



OPERA
BALET
LJUBLJANA
SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE



cankarjev dom

DUNAJSKI VEČER

Opus 73 / Vsi na valček
Baletni diptih Renata Zanelle

Premiera 26. 8. 2021
v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma



Koprodukcija med SNG Opera in balet Ljubljana in Cankarjevim domom

Glasba

Ludwig van Beethoven, Johann Strauss, Johann Strauss mlajši, Josef Strauss in Gustav Mahler

Dirigent

Kevin Rhodes

Koncertni mojster

Igor Grasselli

Koreograf

Renato Zanella

Scenografki

Anne Marie Legenstein, Alexandra Burgstaller

Kostumografke

Anne Marie Legenstein, Alexandra Burgstaller (Opus 73), Olgica Gjorgieva (Vsi na valček)

Oblikovalca svetlobe

Renato Zanella (idejna zasnova), Jasmin Šehić (tehnična izvedba)

Asistentka koreografa

Alessandra Pasquali

Asistent dirigenta

Gašper Salobir

Asistenti predstave

Olga Andreeva, Stefan Capraroiu, Viktor Isajčev, Mojca Kalar, Claudia Sovre, Leonid Kouznetsov

Zasedba

OPUS 73

Pianist

Petar Milić

Srebrni solo par

Rita Pollacchi in Kenta Yamamoto* / Yaman Kelemet in Yuki Seki

Srebrni pari

Marin Ino in Hugo Mbeng, Yaman Klemet in Lukas Bareman, Chie Kato in Filippo Jorio,
Nina Kramberger in Thomas Giugovaz, Erica Pinzano in Yujin Muraishi

Bronasti solo par

Tjaša Kmetec in Petar Đorčevski* / Nina Noč in Lukas Zuschlag

Bronasti pari

Lara Flegar in Christopher Thompson, Assija Sultanova k. g. in Aleks Theo Šišernik,
Katja Romšek in Yuki Seki, Tajsja Šarler in Matteo Moretto

Rdeči solo par

Nina Noč in Lukas Zuschlag* / Chie Kato in Kenta Yamamoto

Zlati solo par

Ana Klašnja in Filip Jurič* / Johanne Monfret in Filippo Jorio

Zlati pari

Mateja Železnik in Matteo Moretto, Mariya Pavlyukova k. g. in Oleksandr Koriakovskiy,
Johanne Monfret in Filippo Jorio, Gabriela Mede in Thomas Giugovaz

VSI NA VALČEK

Četvorka Ples v maskah (Maskenball-Quadrille)

Ana Klašnja* / Nina Noč / Yaman Kelemet

Naj živi Madžarska (Éljen a Magyar)

Lukas Bareman, Thomas Giugovaz, Filippo Jorio, Filip Jurič, Oleksandr Koriakovskiy,
Hugo Mbeng, Matteo Moretto, Yujin Muraishi, Aleks Theo Šišernik, Christopher Thompson

Pizzicato polka

Ana Klašnja in Petar Đorčevski* / Nina Noč in Kenta Yamamoto / Rita Pollacchi in Lukas Zuschlag

Umetnikovo življenje, klasično (Künstlerleben Classical)

Tjaša Kmetec in Lukas Zuschlag* / Neža Rus in Yuki Seki,
Katja Romšek in Yuki Seki, Mariya Pavlyukova k. g. in Alexandru Barbu, Assija Sultanova k. g. in
Goran Tatar, Neža Rus in Aleks Theo Šišernik, Lara Flegar in Christopher Thompson, Sorina
Dimache in Iulian Ermalai, Nina Kramberger in Gaj Rudolf

Umetnikovo življenje, sodobno (Künstlerleben Modern)

Yaman Kelemet in Hugo Mbeng* / Johanne Monfret in Filip Jurič,
Johanne Monfret in Thomas Giugovaz, Chie Kato in Filippo Jorio, Erica Pinzano in Yujin Muraishi,
Barbara Potokar in Lukas Bareman, Marin Ino in Matteo Moretto, Tasja Šarler in Filip Jurič,

Gabriela Mede in Oleksandr Koriakovskiy

Perpetuum mobile

Lukas Bareman, Matteo Moretto, Yujin Muraishi, Filip Jurič, Oleksandr Koriakovskiy /
Thomas Giugovaz, Filippo Jorio, Oleksandr Koriakovskiy, Hugo Mbeng, Christopher Thompson

Kmečka polka (Bauern-Polka)

Sorina Dimache, Marin Ino, Yaman Kelemet, Nina Kramberger, Johanne Monfret,
Barbara Potokar, Mariya Pavlyukova k. g., Erica Pinzano, Chie Kato, Lara Flegar, Katja Romšek,
Neža Rus, Assija Sultanova k. g., Tasja Šarler, Gabriela Mede

Lahka kri (Leichtes Blut)

Petar Đorčevski, Filippo Jorio, Thomas Giugovaz* / Kenta Yamamoto, Lukas Bareman, Filip Jurič /
Yujin Muraishi, Hugo Mbeng, Lukas Zuschlag

Valček Pomladni glasovi (Frühlingsstimmen Walzer)

Tjaša Kmetec in Lukas Zuschlag, Yaman Kelemet in Hugo Mbeng, Johanne Monfret in
Thomas Giugovaz, Katja Romšek in Yuki Seki, Chie Kato in Filippo Jorio, Tasja Šarler in Aleks Theo
Šišernik, Erica Pinzano in Yujin Muraishi, Barbara Potokar in Lukas Bareman, Marin Ino in
Filip Jurič, Mariya Pavlyukova k. g. in Matteo Moretto, Gabriela Mede in Oleksandr Koriakovskiy,
Lara Flegar in Christopher Thompson, Neža Rus in Gaj Rudolf, Sorina Dimache in
Goran Tatar, Assija Sultanova k. g. in Alexandru Barbu, Nina Kramberger, Iulian Ermalai

Adagietto

Ana Klašnja in Petar Đorčevski* / Nina Noč in Kenta Yamamoto / Yaman Kelemet in Lukas
Zuschlag

Koračnica Radetzkega (Radetzky-Marsch)

Celotna zasedba

*Premiera.

Orkester SNG Opera in balet Ljubljana

I. violine: Rahela Grasselli, Lucija Krišelj, Domen Lorenz, Vesna Velušček, Polona Rutar, Natalija
Čabrunič Pfeifer, Michela Dapretto, Metka Zupančič, Metka Udovč, Tim Demšar*

II. violine: Margareta Pernar Kenig, Dragana Pajanović, Olga Čibej Pletikosić, Nastja Dolinar, Saša
Kmet, Ana Stadler, Špela Jevnišek, Katarina Zupan*

Viole: Ana Glišić, Jevgenij Meleščenko, Martin Žužek Kres, Paolo Canarella, Aljaž Mihelač, Laslo
Babinski, Yusumici Iwaki*

Violončela: Fulvio Drosolini, Damir Hamidulin, Barbara Gradišek, Jaroslav Cefera, Aleksandra
Čano Muharemović, Ursula Iwaki*

Kontrabasi: Jacopo Tarchini, Valerij Bogdanov, Alesandar Blagojević, Mateja Zorko*

Harfa: Maria Gamboz Gradišnik /Anja Kožuh*

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

Oboe: Jonathan Mauch, Claudia Pavarin, Manca Marinko, Darko Jager

Klarineti: Jakob Bobek, Tadej Kenig, Borut Turk, David Gregorc

Fagoti: Jure Mesec, Árpád Balázs Piri, Milan Nikolić

Rogovi: Marko Arh, Primož Zemljak, Ana Mir, Erik Košak, Edi Bizjak*, Timea Erdei*

Trobente: Gregor Turk, Uroš Pavlović, Jure Močilnik, Blaž Avbar*

Pozavne: Aleš Šnofl, Andrej Sraka, Tine Plahutnik, Leon Leskovšek

Tuba: Aleš Plavec

Timpani: Tomaž Vouk, Andraž Poljanec*

Tolkala: Rudi Podkrajšek, Gašper Gradišek, Katarina Kukovič*, Petra Vidmar*

Inšpektor orkestra: Bojan Gombač

Inspicienta

Igor Mede (SNG Opera in balet Ljubljana), Jelka Dobnikar (Cankarjev dom)

Producentka SNG Opera in balet Ljubljana

Nives Fras

Vodja projekta v Cankarjevem domu

Janja Krivec

Koordinator baleta

Simon Stanojevič

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 službe (tehnični vodja): Matjaž Štern; vodja službe (tehnični vodja) in koordinator del tehnične ekipe po pooblastilu direktorja ter vodja scenske razsvetljave – mojster luči: Jasmin Šehić; vodja odrske tehnike: Franci Stanonik; mojster za zvok: Luka Berden; video tehnik: Matija Grošelj*; vodja rekviziterjev: Sandi Dragičević; vodja maskerjev - lasuljarjev: Marijana Sešek; vodja frizerjev - lasuljarjev: Nevenka Zajc; vodja moške garderobe: Vida Markelj; vodja ženske garderobe: Ksenija Šehić

Tehnični sektor Cankarjevega doma

Direktorica tehničnega sektorja: Karmen Klučar; vodja področja informacijskih tehnologij: Mensur Hodžić; vodja oddelka za odrsko-scenske postavitve: Luka Golec; vodja oddelka za scensko razsvetljavo: Gregor Plantan; vodja oddelka za ozvočenje: Boštjan Zakrajšek; vodja oddelka za multimedijske tehnologije: Janez Žagar

*Zunanja sodelavka/zunanji sodelavec.

Predstava ima en odmor.

O predstavi

Dunajski večer koreografa Renata Zanelle je plesna predstava, ki odseva zgodovinski čas in vpliv glasbe na evropsko zgodovino.

Opus 73

Idejno izhodišče za koreografijo na veličastno glasbo Beethovnovega *Koncerta za klavir in orkester št. 5 v Es-duru*, op. 73, je bilo ustvariti delo, posvečeno klasicizmu v plesu. Beethoven je svoj zadnji klavirski koncert, znan tudi pod naslovom *Imperator*, dokončal leta 1809, ko je Napoleon osvojil Dunaj. To je bil trenutek v zgodovini, ko je vsa Evropa mislila, da je lahko prav Napoleon človek nove dobe. Tudi Beethoven mu je, zanesen, posvetil svoje glasbeno delo. A kmalu so navdušenci nad Napoleonom spoznali, da so bili njegovi nameni zgolj osvojiti Evropo, in poveljnikova slava je zbledela. Beethoven je orkester uporabil kot močno vojsko v popolnem kontrastu z nežnim zvenom klavirja. Koreografa je navdihnilo tudi skrivnostno Beethovno pismo Nesmrtno ljubljeni, ki naj bi ga skladatelj napisal tik pred nastankom klavirskega koncerta. Renato Zanella se je podal na pot iskanja zagonetne ženske skozi štiri glavne kompozicijske linije: moč, skrivnost, strast in radost.

Vsi na valček

Drugi del večera je posvečen tradiciji novoletnih koncertov Dunajskih filharmonikov, vodilnemu mednarodnemu dogodku, ki na prvi dan leta tradicionalno pošilja v svet sporočilo umetnosti o lepoti, miru in enotnosti. Zanella je kot vodja baletnega ansambla Dunajske državne opere in kot koreograf dogodka (nazadnje leta 2017) imel možnost oblikovati koreografije na številne najbolj priljubljene melodije avstrijskih skladateljev, ki so jih filharmoniki odigrali pod vodstvom najprestižnejših dirigentov. Obogaten s to izkušnjo je za baletni ansambel Dunajske državne opere ustvaril balet, ki je postal zaščitni znak tega ansambla in s katerim so dunajski baletniki nastopali po vsem svetu.

Vsi na valček (Alles Walzer) je plesna poslastica. Tradicionalna, moderna, romantična, nostalgичna, zabavna, polna humorja in energije. Sklene se s sporočilom o enotnosti, ki je za avstrijsko kulturno okolje izrednega pomena. Med najbolj prepoznavnimi glasbenimi deli, vključenimi v predstavo, so *Pizzicato polka* Johanna Straussa mlajšega in Josefa Straussa, *Adagietto* iz Mahlerjeve 5. simfonije in *Koračnica Radetzkega* Johanna Straussa. Med nabor najbolj znanih melodij je Zanella vključil tudi druge elemente, kot so govor in posnetki, s katerimi je ustvaril prijetno vzdušje slavnostnega večera. Za naš plesni ansambel je dodal nekaj nove glasbe in na ta način ustvaril posebno različico koreografije. Iz izkušenj na Dunaju je ustvaril delo, ki glasbene virtuoze združuje v harmoničen odnos, da se lahko s svojo energijo in globino prelijejo v sozvočje z današnjimi generacijami.

V kulturi ne ustvarjamo zato, da bi bili korektni

Pogovor s koreografom

Nataša Jelić

Renato Zanella, novi umetniški direktor baletnega ansambla SNG Opera in balet Ljubljana, ki je navkljub epidemičnim okoliščinam v krila svojega novega ansambla vdihnil svež in optimizma poln veter, se slovenskemu občinstvu predstavlja s celovečerno baletno predstavo *Dunajski večer*. Sodeč po njegovi bleščeči karieri, kančku upornišva, ki še vedno tli v njegovi duši, in vsem, kar je povedal o sebi, lahko upamo, da bo tudi nam, tako kot nekoč Dunajčanom, s svojimi stvaritvami na odru našega gledališča nastavil ogledalo resnice, in da se bomo znali tudi mi od srca nasmejati njegovemu ironičnemu pogledu na nas in na našo vse prej kot rožnato družbeno resničnost.

