

# Turandot

Spektakl pod Honorowym Patronatem Marszałka Województwa Dolnośląskiego

Tauron XI Letni Festiwal Operowy we Wrocławiu, 18 – 20 czerwca 2010

Dodatek specjalny

## Chińska księżniczka na stadionie

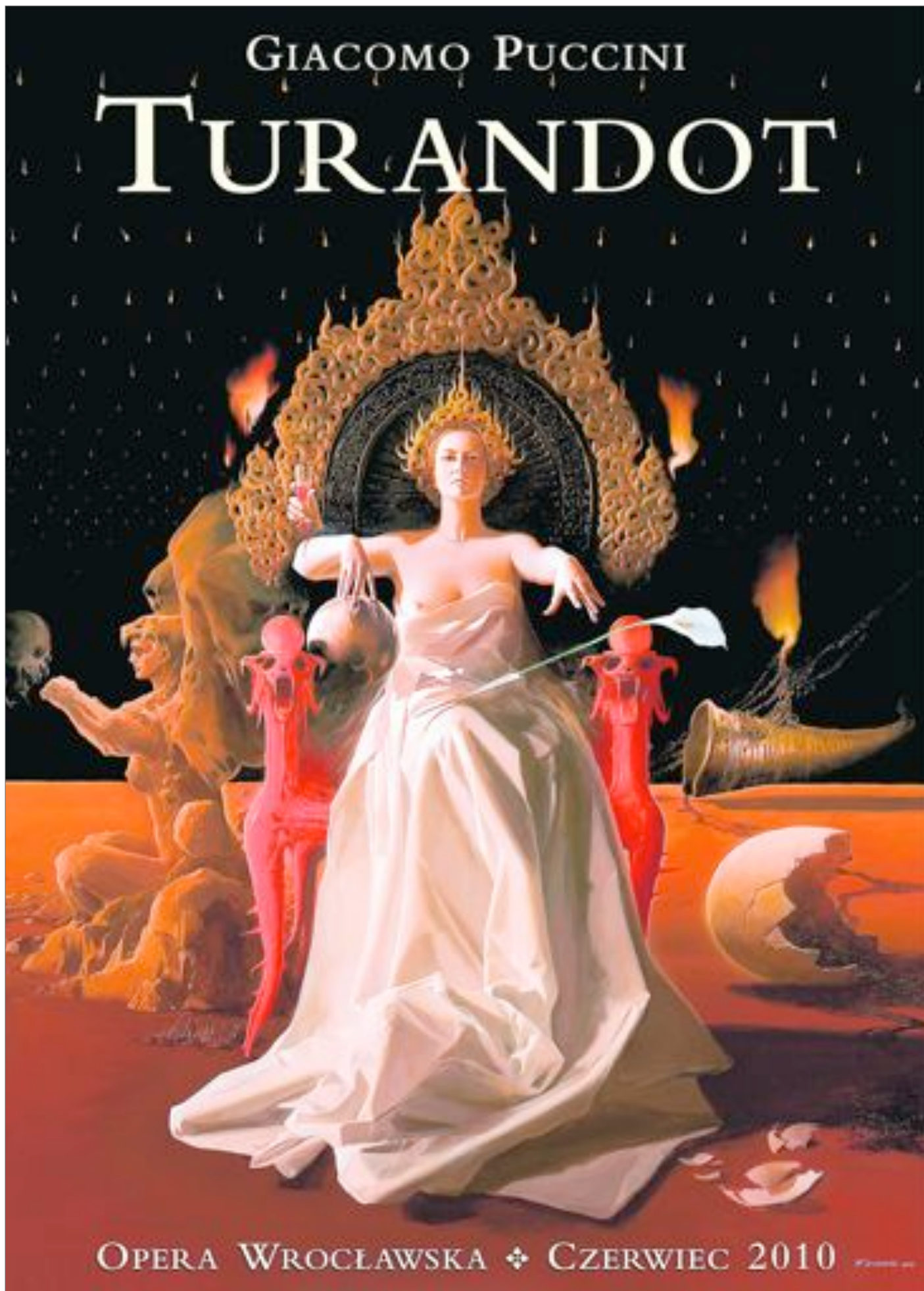
**ROZMOWA** | Ewa Michnik, dyrektor naczelny i artystyczny Opery Wrocławskiej, o najbliższych planach i o związkach muzyki z Euro 2012

**Były już opery w Hali Stulecia, na Odrze, na Pergoli, skąd pomysły na wystawienie „Turandot” Pucciniego na stadionie?**

EWA MICHNIK: Moim zamiarem było stworzenie we Wrocławiu festiwalu operowego na wodzie z wykorzystaniem Pergoli, gdzie zaprezentowaliśmy „Napój miłosny” Donizettiego. Niestety, przynajmniej przez kilka najbliższych lat Pergola będzie dla nas niedostępna, gdyż nie możemy zbudować scenografią wspaniałej, nowej fontanny. Stąd szukanie dla opery innego miejsca w plenerze. W związku z przygotowaniami do Euro 2012 wiele się mówi o tym, że budowanych obecnie obiektów sportowych nie uda się później odpowiednio wykorzystać i zapelnąć, skoro nawet na najciekawsze rozgrywki ligowe przychodzi około 10 tysięcy widzów, a stadion piłkarski na Maślicach będzie miał 45 tysięcy miejsc. Postanowiliśmy podjąć próbę wystawienia opery właśnie w podobnej przestrzeni. Chcemy przygotować wrocławską, a szerzej – polską – publiczność do odbioru tego rodzaju widowiska na stadionie. Jeśli uda się nam zgromadzić na trzech spektaklach około 40 tysięcy widzów, zarówno w tym, jak i w przyszłym roku, możemy mieć nadzieję, że i po Euro 2012 nowy stadion na Maślicach będzie mógł być również miejscem imprez organizowanych przez instytucje kultury. Nowy stadion będzie kryty, a więc również w razie niepogody mogą się tu odbywać przedstawienia bez żadnych problemów. Jeśli wszystko się powiedzie, za rok postaramy się zaprezentować na Stadionie Olimpijskim „Skrzypka na dachu”, a w 2012 roku chcielibyśmy zainaugurować obecność „sztuki wysokiej” na nowym stadionie inscenizacją megaspektaklu „Bal maskowy” Verdiego.

