

Teatr dostępny jak najczęściej



ARCHIWUM ARTYSTY

się „a”, trzeba dojść przynajmniej do połowy alfabetu.

Obejmując dyrektorskie stanowisko 1 września, wszedł pan do instytucji, którą pan znalazł z pracy nad „Eugeniuszem Onieginem” w 2015 roku.

Moje wcześniejsze kontakty z Operą Wrocławską nie ograniczały się tylko do tej premiery. Ale nie oznacza to, że poznałem całą instytucję. Natomiast rok 2016 to w ogóle czas sentymentalnego powrotu do Wrocławia. Oprócz dyplomu z dyrygentury mam też wykształcenie wokalne, bardzo zresztą pomocne w pracy w operze. W 1996 roku brałem udział w Konkursie Wokalnym im. Franciszki Platówny we Wrocławiu. Przyznam się – to miłe wspomnienie – wygrałem go. Dokładnie 20 lat później w tym mieście wygrałem inny konkurs.

I jako dyrektor znalazł się pan w wyjątkowo trudnej sytuacji. Perturbacje z przebiegiem konkursu sprawiły, że zaczął pan pracę w momencie, gdy przed drzwiami teatru czekali widzowie na przedstawienia i premiery nowego sezonu.

To prawda, nie miałem wcześniej możliwości, by cokolwiek zaplanować. Opera Wrocławská ma zaś do wyboru kilkadziesiąt wystawianych tu tytułów. Dyrektor Ewa Michnik postanowiła jednak nie organizować sezonu, który rozpocznie się po zakończeniu jej kadencji. Dla każdego nowego dyrektora ważny jest okres przygotowawczy, byłoby źle, gdyby w Operze Wrocławskiej wyłoniono go nieco wcześniej. Tymczasem ja dopiero 1 września mogłem zająć się organizacją bieżącej działalności artystycznej i premierami. Teraz program na obecny sezon jest domknięty. W planach mamy zbliżającą się premierę „Trubadura”, potem w kwietniu – „Kopciuszką”

Rossiniego w inscenizacji Iriny Brook, a w czerwcu szykujemy „Fausta” Gounoda jako kolejne superwidowisko w Hali Stulecia. Zespół baletowy szykuje dwuczęściową „Femme fatale”, składającą się z „Carmen – suitu” Rodiona Szczedrina i „Zaczarowanej miłości” de Falli, a tuż przed Wielkanocą zaprosimy na „Requiem” Mozarta w choreografii Jacka Tyskiego. Oprócz tego będą dwie bajki muzyczne: „Pchła szachrajka” z muzyką Macieja Maleckiego i baletowa „Ngoma – tańczący słoń”. Staramy się więc dodać do repertuaru pozycje edukacyjne, a nawet szerzej – familijne, takie jak przede wszystkim adaptacja „Czarodziejskiego fletu” dla dzieci. Chciałbym, żeby Opera Wrocławská oferowała w niedzielne południe spektakle dla rodziców i dzieci.

Na ile obecny sezon oddaje pana myślenie o teatrze operowym?

Na pewno jest kompilacją zamierzeń i możliwości. Zamiast „Kopciuszką” Rossiniego chciałem zrealizować „Tryptyk” Pucciniego w inscenizacji wybitnego reżysera Clausa Gutha, ale okazało się to na razie niemożliwe ze względów technicznych. Inne tytuły, które wymieniłem, miałem w głowie od dawna. Ogólnie rzecz ujmując, mój pomysł na Operę Wrocławską opiera się na współpracy z teatrami europejskimi i z naszą Operą Narodową. Staliśmy się członkiem stowarzyszenia Opera Europa, obecność w nim daje dodatkową szansę na pozyskanie partnerów. „Trubadur” powstaje więc razem z Łotewską Operą Narodową z Rygi, „Kopciuszek” Rossiniego z Théâtre des Champs-Élysées z Paryża. W następnym sezonie przygotowujemy się do „Fidelii” razem z Operą z Lublany, do „Zakazu miłości” Wagnera

z Opery w Lipsku czy do „Orfeusza i Eurydyki” w inscenizacji Mariusza Trelińskiego z Teatru Wielkiego - Opery Narodowej, ale z muzycznym udziałem Wrocławskiej Orkiestry Barokowej.

Łatwo jest planować premiery w teatrze, który ma w repertuarze kilkadziesiąt dzieł?

