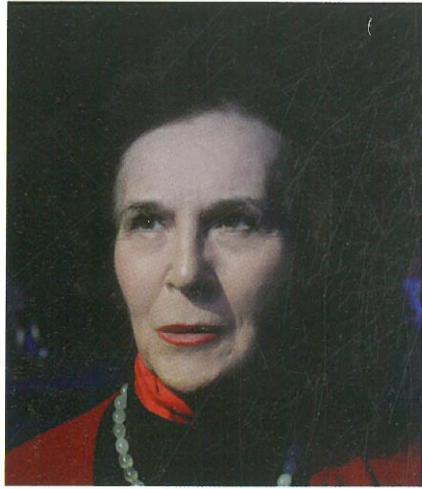


ЂАКОМО Пучини  
**ПЛАШТ**

ЛИРИГЕНТ  
ДЕЈАН САВИЋ

РУКОВОДИЛЦ МУЗИЧКИХ ПРИПРЕМА  
РАДМИЛА БАКОЧЕВИЋ

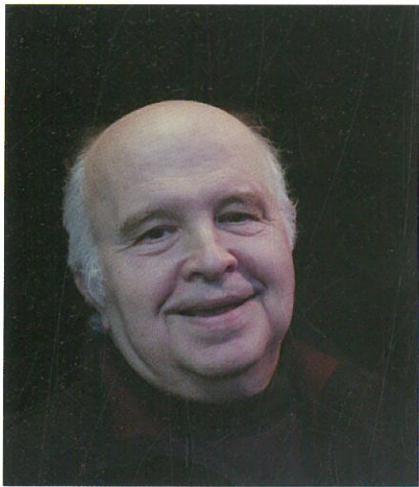
РЕДИТЕЛ  
ДЕЈАН МИЛАДИНОВИЋ



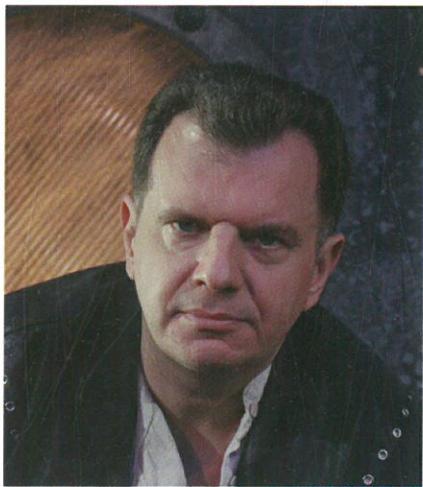
РАДМИЛА БАКОЧЕВИЋ



ДЕЈАН САВИЋ



ДЕЈАН МИЛАДИНОВИЋ



ЈАНКО СИНАДИНОВИЋ

# ЂАКОМО ПУЧИНИ ПЛАШТ (IL TABARRO)

Опера у једном чину

Либрето написао Ђузепе Адами, према истоименој драми (*La houpelande*) Дидјеа Голда  
Светска премијера Пучинијевог *Троптиха* који чине Сестра Анђелика, Плашт и Ђани Скики,  
била је 14. децембра 1918. у Метрополитен опери у Њујорку

