



OPERA
BALET
LJUBLJANA

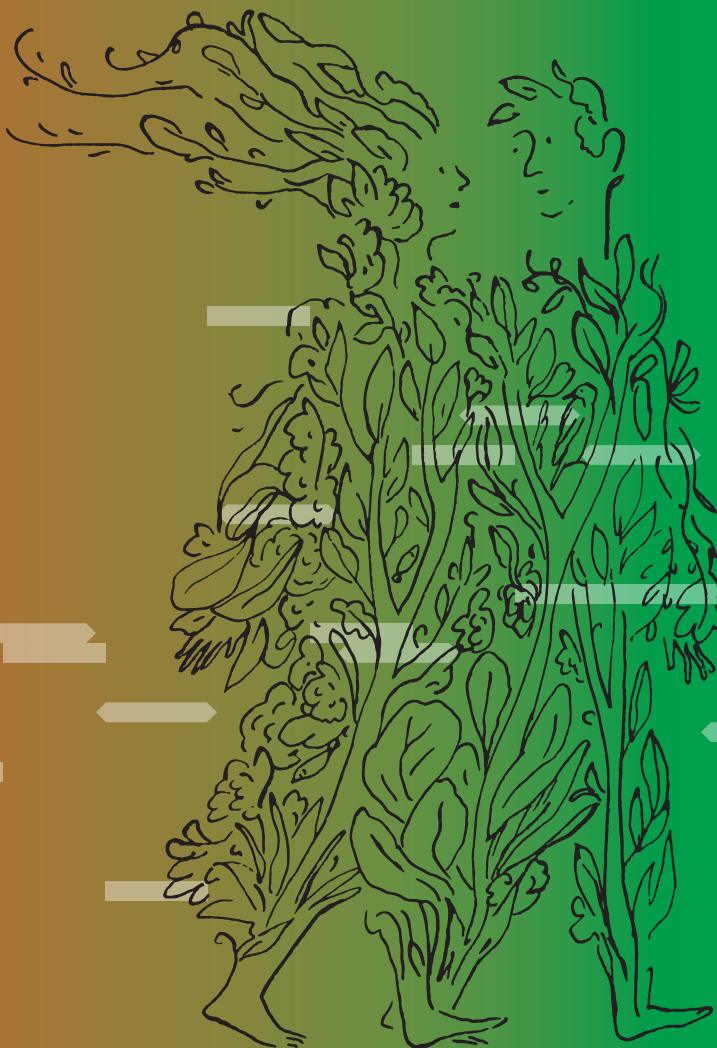
SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE

Sponzor sezone
22/23

 **skbbanka**
otp group

Ljubezen

*Večer koreografa Renata Zanelle
na glasbo Arnolda Schönberga
in Gustava Mahlerja*



Ljubezen

Večer koreografa Renata Zanella

Glasba

Arnold Schönberg

Ozarjena noč, op. 4/Verklärte Nacht, Op. 4

Gustav Mahler

Pesem o Zemlji/Das Lied von der Erde

LJUBEZEN

Premiera

13. 4. 2023

Dirigent

Kevin Rhodes

Koreograf, režiser in dramaturg

Renato Zanella

Predstava ima
en odmor.

ZASEDBA VLOG

Vanitas

Tasja Šarler/Erica Pinzano

OZARJENA NOČ

*Premierna postavitev za San Francisco Ballet
(2010)*

Ljubimci (solo pari)

Tjaša Kmetec in Kenta Yamamoto/
Nina Noč in Lukas Zuschlag

Emilie Gallerani Tassinari in Filip Jurič/
Mariya Pavlyukova in Filippo Jorio

Marin Ino in Hugo Mbeng/
Nina Kramberger in Yujin Muraishi

Sence

Lara Flegar in Lukas Bareman,
Denise Di Cicco in Aleks Theo Šišernik,
Katja Romšek in Yuki Seki,
Mia Petrović in Matteo Moretto

PESEM O ZEMLJI

Popotniki

Nuška Drašček/Margareta Matišič k. g.,
Branko Robinšak/Luis Chapa k. g.

Romana Kmetič in Iulian Ermalai,
Urša Vidmar/Georgeta Capraroiiu in
Alexandru Barbu/Goran Tatar,
Barbara Marič in Gregor Guštin,
Eva Gašperič in Ivan Greguš,
Barbara Potokar in Gaj Rudolf

Varuh skrivnosti

Tomaz Horvat

Otroci

Gabriela Mede/Emilie Gallerani Tassinari,
Erica Pinzano/Tasja Šarler,
Hugo Mbeng/Yujin Muraishi

Izbrana otroka

Nina Kramberger/Mariya Pavlyukova,
Oleksandr Koriakovskiy/Filippo Jorio

Gozdna bitja

Anastasia Matvienko in Denis Matvienko/
Marin Ino in Lukas Zuschlag,
Ana Klašnja in Filip Jurič/
Mariya Pavlyukova in Filippo Jorio,
Nina Noč in Lukas Zuschlag/
Lara Flegar in Matteo Moretto

Lukas Bareman, Matteo Moretto,
Aleks Theo Šišernik, Yuki Seki

Agonija

Katja Romšek/Mateja Železnik

Scenografinja in kostumografinja

Alexandra Burgstaller

Oblikovalec svetlobe

Andrej Hajdinjak

Video

Darja Štravs Tisu

Koncertni mojster

Igor Grasselli

Asistentka dirigenta in druga dirigentka

Mojca Lavrenčič

Vodji študija

Viktor Isajčev in Mojca Kalar

Asistenti koreografa

Olga Andreeva, Stefan Capraroiiu,
Leonid Kouznetsov in Claudia Sovre

Korepetitorja opernih pevcev

Višnja Kajgana, Stefan Pajanović

Lektorica za nemški jezik

Anja Avbelj

Šepetalca

Dejan Gebert/Urška Švara Kafol

Inspicienta

Višnja Fičor in Igor Mede (mentor)

ORKESTER**I. violine**

Rahela Grasselli, Domen Lorenz, Jelena Pejić,
Metka Udovč, Metka Zupančič, Natalija Čabrunić,
Polona Ruter, Vesna Velušček, Matija Udovič*,
Sandi Baitokova*, Jelena Oršolić*

II. violine

Margareta Pernar Kenig, Dragana Pajanović,
Sanhayea Song*, Jerica Kozole*, Ana Stadler,
Katarina Kralj, Olga Čibej, Saša Kmet, Špela Jevnišek,
Katarina Zupan*, Alma Gunzek*, Beti Bratina*

Viole

Ana Glišić Dimitrova, Jevgenij Meleščenko,
Gea Pantner Volfand*, Tomaž Malej*,
Yasumichi Iwaki*, Aljaž Mihelač, Laslo Babinski,
Martin Žužek Kres, Paolo Canarella,
Manca Kosmač*, Tilen Udovič*

Violončela

Fulvio Drosolini, Damir Hamidullin,
Barbara Gradišek, Aleksandra Čano Muharemović,
Jaroslav Cefera, Urban Marinko, Tamara Gombač*,
Bernardo Brizani*, Uršula Iwaki*, Katarina Kozjek*,
Izak Hudnik*, Jakov Voltolini*

Kontrabasi

Jacopo Tarchini, Valerij Bogdanov,
Aleksandar Blagojević, Mateja Murn Zorko*,
Miha Firšt*

Harfa

Maria Gamboz, Lara Hrastnik*

Celesta

Kayoko Ikeda, Mija Novak*

Flavte

Helena Trismegist, Vesna Jan Mitrović,
Matjaž Debeljak, Špela Benčina

Oboe

Jonathan Mauch, Claudia Pavarin, Manca Marinko,
Darko Jager

Klarineti

Tadej Kenig, Jakob Bobek, Borut Turk,
David Gregorc

Fagoti

Jure Mesec, Árpád Balázs Piri, Milan Nikolić

Rogovi

Primož Zemljak, Marko Arh,
Sabina Magajne Bogolin, Erik Košak

Trobente

Uroš Pavlović, Gregor Turk, Jure Močilnik

Pozavne

Aleš Šnofl, Andrej Sraka, Tine Plahutnik

Timpani

Rudi Podkrajšek, Andraž Poljanec*

Tolkala

Gašper Gradišek, Petra Vidmar*, Maja Povše*,
Katarina Kukovič*, Matevž Bajde*, Janja Nagode*

Inšpektor orkestra

Martin Žužek Kres

Produkcijška ekipa

Producentka Nives Fras, *producent* Roman Pušnjak,
koordinator baleta Simon Stanojevič,
dramaturginja Tatjana Ažman,
lektorica Marja Filipčič Redžić

Scena in kostumi

Gledališki atelje SNG Opera in balet Ljubljana in
SNG Drama Ljubljana, *vodja* Matjaž Arčan

Tehnična služba

Vodja službe (tehnični vodja) Mislav Kuzmanić,
vodja odrske tehnike Franci Stanonik,
operater na luči Aleksander Pešec*,
oblikovalca zvoka Luka Berden in Albert Pučnik*,
videotehnik Matija Grošelj*, *vodja rekviziterjev*
Sandi Dragičević, *vodja maskerjev - lasuljarjev*
Marijanka Sešek, *vodja frizerjev - lasuljarjev*
Nevenka Zajc, *vodja moške garderobe* Vida Markelj,
vodja ženske garderobe Ksenija Šehić

* Zunanja sodelavka/zunanji sodelavec.

