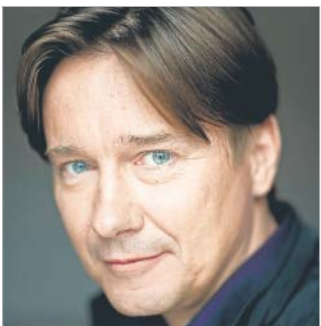


## Tajemnica miłości jest większa niż tajemnica śmierci

**MARIUSZ TRELIŃSKI** | Dyrektor artystyczny Teatru Wielkiego – Opery Narodowej o swej inscenizacji „Salome” w Pradze oraz o przygotowaniach do premiery w Nowym Jorku.



JACEK POBEMBA/TWON

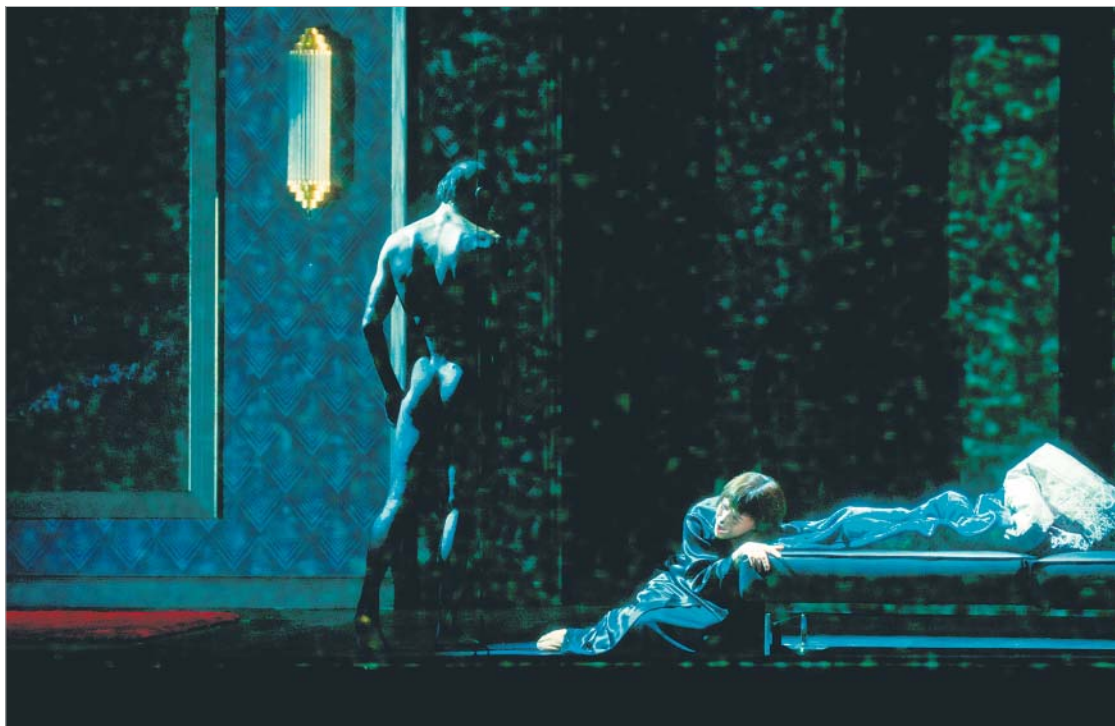
**Recenzje z pana „Salome” Richarda Straussa w Státní opera-Národní divadlo są entuzjastyczne i świadczą, że przewietrzył pan operową Pragę.**

**MARIUSZ TRELIŃSKI:** Nie zdawałem sobie sprawy, że są jeszcze w Europie bastiony tak konserwatywnej opery. Już na konferencji wyrażano obawy, że jesteśmy barbarzyńcami, którzy przyjechali tu zniszczyć tradycję. Na próbie generalnej czuliśmy opór i cieszyliśmy się, że gdyby pomidory miały polecieć na scenę, to od widowni oddzieli je tiul. Przypomniało mi to nasze pierwsze spektakle „Madame Butterfly” w Warszawie, po której wpływowi krytyk krzychał: „Zamordowano Butterfly! Gdzie są parasolki?” Walka z nowymi prądami w operze jest absurdalna, bo czas płynie nieubłaganie, a każda epoka ma swoje interpretacje i reinterpretacje. Nowoczesne inscenizacje odkrywają w dawnych dziełach kompletnie nowy wymiar. Ciekawe jest to, że, abstrahując od konserwatywnego kontekstu Pragi, zrealizowałem najbardziej radykalny spektakl w moim dorobku. O „Salome” zrobiło się głośno i przyszła ją obejrzeć zupełnie inna publiczność.

**Recenzenci chwalą niezwykłą, filmową formę wizualizującą to, co zachodzi w „Salome”, fakt molestowania pasierbicy przez Heroda oraz kobiecej zemsty, która przyjmuje formę symbolicznej kastracji.**

Jest to przede wszystkim portret rodziny. Analizując relacje między jej członkami, chciałem zobrazować coś, co nazwalibyśmy umownie „kompleksem Salome”, analogicznie do znanego pojęcia – kompleksu Edypa. Odeszliśmy od dosłownej narracji, skupiając się na jej wymiarze psychoanalitycznym. Próbowaliśmy postawić pytanie, w czym tkwi zagadka Salome. Jak tego rodzaju życzenie mogło pojawić się w psychice kobiety? Co je zrodziło? Napięcie między płciami, fascynacja i lęki kastracyjne przeniesione na relację starszy mężczyzna – młoda kobieta, kazirodztwo, zemsta czy może proste okrucieństwo? Biblia opisuje tę historię zaledwie w kilku liniach, ale od tego czasu tę zagadkę próbowano rozwiązać prawie 2600 artystów, malując i opisując na nowo jej historię. Stajemy więc w dość długiej kolejce.

