

Wielki dramat władzy

EWA MICHNIK | Dyrektor naczelny i artystyczny Opery Wrocławskiej o niezwykłych walorach „Makbeta” i wyzwaniach widowisk w Hali Stulecia.

Dlaczego musieliśmy czekać tak długo na premierę „Makbeta” w Hali Stulecia? Ta opera Giuseppe Verdiego przecież znakomicie się nadaje na wielkie widowisko?

EWA MICHNIK: Giuseppe Verdi napisał trzy opery, których libretto powstało na kanwie sztuk Szekspira. W pierwszej kolejności na wrocławskiej scenie zaprezentowaliśmy „Falstaffa”, następnie „Otello”. Teraz przyszła kolej na „Makbeta”, który rzeczywiście ma wszelkie atuty pozwalające zrealizować go jako superprodukcję na dużej scenie. Choćby dlatego, że obok głównych bohaterów ważną rolę w dramaturgii akcji odgrywa chór. Wystawiamy wersję paryską tego przedstawienia, w której kompozytor umieścił rozbudowane sceny baletowe bardzo uatrakcyjniające widowisko. „Makbet” jest ponadto operą o niezwykłych walorach muzycznych, wręcz wyjątkowych na tle całego dorobku Verdiego. Proszę zwrócić na przykład uwagę, jak kompozytor zróżnicował partie chóru i solistów. Wiedźmy śpiewają głosami jasnymi, niemal tak jak dzieci, gdyż Verdiemu zależało, by śpiew czarownic pozbawiony był emocji. Te bowiem przypisał w muzyce postaciom ludzkim. Mamy tu prawdziwy dramat władzy, ludzkie namiętności, skomplikowane relacje, tragedie i zbrodnie. I nie ma tu typowego wątku miłosnego, a bohaterem nie jest – jak to zwykle bywa w innych operach – tenor.

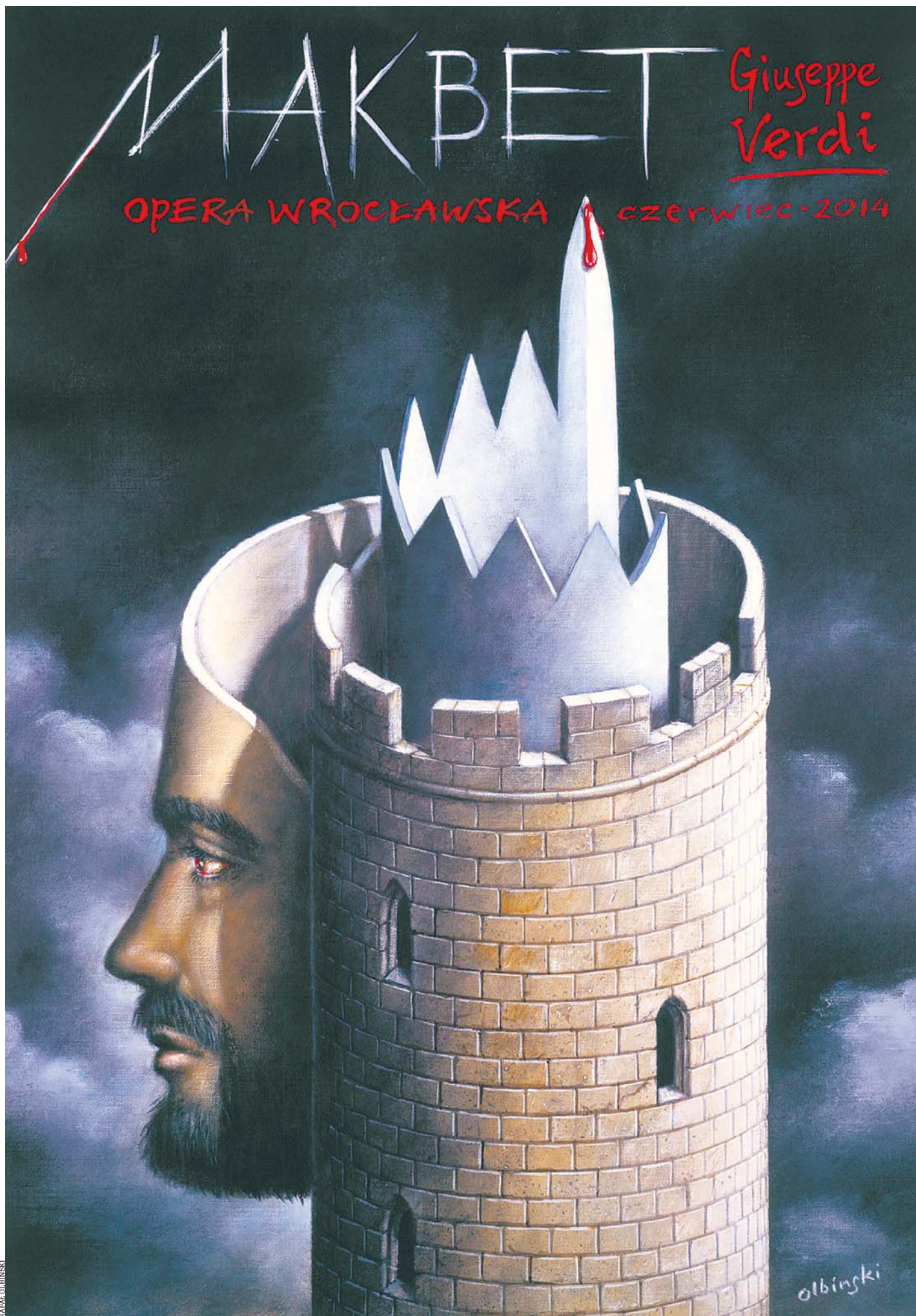
A przy tym „Makbet” pozostaje operą skonstruowaną w sposób tradycyjny z poszczególnych numerów muzycznych.

