



OPERA WROCŁAWSKA
CZERWIEC 2015

LATAJĄCY HOLENDER RICHARD WAGNER

Muzyka otwartej przestrzeni

EWA MICHNIK | Dyrektor naczelny i artystyczny Opery Wrocławskiej o kolejnym spotkaniu z Richardem Wagnerem i o dramacie żywiołów opisanym w „Latającym Holendrze”.

Kontakty wrocławskiej publiczności z muzyką Richarda Wagnera zaczęła pani od dzieła największego i najtrudniejszego – od „Pierścienia Nibelunga”. Potem był „Parsifal” i na takim tle „Latający Holender” wydaje się znacznie prostszym przedsięwzięciem. A jak jest w praktyce?

EWA MICHNIK: Na pewno to dzieło znacznie krótsze, co może być istotne dla tych, którzy nie mieli wcześniej styczności z dramatami Wagnera, a przecież na nasze superprodukcje przychodzi nie tylko znawcy opery. Ważniejsze jest jednak to, że „Latający Holender” to opera z wczesnego okresu jego twórczości. Wagner miał wówczas 30 lat i dopiero zaczynał samodzielną drogę kompozytorską. W partyturze jest zatem jeszcze wiele odniesień do struktury tradycyjnej opery, ale możemy również znaleźć zapowiedź tego, co

w muzyce Wagnera pojawi się w przyszłości. Są tak charakterystyczne dla tego kompozytora motywy przewodnie i dokładne opisanie w partyturze portretów psychologicznych postaci. Przygotowanie tej superprodukcji okazało się natomiast dla nas bardzo skomplikowane, choćby dlatego, że musieliśmy zrezygnować z pierwotnej lokalizacji. Zamierzaliśmy wystawić „Latającego Holendra” w Topaczu, ale okazało się, że muliste dno tamtejszego jeziora uniemożliwia wybudowanie sceny na wodzie. Udało się przenieść cały projekt na wrocławską Pergolę i w ten sposób wracamy niejako do naszego pomysłu sprzed lat, kiedy przymierzaliśmy się, by organizować tam stałe, letnie festiwale.

Afrakcją Pergoli stała się zamiast nich fontanna.

I chcielibyśmy ją wkomponować w spektakl. Rozmieszczenie widowni rozplanowaliśmy inaczej niż przy wcześniejszych spektaklach. Tym razem zrobimy to tak, by nie zasłonić widoku całej fontanny, która rzeczywiście jest dziś ważnym obiektem Wrocławia. Na dodatek, jeśli przed premierą zostanie uruchomiona tylna fontanna Pergoli, stałaby się ona tym wizualizacji, na przykład wynurzającego się z mgły tajemniczego statku Holendra. Z kolei w finale Wagner zapisał w didaskaliach, że postaci dwojga głównych bohaterów unoszą się ku niebu. Zbyt nierealizm teatralny byłby w tym momencie nie do przyjęcia dla współczesnego widza, ale można to ciekawie przedstawić w poetycki sposób, za pomocą gry świateł i wody. Jeśli fontanna nie zadziała, jesteśmy przygotowani na osiągnięcie

podobnych efektów w inny sposób. A finałowa scena „Latającego Holendra” jest ważna dla Wagnera, który wierzył, że uczucie potrafi wiele przeczłonyć, a prawdziwa miłość osiągnie stan wiecznej szczęśliwości w innym świecie. Owo przenikanie miłości i śmierci, które pojawia się w tej operze, stało się ważnym tematem w jego późniejszych dramatach.

Wcześniejszymi inscenizacjami Operze Wrocławskiej udało się przełamać stereotypową opinię, że polscy widzowie nie lubią Richarda Wagnera.

„Parsifal”, którego mamy w repertuarze od 2011 roku, rzeczywiście bardzo podoba się publiczności. Wiele osób wciąż wspomina naszą inscenizację „Pierścienia Nibelunga” w Hali Stulecia. „Latający Holender” jest

jednak inny także dlatego, że powstał na skutek osobistych przeżyć kompozytora. Literackim tematem wiecznego tułacza, bląkającego się na swym statku-widmie, kompozytor zainteresował się stosunkowo wcześnie. Nim jednak napisał tę operę, odbył morską podróż z Rygi do Londynu, przeżywając w jej trakcie gwałtowne sztormy. Tę walkę z żywiołem potrafił potem przekazać muzyką. W partyturze można wskazać zabiegi kompozytorskie naśladujące szum wody. Sygnały płynącego statku oddane są poprzez fagoty i waltornie, przelewające się fale opisane zostały pasażami kwintetu smyczkowego. Podobne przykłady mamy chyba jedynie w „Otelu” Verdiego, choć osiągnięte zostały inną instrumentacją.

