



SEZON 2017/2018

Środa 21 CZERWCA 2017

DODATEK SPECJALNY

Nie zwalniamy tempa

**MARCIN NAŁĘCZ-
-NIESIOŁOWSKI**

Dyrektor Opery Wrocławskiej zdradza, w jaki sposób można przygotować tyle różnorodnych premier w ciągu jednego sezonu.

W: W ilu procentach udało się panu zrealizować zamierzenia swoje pierwszego, dyrektorskiego sezonu?
MARCIN NAŁĘCZ-NIESIOŁOWSKI: Można powiedzieć, że udało nam się zrealizować wszystko, co zaplanowaliśmy na obecny sezon. Wszystkie premiery doszły do skutku, tak więc z kilkoma wznowieniami było w sumie dziewięć nowych tytułów operowych, baletowych i familijnych. Została nam jeszcze tylko prezentacja „Fausta” w Hali Stulecia.

Plany na przyszły sezon będą równie bogate?

Zamierzamy utrzymać tempo.

Skąd więc pan bierze pieniądze na tyle premier?

Staramy się, by sprzedaż biletów na wszystkie nasze spektakle premierowe i repertuarowe była jak najlepsza, zabiegamy o pozyskiwanie sponsorów, a poza tym bardzo mocno przyglądam się kosztom wszystkich naszych propozycji. Muszę też dodać, że Urząd Marszałkowski Województwa Dolnośląskiego oraz Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego zwiększyły w tym roku dofinansowanie naszej instytucji o 3 mln 350 tys. złotych. Środki te zostały w bardzo dużej części przeznaczone na podwyżkę wynagrodzeń wszystkich pracowników. Na nowe premiery musimy zarobić i zaoszczędzić.

W wykazie zapowiadanych premier jest bardzo dużo tytułów rzadko w Polsce wystawianych: „Orfeusz i Eurydyka” Glucka, „Kandyd” Bernsteina, „Fidelio” Beethovena, o „Zakazie miłości” Wagnera nie wspominając.

Często podkreślam, że dyrektor Ewa Michnik, która przede mną kierowała Operą Wrocławską przez 21 lat, wprowadziła na scenę zdecydowaną większość czołowych pozycji repertuarowych. My niejako zmuszeni jesteśmy poszukiwać nowych, mniej oczywistych tytułów, sięgamy do tych nie tak często grywanych w świecie. Chcemy przyciągnąć jak najwięcej widzów, oferując różnorodność: od naszych „Krakowiaków i Górali”, poprzez dzieło epoki belcanta „I Capuleti e I Montecchi” Belliniego, „Zakaz miłości” Wagnera aż do klasyki baletowej i muzyki współczesnej. Nie zapominamy też o nurcie familijnym, szukujemy więc „Małego Księcia” w wersji operowej Rachela Portmana. „Fidelio” czy „Zakaz miłości” mogą być z kolei również atrakcyjne dla publiczności niemieckiej, która często odwiedza nasz teatr. Cieszę się, że obie



MAREK GROTOWSKI

te premiery mają szansę zaistnieć we Wrocławiu dzięki koprodukcjom – z Narodową Operą Słoweńską z Lublany w przypadku Beethovena oraz z Operą w Lipsku, jeśli chodzi o Wagnera. „Kandyda” z kolei przygotowujemy na Sylwestra, a „Orfeusz i Eurydyka” w reżyserii Mariusza Trelińskiego pojawi się w zupełnie nowej odsłonie muzycznej – przygotowujemy go w wersji oryginalnej wraz z Narodowym Forum Muzyki i Wrocławską Orkiestrą Barokową pod dyktando Jarosława Thiela. Budujemy dalej repertuar baletowy, stąd pojawi się wielka klasyka, czyli „Romeo i Julia” w choreografii Jacka Tyskiego, a z nowych pozycji proponujemy wieczór trzech choreografii do utworów polskich kompozytorów, Fryderyka Chopina, Mieczysława Karłowicza i Krzysztofa Pendereckiego oraz spektakl baletowy do współczesnej muzyki elektronicznej podczas nowej odsłony Festiwalu Oper Współczesnych+.

Tak różnorodny repertuar można wystawić wyłącznie siłami własnego zespołu śpiewaków?

Szukamy wykonawców, organizujemy przesłuchania kandydatów do poszczególnych ról, ale wciąż mamy swój własny zespół. Będę dążył do tego, by teatr był otwarty zarówno dla stałych współpracowników, jak i dla śpiewaków gościnnych, co bardzo dobrze sprawdziło się choćby podczas niedawnej premiery „Kopciuszka”.