To prawda, mamy wyraźny podział na arie, duety czy efektowne sceny zbiorowe, jak choćby ta, która zamyka I akt „Schiudi inferno...” czy rozbudowany finał II aktu, który jest prawdziwą muzyczną perelką. W żadnym momencie muzyka Verdiego nie jest jednak konwencjonalna, wręcz przeciwnie. Gdy zagłębimy się w partyturę, dostrzeżemy wiele bardzo oryginalnych, niezwykle interesujących rozwiązań harmoniczych czy instrumentacyjnych. Wspaniała jest na przykład lunatyczna scena Lady Makbet z ostatniego aktu. Nie mamy tu typowej arii, to raczej formalnie prostsze arioso. Ale głównej bohaterce Verdi dodał dwie akompaniujące jej postaci (Dagę Dworu i Lekarza), tworząc tercet, w którym dominującą rolę odgrywa oczywiście Lady Makbet. W tym fragmencie nie ma dla niej żadnych popisów wokalnych, które zwykle przedstawiały obłęd romantycznych bohaterek w tamtej epoce, a jednak odczuwamy ogromną ekspresję, momenty nerwowości, wątplenia, cierpienia, a także widmo śmierci.

O ile oczywiście wykonawczyni potrafi to wszystko przekazać.

Rola Lady Makbet jest niesłychanie trudna, wymaga głosu o dużej rozpiętości skali, o umiejętnościach koloraturowych połączonych z mocą sopranu dramatycznego. Wszystkie solowe partie w tej operze wykraczają poza konwencję tamtych czasów. Bardzo ciekawie Verdi potraktował tytułowego bohatera, gdyż Makbet tylko w niektórych momentach powinien operować pełnym głosem, zdecydowanie częściej kompozytor nakazuje mu bardzo specyficzny sposób śpiewania, zaznaczając, że ma się posługiwać głosem słumionym,

dokończenie ➤ 2



Wielki dramat władzy



MARCEK GRUDZIŃSKI / OPERA WROCŁAWSKA

artystycznym. „Makbeta” inscenizował już wcześniej trzykrotnie i świetnie pracuje z naszym zespołem.

Wielu reżyserów traktuje tę operę Verdiego jako opowieść o współczesnych konfliktach zbrojnych, o bezwzględnej walce o władzę, której bywamy świadkami.

Kiedy w przyszłości „Makbet”, tak jak wiele innych tytułów wystawianych przez nas w Hali Stulecia, pojawi się na scenie Opery Wrocławskiej, być może spróbujemy odczytać go w sposób bardziej współczesny. Realizując widowisko dla ponad 20 tysięcy widzów, musimy pamiętać, że nadal kilkanaście procent tych, którzy kupili bilet do Hali Stulecia, nigdy wcześniej nie było na takim spektaklu muzycznym. Oni nie oczekują niekonwencjonalnej interpretacji klasycznej opery. Rozumie to też reżyser Bruno Berger-Gorski, co nie oznacza, że zrealizuje spektakl pod każdym względem tradycyjny.

W tym roku Opera Wrocławska zdecydowała się aż na dwa wielkie widowiska. Na wrzesień zapowiadana jest premiera „Rigoletta”.

dokończenie z ►
wyciszonym, który będzie mógł oddać jego słabość, zwątpienie, rozterki, a także obawę przed popełnieniem morderstw, do których Makbeta nakłania jego małżonka.

„Makbet” będzie pierwszym spektaklem, który we Wrocławiu zrealizuje Bruno Berger-Gorski?

Tak, ale jest doświadczonym reżyserem o dużym dorobku

Pomost między różnymi epokami

BRUNO BERGER-GORSKI | Niemiecki reżyser zdradza tajemnicę Lady Makbet i odnajduje w operze Verdiego uniwersalne relacje międzyludzkie.

Czy to pierwszy „Makbet” w pana reżyserii?