O predstavi

Večer v neoklasičnem slogu je posvečen ljubezni do sočloveka in narave v svetu, ki se vse bolj pogreza v dekadenco. Da bi ga rešili, se moramo vedno znova vračati in končno vrniti k ljubezni.

Balet na špicah *Ozarjena noč* je tehnično dovršen ples parov, ki libretu in glasbi sledi v prosti interpretaciji. V ospredju je tematika ljubezni, gospodarice naših življenj, njeno spreminjanje in hkrati nesmrtnost. Arnolda Schönberga sta h komponiranju skladbe za godalni sekstet navdihnili poezija Richarda Dehmela in ljubezen do Mathilde von Zemlinsky. Poznoromantično glasbeno delo ter ena Schönbergovih najbolj priljubljenih in izvajanih skladb v prvem delu povzema izpoved ženske ljubljenu, da nosi otroka moškega, ki ga ni ljubila; v drugem pa spregovori njen ljubljenu, ki jo pomiri, da ne ljubi zgolj nje, temveč tudi njenega še nerojenega otroka.

Pesem o Zemlji Renata Zanelle opominja k ponovnemu odkrivanju vrednote narave in vseh vrednot, ki so se v današnjem času izgubile. Gustav Mahler je iz parafraziranega prevoda zbirke pesmi dinastije Tang iz 8. stoletja izbral šest pesmi in jih oblikoval v alegorijo bežnega obstoja, ki se zliva v večnost. Skladbo prežema orientalski pridih z dinamičnimi jin-jangovskimi nasprotji, kot so noč - dan, jesen - pomlad, življenje - smrt, omamljenost - meditacija.

Združevanje nezdružljivega

**Monika
Marušič**

Arnolda Schönberga (1874–1951) so tako za časa življenja kot tudi po njem spremljale kontroverze. Skladateljevemu delu so bile po njegovi smrti posvečene številne razprave, ki so še dodatno poglobile nasprotujoče si poglede in razumevanja njegovega opusa. Razloge za takšna nasprotja gre gotovo prepoznati v skladateljevi revolucionarnosti, ki je obenem venomer izraščala iz spoštovanja tradicije. Tako je za celoten Schönbergov opus značilna razpetost med starim in novim, tradicionalnim in naprednim. Medtem ko ostaja pri izbiri glasbenih zvrsti bolj tradicionalen, se revolucionarne poteze kažejo predvsem na ravni glasbenega materiala. V *Ozarjeni noči* (*Verklärte Nacht*), op. 4, ki spada med Schönbergova zgodnja dela, pa lahko prepoznamo tudi značilno žanrsko razdvojenost.

Skladba je nastala v pičlih treh tednih leta 1899, ko je skladateljja zajela prava ustvarjalna vročica. Poletni dopust je Schönberg namreč preživel v podeželskem Payerbachu, skupaj s skladateljskim kolegom Alexandrom Zemlinskim, kjer se je zaljubil v njegovo sestro Mathildo, ki je pozneje tudi postala Schönbergova žena. Tako ne preseneča dejstvo, da je Schönbergovo prvo obsežnejše delo tudi eno izmed njegovih najbolj izpovednih del. V predhodnih letih je Schönberg napisal številna instrumentalna dela po zgledu Johannesesa Brahmsa, v katerih je prevzel skladateljevo zamisel »razvijajoče se variacije« (ekonomično delo s stalno spreminjajočimi se motivičnimi celicami).

To idejo gre prepoznati tudi v poznejši Schönbergovi dvanajsttinski tehniki (tehnika komponiranja, ki temelji na strogi repetitiji serije dvanajstih tonov v naključnem vrstnem redu), ki jo je razvil v dvajsetih letih 20. stoletja. Obenem pa je Schönberga, še posebej v zgodnjih letih, privlačila glasbena moderna, kar pomeni, da se je pri skladanju naslanjal tudi na tradicijo Gustava Mahlerja, Richarda Straussa in še posebej Richarda Wagnerja, nad katerim ga je navdušil prav Zemlinsky. Schönberg se je pri Zemlinskem zasebno učil kompozicije, saj ni imel uradne glasbene izobrazbe. Od Zemlinskega je prevzel občudovanje tako Wagnerjevih kot Brahmsovih kompozicijskih zamisli, ki so dotlej veljale za nezdružljive, in jih prvič združil prav v svoji *Ozarjeni noči*.

Leto pred nastankom skladbe se je Schönberg seznanil s pesemsko zbirko *Ženska in svet* nemškega modernističnega pesnika Richarda Dehmela. Svoje pesmi je Dehmel prepojil s filozofijo nasprotij med moškim in žensko, bogom in naravo, svetlobo in temo, individualnim in kolektivnim ter nasprotja združil v poenoteni poeziji. Poleg tega gre v dekadenci njegovih pesmi prepoznati željo, da bi opravil s številnimi sočasnimi moralnimi predsodki. Pesemska zbirka je prav zato nekaj let po nastanku sprožila pravi škandal, saj so jo mnogi konservativni pesniki označili za obsceno in bogokletno. Na Schönberga pa je imela prav poseben vpliv, saj sta Dehmlova odprtost ter inovativnost ključno zaznamovali skladateljeve estetske poglede in ga spodbudili k oblikovanju nove, organsko poenotene glasbene forme.

13. decembra 1912 je Schönberg Dehmle pisal:

Tvoja poezija je odločilno zaznamovala moj skladateljski razvoj. Spodbudila me je k iskanju novega zvoka v liričnem razpoloženju. Ali še bolje, našel sem ga kar brez iskanja, preprosto tako, da sem v svoji glasbi izrazil tisto, kar so v meni zagnetile tvoje pesmi.

Dehmlova Ozarjena noč je sestavljena iz ponavljajočega se refrena – naracije, ki opisuje sprehod moškega in ženske skozi gozd – ter dveh vmesnih kitic, zasnovanih kot dialog para – v teh spremljamo izpoved ženske, ki ljubljenu moškemu prizna, da nosi otroka drugega, ter odgovor moškega, ki je otroka kljub temu ljubeče pripravljen sprejeti kot svojega. Schönbergova glasba v obrisih sledi strukturi Dehmlove pesmi. Mračnemu uvodu v d-molu, ki slika podobo mesečine, sledi dramatična izpoved ženske z motivom v violi. Skladatelj niza teme v molovskih tonalitetah, ki ilustrirajo nesrečo in osamljenost protagonistke. Sklep izpovedi prinaša citate že predstavljenih motivov in zaustavitev, sledi pa mu kontrasten most k drugemu delu skladbe. Tega zaznamuje popolna sprememba vzdušja. Skladatelj odgovor moškega uglasbi z lirično melodijo v D-duru. Prisotni so začetni motivi skladbe, ki jih Schönberg obdeluje na način »razvijajočih

se variacij«. Delo zaključuje epilog kot glasbeni odraz še zadnjič ponovljenega refrena poezije, ki se iz začetne temačnosti preobrazi v spokojni zaključek: »Dve postavi gresta skozi sveto, svetlo noč.«

