



Wolfgang Amadeus Mozart

ČAROBNA PIŠČAL
Die Zauberflöte

Sezona 2019/2020

Premiera 10. 10. 2019



Wolfgang Amadeus Mozart

Čarobna piščal

Die Zauberflöte

Opera (spevoigra) v dveh dejanjih

Glasba

Wolfgang Amadeus Mozart

Libreto

Emanuel Schikaneder

Redakcija govorjenega besedila

Jaroslav Kyzlink, Jaša Koceli

Izvedba v nemškem jeziku s slovenskimi in z angleškimi nadnapisi.

Glasbeni vodja in dirigent

Jaroslav Kyzlink

Drugi dirigent

Marko Hribernik

Zborovodja

Željka Ulčnik Remic

Koncertni mojster

Igor Grasselli

Režiser

Jaša Koceli

Scenograf

Darjan Mihajlović Cerar

Kostumografinja

Branka Pavlič

Oblikovalec svetlobe

David Andrej Francky

Avtorica fotografije

Mankica Kranjec

Koreografinja

Tajda Podobnik

Dramaturginja

Tatjana Ažman

Lektorja

Vanda Vremšak Richter, Tomaž Zadnikar (zbor)

Zasedba

Sarastro

Saša Čano* / Peter Martinčič

Tamino

David Jagodic k. g. / Dejan Maksimilijan Vrbančič* / Edvard Strah

Pamina

Urška Arlič Gololičič* / Mojca Bitenc k. g. / Norina Radovan

Papageno

Matjaž Robavs k. g.* / Jože Vidic / Robert Vrčon

Papagena

Zala Hodnik k. g. / Martina Robinšak k. g.*

Monostatos

Andrej Debevec* / Rusmir Redžić / Matej Vovk

Kraljica noči

Nina Dominko k. g.* / Petra Vrh Vrezec k. g.

Prva dama

Urška Breznik / Katja Konvalinka k. g.*

Druga dama

Maja Krevs k. g. / Štefica Stipančević k. g.*

Tretja dama

Elena Dobravec / Sabina Gruden k. g. / Inez Osina Rues k. g. *

Prvi deček (vsi k. g.)

Ambrož Sušnik* / Pia Novak / Ana Došler

Drugi deček (vsi k. g.)

Žan Penič* / Tatiana Smirnova / Nika Zajc

Tretji deček (vsi k. g.)

Matevž Sušnik* / Sara Ognjanović / Eva Lavriha

Prvi orožnik in prvi svečenik

David Čadež* / Aljaž Žgavc

Drugi orožnik in drugi svečenik

Janko Volčanšek k. g.* / Silvo Škvarč

Plesalci (vsi k. g.)

Anamaria Bagarić, Kany Obenga, Tajda Podobnik

*Premiera.

Asistent dirigenta

Iztok Kocen

Asistentki režiserja

Simona Pinter, Eva Smrekar (študijsko)

Asistentka koreografinje

Claudia Sovre

Korepetitorice

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

Šepetalca

Dejan Gebert, Urška Švara Kafol

Oporni zbor

Orkester SNG Opera in balet Ljubljana

Inspicent

David Grasselli

Producentka

Brigita Gojić

Prevod libreta za nadnapise

Mariana Vasle (slovenski jezik), Nataša Jelić (angleški jezik)

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

Predstava ima en odmor.

Prosimo vas za dosledno navajanje avtorjev ob citiranju besedil.

Vsebina

Prvo dejanje

Kača napade princa Tamina. Fant omedli, tri dame v službi Kraljice noči pa žival pokončajo. Ker se ne morejo dogovoriti, katera od njih bo bedela nad privlačnim mladeničem, se vse odpravijo k svoji kraljici, da ji povedo o njem. Tamino se zbudi in zagleda Papagena, kraljičinega ptičarja, ki fantu zatrdi, da je on – Papageno – pokončal kačo. Ženske ptičarja za to laž kaznujejo tako, da mu odvzamejo dar govora. Taminu vročijo podobo, v katero se v trenutku zagleda.

Pojavi se kraljica, ki Taminu obljubi, da bo Pamina njegova, a le, če jo reši iz rok njenega sovražnika Sarastro, ki je dekle ugrabil. Spremljal ga bo Papageno, s seboj pa bosta za pomoč vzela tudi čarobno piščal in čarobne zvončke pa še tri dečke za vodnike.

V Sarastrovi palači Monostatos poskuša Pamini storiti silo. Nenadoma se pojavi Papageno, ki se je ločil od Tamina, in odžene prestrašenega Monostatos. Potem ko potolaži Pamino, skupaj pobegneta.

Trije dečki pripeljejo Tamina do Sarastrovega templja narave, razuma in modrosti. Tamino se približa vsakim izmed treh vrat. Glasova mu ukažeta, naj se oddalji od prvih dveh, pri tretjih pa se pojavi moški, ki ga prepriča, da je zmotno verjel v Sarastrovo hudobijo. Nato pusti mladeniča samega, da premisli o tem nenadnem zasuku svoje usode.

Tamino odkrije, da lahko čarobna piščal ukroti divje živali v gozdu. Papageno sledi njegovi glasbi, vendar se za las zgrešita.

Papagena in Pamino zasleduje Monostatos. Papageno zaigra na svoje čarobne zvončke, s čimer začara Monostatos in mu tako prepreči, da bi ju ujel. Sarastro se vrne v spremstvu svojih privržencev in Pamina mu zaupa vse, kar se ji je pripetilo.

Sarastrovi možje privedejo Tamina, ki tedaj prvič v živo zagleda Pamino. Sarastro ukaže, naj Monostatos kaznujejo za njegova dejanja, ter pozove Tamina in Papagena, naj se dokažeta s preizkušnjami, ki jih bosta morala prestati, da bosta lahko obredno sprejeta v skupnost Izide.

Drugo dejanje

Sarastro razkrije svojim tovarišem duhovnikom, zakaj je sklenil, da bo Tamina in Papagena uvedel v skrivnosti njihove skupnosti. Ko so dvomi pregnani, mladeničema zavežejo oči in ju odpeljejo v tempeljske zakladnice. Prestati morata prvo preizkušnjo: v temi ne smeta črhniti niti besede. Ko ju tri dame poskušajo zmotiti in spomniti, da sta na kraljičini strani, se moža ne zmenita zanje.

