

Novinarsko gradivo ob premieri opere Devica Orleanska 18. 1. 2020



OPERA
BALET
LJUBLJANA

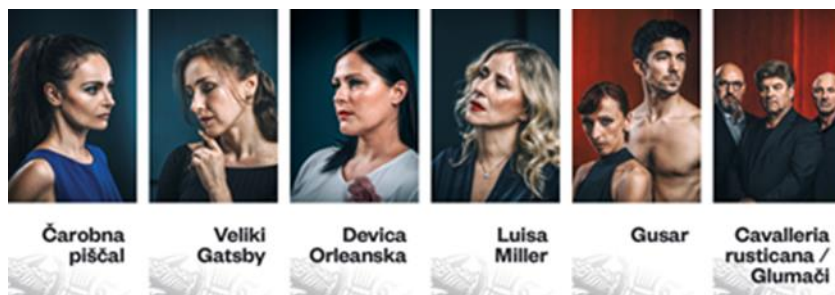
SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE

Peter Iljič Čajkovski

DEVICA ORLEANSKA

Sezona 2019/2020

Premiera 18. 1. 2020



Ob citiranju, prosimo, za dosledno navajanje avtorjev.

Peter Iljič Čajkovski
Devica Orleanska
Opera v štirih dejanjih

Premiera 18. 1. 2020

Glasba

Peter Iljič Čajkovski

Libreto

Peter Iljič Čajkovski po istoimenski tragediji Johanna Christopha Friedricha von **Schillerja** (1759–1805) v prevodu Vasilija Andrejeviča Žukovskega; po drami *Jeanne d'Arc* Julesa Barbiera; po libretu, ki ga je za svojo opero *Jeanne d'Arc* po Barbieru napisal Auguste Mermet; po življenjepisih Ivane Orleanske Henrija Alexandra Wallona.

Izvedba v ruskem jeziku s slovenskimi in angleškimi nadnapisi.

Glasbeni vodja in dirigent

Simon Krečič

Zborovodja

Željka Ulčnik Remic

Koncertni mojster

Gregor Traven

Režiser

Frank Van Laecke

Scenograf

Philippe Miesch

Kostumografinja

Belinda Radulović

Oblikovalca svetlobe

Frank Van Laecke, Jasmin Šehić

Lektorici

Višnja Fičor (solisti in zbor), Nataša Jelić (solisti)

Zasedba vlog

Ivana Orleanska

Nuška Drašček Rojko* / Jelena Končar k. g.

Kralj Karel VII.

David Jagodic k. g.* / Jure Kušar / Edvard Strah

Agnès Sorel

Urška Arlič Gololičič* / Maja Krevs k. g.

Dunois

Jiří Rajniš k. g.* / Slavko Savinšek / Darko Vidic k. g.

Lionel, burgundski vitez

Ivan Andres Arnšek* / Lucas Somoza Osterc k. g.

Nadžkof

Luka Ortar k. g. / Robert Vrčon*

Rajmond, Ivanin zaročenec

Andrej Debevec / Dejan Maksimilijan Vrbančič*

Thibaut Orleanski, Ivanin oče

Janko Volčanšek k. g.* / Zoran Potočan

Angel

Natalija Amina Bašić / Polona Kante Pavlin*

Bertrand

Rok Bavčar* / Tilen Udovič k. g.

Lauret

Robert Brezovar* / Anton Habjan

Vojak

Robert Brezovar / Anton Habjan*

Statisti (vsi k. g.)

Jan Gorjanc*, Marcel Krek*, Ante Golob*, Arne Cerar Radovan*, Sven Cerar Radovan, Lovro Pinter, Lenart Pinter

*Premiera.

Asistentka dirigenta in druga dirigentka

Mojca Lavrenčič

Asistentka režiserja

Simona Pinter

Asistentka režiserja (študijsko)

Eva Smrekar

Asistentka kostumografinje

Bernarda Popelar Lesjak

Korepetitorke

Kayoko Ikeda, Višnja Kajgana, Mojca Lavrenčič, Irena Zajec, Irina Milivojević, Marina Đonlić (zbor)

Šepetalca

Ob citiranju, prosimo, za dosledno navajanje avtorjev.

Dejan Gebert, Urška Švara Kafol

Operni zbor

Orkester SNG Opera in balet Ljubljana

Inspicent

Tomaž Čibej

Producentka

Brigita Gojić

Prevod libreta za nadnapise

Višnja Fičor

Angleški prevod za nadnapise

Nataša Jelić

Adaptacija, tehnična priprava in izvedba nadnapisov

Luka Šinigoj

Scena in kostumi

Gledališki atelje SNG Opera in balet Ljubljana in SNG Drama Ljubljana

Vodja: Matjaž Arčan

Tehnična služba SNG Opera in balet Ljubljana

Vodja organizacijske enote tehnika: Matjaž Štern; vodja scenske razsvetljave – lučni mojster: Jasmin Šehić; vodja odrske tehnike: Franci Stanonik; mojster za zvok: Matjaž Kenig; video mojster: Marko Krajšek*/Matija Grošelj*; vodja rekviziterjev: Sandi Dragičević; vodja maske: Marijana Sešek; vodja frizerjev – lasuljarjev: Nevenka Zajc; vodja moške garderobe: Vida Markelj; vodja ženske garderobe: Ksenija Šehić

*Zunanja sodelavka/zunanji sodelavec.

Predstava ima en odmor.

Vsebina

Francija, začetek 15. stoletja.

PRVO DEJANJE

V vasi Domrémy Thibaut Orleanski prepričuje svojo hčer Ivano, naj se poroči z Rajmondom, vendar ona predloga ne sprejme, saj verjame, da ji je Bog namenil drugačno poslanstvo. Begunci bežijo pred osvajalsko angleško vojsko. Ivana prerokuje smrt angleškega generala, vaščani pa v resničnost njene prerokbe dvomijo, vse dokler generalove smrti ne potrdi vojak, ki se ravnokar vrne iz Orléansa. Glas angela Ivani naroči, naj se odpravi v bitko proti sovražniku.

