***La Gioconda***

Opera v štirih dejanjih

Koprodukcija s Fondacijo Arena di Verona

Po motivih drame *Angelo, tiran iz Padove* Victorja Hugoja

|  |  |
| --- | --- |
| Skladatelj | **Amilcare Ponchielli** |
| Libreto | **Arrigo Boito** |
| Izdajatelj partiture | **Casa Ricordi, Milano** |
| Praizvedba | **8. april 1876**  **Teatro alla Scala, Milano** |
| Premiera | **30. september 2022**  **Dvorana Ondine Otta Klasinc** |

**Ustvarjalci uprizoritve**

|  |  |
| --- | --- |
| Dirigent | **Gianluca Martinenghi** |
| Režiser in scenograf | **Filippo Tonon** |
| Kostumografa | **Filippo Tonon, Carla Galleri** |
| Asistentka kostumografa | **Maria Rosaria Catalano** |
| Koreograf | **Valerio Longo** |
| Oblikovalka svetlobe | **Fiametta Baldiseri** |
| Zborovodkinja | **Zsuzsa Budavari Novak** |
| Asistent režije | **Tim Ribič** |

**Zasedba**

|  |  |
| --- | --- |
| Gioconda, poulična pevka | **Rebeka Lokar** |
| Laura Adorno, genovska plemkinja | **Irena Petkova** |
| Alvise Badoero, eden izmed vodij inkvizicije | **Dragoljub Bajić** |
| La Cieca, slepa ženska in Giocondina mati | **Dada Kladenik** |
| Enzo Grimaldo, genovski knez | **Renzo Zulian, Ivan Momirov** |
| Barnaba, vohun | **Luka Brajnik** |
| Zuane, mornar | **Sebastijan Čelofiga** |
| Pevec | **Sebastijan Čelofiga** |
| Isepo, pisar | **Bogdan Stopar** |
| Barnabotto, obubožani plemič | **Jernej Luketič** |
| Prvi glas | **Bogdan Stopar** |
| Drugi glas | **Sebastijan Čelofiga** |
| Krmar | **Mihael Roškar** |

Beneško ljudstvo, plemiči, duhovniki, mornarji in delavci

**Simfonični orkester SNG Maribor**

Koncertna mojstrica **Oksana Pečeny**

**Zbor Opere SNG Maribor**

**Baletni ansambel SNG Maribor**

|  |  |
| --- | --- |
| Korepetitorji | **Olga Pečeny, Sofia Ticchi, Stefan Pajanović** |
| Šepetalki | **Sabina Alatič, Nada Strnad** |
| Slovenski prevod libreta | **Luka Hrvatin** |
| Izvedba nadnapisov | **Franc Marot, Božidar Hadler** |
| Inšpicienti | **Iztok Smeh, Matjaž Marin, Peter Krajnc** |

Predstava se izvaja v italijanskem jeziku s slovenskimi nadnapisi,

traja približno 2 uri 45 minut in ima odmor po drugem dejanju.

**VSEBINA OPERE**

*Prvo dejanje*

Barnaba, ki vohuni v imenu Sveta desetih na čelu beneške cerkvene inkvizicije, pred doževo palačo opazuje množico, ki se v veselem razpoloženju odpravlja na regato v času karnevala. Upa, da bo v množici uzrl priljubljeno poulično pevko Giocondo, ki je že nekajkrat zavrnila njegovo dvorjenje. Ko se dekle naposled pojavi s svojo slepo materjo Cieco, ji Barnaba brez zadržkov izpove ljubezen, toda Gioconda ga spet zavrne in odhiti k svojemu ljubimcu – dalmatinskemu ladijskemu kapitanu Enzu Giordanu, slepo mater pa prepusti na milost in nemilost Barnabi. Da bi se maščeval Giocondi, Barnaba pred zbrano množico obtoži njeno mater čarovništva, saj naj bi s svojimi nadnaravnimi močmi vplivala na izid regate. Z vrnitvijo Gioconde ter posredovanjem njenega ljubimca Enza in Laure Adorno, mlade žene Alviseja Badoera, vplivnega člana beneške inkvizicije, se drhal umiri, Cieca pa je rešena zanesljive smrti na grmadi. V zahvalo za zaščito podari Lauri rožni venec. Barnabovo ostro oko opazi nenavadno vedenje Laure in kapitana Enza, prav tako se spomni, da je bila Laura nekoč zaročena z zdaj izgnanim genovskim plemičem Enzom Grimaldom, a je bila nato prisiljena v poroko z Alvisejem. Barnaba se nato sooči z »dalmatinskim kapitanom«, ki mu prizna, da se je v Benetke vrnil samo zaradi Laure, da bi lahko z njo na novo zaživel daleč proč. Barnaba v luči novih spoznanj že kuje maščevanje, pri tem pa izkoristi dejstvo, da je Gioconda zaljubljena v Enza, zato mu predlaga, da še nocoj zbeži z Lauro, saj bo njen mož na sestanku Sveta desetih. Ker se želi pretkani Barnaba maščevati tudi Enzu, svojemu pisarju Isepu narekuje anonimno pismo, v katerem namerava Alviseju razkriti načrt mladih zaljubljencev in predvsem nezvestobo njegove žene Laure. Toda Barnaba ne ve, da je Gioconda v spremstvu svoje matere iz skrivališča slišala vsako njegovo besedo: kljub temu da jo je Enzovo izdajstvo globoko pretreslo, ga želi posvariti in se hkrati soočiti s svojo tekmico.

*Drugo dejanje*

Na palubi svoje ladje Enzo vznemirjeno pričakuje Laurin prihod v spremstvu Barnabe, ki se takoj zatem odpravi proti obali. Srečo ob ponovnem srečanju ljubimcev zasenči Laurina zla slutnja, saj ne zaupa Barnabovim nameram. Potem ko jo Enzu le uspe pomiriti, se posveti pripravam na izplutje, Lauro pa pusti nekaj časa samo. Mirno noč pretrese nenadni prihod Gioconde, ki je medtem v svojem čolnu ves čas skrivaj sledila Barnabovi barki. V navalu strasti želi Gioconda ubiti svojo tekmico, toda ko v njenih rokah zagleda rožni venec, prepozna rešiteljico svoje matere. Nezadržno približevanje ladje, na kateri Alvise in njegovi možje nestrpno zasledujejo Lauro, prisili Giocondo, da nadvse hitro reši svojo tekmico in jo napoti v svoj čoln, s katerim lahko še pravočasno pobegne. Ko Enzo razočarano zagleda Laurin nagli odhod, ga Gioconda spomni, da je njena ljubezen močnejša, saj je le ona tista, ki bi ostala z njim ne glede na vse. Ko se zasliši strel z Alvisove ladje, Gioconda opozori Enza, da ga je pred Svetom desetih izdal vohun, zato ga roti, naj pobegne z ladjo in si reši življenje. Ker svoje ladje ne želi prepustiti sovražniku, Enzo pograbi baklo in zaneti požar, sam pa skoči v morje.

*Tretje dejanje*

V sobi svoje palače Alvise snuje maščevanje za ženino nezvestobo. Potem ko jo sooči z dokazi o njenem prešuštvu, ta neusmiljeni potomec rodbine Badoer od Laure zahteva, naj iz stekleničke popije strup, ki bo končal njeno življenje. Giocondi je medtem uspelo priti v palačo, v kateri se pripravlja slovesni sprejem beneških veljakov. Ko zagleda popolnoma obupano Lauro, se odloči, da ji bo pomagala, zato počaka na ugoden trenutek in se takoj po Alvisejevem odhodu prikrade do nje in ji iztrga strup iz rok, namesto tega pa ji izroči na las podobno stekleničko z močnim uspavalom.