Monostatos znova poskusi zapeljati Pamino, a tokrat se mednju, da bi obranila hčer, vmeša kraljica. Izroči ji meč, ji ukaže, naj ubije Sarastro in ji povrne njeno sončno znamenje. Monostatos, ki je slišal njun pogovor, Pamini zagrozi, da jo bo izdal, če se mu ne vda.

Tamino in Papageno se spopadeta z naslednjo preizkušnjo, preizkušnjo tišine - z razmišljanjem o smrti. Papageno začne goljufati, saj se zaklepeta s starko, ki trdi, da je njegovo dekle.

Dečki prinesejo fantoma jedačo in pijačo ter jima vrnejo čarobna glasbila, s katerimi si lahko pomagata. Ob zvoku Taminove piščali se pojavi Pamina, ki ne more razumeti, zakaj jo mladenič v tišini zavrača. Zato sklepa, da je ne ljubi več.

Sarastro čestita Taminu za moč volje, vendar mu pove, da Pamine po zadnjem snidenju ne bo smel videti nikoli več.

Veselemu pozdravu zaljubljenec sledi njuno žalostno slovo. Tudi Papageno ponovno sreča starko in ugotovi, da je v resnici Papagena, ki bi bila zanj popolna mlada žena; vznejevoljen mladi učenec vztraja, da mora tudi on tako kot Tamino sam nadaljevati preizkušnje.

Neutolažljiva Pamina razmišlja o tem, da bi si vzela življenje, vendar ji dečki to preprečijo in jo ponovno združijo s Taminom, pred katerim je še zadnji preizkus - z ognjem in vodo. Pamini dovolijo, da se mu pridruži, in skupaj se pogumno spopadeta z nevarnostmi pod varnim okriljem zvokov piščali in moči ljubezni, ki jo čutita drug do drugega. V templju obema izrečejo dobrodošlico.

Tokrat o tem, da si bo sodil sam, razmišlja Papageno. Dečki ga spomnijo na njegove čarobne zvončke in ko zaigra nanje, se pred njim ponovno pojavi Papagena, s katero se srečno združita. Kraljica, Monostatos in tri dame načrtujejo zadnji napad na Sarastrov tempelj. Uniči jih privid družine, združene v modrosti in nesebični ljubezni.

Skozi glasbeni labirint od teme k luči

Jan Ovník

»V Čarobni piščali se prvič v operni literaturi poudarja močan etičen princip, čigar ideal je spopolnjenje človeštva. Opera, ki je dotlej služila poglavitno zabavi ter se je kvečjemu v zasmehovanju človeških slabosti povzpela do 'ogledala nramnosti', postaja v tem hipu oznanjevalka visokih etičnih principov; ni več samo sredstvo za razvijanje sijaja in razkošja, ampak služi tudi propagandi plemenitih stremljenj človeške družbe.« Težko si je zamisliti prikladnejšo uverturo v vsakršno razglabljanje o poslednjem glasbeno-scenskem spomeniku Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756–1791) od navedenega odlomka, ki ga je leta 1927 ob prvi postavitvi Čarobne piščali v ljubljanski Operi zapisal njen tedanji ravnatelj Mirko Polič. Razsvetljenska spevoigra v dveh dejanjih je nedvomno ena od najdaljnosežnejših skladateljevih volil, v katerem se skozi obravnavo večno aktualnih tem, zajetih v alegorični boj med dobrim in zlom, med svetlobo in temo, enkratno spajajo mnogoteri glasbeni in gledališki slogi, poduhovljenost in hudomušna prostodušnost, žlahtna glasbena poglobljenost ter ne nazadnje povnanjena priljudnost.

Prosvetljeno vladanje habsburškega cesarja Jožefa II. (1765–1790) je za Dunaj, kjer je Mozart deloval zadnje in nadvse plodno desetletje svojega življenja, pomenilo razcvet kulturnega dogajanja. Kot velik ljubitelj glasbeno-gledališke umetnosti je monarh med drugim sprejel odlok o končanju dvornega monopola nad gledališčem v avstrijski prestolnici, s čimer je ambicioznim kulturnim podjetnikom omogočil ustanovitev in prosto upravljanje javnih teatrov, povsem neodvisnih od dejavnosti dvornega gledališča. V osemdesetih letih 18. stoletja so tako v predmestju Dunaja, kjer so bile najemnine znatno nižje in kjer je bivala večina ciljnega občinstva, vzniknile kar tri takšne ustanove, od katerih je s Čarobno piščaljo imanentno povezan Theater auf der Wieden. Direktor tega majhnega ljudskega gledališča na robu mesta Emanuel Schikaneder (1751–1812), ki je obenem deloval tudi kot igravec, libretist in ljubiteljski pevec, je na začetku leta 1791 zašel v hudo gmotno stisko. Da bi se izvil iz nje, se je s svojim novim libretom obrnil na dolgoletnega prijatelja Mozarta, ki je bil takrat na višku svoje skladateljske slave. Prosil ga je, da bi za njegovo gledališče na predloženo besedilo zložil spevoigro, s katero bi lahko nagovoril kar najširše občinstvo in posledično napolnil svojo dodobra izpraznjeno blagajno.

Seveda se za uglednega skladatelja, ki se je s svojimi operami že proslavil v velikih gledališčih Dunaja, Prage, Milana in drugod, zdi na prvi pogled le malo primerno, da je prevzel naročilo za majhen periferni oder. Toda razlogi, da se je Mozart tako odločil, bi mogli biti različni. Po smrti cesarja Jožefa II. leta 1790 je tega za kratek čas nasledil njegov mlajši brat Leopold II., ki še zdaleč ni bil tako privržen umetnosti kot njegov predhodnik. Občuten upad dvornega pokroviteljstva je doletel marsikaterega umetnika, posebno Mozarta, kateremu novi vladar ni bil pretirano naklonjen in zato ni niti najmanj kazalo, da bi skladatelj od dunajskega dvora kmalu

Prosimo vas za dosledno navajanje avtorjev ob citiranju besedil.

dobil naročilo za novo opero. Za nameček je Mozart že dlje časa gojil gorečo željo, da bi napisal večje glasbeno-gledališko delo v nemškem jeziku, ki se ga ni lotil vse od Bega iz seraja (1782) in katerega je bilo tedaj mogoče uprizoriti le v predmestnem gledališču. Končno ne smemo pozabiti še na močne ideološke vezi med Mozartom in Schikanedrom, kajti znano je, da sta bila oba zaprisežena prostozidarja.