**Na konferencji prasowej powiedział pan, że chce posłużyć się takimi**



Michał Ciecka (Jochanaan) i Gun-Brit Barkmin (Salome)

**środkami, by wywołać współczesny ekwiwalent szoku, jaki towarzyszył w 1905 roku prapremierze „Salome”.**

Trudno nam dzisiaj wyobrazić sobie, czym była konfrontacja publiczności z dziełem Straussa – nowatorski, wręcz paraliżujący wymiar samej muzyki, do tego prowokacja obyczajowa, perwersja intelektualna, konfrontacja z nagością. Ja przywołałem dzieło innego prowokatora Passoliniego i jego głośny film „Teoremat”, gdzie tajemniczy przybysz narusza więzy rodziny, uwypuklając jej zepsucie, hipokryzję i słabość. Ten film stał się dla nas kluczem do opowieści o rodzinie Heroda, który zamordował brata, przejmując od niego władzę oraz żyjąc w kazirodziej relacji z jego żoną i córką.

**Kim jest więc Jochanaan inspirowany postacią Jana Chrzciciela?**

Tajemniczym przybyszem. Postacią realną lub wyobrażoną, która nie występuje na scenie. Słyszymy jedynie Głos, któremu każdy z bohaterów przypisuje inne znaczenie. Dla jednych jest prorokiem, dla innych głosem wewnętrznym czy po prostu projekcją. To rodzaj lustra, w którym Herod, Herodiada i Salome mogą się przejrzeć i ocenić własne czyny. Każdy przypisuje mu swój sens. Myślę, że w tym tkwi współczesny wymiar tej opowieści. Zanurzając się w otchłani czysto ludzkiej, w naszej psychice próbujemy odnaleźć jej wymiar metafizyczny.

W „Salome” po raz pierwszy w tak dużej skali zastosowałem też zmienność konwencji. Łączę skrajny realizm z sekwencjami onirycznymi. W spektaklu jest pełna halucynacji półgodzinna

rozmowa Salome z samą sobą. I realistyczna scena rodzinna w kuchni nad ranem, podczas której wychodzą na jaw skrywane od dawna tajemnice. Jeszcze inna jest scena tańca Salome.

**Na prapremierze wywołała wiele protestów.**

U Straussa ta scena jest całkowicie odmienna. To jakby muzyka z innego świata. Jest w niej element pewnej baśniowości, lekkości i wręcz pastiszu. Stanowi kontrpunkt w całej opowieści. Zastosowaliśmy tu całkowicie odmienną poetykę. Nie jest to scena tańca, raczej seria zwolnionych onirycznych kadrów. Retrospekcja, w której widzimy małą dziewczynkę i odwiedzającego ją ojczyzna. W kontraście do tej sceny starałem się bardzo naturalistycznie konstruować inne postaci. Herodiada to bulimiczka, fizjologicznie nie trawi życia, w które została uwikłana. Herod to pełen goryczy oligarcha, mający świadomość swej winy i upadku. Kreacja Jacka Laszczkowskiego próbowała ominąć częsty, groteskowy komizm tej postaci i skupić się na elementach tragicznych, jak z opowieści o Neronie czy Kaliguli. Najciekawsza jest Salome, która dojrzała do buntu i wolności. Buduje w wyobraźni obraz mężczyzny innego niż prześladowający ją Herod – idealistyczną postać Jochanaana. Im bardziej wchodzi w nową relację, tym bardziej uświadamia sobie, że ma do czynienia z innym rodzajem tyrańca, który też ją poniża i odrzuca. Salome wyznaje mu miłość, a jednocześnie ujawnia przerażenie męskością, ukazującą się jej w różnych widmowych postaciach – męskiego aktu, pająka, ciemności czy księżycy. Jest w tym

zadziwiająca ambiwalencja i psychotyczna zależność. Salome stara się wykrzyknąć swój ból i stanąć oko w oko z traumą dzieciństwa.

**Punkt ciężkości pana teatru przesuwają się w stronę dialogu bohaterów z samym sobą.**

Rzeczywiście, moją obsesją wręcz stało się zanegowanie akcji realnej i wejście w świat wewnętrzny. W sen, z którego nigdy się nie wybudzamy.

**Tymczasem relacje damsko-męskie są zbudowane na obawie i marzeniu, co widoczne jest też w „Jolancie” i „Zamku Sinobrodego”.**

Od pewnego czasu realizowane przeze mnie opery układają się w tematyczne serie. To samo mógłbym powiedzieć o tryptyku, który powstanie po planowanej premierze „Umarłego miasta” Korngolda, wraz z „Salome” i „Zamkiem Sinobrodego”. Wspólnym mottem tego tryptyku mogą być słowa Salome: „Tajemnica miłości jest większa niż tajemnica śmierci”. Wchodzimy na niemieckojęzyczny grunt operowy, gdzie funkcjonuje nieprzetłumaczalne pojęcie Liebestod – miłości, którą jest śmiercią, i śmierci, która jest miłością.

**Kiedy będzie warszawska premiera?**

W marcu 2016 roku. Szykujemy wielkie wydarzenie muzyczne. W Salome wcieli się wspaniała Erika Sunnegardh, śpiewająca m.in. w Metropolitan Opera, a dyrygować będzie Stefan Soltesz, znakomity znawca muzyki niemieckiej, który przygotował u nas „Lohengrina”.

**A już w styczniu premiera „Jolanty” i „Zamku Sinobrodego”**

**w Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Czy to ukoronowanie dotychczasowego okresu?**

Takie momenty bywają niebezpieczne. „Kto oczekuje na dary, nie wyda bujnych plonów”. Staram się więc skupić na jakości realizacji. Sprawa jest o tyle prostsza, że tę inscenizację oglądała już Warszawa. I jest to spektakl, w którym bardzo wyraźnie zdefiniowałem swój język. Opowiadam obrazami, które, jak wiemy, są pierwotne wobec wynalazku mowy. Obrazy tworzą pojęcia znacznie szersze niż język i są uniwersalne, gdyż przemawiają przez nie archetypy. To również język kina, które coraz silniej mnie przyciąga. W „Zamku Sinobrodego” czuje się fascynację thrillerem, filmem noir, z jego zmysłowością i erotyzmem ukrytym pod powierzchnią. Najważniejszą inspiracją jest legendarna „Rebecca” Hitchcocka, w której ciemność stopniowo ogarnia nas i pogrąża. Taki psychothriller, ma w sobie coś mitycznego i równocześnie baśniowego. Myślę, że to język zrozumiały dla wszystkich.

