



OPERA
BALET
LJUBLJANA

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE

*MILKO
LAZAR*

koda L

NOVA SLOVENSKA OPERA

OPERA

Milko Lazar
koda L

Nova slovenska opera

Krstna izvedba 14. 3. 2019

Sezona 2018/19

SNG Opera in balet Ljubljana

Informacijsko središče in blagajna

Župančičeva 1

Vhod je s Cankarjeve ceste.

Ponedeljek–petek 10.00–13.00 in 14.00–18.00

oziroma do začetka predstave,

v soboto 10.00–13.00

ter uro pred predstavo.

Box Office and Information Centre

Župančičeva 1

Entrance from the Cankarjeva Street.

Monday - Friday 10.00 - 13.00 and 14.00 - 18.00

or until the beginning of the performance,

Saturday 10.00 - 13.00 and one hour prior to the performance.

T: +386 (0)1 241 59 59, +386 (0)1 241 59 60

F: +386 (0)1 241 17 64

M: +386 (0)31 696 600

blagajna@opera.si

www.opera.si

Svet zavoda | Institute Council:

Tomaž Rode (predsednik/Chairman), Tadej Kenig (namestnik predsednika/Deputy Chairman), Mateja Demšič, Nenad Firšt, Ingrid Gortan, Luka Nabergoj, Slavko Savinšek

Strokovni svet | Council of Experts:

Sonja Kerin Krek (predsednica/Chairwoman), Tomaž Habe (namestnik predsednice/Deputy Chairman), Danica Dolinar, Petar Đorčevski, Manca Marinko, Matjaž Robavs



Zasedba

5

Magija človeka v fragmentih

Vsebina kode L

Eva Kraševac

23

Figure in njihovi argumenti

*Iz Fragmentov ljubezenskega
diskurza Rolanda Barthesa*

45

Opera o operi ali odpeljani orfejski mit

Pogovor s skladateljem

Veronika Brvar

11

Operna arija o ljubezenskem diskurzu

Tomaž Toporišič

29

Ustvarjalci

52

Že bitje srca je lahko opera

*Pogovor z režiserjem
in libretistko*

Nina Kuclar Stiković

17

Libreto

35

Cast/About/ The Story

64



Predstava je posvećena Davidu Bowie.
Avtorica portreta: Belinda Radulović, 2019

Milko Lazar

koda L

Nova slovenska opera

Krstna izvedba 14. 3. 2019

Glasba

Milko Lazar

Libreto

Eva Kraševac

Glasbeni vodja in dirigent

Marko Hribnik

Režiser in scenograf

Rocc

Video umetnica

Nataša Prosenc Stearns

Dramaturginja

Eva Kraševac

Kostumografinja

Belinda Radulović

Oblikovalec svetlobe

Jasmin Šehić

Koreograf

Lukas Zuschlag

Lektorica

Nevenka Verstovšek

Zborovodja

Željka Ulčnik Remic

Koncertni mojster

Gregor Traven

Avtor in izvajalec glasbe na posnetkih

Razal Oklim

Asistent dirigenta

Dominik Steklasa

Asistentka režiserja

Irena Svoljšak

Asistent režiserja (študijsko)

Luka Marcen

Asistentka kostumografinje

Bernarda Popelar Lesjak

Korepetitorice

Irena Zajec, Irina Milivojević, Marina Đonlić (zbor)

Šepetalca

Dejan Gebert, Urška Švara Kafol

Zasedba

Fragmenti

Ženski zbor

Orfejski mit

Nuška Drašček Rojko

Simpozij

Matej Vovk

Arhetip

Urška Arlič Gololičič

Romantični mit

Robert Vrčon

Izpolnitev

Mirjam Kalin

Liberté

Nuška Drašček Rojko in Matej Vovk

Philia

Ženski zbor z Višnjo Fičor

L

Martina Zadro, ženski in moški zbor

Operni zbor

Soprani

Amina Natalija Bašić, Loredana Colautti, Bernarda Golob Švara, Polona Kante Pavlin, Andreja Mohorič, Monika Müller, Darja Novak, Mojca Svoljšak, Bianca Telban, Christina Thaler, Tatjana Verce

Alti

Meta Bohinc, Višnja Fičor, Sabina Gruden, Inez Osina Rues, Ana Plemenitaš, Zarja Pivko, Manca Hribar, Anja Šinigoj, Mojca Tiran

Tenorji

Matej Avbelj, David Čadež, Frano Miličević, Damjan Kozole, Jože Oblak, Danilo Papič, Miha Ravnikar, Rusmir Redžić, Edvard Strah, Aljaž Žgavc

Baritoni, basi

Rok Bavčar, Robert Brezovar, Marko Ferjančič, Anton Habjan, Milan Zavodnik, Rok Krek, Marko Pikš, Juraj Pajanović, Bratislav Ristić, Silvo Škvarč, Tomaž Zadnikar, Gregor Zorko

Inšpektor zbora

Rok Krek

Orkester SNG Opera in balet Ljubljana

I. violine: Rahela Grasselli, Vesna Velušček, Polona Rutar, Natalija Čabrunič Pfeifer, Matej Avšič, Metka Zupančič, Michela Dapretto, Domen Lorenz, Mojca Jerman*, Plamenka Dražil*, Ana Mezgec*, Eva Prešeren*

II. violine: Margareta Pernar, Dragana Pajanović, Ana Stadler, Olga Čibej Pletikosić, Nastja Dolinar, Saša Kmet, Špela Jevnišek, Marija Šimec*, Katja Dadič*, Tina Sekula*, Margerita Ulokina*

Viole: Ana Glišić, Evgenij Meleščenko, Martin Žužek Kres, Paolo Canarella, Aljaž Mihelač, Laslo Babinski, Nejc Mikolič*, Tomaž Malej*, Rok Hrvatin*, Anuša Plesničar*, Petar Njegovan*

Violončela: Damir Hamidulin, Fulvio Drosolini, Barbara Gradišek, Jaroslav Cefera, Aleksandra Čano Muharemović, Ksenija Trotovšek, Tamara Gombač*, Stane Demšar*

Kontrabasi: Dimitre Ivanov Gueorguiev, Valerij Bogdanov, Andrej Kašič*, Damir Raiewicz*

Harfa: Maria Gamboz

Klavir: Kayoko Ikeda*

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

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

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

Fagoti: Jure Mesec, Árpád Balázs-Piri, Milan Nikolić

Rogovi: Marko Arh, Primož Zemljak, Sabina Magajne Bogolin, Erik Košak, Bojan Gombač

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

Pozavne: Andrej Sraka, Aleš Šnofl, Branko Panič, Leon Leskovšek, Tine Plahutnik*

Timpani: Tomaž Vouk

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

Inšpektor orkestra: Bojan Gombač

Inspicient

David Grasselli

Prevod libreta v angleški jezik za nadnapise

Nataša Jelić

Adaptacija, tehnična priprava in izvedba nadnapisov

Luka Šinigoj

Scena in kostumi

Gledališki atelje SNG Opera in balet Ljubljana in

SNG Drama Ljubljana

Vodja: Matjaž Arčan

Tehnična služba SNG Opera in balet Ljubljana

Vodja organizacijske enote tehnika: Edi Martinčič;

vodja scenske razsvetljave – lučni mojster: Jasmin

Šehić; vodja odrske tehnike: Franci Stanonik; mojster

za zvok: Matjaž Kenig; video mojster: Marko Krajšek*;

vodja rekviziterjev: Sandi Dragičević; vodja maske:

Marijana Sešek; vodja frizerjev – lasuljarjev: Nevenka

Zajc; vodja garderobe za moške: Vida Markelj; vodja

garderobe za ženske: Ksenija Šehić

*Zunanja sodelavka/zunanji sodelavec.

Predstava nima odmora.



Nataša Prosenc Stearns: Kariatide, HD video, 2017



Opera o operi ali odpeljani orfejski mit

Pogovor s skladateljem

Veronika Brvar

V tej sezoni se v SNG Opera in balet Ljubljana končuje šestletno obdobje umetniškega vodstva pod taktirko Rocca. Svojo programsko usmeritev je podčrtal z mitom o Orfeju, torej prav z vrnitvijo v obdobje nastanka opere. Lahko bi rekli, da se v današnjem času ob naročilu nove opere ustvarjalec vedno znova srečuje s podobnimi vprašanji, kot so si jih zastavljali na samem začetku, v obdobju odkrivanja te glasbene oblike. Katera vprašanja ste si zastavili vi in katere zahteve vam je postavilo umetniško vodstvo oziroma nacionalno operno gledališče?

Pri vsakem novem delu, še posebej pri operi, se zastavijo nova vprašanja, nova izhodišča, novi izzivi. Sam vedno startam z ničle. Ko začnem komponirati novo glasbo, imam občutek, da nimam nikakršnih izkušenj, celo, da nimam nikakršnega znanja. Želim pozabiti na vse in začenjam vedno znova. Najprej je pred mano čisto prazno polje, po katerem začnem stopati zelo previdno z majhnimi koraki. Le tako lahko nastane nekaj popolnoma novega, drugačnega. Opera, kot jo pozna večina ljudi, je danes mrtva. Pravzaprav je nesmiselno v tem času razmišljati o operi po njenem romantičnem vzoru ali celo po zgledu novejših oper, ki se zgledujejo po starih modelih. V vsakem ustvarjalcu pa vendarle obstaja

spoštovanje do klasičnih modelov, do velikih stvaritev iz prejšnjih obdobj, in tega ne moreš prezreti. V to res težko radikalno posežeš, predvsem v opernih institucijah, ki so zavezane železnemu opernemu repertoarju. Danes nobeno operno gledališče na svetu namreč ne bi preživelo le z izvajanjem sodobnega repertoarja. Takšna je resničnost tudi v največjih opernih hišah v tujini. Zastavi se vprašanje, kaj je sploh sodobna opera danes in kje je njen domicil. Po mojem mnenju se sodobna opera v današnjem času dogaja na izjemno širokem področju, kar omogoča največ najrazličnejših slogovnih pristopov in interpretacij. Seli se po najrazličnejših prostorih in se predvsem izmika institucionalnim in akademskim okvirom ter zaradi pretežno konservativnih pogledov in pričakovanj v glavnem ni zaznana ali prepoznana kot opera. Zanimivo je, da so v »zlatem« romantičnem obdobju izvajali le sodobna operna dela, saj so celo z nekakšnim prezirom gledali na baročno in celo klasicistično opero. Predvsem zaradi tega je lahko nastalo toliko oper, ki še v današnjem času polnijo gledališča. Kaj pa danes? Današnji ustvarjalec je vedno znova pred dilemo, kaj lahko znotraj tradicionalne institucije sploh ustvari. Če bi pisal za neodvisno skupino v neodvisnem prostoru, bi bila

moja opera gotovo popolnoma drugačna. Živimo v razpršenem času in sodobno opero je treba tako kot ob nastanku te glasbene oblike vedno znova na novo izumiti in jo znati postaviti v najrazličnejše kontekste, zato sem se tokrat odločil napisati opero o operi. Na *moj* način.

Kot ustvarjalec sodobne opere se zavedam, da so minili časi, ko je skladatelj opernemu gledališču predlagal realizacijo svoje ideje, svojega libreta. Danes je treba razmišljati timsko, saj je po mojem sodobna opera predvsem gledališče, kjer ima glasba vodilno vlogo – ali pa tudi ne. Treba je razmišljati o zmožnosti izvedbe tako velikega projekta znotraj institucije. Zelo pomembno je tesno sodelovanje z umetniškimi vodjo in režiserjem. *kodo L* režira Rocc. Ideja o orfejski ljubezni je njegova. Sam sem mu prisluhnil. Eden od delovnih naslovov te opere je bil Orfejev pogled.

Kako ste se torej »ujeli« v Roccovo zgodbo, v njegov predlagani mit? Ali nam lahko opišete, kako je iz belega polja nastajala glasba in kako je potekal vaš ustvarjalni proces v primeru *kodo L*?

Vedno začenjam iz praznega prostora, celo brez skic. Moje vodilo je intuicija, ki ji najbolj zaupam in ki me vedno pelje na neznane poti presenečenja. Moral sem si ustvariti svoj mit, svojega Orfeja. Če presenetim sebe, bom presenetil tudi druge. V to globoko verjamem. Če se bom podal v neznane prostore, bom v te pripeljal tudi poslušalce. Kot ustvarjalec ne iščem zgodb, ne potrebujem jih in se jim izmikam. Mislim, da je sodobni svet preobremenjen z zgodbami. Postale so predmet sodobnega trženja. Posledično so ljudje vedno bolj odvisni od novih in novih zgodb ali pa tudi starih in neštetokrat slišanih in to ubija predvsem lastno domišljijo in razvoj, ki pa sta za razumevanje sodobne umetnosti po mojem zelo pomembna. Iz tega razloga sem želel komponirati opero, ki nima konkretne zgodbe. Vedno bolj me zanima abstraktna glasba, tista, ki je še ne slišim. Roccu zelo zaupam, saj je izjemen ustvarjalec na področju operne režije. Z njegovimi idejami se zlahka poistovetim. Po prvi skupni operi *Deseta hči* lahko rečem, da sva že uigrani tim. Enako velja tudi za dirigenta Marka Hribernika. Delati z njim je čisti užitek.

Naslov opere ne priključuje zgodbe, ne razkriva vsebine, se pa ob *kodi L* spomnim naslova vašega uspešnega baleta *Koda Chopin*.

Opera ima skrivnostni naslov *koda L*. Do njega smo prišli po skupnih pogovorih z Roccem, libretistko Evo Kraševac in vizualno umetnico Natašo Prosenc Stearns. Pravzaprav nima nobene zveze s *Kodo*

Chopin. L lahko pomeni ljubezen, svobodo (liberté), osamljenost (loneliness), tožbo oziroma žalost (lamento) ali popolnoma nekaj drugega. Naj ostane skrivnost. V prejšnji operi sem uporabil libreto legendarne umetnice Svetlane Makarovič, besedilo za *kodo L* pa je napisala dramaturginja Eva Kraševac, ki je kot libretistka in pesnica neznana. Takšne skrajnosti in z njimi povezano tveganje so mi bili vedno v inspiracijo. Eva Kraševac je napisala izjemno razkošen libreto, ki sem ga nato po dogovoru z njo skrajšal in uporabil le esenco. Besedilo se izpostavlja zelo počasi, skozi dolge glasbene pasuse. Libreto ima dve verziji: integralno in skrajšano, ki je bila osnova za uglasbitev.

Vaši pogovori z režiserjem in libretistko so glede na izbiro besedil oziroma navdiha knjige francoskega filozofa Rolanda Barthesa *Fragmenti ljubezenskega diskurza* vključevali tudi razmišljanja o osnovni obliki in glasbeni strukturi dela. Kakšen vpliv so imeli ti pogovori na dejansko uresničitev dela?

Pred leti se nama je z Roccem porodila ideja, da bi naredili opero brez zgodbe, kjer bi nastopali posamezni solisti in kjer ne bi bilo odrskih zapletov. Takrat nisva imela še nobene konkretne zamisli. Skoraj po naključju se je na mizi pojavilo delo francoskega filozofa Rolanda Barthesa *Fragmenti ljubezenskega diskurza*, ki se je izkazalo kot odlična osnova za črpanje idej za novo opero. Libretistki Evi Kraševac smo zaupali, da iz Barthesove študije izvleče točke, ki so zanimive, ustvari devet miniaturnih libretov v smislu samotnih individualnih ljubezenskih izpovedi. V besedilo je vtkala svojo poetiko, v njem pa se pojavljajo odmevi mitoloških zgledov. Barthes je nanizal veliko ljubezenskih fragmentov. Za uglasbitev sem jih uporabil le nekaj in jih pustil v izvirnem francoskem jeziku. Struktura dela je zelo transparentna; glasbeno dramaturgijo sem zastavil po točkah ali prizorih. Zaporedoma nastopijo ženski zbor, solisti, mešani zbor. Gre skoraj za sosledje devetih na videz nepovezanih miniaturnih oper. Želel sem ustvariti občutek, da se opera začne skoraj po naključju in da se tako tudi konča. Skoraj tako, kot da bi prižgali radio in bi slučajno ujeli nekaj zanimivega. Pravzaprav smo že na začetku ugotovili, da je najbolje, če na dano izhodišče vsak deluje neodvisno in doda svoj delež. Celotno glasbeno formo po prizorih sem si zamislil sam. Libreto pa je nastajal popolnoma neodvisno. Enako velja za video, kostume in osnovne scenografske in režijske prijeme. Nekako smo si že na začetku popolnoma zaupali. Ko je bila

partitura z besedilom ustvarjena, so se začeli razmisleki o končni scenski realizaciji. Sedaj smo v zaključni fazi in možna so še presenečenja, saj se gledališka postavitve običajno pili do premiere.

Kako ste v te miniaturne opere vključevali soliste, ansamble, operni zbor in operni orkester?

Z večino pevecv sem že sodeloval in jih relativno dobro poznam. Glede na značajske in vsebinske značilnosti posameznih sklopov v libretu sem določil vsakemu solistu svojo vlogo.

