



VELIKI GATSBY
Pripovedni balet Lea Mujića

Sezona 2019/2020

Premiera 7. 11. 2019

**PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.
VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.**

VELIKI GATSBY

Pripovedni balet v dveh dejanjih

Glasba

Philip Glass, Leonard Bernstein, George Gershwin, Louis Prima, Samuel Barber, Glenn Miller, George Whitefield Chadwick

Odrska priredba in koreografija

Leo Mujić

Scenograf

Stefano Katunar

Kostumografinja

Manuela Paladin Šabanović

Oblikovalec svetlobe

Aleksandar Čavlek

Dramaturg

Bálint Rauscher

Asistentka scenografa

Nastja Mihelj

Asistenti predstave

Mojca Kalar Simić, Viktor Isajčev, Regina Križaj

Dramaturško svetovanje

Tatjana Ažman

Zasedba vlog

Jay Gatsby

István Simon k. g.

Tom Buchanan

Petar Đorčevski

Daisy Buchanan

Tjaša Kmetec

Jordan Baker

Rita Pollacchi / Marin Ino

Nick Carraway

Lukas Bareman

George B. Wilson

Lukas Zuschlag / Filip Viljušić

Myrtle Wilson

Yaman Kelemet / Tasja Šarler

Meyer Wolfsheim

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

Hugo Mbeng / Yujin Muraishi

Marlene Wood

Nina Noč / Emilie Tassinari

Catherine

Ana Klašnja / Johanne Monfret

Chester McKee

Filip Viljušič

Gospa McKee

Tasja Šarler / Metka Beguš

Dvojčici opravljivki

Urša Vidmar in Romana Kmetič

Operna diva Florence Foster Jenkins

Monica Maja Dedović

Sobarica s Finske

Olga Kori

Teddy Barton

Yuki Seki

Dekleti za druge

Georgeta Capraroiu in Barbara Marič

Fanta za druge

Ivan Greguš in Gregor Guštin

Gospod Slagle

Uroš Škaper k. g.

Glavni plesalec v baru

Filippo Jorio

Gospod Sova

Goran Tatar

Gospod Herzog

Tomaž Horvat / Lan Dan Kerštanj k. g.

Walter Chase

Gaj Rudolf

Sobarici

Emilie Tassinari in Mariša Nač

Daisyjina mama

Enisa Hodžić

Psihiater

Iulian Ermalai

Gilda Gray

Mateja Železnik

Natakar

Uroš Škaper k. g.

Poštar

Filip Viljušič

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

Vojak

Filippo Jorio

Policista

Gaj Rudolf in Uroš Škaper k. g.

Aktobata (oba k. g.)

Gregor Turk in Luka Bojanc

Otroka (oba k. g.)

Natan Đorčevski (Gatsby), Lina Arnold (Daisyina hči)

Ansambel

Chie Kato, Emilie Tassinari, Neža Rus, Lara Flegar, Metka Beguš, Tasja Šarler, Mariša Nač, Urša Vidmar, Barbara Marič, Katja Romšek k. g., Mateja Železnik, Johanne Monfret, Diana Radić, Flavija Žagar k. g., Yuki Seki, Yujin Muraishi, Filippo Jorio, Matteo Moretto k. g., Filip Viljušič, Uroš Škaper k. g., Sebastian Held k. g.

Glas posodil

Sebastian Held

Pes

Boni

Inspicent

Igor Mede

Producentka

Nives Fras

Koordinatorica baleta

Antonija Novotny

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* / Matija Grošelj*; 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.

**PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.
VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.**

Predstava ima en odmor.

Vsebina

PRVO DEJANJE

Prolog

Nick Carraway se vznemirjen in skrušen znajde pri psihiatru, kjer išče pomoč. Ta mu svetuje, naj svojo zgodbo izlije na papir.

Začne pisati. V spominu vzniknejo ljudje in dogodki ...

»... Jutri bomo tekli hitreje, dlje bomo iztegnili roke ... In nekega krasnega jutra ...

*Tako se prebijamo naprej, čolni proti toku, ki nas nenehno zanaša nazaj, v preteklost.«**

Prva slika

Čudovito mesto

Nick Carraway pride iz province v New York in se sreča z eksplozijo življenja. Išče službo, želi postati bogat. Na Wall Streetu najde službo, na West Eggu pa hišico.

Sestrična Daisy Buchanan ga povabi na kosilo.

Pred hišo ga pričaka Tom Buchanan.

Druga slika

Daisyjina hiša

V veliki hiši Nick Carraway sreča svojo sestrično in spozna njeno prijateljico Jordano Baker. V hipu se začne zanimati zanjo. Kosilo. Medtem zazvoni telefon, nanj se oglasi Tom. Jordana pove Nicku, da je to bil klic Tomove ljubice, ki ni nobena skrivnost. Daisy je vznemirjena, Nick iz njenega pogovora z možem spozna, da je situacija zanjo pravzaprav brezizhodna.

Nick se vrne domov.

S praga svoje hiše opazi na doku silhueto, ki steguje roko proti zeleni lučki na drugi strani zaliva.

Tretja slika

Zabava v ljubezenskem gnezdu

Tom in Nick sedeta na vlak. Vlak se ustavi v »dolini pepela«, kjer je v delavskem naselju tudi garaža Georgea Wilsona, moža Tomove ljubice Myrtle. Nick se z njo spozna in presenečen opazuje njihove odnose.

Tom, Myrtle in Nick se odpravijo v New York. Myrtle odpotuje z izgovorom, da gre na obisk k svoji sestri Catherine, v resnici pa gresta Tom in Myrtle v njuno ljubezensko gnezdo. Tom Nicka prepriča, da se jima pridruži. Nick spozna Myrtleino sestro in soseda. Sledi zabava, ki se konča v postelji.

Ko se Nick vrne domov, ga čaka vabilo na zabavo pri sosedu Gatsbyju.

Četrta slika

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

Prva zabava

Nick spozna, da je na zabavi edini, ki ima zanjo uradno vabilo. Tam sreča vrsto ljudi iz newyorške družbene smetane. Edina, ki jo pozna, je Jordana Baker. Nihče od ljudi na zabavi doslej ni imel priložnosti spoznati skrivnostnega gospoda Gatsbyja. Jordana in Nick raziskujeta hišo in ga zaman iščeta. Ko se vrneta med ljudi, se Nick zaplete v pogovor z neznancem in mu potoži, da gostitelja še ni spoznal. Tedaj se mu Gatsby razkrije in predstavi.

Ob koncu zabave se Gatsby z Nickom dogovori, da bosta skupaj odšla v mesto.

Peta slika

Mafijaški bar

Nick in Gatsby gresta skupaj v bar, kjer Nick spozna Gatsbyjevega pomembnega prijatelja in tesnega sodelavca Meyerja Wolfsheima.

Nenadoma se sredi bara pojavi Tom. Nick Gatsbyja spozna s Tomom.

Vidno vznemirjen Gatsby bar zapusti in Nick ga gre iskat.

Potem se odpravi na dogovorjeni sestanek z Jordano Baker na streho hotela Plaza.

Šesta slika

Na strehi hotela Plaza

Jordana Baker Nicku pove vse o tem, kako sta se Gatsby in Daisy pred petimi leti spoznala. Pripoveduje mu o Gatsbyjevem odhodu v vojno, njunih pismih, hrepenenju in Daisyjini poroki s Tomom.

Sedma slika

Pri Nicku v hiši

Ko se Nick vrne domov, ga pred vrati čaka Gatsby. Nicka prosi, naj mu uredi zmenek z Daisy. Nick je nad tako preprosto željo presenečen in z velikim zadovoljstvom obljubi, da jo bo uresničil.

Daisy in Gatsby se po petih letih ponovno srečata ...

DRUGO DEJANJE

Osma slika

... Daisy in Jay Gatsby sta se po petih letih ponovno srečala.

Gatsby povabi Nicka in Daisy na obisk.

Deveta slika

V Gatsbyjevi hiši

Gatsby je prvič po dolgem času resnično srečen. Daisy pokaže album z izrezki iz časopisov, s pismi ...

Iz albuma pade pismo ...

»... Ne smeva izgubiti drug drugega in dovoliti, da se čudovita ljubezen razblini v nič. Pridi domov. Čakal te bom in upal, da se mi uresničijo vse tiste dolge sanje o tebi ...«

Deseta slika

Druga zabava

Na zabavo prvič prideta Daisy in Tom. Gatsby Toma vpraša, ali lahko pleše z njegovo ženo Daisy. Tom konča v postelji z Marlene Wood.

Daisy in Gatsby odideta na vrt.

Postaneta ljubimca.

Enajsta slika

Škandal v mestu

Ljudje se sprašujejo, zakaj je zabav konec, pojavijo se naslovi v časopisih. Novinarji in paparaci hlepijo po novicah o skrivnostni ženski.

Dvanajsta slika

Kosilo pri Daisy

Tom Gatsbyja povabi na kosilo k sebi domov.

Gatsby prosi Daisy, da takoj prekine razmerje s Tomom in mu pove, da ga ni nikoli ljubila.

Družba odide v hotel Plaza.

Trinajsta slika

Hotel Plaza

Tom med pogovorom ponižuje Gatsbyja, pripoveduje o njegovi lažni diplomi in se norčuje iz njegove preteklosti, Daisy pa prepričuje, da sta se nekoč imela rada.

Jay Gatsby je vse bolj vznemirjen in poskuša udariti Toma.

Daisy se želi takoj vrniti domov in Tom družbi pusti oditi.

Štirinajsta slika

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

Myrtlina smrt

Myrtle beži pred možem, ki je izvedel, da ima njegova žena ljubimca. Med begom umre pod kolesi avtomobila, za katerega misli, da je Tomov. Voznica avtomobila, ki se na prizorišču nesreče ni ustavil, je bila Daisy. Ob njej je sedel Gatsby.

Tom, Nick in Jordana pridejo na mesto tragedije, kjer Tom najde svojo ljubico mrtvo. Njen mož George zlomljenega srca napade Toma, ta pa mu želi razložiti, da je bil avto Gatsbyjev.