Po wydłużonej przerwie wraca Festiwal Oper Współczesnych. W poprzednich edycjach pokazywano na nim wyłącznie spektakle zrealizowane we Wrocławiu. Pan chce poszerzyć jego formułę?

Przygotowujemy na ten czas dwie prapremiery. Podczas Festiwalu Oper Współczesnych +, uzupełnionego znakiem ze względu na formułę rozszerzoną o spektakle baletowe, będzie można przyjechać na światową

premierę opery Leszka Moźdzera „Kant” powstałej na kanwie dramatu Thomasa Bernharda, a także wieczór baletowy do muzyki współczesnej – m.in. „Eufolii” Prasquala i „De Stijl” Louisa Andriessena. Zapraszamy ponadto „Głos ludzki” Poulenca z Opery Narodowej oraz „Ubu Rex” Pendereckiego z Opery Śląskiej.

A którą z zapowiadanych premier dyrektor Nałęcz-Niesiołowski wybrał dla dyrygenta Nałęcz-Niesiołowskiego?

Na pewno będę chciał poprowadzić „Romea i Julię”, „Fidelia” oraz operę Belliniego.

Objęmując stanowisko dyrektora Opery Wrocławskiej, przedstawił pan również pewne plany inwestycyjne. Co udało się już osiągnąć?

W tym sezonie kupiliśmy dla orkiestry wiele nowych instrumentów dzięki pomocy ministerstwa i Urzędu Marszałkowskiego. Latem będziemy z kolei realizować za 7 milionów zł projekt unijny związany z wyposażeniem technicznym, multimedialnym i oświetleniowym naszej sceny, bo dziś jest to wszystko niezbędne do przygotowywania premier. A pod koniec maja mieliśmy w Urzędzie Marszałkowskim prezentację projektu rozbudowy Opery Wrocławskiej, którą chcemy oprzeć o partnerstwo publiczno-prywatne. Jeśli wszystko dobrze pójdzie, za trzy-cztery lata będzie szansa na ukończenie tego przedsięwzięcia.

Czy może pan obiecać widzom, że premiery przyszłego sezonu powstaną przy użyciu innej techniki niż dotychczas?

Możliwości techniczne naszego teatru się zmieniają. W przeciągu najbliższych sezonów bez wątpienia nasze możliwości ulegną poprawie. Dzięki dofinansowaniom będziemy mogli stać się jedną z najlepiej wyposażonych scen operowych w kraju. ©©

—rozmawiał Jacek Marczyński

Romantyczny głos meksykańskiego artysty

KONCERT | Ramón Vargas, jeden z najwybitniejszych tenorów świata ostatniego ćwierćwiecza, zaśpiewa na specjalnym koncercie w Operze Wrocławskiej 28 czerwca.

