



Trubadur

Il trovatore

Opera v štirih dejanjih

TRUBADUR

Premiera

23. 3. 2023

Glasba

Giuseppe Verdi

Libreto

Salvadore Cammarano,
Leone Emanuele Bardare

Dirigent

Roberto Gianola

Režiserka

Yulia Roschina

Izvedba v
italijanskem jeziku.

Predstava ima
en odmor.

ZASEDBA VLOG

Grof Luna

Ivan Andres Arnšek/Jure Počkaj k. g.*

Manrico

Branko Robinšak*/Ivan Defabiani k. g.

Azucena

Monika Bohinec k. g.*/Shay Bloch k. g.

Leonora

Elvira Hasanagić k. g.*/Leyla Martinucci k. g.

Ferrando

Saša Čano*/Juan Vasle/Peter Martinčič

Ines

Sabina Gruden k. g./Gordana Hleb k. g.*

Ruiz

Rusmir Redžić/Matej Vovk*

Stari cigan

Rok Bavčar*/Anton Habjan

Sel

David Čadež*/Matej Velikonja

Plesalke in plesalci

Enisa Hodžić, Romana Kmetić, Olga Kori,
Alexandru Ioan Barbu, Tomaž Horvat, Ivan Greguš

* Premiera.

Koreografinja

Ana Pandur

Scenografinja

Vasilija Fišer

Kostumografinja

Belinda Radulović

Oblikovalec svetlobe

Andrej Hajdinjak

Dramaturginji

Yulia Ruschina, Ana Pandur

Lektorica

Marja Filipčič Redžić

Zborovodja

Željka Ulčnik Remić

Koncertni mojster

Igor Grasselli

Asistent dirigenta

Iztok Kocen

Asistent režiserja

Matej Prevc

Asistenta koreografinje

Monika Maja Dedović, Stefan Caparoiu

Vodja študija

Kayoko Ikeda

Korepetitorji

Kayoko Ikeda, Višnja Kajgana, Irena Zajec,
Irina Milivojević, Stefan Pajanovič

Korepetitorka zbora

Marina Đonlić

Šepetalca

Dejan Gebert, Urška Švara Kafol

Inspicient

Tomaž Čibej

OPERNI ZBOR

Sopran

Amina Natalija Bašić, Loredana Colautti Canarella,
Bernarda Golob Švara, Darja Novak, Mojca Svoljšak,
Christina Thaler, Sandra Vidovič Mlakar,
Andreja Mohorič, Monika Müller, Bianca Telban,
Tatjana Verce

Alt

Ida Plevnik Bavčar, Ana Plemenitaš, Anja Zemljarič,
Adriana Abbati de Vasle, Višnja Fičor, Meta Mačak,
Inez Osina Rues, Zarja Pivko, Manca Hribar,
Mojca Tiran

Prvi tenor

Matej Avbelj, David Čadež, Jože Oblak,
Rusmir Redžić, Edvard Strah, Matej Velikonja

Drugi tenor

Mario Filipović, Damjan Kozole, Martin Meglič,
Miha Ravnikar

Bariton

Rok Bavčar, Robert Brezovar, Marko Ferjančič,
Anton Habjan, Milan Zavodnik

Bas

Vladimir Jakšić, Rok Krek, Marko Pikš,
Bratislav Ristić, Marcel Slakonja, Silvo Škvarč,
Tomaž Zadnikar, Gregor Zorko

Inšpektor zbora

Rok Krek

ORKESTER**I. violine**

Rahela Grasselli, Vesna Velušček, Domen Lorenz, Polona Ruter, Natalija Čabrunič, Metka Zupančič, Metka Udovč, Jelena Pejič, Matija Udovič*, Sandi Baitokova*, Mojca Batič*, Jelena Oršolič*, Sanela Blagojevič*

II. violine

Margareta Pernar Kenig, Dragana Pajanović, Song Sanhayea*, Tim Skalar Demšar*, Saša Kmet, Ana Stadler, Špela Jevnišek, Olga Čibej, Katarina Kralj, Katarina Zupan*, Alma Gunzek*

Viole

Ana Glišič Dimitrova, Jevgenij Meleščenko, Gea Pantner Volfand*, Martin Žužek Kres, Paolo Canarella, Aljaž Mihelač, Laslo Babinski, Yasumichi Iwaki*, Tomaž Malej*, Špela Pirnat*, Rok Hrvatin*

Violončela

Damir Hamidullin, Fulvio Drosolini, Barbara Gradišek, Jaroslav Cefera, Aleksandra Čano Muharemović, Urban Marinko, Tamara Gombač*, Bernardo Brizani*, Uršula Iwaki*

Kontrabasi

Jacopo Tarchini, Valerij Bogdanov, Aleksandar Blagojevič, Mateja Murn Zorko*, Luka Brodarič*, Damir Rasiewicz*

Harfa

Maria Gamboz, Lara Hrastnik*

Orgle

Kayoko Ikeda, Mija Novak*

Flavte

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

Oboe

Jonathan Mauch, Claudia Pavarin, Manca Marinko, Darko Jager

Klarineti

Tadej Kenig, Jakob Bobek, Borut Turk, David Gregorc

Fagoti

Jure Mesec, Árpád Balázs Piri, Milan Nikolič

Rogovi

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

Trobente

Uroš Pavlovič, Gregor Turk, Jure Močilnik, Blaž Avber*

Pozavne

Aleš Šnofl, Andrej Sraka, Tine Plahutnik, Leon Leskovšek

Tuba

Aleš Plavec

Timpani

Tomaž Vouk, Andraž Poljanec*

Tolkala

Rudi Podkrajšek, Gašper Gradišek, Petra Vidmar*, Maja Povše*, Katarina Kukovič*, Janja Nagode*

Inšpektor orkestra

Martin Žužek Kres

Produkcijška ekipa

Producenta Polona Kante Pavlin in Roman Pušnjak, *koordinator baleta* Simon Stanojevič, *dramaturginja* Tatjana Ažman, *lektorica* Marja Filipčič Redžić

Prevod libreta za nadnapise

Sonja Berce (slovenski jezik), Nataša Jelič (angleški jezik)

Tehnična izvedba nadnapisov

Luka Šinigoj

Scena in kostumi

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

Tehnična služba

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

* Zunanja sodelavka/zunanji sodelavec.

Vsebina

Prvo dejanje

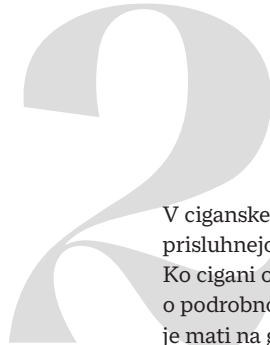
1

Atrij dvorca grofa Lune v Zaragozi. Poveljnik Ferrando grofovim domačim in njegovi straži omeni, da grof preživi cele noči pod okni svoje drage, in jih pozove, naj ga pričakajo budni. Da bi pregnali spanec, ga domači zaprosijo, naj jim pove resnično zgodbo o grofovem mlajšem bratu. Ferrando spregovori o ciganki, ki so jo zalotili ob zibelki mlajšega sina starega grofa Lune. Malo zatem je dete zbolelo, zato so ciganko obtožili, da ga je uročila, in jo zažgali na grmadi. Da bi se maščevala, je njena hči ukradla grofovega otroka, na žerjavici iste grmade, na kateri je nekoč zgorela njena mati, pa so zatem našli na pol zgorele otroške kosti. Ciganka je izginila. Stari grof Luna je vse do konca življenja verjel, da njegov otrok še živi, in starejši sin, sedanji gospodar, mu je moral obljubiti, da bo še naprej iskal svojega mlajšega brata. Ob koncu pripovedovanja vse prisotne spreletava srh ob misli na verovanja, da duh cigankine matere ponoči še vedno tava okoli.

