



OPERA
BALET
LJUBLJANA

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE

v koprodukciji s



Sponzor sezone
22/23



Italijanka v Alžiru

Gioachino Rossini

Glasbena veseloigra v dveh dejanjih



Gioachino
Rossini
**Italijanka
v Alžiru**

L'italiana in Algeri

Glasbena veseloigra v dveh dejanjih

Koprodukcija z gledališčem
Teatro della Città di Livorno »Carlo Goldoni«

Premiera
9. 2. 2023

Sezona
22/23

Italijanka v Alžiru

L'italiana in Algeri

Glasbena veseloigra v dveh dejanjih

Koprodukcija z gledališčem
Teatro della Città di Livorno »Carlo Goldoni«

Premiera

9. 2. 2023

Glasba

Gioachino Rossini

Libreto

Angelo Anelli

Dirigent

Marco Guidarini

Režiser

Emanuele Gamba

Izvedba v
italijanskem jeziku.

Predstava ima
en odmor.

ZASEDBA VLOG

Isabella

Nuška Drašček*/Elena Dobravec

Lindoro

Bryan López González k. g.*/Aco Bišćević k. g.

Mustafa

Peter Martinčič*/Nebojša Babić k. g.

Taddeo

Rok Bavčar*/Jure Počkaj k. g./Jože Vidic

Elvira

Urška Arlič Gololičič*/Štefica Grasselli k. g.

Zulma

Anja Zemljarič*/Inez Osina Rues

Ali

Darko Vidic k. g.*/Marko Ferjančič

Akrobati

Blaž Slanič k. g., Filip Kržišnik k. g., Karin Putrih k. g.,

Tjaša Žibert k. g.

* Premiera.

Koreograf

Lukas Zuschlag

Scenograf

Massimo Checchetto

Kostumograf

Carlos Tieppo

Oblikovalec svetlobe

Milčo Aleksandrov

Dramaturginja

Tatjana Ažman

Lektorica

Marja Filipčič Redžić

Zborovodja

Željka Ulčnik Remic

Koncertni mojster

Igor Grasselli

Asistent dirigenta

Jakob Barbo

Asistent režiserja

Matej Prevc

Asistenta koreografa

Monika Maja Dedović, Stefan Capraroiu

Vodja študija

Kayoko Ikeda

Korepetitorji

Kayoko Ikeda, Višnja Kajgana, Irena Zajec,

Irina Milivojević, Stefan Pajanović

Korepetitorja zbora

Marina Donlić, Stefan Pajanović

Šepetalca

Dejan Gebert, Urška Švara Kafol

Inspicient

David Grasselli

OPERNI ZBOR

Prvi tenor

Matej Avbelj, David Čadež, Jože Oblak,

Rusmir Redžić, Edvard Strah, Matej Velikonja

Drugi tenor

Damjan Kozole, Martin Meglič, Miha Ravnikar

Bariton

Robert Brezovar, Marko Ferjančič, Anton Habjan

Bas

Vladimir Jakšić, Rok Krek, Marko Pikš,

Silvo Škvarč, Tomaž Zadnikar, Gregor Zorko

Inšpektor zbora

Rok Krek

ORKESTER SNG OPERA IN BALET LJUBLJANA

I. violine

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

II. violine

Margareta Pernar Kenig, Dragana Pajanović, Song Sanhaye*, Tim Skalar Demšar*, Jerica Kozole*, 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*

Violončela

Damir Hamidullin, Fulvio Drosolini, Barbara Gradišek, Jaroslav Cefera, Aleksandra Čano Muharemović, Urban Marinko

Kontrabasi

Jacopo Tarchini, Valerij Bogdanov, Aleksandar Blagojević, Luka Brodarič*

Čembalo

Kayoko Ikeda

Flavte

Helena Trismegist, Vesna Jan Mitrović, 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

Rogovi

Primož Zemljak, Marko Arh, Ana Mir, Erik Košak

Trobente

Uroš Pavlović, Gregor Turk, Jure Močilnik

Tolkala

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

Inšpektor orkestra

Martin Žužek Kres

Producenta

Polona Kante Pavlin, Roman Pušnjak

Prevod libreta za nadnapise

Marja Filipčič Redžič (slovenski jezik), Nataša Jelić (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 SNG Opera in balet Ljubljana

Vodja odrske tehnike Franci Stanonik, *video tehnik* Matija Grošelj*, *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

Marja Filipčič Redžić



Elvira, žena alžirskega bega Mustafāja, je obupana, ker je mož ne ljubi več, njena strežnica Zulma in evnuhi pa jo zaman skušajo potolažiti. Mustafā se želi Elvire odkrižati tako, da bi jo dal za ženo svojemu italijanskemu sužnju Lindoru. Lindoro se Mustafājeve namere vse prej kot razveseli, saj ga v Italiji čaka ženska, ki jo ljubi - Isabella. Mustafā gusarju Aliju naroči, naj mu poišče novo ljubimko, po možnosti Italijanko. Mustafājevi gusarji na alžirski obali zajamejo evropske sužnje, ti so se tam znašli po neurju, ki je uničilo njihovo ladjo. Med Italijani sta tudi Isabella in Taddeo, ki mu je Isabella neznansko všeč. Gusarji zajamejo brodolomce in takoj ugotovijo, da je Isabella točno to, kar si želi Mustafā. Ko Mustafā sliši novico, se želi še hitreje rešiti Elvire, zato jo z Lindorom in Zulmo kar takoj pošlje na ladjo, ki že čaka na izplutje. Mustafā sprejme Isabello v navzočnosti vseh stanovalcev harema, ona pa takoj uvidi, kako neznansko mu je všeč, in sklene to izkoristiti v svoj prid. Ko se Elvira, Lindoro in Zulma pridejo dokončno posloviti od Mustafāja, Isabella in Lindoro ugotovita, da sta se našla.