Vrsta načel, misli in svojstvenih stilizacij besedila Čarobne piščali izhaja prav iz prostozidarskih nauk. Eden osnovnih ciljev tega tajnega novoveškega gibanja je namreč duhovna in moralna rast vsakega posameznika v duhu humanosti za dobrobit vsega človeštva. V prostozidarskih ložah na Dunaju so ob koncu 18. stoletja potekala intenzivna preučevanja antičnih egipčanskih misterijev, ki so veljali za popolno utelešenje mistične preteklosti človeštva. S tem je začel Ignaz von Born, mojster ene od najprominentnejših dunajskih lož, duhovni vzornik mnogih prostozidarjev ter morebitni navdih za lik Sarastro. Avtorja spevoigre sta, kot kaže, sklenila povezati pravljичno vsebino libreta s skrivnostnimi prostozidarskimi rituali, osnovanimi na egipčanskih posvetitvenih preizkušnjah, kar potrjuje tudi dogajalni prostor njune zgodbe. Poleg tega je Čarobna piščal prežeta s prostozidarsko numerološko simboliko, saj ni dvoma, da je v njej pomembno število tri, to pa je imelo važno vlogo pri framasonskih obredih. Tako se že uvertura začne s tremi udarnimi akordi v ritmu skrivnega prostozidarskega signala, ki se pozneje pojavi še v nekaterih ključnih trenutkih opere. Število tri se v delu skriva tudi v izhodiščni in temeljni tonaliteti Es-dura, ki ima tri nižaje. V libretu je enako zanimivo pojavljanje treh dečkov, treh dam, treh sužnjev, treh templjev ali treh preizkušenj in celo kača, prav tako simbol prostozidarskih bratovščin, je razkosana na tri dele.

Prežemajočo prostozidarsko simboliko je v Mozartovem času utegnila razbirati zgolj peščica prebivalstva, saj so prostozidarji sprejemali medse samo maloštevilne intelektualce, umetnike in razsvetljeno plemstvo. Nasprotno je v predmestna dunajska gledališča konec 18. stoletja zahajal nadvse širok spekter družbenih slojev, tako aristokracija kakor zlasti pripadniki srednjih in celo nižjih razredov, vsi pa primarno zaradi zabave in ne kakih globljih duhovnih izkustev. Ob lahkotnejših dramskih delih, nemških prevodih in adaptacijah italijanskih komičnih oper ter nizkih farsah se je tovrstno občinstvo najraje predajalo prav spevoigram oziroma *singspielom*, napisanih v nemškem jeziku in z govorjenimi dialogi med glasbenimi točkami. Kot nekakšne prototipe poznejših operet takšnih del praviloma niti po glasbeni niti po literarni zasnovi ne odlikuje trajna, neusahljiva umetniška vrednost. Izjema je pravzaprav le Čarobna piščal, s katero je Mozartovemu geniju tudi na tem področju uspelo ustvariti vrhunsko delo, ki prefinjeno združuje tradicijo dunajskega ljudskega gledališča in najvišje operne umetnosti tistega časa.

Zasluge za to kakopak ne gredo le glasbi, marveč tudi nekoliko nenavadnemu, zvrstno heterogenemu, mističnemu in s simboliko prepojenemu pravljичnemu libretu. Ta je bil v preteklosti resda deležen prenekaterih očitkov, kot so tu in tam nerodna verzifikacija, trivialne šale, groba konstrukcija in primitivne situacije, a se je na nasprotni strani zanj zavzelo nekaj najodmevnejših literarnih imen. Znano je Goethejevo in Herderjevo navdušenje nad Čarobno piščaljo. Prvi, ki se je lotil celo pisanja njenega nadaljevanja, je tvorcu libreta priznaval, da je znal spretno učinkovati s kontrasti in z njimi doseči velik teatralni učinek, drugi pa je poudarjal predvsem veličino osnovne ideje boja med svetlobo in mrakom.

Prosimo vas za dosledno navajanje avtorjev ob citiranju besedil.

Schikanedru sta za siže v prvi vrsti služili pravljica Lulu ali čarobna piščal nemškega pisatelja Augusta Jacoba Liebeskinda, objavljena v zbirki Džinistan (Dschinnistan), in francoski fantazijski roman Sethos Jeana Terrassona. Razen tega so na oblikovanje besedila vplivale še nekatere druge zgodbe iz iste zbirke pravljic in nekaj najaktualnejših dunajskih spevoiger, kot na primer Kaspar, fagotist ali Čarobne citre nekdanj zelo popularnega skladatelja Wenzla Müllerja. Ne gre spregledati, da je imel že tudi Schikaneder pred Čarobno piščaljo na sporedu svojega gledališča nekaj (danes manj znanih) del, ki po vsebini tako ali drugače spominjajo nanjo. Čarobne ali pravljicne spevoigre z neverjetnim, večkrat komičnim ter mestoma rahlo grozljivim dogajanjem v eksotičnem miljeju so bile namreč svojčas v dunajskem predmestju prava modna muha. Njihove uprizoritve – in nič drugače ni bilo s Čarobno piščaljo – so običajno vključevale izredno razkošno sceno in kostumografijo, na odru so nastopile tudi živali, glavno gonilo takšnega spektakla pa je bil pester arzenal zvočnih in vizualnih odrskih učinkov, po katerih naj bi še posebej slovele prav Schikanedrove produkcije.

Da pa bi kuriozna pravljica z globljimi in večplastnimi simbolnimi pomeni na odru tudi pristno zaživela, je bila jasno v veliki meri prepuščena na milost in nemilost glasbi, kateri se za razliko od libreta že od krstne izvedbe dela 30. septembra 1791 soglasno pripisuje nesporne kvalitete. Medtem ko je bil izjemen uspeh Čarobne piščali prvotno omejen zgolj na številne ponovitve v Schikanedrovem gledališču na Dunaju, je ta do leta 1797 obšla že večino odrov na nemškem etničnem ozemlju in celo nekatere onkraj njega. Na Slovenskem jo je bilo mogoče prvič videti prav leta 1797, ko jo je na odru Stanovskega gledališča v Ljubljani uprizorila nemška gledališka družba impresarija Konstantina Paraskowitza.