Muszę przyznać, że dyrektor Ewa Michnik utrudniła mi zadanie. Jeśli weźmiemy listę najczęściej wystawianych i najchętniej oglądanych oper na świecie, to niemal wszystkie można obejrzeć we Wrocławiu. Coś nowego jednak udało się znaleźć. „Trubadur” był wystawiany 16 lat temu, „Faust” jeszcze dawniej.

Będzie pan chciał jednak mieć na afiszu nadal tak wiele tytułów?

Przede wszystkim chcę prowadzić teatr, który daje jak najwięcej spektakli każdego tygodnia. Nie chcę robić spotkań z operą w weekendy. Zmianą, jaką wprowadzam, jest grupowanie spektakli w pewne cykle – kilka pokazów w ciągu dwóch tygodni, a potem tytuł należy odłożyć na pewien czas. To korzystniejsze i dla zespołu artystycznego, i technicznego, a publiczność też to już zaakceptowała, choć pod tym względem były różne obawy. Niektóre starsze inscenizacje będziemy wymieniać, na przykład „Halkę”. W 2018 roku planuję premierę nowej inscenizacji w dwóch wersjach, z tekstem polskim i włoskim, ponieważ Achilles Bonoldi za akceptacją swego przyjaciela Moniuszki dokonał tłumaczenia libretta „Halki”.

Nie mówi pan nic o operach współczesnych.

Pamiętam o nich. W tym roku powinna odbyć się kolejna edycja Festiwalu Oper Współczesnych, organizowanego w cyklu dwuletnim. Zrezygnowałem

z niej, gdyż nie chciałem proponować samych znanych już spektakli. Festiwal szykujemy na jesień 2017 roku z premierą „Głosu ludzkiego” Poulenca, „Operetki” Dobrzyńskiego według Gombrowicza lub „Kanta” Leszka Moźdzera.

Wrocław oczekuje od pana kolejnych superwidowisk w Hali Stulecia?

Pytanie o nie jest mi zadawane bardzo często, odczuwam to jako znak rozpoznawczy Opery Wrocławskiej, ale też jako rodzaj testu: czy ja sobie z tym poradzę. Odpowiadam więc: chcę je utrzymać, czego dowodem przyszłoroczny „Faust”.

W jakiej kondycji znalazł pan zespoły artystyczne Opery Wrocławskiej?

W bardzo dobrej. Oczywiście dużo osób interesowało się tym, jak ułożą się moje relacje z orkiestrą, ponieważ jej członkowie należący do związków zawodowych po ogłoszeniu wyników konkursu wyrażali opinie, że boją się współpracy ze mną. Rozpoczęła się ona jednak bardzo dobrze, podobnie jak z chórem czy z solistami. Zespół baletowy ma nowe kierownictwo i zyskał nowe możliwości, chciałbym, aby był rozpoznawalny poza Operą Wrocławską.

A gdzie będzie miejsce dla dyrygenta Marcina Nałęcz-Niesiołowskiego?

W kolejnych premierach i przy niektórych spektaklach z dawniejszego repertuaru. Chciałbym jednak, by więcej dyrygentów współpracowało z Operą Wrocławską. A jeśli chodzi o moją aktywność dyrygencką poza Wrocławiem, to choć otrzymuję dużo propozycji, na najbliższe trzy sezony Opera Wrocławská będzie dla mnie najważniejszym miejscem artystycznym. ©

– rozmawiał Jacek Marczyński

MARCIN NAŁĘCZ-NIESIOŁOWSKI | Dyrektor Opery Wrocławskiej mówi o tym, jak marzenia trzeba łączyć z możliwościami, i o nowej energii, która udziela się artystom.

Długo zastanawiał się pan, czy przystąpić do konkursu na stanowisko dyrektora Opery Wrocławskiej?

MARCIN NAŁĘCZ-NIESIOŁOWSKI: Przyznam, że nie. Mniej więcej rok po premierze „Eugeniusza Oniegina”, którą tu przygotowałem, dowiedziałem się, że pani Ewa Michnik z końcem sezonu 2015/2016 przestanie być dyrektorem.

Zachęciła mnie do udziału w konkursie, by, jak to określiła, w teatrze operowym muzyka wciąż miała prymat nad reżyserią. Podjąłem decyzję. Odbył się konkurs, jak wiadomo, z pewnymi przygodami. Po jego zakończeniu zastanawiałem się nawet przez chwilę, czy warto kontynuować tę przygodę, ale uznałem, że jeśli powiedziało

Będziemy się rozwijać razem z tancerzami



JUSTYNA MIELNICZUK



ARCHIWUM OPERY WROCŁAWSKIEJ

MAGDALENA CIECHOWICZ, JACEK TYSKI | Szefowa zespołu baletowego Opery Wrocławskiej i jego choreograf-rezydent z optymizmem patrzą w przyszłość.