Drugo dejanje



Mustafâ izpolni vsako Isabellino željo in da bi jo še bolj očaral, imenuje Taddea, za katerega misli, da je Isabellin stric, za kajmakama, guvernerja pokrajinskega okrožja. Medtem Isabella in Lindoro skujeta načrt za pobeg: Mustafaju podelijo izmišljeni naziv papatači - naloge papatačija so druženje z lepoticami, uživanje v hrani in pijači, predvsem pa popolna sprostitev. Na praznovanju po imenovanju se Mustafâ tako povsem sprosti, prav tako se opijejo tudi vsi njegovi služabniki. Isabella, Lindoro in Taddeo skupaj z vsemi italijanskimi sužnji pobegnejo v Italijo, Mustafâ pa vzame nazaj svojo ženo Elviro.

»Sposa mia, non più italiane«¹

**Monika
Marušič**

Italijanka v Alžiru je bila premierno uprizorjena leta 1813 v beneškem gledališču Teatro San Benedetto. Giochino Rossini, ki je tedaj štel zgolj enaindvajset let, je z njo dosegel preboj med priznane operne skladatelje. Istega leta je premiero doživela tudi njegova resna opera *Tancredi*, ki ga je skupaj z *Italijanko* izstrelila med zvezde.

Gioachino Rossini (1792–1868) je bil rojen v glasbeno družino v Pesaru, italijanskem mestu ob Jadranskem morju. Njegov oče je bil trobentač, mati pa pevkica, zato se je z glasbo srečeval že od malih nog in pri dvanajstih letih začel skladati svoja prva dela. Po zaključenem glasbenem izobraževanju v Bologni je kmalu postal vodilni italijanski operni skladatelj. Prva Rossinijeva opera je bila uprizorjena v Benetkah leta 1810 pri skladateljevih osemnajstih letih. Iz njegovih zgodnejših let izvirajo predvsem komične opere in farse, ki jih je pisal za gledališča v Milanu, Rimu, Bologni in Benetkah. Mednarodno slavo pa je doživel leta 1813 pri zgolj enaindvajsetih letih – takrat sta bili v Benetkah premierno izvedeni opera seria *Tancredi* in komična opera *Italijanka v Alžiru* (*L'italiana in Algeri*). Po velikem uspehu se je Rossini preselil v Neapelj, kjer je začel z ustvarjanjem resnih oper. Tam sta na primer nastali *Otello* (1816) in *Gospa z jezera* (*La donna del lago*, 1819), iz neapeljskega obdobja pa izvirajo tudi danes najbolj znane skladateljve komične opere, kot sta *Seviljski brivec* (*Il barbiere di Siviglia*, 1816) in *Pepelka* (*La cenerentola*, 1817).

1 »Žena moja, nič več Italijank«

***Z Italijanko v
Alžiru se je komaj
enaidvajsetletni
Rossini prebil
med skladateljske
zvezde.***

Leta 1824 se je skladatelj odselil v Pariz, kjer je ustvaril nekaj del po modelu francoske vélike opere. Prav z Rossinijevimi deli se je v 19. stoletju začel oblikovati železni operni repertoar, ki so se mu pozneje pridružila še dela Bellinija, Donizettija in Verdija. Nekatere točke Rossinijevih oper, kot sta na primer uvertura in basovska arija »Largo al factotum« iz *Seviljskega brivca* pa tudi uvertura iz poznejše opere *Viljem Tell* (*Guillaume Tell*, 1829), s katero je skladatelj pri zgolj sedemintridesetih letih pompozno zaključil svojo operno kariero, so v 20. stoletju postale stalnice celo v popularni kulturi.

V Rossinijevem času se je v operi uveljavila večstavčna struktura točk, ki je postala pravilo, še posebej pri operah v slogu belcanta. Statični in dinamični odseki, ki so bili do tedaj ločeni v recitative in arije, so se združili v večstavčne nastope solistov. Stalno glasbeno formo arij in drugih pevskih točk, t. i. *solito formo*, povezujejo prav z Rossinijem. Čeprav je v svojih delih ni uporabil prvi, je z njim postala nepogrešljiva. Tipične Rossinijeve solistične arije so tako zgrajene iz uvodnega recitativa (*tempo d'attacco*), sledijo pa mu

trije stavki: lirični prvi stavek, navadno v počasnem tempu (z oznako *cantabile*), drugi stavek v zmernem tempu (*tempo di mezzo*) in hitrejši zaključni odsek (*stretta*), ki je namenjen koloraturam in vokalnemu artizmu pevskih solistov. Podobno so grajeni tudi skladateljevi veliki dueti in ansambli. Takšne točke skupaj z občasnimi zbori in redkejšimi enostavnimi arijami predstavljajo osnovne gradnike večine Rossinijevih oper, čeprav jih skladatelj ni vselej uporabljal strogo shematsko in se je predvsem v poznejšem obdobju pogosto igral z njihovo obliko.

Kljub odstopanjem je stalna forma solistom nudila širok kanvas za razkazovanje pevskih vrlin pa tudi možnost za stopnjevanje pričakovanja občinstva, kar je z dramatičnim učinkom kulminiralo ob zaključkih dolgih točk.