DRUGO DEJANJE

Vitez Dunois prepričuje kralja, naj ukrepa proti Angležem, a ta ga zavrne, saj ni pripravljen zapustiti svoje družice Agnès Sorel. Umirajoči vojak Lauret prispe z novico, da se francoski vojski obeta nov poraz. Ko kralj že povsem obupa, pride nadškof in pove, da je neznano dekle vojsko popeljalo v zmago. Pred kralja pride Ivana, ki dvor navduši s svojo zgodbo o božanskem navdihu. Kralj jo imenuje za poveljnico francoske vojske.

TRETJE DEJANJE

Prvi prizor

Blizu bojišča Ivana premaga burgundskega viteza Lionela, ki se bori na strani Angležev, a se ga usmili in ga pusti pri življenju. Nehote se zaljubita. Ko pride Dunois, se mu Lionel preda in mu ponudi svojo pomoč v boju za Francijo.

Drugi prizor

Na trgu pred katedralo v Reimsu Thibaut prekine slovesnost kronanja in Ivano razglasi za čarovnico. Da bi rešil njeno dušo, je namreč pripravljen žrtvovati njeno telo. Ko Ivano vpraša, ali se ima za čisto in sveto, se ona ob misli na grešnost svoje ljubezni do Lionela ne zmore braniti. Nastane silovita nevihta, ki si jo vraževerna množica razlaga kot Božjo potrditev peklenške narave Ivaninega poslanstva. Množica se v grozi razbeži. K Ivani pride Lionel in jo želi odpeljati s seboj, a ga Ivana zavrne z očitkom, da je prav on pogubil njeno dušo.

ČETRTO DEJANJE

Na trgu v Rouenu je Ivana Orleanska privezana na grmado. Ljudstvo jo sprva obtožuje čarovništva, pozneje pa se Ivana ljudem zasmili. Ogenj je prižgan.

Devica Kozmopolitska ali ruska vélika opera

Jan Ovník

V dolgem 19. stoletju, ki je porodilo glavnino železnega opernega repertoarja, so kot močna ustvarjalna sila v evropsko operno areno prvič stopili tudi ruski skladatelji. Ti so bili na področju glasbenega gledališča resda dejavni že stoletje poprej, vendar njihova ustvarjalnost praviloma ni preseгла lokalnega pomena in posnemanja že preverjenih, zlasti italijanskih opernih modelov. Šele vzpostavljanje novodobnih nacionalnih mentalitet je izzvalo postopne spremembe skladateljskih hotenj v Rusiji. Proces zanosnega vzbujanja narodnega čutenja je imel na eni strani za cilj izoblikovati docela svojstven glasbeni izraz, ki bi se končno otresel prevladujočih zgledov z zahoda, na drugi strani pa je iskal potrditve specifično ruskega glasbenega duha v kontekstu širše evropske ustvarjalnosti. Zastavonoša slednjega, svojevrstnega iskanja sožitja z zahodno kompozicijsko prakso in njenimi klasičnimi zvrstnimi normami, je bil nedvomno Peter Iljič Čajkovski (1840–1893), čigar delo na opernem področju je obsežno in v ruski glasbeni tvornosti 19. stoletja vsekakor edinstveno. Od skupno kar desetih dokončanih oper se skladateljeva kozmopolitska nprav še posebej nazorno udejanja v velikopotezni stvaritvi Devica Orleanska, katere bleščeče in heterogeno obličje sledi razkošnim žanrskim konvencijam francoske vélike opere.

Nedolgo potem ko je Čajkovski zložil bolj intimno, izrazito lirično glasbeno-scensko delo Jevgenij Onjegin, ki se je izkazalo za njegov najdaljnosežnejši donesek gledališki umetnosti, je luč sveta posijala na dodobra drugačno in dandanes manj poznano Devico Orleansko. Njena geneza je bila za skladateljeve standarde dolgotrajna, nesistematična in, kot je razvidno iz prenekaterih ohranjenih pisem, zanj pogosto tudi precej utrujajoča. Večji del opere je Čajkovski napisal na daljšem popotovanju po Evropi, kamor ga je zvalila strastna želja po spremembi ustvarjalnega okolja. Z delom je začel 23. novembra 1878 v Firencah, nadaljeval v domovini vélike opere, v Parizu, nato v idilični letoviški vasi Clarens v Švici, ustvarjalni proces pa sklenil 23. avgusta 1879 po vrnitvi v Rusijo. Opera je bila torej, vključno z libretom, ki ga je Čajkovski po istoimenski Schillerjevi tragediji in še nekaterih drugih predlogah o legendarni Ivani Orleanski pripravil kar sam, v nastajanju natanko devet mesecev, ti pa so sovpadali z nadvse nesrečnim obdobjem skladateljevega življenja.

Leta 1877 se je Čajkovski v zenitu svojih ustvarjalnih moči po nenavadnem spletu okoliščin skorajda čez noč poročil z eno od svojih učenk in od nje že po dobrih dveh tednih nevzdržnega zakona pobegnil. Ta bizarna izkušnja je skladatelja pahnila v hude duševne travme in celo poskus samomora. Odtlej so ga mučili vse pogostejši napadi depresije ter čedalje prodornejši občutki osamljenosti in odtujenosti, ki so ga kot prikritega homoseksualca sicer potihoma spremljali skozi vse življenje. Ker je zrasel in živel v izrazito krščanski družbi, je zaradi svojih homoseksualnih nagnjenj gojil neznanski občutek krivde in se včasih celo globoko studil samemu sebi, kot je mestoma razvidno iz bogato ohranjene korespondence z njemu najbližjimi, še jasneje pa iz zasebnih dnevniških zapiskov. Še več, v svojem »grehu« je razpoznaval nepremagljivo oviro do sreče in nenehno živel v strahu pred razkritjem te osebne skrivnosti, ki bi ga v nestrpnem ruskem

okolju 19. stoletja zanesljivo spravila na slab glas in mu nemara celo onemogočila uspešno skladateljsko kariero.

»Odslej bo vsaka nota izpod mojega peresa posvečena Vam,« je Čajkovski kmalu po duševnem zlomu zapisal v enem od kar 1204 pisem, ki sta si jih z mecenko in zaupnico Nadeždo von Meck izmenjala med štirinajstletnim dopisovanjem. Premožna vdova z izbranim občutkom za glasbo je skladatelju vselej nudila gmotno in čustveno podporo, ki ju je za ustvarjanje še kako potreboval. Njuno sila nenavadno, a zato nič manj pristržno razmerje je potekalo izključno na daljavo, kajti strinjala sta se, da je zanju najbolje, če se zavoljo zelo osebnih vsebin, ki sta si jih v pismih redno razodevala, nikoli ne srečata. Kljub temu se je Čajkovski na svojo podpornico močno navezal in zdi se, da je bilo platonično razmerje z žensko zanj v resnici idealno. »Ob sebi« je tako zmeraj imel nekoga, ki mu je bil hkrati intimno blizu, pa vendar oddaljen, in ki se mu je lahko na varni razdalji vedno zaupal, po drugi strani pa bil od njega deležen velikega občudovanja.

