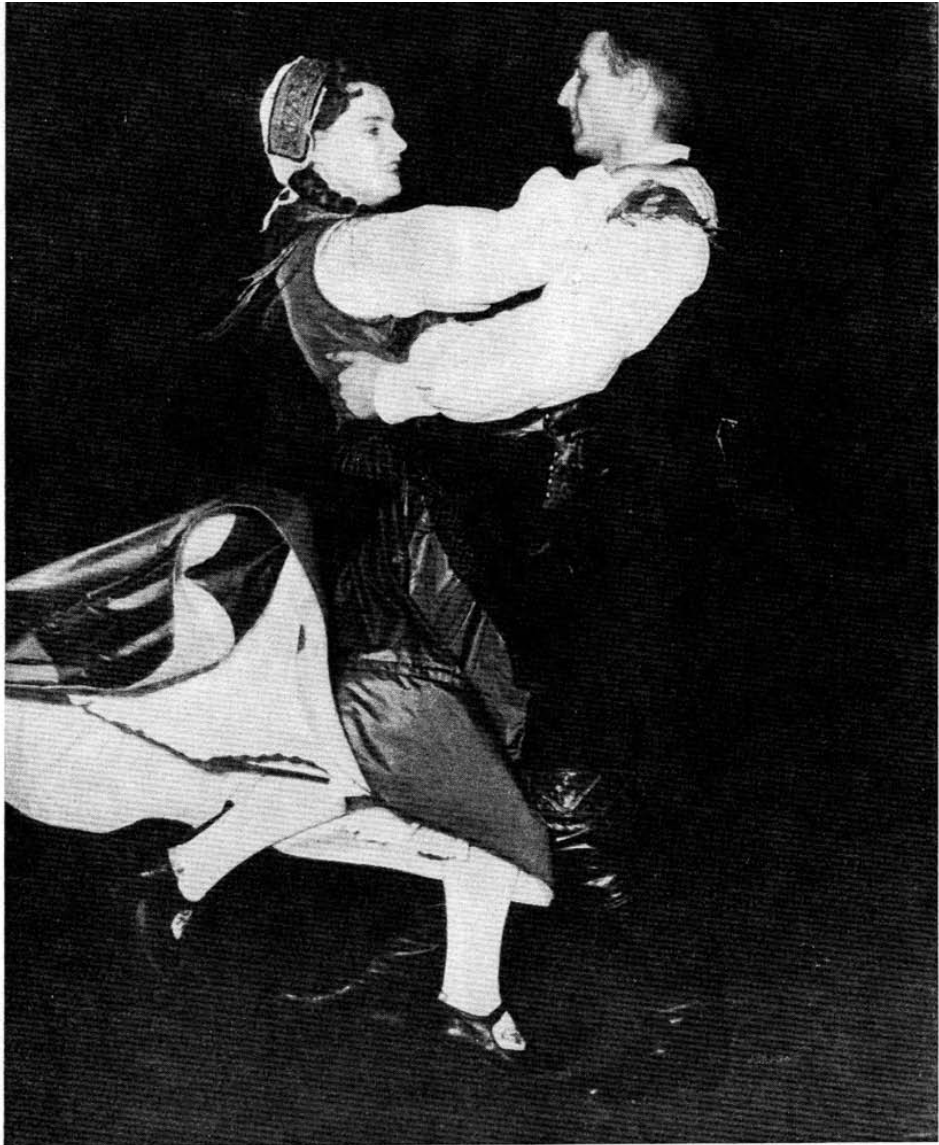
LA VIGIE MAROCAINE, Казабланка, фебруар 1959.

... То није био успех него прави триумф ансамбла „Коло” који је са пуним правом освојио славу у тако тешкој области као што је кореографија.

Raoul Montaud



„ТАНАЦ“ СА ОСТРВА КРКА.
„TANAC“ DE L'ILE DE KRK



СЛОВЕНАЧКА ИГРА ИЗ ГОРЕЊСКЕ.
LA DANSE SLOVENE DE GORENJSKA.

РУСАЛСКЕ ИГРЕ ИЗ БЕВБЕЛИЈЕ.
LA DANSE DE DJEVDJELIJA.





СЦЕНА ИЗ „ФЕШТЕ“ НА КОРЧУЛИ.
„FIESTA“ A KORCULA.