**Dochodzimy do pana wyboru potężnego w jednym wyrazie Czajkowskiego i Bartóka.**

„Jolanta” i „Zamek Sinobrodego” to totalnie różne światy: delikatny Czajkowski i ekspresjonistyczny Bartók. Ale obie historie są baśniami i pokazują sytuację kobiety zdominowanej przez silnego mężczyznę. Judyta kontynuuje doświadczenie Jolanty. Jolanta jest w zaborczej relacji z ojcem, który chce mieć ją tylko dla siebie. Z tego powodu wymyka się z domu i rozpoczyna tak zwane normalne życie. Judyta rezygnuje z tej normalności i po latach przyciąga do zamku mężczyzny, o którym mówi się, że zamordował poprzednie żony. Poddaje się jego dominacji...

**Koło się zamyka.**

Powstaje opowieść o tym, że nie możemy uciec od samych siebie, od traum z dzieciństwa. Zazwyczaj opowiada się historię Sinobrodego z jego perspektywy, ja opowiadam ją z perspektywy kobiety. To jej wyobraźnia pisze tu scenariusz. Wracamy do początku rozmowy. Punktem granicznym miłości jest zatrącenie się i śmierć.

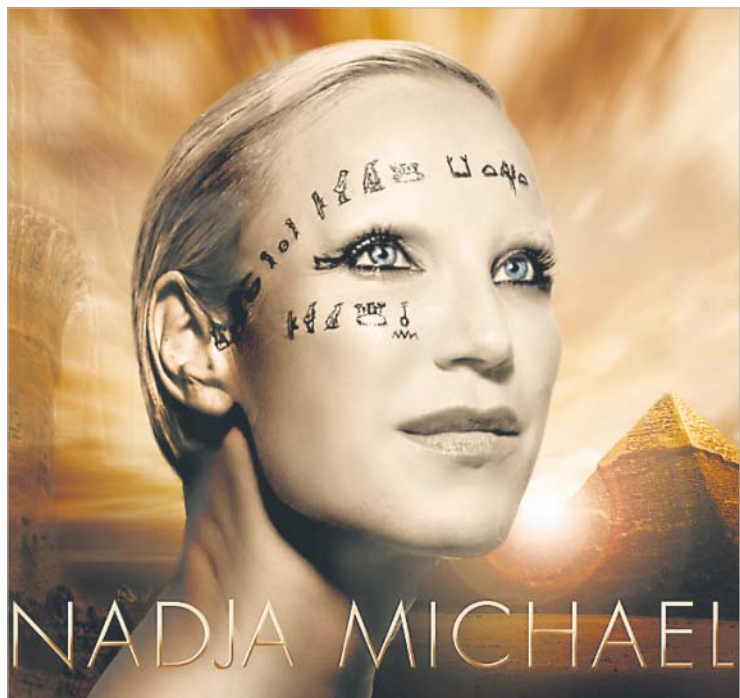
**Premiera w Nowym Jorku to spotkanie gwiazd opery: Valery Gergiev, Anna Netrebko, Piotr Beczala, Nadja Michael, Mikhail Petrenko.**

W operze dziś nie ma czasu na kaprysy. Nikt się nie spóźnia i nie dąsa. Nikt nie może sobie na to pozwolić. Zaangażowane są zbyt wielkie pieniądze. Trzeba raczej mówić o wielkich artystach, których fascynuje to, co robią. Nawet w operze trzeba ciężko harować. Tak dziś wygląda życie gwiazd.

—rozmawiał Jacek Cieślak



# Różne odcienie miłości



## Z tego, co wiem, sezon rozpoczęła pani od występów w Brazylii.

NADJA MICHAEL: Przedstawieniami „Salome” w São Paulo, ale wróciłam już kilka tygodni temu, bo na przełomie października i listopada czekała na mnie w Monachium Emily Marty, bohaterka „Sprawy Makropulos” Leoša Janačka. Wciąż jednak jestem pod wrażeniem pobytu w São Paulo i tego, jak brazylijska publiczność, w większości bardzo młoda, przyjmowała utwór Richarda Straussa. Ale też „Salome” jest operą

niesłychanie intensywną i przykuwającą uwagę, zarówno jako dramat, jak i pod względem muzycznym oraz portretów postaci. Kocham tytułową bohaterkę.

## A jak wspomina pani przedstawienia w Teatrze Wielkim – Opery Narodowej „Zamku Sinobrodego” Bartóka w reżyserii Mariusza Trelińskiego?

Otrzymałam znakomite wsparcie od wszystkich zespołów. Z Mariuszem Trelińskim miałam świetny kontakt, zresztą wydaje mi

się, że Niemcy i Polacy mają wiele wspólnego w sposobie odczuwania sztuki. Z Mariuszem łączy mnie podobna wyobraźnia, tak zresztą jak z Krzysztofem Warlikowskim, z którym zrobiłam „Medeę” w La Monnaie w Brukseli i „Koronację Poppei” w Teatro Real w Madrycie. Czuję się wyróżniona, że mogłam wziąć udział w tak ważnych dla niego spektaklach. Jeśli chodzi o polskich widzów, to mam wrażenie, że znają się na muzyce, więc nie trzeba było długo namawiać mnie na powrót do Warszawy.

## Sądzi pani, że warszawskie inscenizacje „Jolanty” oraz „Zamku Sinobrodego” odniosą sukces w Nowym Jorku? Amerykańska publiczność ma opinię znacznie bardziej konserwatywnej od europejskiej.