Ker ustvarjalnost Čajkovskega nemalokrat odseva avtobiografske poteze, velja s tem v mislih motriti tudi Devico Orleansko, ki glede na okoliščine nastanka kar kliče po psihološki avtopsiji. Vse kaže, da je skladatelj v Schillerjevi inačici francoske junakinje odkril prikladen medij za podajanje lastne čustvene razdvojenosti, ki ga je po razdoru kratkotrajnega zakona bremenila močnejše kot kdajkoli prej. Ivanina ambivalentna osebnost namreč združuje v sebi tako ženske (ljubeznivost, milost, vdanost) kakor tudi moške (bojevitost, moč, pogum) stereotipne lastnosti, njena neobvladljiva ljubezen do moškega pa jo na koncu opere stane življenja. Četudi so vzporednice s skladateljevo osebnostjo seveda samo simbolične, si ni težko predstavljati, da je ta v Ivani prepoznaval vsaj kanček svojega trpljenja. Večkrat je celo poudaril, da je za operni oder sposoben uglasbiti zgolj tiste teme, s katerimi se lahko poistoveti, pri čemer so ga v glavnem zanimali človekovi notranji konflikti. Da pa Čajkovski vseh notranjih procesov z glasbo ni želel ali pa morda ni zmožal docela povnanjiti, se v Devici Orleanski kaže v uporabi pritajenih, tako rekoč neslišnih glasbenih sredstev, potopljenih globoko pod gladino pompoznega kalupa vélike opere. Preden se lotimo osvetljevanja endogene plasti partiture, velja zatorej najprej nekoliko поблиže spoznati njene zunanje značilnosti.

Množične scene (*tableaux*), slavnostni sprevidi, veličastni zbori, široki ansambli in obsežne baletne točke so nepogrešljive sestavine francoske vélike opere, vse prvenstveno v funkciji poudarjanja njene monumentalnosti ter pevskega, orkestralnega in zlasti scenskega sijaja. Čajkovskega je zunanja učinkovitost tega prestižnega pariškega razvedrila nadvse očarala, zato je sklenil njene temeljne prvine v celoti preliti v Devico Orleansko. Pri tem so mu za vzor služila predvsem dela Giacoma Meyerbeera, svojčas najuspešnejšega skladatelja vélikih oper, za čigar slog je značilna težnja po spojitvi italijanskega belkanta z nemško orkestralno glasbo. Temu je Čajkovski v Devici Orleanski mestoma pristavil še ruski kolorit ter psevdosakralno pitoresknost, kot je navzoča v himnusu sredi prvega dejanja ali v kolosalnem pasusu finala tretjega dejanja. Svojevstvena je tudi skladateljeva pisana, do potankosti izdelana orkestracija, polna domiselnih efektov, še kako pomembnih dejavnikov glasbeno-scenskega spektakla. Njene razsežnosti v malem demonstrira že uvertura, nekakšna lepljenka različnih tematskih sklopov, katerih gradivo se pojavlja tudi v nadaljevanju opere, a še zdaleč ne v smislu wagnerjanskega principa vodilnega motiva. In čeprav Čajkovski nikoli ni sprejel Wagnerjevega načela o simfonizaciji opere in je bil do

Ob citiranju, prosimo, za dosledno navajanje avtorjev.

njegove ustvarjalnosti pogosto celo zelo kritičen, se je pri orkestraciji Devica Orleanske močno zgledoval ravno po bujni zvočnosti glasbeno-gledaliških stvaritev tega nemškega mojstra.

Poleg uverture, ki se po ponovitvi uvodnega materiala prevesi v solistično kadenco flavte, s katero skladatelj naznani pastoralno nadaljevanje, se v operi zvrsti triindvajset slogovno, zvrstno ali instrumentacijsko mnogoterih točk, med katerimi nastopajo zdaj bolj, zdaj manj prepričljivi glasbeno-dramaturški kontrasti. Enako velja za številne retardacije, ki jih Čajkovski uresničuje s statičnimi točkami zborovskih množic in ansamblov, v drugem dejanju pa tudi z baletom, ki je v sodobnih postavitvah opere zaradi predolgega zastoja dogajanja pogostokrat kar izpuščen. Skladatelj je začuda občutno manj prostora namenil arijam. V partituri namreč sameva ena sama, ki je kljub temu – zvečine po zaslugi pevskih recitalov – najbolj znana točka opere. Ivana se v prvem dejanju z njo otožno poslavlja od idiličnega ruralnega življenja, katerega krasotam se odpove za blagor domovine. Melodični potek njene izpovedi je pri tem zreduciran na bistvo, koloratur pa so dodobra okleščene tudi vse preostale točke v operi. Namesto njih stopajo pogosteje v ospredje melodramatični vokalni izbruhi. Ti so posebno presunljivi v obeh ljubezenskih duetih Ivane in Lionela, za katera se zdi, kot da bi Čajkovski vanju z vso silovitostjo zilil potlačene čustvene potrebe, ki jih drugje kot v glasbi ni mogel potešiti.