Редитељ ДЕЈАН МИЛАДИНОВИЋ

Диригент ДЕЈАН САВИЋ

Сценограф АЛЕКСАНДАР ЗЛАТОВИЋ

Костимограф КАТАРИНА ГРЧИЋ НИКОЛИЋ

## Лица

Микеле, власник теретног брода ВУК ЗЕКИЋ

Луиђи, лучки радник ЈАНКО СИНАДИНОВИЋ

Тинка, лучки радник ДЕЈАН ЉУТОВАЦ / СЛАВЕН ЧИЧА

Талпа, лучки радник МИХАИЛО ШЉИВИЋ / МИЛОШ ЂУРИЧИЋ

Ђорђета, Микелеова жена АНА ПЕТРИЧЕВИЋ / СЛАЂАНА ПАВЛОВИЋ

Фругола, Талпина жена ЉУБИЦА ВРАНЕШ / АНА РАДОВАНОВИЋ

Глас тенора ДАНИЛО СТОШИЋ

Глас сопрана МАРИЈА МИТИЋ

Верглаш СЛАВЕН ЧИЧА / ДЕЈАН ЉУТОВАЦ

Брод на Сени, почетак XX века

ОРКЕСТАР И ХОР ОПЕРЕ НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

Концертмајстор Едит Македонска

Шеф Хора Ђорђе Станковић

Корепетитор Глеб Горбунов

Организатор Љиљана Миловановић

Инспицијент Мирјана Голочевац

Превод либрета за титлове Маја Јанушић

Мајстор позорнице Невенко Радиновић

Мајстор маске Драгољуб Јеремић

Мајстор светла Миодраг Миливојевић

Мајстор тона Роко Мимица

ДЕКОР И КОСТИМИ СУ ИЗРАЂЕНИ

У РАДИОНИЦАМА НАРОДНОГ ПОЗОРИШТА

## ДАКОМО ПУЧИНИ (1858–1924)

... Рођен 22. децембра 1858. године у Луки, малом граду Тоскане, Пучини је завршио Конзерваторијум у Милану, код Бацинија и Понкиелија, прослављеног композитора Ђоконде. Са великим смислом за оперски театар, Пучини се посвећује искључиво оперској композицији. После првих покушаја (*Вили* 1884, *Едгар* 1889) и првих већих успеха (*Манон Леско* 1893), он стиче светску славу својим најзначајнијим и најпопуларнијим делима: *Боеми* (1898), *Тоска* (1900) и *Мадам Батерфлај* (1904). Следе *Девојка са запада* (1912), *Ластавица* (1917), *Триптих* (Плашт, Сестра Анђелика, Ђани Сики 1918) и најзад његова „лабудова песма”, *Турандот* (изведен 1926. године).

Један од Пучинијевих успеха лежи у срећно изабраним либретима... Човек са сигурним позоришним инстинктом, Пучини је осећао сцену, тражио узбудљиве драмске сукобе и неговао култ великих гестова и очајних крикова који резултирају из јаких страсти. Пучини је овако формулисао тајну сваког позоришног успеха: „Постоје три закона када је у питању позориште: будити интересовање, изненађивати и дирнути”. То је једно његово основно естетско начело. Пучини је више него ико рачунао на нерве своје публике и деловао на њих, служећи се често и спољашњим ефектима.

Његов оперски стил представља више или мање хармоничну мешавину бруталности и сентименталности. Те две особине његовог стила имају и своје специјално порекло. Кад је у питању бруталност, натурализам, груби контрасти и широке линије, Пучинијев стил је непосредни наставак веризма... Анализиране композиционо-технички, партитуре његових опера састоје се из мозаичног музичког ткива, изванредно духовито инструментираног и уобличеног у једну целину сигурном руком мајстора. Интензивно оркестарско подвлачење драме, изненадни контрасти, велике градације, често театралне и неубедљиве, темпераментни излививи, широка распеваност мелодијских линија у смислу италијанске традиције – то су биле главне особине Пучинијевог оперског стила.

... Пучини је данас, заједно с Вердијем, и поред изразитих модерних тенденција у оперском стварању, суверени господар оперских сцена.

Б. Драгутиновић



## О ПУЧНИЈУ И ЊЕГОВОМ „ТРИПТИХУ”

... Пучинији је највећи мајстор опере после Вердија. Он у својим делима даје веризму нов правац и нов садржај. Иако брутални веризам крвничког ножа, западноамеричка вешала и војничког плотуна (*Тоска*, *Девојка са запада*) одређују неким његовим делима карактер и ниво, а друга опет (*Плашт*, *Сестра Анђелика* и *Ђани Скики*) по својој концепцији у једном чину, подсећају на концептуарану драматику првих италијанских вериста, Пучини по другим својим делима (*Боеми*, *Манон Леско*) подсећа на француску оперску лирику, или иде својим егзотичним путем (*Мадам Бетерфлај*, *Турандот*).