BRUNO BERGER-GORSKI: Pierwszy zdarzył się w Bergen w Norwegii. Był to spektakl prezentowany na tle najstarszego norweskiego zamku Hakonshallen, który stanowił nie tylko naturalną scenografię, ale też stwarzał doskonałe możliwości akustyczne – głosy śpiewaków i orkiestry odbijały się od murów. Trybuny pomieścić mogły jednorożowo do 4 tysięcy widzów. Kolejny raz zmierzylem się z tym tytułem w Brnie, tym razem na tradycyjnej scenie operowej. Jestem dumny, że trzeciego „Makbeta” realizuję we Wrocławiu, we współpracy ze znaną w środowisku międzynarodowym Ewą Michnik oraz ze scenografem Pawłem Dobrzyckim i kostiumografem Małgorzatą Słoniowską. Pracujemy nad koncepcją dostosowaną do inspirujących warunków Hali Stulecia, ale w pewnym sensie wciąż też rozwijam własną, pierwszą ideę, zgodnie z którą Lady Makbet w przeszłości miała dziecko. O tym wspomina sam Szekspir.

Lubi pan Verdiego?

To jeden z moich ulubionych kompozytorów. Nie tylko dlatego, że jego muzyka jest pełna pasji i namietności, ale również z powodu zaangażowania politycznego Verdiego i głębokiej znajomości psychologii ludzkich zachowań. Wielokrotnie pokazał ludzi przytłoczonych przez reżim, choćby w słynnym chórze „Va, pensiero” w „Nabucco” czy w chórze szkodkich uchodźców „Patria oppressa” w „Makbecie”. Szanuję też Verdiego jako człowieka, bo w pewnym momencie życia opuścił świat polityki ze względu na korupcję w nim panującą. Walczył ze środowiskami

konserwatywnymi o prawo jednostki do wolności w podejmowaniu decyzji związanych z życiem osobistym. Jego samego los ciężko doświadczył, żona oraz dzieci zmarły tragicznie. Ból tej straty wyraził w arii Makdufa w IV akcie „Makbeta”. Dodam jeszcze, że wkrótce zmierzę się z kolejną operą Verdiego. To „Otello”, którego premiera odbędzie się w Oviedo w Hiszpanii.

Jak pana zdaniem udało się Verdiemu przenieść do opery tragedię Szekspira? Są w „Makbecie” główne idee pierwowzoru literackiego?

Każdy kompozytor, który sięga po znany utwór literacki, musi intensywnie współpracować z librecistą, żeby dostosować tekst do wymogów dzieła operowego, zachowując jego podstawowe założenia i rys postaci. Verdi zdołał „wysać” sedno z Szekspirowskich utworów.

A nie drażni pana radosny śpiew i taniec czarownic? Nie jest to jedynie ukłon w stronę operowej konwencji?

W naszej koncepcji widzimy mają rodzaj kobiecej intuicji łączącej je z Lady Makbet. Jeśli sięgniemy do historii, okaże się, że wiemy pierwotnie były szanowanymi kobietami, które wiedziały, jak wykorzystać siłę świata roślin do leczenia, oraz, co ważne dla naszej inscenizacji, były akuszerkami. Nie wiemy, co się stało z dzieckiem Lady Makbet. Jej pragnienie posiadania potomstwa może stanowić wyjaśnienie, dlaczego w tak chorobliwy sposób zmusza Makbeta do zabicia wszystkich dzieci – potencjalnych następców tronu. A w arii „Or tutti sorget” Lady Makbet bezpośrednio kontaktuje się z piekielnymi siłami.

Rzeczywiście. Ta inscenizacja jest związana z pozyskaniem dla opery nowego miejsca, jakim jest podwrocławski Zamek Topacz. Obecni właściciele tego zabytkowego obiektu, w którym mieści się hotel, a także muzeum motoryzacji, podjęli próbę organizowania tam również festiwali operowych. Zbudują nawet na potrzeby opery scenę na wodzie. W ubiegłym roku po raz pierwszy spróbowaliśmy zaprosić publiczność do Topacza na „Skrzypka na dachu”, wykorzystując w naszej inscenizacji naturalne warunki otoczenia tego zamku. Udało się nadzwyczajnie. Tę opowieść o Anatewce obejrzało 9 tys. widzów. W tym roku przygotowujemy tu pierwszy spektakl operowy, czyli „Rigoletto”. Tym razem na dziedzińcu pięknego, nowo odrestaurowanego zamku, który przez trzy wieczory będzie siedzibą Księcia Mantui. A za rok mam nadzieję zrealizować nasze wielkie marzenie i wystawić „Latającego Holendra” na specjalnie przygotowanej scenie na wodzie. Byłaby to chyba pierwsza na świecie inscenizacja tego dramatu Wagnera, w której akcja rozgrywałaby się w plenerze na statku „pływającym” po wodzie.

Czy premiera „Latającego Holendra” to pani odpowiedź na otrzymaną niedawno tegoroczną nagrodę wagnerowską przyznaną przez Fundację Richarda Wagnera w Lipsku?

Bardzo się cieszę nagrodą wręczoną mi w Operze w Lipsku. Jest to dla mnie miła niespodzianka. Otrzymałam ją za propagowanie europejskiej kultury w kraju i za granicą. Pomyśl wystawienia „Latającego Holendra” pojawił się dużo wcześniej. Nad tym projektem pracujemy już dwa lata.

Ale będą kolejne inscenizacje wagnerowskie w Operze Wrocławskiej?