Kako ste se kot umetnik soočili z nenavadnimi okoliščinami, v katerih smo se znašli zaradi dolgotrajnih ukrepov, ki naj bi zajezili epidemijo novega koronavirusa? Vse kaže, da so ukrepi močno zamajali temelje kulture in zelo prizadeli ljudi, ki so ji posvečeni.

Zavoljo resnično čudovitega, umetniškega poklica, ki ga ljubim, sem imel nadvse pestro, čeprav ne vselej rožnato življenje, ki ga je še posebej zaznamovala možnost, da sem lahko z ljudmi delil svoje zamisli in ustvarjanje. Med epidemijo pa smo se vsi zavedeli, kako zelo potrebujemo medosebni stik, izmenjavo misli, ustvarjalnost. Znašli smo se sredi nove, za nas skrite, neoprijemljive vojne in tisto, kar v tem hipu najbolj potrebujemo, je kultura. Te je nam, ljudem, ne bi smeli vzeti, a smo bili po vsej Evropi priče zaprtju kulturnih ustanov, nemara tudi zato, ker je kultura po mnenju nekaterih preveč intelektualna, nadležna in celo nevarna! Mnogim vodjem kulturnih institucij so z denarjem za pokritje dolgov zaprli usta. Cela populacija kulturnih delavcev z začasnimi pogodbami, med njimi so tudi moji kolegi, pa je bila potisnjena ob zid in ni mogla ustvarjati. Na to, zakaj je tako, zakaj so nam onemogočali delovanje, nisem našel pravega odgovora. Spraševal pa sem se, ali bodo prav umetniki, ki so se znašli v življenjski stiski, zanetili vsesplošno revolucijo.

Omenili ste, da so bile razmere v Sloveniji k sreči dokaj sprejemljive, kljub temu pa so začetek vašega umetniškega vodenja ljubljanskega baleta zaznamovali pogoji dela, ki so nalagali veliko iznajdljivosti. Kako ste se pripravljali na čas ponovnega odprtja ljubljanske Opere za gledalce in kako ste ohranjali motiviranost plesalcev?

Razmere v družbi so še vedno drugačne kot pred epidemijo. Kot vodje in starši (sem oče štirih otrok) moramo v tem nenavadnem času še posebej imeti v mislih, da smo odgovorni za življenje mladih. Najtežje je mladim v dvajsetih letih, ki so nekje na sredini, na razpotju, ter generaciji TikToka, ki svet doživlja le skozi denar, moč, medije in je sedaj v stanju šoka. Mi, ki so nas krizni življenjski dogodki, zgodovina, književnost ... marsičesa naučili in nas izurili za težke čase, pa smo tisti, ki moramo mladim pokazati pravo pot – naprej. Sedaj sem del sistema – opernega in baletnega gledališča v Ljubljani, kjer kljub dolgotrajnemu zaprtju s sodelavci in vodstvom delujemo kot uigran in odgovoren tim. Tako imam že od prvega dne, ko sem prišel v hišo, polne roke dela. Naloga plesalcev je bila obdržati tako telesno kot duševno pripravljenost, saj smo morali po odprtju gledališča občinstvu v trenutku ponuditi vse, kar smo kot umetniki ustvarili v času zaprtja. H kontinuiteti ustvarjanja nas je obvezovalo tudi dejstvo, da delujemo v državni

instituciji, katere naloga ni le, da uprizori predstavo in izkoristi dodeljeni proračun, marveč mnogo, mnogo več. Morda je dobro, da sem v ljubljanski baletni ansambel prišel ravno v trenutku, ko je zavaljo težkih pogojev dela potreboval največ moči. Kljub omejitvam števila vadečih v dvorani, ki so nas prisilile, da smo izvajali tudi po šest klasov na dan, smo pred letošnjim aprilskim zaprtjem uspešno zaokrožili vadbo obeh delov baletne predstave *Dunajski večer*, na kar sem zelo ponosen. Navdušen sem nad plesalci, ki so bili izjemno disciplinirani in motivirani za premagovanje vseh ovir. Verjamem, da jim bo ta izkušnja vlila novih moči za vse preizkušnje, ki jih še čakajo na njihovih življenjskih in ustvarjalnih poteh.

Kaj vas je prepričalo, da se ustavite v Ljubljani, med Dunajem in rojstno Verono, mestoma, kjer še vedno živite in ste tudi vpeti v zelo zanimiva poklicna projekta?

Kmalu zatem ko je bil izbran za vodjo baleta po pooblastilu ravnatelja, me je k sodelovanju povabil Petar Đorčevski, ki je nekoč kot učenec baletne šole dunajske opere plesal v moji postavitvi baleta *Spartak*. (Življenje je polno presenečenj, mar ne?) Dogovorila sva se za uprizoritev baletnega večera *Alles Walzer*, ki sem ga nekoč ustvaril za baletni ansambel Dunajske državne opere. Na odru ljubljanske Opere bi moral ugledati luč sveta že 8. oktobra lani. Začeli smo vaditi takoj po premieri baleta *Gusar*, a se že zelo hitro soočili s pandemijo in vsemi nevšečnostmi, ki jih je prinesla s seboj. Že prve dni v vadbeni dvorani sem ugotovil, da sodelujem z zelo zdravim ansamblom, in bil mi je pri priči vseč. Ko sem določil zasedbo, sem vodstvu zatrdil, da je v domačem ansamblu dovolj kakovostnih plesalcev in da gostujočih zvezd ne bom potreboval, saj temu nisem posebej naklonjen. Plesalci so me navdihnili tudi kot koreografa in bilo mi je žal, da tisti trenutek zanje nisem mogel ustvariti nekaj povsem novega. Prav to in tudi zgledno sodelovanje z vsemi sodelavci in vodstvom me je spodbudilo k odločitvi, da se odzovem na razpis za mesto umetniškega direktorja baletnega ansambla in vodstvu predstavim svoj načrt in vizijo delovanja ansambla v prihodnje.

Pred nekaj leti sem v Sankt Pöltnu ustanovil Evropsko koreografsko središče za izobraževanje mladih koreografov. Skrbi za mlado generacijo se preprosto ne morem izogniti. Mladi so dandanes lačni znanja, zelo inteligentni in hitri. Delo z njimi me ohranja mladega, hkrati pa sem vseskozi na tekočem, kaj se dogaja v njihovih življenjih. Moja moralna dolžnost je, da skrbim za življenje plesalcev, saj vemo, kako nepravilno omejeno je njihovo aktivno obdobje delovanja na področju plesa. V ansamblu je angažiranih šestdeset plesalcev, zato moram razmišljati o šestdesetih življenjih. Po štiridesetih letih dela vem, da sem temu kos in da je tako mogoče delati. V okviru izobraževanja mladih sem vzpostavil tudi dober kontakt s Konservatorijem za glasbo in balet Ljubljana, s katerim bomo nedvomno dobro sodelovali.

Sicer sem angažiran tudi v Veroni kot direktor umetniškega plesnega festivala. A to je le svetovalna funkcija, saj sodelujoče skupine izbiram in predstavljam na sedaj tako priljubljeno daljavo. Sedaj imam stanovanje tudi v Ljubljani, kjer sem vseskozi navzoč. Zavedam se, da bodo prišli tudi napornejši trenutki, a verjamem, da imam dovolj moči, da bom lahko vse projekte čvrsto držal v rokah. Navsezadnje sem se v dolgoletni karieri naučil, da ne smem nikoli odnehati.

Nam lahko razkrijete svojo vizijo delovanja ljubljanskega baletnega ansambla v prihodnje? Znani ste po tem, da vselej stavite na slogovno in avtorsko raznolik baletni repertoar. Veliko

aktivnosti se obeta tudi na Odru -3, v okviru t. i. posebnega ali »off« baletnega sporeda. Kaj vse boste ponudili slovenskim baletomanom in baletomankam?

George Balanchine je dejal, da bi se morali baletni ustvarjalci zgledovati po kuharskih mojstrih. Tako naj bi ob začetku sezone gledalcem ponudili zanimivo predjed, nadaljevali s še privlačnejšo glavno jedjo, na koncu pa jih razveselili še s poslastico iz t. i. *nouvelle* ali še bolje *fusion cuisine*, ki je dandanes mnogim še posebej ljuba. Moja želja pa je, da bi nas občinstvo doživljalo kot klasični baletni ansambel in da bi bilo na nas ponosno.

Programsko bomo skrbeli za vse generacije ljubiteljev in ljubiteljic baleta, a brez ohranjanja vsaj delčka tradicije v tej prelepi, leta 1892 zgrajeni neorenesančni stavbi, ne bo šlo. Gledalci morajo vedeti, da so vanjo zahajali že njihovi stari starši in starši ter da so tukaj tudi sami priče različnim smerem razvoja sodobne kulture njihove dežele. Ko me sprašujete o viziji, pa se spominjam tudi nekdanjega plesalca Renata Zanelle, ki se je nadvse rad soočal z različnimi plesnimi slogi. Za takšne izzive sem imel veliko priložnosti zlasti v Stuttgartskem baletu, ki je gledalcem ponujal stvaritve največjih koreografskih mojstrov dvajsetega stoletja: Balanchina, Van Manena, Kyliána, Forsytha, Eka, Neumeierja, Cranka in mnogih drugih. Prepričan sem, da ni plesalca, ki se ne bi rad preizkusil v delih najzanimivejših koreografov današnjega časa.

Tudi na nekoliko spremenjenem in za občinstvo dostopnejšem Odru -3 se bodo luči prižigale pogosteje kot doslej. Priče bomo številnim večerom sodobnega plesa, ki jih bodo ustvarjali različni koreografi. V Ljubljani želim vzpostaviti nekaj podobnega stuttgartschemu Noverre-Gesellschaft in vsako sezono ponuditi priložnost za ustvarjanje mladim koreografom, članom ljubljanskega baletnega ansambla. Pripravljamo tudi koreografske rezidence – gostovanja koreografov iz vseh sosednjih regij (Madžarske, Hrvaške, Italije, Avstrije), ki bodo pri nas lahko vodili tudi delavnice. V izobraževalni proces oziroma šolanje bodočih plesalcev si bom prizadeval vključevati tudi prvake in soliste našega ansambla. Že več kot dvajset let delujem na področju t. i. vključevalnega plesa, zato bomo v Ljubljani ustanovili platformo Neskončni ples, ki bo med drugim ustvarila pogoje za številna srečanja, simpozije in razprave o raznolikostih v plesu na domačih in mednarodnih plesnih odrih v današnjem času. Z našim občinstvom se bomo srečevali in pogovarjali tudi na matinejah v zaodrju, kjer jim bomo približali naš delovni proces in pokazali delčke koreografij v nastajanju. Plesalci so se na moje vabilo k čim bolj dejavni vpetosti v delovanje ansambla dobro odzvali. Tega sem vesel, saj si razprav o tem, kaj kdo lahko dela in pleše in česa ne, resnično ne želim.

Napovedujete tesno sodelovanje z umetniškim direktorjem Opere Markom Hribnikom. Kot ste poudarili, se veselite koreografiranja izvirnih baletnih vložkov v operah. Z režiserjem Roccom pripravljata skupni operno-baletni večer. Se boste morda tudi na odru ljubljanske Opere preizkusili kot režiser opernih predstav, katerim ste se z velikim uspehom že posvečali v drugih evropskih gledališčih?

Opera mora imeti stoddotno podporo baletnega ansambla. Menim, da mora biti ples v opernih baletnih vložkih po kakovosti povsem primerljiv s plesom v baletnih predstavah. Boljši kot je baletni nastop v operi, večje publicitete je poleg opernega deležen tudi baletni ansambel. Kvaliteto sem zagotovil tudi režiserju Roccu, s katerim nadvse plodno sodelujeva pri snovanju operno-baletnega večera na glasbo Stravinskega. S tem projektom se bomo vrnili na začetek dvajsetega stoletja, ko sta se v enem večeru na odru evropskih gledališč pogosto uprizarjali po

ena operna in ena baletna enodejanka. To bo tudi prva produkcija v naslednji sezoni, ko se bo naše življenje deloma vrnilo v običajne tirnice (tako vsaj upam).

Režiranja opere sem se prvič lotil že v osemdesetih letih, ko sem se z Noverre-Gesellschaft že uveljavil kot koreograf in so me prosili, naj na oder postavim opero *Perzej in Andromeda* skladatelja Salvatoreja Sciarrina. Spominjam se, da so me za ta, zame takrat zelo vznemirljiv projekt, navdihnile stvaritve številnih umetnikov, ki sem jih spoznaval v tistem obdobju, še zlasti nenadkriljive umetniške instalacije Williama Forsytha. Z Markom Hribnikom sva se pogovarjala, da bi tudi v Ljubljani režiral kakšno opero, a je prav, da se tega lotim sezono ali dve pozneje in se najprej popolnoma posvetim baletu. Še zlasti zato, ker sem znan po dolgotrajnih in temeljitih ustvarjalnih procesih. Epidemija nas je malce ustavila, a umetniški in človeški odnosi, ki smo jih stkali v tem času, so zelo navdihujoči, zato komaj čakamo, da občinstvu predstavimo rezultate vrenja v številnih loncih našega raznolikega ustvarjanja.