**Pierwszą taką próbą będzie właśnie „Turandot” – tytuł lubiany i znany.**

Dzieło Pucciniego zaprezentujemy na Stadionie Olimpijskim, który jest obecnie miejscem imprez żużlowych. Trudno było znaleźć dogodny dla wszystkich termin, bo ligowe rozgrywki żużlowe trwają od wiosny. Na szczęście udało się nam – przy pomocy prezydenta Wrocławia Rafała Dutkiewicza – uzyskać pozwolenie na budowanie dekoracji już +2



OPERA WROCLAWSKA

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO  
WSPÓŁPRACOWNICZKA PRZEZ MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

EWA MICHNIK  
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY

OPERA WROCLAWSKA ❖ CZERWIEC 2010

# Chińska księżniczka na stadionie

\*1 na początku czerwca. Dopiero po naszych spektaklach żużlowcy wrócą na tor. Opera Wroclawska ma 13-letnie doświadczenie w realizacji wielkich widowisk operowych w Hali Stulecia, w pięknych plenerach wrocławskich i zagranicznych. Nawet przy niesprzyjających warunkach atmosferycznych – na przykład na „Otella” na Wyspie Piaskowej sprzedaliśmy ponad 30 tysięcy biletów. Podobnie było z „Napojem miłosnym”, ale wówczas nam sprzyjała aura, a graliśmy przez dwa weekendy, gromadząc również ponad 30 tysięcy widzów. Mam nadzieję, że teraz czekają nas ciepłe czerwcowe wieczory.

Tym razem zaplanowaliśmy tylko trzy spektakle, widowia na Stadionie Olimpijskim bowiem będzie blisko cztery razy większa niż na Pergoli. Budujemy amfiteatr dla widzów, a także wykorzystujemy miejsca siedzące na trybunach stadionu. Jestem przekonana, że wspaniała muzyka Pucciniego wraz z przygotowaną z ogromnym rozmachem inscenizacją Michała Znanieckiego zachwyci publiczność. Michał Znaniecki specjalizuje się w realizacji wielkich widowisk we Włoszech i Hiszpanii. Wroclawska publiczność gorąco przyjęła jego „Napój miłosny” i „Otella”. Baśniowe libretto opery Pucciniego przeniesie widzów w zupełnie inny świat, w którym rycerze ryzykują życie, walcząc o rękę księżniczki Turandot. Mur chiński, wojsko, dworzanie, intryga, miłość i śmierć, efekty specjalne, światła laserowe, znakomici soliści, chóry, balet, statyści i orkiestra prowadzona przez Tomasza Szredera to coś wyjątkowego. Patronat honorowy nad tym



♦ Ewa Michnik

wydarzeniem objął marszałek województwa dolnośląskiego Marek Łapiński. Projekt wspierany jest również przez fundusze unijne, a także przez tytularnego sponsora XI Letniego Festiwalu Operowego, którym jest Tauron Polska Energia.

## Jak udało się zgromadzić obsadę do tak wymagających partii jak Kalaf i Turandot?

Zaprosiliśmy gościnnych śpiewaków do trzech głównych ról: Kalafa, Turandot i Liu. Są to zagraniczni soliści występujący na scenach świata: Georgina Lukacs, Jana Dolezikova, Luis Chapa, David Righeschi i Wojciech Śmielek. W tych samych partiach (oprócz Kalafa) wystąpią również polscy artyści, między innymi najlepsi śpiewacy Opery Wroclawskiej. Wszyscy będą wspierani mikroportami, a olbrzymie 200-metrowe telebimy ułatwią publiczności śledzenie przebiegu akcji. Artyści będą mieli kontakt z dyrygentem i orkiestrą za pomocą kilkunastu monitorów. Współpracuje z nami od 13 lat krakowska firma nagłośnieniowa, która zapewni profesjonalny przekaz dźwięku. W zaprojektowaną z rozmachem inscenizację włączy się choreografia

przygotowana dla zespołu baletu przez Elżbietę Szlufik-Pańtak i Grzegorza Pańtaka, a wspaniałe oświetlenie projektuje reżyser światła Bogumił Palewicz.

## Mijają trzy lata, odkąd Opera Wroclawska odzyskała po remoncie swoją siedzibę. Co to zmieniło w pracy pani i zespołu?

Bez własnej sceny trudno było mówić w okresie remontu o budowaniu programu artystycznego Opery Wroclawskiej. Realizowanie przedstawień w plenerze lub w różnych miejscach przestrzeni musi się w dużej mierze skupiać na organizacji, budowie niezbędnej infrastruktury. Od trzech lat pracujemy już na własnej scenie i rozwój zespołów artystycznych: solistów, orkiestry, chóru i baletu, a także budowa i poszerzanie repertuaru są naszymi głównymi zadaniami. Obecny repertuar Opery Wroclawskiej nawiązuje do przedwojennej i powojennej tradycji tej instytucji, a więc również do prawykonań, jakie bardzo często miały tu miejsce. W naszym programie artystycznym oprócz klasyki i tzw. hitów, które kocha publiczność, prezentujemy nurt: „opera nieznaną”, czyli niewykonywaną dotąd we Wroclawiu, ale obecna na wielu scenach zagranicznych. Ważną pozycję zajmuje opera współczesna, a także opera dla dzieci. Prowadzimy cykl „Tajemnicze królestwo”, przygotowując corocznie premiery specjalnie dla najmłodszych widzów. Mamy też bardzo mocno rozwiniętą działalność edukacyjną skierowaną do dzieci i młodzieży szkół podstawowych i średnich, a także ściśle współpracujemy ze środowiskiem studenckim.

## Wyjątkową pozycją w państwie repertuarze jest muzyka współczesna. Organizuje pani Festiwal Opery Współczesnej.

Jest to duże wyzwanie, tym bardziej że nie mamy na ten cel odrębnej dotacji. Pierwszy festiwal był przygotowany wyłącznie naszymi siłami i pokazywał nasz własny dorobek – okazało się, że mamy do zaprezentowania 13 tytułów współczesnych oper i baletów. W drugiej edycji przygotowujemy dwie premiery: Bohuslava Martinu „Legenda o Maryi” w reżyserii Jiriego Hermana pod kierownictwem

muzycznym Tomasza Szredera w koprodukcji z Narodnim Divadlem z Pragi (będzie to pierwsze wykonanie w Polsce) oraz przy wsparciu prezydenta Wrocławia – światową prapremię opery Eugeniusza Knapika „La libertá chiama la libertá” w reżyserii Michała Zadary pod kierownictwem muzycznym Jacka Kaspszyka.