Poleg stalne forme gre v Rossinijevih operah prepoznati še nekaj značilnih glasbenih sredstev, ki so ključno pripomogla k tipičnosti skladateljeve glasbe. V svojih uverturah je Rossini rad sopostavljajl ritmično poudarjene in pogosto sinkopirane orkestralne teme ter sentimentalne lirične melodije. Rossinijeve uverture so navadno grajene iz liričnega počasnega uvoda, ki mu sledi ritmična glavna melodija. Za uverture pa tudi finale skladateljevih oper je značilen t. i. rossinijevski crescendo, stopnjevano ponavljanje zaporedja taktov, ki vsakič nastopi z glasnejšo dinamiko in polnejšo orkestracijo. V skladateljevih operah tako izstopajo predvsem ritem, instrumentacija in stopnjevano ponavljanje motivov, medtem ko razvoj melodije in harmonija ostajata preprostejša. Rossinijeve opere danes gotovo spadajo med nepogrešljiva dela glasbenogledaliških

odrov, obenem pa veljajo za velik dramaturški in stilistični izziv, kar je posledica glasbe, komponirane neodvisno od libretov, ki jo je skladatelj pogosto lepil iz posameznih že obstoječih glasbenih točk.

Za *Italijanko v Alžiru* je Rossini posegel po libretu Angela Anellija, ki je komični siže opere postavil v eksotično okolje. Zgodba spremlja ljubezenske in komične peripetije na dvorcu alžirskega bega Mustafaja, ki si, naveličan svoje žene Elvire, zaželi razširiti svoj harem in poveljniku svoje straže zaukaže, naj mu priskrbi strastno in lepo Italijanko. V Rossinijevi operi so številni prepoznali vzporednice z vsebino Mozartove opere *Beg iz Seraja* (*Die Entführung aus dem Serail*, 1782), podobnosti med deloma pa gre razumeti v kontekstu vsesplošne priljubljenosti turških tem in navdušenosti nad eksotičnimi kulturami v sočasni Evropi.

Tridelna uvertura opere, ki spada med Rossinijeva najbolj znana dela in je pogosto izvajana koncertno, se začinja s počasnim uvodom. Uvodnim taktom pizzicata godal sledi glasen vstop polno zasedenega orkestra. To sredstvo je v svoji znani »*Simfoniji presenečenja*« (Simfonija št. 94) uporabil tudi Joseph Haydn, po katerem se je Rossini zgledoval v zgodnjih skladateljskih letih. V ponovljenem osemtaktju se godalom pridruži solo oboa z okrašeno melodijo. Počasnemu uvodu sledi kontrastni allegro s poskočno prvo temo v pihalih. Druga tema zopet nastopi v partu solo oboe. Predstavitvi glavnih tem sledi stopnjevano ritmično ponavljanje krajših motivov in lestvičnih pasaž, uvertura pa se zaključi z reprizo prvega dela.

Zgodba Rossinijeve komične opere se začinja v palači, kjer Mustafà razkrije svoj načrt poveljniku straže Aliju. Alžirski beg se je naveličal svoje žene Elvire in drugih podložnih žena svojega harema ter od Alija zahteva, naj mu najde ognjevitoto Italijanko, obenem pa si zamisli, da se bo svoje žene Elvire znebil kar tako, da jo bo poročil s svojim italijanskim služabnikom Lindorom. Na oder nato stopi Lindoro s predstavitveno tenorsko arijo »Languir per una bella«, v kateri opeva ljubezen do svoje izbranke Isabelle. Elegična kavatina portretira razmišljujočega Lindora, ki se občinstvu razkrije kot večplasten lik - podobno kot Isabelli, ki nastopi pozneje, skladatelj Lindoru pripíše tako komične kot resne elemente. Lindorova arija, ki jo uvaja melodija v partu francoskega roga, z visoko tessituro, lestvičnimi pasažami in s številnimi okraski, za tenorista predstavlja pravi izziv. Mustafà Lindora obvesti, da mu je priskrbel ženo, Lindoro pa skuša zavrniti njegovo ponudbo v hitri cabaletti »Se inclinassi a prender moglie«. Medtem Ali s svojimi gusarji zavzame italijansko ladjo, ki je zaradi nevihte ob obali doživela brodolom. Med zajetimi potniki je tudi Isabella, ki se je na pot z ladjo odpravila, da bi našla ljubljenega Lindora. Z likom Isabelle je Rossini ustvaril vlogo za koloraturni mezzosopran, ki je v naslednjih desetletjih postala stalna operna

vloga. Tudi Isabella se predstavi s širokopotezno koloraturno arijo »Cruda sorte! Amor tiranno«. Ko Ali spozna, da Isabella prihaja iz Italije, se razveseli, da bo lahko izpolnil begov ukaz. Isabello na potovanju spremlja Taddeo, ki je zagledan vanjo. Kljub ljubosumju nad Lindorom (duet »Ai capricci delle sorte«) se odloči, da bo bolje, če združita moči, saj se bosta le tako lahko rešila iz neugodnega položaja. Medtem v dvorcu Lindoro sprejme begovo ponudbo, da se vrne v Italijo in s seboj vzame Elviro. Ali v dvorec prinese novico, da je našel čudovito Italijanko in Mustafà izrazi svoje navdušenje v okrašeni buffo ariji »Già d'insolito ardore nel petto«, njegovo srečanje z Isabello pa napove zbor evnuhov (»Viva, viva il flagel delle donne«). Kmalu zatem se paru pridružijo še Taddeo, Lindoro, Elvira in njena zaupnica Zulma. Lindoro in Isabella sta ob ponovnem snidenju presenečena (»Confusi e stupidi«). Isabelli uspe Mustafàja prepričati, da Lindoro in Elvira ostaneta v Alžiru, dejanje pa kulminira v pravi odrski in glasbeni zmedi z značilnim rossinijevskim crescendom v ansamblu »Nella testa ho un campanello«.