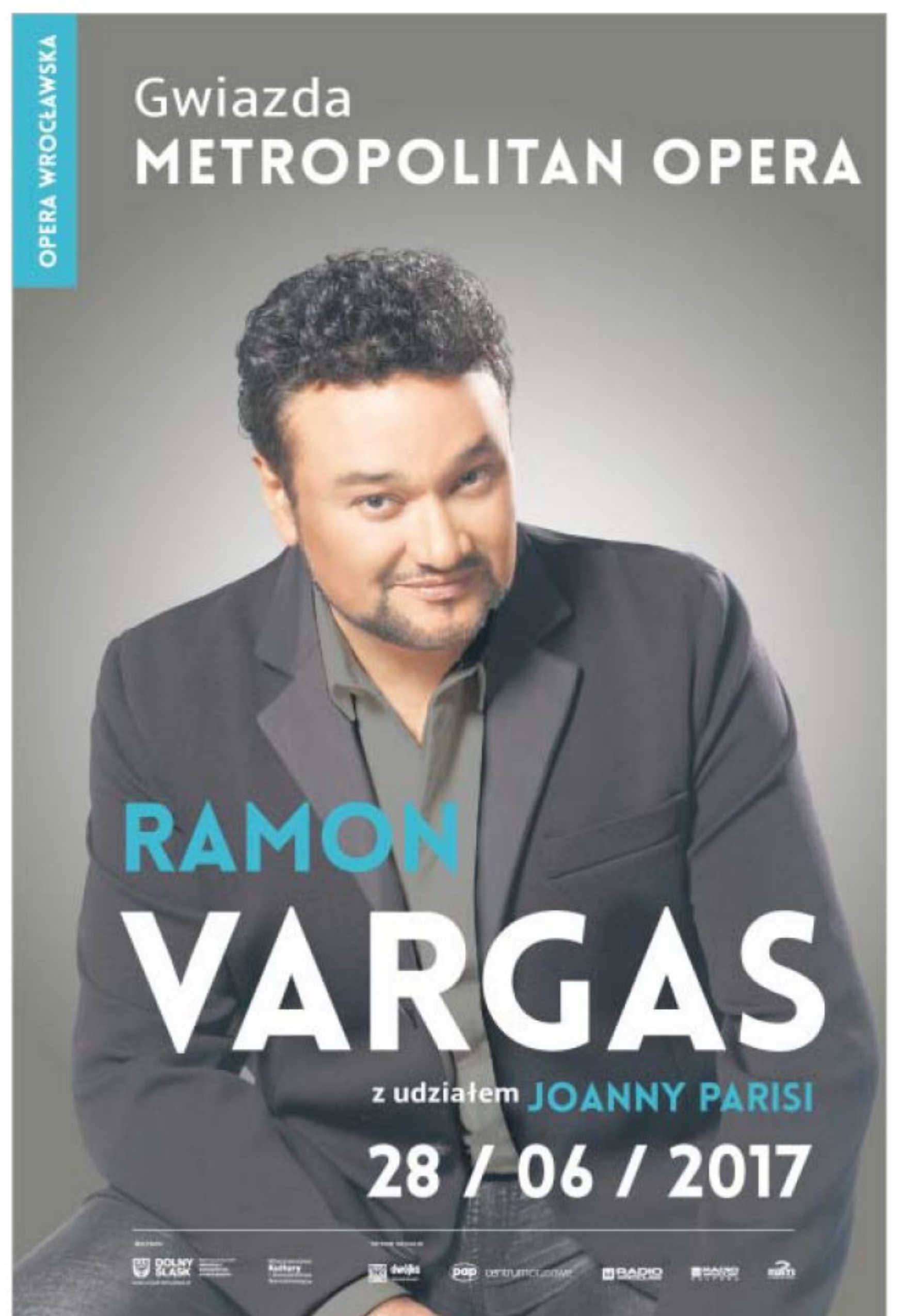
Mало kto wie, że będzie to już druga wizyta meksykańskiego artysty we Wrocławiu. Był kilka miesięcy temu, ale tylko na... widowni. Przyjechał zobaczyć występ amerykańsko-włoskiej śpiewaczki, Joanny Parisi, która w premierze „Trubadura” Verdiego w Operze Wrocławskiej wystąpiła w roli Leonory. Ramón Vargas uwielbiał śpiewać od najmłodszych lat. Opowiadał w jednym z wywiadów, że był dzieckiem bardzo nieśmiałym. Pewność siebie odyskiwał tylko wtedy, gdy mama stawiała go na krześle, a on mógł się wówczas popisywać przed gośćmi, którzy odwiedzali ich dom.

Nic więc dziwnego, że szybko trafił do chóru chłopięcego w bazylice w rodzinnym Mexi-

co City. Kiedy przeszedł mutację, sądził jednak, że jego przygoda z muzyką się zakończyła. W jego rodzinie, w której Ramón miał sześć siostr oraz dwóch starszych braci, nikt nie myślał przecież, by pomóc mu w ewentualnej karierze. Dopiero spotkany przypadkiem dawny nauczyciel śpiewu powiedział mu: „Zostałeś tenorem, to jest twój czas, nie zmarnij go!”. I zmusił Ramóna do dalszego kształcenia głosu.

Po pierwszych profesjonalnych sukcesach w operowych spektaklach w Meksyku w 1986 roku Ramón Vargas postanowił pojechać do Włoch, by wziąć udział w Konkursie im. Enrica Caruso. Brał wtedy ślub z ówczesną żoną Amalią i zamiast prezentów zebrał od gości pieniądze potrzebne na podróż.

dokończenie > 2



Romantyczny głos meksykańskiego artysty

dokończenie z >1

Kiedy dotarł na pierwsze przesłuchanie przed teatrem zobaczył swego idola, Giuseppe di Stefano. Odważył mu się przedstawić i okazało się, że ten legendarny tenor, z którym potem się zaprzyjaźnił, ma ogromny sentyment do Meksyku.

Ramón Vargas konkurs wygrał, a przy okazji poznał Plácida Domingo, który poprosił go, by coś zaśpiewał. „Co zamierzasz robić?” – zapytał Meksykanina. „Chcę się dalej kształcić we Włoszech” – odpowiedział Vargas. „Odradzam, wybierz studio przy Staatsoper w Wiedniu – poradził Domingo. – Mam tam spektakle za dwa miesiące, przyjedź wtedy i zgłoś się do mnie”.

Czas oczekiwania na podróż do Wiednia spędził w domu koło Ancony, udostępnionym przez przyjaciela Giuseppe di Stefano. Dalej wszystko potoczyło się szybko. Po niespełna trzech latach nauki w Europie Ramón Vargas zastąpił Luciana Pavarottiego w roli Edgara w „Łucji z Lammermooru” w nowojorskiej Metropolitan, a wkrótce potem zadebiutował w La Scali.