Poznavalci in poznavalke baleta v Sloveniji se vas spominjajo zlasti kot zelo mladega, a nadvse uspešnega, prodornega umetniškega vodje baleta Dunajske državne opere, kjer ste pustili nepozabno sled. Kako ste vrtoglavi uspeh v svoji karieri doživljali sami?

Morate vedeti, da sem svojo plesno pot začel na najnižji točki. Študij plesa v Mednarodnem plesnem središču Roselle Hightower v Cannesu pa tudi hrano in posteljo v garaži, ki sem jo delil še z devetimi plesalci, sem si plačeval s šesturnim delom v kuhinji. Zato sem prav vse pomembne dogodke v svoji karieri, prvo poklicno pogodbo in vsak nov korak, novo priložnost, uspeh, nagrade in priznanja, hvaležno doživljal kot nekaj najlepšega, kar se mi je v življenju zgodilo in tako je še danes. Bil sem nadarjen in upošteval sem ljudi, ki so verjeli vame. Verjel sem vase in v to, da se lahko uresniči vse, kar si želim. Kariero sem nadaljeval v Baslu pri Heinzu Spoerliju, nadarjenemu, strogemu umetniškemu vodji, a hkrati odličnemu menedžerju, ki je s sorazmerno majhnim ansamblom uprizarjal zares neverjetne predstave. Potem me je Crankov balet *Romeo in Julija* v milanski Scali tako prevzel, da sem se odpravil v Stuttgart, kjer sem lahko plesal v koreografijah, ki jih je Cranko zapustil tamkajšnjemu baletnemu ansamblu. V osemdesetih letih prejšnjega stoletja sem se znašel v enem najbolj ustvarjalnih okolij tistega časa. V tej šoli življenja sem resnično užival, saj sem lahko vpil znanje čudovitih, intelektualno kultiviranih ljudi, podkovanih v glasbi, umetnosti, oblikovanju ... Sprva nisem bil preveč ustvarjalen, a sem imel menedžersko žilico in sem na pobudo umetniške vodje Marcie Haydée prirejal predstave in slavnostne koncerte. Po dolgotrajnem prepričevanju Fritza Höverja, predsednika Noverre-Gesellschaft, pa sem se nekoč le lotil koreografiranja. Izbral sem samo šest minut dolgo skladbo z naslovom *Dark* berlinskega jazzovskega pianista Joachima Kühna. Ko si jo je Marcia ogledala, me je proglasila za novega koreografa Stuttgartskega baleta. Mislil sem, da se šali, a moj šestminutni koreografski izdelek je uvrstila v večer, posvečen koreografijam Jiříja Kyliána! In doživel je uspeh! Tako se je začela moja koreografska pot. Ko me je Marcia Haydée imenovala za hišnega koreografa v Stuttgartu, so me povabili na Dunaj, kjer sem naredil koreografijo za tamkajšnji baletni ansambel. Potem sem skorajda čez noč na pobudo združenja plesalcev in povabilo direktorja Dunajske državne opere postal umetniški vodja dunajskega baleta. Star sem bil dvaintrideset let, v ansamblu pa je bilo angažiranih šestindevetdeset plesalcev. Zdaj v Ljubljani nadaljujem svojo pot, misijo, zgodbo plesa, ki jo vidim kot uspešno zgodbo o ljudeh. Vsak dan začnemo skupaj z

jutranjim klasom, potem pa se pripravljamo na predstave, se učimo in skupaj rastemo. Še vedno sem entuziast, deloholik in na trenutke zelo otročji, čeprav sem junija praznoval že šestdeset let.

V značilno snobovsko kulturo glavnega mesta Avstrije ste zarezali kot nič kaj všečen meteor. Spominjam se denimo vaše kontroverzne predstave *Wiener Blut*, ki pa je niste postavili na glasbo Johanna Straussa mlajšega. Kljub temu da vas je avstrijska kultura in zlasti klasična glasba fascinirala, ste jo tudi malce zaničevali in se ji posmehovali. Bi bilo zmotno trditi, da ste delček tega mladostnega uporništva in provokativnosti v sebi ohranili vse do danes?

Mislim, da sem v srcu še vedno upornik. Družba je vselej v veliko pogledih razdeljena. V delovanje tedanje avstrijske družbe sem bil vključen tako, da sem skrbel za baletni repertoar osrednje državne operne hiše in ustvarjal koreografije za novoletni koncert ali dunajski operni ples. Pri tem sem moral obdržati svojo identiteto. Nisem bil aroganten, ravno nasprotno, z nogami sem stal čvrsto na tleh. Zamikal me je svet težkometalnih skupin, ki so se v takratni mestni politiki soočale z vsemi mogočimi preprekami. Ena takšnih je bila tudi Stahlhammer, ki je svoj album poimenovala *Wiener Blut* in nastala je precej kontroverzna predstava o življenju umetnika na Dunaju. To je bil moj odziv, moje sporočilo vsem konservativnim ljudem, ki so me takrat obdajali. Hvalili so mojo ustvarjalno energijo, a me obenem svarili, da v družbi, ki je že tako konfliktna, ne potrebujejo še ene konfliktno osebe.

Vsaka moja koreografija za novoletni koncert ali operni ples je bila tako ekstremna, da sem bil prepričan, da me naslednjič ne bodo povabili. Stvarem sem pač hotel dati pravo vrednost. V Italiji je pustni čas vselej povezan s satiro, s smehom, ki ga namenimo lastnim slabostim. S koreografijo na četvorko *Carmen* Eduarda Straussa, ki sem jo ustvaril za zadnji operni ples, sem povzročil nacionalni škandal. Uporabil sem lik Carmen, ki po eni strani ponazarja emancipacijo ženske, po drugi pa slabosti moškega, ki se je, da bi zapeljal žensko, zmožen preleviti v klovna. V tej koreografiji skupina žensk najprej odklanja sleherni stik s skupino moških, potem pa ženske moškim nenadoma odpnejo zadrge. Ker moški mislijo, da so zdaj ženske za stvar, se začnejo slačiti kot kakšni kalifornijski slačifantje in na koncu plešejo v spodnjem perilu. Gledališče je bilo v šoku, nad mano je visel meč odpovedi. Rešila sta me predsednika poljske in hrvaške vlade, ki sta avstrijskemu kolegu čestitala za neverjetno predstavo, za katero ne bi mogla niti pomisliti, da bi bila lahko uprizorjena na takšnem dogodku. Avstrijskega predsednika vlade, ki me je poklical na zagovor, sem spomnil, da sem devet let prej v koreografiji za operni ples do vročih hlačk slekel ženske in da se to ni zdelo sporno prav nikomur. Zame je provokacija del navdiha. V kulturi ne ustvarjamo zato, da bi bili korektni, to ni moj način, nisem pristaš dvojne morale. A v družbi smo žal pogosto priča dvojnimi, trojnimi, neskončnokrat pomnoženim merilom. Rad imam različne oblike umetnosti in mislim, da jim je treba dati prilžnost.

O zares lepi predstavi, ki jo je navdihnil kontroverzni, s krvjo slikajoči avstrijski slikar Hermann Nitsch (njegova dela so razstavljena v londonski galeriji Tate in newyorškem Muzeju moderne umetnosti) so ljudje menili, da takšne stvaritve ne sodijo v dvorano Dunajske državne opere. Zakaj pa so pravzaprav bile zgrajene veličastne stavbe, kakršni sta dunajska ali ljubljanska opera? Najbrž zato, da bi v njih, tako kot nekoč na Dunaju med številnimi nadarjenimi skladatelji, vrelo od ustvarjalne tekmovalnosti, iz katere bi se rojevale vedno nove drzne in drugačne stvaritve. V dramskem gledališču so ekstremi dovoljeni. David Ponting sme klasično predstavo *Carmen*

spremeniti v škandalozno, ples pa bi moral ostati čist in nedotaknjen do konca svojih dni. S tem se ne strinjam, saj sem prepričan, da moramo biti v umetnosti pripravljeni tvegati.

Slovenija je bila nekoč del velikega avstroogrškega imperija, katerega vplivi se še danes zrcalijo v slovenski kulturi in slogu življenja. Z *Dunajskim večerom* bomo doživeli poseben poklon Avstriji, Dunaju in slavnim skladateljem Beethovnu, Mahlerju in nepozabnima glasbenima virtuoza iz družine Strauss. Prvi del baletnega večera ste poimenovali *Opus 73*, drugega *Vsi na valček*. Nam lahko odstrete zgodbi, ki sta vas kot koreografa navdihnili za nastanek obeh delov večera?

Za *Opus 73* nisem želel ustvariti dramskega, pripovednega baleta, marveč bolj stvaritev, posvečeno skladatelju Beethovnu, navdihnjeno s časom, zgodovinskim trenutkom, v katerem je živel. Vanj me je popeljala njegova glasba. Poslušal sem njegovo *Peto simfonijo* in si ga skušal predstavljati ob skladanju dela, ki ga je v veliki meri navdihnil Napoleon. Beethoven je bil zaslepljen z velikim vojskovodjo in vetrom silovitih sprememb ter reform, ki je ob Napoleonovem ustoličenju zavel iz Francije. (Ko Napoleon v svojem rušilnem pohodu ni zaobšel Dunaja, je mnenje seveda spremenil.) Na drugi strani pa je v vojaško strukturo čudovitega glasbenega dela posegla tankočutnost – izraz skladateljevih neuslišanih čustev do ženske, ki se ji jih ni upal razkriti. Po nekaterih virih naj bi to bila Carolina, žena njegovega brata Karla. Pred nami se torej odstirata dva koncepta, nasprotje med Beethovnovim zasebnim in družbenim življenjem. Motor, ki poganja ta abstraktni balet, je glasba in ta pripoveduje zelo močno zgodbo. Njen besednjak narekuje prepletanje vojaškega, moškega in tankočutnega ženskega principa.

***Dunajski večer* je za plesalce tehnično in izvedbeno precej težek zalogaj, a jim obenem nudi priložnost, da se dokažejo. Kako so svojo nalogo opravile plesalke in plesalci ljubljanskega baleta?**

Z dunajskim baletnim ansamblom sem vztrajno gradil svoj plesni besednjak, a potem sem v nekem trenutku začutil, da bi se rad vrnil k svojemu neoklasičnemu izvoru. Hotel sem obuditi spomin na koreografske stvaritve, značilne denimo za Kennetha MacMillana, na njegovo neverjetno tehniko, prelepe gibe rok, figure in kombinacije. Na Dunaju sem prvi del baletnega večera posvetil svojim štirim muzam in tako bo tudi v Ljubljani. Ko sem koreografijo *Opusa 73* videl plesati štiri vodilne solistke ljubljanskega ansambla, Rito Pollacchi, Tjašo Kmetec, Ano Klašnja in Nino Noč, sem bil presrečen, saj so v teh koreografijah naravnost čudovite. Za fante pa je koreografija precej težka, v njej je veliko podržk in tudi nasploh veliko tehnike, ki so jo plesalci in plesalke sčasoma pozabili, saj danes koreografi ustvarjamo na povsem drugačen način. V drugem delu večera prevladujejo kratke in tehnično zahtevne koreografske kreacije, njihova na trenutke vojaška in koračniška struktura pa plesalcem ponuja veliko priložnosti, da se dokažejo. V tej koreografiji so le solisti, baletnega zbora ni.

Kako pa je nastal drugi del? Njegov izvirni naslov, *Alles Walzer*, nas v mislih takoj popelje v plesno dvorano in priključuje v spomin glasbo znamenitih Straussov, družabne plesne in vse pikantnosti, povezane z njimi.

V drugi del, ki smo ga v slovenščini poimenovali *Vsi na valček*, je vtkan kanček mojega upornišтва iz časa dunajske postavitve. Koreografiral sem novoletni koncert in operni ples. To je pomenilo, da sem se preselil v veličasten dvorec z razkošnimi dvoranami, lestenci, s stopnišči, čudovitim

vrto, prefinjenimi oblačili in z veličastno glasbo. Gledalcem sem moral pričarati vso sladkobnost, ki si jo radi privoščijo na novoletno jutro. Domislil sem se, da bom v predstavo vpletel raznoliko občinstvo, zbrano na opernem plesu, združenja, pomembne mednarodne goste, predsednika republike, nacionalno himno in dodal vojaški pridih, ki je na takšnih prireditvah vselej prisoten. Lotil sem se tudi »pogovora na štiri oči« z mojstrom Johannom Straussom mlajšim. Dunajski filharmoniki so iz njegove zabavne glasbe, večinoma sestavljene iz kvartetov, naredili pompozno simfonično glasbo, ki pa to seveda ni. Strauss je navdih za svobodo, ki veje iz njegove glasbe, iskal na svojih številnih potovanjih po svetu, na katerih se je prav gotovo neizmerno zabaval. Tako je denimo glasbo za četvorko *Ples v maskah*, ki bo zazvenela ob začetku drugega dela, navdihnila Verdijeva opera, ki si jo je ogledal v Rimu. Na glasbo, ki je v resnici pop svojega časa, človek res ne more postaviti zloščene in politično korektne parade s skrbno izbranimi cvetličnimi aranžmaji v ospredju. Predstava *Alles Walzer* je zato posladek, poln bleščavosti, zanimivih domislic, ki pa obenem vabi gledalce, da v njem uživajo in se sprostijo. Navsezadnje so tudi dunajski operni ples navdihnile beneške redute. Kljub prefinjenosti, ki ga je plesu vdihnili monarhija, je bil to še vedno vesel družabni dogodek, kjer so se zaradi mask, za katerimi so se lahko skrivali, skupaj norčavo zabavali pripadniki vseh družbenih slojev. Najbolj družaben ples je bil prav valček, pri katerem so lahko moški ženske držali za pas. To je bilo nekaj najbolj erotičnega in svobodnega, kar so si v tistem času privoščili. V ritmu valčka ter svobodi in navdušenju, ki ga valček izžareva, je mogoče zaznati revolucionarno prebujanje družbe tistega časa.