Tom Georgeu pove Gatsbyjev naslov.

Petnajsta slika

Gatsbyjev umor

Gatsby pričaka Nicka skrit na dvorišču Daisyjine hiše in mu v zaupnem pogovoru prizna, da je pobegli avtomobil vozila Daisy.

Naslednje jutro George pride na naslov, ki mu ga je zaupal Tom.

Ubije Gatsbyja, nato pa sodi še sebi.

Epilog

Časopisi pišejo, da je bil Gatsby ljubimec Myrtle Wilson in jo je zato ubil. Pišejo tudi o njegovih mračnih skrivnostih in o umazanem denarju.

Na pogreb pride samo Nick Carraway. Stoji ob krsti.

Daisy in Tom z otrokom zapustita mesto.

Nick psihiatru zaupa svojo knjigo in odide v zeleno luč.

»Gatsby je veroval v zeleno lučko, v bodočnost, polno uresničitev, ki se nam izmika leto za letom. Tudi tedaj se nam je izmaknila, a kaj zato – jutri bomo tekli hitreje, dlje bomo iztegnili roke ... In nekega krasnega jutra ...

Tako se prebijamo naprej, čolni proti toku, ki nas nenehno zanaša nazaj, v preteklost.«*

Pripravila Tatjana Ažman

* Francis Scott Key Fitzgerald: Veliki Gatsby, Cankarjeva založba, Ljubljana 1987. Prevedla Gitica Jakopin.

AMERIKA, DEŽELA IZVIRNIH GLASBENIH PRILOŽNOSTI?

Jan Ovník

Večstoletno stapljanje najrazličnejših svetovnih kultur v talilnem loncu strica Sama je komaj sčasoma porodilo na videz homogeno ameriško kulturo, utemeljeno na poudarjanju temeljnih vrednot in dosežkov tamkajšnje razsvetljenske revolucije. Skladno s tem je težnja po samobitnosti vzknila tudi na področju umetnosti, a je ta v ZDA še na začetku 20. stoletja zvečine le capljala za vodilnimi zgledi s stare celine. Zlasti ameriški skladatelji, katerim je poleg lastne, stoletja dolge glasbene tradicije pogosto umanjkal tudi sijaj akademske izobrazbe, so se le stežka otresli spon evropskih klasičnih modelov, nezmožnih prepričljive tonske odslikave ameriškega duha. Ker pa je odsotnost tradicije pomenila tudi svobodo od tradicije, so se nekateri skladatelji hlepeče podali na še neraziskane poti do »pristine« ameriške glasbe. Nekaj najbolj reprezentativnih prizadevanj zanjo, ki jim gre resneje slediti šele od konca 19. stoletja dalje, odkriva glasbeni izbor za baletno predstavo Veliki Gatsby, pri čemer domala vsa ustrezajo dvotirnemu iskanju svojstvenega, ameriškega izraza, kot je to ugotavljal že George Gershwin, eden od sedmih avtorjev glasbe na sporedu:

»Ne priznavajo vedno, da ima Amerika ljudsko glasbo; v resnici nima le ene, marveč več različnih. To je širna dežela in v različnih pokrajinah je nastala seveda različna vrsta ljudske glasbe, vse pa so pomembne in vse so dober temelj za razvoj umetne glasbe. Zato menim, da je mogoče v Ameriki razviti številne različne sloge, ki vsi koreninijo v ljudskih pesmih posameznih pokrajin: džez, ragtime, bluz, črnske duhovne pesmi, spevi z južnih gora, podeželske pesmi in kavbojske pesmi. Vse to lahko uporabimo za stvaritev ameriške umetne glasbe, kot se dandanes pri mnogih skladateljih že dogaja. [...] So pa v Ameriki tudi drugi skladatelji, ki se ne opirajo na ljudsko glasbo, a delujejo v Ameriki in so pred zakonom Američani. Razvili so svoj individualni slog in metode. Njihovo na novo iznašlo gradivo lahko imenujemo ameriško, kakor je iznajdba ameriška, če jo je naredil Američan.«

Klasični glasbi v Ameriki je sprva manjkala ameriška klasična glasbena tradicija, saj je tamkajšnje poslušalstvo še krepko v 20. stoletju častilo skoraj izključno uvožene skladateljske ikone, kot denimo Ludwiga van Beethovna, Johannesa Brahmsa, Petra Iljiča Čajkovskega, Jeana Sibeliusa in druge. Medtem se je domača glasbena tvornost v glavnem omejevala na posnemanje teh velikih evropskih mojstrov. Enako velja za bostonskega skladatelja **Georgea Whitefielda Chadwicka** (1854–1931), čigar glasbeni jezik je docela izrasel iz evropske, zlasti nemške romantike, s katero se je ta podrobno seznanil v času svojega študija na eminentnem leipziškem konservatoriju in pozneje še v Münchnu. Spričo tako prestižne izobrazbe je Chadwick že kmalu po vrnitvi v novi svet zasedel eno od vodilnih vlog v glasbenem življenju Bostona, kjer je deloval kot dirigent, organist, vpliven glasbeni pedagog in čez čas celo kot dolgoletni ravnatelj Konservatorija Nove Anglije. Razen tega je bil eden redkih ameriških klasičnih skladateljev s konca 19. in začetka 20. stoletja, katerih glasba je sploh znatneje prodrla do občinstva.

Četudi Chadwickov obsežni in vsestranski opus, ki vsebuje skladbe v malodane vseh klasičnih zvrsteh in žanrih, ne kaže posebnih inovatorskih tendenc, je v njem ponekod že čutiti svežino

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

ameriškega kolorita. Najsi bo ta dosežen s frekventno uporabo pentatonike, izredno pisano orkestracijo, vzporednim vodenjem glasov v kvartah in kvintah, specifično ritmiko angloameriške psalmodije ali pa s sinkopiranimi ritmičnimi vzorci afriško-karibskega izročila; tovrstni kompozicijski utrinki pri Chadwicku nikoli ne prerastejo romantičnega eksotizma. V tem oziru ga gre povsem upravičeno postaviti ob bok njegovemu vzorniku, slovitemu češkemu skladatelju Antonínu Dvořáku, ki je med letoma 1892 in 1895 vodil Narodni konservatorij v New Yorku ter ta čas na precej soroden način prelival svoje doživljanje novega sveta v glasbo. Njuno ustvarjanje družijo tudi silno bogata melodična invencija, ki je bila nemara odločilnega pomena, da je Chadwick s svojo Tretjo simfonijo prav med Dvořákovim mandatom osvojil prvo nagrado na kompozicijskem natečaju newyorškega konservatorija.

Očaran nad multietnično podobo ZDA je Dvořák kot zunanji opazovalec v enem od svojih spisov o tonski umetnosti opozoril, »da se mora prihodnost glasbe te dežele utemeljiti na tem, čemur pravimo črnske melodije«. V mislih je imel predvsem spirituale oziroma afroameriške duhovne pesmi, v katerih je razpoznaval vse potrebno za formiranje »velike in plemenite kompozicijske šole«. Dvořák s svojo napovedjo ni spodbujal le belopolnih skladateljev k uporabi afroameriškega gradiva, temveč je k ustvarjanju vneto bodril tudi tedaj maloštevilne temnopolte skladatelje, ki se na prelomu stoletja v ZDA še zdaleč niso osvobodili prekletstva buhteče rasne diskriminacije. Toda velika afroameriška simfonična dela, ki jih je slavni skladatelj na obisku nekoliko kontroveržno prerokoval, večidel manjkajo v zgodovini ameriške glasbe, njegovi upi pa so bili večinoma preobraženi v džez, čigar zametki segajo v konec 19. stoletja.

Ta popolnoma ali vsaj deloma improvizirana glasba, ki izhaja iz raznoterih muzikalnih praks afroameriške folklore, si je že kmalu izoblikovala svoj lastni kanon mojstrov: »utemeljitelj« Louis Armstrong, »klasicist« Duke Ellington, »revolucionar« Charlie Parker itn. Čeprav so bili vsi prvotni (po)ustvarjalci džeza afroameriškega porekla, je ta s svojo sproščeno radoživostjo, razslojenimi in sinkopiranimi ritmi ter moderno zvočnostjo, v kateri so pridobila veliko pomembnejšo vlogo tolkala, hitro postal vseameriški fenomen. Po njem je pisatelj Francis Scott Fitzgerald poimenoval kar celotno hedonistično obdobje dvajsetih let prejšnjega stoletja v ZDA kot *dobo džeza*. Med džezisti so se tako kmalu začeli množiti belopolti glasbeniki, med katerimi sta bila tudi **Glenn Miller** (1904–1944) in **Louis Prima** (1910–1978). Prvi je bil skladatelj, pozavnist in s svojim big bandom eden vodilnih predstavnikov svinga, ki je v tridesetih in štiridesetih letih obnorel trume plesnih entuziastov. Millerjevo uspešno glasbeno pot je tragično prekinila zanj usodna letalska nesreča nad Rokavskim prelivom, ko je med drugo svetovno vojno potoval v Francijo, da bi z zvoki svinga razvedril tamkaj nastavljene ameriške čete. Pevec, trobentač in skladatelj Louis Prima pa je v svoji dosti daljši karieri navduševal z različnimi vrstami džeza, v katere je pogosto vključeval prvine italijanske ljudske glasbe, ki so mu bile kot potomcu italijanskih priseljencev položene v zibelko. Oba glasbenika sta za seboj pustila kar nekaj džezovskih standardov, kot sta na primer *In the Mood* ter *Sing, Sing, Sing*, ki še danes privlačijo interprete z vsega sveta.