Podobno kot je Dehmlova poezija zamišljena izrazito dualistično, tudi Schönbergovo skladbo zaznamuje večplastna dvojnost. Razdvojenost gre opaziti že na žanrski ravni, saj je skladatelj komorni žanr godalnega seksteta napolnil s programskostjo Dehmlove poezije in skladbo tudi sicer zasnoval kot neke vrste simfonično pesnitev, obenem pa je intimni žanr prepletel s široko zasnovanimi wagnerjanskimi harmonijami. Dvojnost je prisotna tudi na formalni ravni, ki od slikava vsebinska nasprotja pesemskega dialoga, saj glasba prehaja od motivične kratkosapnosti temačnega d-mola do dolgih liričnih melodij v svetlejšem D-duru. Največjo dvojnost pa gre gotovo prepoznati v združenju wagnerjanske programskosti in Brahmsove estetike absolutne glasbe. Delo ob krstni izvedbi na Dunaju 18. marca 1902 ni doživelo takojšnjega uspeha, nekaj let pozneje pa je Dehmel pisal Schönbergu:

***Dehmlova odprtost
ter inovativnost
sta ključno vplivali
na Schönbergove
ustvarjalne pristope.***

*Včeraj zvečer sem slišal tvojo Ozarjeno noč in
greh bi bil, če se ti ne bi zahvalil za tako krasen
sekstet. Želel sem slediti motivom svojega teksta
v tvoji kompoziciji, vendar sem kaj kmalu
pozabil nanje, saj me je glasba tako prevzela.*

Danes spadata tako izvorna različica za godalni sekstet kot tudi poznejša orkestrska priredba iz leta 1917 med skladateljeva najbolj priljubljena dela.

Številne dvojnosti - med drugim tudi razpetost med Brahmsovo strogo logiko motivičnega dela in wagnerjansko željo po izpovednosti - so značilne tudi za kompozicijski opus in osebnost Gustava Mahlerja (1860-1911). Razklanost, značilna za moderno, je najprej zaznamovala skladateljevo osebno življenje, saj se je Mahler rodil judovskim staršem na območju današnje Češke, hkrati pa je pripadal nemški govorni kulturi. Nejasna narodna identifikacija ga je spremljala vse življenje, pozneje pa se je temu pridružila še veroizpovedna razklanost, saj je skladatelj prestopil v krščansko vero - najbrž zaradi sočasnih izrazitih antisemitskih tendenc, zaradi katerih kot Jud ne bi mogel voditi dunajske Dvorne opere. V njegove skladbe vdirajo banalni zvoki vsakdana, po drugi strani pa gre v njegovih delih prepoznati posredovanje sublimnih in visoko etičnih idej. Njegov opus je zvrstno razpet med programskim in absolutnim ter simfoničnim in pesemskim, pri čemer Mahler tudi premika meje med žanri - njegove samospeve pogosto zaznamuje simfonična logika, v simfonije pa vdirajo pesmi, s čimer te pridobivajo operne poteze. Navidezna protislovja gre povezati predvsem s skladateljevo željo po posredovanju svetovnonazorskih

idej, kar skladatelj uresničuje z vključevanjem besedila – v njegove simfonije pogosto »beethovnovsko« vdira vokal – ter z bolj prikritimi vdori pesemskega v simfonično – s semantičnim prevzemanjem samospetov v simfoničnih stavkih. Povednost glasbe pa skladatelj dosega tudi z medbesedilnostjo, saj se v Mahlerjevem glasbenem stavku pogosto pojavljajo citati in aluzije na najrazličnejša dela njegovih velikih skladateljskih predhodnikov – vse od Beethovna, Schuberta, Schumanna do Berlioza, Brahmsa, Wagnerja in drugih –, ki jih skladatelj spleta v kompleksne medbesedilne mreže. Poleg aluzij na dela drugih skladateljev najdemo v Mahlerjevih delih tudi avtocityte, s katerimi med seboj povezuje svoja simfonična dela in samospetve.

Mahlerjeve simfonije lahko zamejimo na tri obdobja: prvo obdobje, v katerega se uvrščajo prve štiri simfonije, je tesno povezano s skladateljevimi samospetvi, saj se Mahler v vseh štirih delih navezuje na svoje pesmi. V dela vdira vokal, obenem pa simfonije spremljajo tudi programi in povedni naslovi, večino katerih je skladatelj pozneje umaknil. Za drugo simfonično obdobje, ki vključuje *Peto*, *Šesto* in *Sedmo simfonijo*, je značilna odpoved pevskemu glasu, poudarek pa Mahler nameni glasbenemu stavku, ki je izrazito polifon in obravnavan bolj komorno. Skladateljevo zadnje simfonično obdobje, v katerega poleg zadnjih treh simfonij (*Deseta simfonija* je nedokončana) spada tudi *Pesem o Zemlji*, predstavlja nekakšno sintezo prvih dveh, kar pomeni, da stopnjuje tako vokalni medij, ki pogosto posreduje svetovnonazorska sporočila, kot tudi simfonično obravnavo glasbenega stavka.

Pesem o Zemlji (*Das Lied von der Erde*) se uvršča med Mahlerjeva zadnja dokončana dela. Nastala je leta 1908, leto po tem, ko je skladatelj izvedel za prirojeno srčno napako, zaradi katere je v tem času pogosto razmišljal o smrti. Abstraktne misli o smrti se je dotaknil že v predhodnih delih, vendar se zdi, da se ji je v *Pesmi o Zemlji* še posebej približal – delo se zato večkrat omenja kot Mahlerjevo slovo od življenja. Leto 1907 je bilo za skladatelja tudi sicer težko leto, saj so se porazi v njegovem življenju kar vrstili: poleg diagnoze srčne napake je bil prisiljen odstopiti z mesta direktorja Dvorne opere, umrla pa mu je tudi štiriletna hčerka Maria. V pismu Brunu Walterju, ki je šest mesecev po skladateljevi smrti dirigiral krstni izvedbi dela, je Mahler pisal:

Če se želim ponovno najti, moram sprejeti grozo osamljenosti. [...] To ni namišljen strah pred smrtjo, kot se ti morda dozdeva. Že dolgo vem, da moram umreti. Ne da bi poskušal obrazložiti ali opisati nekaj, za kar ne najdem besed, lahko rečem samo to, da sem hipoma izgubil svojo spokojnost, ki sem jo kadarkoli dosegel. Stojim pred praznino in ji zrem v oči.

Leta 1908 se je Mahler seznanil s kitajsko poezijo iz časa dinastije Tang v prevodu Hansa Bethgeja. V pesemski zbirki je najbrž našel uteho pa tudi ustvarjalni navdih, saj je *Pesem o Zemlji* napisal v zgolj dveh poletnih mesecih, pozimi pa je delo še orkestriral. Razpetost med samospevom in simfonijo se kaže že v naslovu dela, saj je Mahler, kljub temu da je delo naslovil kot »pesem«, v podnaslovu zapisal, da gre za »simfonijo za tenorski in altovski (ali baritonski) glas in orkester«. Takšno ambivalenco lahko razumemo v povezavi s skladateljevo vraževernostjo in strahom pred smrtjo – Mahler se je namreč na vsak način želel ogniti »deveti« simfoniji, saj je bila to poslednja simfonija velikih simfonikov Beethovna, Brucknerja in Dvořáka. Kljub naslovu bi namreč prav *Pesem o Zemlji* lahko razumeli kot skladateljevo pravo »deveto simfonijo«. Z vrstjo samospeva se je Mahler očitno želel izogniti moči usode, pa vendar se je na koncu skladateljev strah uresničil, saj je pred smrtjo dokončal točno devet simfonij. Dvajsetega novembra 1911, šest mesecev po skladateljevi smrti, je *Pesem o Zemlji* pod dirigentskim vodstvom Bruna Walterja doživela krstno izvedbo v Münchnu.

Schönbergovo skladbo zaznamuje večplastna dvojnost, slednje pa je značilno tudi za kompozicijski opus in osebnost Gustava Mahlerja.