Lepa Leonora, dvorna dama aragonske princese, na vrtu palače prijateljici Ines zaupa skrivnost: na viteškem turnirju se je zaljubila v neznanega tekmovalca, ki mu je izročila nagrado. Lepi neznanec se ponoči s pesmijo oglašča pod njenim oknom. Ines jo opozori, da se predaja nevarni strasti, a Leonora je povsem prevzeta od ljubezni. Na vrt pride grof Luna, a v istem trenutku se zaslišijo zvoki trubadurjeve lutnje, ki priključijo Leonoro. Misleč da je nagovorila trubadurja, se

v mraku približa Luni, kar izzove trubadurjev bes. Ko med oblaki zasije mesec, Leonora spozna svojo napako, pohiti k ljubljenu in se mu opraviči, približa pa se jima tudi ogorčeni Luna in od tekmeца zahteva, da pokaže svoj obraz. Leonora želi to preprečiti, a trubadur mu razkrije, kdo je: Manrico, pripadnik nasprotnikove vojske, ki na sovražno ozemlje prihaja tudi za ceno lastnega življenja. Moška se oddaljita, da bi se dvobojevala.

Drugo dejanje



V ciganskem taboru na pobočju biskajskih gora cigani ganjeno prisluhnejo Azuceni, ki pripoveduje o smrti svoje matere na grmadi. Ko cigani odidejo, jo njen sin, trubadur Manrico, prosi, naj mu pove o podrobnostih strašnega dogodka. Ciganka mu pripoveduje, kako je mati na grmadi v bolečem kriku od nje zahtevala maščevanje in kako je sama zatem ugrabila grofovega otroka, da bi ga vrgla na grmado. Globoko pretresena ob spominu Manricu zaupa, da je v ogenj pomotoma porinila lastnega otroka. Manrico jo zmeden vpraša, ali torej on ni njen sin, vendar se mu Azucena opraviči za svojo zmedenost in mu potrdi, da je njen sin. Spomni ga na materinsko ljubezen, ki mu jo je izkazala, ko ga je še pred nedavnim ranjenega rešila z bojnega polja po bitki z vojsko grofa Lune. Povpraša ga tudi, zakaj po dobljenem dvoboju z Luno tega ni ubil, in Manrico ji odvrne, da mu je neznana sila zaustavila roko, z neba pa je slišal ukaz, naj tega ne stori. Ciganka pogovor zaključi s spodbudo, naj ob novi priložnosti to le stori. Iznenada glasnik prinese vest Manricovega vojaškega namestnika Ruiza: vojskovodja zahteva, naj Manrico prevzame poveljevanje osvojene utrdbe Castellor. Istočasno mu sporoča, da po novici o Manricovi smrti na bojišču Leonora še istega dne odhaja v samostan. Manrico se hitro poslovil od matere, ki ga zaman skuša zadržati ob sebi.

Grof Luna in Ferrando z vojaki prispejo pred samostan, v katerem se Leonora pripravlja na vstop med redovnice. Luna jo želi ugrabiti, saj ne more več živeti brez nje, ter iz zasede čaka na priložnost. V samostanu se razlega petje redovnic, med njimi je tudi Leonora, ki se poslavlja od svojih prijateljic. Luna stopi pred zbrane in jim izda svoj namen, a preden mu uspe na silo odvesti Leonoro, prispe tudi Manrico, takoj za njim pa še Ruiz s svojo četo. Leonora srečna objame dragega, Manricovi vojaki pa razorožijo grofa.

Tretje dejanje

3

Pod trdnjavo Castellor se vojaki grofa Lune pripravljajo na njeno zavzetje. Straža v bližini odkrije staro ciganko in jo privede pred grofa. Azucena je med iskanjem sina pritavala z biskajskih gora. Ferrando v njej prepozna žensko, ki je pred leti odpeljala grofovega sina. Azucena v strahu zakliče Manricovo ime in tako Luni razkrije, da je tudi mati osvožčenega nasprotnika in tekmeca. Luna ji napove kazen na grmadi.

Leonora in Manrico se pripravljata na poroko v kapeli trdnjave Castellor, ki jo bo kmalu napadla Lunova vojska. Ob nevarnosti, da v boju umre, Manrico Leonori ponovno izpove ljubezen. Razburjeni Ruiz Manricu sporoči, da so sovražniki ujeli Azuceno in jo peljejo na grmado. Manrico zapusti obupano Leonoro, da bi rešil mater.

Četrto dejanje

4

Ruiz v temni noči pospremi Leonoro pod stolp, v katerem čakajo vojni ujetniki, med njimi je tudi Manrico. Zaslíši se njegov glas, ko se poslavlja od Leonore, ta pa je odločena, da ga bo rešila. Grof Luna išče izgubljeno Leonoro, ki naenkrat stoji pred njim in ga prosi za Manricovo življenje. Sprva je Luna ne želi poslušati, a ko mu Leonora v zameno obljubi, da bo njegova, srečen pristane in odide, da bi osvobodil trubadurja. Medtem Leonora iz svojega prstana izpije strup, da ne bi pristala v grofovem objemu.

V stolpu sta skupaj zaprta Azucena in Manrico, ki skuša utešiti materin nemir z nasvetom, naj zaspi. Tedaj pride Leonora in mu sporoči, da je svoboden, a ko mu pove, da ne more z njim, je prepričan, da mu je bila nezvesta, zato jo prekolne in odžene. Šele ko se Leonora zgrudi, spozna strašno resnico: Leonora prizna, da je izpila strup, bolj kot živeti z drugim si je želela umreti za svojega trubadurja. Pogovor sliši tudi Luna in ko Leonora umre, naroči vojakom, naj Manrica odvedejo na morišče. Azucena se prebudi in išče sina, Luna pa ji skozi okno naduto pokaže mrtvega Manrica. Ciganka je razpeta med občutjem ljubezni do Manrica, ki ga je vzljubila kot lastnega otroka, in zadovoljstvom, ker je njena mati naposled maščevana. Luni razkrije: Manrico je bil tvoj brat.

Opera maščevanja, inventivnih melodij in dramatičnih kontrastov

**Monika
Marušič**

Na severu Italije, kjer so v začetku 19. stoletja gospodarili Francozi, se je ob vznožju Apeninov razprostirala pusta ravninska pokrajina Parma. V okrožju Busseto je stala majhna vasica Le Roncole, rojstni kraj velikega mojstra italijanske opere. Življenje skladateljskega velikana, ki je pozneje postal simbol italijanskega risorgimenta in vodilni italijanski operni skladatelj 19. stoletja, se je začelo na skromni podeželski posesti.