Długo się pani zastanawiała nad przyjęciem propozycji z Wrocławia?

MAGDALENA CIECHOWICZ: Nie miałam czasu! Gdy ją otrzymałam, już zaczynał się sezon. Zgodziłam się właściwie spontanicznie, potem dopiero zaczęłam się zastanawiać. Zupełnie nie znałam Wrocławia, ale przyjechałam i jestem zachwycona. Zakochałam się w tym mieście.

To jednak ogromna zmiana w pani życiu. Przyszł ci moment, kiedy należało jej dokonać?

M.C.: Tancerze w moim wieku muszą się zastanawiać, co dalej mają robić. Mnie do takiej refleksji zmusiła na dodatek kontuzja, potem operacje, które praktycznie na dwa lata wyłączyły mnie z uprawiania zawodu. Myślę więc, że weszłam w okres, w którym zaczyna się szukać dla siebie innych ról. Ile razy można tańczyć tę samą klasyczną wariację? Na premierze dają to ogromną satysfakcję, na 50. przedstawieniu trudno z siebie wykrzesać te same emocje. Teraz nie zamierzam przestać tańczyć, ale zyskuję szansę, żeby się nadal zawodowo rozwijać. A kiedy z powodu bezczynności spowodowanej kontuzją zaczęłam trochę pomagać Jackowi przy jego choreografiach, zorientowałam się, że praca z innymi sprawia mi dużo satysfakcji.

Pan zaś znalazł się w sytuacji, o jakiej wielu choreografów w Polsce może tylko marzyć. Dostał pan własny zespół.

JACEK TYSKI: Jak widać, marzenia się spełniają. Chciałbym jak najlepiej wykorzystać tę szansę, pomagać tancerzom w ich rozwoju, ale wierzę, że sam

będę też się rozwijał i uczył od innych.

Jakie wrażenia po pierwszych kontaktach z zespołem Opery Wrocławskiej?

J.T.: Nie ukrywam, że oboje nie znaleźliśmy go wcześniej. I zostaliśmy pozytywnie zaskoczeni poziomem zespołu. Tworzą go młodzi tancerze z ogromną energią, którzy chcą się rozwijać.

M.C.: I bardzo dobrze tańczą wszystkie wstawki w spektaklach operowych, które dają obycie ze sceną, co jest niesłychanie ważne.

Dyrektor Marcin Nałęcz-Niesiołowski chce, aby zespół baletowy Opery Wrocławskiej był rozpoznawalny. Co to powinno znaczyć?

M.C.: To, że jeśli ktoś powie: balet Opery Wrocławskiej, wszyscy będą wiedzieli, o jakim zespole mówi.

J.T.: I że powinniśmy budować zespół ludzi posiadających osobowość, którzy byliby rozpoznawalni także na ulicy. Nawet najlepszy choreograf nie stworzy wspaniałego spektaklu, jeśli będzie miał do dyspozycji słabych tancerzy.

Ilu tancerzy jest w zespole?

M.C.: Od stycznia będzie 30. Jestem zadowolona, choć docelowo chciałabym mieć około 40 osób. Od razu powiedzieliśmy wszystkim, że zamierzamy zespół rozwijać. Zmieniliśmy czas pracy, dostosowując go do reguł przyjętych w świecie, są nowe zasady wynagradzania oparte na stałym zatrudnieniu, więc mamy nadzieję, że ludzie nie będą musieli szukać zarobków na zewnątrz. Na ten sezon planujemy

dwie premiery plus bajkę baletową dla dzieci. Będą różne formy taneczne, by każdy mógł odnaleźć się w tym, co mu najbardziej odpowiada. Pozyskaliśmy bardzo dobrych pedagogów i już dostaję dużo e-maili od młodych ludzi z wielu krajów, którzy są zainteresowani, chcą się zgłaszać do nas na audycje.

J.T.: Ja zaś jestem choreografem rezydentem, ale nie zamierzam wprowadzać monopolu choreograficznego.

Będą za to spektakle jednego pokolenia, bo to pan i pana koleś, Robert Bondara i Karol Urbański, przygotowują premiery tego sezonu.