Pod bleščavim površjem opere, za katerega je Čajkovski menil, *»da bi moral ustrezati tisti vrsti glasbe, ki je sposobna ugajati najširšemu krogu poslušalstva«*, pa se skriva skladateljevo osebno podoživljanje Ivanine usode. To je dostopno domala samo z neposrednim branjem partiture, kajti čustvena razklanost subjekta je v njej inherentna zanimivemu načinu izrabe tonaliteta ali natančneje, njihovih predznakov. Čajkovski namreč tonalitete z višaji poveže z Ivanino ženskostjo ali duhovnostjo, tiste z nižaji pa z njeno moškostjo ali telesnostjo. Več kot ima tonaliteta predznakov, intenzivnejša je praviloma emotivna vsebina, s katero se junakinja sooča v dani situaciji. Tako se na primer rustikalni zbor, ki nastopi takoj za razgibano uverturo in v katerem vaška dekleta prepevajo o preprostih dnevni radostih, začne v tonaliteti G-dura z enim samim višajem, kar ustreza čustveno neobremenjenemu, za Ivano še uravnoteženemu stanju. Za isto tonaliteto se Čajkovski odloči proti koncu drugega dejanja, ko se protagonistka z ganljivim arioznim monologom kralju in dvorjanom predstavi kot *»hči preprostega pastirja«*, ob tem pa v sebi gotovo obuja nedolžne spomine na bukolično življenje, od katerega se je morala posloviti. S stopnjevanjem Ivanine pripovedi, ki doseže vrhunec v vznesenem opisovanju Marijinega vzpenjanja k nebeškim vratom, preide glasba v območje E-durove tonalitete. Ta s štirimi višaji podčrtuje Ivanino ekstatičnost ob podoživljanju vizije, obenem pa tudi njeno krepostnost in ljubezen do Brezmadežne.

Če se heroinina povsem duhovna plat ljubezni giblje v harmonskem okolju s štirimi višaji, je prevlada telesnih strasti v duetu Ivane in Lionela v prvem prizoru tretjega dejanja postavljena pretežno v tonaliteto As-dura z enakim številom nižajev. Zdi se, da poskuša Čajkovski s tem sugerirati popolno dihotomijo med čutno in duhovno ljubeznijo, kakor jo je nemara v zasebnem življenju doživljal sam, denimo v odnosu z Nadeždo von Meck, s katero so ga družile izključno duhovne vezi. Prav tako je zanimivo, da ločuje As-dur od tonskega središča d-molove tonalitete, ki v operi najpogosteje spremlja Ivanine točke in s katero se na grmadi tudi spektakularno sklone njeno svetniško življenje, harmonsko najbolj oddaljen in nestabilen interval tritonusa. Njegova

Ob citiranju, prosimo, za dosledno navajanje avtorjev.

narava bi lahko implicirala izključujoč odnos med Ivanino čutno ljubeznijo do Lionela in duhovnim bistvom njenega mučeništva.

Med preostalimi tonalitetami z nižaji v partituri najbolj bije v oči nekoliko neobičajen Ces-dur s kar sedmimi predznaki. Tega skladatelj prvič uporabi v že omenjenem Ivaninem ariozu iz drugega dejanja, le da tokrat v trenutku, ko se ta spominja Marijinih bojevitih besed: »Vzemi moj sveti prapor, opaši moj meč in neustrašno potolci sovražnika svojega ljudstva!« V tem primeru se zdi, da je semantična funkcija Ces-dura zgolj poudarjanje Ivaninih »moških kvalitete«; ko pa se Čajkovski za tonalitetu z največjim številom nižajev odloči drugač, je tej mogoče pripisati globlji pomen. Takrat spremlja krajši odsek množičnega prizora v tretjem dejanju, v katerem se zbor skupaj s solisti vehementno sprašuje o pravi naravi Ivaninega poslanstva, za katerega sumijo, da ji je bilo zapovedano naravnost iz globočin pekla. Strah pred zlom tako postane harmonsko povezan z militantno parolo Device Marije, s čimer skladatelj domnevno aludira na dvoumno provenienco božjih besed, ki so vodile francosko junakinjo v boj, njega pa skozi precej tragično življenje.

Princip latentnega komentiranja notranjega dogajanja s pomočjo tonalitet, na katerega je prva opozorila ameriška muzikologinja Leslie Kearney¹, prežema vso opero in ne le teh nekaj doslej izpostavljenih točk. Pri tem je seveda vselej prepuščen subjektivnemu tolmačenju, to pa nikakor ne pomeni, da gre v partituri za naključno posejanost tonalitet, ki bi zaradi čisto slučajnih medsebojnih povezav in sorodnih karakteristik burile domišljijo dlakocepskih interpretov. O načrtni distribuciji tonalitet med drugim pričajo skladateljevi dopisi slavnemu ruskemu dirigentu čeških korenin Eduardu Nápravniku, zaslužnemu za prazvedbo opere 25. februarja 1881 v Marijinem gledališču v Sankt Peterburgu.

Premierna uprizoritev Device Orleanske je med občinstvom požela izjemno navdušenje, povsem drugače pa se je odzvala sanktpeterburška kritiška srenja na čelu s skladateljem ruske peterke Cezarjem Kjujem. V neprizanesljivem narodnem zanosu je Čajkovskemu očitala neokusno raznorodnost opere, napisane na osnovi nemškega besedila, postavljene v francoski zgodovinski milje in prepojene z zahodnimi glasbenimi slogi. Nič manj kritična ni bila do skladateljeve različne naslonitve na eklektični model francoske vélike opere, kar je malodane razumela kot narodno izdajstvo. Le dobra dva tedna po uničujoči kritiki premiere pa je usodo Device Orleanske zaznamoval še silovitejši udarec. Ruske oblasti so spričo atentata na carja Aleksandra II. v Sankt Peterburgu razglasile izredne razmere, kar je botrovalo predčasnemu končanju tamkajšnje gledališke sezone, s tem pa je bila opera prikrajšana za vse predvidene ponovitve.

Toda Devica Orleanska je na odrskih deskah Marijinega gledališča zopet zaživela že naslednje leto, ko jo je Nápravnik znova uvrstil na program, a tokrat pod pogojem, da Čajkovski partituro rahlo prilagodi razpoložljivim pevskim silam. Posebej problematičen je bil Ivanin part, prvotno pisan za dramatični sopran, zdaj pa ga je bilo treba prikrojiti za mezzosopranski glas Marije Kamenske, odlične zlasti v nizkih legah. Čajkovskemu se je vsakršno poseganje v partituro močno upiralo, v

¹ Kearney, L. (1998). *Tchaikovsky Androgyne: The Maid of Orleans*. V L. Kearney (ur.), *Tchaikovsky and His World*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.

pismih dirigentu pa je najbolj tarna zaradi spreminjanja tonaliteta, saj verjetno ni želel potrgati njihovih semantičnih vezi. Da bi jih ohranil, je ponekod celo raje modificiral vokalno melodijo, namesto da bi jo le preprosto transponiral. Večje težave je imel tudi s popraviljanjem orkestracije in krajšanjem nekaterih prizorov, s končnim rezultatom revizije pa ni bil nikdar pretirano zadovoljen. Do nove postavitve je bilo tokrat zelo zadržano tudi občinstvo, zato ne čudi, da je bila opera že po komaj nekaj ponovitvah dokončno umaknjena s programa Marijinega gledališča.