Novoletni koncert se praviloma zaključi z znamenito *Koračnico Radetzkega*. Ko se je feldmaršal Radetzky po zmagi pri Custozzi vračal na Dunaj, so Straussa starejšega prosili, naj zloži glasbo za njegov sprejem. Odgovoril je, da ravno sklada valček, ki pa ga lahko dogodku primerno spremeni tudi v koračnico. Tako tudi v tej koračnici zaznamo sledi valčka. Prepričan sem, da bodo tudi gledalci v Ljubljani vzneseno zaploskali v ritmu te večne melodije in da bodo tudi izrazi na njihovih obrazih radostni. Ker bomo pozabili na težke čase. Ljudje (politiki pa ne) imamo v sebi to moč. Mar se ne vedno znova kot feniks dvignemo iz pepela trpljenja?

Večer valčkov, koračnic in polk je izdelek, s katerim se kot vodja ljubljanskega baletnega ansambla prvič predstavljate slovenskemu občinstvu. Presenetljivo ga zaokroži glasba Gustava Mahlerja, skladatelja, ki je pomembno zaznamoval dunajsko glasbeno življenje, kot dirigent pa je deloval tudi v Ljubljani. Zakaj ste izbrali prav njegovo glasbo?

Mahler je imel Straussovo glasbo za bogokletno. Po njegovem mnenju ni spadala v Dunajsko dvorno opero, katere vodja je postal leta 1897. Mahlerju je na začetku novega stoletja uspelo povsem spremeniti glasbeni okus Dunajčanov, čeprav je občinstvo njegove simfonične koncerte sprva obiskovalo tudi zato, da bi lahko na koncu prisluhnilo Straussovi *Pepelki*, ki jo je Mahler uvrstil na spored. Adagietto iz Mahlerjeve *Pete simfonije* je ljubezensko pismo Gustava Mahlerja Almi Schindler, njegovi bodoči ženi. Zaznamovalo je začetek njunega razmerja: Alma je od skladatelja prejela partituro in Adagietto zaigrala na klavirju, potem pa služabnici naročila, naj gospoda Mahlerja povabi na obisk. A v tej skladbi, polni ljubezenskega poleta, ne gre le za ljubezen. Plesalcem povem, naj Adagietta ne plešejo, kot da bi nekomu izpovedovali ljubezen, marveč bolj kot da bi videli luč na koncu predora. Svež in moderen začetek, ko plesalka s prstom kaže na nekaj pomembnega, v zaključku zaokroži praznina s plesalcem, ki bolj kot ljubezen ponazarja našo skupno usodo. Luč na koncu predora bomo našli le v kulturi. Devetnajsto stoletje,

ki ga bomo preživeli skupaj z Beethovnom, Straussoma in Mahlerjem, je stoletje avstroogrsko monarhije, v kateri se je začela graditi naša skupna zgodovina in kultura. Kultura, ki je vojne in strahote pustila za seboj in iz zgodovine ohranila le najboljše. Potemtakem se bo na velikem odru Gallusove dvorane Cankarjevega doma zgodil večer kulture in lepote, ki nas združujeta. Zaznamoval bo začetek delovanja baletnega ansambla pod novim umetniškim vodstvom in bo prvi korak na novem, vznemirljivem skupnem potovanju.

O glasbi

Monika Marušič

Opus 73

Ludwig van Beethoven
Koncert za klavir in orkester št. 5 v Es-duru, op. 73

Vsi na valček

Johann Strauss
Koračnica Radetzkega (Radetzky-Marsch), op. 228

Johann Strauss mlajši in Josef Strauss
Pizzicato polka (Pizzicato-Polka), op. 234

Johann Strauss mlajši
Četvorka Ples v maskah (Maskenball-Quadrille), op. 272
Naj živi Madžarska (Éljen a Magyar), op. 332
Umetnikovo življenje (Künstlerleben), op. 316
Perpetuum mobile, op. 257
Kmečka polka (Bauern-Polka), op. 276
Lahka kri (Leichtes Blut), op. 319
Valček Pomladni glasovi (Frühlingstimmen Walzer), op. 410

Gustav Mahler
Adagietto iz Simfonije št. 5

Dunajsko glasbeno umetnost 19. stoletja gre razumeti kot enega glavnih stebrov kulture, ki je avstrijskemu mestu prinesel status evropske kulturne prestolnice. Če delovanje družine Strauss povezujemo predvsem z združevanjem umetniškega s komercialnim, ki je na Dunaju spodbudilo revolucionarno popularizacijo plesne glasbe valčkov in polk, uvrščamo Beethovna in Mahlerja – kot skoraj popolno nasprotje – med ustvarjalce velike nemške glasbene tradicije, ki so »čisti« simfonični glasbi podelili zmožnost spregovarjanja o svetovnonazorskih idejah. Različna ustvarjalna izhodišča skladateljev nedvomno pričajo o pestri dunajski glasbeni zakladnici. Prav vsako izmed del pa obenem odseva sočasne družbene in politične spremembe, ki so pomembno vplivale na izoblikovanje glasbenih smernic. Če vzporedno temu glasbi priznamo moč vpliva na družbene procese, potem velja stavek nekoliko preoblikovati in dejati, da sta kultura in politika dunajsko in nenazadnje evropsko zgodovino oblikovali z roko v roki.

Nastavke simfonične povednosti, pozneje značilne za Mahlerjeve simfonije, gre prepoznati že v nekaterih delih **Ludwiga van Beethovna (1770–1827)**. Skladatelj, ki je danes poznan predvsem po svojih simfonijah, je prav tako pomembno začrtal smernice razvoja pianistične glasbe, pri čemer je svoje klavirske koncerte kot pianistični virtuoz navadno izvajal kar sam. *Koncert za klavir in orkester št. 5 v Es-duru*, op. 73, ki se ga je pozneje prijel oznaka »cesarski«, je posvetil nadvojvodi Rudolfu, svojemu zvestemu mecenu in nadarjenemu učencu klavirja ter kompozicije, s katerim je skladatelj razvil prav poseben odnos. Medsebojno spoštovanje je preraslo v pristno prijateljstvo, ki je trajalo vse do skladateljeve smrti. Leta 1809, ko je Dunaj podlegel francoski okupaciji, je iz mesta zbežala večina Beethovnovih prijateljev, med njimi tudi nadvojvoda Rudolf. V mestu, ki so ga oblegale Napoleonove čete, je Beethoven ostal sam. »Kako strašno in divje življenje vse naokoli; nič drugega kot bobni, topovi, možje, trpljenje vseh vrst.« Stiska in zmeda ter bolečina ob slovesu od svojih zaupnikov pa vendar niso zavrle skladateljeve ustvarjalne plodovitosti. Dobršen del klavirskega koncerta je napisal v zgodnejših mesecih leta, premierno pa je bil izveden novembra dve leti pozneje.

Prvi stavek koncerta slavnostno naznanjajo trije orkestrski akordi v dinamiki forte, ki jim izmenično sledijo lestvične pasaže solističnega klavirja. S prepletanjem orkestrskega in solističnega parta je Beethoven že v uvodnem Allegru naznanil odmik od formalnih konvencij takratnega koncertnega modela, ki se je praviloma začel z orkestrsko ekspozicijo, ki ji je šele pozneje sledil vstop solističnega instrumenta. Da izvedb svojih del ne bi prepuščal volji izvajalcev, je solistično kadenco, ki je v siceršnjem tradicionalnem modelu bila improvizirana, nadomestil z izpisano virtuosno obdelavo tematskega gradiva. Najbolj prepoznaven in priljubljen je najbrž počasni drugi stavek, kjer se virtuosnost odmakne liričnemu dvogovoru klavirja in orkestra. Njegov zaključek najavlja temo zadnjega, rondojskega stavka, ki sledi neposredno brez cezure. Nastopi ritmično živahne teme se izmenjujejo s spevnejšimi variacijskimi obdelavami gradiva. Povedne nastavke je Beethoven v skice svoje partiture zasejal z nenavadnimi označbami, kot so »Napad!«, »Zmaga!«. Za razliko od preostalih štirih klavirskih koncertov, ki jih je skladatelj izvajal sam, zadnjega ni nikoli izvedel, najbrž spričo napredujočih težav z oglušlostjo, ki je ohromila njegovo izvajalsko kariero.

Za popularizacijo plesne glasbe, ki se je z Dunaja pozneje razširila po evropskih mestih, je gotovo zaslužna avstrijska glasbena družina madžarskih korenin, dinastija Strauss. Najstarejši izmed skladateljev dinastije, **Johann Strauss (1804–1849)**, rojen v dunajskem Leopoldstadtu, je bil sin gostilničarja in se je že kot otrok navduševal nad potujočimi glasbeniki, ki so igrali ob reki Donavi. Po smrti staršev je postal vajenec v dunajski knjigoveznici in v istem času začel pridobivati tudi prvo formalno glasbeno izobrazbo pri Johannu Pollischanskem, dunajskem gledališkem glasbeniku, ki je mladega Straussa učil violino in violo. Tako je že zgodaj začel igrati na glasbenih prireditvah in z devetnajstimi leti postal član instrumentalnega tria Josepha Lannerja, s katerim je pozneje sodeloval tudi v orkestrski zasedbi. Po prvih kompozicijskih uspehih je skladatelj v želji po samostojnosti leta 1827 ustanovil lastni orkester, ki je v naslednjih letih na dunajski glasbeni sceni postal prava senzacija. Dunajski časopisi so o skladatelju in dirigentu navdušeno poročali kot o Mozartu valčkov, Beethovnu francoskih kotiljonov, Paganiniju kmečkih galopad in Rossiniju potpurijskih venčkov. Rast skladateljeve kariere pa je dodatno vzpodbudil najem priljubljene leopoldstadtske plesne dvorane Zum Sperlbauer, kjer je premierno izvedbo doživelo mnogo

Straussovih kompozicij. Koncerti Straussovega orkestra so mrzlično navduševali dunajsko občinstvo, o čemer je poročal tudi Richard Wagner: »Nikdar ne bom pozabil izvrstnega igranja Johanna Straussa, ki je v vse svoje izvedbe vložil enako količino entuziazma in pogosto tako očaral občinstvo, da je bilo vse iz sebe [...] Navdušeni kriki, ki jih je nedvomno bolj izzvala njegova glasba kot pa pijača, ki se ji je občinstvo vdajalo, so bili odraz že skoraj pobesnelega oboževanja čarobnega violinista.« Z orkestrsko zasedbo je Strauss kmalu začel gostovati po večjih evropskih mestih, kjer je s širokopotezno združitvijo opernih uvertur, simfoničnih stavkov ter lahkotnejših plesnih valčkov, mazurk, polk in koračnic na svoje koncerte privabljal širok krog občinstva.

Koračnica Radetzkega (Radetzky-Marsch), op. 228, je gotovo skladateljeva najbolj priljubljena in največkrat izvajana skladba. Z njo se je leta 1848 poklonil slavnemu vojskovodji avstrijske armade Josefu Radetzkemu ob zmagi nad italijansko vojsko. Glavno temo tridelne koračnice je Strauss pred tem že uporabil v eni od svojih četvork, melodijo sredinskega dela skladbe pa je prevzel iz takrat popularne ljudske pesmi *Tinerl-Lied*, ki naj bi jo slišal prepevati med vojaki Radetzkega ob njihovi vrnitvi na Dunaj. Koračnica je bila prvič izvedena na dunajskem slavlju, ki so ga priredili na čast avstrijskega feldmaršala in njegove vojske. S preprostim koračniškim ritmom je ob praizvedbi tako navdušila občinstvo, da so jo morali takoj ponoviti.