Obecnie w naszym repertuarze znajduje się tylko „Parsifal”. Z pewnością byłoby nam trudno w tym samym sezonie grać więcej niż jeden tytuł kompozytora, który w Polsce dopiero pomału zdobywa sobie widzów. Za pewien czas można będzie zastąpić „Parsifala” właśnie „Latającym Holendrem”, a w przyszłości przygotować inne dzieło Richarda Wagnera, choćby „Tristana i Izoldę”.

Czy sceneria Zamku Topacz jest już na tyle przez Operę Wrocławską rozpoznana, że pokazanie tam

spektaklu nie nastęrcza poważniejszych problemów?

Od strony akustycznej pracuje się tam łatwiej niż w Hali Stulecia. Praca akustyków będzie podobna do tej wykonywanej na wszystkich koncertach i spektaklach open-air. Natomiast każda inscenizacja w Hali Stulecia, gdzie dźwięk odbija się od kopuły, niesie ze sobą niespodzianki. Nigdy nie można wcześniej przewidzieć, jak na warunki akustyczne wpłynie konkretny projekt scenograficzny lub wygłoszenie specjalnymi kotarami i czy w związku z tym instrumenty uplasowane na skrajnych skrzydłach orkiestronu wybrzmiać zgodnie, tym bardziej że w różnych miejscach widowni słychać je inaczej. Reżyserzy podczas prób prowadzonych w teatrze też nie zawsze pamiętają, że widzowie w hali siedzą z trzech stron i potem w ostatnim tygodniu, już na miejscu, trzeba korygować niektóre rozwiązania, by część publiczności nie oglądała jedynie pleców wykonawców. Każda inscenizacja w Hali Stulecia wiąże się z ryzykiem, ale warto je podejmować, bo dzięki tym spektaklom pozyskaliśmy nowych widzów i sympatyków Opery Wrocławskiej.

—rozmawiał Jacek Marczyński



TOMASZ WALKOW

o interesach. To także ponadczasowa prawda o przyjaźni męsko-męskiej. Na końcu spektaklu chcielibyśmy jednak pokazać, że istnieje nadzieja na lepszą przyszłość dla zrujnowanej przyrody i uciemzonego człowieka. Pojawi się ona z nowym przywódcą, Makdufem, którego wojsko niesie gałęzie z zielonymi liśćmi. Nasuwa się tu skojarzenie z zieloną rewolucją.

Współczesne realizacje „Makbeta” idą dalej, dopełniają je obrazy wojen, jakie możemy oglądać w telewizyjnych newsach.

Wszystkie instytucje kulturalne – muzea, teatry – mają obowiązek pokazać, w jaki sposób sztuka wykreowana w ciągu stuleci wpływa na nas dzisiaj. Nie znaczy to oczywiście, że aktorzy muszą nosić na scenie jeansy. Istotne jest, czy muzyka, słowa, ruch i gra artystów faktycznie nas poruszają. Relacje między ludźmi w sztukach Szekspira, operach Verdiego i Wagnera są wciąż aktualne i to należy przedstawić. Podczas rozmów z Pawłem Dobrzyckim i Małgorzatą Słoniowską doszliśmy do wniosku, że kostiumy i scenografia muszą zbudować pomost pomiędzy czasami Szekspira, Verdiego i teraźniejszością.

Czy reżyser jest dzisiaj najważniejszą osobą w teatrze operowym?

Osobiście uważam, że tzw. teatr reżyserski czasami jest bardzo inspirujący, pod warunkiem jednak, że respektuje kompozytora i libretto. W idealnym przedstawieniu nie ma osób ważniejszych i mniej ważnych, a jako reżyser muszę szanować możliwości śpiewaków. Lata współpracy z wybitnymi artystami pokazały mi, że są oni nie tylko pełni szacunku dla muzyki i librecisty, ale także są otwarci na nowe rozwiązania i poszukiwania sceniczne. Bardzo cenię Krzysztofa Warlikowskiego za jego niezwykłą interpretację „Kobiety bez cienia” Richarda Straussa w Staatsoper w Monachium.

Czy to pana pierwsza inscenizacja w nietypowej scenerii, takiej jak Hala Stulecia?

Reżyserowałem „Samsona i Dalilę” w otwartej przestrzeni Arena di Ashkelon w Izraelu, „Siłę przeznaczenia” w Teatrze Liceu w Barcelonie, „Kopciuszkę” w Hamburgu, „Kawalera srebrnej róży” w Teatro Colon w Buenos Aires. Każda z wymienionych premier oznaczała inne umiejscowienie publiczności, raz otaczała ona całą scenę, innym razem rozmieszczona była w sposób typowy dla amfiteatrów. A na przykład „Latający Holender” wystawiany był na prawdziwej plaży i uświadomił mi, że tylko ruchy wielkich grup są na scenie widoczne, a kostium musi stanowić mocny, wyrazisty symbol. Kolejne spektakle oznaczały kolejne, cenne doświadczenia.

Wielkie widowiska w plenerze czy w halach sportowych są zatem szansą czy zagrożeniem dla opery?