Zelo pomembno mi je bilo vsakega solista izpostaviti v njegovi samotni osebni izpovedi in v nekakšni odsotnosti časa. Večina stvari se namreč dogaja na videz istočasno in v istem prostoru, pa vendar v mnogih različnih časih in prostorih. Glavne vloge ni, saj so vse enako pomembne. Veliko je tudi orkestrskih instrumentalnih delov, kjer beseda obmolkne. Ženski zbor sem uporabil v prvi sliki *Fragmenti*, kjer nam ta prinese in razgrne izbrane Barthesove fragmente v francoščini. Te nam ženski zbor razgrne in odnese v sliki *Philía* proti koncu opere, a na popolnoma drugačen, igriv in deloma improvizacijsko-aleatoričen način. Ko se jim pridruži še moški zbor, besede izginejo, nisem jih več potreboval. Ostanajo samo še samoglasniki a e i o u, ki sem jih diskretno nakazal in skoraj naskrivaj izpeljal iz fragmentov že v prvi sliki.

Ker gre za popolnoma novo opero, ki je nihče še ni slišal, in nov gledališki pristop, je bilo potrebno ogromno individualnega dela s posameznimi pevci in ansambli. Predvsem pevske soliste sem želel izpostaviti v za njih ne ravno značilnih pevskih pozicijah. Interpretacijo vsake posamezne vloge smo tako skupaj izdelovali na intenzivnih individualnih vajah.

V fazi, ko opero izdelujemo le s klavirsko spremljavo, smo ugotovili, da delamo pravzaprav komorno opero, ki lahko stoji tudi sama zase. Ko bomo prešli na orkester, bo opera doživela metamorfozo in vse bo spet drugače.

Kaj v odsotnosti zgodbe oziroma pripovedi globinsko povezuje posamezne slike, točke ali, kot ste se izrazili, miniaturne opere v celoto?

Celoto veže tako sama glasbena pripoved kot tudi na mitološke vzglede vezane osebne ljubezenske izpovedi sicer vsebinsko nepovezanih likov, ki pa se na koncu le povežejo na neki drugi ravni. To je pravzaprav festivalska forma s točkami, ki si sledijo po neki glasbeni, ne vsebinski logiki. Vsaka točka ima svojo vsebino in bi zaradi tega lahko stala kjerkoli,

ampak umestitev zdaj določa glasba. Zelo zanimivo mi je bilo spopasti se s to intimno in osamljeno tematiko, ki je v današnjem času tako zelo oddaljena od sodobnih zapovedanih družbenokritičnih, političnih in drugih trendov.

Ob zavedanju, da večina opernih institucij po svetu nagovarja občinstvo predvsem s preizkušenim sporedom, kjer je zelo malo prostora za radikalne novosti, ste prav gotovo razmišljali o sporočilu in namenu ustvarjanja vašega novega dela. Kaj želite sporočiti obiskovalcem, na katere njihove čute bi radi zaigrali?

Obiskovalce nagovarjam predvsem s čisto glasbeno pripovedjo, z dramaturgijo najrazličnejših glasbenih izrazov v sobivanju. V svojem ustvarjalnem obdobju sem se sprehodil skozi mnoge glasbene izraze in te glasbene utrinke ali fragmente sem sedaj razgrnil v tej operi.

Ne pišem za ciljno publiko, ne za tradicionaliste, ne za radikalne skrajneže. Zanimajo me odprti ljudje brez vnaprejšnjih pričakovanj.

Želel sem ustvariti nepredvidljivo vzdušje, glasbeno pripoved, kjer se ljubezen rojeva iz neke bolečine, negotovosti, samote in se tja tudi vrača. Na kratko, to je eno od mojih videnj sodobne opere, ki se na neki način vrne v tradicionalno operno gledališče.

Pri naročilih, še posebej tako kompleksnih, kot je opera, je zavezujoča odgovornost do naročnika, od nekdanj pa vemo, da so skladatelji ob samoizpraševanjih in notranjih monologih čutili posebno odgovornost oziroma bolj rečeno zavezanost višjim idealom. Od tedaj naprej verjetno obstajajo tudi posvetila, ki se v duhu časa spreminjajo. Vaše posvetilo ob koncu partiture bo prav gotovo marsikoga presenetilo.

Delo sem intimno posvetil pred tremi leti preminulemu umetniku Davidu Bowieju. Ko je odšel, sem začel razmišljati o novi operi. Njegov »duh« pa mi je, ne da bi uporabil en sam njegov najmanjši citat, opero pomagal dokončati. Navdihnile so me njegove številne metamorfoze, ob katerih pa je pravzaprav vseskozi ostajal isti Bowie. Princip metamorfoz sem na svoj način želel vključiti v opero. Sam vidim, da so moje rock and roll korenine vedno močnejše, saj tam najdem mnoge odgovore, ki jih pri drugih zvrsteh sodobne glasbe pogrešam. Pri tem pa ne gre samo za glasbo. Gre za videnje ali občutenje sveta. Prav rock and roll se je v šestdesetih in sedemdesetih letih prejšnjega stoletja med prvimi na najrazličnejše načine angažiral v kritiki sodobnega

sveta, svetovne politike, v izpostavljanju ljubezni itd. David Bowie je vsekakor bistveno več kot le rock and roll glasbenik, je eden tistih, ki so me vedno navdihovali, še posebej pa njegovo zadnje obdobje, ko je posnel znamenito glasbo in video *Lazarus*, album *Blackstar* in pa skladbo *Sue*. Slednjo je naredil z znano jazzovsko skladateljico in dirigentko Mario Schneider in njenim orkestrom. Z Mario sem v svojem jazzovskem obdobju pred dvajsetimi leti namreč intenzivno sodeloval in jo osebno poznam. No, ravno ona je moja neposredna zveza z Bowiejem. Tako se je krog nekako sklenil: David Bowie, Maria Schneider, *Lazarus* in *koda L*. Vse to je peljalo k temu, da sem mu prisluhnil tudi v historičnem kontekstu in zopet ugotovil, da gre za izjemnega umetnika, ki je hodil popolnoma svojo pot.

Bowie je ustvaril življenjsko opero. Njegovo življenje, razmišljanje, globoko osebno izpovedne pesmi in glasba so zame pravzaprav ena velika opera, ki jo je sprejelo široko občinstvo. Ali ni bila opera takšna tudi v svojem »zlatem« obdobju? Ko sem iskal svojega Orfeja v primeru *koda L*, sem ga našel v Bowieju. Mnogi vedno znova že v naprej pričakujejo predvidljivo in tarnajo, da danes ni več Mozartov, Verdijev. Sam jim odgovarjam, da so, ampak jih ni več tam, kjer so nekoč bili. In to je zgodovinski krog, ki se vedno znova ponavlja in se spiralno spreminja ali nadgrajuje. Metamorfoza je tako močna, da mnogi tega niso sposobni videti. Danes je tradicionalno operno gledališče muzej, duh opere pa se je preselil drugam.

Pod vprašaj torej postavljate utečene oznake opere in tisti, ki bodo pisali o predstavi, si s standardno terminologijo in umestitvami ne bodo mogli veliko pomagati. Kako torej definirate opero danes? Kakšen odziv na postavitev *koda L* pričakujete?

S tem, kar bodo drugi pisali o moji operi, se ne ukvarjam. Pišem glasbo. Vsemogoče umestitve in terminologije me tako ne morejo in ne smejo zanimati. Trenutno pa se ukvarjam predvsem z umestitvijo mojega dela znotraj operne institucije. Pričakujem najrazličnejše odzive, od ciničnih do v pozitivnem in negativnem smislu iskrenih. Zame je opera danes v prostorskem in izraznem smislu izjemno razpršena oblika, ki se nenehno spreminja. To je lahko minimalistična scenska postavitev enega akterja/pevca z besedami ali brez besed, s spremljavo računalniškega ali kateregakoli drugega zvoka ali tudi tišine, do življenjskega dela umetnika, ki je cel svoj opus namenil ustvarjanju enega lika v vseh mogočih metamorfozah. Ali pa tudi

nekaj popolnoma drugega, nepredstavljivega in še neodkritega. To je, kot bi se vprašali, kaj je sodobna glasba danes. Mene so od nekdaj privlačili zanimivi samohodci, ki ustvarjalno niso bili vezani na institucije ali trende in ki so se vedno znova znali izumiti na novo v najrazličnejših kontekstih. David Bowie je s svojo znamenito izjavo zagotovo eden teh samohodcev: »Nikoli ne ustvarjaj za druge in za njihova pričakovanja. Ko se pri ustvarjanju počutiš varno, si zagotovo na napačni poti. Vedno moraš biti sposoben stopiti korak ali dva iz varnega območja na neznano polje.«

Že bitje srca je lahko opera

Pogovor z režiserjem in libretistko

Nina Kuclar Stiković

Ko ste prevzeli umetniško vodstvo Opere SNG v Ljubljani, ste v enem izmed pogovorov rekli, da je poslanstvo opernega gledališča tudi ustvarjanje nove narodne opere. V minulih petih sezonah so bile krstno uprizorjene nove slovenske opere *Deseta hči* Milka Lazarja (sezona 2014/15), na komornem Odru -3 *Julka in Janez* Jana Gorjanca (sezona 2016/17) ter *Ada* Tomaža Sveteta v sodelovanju s Slovenskim komornim glasbenim gledališčem (sezona 2017/18), v sezoni 2018/19 pa prihaja na ljubljanski oder *koda L*. Kakšen izziv predstavlja opernemu gledališču sodelovanje s sodobnimi domačimi ustvarjalci?

Rocc: V vseh opernih hišah, v katerih sem do zdaj deloval kot umetniški vodja, sem si prizadeval uvrstiti na repertoar vsaj eno sodobno glasbeno-gledališko delo na sezono. Če je le mogoče, želim podpreti delo domačih ustvarjalcev, kot je, denimo, tudi pri *kodi L*.

Pomemben se mi zdi razmislek o tem, kaj nam danes predstavlja pojem narodno gledališče in znotraj njega narodna opera. Narodna gledališča so se oblikovala v 19. stoletju in so se v podobni obliki ohranila vse do danes. Tudi dramaturška usmeritev opere je v večji meri zavezana klasičnemu opernemu repertoarju iz tistega obdobja. Večino tako imenovanega železnega

repertoarja, ki ga uprizarja tudi ljubljanska Opera, predstavljajo operna dela skladateljev 19. stoletja oziroma tista, ki so nastajala od druge polovice 18. stoletja dalje – z večjim poudarkom na italijanski, francoski, mestoma nemški in seveda tudi slovanski operni zakladnici. Kaj pa se žal ni preneslo iz tistega časa? Opera je bila takrat docela sodobna umetnost. V 19. stoletju so operna gledališča uprizarjala nova dela takrat živčih skladateljev in libretistov ter se ukvarjala z aktualnimi tematikami časa. Lahko bi rekli, da je bila celotna dramaturgija opernih repertoarjev izključno sodobna. Tega ne bi mogli reči za današnje razmere, saj je umestitev sodobnih del na repertoar prej izjema kot pravilo. Menim, da teater ne more biti drugačen kot sodoben. Gledališka umetnost je vezana na sam uprizoritveni trenutek tu in zdaj. Ne glede na to, ali posegamo po mojstrovinah minulih obdobj ali ustvarjamo popolnoma nova dela, nastaja v glasbeno-scensko-interpretativnem smislu sodobna umetnost.

Ukvarjanje z osnovnimi esencialnimi in eksistencialnimi vprašanji, kakšna je operna sedanost, mi predstavlja velik izziv. Odločitev za uprizarjanje sodobnih del domačih ustvarjalcev pa seveda pogojuje tudi dejstvo, da je naše narodno gledališče slovensko gledališče in se od njega

pričakuje, da razvija tudi sodobno domačo operno poustvarjalnost in ustvarjalnost.

Kakšni so odzivi občinstva ob srečanju z novim slovenskim delom?

Rocc: Zaznavam, da Slovenija premore operno občinstvo, ki išče vedno nove izzive, ti pa bodo vedno pogojeni s številom novih opernih del, ki jih je po mojem mnenju bistveno premalo. Z novimi deli želimo vzpostaviti komunikacijo z današnjo dobo in današnjim občinstvom. Milkova glasba in Evin libreto kot tudi Natašine video podobe kličejo po komunikaciji, to je naš prvi cilj. Seveda pa sta za to vedno pomembna vsaj dva člena.

koda L nastaja dve leti. Kako se je vse skupaj začelo? Od kod je prišla odločitev, da boste kot izhodišče uporabili Barthesove *Fragmente ljubezenskega diskurza*? Je prišlo najprej naročilo in se je potem utrnila ideja o *Fragmentih* ali nasprotno?

Eva: Pravzaprav se je vse začelo, ko smo se Rocc, Milko Lazar in jaz spoznali na nekem lepem večeru v Operi. To je bila iniciacija sprva v osebni, nato pa zaradi podobnih pogledov na umetnost tudi v delovni odnos. Kot dramaturginja, ki z največjim veseljem pišem in se v tem počutim najbolj jaz, sem ustvarjalni naboj naših druženj združila s pisanjem poezije. V nekem trenutku sem tako Milku kot Roccu poslala svoj starejši tekst z naslovom *Goli človek*, ker se mi je zdel zanimiv kot predloga za glasbeno gledališče. Napisala sem ga namreč kot nekakšno sodobno dramo po antičnem vzoru. V tem besedilu sem želela spregovoriti o izgubljenosti sodobnega človeka, o iskanju ljubezni in o soočanju z določeno transcendentalno dimenzijo. Mislim, da je bil to konkretni povod za sodelovanje v nekem avtorskem smislu. Do odločitve, kaj bi lahko bilo izhodišče našega skupnega projekta ter kje in v kakšnem produkcijskem okviru bi ga lahko izvedli, pa je minilo še kar nekaj časa in se razvilo več debat o tem, kaj je sodobna opera, kaj je sodobno gledališče in kako se ti dve umetniški panogi prepletata. Zdi se mi, da nas že od samega začetka ni zanimala ena sama zgodba. Za konkretno izhodišče *koda L* je bilo morda odločilno to, da sem ponovno vzela v roke *Fragmente ljubezenskega diskurza*, v katerih Roland Barthes uporabi popolnoma intimne termine, ki jih imenuje figure, mi jim lahko rečemo tudi fragmenti, in jih filozofsko premisli na način, ki izredno komunicira z umetnostjo. Pri tem uporablja mnogo referenc iz umetniških del tako iz literature kot iz gledališča in opere, od arije iz Gounodove opere

Romeo in Julija do primerov iz Goethejevega *Wertherja*. Pomislila sem, kako bi bilo, če bi mi naredili nasprotno, če bi uporabili nekatere Barthesove fragmente in jih prevedli nazaj v literaturo oziroma v besedilo za našo opero? Barthes je bil izhodiščno zelo pomemben, nekako tako kot dom ali ognjišče, kamor se lahko vedno znova vračamo in počutimo domače. Potem pa je njegov vpliv postajal vse manjši in smo se vsi ustvarjalci tega projekta od njega v tem celostnem smislu precej oddaljili. Vsi trije, potem štirje, kajti kmalu se nam je pridružila še Nataša Prosenc Stearns, smo na določen način avtonomni, po drugi strani pa kolektivni ustvarjalci. V procesu nastajanja *koda L* je šlo za medsebojno oplajanje. V ustvarjalnem smislu je bil to velik izziv, ki sem ga zelo vesela. Osrednja tematska nit izhaja iz Barthesove misli o ljubezenskem diskurzu, za katerega pravi, da je v sodobnem času neverjetno samotnen. To je sicer napisal leta 1977, ampak mene navdihuje predvsem zaradi občutka, da je ljubezenski diskurz v današnjem trenutku še vedno neizmerno in morda še bolj samotnen ter da so Barthesova premišljanja absolutno današnja. V tem smislu se mi zdi njegov diskurz žlahten in pravzaprav večen. To brezčasnost sem poskušala ujeti v osebah, ki spregovorijo v *kodi L*.

Gre za univerzalno tematiko, najverjetneje tudi najpogostejšo operno tematiko, ljubezen. Od kod pa ideja za sam naslov *koda L*?

Eva: *koda L* je zame naslov, ki ne sugerira zgodbe ali nekega določenega emotivnega fenomena, temveč poskuša nevsiljivo namigniti, da govorimo o kodificiranem zapisu, o nekakšni kodi torej. Ta je sestavljena iz intuitivno izbranih motivov, ki se napajajo iz koreninskega sistema mitologije, zgodovine, literature in osebnih doživetij, iz česar črpa Roland Barthes, ampak seveda tudi skozi moj oziroma naš ustvarjalski pogled. *L* v naslovu je namenoma zastavljen enigmatično, asociativno in pravzaprav vabi gledalca, da emancipirano razmišlja z nami in ob tem ne pričakuje, da mu bomo odgovore, kaj to točno je, podali v neki enoznačni in zgolj lepo zapakirani obliki. Pa ne, ker tega ne bi znali, ampak predvsem zato, ker je sodobni gledalec vreden tega, da z njim stopimo v enakovreden dialog.

V libretu ni klasičnega dramskega dialoga. So arije, zborovski del in duet. Ni epsko, je bolj lirsko. Gre za namerno izogibanje dialoški obliki?