Mozart, ki se je le dobra dva meseca po dunajski premieri zaradi tedaj neozdravljive bolezni pri komaj 35 letih poslovil od življenja, naj bi začel z uglasbitvijo svojega opernega labodjega speva zgodaj spomladi istega leta. Brez pravega zanosa in deloma celo »iz dolgočasja«, kot je skladatelj pisal svoji ženi Constanzi, je bila nekje v juliju opera bržkone povečini že gotova in jo je bilo treba v glavnem samo še instrumentirati. Takrat pa sta delo prekinili naročili Rekvieva in opere serie Titova pomilostitev. Zlasti se je mudilo s slednjo. Mozart jo je komponiral po naročilu čeških deželnih stanov za priložnost svečanega kronanja cesarja Leopolda II. za češkega kralja, ki je bilo 6. septembra 1791 v Pragi. Na pripravo njene uprizoritve se je skladatelj konec avgusta v češko prestolnico odpravil z ženo in svojim učencem Franzem Xaverjem Süssmayrjem. Razočaran nad neuspehom Titove pomilostitve in že krepko bolan se je sredi septembra vrnil na Dunaj, kjer je nato porabil dva tedna za dovršitev Čarobne piščali. Še dva dni pred prazgodbo opera ni bila povsem končana, saj je skladatelju v hudi depresiji šele v zadnjem hipu uspelo spisati koračnico svečnikov z začetka drugega dejanja in naposled še uverturo. Slednja nemara ravno zaradi tega s svojim karakterjem tako skladno zajema razpoloženje celotnega dela.

V uverturi je cilj Taminove posvetitve glasbeno prikazan že takoj na začetku s tremi slovesnimi punktiranimi akordi, katerim sledi počasno približevanje misteriju, naznačeno s trpkim harmonskim obličjem. Nepredviden nastop razigranega in bleščečega fugata, čigar melodija je povzeta iz začetka Klavirske sonate v B-duru, op. 24, št. 2 Mozartovega sodobnika Muzia Clementija, sijajno naznanja tavanje med zidovi večnega blodnjaka, ki vodi od teme k luči.

Prosimo vas za dosledno navajanje avtorjev ob citiranju besedil.

Takšna dihotomija idejno ne zaznamuje le preostanka uverture, temveč tudi vso nadaljnje glasbeno dogajanje. V skladu s tem uvertura izzveni z zanosno radostnim sklepom, v katerem se spet pojavi osrednja fugatna tema.

Na ta sklep se navezuje razburkana orkestralna predigra v tonaliteti c-mola, v kateri skladatelj z burnimi pasažami portretira Taminovo grozo pred zasledujočo pošastno kačo. Čim bolj obupani postajajo njegovi klici na pomoč, močnejše se uveljavlja mračnost molove tonalitete. Ko se iznenada pojavijo tri dame, ki umorijo peklenškega plazilca, nastopi z njihovim heroičnim tercetom durova tonaliteta, z njo pa kontrastna, svetla zvočnost. Takšno kompozicijsko postopanje se v nadaljevanju opere izkaže za eno od osnovnih Mozartovih orožij komentiranja odrskega dogajanja in tolmačenja simbolnih ravni libreta. Nasprotja med dobrim in zlom pa skladatelj ne uresničuje le s harmonskimi kontrasti, marveč tudi z drugimi glasbenimi sredstvi. Kraljico noči tako poleg molovskega načina »razkrinkajo« njene nemirne, strašansko virtuozne koloraturne melodije ter astronomske višave, ki jih pri tem dosega, še predno se v drugem dejanju razodenejo njene dejanske zlobne namere; medtem ko Sarastro s svojima umirjenima durovskima arijama v skrajno nizkih basovskih legah odseva napol božansko avro, podkrepljeno s himničnimi zborovskimi vložki njegovih svečenikov.

Izpostavljeno dualnost gre v glasbi ponekod iskati tudi v odnosu med diatoničnimi in kromatičnimi pasusi, še bolj nezgrešljivo pa je skladateljevo nizanje raznorodnih glasbenih slogov. V obeh znamenitih arijah Kraljice noči uporabi Mozart slogovna sredstva italijanske opere serie, kar je razumljivo, saj je od vseh likov ta najdlje od stvarnega sveta. Za karakterizacijo demonske osebnosti se je skladatelju zdel najprimernejši slog, ki ga je bilo v njegovem času že mogoče občutiti kot stereotipnega in neživljenjskega, a tega ni prevzel kot togo formalnost, temveč mu je z nekoliko bizarnim patosom vdihnil plameteče življenje, s tem pa Kraljico glasbeno karseda ločil od posvečenega Sarastrovega kroga. Konflikt med temo in lučjo doseže absoluten vrhunec v zadnjih trenutkih opere, ko je Kraljica noči s svojimi nič manj hudobnimi pomočniki dokončno premagana, z njo vred pa se c-molova tonaliteta umakne izhodiščnemu Es-duru, kromatiko zamenja diatonika, viharni glasbeni tok pa se pretvori v svečano apoteozo ljubezni, modrosti in humanosti, idealov prostozidarstva, ki družno prevladajo nad mračnimi silami maščevanja in okrutnosti.

Bogastvo slogovnih zvrsti v partituri s skupno 21 točkami sega še mnogo dlje. V preprostih, v ljudskem tonu grajenih strofičnih spevih, značilnih za dunajske spevoigre tistega časa, prihajata mikavno do izraza Papagenova dobrodušna brezskrbnost in naivno pojmovanje življenja. Če spadajo Papagenove točke naravnost v območje nemške poljudnosti, je njegov plemeniti antipod Tamino postavljen že v neposredno bližino liričnega italijanskega belkanta 19. stoletja. Bistveno sorodnejši Papagenu, ki ga je na odru prvi upodobil Schikaneder sam, je nizkotni Monostatos, čigar krajše groteskno-komične vokalne fraze prav tako ne presežejo opevanja tuzemskih stanj. Tudi Pamino sprva spremlja lahkotnejša, galantna glasba, ta pa se vzporedno z notranjo metamorfozo lika postopoma razvija do romantiziranih globočin, primerljivih s Taminovim »razsvetljenim« izrazom. Tega na poti k duhovni preobrazbi pred zadnjima preizkušnjama posvarita oborožena stražarja v obliki polifonske obdelave protestantskega korala, ki se približa velikim umetninam baročnih mojstrov, kakršna sta bila Johann Sebastian

Prosimo vas za dosledno navajanje avtorjev ob citiranju besedil.

Bach ter Georg Friedrich Händel, katerih dela je Mozart intenzivno študiral in jih globoko spoštoval. Neobičajna operna točka, v kateri stražarja vseskozi pojeta v paralelnih oktavah, pa nikakor ni edini ansambel v Čarobni piščali. Prav nasprotno, ta se ponaša z nadpovprečnim številom ansambelskih točk, ki se za razliko od zgoraj opisane večinoma spogledujejo z gracilnimi karakteristikami opere buffe, kot to velja za sloviti duet Papagene in Papagena tik pred koncem opere.