Dziś wciąż jest na topie, stając rzadki przykład tenora, który potrafił przejść od lekkich ról komediowych i belcanta do repertuaru bardziej dramatycznego. W latach 90. był chyba najlepszym Don Ramirem w „Kopciuszkę” Rossiniego, obecnie śpiewa Cavaradossiego w „Tosce”, Manrica w „Trubadurze” czy tytułowego bohatera w „Opowieściach Hoffmanna”.

Jego głos nabrał mocy, a zachował – co rzadkie – giętkość, blask i naturalność brzmienia w wysokim rejestrze. Pozwala mu to poruszać się między Puccinim a Mozartem. Jest świetnym Tytusem w „La clemenza di Tito” Mozarta pod warunkiem oczywiście, że nie bierze udziału w spektaklach, w których obowiązują reguły historycznego wykonawstwa tej muzyki.

– Mój głos jest bardzo romantyczny i w takich rolach występuję – powiedział kiedyś w wywiadzie, a te słowa potwierdzają jego podejście do Tytusa czy do Leńskiego w „Eugeniuszu Onieginie” Czajkowskiego. Wystąpił w tej roli m.in. w pięknej inscenizacji Roberta Carsena w Metropolitan, popisową arię Leńskiego bez tremy zaśpiewał na swym koncercie w Moskwie i został owacyjnie przyjęty.

– Na tym etapie mojej kariery – powiedział dwa lata temu amerykańskiemu dziennikarzowi – nie śpiewam tego, czego nie lubię. Wcześniej czasami musiałem to robić lub sam chciałem czegoś nowego spróbować. Teraz śpiewam tylko to, co lubię i co robię dobrze.

I właśnie to, co lubi śpiewać, umieścił także w programie swego występu w Operze Wrocławskiej. Da przy tym polskiej publiczności dowód artystycznej wszechstronności, bo zapowiada m.in. wykonanie fragmentów z „La clemenza di Tito” Mozarta, belcantowych arii Donizettiego („Napój miłosny” i „Książę Alby”) czy bardziej dramatycznych duetów z „Adriany Lecouvreur” Cilei i „Balu maskowego” Verdiego. Partnerować mu będzie Joanna Parisi. ©©

–j.m.



JUSTYNA MELNICZUK

MAGDALENA CIECHOWICZ

Szefowa baletu Opery Wrocławskiej przyznaje, że największą satysfakcję sprawia fakt, iż jej zespół tak szybko się rozwija.

W: W ilu procentach udało się pani zrealizować zamierzenia pierwszego roku pracy we Wrocławiu?

MAGDALENA CIECHOWICZ: Trudne pytanie, bo nadzieje i oczekiwania z reguły są dużo większe, niż możliwości, ale wydaje mi się, że zrobiliśmy dużo więcej niż początkowo sądziliśmy, iż będziemy w stanie. Mówię to, patrząc na zespół Opery Wrocławskiej, który przez te miesiące bardzo się zmienił na lepsze.

Ma pani w sobie nadal tyle entuzjazmu co na początku pracy?

Oczywiście, zapалу też mi nie brakuje, sytuacja zmieniła się natomiast o tyle, że pod koniec sezonu towarzyszy temu również

zmęczenie. To były naprawdę ciężkie miesiące, wiele rzeczy działo się równolegle.

A starczało pani energii, żeby samej również tańczyć?

Zdarzały się sytuacje, gdy nie było innego rozwiązania. Ze względu na lata praktyki i nabytego doświadczenia jest mi łatwiej przygotować się do jakiejś dużej roli niż nauczyć inną tancerkę od podstaw. A poza tym jest nas niezbyt wielu, czasami mamy trudności w skompletowaniu podwójnej obsady głównych ról. Będziemy jednak dążyć do tego, by zespół się rozrósł.

Zaczynając pracę, zapowiadała pani, że w tym sezonie powinien on liczyć 30 tancerzy.

Przyszły natomiast rozpoczynam z 31-osobowym zespołem, zatem plan udało się zrealizować. Na więcej nie pozwala budżet, ale dyrektor Nałęcz-Niesiołowski obiecał, że na koniec 2017 roku spróbuje wygospodarować kilka stanowisk dla kolejnych tancerzy.

A oni chcą przyjeżdżać i pracować we Wrocławiu?

Jest ogromne zainteresowanie, dostaję mnóstwo e-maili z pytaniami. Cieszy szczególnie fakt, że przychodzą z zagranicy, a więc zespół baletowy Opery Wrocławskiej staje się rozpoznawalny poza Polską. Bardzo interesują się nim ludzie ze świata niż absolwenci naszych szkół baletowych, co przyznam, jest dla mnie zaskoczeniem.