БОРБЕНА ИГРА ИЗ РУГОВА.
LA DANSE DE COMBAT DE RUGOVO



ИГРА СЯ ОСТРБА СУСКА.
UNE DANSE DE L'ILE DE SUSAK.



ASANI CHIMBUN, Токио, септембар 1959.

... Мислим да су ове изврсне игре стваране од пажљиво очуваних трагова у народу и приређене су да би се допадале савременом народном срцу. И они су створили уметност коју људи траже, јер њихова заједничка жеља не мари за расе и границе.

TOKYO SHUNICHI CHIMBUN, септембар, 1959.

... Дивни хорови народних песама и дивни народни костими су савршени у овом програму. Неке игре су биле тако савршене, да смо и ми, Јапанци, који имамо сасвим другачију културу и традицију били одушевљени. А чисти уметнички дух да се сачува традиција и да се у исто време развије и да јој се да нови печат, дирнуо је наша срца упркос разликама у националности.

TELEGRAPH, Бризбен, октобар 1959.

... Публика их није хтела пустити да оду. То је приредба коју треба видети. То је чедно изворно играње, али углачано до сјајне финоће и уметности. Основни тон чине лакоћа играња — лакоћа маслачковог цвета — и обилна радост.

AVOCATE, Мелбурн, октобар 1959.

... Игре су нетакнуте од страних утицаја и у томе је њихова чар. Њихови традиционални костими су чаробно лепо, а игре имају чисту, неизвештачену драж, финоћу и веселост. Они су сасвим скромни, неизвештачени, једноставни тако да чине утисак деце која се играју.

HEIDELBERGER TAGBLATT, Хајделберг, новембар 1960.

... Била је то једна свечаност боја и покрета и истовремено један уметнички доживљај високог ранга.

Helga Juchum

HET VRIJE VOLK, Ротердам, јули 1963.

... „Овације за југословенски ансамбл. Југословени су нам приредили феноменални празник игре. Извођачка уметност Ансамбла „Коло“ прелази фолклорне игре — то је већ национални балет.“

CORRIERE DELLA SERA, Милано, децембар 1963.

Грациозност играчица, мушкост играча, умиљатост песама, изазвали су велике аплаузе публике која је била посебно одушевљена истинитошћу традиције коју су приказивали.

IL GIORNO, Милано, децембар 1963.

... Упечатљиве су биле игре и не мање упечатљиве песме које су употпуниле овај спектакл. Оне су нам пружиле синтезу фолклорног богатства Југославије.

STOCKHOLMS TIDNINGEN, Штокхолм, мај 1964.

... Југословенски ансамбл „Коло” из Београда је један од најбољих ансамбла народних игара које смо имали код нас. Он је имао ванредан успех у народном позоришту. То је једна блиставо весела, изванредно дотерана и увежбана група, код које је прецизност беспрекорна, а издржљивост енормна. Освежавајуће са „Колом” је то што игре делују оригинално упркос томе што се изводе у обради. Има се осећај да се гледају „аматери”, али су ти аматери потпуни уметници.

Robin Hood

EXPRESSEN, Штокхолм, мај 1964.

„Коло” из Београда је чист ансамбл народних игара. То је један весео, живахан и потпуно невештачки ансамбл који пева и игра пуном снагом цело вече, тако да се има осећај да је скоро исто тако весело у сали као и на сцени. А то је публика заиста доживела. Када се последњи пут десило да је публика лупала ногама по поду и темпераментно махала играчима и певачима на сцени?

Madeleine Katc

BAZLER NACHRICHTEN, Базел, март 1965.

... Једна велика група југословенских играча и играчица обрадовала је гледаоце у Stadttheatru. Њихова традиционална играчка уметност обједињује све: разноликост корака и скокова, нежност код жена, темпераменат код мушкараца, узбуђујућу музику са чврстим ритмовима и костимима очаравајућих боја. Више него једанпут морали су гости да понављају своје игре, увек са неисцрпним играчким жаром.

R. B.

LA SUISSE, Женева, јули 1965.

... Још једном, Театер зеленила, његове жбуновите кулисе и шумовити декор, оживљава — и то са каквим жаром! Национални балет „Коло” из Југославије га је освојио, а мирне сенке парка још више су истакле живост и сликовитост младог ансамбла. Ако свако не може да иде у Југославију, ево Југославије која нама долази!

M. M.

VOIX OUVRIERE, Женева, јули 1965.