J.T.: Repertuar zaczęliśmy planować właściwie w listopadzie, więc zdecydowaliśmy się na coś, co ma dobrą jakość, ale jest dostępne niemal od ręki. W następnych sezonach pojawią się inni choreografowie: Filip Barankiewicz, który od 2017 roku przejmuje dyрекcję baletu Opery w Pradze, Manuel Legris z wiedeńskiego Staatsballett, Patrick de Bana. Zespół musi poznawać różne style tańca.

M.C.: Najbardziej rozwijają te sytuacje, gdy tancerz konfrontuje siebie z różnymi

artystami. Nie jest tak, że każdy powinien być najlepszy we wszystkim, ale musi otrzymać swoją szansę. Nie powinno być też sztywnego podziału na solistów i zespół. Na razie rozpoczęliśmy sezon od „Coppélii” w choreografii Giorgia Madii, ale pokazaliśmy ją nieco inaczej niż wcześniej. Po raz pierwszy tancerze wystąpili z orkiestrą, a nie do muzyki z taśmy, co w Operze Wrocławskiej było właściwie regułą. Nagranie zamyka tancerzy jak w pudełku, doskonale wiedzą, co się za chwilę zdarzy, orkiestra zmusza do innego rodzaju koncentracji.

Na wiosnę planowana jest premiera „Requiem” Mozarta w pana choreografii. Od dawna myślał pan o takim spektaklu?

J.T.: Propozycja wyszła od dyrektora Nałęcz-Niesiołowskiego. Byłem zachwycony, bo uwielbiam Mozarta, ale i lekko przerażony, bo temat jest niezwykły, a muzyka wyjątkowo emocjonalna. Ta propozycja stanowiła dla mnie miłe zaskoczenie, może sam nie odważyłbym się jej zgłosić, choćby ze względu na respekt, jaki czuję wobec Mozarta. Ostatnie moje

choreografie w Operze na Zamku w Szczecinie i w Operze Krakowskiej zmuszały mnie do ścisłej współpracy z kompozytorami, z Przemysławem Zychem, z Piotrem Orzechowskim, więc myślę, że dzięki temu jestem lepiej przygotowany do takiego wyzwania.

Większego niż „Carmen”?

J.T.: „Carmen – suite” zrealizowałem kilka lat temu w Szczecinie. Kiedy teraz szukaliśmy premiery możliwej do szybkiej realizacji, postanowiliśmy wrócić do tamtej choreografii, dostosowując ją do zespołu i sceny Opery Wrocławskiej.

Zespół powinien utrzymywać równowagę między klasyką a tańcem współczesnym?

J.T.: Tak, choć co właściwie dziś znaczy określenie: baletowa klasyka? Czy to tylko kanon dawnych dzieł czy także XX-wieczne choreografie neoklasyczne?

M.C.: Ponieważ dyrektor Nałęcz-Niesiołowski zakłada, że powinny być dwie premiery baletowe w sezonie, to naszym zdaniem jedna powinna być klasyczna, druga bardziej współczesna, choć oczywiście można dyskutować, co kryje się

pod tymi pojęciami.

J.T.: Najważniejsze jest inwestowanie w ludzi. Trzeba im stawiać nowe, trudniejsze zadania, by nie ograniczali się do rzeczy łatwych.

A zespół powinien zyskać samodzielność w stosunku do zespołu operowego?

M.C.: Naturalnie. Mamy świadomość, że spektakli operowych musi być więcej i tancerzom nie będą zabraniała udziału w nich, bo to korzystne dla ich rozwoju. Natomiast nie powinni być wykorzystywani jako statysci, gdy na przykład w przedstawieniu musi się pojawić kilka ładnych dziewcząt. Kiedy tancerze tylko stoją w spektaklu operowym, to w tym czasie nie mogą pracować w sali baletowej. Takich sytuacji będę unikać. Na razie najbardziej mobilizuje mnie fakt, że od dyrektora Opery Wrocławskiej dostaliśmy wolną rękę i to my decydujemy o naszym zespole, choć oczywiście limitują nas ograniczenia budżetowe. Ale może pojawią się w przyszłości sponsorzy, którzy wesprą wrocławski balet? ©©

—rozmawiał Jacek Marczyński



10 XII 2016

godz. 16:00

Opera Wrocławska

Wariacje na temat

TRUBADURA

Koncertы kameralne w Operze Wrocławskiej

Muzyka nadaje słowom siłę



Scena z „Trubadura” Verdiego w reżyserii Andrejsa Żagarsa

ANDREJS ŻAGARS | Łotewski reżyser opowiada o swoich przygodach z „Trubadurem” na różnych scenach Europy i o tym, dlaczego opera stała się jego pasją.



