

TEMA IN VARIACIJA

Naša telesa so kot pisala, ki zapisujejo note v notno črtovje, mi pa s telesi zarisujemo glasbo v prostor in ji dajemo telesno obliko. Nika Cvar, 3. H

NASTOPA 74 DIJAKINJ IN DIJAKOV 1., 2., 3. IN 4. LETNIKA UMETNIŠKE GIMNAZIJE, SMER SODOBNI PLES

Umetniško in mentorsko vodstvo: Nataša Tovirac, Petra Pikalo, Urška Vohar (1. letnik), Sinja Ožbolt, Martina Dobaj, Dušan Teropšič, Vita Osojnik (2. letnik), Andreja Rauch Podrzavnik, Urška Vohar, Aja Zupanec, Maja Delak (3. letnik), Maja Delak (4. letnik)

Dramaturgija: Andreja Kopač, Maja Delak

Gledališki list: Andreja Kopač

Glasba: Matjaž Predanič, Luka Prinčič, Dmitrij Šostakovič

Kostumografija: Urška Recer

Oblikovanje svetlobe: Urška Vohar

Tehnično vodstvo: Marko Levičnik

Video, snemanje in dokumentiranje: Ana Čigon

Fotografija: SŠOF, Nada Žgank

Oblikovanje frizur: Srednja frizerska šola Ljubljana

Oblikovanje tiskovin: Tanja Radež

Zahvala: Nataša Zupančič, Petra Vignjevič, Valter Kobal

Produkcija: SVŠGL, ravnatelj Alojz Pluško



Premiera: sreda, 22. februar 2017 ob 19.00

Plesno-gledališki center PGC, Kardeljeva ploščad 28 A, Ljubljana

Ponovitve za izven: četrtek, 23. februarja ob 11.00, 13.00 in ob 18.00,

petek, 24. februarja ob 11.00 in ob 18.00

petek, 10. marca ob 14.00 / spremljevalni program festivala Gibanica

in ob 17.00 / za Gimnazijo Šentvid

petek, 17. marca ob 10.00 / za plesno šolo Ane Maletič iz Zagreba

* Pred-premiera '17 je naslov vsakoletne uprizoritve Umetniške gimnazije SVŠGL, smer sodobni ples, ki omogoča dijakinjam in dijakom organiziran vstop in pred-izkušnjo nastopanja na profesionalnih odrih.



TEMA IN VARIACIJA SCENOSLED

Tema na Preludij št. 1: Skupna slika

Nastopajo: 4. H: Lea Bajc, Blaž Cunk, Špela Dobrovoljc, Klara Dmrovšek Solina, Živa Kadunc, Ana Klančar, Pia Kušar, Veronika Markojo, Maruša Odar, Pia Praček, Maša Radi, Nika Smiljanič, Tjaša Šuligoj
Mentorstvo: Maja Delak
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 1, op. 34

Variacija na Preludij št. 1: Od skupine do dvojine

Nastopajo: 3. H: Teja Čretnik, Katarina Gregorič Zuccato, Terezija Kos, Eva Krštinc, Katja Lazukič, Lucija Ojsteršek, Klara Peček, Anita Pirc, Mateja Sattler, Larisa Šega, Ana Vatovec, Nuša Zgonec.
Mentorstvo: Urška Vohar, Maja Delak
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 1, op. 34 - Variacija (avtorja variacije: Matjaž Predanič, Luka Prinčič)

Tema na Preludij št. 17: Upočasnitev

Nastopata: 4.H: Klara Dmrovšek Solina / Nikita Omerzu, Tjaša Šuligoj
Mentorstvo: Maja Delak
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 17, op. 34

Variacija na Preludij št. 17: Skupina, kanon, kaos

Nastopajo: 1. H: Noemi Bak, Eva Berginc, Lara Dmrovšek Krivec, Nastja Felkar, Maša Grce, Neža Kokalj, Neža Koprivnik, Rebeka Kunilo, Nika Kumik, Dominika Novak, Kany Michel Obenga, Evelina Pristovšek, Tea Podboj - Breznik, Ajda Stržinar, Ana Sučević, Neža Springer, Kaja Šutar, Tara Ukmar, Neja Veternik, Maja Vidic
Mentorstvo: Petra Pikalo, Urška Vohar
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 17, op. 34 - Variacija 1 (avtor variacije: Matjaž Predanič)

Tema na Preludij št. 12: Elevacija

Nastopa: Blaž Cunk (4. H), Maj Luka Špenko (3. H), Michel Obenga Kany (2. H)
Mentorstvo: Maja Delak
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 12, op. 34

Variacija na Preludij št. 17: Ponovitev, premor, zamik

Nastopajo (2. skupina 1. H): Maša Grce, Neža Kokalj, Neža Koprivnik, Rebeka Kunilo, Nika Kumik, Tea Podboj - Breznik, Neža Springer, Kaja Šutar, Tara Ukmar, Neja Veternik, Maja Vidic
Mentorstvo: Nataša Tovirac
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 17, op. 34 - Variacija 3 (avtor variacije: Matjaž Predanič)

Variacija na Preludij št. 17: Ponovitev, premor, upočasnitev

Nastopajo (1. skupina 1. H): Noemi Bak, Eva Berginc, Lara Dmrovšek Krivec, Nastja Felkar, Dominika Novak, Michel Obenga Kany, Evelina Pristovšek, Ajda Stržinar, Ana Sučević
Mentorstvo: Nataša Tovirac
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 17, op. 34 - Variacija 2 (avtor variacije: Matjaž Predanič)

Variacija na Preludij št. 23: Privlačnost in odbojnost (posameznik – skupina) – 1