***Rossinijeve opere
so nepogrešljiva
dela na
glasbenogledaliških
odrih.***

Drugo dejanje se zopet začne v begovem dvorcu. Lindoro in Isabella skujeta načrt za pobeg, Lindoro pa svojo srečo izrazi v zahtevni tenorski ariji »Oh, come il cor di giubilo«. Mustafà podeli Taddeu časten naziv kajmakama (»Viva il grande Kaimakan«), ki ga ta kljub negotovanju prestrašeno sprejme (»Ho un gran peso sulla testa«). Medtem Isabella Elviro pouči o tem, kako mora ravnati z moškimi, in med urejanjem za snidenje z Mustafajem zapoje virtuozno arijo »Per lui che adoro«, ki jo uvaja solo flavte. Na Isabellino povabilo se paru pridruži še Elvira, kar razbesni Mustafàja (»Andate alla malora«). Alija, ki ves čas spremlja dogajanje, Mustafàjev bes zabava in v ariji »Le femmine d'Italia« hvali iznajdljivost italijanskih žensk. Eden od komičnih vrhuncev opere je gotovo podelitev norčavega naziva papatači (ime zajedalske peščene muhe), kot se Isabella odloči imenovati Mustafàja. Lindoro begu razloži, da je papatači v Italiji častni naziv (»Pappataci! Che mai sento«). Po slavnostnem obredu imenovanja begu v čast priredijo praznovanje, ki se ga udeležijo tudi italijanski sužnji. Tem Isabella izrazi upanje, da bodo kmalu na svobodi, Lindora pa bodri z arijo »Pensa alla patria«, ki je kljub apolitičnosti Rossinijeve glasbe pozneje, v času risorgimenta, postala ena izmed italijanskih združitvenih himen. Mustafà je nad svojim novim nazivom navdušen, Isabella pa ga opozori, da imenovanje od njega zahteva spoštovanje posebnih pravil - dovoljeno mu je piti, jesti in se povsem sprostiti, vse svoje obveznosti mora začasno dati na stran, najpomembneje pa je, da se v nobenem primeru ne pusti vznemirjati. Medtem ko beg izpolnjuje naloge papatačija, se Italijani vkrcajo na ladjo, s katero bodo pobegnili iz Alžira. Ko se Mustafà zave ukane, je že prepozno, njegova

straža je opita in obnemogla. Mustafà se skesano opraviči ženi Elviri: »Sposa mia, non più italiane« (»Žena moja, nič več Italijank«), opera pa se zaključi z velikim finalom vseh nastopajočih.

Na premieri *Italijanke v Alžiru* je vlogo Isabelle pela slavna kontraaltistka Marietta Marconi, po govoricah Rossinijeva ljubimka, ki ji je skladatelj namenil kar nekaj koloraturnih opernih vlog. Pozneje jo je nadomestila Španka Maria Malibran, ki je prav tako zaslovela z vlogami v skladateljevih operah. V vlogi Lindora je kot prvi nastopil tenorist Serafino Gentili, kot Mustafà pa Filippo Galli, ki je z nastopi v Rossinijevih operah postal eden od najbolj priznanih basistov obdobja belcanta. *Italijanko v Alžiru* so pri nas nazadnje uprizorili v sezoni 2013/2014 v SNG Maribor, režiral jo je Italijan Pier Francesco Maestrini. V SNG Opera in balet Ljubljana je bila opera nazadnje uprizorjena v sezoni 1959/1960, režiral jo je Hinko Leskovšek.

→ Nebojša Babič in Štefica Grasselli



Gledališče je prostor odnosov

Pogovor z režiserjem
Emanuelejem Gambo

**Tatjana
Ažman**

V svet gledališča sem stopil kot igralec. Ob igralski šoli v domačem Livornu sem vzporedno študiral zgodovino gledališča na univerzi v Pisi, kjer je poučeval profesor Fernando Mastropasqua, ki je postal moj gledališki mentor. Po petih letih študija, med katerim sem spoznaval grško in elizabetinsko gledališče ter Becketta, me je prepričal, da sem se lotil raziskovanja del Daria Foa. Fo je italijanska ikona, v Italiji zelo spoštovan kot umetnik, igralec, režiser, scenograf in nenazadnje Nobelov nagrajenec za dramatik, zato sem bil precej prestrašen, a mentorjev občutek je bil pravi. Ko sem spoznal Daria in njegovo ženo Franco Rame, igralko in dramatičarko, ki je bila, tako kot njen mož, tudi politična aktivistka, se je moj pogled na gledališče široko razprostrl. Takrat sem prvič videl njegov *Burkaški misterij*, videl sem ga igrati na odru in rekel sem si, to, kar vidim, to je prava igra. Leto dni sem ostal z njima, poglobljeno študiral monologe *Burkaškega misterija* in izkušnja je globoko spremenila moje razmišljanje o gledališču. Dario in Franca sta gledališče preobrazila v interpreta in prinašalca političnega sporočila. Zatem, zlasti potem ko je Fo prejel Nobelovo nagrado, sem začel trkati na vrata vseh pomembnih opernih gledališč v Italiji in še zelo mlad postal asistent režiserja. Spoznal sem veliko znamenitih režiserjev, med njimi so bili Jonathan Miller, Hugo de Ana, Robert Wilson pa tudi Daniele Abbado, sin znamenitega italijanskega dirigenta Claudia Abbada. Z Abbodom sem več kot dve desetletji sodeloval pri številnih uspešnih

projektih po vsem svetu. Spoznal sem, kako razmišlja, zanimivo je predvsem, kako si predstavlja odrski prostor. A kljub dolgoletnemu sodelovanju z Abbadom sem vseskozi razvijal svojo vizijo. Zdaj me bolj zanima človek, ki stoji na odru. Tehnologija ni na prvem mestu, gledališče imam rad kot celoto.