Potem ko se je Alvise prepričal, da je Laura izpila smrtonosni strup, se odpravi v sosednjo dvorano, da bi pozdravil ugledne goste, za katere je pripravil razkošni ples v maskah. Po končanem plesu v dvorano stopi Barnaba in pred zbrane goste privede Cieco, ki jo je ujel med domnevnim »čaranjem« v zasebnem delu palače. Ko slepa starka pojasni, da je le molila za umrle, se oglasi zvon bližnje cerkve, ki naznani izvršitev smrtne kazni. Ko eden izmed zamaskiranih gostov vpraša, kdo je pravkar umrl, Barnaba omeni Laurino ime, zamaskiranec pa se razkrije kot Enzo, ki v imenu svoje ljubljene zahteva zadoščenje. Medtem ko Alvisejeva straža vklene vsiljivca, Gioconda obljubi Barnabi, da se mu bo predala, če bo lahko rešil Enza. A še preden ga straža odvede v ječo, Alvise zmagoslavno naznani, da je dosegel svojo pravico, nato pa na nepričakovano grozo zbranih odkrije Laurino truplo.

*Četrto dejanje*

Gioconda, ki se je umaknila v propadajočo palačo na beneškem otoku Giudecca, nestrpno pričakuje prihod dveh pevcev, ki ju je prosila, naj iz grobnice ukradeta Laurino truplo. V zahvalo za opravljeno delo jima želi Gioconda plačati v zlatu, toda moška zavrneta plačilo in se na njeno zadnjo prošnjo odpravita poiskat njeno slepo mater. Potem ko ostane sama z Lauro, Gioconda razmišlja o samomoru, saj je izgubila vse, kar ji je v življenju pomenilo; le odgovornost do še vedno speče Laure in skrb do matere ji preprečujeta, da bi spila strup iz stekleničke, ki je bil namenjen Lauri. S stranske ulice se nenadoma prikaže Enzo, ki se je ves obupan vrnil z Laurinega groba, kjer je našel le prazno krsto. Gioconda ga pomiri, da je ona tista, ki je ukradla Laurino truplo, toda s tem le dodatno podžge Enzov bes, saj je prepričan, da ga zasmehuje z lažmi. Prav v trenutku, ko jo namerava zabosti zaradi razžalitve, se iz neposredne bližine zasliši Laurin glas. Ko se Laura zave, Enzu razkrije vse podrobnosti Giocondinih nesebičnih dejanj. Preden se odpravita novemu življenju naproti, hvaležna ljubimca blagoslovita Giocondo za vso pomoč in izkazano dobroto. Kmalu zatem se k Giocondi vrne Barnaba po svoj del obljube, toda Gioconda pograbi za bodalo in se zabode v srce, Barnaba, ki ni dobil svojega zadoščenja, pa že mrtvemu dekletu ves razjarjen prizna, da je zaradi razžalitve včeraj utopil njeno mater.

**IZ GLEDALIŠKEGA LISTA**

**Amilcare Ponchielli: La Gioconda, opera v štirih dejanjih**

Edino uspešno opero italijanskega skladatelja Amilcareja Ponchiellija (1834–1886),[[1]](#footnote-1) ki se je do danes ohranila na opernih odrih, lahko slogovno uvrstimo med naslednice Verdijevih oper in začetnikov verizma (Mascagni, Leoncavallo, Puccini),[[2]](#footnote-2) označimo pa jo lahko tudi kot ljudsko opero, predvsem po zborih, ki temeljijo na beneških plesih in pesmih, obenem pa jo zaznamujejo impozantne množične scene in dramatične solistične točke, ki so sicer značilne za zgodovinsko opero. Avtor libreta Arrigo Boito, ki se je tudi sam uveljavil kot skladatelj, je pri ustvarjanju besedilne predloge izhajal iz dramskega dela *Angelo, tyran de Padoue* (*Angelo, tiran iz Padove*) Victorja Hugoja iz leta 1835. Po manjših lokalnih uspehih je Ponchielli svoj prvi večji preboj doživel šele z opero *I Lituani* (*Litovci*), ki je nastala po motivih zgodovinske epske pesnitve *Konrad Wallenrod* poljskega pisatelja Adama Mickiewicza in je bila prvič izvedena leta 1874 v milanski Scali, kar ga je spodbudilo h komponiranju naslednje operne mojstrovine *La Gioconda*. Njena praizvedba 8. aprila 1876 v milanski Scali je bila zelo uspešna, še bolj pa krstna izvedba revidirane različice, ki je bila uprizorjena v milanski Scali leta 1880. Prav druga uprizoritev mu je utrla pot tudi na druge svetovne operne odre v New Yorku, Barceloni, Londonu, Sankt Peterburgu in drugod, čeprav izvajajo danes to opero pretežno v Italiji.

Boito, ki je avtorstvo libreta skušal »zamaskirati« z uporabo psevdonima Tobias Gorrio, ki je pravzaprav dokaj očiten anagram njegovega imena, se je precej oddaljil od Hugojevega izvirnika, pri čemer je prizorišče dogajanja prestavil iz Padove v Benetke iz 17. stoletja, nato pa še dodobra prevetril dramaturško konstelacijo oseb in njihovih odnosov. Njegov cilj je bil ustvariti predvsem všečno zaporedje odrskega dogajanja in podob, ki jih je laže uglasbiti, četudi so v psihološkem smislu morda manj prepričljive. Tizba (fr. Tisbe), ena izmed protagonistk Hugojeve drame, se je v Boitovi odrski zgodbi prelevila v čutečo žensko Giocondo, ki je iz ljubezni do svojega izvoljenca Enza pripravljena žrtvovati tudi svoje življenje. Medtem ko je lik genovskega kneza Enza Grimalda zajet v nekakšen arhetip zaljubljenega aristokrata, je figura Barnabe, vohuna beneške inkvizicije, veliko bolj intrigantna. Njegov monolog *O monumento* s konca prvega dejanja ne razkriva le pomembnih političnih dejstev in dogodkov v Benetkah, temveč se s svojim nihilističnim in makiavelističnim mišljenjem kaže kot nekakšen predhodnik Jaga iz Verdijevega *Otella*. Nekatere pomanjkljivosti v kontekstu individualne psihološke karakterizacije je Boito skušal nadomestiti s strategijami, ki jih lahko zasledimo v sižejih francoske velike opere (fr. *grand opéra*), in tako se namesto konvencionalnega ljubezenskega trikotnika v operni zgodbi pogosto izrisuje kompleksen splet različnih čustvenih, a ne nujno tudi vzajemnih zvez: Barnaba je zaljubljen v poulično pevko Giocondo, čeprav ga ta ostro zavrača, saj je sama zaljubljena v Enza Grimalda – ta v resnici ljubi Genovčanko Lauro Adorno, ki pa prezira svojega moža Alviseja Badoera, mogočnega beneškega patriarha in inkvizitorja.

Občudovanje italijanskih opernih skladateljev poznega 19. stoletja, ki so ga ti gojili do francoske velike opere, zlasti del Meyerbeera in Gounoda, se kaže tudi v Ponchiellijevi partituri, v katero so vključeni zvočno učinkoviti zbori in plesi, kot denimo furlana (furlanski ples) iz prvega dejanja ali najbolj znana točka, *Ples ur* (*Danza delle ore*) iz drugega prizora tretjega dejanja, ki jo pogosto izvajajo tudi samostojno na simfoničnih koncertih. Melodije arij so povečini še vedno tesno povezane s tradicijo belcanta, med drugimi tudi rožnovenska arija Giocondine slepe matere (it. La Cieca) *Voce di donna o d'angelo*, katere tema se pojavi že v predigri in se ponavlja kot spominski motiv, ali pa znana Enzova romanca *Cielo e mar* iz drugega dejanja, ki je stalna točka na koncertih tenoristov že od nastopov slavnega Enrica Carusa. Med psihološko najbolj pretresljive pevske »manifeste« nedvomno sodita Giocondina arija *Suicidio!* iz četrtega dejanja, ko se Gioconda iz ljubezni do Enza premisli, da bi umorila tekmico Lauro, ali pa denimo arija razjarjenega Laurinega moža Aviseja *Si! morir ella de'* iz tretjega dejanja, ko skuša prisiliti Lauro k samomoru.