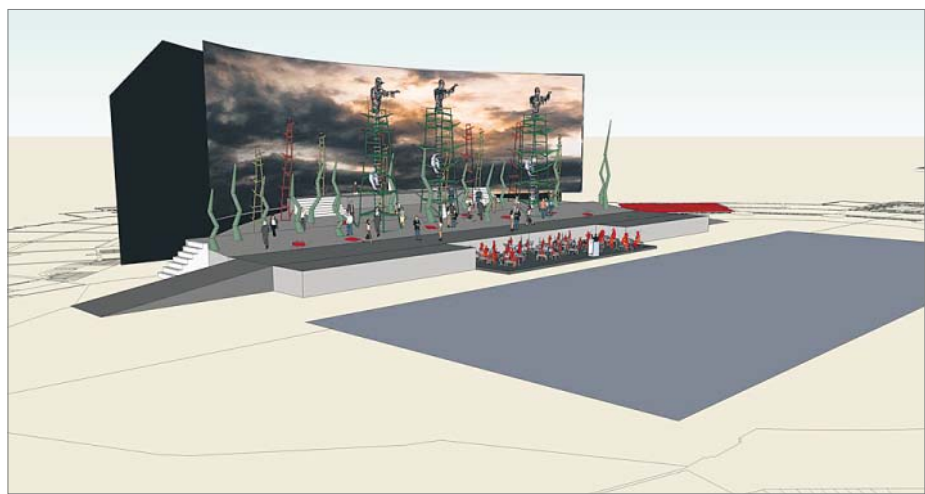
Gigantyczne przedsięwzięcia, takie jak przygotowywany przez nas „Makbet”, są ogromną szansą na zdobycie nowej widowni dla opery. Wielu młodych ludzi, którzy nie przyszlizby na spektakl w tradycyjnej przestrzeni, przyjdzie do Hali Stulecia na widowisko, w którym nie tylko usłyszą muzykę wykonaną w najlepszym stylu przez solistów, orkiestrę, 100-osobowy chór, ale też zobaczą balet, 50 statystów, dzieci, konie. Do tego dochodzą wspaniała scenografia, efektowne kostiumy, światła. Z jednej strony rozmach, ale także dzięki ekranom wyświetlającym to, co się dzieje na scenie, możliwość podglądania emocji na twarzach wykonawców. Z kolei dzięki możliwości obcowania z operą za pomocą takich mediów jak telewizja, internet, kino czy DVD zyskujemy szansę porównania odmiennych interpretacji tych samych utworów. Z pewnością ma to pozytywny wpływ na rozwój „świadomości operowej” widza z różnych pokoleń i środowisk.

—rozmawiał Jacek Marczyński

13, 14, 15, 20, 21, 22 czerwca 2014

Namiętności prowadzą do tragedii

„MAKBET” | W swojej operze Giuseppe Verdi pominął sporo wątków tragedii Szekspira, ale zachował to, co w niej najistotniejsze i przejmujące.



♦ „Makbet”, projekt scenografii Pawła Dobrzyckiego

Verdi czuł szczególną odpowiedzialność pracując nad „Makbetem”. W chwili premiery miał 34 lata i był twórcą cenionym nie tylko we Włoszech. Im bardziej

jednak stawał się sławny, z tym większą starannością dobierał tematy do nowych oper.

Od kilku lat myślał o którymś z dramatów Szekspira. Pociągał go przede wszystkim „Król Lear”, ale nigdy nie odważył się ozdobić muzyką

najgenialniejszego jego zdaniem szekspirowskiego tekstu. Interesował się „Hamletem” i „Burzą”, w końcu zdecydował się na „Makbeta”.

„Tragedia ta jest jedną z największych kreacji ludzkich! Jeśli my nie możemy zrobić

rzeczy wielkiej, spróbujmy przynajmniej uczynić coś dalekiego od pospolitości... Zapamiętaj sobie dobrze, że w wierszach nie powinno być ani jednego zbędnego słowa: każde z nich powinno coś mówić, trzeba także używać języka wzniosłego z wyjątkiem chóru czarownic, który powinien być dziwaczny i oryginalny, a nawet trywialny”. Takie wskazówki zawarł w liście do autora libretta, był nim Francesco Maria Piave.

List ten dobrze oddaje stosunek, jaki Verdi miał do librecistów. Pozostawiał im małe pole manewru, oczekiwał podporządkowania się kompozytorskiej wyobraźni. Od tekstu wymagał zwięzłości, celności oraz intensywności wyrazu. Prześledzenie korespondencji między Verdim a Piavem pokazuje wyraźnie, iż nie tylko zasadnicza koncepcja, ale wiele dramaturgicznych rozwiązań szczegółowych w „Makbecie” pochodzi od kompozytora.

W operze nie ma dysput szkockich rycerzy oraz synów króla Dunkana. Brakuje zatem tego, co w szekspirowskim „Makbecie” jest refleksją na temat historii, której porządek wyznaczają konflikty i antagonizmy. Dokonując takiej redukcji, wydobyl jednak Verdi jądro tragedii – namiętności ludzkie. Zachowana została wyrazistość pary głównych bohaterów z ich żądzą władzy prowadzącą do zbrodni. Spirala zła napędzająca działania Makbeta i jego małżonki jest równie istotna dla Szekspira i dla Verdiego.