5, 6, 7, 12, 13, 14 czerwca 2015

Muzyka otwartej przestrzeni



MAREK GROTOŃSKI / OPERA WROCŁAWSKA

Ta morska muzyka może zabrzmieć ciekawiej w naturalnej, otwartej przestrzeni.

Wydaje mi się, że muzyka „Latającego Holendra” zyska na

dokończenie z »1

takiej prezentacji. Mocniej też może wybrzmieć konfrontacja dwóch światów zapisana w tej operze. Jeden to świat realny, w jego obrębie Wagner nawiązuje do Schuberta czy do Mozarta, opiera się na

klasycznym akompaniamentem orkiestry. Natomiast świat nierealny to świat tytułowego Holendra. Wagner zastosował tu wiele dysonansów, orkiestra wydaje się być często w kontrze do tego, co Holender śpiewa. Najważniejsza postać kobieca – Senta – to z kolei postać z pogranicza. Z jednej strony dziewczyna „z krwi i kości” – otwierająca II akt jej scena z dziewczętami przy kołowrotkach to typowy operowy numer chóralny. Senta postanawia jednak wypełnić to, co nakazuje jej przeznaczenie, spełnić swój sen i wówczas muzycznie wchodzi w świat Holendra.

Richard Wagner życzył sobie, by trzyaktowego „Latającego Holendra” prezentować bez przerw. Jego zalecenie akceptuje oczywiście festiwal w Bayreuth, ale także wiele innych teatrów.

Partytura jest tak napisana, że każdy akt przenika w następny. Mamy jednak świadomość, że publiczność, która zechce przyjść na nasz spektakl, jest nieco inna niż fani Wagnera przyjeżdżający z całego świata do Bayreuth. Dlatego zdecydowaliśmy się wprowadzić jedną przerwę bez szkody dla muzycznej harmonii i budowania napięcia całego utworu, który grany jednym ciągiem trwa mniej więcej dwie i pół godziny.

A dla samej orkiestry, która sprawdziła się w przedstawieniach

„Pierścienia Nibelunga”, partytura „Latającego Holendra” wydaje się łatwiejsza czy też u Wagnera stopień trudności zawsze jest ten sam?

Z pewnością komplikacji w tym utworze jest nieco mniej, a sami muzycy półzartem mówią, że po przygotowaniu „Kawalera srebrnej róży”, którego w Operze Wrocławskiej wystawiliśmy w grudniu ubiegłego roku, nie już nie jest w stanie ich zaskoczyć. W przypadku „Latającego Holendra” partytura zbudowana jest z wielu fragmentów, które odwołują się do tradycyjnej opery, a prawdziwy styl wagnerowski pojawia się w części opisującej świat nierealny – Holendra i jego upiornej załogi. Mamy do czynienia z sytuacją w pewnym sensie podobną do tej w „Kawalerze srebrnej róży”, w którym wszystkie walce powinny zabrzmieć lekko i naturalnie, choć muzycznie są niezwykle skomplikowane. „Latający Holender” jest pod względem rytmicznym znacznie prostszy od opery Straussa, natomiast bardzo ważne jest przedstawienie kontrastów tej muzyki, służące dramaturgii utworu, a także zaznaczenie silnego związku słowa z muzyką, co potem stało się jedną z podstawowych cech dramatów Wagnera.

Mimo stosunkowo niedużej liczby postaci tego dramatu „Latający Holender” ma ogromne walory widowiskowe.

Oczywiście, a sceneria plenerowa jeszcze może je wzmocnić. Akcja będzie się więc rozgrywać zarówno w iluzorycznym wnętrzu domu Dalanda, jak i na zewnątrz. Zbudujemy oczywiście statek, ale pojawi się też drugi: statek widmo z upiorami, do połowy zatopiony. Otrzymałoby co prawda do dyspozycji nieco mniejszą przestrzeń niż w przypadku „Napoju miłosnego” Donizettiego, który wystawiliśmy na Pergoli w 2007 roku. Nie chcemy bowiem zasłonić funkcjonującej tam na co dzień efektownej fontanny. Musimy także uwzględnić, że w tym samym czasie odbywać się będzie w tym miejscu wielka, międzynarodowa konferencja Wrocław Global Forum. Jestem jednak przekonana, że przygotujemy atrakcyjne dla widzów widowisko muzyczne. Zdradzę zresztą, że mieliśmy problemy ze znalezieniem najbardziej dogodnego terminu. W czerwcu szykuje się dużo wydarzeń we Wrocławiu – miasto tradycyjnie obchodzi urodziny, planowane są koncerty i imprezy związane z przygotowaniem do programu Europejskiej Stolicy Kultury 2016, zatem musieliśmy dopasować się do tego harmonogramu. Co ważne – zapowiedziane spektakle „Latającego Holendra” już cieszą się dużym zainteresowaniem wrocławskiej i zagranicznej publiczności. ©©

