

SEZON '10'11

TEATR WIELKI -
OPERA NARODOWA

Dodatek specjalny



♦ Sam pomysł wysłania „Trojan” w kosmos można uznać za szalony, Berlioz, pisząc operę, pozostawał w świecie greckiej mitologii

Dyrygent musi być wierny

Valery Gergiev zdradza szczegóły pracy nad „Trojanami” i zapowiada powrót do Warszawy

Chyba lubi pan Hectora Berlioza, gdyż dyrygował pan nie tylko „Trojanami” w Petersburgu i Warszawie, ale kilka lat temu także głośną inscenizacją „Benvenuto Celliniego” na festiwalu w Salzburgu.

VALERY GERGIEV: Oczywiście, że lubię, a reżyser Philipp Stölzl zrobił w Salzburgu niesłychanie energetyczne przedstawienie w stylu amerykańskiego show. Połowa widzów była zachwycona, połowa – w tym wszyscy Francuzi – oburzona.

A pan?

Powinniśmy szukać sposobów na to, by opery Berlioza prezentować w sposób atrakcyjny dla nas, ludzi XXI stulecia. Ten kompozytor na to zasługuje. W swojej epoce był twórcą niesłychanie nowatorskim, o szerokich

poglądach, konserwyzm był mu obcy, więc i my nie powinniśmy go dziś na niego skazywać.

Dostrzega pan podobieństwa między „Trojanami” a dramatami Richarda Wagnera?

Poza rozmiarem tych dzieł nie. W strukturze oper Berlioza łatwo wyróżnić poszczególne numery muzyczne, Wagner zdecydowanie je odrzucał. Oczywiście w „Trojanach” jest wagnerowski rozmach epicki, ale Berlioz pamiętał o gustach ówczesnej francuskiej publiczności, która w tzw. grand opéra oczekiwała dużej sceny baletowej. Dla nas ważniejsze jest jednak pytanie, czego dzisiaj widz oczekuje od opery. W teatrach nowoczesnych, takich jak Maryjski w Petersburgu

czy Opera Narodowa, musimy wsłuchiwać się w oczekiwania publiczności. Naszym obowiązkiem jest też prezentowanie tego, co najbardziej wartościowe. Dlatego w swoim teatrze dyryguję nie tylko Janačkem, Szymanowskim, Szostakowiczem czy Prokofiewem, ale także Berliozem.

I dla dzieł mało znanych, jak „Trojanie”, należy szukać szczególnie atrakcyjnej oprawy inscenizacyjnej?

Grupa La Fura dels Baus, z którą jest związany Carlus Padrissa, tworzy spektakle o niesłychanym bogactwie wizualnym. Sam pomysł wysłania „Trojan” w kosmos można uznać za szalony, Berlioz, pisząc operę, pozostawał w świecie greckiej mitologii.

dokończenie → 2

Kocham duże śpiewaczki

Carlus Padrissa, hiszpański reżyser „Trojan”, opowiada, co jest dla niego najważniejsze w operze

Lubi pan bajki?

CARLUS PADRISSA: Bardzo.

Rozumiem więc, dlaczego chętnie reżyseruje pan opery. Większość z nich dzieje się w świecie mało realnym. Sądzi pan, że każda epoka ma prawo tworzyć własną wizję takich bajek?

CARLUS PADRISSA: Oczywiście, choć musimy pamiętać o tym, że niemal każda opera opowiada o ludzkich uczuciach, pragnieniach i marzeniach, a te z reguły pozostają niezmiennie.

A podjąłby się pan wystawienia na wskroś realistycznej opery, jaką jest „Tosca”?

Nie, gdyż mnie interesują takie utwory, w których opowiedziana historia ma wymiar metaforyczny, symboliczny. Dlatego z dorobku Pucciniego La Fura dels Baus wybiera nie

„Toscę” czy „Cyganię”, ale będziemy inscenizować „Turandot”. W najbliższej przyszłości wystawimy też „Makbeta” Verdiego.

Znowu pojawiają się w tych spektaklach pesymistyczne wizje świata, jak w „Trojanach” czy „Pierścieniu Nibelunga” w Walencji?