»Ne mislim, da je Devica Orleanska moje najboljše ali s čustvi najbolj nabito delo. Zdi pa se mi, da bi lahko bilo ravno to delo tisto, ki bo proslavilo moje ime.« Ta skladateljeva napoved se je zdela po fiasku, ki ga je opera doživela v Sankt Peterburgu, malo verjetna. Toda za Devico Orleansko še ni bilo vse izgubljeno. Konec koncev gre za prvo operno delo Čajkovskega, ki je bilo uprizorjeno onkraj meja Rusije, leta 1882 v Pragi. Ko pa je Orleanska tudi tam naletela na hladen odziv, je začela počasi toniti v pozabo, od koder jo je znatneje obudila šele izjemna popularnost Čajkovskega in z njo povezana poustvarjalna prizadevanja zadnjih nekaj desetletij. Opero je torej na koncu proslavilo skladateljevo ime in ne obratno, kot se je sam prvotno nadejal. Po skoraj poldrugem stoletju od njenega nastanka pa bo ruska vélika opera zdaj prvič izvedena tudi na Slovenskem.

USTVARJALCI

SIMON KREČIČ

Glasbeni vodja in dirigent

Simon Krečič, pianist in dirigent, je študiral klavir na ljubljanski Akademiji za glasbo in leta 2002 diplomiral v razredu Acija Bertonclja kot njegov zadnji diplomant. Leta 2005 je opravil podiplomski študij v razredu Aleksandra Madžarja na Visoki umetniški šoli v Bernu, v tem času pa začel študirati še dirigiranje pod mentorstvom profesorja Dominiqua Roggena. Leta 2008 je na mednarodnem dirigentskem tekmovanju v italijanskem Grossetu osvojil tretjo nagrado. Od marca 2009 je redni gost orkestra Slovenske filharmonije in Simfoničnega orkestra RTV Slovenija. S tema ansabloma je sodeloval na številnih koncertih v okviru abonmajskih ciklov (Modri abonma, Kromatika, Mozartine), na protokolarnih in priložnostnih koncertih ter na številnih snemanjih. Študij dirigiranja je končal leta 2012 na ljubljanski Akademiji za glasbo v razredu profesorja Milivoja Šurbka z baletno premiero na glasbo Igorja Stravinskega v produkciji našega operno-baletnega ansambla. Z našimi umetniki je pozneje pripravil balet Don Kihot (2014) ter operni predstavi Pepelka (2017) in Hoffmannove pripovedke (2018). Simon Krečič sodeluje s številnimi vidnimi domačimi in tujimi solisti (Dubravka Tomšič Srebotnjak, Eugen Indjic, Aleksandar Madžar) in se vse bolj uveljavlja v mednarodnem prostoru. Tako je bil asistent dirigenta pri predstavi Werther (Massenet) v Kraljevem gledališču v Madridu (2011), dirigiral opero Macbeth (Verdi) v režiji slovitega italijanskega režiserja Daria Argenta v gledališču Verdi v Pisi, simfonični koncert na festivalu Palermo Classica (2015), baletni predstavi Favni in Carmen na gostovanju baleta SNG Maribor na Dubrovniških poletnih igrah; v okviru Verdijevega festivala je v Bussetu, Verdijeve rojstnem kraju, dirigiral skladateljevo opero Razbojniki (I masnadieri, 2016). Glasbeno je vodil prvo slovensko postavitev Wagnerjeve opere Rensko zlato v Mariboru (2017), Verdijev Ples v maskah na Kitajskem (Tian-Jin Grand Theatre in Harbin Grand Theatre, 2017), Puccinijevi Tosca in Turandot v Rovigu (2017) in Ferrari (2018), Donizettijevi operi Hči polka in Ljubezenski napoj v gledališču Verdi v Trstu (2018 in 2019), Webrovega Čarostrelca na festivalu Kammeroper Schloss Rheinsberg (2018) ter baletni večer Danza d'Autore ... Bolero v gledališču Teatro Massimo v Palermu. Od decembra 2013 je umetniški vodja Opere SNG Maribor.

FRANK VAN LAECKE

Režiser in oblikovalec svetlobe

Frank Van Laecke si je v zadnjih desetletjih zgradil vsestransko mednarodno kariero. Za svoje delo v gledališču si je prislužil številne nagrade tako doma v Belgiji kot po svetu. Leta 2010 je z Alainom Platelom režiral mednarodno uspešnico Gardenia, ki je bila premierno uprizorjena na festivalu v Avignonu. Režiserja in belgijska skupina Les Ballets C de la B so bili ob premieri v Avignonu deležni laskavih priznanj mednarodne javnosti. Skupina je v naslednjih dveh letih s predstavo gostovala po vsem svetu, leta 2012 je bila uprizoritev nominirana za prestižno britansko nagrado Lawrencea Olivierja. Van Laecke je s Platelom sodeloval tudi pri uspešni predstavi Naprej, marš! (En avant, Marche!), ki je na mednarodnem festivalu v Edinburgu prejela nagrado Herald Angel. Van Laecke je avtor režij številnih uspešnih in nagrajenih produkcij muzikalov: Hollywood by Night (Hollywood ponoči), Jesus Christ Superstar, She Loves Me (Ljubi me), Jekyll & Hyde, Annie, Oliver!, Yours Anne (Tvoja

Ob citiranju, prosimo, za dosledno navajanje avtorjev.

Anne), Rembrandt, The Sound of Music (Moje pesmi, moje sanje), My Fair Lady, Camelot, The King and I (Kralj in jaz), Anatevka, Tell Me on a Sunday (Povej mi v nedeljo), Prisoners of the Sun (Ujetniki sonca), Daens, 14–18, Dracula, 40–45, Ben X. Režiral je tudi mnoge operne produkcije, med njimi so La bohème, La traviata, Nabucco, Aida, Carmen, Glumači, Cavalleria rusticana, Don Pasquale, Beg iz seraja, Faust, Tosca, Manon Lescaut, Peter Grimes, Madama Butterfly, izbrana za najboljšo nizozemsko operno produkcijo v letu 2012 in Hamlet. Pri nas je v sezoni 2015/2016 režiral opero Katja Kabanova, ki smo jo uprizorili v koprodukciji z Opero v Renu (Opéra de Rennes), v sezoni 2018/2019 pa Lucijo Lammermoorsko.