Giuseppe Verdi (1813–1901) se je rodil kot prvorojenec krčmarja Carla Verdija in predice Luigie Uttini. V občinski matični knjigi je bil zaradi francoske okupacije registriran kot Joseph Fortunin François. Skladateljeva rojstna hiša, danes italijanski nacionalni spomenik, je za časa njegovega otroštva služila kot vaška krčma. Ker ni imel ravno velikih možnosti za glasbeno izobraževanje, se je o glasbi učil večinoma sam. »Rojen v revščini nisem imel sredstev, da bi se izobraževal. In ko so mi pod roke postavili neki star smešen spinet, sem kmalu prisedel, da bi pisal. Pisal sem noto za noto in nič drugega kot note«. Kot ministranta ga je v vaški cerkvi navdušila orgelska igra Pietra Baistrocchija, ki je pozneje postal eden Verdijevih glasbenih učiteljev. Pristnejši stik z glasbo je skladatelj doživel v času šolanja v Bussetu. Tam je spoznal kapelnika Ferdinanda Provesija, pri katerem se je izobraževal štiri leta in v tem času začel tudi komponirati.

Trubadur je bil priljubljen pri občinstvu, naklonjenosti kritikov pa ni nikoli popolnoma pridobil.

Leta 1828 je mladi Verdi doživel enega svojih prvih uspehov ob bussetski uprizoritvi Rossinijevega *Seviljskega brivca (Il barbiere di Siviglia)*, 1816) – opera ni imela uverture, tako jo je Verdi napisal kar sam in z njo navdušil občinstvo. V tem času je skladatelja pod svoje okrilje vzel Antonio Barezzi, bussetski trgovec, amaterski flavtist in ustanovitelj bussetskega Filharmoničnega društva, ki je v mladem skladatelju prepoznal velik glasbeni talent. Pri osemnajstih letih ga je poslal na milanski konservatorij in sklenil, da ga bo v času študija tudi finančno podpiral ter zanj poleg učnih ur plačeval še hrano, prenočišče in sezonske operne vstopnice. Verdi se je res odpravil v Milano, vendar prestar in nevešč klavirske igre ni izpolnjeval kriterijev tamkajšnjih sprejemnih izpitov. Kljub temu da so izpraševalci pohvalili njegovo kompozicijo in ga spodbudili k nadaljnjemu komponiranju, so mu svetovali, naj opusti zamisel o študiju na konservatoriju in si v mestu poišče glasbenega učitelja. Verdi je nasvet upošteval in naslednja tri leta študiral pri Vincenzu Lavigni, opernem skladatelju, dirigentu v milanski Scali, profesorju solfeggia na konservatoriju in slovečem mojstru kontrapunkta.

Lavigna je bil do svojih učencev strog in mladi skladatelj se je nad njim večkrat pritožil: »V treh letih pri njem nisem delal nič drugega kot kanone in fuge pa spet kanone in fuge v vseh mogočih tonalitetah.« Leta 1836 se je Verdi vrnil v Busseto in tam postal organist ter mestni kapelnik. Istega leta se je zaročil z Barezzijevo hčerko Margherito ter kmalu zatem dobil hčer in sina. V istem obdobju je začel s pisanjem svoje prve opere *Rochester*, ki pa ni bila nikoli uprizorjena. Posamične odlomke je predelal in jih vključil v svoj operni prvenec *Oberto*. Tega je sprejela milanska

Scala in ga krstno uprizorila novembra 1839. Uspeh z *Obertom* je skladatelju prinesel naročilo Bartolomea Merellija, enega največjih sočasnih evropskih impresarijev, ki je Verdiju ponudil pogodbo za kar tri nove opere ter libreto za opero *Kralj za en dan (Un giorno di regno)*, 1840).

A skladateljevemu začetnemu uspehu je sledilo težko obdobje. Smrti otrok Virginie in Icilia je sledila še smrt žene Margherite. Nesreča v osebnem življenju se je zrcalila tudi v skladateljevi karieri, ki so jo tragični dogodki močno ohromili. Potrt in brez navdih se je odločil, da ne bo več skladal, in Merellija prosil za odstop od pogodbe. Toda italijanski impresarij je imel z njim še velike načrte. Verdija je prepričal v branje libreto za *Nabucca* in kmalu zatem je skladatelj ustvaril opero, ki mu je spremenila življenje. Prav z *Nabuccom* (1842) in znamenitim zborom hebrejskih sužnjev je njegovo ime postalo politični simbol za združitev Italije, ki je bila takrat razdeljena na številne majhne države Apeninskega polotoka. Naslednja leta so tako skladatelju prinesla številna nova operna naročila in

uspehe. Pod vplivom poznega Rossinija, Donizettija in Bellinija je Verdijev glasbeni slog pridobival vedno jasnejše poteze. Če so bila skladateljeva zgodnja dela še ujeta v glasbene šablone in t. i. *solito formo*, značilno za *opero serio*, je za poznejša dela značilen pomik k dramatičnosti in postopnemu razbijanju jasne oblike. Takšne spremembe so vidne že v »popularni trilogiji«¹ zaporedno nastalih oper *Rigoletto* (1851), *Trubadur* (*Il trovatore*, 1853) in *La traviata* (1853), ki so Verdija nedvomno ustoličile kot najvidnejšega opernega skladatelja 19. stoletja.

Libreto za opero *Trubadur*, drugo po vrsti iz »popularne trilogije«, je napisal Salvatore Cammarano, sicer znan kot avtor libreta Donizettijeve opere *Lucija Lammermoorska* (*Lucia di Lammermoor*, 1835). Cammarano je na Verdijevo željo priredil dramo *El trovador* španskega dramatika Antonia Garcíe Gutiérreza, ki je skladatelja pritegnila zaradi posebnih značajev oseb, zlasti ciganke Azucene, v kateri je sprva prepoznal edinstveno karakterno vlogo. Korespondenca med skladateljem in libretistom se je začela že januarja 1850, ko je Verdi v pismu Cammaranu predlagal, da bi v ospredje opere postavila dve ženski vlogi - ena naj bi bila ciganka z nenavadnim značajem, po kateri je sprva želel nasloviti opero. Aprila 1851 je Cammarano Verdiju poslal prvi osnutek opernega libreta, vendar skladatelj z njim ni bil zadovoljen, saj se mu je zdelo, da se je Cammarano z libretom preveč oddaljil od literarne predloge in spremenil značaje oseb. Skrbela ga je predvsem vloga Azucene, za katero je menil, da je izgubila prvotno izvirnost in posebnost značaja. Tako se je med skladateljem in libretistom vila dolga korespondenca, dokler ni sredi ustvarjanja opere 17. julija 1852 Cammarano umrl in je moral Verdi zaključek tretjega dejanja ter celotno četrto dejanje zaupati neapeljskemu libretistu Leoneju Emanueleju Bardareju.