Nie jestem totalnym pesymistą. W tetralogii Wagnera chcieliśmy pokazać nie tylko upadek świata bogów, ale i wyzwolenie człowieka. Natomiast w „Trojanach” opowiadam o sprawie niesłychanie ważnej. Niektórzy lekcewazyli mój pomysł z wirusem komputerowym lub uważali, że sprzeniewieram się ideom Berlioza. Jednak w dzisiejszym świecie wirus komputerowy jest jak koń trojański. Może spowodować całkowitą zagładę. Czy to wizja pesymistyczna?

Nie wiem, moim zdaniem na pewno prawdziwa.

Nie ma w panu odrobiny optymizmu? Świat przecież bywa piękny.

Założyłem rodzinę, więc muszę być optymistą. Mam dwie córki, wierzę, że czeka je wspaniała przyszłość. Nie zmienia to faktu, że wirus może zainfekować również naszych bliskich.

Kiedy zaczyna pan pracę nad operą, myśli pan od razu scenicznymi obrazami?

Zdecydowanie tak. Teraz, kiedy już wchodzę w świat „Turandot”, wyobrażam sobie lód, lodowisko, które będzie się topić jak serce księżniczki Turandot. Kolejny mój obraz, który kojarzy się z tą operą, to giętki bambus. Na pewno pojawi się na scenie.

dokończenie → 2

Dyrygent musi być wierny

Valery Gergiev

dokończenie ▶1

Ale raz jeszcze powiem: żyjemy w XXI wieku. Carlus Padrissa zrobił opowieść komputerową i jako reżyser ma do tego prawo. Dyrygent natomiast musi pozostać wierny kompozytorowi, dbać o jakość muzyki, proporcje brzmienia, zróżnicowanie temp. W przypadku dzieła tak wielkiego i bogatego w niuanse jak „Trojanie” to zadanie wyjątkowo trudne.

Nie wierzę jednak, że akceptuje wszystkie pomysły reżyserów.

Carlus Padrissa kocha muzykę, potrafi jej słuchać. Kiedy jednak jakieś dwa lata temu zaczął mi opowiadać o wirusie komputerowym atakującym „Trojan”, nie bardzo byłem przekonany. Od początku wiedziałem natomiast, że nie powinniśmy robić przedstawienia tradycyjnego. Zaczęliśmy więc dyskutować, a ja w takich sporach jestem wprawiony, często pracuję z reżyserami, którzy chcą robić superno-woczesny teatr. Nieraz wręcz skaczymy sobie do oczu.

A lubi pan pracować z Mariuszem Trelińskim?



JAKUB USTALDOWSKI

Tak, teraz rozmawiamy o trzech, czterech tytułach, które chcielibyśmy zrealizować w Petersburgu, Nowym Jorku i oczywiście w Warszawie. Operę Narodową zaczynam wpisywać do miejsc mojej pracy, choć staram się, by nie było ich zbyt wiele. Poza macierzystym Teatrem Maryjskim są London Symphony Orchestra, Metropolitan Opera w Nowym Jorku i Wiedeńscy Filharmonicy, oraz okazjonalnie Berlińscy Filharmonicy, Chicago Symphony i La Scala. W Operze Narodowej mam przyjaciół, z dyrektorem Waldemarem Dąbrowskim znamy się już

ze 12 lat, z Mariuszem Trelińskim zrobiłem kilka przedstawień. Ale doby nie da się rozciągnąć, na premierę „Trojan” przyjechałem do Warszawy wprost z festiwalu w Izraelu.

W przyszłym roku ma pan wrócić do Warszawy, tym razem z Teatrem Maryjskim i przedstawieniami „Wojny i pokoju” Prokofiewa.

Wystawiliśmy w Teatrze Maryjskim „Króla Rogera” w reżyserii Mariusza Trelińskiego, byliśmy z tą inscenizacją na festiwalu w Edynburgu. To ważne, by widzom w Petersburgu przybliżyć najlepszą polską muzykę, na koncertach grywamy utwory Pendereckiego czy Lutosławskiego. Teraz chcielibyśmy pokazać polskiej publiczności któreś z rosyjskich dzieł. Jedną z naczelnych idei całej mojej działalności jest promowanie utworów rzadko wykonywanych, mniej znanych, a bardzo wartościowych. Wielka opera „Wojna i pokój” z pewnością do takich należy.