Zapowiada pani ambitne przedsięwzięcie: wystawienie wielkiego baletu, jakim jest „Romeo i Julia” z muzyką Prokofiewa.

zwierząt”, który z kolei wprowadza dzieci w świat tańca. Pomysłodawczynią i twórczynią przedstawienia jest najzdolniejsza polska choreografka młodego pokolenia, Anna Hop. W 2009 roku tuż po ukończeniu szkoły została przyjęta do Polskiego Baletu Narodowego, a już rok później zadebiutowała pierwszą kompozycją choreograficzną. Dziś ma ich na koncie kilkanaście, w tym spektakl dla Opery Narodowej „Pupa”, inspirowany „Ferdynandem” Gombrowicza.

W „Karnawale zwierząt” wykorzystana oczywiście znany cykl utworów Camille’a Saint-Saënsa, z których każdy ma innego zwierzęcego bohatera. – Ten muzyczny cykl powstał w XIX wieku – opowiadała przed premierą Anna Hop. – Mój spektakl rodził się współcześnie i są to dwa różne, samodzielne dzieła. Interpretując każdą miniaturę Saint-Saënsa, starałam się nie sugerować tytułem, tylko charakterem muzyki. Dlatego z Żółwi zrobiłam Modliszki, gdyż były według mnie wdzięczniejsze do interpretacji ruchowej.

Warto też dodać, że taneczny „Karnawał zwierząt” przygotował muzycznie dyrektor Marcin Nałęcz-Niesiołowski. A na Dzień Dziecka Operę Wrocławską odwiedziła „Pchła Szachrajka”, sprawiła zaś to Anna Seniuk. W bohaterkę wiersza Jana Brzechwy ta znakomita aktorka sama wcieliła się przed laty i do dziś mówi, że to jej ulubiona rola. Tym razem jednak wyreżyserowała spektakl o sprytniej i przebieglej pchle.

Autorem muzyki jest Maciej Małecki, który zaproponował swoistą mieszanekę stylów i rytmów, od swinga do kujawiaka, od tanga do

Taniec z niesłabnącą energią

Dążymy do tego, aby w każdym sezonie było nas stać na przygotowanie jednej premiery klasycznej i jednego wieczoru współczesnego. Zdecydowaliśmy się na „Romea i Julię”, a z tym właśnie wiąże się potrzeba zaangażowania kilku tancerzy, bo jest w tym baletie sporo ważnych ról męskich. W innych dziełach klasycznych dominują z reguły tancerki. Alternatywnym tytułem była „Giselle”, ale wybraliśmy „Romea i Julię” także ze względu na walory samej muzyki i za namową dyrektora Nałęcz-Niesiołowskiego. Zresztą choreograf Jacek Tyski przymierzał się kilka lat temu do zrealizowania tego Szekspirowskiego tematu z Polskim Baletem Narodowym, ale ostatecznie zdecydował się wtedy na „Hamleta”. Teraz we Wrocławiu będzie miał okazję wrócić do dawnego pomysłu.

To będzie największy spektakl w choreograficznym dorobku Jacka Tyskiego.

Inajmocniej osadzony w technice klasycznej oraz odmienny od tego, co Jacek Tyski zrealizuje wcześniej z naszym zespołem. Drugą premierą baletową będzie bowiem wieczór choreografii do muzyki współczesnej, a przygotowywany na Festiwal Oper Współczesnych+. Twórców tej premiery będzie dwóch, obok Jacka Tyskiego także Jacek Przybyłowicz. To ma być propozycja, którą moglibyśmy prezentować poza własną sceną, bo jest dzisiaj zainteresowanie współczesną choreografią na wysokim poziomie tanecznym. Trzecim spektaklem, jaki pokażemy w przyszłym sezonie, będzie polski wieczór baletowy. Pokażemy wtedy trzy choreografie do kompozycji polskich twórców – Chopina, Karłowicza i Pendereckiego.

Przyszły sezon zamkniemy wyjątkowym wydarzeniem „Open Door” – wieczorem, podczas którego pokazanych zostanie kilka zwycięskich choreografii autorstwa zarówno początkujących choreografów, jak i wciąż młodych, ale już doświadczonych w pracy z zespołami baletowymi. Niebawem rozpoczniemy przyjmowanie zgłoszeń, „Open Door” będzie miał zasięg międzynarodowy i formułę konkursu. Zwycięskie choreografie pokażemy na scenie Opery Wrocławskiej.

Przy ostrym tempie pracy jest jeszcze szansa na lekcje tancerzy z różnymi pedagogami?