Z Szekspira zaczerpnął też skłonność do scenicznych kontrastów. Po dramatycznej rozmowie Makbeta i Lady Makbet po zamordowaniu króla Dunkana Verdi wstrzymał akcję monumentalnym finałem z chóralną modlitwą do Boga. W akcie drugim po

śmierci Banka następuje pełna pozornej radości scena biesiadna z efektownym toastem Lady Makbet. Istotne odstępstwo od oryginału mamy zaś w akcie czwartym, który rozpoczyna chóralna skarga wygnańców szkockich śpiewających o uciśnionej ojczyźnie, kończy go natomiast pieśń zwycięstwa. Oba fragmenty są aluzją do sytuacji politycznej ówczesnych Włoch.

W okresie pracy nad „Makbetem” Verdi dopiero dojrzał do własnej koncepcji opery jako dramatu muzycznego nierezygnującego wszakże z pięknych melodii. Na razie odważył się zaprezentować publiczności operę bez wątku miłosnego, co wówczas było czymś wyjątkowym. Ale zachował tzw. numery charakteru dzieła, składającego się z następujących po sobie scen zbiorowych, arii i duetów. Mimo to nie wypaczają one idei tragedii, a w każdej z arii odnaleźć można tę samą intensywność myśli i emocji co w szekspirowskich monologach.

Pokazany po raz pierwszy 14 marca 1847 roku we Florencji „Makbet” zagościł w następnym dziesięcioleciu na wielu scenach Europy (w 1849 roku wystawiono go w Warszawie). Potem w 1865 roku dla Paryża Verdi dokonał znaczących przeróbek, zmienił zakończenie, a także skomponował scenę baletową – taniec wiedźm. Premiera paryska zakończyła się triumfem, a mimo to wkrótce potem „Makbet” na lat kilkadziesiąt zniknął ze sceny. Dziś na szczęście bywa wystawiany, choć często bez sceny baletowej, która zdaniem wielu realizatorów zatrzymuje akcję. Ale to naprawdę świetna muzyka, jak wszystko zresztą, co wyszło spod pióra Verdiego.

—Jacek Marczyński

Giuseppe Verdi

Makbet

Wrocław,

Hala Stulecia

13, 14, 15, 20, 21, 22
czerwca 2014

Realizatorzy:

Kierownictwo muzyczne:

Ewa Michnik

Inszenizacja i reżyseria:

Bruno Berger-Gorski

Scenografia i reżyseria świateł:

Paweł Dobrzycki

Kostiumy:

Małgorzata Słoniowska

Choreografia i ruch sceniczny:

Bożena Klimczak

Przygotowanie chóru:

Anna Grabowska-Borys

Obsada:

Makbet:

Vladimir Chmelo, Lucio Gallo,

Jerzy Mechliński,

Bogusław Szynalski

Banko:

Marek Paśko, Makarij Pihura

Lady Makbet:

Magdalena Barylak,

Eliza Kruszczyńska,

Maria Pia Picitelli

Makduf:

Nikolay Dorozhkin,

Victor Campos Leal,

Stefano La Colla

Malkolm:

Łukasz Gaj,

Aleksander Zuchowicz

Dama:

Barbara Bagińska,

Katarzyna Haras

Lekarz:

Wiktor Gorelikow, Marek Paśko

Służący Makbeta:

Marcin Grzywaczewski

Morderca:

Janusz Zawadzki

Herold:

Andrzej Zborowski

Zjawa – sopran:

Joanna Marszałek

Zjawa – bas:

Marek Klimczak

Soliści, Orkiestra, Chór, Balet
Opery Wrocławskiej, statyści

Księżę, mandaryn i anioły

PREMIERY | We wrześniu Opera Wrocławska szykuje nowe widowisko plenerowe, a potem spektakle, jakich nie zobaczymy nigdzie w kraju.

Tobędzie druga inscenizacja na dziedzińcu Zamku Topacz. Rok temu stała tam wieś Anatewka, w której żyli bohaterowie „Skrzypka na dachu”, teraz zabytkowy obiekt stworzy oprawę dla „Rigoletta” Giuseppe Verdiego (5, 6 i 7 września).

Opera Wrocławska idzie w ten sposób śladem telewizji BBC i włoskiej RAI. W 2010 r. zaproponowały one światu wielki spektakl na żywo, który obejrzało około miliarda ludzi na całym świecie, zainscenizowany we wnętrzach i na dziedzińcu renesansowego pałacu w Mantui. Władca tego XVI-wiecznego państwa to przecież bohater opery Verdiego, Rigoletto zaś był blaznem na jego dworze.

Opera Wrocławska ma w repertuarze sceniczną wersję „Rigoletta”, spektakl w Topaczu nie będzie jednak jego prostym przeniesieniem. Naturalna scenografia i urok miejsca sprawia, że widzowie zobaczą inne widowisko. Nad adaptacją reżyserską „Rigoletta” pracuje Adam Frontczak.