PHILIPPE MIESCH

Scenograf

Po študiju arhitekture na Nacionalni šoli za arhitekturo v Strasbourgu (ENSAS) ter študiju scenografije na šoli Nacionalnega gledališča v istem mestu (TNS), je postal štipendist Medičejske vile (Villa Medici) oziroma Francoske akademije v Rimu, kjer se je posvečal ustvarjanju na področju baročne opere. Od takrat ustvarja scenografije za dramske in operne predstave ter številne instalacije za različna razstavna središča. Sodeloval je pri odrski uprizoritvi dveh dram Érica-Emmanuela Schmitta: Frédéric ou Le boulevard du crime (Frédéric ali bulvar kriminala) v režiji Torstena Fischerja v kölnskem gledališču ter Between Worlds (Med svetovi), ki je bila uprizorjena v gledališču Théâtre Marigny v Parizu in za katero je bil nominiran za Molièrovo nagrado. Ustvaril je scenografijo za predstavo Jeanne Moreau Un trait de l'esprit (Preblisk duhovitosti) in za predstavo Jacquesa Webra Cyrano de Bergerac. Sodeloval je z Günterjem Krämerjem v gledališču Theater in der Josefstadt na Dunaju ter z Nado Strancar ob ponovnem odprtju gledališča Théâtre National Populaire (Villeurbanne, Francija). Poleg dela v dramskem gledališču ustvarja tudi scenografije za operne predstave. Sodeloval je pri produkcijah Čarobne piščali v Operi v Marseillu, Figarove svatbe v Nancyju in Rennesu, Posvetnih kantat v Nacionalni operi v Strasbourgu, Zgodbe o vojaku, Komedije na mostu in Izbirčne ženske (La capricciosa corretta) v Lozani, Ifigenije na Tavridi, Così fan tutte ter Fausta v Bordeauxu, Hoffmannovih pripovedk v Angers-Nantes Opéra. Podpisal se je tudi pod scenografijo in kostumografijo za opero Otrok in uroki v produkciji Nacionalne opere v Parizu, madridskega Kraljevega gledališča, gledališča Arriaga v Bilbao ter oper Don Pasquale, Jevgenij Onjegin, Peter Grimes, Pogovori karmeličank, Hoffmannove pripovedke, Don Giovanni in Doktor Faust v Spodnjesaškem državnem gledališču (Theater für Niedersachsen) v Nemčiji. Ustvaril je tudi nekaj scenografij za baletne predstave, med njimi za baleta Don Kihot in Romeo in Julija v koreografiji Charlesa Juda v Velikem gledališču v Bordeauxu. S Frankom Van Laeckom je kot scenograf sodeloval pri naših uprizoritvah Katje Kabanove in Lucije Lammermoorske ter pri predstavah Peter Grimes, Carmen in Don Pasquale ter Hamlet v Angers-Nantes Opéra. Jeseni 2019 je sodeloval pri produkciji Tosce na odprtem prizorišču v Parizu v režiji Agnès Jaoui.

BELINDA RADULOVIĆ: BELINDA

Kostumografinja

Belinda dela scela in do konca: ko noče več, gre. Belinda (Škarica) mode je šla, ker je bilo premalo. Belinda mode je končala podiplomski študij na Akademiji Domus v Milanu. Delala je za Ratti,

Zibetti, Mento, Synchronio, Nanni Strado, Incopel, Inpronto, Benetton, Cavalli, ustvarila svojo lastno blagovno znamko B. L. D., jo predstavila v New Yorku, tržila v Milanu. Belinda mode je šla. Belinda (Radulović) je prišla v gledališče. Tu je ostala. Belinda gledališča je ustvarila več kot sto kostumografij za različne režiserje, vizije, strukture, mišljenja in estetike. Zmeraj je hotela biti Belinda. Ko to ni mogla biti, je zapustila režiserje, vizije, strukture, mišljenja in estetike. Za svoje delo je prejela več domačih in mednarodnih nagrad. Belinda je za umetnost, in ker je umetnost zmeraj za človeka, je Belinda človek za človeka.

JASMIN ŠEHIĆ

Oblikovalec svetlobe

Oblikovalec svetlobe Jasmin Šehić je od leta 1999 član ansambla SNG Opera in balet Ljubljana, kjer od leta 2006 dalje deluje kot mojster luči – vodja scenske razsvetljave. V vlogi oblikovalca svetlobe je sodeloval pri številnih projektih matičnega gledališča (opereti Kneginja čardaša in Vesela vdova, baletne predstave Don Kihot, Picko in Packo, operne predstave Apotekar, Ženitna pogodba, Gledališki direktor, mladinska pravljica opera Pastir, Carmen, Deseta hči, monooopera Dnevnik Ane Frank, Katja Kabanova, Pepelka, Fidelio, Don Giovanni, Hoffmannove pripovedke in koda L) in v opernih hišah na Poljskem (Vroclav), kjer je oblikoval svetlobo za opero Fidelio in v Franciji (Nantes, Angers in Rennes), kjer je oblikoval svetlobo za opero Katja Kabanova in za klasično francosko opero Hamlet skladatelja Ambroisa Thomasa. Za svoje delo je prejel odlične kritike.

ŽELJKA ULČNIK REMIC

Zborovodja

Rojena je v Ljubljani, kjer je na Pedagoški akademiji študirala glasbo in zborovodstvo ter pod mentorskim vodstvom profesorja Lojzeta Lebiča diplomirala z odliko. Študij je nadaljevala na oddelku za sakralno glasbo Akademije za glasbo v Ljubljani in diplomirala s koncertom iz zborovskega dirigiranja in lastne kompozicije. Za uspešno opravljeno diplomsko delo je prejela posebno priznanje – diplomu summa cum laude. Od leta 1987 je bila redno zaposlena v ljubljanski Operi SNG kot pevka in korepetitorica v opernem zboru, septembra 2009 pa je prevzela vodenje tega zbora in ga pripravila za operne predstave in koncerte. Za predstave Tosca, Hrestač – Božična zgodba, Carmen in za kantato Šolnik je pripravila tudi otroški zbor. Dvajset let je vodila doma in v tujini nagrajeni ženski pevski zbor Petrol iz Ljubljane. Udeležuje se zborovodskih seminarjev pod vodstvom priznanih zborovodij in dirigentov (Bo Johansson, Karmina Šilec, Holger Speck, Peter Hanke, Gary Graden in drugi).