Nastopajo: 2. H: Tjaša Avbreht, Tjaša Božič, Lucija Justin, Zala Kaker, Zoya Koprivnik, Neja Košir, Klara Kunič, Karmen Lavrinšek, Pia Mačerol, Urška Meseč, Pina Manica Novak, Tjaša Razpet, Špela Remec, Maja Sterle, Kristina Stubelj, Maj Luka Špenko, Anastazija Štupar, Lia Zuljan
Mentorstvo: Sinja Ožbolt, Martina Dobaj, Vita Osojnik, Dušan Teropšič
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 23, op. 34 - Variacija (avtor variacije: Matjaž Predanič)

Tema na Preludij št. 23: Napetost

Nastopajo: 4. H: Lea Bajc, Špela Dobrovoljc, Nika Smiljanič
Mentorstvo: Maja Delak
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 23, op. 34

Variacija na Preludij št. 23: Privlačnost in odbojnost (posameznik – skupina) – 2

Nastopajo: 2. H: Tjaša Avbreht, Tjaša Božič, Lucija Justin, Zala Kaker, Zoya Koprivnik, Neja Košir, Klara Kunič, Karmen Lavrinšek, Pia Mačerol, Urška Meseč, Pina Manica Novak, Tjaša Razpet, Špela Remec, Maja Sterle, Kristina Stubelj, Maj Luka Špenko, Anastazija Štupar, Lia Zuljan
Mentorstvo: Sinja Ožbolt, Martina Dobaj, Vita Osojnik, Dušan Teropšič
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 23, op. 34 - Variacija (avtor variacije: Matjaž Predanič)

Tema na Preludij št. 10: Kanon trio.trio

Nastopajo: 4.H: Klara Dmrovšek Solina, Pia Kušar, Veronika Markojo, Maruša Odar, Pia Praček, Maša Radi
Mentorstvo: Maja Delak
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št.10, op. 34

Variacija na Preludij št. 10: Kanon skupina

Nastopajo: 4.H: Lea Bajc, Blaž Cunk, Špela Dobrovoljc, Klara Dmrovšek Solina, Živa Kadunc, Ana Klančar, Pia Kušar, Veronika Markojo, Maruša Odar, Nikita Omerzu, Pia Praček, Maša Radi, Nika Smiljanič, Tjaša Šuligoj
Mentorstvo: Maja Delak
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 10, op. 34 (avtorja variacije: Matjaž Predanič, Luka Prinčič)

Variacija na Preludij št. 2: Prepredanja

Nastopajo: 3. H: Sarah Al Saleh, Iva Ambrožič Deleja, Anaja Bertoncej, Nika Cvar, Teja Čretnik, Katarina Gregorič Zuccato, Diana Jeklin, Terezija Kos, Eva Krštinc, Katja Lazukič, Uršula Marković, Lucija Ojsteršek, Klara Peček, Anita Pirc, Mateja Sattler, Tjaša Stubelj, Tinkara Susman, Larisa Šega, Mija Tonkli, Ana Vatovec, Nuša Zgonec, Valentina Zornik
Mentorstvo: Andreja Podrzavnik, Urška Vohar, Aja Zupanec, Maja Delak
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 1 in 2, op. 34 - Variacija 1 (avtor variacije: Matjaž Predanič)

Variacija na Preludij št. 10: Kar ostane, za MM

Nastopajo: 4.H: Lea Bajc, Blaž Cunk, Špela Dobrovoljc, Klara Dmrovšek Solina, Živa Kadunc, Veronika Markojo, Maruša Odar, Maša Radi
Mentorstvo: Maja Delak
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 10, op. 34 (avtorja variacije: Matjaž Predanič, Luka Prinčič)

Tema na Preludij št. 2: Proti skoku

Nastopajo: 4.H: Lea Bajc, Blaž Cunk, Špela Dobrovoljc, Klara Dmrovšek Solina, Živa Kadunc, Ana Klančar, Pia Kušar, Veronika Markojo, Maruša Odar, Nikita Omerzu, Pia Praček, Maša Radi, Nika Smiljanič, Tjaša Šuligoj
Mentorstvo: Maja Delak
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 2, op. 34

Variacija na Preludij št. 2: Zaznavanje, sledenje

Nastopajo: 3. H: Sarah Al Saleh, Iva Ambrožič Deleja, Anaja Bertoncej, Nika Cvar, Diana Jeklin, Uršula Marković, Tjaša Stubelj, Tinkara Susman, Mija Tonkli, Valentina Zornik
Mentorstvo: Andreja Podrzavnik, Aja Zupanec
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 2, op. 34 - Variacija 2 (avtor variacije: Matjaž Predanič)

Variacija na Preludij št. 12: Skok

Nastopajo: 4.H: Lea Bajc, Blaž Cunk, Špela Dobrovoljc, Klara Dmrovšek Solina, Živa Kadunc, Ana Klančar, Pia Kušar, Veronika Markojo, Maruša Odar, Nikita Omerzu, Pia Praček, Maša Radi, Nika Smiljanič, Tjaša Šuligoj
Nastopajo: 3. H: Sarah Al Saleh, Iva Ambrožič Deleja, Anaja Bertoncej, Nika Cvar, Teja Čretnik, Katarina Gregorič Zuccato, Diana Jeklin, Terezija Kos, Eva Krštinc, Katja Lazukič, Uršula Marković, Lucija Ojsteršek, Klara Peček, Anita Pirc, Mateja Sattler, Tjaša Stubelj, Tinkara Susman, Larisa Šega, Mija Tonkli, Ana Vatovec, Nuša Zgonec, Valentina Zornik
Mentorstvo: Maja Delak (3. H, 4. H), Aja Zupanec (3. H)
Glasba: D. Šostakovič, Preludij št. 12, op. 34 (avtorja variacije: Matjaž Predanič, Luka Prinčič)

● TEMA IN VARIACIJA VARIACIJE NA ŠOSTAKOVIČA

Osnovno vodilo za nastanek letošnje plesne produkcije so bila glasbena dela, natančneje izbrani preludiji iz Opusa 34 ruskega skladatelja Dmitrija Šostakoviča. Izmed štiriindvajsetih preludijev smo jih izbrali šest (1., 2., 10., 12., 17., 23.). Plesne kompozicije so nastale bodisi na originalne izvedbe preludijev bodisi na priredbe oziroma variacije, ki sem jih na njih ustvaril. Do sedaj sem večinoma ustvarjal glasbo na že postavljene plesne koreografije, letos pa smo se odločili za obraten pristop, kar je bil izziv tako zame kot za dijake in mentorje.