Džez se je od svojih skromnih začetkov v južnih predelih ZDA na čelu z New Orleansom po koncu prve svetovne morije z ansambli temnopolnih glasbenikov in prvimi zvočnimi posnetki neomajno

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

širil proti severu Amerike ter tako dosegel tudi New York, novo središče te popularne umetnosti in rojstni kraj **Georgea Gershwin** (1898–1937). Njegova življenjska zgodba je tako rekoč utelešenje ameriških sanj, kajti Gershwin je kljub preprostim in revnim rusko-judovskim koreninam s pomočjo svoje glasbe zrasel v eno najbolj spoštovanih in bogatih osebnosti newyorške družbe. Prvo zanimanje za glasbo naj bi izkazal pri desetih letih, ko je čisto po naključju slišal Dvořákov Humoresko, zasnovano na melodijah afroameriških plantažnih plesov. Že iz te nedolžne epizode je mogoče razbrati simbolične zametke Gershwinovega poznejšega ustvarjalnega kreda, za katerega je značilno inventivno spajanje izrazil evropske umetnostne glasbe z (afro)ameriškim džezom. Podobno kot Dvořák, ki je v spiritualih prepoznaval neizčrpen vir navdiha, je bil Gershwin namreč prepričan, »da je lahko džez temelj resnih simfoničnih del visoke vrednosti v rokah talentiranega glasbenika«.

Pri petnajstih letih je Gershwin kot nadarjen pianist in improvizator prepričal starše, da so mu dovolili opustiti šolanje in nastopiti službo popularizatorja popevk pri enem od založnikov zabavne glasbe, zbranih v znameniti četrti z vzdevkom Tin Pan Alley. To okolje mu je omogočalo tesen stik s popularno glasbo tistega časa, kar se je izkazalo za nadvse pomembno stopnico na njegovi poti. Gershwin, ki je bil brez vsakršne formalne glasbene izobrazbe, je tam pridobljene kompozicijske veščine že nekaj let pozneje s pridom izrabljal pri ustvarjanju glasbe za hollywoodske filme in na Broadwayu, kjer je z deli, kot sta Oh, Kay! in O tebi prepevam, postal eden najuspešnejših avtorjev muzikalov. Nemalo Gershwinovih broadwayskih songov, za katere je besedila povečini napisal njegov brat Ira, spada med zimzelene uspešnice, ki so jih do danes prepevali in posneli premnogi zvezdniki, med njimi tudi Ella Fitzgerald in Frank Sinatra.

Gershwin, ki je umrl pri komaj 38 letih, je bil vse do konca življenja negotov v svoje skladateljske sposobnosti, zato je nenehoma pilil kompozicijske tehnike, celo takrat, ko je dosegel že neizmerno slavo. Šele po marljivem samostojnem študiju sodobne in klasične kompozicije je lahko s svojimi deli odprl vrata *simfoničnemu džezu*, še največjemu približku Dvořákovim utopičnim predstavam o velikih afroameriških simfonijah. Najodmevnejša primera *simfoničnega džeza* sta nedvomno Rapsodija v modrem in Amerikanec v Parizu. Omeniti velja tudi operno enodejanko Modri ponedeljek. Pravi presežek stapljanja ameriškega in evropskega glasbenega idioma pa je Gershwinova opera Porgy in Bess, v kateri se principi *simfoničnega džeza* združujejo z elementi broadwayskih songov in črnskih duhovnih pesmi, s čimer se je skladatelj na svojevrsten način približal opernemu verizmu. Po ne preveč uspešni premieri nasploh prve *afroameriške opere*, katere avtor je bil sicer belec, je v eni izmed kritik pisalo: »Nič nimam proti, da je lahek skladatelj, in nič nimam proti, da skuša biti resen. Moti me, da pade med obema stoloma na tla.« Toda zdi se, da je bilo padanje z obeh omenjenih stolov ravno bistvo Gershwinovega genija.

»Oh, ampak sedaj govorite o možu, ki je imel res čarovne sposobnosti. Pisal je uspešne popevke, melodije pa stresal kar iz rokava. Nekateri to zmeraj znajo, kakor da bi bila to najpreprostejša stvar na svetu. Ne vem, kako to.« Tako se je Gershwinovi kreativnosti čudil ameriški skladatelj, pedagog, zvezdniški dirigent in v marsikaterem pogledu nadaljevalec Gershwinovih ustvarjalnih aspiracij **Leonard Bernstein** (1918–1990). Čudežni deček, prav tako sin rusko-judovskih

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

priseljencev, je nase prvokrat opozoril leta 1943 s senzacionalnim dirigentskim debijem, ko je v zadnjem hipu spričo boleznju Bruna Walterja stopil za dirigentski pult Newyorške filharmonije. Bernstein je glavnino svojega skladateljskega opusa ustvaril, preden je leta 1958 postal umetniški vodja te ugledne newyorške ustanove. Ko je sprejel funkcijo, je morda mislil, da zmore delati kot njegov veliki idol Gustav Mahler, dirigirati v sezoni in poleti skladati. Toda Mahler ni predaval, vodil pogovornih in izobraževalnih oddaj, glasbenih kvizov in ni prirejal razkošnih zabav. Bernstein se je na neki točki torej moral vdati življenju izjemnega poustvarjalca del drugih skladateljev.

Šele ob odhodu iz Newyorške filharmonije leta 1969 je poskušal obuditi svojo prekinjeno skladateljsko kariero, a je že kmalu, zlasti s svojo glasbeno-scensko Mašo, izzval vrsto kritik, ki so mu očitale prekomerno eklektičnost. Bernstein se je branil, da Američani prihajajo od vsepovsod in da je prav tako mnogotera tudi njegova glasba. Kot eden od očetov glasbenega postmodernizma je svoj klasični izraz vseskozi dopolnjeval z dosežki sodobnih modernizmov, še pogosteje pa z vnosi popularnih glasbenih žanrov, kot so džez, bluz, soul in rock. Slednje ne preseneča, saj je bil Broadway Bernsteinova prva in neusahljiva ljubezen. Posebno mesto v njegovem opusu pripada – enako kot pri Gershwinu – prav muzikalom (Zgodba z zahodne strani, Čudovito mesto ...) ter drugim glasbeno-gledališkim delom, med katerimi izstopata operna enodejanka Težave na Tahitiju in opereta Kandid.

Leonard Bernstein je v dirigentski vlogi gojil daleč največjo afiniteto do stvaritev pozne romantike in tistih ameriških skladateljev na čelu z Aaronom Coplandom, ki so sledili tradicionalnemu zahodnoevropskemu izrazu, temu pa vdihnili nekakšen nacionalni ameriški značaj. Mednje spada tudi orkestrski, operni, zborovski in klavirski skladatelj **Samuel Barber** (1910–1981), ki je prav tako kot Bernstein že zelo zgodaj kazal znake glasbene nadarjenosti. Svojo prvo klavirsko skladbo je napisal pri sedmih letih, z desetimi pa je zložil že celotno opero. Širšo javnost je prvič opozoril nase leta 1938, ko se je maestro Arturo Toscanini, ki je sicer redko dirigiral dela ameriških skladateljev, odločil izvesti kar dve Barberjevi skladbi: Esez za orkester in Adagio za godala. S slednjim, osupljivo lirčnim delom, je skladatelj sčasoma prodrl tudi v ameriško popularno kulturo, predvsem v filme, kot je, denimo, patriotska vojaška drama Vod smrti.

Medtem ko so številni ameriški skladatelji v času med obema vojnama dajali prednost medlim teksturam in kratki motiviki, je Barber v svojih kompozicijah odločno vztrajal pri široko razpetih melodijah in bogatih orkestrskih teksturah. To je sijajno uresničil že v svojem orkestralnem prvencu, koncertni uverturi Šola za škandal, op. 5, do kraja pa dognal v simfonični različici baletne suite Spominki, op. 28. Po drugi svetovni vojni se je Barber podvrigel ostri in izčrpavajoči samokritiki, okrepljeni z alkoholizmom, ki je dosegel vrhunec, potem ko je skladateljeva tretja opera Antonij in Kleopatra na prazvedbi dodobra pogorela. Čeprav Američani na splošno niso verjeli, da bo v Evropi utemeljena umetniška oblika kdaj učinkovito nagovorila njihove razmere, je Barberju kljub vsemu nekajkrat uspelo skovati zvoke, tako nabite z domoljubnim občutjem, da živijo v ameriških množičnih medijih še danes.

**PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.
VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.**

Noben glasbeni slog 20. stoletja pa ni tako močno uročil sveta kot minimalizem, naj se svet tega zaveda ali ne. Poimenovanje zanj izhaja iz likovne umetnosti, kjer termin označuje povsem abstraktna dela, ustvarjena z minimalnimi sredstvi: slike, nasičene z eno samo barvo, ali skulpture, ki vključujejo ponavljanje preprostih geometrijskih vzorcev, ipd. Minimalizem v glasbi pa z restavriranjem tonalitete in redukcijo materiala namenoma zavrača pretirano abstraktnost, kakršna se je s poplavo avantgardnih tokov v umetnostni glasbi razplamtela po koncu druge svetovne vojne.

Philip Glass (1937) je eden od pionirjev newyorškega glasbenega minimalizma, ki se je pojavil v šestdesetih letih minulega stoletja. Skladatelj sicer že od samega začetka močno nasprotuje uporabi pojma *minimalizem* za označevanje glasbenega sloga, za katerega je v splošnem značilno permanentno ponavljanje in izogibanje vsakršnemu občutku vrhunca, razvoja ali usmeritve. Kot ustreznejšo opisno alternativo je ponudil oznako *glasba repetitivnih struktur*. Te so pri Glassu nerazdružljivo povezane z jasno izpostavljenimi melodičnimi linijami in tradicionalnimi harmonskimi odnosi. Z nizanjem teh preprostih, dalj časa ponavljajočih se struktur skladatelj dosega izdatno statičnost, s katero pa mnogokrat prelamlja v malenkostih, najpogosteje tako, da dodaja, odvzema, krajša ali pa podaljšuje posamezne tone znotraj repetitivnih vzorcev.