Še bi lahko naštevali ter se čudili slogovni, zvrstni in konec koncev tudi orkestracijski razgibanosti glasbenega poteka Čarobne piščali. Toda resnična veličina te stvaritve je v tem, da je znal Mozart tako različne elemente umetelno podrediti drami ter jih pretopiti v svojevrstno homogeno celoto. Z njo je skladatelju že od prvih dunajskih uprizoritev dalje pa vse do današnjih dni uspelo enkratno ugoditi zahtevam tako preprostega kakor tudi najzahtevnejšega poslušalca. Njegova glasba namreč pogosto spominja na mirno jezero, ki pod svojo očarljivo, dozdevno gladko površino skriva neslutene globine, namenjene najbolj tankočutnemu ušesu. Skleniti velja samo še z besedami nestorja romantičnega glasbenega gledališča Richarda Wagnerja, s katerimi se je ta poklonil Mozartovi Čarobni piščali: »Resnično, genij je storil tu kar prevelik korak, kajti istočasno, ko je ustvaril nemško opero, je zgradil tudi najpopolnejšo mojstrovino, ki je ne bo mogoče preseči, da, niti ne razširiti ali nadaljevati njenega vsebinskega in snovnega značaja.«

USTVARJALCI

JAROSLAV KYZLINK

Glasbeni vodja in dirigent

Jaroslav Kyzlink prihaja iz Brna, kjer je študiral dirigiranje na Janáčkovi glasbeni akademiji. Leta 1992 se je pridružil opernemu ansamblu v Brnu, kjer je bil najprej zaposlen kot vodja zbora, leta 1996 pa je postal dirigent. V obdobju med letoma 2001 in 2003 je v brnskem gledališču deloval kot vodja dirigent in umetniški vodja ter pripravil številne operne uprizoritve. Orkestru brnskega opernega gledališča je dirigiral na številnih gostovanjih doma in po svetu, med drugim so kar dvakrat nastopili na Japonskem (2001 in 2003). Leta 2003 je začel tvorno sodelovati z Opero Slovaškega narodnega gledališča, katere vodja dirigent je bil od leta 2004 do 2006. V Narodnem gledališču v Pragi je v sezoni 2012/2013 deloval kot vodja dirigent. Pripravil je operne predstave Don Carlos, Simon Boccanegra (2013), pozneje kot gostujoči dirigent še operi Čarobna piščal (2015) in Martinůjevo Julietto (2016), od sezone 2016/2017, ko je postal glasbeni direktor Opere Narodnega gledališča v Pragi, pa Verdijev Ples v maskah in Janáčkovo opero Izlet gospoda Broučka na luno (sezona 2017/2018). Sodeloval je tudi s številnimi opernimi in simfoničnimi orkestri in festivali doma in na tujem: redno sodeluje z Novim narodnim gledališčem v Tokiu (Rusalka, 2011; Mrtvo mesto, 2014), z opernim festivalom v Wexfordu (Smetanova opera Poljub, 2010), z Dansko narodno opero (Mrtvo mesto, 2010; Katja Kabanova, 2013; Jenufa, 2015), z Narodnim gledališčem v Brnu (Rusalka, 2010), Grško narodno opero v Atenah (Rusalka, 2009; Lisička zvitorepka, 2015) itd. Od leta 2006 dalje poučuje kot gostujoči profesor na Glasbeni fakulteti Univerze za upodabljajoče umetnosti v Bratislavi. Od sezone 2014/2015 do konca sezone 2018/2019 je bil vodja dirigent v SNG Opera in balet Ljubljana. Pri nas je glasbeno pripravil Gluckovo opero Orfej in Evridika, Bizetovo Carmen, Verdijevega Otella, Janáčkovo Katjo Kabanovo v koprodukciji z Opero Rennes, Beethovnovega Fidelia v koprodukciji z Opero iz Vroclava, Verdijevega Macbetha in Donizettijevo Lucijo Lammermoorsko. Dirigiral je na otvoritvenih koncertih, orkester in soliste našega opernega gledališča pa je vodil tudi na ponovitvenih predstavah La traviata, Carmen in La bohème – s slednjo je julija 2015 z našim ansamblom gostoval na festivalu Thurn und Taxis v nemškem Regensburgu.

MARKO HRIBERNIK

Drugi 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 Bertoneclja. 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 in koda L; Mozart, Figarova svatba; Evergreen; Moški z

Prosimo vas za dosledno navajanje avtorjev ob citiranju besedil.

nožem/Kompozicija ...).

JAŠA KOCELI

Režiser

Po končani I. gimnaziji v Celju je končal študija sociologije in gledališke režije na Univerzi v Ljubljani. Ustvarjalno se večinoma loteva avtorskih projektov ali adaptacij obstoječih besedil. V zadnjih šestih letih je zrežiral petnajst profesionalnih predstav v različnih slovenskih gledališčih, svojo umetniško pot pa nadaljuje v tujini, kjer je letos režiral predstavo 5fantkov.si Simone Semenič v madžarskem gledališču Weöres Sándor v Sombotelu, v prihodnjem letu pa bo v Nacionalnem dramskem gledališču v Kaunasu v Litvi postavil na oder Sofoklejevo Elektro. Njegove Trojanke grškega klasika Evripida v produkciji SNG Nova Gorica so poleti 2019 odprle Mednarodni festival grške antične drame na Cipru. Med njegovimi režijami so tudi štiri predstave v Gledališču Glej, nazadnje Psiho Davorina Lenka letos spomladi, predstavi v Mestnem gledališču ljubljanskem (Café Dada in Do zadnjega diha: Zdaj), dramski predstavi v Lutkovnem gledališču Ljubljana (Neli ni več Lutza Hübnerja, Male kraljice Eve Mahkovic), Pomona Alistairja McDowalla v SNG Drama Ljubljana, Lezbos v BiTeatru in slovenski antologijski tekst, Grumov Dogodek v mestu Gogi v APT Novo mesto. Na področju glasbenega gledališča je v ljubljanski Operi režiral Julko in Janeza skladatelja Jana Gorjanca in libretistke Svetlane Slapšak in opereto Hmeljska princesa Radovana Gobca v rojstnem mestu Žalec. Kot oblikovalec luči je soustvarjal tri baletne predstave: v SNG Opera in balet Ljubljana Simfonijo otožnih pesmi in Meso srca ter v Narodnem gledališču v Beogradu Lovce na sanje. Kot asistent režiserja je Jaša Koceli sodeloval v šestih institucionalnih produkcijah s priznanimi režiserji Dušanom Jovanovićem, Janezom Pipanom, Ivico Buljanom in Tomažem Pandurjem.