Opera *La Gioconda* je pomembno vplivala na operno generacijo poznejših italijanskih skladateljev t. i. mlade šole (it. *Giovane Scuola*),[[3]](#footnote-3) kar se kaže v smeri posebno ekspresivnih učinkov v kantileni, ki jih skladatelji dosegajo z godali v oktavnih legah, kar je pozneje postalo značilno zlasti za Puccinijevo ustvarjanje. V *Giocondi*, kjer lahko tako v vokalnem kakor tudi v orkestralnem partu zaznamo psihično težo in duševne stiske, ki jih prestaja protagonistka, lahko primer takšnega učinka najdemo denimo v že omenjeni Enzovi romanci *Cielo e mar*. Uspeh praizvedbe *Gioconde* je Ponchielliju prinesel velik ugled v tedanji Italiji in tudi v širšem mednarodnem okolju, kar je botrovalo k njegovi kasnejši izvolitvi za profesorja kompozicije na milanskem konservatoriju, kjer sta bila njegova učenca med drugimi tudi Pietro Mascagni in Giacomo Puccini.

Med najvidnejšimi interpretkami naslovne vloge (Gioconde) v 20. stoletju so bile Maria Callas, Renata Tebaldi, Anita Cerquetti in Zinka Kunc-Milanov, v vlogi Laure Adorno pa sta blesteli predvsem Fedora Barbieri in Giulietta Simionato. Med najvidnejše tenorske protagoniste v vlogi Enza Grimalda velja prišteti Giannija Poggija in Maria del Monaca; vidnejši interpreti drugih vlog so bili še Giulio Neri, Cesare Siepi (Alvise Badoera), Paolo Silveri, Ettore Bastianini (Barnaba) in Maria Amadini (La Cieca).

Opero *La Gioconda* so na Slovenskem prvič uprizorili 4. junija 1938 v ljubljanski Operi, v Mariboru pa prvič šele po drugi svetovni vojni v sezoni 1958/1959 s premiero 26. aprila 1959. Opero je pod glasbenim vodstvom Jakova Cipcija režijsko pripravil Anton Koren, koreografske točke je zasnoval Maks Kirbos, scenografijo pa Jože Polajnko. Med vodilnimi pevskimi interpreti so bili Ada Sardo (Gioconda), Aleksander Kovač in Engelbert Rudolf (Alvise Badoero), Dragica Sadnik (Laura Adorno), Oskar Zornik in Jože Kragelj (Enzo Grimaldo), Miro Gregorin (Barnaba), Ada Thuma in Mija Vidic (La Cieca oziroma Slepa žena). Izvedba je bila v slovenskem jeziku v prevodu Ruže Lucije Petelin, produkcija pa je doživela kar dvaindvajset predstav. V mariborskem gledališču so *Giocondo* nazadnje uprizorili v sezoni 1974/1975 s premiero 23. maja 1975. Glasbeni vodja operne produkcije je bil Kristjan Ukmar, režijski koncept je pripravil Franjo Potočnik, izvirno koreografijo je prispeval Iko Otrin, kostumografijo pa je zasnovala Vlasta Hegedušić. Posamezne vloge so poustvarili Ada Sardo (Gioconda), Ada Thuma in Božena Glavak (Laura Adorno), Josef Fejk (Alvise Badoero), Carlo Biasini in Rajko Koritnik (Enzo Grimaldo), Sergio Brunello (Barnaba) ter Majda Švagan (La Cieca). Premieri je sledilo še deset ponovitev.

dr. Manica Špendal

**Skrivnostne Benetke – neusahljiv imaginarij opernih zgodb 19. stoletja**

Zdi se, da je ena izmed velikih ironij v zgodovini glasbe ambivalenten in celo prezirljiv odnos do Benetk, kakršnega lahko zaznamo v italijanskih opernih stvaritvah iz druge polovice 19. stoletja. Benetke ob Firencah namreč niso bile zgolj eno izmed rojstnih mest opere kot tedaj nove umetniške forme, ampak so s svojo tisočletno zgodovino močno zaznamovale družbeno in kulturno podobo dežel ob Jadranskem morju in Mediterana nasploh. Četudi se nam razlogi za tako odklonilen odnos do »najspokojnejše« izmed vseh republik[[4]](#footnote-4) zdijo danes morda neutemeljeni ali celo krivični, pa so bili za večino ljudi v 19. stoletju razlogi za njeno sramotenje in kritiko popolnoma jasni. V časovni retrospektivi enajstih stoletij obstoja »republike«, ki je bila velikokrat vse prej kot to, kar navsezadnje dokazuje tudi z absolutizmom zaznamovana institucija doža, ki ga je beneški patriciat kot vodjo in predstavnika države izvolil do njegove smrti, so se Benetke kljub svoji ekonomski vitalnosti izkazale kot neprekinjen poligon političnih intrig, notranjih bojev med oblastiželjnimi oligarhi, vojaške represije in celo družbene zaostalosti, ki sta jo povzročili inkvizicija in cenzura. Morda so si Benetke s svojo tiransko zakonodajo, obskurnimi političnimi interesi in moralno pokvarjenostjo zato celo zaslužile propad, ki se je nepreklicno zgodil z osvajalnim pohodom Napoleonove armade leta 1797. Naučene lekcije iz zgodovine, pregnetene z zanosom risorgimenta, so se v okviru glasbenogledališke ustvarjalnosti 19. stoletja izkazale kot neusahljiv vir opernega imaginarija in izumljanja novih značajskih arhetipov, s katerimi so se skladatelji in libretisti v svojih opernih »epopejah« poklonili tako veličastnosti kakor tudi dekadenci Beneške republike.

Libretist Arrigo Boito je imaginarij Benetk znotraj pripovednega toka opere *La Gioconda* pomenljivo zakodiral in ga zakoličil že s premišljeno umestitvijo dogajalnega prostora po posameznih dejanjih: prvo dejanje je tako poimenoval kot *Levje žrelo* (*La bocca dei leoni*), nadaljnja tri pa *Rožni venec* (*Il rosario*), *Uspavalo ali Zlata hiša* (*Il narcotico o la Ca' d'Oro*) in *Kanal sirot* (*Il canal Orfano*). Naslov prvega dejanja, ki ga lahko dobesedno prevedemo tudi kot *Levja usta* (ali *Levji gobec*), označuje posebne vzidane zabojnike v podobi glave krilatega leva sv. Marka (kot simbola Beneške republike), podobne današnjim poštnim nabiralnikom, ki so bili raztreseni po vseh Benetkah, še posebej v bližini doževe palače, in so bili namenjeni zbiranju tajnih ovadb in drugih obtožb, naslovljenih na magistrate, ki po svoji funkciji ustrezajo današnjim sodnikom za prekrške. Zabojniki, vsaj tisti na vidnejših mestih, so bili po navadi opremljeni z naslednjim (ali z vsebinsko podobnim, a krajšim) napisom v tedanji italijanščini: »Denontie secrete per via d'inquisitione contra cada una persona con l'impunità secreteza et benefitii giusto alle legi.«[[5]](#footnote-5)