Znam te stereotypowe sądy, ale niespecjalnie się z nimi zgadzam. Moje wrażenia z pracy w amerykańskich teatrach są inne. Brałam udział w odważnych inscenizacjach „Makbeta” Verdiego w Chicago czy „Salome” w San Francisco. Również „Makbet” w Metropolitan, w którym występowałam, nie jest staroświeckim spektaklem, a widownia reagowała wręcz żywiołowo. Wydaje mi się, że Amerykanie dobrze czują nowoczesny teatr, a przy tym, co ważne, nie przestali cenić sztuki

śpiewu. Natomiast jeśli chodzi o „Zamek Sinobrodego”, to jestem fanką inscenizacji Mariusza Trelińskiego. Wierzę, że nowojorska widownia podzieli mój entuzjazm.

## Co szczególnie ważnego zdarzy się w pani artystycznym życiu w tym sezonie?

Czy może być coś ważniejszego dla śpiewaka niż kontrakt w Metropolitan Opera? Ale nie mniej istotne były dla mnie spektakle „Sprawy Makropulos” w monachijskiej Staatsoper. Zmartwiło mnie natomiast odwołanie przedstawień „Umarłego miasta” Korngolda, ale każdemu artyście może się to przytrafić w trudnych, kryzysowych czasach. Nie myślę już o tym, za to przygotowuję się do trasy koncertowej związanej z moją nową płytą. Została zaprogramowana w sposób szczególny, nie boję się powiedzieć – wyjątkowy. Fragmenty z takich znanych dzieł, jak „Makbet”, „Parsifal” czy „Kserkses” Händla łączę z utworami współczesnymi. A wszystkie mówią coś ważnego o człowieku.

## A co przyniesie dalsza przyszłość?

W przerwach między występami przygotowuję się do debiutu w roli wagnerowskiej Izoldy.

## Co zaśpiewa pani na koncercie w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej?

Zacznę od „Raiz del hombre” z pięknym, poetyckim tekstem, czyli fragmentem z „Die Eroberung von Mexico” Wolfganga Rihma. To jedno z moich odkryć ostatnich lat, ten utwór krytycy nazwali pierwszą operą XXI wieku. Wystąpiłam w inscenizacji tej opery w madryckim Teatro Real. Potem dla kontrastu pokażę różne odcienie miłości. Będzie scena pisaną przez Tatianę z „Eugeniusza Oniegina” Czajkowskiego, Verdiowska Lady Makbet, Kundry z „Parsifala” Wagnera i lament Medei z rzadko wykonywanej opery „Medea w Koryncie” Giovanniego Simone Mayra. A na koniec znów wrócimy do opery Rihma. Wieczór w Warszawie będzie początkiem koncertów związanych z płytą, której premiera jest planowana na wiosnę 2015 roku. Program pokrywa się w znacznej części z tym, co nagrywam. Na płycie będzie też utwór wyprodukowany przez moją fundację Voice For Humanity. Dzieci biorące udział w jej programie edukacyjnym nagrały swoją piosenkę „Pink Rebel”. Publiczność w Warszawie będzie mogła nabyć płytę promocyjną z moimi trzema ariami oraz właśnie „Pink Rebel”. Każdy, kto kupi płytę podczas koncertu lub w internecie, wesprze w ten sposób działalność fundacji.

—rozmawiał Jacek Marczyński

## Tańcząc, poznajemy siebie i innych

To jeden z najciekawszych projektów edukacyjno-artystycznych. Powstał we współpracy Teatru Wielkiego – Opery Narodowej i Norweskiej Narodowej Opery i Baletu w Oslo (DNO&B).

W przygotowaniu „Poznania przez taniec” nie chodziło wyłącznie o przedstawienie baletowe, choć taki miał być punkt docelowy przedsięwzięcia. W obu krajach wyłoniono najpierw 20-osobowe grupy młodzieży niemającej żadnych profesjonalnych związków ze sztuką tańca. W pracy z choreografami młodzi ludzie dopiero poznawali jej tajniki, a jednocześnie odkrywali w sobie wrażliwość, o jaką wręcz siebie nie podejrzewali.

– Byli kreatywni, zadawali mi mnóstwo pytań o detale, ale też o intencje ruchu – mówi choreografka Anna Hop. – Budowali świadomość własnego ciała, poznawali różne techniki taneczne, uczyli się dyscypliny i profesjonalnego podejścia do pracy. Podczas prób wprowadzałam elementy improwizacji, co przynosiło bardzo ciekawe efekty. Uczestnicy mieli dzięki temu duży wkład w powstawanie choreografii.

Przedstawienie, które zrodziło się podczas tej pracy, składa się z kilku

choreografii. Z polską młodzieżą w Warszawie pracowały Joanna Drabik i Kristian Støvind, z Norwegami w Oslo – Anna Hop i Cina Espejord. Na koniec wszyscy spotkali się razem, by całość mogła być zwieńczona finałem – kreacją zbiorową wykonawców i choreografów.

Spektakl „Poznanie przez taniec” miał premierę na kameralnej scenie Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, a już 19 grudnia zobaczy go publiczność w Oslo. Trudno oczywiście przykładać do niego normalne kryteria recenzenckie, ale efekty pracy z młodzieżą bez profesjonalnej bazy tanecznej okazały się wielce interesujące.

Choreografowie korzystali z muzyki wyrazistej z dość silnie zaakcentowanym rytmem (popularny był zwłaszcza Wojciech Kilar). Każdy zaczynał oczywiście od tworzenia układów zbiorowych, angażujących wszystkich wykonawców, wśród których – zarówno w grupie polskiej, jak norweskiej – chłopcy byli w zdecydowanej mniejszości.

Stopniowo jednak taniec był wzbogacany o wariacje solistyczne czy łążki duetów. – Najczęściej pokazywałam kroki lub dawałam konkretne zadanie, ale zawsze byłam otwarta na sugestie tancerzy – mówi Cina Espe-



4 „Flowers In The Weeds”, choreografia Cina Espejord

jord. – Wielu proponowało świetne rozwiązania, które znalazły się w przedstawieniu. Zadziwiło mnie, jak wszystkim dobrze wychodzi improwizowanie!