Ponadto chcemy pokazać we Wroclawiu spektakl Opery Narodowej w Warszawie „Zagłada domu Usherów” Philipa Glassa, a z naszego repertuaru mającą premierę operę Hanny Kulenty „Matka czarnoskrzydłych snów”, „Raj utracony” Krzysztofa Pendereckiego, „Króla Rogera” i „Hagith” Karola Szymanowskiego oraz „Ester” Prasquala (Tomasz Praszczalek). Wszystko to w październiku 2010 r. w ramach jubileuszu 65-lecia Polskiej Sceny Operowej we Wroclawiu. Festiwal poprzedzi 1 sierpnia w Operze Wroclawskiej pierwsze i jedyne w Polsce wykonanie na festiwalu Era Nowe Horyzonty „Księgi niepokoju” światowej sławy holenderskiego kompozytora Michaela van der Aa. Kompozycji wysłuchamy w interpretacji znakomitej niemieckiej orkiestry musikFabrik, a rolę narratora będzie kreował wielki gwiazdor kina Klaus Maria Brandauer. Będzie to z pewnością wydarzenie artystyczne, na które warto będzie do Wrocławia przyjechać.

## To nie wszystko, co czeka widzów Opery Wroclawskiej po wakacjach.

W grudniu planujemy premierę baletu „Romeo i Julia” Prokofiewa w koprodukcji z Teatrem Wielkim w Łodzi. W styczniu przedstawimy mało znane, lecz piękne dzieło Verdiego „Joanna d'Arc”. W cyklu „Tajemnicze królestwo – opera dla dzieci” w marcu na wroclawskiej scenie pojawi się „Król” Umberto Giordano, a w kwietniu ponownie sięgniemy do Wagnera, wystawiając misterium sceniczne „Parsifal”. Planujemy również w maju wystawić „Don Giovanniego” Mozarta w reżyserii Mariusza Trelińskiego. Przyszły sezon chcemy zakończyć „Skrzyptem na dachu” w formie superwidowiska na Stadionie Olimpijskim.

—rozmawiała Katarzyna K. Gardzina

REKLAMA

0621803/A



PROGRAM REGIONALNY  
KOLEKTYWNA STRATEGIA SPÓJNOŚCI



DOLNY ŚLĄSK

UNIA EUROPEJSKA  
EUROPEJSKI FUNDUSZ  
ROZWOJU REGIONALNEGO



Opera Wroclawska dziękuje wszystkim mecenasom, sponsorom i patronom medialnym superwidowiska operowego „Turandot” Giacomo Pucciniego

MECENAS



Instytut Kultury  
Lubuski Instytut Kultury  
Instytut Kultury Wrocław

Instytut Kultury  
Lubuski Instytut Kultury  
Instytut Kultury Wrocław



SPONSORZY GŁÓWNI



SPONSORZY BRACI



PATRONI MEDIALNI



TAURON XI LETNI FESTIWAL OPEROWY

# Artyści ukryci w hełmach

**SUPERWIDOWISKO | Chiński mur kilometrowej długości, scena o powierzchni 30 tys. metrów kw. i ogromna widownia – takiej imprezy nie było w żadnym polskim mieście**

JAROSŁAW KAŁUCKI

Choć w historii wrocławskich Letnich Festiwa Operowych „Turandot” będzie już 20. megaprodukcją plenerową, stadion zostanie wykorzystany po raz pierwszy. Po trosze wynikało to z konieczności.

– Na początku chcieliśmy wystawić dzieło Pucciniego na Pergoli przy Hali Stulecia – tłumaczy zastępca dyrektora Opery Wrocławskiej Janusz Słoniowski. – Tam przed dwoma laty z wielkim powodzeniem zagraliśmy „Napój miłosny” Donizettiego. Okazało się jednak, że na przeszkodzie stanęła fontanna, zbudowana tam przez miasto.

O Pergoli trzeba zapomnieć aż do końca okresu gwarancyjnego, jakim objęto urządzenie. Postawiono więc na niedaleki Stadion Olimpijski.

## 13 tysięcy miejsc

Tegoroczny plenerowy spektakl Opery Wrocławskiej tylko pozornie wydaje się być przedsięwzięciem prostszym niż poprzednie. – Bez porównania najtrudniejsza była „Gioconda”, bo scenę umieściliśmy wówczas na barkach na nurcie Odry – zaznacza Słoniowski.

Dwudziesta superprodukcja nie wymaga zbudowania teatru na kompletnej pustyni, tak jak w przypadku poprzednich spektakli: „Napój miłosny” wystawiono na Pergoli, „Otella” na Wyspie Słodowej, a ostatni akt „Toski” – na Wzgórzu Partyzantów. Stadion ma na przykład przyłącza energetyczne, zni-

ka więc problem dostarczenia 1,2 megawata prądu. Nie będzie również budowania garderób dla artystów, zostaną na nie wykorzystane szatnie i inne pomieszczenia.

Stadion stawia jednak przed organizatorami nieoczekiwane wyzwania. Wydawać by się mogło, że gdzieś jak gdzie, ale na obiekcie sportowym zorganizowanie widowiska nie powinno nastroczać ponadstandardowych problemów, jak przy organizacji np. koncertu rockowego.

– Na koncertach część widzów ogląda artystów z miejsc stojących, na przedstawieniu operowym to niemożliwe – zauważa Słoniowski. – Oprócz sceny trzeba więc wybudować na murawie widownię na 3 tysiące miejsc i zrobić to tak, by nie uszkodzić świeżo wyremontowanego toru żużlowego. Musimy również uzupełnić siedzeniami trybuny, częściowo zdeastrowane. Prozaiczna sprawa, jak ponumerowanie 13 tysięcy miejsc, to również, wbrew pozorom, czasochłonne zajęcie.

## Kilometrowy mur

Dodatkowo na zewnątrz trzeba zbudować cztery 16-metrowe wieże do oświetlenia sceny. Światło stadionowych jupiterów kompletnie się do tego nie nadaje.

Gdy już światło z wież padnie na scenę, widzowie zobaczą wijący się spiralnie mur o długości niemal kilometra, opadający ku widowni. Szeroki na 4 metry, w najwyższym miejscu wzniesie się do 7 metrów. Ogromna eliptyczna scena będzie miała wymiary 50 na

100 metrów a po jej bokach staną dwie dziesięciometrowe wysokości makiety wojowników.