Med nove tipe opernih likov, ki jih je inspirirala bogata politična zgodovina Beneške republike, lahko prištejemo figure, kot so kruti vladar (ali patriarh), odpadniški vohun, kurtizana in razbojnik oziroma plačani morilec. Prav vsi izmed naštetih – morda z edino izjemo kurtizane, ki jo je Boito zamenjal z moralno sprejemljivejšo figuro obubožane poulične pevke Gioconde,[[6]](#footnote-6) ki pri gledalcih vzbuja sočutje – so dobili svoje mesto v kompleksnem opernem narativu: v vlogi neusmiljenega patriarha zlahka prepoznamo Alviseja Badoera, enega izmed vodij beneške inkvizicije in Laurinega moža, medtem ko sta arhetipa vohuna (it. *spia*) in plačanega razbojnika (it. *bravo*) domiselno zlita v podobi Barnabe. V skladu z operno konvencijo lahko tudi v *Giocondi* pričakujemo prisotnost ljubezenskega para, ki pa tokrat ni v fokusu odrskega dogajanja. V skrivni zvezi ljubimcev iz Genove – genovskega kneza Enza Grimalda v preobleki dalmatinskega ladijskega kapitana Enza Giordana in plemkinje Laure Adorno, ki je poročena z Badoerom –, v kateri lahko prepoznamo motiv preganjanih ljubimcev Romea in Julije, namreč ni mesta za protagonistko Giocondo, ki je v kontekstu celotne zgodbe »ponižana« na vlogo Enzove spremljevalke, četudi se v nadaljevanju kar trikrat izkaže kot rešiteljica Laure in Enza, in sicer v prizoru iz drugega dejanja, ko najprej Lauro, nato pa še Enza posvari pred prihodom Alvisejeve ladje, ter na začetku tretjega dejanja, ko reši Lauro pred gotovo smrtjo zaradi zastrupitve, v katero jo želi pahniti maščevalni mož Alvise po odkritju njene nezvestobe. V kontekstu vokalne teksture oziroma razmejitve prvih šest vlog – Gioconde, Laure, La Ciece, Enza, Barnaba in Alviseja – se izrisuje še ena zanimivost, ki jo morda velja povezati s simboliko oziroma z analogijo višine glasu glede na kategorijo etičnosti. Vsaka izmed naštetih vlog namreč pripada specifični kategoriji glasu – sopranu, mezzosopranu, altu, tenorju, baritonu in basu –, s čimer ni dosežena le spektralna barvitost glasov, ampak tudi lestvično niansiranje psihogramov posameznih vlog, med katerimi ima protagonistka zaradi svoje nesebične žrtve tako rekoč najvišji status prostovoljne mučenice.

Tudi če se »genovski kontekst« osrednjega ljubezenskega para v *Giocondi* ne izkaže kot posebej zanimiv aspekt za razvoj operne pripovedi, je zato še posebej zgovoren komentar oziroma lamentacija plačanega vohuna Barnabe, ki jo z neprikritim prezirom proti koncu prvega dejanja opere namenja monumentalnim simbolom beneške vladavine:[[7]](#footnote-7)

|  |  |
| --- | --- |
| **Barnaba**  (*col piego in mano contemplando la scena*)  O monumento!  Regia e bolgia dogale! Atro portento!  Gloria di questa e delle età future.  Ergi fra due torture  il porfido cruento.  Tua base i pozzi, tuo fastigio i piombi!  Sulla tua fronte il volo dei palombi,  i marmi e l’ôr.  Gioia tu alterni e orror con vece occulta.  Quivi un popolo esulta,  quivi un popolo muor!  Là il Doge, un vecchio scheletro  coll’acidaro in testa;  sovr’esso il Gran Consiglio,  la Signoria funesta;  sovra la Signoria,  più possente di tutti, un re, la spia!  O monumento! Apri le tue latèbre,  (*vicino alla bocca del leone*)  spalanca la tua fauce di tenèbre,  s’anco il sangue giungesse a soffocarla!  Io son l’orecchio e tu la bocca: parla.  (G*etta il piego nella bocca del leone. Esce.*) | **Barnaba**  (*s prepognjenim listom v roki opazuje prizor*)  O spomenik!  Doževa oblast in zmešnjava! Grozovito čudo!  Slava tega in prihodnjih vekov!  Na dveh mukah  sloni tvoja kruta zloba!  Njen temelj so vodnjaki, a njen vrh svinčena ječa!  Pred tvojim obličjem iz marmorja in zlata  vzletavajo golobi.  Veselje in grozo izmenjuješ s skrivnimi posli.  Tam ljudje se veselijo,  spet drugje umirajo!  Tam je dož, stari okostnjak  skisane glavé;  nad njim pa Veliki svet,  zlovešče gospostvo;  a nad gospostvom  najmočnejši od vseh je kralj, vohun!  O spomenik! Odpri svoja skrivališča,  (*v bližini levjih ust*)  razpri svoje žrelo teme,  tudi če zadušil bi ga naval krvi!  Jaz uho sem in ti usta: govori.  (*Vrže prepognjen list v levja usta. Odide.*)[[8]](#footnote-8) |

Prav Barnaba, ki je tudi sicer med najzanimivejšimi osebnostmi opere, se s svojo močno voljo, ki jo poganja neuslišana ljubezenska strast do poulične pevke Gioconde, in popolno odsotnostjo etosa izkaže kot osrednji negativec in obenem tudi kot osrednje gonilo zgodbe. Victor Hugo, avtor drame *Angelo, tiran iz Padove* (fr. *Angelo, tyran de Padoue*), od katere se je Boito pri snovanju svojega libreta oddaljil tako v vsebinskem kot formalnem smislu, je Barnabov značaj v predgovoru drame opisal kot »zagrenjenega tujca, ki uničuje družbeni red in človeško ljubezen, večnega sovražnika vsega plemenitega«. Lik vohuna v Benetkah je nato Hugo po načelu dramaturške homologije, ki presega prostorsko in časovno zamejenost nekega kulturnega okolja, primerjal s funkcionalno podobnimi figurami, kot sta denimo »evnuh v Konstantinoplu in pisec pamfletov v Parizu«, s tem pa je želel poudariti, da Barnabova individualna zgodba nikakor ni izčrpana z navezavo na njegovo mesto in tamkajšnje politične institucije.

Simbolika, s katero Boito usmerja percepcijo opernega gledalca oziroma poslušalca, je po eni strani tesno prepletena s konvencijo opernega rekvizita, po navadi močnega simbola, bodisi magičnega predmeta, orožja ali osebnega predmeta, ki vzpostavlja nedvoumno identifikacijo z njegovim imetnikom – kot denimo v primeru rožnega venca Giocondine slepe matere, ki ga ta podari svoji rešiteljici Lauri Adorno –, po drugi plati pa izrisuje specifično atmosfero nekega prostora kot na primer veličastno dediščino beneških patricijev, kamor nedvomno sodi Zlata hiša (Ca' d'Oro oziroma Palazzo Santa Sofia), ali skrivnostno in celo groteskno podobo nekaterih beneških kanalov in otokov.[[9]](#footnote-9) Eden izmed črnih madežev beneške inkvizicije je tesno povezan s Kanalom sirot (Il canal Orfano), kamor so po tradiciji skrivnega pravosodja, ki so ga izvrševali trije državni inkvizitorji, ponoči utapljali kaznjence.

Med številne lokalne mite, ki pravzaprav zgovorno načenjajo »spokojno« podobo Benetk kot nekakšnega pacifističnega otoka sredi nemirne Evrope, sodi tudi zgodba o otoku (oziroma o skupini otokov) Giudecca, ki je obenem tudi prizorišče zadnjega dejanja opere. Četudi bi lahko po zgledu pridevnikov *giudeo* ali *giudio* sklepali, da gre za nekakšen judovski geto, ki je »varno« odmaknjen od celinskih Benetk, je ime otoka etimološko povezano z beneškim izrazom za obsojence (*zudegai*), ki so bili sprva internirani na največjem izmed osmih otokov z imenom Zuecca, prav po njem pa naj bi se za celotni »arhipelag« med Benečani sčasoma udomačil izraz La Giudecca. V zvezi s poimenovanjem otočja velja kot zanimivost izpostaviti tezo, ki ugotavlja prisotnost imena Zudeca tudi v Istri. Izraz naj bi v Istri pomenil delavnico za strojenje kož, kar nas lahko napelje k domnevi, da gre za beneški izraz za to obrt, ne gre pa povsem zanemariti širšega semantičnega aspekta, ki se morda navezuje tudi na kruto ravnanje oziroma mučenje zapornikov. Kakorkoli že, zgodovinski podatki v zvezi z Giudecco poročajo o treh družinah, ki jim je dož v obliki odškodnine za krivo obsodbo poklonil posestva na teh otokih. Ob teh družinah pa je otočje, zlasti po propadu Beneške republike leta 1797, postalo pribežališče vseh vrst zlikovcev in nepridipravov, kar je vodilo v postopno odseljevanje bogatih zemljiških lastnikov in v posledično propadanje večjih poslopij. Šele po drugi svetovni vojni je Giudecca, ki je danes rezidenčni predel Benetk, doživela svojo renesanso v podobi obnovljenih stanovanjskih zgradb in v popolnoma spremenjeni demografiji, toda spomin na njeno temačno preteklost še danes živi in dramatično odzvanja v Ponchiellijevi operni mojstrovini.