– rozmawiał Jacek Marczyński

Miłość złączona ze śmiercią

WALDEMAR ZAWODZIŃSKI | Reżyser o tym, jak bohaterowie „Latającego Holendra” kuszą zło i w jaki sposób mogą osiągnąć wyzwolenie.

Podobno ludzkość dzieli się na tych, którzy darzą muzykę Richarda Wagnera uwielbieniem, i tych, którzy jej unikają. Rozumiem, że pan należy do pierwszej grupy.

WALDEMAR ZAWODZIŃSKI: Zdecydowanie należę do tych, których Wagner zauroczył. Oczywiście moją znajomością z jego dziełami poprzedzała legenda im towarzysząca, ale już na długo przed realizacją „Pierścienia Nibelunga” w Hali Stulecia, do której robiłem scenografię, dojrzałem, by jako słuchacz zmierzyć się z Wagnerem. Niezwykle wycucie dramaturgii, teatr zaklęty w jego muzyce – to wszystko sprawiło, że jako widz wszedłem w świat Wagnera z niezwykłą przyjemnością. Nie przeżyłem etapu trudności w odbiorze, wręcz przeciwnie – im częściej obcuje z tymi dramatami, tym więcej znajduję piękna ważnego dla mnie jako dla odbiorcy. Wiem, że dla wielu ludzi hasło Wagner kojarzy się z barierą rzeczy wyjątkowo trudnych, co zresztą wiąże się z faktem, że rzadko jego utwory pojawiają się u nas na scenie. Szkoda, że nie jest w Polsce tak obecny, by wpisał się na stałe do obiegowego życia operowego, gdyż tylko wówczas mielibyśmy szansę dojrzenia z tą muzyką, zaprzyjaźnić się z nią.

To jest pana drugie reżyserskie spotkanie z „Latającym Holendrem”.

Pierwsze miało miejsce jeszcze w latach 90. w Teatrze Wielkim w Łodzi. Zrealizowałem tamą premierę również z Janiną Niesobską, z którą pracuję obecnie.

Dyrygował Antoni Wicherek, który bardzo propagował w Polsce twórczość Wagnera. Dla mnie, młodego wówczas reżysera, to było ważne spotkanie z doświadczonym dyrygentem. Spędziliśmy wiele godzin na rozmowach, stał się moim przewodnikiem po świecie Wagnera.

Czy teraz, po dwudziestu paru latach, patrzy pan inaczej na „Latającego Holendra”? Odkrył pan w nim coś nowego?

I tak, i nie. To, co jest mi teraz bliskie, co do mnie przemawia i porusza, to zbudowanie innego spojrzenia na śmierć. Wydaje się nam, że śmierć to najtragiczniejszy, przerażający moment, przynosi koniec życia, niezależnie, czy było ono szczęśliwe, czy pełne klęsk. Tymczasem dla Holendra, wyklętego bohatera, z którym Wagner się utożsamiał, śmierć jawi się jako wybawienie. Dla niego przerażająca jest nieśmiertelność. Bardzo ważne jest też pokazanie w tym dramacie Senty jako kobiety, która odkupiła grzechy mężczyzny. W ten sposób daje ona wolność Holendrowi, jej śmierć niesie mu wyzwolenie. Tak oto miłość i śmierć stają się jednym pojęciem. Przy pierwszej inscenizacji było to dla mnie jedynie dość klarowne, dwadzieścia parę lat później jest dojmujące, bo dotyka obszarów lęku czy grawitacji w rejonach, o których kiedyś myślałem teoretycznie, a teraz są dla mnie po ludzku bliskie.

Sądzi pan, że pokazanie „Latającego Holendra” w przestrzeni plenerowej



MAREK GROTOŃSKI / OPERA WROCŁAWSKA

może wzmocnić to, co Wagner chciał przekazać?