Glass je v svoji več kot šestdesetletni izredno uspešni skladateljski karieri ustvaril ogromen opus takšnih glasbenih del, med katere spada tudi Koncert za kvartet saksofonov in orkester iz leta 1995. Zdi se, da je prav Glassova pot tista, ki najjasneje razodeva, da se je minimalistično gibanje skozi čas čedalje bolj odmikalo od svojih zgodnjih modernističnih poganjkov v smer bolj poljudne glasbe. Nanjo so vplivale tako nezahodne glasbene tradicije (v Glassovem primeru zlasti indijska glasba), kakor tudi evropska glasba preteklosti, daleč najintenzivneje pa ameriški popularni glasbeni žanri, ki so Glassa in njegove sodelavce v New Yorku obdajali z vseh strani. V zameno so minimalistični s svojimi kompozicijskimi principi in nekaterimi tehnološkimi postopki od sedemdesetih let naprej še močnejše vplivali na razvoj popularne glasbe, vse do te mere, da je še danes skorajda za vsakim vogalom mogoče slišati kakšno oddaljeno plesno sorodnico minimalizma: disco, house, tehno, hip hop, trance, drum 'n' bass in karkoli že pride za tem. Dvořákové sanje o *veliki in plemeniti kompozicijski šoli* so se torej ravno skozi minimalizem dokončno prelevile v tisto »izvirno« ameriško glasbo, odrešeno modernizma in nostalgije po starem svetu ter zaznamovano z lahkotnim pop optimizmom.

Najtežje je ustvarjati zgodbe brez besed

Pogovor s koreografom Leom Mujićem je pripravila Nataša Jelić.

V našem gledališču ponovno gostimo ustvarjalca, ki je pred dolgimi dvanajstimi leti v okviru baletnega večera Yin in Yang na naš oder postavil predstavo She is Missing, izvirno abstraktno kontemplacijo na temo ženskega principa. Leo Mujić, hudomušni Dalmatinec, ki se je rodil in odrasel v Beogradu, pred leti pa ustalil v Zagrebu, je vsestranski koreograf. Njegov bogati ustvarjalni opus med drugim krasita dramski baletni uspešnici Ana Karenina Leva N. Tolstoja (ki jo je ustvaril za baletni ansambel HNK v Zagrebu) in Gospoda Glembajevi Miroslava Krleže (ki je svojo zelo uspešno baletno praznvedbo na odru zagrebškega HNK doživela prav po njegovi zaslugi), ki sta znani tudi slovenskemu občinstvu. Pripovedni ali dramski baleti so Mujićeva strast, zato ne preseneča, da ga je prejšnje umetniško vodstvo ljubljanskega baletnega ansambla povabilo, da posebej za naše baletnike na oder postavi svojo vizijo kulturnega romana ameriškega pisatelja Francisa Scotta Fitzgeralda Veliki Gatsby. Za pogovor o njegovem delu in najnovešem koreografskem izzivu smo ga ujeli v vadbni dvorani našega gledališča v trenutkih, ko so njegove zamisli skozi obilico šale, smeha pa tudi kakšno solzico, ki je zablestela v očeh plesalcev, šele začele dobivati svoje prve obrise.

Zdi se, da se v zadnjem času zvrst umetnosti, ki ste ji posvečeni, po obdobju prevladujočega sodobnoplesnega eksperimentiranja vse bolj vrača k pripovedovanju baletnih zgodb. Kot bi se balet končno znebil strahu pred poglobljanjem v večne, klasične zgodbe, v njihovo dramaturgijo, filozofijo, sporočilo ... Za ustvarjalce, ki s pripovedovanjem vedno novih baletnih zgodb orjete ledino 21. stoletja, je gotovo pomembna bogata zapuščina velikih trendsetterjev sodobne baletne umetnosti, kot so: Maurice Béjart, William Forsythe, Mats Ek ... Ti so bili vaš navdih, zato gotovo v sebi nosite njihov značilni pripovedni koreografski zapis? Če kdaj, moramo biti prav danes v baletu resnično domiselni. Hkrati pa se nikakor ne smemo bati kulturnih del, ki so med občinstvom zelo priljubljena. Ne smemo bežati pred klasicizmom. Tu nimam v mislih toliko klasičnega baletnega izraza, ki mora ostati in tudi ostaja klasičen, marveč klasicizem, do katerega moramo gojiti spoštovanje in mu namenjati več pozornosti. V to globoko verjamem, in prav zato se v zadnjih letih poleg številnih abstraktnih baletov in koreografij, ki jih še vedno ustvarjam za različne naročnike, z veliko ljubeznijo posvečam baletnim priredbam književnih del. Vse, kar se je plesalca dotaknilo ali zlilo skozi njegov razum in telo, vse koreografije, v katerih je plesal, v njegovem življenju pustijo sled. Tako kot starši, prijatelji, ljubimci, ki nam vtisnejo svojevrsten pečat. To so naše življenjske izkušnje, ki se vtisnejo v naš DNK in postanejo nekaj pristnega. Čutim potrebo po izražanju in v tem vihnem poklicu vztrajam prav zaradi iskanja vedno boljših izraznih rešitev. V tem našem prekletem šovbiznisu je namreč vedno mogoče narediti še več in še boljše. In vseč mi je, da se balet spreminja, napreduje. Valu, klicu, ki naznanja nove čase, ne le v umetnosti, marveč v vseh segmentih življenja in v svetu nasploh, smo dolžni slediti tudi koreografi. Zanimivih trendov, ki v baletni umetnosti prevladujejo ta hip, me nikakor ni strah.

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

Na kakšen način pristopite k literarnemu delu, kako ga razčlenite, da ga lahko potem prenesete v gib?

Ko se lotim že napisane zgodbe, jo skušam čim manj komentirati: z literarno predlogo ne ravnam kot svinja z mehkom in likom ne spreminjam agregatnega stanja, marveč se ukvarjam s tistim, kar je avtor, v primeru Velikega Gatsbyja Fitzgerald, hotel povedati. Ukvarjam se z odnosi med liki, ki jih je vzpostavil z določenim namenom. Menim, da obstaja razlog, da je prav ta knjiga tako priljubljena med bralci, in da velja za eno največjih del sodobne ameriške književnosti, zato sem literarno delo dolžan prikazati karseda pristno, če ga že poskušam prenesti v drug, zanj precej neobičajen medij. Temeljito raziskovanje literarnega dela in obdobja, v katerem je nastalo, je v resnici ključno in zame tudi zelo zanimivo.

Ni težje naloge od pripovedovanja zgodbe brez besed. Kakšnim pastem se skušate izogniti in na kaj se še posebej naslanjate pri prenosu v balet, ki je, kot pravite, precej drugačen, neobičajen medij za literarno delo?

Pripovedovanje zgodbe brez besed je vsekakor najtežje! Poleg želje, da zgodbo uprizoriš, je pomembno predvsem pravo izhodišče. Najbolj se izogibam značilnim obnovam zgodb. Slišim namreč veliko pripomb na svoj račun, češ da je vse, kar prikažem na odru, videti preveč »dobesedno«. Sam sicer izziv vidim ravno v tem, da tisto, kar so zapisali tako veliki pisatelji, kot so Krleža, Tolstoj ali Fitzgerald, prikažem na najbolj verodostojen način. Poleg tega je moja naloga, da na odru ohranim modernost tako v gibih kot pri dramaturgiji, ki je danes pospešena, zgodba na odru se mora odvijati hitro.

Tolstoj lahko na primer opisuje črno obleko, ki jo je ob neki priložnosti nosila Ana, na dvajsetih straneh. V baletnem mediju bo to le čudovita črna obleka. Krleža mojstrsko opisuje dogodke, odnose, psihološke zaplete, spolnost, prevrate, umore, skratka vse, kar lahko baletniki zares učinkovito pričaramo občinstvu. Naj navedem primer iz dela Gospoda Glembajevi. Krleža opisuje Baronico Castelli-Glembaj in njen pripetljaj z Leonom. Ta se pozneje pohvali, da ga je »Baronica 'z(a)vila' med svoje noge«. Ravno zaradi takih prizorov verjamem v moč svojega medija, baleta v letu 2019. Meni namreč ne zadostuje prebrati, da ga je 'z(a)vila' med svoje noge, saj bi rad to tudi videl. Zato, da bi verjel, da se je to 'z(a)vijanje' resnično zgodilo, pa morajo biti te njene noge videti zares božansko. In prav balerinine noge so tiste, ki lahko na primer ta delček zgodbe prikažejo karseda izvirno.

Še posebej, če je ob tem še na »špicah« oziroma konicah prstov?

Vsekakor. Konice prstov doživljam kot podaljšano ženskost, neke vrste baletno petko, ki je v resnici še bolj privlačna.

Koliko vas pri baletnih priredbah klasičnih književnih del navdihujejo odrske, filmske ali v primeru Ane Karenine baletne različice, ki so se jih pred vami lotevali drugi?

Pravzaprav me vedno najbolj navdihuje zgodba. Pri ustvarjanju Karenine sva se čudovito ujela z Valentino Turcu, ki je poskrbela za odlično dramaturgijo. Zgodbe nisva spreminjala, marveč sva

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

jo, ravno nasprotno, poglobila in v koreografijo vključila vse like iz knjige, česar do takrat ni storil noben koreograf. Vsi namreč v ospredje zgodbe postavljajo ljubezenski trikotnik in pozabljajo na like, ki so ključno vplivali na dejstvo, da se je srečanje med udeleženci trikotnika sploh zgodilo, ter na Aninega brata, ki tudi vara svojo ženo. Pri prenosu zgodbe v baletni medij nikakor ne gre pozabljati, opuščati stranskih likov. Ni majhnih in nepomembnih vlog. Zelo pomembno je tudi, kako obravnavamo množice. Prav množica je tista, ki pripoveduje zgodbo, ki sodi, presoja in na koncu človeku povzroči bolečino ali ga celo uniči. Kot sem že povedal, balet najbolje prenese razvoj likov in odnose med njimi. V teh odnosih med liki, v njihovem fizičnem kontaktu, je jedro našega medija. Iz tega jedra lahko potem razvijemo marsikaj. Za Ano Karenino sem se tako namesto k Ščedrinovi zatekel k času bolj primerni glasbi Petra Iljiča Čajkovskega.

V dramskem baletu pričara potrebno vzdušje prav gotovo tudi glasba. Kako jo izbirate za svoje stvaritve?