Spretnost združevanja umetniškega s komercialnim so podedovali tudi skladateljevi sinovi. Skladateljev prvorojenec **Johann Strauss II. (1825–1899)**, poznan tudi kot Strauss mlajši, je svoje življenje prav tako posvetil glasbenemu ustvarjanju, čeprav si je njegov oče sprva prizadeval, da bi Johann postal bankir. Glasba je skladateljeve sinove spremljala od malih nog in tako so se že zgodaj dodobra spoznali z očetovim slogom. »Bili smo pozorni na vsako noto, seznanili smo se z njegovim slogom in zatem, posnemajoč njegov živahni stil, zaigrali, kar smo slišali. Bil je naš vzor. Družine so nas pogosto vabile [...] in igrali smo očetove kompozicije po spominu.« Strauss mlajši je tako sledil stopinjam svojega očeta in pri devetnajstih letih oblikoval zasedbo štiriindvajsetih glasbenikov ter debitiral kot skladatelj in vodja orkestra. Na plesnem večeru se je predstavil z nekaj lastnimi kompozicijami, na sporedu pa so se vrstile tudi skladbe sočasnih opernih skladateljev in očetovi valčki. Avstrijski časopis *Der Wanderer* je poročal o dogodku in daljnovidno naznanjal: »Straussovo ime bo naprej častivredno nosil njegov sin.«

Za Straussa mlajšega je po začetnemu uspehu sledilo zahtevno obdobje, saj je na Dunaju deloval v senci svojega očeta. Šele po smrti Straussa starejšega je mladi skladatelj prevzel očetov orkester in ga združil s svojim. Dodatno breme si je naprtil v času revolucije leta 1848, ko je javno izkazal podporo revolucionarnim idejam (o čemer zgovorno priča njegova *Revolucijska koračnica*, op. 54, ter javne izvedbe *Marseljeze*), s čimer si je zaprl vrata v dvorne kroge. Napako, ki se je za njegovo kariero izkazala kot pogubna, je skladatelj obžaloval in skušal preračunljivo izkoristiti vsako priložnost za dobrikanje novemu avstrijskemu cesarju Francu Jožefu (posvetil mu je več svojih koračnic). Vendar mladi glasbenik na cesarski dvor ni imel vstopa in je še dolgo plačeval za svojo nepremišljenost.

Kljub izzivom se je tačas med dunajskim občinstvom že dodobra uveljavil kot priljubljen in talentiran orkestrski vodja in skladatelj. Leta 1852 je bilo v *Dunajskem gledališkem časopisu* zapisano: »Zdaj je gotovo, Straussa starejšega je popolnoma nadomestil Strauss mlajši.« Veliki

karierni uspehi, ki so tedaj segali že onkraj avstrijskih meja, pa so s seboj prinašali tudi vse večje pritiske, ki so se odražali v skladateljevem poslabšanem duševnem in telesnem zdravstvenem stanju. Da bi si oddahnil od stresa, se je začel umikati na podeželje, kjer so nastale mnoge od njegovih najbolj uspešnih kompozicij. Stresno, a umetniško plodovito obdobje je rodilo nove skladbe, ki jih je glasbeno občinstvo tako doma kot po svetu nemudoma vzljubilo.

Preden je zaradi gostovanj po tujini zapustil Dunaj, je leta 1861 na poslovilnem koncertu predstavil glasbeno šalo *Perpetuum mobile*, op. 257. S skladbo se je ponorčeval iz sočasnih glasbenikov, ki so akrobatsko virtuoznost postavljali pred muzikalnost. Tako je v krajšo skladbo vpletel virtuozne solistične pasaže v hitrem tempu, ki se izmenjujejo s skupinskimi orkestrskimi odseki. Kot nakazuje že sam naslov, si je skladbo zamislil kot niz ponavljanj brez pravega konca, s čimer je orkester spremenil v nekakšen v nedogled gibajoč se avtomatski stroj.

Pizzicato polko, op. 234, je skladatelj skupaj s svojim bratom Josefom Straussom napisal za zasedbo godal in metalofona, ki je občinstvo najbrž navdušila prav zaradi zanimive komplementarne instrumentacije in za polko nenavadne pizzicato tehnike igranja. Skladba je sestavljena iz štirih preprostih melodij, razporejenih v tridelno formo.

Leta 1863 je s svojim orkestrom gostoval v sanktpeterburškem Pavlovsku, kjer je prvič izvedel *Kmečko polko*, op. 276. Dva dni pozneje je svojemu dunajskemu založniku Haslingerju pisal: »Ljudje ne le udarjajo z nogo ob tla, ampak tudi pojejo. Danes sem jo izvedel tretjič in občinstvo jo že poje tako natančno kot glasbeniki. Ta kmečka glasba je tako nalezljiva ...« Nad skladbo naj bi bil navdušen celo ruski kralj Aleksander II., ki je tudi sicer redno obiskoval Straussove koncerte. Zaradi nekoliko počasnejšega tempa in zvočne elegance se je skladbe prijela oznaka »francoska polka« (polka française).

Izjemen uspeh je skladatelj doživel tudi z valčkom *Umetnikovo življenje*, op. 316, s katerim je leta 1867 želel razvedriti Dunajčane, med katerimi je po avstrijskem porazu proti prusik vojski v bitki pri Königgrätzu vladala potrtnost. Delo je posvetil dunajskim umetnikom. Valček uvaja otožni solo roga v molovski tonaliteti, ki ga spremljajo razložene akordske pasaže v godalih. Kontrastnemu durovskemu nastopu prve teme v značilnem tričetrtinskem plesnem taktu sledi osrednji del valčka, ki zopet prinaša temo iz uvoda in nove, poskočnejše odseke, končni ponovitvi prve teme pa sledi zmagoslaven zaključek.

Hitro polko *Lahka kri*, op. 319, je prvič predstavil istega leta na revijskem koncertu (Carnival Revue), ki so ga tedaj že tradicionalno pripravljali vsi trije bratje Strauss. Čeprav je Strauss mlajši polko napisal v času, ko je svojo glasbeno govorico že dodobra izpopolnil, je zasnovana preprosteje. Štiri epizodno nanizane melodije je oblikoval v tridelno formo s kodo in se tako izognil tematski obdelavi gradiva. Preprosta zasnova skladbe je najbrž tudi odraz dejstva, da je polko napisal v zelo kratkem času.

Hitro polko *Naj živi Madžarska*, op. 332, je skladatelj posvetil madžarskemu narodu. V njej so prisotni vplivi romske glasbe, ki je v devetnajstem stoletju postala predmet zanimanja mnogih evropskih glasbenih ustvarjalcev. Skladba je bila premierno izvedena leta 1869 v Pešti, na

koncertu, ki so ga v sodelovanju priredili bratje Strauss. Koda polke prinaša znano melodijo *Rákóczijske koračnice*, ki sta jo kot temo v svojih skladbah uporabila tudi Liszt in Berlioz.

Valček *Pomladni glasovi*, op. 410, spada danes med Straussove najbolj znane kompozicije, a ob premierni izvedbi leta 1882 ni sprožil takojšnjega navdušenja. Napisal ga je za takrat slavno koloraturno sopranistko Berto Schwarz, na Dunaju znano pod psevdonimom Bianca Bianchi, in orkester na besedilo dramatika Richarda Genéea. Zaradi mlačnega odziva je orkestrsko spremljavo pozneje nadomestil s klavirsko, kar se je izkazalo za spretno potezo, saj je partitura valčka kmalu postala mednarodna prodajna uspešnica. Danes je valček na koncertih pogosto izvajan v instrumentalni obliki brez sopranskega parta. Živahne melodije in imitacije ptičjega petja v partu flavte pa kljub odsotnosti besedila vzbujajo asociacije na pastoralne pomladne prizore. S svojim talentom za orkestracijo in melodično invencijo je Strauss mlajši poleg dunajskega občinstva prepričal tudi številne sočasne skladatelje, kot so bili Johannes Brahms, Richard Strauss, Giuseppe Verdi, Richard Wagner in drugi. V dunajsko glasbeno zgodovino se je zapisal tudi kot skladatelj operet v nemškem jeziku po vzoru takrat popularnega žanra francoske operete Jacquesa Offenbacha.

Da bi občinstvo seznanil s sočasnimi tujimi operami, ki na Dunaju še niso doživele premiere, je s svojim orkestrom na koncertih pogosto izvajal tudi izbrane odlomke iz tujih opernih del. Operne melodije je skladatelj preoblikoval v četvorke – nize šestih plesov za dvojne pare. Ti so bili sestavljeni iz dveh ali treh tem, od katerih je vsaka štela osem taktov. Četvorka *Ples v maskah*, op. 272, je nastala po motivih istoimenske Verdijeve opere (*Un ballo in maschera*), ki je siceršnjo dunajsko premiero doživela šele pet let po izvedbi Straussove kompozicije.

Če Straussu starejšemu pripada naziv začetnika dunajskega valčka, pa gre valčkom Straussa mlajšega pripisati zasluge za razvoj in oblikovanje zvrsti, ki si je znotraj repertoarja klasične glasbe prislužila brezčasno priljubljenost. Z melodično in harmonsko razširitvijo oblike ter s simfonično koherentnostjo je ustvaril skladbe, ki več kot stoletje po svojem nastanku občinstvo še vedno navdušujejo enako brezpogojno kot ob svojih krstnih izvedbah.

Vzporedno z dinastijo Strauss, ki je narekovala glasbene trende plesnih dvoran, je dunajsko glasbeno življenje na prehodu iz 19. v 20. stoletje s svojim ustvarjanjem ključno zaznamoval tudi **Gustav Mahler (1860–1911)**. Avstrijski skladatelj čeških korenin je bil v času svojega življenja priznan predvsem kot izjemen orkestrski vodja, ki je pomembno prispeval k izoblikovanju sodobnega dirigentskega poklica. Z navidezno paradoksalnim prepletanjem absolutno simfoničnega in programskega je meje konvencionalnega prav tako premikal v svojih kompozicijah in glasbi podelil moč posredovanja svetovnonazorskih idej. Mahlerjeva *Peta simfonija* je nastala v času, ko je opravljal delo direktorja Dunajske dvorne opere. Z zmanjšanim orkestrom in odpovedjo pevskega glasu, ki je dotlej povedno vdiral v njegove simfonije, se je navidezno oddaljil od programskosti in s poudarkom na glasbenem stavku oblikoval izrazito homogeno delo. Spogledujoč se s simfonično tradicijo in čisto orkestralnostjo je *Peta simfonija* postala zelo priljubljena in pozneje največkrat posneta Mahlerjeva simfonija. Kljub navidezni neprogramskosti pa se nam ob natančnejšem vpogledu v skladbo razkrije semantična mreža povezav, aluzij in asociacij (med drugim na znamenito Beethovno *Peto simfonijo*), ki jih je

Mahler vtikal v svojo glasbo. Te prek kontrastno nanizanih stavkov poslušalca vodijo na potovanje od žalobne obupanosti, karakterizirane z uvodno posmrtno koračnico, do optimistične razposajenosti zadnjega stavka. Spremembe v Mahlerjevem glasbenem izražanju gre najbrž razumeti tudi kot odraz življenjskih sprememb, ki jih je skladatelj doživljal ob sočasnih zdravstvenih težavah in so izrazito zaznamovale njegov pogled na svet. Četrty stavek simfonije, Adagietto, se kontrastno sopostavlja oklepajočima hitrejšima stavkoma. Z asketsko orkestracijo za godala in harfo je Mahler ustvaril intimno glasbeno vzdušje, ki ga podkrepljuje skladateljeva trditev, da naj bi delo oblikoval kot snubitveno ljubezensko pismo za svojo prihodnjo ženo Almo Schindler, ki jo je spoznal prav v času komponiranja svoje *Pete simfonije*. Stavek deluje kot v sebi zaključena povedna enota, ki pa je obenem neločljivo prepletena s celotno simfonijo in prevzema vlogo nekakšnega preludija v zadnji kontrapunktični stavek. Nasprotujoči si karakterji stavkov semantično aludirajo na neizogibnost soobstoja optimističnega in tragičnega, na kontrast med življenjem in smrtjo, kar gre razumeti v kontekstu Mahlerjevega življenjskega nazora nasploh.

Beethoven skozi oči Renata Zanelle

Izjemen glasbeni opus Ludwiga van Beethovna je že od nekdanj poseben izziv za koreografe, ne glede na to, ali gre za sonate ali simfonije. Veličastni zvoki, melodični ornamenti, ki jih objemajo dolgi loki, ter sodelovanje oziroma nasprotovanje solističnega dela in skupine instrumentov kar vabijo k temu, da glasba dobi tudi vizualno podobo. In komaj nas presenetijo čudež, silovita moč in stanje neizmerne sreče, čustva in občutki, ki jih sproži glasba, ter – kar je mogoče domnevati – vzgibi, ki so bili ključni za nastanek *Koncerta za klavir in orkester št. 5 v Es-duru*, op. 73, že začnejo dobivati telesno podobo.

Prav ti dve sili – neizmerna moč, ki deluje kot moška sila, in romantično vzdušje, ki je povezano z žensko energijo – sta stebra, na katerih sloni koreografija Renata Zanelle. V njegovi koreografiji je ženski dodeljena klavirska melodija, medtem ko moškega zastopa glasba orkestra, pri čemer moški občasno deluje kot senca v ozadju, tako kot črno oblečeni odrski delavci v tradicionalnem japonskem gledališču kabuki. Čeprav koreografija postavlja v ospredje princip moško – žensko, pa nikoli neposredno ne namiguje na resnične in pozneje izmišljene dogodke iz življenja Ludwiga van Beethovna.

Princip moško – žensko izpostavlja tudi scenska postavitev. Mogočno sliko Therese Brunswick v ozadju relativizira navpično viseče nihalo, tako da nekonkretno prekrije konkretno in nastane abstrakten prostor z bežnimi aluzijami. Na koncu predstave oder pokriva več nihalo, tak zaključek pa poudarja nagnjenost k abstraktnosti, ki se kaže v celotnem delu.

Iz gledališkega lista baleta Dunajske državne opere

Zanella – Beethoven, BEETHOVEN OPUS 73, sezona 1999/2000.