Na dolgo genezo opere *Trubadur* so vplivale tudi druge skladateljeve poslovne obveze in priložnosti - v tem času je moral poleg *Trubadurja* napisati še opero za beneško operno gledališče (tako je nastala *La traviata*), pozneje je dobil še ponudbo za Dunajsko dvorno opero, v Parizu pa so mu ponudili libreto Eugèna Scriba. Poleg službenih dolžnosti so operno ustvarjanje zaustavili tudi dogodki in skladateljevem osebnem življenju: 30. junija 1851 je prejel žalostno vest, da mu je umrla mati Luigia, kar je skladatelja močno prizadelo in vplivalo na njegovo komponiranje. Nekateri so mu pozneje očitali, da je vsebina *Trubadurja* preveč temačna. »Govorijo, da je opera tragična in da je v njej preveč mrtvih,« je Verdi pisal svoji milanski prijateljici, grofici Clari Maffei, »toda ali se ne vse v življenju konča s smrtjo? Kaj še preostane?« Konec leta se je z zunajzakonsko partnerico Giuseppino Strepponi umaknil v Pariz, saj sta bila v Bussetu deležna opazk, ker sta živela v zunajzakonski zvezi,

1 Izraz »trilogia popolare« oziroma, kot se rado zapiše v slovenščini, »popularna trilogija« po eni strani označuje ljudske, ne aristokratske protagoniste, po drugi strani pa »popularna« nakazuje na veliko priljubljenost teh Verdijevih oper (op. lekt.).

kar je vplivalo tudi na poslabšanje odnosov s tastom Barezzijem. V Sant'Agato sta se vrnila marca naslednje leto, kjer je Verdi po letu odmora končno nadaljeval z delom za *Trubadurja*.

Novembra 1852 je bila partitura končana in Verdi je odpotoval v Rim, kjer je *Trubadur* 19. januarja 1853 dočkal praižvedbo v Teatru Apollo. V glavnih vlogah so nastopili primadona rimskega gledališča Rosina Penco kot Leonora, Emilia Goggi kot Azucena, Carlo Baucardé kot Manrico in Giovanni Guicciardi kot grof Luna ter občinstvo tako navdušili, da so morali ponoviti sklep tretjega in celotno četrto dejanje. Kmalu po praižvedbi so opero uprizorili v vseh pomembnejših evropskih in tudi svetovnih metropolah, s čimer je *Trubadur* postal izjemno priljubljen pri širšem občinstvu, naklonjenosti kritikov pa ni nikoli popolnoma pridobil, predvsem zaradi domnevno nerazumljivega in nesmiselnega libreta, čeprav si kritiška mnenja o tem še danes niso enotna. V ozadju operne zgodbe, ki temelji na resničnih zgodovinskih in političnih dogodkih v Španiji z začetka 15. stoletja, je boj za kraljevsko nasledstvo po smrti aragonskega kralja Martina I. med kraljevim sinom Ferdinandom iz Kastilje in vojvodo iz Urgella, ki v drami sicer ne nastopata, temveč ju na odru zamenjata grof Álvaro de Luna (ki si ga je Gutiérrez prav tako sposodil iz španske zgodovine) kot privrženec infanta Ferdinanda ter mladi trubadur Manrico kot pripadnik uporniškega tabora v Urgellu. Poleg političnega konflikta, ki vlada med glavnima moškima protagonistoma, se med njima bije tudi ljubezenski boj za Leonorino srce.

Zgodba o trubadurju je v opernem libretu členjena na štiri dejanja, ki so nadalje deljena na dva kontrastna prizora - vsebinski potek zgodbe se tako ne razvija kontinuirano, temveč je oblikovan v jasno ločene odseke. Za večino solističnih arij je Verdi ohranil obrisne značilne večdelne strukture (začetnemu počasnejšemu delu *cantabile* sledi *tempo di mezzo*, ki deluje kot dramaturški sprožilec za hitro in okrašeno *stretto* oziroma *cabaletto*), čeprav postajajo razlike med arioznimi in recitativnimi deli (pa tudi med odsekom *cantabile* in *cabaletto*) vedno bolj zabrisane. Opera se po nekaj taktih orkestralnega uvoda začenja s Ferrandovo pripovedjo o ciganki, ki naj bi uročila brata grofa Lune, ko je bil še otrok (»Di due figli vivea padre beato«). Ferrandova pripoved si deli isti tridelni ritem, harmonski potek in tonovski način s poznejšo Azuceninino pripovedjo o materini smrti (»Stride la vampa«) iz drugega dejanja. Drugi prizor prvega dejanja uvaja Leonorina pripoved o skrivnostnem vojščaku, v katerega se je zaljubila, sedaj pa ji kot trubadur dvori pod oknom. Leonorino znano kavatino »Tacea la notte placida«, ki sledi uvodnemu recitativu, prekine zaskrbljenost njene zaupnice Ines (*tempo di mezzo*), Leonora pa ji odgovori z živahno in okrašeno *cabaletto* »Di tale amor«. Leonori dvori tudi grof Luna (Manricov

biološki brat, česar pa ne vesta ne eden ne drugi), ki Manrica izzove na dvoboj - prvo dejanje zaključi tercet Leonore in njenih dveh snubcev z značilno sklepno *stretto*.

Drugo dejanje uvaja znani ciganski zbor »Vedi le fosche notturne«, ki je pozneje v številnih priredbah zaživel tudi zunaj klasične glasbe. Predstavlja pravi kontrast Azuceninemu nastopu, ki mu sledi. Medtem ko je Verdi Leonori namenil bolj ariozne točke, je Azuceni dodelil oblikovno preprostejše pesmi z ljudskim značajem. Poleg tega njene nastope spremljajo značilne harmonske zvočne barve (razpetost med e-molom, G-durom in C-durom), ki odslikujejo psihološko naravnost protagonistke in njeno razpetost med željo po maščevanju svoje matere (e-mol) ter ljubeznijo do svojega sina Manrica, ki pa biološko ni njen otrok (G-dur). Posebna zvočnost je namenjena tonu h (terca G-dura oziroma dominantna e-mola), ki povezuje obe Azucenini skrbi. Protagonistka svoje misli in spomine slika s petjem - njena predstavitvena arija »Stride la vampa«, oblikovana kot kancona, z ritmično ornamentiranimi motivi slika

plapolajoče ognjene plamene grmade - glasbene podobnosti s Ferrandovo pripovedjo iz prvega dejanja namigujejo na vsebinsko povezanost obeh zgodb.

Motiv ognja oziroma plamenov se prav tako pojavi v zadnjem delu Manricove arije v drugem prizoru tretjega dejanja, cabaletti »Di quella pira«, ko se ta zboji za smrt svoje matere. Njegovo točko začenja kavatina »Ah sì, ben mio, coll'essere« (f-mol, ki čez As-dur prehaja v Des-dur), v kateri Manrico miri zaskrbljeno Leonoro in ji izpoveduje svojo ljubezen.