Glasba je za vzdušje vsekakor zelo pomembna. Video, v našem primeru balet, vselej potrebuje tudi dobro avdio podporo. Pri izbiri glasbe sem zelo natančen, porabim kar nekaj časa, da se odločim za tisto pravo, ki bo ustrezala nastajajoči predstavi. Postaviti pa si moram okvire: ne gre za omejevanje, marveč za okvirjanje, ki me ščiti pred nepotrebnimi napakami in neskončnim številom težko zadovoljivih želja. Čeravno bi mi bila na primer bolj všeč Schubert ali Bach, njune glasbe za Gatsbyja nisem mogel uporabiti, saj preprosto ne spada zraven. Zato sem se prestavil v prostor in čas, ko naj bi se zgodba odvijala in poiskal takratne skladatelje. Izbral sem glasbo izključno ameriških skladateljev. Lotil sem se Amerike tudi kot sedanjega središča moči in vprašati sem se moral, kaj je svetu dala na področju umetnosti, še zlasti glasbe. Zelo zanimivo je, da ima večina skladateljev, ki sem jih izbral, judovske korenine: Schönberg je bil rojen na Dunaju, Gershwinovi, Bernsteinovi, Barberjevi starši so se v ZDA priselili s stare celine. Nastanku in raznolikosti njihovih glasbenih del je potemtakem botroval nek zgodovinski tok in stik različnih, tako evropskih kot ameriških, kultur. Govorimo o najbolj plodnem obdobju v svetovni umetnosti nasploh, o obdobju dvajsetih, tridesetih let 20. stoletja. Ob bleščavih dosežkih na področju umetnosti se moramo spomniti tudi takratne ameriške gospodarske blaginje, ki je botrovala tem dosežkom in je na žalost v veliki meri temeljila na bogatenju pri nedovoljeni prodaji alkohola v času prohibicije in na krepitvi vpliva ameriške mafije. Ne smemo pozabiti, da je prav v tem obdobju New York postal svetovno središče moči. A bliskovitemu vzponu je kmalu sledil zlom ameriške borze, zaradi katerega se je že v začetku tridesetih let prejšnjega stoletja v veliki gospodarski krizi začela dušiti tudi Evropa. Pomembno je, da so ZDA s prenosom moči povzročile podobno gospodarsko krizo spet leta 2008 in ta je vplivala tudi na naša življenja.

Z zgodbo Velikega Gatsbyja se torej lahko poistovetijo tudi današnji gledalci, saj obdobje, v katerega je umeščena, spominja na rob nad prepadom, kjer živimo naša življenja danes.

Prav gotovo. Pri vsem skupaj je najbolj vznemirljivo to, da je Gatsbyjeva zgodba zgodba o t. i. človeku *wanna be*, ki je bil *nič* in postal *vse*. Morda je ta junak med ameriški bralci tako kulturno prav zato, ker ponazarja pregovorni mit o ameriških sanjah – sanjah, ki so se mu sicer uresničile, a so ga tudi pogubile. Tudi življenje avtorja romana Francisa Scotta Fitzgeralda ni bilo nič kaj drugačno. Tudi sam je v gonji za uresničitev svojih ameriških sanj živel kot Gatsby in klavrno končal. Takšne zgodbe o namišljenih junakih svojih življenj danes poznamo tudi pri nas. Ta silni

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

denar, po katerem ljudje hlepijo, jih na koncu stane glave. Prva bralčeva asociacija na Gatsbyja so svetovljanske zabave v razkošnih vilah, v načičkanih oblačilih in s pisanimi ličili ter neskončno, na razvrat meječe rajanje, podprto s penečimi pijačami in še marsičim drugim – ljudje se silno radi zabavamo, kajne? V resnici pa je Veliki Gatsby zelo žalostna zgodba o človeških usodah in velikih sanjah, ki so se razblinile kot mehurčki popitih pijač.

Kljub temu da sem si v vadbeni dvorani lahko ogledala le delček vašega ustvarjalnega procesa s plesalci, sem ugotovila, da je primerno glasbi, ki ste jo izbrali, gibalni besednjak nastajajoče pripovedi poudarjeno džezovski.

Če sem se lotil te zgodbe in imam med drugim tudi glasbo Glenna Millerja, džezovskega giba nisem mogel spregledati. Uporabljam gibalni besednjak in glasbeno vzdušje, ki sta bila značilna za čas, ki so ga poimenovali *hrupna dvajseta* ali *džezovska doba*. Džezovski naziv je celotnemu obdobju, če se ne motim, dal prav Fitzgerald.

Kako pa se sicer lotevate koreografiranja predstav?

Razkošja, da bi v dvorano pred plesalce prišel nepripravljen, si seveda ne morem privoščiti. Pri tem nimam toliko v mislih samih korakov kot že postavljeno dramaturgijo, scenosled. Da sem pripravljen svoje načrte predstaviti soustvarjalcem, potrebujem najmanj pol leta priprav. V repertoarnem gledališču moram rezultat dela baletnikov pokazati že po pičlih dveh mesecih vaj, zato tu ni časa za eksperimentiranje. Pred začetkom vaj z baletniki sta torej določena glasba in okvir predstave, medtem ko so sami koraki in gibanje po prostoru stvar ustvarjalnega procesa, ki nas lahko popelje marsikam. Tu vselej ostajam odprt.

Vas pri koreografiranju navdihujejo tudi plesalci?

Seveda, tudi plesalci so zaslužni za to, da v ustvarjalnem procesu skupaj napredujemo. To je nenehna izmenjava, večni pingpong, v katerem moramo vsi ostati odprti za nastanek novih stvari. A zasnova, struktura, koncept niso in ne morejo biti zgolj predmet eksperimentiranja.

Plesalci se v takšni zvrsti baleta spopadajo z zanje drugačnimi, še neosvojenimi gibi, ki jim jih na vaje prinesejo novi koreografi. Poleg tega imajo nalogo, da lik, ki jim ga je koreograf namenil, tudi odigrajo. Kako jim pomagata, da svoje vloge, ki so v primeru Velikega Gatsbyja tudi precej zahtevne, osvojijo in se vanje vživijo?

Zame je najpomembnejše, da se plesalci odzivajo z gibom. Narobe je od njih zahtevati, da začnejo svoje like takoj igrati. Najprej jih spodbujam, da osvojijo gib, strukturo. Pot do svobode vodi skozi disciplino, zato morajo najprej disciplinirati svoje telo, osvojiti zanje morda nov in zahteven gib in koreografijo frazirati, jo postaviti na glasbo. Šele za vsem tem nastopi čas za interpretacijo vloge. Koreografija je organizacija časa in prostora. Prostor je v tem hipu še vadbena soba, kmalu pa bosta to oder in scenografija. Časovno enoto pa odreja in ustvarja glasba. Šele takrat, ko zadostimo vsemu naštetemu, se lahko plesalec v svojem telesu sprost in začne ustvarjati lik. Vsi plesalci seveda poznajo zgodbo in razumejo žanr, znotraj katerega ustvarjam. Pri Gatsbyju je koreografija raznolika tako za ansambel kot za soliste. Vzdušje predstave ustvarja mešanica različnih glasbenih in zato tudi gibalnih slogov, ki se med seboj prepletajo.

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

V Velikem Gatsbyju nas bo na odru ljubljanske Opere torej pričakala plejada vse prej kot vsakdanjih dramskih likov. kateri člani našega baletnega ansambla jih bodo upodobili?

Da bi bila produkcija uspešna, mora koreograf spoštovati kraj in čas, v katerem deluje. Plesalci namreč niso samo to, kar so, marveč to, kar koreograf ustvari skupaj z njimi. Sedaj smo tu, v Ljubljani, leta 2019, na obrobju Evropske unije. Čedni smo, lepi in našo zgodbo bomo uprizorili s tem, kar imamo na razpolago. V predstavi bo plesal skoraj ves ansambel ljubljanskega baleta, kar bo zelo zanimivo. Ob ustvarjanju baletne produkcije je vselej prisotno razmišljanje, kako kratko je človeško življenje, kariera baletnih plesalcev pa še krajša. To v tem baletu izražam z velikim številom likov različnega videza, močnih ali drobnih postav, različne starosti ... Zaradi pestrosti je vse skupaj še toliko bolj zanimivo.

Vlogo Gatsbyja pleše madžarski plesalec István Simon, nekdanji prvak Semperjeve opere v Dresdnu in Madžarskega narodnega baleta v Budimpešti. Ta hip gostuje v Melbournu z baletom Trnuljčica. Gatsbyjeva večna muza Daisy, zaradi katere je Gatsby obogatel, in ki ga je po svoje tudi spravila na oni svet, je Tjaša Kmetec. Vlogo njegove najboljšje prijateljice Jordane Baker pleše Rita Pollacchi. Daisyjinega moža Toma Buchanana upodablja sedanji umetniški vodja ljubljanskega baleta Petar Đorčevski. Tu je seveda tudi najbolj avtentičen in brezčasen lik Nicka Carrawaya, nekakšen alter ego avtorja romana. Fitzgeraldu se je uresničila želja, da vstopi v razvpito newyorško visoko družbo, o kateri je pozneje napisal zgodbo. V našem baletu to zgodbo piše Lukas Bareman. Georgea Wilsona interpretira Lukas Zuschlag, njegovo nezvesto ženo Myrtle pa Yaman Kelemet. Imamo pa še celo plejado drugih likov, denimo skrivnostnega Gatsbyjevega poslovnega sodelavca Meyerja Wolfsheima, ki ga interpretira Hugo Mbeng. V predstavi so svoje mesto našli tudi znani ljudje in zvezde tistega časa, ki sicer niso izrecno omenjeni v romanu, a bi se Gatsbyjevih razvpitih zabav prav gotovo lahko udeležili, na primer najboljša najslabša pevka na svetu Florence Jenkins, ki jo interpretira Monica Maja Dedović.

Bi morda katerega od solistk ali solistov še posebej izpostavili? Je bila katera ali kateri od njih za vas pravo odkritje?