Po naravi sem radoveden, videl sem nešteto gledaliških in drugih predstav po vsem svetu, tudi precej specifičnih gledaliških praks, kot denimo tradicionalno japonsko gledališče v raznolikih formah, in vendarle ostal prepričan, da je gledališče fenomen človeka. Najbolj od vsega se me je dotaknila *Antigona* znamenite ameriške skupine Living Theatre, videl sem jo žal le na posnetku, a me je presunila. Kot režiser sem občutljiv za raznolike gledališke in življenjske izkušnje, navdih iščem na različnih koncih in krajih. Zelo rad imam italijanske režiserje, nisem pa navdušen nad angleškimi, saj imam raje več mesa in krvi ter manj korektnosti. Gledališka tradicija v Italiji je *commedia dell'arte*, ki je nekaj zelo igrivega, pri sodobnem italijanskem gledališču pa je v ospredju predvsem beseda, kar se mi velikokrat zdi kar malce dolgočasno. Ogleдал sem si tudi eno od predstav v Ljubljani in bil navdušen nad živostjo igralcev, tisto nekaj, kar se mora zgoditi, se je zgodilo.

Najboljše število za komunikacijo je dve.

Gledališče je prostor, kjer se razvijajo odnosi - to je morda najgloblje bistvo gledališča. Odnos med najmanj dvema, med igralcem ali pevcem in gledalcem, poteka obredno. Pevec vodi obred, gledalec ga spremlja, dogajanje pa pripelje do globokega medosebnega srečanja, ki ima v sebi tudi nekaj svetega. Tak obred se sicer dogaja tudi v vsakdanjem življenju, je zelo pomemben del ustvarjanja odnosov med ljudmi ter med moškim in žensko. Najboljše število za komunikacijo je dve, vse zgodbe so zgodbe o moškem in ženski. Zgodba pa napreduje z razvojem odnosa - med telesi, srci in razumom, občutki in dotiki. Za ustvarjanje odnosov na odru ni nujno graditi materializiranega sveta, scenografije. Kot režiserja me ne zanima, kako prikazati odnos v točno določenem zgodovinskem okviru, ženske in moški smo namreč v vseh časih enaki: potrebujemo ljubezen in smo obupani, če je nimamo. Vsi se bojimo bolezni in smrti. To so pomembne stvari. Tudi Dante je rekel, da je ljubezen tista, ki premika sonce in druge zvezde. Življenje je nenehno iskanje in dajanje ljubezni, ko jo imam, sem zadovoljen. Vsa moja dejanja so usmerjena k temu, da zadovoljim svoje globoke želje. Vse je torej skrito v eni besedi, ljubezen. Kot pri Ajshilovi *Oresteji*, kjer nastopi veliko vprašanje ljubezni, ljubezen je ali je ni, v vsakem primeru pa ostaja gonilo celotne zgodbe.

Gledališče imam zelo rad, je moje življenje, uživam, ko sem na odru, ljubim igralce in pevce, ki so občutljivi, nori in zmorejo narediti vse,

kar jih prosiš. Razdajajo se, ta velikodušnost me gane, zlasti ko vidim mlade ljudi, ki verjamejo vame in čakajo na moj navdih in napotke. Kar želijo od mene, je nekakšna filozofska podlaga. Zgodba, ki jo pripoveduješ v gledališču, mora vsebovati filozofski vidik, ki se sreča z resničnostjo. Tako je sestavljeno tudi naše življenje, iz odnosov, ljubezni, spolnosti, a vsak od nas ima svoj svet. Ko sem ta svoj pogled na gledališče skušal predstaviti pevcem, sem jim povedal približno tako, kot je sporočil Shakespear v *Macbethu*: človeško življenje je kot kratka predstava in na koncu sveča ugasne. Če misel prenesemo na Rossinija, denimo na finale prvega dejanja, ki se konča v norosti, v njem prepoznamo prisposodbo propada razuma in človečnosti - glasba je vedno bolj živahna. A tudi vedno bolj sočutna. V dualizmu resnega in smešnega se vrti tudi zgodba Mustafaja, ki mu na koncu ne uspe izplezati iz svoje krize srednjih let, ne glede na to, kako zabavno je, kar se mu dogaja pred tem. Zgodba se zanj ne konča srečno, pravzaprav se nič v njegovem življenju ne razreši. Prepričan sem, da o njegovem in vseh drugih likih ter o globokih filozofskih ali življenjskih vprašanjih ni mogoče razmišljati, ne da bi razmišljali o ljubezni.

***Ljubezen je tista, ki
premika sonce in
druge zvezde.***

Ko se sam zaljubim, to povem vsakokrat, se zaljubim v osebo, ki me zna nasmejati, to obožujem. Ljubezen pa me potem lahko tudi pogubi. In vendar moramo tvegati, da ljubezen doživimo. Rad imam ljudi, ki tvegajo, v življenju in gledališču. Ko tvegamo, a se znamo tudi sami sebi nasmejati, se zgodi samoironija. Ta je srce bivanja, ljudi, ki znajo gledati nase na tak način, imam rad. Premorejo rahločutnost, ki je prerenski ljudje nimajo.

Ko delam s pevci, jim vedno pravim, da se morajo pri ustvarjanju vloge spomniti svoje žalosti, svoje bolečine. Spodbujam jih, da poiščejo, kar je za lik usodno, in da vloge ne gradijo na komičnih momentih - da ne razmišljajo le na prvo žogo oziroma kako bi bil njihov lik predvsem čim bolj zabaven. Veličina vloge zraste v napetosti med bolečino in željo, cenena komika tega ne zmore. Ljudje smo večplastna bitja, v nas se nenehno bije boj med željami, potrebami in strahovi. In v tem je pravzaprav lepota.