Trubadurjevi kavatini sledi kratek duet ljubimcev,

njun odhod proti oltarju spremljajo zvoki orgel. A ljubezensko izpoved hitro prekine prihod sla, Manricovega pomagača Ruiza (*tempo di mezzo*), ki Manrica obvesti, da so Lunovi vojščaki zajeli Azuceno. Z Manricovo arijo je povezana arija Leonore »D'amor sull'ali rosee« iz prvega prizora četrtega dejanja, ki se začne v isti tonaliteti (f-mol, ki prehaja v As-dur), obenem pa deluje kot prehod v »Miserere« (ki oblikovno ustreza odseku *tempo di mezzo* in se nadaljuje v Leonorino kavatino »Tu vedrai che amore«), ki predstavlja dramaturški vrhunec opere. Zanj je Verdi združil presenetljivo mešanico slogov - izmenjujejo in prepletajo se koralna zborovska molitev menihov, Leonorino žalovanje v arioznem slogu ter oddaljena Manricova trubadurska pesem, spremljana z lutnjo. Izsek je v času nastanka opere postal tako priljubljen, da je Franz Liszt še v istem letu po operni praizvedbi ustvaril njegovo klavirsko transkripcijo. »Miserere« je zaživel tudi v džezovski glasbi, po tem ko ga je v džezovskem stilu priredil slavni pianist Jelly Roll Morton. Verdi se je v zadnjem dejanju še posebej odmaknil od jasne oblikovnosti številčne opere proti dramatično bolj enotnim prizorom (takšno pomikanje proti glasbeni

**Na Slovenskem so
Trubadurja prvič
uprizorili italijanski
potujoči glasbeniki
v ljubljanskem
Stanovskem
gledališču leta 1860.**

drami je skladatelj dokončno udejanjil v svojem poznem opusu). Koncept maščevanja, ki je latentno prisoten v celotni operi, je v zadnjem dejanju izpolnjen.

Kljub dvomljivi smiselnosti libreta je Verdi s *Trubadurjem* izpopolnil italijansko romantično opero 19. stoletja. Njegovo kakovost gre prepoznati v izjemni domiselnosti melodičnih idej, dramatičnem nizanju kontrastnih pevskih točk ter prepričljivi združitvi različnih (glasbenih) svetov v skladno celoto: skladatelj je v operi združil srednjeveški svet trubadurjev ter eksotičnost in karakternost ciganske glasbe z duhom 19. stoletja. Pozneje je Verdi *Trubadurja* na predlog direktorja pariške Opere François-Louisa Crosnierja predelal za pariško občinstvo in vanj vključil balet, tako da je ustrezala formatu francoske vélike opere. Danes delo spada med repertoarne stalnice številnih gledališč. Na Slovenskem so ga prvič uprizorili italijanski potujoči glasbeniki v ljubljanskem Stanovskem gledališču 17. aprila 1860, v slovenski režiji pa je prvič zaživelo s postavitvijo Josipa Nollija 18. januarja 1895 – od takrat je kljub krajšim premorom stalnica tudi na slovenskih glasbenogledaliških odrih.

Azucena ali Bela lilija kot utelešenje preganjanega ženskega načela

**Yulia
Roschina**

Libreto opere *Trubadur* je prirejen po dramski igri z naslovom *El trovador* (1836) španskega dramatika Antonia Garcíe Gutierrezza. Napisal ga je Salvadore Cammarano, priznani libretist, ki ga je k sodelovanju povabil skladatelj Giuseppe Verdi.

Verdi in Cammarano sta pred tem že sodelovala pri ustvarjanju opere *Alzira* (1845) in *Luisa Miller* (1849). Načrtovala sta adaptacijo Shakespearovega *Kralja Leara*, ki pa ni bila nikoli uresničena. *Trubadur* je bilo njuno zadnje soustvarjanje, saj je Cammarano libreto pisal na smrtni postelji in ga zaradi prezgodnje smrti žal ni dokončal.

Med snovanjem *Trubadurja* so se med njima pojavljali mnogi nesporazumi. V pisni korespondenci o *Trubadurju* je Verdi, kljub izkazanemu velikemu spoštovanju do slovitega mojstra, samozavestno uveljavljal svoja mnenja in želje po novih usmeritvah, s katerimi se Cammarano ni povsem strinjal. Nestrinjanje se je med drugim dotikalo ženskega lika Azucene, ki je Verdija tako navdušil, da je v začetku opero želel poimenovati po njej. Cammaranu je očital, da je Azuceni odvzel njeno moč, izvirnost in njen nenavadni in povsem samosvoj značaj. V enem od pisem je zapisal, da dve veliki strasti te ženske - ljubezen do sina in materinska ljubezen - v Cammaranovi interpretaciji nista prisotni v vsej svoji moči. Poleg tega pa je pod vprašaj postavil tudi njeno duševno stanje »norosti«, ki

ji ga je pripisal Cammarano. Vsekakor je iz pisem razvidno, da je Verdi Azuceni namenil glavno in osrednjo vlogo, ki je bila po njegovem mnenju bolj dramatična in izvirna kot Leonorina, in celo priznal, da je to vloga, ki bi jo, če bi bil ženska, najraje pel tudi sam. Iz tega lahko nedvomno sklenemo, da ključ do razumevanja *Trubadurja* leži v globokem razmisleku o vlogi Azucene.

Azucena je špansko ime za cvetlico, belo lilijo, ki jo v angleškem jeziku imenujejo tudi *Madonna lily*, kar v v slovenskem prevodu pomeni lilija Devica Marije. Njen izvor sega na Bližnji vzhod, na Balkan (tudi v Slovenijo), na druga področja Evrope, v Severno Afriko, na Kanarske otoke, v Mehiko in v druge regije. Poznamo jo okoli tri tisoč let in je v skupini lilij najstarejša.

Obstajajo različni simbolni pomeni te cvetlice. V perzijskem jeziku jo imenujejo *zambak*, beseda *zambak* pomeni lilija. Geografska različica tega imena je *sultan zambak*, *sultan* pa v turško muslimanskem besednjaku pomeni moč, avtoriteto ali oblast. Pomen cvetlice azucena je povezan tudi s Svetim pismom. Azucena je omenjena v povezavi s kraljem Salomonom in v Sveti knjigi največkrat med cveticami. Kristjani so jo uporabljali kot simbol čistosti in kreposti v čast Devici Mariji.

Zgodba se dogaja na pogorišču prejšnjega sveta.

Našteti simbolni pomeni imena Azucena so bili glavni navdih tokratne uprizoritve veličastnega Verdijevega glasbenega dela. Povod za tragedijo, ki se v dobrih dveh urah odigra pred našimi očmi, izvira iz preteklosti, ko so na grmadi sežgali Azucenino mater zaradi suma, da je uročila grofovega mlajšega sina in povzročila njegovo slabo počutje. To dejanje je med cigani, na čelu z Azuceno, in podaniki grofa Lune, z njim na prvem mestu, zanetilo neprekinjeni spor in agonijo krvnega maščevanja.