Benjamin Virc

**BIOGRAFIJE**

**Gianluca Martinenghi, dirigent**

Gianluca Martinenghi je študiral klavir pri Pieru Rattalinu in kompozicijo pri Brunu Bettinelliju. Dirigiranje je študiral pri eminentnih glasbenikih, kot sta Donato Renzetti in Giacomo Zani, kar mu je omogočilo sodelovanje s številnimi mladinskimi orkestri. Poleg dirigiranja aktivno deluje tudi kot muzikolog (objavlja predvsem eseje o pianistični poustvarjalni praksi in glasbeni literaturi). Začetek njegove dirigentske kariere predstavlja angažma v torinskem Teatru Regiu, kjer je deloval kot glasbeni vodja in se podrobneje seznanil z opernim repertoarjem, obenem pa je sodeloval z uveljavljenimi glasbeniki, kot sta Gianandrea Gavazzeni in Jurij Ahronovič. Več let je nato deloval v gledališču Teatro Massimo v Palermu. Z orkestrom omenjenega gledališča je poustvaril številna simfonična dela iz 20. stoletja, med drugim je posnel tudi Brittnovo opero Noye’s Fludde (Noetova povodenj), Henzejevo pravljično opero Pollicino (Palček) ter otroško glasbeno igro Una favola per caso skladateljev Nicole Sanija in Lucia Gregorettija. Kot korepetitor in asistent je sodeloval z mednarodno priznanimi glasbeniki, kot so Vladimir Aškenazi, Rudolf Barshai in Bruno Campanella. Doslej je dirigiral v številnih evropskih opernih hišah, kot so Teatro Comunale v Bologni, Teatro dell’Opera v Rimu, Arena v Veroni, Nemška opera Berlin, Teatro Lirico v Cagliariju, Teatro Petruzzelli v Bariju, Teatro Donizetti v Bergamu, Teatro Comunale Luciano Pavarotti v Modeni, Opera Ireland, Opera SNG Maribor, Theater Lübeck itn. Sodeloval je z orkestri, kot so Sicilijanski simfonični orkester, Simfonični orkester iz Malage, Simfonični orkester Balearskih otokov, Tenerifski simfonični orkester, Simfonični orkester Toscanini iz Parme, Münchenski radijski orkester, Simfonični orkester v Montrealu, Hongkonški simfonični orkester ter drugi. Med njegove pomembnejše poustvarjalne uspehe štejemo dirigiranje Bellinijevih oper Capuleti in Montegi ter Mesečnica, Donizettijevih oper Don Pasquale, Zvonček in Hči polka, Verdijeve opere La traviata in Orffove kantate Carmina Burana. Posebno pohvalo s strani publike kot kritikov je prejel za interpretacijo Verdijevega Otella in Giordanijeve opere Andrea Chénier. Odličen odziv je požel tudi z zgoščenko Puccinijevih arij s sopranistko Amarilli Nizza in baritonistom Robertom Frontalijem. Z Verdijevo opero La traviata je uspešno debitiral v veronski Areni, na opernem festivalu v Avenchesu pa z Mozartovo mojstrovino Don Giovanni. Leta 2012 je dirigiral redko izvajano Mascagnijevo delo Iris za Fundacijo Arene v Veroni in požel pohvalo kritikov in občinstva, prav tako je dirigiral na Dubrovniškem poletnem festivalu in na opernem festivalu v Taormini, v operni hiši v Sydneyju ter v São Paulu.

**Filippo Tonon, režiser**

Vsestranski gledališki ustvarjalec Filippo Tonon je diplomiral iz arhitekture na beneški fakulteti IUAV. Poleg gledališča je pomemben del njegovega življenja tudi glasba, s katero se je začel ukvarjati že v otroštvu: najprej se je učil igranja na klavir, nato pa se je posvetil študiju petja na glasbenem konservatoriju “A. Pedrollo” v Vicenzi, kjer je leta 2001 tudi diplomiral v razredu prof. Paole Fornasari Patti, s katero še danes sodeluje. Po študiju je sodeloval z Akademijo Kairos, specializirano ustanovo za izpopolnjevanje pevcev in igralcev. Tonon se z enako zavzetostjo in angažmajem “spopada” z več ustvarjalnimi aktivnostmi hkrati. Kot pevec je med drugim nastopil v Offenbachovi komični operi Monsieur Choufleuri, v Zgodbi o vojaku (L’Histoire du soldat) Igorja Stravinskega, Bizetevi opereti Le Docteur Miracle, Purcellovi operi Dido in Enej (v Olimpijskem gledališču v Vicenzi), Bersteinovem muzikalu West Side Story, Tutinovem Obutem mačku, v Operi za otroke (L’Opera delle Filastrocche) Antonia Virgillia Savone, Poplavi Stravinskega (Filharmonično gledališče v Veroni) ter v gledaliških predstavah z odlomki iz del Shakespearja in Federica Garcie Lorce. Nastopil je tudi v Webbrovem muzikalu Fantom iz opere ter v projektu Mozartova skrivnost (The Secret of Mozart) Fabrizia Castanie. Kot asistent režije je sodeloval pri mnogih opernih postavitvah, med drugim pri Santicchijevi inscenaciji Mozartove opere Don Giovanni (Festival v Bassanu, 2000) ter Purcellove opere Dido in Enej (Olimpijsko gledališče v Vicenzi, 2001). Leta 2002 je postal asistent poslovnega direktorja Fundacije Arene iz Verone, kjer je v času poletnih opernih produkcij nadzoroval izvedbo postavitev oper, kot so Aida (režija F. Zeffirelli), Madama Butterfly (režija F. Zeffirelli), La bohème (režija A. Bernard), La Gioconda (režija P. Pizzi), Tosca (režija H. de Ana), Anna Bolena (režija G. Vick), La sonnambula (režija H. de Ana), Aida (režija G. Solari), Seviljski brivec (režija H. de Ana) in Carmen (režija F. Zeffirelli). Leta 2002 je ustvaril tudi svojo prvo glasbenogledališko režijo, in sicer za projekt Il Mondo della Luna (Svet na Luni) B. Galuppija za Galuppijev festival v Benetkah. Pozneje je sodeloval pri uprizoritvah Verdijevega Trubadurja (režija M. Testi) v Verdijevem gledališču v Sassariju ter Mozartove opere Ugrabitev iz seraja (režija G. Strehler) za gledališče São Carlos v Lizboni. Kot režiser in scenograf se je podpisal pri produkcijah oper, kot so Donizettijev Ljubezenski napoj, Mozartov Don Giovanni ter Mozartova spevoigra Bastien in Bastienne. Leta 2005 je ustvaril scenografijo za praizvedbo sodobne opere Una notte nel bosco (Noč v gozdu) Antonia Zanona za Fundacijo Arene iz Verone ter za premiero Ponchiellijeve komične enodejanke Il parlatore eterno. V gledališču San Sebastian je leta 2006 sodeloval pri produkciji Mozartove opere Ugrabitev iz seraja, še istega leta pa se je podpisal pod scenografijo za koncert Suggestioni del Sud America na glasbo Astorja Piazzolle, ki je bil izveden meseca oktobra v veronski Areni, ustvaril pa je tudi scenografijo za balet Pepelka (Teatro Filarmonico v Veroni) s premiero v mesecu decembru. Leta 2007 je režiral kar dva Carissimijeva oratorija, in sicer Jefto in Baltazarja, ki sta bila uprizorjena v Madridu, prav tako pa je izdelal scenografijo za film, ki se je predvajal na koncertu Simfoničnega orkestra iz Savone. Kot scenograf je sodeloval pri postavitvi baleta Jago (december 2007) in še dveh umetniških projektov (L’onesta poesia di un inganno F. Antonionija ter Sen kresne noči F. Mendelssohna). Leta 2012 je bil producent Verdijeve opere La traviata (Teatro Verdi, Padova) ter asistent režije v mariborski produkciji Lehárjeve operete Vesela vdova. Dve leti zatem je bil producent Bizeteve opere Carmen (Mestno gledališče v São Paulu). V Operi in Baletu SNG Maribor je režiral Puccinijevo opero Turandot in Verdijevi operni mojstrovini Trubadur in Nabucco.