Eva: Barthes pravzaprav govori točno o tem, da je figura nekakšna operna arija, ki nastane iz gube

jezika. Zdi se mi, da nas lahko arije, ki zame predstavljajo opero v svoji najbolj čisti obliki, saj čustvo izpovedujejo na najbolj neposreden način, vrnejo k primarnemu čustvovanju, medtem ko se v vsakdanjem življenju ljudje vse prepogosto izgubljam, saj smo na vsakem koraku nenehno obremenjeni s tisoč in eno stvarjo. Arija je tisto najbolj esencialno. Ko smo se z Rocom in Milkom pogovarjali o tem, kaj je pravzaprav dialog v sodobni operi, smo se zelo hitro vprašali, ali ne bi bilo mogoče bolje, da bi se v celoti posvetili izpovedi in iskali dialog ali celo »polilog« znotraj tega. Tudi duet je izpisan nekoliko drugače; to ni duet, v katerem bi se dva gledala iz oči v oči in pela, ampak sta pravzaprav dva, ki nam spregovorita o njunem doživljanju sveta in čustvovanja ter o problemu znotraj zastavljene situacije. Opera je zame absolutno lirska oblika in iskanje lirskega izpovednega jezika je bilo zame v procesu pisanja libreto velika naloga. Prav iskanje jezika je v marsičem natančno določilo način izrekanja in iznajdbo poezije, ki jo je nato Milko Lazar uglasbil.

V čem vidite prihodnost opere? Recimo, da se sodobna opera (na primeru *kode L*) oddaljuje od klasičnega pripovedovanja, razkrivanja zgodbe. Čemu pa se po vašem mnenju približuje?

Rocc: Za proces nastajanja *kode L* je bil pomemben razmislek o postdramskem gledališču v operi. Hans-Thies Lehmann izprašuje povezovalno gledališča in drame in na podlagi tega se zastavlja logično vprašanje, zakaj opera kot drama oziroma zakaj opera kot klasična dramska oblika in pa, zakaj opera kot zgolj gledališče. Pogosto pravim, da je opera najbolj abstraktna od vseh umetnosti. Gre za povezovanje in prepletanje različnih umetnosti. Milko je uglasbil Evino poezijo. In od trenutka same uglasbitve to ni več glasba in ni več poezija, ampak je opera. Moja interpretacija sodobne opere je, da lahko vse, kar združuje zvok in prostor, interpretiramo kot opero. Že samo bitje srca bi lahko interpretirali kot opero. Tudi v *kodi L* se pojavi motiv srca. Hkrati pa je lepota ustvarjanja sodobne opere tudi to, da sta tako libretist kot skladatelj aktivna, živa in prisotna člana umetniške ekipe. To, da libretist in skladatelj nista samo avtorja neke zapuščine, dediščine, s katero se ukvarjamo, ampak sta fizično prisotna v dialogu, je eden od ključnih privilegijev pri ustvarjanju novih del. Sam proces je potem popolnoma drugačen. Iz osebne izkušnje poznam primer, ko je najprej obstajala vizualna podoba nove operne predstave in šele potem je nastajala glasba. Čudovito se mi zdi, da v operi ni več hierarhičnosti umetnosti v klasičnem

smislu, kaj mora biti prvo in kaj je čemu nadrejeno. Tako se Eva ponovno vrača v proces kot dramaturginja in seveda hkrati libretistka ter naprej soustvarja libreto ne samo v besednem, formalnem smislu, ampak v pomenu vsebine.

Kljub temu da gre za slovensko opero, je v libretu kar nekaj francoskih besed. Je to zgolj zato, ker so ti pojmi tudi v Barthesovih *Fragmentih*, ali je za to odločitvijo še kaj drugega?

Eva: Francoske besede so še edini ostanek, pravzaprav ostalina, edini fragment Barthesa v dobesedni obliki v samem libretu. V fazi nastajanja sem imela zamisel, da bi bili vsi fragmenti nanizani na začetku libreto, in to v integralni obliki, tako kot jih je Barthes po abecednem redu navedel kot poglavja svoje knjige. Pri samem ustvarjanju je šlo za precej intuitiven proces tudi pri izboru fragmentov, ki sem jih dejansko uporabila kot inspiracijo za libreto. Tisto, kar me je nagovorilo, sem poskušala preliti v svoj jezik. Kljub temu pa sem želela izpostaviti, kaj je ta esenca, ki jo je Barthes ponudil in iz katere smo začeli ustvarjalni proces. Milko Lazar je imel možnost, da lahko od fragmentov, ki so bili iniciacija v opero, vzame in uglasbi katerikoli izraz ali tudi vse. Odločil se je za teh nekaj besed, ki imajo v francoščini prav poseben zven in tvorijo zanimivo pomensko jedro. Mislim, da v francoskem jeziku te besede, fragmenti oziroma figure zvenijo bistveno drugače in navsezadnje so tako zvenele tudi Barthesu. Zakaj ne bi torej te Barthesove ostaline v izvirniku slišali tudi naši gledalci?

V prvi sliki *Fragmenti* je tako ostalo 17 različnih izrazov v francoščini, ki se ponovijo tudi v osmi sliki *Philía*. Večina izbranih oziroma obdržanih izrazov na začetku libreto nosi žalostno noto, pesimistično konotacijo: jokati (*pleurer*), odsotnost (*absence*), tesnoba (*angoisse*), čakanje (*attente*), odvisnost (*dépendence*), tavanje (*errance*), objokovan (*regretté*), demoni (*démons*), pregnanstvo (*exil*). Je v ljubezni potemtakem več nesreče kot sreče?

Eva: Razlog za to, da so na začetku libreto ostali prav ti izrazi, verjetno delno izhaja iz dejstva, da je Barthes napisal veliko več fragmentov v temnejših odtenkih. Mislim pa, da je tudi v življenju tako. Ko se osredotočimo na tiste dimenzije človeka, v katerih je najbolj živ in čuteč, je to po večini povezano prav z globokimi brezni. Seveda tudi z izpolnitvijo in trenutki sreče, ampak mislim, da ravno ta brezna oživljajo človeka.

Rocc: V nobenem primeru ne gre za tragično opero. Fragmentov, ki nam morda na prvi pogled delujejo, kot da imajo žalostno ali pesimistično konotacijo, ne dojemamo na negativen način. Tudi vsi liki, ki nastopajo v operi, v bistvu niso dramske osebe. Robert Vrčon ni Werther, ampak je Robert Vrčon, ki poje o tem romantičnem mitu. Urška Arlič Gololičič ni Penelopa, ampak je Urška Arlič Gololičič, ki poje o arhetipu, oziroma o ženski figuri, ki ima neko zgodovinsko konotacijo. In tako tudi vsi drugi solisti, ki prek izpovedi sami postanejo glavni liki opere. K tem zgodbam ne smemo pristopati v smislu romantičnega branja. Romantični mit je samo eden od mitov. Eden od fragmentov je tudi Philía, pomembna točka, ki govori o medčloveški ali medsebojni ljubezni. Ne gre samo za ljubezen med dvema človekoma, kakor klasična opera pogosto pristopa k temi ljubezni kot k tragični ljubezenski zgodbi. Prisotna so širša dojetanja ljubezni.

Če izpostavim del libreta: »Werther je simbol, je misel, je življenje.« Torej Werther kot simbol življenja. Zakaj?

Eva: Predvsem *življenje* zveni v tem kontekstu verjetno precej paradoksalno, saj vemo, da je Werther svoje življenje končal s samomorom. Mislim, da je Werther določen simbol ne samo tega romantičnega mita, ampak tudi ter predvsem senzibilnega posameznika, ki si upa pokazati svoja čustva. Zdi se mi, da je ravno oseba, ki ne zanika svojih čustev, in živi svojo željo, čeprav neuresničeno, najbolj živa. Zato je Werther zame simbol življenja.

Libreto je bil na začetku obširnejši, kot je sedaj, ko ga je skladatelj uglasbil. Kako se ob tem »krčenju« počuti avtorica besedila?

Eva: V tem primeru se počutim izpolnjeno, saj sem v proces nastajanja opere stopila s popolnim zaupanjem do vseh sodelavcev in ponudila besedilo kot material v vseh pogledih na razpolago. Mislim, da se je Milko Lazar oziroma njegov pogled in izbor verzov izkazal za izredno preciznega. S kirurško natančnostjo je obdelal določene segmente, kar mi je kot dramaturginji in libretistki neizmerno všeč. Glasba, režija in vizualna podoba zelo močno vplivajo na interpretacijo libreta.

Deveta slika *Lamento* je emotiven konec opere, deseta slika *koda L* pa racionalen. V procesu je ostalo zgolj besedilo devete slike, od desete ni ostala niti beseda. Morda zato, ker ljubezen le ne more imeti racionalne obrazložitve?

Rocc: Po *Deseti hčeri*, ki sva jo z Milkom Lazarjam

ustvarjala v letu 2015, sva se dogovorila, da se bova v primeru novega dela usmerila popolnoma drugam, v neko drugo obliko, v drugo vsebino in stran od zgodbe. Že pri *Deseti hčeri* smo imeli deset slik, potem pa me je Milko med nastajanjem novega dela nekega dne klical: »Spet imamo deset slik.« (*smeh*) Prvotni *Lamento* je čudovito poigravanje s klasično operno formo, hkrati pa se mi je zdelo bolje, da ostanemo nekeje v abstraktnem, in zato sva z Milkom spregovorila o možnosti združitve devete in desete slike. Že *Lamento* je *L*. Opero začnemo z besedami, končamo pa z neko abstraktno avtonomno ljubezensko govorico. Ne gre za to, da ni več besed, ampak da dejansko nastane neki nov, morda še zakodiran jezik. **Eva:** Ko je obstajal samo libretto, je deseti fragment predstavljal logičen zaključek celote. Ko pa je na sceno stopila glasba, se je izkazalo, da ni več potreben. Zelo sem vesela, da se je libretto lahko spreminjal skoraj do zadnjega, ker se mi zdi, da se tako približuje sodobnemu gledališkemu ustvarjanju. Ne ostaja na okopih literature, ampak je del procesa in s tem pripomore k najboljši možni obliki pričujoče opere. V tem smislu je bilo treba zavreči besede desetega fragmenta, ki so se izkazale kot redundanca v uprizoritvenem smislu. V zdajšnjem koncu opere si misel, kaj je *koda L*, lahko gledalec ustvari sam.

Milko Lazar je napisal glasbo po libretu Svetlane Makarovič za operatorij *Deseta hči*, ki ste jo režirali vi, Rocc. Tudi tokrat boste režijo opere istega skladatelja vzeli v svoje roke, le da tokratni libretto nima klasične dialoške oblike in zgodbe. Bo zato potreben drugačen režijski pristop?

Rocc: Pri *kodi L* gre za estetiko v precej konceptualnem smislu. Režijo tega dela dojemam predvsem kot scensko poezijo. Ko ustvarjam opero z živim skladateljem, z živo libretistko ter z Natašo, ki je sodobna vizualna umetnica, se dojemam predvsem v vlogi kuratorja. Kako umestiti energije, naše čudovite soliste in zbor v celoto oziroma v zanimive atmosfere, ki jih opredeljuje svojevrstna estetika. Tudi to se mi zdi ključno pri tem delu. Tako kot ima Eva svojo močno govorico in Milko izjemno močno estetiko, je treba iskati tudi barve, forme, ki komunicirajo, ki čim bolj organsko sovpadajo. Mogoče bo zvenelo zelo banalno, ampak ukvarjam se tudi s tem, da bi bila ta predstava lepa. Gre za neko iskanje ali dojetanje ljubezni do besed, do Eve, do Milka, glasbe, Nataše, do vseh naših interpretov, dirigenta Marka, kostumografinje Belinde kot tudi do vseh drugih sodelavcev. Ta moment je ključen, ljubezenska energija oziroma philía, da pride na dan.

***koda L* je opera o ljubezni, a brez oprijemljive ljubezenske zgodbe. Kaj bi si želeli, da občinstvo občuti med poslušanjem, ogledom opere oziroma, kaj naj odnese iz dvorane?**

Eva: V refleksiji procesa do sedaj sem veliko razmišljala o pojmu katarze, o Aristotelovem pojmu, na katerem sloni pretežni del evropske dramske literature. S *kodo L* sicer še zdaleč ne želimo (po) ustvarjati tragedije, a me v sodobnem gledališču vendarle zanima *kátharsis* v osnovnem pomenu te besede, ki je očiščenje vseh občutkov. Če se vprašam, kaj bi si želela kot gledalka v sodobnem opernem delu, je moj odgovor, da bi z vso svojo navlako in z vsem, kar me obremenjuje tako v zasebnem kot družbenopolitičnem življenju, stopila v prostor, v katerem se lahko poglabim v nekaj, kar je večje in emotivno čistejše od vsakdanjega trenutka. Vsebino želimo komunicirati na neposreden način in gledalec od tega lahko odbere, kar bo zanj v tistem trenutku nujno potrebno. Če se bo to zgodilo, bo *koda L* tudi in predvsem njegova. Poslušalčeva oziroma gledalčeva.

Magija človeka v fragmentih

Vsebina *kode L*

Eva Kraševc

Pred nami je *koda L*, ki pričuje o moči in globini človekovega čustvovanja – svojevrsten izbor v današnji čas in prostor ujetih trenutkov emocionalne kulture, ki se po navdihu Barthesovih *Fragmentov ljubezenskega diskurza* napaja iz mitov, arhetipov, filozofskih del in intimnega. V izhodišču je bilo pisanje libreta predvsem raziskava tematike in iskanje jezika za misli in občutenja, ki bi spregovorila o globini človeka in o njegovi zmožnosti za ljubezen.

Fragmenti, barthesovsko izhodišče *kode L*, vzpostavlja asociativno polje okoliščin, iz katerih se rojeva sodobni subjekt. Čist, poln želja in hrepenenja, naiven v svoji preprostosti in ustvarjalen v svojem brezmejnem pogumu in drznosti. Mitski človek. Človek, v kakršnega si želimo verjeti.

Orfejski mit vzpostavlja začetek, prvo temeljno razpoko v zemeljski skorji in izhodišče vseh ljubezni. Trenutek, ki se raztegne v večnost. Zareza ločitve, ki se stopnjuje v odsotnost, v kateri se nepovratno zrcali smrt. Bližina nedosežne večnosti. Orfej je simbol operne umetnosti, pevec, ki poje svoji ljubljeni Evridiki v onostranstvo. Mit, ki združuje veliki operni temi – smrt in ljubezen. Emotivno izhodišče ljubezenskega diskurza, ki nas povede v razmislek,

da se le redko zmoremo približati tem veličastnim občutkom, četudi so del nas.

Simpozij spregovori o drugačnem začetku, ki združuje filozofsko misel in ljubezen. Govorimo o Platonovem *Simpoziju*, ki je filozofska razprava o naravi Erosa. Znan je Aristofanov govor o prvotni enovitosti človeka, ki ga je zaradi njegove moči in objestnosti Zevs razpolovil. Znova gre za ločitev, le da se zaradi hrepenenja po svoji izgubljeni polovici človeška bitja neutrudljivo iščejo in stremijo k ponovni združitvi. Njihovo ljubezensko iskanje je spomin na starodavno človekovo naravo, ko so še obstajali trije spoli, ženski, moški in moško-ženski ter z njimi opomin, da spolna delitev ni binarna.

Arhetip spregovori o položaju ženske, ki je posledica večtisočletne vladavine patriarhata. Lok od antike do danes, od antične Penelope do ženske enaindvajsetega stoletja. Zgodovina ženske emancipacije je zgodovina uporov žensk proti vlogam, ki so jim bile namenjene v posameznih zgodovinskih obdobjih. Subjekt Arhetipa je ženska, ki v tradicionalni sliki čaka na vrnitev svojega ljubega. Statve, pesem, ki jo piše, in vprašanje, če se ni medtem v teku tisočletij že

osamosvojila in odšla, nežno premikajo meje in postajajo simbol njene osvobojenosti.

Na drugi strani je moški, ki se v večtisočletni zgodovini prav tako ni uspel izmakniti stereotipiziranju in svojemu arhetipu. **Romantični mit** ga prikazuje v njegovi drugi podobi, kot hrepenečega, senzibilnega in ranljivega. Simbol tega moškega je morda Goethejev Werther. Na Wertherju je nekaj lepega in osvobajajočega, saj si dovoli sanjati in hrepeneti, obenem pa nas lahko njegovo sentimentalno čustvovanje tudi odvrne, saj ga skoraj ne moremo jemati popolnoma zares. Morda potrebujemo Wertherja zgolj kot odmik od stereotipa in kot prehodno stopnjo v levitvi do sodobnega moškega.

Ob vsej razprtosti hrepenenja kot paradigatskega trenutka ljubezni se nenadoma zgodi trenutek izpolnitve, trenutek, ki je le malokdaj (za)ključni del velikih ljubezenskih zgodb, vendar je zakodiran v vseh njih. **Izpolnitev** je vrh. Brez tega trenutka ni velike zgodbe. Trubadurska ljubezen Tristana in Izolde je le en tak primer. Četudi ob pomoči čudežnega napoja, ki ju za večno združi v ljubezni – kljub neštetim zapletom, ki sledijo. Vendar, ali zmoremo osamiti zgolj tisti trenutek izpolnitve, ki je popoln v samem sebi?

Liberté vzpostavlja korelacijo ljubezni in svobode. Kako ljubiti brez posesivnosti? Kako se oddaljiti od romantične ljubezni? Kako se naučiti, da ljubezen pomeni tudi, da zmoreš izpustiti? Ali je to zrelost sodobnega posameznika? Kaj pravzaprav pomeni ljubiti v današnjem času? Ali je (skupna) smrt, kot jo poznamo v romantični ljubezni, kaj več od ljubezni, ki je sposobna preživeti v odsotnosti drugega? Je ločitev od ljubljenega prav tako tragična kot smrt zaradi ljubezni? Ponovno smo na izhodiščni točki in zdi se, da ljubezen brez tragičnega konca ni nič manjša.