У дивном Парку зеленила синоћ је одржана премијера националног балета „Коло”. То је било очаравајуће, као да долази из земље хиљаду и једне ноћи. Све је било тако савршено, тако спонтано, да ова изванредна група заслужује топла честитања и надамо се да ћемо је поново видети у Швајцарској.

M. P.

IL MESSAGGERO DI ROMA, јули 1965.

... Један чудесни ансамбл који игром евоцира велику фолклорну традицију. Једна дивна представа, која је одушевила.

Gino Tani

BERLINER ZEITUNG AM ABEND, Берлин, јуни 1965.

... Југословенски национални ансамбл „Коло“ у Friedrichstadt-Palast-у осваја и задивљује. Свака игра, свака песма је једно изненађење... Friedrichstadt-Palast је грмео од аплауза.

Dr. E. K.

ОСЛОБОБЕЊЕ, Сарајево, јули 1965.

„Коло“ с правом носи назив амбасадора наше фолклорне уметности. Његовим наступом крунисана је једна успешна смотре, завршена је фестивалска парада у пуном сјају. Први југословенски професионални ансамбл народних игара, на повратку са ријетко успешне турнеје по Италији и запаженог наступа у оквиру Дубровачких љетних игара, завршио је јубиларни фестивал спектакуларним концертном у дворани радничког универзитета „Буро Баковић“. Такво „Коло“ ми смо и научили да видимо: разиграно и хомогено, рафинирано и виртуозно. Било је то вече вриједног фолклора, стилизоване и обогаћене народне уметности тумачене свим потребним реквизитима: истинским осјећањем за игру и пјесму, мјером за уздржаност и способношћу за вулканску ерупцију темперамента.

РЕПЕРТОАР „КОЛА“ 1948—1965.

1. Игре из Војводине, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Љубомира Бошњаковића
2. Буњевачко момачко коло, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Љубомира Бошњаковића
3. Игре из Црне Горе, кореографија Олге Сковран, песме у обради Драгутина Чолића
4. Игре из Врања, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Стевана Христића
5. Игре из Славоније и Посавине, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Борислава Јанковића
6. Игре из околине Скопља, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Миленка Живковића
7. Игре из Србије, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Љубомира Бошњаковића
8. Банатско момачко надигравање, кореографија Добривоја Путника, музичка обрада Светолика Пашћана
9. Игре из Призрена, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Божидара Трудића
10. Врањанска игра Дуј, дуј, кореографија Миле Пенић, музичка обрада Миленка Живковића
11. Старобосанско немо коло из Гламоча, кореографија Олге Сковран, песме у обради Цвјетка Рихтмана
12. Банатска игра, кореографија Добривоја Путника, музичка обрада Светолика Пашћана
13. Танац са острва Крка, кореографија Агате Жиц, музичка обрада Миховила Логара
14. Игре из Корупшке, кореографија Миле Пенић
15. Качерац, кореографија Добривоја Путника
16. Змијино оро, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Михаила Вукаровића
17. Борбена игра из Ругова, кореографија Олге Сковран
18. Машкото, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Миленка Живковића