Do vseh likov v Rossinijevi operi gojim sočutje, saj so vsi na neki način poraženci. Morda pa le imam malce raje Taddea, ker je po mojem mnenju starejši in mogoče bližje smrti. Njegova ljubezen je najbrž tudi zato brez prevelikih pričakovanj. Zanj je ljubezen osnovna človekova potreba, potrebuje jo kot hrano in vodo. Ta moment njegove občutljivosti me je zelo ganil. Na posameznih mestih, denimo na sredi farse, je njegovo petje izjemno sladko, hkrati pa zaslutimo, da zelo trpi. Ostati mora v bližini ženske brez enega samega poljuba. Rad imam tudi Mustafaja in njegovo trapasto vedenje moškega v srednjih

letih. Kako sva si podobna, kaj vse počnemo moški te starosti, da bi ohranili svojo mladost! Velika deziluzija najbrž, saj vem.

Luca Ronconi je nekoč dejal, da ne ve, zakaj igralce in pevce na odru tako zelo skrbi nekaj, čemur pravimo skladnost. Skladnost je zelo dolgočasna, je rekel, in s tem se globoko strinjam. Skladnost ali koherenca je konformizem, mi pa si vsi želimo kaj spremeniti, spoznati nekaj več, tvegati, zato smo krhki in občutljivi. In še zdaleč nismo popolni takrat, ko vse razumemo, pač je umetnost to, da sproti spoznavamo pomen sedanjega trenutka. Bogastvo posamezne izkušnje je zame ravno sprememba v razmišljanju, ki mi jo ta prinese, in to je tista prava lepota življenja. Kdo pravi, da moramo umreti takšni, kot smo se rodili, da moramo ves čas razmišljali na enak način in da moramo imeti eno samo predstavo o življenju? Spreminjam se. Če naredim neumnost, se opravičim, a vedno sem pripravljen na naslednji dan, da jutri ne bom več tak, kot sem danes. Sprememba je gibanje, je življenje.

→ Emanuele Gamba in
Urška Arlič Gololičič



Ustvarjalci



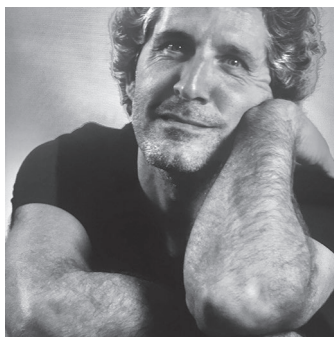
Marco Guidarini *Dirigent*

Marco Guidarini je eden najuglednejših dirigentov svoje generacije. V njegovem zavidljivem repertoarju, s katerim že vrsto let nastopa po vsem svetu, je približno sedemdeset opernih del in več kot dvesto simfoničnih stvaritev. V Genovi rojeni dirigent se lahko pohvali z vsestransko akademsko izobrazbo, saj je najprej doktoriral iz primerjalne književnosti na Univerzi v Genovi, nato pa še iz violončela in dirigiranja ter kompozicije in glasbene filologije na Visoki šoli za glasbo na Dunaju. Globoko navdihnjen z umetniškimi vplivom dirigentskih velikanov Claudia Abbada, Carla Marie Giulini in Franca Ferrare, ki ga je bil deležen v mladih letih, je svoj dirigentski krst doživel z operama *Falstaff* in *Grof Ory* v Lyonski operi, kamor ga je za svojega asistenta povabil Sir John Eliot Gardiner. Uspešno mednarodno karierno pot je nadaljeval na odrih vseh pomembnejših gledališč po svetu, od newyorške Metropolitanske opere (Verdi), milanske Scale (Donizetti), Sydneyjske Opere (Mozart) do moskovskega gledališča Boljšoj (Puccini). Med letoma 2001

in 2009 je bil glasbeni vodja tako Filharmoničnega orkestra kot tudi Opere v Nici, kjer je dirigiral večino del iz bogatih opernih opusov Mozarta, Verdija in Puccinija, Debussyjevo opero *Pelej in Melisanda*, Bergovo opero *Wozzeck* ter cikle, posvečene Brahmsu in Mahlerju. Med letoma 2004 in 2009 je v Nici deloval tudi kot direktor Festivala sakralne glasbe. Od leta 2009 redno gostuje v Kanadskem opernem ansamblu (Canadian Opera Company), od leta 2014 pa je gostujoči dirigent za italijanski in francoski repertoar v Narodnem gledališču v Pragi. Dejaven je tudi na področju simfonične glasbe, saj je glasbeni vodja enega najboljših orkestrów v severni Italiji Mitteleuropa Orchestra. Obsežna in kritiško odlično ocenjena je tudi njegova video- in diskografija tako operne kot simfonične glasbe. Za posnetek Puccinijevega dela *Vile s* francoskim Narodnim orkestrom je prejel prestižno francosko nagrado Orphée d'or, za Donizettijevo opero *Lucrezia Borgia* z Mariello Devia pa italijansko kritiško nagrado. Pohvale tako iz umetniških kot kritiških krogov so deževale tudi za DVD Alfanove opere *Cyrano de Bergerac* z Robertom Alagno za založbo DG. Ustanovil je znani Apostrophe Ensemble, ki se posveča izvajanju sodobne glasbe, in je umetniški direktor Mednarodnega tekmovanja iz belcanta Vincenza Bellinija, ki poteka med Parizom in Buenos Airesom. Italijanska vlada mu je za dosežke na področju kulture dodelila naziv viteza, francosko Ministrstvo za kulturo pa naziv viteza umetnosti in književnosti. Organizacija Rotary International mu je za njegove humanitarne dosežke nedavno