Stari Grki so poznali več različnih izrazov za ljubezen. *Philía* je izraz za bratsko/sestrsko ljubezen oziroma za prijateljstvo med enakimi in če govorimo o globini človekovega čustvenega sveta, ne moremo mimo tega grškega pojma, ki ga je vzpostavil Aristotel v *Nikomahovi etiki*. Obenem pa je *philía* tudi izraz za ljubezen nasploh. Na tej točki se oddaljimo od erosa, ki ga sicer pripisujemo odnosu med dvema, in razpremo krila v občutenje brezmejnosti človekove zmoglosti za ljubezen.

Sledi samo še enigmatični **L**, ki prinaša zakodirano sporočilo današnjemu človeku; zavedanje o moči solze, trpljenja in hrepenenja ter nov jezik, ki zaokroži iskanje opere v fragmentih ljubezenskega diskurza.

Post scriptum

Človek se rodi čist in brez anomalij, ki nastanejo na duši in telesu v teku let. V postopnem oddaljevanju od najintimnejših želja začenjamo tlačiti svoja hrepenenja in ko to počnemo dovolj dolgo, se začnejo v nas nabirati občutki neizživetosti, frustracij, vklenjenosti in nemoči. Čustva okamnijo in človek postane trd, obrazne konture izdajajo čudno strogost, zgodijo se zavist, mediokritetni krč, včasih celo škodoželjnost. Človek, ki ne razmišlja o svoji želji, ki si je ne želi vroče uresničiti vsak trenutek svojega življenja in jo celo zanika, potlači ali zavrača, ker se morda boji, da bi se mu uresničitev želje izmaknila, je mrtev človek. In v družbi takih posameznikov živimo zdaj. Zato je prav v današnjem času pomembno zavedanje hrepenenja. Želja, ki jo nosimo v sebi, je večja od nas in moramo ji slediti z vso močjo našega bitja ne glede na tveganje. Nikoli ne smemo popustiti pri iskanju svoje individualnosti, ki je nujni del naše človeškosti. Le tako bomo ohranili svoje bistvo, ki je, kot vemo, očem nevidno.

Naj nas *koda L* vrne v občutenje čistosti, lepote in globine.

Operna arija o ljubezenskem diskurzu

Tomaž Toporišič

V uvodu k *Fragmentom ljubezenskega diskurza*, eni največkrat citiranih knjig, ko gre za tematiko erosa, njegovih teoretizacij in poetizacij, legenda francoskega strukturalizma in poststrukturalizma Roland Barthes zapiše:

*Besedo ima
potemtakem
zaljubljenec;
takole pravi:*

In nekoliko pozneje nadaljuje:

Kaj mislim o ljubezni? V glavnem ne mislim nič. Rad bi vedel, kaj je ljubezen, a ker sem znotraj nje, vidim njeno bivanje, ne njenega bistva.

Sestavljena iz fragmentov, njegova nenavadna pozna in zrelo umirjena knjiga *Fragments d'un discours amoureux* govori o posameznih figurah ljubezni skozi nenavadno, ecovsko odprto strukturo. To strukturo zaznamujejo avtorski dialogi z viharškim Goethejem, ob njem pa s serijo pisateljev, pesnikov, esejistov, filozofov, psihoanalitikov in zasebnega kroga prijateljev. Vse v smislu ene njegovih najbolj citiranih maksim iz slovitega eseja *Smrt avtorja*:

Tekst je tkivo citatov, ki izhajajo iz različnih žarišč kulture.

Barthesova pisava nas ves čas napotuje na spektakel in njegove funkcije ter figure. Zato ni nenavadno in slučaj, da na njenem začetku zapiše:

...*figure*. Besede ne smemo razumeti v njenem retoričnem pomenu, temveč v gimnastičnem in koreografskem; skratka v grškem pomenu: figura ni 'shema'; je nekaj veliko živahnejšega – gib telesa, ki ga ujamemo v delovanju, ne pa opazujemo pri počitku. /.../ Figura je – zaljubljenec na delu.

Nekoliko naprej pa zapiše misli, ki nas neposredno napotujejo na opero:

»Počutim se tesnobo!«, »*Angoscia!*« poje nekje Maria Callas. Figura je nekakšna operna arija; tako kakor arijo razpoznamo, jo memoriramo in jo manipuliramo skozi njen *incipit* /.../ tako tudi figura nastane iz gube jezika (kakšnega verza, refrena, kantilacije), ki jo oblikuje v senci.

Barthes skozi celotno knjigo zariše razkorak med evropsko ljubeznijo kot željo po posedovanju ter

intimnostjo in nevtralnostjo kot nečim, kar je kot utopični afekt za Evropejce nemogoče. Njegov cilj (ki ga ne izpostavlja ne ideološko ne filozofsko) je utopičen: *ljubezen brez posedovanja*, čustvo, katerega gojenje nam omogoča pot do čustvene emancipacije. Barthes ljubezni noče (in se zaveda, da tudi ne more, saj je to nekaj nesmiselnega) definirati. Zato pa na nevsiljiv način pokaže različne načine, na katere ljubezen vpliva na nas, kako nas transformira bodisi v domače živali bodisi v divje zveri.

In če je res, da imajo ljubezenske zgodbe več opraviti s pravili dramatike in predstavami o ljubezni kot pa s čustvi in njihovo samosvojo dinamiko, potem se zdi, da so v enaki meri kot dramatične tudi lirične.

koda L, nova slovenska opera Milka Lazarja po besedilni predlogi Eve Kraševac in v režiji Rocca, izhaja iz barthesovskega in Barthesovega fragmenta. Hkrati pa se, kot zapišejo ustvarjalci, »od njega tudi oddaljuje v svet samostojne umetniške stvaritve«. Če je Barthesov diskurz zapisan eseju in prozi, je libreto Eve Kraševac zapisan poeziji in lirski strukturi kratkih verzov, ki so impresionistično-ekspresivni ter razdeljeni v več sklopov. Ti sklopi v grobem izhajajo iz strukture Barthesove knjige, a se pri tem nizajo po sistemu asociacij in hkrati – za razliko od Barthesa – ne sledijo abecedi.

Fragmenti

/.../
v prostorih časa
v mitu
v arhetipu
v neznanem
v belini
v brezmejnem morju
v kolektivnem spominu
/.../
razbitine diskurza
/.../
ceur (*srce*)

Sledijo figuram, ki jih v zapisovalkini zavesti zapisuje današnji prostor in čas, razpirajoč se v preteklost, od klasične mitskosti Orfeja in Evridike do sodobnih mitologij kolektivnega spomina badioujevskega dvajsetega stoletja kot stoletja vojn.

Orfejski mit

srce
srce je organ želja

srce

pridi pojdiva
pojdiva

zdaj ni nikogar
pojdiva

ne oziraj se
/.../

Tako kot Barthes tudi nova opera spregovori in poje o ljubezni, pri tem pa medbesedilno vezljivost povezuje z medmedijsko vezljivostjo.

Simpozij

spregovorimo o ljubezni
kdor ne začenja z ljubeznijo
ne bo nikoli vedel
kaj je filozofija
/.../

Arhetipi so stvar zapisovalkinih personaliziranih branj, ki prikličejo zgodovino v mentalne prostore današnjosti, zavezane intimnosti, a zavedajoče se, da živimo v barthesovskem času teksta kot tkanja citatov. Ko spregovorimo o ljubezni, tematizira libreto, se znajdemo znotraj simpozija, ki hkrati misli ljubezen in gledališče. V času, ki se zaveda, da je bilo vse, kar se nam zdi novo in singularno, na nekem mestu in v nekem drugem času že zapisano, zapeto, zaigrano, izrisano, lahko skozi operne fragmente spregovorimo o ljubezni ...

Arhetip

nekje daleč
v zgodovini
je ostala

njene statve
so prepevale
v tišini mraka

kdo ve
če ga še vedno
čaka
ali pa je
zdavnaj že
emancipirana
odšla
/.../

Tako kot pri Barthesu se zapisovalkin subjekt kot avtorica ali rapsodka, ki ni več odsotna, ampak prvoosebno prisotna, vedno znova vrača k viharškimu mlademu Wertherju in njegovemu trpljenju, k njegovemu hrepenenju po nemogočem (v katerem, ker smo v Sloveniji, odzvanja Cankarjevo dekadenco-simbolistično hrepenenje prav tako po nemogočem ali nedoločljivem). Ti izleti v preteklo pa proizvedejo premike v sodobno, profano, depoetizirano, ki dekonstruira videze in diskurze realnosti.

Romantični mit

/.../
težko je biti Werther
tisti
ki ga nihče ne čaka
tisti
ki hrepeni po nemogočem
tisti
ki ve
da ni rešitve

Werther
/.../

Logocentrična zasnova za novo opero so lirične razbitine diskurza, figure, ki so velikokrat del vsakdana, hkrati pa mitologij in arhetipov ljubezni, s katerimi se bralec, gledalec, poslušalec lahko brez težav identificira, jih ponotranji.

Izpolnitev

srečata se
kot Tristan in Izolda
v neponovljivem
trenutku zgodovine

premikata se po prostorih
časih
dimenzijah

/.../

ni vedno
težko
ni vedno
hrepenenje
žalost
želja

včasih pride tudi
izpolnitev
vznesenost
radost
neopisljivo
smisel
moč
vendar o tem
nihče ne govori
/.../

Hkrati pa avtorji opere v fragmentarne razbitine Barthesovega diskurza o ljubezni lahko in tudi morajo vpisati sami sebe. Skozi besedo, zvok, gib, podobo v gibanju ... Prostore in čase igre, ki je tudi igra ljubezni in o ljubezni.

Liberté (duet)

/.../
Romeo in Julija sva

ne veliko bolj izvirna
zanimiva posebna
/.../

»Romeo in Julija sva,« zapisuje v libreto ljubezenski subjekt, včasih že skorajda rahlo patetično smešen v svojem vztrajanju pri figurah ljubezni. Hkrati pa je ta zapisovalski protagonist ali protagonistka tudi del ljubezni, ki ne pozna meja, je hkrati svoboda in objokovanje, ki skozi zgodovino solz sovražstvo prevaja v ljubezen.

Philía

ljubezen ne pozna
meja
/.../

Lamento

/.../
iz solze biser
iz trpljenja moč

iz vojne mir
iz kaosa urejenost
iz sovraštva ljubezen

ni dneva brez noči
ni pesmi brez tišine

zapisala bom zgodovino solz
/.../

Toda ta ljubezen ostaja zakodirana. Ostaja koda L.
Ostaja koda L, ki nas pripelje nazaj k Barthesu. Ta
zapiše:

Vse izhaja iz tegale načela: zaljubljenca ne smemo
ponižati v preprost simptomatični subjekt, temveč
raje prisluhnimo tistemu, kar je v njegovem glasu
neaktualno, se pravi, nepopustljivo. Od tod tudi
odločitev za 'dramatično' formo ...

Njegove besede nas, ker smo v operi in govorimo o
operi, asociirajo na glasbo, ki ji lahko prisluhnemo
oziroma jo uporabimo, da bi lahko na barthesovski
način, povezujoč teorijo in prakso, različne
pripovedne in esejistične taktike, spregovorili o
ljubezni. Prav glasbena forma se namreč zdi tista, ki
lahko »ljubezenski diskurz«, ta »navadno gladek ovoj,
ki se prilega podobi«, »spremeni«, raztrga, mu odvije
ovoj logocentričnega, značilen za sleherni, tudi
fragmentarno poststrukturalistični esejizem, in
»prevrne mojo govorico na glavo«.

L

/.../
ljubezen je
koda
koda L
/.../

Milko Lazar

koda L

Libreto: Eva Kraševец

Dramaturške opombe

V gledališkem listu objavljamo integralno verzijo libreta, z rdečo barvo je označeno besedilo, ki je uporabljeno v partituri opere in se izvaja v predstavi.

Izvirnik Eve Kraševец je bil napisan v obliki desetih fragmentov, v predstavi je zaradi združitve devetega (Lamento) in desetega (L) pod skupnim poimenovanjem L devet fragmetov.

Francoski izrazi v libretu so izbrani iz nabora figur v *Fragmentih ljubezenskega diskurza* Rolanda Barthesa.

V operi ni klasičnih dramskih oseb (dramatis personae). Solisti ter ženski in moški zbor nastopajo kot pripovedovalci posameznih fragmentov.

Eva Kraševец

Fragmenti

magie ¹

compassion pleurer ²

absence angoisse attente ³

adorable dépendance ⁴

errance regretté image issues pleurer signes ⁵

démons exil nuit ⁶

v prostorih časa
v mitu
v arhetipu
v neznanem
v belini
v brezmejnem morju
v kolektivnem spominu

razrešitev bolečine
strahu
trpljenja
vojne
od začetka sveta
čez milijone let

razbitine diskurza

ceur ⁷

Orfejski mit

srce
srce je organ želja

srce
pridi pojdiva
pojdiva

zdaj ni nikogar
pojdiva

ne oziraj se
zaupaj

nikoli se ne oziraj
samo zaupaj

hodi pred menoj in se
ne oziraj

hodi pred menoj
ne oziraj se

zaupaj
povedala ti bom
kdaž
prepusti se

nesmrtna bova
če prideva od tod

še malo
nesmrtna

skoraj sva
nesmrtna

še malo
zunaj si
ne še zdaj
ne še

čas se ustavi
pogled okamni
in sonce za hip močnejše zažari

brez popolnosti in ognja

Orfejev glas v daljavi
moja pesem
bo spomenik
najine ljubezni
večna kot smrt
a večja kot smrt

odsotnost
smrt
ljubezen
in največja od vseh treh je ljubezen

Prevodi poimenovanj posameznih fragmentov so povzeti iz Barthesovih *Fragmentov ljubezenskega diskurza* v prevodu Zoje Skušek.

1 magija

2 sočutje jokati

3 odsotnost tesnoba čakanja

4 čudovit odvisnost

5 tavanje objokovan podoba izhodi jokati znaki

6 demoni pregnanstvo noč

7 srce

Simpozij

spregovorimo o ljubezni
kdor ne pričinja z ljubeznijo
ne bo nikoli vedel
kaj je filozofija

kakšna je narava Erosa
skrivnostna je narava Erosa

dotik dotik dotik
dotik je Erosova strast
ljubezenski dotik
ni nikoli isti

spomnimo se na enost
kot na izvorno naravo človeka
na združenost
ki jo je Zevs
razdružil
na tri spole
na moško-ženski
ženski
moški spol
ki so razpadli
na nesrečne polovice
na ágalmo
na izpolnitev želje
na željo
ki ostaja nezadovoljena
na hrepenenje
s'abîmer⁸

o, Diotima
peljala si me v skrivno sobo
praznega spomina

iz zelenega v modro
se prelivajo svetovi
povedala si mi
skrivnosti
ljubezen je
doseganje
nesmrtnosti

Arhetip

nekje daleč
v zgodovini
je ostala

njene statve
so prepevale
v tišini mraka

kdo ve
če ga še vedno
čaka
ali pa je
zdavnaj že
emancipirana
odšla

tako je govorila
pela
in čakala

ti si odšel
jaz pa sem ostala
kot ženska
ki mislim odsotnost drugega
te bom čakala
kot Penelopa
na otoku sredi morja
te bom čakala

s topotom konjskih kopit si se oddaljeval
in v pljuskanju valov odhajal

pisala ti bom pesmi
o hrepenenju
o nepopisnih mukah
tvojega odhoda
o pekočini v prsih in telesu
o vroči slini
ko pomislim nate
o blagem izdihljaju v trebuhu

vedoč
da boš nekoč prišel
te bom čakala
zapuščena
hrepeneča
v neizprosni žalosti
te bom čakala
hrepelena in čakala
emancipirana

⁸ ginevanje

in močna
te bom čakala

tedaj boš le prišel
brez poziva
in odsotnost bo pozaba
do takrat pa hrepenim
in ne priznavam
da sem cela

Romantični mit

I.
jutro na deželi
sivina
nežna misel na samomor
ki se ujema z barvo dneva

težko je biti Werther
tisti
ki ga nihče ne čaka
tisti
ki hrepeni po nemogočem
tisti
ki ve
da ni rešitve

Werther

vsak je Werther
nihče imun za
Amorjev strel
prestreli te
krč strasti

vsak je Werther

Werther nima mesta
ne v srcu
ne v družbi
ne v življenju

Werther
ne v družbi
ne v življenju
nima mesta
ne v družbi
ne v življenju
nima mesta
ne v družbi
ne v življenju

ne v srcu
ne v družbi
nima mesta
Werther

Wertherjev izhod je smrt
odrešitev upanja v nemogoče

ko sem Werther
trpim
iskreno
rahločutno
tiho
plemenito
a dokončno

II.
sanjal sem te
in v sanjah si me obiskala

popolnoma drugačna

iz cvetočega pomladnega travnika
si pritekla k meni
osupljivo lepa

žar svetlobe okoli tebe
in vprašanje
te lahko poljubim

nisem se upiral
za nobeno ceno ne bi želel zamuditi
tvojega poljuba

ah je *veux vivre dans ce rêve* ⁹

Werther je simbol
je misel
je življenje
slehernik
je lepa Vida
kako daleč je čez širno morje
Werther je tisti
ki se ne bo nikoli odpravil na pot
Werther je tisti
ki prostovoljno obstane
mil in iskren in ljubeč
ujet v sladki bolečini