Prevedla Mariana Vasle.

Objavljeno z dovoljenjem.

Odlomek iz dela *Beethovnovno življenje Romaina Rollanda* Prevedla Višnja Fičor

Maja 1806 se je zaročil s *Thereso Brunswick* [*Teréz Brunszvik*]. Že dolgo ga je ljubila – odkar se je kot dekletce v prvem obdobju svojega bivanja na Dunaju pri njem učila klavirja. Beethoven je bil prijatelj njenega brata, grofa Franza. Leta 1806 je bil pri njih v gosteh v Martonvásárju na Madžarskem in tam sta se vzljubila. Spomin na te srečne dni se je ohranil v njenih zapiskih. »Nekega nedeljskega večera,« pripoveduje, »po večerji, je Beethoven, obsijan z mesečino, sedel za klavir. Sprva se je z roko neslišno sprehodil po tipkah. S Franzem sva to poznala. Vedno je tako začental. Nato je udaril nekaj akordov po nizkih tonih, potem pa počasi in skrivnostno svečano zaigral skladbo Sebastiana Bacha: 'Če mi boš poklonila srce, stori to skrivoma. Naj najinih misli ne ugame nihče.' Moja mama in župnik sta zaspala, brat je strmo gledal predse, jaz pa sem, prežeta z njegovim pogledom in skladbo, začutila življenje v vsej njegovi polnosti. Naslednje jutro sva se srečala v parku. Rekel mi je: 'Trenutno pišem opero. Glavna oseba je v meni, pred mano, kamorkoli grem in kjerkoli sem. Še nikoli nisem bil na taki višini. Vse je svetloba, čistost, jasnost. Doslej sem bil kot deček iz pravljič, ki pobira kamenčke in pri tem ne vidi čudovite rože, ki cveti ob poti ...' Maja 1806 sva se zaročila, kar je sicer odobral samo moj ljubljeni brat Franz.«

Četrta simfonija, napisana tistega leta, je čist cvet, ki ohranja vonj teh najbolj mirnih dni njegovega življenja. V njej so upravičeno videli »tedanje Beethovnovno prizadevanje, da bi uskladil svojo genialno nadarjenost z vsem, kar je bilo splošno znanega in priljubljenega v oblikah njegovih predhodnikov«. Spravljivi duh, ki je izhajal iz ljubezni, je vplival tudi na njegovo vedenje in način življenja. Ignaz von Seyfried in Grillparzer pravita, da je bil poln poleta, živahen, vesel, duhovit, vljuden v družbi in potrpežljiv z vsiljivimi obiskovalci ter izbrano oblečen. Tako dobro jih je preslepil, da niso opazili njegove gluhosti in so pravili, da se dobro drži, le vid mu peša. Takšen vtis o njem daje tudi romantično eleganten in nekoliko izumetničen portret, ki ga je takrat naslikal Mähler. Beethoven hoče ugajati in ve, da ugaja. Lev je zaljubljen. Skriva svoje kremplje. Toda za vsemi temi igrami, fantazijami in celo nežnostjo *Simfonije v B-duru* je čutiti njegovo strahovito moč, muhasto razpoloženje in žolčne izbruhe.

Ta globoki mir ni mogel trajati dolgo, toda blagodejni vpliv ljubezni se je nadaljeval vse do leta 1810. Beethoven mu nedvomno dolguje sposobnost samoobvladovanja, ki je njegovemu geniju pomagala pri ustvarjanju najpopolnejših del: klasične tragedije *Simfonije v c-molu* in božanskih sanj poletnega dne v *Pastoralni simfoniji* (1808). *Appassionata*, za katero je črpal navdih iz Shakespearovega *Viharja* in menil, da je njegova najboljša sonata, je izšla leta 1807, posvečena Theresinemu bratu. Sami Theresi je posvetil sanjavo in fantastično sonato op. 78 (1809). Nič manj kot *Appassionata* izraža njegovo silovito ljubezen tudi pismo brez datuma, naslovljeno na Nesmrtno ljubico:

»Moj angel, moje vse, moj jaz ... Srce je prepolno vsega, kar bi ti rad povedal ... Ah! Kjerkoli sem, povsod si z menoj ... Jočem ob misli, da boš prve vesti o meni dobila najverjetneje šele v nedeljo. Ljubim te, kakor me ljubiš ti, vendar še močneje ... O, Bog! Kakšno življenje! Brez tebe! Tako blizu, tako daleč ... Moje misli hitijo k tebi, moja nesmrtna ljubica (*meine unsterbliche Geliebte*), včasih

radostne, drugič spet žalostne izprašujejo usodo, ali naju bo uslišala. Živim lahko le s teboj ali pa sploh ne. Nikoli nobena druga ne bo imela mojega srca. Nikoli! Nikoli! O, Bog, zakaj se je treba razhajati, če se ljubimo? In vendar je moje življenje, kakršno je sedaj, polno tegob. Tvoja ljubezen me hkrati najbolj osrečuje in najbolj onesrečuje ... Bodi mirna ... bodi mirna – ljubi me! Danes – včeraj – kako silovito, s solzami v očeh, hrepenim po tebi! – tebi! – tebi! – moje življenje – moje vse! – Zbogom! – Ah, ljubi me še naprej – nikoli ne zataji srca svojega ljubljenega L. Večno tvoj – večno moja – večno midva.«

Kakšen skrivnosten razlog je preprečil srečo tema dvema bitjema, ki sta se ljubila? Morda pomanjkanje denarja, različen družbeni položaj. Morda se je Beethoven uprl dolgemu čakanju in ponižanju, saj je moral svojo ljubezen skrivati.

Morda je – nasilen, bolan in ljudomrzen kot je bil – proti svoji volji mučil njo, ki jo je ljubil, in to ga je spravljalo v obup. Ločila sta se, vendar se zdi, da nihče od njiju nikoli ni pozabil na svojo ljubezen. Theresa Brunswick je Beethovna ljubila do zadnjega dne (umrla je leta 1861).

Beethoven je leta 1816 rekel: »Ko mislim nanjo, mi srce bije tako močno kot tisti dan, ko sem jo prvič videl.« Iz istega leta je šest izredno ganljivih in globokih melodij *Oddaljeni ljubici* (*An die ferne Geliebte*), op. 98. V svojih zapiskih piše: »Srce mi prekipeva ob pogledu na čudovito naravo in vendar Nje ni tukaj, poleg mene!« Theresa je Beethovnu poklonila svoj portret s posvetilom: »Redkemu geniju, velikemu umetniku, dobremu človeku. T. B.« V zadnjem letu njegovega življenja je neki prijatelj zalotil Beethovna, kako v samoti jokaje objema portret in po svoji navadi glasno govori: »Tako si bila lepa, tako velika, podobna angelom!« Prijatelj se je umaknil, se vrnil nekoliko pozneje, ga našel ob klavirju in mu rekel: »Danes, moj stari prijatelj, ni ničesar demonskega na vašem obrazu.« Beethoven je odgovoril: »To je zato, ker me je obiskal moj dobri angel.« Rana je bila globoka. »Ubogi Beethoven,« je rekel sam sebi, »zate ni več sreče na tem svetu. Prijatelje lahko najdeš samo v idealnem svetu.«

V svojih zapiskih Beethoven piše: »Vdanost, globoka vdanost v usodo: ne moreš več obstajati zase, ampak zgolj za druge. Zate ni več sreče drugod kot v tvoji umetnosti. O, Bog, daj mi moč, da se premagam!«

Dunajski valček – krožno gibanje valčka nas popelje v drugo razsežnost in privede v stanje zamaknjenosti. Naši domišljiji pusti prosto pot in ji da krila. Na teh krilih letijo prebivalci Dunaja in Avstrije že stoletja vse do danes. V vrtinec valčka se ujamejo tudi koreografi, celo tisti, ki so popolnoma predani današnjemu času. Ta ples jih zapelje, da se mu predajo, se v njem preizkusijo in se tako podajo po novih poteh.

Vsi na Valček

Renato Zanella

Iz gledališkega lista baleta Dunajske državne opere

Zanella – Strauss / Mahler, ALLES WALZER, sezona 1996/1997.

Prevedla Mariana Vasle.

Objavljeno z dovoljenjem.

Valček med pusto vsakdanjostjo in umetnino Karlheinz Roschitz

Pred vstopom v novo tisočletje so izvedli anketo o pomenu valčka, ki ni pokazala razveseljivih rezultatov. Starejše generacije so dunajski valček še plesale, medtem ko ga je večina mladih dojemala kot lepo zgodovinsko ostalino, nikakor pa ne kot ples, ki bi ustrezal njihovim plesnim željam in predstavam. Takratna generacija petindvajsetletnikov svojih občutkov ob poslušanju valčkov ni zmoгла prenesti v gibanje. Je to pomenilo slovo od valčka?

Nekateri so že predtem trdili, da je valček postal del zgodovine, drugi pa so ga sprejemali kot plesno obliko, ki jo učijo v plesnih šolah in ki gala plesnim večerom daje tradicionalen blišč ter v plesne dvorane prinese kanček nostalgичne lepote, lahkotne elegance in domišljije. Spet tretji so valček popolnoma odstranili iz življenja s tem, ko so mu dodelili status kultne skladbe na novoletnih koncertih Dunajskih filharmonikov – pri tem gre za goli esteticizem, ki valček razume popolnoma napačno, znani dirigenti pa na koncertih kažejo svoje razumevanje te umetniške zvrsti. Vse to samo po sebi zveni kot nagrobni govor!

Valček še lahko »smrdi po glasbi« – tako je Niccolò Piccinni v 18. stoletju označil glasbo Christopha Willibalda Glucka. Povsem očitno je, da danes valček ni več v sozvočju s hrepenenji in željami občinstva. Razvil se je v času in pod vplivom vzpenjajoče se meščanske kulture 18. in 19. stoletja in bil ustvarjen prav zanjo, a danes njene miselnosti ne odraža več.

Naš odnos z valčkom je poln nasprotij. Pisatelj Hans Weigel je nekoč primerno opisal ta odnos, predvsem odnos z valčki dinastije Strauss: z njimi nam je lahko, ker nas ne potrebujejo; niso odvisni od nas, ker so nas razrešili vseh obveznosti in se osamosvojili. Prav tako pa nam je z njimi težko, saj se zdi, da nam valčki stvari preveč olajšajo. V tem se skriva velika resnica – tudi kadar poskušamo valčku priti do dna, vedno odkrijemo le delček. Če analiziramo njegov vase zaprti razvoj melodije z loki, prvimi in drugimi stavki period, naraščajočimi in padajočimi linijami ter njegov značilni način poigravanja z glavnim tonom; če preverjamo njegov zgodovinski razvoj in prepletenost z narodno in klasično glasbo ali če s sodobnimi merilnimi napravami merimo električno aktivnost možganov ob poslušanju valčka, nam postopek vedno razkrije le en njegov vidik. Nikoli pa analize ne razjasnijo čarobnosti valčka, moči, s katero nas prevzame tričetrtnski takt, ali pa kakšen vpliv ima valček na umetniške osebnosti z različnimi stališči in značajem. Pomislimo samo na avantgardista Györgyja Ligetija, ki ga je valček očaral tako kot Richarda Straussa, ali na Gottfrieda von Einema in da so celo John Cage, Philip Grass in Morton Feldman pisali »ameriške valčke«.

Kaj torej danes še ostaja od valčka? Se ga bomo še učili plesati v plesnih šolah? Ga bomo sploh še plesali ali ga bodo prehiteli druge plesne zvrsti?

Rečemo lahko, da se valček še vedno pleše na mnogih prireditvah in da se ga bo še naprej plesalo! Prav tako ni nevarnosti, da bi izginil kot glasbena oblika, saj je nepogrešljiv glasbeni vložek v operah in operetah, koreografom pa vedno znova služi kot glasbena podlaga za nove plesne predstave.

O našem današnjem odnosu do valčka veliko pove dejstvo, da je Renato Zanella na glasbo kralja valčkov sestavil koreografijo za baletni ansambel Dunajske državne opere. Spoznavanje te glasbene zvrsti že dolgo ni tako preprosto, kot je bilo za veliko Greto Wiesenthal in Georgea Balanchina. Valček ne pomeni več zgolj »ekstatične lepote«, ampak je postal izraz, ki priključuje pojme, kot so *Ringstraßenzeit* (čas pozne monarhije in vzpona dunajskega višjega razreda med letoma 1857 in 1914, op. lekt.); jugendstil; dunajski epikureizem in hedonizem; Hofmannsthal, Schnitzler, Karl Kraus in Sigmund Freud; dekadenca in zaton; začetek moderne. Te pojme prenesti v ples pa pomeni, da se potopimo v Straussova dela in pod lepim površjem najdemo globine in brezna. Odkrijemo, da lahko to glasbo povežemo z »veselo apokalipso« (Karl Kraus), nima pa nič več opraviti z »banalnostjo vsakdana«, ki so mu jo dolgo očitale uveljavljene instance na področju estetike, med njimi tudi Gustav Mahler. Današnji valček ni več podoben topotajočemu tridobnemu taktu z donavskih ladij 16. stoletja, ki je koreninil na »intelektualnem izvirnem grehu« in za katerega ni poti nazaj.

Kako prav je imel Weigel – prav zato, ker nam valček stvari olajša, nam je z njim dandanes tako težko.