Uprizoritev bere sežig na grmadi kot simbolni izbris vsega, kar simbolizira ime Azucena, torej čistosti, kreposti, moči ženskega načela, katerega predstavnica je Devica Marija. Ker pa je Azucenina mati ciganka, cigane pa od nekdanj močno povezujemo z magijo, je z njenim sežigom bilo sežgano in s sveta izbrisano tudi vse, kar je povezano z magičnim, mističnim, nevidnim, nezavednim, s čustvenim, z intuitivnim, nagonskim in iracionalnim. Grof Luna in njegova vojska utelešajo njihovo nasprotje: racionalno, vidno, razumsko, zavestno, logično, ki se v zgodbi kaže v svojem negativnem vidiku gospodovalnosti, tekmovalnosti, objestnosti, avtoritativnosti in posedovalnosti, ki je gonilna sila *novega* sveta.

Tako se celotna zgodba dogaja na pogorišču *prejšnjega* sveta. Dogajalni prostor so ruševine nekoč delujočega svetišča, ki je nekdanj,

daleč v prazgodovini, služilo čaščenju Narave, Matere Zemlje, katere osrednji simbol je (bila) Luna s svojimi menami, pomeni in vplivi.

Vendar se zdi, da je ob *koncu sveta* ugasnilo tudi sonce, saj se Luna v začetku uprizoritve kaže kot blede odsev gorja, ki mu je priča že tisočletja. Pozneje se Luna razkrije kot edina zaveznica in rešiteljica. S svojo prisotnostjo in približevanjem prevzame vlogo neizogibnega, usodnega - tistega dela narave, ki ga ne moremo sežgati, izbrisati in uničiti.

Kot edina priča ženskega načela, ki bdi nad nami in v nas samih ter nas neustavljivo potiska v notranjo preobrazbo in rast, zaključi ta cikel maščevanja, strahu in preganjavnice, ki se s potekanjem zgodbe stopnjuje in konča s smrtjo edinih protagonistov, ki sta nosilca ljubezni - Manrica in Leonore - tako, da svet presvetli z resnico očiščenja, ki napoveduje nov začetek.

Telesa, razpeta med silami ljubezni, spomina, maščevanja in svobode

Ana
Pandur

»Moje srce je omamljeno od [...] ljubezni, ki jo poznam le jaz [...] Če ne bom živela zanj, bom zanj umrla.« v prvem dejanju izpoveduje princesina zaupnica Leonora svojo ljubezen do Manrica, naslovnega junaka opere *Trubadur*. Manrico je kot vodja uporniške vojske in gverilski bojevnik nasprotnik vladajoče elite, predstavnik ljudskega, odpadniškega, romskega. Če bi ljubezen lahko premagala vse demone, bi trubadurjeva replika »moški, ki ga ljubiš, je zaradi tvoje ljubezni nepremagljiv« ljubimcema odprla prosto pot v skupno prihodnost. A kot v preštevilnih (dramskih) delih romantike tudi v *Trubadurju* ljubezen ne prinaša izpolnitve, ampak razstira bivanjsko tesnobo, hrepenenje po svobodi in osvoboditvi. Leonorino srce osvaja tudi grof Luna, čigar temna slutnja, da njegova izbranka ljubi drugega, v mraku noči izbruhne v resničnost, iz razbitin hrepenenja pa zasvetijo temačne plati preteklosti in človeške nravi. Kot pravi Quignard (93), »zgodbi se, da podvomimo o slišanju v mraku. Nič drugega nismo kot spopad zgodb, ki jih neko ime prevzema nase«. Zgodba *Trubadurja* je vzporedno in krovno obenem zgodba ciganke Azucene, groze sosledja in cikličnega razvoja dogodkov, neizbežnosti usode, ki se izpolni na prizorišču odločitev, ki jih sprejemajo junaki, gnani s svojimi lastnimi željami in hrepenenji.

Libreto Verdijeve opere *Il trovatore* je skoraj v celoti napisal libretist Salvatore Cammarano, ki je umrl le osem dni zatem, ko je ustvaril Manricovo arijo »Di quella pira« s konca tretjega dejanja, dokončal

pa ga je mladi neapeljski pesnik Leone Emanuele Bardare. Libreto temelji na dramskem besedilu Antonia Garcíe Gutiérreza, pred tem neznanega španskega dramatika, ki ga je leta 1836 med zvezde izstrelil prav *Il trovador*.

Zgodba *Trubadurja* se dogaja v palači Aljafería v Zaragozi 15. stoletja – pozneje so stolp palače poimenovali Trubadurjev stolp in pod tem imenom je znan še danes.

Plemiški liki so pisani v verzih, vsem drugim pa je Gutiérrez namenil prozno besedilo. Delo še danes velja za eno najpomembnejših španske romantike, ki je najbolj zablestela prav v dramatiki. Španska romantika je sicer izkazovala pluralizem pogosto nasprotujočih si teženj, a je razcvet med letoma 1830 in 1840 doživljala predvsem v obliki zgodovinskih romanov s srednjeveško tematiko, obenem pa ni izključevala senzualizma, iskanja sublimnega, hrepenenja po eksotičnem in kozmopolitskem. Tudi Gutiérrezovo delo sledi usmeritvam romantike: ne vzpostavlja enotnosti kraja, časa in dogajanja; prevprašuje spopad med vladajočim plemstvom s skrivnostnim glavnim junakom neplemiškega rodu; zvesto, nedolžno glavno junakinjo skupaj z junakom čaka tragičen konec. Kot zanimivost omenimo, da je občinstvo na premieri zahtevalo tudi poklon avtorja besedila, kar je veljalo za precedens.

Mariano José de Larra, eden najpomembnejših predstavnikov španske romantike, si je ogledal premierno uprizoritev in v kritiki 4. marca 1836 med drugim zapisal: »Vloga ciganke je med vsemi vlogami najbolj dovršena in izvirna, ima tudi najbolj dodelan značaj, ki prav zato najbolj izstopa«. Zato ne čudi, da je želel Verdi opero najprej poimenovati *Azucena*. Njen lik, ki je obenem izvorna točka celotnega tragičnega razpleta, ga je očaral najbolj od vseh.

Azucena je nosilka (pred)zgodbe in osrednjega zapleta opere. Obremenjena je z zgodbo svoje matere, ki je z zadnjim krikom pred smrtjo na grmadi zahtevala maščevanje. Azucena obenem živi z grozo zavedanja, da je v vročici dogajanja na grmado pomotoma vrgla svojega in ne grofovega otroka, ki ga je potem vzgajala kot svojega sina, Manrica, trubadurja. V tokratni uprizoritvi ti dogodki potekajo na pogorišču sveta, ki je bil nekdanj davno. Svet, ki ga ni več, je obstajal skladno z naravo, razumevanjem naravnega in svetega. Mestoma se obrisi nekdanjega sveta vendarle prikažejo v trenutkih enotnosti, kot na primer pri zboru ciganov ali skupnem delovanju ženske skupnosti pri obredju ob Leonorinem vstopu v samostan, in dajejo slutiti, da morda obstaja upanje, da se ta svet znova zgradi. Za razliko od Leonore, ki deluje iz skoraj nepojmljive čistosti namena in nepokvarjene ljubezni, zaradi katere žrtvuje tudi svoje življenje, Azucenin lik zaznamujejo sram, krivda in groza, ki so vtisnjene v njeno telo. Razpetost med željo, da zaščiti Manrica, a obenem maščuje smrt svoje matere, se prepleta s hrepenenjem po svobodi in osvoboditvi.