Skladba je sestavljena iz šestih stavkov oziroma cikla šestih samospevov. Jasno je, da Mahler združuje tako elemente pesemskega kot simfoničnega, poleg tega pa gre v delu prepoznati tudi pomik h glasbenim specifikam 20. stoletja. V prvem stavku z naslovom Pivska pesem o trpljenju Zemlje (*Das Trinklied vom Jammer der Erde*) je predstavljen ves glasbeni material, ki ga skladatelj razstavlja na osnovne delce: v ospredju sta en sam ton – ton c, ki napoveduje tonaliteto, vendar ta prehaja med molom in durom – ter poudarjena

artikulacijska figura. Namesto melodije imajo tako v začetku skladbe glavno vlogo zvočno-barvni kompozicijski elementi. V prvem stavku Mahler predstavi tudi pentatonski motiv, ki zaznamuje celotno kompozicijo in se kot osnovni motiv pojavlja v naslednjih stavkih. Prvemu, izrazito simfoničnemu stavku sledijo štirje preprosteje oblikovani pesemski stavki. Mirnejši drugi stavek z naslovom Osamljeni v jeseni (*Der Einsame im Herbst*) je Mahler zasnoval kot žalostinko, ki toži nad minljivostjo lepote. Čeprav je za delo uporabil velik orkestrski korpus, deluje stavek zaradi redke orkestracije skoraj komorno, v ospredje pa stopajo dolge kontrapunktično zasnovane linije. V tretjem stavku, O mladosti (*Von der Jugend*), s scherzoznim značajem, v ospredje zopet stopi pentatonski motiv. Stavek je v ternarni obliki, pri čemer je zadnji del močno skrajšana ponovitev prvega. Četrty stavek, O lepoti (*Von der Schönheit*), sopostavlja podobo mladih deklet, ki jih skladatelj glasbeno portretira z lahkotnim legatom, s kontrastno podobo mimoidočih mladeničev na konjih, portretiranih z glasnejšimi trobili. Peti, prav tako scherzozni stavek z naslovom Pijanec v pomladi (*Der Trunkene im Frühling*), uvaja tema v trobilih. Stavek

je poln prehodov med tonalitetami. Zadnji stavek skladbe, Slovo (Der Abschied), ki je obenem tudi najdaljši, se začenja kontrastno temačno s pedalnim tonom nizkih godal. V ospredje ponovno stopajo tradicionalne glasbene norme: koda skladbe je zgrajena iz rakovega obrata glavnega pentatonskega motiva, ki se pozneje prelevi tudi v harmonsko osnovo skladbe. Poleg tega Mahler skladbo sklene z nestabilnim akordom (trozvok C-dura z dodano seksto - *sixte ajoutée*), ki obenem ustreza ponavljajoči se besedi »večno« (»ewig«) v pevskem glaslu, s čimer skladatelj ustvarja občutek odprtega konca - skladba se ne konča, temveč izzvveni v večnost. Tekst je sestavljen iz pesmi Mong Kao-Jena in Vang Veja ter zaključnih skladateljevih verzov. Zdi se, da Mahler minljivost končno sprejme kot neločljivi del človeškega življenja, ki se v ciklih narave nadaljuje v večnost:

*Kam grem? Grem, potujem v gore.
Iščem spokojnosti za svoje osamljeno srce.
Potujem v domovino, v svoj kraj!
Nikdar ne bom zašel v daljavi,
moje srce je mirno in čaka zadnjo uro.*

*Ljuba zemlja vsepovsod
spomladi zacveti in ponovno zeleni!
Vsepovsod in večno sinje žari daljava!
Večno, večno ...*

Človek in narava naj skupaj pišeta svojo prihodnost

Pogovor s koreografom

**Nataša
Jelić**



**Renato
Zanella**

Umetniški vodja ljubljanskega baletnega ansambla Renato Zanella je prepričan, da je ples umetnost žensk in da moški, kljub vsej virtuoznosti in izjemnosti moških vlog, v ples pravzaprav vstopajo zato, da razvijejo tisto, kar ustvari ženska duša. Ker se po njegovem mnenju poetika in estetika plesa vselej rojevata pri ženski, ga pri snovanju koreografij, ki jih zaznamuje zanj značilna estetska plesna govorica, vedno znova navdihuje in vodi prav nadvlada ženskosti. Tudi v prvem delu njegove najnovejše celovečerne baletne stvaritve za baletni ansambel ljubljanske Opere prevladujejo ženske. V drugem izstopajo moški, a le zato, da bi svoje ženske zaščitili in vodili.

Človek si ne more kaj, da se ne bi razveselil naslova vašega novega baletnega večera na odru SNG Opera in balet Ljubljana, ki se glasi *Ljubezen*. Ljubezen je najmočnejše orožje v rokah ljudi, a tega se premalo zavedamo. Kako o ljubezni razmišljate vi?

Ko preiščujem o svojem umetniškem delu, tudi zdaj, ko snujem baletne zgodbe na odru SNG Opera in balet Ljubljana, ugotavljam, da je ljubezenska tematika stalnica v našem ustvarjanju, a ljudje kljub temu pogrešamo govor o ljubezni in ga neprenehoma zasledujemo. Domišljene dramaturške zgodbe spletemo o vsem, kar se vrti okoli ljubezni, njenega bistva pa se pravzaprav ne dotikamo. Lažje spregovorimo celo o spolnosti, ta zame sicer nikakor ni le eden od vidikov medosebnega odnosa, marveč je nekaj vseobsegajočega.

Ko sem se soočil z nadvse sporočilno glasbo izpod peres tako velikih skladateljskih imen, kot sta Schönberg in Mahler, sem se zavedel predvsem svoje preprostosti ter zdrave preprostosti ljudi, ki me obdajajo in z mano ustvarjajo. Pomislil sem, da bi v svetu, ki je danes videti vse preveč zapleten, v ospredje umetniške stvaritve tokrat morda veljalo postaviti prav to - preprostost in iskrenost.

Nastanku dveh med seboj prepletajočih se zgodb vašega novega baletnega večera sta botrovali izjemni glasbeni deli skladateljskih velikanov, kakor tudi razmišljanje o neusmiljenosti zgodovinskega trenutka, ki ga živimo. Kako nam boste predočili svoja spoznanja?

Večer, ki ga pripravljam pod skupnim naslovom *Ljubezen*, ima dva dela. V prvem spremljam ljubezensko zgodbo ženske in moškega, ki dozoreva s tekom njenih življenj, v drugem skušam osvetliti krvavo potrebo človeštva po udejanjanju ljubezni do narave. Skladatelj Arnold Schönberg je svojo skladbo *Ozarjena noč* posvetil ženski, ki ljubljenemu moškemu zaupa, da pod srcem nosi tujega otroka. To zgodbo o ženski obravnavam tudi sam, v treh življenjskih obdobjih in na svojstven način. Spočetje otroka je bilo plod telesnega akta in ne dejanja ljubezni. Izraz prave ljubezni se medtem zrcali v dejstvu, da je moški, ki žensko zares ljubi, zaradi brezpogojnih čustev njenega otroka sprejel kot svojega.

***Zgodbe spletemo
o vsem, kar se vrti
okoli ljubezni,
njenege bistva pa se
ne dotikamo.***

Dandanes smo vse prevečkrat izpostavljeni novicam o nasilju nad ženskami in človeku se zazdi, da ljubezni ni več, da smo preprosto pozabili nanjo, da posvetitev naših življenj ljubezni doživljamo kot izgubo razuma, zaradi česar se raje oklepamo materialnega kot nekakšnega jamstva za srečno in uravnovešeno življenje. Pa vendar na svojem človeškem in ustvarjalnem popotovanju skozi življenje s seboj nosimo in darujemo ljubezen v nešteto oblikah, poleg ljubezni do naših žensk ali moških, otrok, svojega poklica, ustvarjanja, skupnosti, izstopa naša ljubezen do življenja samega, ki jo zelo močno začutimo v naravi in je naše najbolj neposredno doživljanje ljubezni. V naravi se počutimo najboljše, v srce nam priključuje najbolj prvinska občutja pripadnosti in kljub temu, da si jo danes skušamo podrediti, jo nadzorovati, zatreti, stisniti, zapakirati, prodajati ..., sem prepričan, da moramo zdaj, v tem trenutku našega obstoja, harmonijo, po kateri tako silno hrepenimo, neizogibno poiskati prav v njej, v naravi. Plesni pari v prvi zgodbi ponazarjajo čustveno popotovanje ženske in moškega skozi različna obdobja življenja. Lističi vrtnic, ki se usujejo na koncu, so prisprodba minevanja časa. Ženska in moški sta potovala skozi življenje, da bi se končno srečala in zlila v eno ter ustvarila prihodnost - otroci para, ki ga spremljamo v prvem delu, se odpravijo v pogoreli gozd.