ARCHIWUM ARTYSTY

Lubi pan „Trubadura” Verdiego?
ANDREJS ŻAGARS: Tak, bo to opera z wyrazistą dramaturgią, z namiętnością i świetnie nakreślonymi charakterami. Także relacje między bohaterami są bardzo mocne. Rozgrywa się w czasach wojny, co dodatkowo wzmacnia akcję i postawy ludzi znajdujących się pod ciśnieniem zdarzeń.

Nie brak jednak opinii, że „Trubadur” to strasznie konwencjonalna opera XIX-wieczna. A mimo to wielu inscenizatorów odnajduje w niej aktualne odniesienia.

Dzisiaj większość reżyserów, zwłaszcza w Niemczech, uwspółcześnia tradycyjne opery. Czasami kryje się za tym chęć prowokacji, wywołania skandalu. Tak czy inaczej, jesteśmy świadkami niesłychanie różnorodnego rozwoju teatru, a opera stała się częścią tych przemian. „Trubadur” dobrze poddaje się takim próbom, ponieważ opowiada o wojnie domowej, ta zaś towarzyszy dziejom ludzkości w różnych epokach i miejscach na świecie.

W którym zatem kierunku podążają pan w swojej inscenizacji?

Przeniosłem akcję ze średniowiecza na początek XX wieku. To był czas przełomu i walk o wolność niemal w całej

Europie, także w mojej ojczyźnie, na Łotwie, co nie ukrywam, zainspirowało mnie do takiego spojrzenia na „Trubadura”. Proszę jednak nie doszukiwać się w spektaklu obrazu konkretnej sytuacji historycznej, jeśli by tak było, musiałbym się raczej odnieść do losów Polski.

To nie jest pana pierwsze spotkanie z „Trubadurem”.

Wystawiłem tę operę w 2010 roku w Klagenfurcie, a rok później w Zagrzebiu, gdzie zdecydowałem się na pewne odniesienia do wojny na Bałkanach, bo ciągle jest tam żywa pamięć o dramatycznych walkach, często bratobójczych, jak w „Trubadurze”.

Za każdym razem tworzy pan ten sam spektakl czy te inscenizacje się zmieniają?

Podstawowa koncepcja jest ta sama, choć zależy i od tego, jak postrzega „Trubadura” scenograf. A jeśli chodzi o postacie, to zawsze biorę pod uwagę osobowości konkretnych wykonawców – czy są lepszymi śpiewakami, czy aktorami, jakie mają mocne, jakie słabe strony. W operze spektakl musi się opierać na zespołowych relacjach. W teatrze dramatycznym reżyser pracuje często z wybitnymi aktorami, którzy sami realizują jego pomysły, w operze musi on dbać o wyrównany poziom całej obsady.

Pan sam jest wybitnym aktorem, czy zatem jako reżyser operowy szuka śpiewaków z aktorskim talentem?

Oczywiście lubię śpiewaków z pasją, potrafiących wyrazić wielkie emocje. Na Łotwie miałem to szczęście, że właśnie objawiło się pokolenie młodych artystów z niebywałym zacięciem aktorskim: Elina Garanča, Kristine Opolais, Aleksandrs Antonenko, Marina Rebeka. Nim zrobili światowe kariery, mogłem z nimi pracować w Rydze, gdzie wystąpili w wielu moich przedstawieniach. Elina Garanča po raz pierwszy na przykład zagrała Carmen w spektaklu, który ja reżyserowałem. Dzięki takim śpiewakom dojrzałem jako reżyser operowy.

Co dla reżysera odnoszącego sukcesy w teatrze dramatycznym jest interesującego w operze, że skusiła pana jakiś czas temu?

Muzyka, która słowom nadaje większą siłę. Teatr dramatyczny pozwala na większą swobodę interpretacyjną, czasem wręcz na dekonstrukcję tekstu. W operze reżyser musi respektować muzyczną dramaturgię, ale dzięki muzyce ma większe możliwości ekspresji. Mnie to inspiruje i dlatego po latach doświadczeń mogę powiedzieć, że opera to moja pasja.