Zdecydowanie tak. Jest to muzyka wiatru, morza i to nie w sensie ilustracyjnym, ona oddaje oddech natury, bezmiar, brak przystani, co istotne w portrecie Holendra. Przystań to miejsce, którego on szuka, by zakotwiczyć się, by znaleźć równowagę między chaosem a spokojem. Umiejscowienie akcji w plenerze, nawet jeśli nie towarzyszą temu szczególnie zabiegi inscenizacyjne, daje „Latającemu Holendrowi” powietrze i niebo, czego nigdy nie osiągnie się w teatrze pudełkowym. Jest również w tej operze sporo scen kameralnych, wręcz intymnych, z wewnętrznymi monologami bohaterów, ale Wagner miał znakomite wycucie dramaturgicznej równowagi i dlatego są tu także sceny zbiorowe, w których dzieje się dużo i wartko. W nich ukazana jest także opozycja między światem załogi Holendra a wioską, w której pulsuje życie.

Widz takiej superprodukcji będzie też z pewnością czekał na wielki statek.

To prawda, a nawet na dwa statki, bo przecież oprócz tego realnego musi pojawić się widmowy, który od wczesnych legend funkcjonuje w obiegu kulturowym, a dla marynarzy stał się zwiastunem nieszczęścia, które trzeba było szybko zażegnać. To są niezbędne elementy widowiska, ale dobrze by było, jeśli udałoby się również przekazać pewną myśl, którą można wyczytać w dramacie Wagnera. Holender został ukarany nie za popełnienie zła, nie za konkretny czyn, lecz za samo przywołanie zła, które uzyskało dostęp do niego. Nikogo nie zabił, nikogo nie skrzywdził, jedynie przywołał złe moce i otworzył się na nie. W rozmowach czy w zabawach tej społeczności, do której przybył, cały czas przewija się rodzaj prowokowania zła, czego jednak nikt nie nazwie, bo to wymagałoby jawnej konfrontacji z siłami nieczystymi. Tak postępuje również Daland, choć wie lub przeczuwa, kto kryje się za Holendrem. To jest zatem opowieść o paktowaniu ze złem.

Wycucie dramaturgii Wagnera przejawia się również w tym, że sceny bardzo widowiskowe łączą się z wnikliwymi portretami głównych bohaterów, którym widz zagląda w duszę.

Senta to wręcz studium specyficznego szaleństwa rozumianego nie jako jednostka chorobowa, ale przekroczenie pewnej granicy. Jej fascynacja Holendrem jest również fascynacją śmiercią. Senta wpisuje się co prawda w poczet kobiet, które wielką miłością odkupiły winy mężczyzny, a niebiosy widząc ich poświęcenie, zapewniają im zbawienie. Ona jest jednak tak

zafascynowana Holendrem, że przekracza granice miłości, z chwilą ujrzenia go spełnia się jej największe marzenie, sens życia. Tego nie da się wytłumaczyć faktem, że go pokochała, to tkwiło w niej od dzieciństwa. Tylko szalona osobowość jest zdolna przekroczyć granice zwykłej fascynacji.

Pan też jako artysta teatru lubi przekraczać granice. Jako scenograf zbudował pan dla Opery Wrocławskiej jeden wielki statek, w 2003 roku dla plenerowej „Giocondy”...

... był też drugi, w „Poławiaczach pereł” w Hali Stulecia.

Możliwość stworzenia czegoś, co w żaden sposób nie zmieści się na scenie tradycyjnego teatru, bywa ekscytująca?

Kusi. I nie chodzi nawet o to, że oto mam szansę, jakiej nie da mi scena pudełkowa. Superprodukcje wymagają innego języka, po takim przedsięwzięciu chętnie wracam do rzeczy kameralnych, ale potem znów zaczynam odczuwać potrzebę pracy nad wielkim projektem. Kiedy więc pojawia się taka propozycja jak „Latający Holender”, bardzo się cieszę. I nie chodzi o to, że mam stworzyć coś gigantycznego. To zmusza mnie do innego myślenia również dlatego, że w takich widowiskach widz ma dwie perspektywy. Z jednej strony ogarnia wszystko jak w teatrze na scenie, ale jednocześnie w wielkiej przestrzeni sam dokonuje montażu spektaklu. Może wybrać to, co w danym momencie przykuwa jego uwagę, a dzięki telebimom oglądać bohaterów na zbliżeniach, czego nie zapewnią mu żaden teatr. Widz pełni aktywną rolę, a reżyser musi pamiętać, że ważna jest nie tylko widowiskowość, ale dopracowanie każdego gestu, spojrzenia. ©©

– rozmawiał Jacek Marczyński

5, 6, 7, 12, 13, 14 czerwca 2015

Przysięga złożona diabłu

„LATAJĄCY HOLENDER”

Historia powstania tej opery i próby wprowadzenia jej na scenę są równie dramatyczne jak przedstawiona opowieść.