GREGOR TRAVEN

Koncertni mojster

Gregor Traven je študiral v Celovcu, Oslu in na Univerzi Mozarteum v Salzburgu, kjer je leta 2004 magistriral z odliko. Na mednarodnih tekmovanjih v italijanski Gorici je prejel več nagrad, zmagal pa je tudi na tekmovanju komorne glasbe v nekdanji Jugoslaviji (1990). Sodeloval je v uglednih orkestrih, kot so na primer orkester Dunajskega koncertnega združenja (Wiener Concert-Verein

Ob citiranju, prosimo, za dosledno navajanje avtorjev.

Orchester), Spirit of Europe, Klasična filharmonija iz Bonna (Klassische Philharmonie Bonn), Koelnski komorni orkester (Koelner Kammer Orchester), s katerim je nastopal tudi kot solist. Poleti 2001 je imel serijo solističnih koncertov na Tajvanu. Od leta 2002 do 2004 je bil član Brucknerjevega orkestra v avstrijskem Linzu. Gregor Traven je od leta 2004 koncertni mojster orkestra SNG Opera in balet Ljubljana, od leta 2008 pa tudi koncertni mojster Komornega orkestra solistov Društva slovenskih skladateljev. Poleg tega deluje kot mentor in gostujoči koncertni mojster ali kot član žirije na tekmovanjih (Orkesterkamp v Bovcu, 2018; orkester Nova filharmonija; gostovanje s Slovenskim komornim orkestrom v Omanu, 2018; Mednarodno glasbeno tekmovanje mesta Palmanova, 2018).

MOJCA LAVRENČIČ

Asistentka dirigenta in druga dirigentka

Mojca Lavrenčič je svojo glasbeno šolanje začela z učenjem violine in klavirja v Ajdovščini, končala pa junija 2018 iz orkestrskega dirigiranja z diplomom Summa cum laude na Akademiji za glasbo v Ljubljani pod mentorstvom red. prof. Marka Letonje in doc. Simona Dvoršaka. Prejela je študentsko Prešernovo nagrado za koncertno dejavnost, zlato priznanje in lavreat na mednarodnem tekmovanju komplementarnega klavirja v Nišu ter srebrno priznanje za čembalo na mednarodnem tekmovanju Svirel. Leta 2016 je debitirala kot dirigentka v SNG Opera in balet Ljubljana z monoopero Dnevnik Ane Frank Grigorija Frida, v naslednjem letu pa je dirigirala še mladinsko baletno predstavo Peter in volk Sergeja Prokofjeva ter opero Philipa Glassa Lepotica in zver. Septembra je glasbeno vodila krstno izvedbo otroške pravljичne opere Gospod in hruške slovenskega skladatelja Dušana Bavdka. Sledile so še predstave Offenbachove opere Hoffmannove pripovedke ter baletna predstava Giselle Adolpha Adama. Njena dejavnost sega tudi zunaj glasbeno-gledaliških okvirov, saj občasno vodi profesionalne orkestre (Slovenske vojske, Slovenske filharmonije, Simfonični orkester RTV Slovenija) kot tudi priložnostne komorne sestave. V sezoni 2017/2018 je bila kapelnica Glasbene kapele Jezuitskega kolegija, z oktobrom 2018 pa je prevzela mesto umetniškega vodje Simfoničnega orkestra GREX SYMPHONICORUM Univerze v Ljubljani. V domači Vipavi vodi enega trenutno najboljših tamburaških orkestrov v Sloveniji – Tamburjaše.

Biografije solistov so objavljene na spletni strani www.opera.si.

Pyotr Ilyich Tchaikovsky

The Maid of Orléans

Opera in Four Acts

Premiere: 18. 1. 2020

Music

Pyotr Ilyich Tchaikovsky

Libretto

Pyotr Ilyich Tchaikovsky, based on the tragedy *The Maid of Orléans* by Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759-1805) (translated by Vasily Andreyevich Zhukovsky), the play *Joan of Arc (Jeanne d'Arc)* by Jules Barbier, the libretto, written to his own opera by Auguste Mermet, based on Barbier's *Jeanne d'Arc* and the numerous details from the biography of Joan of Arc by Henry Wallon.

Performed in Russian with English surtitles

Music Director and Conductor

Simon Krečič

Choir Master

Željka Ulčnik Remic

Concert Master

Gregor Traven

Director

Frank Van Laecke

Set Designer

Philippe Miesch

Costume Designer

Belinda Radulović

Lighting Designers

Frank Van Laecke, Jasmin Šehić

Language Coaches

Višnja Fičor (chorus and soloists), Nataša Jelić (soloists)

Cast

Joan of Arc

Nuška Drašček Rojko* / Jelena Končar a. g.

King Charles VII

David Jagodic a. g.* / Jure Kušar / Edvard Strah

Agnès Sorel

Urška Arlič Gololičič* / Maja Krevs a. g.

Dunois

Jiří Rajniš a. g.* / Slavko Savinšek / Darko Vidic a. g.

Lionel, a Burgundian Knight

Ivan Andres Arnšek* / Lucas Somoza Osterc a. g.

The Archbishop

Luka Ortar a. g. / Robert Vrčon*

Raymond, Joan's Betrothed

Andrej Debevec / Dejan Maksimilijan Vrbančič* / Matej Vovk

Thibaut d'Arc, Joan's Father

Janko Volčanšek a. g.* / Zoran Potočan

Angel

Natalija Amina Bašić / Polona Kante Pavlin*

Bertrand

Rok Bavčar* / Dimitrije Savić a. g. / Tilen Udovič a. g.

Lauret

Robert Brezovar* / Anton Habjan

Soldier

Robert Brezovar / Anton Habjan*

Extras (all a. g.)

Jan Gorjanc*, Marcel Krek*, Ante Golob*, Arne Cerar Radovan*, Sven Cerar Radovan, Lovro Pinter, Lenart Pinter

*Premiere.