**Rebeka Lokar**

Slovenska sopranistka Rebeka Lokar je rojena v Mariboru, kjer je tudi obiskovala glasbeno šolo. V nadaljevanju študija je izpolnjevala svojo pevsko tehniko pri italijanskem baritonu Mauru Augustiniju. Svojo pevsko pot je začela kot mezzosopranistka; debitirala je z vlogo Clotilde v Bellinijevi operi Norma leta 2005 v Operi SNG Maribor. Septembra 2007 je prejela štipendijo Teatra Lirico Sperimentale v Spoletu za projekt "Nuova Europa". Kot mezzosopranistka je oblikovala vloge, kot so Berta v Seviljskem brivcu, Gospa Bentson v Lakmé, Marthe Schwertlein v Faustu, Polovsko dekle v Borodinovi operi Knez Igor, Lola (Cavalleria rusticana), Mercedes v Carmen, Tisba v Rossinijevi Pepelki, s katero je nastopila tudi na turneji po Japonski in Umbriji. Sledile so vloge, kot so denimo Amneris v Aidi, Maddalena v Rigolettu, Fenena v Nabuccu, Flora v operi La traviata in Giovanna v Rigolettu v beneški operi La Fenice leta 2010 in marca 2011. Novembra 2010 je spremenila repertoar, ki je primernejši za njen vokal, nato pa se je kot lirsko mladodramski sopran predstavila na številnih koncertih in recitalih. Junija 2012 je debitirala kot Amelia (Ples v maskah) v Teatru Regio v Torinu pod taktirko dirigenta Renata Palumba. Avgusta 2012 je debitirala v vlogi Santuzze (Cavalleria rusticana) v okviru umbrijskega poletnega festivala v Terniju. Leta 2013 je debitirala v sopranski vlogi v Verdijevem Rekviemu v Operi SNG Maribor, poleti 2013 sledi debi z vlogo Abigaille (Nabucco) na festivalu na Comskem jezeru (Italija). Leta 2014 je nastopila v vlogi Medeje v Cherubinijevi Medeji v opernem gledališču v Bielefeldu (Nemčija), nato pa še v vlogi Amneris (v Verdijevi operi Aida) v okviru mednarodne turneje Opere SNG Maribor na Japonskem. Maja 2015 je debitirala v vlogi Minnie v Puccinijevi operi Dekle z zahoda (La fanciulla del West) v Operi SNG Maribor, nato sledi vloga Amelie (Ples v maskah) na Open Air Festivalu v Braunschweigu (Nemčija), kmalu zatem se je predstavila kot Abigaille (Nabucco) na festivalu Taormina Opera Stars v znamenitem grškem amfiteatru v sicilijanski Taormini. Oktobra 2015 je debitirala z vlogo Helene v originalni izvedbi Verdijevih Sicilijanskih večernic pod dirigentskim vodstvom Nikše Bareze v HNK Zagreb, februarja 2016 pa v naslovni vlogi Puccinijeve opere Turandot v mariborski Operi. Z naslovno vlogo Turandot se je uspešno predstavila na uglednem Puccinijeve festivalu v Toskani (Torru del Lago), v Sassariju, Torinu, HNK Zagreb ter v gledališču Perez Galdos v Las Palmasu. Februarja 2017 je debitirala v zahtevni vlogi Čočo san iz Puccinijeve opere Madama Butterfly v Teatru Coccia v italijanski Novari, takoj zatem pa še v mariborski Operi z vlogo Leonore v Verdijevi operi Trubadur. Po uspešnem koncertu Verdijevega Rekviema v HNK Zagreb, kjer je pela zahtevno sopransko vlogo, se ponovno nastopila v naslovni vlogi Verdijeve Aide v Mariboru, kjer je debitirala v še eni vlogi Leonore – tokrat v Verdijevi operi Moč usode (La forza del destino). V prestižnih veronski Areni je še istega leta nastopila v vlogah Turandot, Aide in Abigaille, prav v slednji pa se je predstavila tudi mariborskemu občinstvu na začetku sezone 2018/2019 v novi produkciji Verdijeve opere Nabucco. Letošnjo operno sezono (2022/2023) začenja z debijem v naslovni vlogi Ponchiellijeve opere La Gioconda.

**Irena Petkova**

Mezzosopranistka Irena Petkova se je rodila v Bolgariji. Po diplomi iz solopetja na konservatoriju v Sofiji je kmalu postala solistka tamkajšnje državne opere. Po evropski koncertni turneji, še posebej po osvojitvi posebne nagrade na mednarodnem pevskem tekmovanju Boris Hristov, pa je postala redna gostja številnih opernih hiš po Evropi, zlasti v Nemčiji. Njen repertoar obsegajo predvsem vloge iz Mozartovih oper ter iz italijanske tradicije belcanta (Rossini, Donizetti, Bellini), visoke in pozne romantike (Verdi, Puccini) in verizma (Leoncavallo, Mascagni, Puccini). Med njenimi prepričljivimi upodobitvami spada naslovna vloga Bizeteve opere Carmen, velik uspeh pa je požela tudi kot Rosina (Seviljski brivec), Adalgisa (Norma), Fenena (Nabucco), Cherubino (Figarova svatba), Suzuki (Madama Butterfly), Starka (Kandid) idr. Redno nastopa tudi kot koncertna pevka, zlasti v Franciji in Španiji, debitirala pa je tudi v veliki dvorani dunajskega Musikverein. Od leta 2006 je solistka Opere SNG Maribor, kjer je nastopila v številnih opernih produkcijah, med drugim v operah Falstaff, Pesnik in upornik, Čarobna piščal, Kandid, Ples v maskah, Nabucco, Norma, Hoffmannove pripovedke, Lakmé, Seviljski brivec, Faust, Pikova dama, Moč usode, Jevgenij Onjegin, Netopir, Werther idr. Med njenimi zadnjimi odrskimi upodobitvami sodijo vloge Frugola, Gorečnica in Ciesca v Puccinijevega Triptiha (Plašč, Sestra Angelica, Gianni Schicchi). Med njenimi zadnjimi prepričljivimi pevskimi upodobitvami lahko zasledimo pomembne mezzosopranske vloge, kot so Amneris (Aida), Ježibaba (Rusalka), Dalila (Samson in Dalila), Azucena (Trubadur), Bersi (Andrea Chénier), v sezoni 2020/2021 je debitirala v vlogi Dine iz slovenske operne novitete Marpurgi, v sezoni 2022/2023 pa z vlogo Laure Adorno iz opere La Gioconda.