DARJAN MIHAJLOVIĆ CERAR

Scenograf

Darjan Mihajlović Cerar (1984) je uveljavljen scenograf mlajše generacije s prek 30 scenografijami v Sloveniji, na Hrvaškem in Madžarskem. Profesionalno deluje od leta 2011 in je stalni sodelavec Jaše Kocelija pri vseh njegovih gledaliških projektih. Večkrat je sodeloval tudi z režiserko Barbaro Hieng Samobor in režiserjem Nejcem Gazvodo. Med njegove vidnejše projekte spadajo: oblikovanje celostne grafične podobe za Mini teater, oblikovanje instalacije Uzrite prizor! (pasaža MGL, 2015), scenografije pri predstavah Samba lantana, Tri zime in Orlando v režiji Barbare Hieng Samobor (MGL, 2014, 2016, 2018), Do zadnjega diha: Zdaj (MGL, 2014), Dogodek v mestu Gogi (APT, 2015), Pomona (Mala Drama, 2016), Male kraljice (LGL, 2017), Trojanke (SNG Nova Gorica, 2018), Psiho (Gledališče Glej, 2019) in 5fantkov.si (Weöres Sándor Színház, Madžarska, 2019) v režiji Jaše Kocelija, Popolni tujci (SNG Maribor, 2019) v režiji Tamare Damjanović ter scenografiji pri predstavah Tih Vdih (MGL, 2018) in Mazohistka (APT, 2019) v režiji Nejca Gazvode. Scenografsko pot je začel pri AGRFT produkcijah: Fiziki Friedricha Dürrenmatta (režija Tatjana Peršuh, 2007), Macbeth Williama Shakespeara (režija Jernej Kobal, 2008), Modra soba Davida Hareja (režija Jernej Kobal, 2009), Lepotica in zver Iva Svetine (režija Jaša Koceli, 2011). Leta 2010 je diplomiral na Fakulteti za arhitekturo Univerze v Ljubljani z diplomskim delom Razvoj gledališke arhitekture od renesanse do danes. V SNG Opera in balet

Prosimo vas za dosledno navajanje avtorjev ob citiranju besedil.

Ljubljana je kot scenograf sodeloval že pri baletu Meso srca (koreografija Rosana Hribar in Gregor Luštek, oktober 2015).

BRANKA PAVLIČ

Kostumografinja

Po diplomu iz sociologije na Fakulteti za družbene vede Univerze v Ljubljani se je vpisala na magistrski študij scenskih umetnosti, smer kostumografija, na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Je dobitnica študentske Prešernove nagrade za izjemne študijske dosežke za leto 2013 ter Borštnikove nagrade za kolektivno stvaritev za predstavo Vaje za tesnobo v produkciji SSG Trst. Naredila je kostume za vrsto akademijskih produkcij in kratkih filmov, ki so prejeli nagrado vesna na Slovenskem filmskem festivalu. Ustvarjala je v večini slovenskih profesionalnih gledališč: v Lutkovnem gledališču Ljubljana, Mestnem gledališču Ljubljanskem, Mestnem gledališču Ptuj, Slovenskem stalnem gledališču Trst, SNG Nova Gorica, Cankarjevem domu, SNG Drama Ljubljana, Gledališču Glej, Mini teatru itd. Pot jo je zanesla tudi v SNG Opera in balet Ljubljana, kjer je že ustvarjala (Meso srca, 2015). V tujini so se zanjo odprla vrata leta 2019. Oblikovala je kostume za madžarsko gledališče v Szombathelyju. Že nekaj let sodeluje z uspešno generacijo režiserjev, kot so Jaša Koceli, Marko Čeh, Žiga Virč, Nejc Gazvoda, Rosana Hribar in Gregor Luštek.

DAVID ANDREJ FRANCKY

Oblikovalec svetlobe

David Andrej Francky (1985) je do danes oblikoval svetlobo za skoraj 40 gledaliških predstav, eno opereto, šest muzikalov in veliko število drugih odrskih postavitvev. Z odrom se je поблиže spoznal v gimnaziji, ko je začel delovati v improvizacijskem gledališču. Leta 2002 se je udeležil tečaja gledališke tehnike v KUD France Prešeren, kjer je spoznal, kako lahko svetlobna tehnika spreminja prostor. Improvizacijsko gledališče mu je ponudilo nešteto možnosti za igranje s tem medijem. Leta 2009 je s komedijo Vsi moji moški gostoval v SiTi Teatru BTC in tam ostal zaposlen sedem let kot tehnični vodja gledališča ter hišni oblikovalec svetlobe. V tem času je imel možnost oblikovati svetlobo za skoraj vse hišne in marsikatero gostujočo odrsko postavitev. Iz raznovrstnosti programa, svobode in podpore pri ustvarjanju je nastalo veliko kreativnih svetlobnih rešitev. Ker si je želel vedno bolj kompleksnih projektov, je poleg službe kmalu začel oblikovati svetlobo tudi drugje: za televizijo, koncerte, plesne predstave, korporativne dogodke, videospote ... Ob tem si je nabral veliko dragocenih izkušenj in spoznal večino prizorišč po Sloveniji. Ta del njegove poti je zaznamoval tudi razcvet slovenskega glasbenega gledališča s Cvetjem v jeseni, Veroniko Deseniško in z drugimi muzikali. Danes še vedno oblikuje svetlobo za različne odrske in televizijske produkcije, le da ima svoje podjetje za osvetlitev, kjer s sodelavci uživa v kreativnih izzivih in lepoti, ki jo prinaša delo oblikovalcev svetlobe. Leta 2018 je prvič sodeloval z režiserjem Jašo Kocelijem pri uprizoritvi operete Hmeljska princesa. Pravi: "Delo z Jašo me motivira, saj zelo ceni svetlobo kot medij pri odrskem ustvarjanju in je vedno odprt za kreativen dialog. Vesel sem priložnosti za oblikovanje svetlobe pri svoji prvi operi, saj spoštujem klasiko na odru, ob enem pa verjamem, da je pomembno ustvarjati uprizoritve, ki so zanimive in doumljive občinstvu današnjega časa."

Prosimo vas za dosledno navajanje avtorjev ob citiranju besedil.