Iz gledališkega lista baleta Dunajske državne opere
Zanella – Strauss / Mahler, ALLES WALZER, sezona 1996/1997.
Prevedla in priredila Mariana Vasle.
Objavljeno z dovoljenjem.

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 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 orkestrov v več kot petnajstih državah. Deluje tako 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 orkestrov – 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 širši publiki 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 sta ansambla zabeležila izjemen napredek, ki je botroval tudi njuni vse večji prepoznavnosti in navdušenju občinstva nad klasično glasbo. V začetku sezone 2010/2011 je Rhodes 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. Maestro Kevin Rhodes se zelo veseli svojega debija s slovenskim baletom in ponovnega snidenja z umetniškim vodjo Renatom Zanello. V Dunajski državni operi sta sodelovala pri produkcijah rednega baletnega repertoarja in pri nastajanju Zanellovih novih koreografij. Skupaj sta ustvarila tudi Zanellov balet Mata Hari za festivalske nastope Korejskega nacionalnega baleta (2019). Med projekti, ki se jih bo maestro lotil v prihodnjih gledaliških sezonah, velja omeniti zlasti produkciji v milanski Scali in Norveškem nacionalnem baletu v Oslu pa tudi novo sodelovanje z orkestrom Rimskega opernega gledališča, ki se je začelo z izjemno uspešnim neposrednim radijskim prenosom baleta Maurica Jarra Notre-Dame de Paris.

Renato Zanella

Koreograf

Renato Zanella prihaja iz Verone, kjer se je tudi začel plesno izobraževati. Šolanje je nadaljeval in uspešno sklenil 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 časa, 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 San Francisco. 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 Alles Walzer, Posvetitev pomladi, Bolero, Renard 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 ravnesje 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. Od februarja 2018 vodi oddelek za koreografijo na glasbeni šoli v St. Pöltnu, kamor ga je povabil župan mesta, da bi vzpostavil poseben 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 za mandatno obdobje petih let. 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 St. Pöltnu. Istega leta in leta 2007 mu je revija Danza&Danza za njegovo 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 od najprestižnejših italijanskih nagrad za življenjsko delo Premio AcquiDanza.

Sebe in svoje delo opisuje kot rezultat radovednosti in odvisnosti od nenehnega preizkušanja novega ter srečevanja novih osebnosti in talentov, ki mu dajejo neusahljiv navdih za delo.

Alessandra Pasquali

Asistentka koreografa

Alessandra Pasquali je bila rojena v Italiji. Plesno se je izobraževala na Baletni šoli v Elmhurstu (Anglija) in se po uspešno zaključenem šolanju pridružila baletnemu ansamblu Dunajske državne opere, ki ga je najprej umetniško vodila Anne Woolliams, zatem pa Renato Zanella. V dvanajstih letih angažmaja v slovitim gledališču je velikokrat nastopila tudi na novoletnem koncertu Dunajskih filharmonikov, ki ga v živo predvajajo številne televizijske postaje po vsem svetu, ter na inauguraciji slovitnega Dunajskega opernega plesa.

Leta 2005 je postala članica Državne opere v Berlinu in plesala pod umetniškim vodstvom Vladimirja Malakhova. Mnogo let pozneje je v istem ansamblu začela delovati kot baletna mojstrica in asistentka številnih koreografov, kot so David Dawson, Mauro Bigonzetti, Giorgio Madia in Sidi Larbi Cherkaoui.

V dvorcu Friedrichstadt-Palast v Berlinu, ki velja za eno največjih uprizoritvenih prizorišč v Evropi, so ji ponudili mesto prve baletne mojstrice, kar ji je omogočilo, da je sodelovala tudi s slavnima modnima oblikovalcema Jean-Paulom Gaultierjem in Thierryjem Muglerjem.

Alessandra Pasquali danes živi in dela v Berlinu. Kot neodvisna gostujoča baletna pedagoginja redno sodeluje s številnimi baletnimi ansambli po Evropi, med katerimi velja omeniti zlasti Kraljevi balet v Londonu, gledališče La Scala v Milanu, baletni ansambel Dunajske državne opere in Zürški balet. Deluje tudi kot svetovna ambasadorica podjetja Adidas za balet in članica žirij številnih baletnih tekmovanj.

Anne Marie Legenstein

Scenografka in kostumografka

Anne Marie Legenstein deluje kot scenografka in kostumografka pri opernih, dramskih in baletnih predstavah vse od leta 1991. Njene kreacije so krasile odre mnogih znanih gledališč: Dunajske državne opere, Glasbenega gledališča v Linzu, Opernega gledališča v San Franciscu, Opere v Gradcu, Renesančnega gledališča v Berlinu, Komornega gledališča v Frankfurtu, Mestnega gledališča v Celovcu, Opere v Malmöju (Švedska), Ljudske opere na Dunaju, Državnega gledališča v Stuttgartu, Dramskega gledališča v Gradcu; festivala Koroško poletje v Osojah in druge. Sodelovala je s številnimi znanimi režiserji, kot so Martin Kušej, David Pountney, Nicola Raab, Darrel Toulon in Michael Schilhan.

Za scenografijo in kostumografijo je poskrbela tudi v baletnih produkcijah koreografa Renata Zanelle, in sicer za predstavo Le Renard v Dunajski državni operi in Under Skin v Opernem gledališču v San Franciscu.

Alexandra Burgstaller

Scenografka in kostumografka

Alexandra Burgstaller je rojena leta 1972 v Avstriji. Kot scenografka in kostumografka deluje od leta 2000. Živi na Dunaju.

Olgica Gjorgieva

Kostumografka

Olgica Gjorgieva se je rodila leta 1980 v Radovišu (Republika Severna Makedonija). Tako po očetovi kot po materini strani izhaja iz družine rokodelcev: eden od dedkov je bil znan čevljar, drugi pa je veljal za enega najboljših krojačev. Tudi njena mati je bila znana šivilja. Odraščanje v ustvarjalni družini, geni in tradicija so jo popeljali v svet mode, kjer že trinajst let pripoveduje lastne modne zgodbe. Pri delu s pridom uporablja izkušnje, ki jih je pridobila v družini. Poleg dobrega rokodelskega znanja in dovršene izvedbe jo odlikuje velika mera ustvarjalnosti.

Po končanem študiju geografije v Skopju se je zaposlila kot grafična oblikovalka v telekomunikacijskem podjetju T-mobile. Ob delu se je dodatno izobraževala v zasebni šoli modnega oblikovanja in že leto pozneje (2007) tudi uradno začela delati kot modna oblikovalka. Odprla je lastno podjetje in lansirala blagovno znamko GO by Gjorgieva Olgica, pod katero se predstavlja in deluje še danes. Živi in dela v Skopju, kjer vodi svoj modni atelje.

Velja za eno najbolj dejavnih in spoštovanih modnih oblikovalk v svoji deželi, vsako leto se s svojimi kolekcijami predstavlja na tednih mode. Do sedaj je sodelovala s celo vrsto javnih osebnosti z različnih področij družbenega življenja in bila del številnih projektov, povezanih z modo. Sodelovala je tudi pri mnogih dobrodelnih projektih. Predstavila se je tudi v Bolgariji, Grčiji, Avstriji, Srbiji, Črni Gori ter na Hrvaškem. Leta 2014 je bila celinska zmagovalka na mednarodnem modnem tekmovanju za Evropo in Rusijo. Leta 2017 je bila uvrščena med deset najuspešnejših menedžerk in podjetnic v svoji domovini.

Zadnji dve leti deluje tudi kot kostumografka.

Petar Milić

Pianist

Strokovna javnost uvršča Petra Milića med najbolj zanimive slovenske pianiste, uspešne tudi v mednarodnem merilu. Študiral je na Akademiji za glasbo v Ljubljani pod mentorstvom prof. Janeza Lovšeta. Leta 1996 je prejel Prešernovo nagrado Akademije za glasbo Univerze v Ljubljani za izvedbo Četrtega klavirskega koncerta Ludwiga van Beethovna, leta 1997 pa je osvojil 1. nagrado na klavirskem tekmovanju Nikolai Rubinstein v Parizu. Podiplomski študij je opravil na Visoki šoli za umetnost v Berlinu v razredu prof. Klause Hellwiga.

Kot solist je nastopil z orkestri Slovenske filharmonije, Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija, komornim orkestrom Academia Allegro Vivo iz Avstrije, Simfoničnim orkestrom Slovaškega radia in orkestrom Akademije za glasbo v Ljubljani pod taktirko Marka Hribernika, Bijana Khadem-Missagha, Simona Krečiča, Uroša Lajovica, Marka Letonje, Cristiana Măcelaruja, Marka Muniha in Antona Nanuta.

Za seboj ima številne samostojne solistične koncerte v domovini in tujini. Doma se je predstavil z recitali v veliki dvorani Slovenske filharmonije v Ljubljani, dvorani Union Narodnega doma v Mariboru, v okviru Piranskih glasbenih večerov (Avditorij Portorož), v celjskem Narodnem domu, v okviru poletnih koncertov v Mestnem muzeju Ljubljana, v Kulturnem domu Nova Gorica, v zadnjem času pa je izvedel tudi več komornih projektov z violinistom Žigo Brankom. V tujini je nastopil med drugim že v Parizu, Berlinu, Hannovru, Bruslju, Bratislavi, Ženevi in v Miamiu (ZDA). Decembra 2012 je pri založbi ZKP RTV Slovenija izšla njegova prva zgoščenka z deli Frédérica Chopina, za katero je prejel odlične ocene, v delu pa je nova zgoščenka z Beethovnovim koncertom št. 4 in Mozartovim Klavirskim koncertom v d-molu.

Leta 2011 je na Akademiji za glasbo v Ljubljani pridobil naziv docenta na oddelku za klavir, leta 2017 pa je za svoje umetniške dosežke prejel veliko Prešernovo plaketo Mestne občine Kranj.

Gašper Salobir

Asistent dirigenta

Gašper Salobir je glasbeno pot začel kot klarinetist. Diplomiral je na Akademiji za glasbo v Ljubljani v razredu prof. Slavka Goričarja na umetniški in pedagoški smeri. Je prejemnik več nagrad na državnih in mednarodnih ravni kot solist ali član komorne zasedbe.

Dirigentske izkušnje je začel nabirati z Laško pihalno godbo, s katero je med drugim dosegel zlato plaketo na 37. tekmovanju slovenskih godb na koncertni težavnostni stopnji in zlato plaketo s pohvalo, absolutno 1. mesto na mednarodnem tekmovanju v Splitu (Mitteleuropa Music Festival) ter nagrado za najboljšega dirigenta festivala.

Pri prof. Janu Cobru je zaključil izobraževanje iz dirigiranja za pihalne orkestre, pozneje pa se vpisal na Akademijo za glasbo v Ljubljani, smer orkestrsko dirigiranje v razredu prof. Marka Letonje in prof. Simona Dvoršaka, kjer je sodeloval v produkciji komornih oper in premierno dirigiral opero Teje Merhar *Le petit café* v SNG Opera in balet Ljubljana.

Pozneje je z ljubljansko Opero sodeloval kot asistent dirigenta Marka Hribernika pri opereti J. Offenbacha *Orfej v peklu* (2016) ter baletnih produkcijah *Moški z nožem* Milka Lazarja in *Kompozicija* Draga Ivanuše (2018).

Leta 2019 je vodil Slovenski mladinski pihalni orkester in pihalni orkester *Musica creativa* ter sodeloval pri produkciji *Mini opere II.* (koprodukcija AG in AGRFT) in pri pripravi opere *Tilna Slakana* Stari ima vedno prav, s katero so nastopali v Budimpešti, Brnu in Ljubljani.

Sodeloval je s Policijskim orkestrom, z Orkestrom Slovenske vojske, orkestrom Hrvaške vojske, s Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija in več komornimi orkestri.

Igor Grasselli

Koncertni mojster

Violinist Igor Grasselli je rojen leta 1965 v Kranju. Od leta 1994 je koncertni mojster v našem opernem orkestru. Kot solist je koncertiral z različnimi orkestri in komornimi ansambli. Poleg nastopanja z matičnim orkestrom 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 ob dveh priložnostih

vodil Pekinški simfonični orkester ter Filharmonijo iz Vidma (Udine) na dveh različnih koncertih. Solistične koncerte je imel med drugim tudi v Ljubljani, Murski Soboti, Celju, na Ptuju, v Kopru, Novem mestu, Banjaluki, v Banskih dvorih, Novem Sadu in v Beogradu. Kot solist je nastopal tudi na Kitajskem, v Italiji, Avstriji in Angliji. Posnel je vrsto zgoščenk za Glasbeno dediščino Slovenije.