Nic nie ujmując młodym Polakom, taniec grupy norweskiej cechowała ładniejsza plastyka ciała, wyrazistsze ruchy rąk oraz pozy sylwetek, a gwiazdorem okazał się Victor Amel Oliveras Pederesen. Praca z taką młodzieżą pozwoliła

Annie Hop na stworzenie rozbudowanego układu „Moving To...”, w którym można odnaleźć cechy charakterystyczne dla jej „dorosłych” choreografii.

Próbm towarzyszyła czwarta edycja warsztatu fotograficznego fot. ON. Jego uczestnicy brali udział w zajęciach prowadzonych przez wykładowców Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie oraz podpatrywali młodych tancerzy zarówno w sali ćwiczeń,

jak i prywatnie. Efekty tego można oglądać teraz w efektownie wydanym albumie.

Zorganizowano ponadto konkurs na plakat „Poznania przez taniec” oraz konferencję poświęconą edukacji kulturalnej. Całe przedsięwzięcie stało się możliwe dzięki wsparciu z Mechanizmu Finansowego Europejskiego Obszaru Gospodarczego.

—Jacek Marczyński

KONCERT

NADJA MICHAEL

SOPRAN

DYRYGENT BASSEM AKIKI

26/11/2014



# Po co Bóg dał nam dar śpiewu

## Mobilność przyszłości

**ANDRIY YURKEVYCH** | Nowy dyrektor muzyczny Teatru Wielkiego – Opery Narodowej o tym, dlaczego warto być suflerem i jak pracuje się z gwiazdami.

### Skąd u pana miłość do opery?

**ANDRIY YURKEVYCH:** Przyszła w sposób nietypowy i nie za wcześnie, może dlatego okazała się tak mocna. Kiedy zacząłem studia dyrygenckie w konserwatorium we Lwowie, szukałem możliwości zarobienia pieniędzy na swoje utrzymanie. Akurat zwolniła się posada suflera w Operze we Lwowie i tak przez dwa lata oglądałem ten teatr z budki suflera. Stopniowo zacząłem dyrygować próbami, co było cenne, ponieważ mój profesor Yuriy Lutsiv dbał, byśmy poznawali różne strony fachu, nie tylko prowadzenie orkiestry symfonicznej. Musieliśmy grać na skrzypcach czy trąbce, pracować ze śpiewakami. W konserwatorium działało studio operowe, dzięki temu już na drugim roku otrzymałem szansę zastąpienia dyrygenta i poprowadzenia czterech przedstawień.

### Może dyrygenci powinni zaczynać od suflerki, dzięki temu zrozumieją, że opera to skomplikowany mechanizm teatralny?

Prawda, mnie to bardzo pomogło. Teraz jeżdżę po różnych teatrach i nic właściwie nie jest w stanie mnie zaskoczyć. Dobrze znam struktury teatralne i związki podczas przedstawienia między dyrygentem, orkiestrą, chórem a solistami.

### Dzisiaj dyrygent często walczy z reżyserem, który chce być najważniejszy.

On musi być ważny. Dyrygent powinien przyjąć jego koncepcję i prowadzić spektakl. Jeśli jest między nimi wojna, nic dobrego nie wyniknie ze starcia dwóch odmiennych koncepcji.

### Obaj muszą się jednak dogadać przed rozpoczęciem prób.

Nawet podczas ich trwania osiągnięcie porozumienia jest możliwe. Tym niemniej muszę wcześniej znać koncepcję reżysera, a on powinien wiedzieć, o co mi chodzi. Generalnie rzecz ujmując, sytuacja dyrygenta jest trudniejsza, często przecież przejmujemy spektakle będące w repertuarze, a zrealizowane przez innych i trzeba się podporządkować temu, co zastaliśmy. Niewiele wtedy można dodać od siebie. Zdecydowanie wolę, gdy jestem w teatrze od początku, także dlatego, że choć dyryguję w operze już 20 lat, nadal chcę się uczyć.

### A jak się pracuje z takimi gwiazdami jak Edyta Gruberova?

Bez żadnych problemów. Im większa gwiazda, tym łatwiej. Mniejsze gwiazdy mają mniejsze umiejętności.



Krzysztof Belinski/TWON

### Jak doszło do waszej współpracy?

Przez przypadek. Edyta Gruberova szukała kogoś do przedstawień „Normy”, ja akurat miesiąc wcześniej dyrygowałem tą operą i mój włoski agent mnie polecił. Tak się zaczęło. Niedawno prowadziłem w Budapeszcie „Eucję z Lammermooru” z jej udziałem. Śpiewała wspaniale, owacje po spektaklu trwały 35 minut. Pracowałem zresztą z wieloma znakomitymi artystami, choćby z Renato Brusonem i Ruggiero Raimondim.

### Czy tacy śpiewacy narzucają dyrygentowi swoją koncepcję?

Wręcz przeciwnie, są otwarci na nowe idee. U Edyty Gruberovej rutyna jest niedopuszczalna, dla młodego dyrygenta praca z kimś takim to wielka lekcja życia i muzyki. Miałem szczęście, że dzięki temu mogłem wejść w świat belcanta czyli oper pisanych dla ludzkiego głosu. Bóg dał nam dar śpiewu, byśmy, żyjąc na ziemi, mogli już wnieść się ku niebu. To umożliwia belcanto. Jeśli słyszę piękny głos, zrobię wszystko, by brzmiał jak najlepiej.

### Opera to jednak nie tylko belcanto.

Oczywiście. Lubię utwory współczesne czy muzykę rosyjską – Musorgskiego, Czajkowskiego oczywiście. Nie tylko jego opery, ale i symfonie.