⁹ rada bi živela te sanje

Izpolnitev

srečata se
kot Tristan in Izolda
v neponovljivem
trenutku zgodovine

premikata se po prostorih
časih
dimenzijah

ljubezenska strast
ju preplavlja
obronek gozda
razgledna točka klifa
amfiteater v naravi
predstava

ni vedno
težko
ni vedno
hrepenenje
žalost
želja

včasih pride tudi
izpolnitev
vznesenost
radost
neopisljivo
smisel
moč
vendar o tem
nihče ne govori

izpolnitev je
trenutek
ujet v samem sebi

Liberté¹⁰

v mraku
poznopomladnega večera
paradigmatska slika ljubezni

dva hitita
vsak s svoje strani
hitita
v silovit objem

¹⁰ svoboda

ona z burko
on razkrit
pregret od vročine
razgret od strasti
poznopomladnega večera
na trgu
sredi vojne

Magritte Ljubimca

odidi

ne skupaj
skupaj bova umrla
to je ljubezen
to je največja ljubezen

ti na eni
jaz na drugi strani sveta

Romeo in Julija sva

ne veliko bolj izvirna
zanimiva posebna

lepa si
najina ljubezen je posebna

imaš strup

preplavala bova morje
morava plavati
morava

nima smisla
raje se takoj ubijva

morava preživeti
najina ljubezen mora preživeti

ti nosiš burko
ti potni list

nikoli ne bova skupaj
razen če umreva skupaj

če umreva od tega
da se ljubiva
združena bova umrla

ali se spomniš slike
Magritte Ljubimca

poskusiva
morda se zadušiva

to je lepa smrt
simbolna

kaj pa
če ti pustim oditi

spusti me in me ljubi
od daleč

od daleč je ljubezen
prav tako lepa

ne bom te mogel pozabiti

seveda ne
saj me ljubiš

a daleč od oči

nikakor ne
nikoli

tako zdaj čutim

nikoli ne obljubljal
ničesar

tvoje življenje je tvoje
je tvoje je tvoje je tvoje

ostala boš tu
sama

sama bom ostala in ne bom bežala
zgodilo se bo le to
kar se mora zgoditi

kako si lahko tako mirna
stoična

ne dramtiziraj
vse je v redu
posloviva se

nikoli te ne bom pozabil

nisva Romeo in Julija
najina ljubezen je življenje

na glavnem kolodvoru
se ločujeta njuni zgodbi
poljubita se
objameta
tesno se okleneta
in predirljiv pisk

ko stopi na vlak
jo še zadnjič vidi

iz ene zgodbe
v razbitino tisoč delcev
in v eno samo misel
kako to preživeti

v prostorni hali
kolodvora
njuna pesem

z odhajajočim vlakom
se odmika slika
Chagall Leteča ljubimca

Philía

ljubezen ne pozna
meja

ponos veselje sreča
življenje skupnost zaveza

rojstvo smrt in večnost
ljubezen ne pozna meja

je veselje
in neskončnost

je modrina
in potovanje

je svetloba
in spoznanje

je skrivna moč
je hrepenenje
in sprejetje

ljubezen ne pozna meja

Lamento

lamento
žalost
solza

vsako ljudstvo ima svojo
zgodovino solz
in nihče ne bo nikoli mogel presoditi
katero ero
povzdiguje največ
prelitih solza

iz solze biser
iz trpljenja moč

iz vojne mir
iz kaosa urejenost
iz sovraštva ljubezen

ni dneva brez noči
ni pesmi brez tišine

zapisala bom zgodovino solz

če začnem po kronologiji
je najprej potrebno omeniti
boga

ko je bog ustvaril človeka
je prvič zajokal

slana kaplja
je padla na zemljo
in ustvarila
morje
hrepenenje po
po lepoti
po pripadnosti
po globini
po ljubezni
mu je utrnilo
solzo
ki se je kot
prva vrezala
v zgodovino solza

in pa bolečina
strah
ter negotovost
ko ju je videl
prva človeka
v rajskem vrtu

zavedel se je
kaj je ustvaril
in njegova prva solza
se je napolnila
s ponosom
stvarnika

in videl je
da je dobro
nestalno
negotovo
nesmiselno
a dobro

in vedel je
da je ob vsem tem
ustvaril tudi
solzo

solza
simbol
globine
človeka

L

obstaja sila
ki je znanost ne more
razložiti

obstaja sila
pravi Einstein
izjemno močna sila
ki spreminja
delovanje sveta

obstaja sila
ki deluje v vseh
procesih
obstaja sila
ki rešuje

Tolstoj je
nekoč zapisal

ljubezen je edina rešitev
za bolezni
človeštva

edina rešitev
za bolezni
človeštva

ljubezen je treba
na novo iznajti
pravi Rimbaud

ljubezen je
vzajemno prepoznavanje svobode
pravi de Beauvoir

ljubezen je tveganje
ljubezen je
izkušnja drugosti
je preizkušanje sveta
z vidika razlike
je vztrajna želja trajanja in
ponovno odkritje življenja
pravi Badiou

velike ljubezni
ni mogoče razložiti
pravi Szymborska

ljubezen je najvišja stopnja
človekovega izkustva
pravi Kierkegaard

ljubezen je ideja Lepega
pravi Platon

ljubezen je pobeg
onkraj narcisizma
pravi Lacan

ljubezen je
etično izkustvo

ljubezen je
eros
amicitia
agape
philía
caritas

ljubezen je
koda
koda L

Figure in njihovi argumenti

Iz *Fragmentov ljubezenskega diskurza*
Rolanda Barthesa

S'abîmer, ugonabljeni se, giniti. Val izničenja, ki zaradi obupa ali prevelike sreče preplavi zaljubljeni subjekt.

Absence, odsotnost. Vsaka epizoda govorice, ki prikazuje odsotnost ljubljenega objekta – kakršna koli sta že njen vzrok in trajanje – in poskuša spremeniti to odsotnost v preizkušnjo zapuščenosti.

Adorable, čudovit. Zaljubljeni subjekt, ki ne zna poimenovati posebnosti svoje želje, ki jo goji do ljubljenega bitja, uporablja malce bedasto besedo: *čudoviti!*

Affirmation, potrjevanje. Zoper vse in vsemu navkljub subjekt trdi, da je ljubezen vrednota.

Altération, sprememba. Bežna prikazen nasprotno podobe ljubljenega bitja v polju ljubezni. Pod vtisom nepomembnih dogodkov ali drobnih potez subjekt opazi, da se je dobra Podoba nenadoma spremenila in obrnila na glavo.

Angoisse, tesnoba. Zaljubljeni subjekt zaradi takega ali drugečnega naključja začuti, da ga preplavlja strah pred nevarnostjo, bolečino, zapuščenostjo, obratom – čustvom, ki ga izraža z imenom *tesnoba*.

Annulation, izničenje. Sunek govorice, v katerem subjekt izniči ljubljeni objekt spričo preobilice same ljubezni: z značilno ljubezensko perverzijo subjekt ljubi ljubezen, ne objekta.

Ascèse, askeza. Če se zaljubljeni subjekt počuti krivega pred ljubljenim bitjem ali pa hoče narediti vtis nanj, s tem da mu prikazuje svojo nesrečo, se odloči za asketsko vedenje samokaznovanja (v življenjskem slogu, oblačenju itn.).

Atopos, atopos. Za zaljubljeni subjekt je ljubljeno bitje »atopos« (kvalifikacija, ki so jo Sokratu pripisali njegovi sogovorniki), se pravi, da ga ni mogoče uvrstiti, da je ves čas in nepredvideno izvirno.

Attente, čakanje. Tesnobni vihar, ki ga pri čakanju na ljubljeno bitje povzročijo drobne zamude (pri zmenkih, telefonskih klicih, pismih, vrnitvah).

Cacher, skrivati. Figura preudarjanja: zaljubljeni subjekt se ne sprašuje, ali mora ljubljenemu bitju povedati, da ga ljubi (gre za figuro izpovedi), sprašuje se, kako zelo mu mora prikrivati »motnje« (turbulence) svoje strasti: svoje želje, stiske, pretiravanja (v racinovski govorici: svojo *blaznost*).

Casés, pospravljeni. Zaljubljenemu subjektu se vsi, ki so okoli njega, zdijo »pospravljeni«, vsak med njimi da je bil namreč oskrbljen z malim praktičnim in afektivnim sistemom pogodbenih razmerij, iz katerih se sam počuti izključen; to mu zbujata dvoumno čustvo zavisti in posmeha.

Catastrophe, katastrofa. Huda kriza, v kateri subjekt, ki ljubezensko situacijo občuti kot dokončno slepo ulico in past, iz katere se ne bo nikoli rešil, vidi sebe, kakor da je zapisan uničenju.

Circonscrire, omejiti. Da bi subjekt omilil svojo nesrečo, svoje upe položi v nadzorovalno metodo, ki naj mu omogoči omejiti užitke, ki mu jih daje ljubezensko razmerje: na eni strani ohraniti užitke in jih polno izkoristiti, na drugi pa dati v oklepaj nemisljivega širna depresivna območja, ki te užitke ločujejo: »pozabiti« na ljubljeno bitje zunaj užitkov, ki jih daje.

Cœur, srce. Beseda pomeni celo vrsto vzgibov in želja, a nedvomno drži, da je srce predmet darovanja – bodisi nepriznan ali zavržen.

Comblement, izpolnitev. Subjekt trmasto hoče polno zadovoljitev želje, ki je povezana z ljubezenskim razmerjem, in meni, da sta taka zadovoljitev in popolni in tako rekoč večni uspeh takega razmerja mogoča: rajska podoba Vrhovnega Dobrega, namenjenega dajanju in sprejemanju.

Compassion, sočutje. Subjekt občuti močno sočutje do ljubljenega objekta vsakič, ko vidi, občuti ali ve, da je nesrečen ali ogrožen iz tega ali onega razloga, ki nima zveze z ljubezenskim razmerjem samim.

Comprendre, razumeti. Ko subjekt nenadoma doume, da je ljubezenska dogodivščina vozle razlogov, ki jih ni mogoče pojasniti, in rešitev, ki jih ni mogoče uresničiti, zakliče: »Rad bi razumel (kaj se mi dogaja)!«

Conduite, ravnanje. Deliberativna figura: zaljubljeni subjekt si tesnobno zastavlja vprašanja glede ravnanja; najpogostejše so jalova: kaj storiti pred tako ali drugačno alternativo? Kako delovati?

Connivence, tihi sporazum. Subjekt se v domišljiji pogovarja o ljubljenu bitju z rivalsko osebo in ta podoba ga kdove zakaj navda z ugodjem.

Contacts, dotiki. Figura se nanaša na vsak notranji diskurz, ki ga spodbudi bežen stik s telesom (in še zlasti s kožo) bitja, po katerem hrepenimo.

Contingences, naključnosti. Drobní dogodki, nezgode, težave, nepomembnosti, trivialnosti, malenkosti, motnje v ljubezenskem življenju; vsako dejstveno jedro odzvanjanja, katerega posledice zadevajo ob hotenje zaljubljenega subjekta, da bi bil srečen – kakor da bi naključje spletkarilo proti njemu.

Corps, telo. Vsaka misel, vsak nemir, vsako zanimanje, ki ga v zaljubljenem subjektu spodbudi ljubljeno telo.

Déclaration, izjava. Nagnjenje zaljubljenega subjekta, da čustveno zadržano, a gostobesedno pripoveduje ljubljenu bitju o svoji ljubezni, o njem, o sebi, o njiju: njegova izjava ne zadeva ljubezenskega priznanja, ampak obliko ljubezenskega razmerja, ki jo v neskončnost komentira.

Dédicace, posvetilo. Epizoda govornice, ki spremlja vsako ljubezensko realno ali nameravano darilo, in splošneje: vsak dejanski ali notranji vzgib, s katerim subjekt kaj posveča ljubljenu bitju.

Démons, demoni. Zaljubljenemu subjektu se včasih zdi, da ga obseda demon govornice, ki ga sili, da se prizadeva in da se izžene – to je Goethejev izraz – iz raja, ki ga v drugih trenutkih ljubezensko razmerje ustvarja zanj.

Dépendance, odvisnost. Figura, v kateri splošno mnenje vidi pravo usodo zaljubljenega subjekta, podložnega ljubljenu objektu.

Dépense, trošenje. Figura, s katero si zaljubljeni subjekt prizadeva in se hkrati obotavlja, da bi ljubezen umestil v ekonomijo čistega trošenja, izgube, »ki gre v nič«.

Déréalité, derealnost. Občutek odsotnosti, odmika od stvarnosti, ki ga doživlja zaljubljeni subjekt v srečevanju s svetom.

Drame, drama. Zaljubljeni subjekt ne more sam napisati svojega ljubezenskega romana. Edinole zelo arhaična forma bi lahko ujela dogodek, o katerem deklamira, ne da bi mogel o njem pripovedovati.

Écorché, do živega. Posebna občutljivost zaljubljenega subjekta, zaradi katere je ranljiv in ga zato živo prizadene že najmanjša praska.

Écrire, pisati. Utvare, naprezanja in stiske, ki jih poraja želja, da bi zaljubljenemu občutje »izrazili« v »stvaritvi« (še zlasti pisni).

Errance, tavanje. Četudi vsako ljubezen doživljamo kot enkratno in četudi subjekt zavrača misel, da bi jo pozneje ponovil kje drugje, včasih s presenečenjem odkrije v sebi nekakšno razpršenost ljubezenske želje; tedaj odkrije, da je do smrti obsojen na tavanje – od ljubezni do ljubezni.

Étreinte, objem. Zdi se, da gesta ljubezenskega objema subjektu za trenutek uresniči sanje popolne združitve z ljubljenim bitjem.

Exil, pregnanstvo. Ko se subjekt odloči, da se bo odpovedal ljubezenskemu stanju, z žalostjo opazi, da je pregnan iz Imaginarnega.

Fâcheux, vsiljiv. Občutek drobnega ljubosumja, ki preplavi zaljubljeni subjekt, ko vidi, da so zanimanje ljubljenega bitja pritegnili ali odvrnili ljudje, predmeti in početja, ki so v njegovih očeh kakor številni drugi tekmeči.

Fading, ginevanje. Boleče doživetje, ko se zdi, da se ljubljeno bitje izogiba vsakemu stiku, a pri tem ta enigmatična brezbriznost ni usmerjena zoper zaljubljeni subjekt in ne deluje v prid kogar koli drugega, ne sveta in ne tekmeča.

Fautes, prekrški. Subjekt meni, da je pri tej ali oni drobni priložnosti vsakdanjega življenja drugega pustil na cedilu, in zato ga preganja občutek krivde.

Fête, praznik. Zaljubljeni subjekt doživlja vsako srečanje z ljubljenim bitjem kakor praznik.

Fou, nor. Zaljubljenemu subjektu se pogosto zazdi, da se mu začena mešati.

Gêne, zadrega. Prizor z več udeleženci, na katerega pritiska implicitnost ljubezenskega razmerja in povzroča kolektivno stisko, ki ni izrečena.

Gradiva. Ime, sposojeno iz Jensenove novele, ki jo je analiziral Freud, se nanaša na podobo ljubljene bitja, v kolikor privoli, da bo nekoliko stopilo v blodnjo zaljubljenega subjekta, zato da bi mu pomagalo rešiti se iz nje.

Habit, obleka. Vsako čustvo, ki ga prebudi ali ohranja obleka, ki jo je subjekt nosil na ljubezenskem srečanju ali jo nosi zato, da bi zapeljal ljubljeno bitje.

Identification, identifikacija. Subjekt se boleče identificira s katero koli osebo (ali s katerim koli junakom), ki ima v ljubezenski strukturi enak položaj kakor on.

Image, imago, podoba. Na ljubezenskem področju nam hujše rane zada tisto, kar vidimo, kakor to, kar vemo.

Inconnaissable, nepoznaven. Prizadevanje zaljubljenega subjekta, da bi razumel in definiral ljubljeno bitje »samo na sebi« kot značajske, psihološke ali nevrotične tip, neodvisno od posebnih okoliščin ljubezenskega razmerja.

Induction, napeljevanje. Ljubljeno bitje je želeno zato, ker je kdo – več njih – subjektu pokazal, da je želje vredno: naj je ljubezenska želja še tako posebna, odkrijemo jo zaradi napeljevanja.

Informateur, informator. Prijateljska figura, katere stalna vloga je, kakor kaže, zadajati zaljubljenemu subjektu bolečino s tem, da mu kakor mimogrede streže z nedolžnimi informacijami o ljubljenem bitju, ki učinkujejo tako, da kvarijo podobo, ki jo ima subjekt o tem bitju.

Insupportable, neznosno. Občutek, da je ljubezenskega trpljenja preveč, izbruhne v krik: »Tako ne gre več naprej!«

Issues, izhodi. Varljive rešitve, kakršne koli že so, ki zaljubljenemu subjektu kljub svoji katastrofičnosti omogočijo začasen oddih; fantazmatsko igranje z možnimi izhodi iz ljubezenske krize.