Wizualizacja widowni i sceny dla „Latającego Holendra”

Richard Wagner miał 15 lat, gdy napisał pięcioaktową tragedię „Leubald und Adelaide”, opartą na motywach z „Makbeta”, „Hamleta” i „Króla Leara”, pełną zabójstw i tajemniczych duchów. Odczytał ją w rodzinnym gronie, które ze śmiechem przyjęło jego dzieło. Być może wówczas zrozumiał, że sukces i uznanie nie przychodzi łatwo, czego potem nieraz w życiu doświadczał.

Pofajmna ucieczka

Początki prawdziwej kariery kompozytora o nieposkromionej ambicji, jaką zawsze przejawiał Wagner, też nie były łatwe. Miał 19 lat, gdy w 1832 roku napisał operę „Wesele”, jednak rok później ją zniszczył. Drugą – „Boginki” – nikt się nie zainteresował. Trzecią – „Zakaz miłości” – wystawił teatr w Magdeburgu i zaraz po premierze zbankrutował. Wagner zarabiał zatem na życie jako dyrygent chóru, kapelmistrz orkiestr operowych. Bywały

jednak okresy, gdy pozostawał na utrzymaniu poślubionej w 1836 roku śpiewaczki Minny Planer. A przy tym zawsze wydawał więcej, niż zarabiał, więc w każdym z miast, gdzie znalazł chwilową przystań, szybko popadał w dług.

To kłopoty finansowe sprawiły, że w lipcu 1839 roku postanowił potajemnie uciec przed wierzycielami z Rygi, gdzie od dwóch lat był dyrektorem teatru operowego. Z żoną wymknęli się z domu i z pomocą umówionego przemytnika przedostali się nielegalnie przez granicę, do Królewca. Tam ukryli się pod pokładem małego statku „Thetis”, którego kapitan zgodził się zawieźć ich do Londynu.

Podróż miała trwać osiem dni, przeciągnęła się do trzech tygodni. Statek zbijały bowiem z kursu ciągłe sztormy. Jeden z nich zmusił marynarzy do schronienia się w norweskim fiordzie. Kilka dni później szkała rzucił z kolei statek na skały i załoga uznała, że towarzyszący jej podróżni przynoszą pecha, chcieli zatem zostawić ich na lądzie. Wagner z trudem uprosił ma-

rynarzy, by jednak dowieźli ich do Londynu.

Pierwszy był Odysusz

Po latach w autobiografii „Mein Leben” napisał, że ta podróż nadała jego „Latającemu Holendrowi”, „oblicze i koloryt”. Wiele stwierdzeń z tej książki nie w pełni odpowiada prawdzie, jest jednak z pewnością choćby szczerych. Dowodem na to jest m.in. umieszczenie operowych zdarzeń na Morzu Północnym i w norweskim porcie.

Oryginalna opowieść o przekłętym tułaczem morskim rozgrywa się w Szkocji. Wagner bowiem jej nie wymyślił. Do napisania libretta zainspirowała go lektura zbioru opowiadań Heinricha Heinego „Z pamiętników pana Schnabelwopskiego”. Jedną z nich była historia zaczarowanego okrętu, który nie mógł zawinąć do żadnego portu. Heine też nie był jej pierwszym autorem. Pierwotnym błędzącym po morzach żeglarzem jest przecież Odysusz, bohater epopei Homera. Wieczny tułacz poja-

wiał się przez wieki w różnych legendach i baśniach. Według jednej z wersji ponościł on karę za przysięgę złożoną diabłu, że opłynie niebezpieczną rafę morską, nawet jeśli miałby to robić do końca swych dni. Od poniewierki może go uwolnić jedynie miłość wiernej kobiety.

Temat żeglarza tułacza szczególną popularność zyskał na przełomie XVIII i XIX wieku, kiedy to pojawiło się wiele jego literackich opracowań. To, co jednak wyszło spod pióra Wagnera, jest w pełni oryginalne i samodzielne. Libretto „Latającego Holendra” odbiega od XIX-wiecznej operowej sztamki, a co istotniejsze – Wagner nadał znanemu mitowi romantycznego charakteru z tak istotnymi wątkami tej epoki, jak wyobcowanie bohatera, przemieszanie świata realnego i fantastycznego, demoniczna fascynacja siłami zła czy wreszcie miłość nieuchronnie splatająca się ze śmiercią.

Paryskie rozczarowania

Swej morskiej podróży Wagner nie zakończył wszakże w

Londynie, celem ostatecznym miał być Paryż – ówczesna operowa stolica Europy. Dotarł tam już bez dodatkowych przeszkód latem 1839 roku z wielkimi nadziejami na odniesienie sukcesu. Pomoc miała mu w tym rekomendacja do dyrekcji Opery Paryskiej, jaką uzyskał od Giacomo Meyerbera, który cieszył się wówczas sławą najwybitniejszego kompozytora.