Obožujem Tjašo Kmetec in Rito Pollacchi. Z njima sem že sodeloval, pri delu me vedno znova navdihujeta. Za seboj imata veliko število čudovitih dramskih vlog. V zadnjem času sta še zlasti blesteli v vlogah Lare in Tonje v fantastičnem dramskem baletu bratov Bubeníček Doktor Živago. Izpostavil bi rad še dva mlajša plesalca, ki plešeta zares pomembni in veliki vlogi Myrtle Wilson in Nicka Carrawaya. To sta Yaman Kelemet in Lukas Bareman. O njiju dveh se bo v prihodnosti nedvomno še veliko govorilo. Na mladih svet stoji, še zlasti v tako krutem in kratek čas trajajočem baletnem poklicu.

Da bi bila zgodba predstave razumljiva in vzdušje enkratno, ob sebi potrebujete dobre sodelavce – dramaturga, scenografa, kostumografa, oblikovalca svetlobe. Na katere stvari ste še posebej pozorni pri vizualni podobi baleta?

Balet je nekaj tako posebnega, da je dobrih baletnih dramaturgov zelo malo in moram kot koreograf velikokrat vse narediti čisto sam. Pri Velikem Gatsbyju pa mi je bil tako kot pri predstavi Gospoda Glembajevi v veliko pomoč Bálint Rauscher, mlad solist baletnega ansambla HNK v Zagrebu, ki je zelo nadarjen vsestranski umetnik s sijajnim občutkom za dramaturgijo.

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

Pri scenografiji, kostumografiji in svetlobnem oblikovanju mi je najpomembneje, da na odru ne posnemamo filmske resničnosti. Pri tokratnem ustvarjanju kostumov smo se soočili z oblekami dvajsetih let 20. stoletja, ki so precej ohlapne in nimajo poudarjenega pasu, kar je za balet težavno, saj v takšnih oblačilih kratko malo ne moremo plesati in tudi videti niso dobro. To zagonetko je morala rešiti Manuela Paladin Šabanović, ki se je do rezultatov dokopala z velikim trdom. Nove, avtorske kostumografske kreacije se vedno rojevajo na ta način. Tudi sicer ni produkcija nikoli kreacija, marveč vedno reševanje težav. Umetniška nadgradnja temelji na obrti, znanju. Scenografija, ki jo je ustvaril Stefano Katunar, je minimalistična, a dovolj poudarjena, da nam predoči zgodbo in pričara njeno vzdušje. Tukajšnji oder ni največji, mi pa potrebujemo veliko prostora. Zato mora scenografija biti takšna, da nas ne bo motila, hkrati pa nas ustrezno zaščitila in zavila v vzdušje, ki pripada času, o katerem pripovedujemo. Za raznoliko svetlobno občutje je poskrbel Aleksandar Čavlek.

Zgodba se bo odvijala na baletnem odru, a gledalci jo bomo hote ali nehote primerjali z njenimi filmskimi priredbami. Bile so preveč veličastne, da se nam ne bi vtisnile v spomin. Koliko filmskosti je v vašem baletnem Velikem Gatsbyju?

Nesporno prevlado ima knjiga, sled pa je gotovo pustilo tudi tisto, kar so pred menoj naredili drugi. Če sem to vključil v predstavo, sem to storil v svojem mediju, ki je popolnoma drugačen od filmskega ali gledališkega. Gatsby je zavil v tančico skrivnostnosti, kar je v baletu silno težko prikazati. Veliko smo se ukvarjali tudi s stroji, z avtomobili, ki v romanu prispevajo k dinamiki razpletanja zgodbe. Iz filmov se živo spomnimo rumenega in modrega avtomobila in vsega, kar je zaznala Myrtle, in to razumela ali tudi ne. Ukvarjali smo se z vsem tistim, kar v zgodbi ustvarja napetost. Brez konflikta ni umetnosti.

Kaj vse pa je po vašem mnenju potrebno, da k ogledu baletnih stvaritev, tudi takšnih kot je Veliki Gatsby, privabimo čim več gledalcev?

Gledališče postaja vse bolj elitistično mesto zbiranja, tudi sam imam zelo rad ta gledališki glamur, a mora biti kljub temu dostopno tudi ljudem, ki ne spadajo k eliti. Tako kot koreografi s svojimi koreografijami izobražujemo plesalce, moramo vsi skupaj izobraževati naše občinstvo. Gledališče je namreč ustanova, ki obisk predstave istemu človeku zaračuna dvakrat. Najprej umetniki s pomočjo davkoplačevalskega denarja ustvarimo predstavo, potem pa gledališče davkoplačevalcu za predstavo, ki jo je pravzaprav že plačal, proda še vstopnico. To dejstvo ponavljam vedno znova, saj sem prepričan, da se pogosto ne zavedamo odgovornosti, ki jo moramo kot ustvarjalci imeti do obiskovalcev naših predstav in tudi do ljudi, ki živijo v gledališču in od gledališča.

Ali se lahko nadejamo, da boste nekoč na naš oder postavili tudi baletno praizvedbo kakšnega priljubljenega slovenskega književnega dela?

Vsekakor bi se takšnega projekta lotil z veseljem, potrebujemo samo še dobro zgodbo. V narodno zapuščino se je vedno zanimivo poglobljati, to pa je tudi ena poglavitnih nalog vsakega narodnega gledališča. Narodna zapuščina skriva v sebi veliko pasti, ki prežijo na ustvarjalca, a se lahko iz takšne zamisli izcimi marsikaj zanimivega. Tako so me mnogi odvrčali od baletnega projekta Gospoda Glembajevi, ki je bil na koncu zelo uspešen.

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

Ste zelo iskan in polno zaposlen koreograf. Kam vas bo pot vodila po ljubljanski premieri Velikega Gatsbyja?

Res veliko delam, predvsem doma v Zagrebu ali na Reki. V produkcijski piramidi nisem vedno le številka ena, saj s svojim znanjem z veseljem pomagam drugim ustvarjalcem, predvsem režiserjem. Ti me povabijo k oblikovanju koreografij v dramskih predstavah, komedijah, muzikalih, operetah, operah. Lani sem med drugim ustvaril koreografijo za muzikal Jezus Kristus superstar, ki je bil zame pravo odkritje, v njem sem neizmerno užival. Kmalu se bom lotil koreografiranja v produkciji Kálmánove operete Grofica Marica. Moj naslednji velik baletni izziv pa bo Prevzetnost in pristranost na odru HNK v Zagrebu. Te zgodbe ni doslej še nihče priredil za balet. Potem bom odšel v Zürich, kjer bom za tamkajšnji baletni ansambel naredil krajšo abstraktno koreografijo. Veselim se že tudi koreografiranja za muzikal Lepotica in zver. Dela je resnično dovolj!

USTVARJALCI

Leo Mujić

Avtor odrske priredbe in koreograf

Mednarodno priznani baletni umetnik je v času svoje profesionalne kariere nastopal na različnih odrih svetovnega formata, v baletih največjih koreografov današnjega časa, kot so: Forsythe, Bejart, Kylian, Eck, Duato, Naharin, Lee, Silvestrin, Blavier, Van Manen, Decoufle itd. Njegova dolgoletna muza in soplesalka je bila znamenita balerina Ilja Louwen. Gostoval je na gala večerih Malakhov and Friends, 21st Cie Star Gala v Parizu, podobnih dogodkih v Torontu, Budimpešti, Kopenhagnu, Santu Domingu, Miamiju, Amsterdamu, Tajpeju, na Tajvanu in drugje po svetu. Sodeloval je v mnogih plesnih projektih in na festivalih, kjer je ustvarjal tako kot plesalec kakor tudi kot koreograf in asistent koreografa. Koreografiral je solo za Davida Hallberga (Ameriško baletno gledališče ABT), Aurelie Dupont (Nacionalna opera v Parizu) in izjemne kreacije za baletni par Jacoby & Pronk. Ustvarjal je za Državno gledališče v Augsburgu, Plesno akademijo v Zürichu, Državni balet v Berlinu, Novo narodno gledališče v Tokiu, Plesno akademijo v Budimpešti, za Narodno gledališče v Pécsu na Madžarskem, SNG Opera in balet Ljubljana, HNK v Zagrebu, Bitef Dance Company, PR-Evolution Dance Company. Koreografiral je na Holandskem plesnem festivalu, na festivalu Jacob's Pillow v Massachusettsu, Plesnem festivalu v New Orleansu, festivalu Dance Salad v Dallasu in drugje. Soustvarjal je z velikimi baletnimi ansambli, kot so Stuttgartski balet, Državni balet v Saarlandu, Queenslandski balet (Avstralija), Latvijski narodni balet v Rigi, baletni ansambel Ljudske opere na Dunaju, Komične opere v Berlinu, Madžarske narodne opere v Budimpešti, HNK v Zagrebu, HNK Ivana pl. Zajca na Reki, HNK v Splitu, z baletniki SNG Opera in balet v Ljubljani, SNG Maribor, deloval je v Teatro Nuovo Bolzano, Teatro San Remo, sodeloval s Tokijskim mestnim baletom, plesalci Jacob's Pillow, s plesalci plesnega studia Capezio v New Yorku in s plesnim ansamblom Poklicne baletne šole (SBBS – Schweizerische Ballettberufsschule) v Zürichu. V zadnjem obdobju se je priznani in povsod iskani koreograf uveljavil predvsem kot ustvarjalec odmevnih celovečernih pripovednih baletov Sen kresne noči, Ana Karenina, Šeherezada in njeni zasledovalci, Gospoda Glembajevi, Nevarna razmerja, Orfej in drugih. Celovečerni pripovedni balet Veliki Gatsby je njegova druga stvaritev na odru SNG Opera in balet Ljubljana.