Jalousie, ljubosumje. »Čustvo, ki ga spočne ljubezen in ga hrani strah, da ima ljubljena oseba rajši nekoga drugega.« (Litttré)

Je-t-aime, ljubim te. Figura se ne nanaša na ljubezensko izjavo, priznanje, temveč na ponavljajoče se izgovarjanje ljubezenskega krika.

Langueur, hrepenenje. Subtilno stanje ljubezenske želje, ki jo občutimo v njenem manku in brez vsake volje po prisvajanju.

Lettre, pismo. Figura poskuša zadeti posebno dialektiko ljubezenskega pisma, ki je hkrati prazno (kodirano) in ekspresivno (prepolno hotenja, da bi sporočilo željo).

Loquèle, glosolalija. Beseda, sposojena pri Ignaciju Loyoli, pomeni tok besed, s katerimi subjekt v svoji glavi neutrudno argumentira učinke kakšne srčne rane ali posledice kakšnega ravnanja: emfatična oblika ljubezenskega diskurza.

Magie, magija. Ne glede na to, kateri kulturi pripada zaljubljeni subjekt, njegovo življenje ni brez magičnih preudarkov, drobnih skrivnih ritualov in votivnih dejanj.

Monstrueux, pošasten. Subjekt se nenadoma zave, da ljubljeni objekt stiska v mrežo tiranskih zahtev: prej se je počutil usmiljenja vrednega, zdaj se mu zdi, da postaja pošasten.

Mutisme, mutizem. Zaljubljeni subjekt preganja tesnoba, ker ljubljeni objekt komajda ali sploh ne odgovarja na besede (govore ali pisma), ki jih naslavlja nanj.

Nuages, oblaki. Pomen in raba pomračitve razpoloženja, ki v različnih okoliščinah preplavi zaljubljeni subjekt.

Nuit, noč. Vsako stanje, ki pri subjektu prebudi metaforiko teme (čustvene, intelektualne, eksistencialne), v kateri se muči ali umiri.

Objects, predmeti. Vsak predmet, ki se ga je dotaknilo telo ljubljenega bitja, postane del tega telesa in subjekt se nanj strastno naveže.

Obscène, obsceno. S sentimentalnostjo v ljubezni, ki jo je sodobno mnenje diskreditiralo, se mora zaljubljeni subjekt povzdigniti do veličastne transgresije, v kateri ostane sam in izpostavljen; ker so vrednote postavljene na glavo, je potemtakem ta sentimentalnost postala ljubezenska obscenost.

Pleurer, jokati. Posebno nagnjenje do joka, značilno za zaljubljeni subjekt: načini pojavitve in funkcija solz pri takem subjektu.

Potin, čenče, opravljanje. Prizadetost, ki jo začuti zaljubljeni subjekt, ko ugotovi, da o ljubljenem bitju krožijo »čenče«, in sliši, da prostaško govorijo o njem.

Pourquoi, zakaj. Hkrati ko se zaljubljeni subjekt obsesivno sprašuje, zakaj ni ljubljen, živi v veri, da ga ljubljeni objekt v resnici ljubi, samo mu tega ne pove.

Ravissement, prevzetost. Domnevno začetna epizoda (a jo lahko rekonstruiramo tudi za nazaj), v kateri zaljubljeni subjekt »prevzame« (ujame, očara) podoba ljubljenega objekta (ljudski izraz: *strela z jasnega*; učeni izraz: *enamoracija*).

Regretté, objokovan. Ko si zaljubljeni subjekt zamišlja svojo smrt, vidi, da življenje ljubljenega bitja teče naprej, kakor da se ne bi nič zgodilo.

Rencontre, srečanje. Figura se nanaša na srečni čas takoj po prvem očaranju, preden v ljubezenskem razmerju nastanejo težave.

Retentissement, odzvanjanje. Temeljni način zaljubljenosti: kakšna beseda, podoba boleče odzvanjata v čustveni zavesti subjekta.

Réveil, prebujanje, prebujenje. Razni načini, kako se nad zaljubljeni subjekt po prebujenju zgrnejo skrbi v zvezi z njegovo strastjo.

Scène, scena. Figura se nanaša na vsako »sceno« (v gospodinjskem pomenu besede), kjer se izmenjujejo vzajemni govori.

Seul, sam. Figura se ne nanaša na to, kar je nemara človeška samotnost zaljubljenega subjekta, temveč na njegovo »filozofsko« samoto, ki izvira iz tega, da se dandanes s strastno ljubeznijo ne ukvarja noben pomemben sistem mišljenja (diskurza).

Signes, znaki. Naj zaljubljeni hoče dokazati svojo ljubezen ali naj si prizadeva odkriti, ali ga drugi ljubi – nikoli nima na voljo sistema zanesljivih znakov.

Souvenir, spomin. Srečno in/ali trpljenja polno spominjanje na kakšen predmet, gib, prizor, povezan z ljubljenim bitjem, zaznamovano z vdorom nedovršenega preteklika, imperfekta, v gramatiko ljubezenskega diskurza.

Suicide, samomor. Na ljubezenskem področju je želja po samomoru pogosta: spodbudi jo vsaka malenkost.

Tel, tak. Zaljubljeni subjekt mora brez konca in kraja določati ljubljene objekt in trpi zaradi nezanesljivosti določitev; zato sanja, da bi imel modrost, ki bi mu pomagala, da bi drugega razumel takega, kakršen je, brez vsakega pridevnika.

Tendresse, nežnost. Užitek, a tudi zaskrbljeno tehtanje nežnosti ljubljenega objekta, saj subjekt dobro ve, da do nje nima izključne pravice.

Union, združitev. Sanje o popolni združitvi z ljubljenim bitjem.

Vérité, resnica. Vsaka jezikovna epizoda, ki se nanaša na »občutenje resnice«, ki ga zaljubljeni subjekt doživlja ob misli na svojo ljubezen, bodisi ker misli, da edini vidi ljubljene objekt »v njegovi resnici«, bodisi ker definira posebnost svoje zahteve kot resnico, od katere ne more odstopiti.

Vouloir-saisir, želja po prisvojitvi. Subjekt ve, da težave ljubezenskega razmerja izhajajo iz tega, ker si hoče ves čas tako ali drugače prisvojiti ljubljeno bitje, zato se odloči, da se bo poslej odpovedal vsaki »želji po tem, da bi si prisvojil« to bitje.

Iz: Barthes, Roland, *Fragmenti ljubezenskega diskurza*, Založba *cf, Ljubljana 2019.

Pripravila E. K.



Milko Lazar

Skladatelj

Milko Lazar (1965, Maribor) je skladatelj in »multiinstrumentalist«. Na Visoki šoli za glasbo in upodabljajočo umetnost v avstrijskem Gradcu je študiral jazz, klasični klavir in saksofon, čembalo (baročna glasba) pa na Kraljevem konservatoriju v Haagu na Nizozemskem. Petnajst let je bil prvi altovski saksofonist in solist Big Banda RTV Slovenija, z ansamblom je sodeloval tudi kot dirigent in skladatelj. V svojem jazzovskem obdobju je deloval v lastnih zasedbah (Quatebriga, Royal Society, Štefbet Rifi, Milko Lazar Quartet) pa tudi s številnimi svetovno znanimi jazzovskimi glasbeniki (Maria Schneider, Peter Helborzheimer, Mathias Rüegg, Herb Pomeroy) in nastopal na priznanih mednarodnih festivalih. Posnel je več kot petdeset gramofonskih plošč in zgoščenk z različnimi zasedbami ter petnajst avtorskih zgoščenk, med njimi leta 2008 avtorsko s simfoničnimi deli v sodelovanju s Simfoniki RTV Slovenija in z orkestrom Slovenske filharmonije. Za omenjena orkestra tudi redno komponira. Njegova simfonična dela so dirigirali Marko Letonja, Walter Proost, Olari Elts, Loris VOLTOLINI, Anton Nanut, George Pehlivanian, Luca Pfaff, David Itkin, James Tuggle, Mikhail

Agrest in David de Villiers. Sodeluje tudi z uglednimi klasičnimi glasbeniki, njegova dela pa so izvajali priznani domači in tuji ansambli po celi Evropi, ZDA, Južni Ameriki, na Kitajskem, v Rusiji in tudi v prestižni Carnegie Hall v New Yorku. Leta 2005 je s pianistom Bojanom Goriškom ustanovil Klavirski duo Gorišek-Lazar, izvajata pa predvsem glasbo za dva klavirja Milka Lazarja in Philipa Glassa. Nastopala sta po vsej Sloveniji, Evropi, nekajkrat tudi v ZDA. Z Goriškom sta v Gallusovi dvorani Cankarjevega doma z orkestrom Slovenske filharmonije krstno izvedla avtorsko skladbo Koncert za dva klavirja in orkester (2010), ob petdeseti obletnici programa Ars pa s Simfoničnim orkestrom in Big Bandom RTV Slovenija obsežno delo *M.ars suita* (2013). V različnih komornih zasedbah redno nastopa tudi s saksofonistom Matjažem Drevenškom in z Zagrebškim kvartetom saksofonov, z akordeonistom Luko Juhartom, violinistom Vasilijem Meljnikovom in drugimi priznanimi glasbeniki. Poleg skladanja za različne komorne zasedbe in simfonične orkestre Milko Lazar redno ustvarja tudi glasbo za film, gledališče ter plesne in multimedijske projekte. V zadnjih letih veliko sodeluje pri mednarodno odmevnih plesnih projektih v tujini, ki jih podpisuje koreograf Edward Clug. Tako je Državni orkester iz Stuttgarta premierno izvedel *Baletno suito za violončelo in orkester* za baletno predstavo *No Man's Land* (2014), leta 2015 je bila ob baletni predstavi *Chamber Minds* premierno izvedena nova baletna glasba za violino in čembalo v züriškem opernem gledališču s tamkajšnjim baletnim ansamblom in baletni projekt Mutual Comfort v znamenitem plesnem gledališču NDT v Haagu na Nizozemskem. Istega leta je ustvaril tudi novo simfonično delo *Deimos & Phobos*, ki je bilo premierno izvedeno v okviru Oranžnega abonmaja Slovenske filharmonije.

Leta 2016 je orkester Augsburške filharmonije v tamkajšnjem gledališču izvedel njegovo delo Augsburg Suite za baletno predstavo *Shades Of Us*, istega leta pa je bila tudi premiera novega baleta *Handman* v plesnem gledališču NDT v Haagu, v kanadskem mestu Sackville je kanadsko premiero doživelo obsežno delo za dva klavirja *Pret-a-porter Variations*. V mesecu aprilu leta 2018 sta Milko Lazar in Edward Clug v Zürichu premierno predstavila najnovejšo obsežno celovečerno delo *Faust – Das Ballett*, ki ga je izvedel orkester Philharmonia Zürich s züriškim baletnim ansamblom. Milko Lazar je prejel številne nagrade, med njimi nagrado Prešernovega sklada (2005) in Župančičevo nagrado (2010). V sezoni 2014/2015 je za naš oder ustvaril operno noviteto *Deseta hči* na libreto Svetlane Makarovič, v sezoni 2018/2018 pa je prispeval glasbo za balet *Moški z nožem*.



Eva Kraševac

Libretistka in dramaturginja

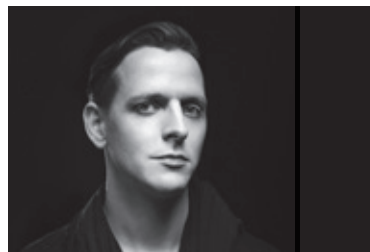
Eva Kraševac je študirala dramaturgijo na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani in na Freie Universität v Berlinu. Po končanem študiju je sodelovala pri selekciji predstav in pripravah 17. mednarodnega festivala uprizoritvenih umetnosti Ex Ponto. Leta 2011 se je zaposlila v Slovenskem narodnem gledališču Drama Ljubljana. Kot dramaturginja in avtorica priredb sodeluje s slovenskimi in tujimi režiserji: z Žigom Divjakom, Oliverjem Frlićem, Dušanom Jovanovićem, Jernejem Lorencijem, Igorjem Pisonom, Jušem A. Zidarjem in z drugimi. Bila je dramaturginja pri nekaterih nagrajenih uprizoritvah, kot sta *Ponorela lokomotiva* Stanislava Ignacyja Witkiewicza in *Svatba* Rudija Šeliga v režiji Jerneja Lorencija. Že šesto leto sodeluje pri selekciji predstav za Drama Festival ter pri razvoju vzgojno-izobraževalnega programa Mlada Drama. Poleg dramaturškega in uredniškega dela v Drami občasno ustvarja v drugih gledališčih, pri neinstitucionalnih projektih ter piše poezijo, uprizoritvena besedila in teatrološke članke. Trenutno končuje podiplomski študij filozofije.



Marko Hribnik

Glasbeni vodja in dirigent

Slovenski dirigent, rojen v glasbeni družini, je začel svojo glasbeno pot kot pianist in diplomiral na Akademiji za glasbo v Ljubljani v razredu profesorja Acija Bertonclja. Za pomembne pianistične dosežke je prejel študentsko Prešernovo nagrado. Že v času, ko je študiral klavir, je začel tudi svojo dirigentsko pot, najprej na ljubljanski Akademiji za glasbo pri profesorju Antonu Nanutu, pozneje pa na Univerzi za glasbo na Dunaju v razredu profesorja Uroša Lajovica, kjer je leta 2004 diplomiral z odliko. Sodeluje z vsemi slovenskimi orkestri in obema nacionalnima opernima gledališčema. Dirigira doma in v tujini na različnih glasbenih festivalih. Je docent na Akademiji za glasbo v Ljubljani ter dirigent v SNG Opera in balet Ljubljana (J. Golob, *Ljubezen kapital*; M. Lazar, *Deseta hči*; Mozart, *Figarova svatba*; *Evergreen*; *Moški z nožem*/ *Kompozicija ...*).



Rocc

Režiser in scenograf

Rocc (rojen 1979 v Ljubljani kot Rok Rappl) je po maturi na ljubljanski Gimnaziji Bežigrad študiral operno režijo na Janáčkovi akademiji glasbenih in gledaliških umetnosti v Brnu na Češkem (1998–2003) in tako postal prvi diplomirani operni režiser v Sloveniji. Podiplomski študij scenografije je opravljal na visokih šolah za oblikovanje in umetnost v Zürichu in v Offenbachu na Majni v Nemčiji (2003–2006). V času študija je bil Zoisov štipendist, štipendist Ministrstva za kulturo Republike Slovenije, prejel je tudi podporo ZRC SAZU. Psevdonim Rocc je spomin na Marijo Mrázkovo, njegovo profesorico igre in učiteljico življenja. Kot režiser in scenski oblikovalec je uprizoril več kot 40 opernih predstav v opernih gledališčih v Ljubljani, Pragi, Brnu, Ostravi, Rigi, Vroclavu, v Operi Bergen na Norveškem ter drugod. Njegovi projekti so bili predstavljeni na mnogih mednarodnih festivalih, kot so Festival Ljubljana, Janáčkov festival v Brnu, Moravska jesen v Brnu, Operni festival v Pragi, Praški kvadrienale, Varšavska jesen (festival sodobne glasbe), Festival duhovne glasbe v Pordenonu, ISCM svetovni glasbeni dnevi in Mednarodni festival Bergen. Rocc ima poseben odnos do sodobne

glasbeno-gledališke ustvarjalnosti, aktiven je na področju alternativnih uprizoritvenih in instalacijskih umetnosti, novih medijev in site-specific projektov. Je ustanovitelj in umetniški vodja ansambla Opera povera, ki je usmerjen v sodobno operno estetiko.

V sezoni 2007/2008 je deloval kot operni dramaturg in asistent režije v Slovenskem narodnem gledališču v Mariboru, v sezoni 2008/2009 pa najprej kot namestnik umetniškega vodje in dramaturg Opere Narodnega gledališča v Brnu, v letih 2009–2011 pa kot njen umetniški direktor in član programskega sveta mednarodnega Janáčkovskega festivala v Brnu. V letih 2011–2013 je bil umetniški direktor Državne opere v Pragi, ki se je januarja 2012 združila s praško Opero Narodnega gledališča. Novembra 2013 je prevzel umetniško vodenje opernega ansambla SNG Opera in balet Ljubljana. Leta 2018 je prejel priznanje za pomembna umetniška dela, najvišji umetniški naslov Univerze v Ljubljani. Deluje kot docent za operno igro na ljubljanski Akademiji za glasbo ter kot član strokovnih žirij na mednarodnih pevskih tekmovanjih. V ljubljanski Operi je Rocc uprizoril Tochovo *Princesko na zrnju graha* (2003), Haydnovega *Apotekarja* (2009, v sodelovanju z Ljubljanskim gradom), Šavlijevega *Pastirja* (2010, v sodelovanju s Cankarjevim domom, krstna izvedba), *Deseto hčer* Milka Lazarja (2015, krstna izvedba), Fridovo monoopero *Dnevnik Ane Frank* (2015, v sodelovanju s Slovenskim komornim glasbenim gledališčem, odprtje Odra –3) in Beethovnovnega *Fidelia* (2017, v sodelovanju z vrocavskim opernim gledališčem).