Ti dve sta tudi ključni lastnosti Azuceninega ljudstva – ciganov, ki so bolj kot kdorkoli povezani s starim, požganim svetom, v nasprotju s povsem razumsko usmerjeno miselnostjo grofa in njegovih podanikov. Iz razumevanja narave, življenjskega, cikličnosti življenja in neizbežnosti usode se poraja uvid, da se dogodki ponavljajo, dokler se usoda ne izvrši.

A kot pravi Quignard:

R. M. Rilke je zapisal, da spomini zares postanejo spomini, šele ko zapustijo prostor glave in se odmaknejo od podob, ki so jih preobrazile [...] Da začetek spomina sovpada z naporom, da bi ga pozabili, z naporom, da bi ga zakopali. Spomin tedaj najde moč, da se vrne k nam, še ves curljajoč od vode iz reke pozabe [...] v obliki kretenj, obsedenosti [...] nenadnih občutkov slabosti, omedlevic, notranjega nereda in nerazložljivih strahov. (60)

Občutek, vtisnjen v telo in preobražen v travmo, teži k temu, da tam ostane in se skozi špranje vedenjskih vzorcev prenaša naprej kot sila, ki človeka žene v dejanja z možnimi usodnimi posledicami. Če povedano velja za Azuceno, je to izročilo kot njen otrok pil tudi Manrico, ki tako ne zmore slediti zgolj svoji ljubezni do Leonore – pobegniti z njo, potem ko izve, da so njegovo mater ujeli grofovi vojaki –, ampak mora biti lojalen do tega, v kar je bil vzgojen: »Še preden sem ljubil tebe, sem bil njen sin, tvoje trpljenje me ne more zadržati ... Nesrečna mati, hitim, da te rešim, ali vsaj hitim umreti s teboj!« Občutja, spremenjena v telesne občutke, vplivajo tudi na druge protagoniste. Grof, obseden z ljubezensko zavrnitvijo in maščevanjem tistim, ki so, kot zmotno verjame, krivi za smrt njegovega brata, hlepi po zadoščanju. Moška kot puščici drvita naproti prepadu, naravnost, ne oziraje se na razdejanje, ki ga puščata za seboj, tem bolj po tem, ko grof za vabo, s katero ujame svojega tekmeča in političnega nasprotnika, uporabi Azuceno. Azucena s seboj nosi duhove preteklosti, a njeno ime pomeni »lilija«, ki simbolizira nedolžnost in preporod. Zadnje dejanje se zaključuje z Azuceninim »Maščevana si, o mati!«, ob tem pa ostaja vprašanje, ali bo prelita kri na rodovitnem pogorišču preteklosti dovolj, da obrne nov, nepopisan list, ki ne bo ponavljal napak predhodnih generacij.

Viri in literatura

- Quignard, Pascal. *Sovrašтво do glasbe*. Ljubljana: Študentska založba, 2005.
- Russell, Peter in Verdi, Giuseppe. *Delphi Masterworks of Giuseppe Verdi*. Delphi Classics: 2019.
- Gutiérrez, Antonio García in Vaughan, Herbert Hunter. *Heath's Modern Language Series: El trovador*. Archive Classics: 2019.
- Mainer, José Carlos. *Historia mínima de la literatura española*. Turner: 2016.
- De Larra, Mariano José. *El trovador*. https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor-din/el-espanol-diario-de-las-doctrinas-y-los-intereses-sociales--25/html/026e978c-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html

Ustvarjalci



Roberto Gianola *Dirigent*

V svetu velja za enega najmlajših in najbolj zanimivih dirigentov nove generacije. Njegovo delovanje je v zelo kratkem času zaznamovala kopica sodelovanj s številnimi orkestri po vsem svetu: v ZDA, Rusiji, Mehiki, Avstriji, Franciji, Turčiji, Nemčiji, Španiji, na Poljskem, Japonskem, Kitajskem, Portugalskem, Madžarskem, Češkem, v Ukrajini, Bolgariji, Srbiji, Romuniji, Braziliji, Venezueli, Grčiji, Koreji, na Kitajskem, v Egiptu in Združenih arabskih emiratih. Januarja 2009 je star 34 let z velikim uspehom debitiral v prestižni koncertni dvorani Carnegie Hall v New Yorku. Je glasbeni direktor Opere in baleta (Devlet Opera ve Balesi) v Istanbulu, kjer vodi operni, baletni in simfonični repertoar. Februarja 2015 je tam z velikim uspehom prvič dirigiral Offenbachove *Hoffmannove pripovedke*. Redno gostuje v velikih dvoranah, kot so Musikverein na Dunaju, Lincoln Center in Carnegie Hall v New Yorku, Center umetnosti v Seulu ter gledališčih v Hong Kongu, Pekingu in Macau. Sodeloval je s prestižnimi

italijanskimi ustanovami, kot so Fondazione Arena di Verona, Teatro Lirico di Cagliari, Teatro Verdi v Trstu, Teatro Regio v Parmi, Sala Verdi v Milanu in z orkestri, kot so Orchestra I Pomeriggi musicali di Milano, I Virtuosi del Teatro alla Scala, I Cameristi del Maggio musicale fiorentino, Orchestra sinfonica siciliana v Palermu in orkester Sinfonica di Sanremo. V sezoni 2021/2022 je v ljubljanski Operi debitiral z opero *Capuleti in Montegi*, dirigiral je balet *Trnuljčica* in opero *Norma* v Istanbulu, *Don Pasquala* v gledališču Verdi v Trstu, *Manon Lescaut* v Teatro del Giglio v Lucci, *Kapljice za ljubezen* v Teatro Lirico v Cagliariju, *Cavallerio rusticano* v Livornu, *Don Pasquala* v Teatro Coccia v Novari in *La Bohème* v operi Kithakyushu na Japonskem. Kot umetniški vodja je ustanovil Lake Como Philharmonic Orchestra in Lake Como Music Academy ob jezeru Como, ki sta v 20 letih delovanja priredila vrsto večjih dogodkov (oper in koncertov), tekmovanj (iz opernega petja in dirigiranja) ter mojstrih tečajev opernega petja. Diskografija Roberta Gianole vključuje zgoščenko *Stradivarius* z Orkestrom I Pomeriggi musicali iz Milana in zgoščenko z glasbo Respighija, posneto s Simfoničnim orkestrom iz Sanrema in izdano v reviji *Amadeus*. V začetku leta 2022 je izšla dvojna zgoščenka neobjavljenih del Franca Alfana, ki je bila posneta v Dvorani Verdi v Milanu za založbo Bongiovanni.