Jaką operę lubi pan najbardziej?

Tę XX-wieczną, komponowaną przez Szostakowicza, Prokofiewa, Brittena, z młodszych twórców Johna Adama, a przede wszystkim Brytyjczyka, Thomasa Adésa. Moją następną premierą po wrocławskim „Trubadurze” będzie jego „Powder Her Face”.

A co z Verdim?

To geniusz operowy, jego muzyka zawsze ma nerw dramatyczny, czego jednak nie wyczuwali niektórzy jego libreciści i na tym polega problem. Jako reżyser poddaję się jego muzyce, ale czasem muszę szukać nowych rozwiązań dla sytuacji scenicznych czy postaci.

To nie jest pana pierwsza wizyta w Polsce.

Byłem tu wiele razy, bo jestem wielkim fanem polskiego teatru, przede wszystkim Krzysztofa Warlikowskiego. Znam jego spektakle, zarówno teatralne realizowane w kraju, jak i te operowe wystawiane w Europie. Cenię również Grzegorza Jarzynę, Krystiana Lupę. Polski teatr należy do najlepszych w świecie, bo przecież wcześniej byli Jerzy Grotowski czy Tadeusz Kantor.

Czuje pan zatem szczególną odpowiedzialność, przygotowując spektakl dla polskiej publiczności?

Tak i nie. Tak, bo jako reżyser dorastałem pod wpływem dokonań polskiego teatru dramatycznego, natomiast wydaje mi się, że nie wywarły one wystarczająco mocnego wpływu na oblicze polskiego teatru operowego. Instynktownie wyczuwam rozdźwięk między tymi dwoma rodzajami sztuk w naszym kraju, choć artyści, z którymi teraz pracuję, są bardzo otwarci, pełni dobrej energii i zmotywowani do pracy. ©©

—rozmawiał Jacek Marczyński

Premiery i wydarzenia 2016/2017

16.12.2016

Giuseppe Verdi

■ **Trubadur (Il Trovatore)**

reżyseria: Andrejs Żagars

kierownictwo muzyczne:

Marcin Natęcz-Niesiołowski

scenografia: Reinis Dzudzilo

kostiumy: Kristine Pasternaka

światło: Kevin Wyn-Jones

Zrealizowano we współpracy z Łotewską Operą Narodową w Rydze

30–31.12.2016, 1.01.2017

■ **Bal u Księcia Orlovskiego**

spektakl sylwestrowo-noworoczny

scenariusz i reżyseria: Adam Frontczak

kierownictwo muzyczne:

Marcin Natęcz-Niesiołowski

w roli Księcia Orlovskiego: Aldona Jankowska

10.02.2017

Wolfgang Amadeus Mozart

■ **Zaczarowany czarodziejski flet**

(na podstawie „Czarodziejskiego fletu”)

reżyseria, inscenizacja, reżyseria projekcji

multimedialnych: Beata Redo-Dobber

scenografia i kostiumy: Zofia de Inez

światło: Maciej Igielski

25.03.2017

■ **FEMME FATALE**

Rodion Szchedrin

■ **Carmen – suita**

Manuel de Falla

■ **El amor brujo**

choreografia: Jacek Tyski/Robert Bondara

kierownictwo muzyczne:

Marcin Natęcz-Niesiołowski

13.04.2017

Wolfgang Amadeus Mozart

■ **Requiem d-moll**

choreografia: Jacek Tyski

kierownictwo muzyczne:

Marcin Natęcz-Niesiołowski

28.04.2017

Gioacchino Rossini

■ **Kopciuszek (La Cenerentola)**

reżyseria: Irina Brook

scenografia: Noelle Ginefri

kostiumy: Sylvie Martin-Hyszka

zrealizowano we współpracy z Theatre des Champs-Élysées w Paryżu

16.05.2017

Robert Kania

■ **Ngoma – tańczący słoń**

Interaktywny spektakl faneczny dla dzieci

Scenariusz, reżyseria i choreografia:

Karol Urbański

Muzyka: Robert Kania/collage muzyczny

Kostiumy: Tijana Jovanović

Scenografia: Wacław Ostrowski

Reżyseria światel: Maciej Igielski

1.06.2017

Maciej Malecki

■ **Pchła szachrajka**

reżyseria: Anna Seniuk

scenografia: Anna Sekuła

choreografia: Weronika Pelczyńska

światło: Katarzyna Łuszczky

23.06.2017

Charles Gounod

■ **Faust**

Hala Stulecia

reżyseria, inscenizacja, scenografia

i ruch sceniczny: Beata Redo-Dobber

kierownictwo muzyczne:

Marcin Natęcz-Niesiołowski

choreografia: Jacek Tyski

Kierunek: rozbudowa

INWESTYCJE | Opera Wroclawska szczyci się jednym z najpiękniejszych gmachów teatralnych w Polsce, ale nie jest on zbyt przyjazny artystom.