Nataša Prosenc Stearns

Video umetnica

Nataša Prosenc Stearns je vizualna umetnica in režiserka, ki ustvarja v medijih videa, filma in instalacij. Diplomirala je na oddelku za oblikovanje Akademije za likovno umetnost v Ljubljani in kmalu zatem s Fulbrightovo štipendijo odpotovala v Los Angeles, kjer je končala podiplomski študij na California Institute of the Arts. S projektom *Gladiatorji* je predstavila Slovenijo na 48. Beneškem bienalu, za kar je prejela nagrado Prešernovega sklada. Prejela je še vrsto drugih štipendij in nagrad, leta 2015 pa je bila ponovno predstavljena na Beneškem bienalu v sklopu razstave *Dvajset umetnikov iz Los Angelesa*. Njena dela so v domačih in mednarodnih stalnih zbirkah, potujejo po festivalih, razstavljala pa je med drugim tudi v Douloun Museum of Art v Šanghaju, Circulo de bellas artes in na sejmu ARCO v Madridu, Kunstlerwerkstatt v Münchnu, Bevilacqua la masa v Benetkah, Spazio Erasmus Brera v Milanu, Tel Aviv Museum of Art v Izraelu, LACE - Los Angeles Contemporary Exhibitions, Ruth Bachofner Gallery in Lancaster Museum of Art v Los Angelesu. Uveljavila se je kot ena najpomembnejših ustvarjalk, ki na

samosvoj način združujejo izkušnje tradicionalnih medijev likovne umetnosti, njenih novih izraznih načinov, filma in videa. Beleži gibanje telesa v različnih ambientih, hipnotično vrtinčenje, ki asociira na moč skrivnostne prasilne. Vsebinsko obravnava tematiko transformacije, medsebojnih odnosov, človeškega telesa in njegovega doživljanja sveta, sozvočja človeka in narave, izpostavlja likovne kvalitete motivov, kot so telo, koža, obraz. Naglaša čutnost, po drugi strani jo presega in predstavlja človekovo hrepenenje po duhovni sferi. Posamezna dela vključujejo srhljiv podton in presenetljive, celo šokantne obrate, pogosto nastavlja zrcalo sodobnim družbenim vzorcem in pojavom, pri čemer se izogne opredeljevanju, temveč se poslužuje satire in ironije.



Belinda Radulović: Belinda

Kostumografinja

Belinda dela scela in do konca: ko noče več, gre. Belinda (Škarica) mode je šla, ker je bilo premalo. Belinda mode je končala podiplomski študij na Akademiji Domus v Milanu. Delala je za Ratti, Zibetti, Mento, Sinhronio, Nanni Strado, Incopel, Inpronto, Benetton, Cavalli, ustvarila svojo lastno blagovno znamko B. L. D., jo predstavila v New Yorku, tržila v Milanu. Belinda mode je šla. Belinda (Radulović) je prišla v gledališče. Tu je ostala. Belinda gledališča je ustvarila več kot sto kostumografij za različne režiserje, vizije, strukture, mišljenja in estetike. Zmeraj je hotela biti Belinda. Ko to ni mogla biti, je zapustila režiserje, vizije, strukture, mišljenja in estetike. Za svoje delo je prejela več domačih in mednarodnih nagrad. Belinda je za umetnost, in ker je umetnost zmeraj za človeka, je Belinda človek za človeka.



Jasmin Šehić

Oblikovalec svetlobe

Oblikovalec svetlobe Jasmin Šehić je od leta 1999 član ansambla SNG Opera in balet Ljubljana, kjer od leta 2006 dalje deluje kot mojster luči – vodja scenske razsvetljave. V vlogi oblikovalca svetlobe je sodeloval pri številnih projektih matičnega gledališča. Med njimi so: opereti *Kneginja čardaša* in *Vesela vdova*, baletne predstave *Don Kihot*, *Picko in Packo*, operne predstave *Apotekar*, *Ženitna pogodba*, *Gledališki direktor*, mladinska pravljična opera *Pastir*, *Carmen*, *Deseta hči*, monooopera *Dnevnik Ane Frank*, *Katja Kabanova*, *Pepelka*, *Fidelio*, *Don Giovanni* in *Hoffmannove pripovedke*. Sodeloval je z vrsto uglednih domačih in tujih režiserjev, kot so Vinko Möderndorfer, Rocc, Frank van Laecke, Youri Vámos, Pamela Howard, Irek Muhamedov in Frédérique Lombart. Svetlobo je oblikoval tudi pri mnogih drugih projektih in na koncertnih prireditvah doma in v tujini.



Lukas Zuschlag

Koreograf

Lukas Zuschlag je prišel k nam iz Celovca v Avstriji, kjer je končal gimnazijo in zasebno baletno šolo pri profesorju Marjanu Krulanoviću. Leta 2004 se je zaposlil v našem gledališču in leta 2007 postal solist. Do sedaj je med drugim nastopil v baletih *Romeo in Julija* (Romeo), *Doktor Živago* (Živago), *Coppelia* (Franc), *Tristan in Izolda* (Tristan), *Giselle* (Albrecht), *Silfida* (James), *Labodje jezero* (Rothbart), *Pepelka* (Princ), *Don Kihot* (Espada), *Picko in Packo* (Packo), *Kdo je najmočnejši na svetu* (Mišji princ). Lukas Zuschlag je prejel več nagrad: stanovsko nagrado Lidije Wisiakove, Guest Star Award in nagrado Kulturförderpreis s področja uprizoritvenih umetnosti v Avstriji. Ob aktivni plesni karieri se posveča tudi koreografiji in pedagoškemu delu na področju baleta in sodobnega plesa na različnih tečajih v Avstriji in Sloveniji. Leta 2015 je dobil posebno priznanje za izvirno koreografijo na slovenskem baletnem tekmovanju TEMSIG. Leta 2016 je sodeloval kot koreograf pri operni predstavi *Otello* v koprodukciji s Cankarjevimi domom, pri operni predstavi *Ksenija / Carmina burana* ter pri otroški predstavi *Der Lebkuchenmann* v Mestnem gledališču v Celovcu, kjer

je leta 2017 koreografiral plesni del v operi *La traviata*, leta 2018 pa je pripravil še koreografijo za predstavo *La bohème*. Pripravil je tudi koreografijo za otvoritveni dogodek sezone 2018/2019 SNG Opera in balet Ljubljana, ki je nastal v sodelovanju z modno hišo IKONA, in koreografijo v operni predstavi *Prodana nevesta*.



Željka Ulčnik Remic

Zborovodja

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



Gregor Traven

Koncertni mojster

Gregor Traven je študiral v Celovcu, Oslu in na Univerzi Mozarteum v Salzburgu, kjer je leta 2004 magistriral z odliko. Na mednarodnih tekmovanjih v italijanski Gorici je prejel več nagrad, zmagal pa je tudi na tekmovanju komorne glasbe v nekdanji Jugoslaviji (1990). Sodeloval je v uglednih orkestrih, kot so na primer orkester Dunajskega koncertnega združenja (Wiener Concert-Verein Orchester), Spirit of Europe, Klasična filharmonija iz Bonna (Klassische Philharmonie Bonn), Koelnski komorni orkester (Koelner Kammer Orchester), s katerim je nastopal tudi kot solist. Poleti 2001 je imel serijo solističnih koncertov na Tajvanu. Od leta 2002 do 2004 je bil član Brucknerjevega orkestra v avstrijskem Linzu. Gregor Traven je od leta 2004 koncertni mojster orkestra SNG Opera in balet Ljubljana, od leta 2008 pa tudi koncertni mojster Komornega orkestra solistov Društva slovenskih skladateljev. Poleg tega deluje kot mentor in gostujoči koncertni mojster ali kot član žirije na tekmovanjih (Orkesterkamp v Bovcu, 2018; orkester Nova filharmonija, gostovanje s Slovenskim komornim orkestrom v Omanu, 2018; Mednarodno glasbeno tekmovanje mesta Palmanova, 2018).



Urška Arlič Gololičič

Sopran

Urška Arlič Gololičič je na Akademiji za glasbo v Ljubljani diplomirala v razredu prof. Irene Baar, podiplomski specialistični študij pa zaključila v razredu prof. Vlatke Oršanić. Leta 2010 je debitirala v vlogi Micaele (Carmen) v opernem gledališču v Lublinu na Poljskem.

Udeležila se je mojstrskih tečajev pri profesorjih: Soni Ghazarian, Krisztini Laki, Heleni Lazarski, Marjani Lipovšek. Leta 2005 je prejela študentsko Prešernovo nagrado, prejela je tudi prvo nagrado na mednarodnem tekmovanju C. A. Seghizzi v Italiji (2005 in 2006), posebno nagrado nov Puccinijev glas Slovenije na mednarodnem tekmovanju Ondina Otta v Mariboru 2008 ter prvo nagrado na mednarodnem tekmovanju Ada Sari na Poljskem 2009.

Na odru SNG Opera in balet Ljubljana je prvič nastopila leta 2011, in sicer v vlogi Belinde v Purcellovi operi Dido in Enej.

Leta 2013 je postala solistka, od leta 2019 pa je priznana solistka SNG Opera in balet Ljubljana, kjer je nastopila v naslednjih vlogah: Violetta (La traviata), Minka (Gorenjski slavček), Adela (Netopir), Amore (Orfej in Evridika) Micaela (Carmen), Deseta hči (Deseta hči),

Mimi (La bohème), Evridika (Orfej v peklu), Suzana (Figarova svatba), Gilda (Rigoletto), Marcelina (Fidelio), dona Ana (Don Giovanni), Antonija (Hoffmannove pripovedke).

Na gostovanjih v opernih gledališčih na Nizozemskem, v Ženevi, Bayreuthu, SNG Maribor, Lublinu, Krakovu, HNK na Reki je poustvarila operne vloge: Violetta (La traviata), Undine (Undine), Pamina (Čarobna piščal), Hagith (Hagith), Laurretta (Gianni Schicchi), Musetta (La bohème).

Redno nastopa tudi na koncertnih odrih. Sodelovala je s priznanimi dirigenti ter nastopila z orkestri Krakovske filharmonije, Poljskega narodnega radia in Slovenske filharmonije. Pela je solistične parte v vokalno-instrumentalnih delih, med njimi v Händlovem Mesiji, Mahlerjevih simfonijah št. 2, 4 in 8, v Mozartovem in Schnittkejevem Rekviemu, Pergolesijevi in Rossinijevi Stabat Mater, Wolfovi Christnacht, Simfoniji št. 3 Gôreckega ...



Martina Zadro

Sopran

Martina Zadro, prvakinja SNG Opera in balet Ljubljana, je ena izmed vodilnih hrvaško-slovenskih opernih umetnic. Kot nosilka repertoarja upodablja številne glavne vloge od leta 2003.

Iz petja je diplomirala in magistrirala na Glasbeni akademiji v Zagrebu v razredu prof. Snježane Bujanović Stanislav. Na Univerzi za glasbo in upodabljajočo umetnost v Gradcu je končala specialistični študij iz samospela in oratorija v razredu prof. Gerharda Zellerja, pozneje pa se je izpopolnjevala pri slovaški pedagoginji Evi Blahovi, pri hrvaškem nacionalnem opernem prvaku Vitomirju Marofu ter v New Yorku pod pedagoškim vodstvom Anne Moffo kot ena izmed poslednjih učenk legendarne italijansko-ameriške sopranistke. Debitirala je leta 1995 na odru HNK Zagreb in se zelo hitro dokazala kot celovita scenska osebnost ter prefinjena koncertna pevka. Mednarodni ugled je sopranistka dosegla z interpretacijo vlog, kot so Violetta, Mimi, grofica Almaviva, Suzana, Micaela in Pamina (Narodno gledališče in Državna opera v Pragi, Deželno gledališče v Salzburgu, Teatro Municipal v Santiagu, Teatro Campoamor v Oviedu, Teatro Municipal v Limi, Narodno gledališče v Brnu,

Bunkamura Orchard Hall v Tokiu, Longborough Opera Festival, Schlossfestspiele Thurn und Taxis v Regensburgu).

Na koncertnem odru pogosto sodeluje z uglednimi simfoničnimi orkestri – z Zagrebško filharmonijo, s Simfoničnim orkestrom HRT, Slovensko filharmonijo, Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija ter Češko in Praško filharmonijo.

Doslej je sopranistka nastopila pod vodstvom številnih dirigentov: Lorisa Voltolinija, Yvesa Abela, Massima Zanettija, Tomáša Netopila, Milana Horvata, Elia Boncompagnija, Vjekoslava Šuteja, Petra Feranca, Ivana Repučića, Dmitrija Kitajenka, Gianluce Marciana, Jaroslava Kyzlinka, Vladimirja Kranjčevića in Sergeja Bauda.

Martina Zadro je zmagovalka na mednarodnih pevskih tekmovanjih Lucia Popp in Antonin Dvořák, njeni visoko profesionalni scenski in koncertni dosežki pa so ji pripeli tudi pomembna strokovna priznanja (nagrada Milke Trnine).

Nastopila je s slavnim tenoristom Josejem Carrerasom v sklopu njegove poslovnice turnee s koncertoma v Puli in Gradcu ter v Ljubljani. Leta 2016 je svojemu reportoarju dodala vlogi Katje Kabanove in Desdemone. V slednji je nastopila na Festivalu Ljubljana ob tenoristu Joseju Curi. V sezoni 2017/2018 je poustvarila sopransko vlogo v kanatati Carmina Burana in vlogo Ksenije v istoimenski Parmovi operi ter vlogo done Ane v Don Giovanniju, v sezoni 2018/2019 pa še vlogo Antonije v Hoffmannovih pripovedkah.



Nuška Drašček Rojko

Mezzosopran

Nuška Drašček Rojko, solistka SNG Opera in balet Ljubljana, je študirala petje pri prof. Matjažu Robavsu na Akademiji za glasbo v Ljubljani, kjer je tudi diplomirala. Na državnih tekmovanjih TEMSIG leta 2008 in 2010 je v svoji kategoriji prejela zlati plaketi. Na mednarodnih pevskih tekmovanjih je osvojila 4. (Feruccio Tagliavini, Deutschlandsberg, Avstrija), 3. (Nuits lyriques, Marmande, Francija, 2013) in 2. nagrado (Grandate, Italija, 2014). V operi Jolanta P. I. Čajkovskega je v vlogi Laure sodelovala na koncertni turneji z Anno Netrebko, orkestrom Slovenske filharmonije pod vodstvom Emmanuela Villauma in s Slovenskim komornim zborom (2012). Koncert so v živo posneli za Deutsche Grammophon. Leta 2013 je z orkestrom Slovenske filharmonije pod vodstvom Uroša Lajovica kot solistka sodelovala pri izvedbi Mahlerjeve Pesmi zemlje (Das Lied von der Erde). V SNG Maribor so jo angažirali za vlogi Mercedes (Carmen, 2013) in Olge (Jevgenij Onjegin, 2013). Na našem odru je nastopila v vlogah Magdalene (Rigoletto, 2013), Javnega mnenja (Orfej v peklju, 2015), Emilie (Otello, 2016), Barbare (Katja Kabanova, 2016), Pepelke

(Pepelka, 2017), Carmen v Bizetovi Carmen, Tatjane v Kseniji, v mezzosopranski vlogi v kantati Carmina Burana (2017) in v vlogi Lepotice (Lepotica in zver, 2018). Aprila 2014 je s Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija pod vodstvom Matthiаса Bammerta kot solistka sodelovala pri izvedbi Golgote (F. Martin). S Simfoničnim orkestrom Akademije za glasbo v Ljubljani pod vodstvom Marka Letonje je aprila 2014 sodelovala pri izvedbi Novembrskih pesmi (L. Lebič), septembra 2014 pa je s Simfoničnim orkestrom SNG Maribor pod vodstvom Mladena Tarbuka sodelovala pri izvedbi Požgane trave (L. Lebič).



Mirjam Kalin

Alt

Mirjam Kalin, prvakinja SNG Opera in balet Ljubljana, se je po končani pedagoški gimnaziji posvetila študiju solopetja pri slovenski primadoni Zlati Ognjanović. Med študijem je redno sodelovala z različnimi zbori in dobila tudi prve solistične prilike.

Leta 1994 je po uspešno opravljeni avdiciji dobila svojo prvo vlogo v ljubljanski Operi SNG, Guvernanto v Pikovi dami Čajkovskega. Od leta 1996 je stalna članica solističnega ansambla SNG Opera in balet Ljubljana, kjer je do danes poustvarila okoli 45 solističnih vlog, med njimi so: Junona (Orfej v peklu), Marcellina (Figarova svatba), Praskowia (Vesela vdova), stara Buryjevka (Jenufa), Marfa Kabanova (Katja Kabanova), Ulrica (Ples v maskah), Maddalena (Andrea Chenier), Martha (Faust), Majda (Gorenjski slavček), Hedvika (Renske nimfe), Filipjevna (Evgenij Onjegin), Ježibaba (Rusalka), Jeje (Ekvinokcij), Dulcineja (Don Kihot), Clarice (Zaljubljen v tri oranže), Suzuki (Madama Butterfly), Berta (Seviljski brivec), Dalila (Samson in Dalila), Hata (Prodana nevesta), Herodiada (Saloma), Azucena (Trubadur), Federica (Luisa Miller). Kot mlada obojetna pevka je prejela Wagnerjevo štipendijo (1996) in nagrado zlata ptica za poustvaritev

Jeje v Kozinovem Ekvinokciju (1998). Ostala je zvesta koncertnemu odru, kjer je nastopila v skoraj 70 vokalno-instrumentalnih delih z domačimi in s tujimi orkestri. Umetniška pot jo je kot solistko ponesla po vsej Evropi (Avstrija, Nemčija, Italija, Švica, Portugalska, Škotska, Španija, Hrvaška, Makedonija, Srbija, Črna gora). Pela je s priznanimi tujimi in domačimi dirigenti, kot so: Zubin Mehta, Fuat Mansurov, George Pahlivanian, Hartmut Haenchen, Jacek Kaspzyk, Janos Kovacs, Leopold Hager, Theodor Guschlbauer, Anton Nanut, Uroš Lajovic itd.