### Łatwo jest poruszać się między operą a muzyką symfoniczną?

Prowadzę wiele koncertów, jednak przede wszystkim jestem dyrygentem operowym. W świat symfonii wszedłem później i wciąż go odkrywam. W operze generalnie krąży między Mozartem a współczesnością. Barok stał się dziś odrębną specjalnością, choć nie jestem przekonany do poszukiwań, by ta muzyka brzmiała tak jak wtedy, gdy powstała. Zmieniła się nasza wrażliwość, dyrygując operami belcanta także nie staramy się odtworzyć tego, co było 200 lat temu. Wymagają one bardziej dynamicznego prowadzenia, inaczej publiczność ich nie zaakceptuje.

### A co pana skłoniło do związania się z Teatrem Wielkim – Operą Narodową?

Przez ostatnich siedem lat krążyłem nieustannie po świecie. W takiej sytuacji czasami pracuje się z orkiestrą, z którą od razu nawiązuje się kontakt, niekiedy zdarza się coś zupełnie przeciwnego. Kiedy przyjeżdżałem na gościnne występy do Warszawy, odnajdywałem w muzykach bratnie dusze. Ponadto to naprawdę teatr wielki i ważny, bardzo dobrze zorganizowany. Pracują tu ludzie, którzy lubią i czują operę. Byłem w Warszawie w 2000 roku na stażu u dyrektora Jacka Kaspszyka, gdy przygotowywał premiery „Straszego dworu” czy „Otella”.

Mam nadzieję, że teraz moja współpraca z Mariuszem Trelińskim będzie owocna. I jest jeszcze powód osobisty – czuję się zmęczony podróżowaniem przez 11 miesięcy w roku. Moja rodzina w Kiszyniowie prawie mnie nie widywała, nie byłam obecny nawet wtedy, gdy córka poszła pierwszy raz do szkoły. Teraz kiedy mam swoje stałe miejsce, łatwiej będzie nam zorganizować życie rodzinne.

### Premiery „Marii Stuart” Donizettiego i „Wilhelma Tella” Rossiniego, które pan przygotowuje w tym sezonie, zostały zapewne zaplanowane przed pana przyjściem do Warszawy.

Tak, ale przyjąłem je z radością. „Marię Stuart” realizowałem w Teatro San Carlo w Neapolu, „Wilhelmem Tellem” jeszcze nie dyrygowałem, jest dużym wyzwaniem. Bardzo chcę, by takie opery zostawały w repertuarze Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, żeby dwa miesiące prób i napięcia nie kończyły się po czterech przedstawieniach.

### A jakie są pańskie marzenia jako dyrygenta?

Chciałbym pokazać na tej scenie „Kopciuszkę” Rossiniego i „Falstaffa” Verdiego, ale jestem otwarty na inne propozycje. Mam taki charakter, że jeśli już decyduję się na jakąś pracę, to angażuję się w nią całym sercem.

### Nie zdarza się, że mówi pan: ta opera nie jest dla mnie interesująca?

Jak można tak powiedzieć! To jest teatr, ja tu tylko dyryguję, oprócz mnie są śpiewacy, reżyserzy, każdy wnosi własny świat, swoją mentalność. Spektakl musimy stworzyć razem.

### Będzie pan też organizował koncerty?

Chcę tego dla orkiestry. Muzycy powinni częściej pokazywać się na scenie, a nie pozostawać w ukryciu, w kanale.

### Jest pan zadowolony z poziomu orkiestry Teatru Wielkiego – Opery Narodowej, czy szykuje pan zmiany?

Zawsze można coś poprawić, zmiany zależą zaś nie tylko od wymiany muzyków, ale od doboru dyrygentów i repertuaru, w którym orkiestra może czuć się najlepiej. Nie zamierzam być monopolistą, zachowam równowagę między mną a innymi dyrygentami, ale zapewnianie własnego kalendarza na następne lata zaczynam od terminów w Warszawie.

— rozmawiał Jacek Marczyński

**K**olejne spotkanie z cyklu Mobilne idee w ramach projektu Opera Lab odbędzie się 28 listopada, a za temat dyskusji obrano „Mobilność przyszłości”. Spróbujmy rozszyfrować, co kryje się za tym określeniem.

Coraz częściej mówi się, że jesteśmy współczesnymi nomadami. Podróże czy wręcz przenoszenie się na tymczasowe zasiedzenie to dziś niemal codzienność. Nasi przodkowie byli mocno zakorzenieni w jednym miejscu, my oczekujemy, że środowisko, w którym aktualnie żyjemy, będzie ułatwiać nam kolejne wędrówki. Miasta muszą mieć zatem sprzyjające podróżom węzły komunikacyjne.

Jak ten styl naszego życia wpływa i będzie wpływał na przyszłość na rozwój instytucji kultury? Ich fundamentalną wartością była przecież zawsze trwałość i tradycja, dziś coraz częściej działalność muszą one opierać na projektach czasowych dostosowanych do potrzeb mobilnego społeczeństwa.

Nie musi to być przeszkodą dla kultury, choć od jej instytucji wymaga z pewnością zmian w organizacji pracy, na przykład ciągłej aktualizacji informacji i opracowywania ich na nowo. Nie należy jednak bać się takiej mobilności, może ona służyć zwiększeniu efektywności działań oraz integrować różnorodne możliwości programowe. Trzeba być tylko otwartym na nowe wyzwania.

Aktywność twórcza współczesnych, nomadycznych społeczności coraz częściej bazuje także na spontanicznych, oddolnych inicjatywach, na jednorazowych instalacjach czy performansach, a nie na stałych wystawach czy repertuarowych spektaklach. Za takimi formami nie kryje się jednak chęć powodowania zmian w strukturach instytucji kultury, ale mogą je w znaczący sposób pobudzać. Ciągłość i wartość na zmiany – oto czym powinny się kierować zarówno miasta, jak i funkcjonujące w ich obrębie instytucje kultury.