W tym sezonie pozyskaliśmy gościnnie dwóch znakomitych niegdyś tancerzy, Piotra Nardellego i Stefana Żeromskiego. Obydwaj wyrażają chęć ponownej pracy z zespołem, mamy też kolejnych kandydatów. Byłoby wspaniale, gdyby co dwa tygodnie przyjeżdżał do Wrocławia inny pedagog, bo kontakt z kimś nowym jest dla tancerza cenny, wyrывa go z codziennej rutyny, pozwala na siebie spojrzeć nieco inaczej. Na przeszkodzie stoją oczywiście koszty, a poza tym przy takim obciążeniu bieżącą pracą, nie zawsze zespół byłby w stanie wygospodarować czas na skorzystanie w pełni z takich lekcji.

Przed zespołem w czerwcu superwiderowisko w Hali Stulecia. Tancerze zaznaczą swą obecność w tym „Fauście”?

Jacek Tyski przygotowuje choreografię Nocy Walpurgi z udziałem całego zespołu. Powstaje bardzo dynamiczna choreografia, w której tematycznie przegłądać się będą sprzeczności, jakie targają duszą współczesnego człowieka. ©©

—rozmawiał Jacek Marczyński

Dziecięcy bohaterowie operowi

EDUKACJA

Żaden inny polski teatr nie może się u nas poszczycić trzema premierami w sezonie dla najmłodszych widzów.

Spektakle Opery Wrocławskiej są najlepszym potwierdzeniem tezy, że sztukę dla dzieci należy robić bez taryfy ulgowej. Celem wrocławskiej sceny jest kształtowanie świadomego uczestnictwa w kulturze i angażowanie we wspólnych przedsięwzięciach widzów z różnych grup wiekowych. W ofercie Opery Wrocławskiej znajdują się więc propozycje spektakli rodzinnych. Na początek zdecydowano się więc zaprezentować jedno z największych arcydzieł wszech czasów, jakim jest „Czarodziejski flet”.

Nie była to jednak zwykła inscenizacja opery Mozarta, ale zaproszenie do wizyty „W krainie »Czarodziejskiego fletu«”, bo taki tytuł nosi ten spektakl. Znana dorosłym opowieść o księżu Tamino, który wyruszył na poszukiwanie córki Królowej Nocy, Paminie, została przedstawiona w skrócie, ale z zachowaniem wszystkich bohaterów. A całość wzbogacono informacjami o operze, w której tajniki wprowadza młodych widzów ptasznik Papageno, pełniący w przedstawieniu także rolę narratora.

Spektakl w reżyserii Beaty Redo-Dobber jest bardzo widowiskowy, do czego przyczyniają się również efektowne kostiumy zaprojektowane przez Zofię de Ines. Wystarczy zdradzić, że suknia Królowej Nocy wypełnia całą scenę.

Kolejną premierą o walorach edukacyjnych był majowy „Karnawał



MAREK GRUTOWSKI

„Karnawał zwierząt” w choreografii Anny Hop

bluesa. Aby zaś uzasadnić obecność „Pchły Szachrajki” na poważnej scenie operowej w spektaklu są też prawdziwe arie: ze „Strasznego dworu” Moniuszki czy „Toski” Pucciniego.

Premierom spektakli towarzyszą zawsze wydawnictwa, które są pretekstem do tego, by spektakl trwał dłużej niż sam pobyt w teatrze. Zachęcają one do twórczej pracy, można w nich znaleźć aktywności przeznaczone dla różnych grup wiekowych – naklejki, wycinanki, kolorowanki, origami. Taką formą programu jest dla dzieci pretekstem do obcowania z dziełem operowym lub baletowym na innej płaszczyźnie, a dla rodziców jest pamiątką dziecięcej aktywności. Od tego sezonu teatr zaprasza także do operowego labiryntu. Jest to godzinny spacer po zakamarkach zabytkowego gmachu Opery Wrocławskiej, pozwalający zajrzeć również za kulisy. Można też przymierzać kostiumy, poddać się charakteryzacji.

W przyszłym sezonie terminów takich wycieczek – organizowanych zarówno dla grup, jak i widzów indywidualnych – będzie więcej. Opera Wrocławska zapowiada też rozwój edukacyjnych spotkań muzycznych dla dzieci i młodzieży.

W tym sezonie były one prowadzone pilotażowo. Są to półgodzinne spotkania w atrakcyjnej dla widzów formie bajki, a mają służyć poznawaniu przez dzieci, czym jest teatr operowy, balet, dzieło muzyczne, instrumenty czy głosy.