Pri ustvarjanju priredb se nisem opiral le na glavne teme oziroma motive izbranih preludijev, ampak tudi na različne figure, pasaže, sekvence in druge elemente glasbene teksture posameznih skladb. Največji izziv mi je predstavljala predvsem dolžina skladb, saj so nastale kompozicije precej daljše od originalov. Zvočnost nastalih glasbenih kompozicij je sestavljena iz različnih elektronskih barv in klasičnih glasbil, kot so: klavir, violončelo, bobni, viola, kitara idr. Klasična glasbila so velikokrat nosilci melodije, medtem ko so elektronska glasbila pogosto uporabljena za ritmično podlago.

Variacije oziroma priredbe so karakterne in svobodne, a ustvarjene v enakih tonalitetah kakor originali. Poudarek je predvsem na ritmih in različnih tempih, ki so včasih podobni ali pa tudi kontrastni originalnim zapisom. Pojavljajo se harmonske spremembe, vodilne melodije in motivi pa se včasih po principu passacaglie selijo tudi v basovsko lego.

Matjaž Predanič, avtor variacij in profesor glasbe na SVŠGL

● TEMA IN VARIACIJA NEKAJ ISKRIC

Glasba vstopa skozi naše telo; v nas preskoči iskra in s telesom zapišemo glasbo tako, kot jo slišimo in doživimo. Naša telesa so kot pisala, ki zapisujejo note v notno črtovje, mi pa s telesi zarisujemo glasbo v prostor in ji dajemo telesno obliko. Nika Cvar, 3. H

Pri plesu se vedno raje osredotočamo na formo telesa, veliko bolj zahtevno in iskreno pa je gibanje, ki prihaja iz notranjosti telesa. Pri tem je pomembno v vsakem trenutku vedeti, kaj se zgodi v telesu, da se lahko izvede določen gib. Gre za odkrivanje gibanja, ki nam je tuje, in ki ga poskušamo utesiti. V možganih dogaja nekakšen boj med znanim in nečim, kar nam je tuje. In takrat moramo vztrajati, saj nam drugače tuje nikoli ne bo udobno... Diana Jeklin, 3. H

Med belimi stenami. Prostor ima svoje kote. Ni morje, ki je neskončno, ni zemlja, ki je okrogla. Je prostor s koti. Prostor smo mi. Mi smo del prostora in prostor je del nas. Atomi v molekuli, ljudje v vesolju. Molekule iz atomov in vesolje v človeku. Potem je bilo vse, kot da se premikam po tekočem agavinem sirupu. Predstavljam si barve okoli sebe, ki jih vsak del telesa z gibom nariše. Kmalu okoli mene ni bo niti pikice belega platna več. Sarah Al Saleh, 3. H

Gesta, zgodba brez zvoka, ptiček z dlani. Drs roke po stegnu, drs roke po nogi do 90 stopinj. Drs roke do tal, potem stojim, roka pred mano. / .../ V centru skupina ljudi, ostali okoli tvorijo skorjo, se kot galebi ali krokarji zaganjajo v kvartet in iščejo možnost dotika, kot da bi lovili ribe ali obirali mrhovino. Valentina Zornik, 3. H



● TEMA IN VARIACIJA BELEŽENJE PROCESA

Razvoj gibalnega materiala v navezavi na predvidevanje značaja glasbe

Tema letošnje produkcije je *Tema in variacija*, za delovni naslov pa se je vzpostavila beseda Glasba, torej povezava med plesom in glasbo. Iz tega je mogoče izpeljati, da gib, ki bo v končni fazi navezan na glasbo, te za svoj nastanek ne potrebuje, vendar glasba iz nastajanja materialov in fraz ni bila popolnoma izključena.

V proces se je vključevala prek svoje pomenske vloge, prek predpostavk o njenem končnem značaju, ko bo enkrat izoblikovana v samostojno variacijo. Pri predpostavkah je šlo za neke vrste stereotipne predstave o značaju, ki ga prinaša določena zvrst, v katero bo vodilna tema Šostakovičevega preludija predelana. Glasba se je v gib prelila praktično prek ubesedenega značaja, za katerega je potrebno razumevanje človeškega čustvovanja in vpliva določene glasbene zvrsti na človekovo počutje. Ta ubeseditev pa poteka preko asociativnih načel značilnih za splošno družbo, ki določenim besedam prek izkustev pripišejo določen, izkustvu primeren pomen. To pomeni, da je za material, ki vsebuje veliko skokov, predvidena uporaba *diske verzije*, saj iz lastnih izkušenj sklepamo, da disko glasba v zdušju pripiše živahnost, plesnost in lahkotnost, ter vabi k gibanju in oddajanju energije v prostor, kar se dejansko zgodi pri skokih, saj gre za gib, ki ni »zaprt vase« in ne gradi na tem. Vizualni značaj giba in slušni značaj glasbe se torej povežeta v univerzalnem dojemanju energije, ki jo oddajata v prostor in ki jo gledalci (predvidevamo) začutijo ter tako povežejo različne zaznavne elemente v celoto.