Budynek przy ulicy Świdnickiej prezentuje się bardzo efektywnie od strony widowni. Zaplecze ma wszakże mało funkcjonalne, brakuje sal dla orkiestry, baletu, do prób scen zespołowych. A teatralne magazyny znajdują się jakieś siedem kilometrów od Opery.

O potrzebie dobudowania nowoczesnego zaplecza mówiło się we Wrocławiu już na przełomie stuleci, podczas gruntownego remontu XIX-wiecznego gmachu Opery Wroclawskiej. Sprawa nie wyszła jednak wówczas poza etap wstępnego projektowania. A wkrótce potem inwestycje kulturalne w mieście zdominowała prestiżowa i kosztowna budowa supernowoczesnego Narodowego Forum Muzyki.

Teraz nadszedł czas, by przystąpić do działania. Zastępca dyrektora Opery Wroclawskiej Kazimierz Budzanowski zapowiada więc, że gdy tylko Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego ogłosi termin składania wniosków na dofinansowanie z funduszy unijnych, Opera zgłosi swój projekt.

Inwestycja miałaby się składać z dwóch części. Pierwszą

z nich Opera Wroclawska chciałaby zrealizować przy wsparciu środków z Unii Europejskiej, które zgodnie z obowiązującymi przepisami mogą wynieść do 5 mln euro. Chodziłoby o zbudowanie na miejscu obecnego parkingu za budynkiem Opery podziemnego zaplecza przeznaczonego przede wszystkim na tzw. magazyny przysceniczne oraz inne pomieszczenia techniczne. Przy korzystaniu z dofinansowania unijnego budowa musiałaby być zakończona do 2022 roku.

Część druga prowadzonej równolegle inwestycji polegałaby na wzniesieniu w tym samym miejscu budynku naziemnego, być może w partnerstwie publiczno-prywatnym z częścią powierzchni przeznaczoną na cele komercyjne. Tu mogłyby się mieścić sale prób dla poszczególnych zespołów oraz część administracyjna.

To wszakże tylko część zamierzonych działań. Opera Wroclawska już złożyła wnioski do ministerstwa na realizację kolejnego projektu z programu określanego jako „poprawa warunków działalności kulturalnej”. Chodzi o możliwość zakupu



♦ Budynek Opery Wroclawskiej został wzniesiony w latach 1839–42 i kilkakrotnie był potem przebudowywany

sprzętu multimedialnego, a także o kolejny etap modernizacji zaplecza technicznego sceny – jej zapadni czy wymiany windy towarowo-osobowej. – Wartość przewidywanych prac to 7 milionów złotych – mówi Kazimierz Budzanowski. – Mamy zapewnione niezbędne środki z Urzędu Marszałkowskiego. Termin realizacji określili-

śmy na rok 2018, ponieważ wszystkie roboty chcemy wykonać w okresie wakacyjnych przerw, tak aby nie przerywać działalności Opery.

Pomysłów i potrzeb jest jednak znacznie więcej. Kolejne przedsięwzięcie, które Opera Wroclawska zamierza przeprowadzić w 2017 roku, wiąże się z wymianą wszyst-

kich, często już bardzo wysłużonych instrumentów muzycznych. Na pierwszą część tego zamierzenia już ogłoszono przetarg, bo otrzymano środki z ministerstwa oraz Urzędu Marszałkowskiego. Resort kultury wyasygnował ponadto 300 tys. złotych na niezbędne roboty w magazynach Opery przy ulicy Bystrzyckiej.

Pracy nie zabraknie i w kolejnych latach. Wymiany wymaga teatralny interkom, należałoby także zmienić system oświetlenia gmachu na bardziej oszczędny. – Technika zmienia się tak szybko – mówi dyrektor Budzanowski – że po kilkunastu latach urządzenia, jakie wówczas zainstalowano, dziś są już przestarzałe. ©©

–j.m.

Tylko jeden taki weekend

WYDARZENIA | Premiera „Trubadura” to jedna z atrakcji weekendu zamknięcia programu Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016.