Jak zatem tworzyć strategię miast? Jak wkomponować w stałą strukturę miejskiej tkanki elementy zmienne służące jednorazowym działaniom kulturalnym? I czy mobilność jest drogą, procesem czy celem samym w sobie? To tylko kilka pytań, które powinny zainspirować dyskusję.

W spotkaniu 28 listopada, jak zawsze, będą uczestniczyć menedżerowie kultury, socjologowie, artyści, projektanci i przedstawiciele biznesu. „Mobilność przyszłości” rozwija idee think tanku dla kultury OperaLab, zainaugurowanego w październiku 2012 roku przez Teatr Wielki – Operę Narodową we współpracy z BMW.

—j. m.

- Prelegenci: dr Michał Beim, prof. Mirosław Duchowski, Wojciech Ponikowski, prof. Jerzy Porębski, dr Jens Ramsbrock, dr Andreas Schaaf, Jerzy Woźniak
- Gość specjalny: Tomasz Stańko
- Prowadząca: Krystyna Łuczak-Surówka

Mobilne idee / Mobilność przyszłości, 28 listopada, godz. 18.30, ul. Mysia 3

RICHARD WAGNER

**LOHENGRIN**

SOLTESZ / McDONALD

SPEKTAKLE:  
19, 21, 28/12/2014





MATERIAŁY PRASOWE

♦ Gosia Baczyńska, suknia Violety, bohaterki „Traviaty” Verdiego

# Śpiewające krawiectwo

**GALERIA OPERA** | Moda w muzeach to popularny dziś trend, ale ta wystawa ma też pokazać kawałek historii: kostiumy z ostatnich dwóch dekad, powstałe do różnorodnych spektakli.

**N**ie będzie to wystawa designerskich strojów. Cecha charakterystyczna ekspozycji „Opera Haute Couture”? Wszystko zaprojektowali wybitni krawcy. Wejście w świat opery było dla nich nowością, eksperymentem. Po raz pierwszy będzie okazja zobaczyć kostiumy ze spektakli Teatru Wielkiego – Opery Narodowej nie z perspektywy widowni, ale z bliska.

Każdy, kto zajmuje się aranżacją wystaw mody, wie, że łatwo sobie na tym pozornie łatwym temacie polamać zęby. Bo stroje, obojętne jakie, bez „ludzkiego wkładu” tracą sens, gubią ekspresję, brzydą, martwią. Żeby poradzić sobie z tą przeszkodą, autorzy modywch inscenizacji mają się różnych chwytów. Galeria „Opera” prostymi środkami chce zorganizować neutralną przestrzeń (czarne ściany), na tle której można będzie wyodrębnić osobne „podspokoły” w klimatach przystających do poszczególnych spektakli.

Jedną z sal zamknie las brzoźowych pni – element kojarzący się ze scenografią Borisa Kudliczki do opery Piotra Czajkowskiego „Oniegin”. Wznowiony w 2010 roku spek-

takl, którego premiera odbyła się osiem lat wcześniej, brawurowo oprawiła Joanna Klimas. Do dziś jej stroje nie straciły szlachetnej urody.

Kilka lat wcześniej Lech Majewski, autor inscenizacji „Carmen” Bizeta z 1995 roku, poprosił o zaprojektowanie dekoracji Janusza Kapustę, a kostiumów – Hannę Bakulę. Tamten spektakl przypomni tylko jedna suknia, ale jaka! Czarno-złocista tytułowej bohaterki, wyeksponowana zostanie w korytarzu udekorowanym cygańskimi chustami.

Jeszcze bardziej efektowne są stroje inspirowane japońskimi kimonami zaprojektowane przez nieżyjącą już Magdalenę Tesławską (znaną z filmowych kostiumów, w tym do „Pana Wołodyjowskiego”) i Pawła Grabarczyka. Oczywiście, chodzi o „Madame Butterfly” w reżyserii Mariusza Trelińskiego (premiera w 1999 roku), od lat niezmiennego przeboju narodowej sceny.

Ten sam reżyser zaproponował kostiumy do „Don Giovanniego” (2002) Arkadiusowi, w szczytowym okresie jego kariery. Miałam okazję oglądać go w trakcie pracy; pamiętam Mariusza Kwietnia przymierzającego strój niepoprawnego uwodziciela. Co ciekawe, nawet będąc tak blisko, nie

zwróciłam uwagi na materię, z której sztyto kostiumy. A szkoda, jako że Arkadiusz zaprojektował także tkaniny zdobione nadrukami, nawet w komiks!

W „Operze Haute Couture” nie może zabraknąć aktualnych gwiazd naszej mody: Gosi Baczyńskiej i Tomasza Ossolińskiego, autorów kostiumów do „Traviaty” z 2010 roku (znów w reżyserii Mariusza Trelińskiego). Warszawskie wydanie najslawniejszej opery Verdiego miało wielu bohaterów, do których można zaliczyć również wspaniałe, „odjechane” stroje. Ich przeciwieństwem są ascetyczne kostiumy do „Halki” Marka Adamskiego, który w 2011 roku, zamiast trzymać się mody z epoki Stanisława Moniuszki, ubrał męskich wykonawców w... smokingi. Tyle że spod nich wystawały pasy kontuszowe.

Pomysł zatrudnienia do zaprojektowania scenicznych kreacji nie profesjonalnych kostiumologów, lecz artystów innych dyscyplin nie jest niczym nowym. Rewolucyjny i odważny pod tym względem okazał się Sergiej Diagiłow, który scenografię i kostiumy Baletów Rosyjskich powierzył najrozmaitszym, zawsze wybitnym twórcom – od Léona Baksta po

Pabla Picassa, André Deraina i Henriego Matisse’a.

O wizualną oprawę „Święta wiosny”, przełomowego dzieła w historii baletu, zarazem najważniejszego wydarzenia kulturalnego roku 1913, zadbał Mikołaj Roerich, wszechstronny artysta, także współautor libretta do muzyki Igora Strawińskiego.