19. Буњевачке игре, кореографија Добривоја Путника, музичка обрада Љубомира Бошњаковића
20. Ценини ћерки, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Михаила Вукдраговић
21. Невен коло, кореографија Добривоја Путника, музичка обрада Светолика Пашћана
22. Шота, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Милана Тодоровића
23. Линџо, кореографија Звонимира Љеваковића
24. Тешкото, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Боривоја Илића
25. Игре из Пиротског краја, кореографија Агате Жиц, музичка обрада Борба Караклајића
26. Комитска игра, кореографија Мире Сањине, музичка обрада Крешимира Барановића
27. Бранково коло, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Св. Пашћана и А. Обрадовића
28. Шопско, кореографија Добривоја Путника, музичка обрада Жарка Милановића
29. Влашко надигравање, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Станојла Рајичића
30. Балун, кореографија Агате Жиц, музичка обрада Миховила Логара
31. Војвођанска циганска игра, кореографија Добривоја Путника, музичка обрада Станојла Рајичића
32. Катанка, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Боривоја Јанковића
33. Шокачке игре, кореографија Добривоја Путника, музичка обрада Светолика Пашћана
34. Русалије, кореографија Олге Сковран и М. Деспотовића, музичка обрада Јосипа Славенског
35. Игре из Боке Которске, кореографија Агате Жиц, музичка обрада Николе Херцигоње
36. Румунска игра, кореографија Маргите Дебељак, музичка обрада Светолика Пашћана
37. Посавске игре, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Борислава Јанковића
38. Труска, кореографија Агате Жиц
39. Мађарска игра, кореографија Маргите Дебељак, музичка обрада Петра Јосимовића
40. Словачке игре, кореографија Милице Илијин, музичка обрада Светолика Пашћана
41. Ишла жена у гости, кореографија Ивана Иванчана, музичка обрада Ив. Иванчан—М. Поточника
42. Русинска игра, кореографија Милице Илијин, музичка обрада Душана Сковрана
43. Смотра у Широкама, кореографија Ивана Иванчана, музичка обрада Иванчан—М. Поточника
44. Игра са пушком, кореографија Миливоја Погрмиловића, музичка обрада Пера Готовца
45. Игре и песме из Тетова, кореографија Агате Жиц, музичка обрада Борислава Јанковића
46. Го пратиле дедо, кореографија Добривоја Путника, музичка обрада Боривоја Илића
47. Игре из Горењске, кореографија Ика Отрина
48. Фешта на Корчули, кореографија Миливоја Погрмиловића, музичка обрада Пера Готовца
49. Игре из околине Бакова, кореографија Ивана Иванчана, музичка обрада Ив. Иванчан—М. Макара
50. Ој, Козаро, кореографија Олге Сковран
51. Тројно, кореографија Добривоја Путника, музичка обрада Боривоја Илића
52. Жалосни су двори Пицинића, кореографија Беате Готарди, музичка обрада Марјана Макара
53. Бидо, кореографија Олге Сковран, музика Ст. Биничког
54. Пашона, кореографија Олге Сковран, музичка обрада Борба Караклајића
55. Женина воља, кореографија и музичка обрада Ивана Иванчана
56. Велика чочечка игра, кореографија Мире Сањине, музика Петра Коњовића
57. Босанско посијело, кореографија Јелене Допуђе, музичка обрада Петра Јосимовића

58. Македонска свадба, кореографија Крсте Кузмановског и Боре Јовића, музика Борислава Јанковића
59. Банатски свадбени мотиви, кореографија Добривоја Путника, музичка обрада Борислава Јанковића
60. Пастирске игре, кореографија Крсте Кузмановског и Боре Јовића, музичка обрада Борислава Јанковића
61. Херцеговачке игре, кореографија Јелене Допуће, музичка обрада Петра Јосимовића
62. Бикац, кореографија и музичка обрада Ивана Иванчана

„КОЛО“ У ИНОСТРАНСТВУ

- | | |
|---|---|
| 1950. Швајцарска | 1957. Западна Немачка |
| 1951. Аустрија
Велика Британија
Холандија
Белгија | 1958. Израел
Белгија
Пољска |
| 1952. Велика Британија
Холандија
Француска
Монако | 1959. Мароко
Тунис
УАР
Индија
Индонезија
Јапан
Аустралија |
| 1953. Француска
Швајцарска
Монако
Италија
Грчка
Турска | 1960. Западна Немачка |
| 1954. Холандија
Западна Немачка
Швајцарска
Италија
Аустрија | 1962. Западна Немачка |
| 1955. Италија
Аустрија
СССР
Кина
Бурма | 1963. Холандија
Западна Немачка
Швајцарска
Италија
Бугарска |
| 1956. Швајцарска
Канада
САД | 1964. Шведска
Холандија |
| | 1965. Западна Немачка
Швајцарска
Источна Немачка
Италија |

Olga SKOVRAN

L'APPLICATION SCÉNIQUE
DES DANSES FOLKLORIQUES
DANS L'ENSEMBLE „KOLO”

La beauté et la valeur artistique des créations chorégraphiques traditionnelles yougoslaves sont aujourd'hui connues et reconnues dans le monde entier. Les premiers contacts et la découverte de ces danses ont commencé entre deux guerres, époque où a commencé le travail sur le rassemblement, l'annotation et la découverte des danses folkloriques, ainsi que leur présentation dans les revues et aux festivals, dans le pays. A cette époque, quelques uns des groupes populaires, ainsi que des groupes d'amateurs de villes, prennent part à plusieurs festivals à l'étranger. Mais le véritable épanouissement de cette partie de l'art national et sa popularisation dans le pays et à l'étranger n'ont commencé qu'après la libération. Le travail du rassemblement et de l'annotation devient plus intense. De nombreux groupes populaires sont formés à la campagne et ils cultivent les danses de leurs ancêtres. tandis que dans presque toutes les villes du pays sont fondés des troupes d'amateurs qui étudient les danses populaires et les présentent sur scène. A ce moment-là se fait sentir la nécessité de découvrir la vraie voie de l'interprétation scénique des danses populaires, quoiqu'elles étaient déjà interprétées sur scène, de conserver leurs caractéristiques essentielles. Cette nécessité a fait germer le 15 mai 1948, le premier ensemble professionnel des danses folkloriques „Kolo” qui va chercher sérieusement la solution à ce problème.