—rozmawiał
Jacek Marczyński

Kocham duże śpiewaczki

Carlus Padrissa

dokończenie ▶1

Czy scenograf jest tylko wykonawcą pańskich poleceń, czy ma prawo zgłaszać własne rozwiązania?

Przekazuję mu swoją wizję, wyjaśniam, ale to on nadaje konkretny kształt moim pomysłom.

A kim jest dla pana dyrygent? W którym momencie zaczyna pan z nim rozmawiać?

Od początku, tak też wyglądały kontakty z Valerym Gergievem przy „Trojanach”. Bardzo mi pomógł, nie tylko jako znakomity muzyk, ale i Rosjanin, a więc obywatel kraju, który jest potęgą kosmiczną. Właśnie w trakcie wspólnych rozmów zrodził się pomysł, że Eneasza nie powinien szukać swojego miejsca w Italii, ale poza Ziemią, na Marsie, gdzie mogłyby się rozpocząć dzieje nowej cywilizacji. Muszę też dodać, że w początkowej fazie projektowania posługiwałem się koncertowym nagraniem „Trojan” pod batutą Gergieva. Od razu urzekły mnie intensywność muzyki i silne kontrasty w niej obecne. Dlatego chętnie zdecydowałem się pracować z tym dyrygentem.

Łatwo pana przekonać w dyskusji, czy też broni pan swojego zdania do osafatka?



JAKUB USTALDOWSKI

Kiedy reżyseruję operę, muzyka ma znaczenie decydujące. Jest jakby nicią, na którą nawlekamy wszystkie inne elementy przedstawienia operowego. Moim zadaniem jest znalezienie takich rozwiązań scenicznych, by dźwięk był jak najlepszy. Jeśli dyrygent mówi mi, że chór czy soliści powinni zostać inaczej rozmieszczeni na scenie, podporządkowuję się temu bez sprzeciwu. Tak było nie tylko z Valerym Gergievem, ale i z Zubinem Mehtą w przypadku „Pierścienia Nibelunga” w Walencji. Chyba dobrze się nam pracowało, bo chce uczestniczyć w kolejnych projektach La Fura dels Baus.

Niewiele współczesnych reżyserów operowych z takim respektem traktuje muzykę.

Ona ich po prostu nie interesuje. Jestem wyjątkiem, kocham muzykę, która mnie inspiruje.

Śpiewaków też pan kocha? Miewają trudne charaktery.

Kocham. I dla mnie śpiewaczka nie musi być smukłą, wiotką kobietą, czego żądają dziś inni reżyserzy. Uwielbiam ogromne, puszyste soprany, są dla mnie jak królowe, jak boginie, silne psychicznie i fizycznie. Z instrumentów też od delikatnych skrzypiec wole od wspaniałym brzmieniu. Najważniejszy jest głos.

Jest jakiś tytuł, o którego wystawieniu marzy pan od dawna?

„Parsifal” Richarda Wagnera.

Życzę więc, by mógł pan to marzenie zrealizować w Operze Narodowej.

Nie miałbym nic przeciwko temu. Jestem pod wrażeniem nie tylko ogromu sceny, ale i absolutnego profesjonalizmu wszystkich zespołów tego teatru.

—rozmawiał Jacek Marczyński

Młodzi podglądają Mariusza Trelińskiego

Wielki dla małych | W Operze Narodowej wystartował nowy program edukacyjny. Dzieci i młodzież poznają kulisy sztuki, ale także tajniki nowych mediów

Uczestnicy projektu podzieleni zostali na trzy grupy wiekowe: 5+, 10+, 15+. Na najmłodszych czekają poranki muzyczne. – Pierwsze spotkania zorganizowaliśmy w ubiegłym roku. Okazały się hitem, nie można było dostać biletów – wyjaśnia Anna Sapięgo, pełnomocnik dyrektora ds. programów edukacyjnych.

Poranki odbywają się w Salach Redutowych w niedzielę w południe i za każdym razem poświęcone są innej grupie instrumentów. Muzycy Opery Narodowej zachęcają dzieciaki

do wspólnej zabawy. By atmosfera była luźniejsza, krzesła z pierwszych rzędów zastąpiono materacami. Maluchy mogą swobodnie chodzić, a nawet biegać. – Jeden z nich zapytany o wrażenia powiedział: „oj, nie pamiętam, o jakich instrumentach była mowa, ale świetnie się bawiłem” – wspomina Anna Sapięgo. – Na początek tyle wystarczy. Chcemy, by opera pozytywnie się kojarzyła, przyzwyczajamy dzieci do spędzania wolnego czasu w instytucjach kultury. Reszty nauczą się później.