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

Novinarsko gradivo ob premieri baleta Dunajski večer, Gallusova dvorana CD, 26. 8. 2021

A Viennese Evening
OPUS 73 / EVERYBODY WALTZES

Ballet Diptych by Renato Zanella

Premiere 26. 8. 2021
In the Cankarjev dom Gallus Hall

2021/2022 Season

A co-production between the SNG Opera in balet Ljubljana and Cankarjev dom

Music

Ludwig van Beethoven, Johann Strauss, Johann Strauss Jr., Josef Strauss and Gustav Mahler

Conductor

Kevin Rhodes

Concert Master

Igor Grasselli

Choreographer

Renato Zanella

Set Designers

Anne Marie Legenstein, Alexandra Burgstaller

Costume Designers

Anne Marie Legenstein and Alexandra Burgstaller (Opus 73), Olgica Gjorgieva (Everybody Waltzes)

Lighting Designers

Renato Zanella (concept), Jasmin Šehić (technical execution)

Assistant Choreographer

Alessandra Pasquali

Assistant Conductor

Gašper Salobir

Performance Assistants

Olga Andreeva, Stefan Capraroïu, Viktor Isajčev, Mojca Kalar, Claudia Sovre, Leonid Kouznetsov

Cast

OPUS 73

Pianist

Petar Milić

Silver Solo Duet

Rita Pollacchi and Kenta Yamamoto* / Yaman Kelemet and Yuki Seki

Silver Duets

Marin Ino and Hugo Mbeng, Yaman Klemet and Lukas Bareman, Chie Kato and Filippo Jorio, Nina Kramberger and Thomas Giugovaz, Erica Pinzano and Yujin Muraishi

Bronze Solo Duet

Tjaša Kmetec and Petar Đorčevski* / Nina Noč and Lukas Zuschlag

Bronze Duets

Lara Flegar and Christopher Thompson, Assija Sultanova a. g. and Aleks Theo Šišernik, Katja Romšek and Yuki Seki, Tajsja Šarler and Matteo Moretto

Red Solo Duet

Nina Noč and Lukas Zuschlag* / Chie Kato and Kenta Yamamoto

Golden Solo Duet

Ana Klašnja and Filip Jurič* / Johanne Monfret and Filippo Jorio

Golden Duets

Mateja Železnik in Matteo Moretto, Mariya Pavlyukova k. g. in Oleksandr Koriakovskiy, Johanne Monfret in Filippo Jorio, Gabriela Mede in Thomas Giugovaz

EVERYBODY WALTZES

Masked Ball Quadrille (Maskenball-Quadrille)

Ana Klašnja / Nina Noč / Yaman Kelemet

Long Live Hungary (Éljen a Magyar)

Lukas Bareman, Thomas Giugovaz, Filippo Jorio, Filip Jurič, Oleksandr Koriakovskiy, Hugo Mbeng, Matteo Moretto, Yujin Muraishi, Aleks Theo Šišernik, Christopher Thompson

Pizzicato Polka

Ana Klašnja in Petar Đorčevski* / Nina Noč and Kenta Yamamoto / Rita Pollacchi and Lukas Zuschlag

The Artist's Life, Classical (Künstlerleben Classical)

Tjaša Kmetec and Lukas Zuschlag* / Neža Rus and Yuki Seki, Katja Romšek and Yuki Seki, Mariya Pavlyukova a. g. and Alexandru Barbu, Assija Sultanova a. g. and Goran Tatar, Neža Rus and Aleks Theo Šišernik, Lara Flegar and Christopher Thompson, Sorina Dimache and Iulian Ermalai, Nina Kramberger and Gaj Rudolf

The Artist's Life, Modern (Künstlerleben Modern)

Yaman Kelemet and Hugo Mbeng* / Johanne Monfret and Filip Jurič,

Johanne Monfret and Thomas Giugovaz, Chie Kato and Filippo Jorio, Erica Pinzano and Yujin Muraishi, Barbara Potokar and Lukas Bareman, Marin Ino and Matteo Moretto, Tasja Šarler and Filip Jurič, Gabriela Mede and Oleksandr Koriakovskiy

Perpertuum Mobile

Lukas Bareman, Matteo Moretto, Yujin Muraishi, Filip Jurič, Oleksandr Koriakovskiy / Thomas Giugovaz, Filippo Jorio, Oleksandr Koriakovskiy, Hugo Mbeng, Christopher Thompson a. g.

Peasants' Polka (Bauern-Polka)

Sorina Dimache, Marin Ino, Yaman Kelemet, Nina Kramberger, Johanne Monfret, Barbara Potokar, Mariya Pavlyukova a. g., Erica Pinzano, Chie Kato, Lara Flegar, Katja Romšek, Neža Rus, Assija Sultanova, Tasja Šarler; Gabriela Mede

Light Blood (Leichtes Blut)

Petar Đorčevski, Filippo Jorio, Thomas Giugovaz* / Kenta Yamamoto, Lukas Bareman, Filip Jurič / Yujin Muraishi, Hugo Mbeng, Lukas Zuschlag

Voices of Spring Waltz (Frühlingsstimmen Walzer)

Tjaša Kmetec and Lukas Zuschlag, Yaman Kelemet and Hugo Mbeng, Johanne Monfret and Thomas Giugovaz, Katja Romšek and Yuki Seki, Chie Kato and Filippo Jorio, Tasja Šarler and Aleks Theo Šišernik, Erica Pinzano and Yujin Muraishi, Barbara Potokar and Lukas Bareman, Marin Ino and Filip Jurič, Mariya Pavlyukova a. g. and Matteo Moretto, Gabriela Mede and Oleksandr Koriakovskiy, Lara Flegar and Christopher Thompson, Neža Rus and Gaj Rudolf, Sorina Dimache and Goran Tatar, Assija Sultanova a. g. and Alexandru Barbu, Nina Kramberger and Iulian Ermalai

Adagietto

Ana Klašnja and Petar Đorčevski* / Nina Noč and Kenta Yamamoto / Yaman Kelemet and Lukas Zuschlag

Radetzky March (Radetzky-Marsch)

The whole cast

*Premiere.

Orchestra SNG Opera in balet Ljubljana

Stage Managers

Igor Mede (SNG Opera in balet Ljubljana), Jelka Dobnikar (Cankarjev dom)

Producer SNG Opera in balet Ljubljana

Nives Fras

Project Manager at Cankarjev dom

Janja Krivec

Ballet Coordinator

Simon Stanojevič

Novinarsko gradivo ob premieri baleta Dunajski večer, Gallusova dvorana CD, 26. 8. 2021

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 (Head Technician): Matjaž Štern; Head of Department (Head Technician) and Coordinator of the Technical Team under the Authority of the Director General: Jasmin Šehić

Technical Department Cankarjev dom

Technical Director: Karmen Klučar

The performance has one intermission.

About the Performance

A Viennese Evening is a dance performance that reflects the time and influences of music on European history.

Opus 73

The conceptual starting point for the choreography to the magnificent music of Beethoven's *Piano Concerto No. 5 in E flat major*, Op. 73, was to create a work dedicated to classicism in dance. Beethoven completed his last piano concerto, also known as the Emperor, in 1809, when Napoleon conquered Vienna. This was the moment in history when all of Europe thought that Napoleon could indeed be the man of the new age. Beethoven, too, enthusiastically dedicated his piece of music to the great warrior. But Napoleon's fame faded as soon as the previous enthusiasts realized that his intention was merely to conquer Europe. Beethoven used the orchestra as a strong army in perfect contrast to the gentle sound of the piano. The choreographer was also inspired by Beethoven's mysterious letter *Immortally Beloved*, which the composer allegedly wrote just before the piano concerto. Renato Zanella thus embarked on a journey of searching for the enigmatic woman through four main compositional lines: power, mystery, passion and joy.

Everybody Waltzes

The second part of the evening is all about the custom of presenting New Year's concerts by the Vienna Philharmonic - the most prominent international event that traditionally sends to the world a universal message of beauty, peace and unity. As the leader of the Ballet Ensemble of the Vienna State Opera and the choreographer of the event (most recently in 2017), Zanella had the opportunity to create choreographies to many of the most popular melodies by Austrian composers, performed by the Philharmonic under the baton of the most prestigious conductors. Enriched by this experience, he created a ballet for the Vienna State Opera Ballet Ensemble, which became a trademark of this ensemble and with which the Viennese ballet dancers performed all over the world.

Everybody Waltzes (Alles Walzer) is a genuine dance treat - traditional, modern, romantic, nostalgic, amusing, full of humour and energy. It concludes with a message of unity, which is extremely important for the Austrian cultural environment. Among the most recognizable musical works that we will hear performed by our orchestra are Johann Strauss Jr.'s and Josef Strauss's *Pizzicato Polka*, Adagietto from Mahler's *5th Symphony* and Johann Strauss's *Radetzky March*. Among the set of the most famous melodies, the choreographer also included other elements, such as speech and recordings, with which he created a pleasant atmosphere for the gala evening. It was specially for the Ljubljana Ballet Ensemble that the author also added some new pieces of music and thus created a special version of his choreography. From his experience in Vienna, Zanella conceived a work that unites the famous musical virtuosos into a harmonious relationship, aiming to tune their energy and depth into consonance with today's generations.

Excerpts from the Interview with the Choreographer and the new Artistic Director of the Ballet Ensemble of the SNG Opera in balet Ljubljana

My intention for *Opus 73* was not to create a story ballet but rather a creation dedicated to the composer Beethoven and inspired with the time, the historical moment, in which he lived. And it was his music that guided me to it. I listened to his *Fifth Symphony* and tried to imagine him composing this piece of music, greatly inspired by Napoleon. The great general and the wind of tremendous changes and reforms that blew from France at the time of his enthronement blinded Beethoven. (When Napoleon did not avoid Vienna in his destructive campaign, Beethoven, of course, changed his mind.) Then again, the military structure of this magnificent work of music was interfered with by subtlety – the expression of the composer's unrequited feelings for the woman, which he did not dare to reveal. According to some sources, it was Carolina, the wife of his brother Karl. Thus, two concepts unfold before us - a contrast between Beethoven's private and social life. The engine that drives this abstract ballet is music, which tells a powerful story. Its vocabulary dictates the intertwinement of a military masculine and sensual feminine principle.

To be found into the second part of the evening, which we entitled *Vsi na Valček (Everybody Waltzes)*, is also a grain of my rebelliousness from the time of its staging in Vienna. I was choreographing a New Year's Concert and an Opera Ball. It meant that I had to move into a magnificent mansion with lavish halls, chandeliers, staircases, a beautiful garden, sophisticated clothing and glorious music. I had to conjure up for the viewers all the sweetness they like to indulge in on a New Year's morning. I decided to involve in the performance the mixed crowd, usually gathered at the Opera Ball: associations, important international guests, the President of the Republic, the national anthem and also add to it the military flavour that always mingles in the air at such events. I also set myself to a »face-to-face« conversation with Master Johann Strauss Jr. The Vienna Philharmonic Orchestra turned his popular music, mostly composed of quartets, into pompous symphonic music, which of course it is not. Strauss sought the inspiration that springs from his music on his many travels around the world, on which he certainly enjoyed himself immensely. Thus his music for the Masked Ball Quadrille, which we will hear at the beginning of the second part, was inspired by Verdi's opera, which he saw in Rome. One cannot stage to the music that is »pop« of its time, a polished and politically correct parade with a hand-picked flower arrangement in the forefront. Thus the performance *Alles Walzer* is a dessert full of glamour and fascinating ideas, which at the same time invites its viewers to enjoy and relax. After all, the Vienna Opera Ball was inspired by the Venetian redoubts as well. Despite all the elegance infused into the ball by the monarchy, it was still a merry social event, where, hidden behind the masks, could indulge themselves in buffoonery people of all walks of life. The most jovial of all dances was the waltz, in which men could hold women by the waist. That was the most erotic and liberal thing they could treat themselves to at the time. Mirrored in the rhythm

of the waltz, as well as in the freedom and enthusiasm it radiates, is also the revolutionary awakening of the society of that time.

As a rule, the New Year's Concert ends with the famous Radetzky March. When Field Marshal Radetzky was about to return to Vienna after his victory at Custozza, Strauss Sr. was asked if he could compose music for his reception. He replied that he was working on a waltz, which he could turn into a march. Thus, even in this march, we detect traces of a waltz. I am convinced that the viewers in Ljubljana will also enthusiastically clap to the beat of this eternal melody and that the expressions on their faces will be joyful as well. Because we will forget about the hard times. We people (but not politicians) have this power in us. Do not we rise again and again like a phoenix from the ashes of suffering?

Mahler considered Strauss's music blasphemous. According to him, it did not belong in the Vienna Court Opera, where he was appointed director in 1897. At the beginning of the new century, Mahler managed to completely change the musical taste of the Viennese although they initially attended his symphony concerts, so that they could listen to Strauss's Cinderella, which Mahler also put on the programme. Adagietto from Mahler's *Fifth Symphony* is a love letter from Gustav Mahler to Alma Schindler, his future wife. It marked the beginning of their relationship: Alma received a score from the composer, played Adagietto on piano and then instructed her maid to invite Mr Mahler to visit her. But this passionate piece of music is not only about love. I tell the dancers not to dance Adagietto as if they confessed love to someone, but rather as if they saw the light at the end of the tunnel. A fresh and modern beginning with a female dancer pointing at something meaningful with her finger is finally rounded off by emptiness with a male dancer, depicting not as much love but rather our common destiny. We will find the light at the end of the tunnel only in culture. The nineteenth century, to which we will thus return together with Beethoven, Johann Strauss Sr. and Jr., and Mahler, is a century of the Austro-Hungarian monarchy, which marked the beginning of creation of our common history and culture. Therefore, to take place on the grand stage of the Gallus Hall in Cankarjev dom is an evening of culture and beauty that unites us. It will indicate the beginning of operation of the Ljubljana Ballet Ensemble under the new artistic leadership and will be the first step on our new, exciting journey together.