En profitant des expériences déjà acquises, l'ensemble a dès le début défini les principes de base de son futur travail sur la présentation scénique des danses populaires: pureté du style et de technique, une interprétation tendant vers la perfection et vers l'émotion vécue — jamais l'effet pour l'effet mais le mouvement dans le seul but d'exprimer le sentiment intérieur; la virtuosité mais comme suite de la maîtrise technique afin de continuer „là où l'artiste populaire s'est arrêté”, la mesure et le goût — ce qui est très caractéristique pour la danse folklorique. La tâche du chorégraphe est de mettre en valeur la beauté et richesse de la création chorégraphique populaire, que toute réalisation scénique respire l'esprit de la création populaire.

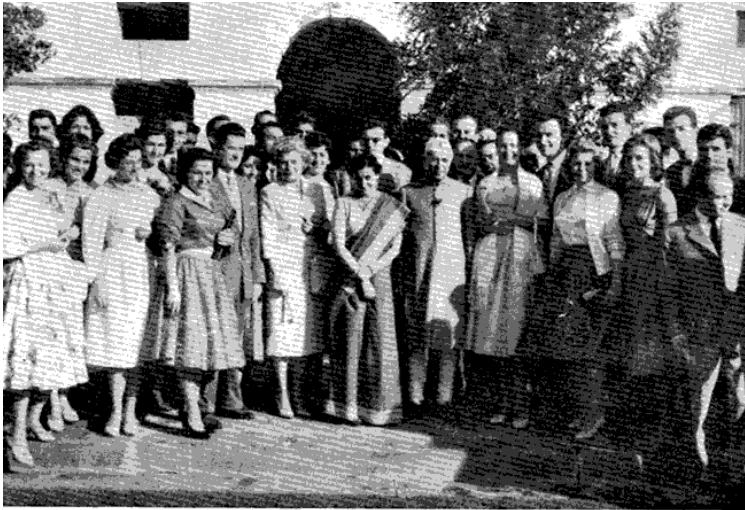
La création de toute chorégraphie doit commencer par l'étude approfondie des danses présentées, de leur style et de leur technique, de la part du chorégraphe et des danseurs. Cette étude comprenant aussi l'étude de la littérature déjà existante. Le compositeur et le chorégraphe doivent choisir, développer et annobler tous les motifs de la danse et de la musique en les fondant en une unité, harmonique et logique et en leur donnant une forme chorégraphique et musicale déterminée. Quant aux costumes, la troupe a opté pour le costume populaire original, parce qu'il représente également une valeur particulière de la création populaire, et forme avec la danse et la musique un ensemble unique.

La troupe a organisé son premier concert le 25 décembre 1948, et son premier programme était composé de huit suites de danses de toutes les régions de la Yougoslavie. Depuis, durant des années, le répertoire de la troupe s'est élargi, aujourd'hui il a plus de soixante chorégraphies à son répertoire embrassant la grande richesse des danses et de la musique folklorique en Yougoslavie. Cette richesse étonne et charme par sa diversité, par ses contrastes et par ses valeurs esthétiques et originales. L'élaboration scénique de ces chorégraphies régionales va des suites des danses d'une région, synthèse des éléments de plusieurs danses dans une seule, en passant par la présentation d'une chanson populaire, jusqu'aux scènes de la vie populaire avec des danses, des chansons et des coutumes. Ce sont les formes du plus grand nombre des réalisations scéniques et ce style d'inter-

prétation scénique, est caractéristique pour la troupe, mais il y en a qui sont très stylisées et ne sont en fait que stylisations artistiques des motifs populaires. Toutes les chorégraphies de la troupe ont trouvé leur place dans le répertoire, présenté une centaine de fois. Sur le répertoire, en plus des dirigeants artistiques et chorégraphes de la troupe, Olga Skovran et Dobrivoje Putnik qui ont donné le plus grand nombre de chorégraphies, d'autres chorégraphes et compositeurs Yougoslaves travaillent avec l'Ensemble.