Elementem programu 5+ jest też cykl „JUTROPERA”, którego trzecia edycja wystartuje w

październiku. Tu najpierw szkolą się nauczyciele, a potem przekazują wiedzę uczniom.

Z myślą o dzieciach powyżej dziesiątego roku życia wymyślono warsztaty „Odkryj możliwości swojego głosu”. – Nie mamy ambicji uczenia śpiewania. Od tego są szkoły muzyczne. Chcemy pokazać, jak odnajdować właściwe brzmienie i barwę głosu – wyjaśnia Anna Sapięgo.

Do grupy 10+ skierowane są także interaktywne warsztaty o tańcu, a także półkolonie „Lato w mieście”.

Anna Sapięgo przyznaje, że największym wyzwaniem był program dla 15-latków i starszej

młodzieży. – Cieszę się, że pozyskaliśmy do współpracy Wydział Sztuki Mediów i Scenografii ASP – dodaje. – Razem przygotowaliśmy dwa interdyscyplinarne projekty. Pierwszy, zatytułowany „fot. ON”, realizowany w ramach programu Akademia Orange łączy operę i fotografię. Uczestnicy poznają tajniki robienia zdjęć, a potem z aparatami w rękę wkraczają do Opery Narodowej. Sami wybiorą temat reportażu, portretu, cyklu fotografii... Efekty ich pracy podsumuje wystawa.

Drugi projekt „Opera Movie” rozpoczną warsztaty filmowe. Potem ich uczestnicy zrealizują reportaże z przygotowań do pre-

miery „Turandot” w reżyserii Mariusza Trelińskiego. – Mam nadzieję, że gdy zobaczą, jak wygląda teatr po drugiej stronie rampy, będą inaczej odbierali spektakle – mówi Anna Sapięgo. – Może któryś z nich zostanie sławnym fotografikiem lub reżyserem. A mówiąc poważnie: obcowanie ze sztuką wzbogaca, pobudza wyobraźnię. Dzięki projektom edukacyjnym wychowujemy publiczność.

Dział edukacji Opery Narodowej rozpoczął działalność we wrześniu 2010 roku. Poza kierującą zespołem Anną Sapięgo, która pracowała w różnych teatrach, m.in. jako dyrektor naczelna warszawskiego Teatru

Dramatycznego, programy przygotowują Magda Janiak-Jaskółowska, wcześniej prowadząca Europejskie Centrum Bajki w Pacanowie, oraz absolwentka pedagogiki Anna Cichočka.

– W marcu planujemy zorganizować spotkanie wszystkich osób zajmujących się edukacją w polskich teatrach operowych. Chcemy wymieniać się pomysłami, a może w przyszłości stworzyć wspólny projekt – zdradza Sapięgo. – Należymy też do Reseo, stowarzyszenia skupiającego departamenty edukacyjne oper z całego świata. W 2012 roku zjazd jego członków odbędzie się w Warszawie.

—Julia Rzemek



TRISTAN

RICHARD WAGNER / HENK DE VLIETTER

Choreografia Krzysztof Pastor | Dyrygent Tadeusz Koźłowski

19, 20, 26, 27 / 02 / 2011

Partneri medialni



teatr.wielki.pl

Tajemnica w nutach

Prapremiera | Dyrygent Wojciech Michniewski o pracy nad baletem „I przejdą deszcze...” z muzyką Henryka Mikołaja Góreckiego