**Dragoljub Bajić**

Petje se je začel učiti na Glasbeni šoli »Stanković« v razredu prof. Ljubice Živković. Kmalu je postal član Opernega studia Narodnega gledališča v Beogradu. Diplomiral je na Fakulteti za glasbeno umetnost v Beogradu na oddelku za solopetje v razredu prof. Nikole Mijailovića. Prejel je številne nagrade doma in v tujini, med katerimi izstopajo prve nagrade na tekmovanjih »Vojislav Vučković«, »Petar Konjović« in »Lazar Jovanović«. Je nagrajenec republiškega tekmovanja solistov pevcev leta 2003 v Beogradu, mednarodnega tekmovanju Glasbene mladine leta 2003 v Beogradu, kjer je prejel posebno nagrado za najboljšo izvedbo obvezne skladbe, in nato še leta 2008. Leta 2013 je postal nagrajenec mednarodnega tekmovanja Elena Teodorini v Craiovi. Leta 2010 je bil izbran za štipendista fundacije Musik Theatra z Dunaja za najbolj obetaven mladi glas z Balkana. Leta 2009 je sodeloval z enim najuspešnejših opernim dirigentov našega časa, Riccardom Mutijem. Po več koncertih s slavnim dirigentom v Salzburgu, Raveni in Firencah je prejel povabilo v Dunajsko državno opero. Na Dunaju je v sezono 2009/2010 upodobil vrsto vlog in sodeloval z največjimi imeni operne poustvarjalnosti. Po vrnitvi še naprej širi svoj repertoar. Nastopal je v številnih opernih hišah in koncertnih dvoranah doma in v tujini (Dunaj, Salzburg, Firence, Ravena, Vicenza, Cannes, Kopenhagen, Temišvar, Bukarešta, Sarajevo, Skopje, Dubaj, Seul, Moskva idr. Trenutno je redni gost Narodnega gledališča v Bukarešti. Od leta 2004 je solist Opere Narodnega gledališča v Beogradu, od leta 2017 pa ima prestižni status opernega prvaka. Dragoljub Bajić je po mnenju kritikov najlepši glas, ki se je v zadnjih letih pojavil na srbski sceni umetniške glasbe in ga odlikujejo žlahtne barve, globoka interpretacija, velika muzikalnost in brezhibna tehnika. Na velikem odru beograjske Opere je doslej izvedel naslednje glavne basovske vloge, kot so Sarastro (Čarobna piščal), Don Basilo (Seviljski brivec), Princ Gremin (Evgenij Onjegin), Atila, Zaharija (Nabucco), naslovna vloga opere Don Pasquale, Daland (Večni mornar), Oroveso (Norma), Gvardijan (Moč usode) in številne druge vloge …

**Dada Kladenik**

Dada Kladenik se je rodila leta 1969 v Celju. Nadarjenost za glasbo je pokazala že v zgodnjem otroštvu; pri petih letih je začela prepevati v otroškem pevskem zboru, obiskovala pa je tudi nižjo glasbeno šolo. Po končani osnovni šoli se je vpisala na Srednjo glasbeno in baletno šolo Maribor (današnji Konservatorij za glasbo v Mariboru) in začela obiskovati ure petja pri profesorici Bredi Brkič, kasneje pa še pri Nikoli Mitiću, Milevi Pertot ter pri profesorici Alenki Dernač-Bunta na ljubljanski Akademiji za glasbo. Leta 1989 se je zaposlila v Operi SNG Maribor, kjer je debitirala v svojih prvih opernih vlogah: Lucia (Cavalleria rusticana), Dunjaša (Carjeva nevesta), Berta (Seviljski brivec), Giovanna in Maddalena (Rigoletto), Ines (Trubadur), Svečenica (Aida), Rosette (Manon), Clotilde (Norma), Alisa (Lucia di Lammermoor), Guvernanta (Pikova dama), Glas matere (Hoffmannove pripovedke), Knez Orlovski (Netopir), Rdeča maska (Črne maske), Filipjevna (Jevgenij Onjegin), Tretja vila (Rusalka), Tretja dama (Čarobna piščal), Dvorjanka (Obuti maček). Kot solistka je nastopila tudi v plesni predstavi Grk Zorba ter na številnih koncertih SNG Maribor. Dada se ukvarja s poučevanjem petja ter z glasbeno terapijo, zato je ustanovila svoje društvo Aeda, s katerim uspešno sodeluje z drugimi glasbeniki, obenem pa goji jazz petje in nastopa z raznimi glasbenimi sestavi po Sloveniji ter v tujini. Med njene zadnje pevske upodobitve v mariborski Operi sodijo vloge Madelon (Andrea Chénier), Marte (Faust), Melite (Planinska roža), Princ Orlovski (Netopir) in Mercedes (Carmen). V sezoni 2022/2023 bo debitirala v vlogi Ciece (Slepe ženske) iz Ponchiellijeve opere La Gioconda.

**Renzo Zulian**

Tenorist Renzo Zulian se je rodil v Benetkah. Prve glasbene spodbude je dobil že v zgodnjem otroštvu. Svojo glasbeno pot je začel z igranjem kitare, po nasvetu tamkajšnjega pevskega pedagoga pa se je posvetil študiju petja. Pevsko tehniko je izpopolnjeval pri velikem italijanskem tenoristu Francu Corelliju. V njegovem obsežnem repertoarju lahko zasledimo vodilne tenorske vloge iz najznamenitejših oper, kot so Trubadur, Tosca, Madama Butterfly, La bohème, Lucia di Lammermoor, La traviata, Ples v maskah, Turandot, Aida, Cavalleria rusticana, I pagliacci, Adriana Lecouvreur, Andrea Chénier, Sicilijanske večernice, Dekle z zahoda, Conchita, Norma, San Francesco ter Samarasova opera Rhea. Redno nastopa v znamenitih italijanskih opernih gledališčih, kot so Teatro Regio v Parmi, Teatro Verdi v Trstu, Teatro Bellini iz Katanije, Teatro Verdi iz Salerna, Puccinijev festival v mestu Torre del Lago, Teatro Verdi v Bussetu, Teatro Comunale iz Ferrare, Ravene, Piacenze in Modene, Teatro Politeama iz mesta Lecce ter neapeljska opera San Carlo. Leta 2000 je bil gostujoči umetnik glasbenega festivala v Wexfordu, še isto leto je nastopil tudi v Hongkongu, na Tajvanu in Salzburgu. V naslednjih letih je gostoval tudi v Španiji (Teatro de la Maestranza v Sevilli), v Operi Toulon, na Japonskem (turneja po državi ter nastop v Novem narodnem gledališču v Tokiu) ter v Nemčiji (Državno gledališče v Stuttgartu). V Operi SNG Maribor je nastopil kot Vojvoda Mantovanski v Rigolettu, leta 1999 kot Radames v operi Aida, v sezoni 2010/2011 je nastopil še v vlogi Rodolfa (La bohème) in kot Don Alvaro (Moč usode) ter pozneje še večkrat kot Radames v Aidi. Maja 2014 je nastopil v vlogi Des Grieuxa (Manon Lescaut) v operni hiši v Salernu, oktobra 2014 pa kot Cavaradossi (Tosca) v HNK Rijeka. V Operi SNG Maribor je nazadnje nastopil v vlogi Calafa (Turandot), Manrica (Trubadur) in Pinkertona (Madama Butterfly).