I tym razem spotkało Wagnera rozczarowanie. Początkowo usiłował zainteresować tematem Holendra tułacza czołowego librecistę Eugène Scribe’a, bo z francuskim tekstem łatwiej byłoby zyskać uznanie paryskiej publiczności. Gdy nic z tego nie wyszło, libretto napisał sam, a potem przystąpił do komponowania. Zaczął od ballady Senty z II aktu, mającej kluczowe znaczenie w dramaturgii całej opery.

U schyłku lata 1841 roku „Latający Holender” był ukończony, ale nie zmieniło to niczego. Borykający się z kłopotami finansowymi Wagner zaofertował więc francuskiej wersji libretta dyrektorowi Opery Paryskiej. Ten kupił ją

za 100 franków, bardziej traktując to jako zapomogę dla artysty niż teatralną inwestycję, i powierzył tekst trzeciorzędnemu kompozytorowi. Tak powstała opera „Statek widmo”, na którą nikt nie zwrócił uwagi.

Zniechęcony obojętnością Francuzów Wagner postanowił opuścić Paryż, tym bardziej że w tym czasie w Dreźnie odniosła sukces wcześniejsza jego opera „Rienzi”. I właśnie w Dreźnie 2 stycznia 1843 roku „Latający Holender” trafił wreszcie na scenę.

„Od »Holendra« zaczyna się moja droga życiowa jako poety, droga, wraz z którą pożegnałem się z dostawcami tekstów operowych” – napisał kompozytor w 1851 roku. Niewątpliwie „Latający Holender” jest świadectwem przełomu w twórczości Wagnera, który wyraża się choćby w tym, że właśnie w tym dziele po raz pierwszy poezję połączył z muzyką. Tak zaczął realizować wymarzoną ideę syntezy sztuki, która najdoskonalszym wyrazem znajdzie w jego „Pierścieniu Nibelunga”. ©

– Jacek Marczyński

Miłosne tragedie i Zarzuela Show

PREMIERY | Kolejny sezon rozpocznie się od przypomnienia, że 70 lat temu powstała we Wrocławiu polska scena operowa.

Operowe tradycje Wrocławia są oczywiście znacznie dłuższe. Z Operą we Wrocławiu związany był Carl Maria Weber, tu często wystawiano dramaty Wagnera, a w 1917 roku odbyła się prapremiera „Erosa i Psyche” Ludomira Różyckiego. Polski rozdział rozpoczął się jednak 8 września 1945 roku, kiedy to dyrektor Stanisław Drabik wyszedł na scenę, by powitać gości na pierwszej premierze. Ubrany był w strój Jontka, bo jako wybitny tenor śpiewał tego wieczoru jedną z głównych ról w „Halce”.

Niemal dokładnie 70 lat później – 11 września 2015 r. – „Halka” zainauguruje obchody 70-lecia polskiej sceny operowej we Wrocławiu. Nie będzie to premiera, a znajdująca się w repertuarze inscenizacja Laco Adamika. Potraktował on „Halkę” w sposób oryginalny, przedstawił poetycko, ponadczasową i wzruszającą opowieść o miłości, która nie ma

szans w starciu dwóch wrogich sobie światów.

Na pierwszą premierę w nowym sezonie trzeba będzie poczekać do 10 października – będzie to premiera „Kwartetu” Ronalda Harwooda. 19 i 20 grudnia 2015 roku na wrocławską scenę wróci dawno nie oglądana inna tragedia miłosna – „Madame Butterfly” Giacomo Pucciniego. I z pewnością będzie to wydarzenie, skoro reżyserować ma Giancarlo del Monaco.

Z takim nazwiskiem łatwo zaistnieć w świecie opery. Giancarlo jest synem jednego z największych włoskich tenorów XX wieku – Mario del Monaco. Od ponad pół wieku, kiedy zadebiutował jako reżyser „Samsonem i Dalilą” (z ojcem w roli głównej), pracuje jednak na własne konto. A reżyserskie doświadczenie zdobywał jako asystent mistrzów w tym fachu: u Wielanda Wagnera i Waltera Felsensteina.

Giancarlo del Monaco był dyrektorem oper w Bonn i Ni-

cei, kierował festiwalami na Teneryfie i we włoskiej Maccaracie. Ma w repertuarze ponad 100 oper, niektóre wystawiał wielokrotnie, także na najważniejszych scenach: Metropolitan w Nowym Jorku czy La Scala. Unika inscenizacyjnej ekstrawagancji, jego spektakle cechuje wnikliwe podejście do utworu i znanstwo tajemników sztuki operowej.