... Пучини је једно време био изричит, *Триптихон* је једна целина, дакле једна представа, и морао се увек приказивати у целости. Луији Ричи тврди да је после једне представе у Фиренци, 1920, Пучини ипак увидео да је тако даван изједна, *Триптихон* ужасно дугачак и заморан, са паузама, скоро четири сата. „Уморио сам се и ја, који сам аутор“, и дозволио је да се дели. После тога, *Скики* је ишао свуда сам, уз *Кавалерију* или *Пајаце*. А у Лондону са *Саломом!* Касније и *Плашт* је почeo да доживљава сатисфакцију, освајајући својом атмосфером на реци Сени и изузетном драматичношћу. Једино је *Сестра Анђелика* остала фестивалска опера, дакле она која се понекад даје, иако Сартори тврди да је она најбоља, што је било и Пучинијево мишљење.

Слободан Турлаков, *Пучини и веристи*, Борба, 2003.

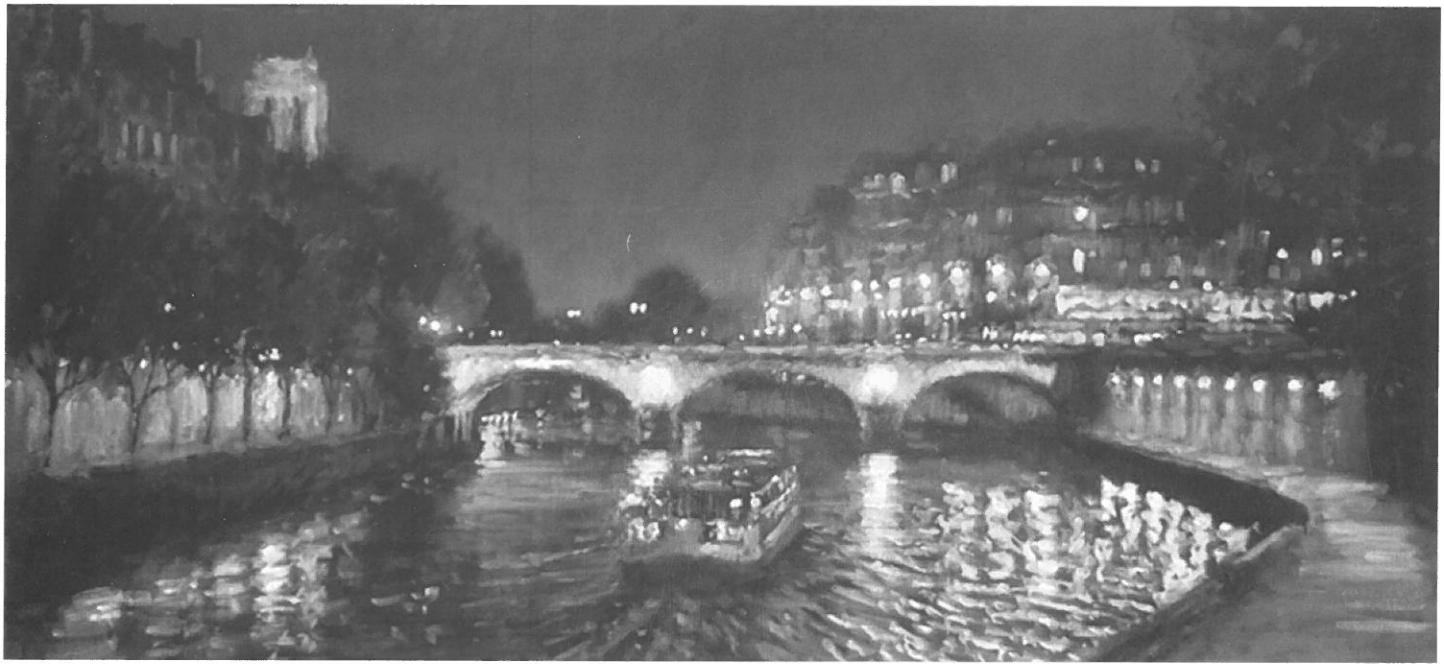
## ПУЧНИИ О СВОМ „ПЛАШТУ“

Хоћу да компонујем две опере у по једном чину, како би се једне вечери могле обе изводити, оне ће бити потпуно различите једна од друге, готово сасвим контрастне, једна ће бити веристичка, друга сентиментална и поетична. Идеја те супротности дражи ме: биће нешто сасвим ново, и проналазачка машта имаће овде широко поље. За веристичку оперу имам већ материјала, он је од једног не баш врло познатог француског писца, именом Диџије Голд. Тиче се једне љубоморне трагедије, која се одиграва на једном речном броду, који долази из Нанта, Руана и још из даље, доноси робу у Париз, а одатле другу односе. На броду станује сопственик, старији, али још снажан, груб морепловац, из Нормандије, са својом много млађом, лепом и допадљивом женом.

Мала лађа њихова често је долазила у Париз, увек се укотвила у једном истом пристаништу и увек је имала исти истовар. Један од матроза, млад и леп, и млада лађарова жена, ступили су у љубавне односе. Мене нарочито дражи живот на кеју. Обала је пуна истоваривача, лађара и људи из народа. То даје прилике животним сценама и на лађи и на обали. Када падне вече и живот изумира; из далека звучи неразумљиво и потмуло лупа аутомобила. И у тој ноћној тишини дешава се трагедија. Љубавници су дали један другом састанак на крову лађе, у време кад лађар већ тврдо спава. Жена треба жижицу да упали, и на тај знак треба љубавник да дође, који је иза дрвећа на кеју сакривен. Жена и муж стоје на крову и разговарају, она је узбуђена и узнемирана и моли мужа, да иде да спава, пошто је сигурно уморан. Али, муж сумња, што жена још више наваљује на њега да оде, он хоће још да остане, а жену тера да сама оде доле. Тада пали мирно своју лулу, пламан превари љубавника, и прескаче ограду од лађе. Оба човека стоје један према другом. Произлази кратка али дивљачка борба, и млађи пада убијен.