**Ivan Momirov**

Bolgarski tenorist Ivan Momirov je pri enaindvajsetih letih debitiral v vlogi Vladimirja iz Borodinove opere *Knez Igor* na odru Deutsche Oper v Berlinu. Še istega leta ga je legendarna sopranistka Ghena Dimitrova povabila k sodelovanju pri izvedbi Verdijevega *Nabucca* na odru Nacionalne opere v Sofiji. Kmalu zatem je ob legendarnem basistu Nikolaju Ghiaurovu nastopil tudi v Zlati dvorani dunajskega Musikvereina. Za svoje umetniške dosežke je prejel več nagrad, med drugim posebno nagrado Joséja Carrerasa na mednarodnem pevskem tekmovanju Juliana Gayarra v Pamploni, leta 2000 pa je prejel tudi povabilo na prestižno tekmovanje Operalia pod častnim pokroviteljstvom Placida Dominga. V njegovem repertoarju za spinto tenor izstopajo upodobitve na številnih mednarodnih odrih, med drugim Des Grieux (Masseneteva opera *Manon*) v Operi Monte Carlo, Riccardo (*Ples v maskah*), naslovni vlogi oper *Trubadur* in *Don Carlos*, Alfredo Germont (*La traviata*), Mario Cavaradossi (*Tosca*), Benjamin F. Pinkerton (*Madama Butterfly*), Enzo Grimaldo (*La Gioconda*), Don José (*Carmen*), Edgardo di Ravenswood (*Lucia di Lammermoor*), Pollione (*Norma*), Romeo (*Romeo in Julija*), Lenski (*Jevgenij Onjegin*) idr. Aktivno se posveča tudi koncertiranju; med drugim je v Italiji priredil cikel koncertov v spomin svetovno znanega tenorista Alfreda, kar mu je na stežaj odprlo vrata tudi v nekatere največje evropske operne hiše, kot so Kraljeva operna hiša v Londonu, Opera v Rimu, Marijinsko gledališče v Sankt Peterburgu, Teatro Carlo Felice v Genovi, Narodno gledališče São Carlos v Lizboni idr. Je reden gost več glasbenih in opernih festivalov (Baden Baden, festival Zvezde belih noči v Sankt Peterburgu, Verdijev festival v Parmi, Gergijevov festival v Rotterdamu). Kot operni solist je nastopil ob boku največjih opernih zvezd našega časa, kot so Katia Ricciarelli, Maria Guleghina, Mariella Devia, June Anderson, Francesca Patanè, Leo Nucci, Renato Bruson, Carlo Colombara idr. Njegovo glasbeno pot pa je začrtalo tudi izvrstno sodelovanje s številnimi priznanimi dirigenti (Bruno Bartoletti, Michel Plasson, Nello Santi, Valerij Gergijev, Michail Jurovski, Gianluigi Gelmetti, Marc Minkowski, Renato Palumbo, Daniele Callegari, Yves Abel, Alberto Veronese …) ter z režiserji (Andrej Končalovski, Werner Herzog, Pier Luigi Pizzi, Ermanno Olmi, Alberto Fassini, Nicolas Joel idr.). Za italijansko televizijo RAI je posnel več Verdijevih del – operi *Jeruzalem* in *Ples v maskah* ter *Rekviem*. V mariborski Operi je nazadnje nastopil v vlogi Sergeja iz opere *Lady Macbeth Mcenskega okraja* Dmitrija Šostakoviča leta 2017, v letošnji sezoni (2022/2023) pa bo debitiral v vlogi Enza Grimalda iz opere *La Gioconda*.

**Luka Brajnik**

Baritonist Luka Brajnik je začel študij petja s svojim dedkom Mirom Brajnikom, prvakom ljubljanske operne hiše, in sicer po zaključenem študiju ekonomije. Študij petja je nadaljeval v Rimu pri sopranistki Renati Scotto ter baritonistu Walterju Alberti Scatarziju. Med letoma 2009 in 2012 je obiskoval operni studio Akademije Santa Cecilia v Rimu, kjer je poglobil svoje poznavanje italijanskega repertoarja. Kot finalist in zmagovalec številnih državnih in mednarodnih tekmovanj je debitiral na glasbenem festivalu Reate (v mestu Rieti), in sicer kot Grof Almaviva v Mozartovi operi Figarova svatba (Le nozze di Figaro) pod vodstvom maestra Kenta Nagana. Leta 2013 je prejel štipendijo Mednarodne fundacije Richarda Wagnerja iz Bayreutha. Še istega leta je nastopil na samostojnem recitalu v mednarodno priznani operni hiši La Fenice iz Benetk. Leta 2014 je postal član Opere Carlo Felice v Genovi, kjer je nastopil v več naslovnih in glavnih vlogah. Leta 2015 je v Padovi nastopil kot častni glasbeni gost koncerta, posvečenega 100. obletnici rojstva slovitega tenorja Maria del Monaca. Naslednje leto (2016) je izvedel uspešen koncert opernih arij na 21. poletnem festivalu v Sarajevu, leta 2017 pa se je slovenski publiki prvič predstavil v vlogi Giorgia Germonta iz Verdijeve opere La traviata ob odprtju Festivala Lent v Mariboru, decembra istega leta pa je nastopil tudi na Gala managerskem koncertu v Cankarjevem domu (v spremljavi Simfoničnega orkestra RTV Slovenija) in pod taktirko maestra Georgea Pehlivaniana. Med njegove zadnje upodobitve v mariborski Operi sodijo vloge, kot so Grof Rodolfo (La sonnambula), Roucher/Pietro Fléville (Andrea Chénier), Frank (Netopir) in Barnaba (La Gioconda).

1. Amilcare Ponchielli se je rodil 31. avgusta 1834 v mestu Paderno, ki se danes po njem imenuje Paderno Ponchielli, umrl pa je 16. januarja 1886 v Milanu. [↑](#footnote-ref-1)
2. Njegove druge opere so še *I promessi sposi* (1856), *Bertrando dal Bormio* (1858), *La Savoiarda* (1861), *Roderigo re dei Goti* (1863), *Il parlatore eterno* (1873), *I Lituani* (1874), *I Mori di Valenza* (1874), *Il figliuol prodigo* (1880), *Marion Delorme* (1885). [↑](#footnote-ref-2)
3. Mlada šola je ime za skupino prodornih italijanskih opernih ustvarjalcev v zadnjih dveh desetletjih 19. stoletja. Med najpomembnejšimi predstavniki so bili Giacomo Puccini, Pietro Mascagni, Ruggero Leoncavallo, Umberto Giordano, Francesco Cilea, Alfredo Catalani, Pietro Floridia in Alberto Franchetti. Nekateri muzikologi in glasbeni zgodovinarji v skupino vključujejo tudi Lorenza Perosija, čeprav je ta ustvarjal zgolj sakralno glasbo. »Definicija« oziroma slogovna oznaka, ki se je porodila v časopisju in je hitro prešla v splošno rabo, je želela poudariti predvsem element diskontinuitete glede na operno tradicijo devetnajstega stoletja. Najsodobnejše glasbeno zgodovinopisje je to slogovno kategorijo obnovilo predvsem zato, da bi omenjeno skupino umetnikov »odlepilo« od oznake »veristični skladatelji«, saj v resnici le nekatera njihova dela sodijo v to estetsko polje. [↑](#footnote-ref-3)
4. Benetke, s polnim imenom Serenissima Repubblica di Venezia, so se ponašale prav s svojo pacifistično krilatico »La Serenissima«. [↑](#footnote-ref-4)
5. Ali v prostem prevodu: »Skrivne ovadbe za preiskovanje oseb s skrivno nekaznovanostjo in ugodnostmi v skladu s pravičnostjo zakonov.« [↑](#footnote-ref-5)
6. Na mestu velja omeniti toponimsko oznako opernih likov, ki so poimenovani po načelu metonimije oziroma glede na njihovo pojavnost ali pripadnost: medtem ko je Gioconda tako le posamostaljena oblika izraza »vesel« in označuje »Veselo žensko«, si lahko vlogo La Cieca prevedemo kot kalk v besedno zvezo »Slepa ženska«. Podobno velja tudi za efemerno vlogo Barnabotto, ki je prav tako metonimično konstruirana in označuje pripadnika iz vrst beneškega obubožanega plemstva. [↑](#footnote-ref-6)
7. Podobno gesto, ki je sicer umeščena v Genovo, torej na drugo stran italijanskega škornja ob Ligurskem morju, lahko zasledimo tudi v Fiescovem recitativu *A te l'estremo addio, palagio altero* iz prvega dejanja Verdijeve opere *Simon Boccanegra*. [↑](#footnote-ref-7)
8. Prev. a. [↑](#footnote-ref-8)
9. Čeprav ni del dogajalnega prostora opere, velja kot svojevrstno zanimivost omeniti beneški otok Poveglia, ki leži v Beneški laguni med Benetkami in Lidom in do katerega je danes turistom dostop prepovedan, številni privrženci in zasledovalci paranormalnih pojavov pa so prepričani, da na otoku bivajo duhovi in da je eden izmed najbolj strašljivih krajev na svetu. [↑](#footnote-ref-9)