Już w październiku szykuje się kolejny koncert z cyklu „Gwiazdy Metropolitan Opera na scenie Opery Wrocławskiej”. Po Violetcie Urmanie, która wystąpiła w maju, bohaterem będzie Artur Ruciński, który w lutym 2016 roku w Nowym Jorku zaprezentuje się jako Sharpless w „Madame Butterfly”.

Pozostałe premiery odwołują się do superprodukcji wystawianych w Hali Stulecia w dwóch poprzednich latach. Od 5 i 6 marca 2016 roku na scenie Opery Wrocławskiej zagości „Makbet” Giuseppe Verdiego w reżyserii – jak poprzednio

– Bruno Bergera-Gorskiego. Jego widowisko w Hali Stulecia było dramatem rozgrywającym się w nocnym mroku, bo mroczne są dusze bohaterów Verdiego. Scenograf Paweł Dobrzycki z lasu czarownic i zamku Makbeta stworzył wspólny świat, kostiumy Małgorzaty Słoniowskiej ciekawie odwoływały się do dawnych epok.

Na przełom kwietnia i maja zaplanowano „Poławiaczy perel” Georgesa Bizeta, opowieść o miłości, przyjaźni i powinnościach wobec narodu, ojczyzny, boga, umiejscowioną w egzotycznej scenarii Cejlonu. W Hali Stulecia scenografka Małgorzata Słoniowska ubrała cejlońskich rybaków w barwne stroje z błyszczącymi ozdobami i te kostiumy będą ponownie wykorzystane. Reżyseruje Waldemar Zawodziński.

18 czerwca Opera Wrocławska włączy się do programu Europejska Stolica Kultury Show 2016 wielkim widowiskiem na Stadionie Miejskim.



„Makbet” w kostiumach Małgorzaty Słoniowskiej

Będzie to „Hiszpańska noc z Carmen – Zarzuela Show”. W II akt opery Bizeta, rozgrywający się w sewilskiej tawernie, zostaną włączone fragmenty słynnych zarzuel. Ten gatunek – pokrewny operze oraz musicalowi, bo łączy partie mówione i śpiewane – występuje wyłącznie w kulturze hiszpańskiej i cieszy się ogromnym powodzeniem. Narodził się w epoce baroku, ale jego rozkwit nastąpił od połowy XIX wieku do połowy XX stulecia. Zarzuela Show reżyserują Waldemar Zawodziński i Ignacio Garcia. Sezon zakończy wznowienie

wyjatkowej „Toski”. Przez trzy weekendy lipca widzowie będą mogli oglądać operę Giacomo Pucciniego, a każdy akt zostanie rozegrany w innej wrocławskiej scenarii. Katedra św. Marii Magdaleny zastąpi rzymski kościół Sant'Andrea della Valle, budynek Opery zmieni się w Pałac Farnese, a Wzgórze Partyzantów – w więzienie na Zamku św. Anioła. Od tej inscenizacji Jeana-Pierre'a Valentina zaczęła się przed laty historia wrocławskich widowisk operowych inscenizowanych poza siedzibą teatru. ©

– Jacek Marczyński

5, 6, 7, 12, 13, 14 czerwca 2015

Realizatorzy:

- Kierownictwo muzyczne, dyrygent: **Ewa Michnik**
- Inscenizacja, reżyseria i scenografia: **Waldemar Zawodziński**
- Kostiumy: **Małgorzata Słoniowska**
- Choreografia i ruch sceniczny: **Janina Niesobka**
- Przygotowanie chóru: **Anna Grabowska-Borys**
- Asystent reżysera: **Hanna Marasz**
- Asystent dyrygenta: **Michał Czubaszek**

Richard Wagner „Latający Holender”

Wrocław

Pergola – Hala Stulecia, letnia scena operowa na wodzie

5, 6, 7, 12, 13, 14 czerwca 2015

godz. 22

Obsada:

- Latający Holender: **Richard Haan, Simon Neal, Bogusław Szynalski**
- Daland: **Tomasz Raff, Grzegorz Szostak**
- Senta: **Eliza Kruszczyńska, Anna Lichorowicz, Magdalena Barylak**
- Eryk: **Nikolay Dorozhkin, Victor Campos Leal, Łukasz Gaj**
- Sternik: **Igor Stroin, Victor Campos Leal, Aleksander Zuchowicz**
- Mary: **Barbara Bagińska, Jadwiga Postróżna**

Kolejny spektakularny sukces



DARIUSZ LUBERA
prezes zarządu
TAURON Polska Energia S.A.