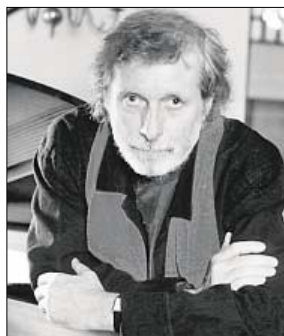
Kim był Henryk Mikołaj Górecki?
WOJCIECH MICHNIEWSKI: Postacią zupełnie wyjątkową poprzez swoją upartą odrębność. Tak odrębna jest też jego muzyka, absolutnie własna, niepodporządkowana minimalizmowi, z którym był nietrafnie wiązany, ani modernie, w którą wpisywały się jego najwcześniejsze utwory z lat 50. i 60. Wówczas było jednak kilka podobnie osobnych postaci: przede wszystkim porażający talent wczesnego Krzysztofa Pendereckiego, był Kazimierz Serocki, a trochę później Tomasz Sikorski. Z czasem jednak – od III symfonii – w rozdygotanym dzisiejszym świecie, w którym style i postawy ludzkie zmieniają się nieustannie, Górecki pozostał ostoją prawd muzycznych niezwykle prostych i podstawowych, a równocześnie ogromnie witalnych.

Ale czy to znaczy, że był człowiekiem zamkniętym?

Był otwarty na świat, ale podporządkowywał go swoim prawdom: prostym, może trochę czarno-białym, niepodlegającym dyskusjom i targom. W dążeniu do zorganizowania własnego kawałka świata wokół siebie stworzył wspaniały dom w Zębie. Trochę się w nim izolował, a zarazem w pewien sposób łączył z tym, co najważniejsze, z jakąś tego świata metafizyką. Podobnie tworzył muzykę, starając się z niej wyeliminować to co zbędne. Jego dorobek nie jest gigantyczny. Utwory skapywały niezwykle rzadko, ich powtarzalność aż do bólu materia jest gestem i ogromnie nasyconą emocją. Wymyśliłem kiedyś określenie na jego muzykę, mówiąc, że to emocjonalna mantra. Powtarzalność służy wyrażeniu napięcia, emocji, wyzyskaniu energii związanej z pomysłem muzycznym do samego końca, wkołysaniu, wgnieceniu w nią słuchacza.

A metafizyka...

Myślę, że w życiu Góreckiego ważną rolę odgrywała świadomość metafizyki, w którą świat wydaje się być zatopiony. Jego religijność była



MATERIAŁY PRASOWE

chyba próbą odebrania również pewnego nadrzędnego porządku, poprzez tę religię czy może obok lub równoległe z nią. W pogmatwanym świecie Górecki jawi się jak stórz, kamienny obelisk z północy Szkocji. Tam nad morzem sterczą takie wielkie kamienie jak posągi, opierające się falom i wiatrom.

Wykonywał pan wielokrotnie jego utwory. Dla zespołu orkiestrowego są trudne?

Muzyka powtarzalna, a szczególnie powtarzalna w sposób, w jaki czyni to Górecki, to zawsze wyzwanie. Trzeba poczuć, co ją wewnętrznie niesie, co jest dynamicznym motorem. Innym w przypadku pulsu wolnego, innym w częściach szybkich. Wycucie, co zamiast być szybkie, staje się pośpiechem, co zaczyna być skoczne, czyli puste: w wypadku tempa wolnego – gdzie kończy się puls, a zaczyna mechaniczne powtarzanie, które pozbawia tę muzykę czegoś bardzo ważnego. Jeśli nie ocenimy tego trafnie, słuchacz szybko zacznie się nudzić. Kiedy jednak się udaje, wtedy nawet cztery proste, powtarzane dźwięki zaczynają żyć intensywnym, atrakcyjnym życiem.

W interpretacji muzyki Góreckiego trudność tkwi w zupełnie odmiennych rejonach niż w innych kompozytorów. Zasadna była ogromna dbałość Góreckiego, skłonność do ich ciągłego perfekcyjnego i detalicznego korygowania na próbach. Ale nie tylko o tempo chodzi. W tej muzyce, poza głęboką metafizyką, jest tragizm i nieuchronność, a może nawet

fatalizm. I to również we fragmentach, które są niezwykle radosne, dynamiczne. Nawet tam pulsacyjna taneczność zaczyna być – w swoim zagęszczeniu, intensywności – obsesyjna i dramatyczna.

Czy wybrane zostały już utwory do baletu „I przejdą deszcze...”?

Będą to „Beatus Vir”, dedykowany Janowi Pawłowi II utwór na baryton, chór i dużą orkiestrę, „Quasi una fantasia” napisana na kwartet smyczkowy, a potem opracowana przez Góreckiego na wielką orkiestrę smyczkową; kameralne „Małe requiem dla pewnej Polki” i „Salve sidus polonorum”, czyli ostatnia część „Kantaty do św. Wojciecha”.