Ђакомо Пучини

Према: Аноним, *Пучини о својим плановима*,  
Мали журнал, 12. маја 1913.

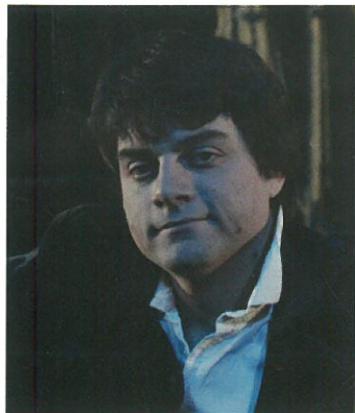


Реч редитеља

## НАУЧИТИ МЛАДЕ ПЕВАЧЕ КАКО СЕ СТВАРА ЛИК

Када сам режирао представе са студентима (било на београдском ФМУ или на неком од универзитета у САД), увек сам имао у виду да су они могућа „будућност опере”, па сам се трудио да са њима радим као да су професионалци. Тако радим и у овом случају са полазницима Оперског студија Народног позоришта. Дакле, у основном редитељском приступу не правим никакву разлику – он је исти и са врхунском светском оперском звездом и са студентом певања. Истина, професионално сценско искуство мојих младих колега је сасвим скромно или га уопште нема, али намерно не обраћам много пажње на то. Они не смеју да осете да им се „гледа кроз прсте” зато што су почетници, јер крајњи циљ мог редитељског рада са њима је да се што више професионално „очеличе”. Ја видим све њихове проблеме, коригујем их сместа, указујем на примере из професионалног оперског света, помажем им да синхронизују покрет, ход, израз лица... са одређеним вокалним сегментом, инсистирам на вокално-глумачкој интерпретацији (јер је за мене само правилно отпевана вокална фраза „conditio sine qua non”), учим их да слушају оркестрацију која прати певање, јер се у њој налази обиље индикација које могу да искористе за све оно што сам претходно навео. У овом тренутку њиховог развоја, за све учеснике у сценској интерпретацији Пучинијевог *Плашта* изузетно је важно да максимално у оквиру својих могућности реализују све делом задате теме, од креирања лика, преко успостављања односа са једним или више партнера на сцени, до геста и мизансцена. Другим речима, ја у овом конкретном случају нисам редитељ који истиче своју специфичну концепцију, већ редитељ који из сенке – саветима, сугестијама, идејама, искуством – усмерава младе колеге на што правилнију и професионалнију глумачку интерпретацију оперске улоге. Овом прилком акценат је на процесу певачко-глумачког рада, а не на спектакуларности редитељског концепта. Другачије не би било поштено!