Z tego fenomenalnego spektaklu zobaczymy kilka kostiumów (m.in. ten, w którym tańczył Wacław Niżyński) ukazanych jak obrazy – w ramach. A ściślej, obramowane będą niektóre detale, żeby uzmysłwić, jak bardzo te dzieła łączyły się z malarstwem tamtej epoki.

W Galerii „Opera” zostanie także przywołany znany malarz z XIX wieku. Chodzi o Edgara Degasa. Wzdłuż lustra pokrywającego czołową ścianę zostanie zainstalowany drążek na podobieństwo tych z sal baletowych. Przy nim „ćwiczą” kostiumy Macieja Zienia powstałe do baletu Krzysztofa Pastora „Tristan” (2009). Tak jakby eksponaty miały zaraz ruszyć do tańca. I cała wystawa ożyje...

—Monika Małkowska

„Opera Haute Couture”, wystawa w Galerii „Opera” czynna od 11 grudnia 2014 r. do 15 lutego 2015 r.

## Pisanie to zajęcie wstydlive

**P**przed laty mówiono w Warszawie, że ten, kto nie bywa u Dygatów, ten nie istnieje. Pora zatem nadrobić zaniechanie i wybrać się na wystawę urządzoną z okazji setnej rocznicy urodzin pisarza.

Stanisław Dygat przyszedł na świat w Warszawie 5 grudnia 1914 roku, w rodzinie z francuskimi koneksjami, co okazało się potem korzystne zwłaszcza podczas okupacji hitlerowskiej. A w PRL po początkowej fascynacji nowym strojem pomogło mu ulokować się na uboczu. „Potrafił się ustawić poza komunizmem – pisał Stefan Kisielewski – ale nie przeciw, poza socrealizmem, poza wszystkim. Miał swoje zainteresowania, swoją linię”. Dziś jest twórcą nieco zapomnianym. Za życia cieszył się ogromną popularnością. Jego powieści „Jezioro Bodeńskie”, „Pożegnania”, „Disneyland” czy „Dworzec w Monachium” należało po prostu znać. Wraz z piękną Kaliną Jędrusik stanowili niestandardową parę małżeńską, pozostawiającą sobie duży margines swobody erotycznej, a przy tym na swój sposób byli sobie wierni.

„Pisanie uważał za coś wstydlivego, jakby niestosownego, a wszelkie rozmowy czy dyskusje o pisaniu uważał za żenujące” – wspominał Kazimierz Kutz. Nie cierpiał pytań dotyczących jego twórczości. Na spotkania autorskie jeździł ponoć zawsze z tym samym niedokończonym opowiadaniem, które odczytywał, gdy padało pytanie: „Nad czym pan obecnie pracuje?”



♦ Stanisław Dygat z siostrą Danutą



♦ Pisarz (w środku) z córką Magdą i Gustawem Goffesmanem

Postać i twórczość Stanisława Dygata przypomni wystawa w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej. Zostanie ulokowana w hallu głównym. Widzowie tuż po wejściu ujrzą gigantyczny box służący do prezentacji bohatera ekspozycji.

Pierwsza jej część poświęcona jest rodzinie Stanisława Dygata i tu trafi-

my na sporo niespodzianek. Jego babka (portretowała ją Olga Boznańska) była spadkobierczynią Norwida, dziadek – dyrektorem paryskiego Gare du Nord. Dzięki uprzejmości córki pisarza z pierwszego małżeństwa, Magdy Dygat, zobaczymy wiele archiwalnych zdjęć rodziców Stanisława i jego starszej siostry Danuty,

która w 1946 roku poślubiła Witolda Lutosławskiego.

Część druga ekspozycji wprowadzi nas w świat warszawskiego high life’u. Stanisław Dygat miał własny stolik w lokalu SPATiF, a w swej willi na Żoliborzu prowadzili z Kaliną Jędrusik salon. Bywali tam wszyscy liczący się twórcy, aktorzy, sportowcy. Zachowa-

ły się zdjęcia Dygata z Tadeuszem Konwickim, Jerzym Andrzejewskim czy z piękną Beatą Tyszkiewicz.

Organizatorzy nie zapomnieli o prezentacji dorobku literackiego. Pokażą różne wydania książek, a także gazety i czasopisma z artykułami o nich. Ostatnią część wystawy to Dygat filmowy. Będą fragmenty jego filmów – „Pożegnania” (reż. Wojciech J. Has), „Jezioro Bodeńskiego” (reż. Janusz Zaorski) i „Jowity”, którą Janusz Morgenstern nakręcił według „Disneylandu”. Będzie też można posłuchać, jak postrzegali Dygata na przykład Adam Hanuszkiewicz czy Janusz Morgenstern.

On sam zaś mówił o sobie: „Leniwość nie pozwala mi robić byle czego”. Cóż za wspaniała максима.

Powstał też jeszcze jeden film, „Palace Hotel” na podstawie „Dworca w Monachium”. Nakręciła go w 1978 roku Ewa Kruk. Na posiedzeniu komisji decydującej w PRL o dopuszczeniu filmów do publicznego rozpowszechniania ten został totalnie skrytykowany za obraz rzeczywistości. Nikt nie stanął w obronie Dygata. A on „wrócił do domu, dostał ataku serca i umarł – pisał potem Stefan Kisielewski. – Przejął się tym, że jego przyjaciele go nie bronili”.

Wystawie ma towarzyszyć specjalny komiks autorstwa znakomitego rysownika Andrzeja Dudzińskiego, prywatnie męża Magdy Dygat.

—Jacek Marczyński

Wystawa czynna od 11 grudnia 2014 r. do 18 stycznia 2015 r.

# 1914

WIECZÓR BALETOWY

NEVERMORE...? ROBERT BONDARA  
MSZA POŁOWA JIŘÍ KYLIÁN  
ZIELONY STÓŁ KURT JOOSS

DYRYGENT MARCIN NAŁĘCZ-NIESIOŁOWSKI

SPEKTAKLE:

30/11; 2, 3/12/2014