– W pewnym momencie spod ich hełmów wyjrzą artyści i będą stamtąd śpiewać – zdradza dyrektor Słoniowski. – Ogrom inscenizacji będzie można ocenić, dopiero gdy na murze pojawią się artyści. Tak wielkiej sceny jeszcze nie budowałem. Przy realizacji „Otella” mocno ograniczała nas wielkość Wyspy Piaskowej, stadion pozwala na naprawdę niespotykany rozmach.

Nietypowe będzie również ułożenie 100-osobowej orkiestry. – Muzycy przed spektaklem wyjdą na scenę, żeby się pokazać, że nie grają z playbacku, ale przygotowano dla nich studio na zapleczu stadionu – mówi Słoniowski. – Również dyrygent będzie się komunikował z artystami za pomocą kamer i monitorów.

Widzowie będą mogli śledzić akcje widowiska dodatkowo na wielkich telebimach o wymiarach 11 na 6,5 metra. To imponująca infrastruktura dla interaktywnego spektaklu, z olbrzymią scenografią, różnorodnymi efektami multimedialnymi, setkami artystów i statystów, pokazem sztucznych ogni, stworzonego przez reżysera Michała Znanieckiego.

## Tramwajem do opery

Do tej pory największym przedsięwzięciem w historii Opery Wrocławskiej była „Gioconda”. Przedstawienie na Odrze obejrzało 30 tys. widzów. Jeden spektakl gromadził na brzegach Odry 5 tys. osób. Tymczasem jedno przedstawienie „Turandot” zobaczy

trzy razy więcej widzów. Dlatego władze opery rozpoczęły przygotowania do wystawienia „Turandot” od współpracy z policją, strażą miejską i strażą pożarną. Wszystko po to, by przedstawienie nie spowodowało w mieście gigantycznych korków. W parking zamieni się część Pól Marsowych.

– Będzie prawie 2 tysiące miejsc parkingowych, ale to i tak o wiele za mało – martwi się dyr. Słoniowski.

Stadion Olimpijski położony jest na tzw. Wielkiej Wyspie. Dojechać nań można tylko dwoma mostami. Dlatego organizatorzy nalegają, by 18, 19 i 20 czerwca MPK uruchomiło dodatkową komunikację. – Nie chcemy sparaliżować tej części miasta – wyjaśnia dyr. Słoniowski.

Jest szansa, że pomyśl, by operowa publiczność zasmakowała jazdy tramwajami i autobusami, się powiedzie.

– To wielce prawdopodobne, trzeba będzie obsłużyć logistycznie ogromną publikę – zgadza się rzecznik wrocławskiego MPK Janusz Krzeszowski. – Gdy nasze rozmowy zostaną sfinalizowane będę, mógł opowiedzieć o konkretnych.

## 60 przetargów

Na wybudowanie inscenizacji organizatorzy mają dwa tygodnie, ale przygotowania ruszyły już w październiku ub. roku.

– To ogromne przedsięwzięcie logistyczne – podkreśla dyr. Słoniowski. – W myśl przepisów przedstawienie jest imprezą masową, sama ochrona stadionu wymaga zaangażowania ponad 120 osób.

Czasochłonne są również procedury związane z zaangażowaniem ekip czy budową dekoracji. – Musieliśmy przeprowadzić aż 60 przetargów, dla mojego 12-osobowego zespołu to wielomiesięczna bardzo intensywna praca – dyr. Słoniowski co rusz odbiera telefon od współpracowników, wykonawców. Najgorszy otrzymał pod koniec maja. Mostostal, który miał w ramach sponsoringu zbudować część konstrukcji, wycofał się w ostatniej chwili z podpisania umowy, tłumacząc się brakiem mocy przerobowych w związku z powodzią.

Przykrą niespodzianką, która może zagrozić megawidowisku, byłoby nagłe załamanie pogody. Podczas realizacji „Napoju miłosnego” bez przerwy kontrolowano siłę wiatru, by na Pergoli mógł bezpiecznie wylądować ogromny balon. Teraz dyr. Słoniowski będzie miał osłonę meteorologiczną. – To stały, bezpośredni kontakt ze sztabem fachowców, którzy na bieżąco będą ostrzegać mnie przed nadciągającym deszczem, wichurą itp. – wyjaśnia. – Jeśli zajdzie taka konieczność, podejmę decyzję o przerwaniu spektaklu i ewakuacji widzów.

Dyrektor przekonuje, że taka decyzja jest bardzo mało prawdopodobna. Wierzy, że prawie 50 tysięcy widzów zobaczy trzy spektakle „Turandot” do końca. A potem historią chińskiej księżniczki w wykonaniu artystów z najwyższej półki delektować się będą widzowie w Poznaniu. Będzie tam wystawiana jako rewanż za współpracę z poznańskim Teatrem Wielkim przy wrocławskiej superprodukcji.



Na murawie stadionu powstaje mur, w najwyższym miejscu wzniesie się do 7 metrów

# Puccini jak scenarzysta z Hollywood

**ROZMOWA** | Reżyser Michał Znaniecki mówi o tym, dlaczego zbudował na stadionie chiński mur i skamieniały Pekin

**Czy stadion sportowy może inspirować reżysera? Czy prowokuje do niespodziewanych rozwiązań czy też wręcz przeciwnie – ogranicza?**

MICHAŁ ZNANIECKI: Według reguł urbanistycznych stadion ma być neutralną, wręcz anonimową strukturą architektoniczną, która nie przytłoczy dziejących się na jego arenie wydarzeń sportowych. Wykorzystując zaś doświadczenia koncertów rockowych, można wybudować na murawie stadionu tradycyjną scenę prostokątną lub zaakceptować na potrzeby operowej inscenizacji jego kształty i linie. Elementem podstawowym mojej inscenizacji jest postać księżniczki Turandot, której płaszcz stanowi część chińskiego muru. To ona jest murem, jest bowiem instytucją, ostoją państwa, a nie osobą. Stąd też linie stadionu zainspirowały mnie do zbudowania spirali owego muru. A część murawy będzie rozjaśniona liniami świetlnymi, tak jakby to były naczynia krwionośne naszej bohaterki. Moja Turandot wyrasta ze stadionu i z nim jest połączona.