TAJDA PODOBNIK

Koreografinja

Tajda Podobnik je s plesom povezana že od zgodnje mladosti. Treningi v plesnih skupinah, nastopi in tekmovanja ter sodelovanje s priznanimi slovenskimi in tujimi koreografi na tem področju so jo spodbudili in leta 2014 je končala študij na Akademiji za ples v Ljubljani pod mentorstvom priznanih koreografov in plesnih pedagogov. Sodelovala je pri številnih avtorskih projektih, plesnih in gledaliških predstavah: 4 v vrsto, Triptih (Kjara's dance project), Lezbos (Lutkovno gledališče Ljubljana), An ban 6 podgan (Kulturno društvo Radiator). Od leta 2015 dalje je del skupine Fourklor Branka Potočana, sodelovala je pri mesečnih uprizoritvah cirkuškega kabareta Cirkus na mesec in v predstavah Morala je sama in Jaz grem pa peš, Žepi polni zvezd: Pršenje ter Prijatelj, postoj in poglej. Leta 2016 se je vpisala na Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo v Ljubljani na magistrski program umetnost giba. V sklopu akademije je sodelovala pri projektih Ples krinolin in Blitz kids. Sodelovala je tudi s koreografinjama Vito Osojnik (Heroes we love) in Jano Menger (triptih Posvetitev pomladi: Kvadrat) s kolektivom Bitnamun. Leta 2017 je kot koreografinja sodelovala pri gledališki predstavi Male kraljice v Lutkovnem gledališču Ljubljana ter kot izvajalka pri predstavi Tempestatis (koreografinja Uršula Teržan), pri slovensko-hrvaški koprodukciji De.finity s koreografskim dvojcem De.not. Sodelovala je tudi z umetniško skupnostjo SZ3 pri improviziranih dogodkih Skupnost deluje – Community works. Leta 2018 je kot koreografinja sodelovala pri predstavi Trojanke (SNG Nova Gorica), kot soavtorica pa pri projektu Veronike Valdes Nor.mal. Kot avtorica je predstavila magistrski projekt Ufuri v produkciji AGRFT. Letos je nastopala v predstavi Jane Menger in Roka Vevarja Merilci bremen in pri tretji verziji predstave Manada / Horda pod mentorstvom Vite Osojnik. Pred kratkim je na Madžarskem sodelovala pri predstavi 5 fiú (5fantkov.si) v režiji Jaše Kocelija, s katerim tesno sodeluje že od leta 2015. Končuje študij na AGRFT.

TATJANA AŽMAN

Dramaturginja

Tatjana Ažman je diplomirala na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo in od leta 1989 dalje ustvarja v slovenskih gledališčih, na televiziji in radiu. Od leta 1995 je dramaturginja v SNG Opera in balet Ljubljana. S številnimi režiserji vseh generacij je sodelovala pri opernih, baletnih, dramskih in lutkovnih predstavah, je tudi avtorica priredb, gledaliških in radijskih besedil ter scenarijev. Že vrsto let je aktivna v mednarodnem prostoru, deluje v okviru domačih in mednarodnih festivalskih žirij in strokovnih teles. Sodeluje tudi na mednarodnih strokovnih in znanstvenih dogodkih doma in v tujini, kot dramaturginja pa objavlja prispevke o gledališču v domačih in tujih strokovnih publikacijah. Za dramaturške prispevke v letu 2011 je prejela nagrado bršljanov venec, priznanje Združenja dramskih umetnikov Slovenije.

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).

IGOR GRASSELLI

Koncertni mojster

Violinist Igor Grasselli je rojen leta 1965 v Kranju. Od leta 1994 je koncertni mojster v našem opernem orkestru. Kot solist je koncertiral z različnimi orkestri in komornimi ansambli. Poleg nastopanja z matičnim orkestrom ljubljanske Opere je nastopil na solističnem koncertu z vodilnim nemškimi komornim orkestrom v okviru ljubljanskega poletnega festivala v Križankah, na recitalih v Milanu (Amici della Scala), v veliki dvorani Kijevske filharmonije (Ukrajina), v Carrari (Italija), na Dunaju ter na koncertu v Almerii (Španija). Kot gostujoči koncertni mojster je ob dveh priložnostih vodil Pekinški simfonični orkester ter Filharmonijo iz Vidma (Udine) na dveh različnih koncertih. Solistične koncerte je imel tudi v Ljubljani, Murski Soboti, Celju, na Ptujju, v Kopru, Novem mestu, Banjaluki, v Banskih dvorih, Novem Sadu in v Beogradu. Kot solist je nastopal tudi na Kitajskem, v Italiji, Avstriji in Angliji. Posnel je vrsto zgoščenk za Glasbeno dediščino Slovenije.

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

Prosimo vas za dosledno navajanje avtorjev ob citiranju besedil.

Wolfgang Amadeus Mozart

The Magic Flute

Die Zauberflöte

Opera (Singspiel) in Two Acts

Premiere 10. 10. 2019

Music by

Wolfgang Amadeus Mozart

Libretto by

Emanuel Schikaneder

Spoken Text Edited by

Jaroslav Kyzlink, Jaša Koceli

The opera is sung in German with Slovenian and English surtitles

Music Director and Conductor

Jaroslav Kyzlink

Second Conductor

Marko Hribernik

Choir Master

Željka Ulčnik Remic

Concert Master

Igor Grasselli

Director

Jaša Koceli

Set Designer

Darjan Mihajlovič Cerar

Costume Designer

Branka Pavlič

Lighting Designer

David Andrej Francky

Photography by

Mankica Kranjec

Choreographer

Tajda Podobnik

Dramaturge

Tatjana Ažman

Language Coaches

Vanda Vremšak Richter, Tomaž Zadnikar (chorus)

Prosimo vas za dosledno navajanje avtorjev ob citiranju besedil.

Cast

Sarastro

Saša Čano* / Peter Martinčič

Tamino

David Jagodic a. g. / Dejan Maksimilijan Vrbančič* / Edvard Strah

Pamina

Urška Arlič Gololičič* / Mojca Bitenc a. g. / Norina Radovan

Papageno

Matjaž Robavs a. g.* / Jože Vidic / Robert Vrčon

Papagena

Zala Hodnik a. g. / Martina Robinšak a. g.*

Monostatos

Andrej Debevec* / Rusmir Redžić / Matej Vovk

Queen of the Night

Nina Dominko a. g.* / Petra Vrh Vrezec a. g.

First Lady

Urška Breznik / Katja Konvalinka a. g.*

Second Lady

Maja Krevs a. g. / Štefica Stipančević a. g.*

Third Lady

Elena Dobravec / Sabina Gruden a. g. / Inez Osina Ruez a. g.*

First Boy (all a.g.)