Opera Wrocławska, kształtując swój program, dba o świadome uczestnictwo w kulturze i dialog z widzami. Zaprasza do swojego świata nie tylko poprzez spektakle, ale także projektowane działania specjalne organizowane wokół ważnych dat i świąt, tj. Międzynarodowy Dzień Teatru, Dzień Tańca, Dzień Artysty Śpiewaka, Dzień Teatru Publicznego, czy, jako aktywny członek stowarzyszenia Opera Europa, Europejskich Dni Opery. ©©

—Jacek Marczyński

Faust to bohater współczesny

BEATA REDO-DOBBER Reżyserka superwidowiska w Hali Stulecia opowiada, jak odczytała operę Charles'a Gounoda i o wyzwaniach, jakie stawia ta inscenizacja.

✎: Przed „Faustem”, którego pani teraz realizuje, był jeszcze inny – w Wojanowie...

BEATA REDO-DOBBER: Tamten był drugi, bo jeszcze wcześniej pracowałam jako dramaturg przy „Fauście” Gounoda reżyserowanym przez Roberta Wilsona w 2008 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie. Dopiero potem był Wojanów i „Faust” z muzyką napisaną nie przez Gounoda, ale księcia Antoniego Henryka Radziwiłła. Tego utworu nigdy wcześniej w całości nie zrealizowano. Został zaaranżowany w naturalnej przestrzeni – scena miała prawie 80 metrów długości, orkiestra była poza nią, dyrygent w namiocie obok, widoczny na telebimach. W tym „Fauście” było prawie tyle samo tekstu mówionego co śpiewanego, więc wymyśliłam, że każda z głównych postaci – Faust, Mefisto i Małgorzata – ma swoje alter ego w postaci tancerzy. Występowali aktorzy Wrocławskiego Teatru Pantomimy oraz Teatr Akt – poruszający się na szczydłach akrobaci. No i ubraliśmy wykonawców w klasyczne kostiumy, próbując wszystko inne także zrealizować „po bożemu”.

„Faust” w Hali Stulecia będzie całkiem inny?

Przede wszystkim to zupełnie inny materiał muzyczny, choć ta sama historia. „Fausta” Gounoda chcę opowiedzieć współcześnie – jeśli

chodzi o estetykę: kostiumy, poprowadzenie postaci. Bardzo ważny w tym przedstawieniu jest dla mnie chór, chciałabym, by był równoprawnym partnerem dla solistów.

Na czym polega współczesność wersji, którą proponuje pani widzom?

Żyjemy w skomplikowanym świecie, osaczającym nas nadmiarem informacji. Szczególnie w ciągu dwóch ostatnich lat nasiliła się presja rzeczywistości i codziennie dowiadujemy się o ofiarach ataków terrorystycznych, klęsk żywiołowych. Chciałabym o tym też opowiedzieć. Osadzam historię w Europie żyjącej zagrożeniami, zaskakującymi codziennie doniesieniami. Oczywiście główni bohaterowie mają swoją historię, znaną z Goethego, która jest zawsze aktualna, bo ludzie od pokoleń marzą, by zatrzymać młodość i radość życia. Akcja jednak nie będzie działać się tak, jak zapisał to Goethe. W naszej realizacji najważniejsze sceny będą rozgrywać się w żrenicy oka.

Nie pokażemy jej oczywiście ty lko przeskalowując dekoracje, ale budując scenografię przez zaznaczenie jej detalami. Umowna przestrzeń będzie ulicą, pokojem Małgorzaty, kościołem. Chciałabym także, by zaistniały fragmenty utworu Goethego, których nie pomieściło

libretto opery, np. scena, od której wszystko się zaczyna, gdy Bóg rozmawia z Mefistofeilesem w obecności trzech aniołów. Wtedy właśnie okazuje się, że Bóg wysyła szatana, aby wiódł Fausta na pokuszenie. Ważnym elementem będą projekcje multimedialne, które czasem będą dawały kontekst dla zdarzeń na scenie, innym razem – uzupełniały myśli czy emocje poszczególnych postaci. Mamy ogromny ekran o długości 50 metrów i inne elementy, na których będą wyświetlane projekcje. To też ma być sposób na dopowiedzenie tego, czego nie ma w librecie.

W tym przedstawieniu istotniejsza będzie widowiskowość czy strona muzyczna?

To dwa równoważne elementy, wzajemnie się dopełniające. Podstawą jest doskonale muzyczne wykonanie. Scenografia jest monumentalna, zajmuje ponad połowę przestrzeni Hali Stulecia. W hali nie ma ani kulis, ani zapadni, ani sztankietów, czyli urządzeń służących do podnoszenia dekoracji teatralnych na odpowiednią wysokość. Trzeba sobie radzić w inny sposób, by widzowi opowiedzieć tę historię tak, aby wiedział, jak przebiega akcja.