**Na ile fakt, że otrzymał pan zadanie stworzenia wielkiego widowiska pod gołym niebem, wpłynął w ogóle na pana sposób myślenia o tej operze Pucciniego?**

Zawsze uważałem, że „Turandot” powinna się kończyć z momentem śmierci Liu. Daje to tej operze i jej bohaterom wymiar ludzki, psychologicznie uzasadniony, mniej stylizowany. Jednak realizując spektakl na ogromnej przestrzeni, nie można się bawić w takie niuanse. Finał, dokonany po śmierci Pucciniego przez Franca Alfano, nadaje się doskonale do wielkiego widowiska plenerowego, a dzięki niemu publiczność ma wrażenie uczestnictwa w wielkim show. Posze-



dłem jednak inną drogą. Zbudowałem świat, miasto, postaci przerysowane. Skamieniałe. Otwarta przestrzeń pozwalała na konstrukcję niezwykłego miasta, w którym nie odróżniamy duchów od skamieniałych wojowników, a cały ten pejzaż ma wymiar wielkiej metafory ludzkich uczuć i emocji. Dyktatura Turandot wyszła z mieszkańców tego teatralnego Pekinu resztki wiary i miłości, resztki kolorów i marzeń. Każdy,

któ dotknął księżniczki, skamienieje, jeśli nie odgadnie zagadek. Każdy, kto na nią spojrzy, straci limfę witalną. Każdy, kto jej pożąda, stanie się bezwartościowy i bezlitosny.

**Rozumiem ten sposób rozumowania, bo przecież „Turandot” to najbardziej monumentalna opera Pucciniego. Potężne chóry, tłumy statystów, wielkie dekoracje wydają się w sposób natu-**

**ralny wpisane w styl inscenizacyjny. Co zrobić jednak, by nie przytłoczyć takimi widowiskowymi obrazami głównych bohaterów?**

Nasi bohaterowie to „turyści emocjonalni”. Kalaf, Liu, Timur znaleźli się w wymarłym Pekinie z zupełnie innym bagażem emocji, tak zresztą jak widzowie, którzy przyjdą na to widowisko. Poznają mechanizmy monumentalnego świata dyktatury, w którym większość postaci jest wyolbrzymiona i staje się częścią systemu. Mandaryn, Cesarz czy sama Księżniczka są częścią kamiennej konstrukcji tego miasta. Wystają tylko głowy. Czy uda im się uwolnić? Czy Kalafowi uda się zarazić wszystkich swoim entuzjazmem, szaleństwem, ogniem? Przez kontrast z tym skamieniałym światem postaci Liu, Timura i Kalafa odnajdą swoją wagę w spektaklu, który z założenia samego kompozytora jest skazany na monumentalizm.

**Nie uważa pan jednak, że w przeciwieństwie do innych oper Pucciniego główni bohaterowie „Turandot” – Kalaf, Liu i sama Turandot – są jednowymiarowi? I czy jest to naprawdę opowieść o prawdziwej miłości, a może na przykład o zaślepieniu, które każe nam gnać ku czemuś bez względu na to, co się wydarzy i kosztem siebie lub innych?**

Postaci są ciekawe, a ich jednowymiarowy charakter może nas zaskoczyć, bo w tej operze dokonują się niezwykle ciekawe zwroty akcji. Puccini bawi się nimi doskonale, jak prawdziwy scenarzysta z Hollywood. Kiedy spodziewamy się, że Turandot się zakochała, odkrywamy, że użyła podstęp. Kiedy spodziewamy się, że nastąpi happy end po odkryciu zagadek, Kalaf proponuje nową zagadkę, rozpoczynając kolejną grę, w którą angażuje się całe miasto. Najlepsza Liu okazuje się najsilniejsza, popełniając samobójstwo. Kiedy czekamy na cios, przychodzi słowo „miłość”. Pod względem konstrukcyjnym jest to wręcz genialne! I chyba odkrywanie tych napięć oraz zawieszanie akcji jest ciekawsze niż szukanie prawdy psychologicznej samych bohaterów. Gdyby te postaci od początku były pełne niuansów, nikt by nie zauważył tych „efektów specjalnych”.

**Wierzy pan w taką miłość, o jakiej opowiada „Turandot”? Czy może to tylko zwykła bajka? A jeśli tak, to jaki płynie z niej morał?**

Miłość? Ja widzę tu poświęcenie, widzę oszłobienie, widzę wyzwanie, wi-

dzę niekonsekwencję. Może miłość jest tym wszystkim?

**A nie pociąga pana kontekst polityczny „Turandot”? Wielu inscenizatorów robi przecież z tej opery spektakl o władzy z odniesieniami do współczesności.**

Jak przy każdej inscenizacji i w „Turandot” szukam przeciwieństw, bo teatr to konflikt. Bez konfliktu nie zbuduje się trzymającego w napięciu spektaklu. Stąd skamieniały świat bez uczuć, ale pełen tortur, agresji i obnażający mechanizmy władzy. Śmierć Liu doprowadza do wybuchu. Czy to jednak rewolucja? Czy nowe kolory to Tybetańczycy, którzy przeciwstawiają władzę Pekinu? Odpowiedź na to pytanie pozostawiam publiczności.

**Na ile ważna w spektaklu będzie chińska egzotyka?**

Cytowanie Chin jest zawsze bardzo atrakcyjne, ale mnie nie zależało na szukaniu realizmu i rodzajowości. Sam Puccini używał Chin czy Japonii w „Madame Butterfly” jako pewnego rodzaju egzotycznego kontekstu, niesłyszane atrakcyjne dla ówczesnej Europy. Nie będę więc dokonywał naturalistycznych odniesień, ale posługuję się raczej symbolami i stylem. Mur chiński tworzy zatem strukturę spektaklu i jest metaforą świata izolacji i dyktatury. A przy tym świata baśni, w którym wojownicy ożywają dzięki pocałunkom czy śmierci dziewczyn, w naszym przypadku Liu.

**Lubi pan w ogóle wielkie widowiska plenerowe? Nie boi się pan trudności, wyzwania? Czy one bardziej inspirują reżysera niż tradycyjna scena?**

Każde wyzwanie inspiruje. Utwory operowe były pisane do teatrów „all’italiana”, w których widownia i scena są oddzielone. W plenerze te relacje się zmieniają i trzeba szukać nowych rozwiązań oraz wzruszeń tam, gdzie je chciał sprowokować kompozytor, i uniesień tam, gdzie wymagało tego libretto. Następnie trzeba to przefiltrować przez setki metrów stadionu oraz tysiące rozlokowanych w oddali widzów z ich bagażem telewizyjnych, łatwych emocji. Trzeba do wszystkich dotrzeć nowymi środkami. Trzeba użyć baletu czy gry świateł, aby odświeżyć tajemnicze dzieła. Czasami pomnożyć postaci czy je „roztańczyć”, ale wszystko po to, aby przekazać zamierzenia autora i kompozytora. Trudne wyzwanie i dlatego uwielbiam robić takie spektakle.