Ambrož Sušnik* / Pia Novak / Ana Došler

Second Boy (all a. g.)

Žan Penič* / Tatiana Smirnova / Nika Zajc

Third Boy (all a. g.)

Matevž Sušnik* / Sara Ognjanović / Eva Lavriha

First Armoured Man and First Priest

David Čadež* / Aljaž Žgavc

Second Armoured Man and Second Priest

Janko Volčanšek a. g.* / Silvo Škvarč

Dancers (all a. g.)

Anamaria Bagarić, Kany Obenga, Tajda Podobnik

*Premiere.

Assistant Conductor

Iztok Kocen

Assistant Director

Simona Pinter

Assistant Director (as a part of study programme)

Eva Smrekar

Assistant Choreographer

Claudia Sovre

Répétiteurs

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

Prompters

Dejan Gebert, Urška Švara Kafol

Opera Chorus and Orchestra SNG Opera in balet Ljubljana

Stage Manager

David Grasselli

Producer

Brigita Gojić

Libretto Translation into English 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 one intermission.

About the Performance

The Magic Flute (Die Zauberflöte, 1791), created by the composer at the end of his life, not only tops the list of Mozart's most performed operatic pieces, but also enriches the standard repertoire of every opera theatre in the world. This particular opera is the only work, written by the inspired composer in a very short time for the Viennese suburban Freihaustheater auf der Wieden, where he collaborated with the then renowned librettist and actor, as well as the theatre's producer and director, Emanuel Schikaneder. It is also the only Mozart's creation based on the tradition of the Viennese Volkstheater ('People's Theatre'), magical opera classics as well as the so-called mechanical comedies. The Magic Flute is one of the composer's distinctively different and also quite atypical operas in terms of its story, characters and stage effects and at the same time a logical continuation of his creative opus, at least regarding the way he tackles his themes, mostly inspired by the age of Enlightenment. Its story is based on the dramatization of the contents of an individual quest for emotional fulfillment. Through its fairy tale themed narrative this work of art unveils the situation in the society during the period of Enlightenment, which brought far-reaching social changes. Moreover, the story, filled with imaginative scenes, fantasy elements and magical talismans always addresses generationally diverse audiences.

This production is directed by Jaša Koceli, a successful Slovenian theatre director who already participated in the creation and staging of the Slovenian operatic novelty Julka and Janez on our theatre's Stage -3. Musical direction of this production is in the hands of Maestro Jaroslav Kyzlink.

Tatjana Ažman

SYNOPSIS

Act One

Tamino is attacked by a serpent. He faints, and Three Ladies, the attendants of the Queen of the Night, rescue him by finishing the beast off. Unable to agree which of them should stay and watch over the attractive young man, they leave together to tell their Queen about him. Meanwhile, Tamino wakes up and catches the sight of Papageno, the Queen's bird-catcher who convinces the confused young man that it was actually he – Papageno – who killed the serpent with his own hands. The ladies punish Papageno for this lie by depriving him of his gift of speech. They give Tamino a portrait of the Queen of the Night's daughter, with whom he falls instantly in love.

Soon the Queen appears as well and promises Tamino that Pamina will be his, if he rescues her from her evil enemy Sarastro who kidnapped the girl. Papageno is ordered to accompany Tamino; they are also provided with a magic flute and magic bells to protect them and Three Young Boys to be their guides.

In Sarastro's palace, Monostatos tries to rape Pamina. Papageno, who has separated from Tamino, arrives unexpectedly and chases the frightened Monostatos away. He comforts Pamina, and together they make their escape.

The Three Boys lead Tamino to Sarastro's Temple of Nature, Reason and Wisdom. Tamino approaches each of the three entrances in turn. While two voices order him back from the first two, a man appears in front of the third entrance and convinces him that he has been deceived in thinking that Sarastro is evil. Then he leaves the young man to consider this sudden reversal of his fate.

Tamino discovers that he can tame wild animals in the forest by playing on his magic flute. Although Papageno follows his music, they miss each other by seconds.

Papageno and Pamina are pursued by Monostatos. Papageno plays on his magic bells and thus mesmerises Monostatos to prevent him from laying hold of them. Sarastro returns with his followers and Pamina confesses him everything that has happened to her. Sarastro's men bring in Tamino who sees Pamina for the first time. Sarastro orders his men to punish Monostatos for his deeds and challenges Tamino and Papageno to prove themselves worthy by undergoing the trials of initiation into the Community of Isis.

Act Two

Sarastro explains to his fellow priests his purpose in introducing Tamino and Papageno into the mysteries of their community. When his fellow initiates overcome their misgivings, they take the blind-folded man to their Temple's vaults. It is time for their first trial: they must remain silent in the darkness. When the Three Ladies attempt to distract them and remind them that they are on the Queen's side, the men ignore them.

Monostatos tries to seduce Pamina again, but this time it is the Queen who intervenes in order to save her daughter. She gives her daughter a dagger and orders her to kill Sarastro and recover her mother's Sign of Sun. Monostatos, who overhears their conversation, threatens Pamina that he will reveal their plot, unless she yields to him.

Tamino and Papageno are to face their next trial of darkness: the contemplation of mortality. Papageno cheats by chatting up an old lady who claims to be his girlfriend. The Three Boys bring them some food and drink and also return them their magic instruments to assist them. At the sound of Tamino's flute appears Pamina who is unable to understand why the young man rejects her in silence. She therefore concludes that he no longer loves her.

Sarastro congratulates Tamino on his strength of will, but tells him that after one last meeting with her, he is never to see Pamina again. Thus the joyful meeting of the two lovers is followed by their sad parting. Papageno meets the old lady again to find out that she is actually Papagena who could be a perfect young wife for him; the annoyed young initiate insists that he, like Tamino, should continue his trials alone.

The inconsolable Pamina contemplates suicide. She is prevented by the Three Boys who reunite her with Tamino who has reached his last trial: with fire and water; Pamina is allowed to join him and together they bravely confront the dangers, safely guided by the sounds of the flute and the power of love they feel for one another. They are both welcomed into the Temple.

Now it is Papageno's turn to contemplate suicide. The Three Boys remind him of his magic bells, and as he plays them, Papagena appears again and they are happily united.

The Queen, Monostatos and the Three Ladies plot their final assault on Sarastro's Temple. They are destroyed by a vision of a family, united in wisdom and selfless love.