Takšen način povezave giba in glasbe pa je mogoče implicirati tudi na gibe, ki so lahko izvedeni precej nevtralnno, na frazo, ki je lahko izvedena kot golo mehnično zaporedje premikov v prostoru in času. V tem primeru lahko gibi dobijo svoj značaj šele z glasbo ali pa jim ta značaj dodamo že prej, prek asociativnega sklepanja, ko žanrsko določimo glasbo, ki bo v bodoče spremljala to sekvenco gibov, čeprav je morda sploh nismo slišali. Klara Drnovšek Solina, 4. H

Ali kanon res pripomore k samemu delu?

Ko zaslišimo besedo kanon, je naša prva asociacija ponavadi nekaj, kar se ponavlja. Morda celo nekaj, kar se popolnoma v celoti ponovi ali (se) imitira. V trenutku procesa dojemanja kanona pa se nam v podzavesti postavi vprašanje o sami učinkovitosti le-tega.

Skozi proces razvijanja kanona je to dejanje zelo težko razumevajoče in je včasih celo malce zavajajoče. Pri samem kanonu je možno razločno videti, kaj je bil njegov namen v določenem delu predstave, vendar pa, ko ga postavimo v neko

že zgrajeno skulpturo plesa, se ta začne vesti drugače. Do gledalčevih oči pride z drugačno energijo, namenom in napetostjo, kot bi prišel sicer. Če je kanon postavljen zelo enostavno, se težavnost samega plesa relativno zniža, tudi če je koreografija sama po sebi na višji stopnji težavnosti. Če pa imamo opravka s kanonom, ki je v svojem kaosu dobro zasnovan in izpeljan, potem pride do višje kvalitete kanona kot koreografije same.

Pri kompleksno grajenih kanonskih dejanjih se moramo zavedati, da je navzven vsak kanon na prvi videz videti kaotičen in nenadzorovan, vendar pa je razlog za dejanje kanona razviden pred, med in po samem dejanju. Tu se skriva razlog za njegovo pomembnost v plesnem delu, saj je v večini primerov uporabljen za vnos dinamičnosti v plesni material. Z njim ples postane bolj zapleten in s tem posledično tudi za gledalce bolj zanimiv. Torej je kanon, ki je naknadno dodano materijalu, le orodje, s katerim se podkupi plesno gibanje. Kot dejanje, ki pa ni naknadno dodano plesnemu gibanju, ampak je že prej vzpostavljeno v samem materialu, torej del procesa plesnega razvijanja. Veronika Markoja, 4. H

Vnos kanona in drugih procesov v koreografijo

V začetku oktobra je profesorica Maja Delak razdelila naloge štirim osebam, vsaka od katerih je morala razviti svojo koreografijo na vajo, ki jo je pokazala. Kakovost in dolžina koreografije pri tem nista bili pomembni. Tako so nastali štiri popolnoma različni soli, ki so izhajali iz iste kompozicije. Vsakemu posamezniku je za tem določila dva do tri sošolce. Naslednja naloga je bila, da koreografijo podaljšamo, vpeljemo v prostor in še bolj razvijemo. Moja skupina je dobila Nikitino koreografijo, ki je zelo tekoča, mehka in postavljena na »baletni« osnovi. Začeli smo tako, da smo se razvrstili v pare in vsak par je naredil določen gib v drugo smer v različnem tempu. Vendar nam to ni bilo všeč. Profesorica je podala predlog, da koreografijo močno podaljšamo, jo spremenimo tako, da bo potovala po celem prostoru, a ne da bi se izgubila njena prvotna kvaliteta. Tako smo Maša, Maruša in jaz v koreografijo vnesle obrate, skoke in večje premike v prostor. S tem smo dobile neko osnovo, iz katere je bilo lažje izhajati v naslednji korak. Odločile smo se, da bomo koreografijo ponovile trikrat; prvi del je ostal takšen, kot je bil zasnovan, medtem ko sta bila drugi in tretji del zelo različna. V drugi del smo vnesle kanone, podporo plesalcu / plesalcema, nasprotja, menjavo smeri in pavze. Na koncu je prišlo do popolne menjave strani prvotne koreografije, kar nam je predstavljalo največ težav. V tem delu smo se poskušale osredotočiti tudi na več ravni menjav, kar pomeni, da so bili nekateri gibi spuščeni ali preneseni v tla. Kasneje se je koreografija skrajšala, vanjo so vstopile nove plesalke, gibi so postali še bolj poudarjeni, medtem ko se je koreografija postavila - na glasbo. Z gibom smo torej podprli glasbo. Mislim, da smo zastavljeno vlogo kar dobro opravile. Pia Kušar, 4. H

Puočno po šoli...

Pri ustvarjalnih delavnicah začeli razvijati material za produkcijo že takoj na začetku šolskega leta. Material se je razvijal počasi in zmanjkalo časa, da bi celotno koreografijo sestavili pri rednih urah. Seveda je tudi nam, dijakom, počasi začelo primanjkovati koncentracije, zato je material napredoval iz ure v uro počasneje. Prišli smo do skupne ugotovitve, da potrebujemo dodatne dneve oziroma ure za ustvarjanje plesnega materiala. Začeli smo se dobivati po šoli. Po navadi eno uro ali dve, razen kadar smo si vzeli cel dan in smo delali šest ali sedem ur. Tako smo tudi kakšno soboto podarili plesu v šoli. V prostem času smo se zunaj pouka ukvarjali s solom, duetom in triom. Vzeli smo si čas in samostojno ali s pomočjo profesorice ustvarjali material ter skupaj odkrivali nove povezave med gibi, ki so imeli povezavo z glasbo. Kadar smo razvijali sole in duete, je bilo v prostoru manj ljudi, tako smo bili posledično bolj zbrani in osredotočeni na svojo nalogo. Pri solu so zelo pomagali nasveti in sodelovanje s profesorico plesa, saj je znala oceniti, katere ideje in gibi so primerni za določeno situacijo in kateri niso potrebni.