—rozmawiał Jacek Marczyński

## Nierozwiązana zagadka finału z miłości

„TURANDOT” | Swoją ostatnią operę Giacomo Puccini pisał w coraz większym pośpiechu, ale i tak p

JACEK MARCZYŃSKI

W 1919 roku, gdy Puccini zaczął szukać pomysłu na kolejne dzieło, nawiązał kontakt z dramaturgiem i krytykiem teatralnym Renato Simonim i zaproponował mu jako partnera Giuseppe Adamiego, który wcześniej dostarczył tekst „Jaskółki” oraz „Płaszcz”. Nowa spółka podsunęła zaś projekt opowieści o chińskiej księżniczce, który Pucciniego bardzo zainteresował, mimo że operę o Turandot napisało wielu kompozytorów.

Sama historia księżniczki, która zadawała zagadki ubiegającym się o jej rękę młodzieńcom, a gdy ich nie odgadli, ścinała im głowy, pojawia się już w „Baśniach z tysiąca i jednej nocy”.

Do literatury europejskiej wprowadził ją w XVIII w. wenecki komediopisarz Carlo Gozzi. Autorzy libretta wykorzystali jednak tylko kilka elementów akcji jego sztuki, dodali nowe postaci, przede wszystkim Liu.

### Uporczywe bóle gardła

Puccini był pełen entuzjazmu, latem 1921 roku kompozytor skończył pracę nad pierwszym aktem. Potem tempo spadło, nie tylko z powodu jego długich podróży po Europie. W 1922 roku Pucciniego ogarnęło zwątpienie, chciał nawet zwrócić honorarium wydawcy. Zmiana nastrojów wynikała z rozbieżności zdań między nim a autorami libretta. Kompozytor miał wątpliwości, czy potrzebny jest finałowy duet Turandot i Kalafa. Jego kolejne propozycje tekstowe odrzucał: „Musicie w

niem osiągnąć stan najwyższego napięcia uczuciowego – pisał do Adamiego i Simoniego. – Wybuch miłości musi nastąpić tak, jakby gdzieś pośród rozkrzyczanych mas spadł nagle na ziemię lśniący meteor”.

W lutym 1924 roku Puccini zakończył instrumentację aktu drugiego i części aktu trzeciego. Pod koniec lata przedstawił „Turandot” Arturo Toscaninemu, na którym opera wywarła ogromne wrażenie i ustalili datę premiery w La Scali na wiosnę 1925 roku, mimo że wciąż nie było sceny finałowej. Jej tekst kompozytor otrzymał niebawem. „Wiersze Simoniego są dobre – napisał. – Wydaje mi się, że są dokładnie takie, jakich potrzebuję, o jakich śniłem”. Nie wiadomo, czy tak sądził, czy zrozumiał, że musi się spieszyć, od kilku miesięcy uskarżał się na uporczywe bóle gardła. Diagnoza naj-

wybitniejszych włoskich lekarzy okazała się okrutna: zaawansowany rak gardła, jedyną nadzieję mogłaby dać kuracja radiologiczna. Leczenie takie prowadziły kliniki w Berlinie oraz Brukseli i tę drugą wybrała rodzina Pucciniego.

24 listopada 1924 roku w szyi kompozytora umieszczono siedem igieł z radem. Nowotwór został unieszkodliwiony, lekarze byli dobrej myśli. Niespodziewanie 28 listopada serce zaczęło pracować nieregularnie i o 4 nad ranem dnia następnego nastąpił zgon. Przy łóżku Pucciniego pozostało 36 stron niedokończonej partytury, którą zabrał do szpitala.

### Pragnienie miłości

Kiedy Puccini rozpoczął pracę nad „Turandot”, zdawał sobie sprawę

z nadchodzącej starości, ale artystycznie nie czuł się wypalony. Mimo przekroczonej sześćdziesiątki (urodził się w 1858 roku w Lukce) była w nim gotowość do poszukiwań. Interesowały go nowe prądy artystyczne, choć postęp w muzyce rozumiał jako wzbogacenie tego, co przekazuje tradycja. Dowodem takiego myślenia jest „Turandot”. Dał jej piękne melodie, choćby przebojową arię „Nessun dorma” Kalafa, z drugiej zaś strony są w partyturze śmiałe rozwiązania harmoniczne oraz urzekające efekty kolorystyczne. Oryginalna jest instrumentacja „Turandot”, szczególnie rolę odgrywają instrumenty dęte i perkusyjne.

Puccini zawsze szukał opowieści z elementami poetyckimi, nawet wówczas gdy w „Cyganerii” czy w „Płaszczu” pokazywał życie codzienne z zadziwiająco jak na operę reali-

styczną do operą idei sowej, a egzotyki rzeczy zna zostało cie zycznie. Lo wymiarow trudno ws chińska ks traktuje za nie zważaj do celu? D nieść najw jest jednak nie miłości haterowie

### Tajem

Nim do randot”, sprawę fin





♦ Krzysztof Penderecki, „Raj utracony”, reż. Waldemar Zawodziński

# Intrygujący kształt nowości

**FESTIWAL** | Dla wrocławskiej publiczności premiery współczesnych oper stały się czymś naturalnym. W innych polskich teatrach to zdarzenia wyjątkowe

## JACEK MARCZYŃSKI

Kiedy tylko zespół odzyskał po remoncie część gmachu przy ulicy Świdnickiej, a scena stała się zarazem miejscem występów, jak i widownią, Marek Weiss wystawił w 2003 roku „Antygone” Zbigniewa Rudzińskiego.

Temat zaczerpnięty z tragedii greckiej został przemieniony we współczesną opowieść o władzy, pragnącej usprawiedliwić wojenne okrucieństwo, i o społeczeństwie, w którym buntują się nieliczni, skazani na samotność. Reżyser odwołał się także do naszych doświadczeń. Manifestacje poparcia dla Kreona przypominały masowe spędy organizowane w PRL po wydarzeniach marcowych czy czernych, a bratobójcza wojna Teb – wydarzenia grudniowe.

## Opóźniony Penderecki

Dyrektor Ewa Michnik planowała wówczas, że gdy cały gmach Opery Wrocławskiej zostanie oddany do użytku, jedną z pierwszych premier będzie „Raj utracony” Krzysztofa Pendereckiego. Zamiar zrealizowano jednak z poślizgiem, bo remont zakończono w 2005 roku, a dzieło wystawiono trzy lata później, z okazji 75. urodzin kompozytora.