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



Yulia Roschina

Režiserka in dramaturginja

Yulia Roschina je gledališka in operna režiserka, ki se je rodila v Moskvi in se z osmimi leti preselila v Slovenijo. Moskovsko otroštvo je močno zaznamovalo njeno ustvarjalno pot. Obiskovanje baletne šole ter opernih, baletnih, lutkovnih in cirkuških predstav je v njej vzbudilo ljubezen do gledališča. Leta 2005 je vpisala študij na Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo, smer gledališka in radijska režija. Danes se polje njenega ustvarjalnega zanimanja razprostira na vse zgoraj omenjene gledališke zvrsti. Posveča se režiji gledaliških predstav tako za odrasle kot za otroke. Njene močno vizualne in estetsko izčiščene predstave natančno detektirajo celoten spekter človekove duševnosti, ki ga vedno znova odkriva v poglobljenem raziskovanju z igralci. Za sabo ima bogato zbirko svojih avtorskih del. Med njenimi režijami velja omeniti gledališko predstavo *Gospa Bovary* Nebojše Popa Tasića (SNG Nova Gorica), za katero je prejela Borštnikovo nagrado za najboljšo režijo; opero *Figarova svatba* Wolfganga Amadeusa Mozarta (SNG

Opera in balet Ljubljana) ter dramske predstave *Dom Bernarda Alba* in *Krvava svatba* Federica Garcíe Lorca (SNG Maribor, SNG Nova Gorica, Gledališče Koper, Anton Podbevšek Teater v Novem mestu), s katerimi je v minulih dveh sezonah s sodelovanju s koreografkinjo Ano Pandur začela razvijati novo režijsko poetiko.



Ana Pandur

Koreografkinja in dramaturginja

Avtorica, koreografkinja, plesalka, hispanistka in filozofinja je že v času študija na Filozofski fakulteti v Ljubljani kot izhodišče svojega umetniškega ustvarjanja in preučevanja privzela flamenko in njegovo aplikacijo na sodobne uprizoritvene prakse. Po izobraževanju iz klasičnega baleta (2002 - 2004), je študirala ples in teorijo flamenka na akademiji Amor de Dios v Madridu. Zadnjih dvajset let kot plesalka, koreografkinja in plesna pedagoginja, flamenko povezuje s sodobnimi uprizoritvenimi praksami, sodobnim plesom in z gledališčem. Je avtorica številnih plesnih predstav, v katerih interdisciplinarni pristop k flamenku nadgrajuje svojstven avtorski jezik; ta se v zadnjem času oddaljuje od flamenka, a še zmeraj črpa iz njegovega vira. Kot koreografkinja, plesalka ali performerka sodeluje s številnimi glasbeniki, režiserji in koreografi doma in v tujini, v zadnjem času z režiserko Yulio Roschina poglobljeno raziskujeta nove povezave med gibom, besedo in uprizoritvijo. Na Akademiji za ples univerze Alma Mater Europaea predava kot nosilka predmeta Medkulturne plesne prakse.



Vasilija Fišer *Scenografinja*

Scenografinja in kostumografinja Vasilija Fišer je študirala scenografijo na Umetniški univerzi v Gradcu (prej Visoka šola za glasbo in uprizarjajočo umetnost) pod vodstvom prof. Hansa Schavernocha. Med študijem in po njem je delala kot asistentka v graškem opernem (Opernhaus Graz) in dramskem gledališču (Schauspielhaus Graz). V svoji že več kot 25-letni karieri sodeluje z različnimi režiserji in ustvarja scenografije ter kostumografije za gledališče in film v Avstriji, Sloveniji, Nemčiji ter na Hrvaškem. Za svoje delo je prejela več nagrad. S SNG Opera in balet Ljubljana je že sodelovala kot scenografinja in kostumografinja pri uprizoritvi *Figarove svatbe* v režiji Yulie Roschina.



Belinda Radulović *Kostumografinja*

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



Neli Maraž *Avtorica video animacije*

Filmska entuziastka in ustvarjalka je leta 2018 diplomirala iz filmske in televizijske režije na AGRFT v Ljubljani. Je samozaposlena v kulturi in deluje kot filmska režiserka, pedagoginja ter vizualna umetnica pri najrazličnejših avdio-vizualnih projektih.



Andrej Hajdinjak *Oblikovalec luči*

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



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 kot pevka in korepetitorica v opernem zboru, septembra 2009 pa je prevzela vodenje tega zbora, ki ga pripravlja 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 koncertni mojster v našem opernem orkestru od leta 1994. Kot solist je koncertiral z različnimi orkestri in komornimi ansambli. Poleg dela v matičnem orkestru ljubljanske Opere je nastopil na solističnem koncertu z vodilnim nemškim komornim orkestrom v okviru ljubljanskega poletnega festivala v Križankah, na recitalih v Milanu (Amici della Scala), v veliki dvorani Kijevske filharmonije (Ukrajina), v Carrari (Italija), na Dunaju ter na koncertu v Almerii (Španija). Kot gostujoči koncertni mojster je vodil Pekinški simfonični orkester ter Filharmonijo iz Vidma (Udine). Solistične koncerte je imel med drugim tudi v Ljubljani, Murski Soboti, Celju, na Ptujju, v Kopru, Novem mestu, Banjaluki, Banskih dvorih, Novem Sadu in Beogradu. Kot solist je nastopal tudi na Kitajskem, v Italiji, Avstriji in Veliki Britaniji. Posnel je vrsto zgoščenk za Glasbeno dediščino Slovenije.

SNG Opera in balet Ljubljana

Župančičeva ulica 1, 1000 Ljubljana

T +386 (0)1 241 59 00

www.opera.si

Direktor/Director General

Staš Ravter

Umetniški direktor opere/Artistic Director of the Opera

Marko Hribernik

Umetniški direktor baleta/Artistic Director of the Ballet

Renato Zanella

Svet zavoda/Council

Karolina Šantl Zupan (*predsednica/Chairwoman*),

Tomaž Rozman (*namestnik predsednice/Deputy*

Chairman), Mirjam Kalin, Barbara Koželj Podlogar,

Manca Marinko, Aleš Paulin, Ivan Simič

Strokovni svet/Expert Council

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

(*namestnica predsednika/Deputy Chairwoman*),

Robert Brezovar, Tomaž Habe, Sonja Kerin Krek,

Matjaž Robavs

Gledališki list, sezona 2022/23, št. 4, marec 2023

Theatre Programme, 2022/23 Season, No. 4, March 2023

Izdajatelj/Publisher

©SNG Opera in balet Ljubljana

Za izdajatelja/Represented by

Staš Ravter (*direktor/Director General*)

Uredništvo/Editorship

Tatjana Ažman

Jezikovni pregled/Language Editing

Marja Filipčič Redžić

Angleška besedila/English Texts

Nataša Jelić

Fotografije/Photos

Darja Štravs Tisu (*fotografije z vaj/photos from the*

rehearsals), arhiv/archive SNG Opera in balet Ljubljana,

osebni arhivi/personal archives

Ilustracija na naslovnici/Cover Illustration

Suzi Bricelj

Oblikovanje/Design

Matija Jemec

Priprava in tisk/Prepress and Print

ABO grafika, d. o. o.

Naklada/Print Run

800

Cena/Price

4 EUR

ISSN 1854-0481

Redakcija je bila končana 20. marca 2023.

This programme's editing was completed on

20th March 2023.