Našo točko smo razdelili na več različnih delov. Vsak del ima drugačno glasbo. Vse pesmi so klavirske skladbe skladatelja in pianista Dmitrija Šostakoviča. Profesor glasbe Matjaž Predanič je glasbo priredil in jo prilagodil ritmu plesa. Na primer, če plesni material vsebuje več skokov, je tudi glasba živahnejša in obratno. Z Nikito sva si razdelili eno izmed pesmi na dve polovici; Nikita je začela s prvim delom in sama sem prevzela drugo polovico skladbe. Vadili sva skupaj in tudi v prostem času namenili veliko časa poslušanju skladb za produkcijo. Pozorni sva morali biti na vsako podrobnost v ritmu in melodij. Kadar se je zgodilo, da je moral cel razred priti v plesno dvorano ob vikendih, smo bili vsi dodatno motivirani. Želeli smo narediti stvari, ki smo si jih zadali za določen dan čim hitreje in čim več odnesti od ur, ki smo jih preživljali v dvorani. Tudi vzdušje je bilo bolj kreativno kot ponavadi. Zdi se, da smo takrat bili še posebej ponosni na delo, ki smo ga opravili v tistem času. Koncentracija je bila večja in s skupnimi močmi smo jo uspeli zadržati skozi celoten dan. Sama sem večkrat opazila, da je ob prostem času, ki ga namenimo šoli, lažje delati material in ustvarjati za produkcijo, saj tega nismo dojemali kot pouk, ampak kot dodaten trud iz naše strani in strani profesorice Maje Delak. Tjaša Šuligoj, 4. H

Izhodišče v vertikalni in prehod v talno koreografijo

Na urah sodobne plesne tehnike pod vodstvom Tine Dobaj smo se naučili fraze, ki so večinoma narejene v vertikalni, vsake toliko preidejo tudi na tla, a se vedno vrnejo v vertikalno. Med ustvarjanjem produkcije pri urah ustvarjalnih delavnic smo izmed nekaterih konceptov vzeli tudi tega, da bi iz vertikalne kombinacije naredili horizontalno na tleh, ampak vsak po svoje. Vzeli smo eno od koreografij, jo preslikali na tla in jo nato začeli po koščkih ponovno sestavljati. Tako sta nastali dve daljši koreografiji, ki jih zdaj spreminjamo z vmesnimi skoki, stopi, adagiom, pospeševanjem, ponavljanjem in kontaktom. Lea Bajc, 4. H

Telo kot prostor, v katerem se gibljemo ...

V četrtem letniku smo veliko delali tudi na postavitvi telesa v prostoru in naše celoletno delo vključili tudi v produkcijo. Velik poudarek je bil na ekstenziji telesa in širjenju skozi prostor. Da bi dosegli želeni cilj, smo koreografije najprej začeli na tleh. Kasneje smo želeli poudariti razgibanost, zato smo jih postavili v vertikalno, kjer smo se osredotočali tako na izvedbo kot tudi na prostor. Veliko materiala smo počasi spreminjali in mešali s prehodi iz tal v vertikalno, s čimer smo dobili učinke rahlega valovanja v telesu in v prostoru.

Naša temeljna naloga so bili odločni in hitri prehodi, pri čemer smo za boljše vizualno predstavo uporabljali krožne in polkrožne poti in želeli ustvariti neprekinjen krog gibanja. Pri tem smo veliko uporabljali diagonalni tek v prostoru, se izogibali ravnih linij in takšno dinamiko in kvaliteto zadrževali tudi v telesu. Telo se namreč vedno izogiba ravnim linijam in nenehno prehaja v spirale in kroge. Delali smo na gibalni kvaliteti, ki vsebuje gibanje, ki se nikoli ne konča, in ki se (skozi razširitve) nenehno premika v prostor. S tem smo hoteli čim bolj zapolniti prostor in gledalca "napotiti" na določeno dogajanje na odru, na katerem se hkrati dogaja več stvari. Ustvariti smo želeli jasne poti in začrtane linije giba, ki gledalca ne bi zmedle, a mu hkrati omogočile, da bi lahko opazoval in spremljal dogajanje na odru.

Ravno zato smo veliko delali v skupinah, ki se nenehno izmenjujejo in prehajajo druga v drugo. Ko spremljamo dogajanje ene skupine, v ozadju že opazimo, da druga skupina prodira in zavzema prostor prejšnje skupine. Poleg smeri v prostoru smo se ukvarjali tudi z usmeritvijo giba; svoje telo smo primerjali s solistom in z zborom. Solist predstavlja del telesa, ki mu zbor sledi; v prostor nas potegne določen del telesa (roka, noga, glava), medtem ko se trup (in ostali deli) z zamikom premikajo skozi prostor. Velikokrat smo za usmeritev uporabili tudi pogled, ki je nakazal smer gibanja in premikanja. Obe tehniki sta nam pomagali, da smo jasno strukturirali smeri v prostoru. Tako smo se izognili kaosu, kar bi naše gibanje naredilo manj jasno. Mislim, da smo svojo vizijo uporabe prostora dobro uresničili in se držali začetne želje po tem, da bi na odru ustvarili nenehno gibanje, ki daje občutek neprekinjenega kroga. Nika Smiljanič, 4. H