Stefano Katunar

Scenograf

Stefano Katunar se je rodil na Reki leta 1984. Diplomiral je leta 2007 na oddelku za kiparstvo Akademije uporabnih umetnosti na Reki v razredu akademskega slikarja in kiparja Josipa Diminića. Leta 2013 je končal podiplomski študij kiparstva na Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje v Ljubljani v razredu profesorja Matjaža Počivavška. Zaposlen je kot docent na oddelku za scenografijo Akademije uporabnih umetnosti na Reki. Od leta 2009 je član Hrvaškega društva likovnih umetnikov (HDLU), od leta 2017 pa tudi Hrvaškega združenja samostojnih umetnikov (HZSU). Poleg lastnega umetniškega ustvarjanja že vse od leta 2007 deluje tudi kot scenograf na področju gledališča, kjer je skupaj z drugimi umetniki ustvaril že približno 28

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

predstav v številnih gledališčih na Hrvaškem (HNK Zagreb, HNK Ivana pl. Zajca na Reki, HNK Osijek, Mestno gledališče Trešnja, Otroško gledališče Branka Mihaljevića v Osijeku, HNK Varaždin, Teatar &td, Scena Gorica v Veliki Gorici, Mestno gledališče Gavella, HNK Split, Zagrebško gledališče mladih, Dubrovniške poletne igre, Gledališče Ulysses na Brionih), v Črni gori (Grad teatar Budva), Srbiji (Beograjsko dramsko gledališče) in Sloveniji (SNG Maribor). Kot scenograf se je podpisal tudi pod 140 produkcij na področju filma in oglaševanja.

Manuela Paladin Šabanović

Kostumografinja

Manuela Paladin Šabanović je študirala scenografijo na Evropskem inštitutu za oblikovanje (IED) v Rimu in kiparstvo na Akademiji uporabnih umetnosti na Reki. Na inštitutu Callegari v Labinu se je strokovno izpopolnjevala na področju modernizma v visoki modi. Kot oblikovalka kostumov se je podpisala pod več kot 60 predstav različnih gledaliških žanrov. Med opernimi produkcijami izstopajo predvsem Andrea Chénier, Don Giovanni, Dido in Enej, Nikola Šubić Zrinjski, Figarova svatba. Soustvarjala je tudi številne dramske projekte: Velikani z gore, Mesec dni na podeželju, Samomorilec, En sluga, dva gospodarja, Mizantrop, Antigona, Evridika, Kafka project: Frontiere/Granice/Meje/Grens/Borders. Sodelovala je s številnimi znanimi gledališkimi režiserji in koreografi, kot so: Paolo Magelli, Vito Taufer, Dora Ruždjak Podolski, Ozren Prohić, Igor Vuk Torbica, Ronaldo Savković, Staša Zurovac in Mojca Horvat. S koreografom Leom Mujićem je prvič sodelovala v HNK na Reki pri baletnih predstavah Pour homme et femme/Za muškarca i ženu ter Sen kresne noči. Pozneje je sooblikovala Mujićev balet Šeherezada in njene zgodbe (Scheherazade and her Tales) v Latvijski narodni operi in večkrat nagrajeno baletno predstavo Gospoda Glembajevi v HNK v Zagrebu. Za kostumografijo v tej predstavi je prejela nagrado hrvaškega gledališča za gledališko kostumografijo (2017). S kostumi za predstavo Anche le pulci hanno la tosse/I buhe kašlju v HNK na Reki režiserke Diane Höbel si je leta 2018 prislužila novo nominacijo za nagrado hrvaškega gledališča. Manuela Paladin Šabanović je stalno zaposlena v Hrvaškem narodnem gledališču Ivana pl. Zajca na Reki.

Aleksandar Čavlek

Oblikovalec svetlobe

Aleksandar Čavlek se je rodil leta 1962 v Beogradu. Diplomiral je na tamkajšnji fakulteti za elektrotehniko in v letih 1988–1990 delal na znani beograjski radijski postaji Studio B. Od leta 1992 do 1994 je delal kot tehnik za razsvetljavo v Zagrebškem gledališču mladih, kjer se je leta 1994 stalno zaposlil na istem delovnem mestu, od leta 2000 pa je vodja tamkajšnje službe za odrsko razsvetljavo. Poleg delovanja v matični hiši je gledališko luč oblikoval za številne predstave na Hrvaškem in po svetu.

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

S Hrvaškim narodnim gledališčem v Zagrebu je sodeloval pri predstavah Adagio (2011), Ana Karenina (2014), Bella figura (2015), Bajadera (2015), Ženska pisava (Ženski rukopis, 2014), Temni pejzaži – Bolero (Tamni pejzaži – Bolero, 2016), Ženska (Žena, 2016), Ljudje iz voska (Ljudi od voska, 2016), Kdor poje, zlo ne misli (Ko pjeva zlo ne misli, 2017), Apoksiomen (2017), Gospoda Glembajevi (2017), Kralj Lear (2018), Mačka na vroči pločevinasti strehi (Mačka na vrućem limenom krovu, 2018), Smrt v Benetkah (Smrt u Veneciji, 2018). S HNK v Splitu je sodeloval pri operi Carmen (2010), s HNK v Varaždinu pa pri predstavi Tramvaj Poželenje (2019). Na Dubrovniških poletnih igrah je oblikoval luč pri predstavah Glasovi s planin (2008), Michelangelo (2018), Hamlet (2019) in Nevarna razmerja (produkcija SNG Maribor, 2014). Z Zagrebškim plesnim ansamblom je sodeloval pri predstavah Interface (2010), Anything (2013), Rekvjem na Z (2014), s Studiem za sodobni ples v Zagrebu pri plesnih predstavah Zgodovina gledanja (Povijest gledanja, 2010), Nastop (Nastup, 2010), Spin (2011), Gib-alec (Pokret-ač, 2014). Za Satirično gledališče Kerempuh (Satirično kazalište Kerempuh) je oblikoval luč pri predstavi Made in Hrvaška (Made in Hrvatska, 2015). Sodeloval je tudi z Latvijsko narodno opero v Rigi pri baletni predstavi Šeherezada in njene zgodbe (2016). V SNG Drama v Ljubljani je oblikoval luč pri predstavi Ali: Fear Eats Your Soul (2019).

Za svoje delo je leta 2008 na festivalu hrvaške drame Marulićevi dnevi prejel nagrado za oblikovanje svetlobe. Aleksandar Čavlek je član Hrvaškega združenja likovnih umetnikov uporabnih umetnosti ULUPUH.

Bálint Rauscher

Dramaturg

Bálint Rauscher je po diplomu na Madžarski plesni akademiji kariero profesionalnega baletnega plesalca gradil v Narodnem gledališču v Beogradu, Hrvaškem narodnem gledališču Ivana pl. Zajca na Reki in v Hrvaškem narodnem gledališču v Zagrebu. Kot baletni solist je plesal v baletih mednarodno priznanih koreografov, kot so: Vladimir Malakhov, Patrice Bart, Angelin Preljocaj, Ronald Savković, Giorgio Madia, Jirí Bubeníček in Marie-Claude Pietragalla.

Kot dramaturg je sodeloval pri projektih koreografa Lea Mujića: Sen kresne noči v Hrvaškem narodnem gledališču na Reki, Šeherezada in njene zgodbe v Latvijski narodni operi v Rigi in Gospoda Glembajevi v Hrvaškem narodnem gledališču v Zagrebu.

Življenjepisi solistov so objavljeni na spletni strani www.opera.si.

THE GREAT GATSBY

Story Ballet in Two Acts by Leo Mujić

Premiere 7. 11. 2019

Music by

Philip Glass, Leonard Bernstein, George Gershwin, Louis Prima, Samuel Barber, Glenn Miller,
George Whitefield Chadwick

Stage Adaptation and Choreography by

Leo Mujić

Set Designer

Stefano Katunar

Costume Designer

Manuela Paladin Šabanović

Lighting Designer

Aleksandar Čavlek

Dramaturg

Bálint Rauscher

Assistant Set Designer

Nastja Miheljčak

Performance Assistants

Mojca Kalar Simić, Viktor Isajčev, Regina Križaj

Dramaturgical Consultasy

Tatjana Ažman

Cast

Jay Gatsby

István Simon a. g.

Tom Buchanan

Petar Đorčevski

Daisy Buchanan

Tjaša Kmetec

Jordan Baker

Rita Pollacchi / Marin Ino

Nick Carraway

Lukas Bareman

George B. Wilson

Lukas Zuschlag / Filip Viljušić

Myrtle Wilson

Yaman Kelemet / Tasja Šarler

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

Meyer Wolfsheim

Hugo Mbeng / Yujin Muraishi

Marlene Wood

Nina Noč / Emilie Tassinari

Catherine

Ana Klačnjša / Johanne Monfret

Chester McKee

Filip Viljušič

Mrs McKee

Tasja Šarler / Metka Beguš

The Gossiping Twins

Urša Vidmar and Romana Kmetič

The Opera Diva - Florence Foster Jenkins

Monica Maja Dedović

The Maid from Finland

Olga Kori

Teddy Barton

Yuki Seki

The Girls for Others

Georgeta Capraroiu and Barbara Marič

The Boys for Others

Ivan Greguš and Gregor Guštin

Mr Slagle

Uroš Škaper a. g.

The Main Dancer at the Bar

Filippo Jorio

Mr Owl

Goran Tatar

Mr Herzog

Tomaž Horvat / Lan Dan Kerštanj a. g.

Walter Chase

Gaj Rudolf

Maids

Emilie Tassinari and Mariša Nač

Daisy's Mother

Enisa Hodžič

Psychiatrist

Iulian Ermalai

Gilda Gray

Mateja Železnik

Waiter

Uroš Škaper a. g.

Postman

PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.

VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.

Filip Viljušič

Soldier

Filippo Jorio

Policeman

Gaj Rudolf and Uroš Škaper a. g.

Acrobats (both a. g.)

Gregor Turk and Luka Bojanc

Children (both a. g.)

Natan Đorčevski (Gatsby), Lina Arnold (Daisy's Daughter)

Ballet Ensemble

Chie Kato, Emilie Tassinari, Neža Rus, Lara Flegar, Metka Beguš, Tasja Šarler, Mariša Nač, Urša Vidmar, Barbara Marič, Katja Romšek a. g., Mateja Železnik, Johanne Monfret, Diana Radić, Flavija Žagar a. g., Yuki Seki, Yujin Muraishi, Filippo Jorio, Matteo Moretto a. g., Filip Viljušič, Uroš Škaper a. g., Sebastian Held a. g.