V začetku drugega dela večera na odru vidimo skupino popotnikov, ti nas spomnijo, da je danes na našem planetu nešteto

ljudi, ki bežijo pred diktaturo, vojno, genocidom, verskim preganjanjem, hkrati pa so na poti iskanja sebe. Iz pogorelega gozda se razprejo vrata v drug svet, v katerem otroci odraščajo ob spoznavanju narave in skrivnostnih gozdnih bitjih, ki jih kot v pravljici lahko vidijo le oni. V času, ko se govori o uničenju človeštva kot posledici svetovne jedrske vojne, je pomembno, da naravo vidimo kot zdrav temelj, na katerem bi lahko naši otroci obnovili človeško družbo in jo zasnovali na mirnem sobivanju vseh. V neverjetni *Pesmi o Zemlji* Gustava Mahlerja sem slišal tudi to. Šest Mahlerjevih samospenov sem zasnoval posamično in dal s tem gledalcu svobodo, da jih doživi osebno in zase.

Zdi se, da leta 2023 človeštvo čisto zares stoji pred prelomnico. S Schönbergovo pesnitvijo *Ozarjena noč* ste se prvič spoprijeli že leta 2010, ko ste nanjo za San Francisco Ballet ustvarili koreografijo *Underskin* in z njo »poskušali razpravljati o muhavosti človeškega srca«. Kaj vas je takrat pritegnilo k tej poznoromantični uspešnici? Kaj pa danes ohranja vašo naklonjenost do nje?

Koreograf včasih najprej ustvari zgodbo, drugič ga v snovanje koreografije povabi glasba. V tej glasbi sem začutil nekaj posebnega, v meni je prebudila strast, ki je nisem mogel nadzorovati. Občutek je bil podoben tistemu, ko končno srečaš sorodno dušo, ob kateri začutiš, da ti je spremenila življenje, skozi katerega si dotlej le brezglavo tekal. Verjamem, da ne moremo živeti brez ljubezni. Če človek umre, preden je srečal pravo ljubezen, je živel le na pol. Preobrazba, ki ti jo prinese ljubezen, ti omogoči, da vse, kar v življenju počneš, začutiš na pravi način.

V Schönbergovo ljubezensko zgodbo, v kateri sem odkril upanje in strast do življenja, sem se močno zaljubil tudi zato, ker imam neskončno rad svobodo. Tisto pravo, v kateri živijo zadovoljni, radostni, mirni, nasmejani, tolerantni ljudje, ki dihajo s polnimi pljuči. V našem današnjem, popolnoma izgubljenem svetu nam svobodo omejujejo grozljivi, vsiljeni, nerazumljivi zakoni, popačene, v celoti izmišljene vrednote, ki pogosto temeljijo tudi na verskih učenjih oziroma interpretacijah. Svoboda je v naši družbi prepogosto zatrta, saj so ljudje prisiljeni sprejemati preveč kompromisov. Ne upajo si narediti tistega nepotrebnega reza in svobodnega življenja dovoliti tako sebi kot drugim. Sicer pa je svoboda seveda tudi legitimna in svobodna izbira vsakega posameznika.

Na odru gledališča v San Franciscu so se za dežjem cvetnih lističev sredi gozda v ozadju razprla vrata, za katerimi naj bi se rodila neka nova zgodba. Dolgo sem si želel ustvarjati na Mahlerjevo *Pesem o Zemlji* in odločil sem se, da bom zgodbo iz San Franciscu v Ljubljani nadaljeval prav s tem Mahlerjevim delom. Po toliko letih imam namreč tudi znova priložnost ustvarjati z zelo kakovostnim baletnim ansamblom. V nadaljevanju pripovedi o ljubezni pa se plesalcem pridružita tudi operna solista.

***Večer Ljubezen
pripoveduje svojo
in vse naše druge
zgodbe.***

Sleherna koreografija je ob vsaki novi postavitvi vselej zgodba zase. Pa vendar, kakšna je bila plesna govorica ljubezenske zgodbe v San Franciscu in koliko drugačna bo v izvedbi plesalcev ljubljanskega baletnega ansambla? Kako jo bo dopolnjevala govorica, ki jo snujete na Mahlerjevo glasbo?

Koreografija je seveda postavljena, a kot pri *Dunajskem večeru*, tudi tokrat snujem nekaj novega. Postavitve koreografije se sicer nikoli ne lotevam popolnoma enako, k temu me s svojo izraznostjo spodbujajo tudi plesalci. V tokratni izvedbi poleg zgodbe nadgrajujem in razvijam tudi njen slogovni besednjak. Ta je precej nenavaden, vsestranski, saj z vidika plesne tehnike ne sledi klasičnemu ali neoklasičnemu baletnemu slogu, prav tako pa ne prvinam sodobne plesne ali t. i. *flow* tehnike, temveč jo odlikuje samosvoja fluidnost, ko se v plesu izraža celotno plesalčevo telo. V prvem delu večera je plesna govorica posebna, usklajena z glasbilom. To je tudi sicer značilno za moje simfonične koreografije, kot jih imenujem, kjer plesalci ne plešejo na glasbo, temveč sami postanejo glasba. Koreografija je za plesalce zelo zahtevna, saj od njih terja posebne položaje rok, nog, stopal ... in je ne morejo preprosto sestaviti iz gibov, ki jih vadijo vsak dan. Medtem ko je v prvem delu veliko plesa, pasov *de deux*, dovršene plesne tehnike, gibanja, dogajanja na odru, je v neverjetni energiji, vibraciji Mahlerjeve stvaritve, v kateri sem glasbo iskal med notami, v tišini, akordih, bolj kot ples pomembna zgodba, dramaturgija. Zato je tudi plesna govorica v drugem delu večera bolj teatralična, pa čeprav gre za ples na konicah prstov, ki je tudi sicer značilen za moj plesni besednjak. Estetika gibanja plesalcev je veliko sodobnejša. V precejšnji meri sem razgradil tako glasbo kot gib, da bi ju znova sestavil v nekaj novega, drugačnega.

Pripovedovanja zgodb se vselej lotevate na svoj način. Omenili ste, da ste tudi tokrat glasbo razgradili, da bi nanjo napisali povsem nov libreto. Na kakšen način ste se lotili razčlenjevanja večplastnosti sporočila v tokratnih glasbenih predlogah? Je vaše videnje glasbe tudi v teh stvaritvah abstraktno, simbolično in podano v svobodnejši interpretaciji?

Pri zgodbi, podani z glasbo, sledim energijam, ki jih zaznavam v slednji. Denimo energiji človeka v nekem odnosu. Ko ženska končno najde pravo ljubezen, pravega moškega, se nanjo usujejo lističi vrtnice, ki imajo v njenem življenju globok duhovni pomen. Prizor obenem slika izpolnjenost, dovršenost življenja. Pravo ljubezen lahko človek dočaka tudi v zrelejših letih in jo takrat lahko tudi bolje razume in je nanjo bolj osredotočen. Ob pripovedovanju zgodbe pa vendarle ohranjam Schönbergovo poslanstvo in predvsem univerzalnost njegovega sporočila, da ljubezen zdravi, odpušča in odpira vrata v

novo življenje. Če je prvi del bolj abstrakten in metafizičen, drugi del s ponazarjanjem geneze, začetka novega, nove poti, ki jo v naravi odkrijejo otroci, rojeni iz ljubezni, izzveni kot zelo osebna izpoved nečesa, kar vsi že dobro poznamo, pravlјice, h kateri vsi stremimo. Kljub temu da sem ustvaril že nešteto koreografij, imam občutek, da se še nikoli doslej nisem tako zelo poglobil v neko zgodbo. Zagotovo temu botruje tudi moja zrelost, bolj dovršena prepričanja, pogled na svet. Mahlerjeva pesnitev me je spodbudila tudi k razmišljanju o tem, da se moramo vrniti tja, od koder prihajamo, k našim prednikom, in poiskati načela, pravila, vrednote življenja, ki so veljala v njihovem času. Da ponovno začutimo svojo prvinskost in preprostost, ki ju krvavo potrebujemo in ju zato tudi nenehno iščemo. In našli ju bomo prav v ljubezni do narave, ki je vselej z nami in nas bo nedvomno tudi rešila. Mar morda ne pričakujemo nove geneze družbe, sveta?

Velikokrat poudarjate vzgojno poslanstvo gledališča, ki naj ne bi bilo namenjeno zgolj zabavi. Sta med vprašanji, ki naj bi si jih občinstvo postavilo po ogledu vaše zgodbe o ljubezni na odru SNG Opera in balet Ljubljana, tudi kakšen svet kanimo pustiti za seboj in ali smo našo »usodo« resnično pripravljene vzeti v svoje roke?