● GLASBENA VARIACIJA VERSUS PLESNA KOMPOZICIJA

I Plesna koreografija zavzema pet osnovnih fraz, ki so si med seboj podobne le v tem, da vse vsebujejo skoke. Frazo A so se vsi plesalci naučili hkrati in jo enako dobro obvladajo, ostale fraze pa so delali po skupinah in se zato razlikujejo po kvaliteti, dolžini, hitrosti in premikanju po prostoru. Skupna jim je le hkratnost izvedbe: plesalci so postavljeni v določeno formacijo in unisono izvajajo gibanje. Vsak izmed izvajalcev je prisoten v svoji skupini (tisti, ki je ustvarila eno izmed osnovnih fraz) in v skupini, ki izvaja frazo A – slednjih skupin je več in se časovno spreminjajo (skozi koreografijo v skupini niso prisotni vedno isti plesalci). Glasbena variacija na deseti Šostakovičev preludij https://www.youtube.com/watch?v=uE_QW3alkPA je ustvarjena na drugačen način. Glede na to, da je stvaritev oklicana za variacijo, je v njej po poslušanju sodeč veliko neodvisnih in originalnih oziroma novih elementov. To ne drži, saj se v variaciji pojavljajo isti motivi, mali stavki, sekvence in dvotaktja kot v prvotnem preludiju, le da so v tem primeru občasno upočasnjena ali pospešena, pa tudi predrugačena v smislu barve zvoka in sploh instrumenta, ki proizvaja ta zvok.

II Obema produktoma je skupno prelivanje sestavin; v plesni koreografiji je to mešanje vseh fraz in deljenje skupin; katera skupina kdaj dela in kaj se zgodi, če je plesalec prisoten v dveh skupinah, ki sta istočasno na odru – v tem primeru se navadno najprej pokaže v prvi frazi in nato s tranzicijskim gibanjem preide v drugo frazo. Najpogosteje se meša fraza A z ostalimi, kar je bil namen postavitve kompleksne kompozicije. Vmes pa se dogajajo še delčki ostalih fraz, posamezni dodani elementi, kot so tek, dodaten skok, kontakt z drugim plesalcem in stop. Stop se izvaja nekajkrat, a je skoraj vsakič prisoten tudi gib v manjšini – dva ali trije plesalci kljub stopu nadaljujejo z gibanjem, ko so ostali prisotni na odru. Tudi solo je posebej tvoren element, ki mu je s celotno koreografijo ponovno skupen skok.

III V glasbi je konstantno prisotna le bas linija, ki se začne z nekajkrat variirano neprepoznavno sekvenco, nato pa se nadaljuje v upočasnjeno in znižano variacijo malega stavka, ob čemer nas še vedno spremlja bas linija, ki se neke vmes pretvori tudi v znižan 'most v motiv a1.' Malo kasneje se pojavi rahlo predrugačen motiv (spremenjeno je le trajanje, in še to le določenih not), ki v bistvu ostaja enak in z lahkoto razpoznaven kljub spremenjeni barvi tona. Spodaj se hkrati pojavi hitri del malega stavka, ki je znatno znižan v tonski višini. Tako se nadaljuje do približno petih minut, ko se variacija konča z jazzovskim pridihom klavirske variacije motiva a. Skladba je torej več kot dvakrat daljša, kar je omogočeno zaradi raznolikosti variiranih delov skladbe in predvsem ponavljanja, ravno tako pa podaljševanja ter že prej omenjenega prelivanja oziroma istočasne izvedbe večih delov.

IV Slednje je prisotno tudi v plesni stvaritvi, a v drugačni obliki, saj se v glasbi večkrat vzame le krajšo temo oziroma motiv, ki se ga nato spremeni, v plesni kompoziciji pa se fraze odplešejo od začetka do konca in pri tem redkeje mutirajo v kvaliteto, zato pa se (kot v glasbi) spreminja hitrost in položaj izvedenega materiala. V gibu, nasprotno, ni krčenja materiala in ravno tako ni podaljševanja, največ je kopiranja in podvajanja, ki je sicer prisoten v variiranem preludiju, a ne tako pogosto.

V Barvo zvoka bi lahko primerjali s kvaliteto, saj tako variacija in koreografija temeljita na eni poglobljeni kvaliteti: v plesu je prisotna natančna, mehka, občasno odsekana in eksplozivna izvedba, v glasbi pa variacija spominja na pomirjujočo elektronsko glasbo zaradi konstantnega bita in nevsiljivih visokih tonov.

Živa Kadunc, 4. H

TRIO

Ko se solo sreča z duetom...

Ko se morata drug drugemu prilagajati...

Ko nisi sam v prostoru, pa vendar delaš sam...

Ko zasnova postane celota, se dopolni...

To je trio.

Dva v svojem svetu,

medtem ko je solist spet v drugem svetu,

ki se dopolnjujeta, pa čeprav z drugimi gibi.

Gledalec vidi trojico, ki jo povezuje v celoto.

Na koncu vidi eno sliko

in tako je prav.

Začelo se je s solom, ki sem ga zastavila že dolgo nazaj, morala sem ga le osvežiti in pospešiti. Zasnovan je bil na podlagi raziskovanja raztega in krčenja telesa na čim več različnih načinov. Material, ki se večino časa odvija na tleh, sem dopolnila z mehko tudi med izvajanjem

napornih gibov, in s trenutki pospešitve, oziroma z različno dinamiko. Manjšo težavo sem imela pri postavljanju materiala na glasbo, sama sem namreč navajena, da za delo najprej izberem glasbo, šele nato pride gib. V tem procesu pa je bilo ravno obratno. Pri takšnem delu moraš glasbo res dobro poslušati in ji slediti. Material sta se nato naučili še dve soplesalki; izvesti sta morali duet s kontaktom, ki naj bi vseboval čim več prvotnih gibov ali pa gibe, ki na te asociirajo. Namen je bil dopolniti solo, ga popestriti. Ohraniti se je morala tudi hitrost, kar pa je bil največji izziv, saj delo s partnerjem zahteva več časa ravno zaradi nujno prisotnega kontakta, ki zahteva tudi dvige in plezanje čez partnerja. Tako je prišlo do mnogih težav, predvsem kako izvesti zahtevnejše gibe in hkrati ohraniti hitrost solista. Material se je dolgo gradil in spreminjal. Na koncu smo morali solo z duetom združiti, kar ni bilo tako lahko, kot se je sprva zdelo. Preštudirati je bilo treba prostor in vanj postaviti trojico tako, da naj bi vsi gibi prišli do izraza in predvsem, da bi celota delovala kot eno; kot trio, ločen na dve veji. Z nekaj poskusi smo prišli do rešitve in vadili, dokler nismo vsi naredili fraze v enakem času. *Toliko dela za enominutni trio, pa vendar upam, da se je izplačalo.*