I tym razem potrafiono znaleźć dla utworu interesujący klucz inscenizacyjny. „Raj utracony” uchodzi za dzieło niesceniczne, po prapremierze w Chicago w 1978 r. doczekał się wystawienia w mediolańskiej La Scali, Stuttgarcie oraz 17 lat temu w Warszawie. Sam Krzysztof Penderecki podkreślał, iż skomponował rodzaj scenicznego oratorium o tematyce religijnej.

Tymczasem we Wrocławiu reżyser Waldemar Zawodziński zrobił spektakl trzymający w napięciu. Akcję rozegrał w umownych, prostych dekoracjach, barw i życia dodały wysmakowane ko-

stimy, wyraziście określające postaci. Posługując się zaś prostymi symbolami religijnymi, nawiązał do barokowych widowisk danse macabre i do współczesności. Świetnie ukazał też gorzką myśl „Raju utraconego”: Szatan, który spowodował wygnanie Adama i Ewy, triumfuje nad Stwórcą i będzie decydował o losach świata.

## Intrygujący Szymanowski

Ta wizualna atrakcyjność oraz mądre odczytanie utworów współczesnych stały się w ostatnich latach specjalnością Opery Wrocławskiej. W całych powojennych dziejach teatr ten przywiązywał wagę do rodzimej twórczości, w ostatniej dekadzie szczególnie jednak się nią zainteresował.

Wiele wrocławskich inscenizacji uznać należy wręcz za wzorcowe. Stwierdzenie to dotyczy zwłaszcza wystawionego w 2007 roku „Króla Rogera”. Mariusz Treliński jako pierwszy w sposób tak interesujący odczytał dzieło Karola Szymanowskiego. Zerwał z bizantyjsko-sycylijską scenografią, z połączenia wczesnośredniowiecznego chrześcijaństwa z arabską kulturą i antyczną Grecją. Pokazał świat współczesnej władzy – niezłomnej jak w średniowieczu, lecz równie autorytarnej. Pojawienie się żyjącego według innych zasad Pasterza wywołało agresję tłumu, a on staje się symbolem buntu jednostki.

Wrocławski „Król Roger” zyskał nowe treści, które nie zmieniają jego głównej idei. Inszenizacja ta zyskała uznanie nie tylko w Polsce, z niewielkimi modyfikacjami Mariusz Treliński powtórzył ją w 2008 r. w Teatrze Maryjskim w Petersburgu oraz na festiwalu w Edynburgu. Spektakl został również wydany na DVD.

Wydarzeniem stało się też wydobyte z zapomnienia w 2006 roku innej opery Karola Szymanowskiego – „Hagith”. Na wrocławską premierę przyjechał na przykład dyrektor festiwalu w Bre-

genz, znakomity reżyser brytyjski David Pountney, który od dawna interesuje się twórczością tego kompozytora. Temat tej opery, wykorzystujący biblijną opowieść o starym królu Dawidzie, może być zresztą zrozumiały dla odbiorcy w każdym kraju. A muzyka – choć bliska Richardowi Straussowi – zawiera wiele oryginalnych pomysłów Szymanowskiego.

## Debiutant Prasqual

Jednoaktową „Hagith” połączono z „Ester” – operą debiutanta Tomasza Praszczalka-Prasquala (rocznik 1981). To jeden z najzdolniejszych kompozytorów młodego pokolenia, doceniony już za granicą. Jego „Ester” także wywodzi się z biblijnej opowieści o żonie króla Achaszwerosa, która ocalała od zagłady naród żydowski. Muzycznie plasuje się na przeciwnym biegunie niż „Hagith”. Tkanka orkiestrowa jest tu delikatna, kompozytor umiejętnie prowadzi solistów, dbając, by poszczególne partie miały odmienną urodę wokalną.



♦ Hanna Kulenty, „Matka czarnoskrzydłych snów”, reż. Ewelina Pietroniak

Kolejnym odkryciem Opery Wrocławskiej stało się „Jutro” Tadeusza Bairda. Utwór skomponowany ponad 40 lat temu powrócił na scenę, by zachwycić bogactwem pomysłów instrumentacyjnych, różnorodnością barw, a przede wszystkim napięciem dramaturgicznym. Debiutująca zaś jako reżyserka operowa Ewelina Pietroniak zrobiła spektakl prosty, ale dzięki temu widz potrafi docenić muzyczną i dramaturgiczną wartość „Jutra”.

W tym sezonie Ewelina Pietroniak sięgnęła po skomponowaną przez Hannę Kulenty w latach 90., a nigdy nie wystawianą w Polsce, „Matkę czarnoskrzydłych snów”. Utwór jest monologiem Klary, kobiety zapadającej w schizofrenię, a rozpisany na trzy śpiewaczki i dwie aktorki. Z niekontrolowanego potoku słów odtwarzamy strzępki zdarzeń, nie wiadomo czy prawdziwych, czy wymyślonych. Muzyka jest natrętna, męcząca, ale znakomicie symbolizuje nieprzyjazną rzeczywistość, która wpędza w chorobę. To, że przez cały spektakl nie gubimy się w domysłach, zawdzięczamy reżyserce umiejącej przełożyć potok słów i symboli na sceniczne obrazy.

## Knapik i jego Helena

„Matka czarnoskrzydłych snów” pozostaje repertuarową nowością Opery Wrocławskiej, a już teatr szykuje kolejną prapremierę. Będzie to „La libertá chiama la libertá”, ostatnia część operowego tryptyku „The Minds of Helena Troubleyn”, nad którym Eugeniusz Knapik pracował w latach 1987–1996. Pomysłodawcą i inspiratorem tej trylogii jest słynny artysta flamandzki Jan Fabre – malarz, performer, reżyser i choreograf.

Libretto Fabre’a mówi o tragicznym konflikcie tkwiącym w człowieku, który będąc nakierowany na dobro, tworzy jednocześnie narzędzia zagłady. Symbolizuje to orzeł przebity strzałą z własnego pióra, a główną postacią jest Helena Troubleyn (w



# Opera, nasz sojusznik

Rozmowa z Dariuszem Lubera, prezesem Zarządu TAURON Polska Energia SA

**Jak mocno Tauron czuje się związany z Dolnym Śląskiem?**  
DARIUSZ LUBERA: Dolny Śląsk jest terenem działania kilku spółek Grupy Tauron, w tym dystrybutora – EnergiiPro oraz sprzedawcy energii elektrycznej – EnergiiPro Gigawat. Mamy na Dolnym Śląsku ponad 1,2 mln klientów, dlatego czujemy się związani z tym regionem.