Tokratno zgodbo o ljubezni je res navdihnila naša »usoda«, ki jo v tem hipu doživljamo kot silno nenaklonjeno. Večer *Ljubezen* pripoveduje svojo in vse naše druge zgodbe. Na koncu te in vseh drugih zgodb se bo temačna usoda, ta kraljica noči razblinila. Sporočilo predstave se pravzaprav glasi, da človek in narava skupaj pišeta svojo prihodnost, usodo, ki nikakor ni črna. V našem času se zdi, da ljudje svoje prihodnosti ne kujemo sami, marveč nas kot nemočne marionete vodi grozljivo zlo, ki ga lahko poimenujemo tudi »spopad generacij«. Za norost, ki se nam dogaja, so odgovorni ljudje, ki živijo v preteklosti in se oprijemajo svojih sprevrženih vrednot, ker menijo, da bodo le tako ohranili varnost ter zanesljivo blaginjo, ki jo tako zelo potrebujejo. Zato se moramo vprašati, ali bomo še naprej vztrajali pri vzorcu, za katerega se zdi, da ga poznamo vse od začetka našega obstoja ali pa bomo raje iskali nove, neznane poti, k čemur nas bodo spodbudili drugačni, svetlejši vzgibi.

Ustvarjalci



Kevin Rhodes *Dirigent*

Kevin Rhodes je začel dirigirati pri šestnajstih letih v rojstnem Evansvillu (Indiana, ZDA). Diplomiral je iz klavirja na Michiganski državni univerzi, kjer je študiral tudi dirigiranje v razredu maestra Leona Gregoriana, magistriral pa je iz orkestrskega dirigiranja na univerzi v Illinoisu pod vodstvom Paula Vermela. Danes se lahko pohvali z nadvse sijajno in raznoliko kariero mednarodno uveljavljenega koncertnega, opernega in baletnega dirigenta, ki je vodil nad petdeset orkestrrov v več kot petnajstih državah. Deluje v vseh pomembnejših opernih gledališčih po Evropi, kakor tudi na številnih koncertnih odrih v Združenih državah Amerike. V zadnjih petindvajsetih letih je gostoval v pariški Narodni operi, Dunajski državni operi, Državni operi v Berlinu, milanski Scali, Nizozemskem nacionalnem baletu, Veronskem baletu, Stuttgartskem baletu, Newyorškem baletu in drugje. Dvajset let je tudi glasbeni vodja dveh ameriških orkestrrov - Simfoničnega orkestra v Traversu (Michigan) in Simfoničnega orkestra

v Springfieldu (Massachusetts). Kot zelo iskanega baletnega dirigenta ga k sodelovanju vabijo priznani baletni ansambli in orkestri po vsem svetu. Številni njegovi koncerti z mednarodno uveljavljenimi orkestri so bili predvajani po televiziji, zlasti v Evropi, z uvedbo kinematografskih predvajanj oper in baletov pa je njegovo delo postalo znano tudi širšemu občinstvu drugod po svetu. Številne produkcije, v katerih je nastopil, so bile posnete na DVD. Kariero v Evropi je začel graditi kot hišni dirigent Mestnega gledališča v Baslu (Švica). Zatem je v Nemški operi na Renu v Düsseldorfu deloval kot prvi dirigent in vodil na stotine predstav železnega opernega repertoarja, od *Čarobne piščali* in *Trubadurja* do *Kavalirja z rožo*. V istem obdobju je deloval tudi kot glavni dirigent baleta Dunajske državne opere, kamor ga je po zelo uspešni debitantski sezoni, v kateri je dirigiral baleta *Hrestač* ter *Romeo in Julija*, povabil takratni umetniški vodja baleta Renato Zanella. Sledili so angažmaji v mnogih drugih evropskih operno-baletnih gledališčih: v Berlinu, Wiesbadnu, Heidelbergu, Neaplju, Veroni, Milanu, Parizu, Stuttgartu in drugih. Leta 2021 je praznoval dvojno dvajseto obletnico delovanja - kot glasbeni vodja Simfoničnega orkestra v Springfieldu in tistega v Traversu. Vsa ta leta se je posvečal tako njenemu razvoju kot tudi številnim dejavnostim, ki so pripomogle k njuni širši uveljavitvi, tudi znotraj institucionalnega izobraževanja. Pod njegovim vodstvom ansambla beležita izjemen napredek, ki botruje tudi njuni vse večji prepoznavnosti in navdušenju občinstva nad klasično glasbo. V začetku sezone

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

2010/2011 je postal še glavni dirigent Komornega orkestra Pro Arte v Bostonu in v njegovo delovanje vnesel svojo pregovorno ustvarjalno in navdihujočo energijo. Kot gostujoči dirigent vodi tudi simfonični orkester v Houstonu, Jacksonvillu (Florida), Cantonu (Ohio), Queensu (New York) in mnoge druge. Zelo se zavzema za to, da koncertne dvorane ne bi bile namenjene le poslušanju glasbe, temveč da bi bile prostor edinstvenega doživljanja umetnosti. Z letošnjim letom je nastopil funkcijo šefa dirigenta Slovaškega narodnega gledališča v Bratislavi. Med zadnjimi maestrovimi projekti velja omeniti zlasti produkciji v milanski Scali in Norveškem nacionalnem baletu v Oslu ter sodelovanje z orkestrom rimske Opere, ki se je začelo z izjemno uspešnim neposrednim radijskim prenosom baleta Maurica Jarra *Notre-Dame de Paris*.



Renato Zanella

Koreograf, režiser in dramaturg

Renato Zanella prihaja iz Verone, kjer se je tudi začel plesno izobraževati. Šolanje je nadaljeval in uspešno zaključil v Cannesu v Mednarodnem plesnem centru Roselle Hightower. Leta 1982 se je pridružil baletnemu ansamblu v Baslu, ki ga je vodil Heinz Spoerli in leta 1985 odšel v ansambel Stuttgartskega baleta. Tam ga je umetniška vodja Marcia Haydée leta 1993, potem ko je ustvaril vrsto uspešnih koreografskih kreacij (*Die andere Seite, Triptychon, Stati d'animo, Empty Place, Black Angels, Man im Schatten in Mata Hari*), imenovala za rezidenčnega koreografa. To je bil zanj začetek mednarodne kariere in čas, ko je ustvaril nove koreografije za številne priznane ansamble, kot so: Nacionalni balet v Istanbulu, Balet v Monte Carlu, Švedski kraljevi balet, Balet Dunajske državne opere, berlinski baletni ansambel, Madžarski državni balet, Balet HNK, Operno gledališče v Rimu, Gledališče San Carlo v Neaplju in Balet v San Franciscu. Leta 1995 je postal vodja in glavni koreograf baletnega ansambla Dunajske državne opere, kjer je ostal vse do leta 2005. V desetih letih je pod

njegovim vodstvom na tamkajšnjem odru zaživel skoraj 40 njegovih avtorskih koreografij, vse od kratkih pa do celovečernih (*Wolfgang Amadé, Hrestač, Straussova Pepelka, Spartak* in enodejanke *Vsi na valček, Posvetitev pomladi, Bolero, Lisička zvitorepka in Petruška*). V tem času je tamkajšnji ansambel preobrazil v izjemen kolektiv, ki je lahko svoje plesalce zasedal tudi v najzahtevnejših vlogah v predstavah največjih koreografov. Uprizorili so koreografije Kyliana, van Manena, Forsytha, Neumeierja, Balanchina, McMillana, Righta in Ashtona pa tudi klasične koreografije Petipaja in Nurejeva. Ljubitelji baleta so cenili njegov izjemen občutek za ravnovesje med pomembnim klasičnim repertoarjem, njegovimi avtorskimi kreacijami in novoklasičnim repertoarjem. Znotraj ansambla, ki ga je vodil, je ponudil priložnost mladim plesalcem-koreografom, da so se lahko tudi sami izrazili, prav tako pa je veliko pozornosti namenjal izobraževanju novih generacij baletnih plesalcev v baletni šoli Dunajske državne opere, ki jo je vodil med letoma 2001 in 2005. Na baletni šoli je poleg rednega baletnega izobraževanja uvedel tudi t. i. intenzivni inkluzivni program, ki ga še danes nadgrajuje tako v Avstriji kot drugod po svetu. Med septembrom 2011 in decembrom 2015 je bil ravnatelj baleta Grške nacionalne opere, med letoma 2013 in 2015 baleta Arene v Veroni, med septembrom 2016 in decembrom 2017 pa Nacionalnega baleta v Bukarešti. Leta 2018 ga je župan mesta Sankt Pölten povabil, naj na noge postavi izobraževalni program za plesalce. Evropsko koreografsko središče (Choreo Center Europe) je