Špela Dobrovoljc, 4. H



Glasba v meni – moje veselje

Ko plešem, postanem del glasbe in glasba postane del mene; premika se skozi vzorce napetosti in sproščenosti, navdušenosti, hitenja naprej in vlečenja nazaj, ustvarja različne razdalje, kontrakcije in ekstenzije, kar mi omogoča, da skozi glasbo dobim navdih za plesne gibe. Ples lahko označim kot naravni odgovor na glasbo. Ko se povežem z glasbo, ta vpliva na moje misli in telo. In zanimiv občutek je, kako glasba potuje skozi mene... Ples daje možnost spoznati glasbo na drugačen način, kot bi jo doživela, če bi jo zgolj poslušala. Kombinacija plesa in glasbe me velikokrat odpelje v nov svet, v "moje veselje." (Zato ni nič nenavadnega, da me pri pouku kličejo veselječek.) Glasba pa mi ne pomeni zgolj povezovanja s sabo, ampak me povezuje tudi z drugimi plesalci. Dokler ne zaslišim glasbe, se težko premikam, ker povod za gib največkrat začutim prav v glasbi. Ko plešeš, lahko deluješ skupaj z glasbo ali pa ji postaviš protitež. Gibanje je lahko težko ali lahkotno, zaprto ali zračno, napeto ali sproščeno, odsekano in hitro. Deluje kot protitež počasni in mirni glasbi ali pa se ujema z glasbo, ki ima podoben značaj. Kljub temu se včasih zgodi, da plesalci preslišijo glasbo in koreografija ne pride do izraza ... Nikita Omerzu, 4. H

Interpretacija glasbe in plesa: stopnje ustvarjanja

Tako glasba kot ples se začneta iz "stopnje nič." Takšna stopnja je kot pritličje v stavbi; je stopnja, na kateri notne črte še samevajo, oder pa je osvetljen, a brez pomena, saj se na njem še nič ne dogaja. Je stopnja, v kateri ima umetnik še popolnoma proste roke. Skladatelji uporabljajo note za zapisovanje svojih idej. Z notnimi zapisi si zagotovijo, da bo njihova glasba živela še mnoga leta, saj se bo na ta način prenašala iz generacije v generacijo in si zagotovila množično dostopnost. Medtem ko note pomenijo osnovo za glasbo, jo usmerjajo interpretacijske oznake, ki narekujejo dinamiko, tempo, artikulacijo...

Če bi primerjali ples in glasbo kot dva različno konstruirana materiala, bi bile note in osnovni gibi začetna faza ustvarjalnega procesa, ki nakažejo, v katero smer hoče iti umetnik. Skladatelji zapišejo svoja navodila na kos papirja, medtem ko koreografi navodila posredujejo plesalcem, ki naj bi izpolnili njegovo vizijo. Seveda lahko pride do šuma med koreografom in plesalcem ter skladateljem in glasbenikom, a bolj ko so navodila natančna, manj možnosti je, da do šuma pride. Odličen primer tega, kako zelo sta si glasba in ples podobna v drugi stopnji ustvarjanja, je dinamika. Če bi plesalec slišal navodila koreografa: *largo*, *liscio* in *adagio*, bi ga to zlahka zmedlo. Moral bi ugotoviti, da to pomeni *široko (zelo počasi)*, *mehko / tekoče* ter *počasi*. Prav tako bi ukaz *da capo (od začetka)* verjetno ostal nerazumljiv. To pa zato, ker sta si tako glasba kot ples ustvarila svoj lasten besednjak, ki ga uporabljata znotraj lastne stroke, pri čemer imajo vse stopnje ustvarjanja glasbe in plesa skupno končno nalogo: *očarati in začarati občinstvo*. Pia Praček 4.h

Ples, narejen na glasbo, ali glasba, narejena na ples?

Že na začetku sem se vprašala, ali bo letošnja produkcija potekala drugače kakor prejšnja leta. Spopadla sem se tudi z vprašanjem, kaj je lažje. Sprva sem ugotovila, da je za nas definitivno lažje, da naredimo fraze in koreografije na že izbrano glasbo. Ob nastajanju produkcije pa sem prišla do spoznanja, da je v resnici lažje, da naredimo frazo / koreografijo v ritmu / tempu, kot smo si ga zamislili. Ko imaš glasbo, imaš hkrati že poudarke in ritem – in glasba te omeji! Hkrati je težko delati ples na glasbo, ki ti ni znana, na slog, ki ti ne neogovarja. Glasba Šostakoviča mi deluje tuje, zato sem se težko lotila delati na glasbo. Mi je bilo pa zelo všeč, da me je (meni neznana) glasba povlekla iz »cone udobja«, zaradi česar sem ustvarila čisto drugačne gibe. Zanimivo je, kako lahko isto glasbo slišimo čisto drugače in je ples oziroma fraza od nekoga drugega čisto drugačna kakor tvoja. Zato je *Delati ples na glasbo oziroma glasbo na ples* težko in lepo hkrati.... Maruša Odar, 4. H

TEMA IN VARIACIJA: BELEŽKA O PREDSTAVAH ...