Le répertoire de l'Ensemble est interprété par quarante danseurs et danseuses qui sont en même temps et des chanteurs, et par dix membres de l'orchestre, comprenant aussi des solistes sur des instruments populaires. L'Ensemble choisit ses danseurs par des auditions d'après leur talent et leur sens de la danse et de la chanson. La plupart viennent d'autres sociétés culturelles et artistiques et ont déjà une certaine connaissance des danses populaires.

Avec son ensemble „Kolo” a jusqu'à présent donné environ deux mille concerts. Il n'y a pas de ville dans le pays tant soit peu importante, et même de petite ville, où „Kolo” n'a pas été plusieurs fois en tournée, et dans Belgrade même depuis dix saisons il a ses présentations une fois par semaine. Par son travail „Kolo” a conquis toutes les sympathies du public et jouit d'une renommée excellente. Depuis 1950, „Kolo” a fait plusieurs tournées à l'étranger, d'abord en Suisse, et à partir de ce moment-là le succès de l'Ensemble s'est répété sur toutes les scènes de plus grands théâtres du monde. „Kolo” était en tournée non seulement dans les pays d'Europe (dans quelques pays plusieurs fois), mais aussi en Amérique, au Canada, en URSS, en Chine, en Birmanie, en Indonésie, dans la République Arabe Unie, en Israël, en Tunisie, au Maroc et en Australie. Ses tournées ont été très bien accueillies par le grand public, sans considération des races, de la langue et de l'éloignement géographique. La critique compétente les a jugés comme un événement artistique de premier ordre. Unanimes dans leurs éloges, les critiques étrangers — dont la plupart sont des experts éminents de la musique folklorique — soulignent que l'interprétation des danses populaires est parfaite dans sa forme, sa pureté, sa précision et dans la joie sincère de la danse.



ЧЛАНОВИ АНСАМБЛА „КОЛО“ СА
ЦАВАХАРЛАА НЕХРУОМ И ИНДИ-
РОМ ГАНДИ ЗА ВРЕМЕ ПОСЕТЕ
ИНДИЈИ.

LES MEMBRES DE L'ENSEMBLE
„KOLO“ AVEC JAVAHARLAL NEH-
RU ET INDIRA GHANDI, PENDANT
LA VISITE A L'INDE.



ПРЕСТАВНИЦИ „КОЛА“ КОД
ПРЕСЕДНИКА ИНДИЈСКЕ
РЕПУБЛИКЕ ДР РАДАКРИШНАНА.

LES REPRESENTANTS DE „KOLO“
CHEZ LE PRESIDENT DE LA RE-
PUBLIQUE DES INDES DR. RADA-
KRISNAN.



ЗА ВРЕМЕ ГОСТОВАЊА У ИНДО-
НЕЗИЈИ СА ЧЛАНОВИМА АНСАМ-
БЛА СЛИКАО СЕ И ПРЕСЕДНИК
СУКАРНО.

PENDANT LEUR TOURNÉE EN IN-
DONÉSIE, LES MEMBRES DE L'
ENSEMBLE SE SONT PHOTOGRA-
FIÉS AVEC LE PRESIDENT SOE
KARNO.

ЧЛАНОВИ „КОЛО“ ПРЕД СПОМЕ-
НИКОМ МАКСИМУ ГОРКОМ У ЛЕ-
ЊИНГРАДУ.

LES MEMBRES DE „KOLO“ DE-
VANT LE MONUMENT DE MAXIME
GORKI A LENINGRAD.



АНСАМБЛ „КОЛО“ ПОСЕТИО ЈЕ
И БУРМУ.

L'ENSEMBLE „KOLO“ A VISITE
LA BIRMANIE.



ПРИЛИКОМ ГОСТОВАЊА У РИМУ
СА ЧЛАНОВИМА АНСАМБЛА СЛИ-
КАО СЕ ПОЗНАТИ ИТАЛИЈАНСКИ
ОПЕРСКИ ПЕВАЧ МАРИО ДЕЛ
МОНАКО.

PENDANT LEUR TOURNEE A ROME
LE CELEBRE CHANTEUR MARIO
DEL MONACO S'EST FAIT PHOTO-
GRAFIER AVEC LES MEMBRES DE
L'ENSEMBLE.



СРПСКО КОЛО.
UNE DANSE SERBE.