Na ile jest to muzyka do tańczenia?

„Do tańczenia” może być dosłownie wszystko. Kiedy byłem dyrektorem łódzkiego Teatru Wielkiego, w wieczorze debiutów Dobrosława Gutek ułożyła choreografię do opowiadania Czesława Miłosza, czytane specjalnie w szczególności, wolny sposób przez Jana Peszka. Współczesny taniec nie musi opowiadać historii lub ilustrować muzyki ruchem, wręcz przeciwnie: raczej od tego ucieka. Choreografowie dążą do stworzenia własnego języka: najpierw jest alfabet, z niego słowa, a z tych słów niezależne znaczenia. Kiedy popatrzysz na klasyczną już choreografię Rudiego van Dantzig’a do „Czterech ostatnich pieśni” Richarda Straussa, można zapytać: do czego tu tańczyć, to są dramatyczne pieśni o bardzo ciągłej, linearnej strukturze. A jednak okazuje się, że van Dantzig stworzył jedną z najbardziej poruszających choreografii XX wieku. Ona niczego nie opowiada, jest ułożeniem własnych słów do własnego libretta ruchów, w którym powiązanie z muzyką pozostaje bardzo silne.

Czyli wszystko trzeba wyprowadzić z muzyki?

Jeżeli reżyser operowy opiera koncepcję na librecie, przegrywa. Wygrywa ten, kto buduje koncepcję na emocjach wynikających z muzyki. Działanie choreografa polega na odebraniu z muzyki jej energii. Można tańczyć nawet w poprzek rytmu, ale jeżeli owa energia zostanie zachowana, choreografia się broni. Stworzenie własnego języka plus energia i tajemnica wydobycia z muzyki to szansa na sukces. A tajemniczy w nutach Góreckiego nie brak. Choreograf ma wspaniałe pole do popisu, chociaż zadanie jest bardzo trudne.

– rozmawiał Bogusław Deptuła

Polska poznawana od nowa

Krzysztof Pastor, choreograf, wyjaśnia skąd pomysł na spektakl „I przejdą deszcze...”



MAGDA STAROWIEJSKA

Nie miałem okazji poznać osobiście Henryka Mikołaja Góreckiego, byłem natomiast na jego konferencji prasowej w Holandii przed prapremierą „Małego requiem dla pewnej Polki”. Zapadła mi wtedy w pamięć odpowiedź na pytanie, o czym jest ten utwór. Górecki odparł: „O tym, co państwo usłyszycie”. To zdanie jest teraz rodzajem alibi dla mojego baletu. Trudno jest bowiem opowiedzieć o czymś, co dopiero powstaje.

„I przejdą deszcze...” to reakcja na mój powrót do Polski, do Warszawy. Dopiero teraz zaczynam ją poznawać i widzę więcej bliźni i dowodów cierpienia niż w jakimkolwiek innym europejskim mieście. Niełatwo jest jednak przywołać przeszłość, zwłaszcza tę bolesną, można popaść w trywialność.

Na początku był pomysł przypomnienia epizodów, które zapamiętałem z literatury czy filmu. Odwołuję się do po-

kolenia „Kolumbów”, które kochało mocno i umierało młodo, do Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, stąd cytat z jego wiersza stał się tytułem spektaklu. Nie ukrywam, że nieco obawiam się prezentować swój balet w atmosferze rozdrapania ran po katastrofie smoleńskiej. Nie chcę jednak opowiedzieć historii osadzonej w konkretnym czasie, ale przekazać pewne emocje.

Muzykę dobiebrałem stopniowo. Od początku

wiedziałem, że wykorzystam utwory polskich kompozytorów. Słuchałem dużo Panufnika, Pendereckiego. Kompozycje Góreckiego wywierają jednak na mnie największe wrażenie, mimo że to muzyka repetytywna, ale ma ogromną siłę. Inspiruje mnie od bardzo dawna, III symfonia Góreckiego posłużyłem się w 1994 roku, koncert klawesynowy wykorzystałem dla baletu w Holandii. Wspaniałe są kwartety Góreckiego, ale obawiałem się, że kameralna muzyka nie zabrzmiała dobrze w wielkiej sali naszego teatru. Na szczęście kwartet „Quasi una fantasia” Górecki zinstrumentował na orkiestrę. Kończąc zaś balet ostatnią częścią „Kantaty do św. Wojciecha”, w której odnajduję optymizm i wiarę w nas. Po dwóch latach pracy w Polsce widzę dobrą energię, szczególnie u ludzi młodych. Powinna nam dawać nadzieję na przyszłość.