Vloga zvočne spremljave v predstavi

Splošno znano je, da sta ples in glasba že od svojega začetka nerazdružljivo povezana in da je veliko večino tega obdobja glasba narekovala lastnosti gibanja, a hkrati v predstavah ni bila mišljena kot avtonomni del, z manipulacijo katerega se lahko popolnoma spremeni oblika ter sporočilo dela. Tovrstna tradicionalna drža se je kasneje spremenila in glasba je pridobila možnost, da se razvije neodvisno od fizikalnih lastnosti gibanja, a lahko potem še vedno zaživi kot del predstave. V naboru (v jeseni) ogledanih predstav je možno zaznati raznolikost v izboru in uporabi glasbe, iz tega pa lahko izpostavimo tudi več različnih vlog glasbene / zvočne spremljave v teh performativnih delih.

1 (NE)KONSISTENTNOST

Balet Jevgenij Onjegin, koreografija: Valentina Turcu,
ogledano: 6. decembra 2016, Cankarjev dom, Ljubljana

V baletu *Jevgenij Onjegin* glasba predstavlja zvočno podlago gibu, kar zaradi zgodovine in popularnosti baletne umetnosti gledalec avtomatično dojema kot celoto. A vendar se lahko tudi pri tako preverjeni formi zgodi, da pride do neskladja med enim in drugim (v tem primeru z uporabo glasbe dveh skladateljev, dela katerih so si atmosfersko precej različna), kar že od začetka onemogoča predstavi, da bi lahko obstajala kot neka strukturirana in povezana ter enovita celota. K nekonsistentnosti pa pripomore tudi neuskajenost plesa in glasbe, bolj specifično neuskajenost narativa melodije in giba.

2 DRAMATURŠKI OKVIR

V iskanju mirovanja, koreografija Jurij Konjar & Martin Kilvary,
ogledano: 2. septembra 2016, Muska Sobota, Festival Fronta

Glasba v tej predstavi predstavlja nek ohlapen dramaturški okvir zaradi svoje liričnosti in asociativnosti (gledalec hitro poveže variacije in improvizacijo kot dve podobni obliki v dveh različnih umetniških zvrsteh), za katerega pa ne moremo reči, da je narativen.

3 PODPORA GIBU

Dihaj!, koreografija: Eva Duda (Eva Duda Dance Company),
ogledano: 21. oktobra 2016, CK Španski borci, Ljubljana

Odmikanje od ujemanja giba in glasbe na poti k popolni neodvisnosti obeh je prisotno v na pol improvizacijskem delu *Eve Duda*, kjer glasba prevzame vlogo podpore gibanja na odru. Pri gledalcu lahko vzbuja neke emocije in asociacije na določene kvalitete, saj s svojo liričnostjo in ambientalnostjo reprezentira nekaj zračnega, a na koncu ne ostane v spominu kot ključen zaznani del predstave.

4 VDOR REALNEGA

Pol-na-črta, koreografija: Mateja Bučar,
ogledano 15. novembra 2016, Cankarjev dom, Ljubljana

Pri tej instalaciji zvok predstavlja nek vdor realnega, vsakdanjega v umetniško delo in nam ga odtuji, saj zaznamo, da ni del običajnega dogajanja pred predstavo. Zvočna spremljava je namreč modulirana napoved za predstavo, a se stopnja njene prepoznavnosti spreminja. Lahko bi rekli, da zvok učinkuje na dva načina; ustvari lahko občutek poznanega, morda celo domačega, lahko pa vsebuje tudi asociacijo na nekaj umetniškega in sproži nadaljnje razmišljanje o tej živi skulpturi.

5 ENAKOPRAVNI ELEMENT

Biofikcija, koreografija: Simone Aughterlony,
ogledano: 10. septembra 2016, SMEEL, Ljubljana, Festival Mesto žensk

V *Biofikciji* ne gre za hierarhični odnos med gibom in glasbo, ampak bi lahko ta odnos opisali kot harmonijo obeh. Dejstvo, da sta tako glasba kot ples improvizirana, omogoča enemu, da se opira na drugega, in obratno. Izstopajo prav trenutki, v katerih zvok podpre določene močne akcije v prostoru, jih okrepi in ustvari nek občutek sozvočja. Ob drugih priložnostih pa se umakne in postane skoraj »beli šum« ter nam poda možnost, da se osredotočimo na performerki. Rečemo lahko, da izbor načina zvočne spremljave močno določa obliko predstave, saj je improvizacija sestavni del same strukture in jo oblikuje v nekaj živega, kar se ves čas razvija, premika in ni odvisno od vnaprej določenih smernic.

Inovativnost uporabe glasbe v plesu je vsekakor bolj raznolika, kot je bila v prejšnjem stoletju, a bi bilo zanimivo opazovati še bolj poglobljene raziskave o soobstajanju glasbenika in plesalca na odru ter o vplivu konteksta, v katerega postavimo glasbo. Z raziskovanjem teh različnih učinkov v prihodnje bi tako lahko odprli nove načine komuniciranja s občinstvom, ki ne bi slonelo na že preverjenih metodah. Maša Radi, 4.H

Urednica: **Andreja Kopač**

Avtorice in avtorji zapisov: profesor **Matjaž Predanič** in dijakinja: **Nika Cvar**, **Diana Jeklin**, **Sarah Al Saleh** in **Valentina Zornik** (3.H) in **Klara Drnovšek Solina**, **Veronika Markoja**, **Pia Kušar**, **Tjaša Šuligoj**, **Lea Bajc**, **Špela Dobrovoljc**, **Nika Smiljanič**, **Nikita Omerzu**, **Živa Kadunc**, **Pia Praček**, **Maruša Odar** in **Maša Radi** (4. H).

Fotografije: **Nada Žgank**

Oblikovanje: **Tanja Radež**

Posebna zahvala: **Plesni aktiv SVŠGL**