Od 15 do 18 grudnia Wrocław będzie podsumowywał dwa tysiące wydarzeń artystycznych mijającego roku i z tej okazji szykuje wielką fetę z kilkudziesięcioma przedsięwzięciami w różnych punktach miasta. Po premierze „Trubadura” 16 grudnia kulminacją będzie zaplanowane na 17 grudnia multiwidowisko „Niebo” w reżyserii Chrisa Baldwina. To zarazem czwarta część projektu „Kwartet Flow”, opowiadającego historię Wrocławia i jego mieszkańców.

Wcześniejsze widowiska – symultaniczna akcja „Mosty” na 27 wrocławskich mostach i kładkach, zrealizowana w 2015 roku, „Przebudzenie” z

pochodem Czterech Duchów Wrocławia oraz czerwcowe „Flow” nad brzegami Odry – miały charakter plenerowy. Teraz po raz pierwszy na miejsce akcji wybrano Halę Stulecia. Nieprzypadkowo, bo Hala Stulecia przetrwała burzliwy wiek XX i stała się symbolem historycznym ważnym dla Polski, Niemiec i Europy. A jej niezwykła architektoniczna konstrukcja, dzieło Maxa Berga, pozwoli spotęgować w widowisku efektowną grę świateł i dźwięków.

W spektaklu zobaczymy znów Duchy Wrocławia – stalowe konstrukcje z aktorami, stanowiące charakterystyczny inscenizacyjny element „Przebudzenia”. I usłyszymy muzykę przewijającą się w ceremonii otwarcia oraz we „Flow”.

Najważniejsi jednak są ludzie – wrocławianie, którzy byli już współtwórcami „Mostów”. A także orkiestra i chóry z Polski oraz Izraela, które występowały we „Flow”. Nad oprawą muzyczną czuwa kompozytor Paweł Romańczuk oraz dyrygent Alan Urbanek.

stów z kilkunastu krajów oraz specjalistów z wielu dziedzin technologii i kultury.

Jako rozgrzewkę przed ceremonią zamknięcia można potraktować dwa festiwale muzyczne: Przyjaźni (15 grudnia) i WROsound (16–17 grudnia) oraz premierę „Trubadu-

” W mijającym roku, we Wrocławiu, będącym Europejską Stolicą Kultury, odbyło się dwa tysiące wydarzeń

Chris Baldwin mówi, że przygotowanie całego czteroczęściowego projektu zajęło mu trzy lata i pozwoliło zaangażować mieszkańców i arty-

sta” w Operze Wroclawskiej.

Dodatkowo Opera Wroclawska proponuje wystawę poświęconą Ewie Michnik, poprzedniej dyrektor tej in-

stytucji. Pierwsza edycja Festiwalu Przyjaźni odbędzie się w Hali Orbita pod hasłem „Jak świętować, to tylko w towarzystwie przyjaciół!”.

Z kolei WROsound ma już ósmą edycję. Na tym festiwalu każdy znajdzie coś dla siebie, zarówno miłośnicy spokojnych melodii, pasjonaci elektronicznych kompozycji, jak i fani ciężkiego brzmienia.

Od 16 do 18 grudnia potrwać też „Dni otwarte dla sztuki”. Kto jeszcze nie widział hitów wystawowych Europejskiej Stolicy Kultury 2016 – „Summer Rental” z kolekcją Ericha Marxa w Pawilonie Czterech Kopuły i „Wroclawskiej Europy” z dziełami Bartolomeusa Strobla w Muzeum Narodowym, ma szansę to nadrobić. Warto też odwiedzić stałą

ekspozycję „Wrocław 1945–2016” w niedawno otwartym Centrum Historii Zajezdnia. Z nowych wystaw polecamy „Photography Never Dies” na Dworcu Głównym PKP, „Lwów 24 czerwca 1937. Miasto, Architektura, Modernizm” w Muzeum Architektury czy „Cienie – Shadows” francuskiej artystki Mathilde Lavenne. Artystka zainteresowała się powojenną „wymianą” ludności miasta, więc pokazuje Wrocław na zdjęciach i w pracach wideo jako miasto duchów i cieni. W przestrzeni miasta podczas weekendu zamknięcia ESK 2016 spotkać będzie można zespół Baletu Opery Wroclawskiej, który dla mieszkańców miasta przygotowuje ciekawą niespodziankę. ©©

–Monika Kuc