–notował j.m.

Lubię wyzwania

Jacek Tyski, choreograf, po premierze „Kreacji 3”

Czuje się pan młodym choreografem?

JACEK TYSKI: Zawsze chciałbym nim być. Niektórzy obrażają się na takie określenie, bo mają już różne dokonania, ja chcę czuć się młody.

Czy po kilku choreografiach w kolejnych „Kreacjach” oraz po „W poszukiwaniu kolorów” dla Polskiego Baletu Narodowego jest już pan gotowy zrobić duży spektakl?

Myślę, że tak. Choćby z tego względu, że lubię wyzwania. Dlatego na przykład zgodziłem się, by w tegorocznych „Kreacjach” zmierzyć się z legendą „Popołudnia fauna” Wacława Niżyńskiego. Natomiast realizacja całego spektaklu firmowanego wyłącznie własnym nazwiskiem nie ode mnie zależy. Mam jednak na to szansę, na razie za granicą. Prowadzę na ten temat rozmowy. Natomiast, jakie możliwości powstaną w Warszawie, pokaże przyszłość.

Nie dostrzega pan tu zmian? Kilka lat temu sytuacja młodych polskich choreografów była wręcz katastrofalna.

To prawda, wreszcie widz może co roku przyjąć i zoba-



JAKUB OSTALOWSKI

nie rozwijamy. Im więcej jest dobrych tancerzy, tym zespół lepszy, a praca ciekawiej się układa.

Każdy może liczyć na swoją szansę?

Tak, choć byłoby naiwnością sądzić, że dla wszystkich jest ona taka sama. Na pewno każdy ma możliwości zaistnienia na scenie, można zaprezentować się w różnych stylach tańca, a więc – wzbogacić umiejętności.

„Kreacje” powstają w wyniku wspólnych działań, również organizacyjnych, samych tancerzy.

To fajne, choć uważam, że mogłyby wyzwolić w zespole jeszcze więcej energii. Mamy jednak bardzo dużo obciążeń – powstawaniu „Kreacji 3” towarzyszyły prace nad premierą na dużej scenie i próby przedwznowieniami „Bajadery” oraz „Anny Kareniny”. Grupa zaangażowana w warsztaty była niezwykle zajęta, innym nie wystarczyło może sił, by do nas dołączyć. Marzy mi się, aby „Kreacjami” żył cały zespół. Jesteśmy na początku pewnej drogi. Polski Balet Narodowy ma jednak szansę stać się ważnym punktem na mapie tanecznej Europy.

–rozmawiał Jacek Marczyński



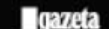
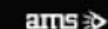
ANNA KARENINA

RODION SZCZEDRIN

Choreografia Alexei Ratmansky | Dyrygent: Evgeny Volynsky

28, 29, 30 / 01; 5, 6 / 02 / 2011

Pisani mediali



teatr.wielki.pl



POLSKI
BALET
NARODOWY

Henryk Mikołaj Górecki

I PRZEJDA DESZCZĘ...

PASTOR / MICHNIEWSKI / DALHUYSEN

PRAPREMIERA: 27 / 03 / 2011 kolejne spektakle: 30, 31 / 03; 1, 3 / 04 / 2011

Patroni medialni



POLITYKA

Forbes

Forbes.pl

Art&Business



ams

gazeta



teatr Wielki.pl



Giacomo Puccini

TURANDOT

MONTANARO / TRELIŃSKI / KUDLIČKA

PREMIERA: 17 / 04 / 2011 kolejne spektakle: 19, 21, 26 / 04; 4, 26 / 05 / 2011

Sponsor premiery

Patroni medialni

INFOVIDE-MATRIX
FOCUS ON CUSTOMER VALUE



POLITYKA

Forbes

Forbes.pl

Art&Business



ams

gazeta