Voice - over

Sebastian Held

Dog

Boni

Stage Manager

Igor Mede

Producer

Nives Fras

Ballet Coordinator

Antonija Novotny

Sets and Costumes by

Theatre Workshop SNG Opera in balet Ljubljana and SNG Drama Ljubljana
Head of Workshop: Matjaž Arčan

Technical Department SNG Opera in balet Ljubljana

Technical Director: Edi Martinčič; Chief Electrician – Light Technician: Jasmin Šehić; Head of Stage Technique Department: Franci Stanonik; Sound Technician: Matjaž Kenig; Video Technician: Marko Krajšek* / Matija Grošelj*; Props Manager: Sandi Dragičević; Mask Mistress: Marijana Sešek; Head of Hair and Wigs Department: Nevenka Zajc; Head of Men's Wardrobe Department: Vida Markelj; Head of Women's Wardrobe Department: Ksenija Šehić

*External collaborator.

**PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.
VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.**

The performance has one intermission.

SYNOPSIS

ACT ONE

Prologue

Upset and frustrated, Nick Carraway finds himself at the psychiatrist, seeking for help. The doctor advises him to pour his story on paper. He starts writing. People and events emerge from his memory.

*"... Tomorrow we will run faster, stretch out our arms farther ... And then one fine morning ... So we beat on, boats against the current, borne back carelessly into the past."**

First Scene

Wonderful City

Nick Carraway moves from the province to New York where he embraces the explosion of life. He is looking for a job; he intends to get rich. He finds a job on Wall Street and a small house in West Egg.

His cousin, Daisy Buchanan, invites him to lunch.

Tom Buchanan is waiting for Nick outside the house.

Second Scene

Daisy's House

At the big house, Nick Carraway meets his cousin and gets acquainted with her friend Jordan Baker. He instantly becomes interested in her. Lunch. Meanwhile, the phone rings and Tom answers it. Jordan tells Nick that this was a call from Tom's mistress who is no secret at all. Daisy is upset. Overhearing her conversation with her husband, Nick realises that the Daisy's situation is actually hopeless.

Nick returns home.

From his house's doorstep he notices a silhouette on the dock, extending its hand toward the green light across the bay.

Third Scene

Party in the Love Nest

Tom and Nick board on the train. The train stops in the »Valley of Ashes«, where George Wilson, the husband of Tom's mistress Myrtle, owns a garage in a workers' settlement. Nick gets to know Myrtle and is surprised to see the peculiar relationship between the three of them.

Tom, Myrtle and Nick leave to New York. Myrtle departs with an excuse that she is going to visit her sister Catherine, whereas in fact Tom and Myrtle are heading for their love nest. Tom

**PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.
VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.**

convinces Nick to join them. Nick meets Myrtle's sister and neighbour. This is followed by a party that ends in bed.

When Nick returns home, he finds an invitation to a party from his neighbour Gatsby.

Fourth Scene

First Party

Nick finds out that he is the only person at the party with an official invitation to it. There, he meets quite a few people from the New York high society. The only person he knows is Jordan Baker. To their surprise, they soon realise that none of the people at the party have ever had the opportunity to meet the mysterious Mr Gatsby. Jordan and Nick set out to explore the house, and find its elusive master. All their efforts are in vain. When they join the rest of the party again, Nick starts a conversation with a stranger, complaining that he has not had a chance to meet the host. Then Gatsby reveals his identity and introduces himself to Nick.

At the end of the party Gatsby and Nick agree to go down town together.

Fifth Scene

Mafia Bar

Nick and Gatsby go to a bar together where Nick meets Gatsby's important friend and close associate Meyer Wolfsheim.

Suddenly, Tom appears at the bar. Nick introduces him to Gatsby.

Visibly upset, Gatsby leaves the bar; he is followed by Nick who tries to find him.

Nick then heads to an arranged meeting with Jordan Baker on the roof of the Plaza Hotel.

Sixth Scene

On the Roof of the Plaza Hotel

Jordan Baker tells Nick all about how Gatsby and Daisy met five years ago.

She tells him about Gatsby's going to war, their letters, their longing and Daisy's marriage to Tom.

Seventh Scene

At Nick's House

When Nick returns home, Gatsby is waiting for him at the door. He asks Nick to arrange a date with Daisy for him. Surprised by such a simple desire, Nick is very pleased to promise him that he will make it happen.

Daisy and Gatsby meet again after five years ...

ACT TWO

Eighth Scene

... Daisy and Jay Gatsby meet again after five years.

Gatsby invites Nick and Daisy to visit him at his house.

Ninth Scene

At Gatsby's House

Gatsby is really happy for the first time in a long time. He shows Daisy his album with the newspaper clippings, letters ...

A letter falls from the album ...

"... We can't lose each other and let this entire glorious love end in nothing. Come home. I'll be here and waiting and hoping for every long dream of you to come true ..."

Tenth Scene

Second Party

Daisy and Tom come to the party for the first time. Gatsby asks Tom's permission to dance with his wife Daisy. Tom ends up in bed with Marlene Wood.

Daisy and Gatsby step into the garden.

They become lovers.

Eleventh Scene

Scandal in the City

People wonder why the notorious parties are over, headlines appear in newspapers. Reporters and paparazzi are hungry for the news of the mysterious woman.

Twelfth Scene

Lunch at Daisy's

Tom invites Gatsby home for lunch.

Gatsby asks Daisy to break up with Tom and tell him that she never loved him.

They all head for the Plaza Hotel.

Thirteenth Scene

The Plaza Hotel

During the conversation Tom humiliates Gatsby, talks about his fake diploma and makes fun of his past. He tries to reassure Daisy that they used to love each other. Jay Gatsby is growing more and more upset and even tries to punch Tom. Daisy wants to go home immediately and Tom lets the party leave.

**PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.
VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.**

Fourteenth Scene

Myrtle's Death

Myrtle runs away from her husband who just learned that his wife has a lover. While running away, he dies under the wheels of a car, thinking that it was Tom's. The one who set behind the steering wheel of the car that did not stop at the scene of the accident was Daisy. Gatsby set next to her. Tom, Nick and Jordan arrive at the scene of the tragedy, where Tom finds his mistress dead. Broken-hearted, her husband George attacks Tom who tries to explain to him that it was actually Gatsby's car that ran over his wife.

Tom tells George Gatsby's address.

Fifteenth Scene

Gatsby's Murder

Gatsby waits for Nick hidden in the backyard of Daisy's house and confides in him that it was actually Daisy who drew the car that left the scene.

The next morning George arrives at the address, to which he was sent by Tom.

He kills Gatsby and then takes his own life.

Epilogue

Newspapers write that Gatsby was Myrtle Wilson's lover and that it was the reason why he killed her. They also write about his dark secrets and dirty money.

Only Nick Carraway comes to the funeral. He stands by the coffin.

Daisy and Tom leave the town with their child.

Nick entrusts his psychiatrist with his book and heads for the green light.

“Gatsby believed in the green light, the orgastic future that year by year recedes before us. It eluded us then, but that's no matter – tomorrow we will run faster, stretch out our arms farther ... And one fine morning ...

So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past ...”*

Text by Tatjana Ažman

***From the Great Gatsby by Fitzgerald**

Excerpts from the Interview with the Choreographer

... “When I start working on the already written story, I try to comment on it as little as possible. Which means that I do not encroach upon it negligently or change its characters' aggregate state but rather deal with what the author - in this case Francis Scott Fitzgerald - wanted to say. That is with the relationships between the characters, obviously established for certain purpose by the author himself. Because there is a reason why this book is so popular with its readers, why it is considered one of the greatest pieces of American contemporary literature. I am certainly convinced that if I am already trying to transfer it to a different and rather unusual medium, I am actually obliged to present the literary work as authentically as possible. And that is why a thorough exploration of the work and the period, in which it was created, is in fact crucial and most interesting to me.”

... “If I was already considering America as the current centre of power, I had to ask myself, what it gave to the world in the field of art, and music in particular. Interestingly enough, most of the composers I selected, have in fact Jewish roots: Schönberg, who was born in Vienna, Gershwin, Bernstein, Barber ..., whose parents immigrated to the United States from the Old Continent. The emergence and diversity of their works was thus fuelled by a certain historical flow and amalgamation of different European and American cultures. We are of course talking here about the most fruitful period in world art in general, the period of the 1920's and 1930's. However, beside the dazzling achievements in the field of art, we must also remember the American economic prosperity of which it naturally boomed, but also largely stemmed from the money-making from illegal alcohol sales during the Prohibition era and strengthening of the Mafia's influence. It must be remembered, therefore, that during this period New York actually became the world's centre of power. But the rapid rise was soon followed by the collapse of the US stock market, which caused Europe to already choke in the great economic crisis, as early as in the beginning of the 1930's. It is also interesting to note of course that with the transfer of power in 2008, the United States caused a similar economic crisis that also affected our lives.”

... “What is most intriguing about it all is that Gatsby's story is actually a story of the so called 'wannabe' person. A story of a man who was nothing and became everything. And perhaps this hero obtained his cult status among the American readers precisely because he exemplifies the proverbial myth about the American Dream. A dream that had come true, but also destroyed him. Not even the life of Francis Scott Fitzgerald was any different. In the pursuit of his American Dream he lived like Gatsby himself and ended up in misery. We are now of course experiencing such stories about the heroes who want to be someone they are not in our part of the world as well. These huge amounts of money people are craving for ultimately cost them their lives. Even if the reader's first association on Gatsby are all that cosmopolitan parties in the

**PROSIMO, DA OB CITIRANJU NAVAJATE VIR OZIROMA AVTORJA.
VSEBINE ZA NOVINARJE POVZEMAMO PO GLEDALIŠKEM LISTU, KI GA JE UREDILA TATJANA AŽMAN.**

villas with luxurious exteriors and interiors, chichi clothing and make-up as well as the endless, with sparkling drinks and many other substances supported merrymaking, verging on the debauchery – people really enjoy having fun, right? – it is in fact a very sad tale about people's destinies and their great dreams that shattered just like the bubbles they consumed.”...