A już tydzień później – 13 i 14 września – na scenie Ope-

ry Wrocławskiej odbędzie się pierwsza premiera nowego sezonu. Oczekiwana jest z zainteresowaniem przez fanów baletu w kraju, ponieważ przygotowuje ją jeden z najzdolniejszych młodych polskich choreografów, Robert Bondara.

Balety XX wieku

Ten 30-letni artysta robi błyskawiczną karierę. W dorobku ma już trzy pełnospektaklowe balety zrealizowane w Operze Narodowej („Persona”), Operze Nova w Bydgoszczy („Zniewolony umysł” według Czesława Miłosza) oraz w Teatrze Wielkim w Wilnie, gdzie tańcem opowiedział o życiu wybitnego litewskiego artysty Mikalojusas Konstantinasa Ciurlonisa.

Robert Bondara posługuje się nowoczesnym językiem choreograficznym. Potrafi udowodnić, że taniec jest sztuką, która może poruszać najbardziej złożone problemy i dylematy człowieka. Na debiut z zespołem Opery Wrocławskiej wybrał dwa dzieła zaliczane do kanonu XX-wiecznego baletu: „Ogni-

stego ptaka” z muzyką Igora Strawińskiego i „Cudownego mandaryna” Beli Bartoka.

Anioły w Ameryce

Następny miesiąc przyniesie kolejną, jeszcze bardziej oczekiwaną premierę. To „Anioły w Ameryce” – opera Petera Eötvösa (3 i 4 października). Obchodzący w tym roku 70. urodziny węgierski kompozytor od kilku dekad należy do najważniejszych twórców światowej muzyki. Tylko w tym roku jego opery – poza Wrocławiem – będą wystawione w Paryżu, Lizbonie, Frankfurtu i w Budapeszcie, a Berlin i Porto szykują prawykonania jego nowych utworów.

„Anioły w Ameryce” ukończył w 2004 roku. Wykorzystał głosną sztukę Tony’ego Kushnera o Nowym Jorku z okresu, gdy wybucha epidemia AIDS. W Polsce znamy ją z inscenizacji Krzysztofa Warlikowskiego oraz świetnego miniserialu z udziałem m.in. Al Pacino, Meryl Streep i Emmy Thompson.

Peter Eötvös bierze czynny udział w przygotowaniach do wrocławskiej premiery. Zaprosił młodego, awangardowego



♦ Zamek w Topaczu stworzy naturalną scenografię dla „Rigoletta”

węgierskiego reżysera Andrasa Almási-Totha, autorem scenografii jest Krisztina Lisztotad. Kompozytor sam zaakceptował wykonawców głównych ról, którzy musieli być przystojni, umieć grać na gitarze oraz śpiewać w stylu musicalowym. Peter Eötvös będzie również dyrygował premierą „Aniołów w Ameryce”.

Pięć śpiewów z klatki

12 października Opera Wrocławska zaprasza na prawykonanie „Pięciu śpiewów z klatki” na sopran, baryton, dużą orkiestrę symfoniczną i muzykę elektroniczną. Kom-

pozytorem utworu jest kolejny polski talent, od kilku lat działający głównie w Niemczech – Prasqual (rocznik 1981). W Operze Wrocławskiej zadebiutował w 2006 roku jednoaktową operą „Ester”, jej sukces zaowocował kolejnym zamówieniem kompozytorskim ze strony tego teatru. Utwór powstał dzięki dofinansowaniu MKiDN w ramach programu „Kolekcje” – priorytet „Zamówienia kompozytorskie”, realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca.

„Pięć śpiewów z klatki” jest inspirowanych poezją Tadeusza Różewicza. Wyboru wierszy dokonał Prasqual, ale został on zaakceptowany

przez poetę. Kompozytor zapowiada, że chciałby, aby w muzyce znalazły się elementy renesansowej szkoły weneckiej, a także teatru instrumentalnego na wzór Karlheinz Stockhausena i Bogusława Schaeffera.

Ostatnią premierą 2014 roku (13 i 14 grudnia) będzie rzadko wystawiane w Polsce arcydzieło Richarda Straussa „Kawaler srebrnej róży”. W tym roku przypada 150. rocznica urodzin kompozytora. Spektakl przygotowuje niemiecki reżyser Georg Rooter, znany w Polsce z inscenizacji „Parsifala” w Operze Wrocławskiej.

—Jacek Marczyński

Partner artystycznych sezonów

DARIUSZ LUBERA
prezes zarządu
Tauron Polska Energia

Zapraszam na megawidowisko „Makbet” Giuseppe Verdiego, które odbędzie się w ramach Tauron Festiwalu Operowego.

Już od sześciu lat jesteśmy partnerem sezonów artystycznych Opery Wrocławskiej i jej spektakularnych megawidowisk, które co roku przyciągają tysiące melomanów nie tylko z Polski.

Opera znów postanowiła zmierzyć się z nie lada wyzwaniem, sięgając po kolejną z kolekcji oper Verdiego, opartych na twórczości Williama Szekspira. „Makbet” od ponad



cesy, oraz znakomite nazwiska, które zaangażowały się w to przedsięwzięcie, zagwarantują, że „Makbet” zostanie entuzjastycznie przyjęty przez widzów i krytyków. Na pewno nie zabraknie porywającej muzyki, wspaniałych kostiumów i spektakularnej scenografii.