Дејан Миладиновић Београд, 25. јануар 2011.



ВУК ЈЕКИЋ



ДЕЈАН ЉУТОВАЦ



МИХАИЛО ШЉИВИЋ



АНА ПЕТРИЧЕВИЋ



ЈЕЛЕНА ВРАНЕШ



СЛАВЕН ЧИЧА



МИЛОШ ЂУРИЧИЋ



СЛАЂАНА ПАВЛОВИЋ



АНА РАДОВАНОВИЋ



ДАНИЛО СТОШИЋ



МАРИЈА МИТИЋ

## САДРЖАЈ

Париз. На реци Сени усидрен је Микелеов тегљач. Залази Сунце. Ђорђета, млада Микелеова жена, радницима нуди вино као окрепљење јер се тежак радни дан завршава. Микеле силази у потпалубље. Луиђи пева песму (*Eccola, la passata*), лучки радници зову свирача вергла који пролази обалом. Ђорђета игра с Тинком, а затим с Луиђијем, својим љубавником. Микеле се појављује, доколица се завршава, сви одлазе. Дијалог нервозних супружника. Микеле обавештава Ђорђету да ће неки радници, међу којима и Луиђи, остати на копну кад тегљач исплови. У позадини, продавац шлагера покушава да прода своје песмице (*Primavera*). Улази Фругола, Талпина жена, која се бави сакупљањем старих ствари. Она показује Ђорђетију своју робу и прича о свом животу и својом мачку (*Se tu sapessi*). Фругола пребацује Тинки да много пије, али овај одговара да му алкохол служи да угуши убилачке инстинкте. Луиђи умирује Тинку (*Hai ben ragione*). Фругола машта о кућици на селу (*Ho sognato una casetta*), али јој Ђорђета и Луиђи противрече, величајући град (*E ben altro il mio sogno*). Фругола се удаљава заједно с Талпом. Остају Ђорђета и Луиђи, који изјављују љубав једно другом (*O Luigi! Luigi!*), а потом заказују састанак ноћу. Микеле се враћа. Луиђи тражи да оде с барже кад дођу до Руана. Микеле га убеђује да у Руану нема посла, па одлази. Ђорђета говори Луиђију да ће, као увек, упалити шибицу као знак Луиђију да може да дође (*Dimmi, perche gli hai chiesto*). Луиђи одлази. На баржу се враћа Микеле, који подсећа жену на срећна времена њиховог брака, када ју је увијао у плашт (*Perche non vai a letto*). Ђорђета улази у кабину, док Микеле покушава да погоди који је од лучких радника Ђорђетин љубавник (*Nulla, silenzio*). Микеле пали лулу, а с обале Луиђи, верујући да је то Ђорђетина знак, трчи на тегљач. Микеле га убија куком за терет и прекрива леш својим плаштом. Ђорђета се појављује и покушава да отклони Микелеове сумње. Микеле склања плашт, откривајући јој убијеног Луиђија.



Управник Народног позоришта у Београду БОЖИДАР ЂУРОВИЋ | Директор Опере КАТАРИНА ЈОВАНОВИЋ | Руководилац Оперског студија РАДМИЛА БАКОЧЕВИЋ | Главни уредник Издавачке делатности ЖЕЉКО ХУБАЧ | Програм приредила ЈЕЛИЦА СТЕВАНОВИЋ | Дизајн плаката и програма ЈОВАН ТАРБУК | Фото СЛОБОДАН БИБИЋ | PR Опере и Балета ТАТЈАНА КОСТАДИНОВ | Штампа ФОРМАТ, Београд

[www.narodnopozeriste.rs](http://www.narodnopozeriste.rs)