Zapraszam na megawidowisko operowe „Latający Holender” Richarda Wagnera, kolejną produkcję przygotowywaną w sezonie 2014/2015 przez Operę Wrocławską.

W monumentalnej oprawie scenicznej widzowie podziwiać będą słynną, jedną z najwcześniejszych

oper Wagnera, wielkiego reformatora romantycznego teatru operowego, twórcy dramatu muzycznego.

Jestem przekonany, że będzie to kolejny spektakularny sukces Opery, która od wielu lat zachwyca swymi megaprodukcjami i że zarówno warstwa muzyczna – pod kierownictwem Ewy Michnik, jak i wizualna – przygotowana przez Waldemara Zawodzińskiego, reżysera i autora inscenizacji – zachwyci tysiące widzów, w tym klientów Grupy TAURON. Gwarantuje to również jak zawsze doskonała obsada.

TAURON od siedmiu lat współpracuje z Operą Wrocławską, zarówno jako sponsor sezonów, jak i megawidowisk. Dzięki współpracy z Operą Wrocławską możemy skutecznie promować markę TAURON, instytucja ta cieszy się bowiem wysokim wskaźnikiem rozpoznawalności, a jej sponsorowanie jest pozytywnie odbierane szczególnie przez naszych największych, biznesowych klientów oraz akcjonariuszy. Mamy nadzieję, że zasiają oni wśród publiczności megawidowiska. ■

HERBERT WIRTH
prezes zarządu
KGHM Polska Miedź S.A.

pozycja, jaką KGHM osiągnęła na globalnym rynku producentów miedzi i srebra, pozwala nam na wspomaganie wielu znakomych projektów i wydarzeń, również z obszaru kultury. Należą do nich prezentowane z sukcesem megawidowiska Opery Wrocławskiej. W ten sposób realizujemy misję społecznej odpowiedzialności wobec szerokiego otoczenia, w którym spółka prowadzi działalność biznesową.

Produkcje plenerowe Opery Wrocławskiej od lat cieszą się niezwykłą popularnością wśród odbiorców. Emanują rozmachem, dostojnością, wysokim poziomem artystycznym. Stąd ich prestiż i przychylnie przyjęcie przez koncesjonarzy opery i środowiska artystyczne w kraju i za granicą.

KGHM pragnie rozwijać współpracę między biznesem i światem



artystycznym. Sprawne funkcjonowanie ważnych instytucji kultury jest dzisiaj w dużej mierze zależne od wsparcia sponsorów. Wiele wartościowych projektów artystycznych bez wsparcia firm takich jak KGHM nie miałyby szans na skuteczną realizację. Stąd obecność KGHM w megawidowisku operowym „Latający Holender”.

Jesteśmy niezwykle dumni, że spektakl powstał przy naszym wsparciu i że jesteśmy obecni przy

realizacji tak doniosłego wydarzenia artystycznego w skali nie tylko naszego regionu i kraju, ale też uropy. Dla firmy KGHM, która w swojej strategii rozwoju traktuje społeczną odpowiedzialność i zrównoważony rozwój jako ważne priorytety, wsparcie tak cennego projektu to wyraz dbałości o rozwój środowiska naszych interesariuszy oraz troska o dobrze pojęty interes społeczny otoczenia, w którym działamy.

Jako firma społecznie odpowiedzialna chcemy pozytywnie oddziaływać na otoczenie oraz wspierać rozwój cennych inicjatyw w wielu obszarach życia społecznego. Takie działania przynoszą korzyści nie tylko spółce KGHM, ale przede wszystkim naszym ważnym interesariuszom.

W imieniu zarządu KGHM Polska Miedź S.A. pragnę podziękować organizatorom prestiżowej produkcji Opery Wrocławskiej „Latający Holender” za szansę współpracy i obecność marki KGHM w tak wyjątkowym projekcie. ■

OPERA WROCŁAWSKA DZIĘKUJE SPONSOROWI TYTULARNEMU TAURON Letniego Festiwalu Operowego



OPERA WROCŁAWSKA DZIĘKUJE WSZYSTKIM MECENASOM, SPONSOROM I PATRONOM MEDIALNYM MEGAWIDOWISKA OPEROWEGO LATAJĄCY HOLENDER RICHARDA WAGNERA

MECENAT



SPONSOR STRATEGICZNY



BRĄZOWY SPONSOR



SPONSORZY OPERY WROCŁAWSKIEJ



SPONSORZY

PATRONI MEDIALNI