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

podelila prestižno štipendijo Paula Harrisra. Med opernimi produkcijami, ki jih je dirigiral v zadnjem času, velja omeniti predstave *Andrea Chénier* v Macau, *Macbeth* v Mexico Cityju, *Suor Angelica* in *Gianni Schicchi* v Buenos Airesu in Lucci, *Tosca* na Novi Zelandiji, Boitovi operi *Mefistofele* ter *Romeo in Julija* v Pragi, opero *Carmen* na Poljskem in *Otello* v Malagi. Dirigiral je tudi številne simfonične koncerte po Evropi. Pred kratkim je bil imenovan za glavnega gostujočega dirigenta Simfoničnega orkestra v Cordobi. Zelo dejaven je tudi na pedagoškem področju, poučuje na več mednarodnih univerzah v Franciji, Švici in Italiji. Uveljavil se je tudi kot pisatelj, objavlja tako glasbena kot književna dela. Njegova najnovejša knjiga *Gulda in viaggio verso Praga (Gulda na poti v Prago)* je doživela odličen uspeh in bo kmalu izdana tudi v ruskem jeziku.



Emanuele Gamba

Režiser

Igralec in režiser se je rodil leta 1970 v Livornu. Po maturi na klasični gimnaziji je leta 1995 diplomiral iz zgodovine gledališča na Filozofski fakulteti Univerze v Pisi z nalogo o liku norčka od srednjega veka do Daria Foa (*Il giullare dal medioevo a Dario Fo*). V akademskem letu 1994/1995 je na fakulteti deloval kot asistent. Že predtem, leta 1991, je zaključil izobraževanje na Igralski šoli Laure Ferretti v Livornu, zatem pa svoje znanje izpopolnjeval na Državni akademiji za dramsko umetnost Silvio d'Amico (Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico) v Rimu, Guildhall School of Music and Drama v Londonu in na ruskem inštitutu za gledališko umetnost GITIS v Moskvi pri umetnikih, kot so Nikolaj Karpov, Domenico Polidoro, Franco di Francescantonio, Gabriella Bartolomei, Ornella D'Agostino, Claudio Remondi, Michele Caporossi, Marisa Fabbri, Michele Abbondanza, Antonella Bertoni, Marco Martinelli in Anatolij Vasiljev. Leta 1991 je ustanovil svojo gledališko skupino Ars Nova, ki je še vedno njegov najljubši poligon za umetniško raziskovanje. Po letu 1995 je kot

igralec in režiser deloval v vodilnih italijanskih gledališčih, kjer je sodeloval s pomembnimi gledališkimi ustvarjalci, kot so denimo Alberto Fassini, Franco Ripa di Meana, Marina Bianchi, Micha van Hoecke, Jonathan Miller in Bob Wilson. Leta 1997 je postal asistent režiserja Danieleja Abbada in z njim sodeloval pri postavitvi vrste glasbenih in gledaliških produkcij tako v Italiji kot na tujem. Deset let je bil umetniški direktor mladinskega središča Spazio Giovani Fuoricentro ter središča za uprizoritveno umetnost Centro per i Linguaggi dell'Arte e dello Spettacolo v Livornu. Poučeval je gledališko umetnost na Konservatoriju Benedetta Marcella v Benetkah. Zatem je bil angažiran pri velikem muzikalu *I Promessi sposi (Zaročenca)* Micheleja Guardija, s katerim je sodeloval tudi pri postavitvi muzikala na stadionu v San Siru. Žanru glasbenega gledališča se je posvečal še naprej in po vsem svetu režiral *Strawberry fields*, delo, ki ga je navdihnil glasbeni svet skupine *The Beatles*, in pozneje zelo uspešni muzikal *Pomladno prebujenje (Spring Awakening)*. Operni režiji se je najprej posvečal kot asistent režiserja in sodeloval pri produkcijah oper *Così fan tutte* in *Don Giovanni* (Mozart), *Fidelio* (Beethoven), *Macbeth* (Verdi), *Madama Butterfly* in *La Bohème* (Puccini), *Pollicino (Der kleine Däumling)*, Hans Werner Henze), *Freischütz* (Weber), *The Rape of Lucretia* (Britten), *Iris* in *Prijatelj Fritz* (Mascagni), *Carmen* (Bizet), *Orfej in Evridika* (Gluck), *La Gioconda* (Ponchielli), *Ariadna na Naksosu* (Strauss) ter pri veliko drugih. Kot režiser se je uveljavil z vrsto opernih postavitev, med

njimi so opere *Silvano*, *Cavalleria rusticana*, *Amica* (Mascagni), *Pagliacci* (Leoncavallo), *Madama Butterfly* (Puccini), *Il crollo di casa Usher* (Federico Favali), *Il fagiuolo magico* (Giacomo Riggi) in *Il matrimonio segreto* (Cimarosa). Kot režiser se je podpisal tudi pod številne dramske predstave, s katerimi je občinstvu ponudil svoj pogled na dela avtorjev, kot so Carlo Goldoni, Ennio Flaiano, Pier Paolo Pasolini, Lewis Carroll, Eugène Ionesco, Jean Cocteau, Franz Kafka, Homer in drugi.

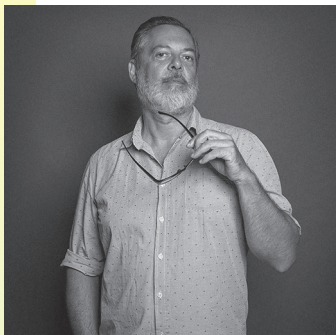


Lukas Zuschlag

Koreograf

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

burana ter pri otroški predstavi *Der Lebkuchenmann* v Mestnem gledališču v Celovcu, kjer je zatem leta 2017 koreografiral plesni del v operi *La traviata*, leta 2018 pa pripravil koreografijo za predstavo *La Bohème*. Pripravil je tudi koreografijo za otvoritveni dogodek sezone 2018/2019 SNG Opera in balet Ljubljana, ki je nastal v sodelovanju z modno hišo IKONA. V isti sezoni je ustvaril tudi koreografijo v operi *Prodana nevesta*. Kot koreograf je sodeloval tudi pri operah *Cavalleria rusticana/Glumači*, *Capuleti in Montegi* ter *Faust*. Leta 2022 je pripravil baletne plesalce našega gledališča za nastop v predstavi *Netopir* v Trstu ter v Ostravi sodeloval s tamkajšnjim ansamblom pri pripravi češke premiere koprodukcijske predstave *Prodana nevesta* in Monteverdijeve opere *Il ballo delle ingrate*.