Njena velika ljubezen so samospevi različnih domačih in tujih skladateljev, saj je poustvarila pesmi Beethovna, Brahmsa, Dvořáka, Griega, Mahlerja, Alme Mahler, Musorgskega, Schuberta, Schumann, Wolfa, Zemlinskega, Cigliča, Ipavca, Kozine, Kogoja, Kreka, Lajovica, Lipovška in drugih. Leta 2005 je prejela nagrado Prešernovega sklada za mojstrske poustvaritve skladb Kreka, Petriča, Srebotnjaka in Vremšaka ter za Mahlerjev večer na evroradijskih valovih 2002. Leta 2011 je prejela Smerkoljevo nagrado, ki jo podeljuje Slovensko komorno glasbeno gledališče.



Matej Vovk

Tenor

Matej Vovk se je rodil v Novi Gorici. Svojo glasbeno pot je začel kot učenec solopetja pri prof. Rajku Koritniku in nadaljeval na Srednji glasbeni in baletni šoli v Ljubljani pri prof. Marku Bajuku in prof. Mateji Arnež-Volčanšek. Študij je sklenil v razredu prof. Janka Volčanška. Diplomiral je v opernem studiu ljubljanske Opere SNG pri prof. Vitomirju Marofu in prof. Lojzki Žardin. Udeležil se je solopjevskih seminarjev, izpopolnjeval se je v belgijski poletni šoli Opera plus. Na tekmovanju mladih glasbenikov Republike Slovenije je leta 2004 prejel prvo nagrado.

Od leta 2002 je zaposlen v SNG Opera in balet Ljubljana, od leta 2006 je stalni član solističnega ansambla, kjer je uspešno poustvaril več tenorskih vlog. Debitiral je z vlogo Ministra v Tochovi operi Princeška na zrnju graha, nato je nastopal še kot don Eusebio (Prilika dela tatu), Giuseppe in Gaston (La traviata), Abdallo (Nabucco), dr. Blind in Alfred (Netopir), Leander (Zvedave ženske), Spoletta (Tosca), Harlekin (Atlantski cesar), Incredibile (Andrea Chenier), Izvrševalec (Brata), Albazar (Turek v Italiji), St. Briocche in Camille (Vesela vdova), Mojster ceremoniar (Zaljubljen v tri oranže), Rodrigo

(Don Kihot), Parpignol (La bohème), Fiorello in Poveljnik straže (Seviljski brivec), Dancairo (Carmen), Prižigalec luči (Manon Lescaut), Ovlur in Jeroška (Knez Igor), Požigalec (Renske nimfe), Mengon (Apotekar), Philip (Gledališki direktor), Franjo in Rajdelj (Gorenjski slavček), Mateo Borsa (Rigoletto), Rodrigo (Otello), Mornar (Dido in Enej), Aristej in Pluton (Orfej v peklu), Kudrjaš (Katja Kabanova), Don Curcio (Figarova svatba), Goro (Madama Butterfly), Malcolm (Macbeth), Spalanzani in Nathanel (Hoffmannove pripovedke), Janko (Prodana nevesta).

Kot koncertni pevec je nastopal z različnimi orkestri pod vodstvom uglednih domačih in tujih dirigentov (Vjekoslav Šutej, Milivoj Šurbek, Andrej Zuna, Simon Krečič, Urša Lah, dr. Mirko Cuderman ...). Sodeloval je s Simfoničnim orkestrom in Komornim zborom RTV Slovenija, z Orkestrom Slovenske vojske, Akademskim pevskim zborom Tone Tomšič, s Slovenskim komornim zborom, s katerim je kot solist posnel vrsto skladb v okviru izdaje zgoščenk Slovenska zborovska glasba. Večkrat je nastopil na Gostičevih dnevih v Domžalah, na koncertih pod okriljem Imago Slovenije, s Simfoničnim orkestrom RTV Slovenija kot Pilat v Pasijonu po Janezu skladatelja Damijana Močnika.



Robert Vrčon

Bariton

Robert Vrčon je priznani operni solist ljubljanske Opere SNG, kjer nastopa kot solist od leta 1993. Nastopil je v številnih baritonskih vlogah, med katerimi so: Morales, Zuniga in Escamillo (Carmen), Tomski (Pikova dama), Maurizio (Štirje grobijani), Ping (Turandot), John Sorel (Konzul), don Pizarro (Fidelio), Schaunard (La bohème), Golaud (Pelleas in Melisanda), Renato (Ples v maskah), Niko (Ekvinokcij), Robinson (Tajni zakon), Sharpless (Madama Butterfly), Almaviva in Figaro (Figarova svatba), Jon (Medeja), don Giovanni (Don Giovanni), Danilo Danilovič (Vesela vdova), Cezar (Kleopatra), dr. Falke in Frank (Netopir), Pantalone (Zvedave ženske), Smirnov (Medved), Presto (Tejrezijeve dojke), Ibn Hakija (Jolanta), Pantalone (Zaljubljen v tri oranže), Marcel (La bohème), Germont (La traviata), Feri von Kerekes (Kneginja čardaša), Vladimir (Knez Igor), Lescaut (Manon Lescaut), Scarpia (Tosca), Enej (Dido in Enej), Nabucco (Nabucco), Kalander (Ljubezen kapital), Holandec (Leteči Holandec), Johanaan (Saloma), Jupiter (Orfej v peklu), Oče (Lepotica in zver), Lindorf, Coppelius, Dapertutto in dr. Mirakel (Hoffmannove pripovedke).

Je član Slovenskega komornega glasbenega gledališča, kjer je sodeloval v številnih produkcijah komornih oper. Prejel je strokovno nagrado Sama Smerkolja za leto 2008. Na festivalu SAJETA 2008 je sodeloval s svetovno znanima jazz glasbenikoma Zlatkom Kaučičem in Petrom Brötzmannom pri projektu Tolminski punt 2.

Založba /*cf. predstavlja:

Roland Barthes Fragmenti ljubezenskega diskurza

(Fragments d'un discours amoureux)

Druga dopolnjena izdaja, 2019

312 strani

Prevod: Zoja Skušek

Spremna beseda: Zdenko Vrdlovec

Cena: 23,00 €

ISBN 978-961-257-097-2

Fragmenti ljubezenskega diskurza so s popustom naprodaj tudi v SNG Opera in balet Ljubljana. Z vstopnico za predstavo koda L pa vam na sedežu Založbe /*cf. (Dalmatinova 2/I, Ljubljana) ponujamo 20-odstotni popust na vse naše knjige. Ponudba velja med 14. in 23. marcem 2019.

Fragmenti ljubezenskega diskurza je eno najbolj eruditskih del, kar jih pozna evropska teoretska in literarna tradicija, in sicer o temi, ki Evropo preganja že od antičnih časov – o ljubezni. Ljubezenski diskurz je po avtorjevem mnenju danes izredno osamljen, odrezan ne samo od oblasti, ampak tudi od njenih mehanizmov (znanosti, vednosti in umetnosti). In ker je ljubezenski govor njegova lastna moč zvlekla v neaktualnost, mu ostane le to, da se potrjuje. In prav o tem govori pričujoča knjiga.

Fragmenti (80 jih je, med njimi: odsotnost, spomin, hrepenenje, magija, srečanje, nežnost ...) so zbrani z metodo »montaže« in izhajajo iz raznih virov: iz rednega branja, iz pogovorov s prijatelji in iz lastnega življenja. Vsi ti »viri« so v obliki referenc zapisani ob robovih strani. Vsekakor najlepša Barthesova knjiga, ki bo razveselila literarne in teoretske sladokusce.

Barthes stoji ob oknu.



Milko Lazar
code L

A New Slovenian Opera

World Premiere 14. 3. 2019

Season 2018/19

Milko Lazar

code L

A New Slovenian Opera

World Premiere 14. 3. 2019

Music

Milko Lazar

Libretto

Eva Kraševac

Music Director and Conductor

Marko Hribernik

Director and Set Designer

Rocc

Video Artist

Nataša Prosenc Stearns

Dramaturge

Eva Kraševac

Costume Designer

Belinda Radulović

Lighting Designer

Jasmin Šehić

Choreographer

Lukas Zuschlag

Language Coach

Nevenka Verstovšek

Chorus Master

Željka Ulčnik Remic

Concertmaster

Gregor Traven

Composer and Performer of the Recorded Music

Razal Oklim

Assistant Conductor

Dominik Steklasa

Assistant Director

Irena Svoljšak

Assistant Director (as part of study programme)

Luka Marcen

Assistant Costume Designer

Bernarda Popelar Lesjak

Répétiteurs

Irena Zajec, Irina Milivojević, Marina Đonlić (chorus)

Prompters

Dejan Gebert, Urška Švara Kafol

Cast

The Fragments

Female Chorus

The Orphic Myth

Nuška Drašček Rojko

The Symposium

Matej Vovk

The Archetype

Urška Arlič Gololičič

The Romantic Myth

Robert Vrčon

The Fulfilment

Mirjam Kalin

The Liberty

Nuška Drašček Rojko and Matej Vovk

The Philía

Female Chorus with Višnja Fičor

L

Martina Zadro, Female and Male Chorus

Opera Chorus

Orchestra SNG Opera in balet Ljubljana

Stage Manager

David Grasselli

English Translation of Libretto for Surtitles

Nataša Jelić

Surtitles Adaptation and Technical Execution

Luka Šinigoj

Sets and Costumes

Theatre Workshop SNG Opera in balet Ljubljana and
SNG Drama Ljubljana

Head of Workshop: Matjaž Arčan

**Technical Department SNG Opera in balet
Ljubljana**

Head of Technical Department: Edi Martinčič

The performance has no intermission.

About the Performance

code L is a new opera, conceived by Slovenian authors who have been successfully creating in the international arena, in many different fields of art. The project was inspired by the book *A Lover's Discourse: Fragments* by French philosopher Roland Barthes (1915–1980). It is one of the most original discussions of love, interpreting the love discourse in modern times as »extremely lonely«. Using a method of combining the selected emotional states with the archetypal love motifs from the literature, philosophy and everyday life, the newly created operatic piece follows Barthes's principle, drifting away at the same time into the world of independent artistic creation. Thus *code L* unfolds the worlds of love by means of guiding and directing them in their eternal longing through different figures, by which they are represented. Since almost every opera encroaches upon the realm of love, our new music and theatre piece is dedicated in its very special way to the art of opera, reaching its coherence and beauty through intertwining of all artistic genres. The authors of the performance are: internationally renowned Slovenian composer Milko Lazar (his first work for the Ljubljana Opera, *The Tenth Daughter*, was premiered in 2015), writer and dramaturge in the SNG Drama Eva Kraševc, opera director, set

designer and artistic director of the Ljubljana and director Opera Theatre Rocc, and acknowledged visual artist and filmmaker Nataša Prosenc Stearns. The musical leadership of the performance and orchestra is entrusted to Maestro Marko Hribnik.

Eva Kraševc and Rocc

I am mainly addressing the audience with a pure musical narrative, with a dramaturgy of various musical expressions in coexistence. During my creative period I walked through many musical expressions and I have now revealed these musical scores or fragments in this opera. I am writing neither for target audience, nor for traditionalists, nor for radical extremists. I am interested in open minded people, enjoying music without any special anticipation. I wanted to create an unpredictable atmosphere, a musical narrative, where love is born from pain, insecurity, loneliness and returns to its origins in the same way. In short, this is one of my visions of the modern opera, which in some way returns to a traditional opera theatre. I intimately dedicated this work to David Bowie who passed away three years ago. When he left, I began to

think about a new opera. It was his «spirit» that helped me to complete the piece, even though I did not use even the smallest of his quotations. I was inspired by his many metamorphoses, despite of which he always remained the same old Bowie. I wanted to include the principle of metamorphosis into the opera in my own way.

Milko Lazar

Here is the *code L*, which testifies to the power and depth of human emotion – a unique choice of the moments of emotional culture, captured in the today's time and space, which, inspired by Barthes' *Fragments of a Lover's Discourse*, fuels from the myths, archetypes, philosophical works and the intimate. In the beginning, the writing of libretto was primarily a study of themes and a search for the language of thoughts and emotions that would speak about the depth of a man and his ability to love. A man who does not think about his own desire, who does not passionately want to fulfil it at every moment of his life and even denies, subdues or renounces it, because he is afraid that the fulfilment of his desire may slip away, is a dead man. And it is in the society of such individuals that we live now. Therefore, it is exactly nowadays, that the awareness of longing is so essential. The desire that we carry within ourselves is greater than us; therefore, we must follow it with all the power of our being, despite of all the risk it may take. We must never give in at the quest for our individuality, which is an essential part of our humanity. It is only thus we will be able to preserve our essence, which is, as we know, invisible to the eyes.

Let the *code L* bring us back to the sense of purity, beauty and depth.

Eva Kraševc

code L is very much about the aesthetics, in a rather conceptual sense. I primarily perceive the direction of this work as a scenic poetry. When I create an opera with a living composer, living librettist and with Nataša - a contemporary visual artist, I see myself as a curator. As someone thinking of how to curate all the energies, as well as our wonderful soloists and chorus into a whole, or rather into some interesting atmospheres, defined by a unique aesthetics. This, too, seems to me to be crucial in this work. The same way as Eva is bestowed with her strong language and

Milko with his extremely powerful aesthetics, it is also quite essential to look for the colours, the forms that communicate, that coincide with one another as organically as possible. Perhaps it will sound quite banal, but what I am also concerned with is that the performance should be beautiful. It is about some sort of a search or comprehension of love for the words, for Eva, for Milko, for the music, for Nataša, for all our interpreters, for the conductor Marko, for the costume designer Belinda as well as for all the other colleagues. It is the crucial moment; if only this love energy or *philia* would come to light.

Rocc

SNG Opera in balet Ljubljana

Župančičeva 1, 1000 Ljubljana

T: +386 (0) 1 241 59 00, F: +386 (0) 1 241 17 35, www.opera.si

V. d. ravnatelja/ Acting Director General:

RAJKO MESERKO

Umetniški vodja opere/Artistic Director of Opera:

ROCC

Umetniška vodja baleta/Artistic Director of Ballet:

SANJA NEŠKOVIĆ PERŠIN

Gledališki list, sezona 2018/2019, št. 4, marec 2019

Theatre Programme 2018/2019 Season, No. 4, March 2019

Izdajatelj/Publisher:

©SNG Opera in balet Ljubljana

Za izdajatelja/Represented by:

SNG Opera in balet Ljubljana – v. d. ravnatelja/Acting Director General:

Rajko Meserko

Uredništvo/Editorship:

Tatjana Ažman

Jezikovni pregled/Language Editing:

Nevenka Verstovšek

Angleška besedila/English Texts:

Nataša Jelić

Fotografije/Photographs:

Darja Štravs Tisu (fotografije z vaj in portreti/photos from the rehearsals and portraits), Janko Ferlic (naslovnica/cover), arhiv/archive SNG Opera in balet Ljubljana, Borut Bučinel (Eva Kraševac), Tone Stojko (Nataša Prosenc Stearns), osebni arhivi/personal archives

Priprava in tisk/Prepress and Print:

Mat-Format, d. o. o.

Oblikovanje/Design:

Ivan Ilić, O/10 Büro

Redakcija je bila končana 8. marca 2019.

This programme's editing was completed on 8 March 2019.

Naklada/Print Run: 600

Cena/Price: 4 EUR

ISSN 1854 - 0481

V letih od 2016 do 2021 izvajamo program tudi s pomočjo sredstev Evropskega socialnega sklada za izvedbo operacije Podpora novim kariernim perspektivam.

From 2016 to 2021 our programme is also conducted with the funds of the European Social Fund, allocated for the realisation of the New Career Prospects Enhancement Project.



EVROPSKA UNIJA

EVROPSKI
SOCIALNI SKLAD

NALOŽBA V VAŠO PRIHODNOST



brumen

priznanje za odlično
slovensko oblikovanje
2017

Priznanje za odlično slovensko oblikovanje na 8. bienalu slovenskega oblikovanja za grafično podobo v sezoni 2016/2017.

Ustanoviteljica SNG Opera in balet Ljubljana je Vlada Republike Slovenije. Spored financira Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije.
The Slovenian National Theatre Opera and Ballet Ljubljana was founded by the Government of the Republic of Slovenia. The programme is financed by the Ministry of Culture of the Republic of Slovenia.



REPUBLIKA SLOVENIJA
MINISTRSTVO ZA KULTURO

SNG Opera in balet Ljubljana je članica združenja Opera Evropa in partner projekta Kulturna soseska – bogastvo bogatega.
The SNG Opera in balet Ljubljana is a member of Opera Europa and a partner of the Cultural Quarter – An Abundance of Riches.

kulturna
soseska
bogastvo
bogatega

opera
europa



www.opera.si