Czy „Faust” jest tak dobrze znany, że można sobie pozwolić, żeby

„poszaleć”, czy trzeba dbać o dokładne opowiedzenie historii?

W tym spektaklu chór operowy jest wzmocniony przez dwa zewnętrzne chóry – Politechniki Wrocławskiej oraz Uniwersytetu Ekonomicznego. Kiedy odbyłam pierwsze spotkania z młodzieżą i spytałam o znajomość „Fausta”, okazało się, że nie wszyscy wiedzą, o czym to jest. A skoro tak się dzieje, to moja praca wymaga szczególnej uwagi przy wyrazistości i logice reżyserowanej na scenie opowieści.

Ilu wykonawców będzie na scenie?

Ponad 90 osób liczy chór, do tego dochodzą soliści i balet liczący ponad 20 osób, statyści oraz... prawdziwe wojsko – jeżeli nasze rozmowy z kierownictwem wrocławskiej Szkoły Oficerskiej zakończą się sukcesem...

Czy prawdziwe jest stwierdzenie, że jeśli w przypadku „Fausta” zdobędzie się czwórkę dobrych śpiewaków do głównych partii, ma się połowę sukcesu?

Niezbyt się z tym zgadzam, choć świetny śpiew w przypadku głównych wykonawców jest podstawą. Mamy dwie obsady. Z większością solistów spotykam się po raz pierwszy. Muszę jednak liczyć się z tym, że to przedstawienie oglądać będą nie tylko melomani kochający muzykę,



MATERIAŁY PRASOWE

ale i zwykli widzowie – na każdym z trzech przedstawień będzie ich prawie cztery tysiące! Nie mogę ich zlekceważyć. W tak ogromnej przestrzeni dla widza może być trudne do zniesienia, gdy jedna osoba śpiewa arię, a poza tym nic się na scenie nie dzieje. Od arii do arii, od duetu do kwartetu – to za mało. Będą niespodzianki pirotechniczne, bez tego „Faust” obejść się nie może.

Czy Hala Stulecia jest wyzwaniem czy ograniczeniem?

Ograniczenie polega na braku teatralnego zaplecza, czyli kulis, zapadni czy sztankietów. Ale i tak udało się wprowadzić do wnętrza scenę obrotową, co uważam za sukces. Monumentalna przestrzeń Hali Stulecia gubi intymność przekazu. Powstaje na przykład trudność, jak pokazać małe kwiatki, które Siebel, według libretta, przynosi Małgorzacie, by wszyscy widzowie je zobaczyli. Ale nie czuję się przytłoczona nadmiarem takich wyzwań, tylko zaciekawiona. To wielka przygoda. ☺☺

—rozmawiała
Małgorzata Piwowar

Gounod w wielkiej przestrzeni

➔ MARCIN NAŁĘCZ- NIESIOŁOWSKI O MUZYCZNEJ STRONIE SUPERWIDOWISKA W HALI STULECIA

Mówi się nieraz, że opera francuska wymaga nieco innych umiejętności od wykonawców i muzyków, ja jednak tak nie uważam. Oczywiście, w dziełach takich kompozytorów jak Charles Gounod orkiestracja w wielu fragmentach jest delikatniejsza, bardziej wyrafinowana, nie tak spektakularna, ale profesjonalnemu zespołowi

nie sprawia to szczególnej trudności. Bardziej owa opinia dotyczyć może śpiewaków, którzy muszą zagłębić się w język francuski, nie tak popularny w operze jak włoski czy niemiecki, a ze specyficznymi niuansami w wymowie.

Nie wiem natomiast jeszcze do końca, jak muzyka Charles'a Gouno-

da sprawdzi się w olbrzymiej przestrzeni wrocławskiej Hali Stulecia. Na pewno powstanie bardzo atrakcyjne wizualnie widowisko, my zaś z kolei zastosujemy inny niż dotychczas, bardziej selektywny, sposób nagłaśniania poszczególnych zespołów, aby walor muzyczny „Fausta”, a nie tylko widowiskowy, był na jak naj-

wyższym poziomie. Jeśli się to uda, wierzę, że muzyka przemówi do widzów, a my będziemy pewni, że dokonaliśmy dobrego wyboru repertuarowego.

Mieliśmy ponadto nadzieję, że po premierze widowiska w Hali Stulecia uda się od razu przenieść „Fausta” do Opery Wrocławskiej. Okazało się

jednak, że nie jest to takie proste. Różnice między rozmachem tej inscenizacji a możliwościami naszej sceny są tak duże, że potrzebujemy czasu, aby to widowisko dostosować do warunków normalnego teatru. „Faust” pojawi się więc w naszym gmachu, ale w kolejnym sezonie. ©©

—notował j.m.