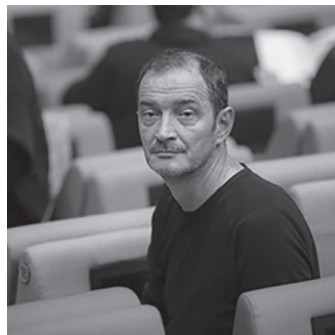
Massimo Checchetto *Scenograf*

Scenograf in direktor odrsko-scenskih postavitev v gledališču La Fenice v Benetkah. V svoji poklicni karieri je sodeloval z najvplivnejšimi predstavniki mednarodnih gledaliških krogov in se kot scenograf podpisal pod številne dogodke, razstave in operne predstave, med katerimi so: *Afričanka*, *Mesečnica*, *Don Pasquale*, *Juditha Triumphans*, *La favorite*, *Prijatelj Fritz*, *Mirandolina*, *Romeo in Julija*, *Orlando Furioso* (na poletnem opernem festivalu Valle d'Itria), *Ples v maskah*, *Cavalleria rusticana* in *Glumači*, *Italijanka v Alžiru*, *Luci mie traditrici* (Sciarrino), *Dorilla in Tempe*, *Fernand Cortez*, *Julij Cezar*, *Il castello del principe Barbablu* (*Grad princa Sinjebradca*), *Ottone in villa* (*Oton na vasi*), *Didona in Enej*, *I Lombardi alla prima crociata* (*Lombardijci na prvem križarskem pohodu*). Živi in dela v Benetkah, mestu, ki ga ljubi in kjer se je v letih 2020-2022 izkazal tudi kot umetniški direktor Beneškega karnevala.



Carlos Tieppo *Kostumograf*

Carlos Tieppo, kostumograf italijansko-argentinskega rodu, je zelo mlad zapustil domače ognjišče in v iskanju sebe potoval po svetu. Prispel je v Mesto luči (Pariz), kjer se je mojstril v svojih številnih strasteh iz sveta umetnosti, med njimi v plesu, glasbi in, ne kot zadnji, rekonstrukciji kostumov posameznih zgodovinskih obdobj. V več evropskih gledališčih je deloval kot krojač zgodovinskih kostumov in odgovorni za njihovo izdelavo. Carlos Tieppo ženske rad stisne v svoje slovite korzete in končni rezultat nikoli ne razočara. Zdaj že dolgo živi v Italiji, iskanje svojih korenin ga je pripeljalo do Benetk. V Beneškem zalivu ustvarja v ateljeju gledališča La Fenice, kjer se rojeva množica predstav, med njimi lepo število z njegovim podpisom.



Milčo Aleksandrov *Oblikovalec svetlobe*

Oblikovalec svetlobe v Narodni operi in baletu v Skopju, kjer ustvarja že od leta 1990, je strokovnjak, specializiran za oblikovanje svetlobe pri gledaliških produkcijah, koncertih, plesnih predstavah in drugih dogodkih. Odlikujejo ga odlično poznavanje tehničnega vidika svetlobnega oblikovanja pa tudi dobra umetniška izhodišča. Kot tesen sodelavec režiserjev, producentov in drugih kreativnih ustvarjalcev snuje koncepte, ki podpirajo vizualni in čustveni učinek uprizoritve ter doprinašajo k njihovi živosti. Ustvarja razpoloženja in ambiente, ki občinstvu omogočajo celostno izkušnjo predstav. Med njegovimi vidnejšimi opernimi produkcijami so *Aida*, *Falstaff*, *Rigoletto*, *Norma*, *Simon Boccanegra*, *Glumači*, *Turandot*, *Carmen*, *Madama Butterfly* in *La Bohème*.



Tatjana Ažman *Dramaturginja*

Tatjana Ažman je diplomirala na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in televizijo. Na umetniško pot dramaturginje, ki jo je popeljala v gledališča (SLG Celje in Koreodrama), na televizijo in tudi radio, je stopila leta 1989, leta 1995 pa je postala članica ansambla SNG Opera in balet Ljubljana. Sodelovala je s številnimi režiserji in koreografi vseh generacij, tako pri opernih in baletnih kot pri dramskih in lutkovnih predstavah. Napisala je vrsto priredb, gledaliških in radijskih besedil ter scenarijev. Dolga leta je aktivna v mednarodnem prostoru, kjer deluje v okviru festivalskih žirij in gledaliških strokovnih teles, sodeluje na strokovnih in znanstvenih dogodkih, slednje tudi pripravlja. Kot dramaturginja objavlja besedila o gledališču v strokovnih publikacijah. Za dramaturške prispevke v letu 2011 je prejela nagrado bršljanov venec, priznanje Združenja dramskih umetnikov Slovenije. Jeseni 2022 je bila za svoje dramsko besedilo *Muza v steklenici* nagrajena na priznanem mednarodnem festivalu dramatike Analogio v Atenah.



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 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 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. 3, februar 2023

Theatre Programme, 2022/23 Season, No. 3,

February 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 3. februarja 2023.

This programme's editing was completed on

3rd February 2023.