100 lat wystawiany jest na scenach teatrów operowych całego świata, niełatwo będzie więc zaskoczyć i oczarować widzów. Jestem jednak przekonany, że ogromne doświadczenie, zdobyte dzięki poprzednim megawidowiskom, które odnosiły ogromne suk-

To ważne również dla nas jako sponsora Opery. Dzięki takim przedsięwzięciom możemy bowiem skutecznie promować markę Tauron. Mam nadzieję, że ta kolejna superprodukcja okaże się wielkim sukcesem Opery Wrocławskiej i utrwali wizerunek Grupy Tauron jako odpowiedzialnego obywatela, który angażuje się w wartościowe przedsięwzięcia. ■

Inwestycja w przyszłość

HERBERT WIRTH
prezes zarządu
KGHM Polska Miedź

Jako firma mocno zakorzeniona na Dolnym Śląsku i największy pracodawca w regionie, przywiązujemy wagę do wspierania przedsięwzięć adresowanych do lokalnej społeczności. Mecenat wysokiej kultury traktujemy jako inwestycję w przyszłość. Wierzymy, że obcowanie ze sztuką w najlepszym wydaniu rozwija i uszlachetnia.

KGHM od lat bierze czynny udział w rozwijaniu kultury i sztuki, a bliskie relacje z Operą Wrocławską traktujemy jako powód do dumy. To



żył do nich swoją cegiełkę. Do tej pory spółka pomogła między innymi w powstaniu takich wielkich widowisk, jak: „Poławiacze pereł”, „Bal maskowy” czy „Książ Igor”. Te produkcje sprawiły, że Opera Wrocławska jest coraz bardziej znana nie tylko w kraju, ale również w świecie. Dzięki temu staje się chlubą wszystkich Dolnoślązaków.

Jesteśmy pewni, że najnowsza produkcja – „Makbet” Giuseppe Verdiego pod muzycznym przewodnictwem Ewy Michnik – będzie niezapomnianym widowiskiem. Tym bardziej cieszy nas fakt, że mogliśmy przyczynić się do realizacji tego znakomitego przedsięwzięcia kulturalnego. ■

Arcydzieło z kolekcji Verdiego

ZBIGNIEW JAGIEŁŁO
prezes zarządu
PKO Banku Polskiego

PKO Bank Polski jest aktywnym mecenasem kultury i sztuki. Od wielu lat wspieramy najważniejsze wydarzenia kulturalne w Polsce, a mecenat sztuki jest jednym z najistotniejszych obszarów naszej działalności sponsoringowej.

Współpracę z Operą Wrocławską rozpoczęliśmy kilkanaście lat temu. W tym czasie swoim mecenatem Bank objął wiele produkcji, w tym docenioną przez widzów i krytykę inscenizację „Giocondy”, wystawianą na zacumowanych przy nabrzeżu Odry barkach.



W 2013 roku uzyskaliśmy tytuł „Złotego Sponsora” przy produkcji „Poławiaczy pereł” Georgesa Bizeta oraz „Toski”, która przyciągając wielosięczną publiczność, okazała się wielkim sukcesem.

Z kolei w tym roku patronujemy superprodukcji „Makbet” z kolekcji oper Giuseppe Ver-

diego. Szekspirowska tragedia poruszająca wiele istotnych i wiecznie aktualnych zagadnień: żądzy władzy, zdrady, winy i kary od ponad stu lat znajduje się na afiszach teatrów operowych całego świata. Jestem przekonany, że tak jak poprzednie produkcje, widowisko będzie zrealizowane z dużym rozmachem, a dramaturgia przedstawianych wydarzeń połączona z nowatorską muzyką Verdiego pozostawią widzom niezapomniane wrażenia. Spektakle przygotowane przez Operę Wrocławską to niezwykle prestiżowe wydarzenia kulturalne, które od lat mają ustaloną pozycję na rynku wydarzeń medialnych i artystycznych zarówno w Polsce, jak i w świecie. ■



OPERA WROCŁAWSKA DZIĘKUJE SPONSOROWI TYTULARNEMU TAURON Letniego Festiwalu Operowego



OPERA WROCŁAWSKA DZIĘKUJE WSZYSTKIM MECENASOM, SPONSOROM I PATRONOM MEDIALNYM MEGAWIDOWISKA MAKBET

MECENASI OPERY WROCŁAWSKIEJ



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

ZŁOTY SPONSOR
MEGAWIDOWISKA



Bank Polski

BRĄZOWY SPONSOR
MEGAWIDOWISKA



SPONSORZY OPERY WROCŁAWSKIEJ



Qubus Hotel
Wrocław

Scandic
Wrocław

KGHM
POLSKA MIEDŹ S.A.

SPONSOR STRATEGICZNY OPERY WROCŁAWSKIEJ

PATRONI MEDIALNI OPERY WROCŁAWSKIEJ