Assistant Conductor and Second Conductor

Mojca Lavrenčič

Assistant Director

Simona Pinter

Assistant Director (as part of study programme)

Eva Smrekar

Assistant Costume Designer

Bernarda Popelar Lesjak

Répétiteurs

Kayoko Ikeda, Višnja Kajgana, Mojca Lavrenčič, Irena Zajec, Irina Milivojević, Marina Đonlić (chorus)

Prompters

Dejan Gebert, Urška Švara Kafol

Ob citiranju, prosimo, za dosledno navajanje avtorjev.

Opera Chorus

Orchestra SNG Opera in balet Ljubljana

Stage Manager

Tomaž Čibej

Producer

Brigita Gojić

English Libretto Translation for Surtitles

Nataša Jelić

Surtitles Adaptation, Technical Preparation and Execution

Luka Šinigoj

Sets and Costumes

Theatre Workshop SNG Opera in balet Ljubljana and SNG Drama Ljubljana

Head of Workshop: Matjaž Arčan

Technical Department SNG Opera in balet Ljubljana

Head of Technical Department: Matjaž Štern

The performance has one intermission.

About the Performance

“Even if this opera is not accepted as a work of art, it certainly will be one for me,” wrote Pyotr Ilyich Tchaikovsky in a letter to his brother Modest. The original operatic creation *The Maid of Orléans* (1881, St. Petersburg), written in the style of grand French opera, was the composer's fifth piece and at the same time his first one, premiered outside his native land – in Prague, in 1882. In this operatic masterpiece the pseudo-historical background of the story that depicts the fate of the French heroine from the 15th century, is intertwined with a mixture of magnificent luxury and melodramatic passages. The score conceived for a typical romantic orchestra, as well as the combination of French and German styles, and modern Russian concert music, mirrors the composer's vision that the opera music should also resonate with the wider public. With this creation the composer proved that he was a master of expression himself who was quite capable of impressing the audience, which was at that time enthused with the music of such composers as Meyerbeer, Verdi, Wagner, and later on Puccini as well.

The libretto rests as on the subject matter from the Schiller's eponymous dramatic text from 1801 as well as on many other sources from the world of art and biographical works, such as: the five-act historical drama by Jules Barbier (1837), the music for which was written by Charles Gounod, the four-act opera by composer and librettist Auguste Mermet (1876) and the biography about Joan d'Arc, written by Henri Wallon. When conceiving his own plot, Tchaikovsky was also inspired by the dramatic technique of the French playwright Eugène Scribe. He devoted his opera to its first conductor, Eduard Nápravník, the chief conductor of the then Imperial Theatres in St Petersburg.

Joan of Arc, French heroine from the 15th century, who led French troops to victory over England and freed the inhabitants of Orléans during the Hundred Years' War, consequently also contributed to the fact that Charles VII was enthroned King of France. Tchaikovsky conceived the tale of the extraordinary woman by upgrading her heroic personality with complex psychological contradictions. Although her destiny had inspired him from his early age, he returned to it only at the end of his life. Similarly to Verdi, he struggled with Schiller's dramatic source material for quite some time, but in the end, apparently learning from the previous experience of the famous Italian composer whose eponymous operatic debut had not had a noticeable success, Tchaikovsky decided to use some biographical facts and also put a love story at the heart of his opera narrative.

In spite of Joan's tragic end, which due to the heroine's world view and many other circumstances became an inevitable fact, the power of her spirit, courage and conviction greatly inspires the mankind even today. The creation of *The Maid of Orleans* took Tchaikovsky several years. The process exhausted him, since the work was not conceived in a regular and systematic order. There were numerous revisions, additions, deletions that affected both the work's musical and substantive aspects. In 1880, just before the piece's premiere, censors' demands also contributed their share. Even in 1890, almost a decade later, Tchaikovsky thought about changing the third

Ob citiranju, prosimo, za dosledno navajanje avtorjev.

and fourth acts so that Joan could die in battle. His brother Modest remembered the day when the composer became fatally ill and still considered changing the last scene, according to Schiller's literary material. He was however unable to re-read the material again.

The Maid of Orléans is directed by Frank Van Laecke who has already staged two successful opera productions in our theatre - Kat'a Kabanova and Lucia di Lammermoor. The opera's music direction is entrusted to Simon Krečič.

Text by Tatjana Ažman

SYNOPSIS

France, the beginning of the 15th century

ACT ONE

In the village of Domrémy Thibaut d'Arc is trying to convince his daughter Joan to marry Raymond, but she refuses to accept his proposal, believing that God has another assignment for her. Refugees are fleeing their homes, devastated by the victorious English army. Joan predicts the death of an English general; the villagers question the reality of her prophecy until the general's death is confirmed by a soldier who has just returned from Orléans. A voice of an Angel tells Joan to join the battle against the enemy.

ACT TWO

Knight Dunois persuades the King to take action against the English, but the King rejects him as he is not ready to leave his beloved Agnès Sorel. Mortally wounded, soldier Lauret arrives with the news that the French army is about to be defeated again. On the verge of despair, the King welcomes the Archbishop who tells the gathered that an unknown young woman has just led the army to the victory. Joan comes to the King and inspires the court with her story about her divine vision. The King appoints her commander of the French army.

ACT THREE

Scene One

Not far from the battlefield Joan defeats Knight Lionel of Burgundy who fights on the side of the English, but she chooses to be merciful to him and let him live. They inadvertently fall in love. When Dunois arrives, Lionel surrenders to him and offers him his help in the fight for France.

Scene Two

On the square in front of the Reims cathedral Thibaut interrupts the coronation ceremony so that Joan could be accused of witchcraft. In order to save her soul, he is willing to sacrifice her body. When he asks Joan whether she considers herself pure and holy, she is unable to defend herself, tormented by her sinful love for Lionel. Suddenly, a violent storm occurs, and the superstitious crowd interprets it as God's confirmation of the infernal nature of Joan's mission. The crowd scatters in horror. Lionel approaches Joan and offers to take her away. Accusing him of ruining her soul, Joan dismisses him.

ACT FOUR

Joan of Arc is tied to the stake, erected on the square in Rouen. At first, the people accuse her of witchcraft, but later they begin feeling sorry for her. The fire is lit.