mednarodna izobraževalna platforma za mlade koreografe, ki deluje v sodelovanju z Europaballett ter Akademijo za glasbo in umetnost. Leta 2021 je Staš Ravter Zanello imenoval za umetniškega direktorja baletnega ansambla SNG Opera in balet Ljubljana. Leta 2009 je svoje umetniško izražanje razširil še z operno režijo. Na festivalu Attersee Klassik je s postavitvijo Mozartove opere *Così fan tutte* prejel odlične ocene tako občinstva kot kritike. Leta 2010 je režiral *Carmen*, *Traviato*, *Medejo* in *Elektro* na Egejskem mednarodnem festivalu v Grčiji, sledile so *Sicilijanske večernice* in *Faust* v Grški nacionalni operi, *Vesela vdova*, *Cavalleria rusticana* in *Netopir* v Mannheimu, Veroni in Tirani. Italijanska plesna revija Danza&Danza mu je leta 1995 podelila naziv najboljšega italijanskega koreografa v tujini. Leta 2000 je kot umetnik leta v Rimu prejel mednarodno nagrado Gina Tanija. Leta 2001 je prejel nagrado Jakoba Prandtauerja v Sankt Pöltnu. Istega leta in leta 2007 mu je revija Danza&Danza za delo v Dunajski državni operi podelila naziv najboljšega umetniškega direktorja. Leta 2001 ga je predsednik Avstrije odlikoval s križem časti za dosežke v znanosti in umetnosti, leta 2010 pa z nazivom profesor. Julija 2021 je Renato Zanella za svojo bogato umetniško pot prejel eno najprestižnejših italijanskih nagrad za življenjsko delo Premio Acqui Danza. Sebe in svoje delo opisuje kot rezultat radovednosti in odvisnosti od nenehnega preizkušanja novega ter srečevanja novih osebnosti in talentov, ki mu dajejo neusahljivih navdih za delo.



Alexandra Burgstaller *Scenografinja in* *kostumografinja*

Alexandra Burgstaller se je rodila leta 1972 v Avstriji. Kot scenografinja in kostumografinja deluje od leta 2000, živi na Dunaju. S koreografom Renatom Zanello tokrat sodeluje tretjič: prvič je z nami kot kostumografinja sodelovala pri predstavi *Dunajski večer*, lansko leto pa je oblikovala kostumografijo za uspešno postavitev baleta *Romeo in Julija*.



Andrej Hajdinjak *Oblikovalec svetlobe*

Profesionalno pot je začel leta 1989 v Cankarjevem domu, kjer je bil med letoma 1997 in 2006 vodja oddelka scenske osvetlitve. Leta 2004 je prejel Borštnikovo nagrado za oblikovanje luči v gledališki predstavi *Iskanje izgubljenega časa* (režiser Dušan Jovanović). Od aprila 2006 deluje kot samostojni ustvarjalec v kulturi. V tem času je z uveljavljenimi domačimi in tujimi ustvarjalci ter s številnimi kulturnimi ustanovami (SNG Opera in balet Ljubljana, SNG Drama Ljubljana, SLG Celje, SNG Maribor, Slovensko mladinsko gledališče, Carmina Slovenica, Cankarjev dom, HNK Zagreb, Pandur.Theaters, Ulysses Theatre, Narodna opera in balet Sofija, Teatro Comunale di Bolzano, Aalto Theater Essen, Singapore Arts Festival, Festspielhaus St. Pölten, HTV Zagreb, HNK Reka, Jugoslovansko dramsko gledališče Beograd ...) sodeloval pri več kot 200 dramskih, plesnih, baletnih, opernih, koncertnih ter komercialnih produkcijah doma in v tujini.



Darja Štravs Tisu

Video

Darja Štravs Tisu je vsestransko nadarjena umetnica: fotografinja, specializirana za področje uprizoritvenih umetnosti, glasbenica, radijska voditeljica in ambasadorica znamke fotoaparatorov Canon R za uprizoritvene umetnosti. Kot fotografinja sodeluje z ustanovami, kot so SNG Opera in balet Ljubljana, Slovenska filharmonija, Cankarjev dom, Slovensko komorno glasbeno gledališče, Festival Ljubljana, gledališče Ulysses, in drugimi. Na področju fotografije je osvojila več nagrad, med drugimi tretje mesto v kategoriji poklicnih fotografov na mednarodnem natečaju Theatre Exposed, posebno tretjo nagrado revije *Ballet Romania* za najboljšo skupinsko fotografijo in častno omembo PSA na fotografiji SAVA. V zadnjih letih se vse bolj spogleduje tudi z videom. Je strastna potapljačica, kar jo navdihuje pri snemanju podvodnih fotografij in videoposnetkov. Svojo glasbeno nadarjenost je razvijala z igranjem klavirja, šest let se je učila klasičnega solopetja, zadnjih dvajset let pa igra kontrabas kot članica Simfoničnega orkestra Novo mesto.

Z izjemnimi komunikacijskimi in predstavitvenimi sposobnostmi je samozavestna in zavzeta radijska voditeljica, novice in aktualne dogodke predstavlja širokemu občinstvu. Raznoliki interesi in talenti ji omogočajo edinstven uvid in pristop k ustvarjanju, kar vodi do ustvarjalne in učinkovite vsebine njenih izdelkov.



Igor Grasselli

Koncertni mojster

Violinist Igor Grasselli je koncertni mojster v našem opernem orkestru od leta 1994. Kot solist je koncertiral z različnimi orkestri in komornimi ansambli. Poleg dela v matičnem orkestru ljubljanske Opere je nastopil na solističnem koncertu z vodilnim nemškim komornim orkestrom v okviru ljubljanskega poletnega festivala v Križankah, na recitalih v Milanu (Amici della Scala), v veliki dvorani Kijevske filharmonije (Ukrajina), v Carrari (Italija), na Dunaju ter na koncertu v Almerii (Španija). Kot gostujoči koncertni mojster je vodil Pekinški simfonični orkester ter Filharmonijo iz Vidma (Udine). Solistične koncerte je imel med drugim tudi v Ljubljani, Murski Soboti, Celju, na Ptuj, v Kopru, Novem mestu, Banjaluki, Banskih dvorih, Novem Sadu in Beogradu. Kot solist je nastopal tudi na Kitajskem, v Italiji, Avstriji in Veliki Britaniji. Posnel je vrsto zgoščenk za Glasbeno dediščino Slovenije.

Love

Ljubezen

**An Evening by Choreographer
Renato Zanella**

Music

Arnold Schönberg

Transfigured Night, Op. 4/Verklärte Nacht, Op. 4

Gustav Mahler

The Song of the Earth/Das Lied von der Erde

LOVE

Premiere

13. 4. 2023

Conductor

Kevin Rhodes

Choreographer, Director and

Dramaturge

Renato Zanella

The performance
has one
intermission.

CAST

Vanitas

Tasja Šarler/Erica Pinzano

TRANSFIGURED NIGHT

Originally staged for San Francisco Ballet (2010)

Lovers (solo couples)

Tjaša Kmetec and Kenta Yamamoto/
Nina Noč and Lukas Zuschlag

Emilie Gallerani Tassinari and Filip Jurič/
Mariya Pavlyukova and Filippo Jorio

Marin Ino and Hugo Mbeng/
Nina Kramberger and Yujin Muraishi

Shadows

Lara Flegar and Lukas Bareman,
Denise Di Cicco and Aleks Theo Šišernik,
Katja Romšek and Yuki Seki,
Mia Petrović and Matteo Moretto

THE SONG OF THE EARTH

Travellers

Nuška Drašček/Margareta Matišić a. g.,
Branko Robinšak/Luis Chapa a. g.

Romana Kmetič and Iulian Ermalai,
Urša Vidmar/Georgeta Capraroïu and
Alexandru Barbu/Goran Tatar,
Barbara Marič and Gregor Guštin,
Eva Gašperič and Ivan Greguš,
Barbara Potokar and Gaj Rudolf

The Secret Keeper

Tomaz Horvat

Children

Gabriela Mede/Emilie Gallerani Tassinari,
Erica Pinzano/Tasja Šarler,
Hugo Mbeng/Yujin Muraishi

The Chosen Children

Nina Kramberger/Mariya Pavlyukova,
Oleksandr Koriakovskiy/Filippo Jorio

Forest Creatures

Anastasia Matvienko and Denis Matvienko/
Marin Ino and Lukas Zuschlag,
Ana Klačnja and Filip Jurič/
Mariya Pavlyukova and Filippo Jorio,
Nina Noč and Lukas Zuschlag/
Lara Flegar and Matteo Moretto

Lukas Bareman, Matteo Moretto,
Aleks Theo Šišernik, Yuki Seki

Agony

Katja Romšek/Mateja Železnik

Set and Costume Designer

Alexandra Burgstaller

Lighting Designer

Andrej Hajdinjak

Video

Darja Štravs Tisu

Concert Master

Igor Grasselli

Assistant Conductor and Second Conductor

Mojca Lavrenčič

Heads of Study

Viktor Isajčev and Mojca Kalar

Assistants Choreographer

Olga Andreeva, Stefan Capraroïu,
Leonid Kouznetsov and Claudia Sovre

Répétiteurs

Višnja Kajgana, Stefan Pajanović

Language Coach (German)

Anja Avbelj

Prompters

Dejan Gebert/Urška Švara Kafol

Stage Managers

Višnja Fičor and Igor Mede (mentor)

ORCHESTRA

Orchestra Inspector

Martin Žužek Kres

Team of Producers

Producer Nives Fras, *Producer* Roman Pušnjak,

Ballet Coordinator Simon Stanojevič,

Dramaturge Tatjana Ažman,

Language Editor Marja Filipčič Redžić

Sets and Costumes

Theatre Workshop SNG Opera in balet Ljubljana
and SNG Drama Ljubljana, *Head of Workshop*

Matjaž Arčan

Technical Department

Head of Department (Head Technician)

Mislav Kuzmanić

About the Performance

The evening in neoclassical style is dedicated to love for our fellow man and nature in a world that sinks increasingly into decadence. To save it, we must keep coming back to love and finally return to it.

En pointe ballet *Transfigured Night* is a technically accomplished dance of duets that follows the libretto and the music in a free interpretation. The choreographer placed in the foreground the theme of love, the ruler of our lives and its unceasing changing and immortality. Arnold Schönberg's piece for string sextet was inspired by the poetry of Richard Dehmel and his love for Mathilde von Zemlinsky. In the first part of the evening, *Transfigured Night*, a late Romantic piece of music and one of Schönberg's most popular and performed compositions, depicts a confession of a woman who confides in her beloved that she is carrying the child of a man she did not love; in the second part, her lover speaks back to her, reassuring her that he loves not only her but also her unborn child.

The Song of the Earth by Renato Zanella reminds us of rediscovering the value of nature and all the values we have lost in the present day. Gustav Mahler selected seven poems from a paraphrased translation of an 8th-century Tang Dynasty collection to transform them into an allegory of fleeting existence, merging

into eternity. The composition is imbued with an oriental flavour, exposing such dynamic yin-yang opposites as night - day, autumn - spring, life - death and intoxication - meditation.

Man and Nature Should Write Their Future Together

*Excerpts from the Interview with
the Choreographer*

**Nataša
Jelić**

The evening conceived under the title Love consists of two parts. In the first part, I follow the love story of a woman and a man, which matures throughout their lives and in the second part I try to shed light on man's desperate need to find love for nature. Arnold Schönberg dedicated his composition *Transfigured Night* to a woman who confides in her beloved that she is carrying another man's child under her heart. I am dealing with the same story, as I follow the woman through three different periods of her life in my own unique way. The conception of a child was an outcome of a physical act and not an act of affection. Meanwhile, the expression of true love is reflected in the fact that the man who faithfully loves the woman has accepted her child as his own because of his unconditional feelings.

The dancing couples in the first story illustrate the emotional journey of the woman and the man through different periods of life. The petals of the roses that pour down on them at the end are a parable of the passage of time. The two of them travel through life to finally meet, merge into one and create a future - the children of the couple we see in the first part are now heading to a burnt forest.

At the beginning of the second part of the evening, we see a group of travellers on stage; they remind us that there are countless people

on our planet today, fleeing from dictatorship, war, genocide, and religious persecution but at the same time, they are on the path to self-discovery.

From the burned forest the gate opens to another world, in which children grow up learning about nature and mysterious creatures that, as in a fairy tale, only they can see. At a time when there is talk of the destruction of humanity resulting from the world nuclear war, it is essential to see nature as a healthy foundation on which our children could restore human society and build it on the peaceful coexistence of all. I heard all this in Gustav Mahler's amazing *Song of the Earth* as well. I conceived six of Mahler's *lieder* individually, offering the viewers the freedom to experience them personally and for themselves.

The choreography is very demanding for the dancers, as it requires particular positions of their hands, legs and feet ... and they cannot simply make it up from the movements they practice every day. While in the first part, there is a lot of dancing, *pas de deux*, elaborate dance technique, movement and action on stage, in the incredible energy, the vibration of Mahler's creation - in which I searched for music between the notes, in the silence, in the chords - the story, the dramaturgy are more important than the dance itself. Therefore, the dance language in the second part of the evening is more theatrical, even if it is a dance *en pointe*, which is otherwise also typical for my dance vocabulary. The aesthetics of the dancers' movement is much more contemporary. I pretty much deconstructed both the music and the movement to reassemble them into something new and different. In the second part of the evening, the audience's attention will be also attracted by the performance of more mature dancers with a lot of stage experience, who are no longer as technically powerful and capable of such dance exhibitions as their younger colleagues. However, their main features are their exceptionally strong personalities, which is precisely why they give such a different touch to the continuation of the story. The appearance of the opera soloists further adds to the theatricality of the second part of the evening.

This time's love story was inspired by our »fate«, which we experience at the moment as extremely unfavourable. The evening, bearing the title "Love", tells its own and all our other stories. At the end of this and all the other stories, the dark destiny, the queen of the night, will dissipate. The message of our performance is that man and nature are writing their future, a destiny that is by no means dark, together. In the time we live, it seems that people do not forge their future but are rather led like helpless marionettes by a terrible evil, which can also be referred to as the »clash of generations«. All the madness that is happening to us is the responsibility of people

who live in the past and cling to their perverted values because they think that this is the only way to maintain the security and reliable prosperity that they so desperately need. Therefore, we must ask ourselves whether we will continue to insist on the pattern that we seem to have known since the beginning of our existence or whether we will prefer to seek new, unknown paths to which we will be prompted by different, brighter stimuli.

SNG Opera in balet Ljubljana

Župančičeva ulica 1, 1000 Ljubljana

T +386 (0)1 241 59 00

www.opera.si

Direktor/Director General

Staš Ravter

Umetniški direktor opere/Artistic Director of the Opera

Marko Hribernik

Umetniški direktor baleta/Artistic Director of the Ballet

Renato Zanella

Svet zavoda/Council

Karolina Šantl Zupan (*predsednica/Chairwoman*),

Tomaž Rozman (*namestnik predsednice/Deputy*

Chairman), Mirjam Kalin, Barbara Koželj Podlogar,

Manca Marinko, Aleš Paulin, Ivan Simič

Strokovni svet/Expert Council

Vojko Vidmar (*predsednik/Chairman*), Danica Dolinar

(*namestnica predsednika/Deputy Chairwoman*),

Robert Brezovar, Tomaž Habe, Sonja Kerin Krek,

Matjaž Robavs

Gledališki list, sezona 2022/23, št. 5, april 2023

Theatre Programme, 2022/23 Season, No. 5, April 2023

Izdajatelj/Publisher

©SNG Opera in balet Ljubljana

Za izdajatelja/Represented by

Staš Ravter (*direktor/Director General*)

Uredništvo/Editorship

Tatjana Ažman

Jezikovni pregled/Language Editing

Marja Filipčič Redžić

Prevodi v angleški jezik/Translations to English

Nataša Jelić

Fotografije/Photos

Darja Štravs Tisu (*fotografije z vaj/photos from the rehearsals*), arhiv/archive SNG Opera in balet Ljubljana, osebni arhivi/personal archives

Ilustracija na naslovnici/Cover Illustration

Suzi Bricelj

Oblikovanje/Design

Matija Jemec

Priprava in tisk/Prepress and Print

ABO grafika, d. o. o.

Naklada/Print Run

500

Cena/Price

4 EUR

ISSN 1854-0481

Redakcija je bila končana 7. aprila 2023.

This programme's editing was completed on 7th April 2023.