**Co zadecydowało o zainteresowaniu się Letnimi Festiwalami Operowymi we Wrocławiu?**

Letni Festiwal Operowy to wydarzenie na skalę Europy, jeżeli nie całego świata, które od lat gromadzi kilkudziesięcioletnią widownię. Te spektakularne widowiska stały się już wizytówką Wrocławia, a sama Opera Wrocławska jest obecnie najlepiej rozpoznawalną polską sceną operową. Naszą ambicją jest, by Tauron był postrzegany jako korporacja odpowiedzialna, której nie jest obojętne wspieranie kultury wysokiej i kreowanie gustów. Strategia naszej marki zakłada skojarzenie Taurona z szeroko rozumianą pozytywną energią.

**Czy plenerowa „Turandot” będzie początkiem bliższych i dłuższych związków z Operą Wrocławską?**

Współpracujemy z Operą Wrocławską od początku sezonu artystycznego 2009/2010. Festiwal jest kolejnym wspólnym projektem. Opera bardzo dba o sferę informacji oraz zakrojoną na szeroką skalę promocję spektakli. Jest to równoczesna promocja naszej marki, bardzo cenna i ważna.

**Czy będzie pan również widzem „Turandot”?**

Mam nadzieję, że – mimo gorącego dla naszej spółki okresu – będę mógł przyjechać do Wrocławia na ten spektakl. Tauron przygotowuje się do wejścia na Giełdę Papierów Wartościowych, w związku z tym zarząd od 4 czerwca, w ramach tzw. road show, spotyka się z potencjalnymi inwestorami w Europie oraz USA. Nasz powrót, tak jak i premiera „Turandot”, planowany jest na 18 czerwca, mam jednak nadzieję, że uda mi się zobaczyć widowisko 19 lub 20 czerwca.



\*Karol Szymanowski, „Król Roger”, reż. Mariusz Trelński

staroflamadzkim „Troubleyn” znaczy – „być wiernym”).

Helena żyje pogrążona w świecie marzeń, jest samotna i niezrozumiana przez otoczenie. Mocą namiętnego pragnienia stwarza Frezję, dzięki której podporządkowuje sobie świat i otoczenie z wyjątkiem Chłopca, który uosabia boskie siły przyrody. Gdy Helena chce zapanować również nad nim, nakłoni Frezję, by ją zabiła.

Helena Troubleyn, Frezja i Chłopiec to główne postaci „La libertá chiama la libertá”. Muzyka Knapika ma charakter bardziej oratoryjny niż operowy, jest gęsta, intensywna i dopracowana w każdym szczególe. Rola równorzędna wobec głosów śpiewaków pełni orkiestra symfoniczna. W Operze Wrocławskiej spektakl muzycznie przygotowuje Jacek Kaspszyk, reżyserem będzie Michał Zadara (zagraniczne prapremiery dwóch części trylogii przygotowywał sam Jan Fabre).

Niezwykle interesująco zapowiada się także premiera „Legendy o świętej Maryi” Bohuslava Martinu, przygotowywana wspólnie z Teatrem Narodowym w Pradze. Martinu, uważany za najwybitniejszego XX-wiecznego kompozytora czeskiego, jest autorem 15 oper, w Polsce niewystawianych. To jeden z najważniejszych przedstawicieli neoklasycyzmu w muzyce, już za życia zdobył uznanie. Udało mu się wyjechać z Czech przed ich aneksję przez hitlerowskie Niemcy i ostatnich 20 lat życia spędził głównie w USA.

Kolejną atrakcją tegorocznego festiwalu będzie „Zagłada domu Usherów” Philippa Glassa. Spektakl Opery Narodowej zyskał uznanie krytyków, a warszawiacy walczyli o bilety. Glass wykorzystał opowiadanie klasyka horroru Edgara Allana Poe, a Barbara Wysocka jak typowy reżyser młodego pokolenia nie zważała na wskazówki libretta. Zrezygnowała z gotyckiej scenarii i krwawych zjaw, wymyśliła ciekawszą opowieść. Zagłada dokonuje się tu w psychice bohaterów, gdyż chore relacje między nimi muszą prowadzić do samodestrukcji. Widz pozostaje w kręgu sugestywnych podpowiedzi reżyserki i sam musi sobie wytłumaczyć, co naprawdę wydarzyło się w domu Usherów.

Dzięki prostym środkom inscenizacyjnym Barbara Wysocka zrobiła spektakl intrygująco wieloznaczny, dynamiczny, a przy tym – co rzadkość w dzisiejszej operze – absolutnie zgodny z muzyką.

## II Festiwal Opery Współczesnej, 1 – 16.10.2010

**1.10.2010**  
**BOHUSLAV MARTINŮ „LEGENDY O ŚWIĘTEJ MARYI”**  
premiery polska  
koprodukcja z Narodni Divadlo w Pradze  
kierownictwo muzyczne – Tomasz Szreder  
reżyseria – Jiří Heřman  
dekoracje – Pavel Svoboda  
kostiumy – Alexandra Grusková

**8.10.2010**  
**EUGENIUSZ KNAPIK „LA LIBERTÁ CHIAMA LA LIBERTÁ”**  
(Trzecia część trylogii „The Minds of Helena Troubleyn”)  
libretto: Jan Fabre  
światowe prawykonanie sceniczne  
kierownictwo muzyczne – Jacek Kaspszyk  
reżyseria – Michał Zadara  
choreografia – Jacek Łumiński  
dekoracje – Robert Rumas, kostiumy – Julia Kockacka

**12.10.2010**  
**Philip Glass „Zagłada domu Usherów”**

spektakl gościnny Teatru Wielkiego – Opery Narodowej  
kierownictwo muzyczne – Wojciech Michniewski  
reżyseria – Barbara Wysocka  
scenografia – Magdalena Musiał

**Ponadto w programie festiwalu spektakle Opery Wrocławskiej:**  
**Hanna Kulenty „Matka czarnoskrzydłych snów”**  
kierownictwo muzyczne – Wojciech Michniewski  
reżyseria – Ewelina Pietrowiak

**Karol Szymanowski „Król Roger”**  
kierownictwo muzyczne – Ewa Michnik  
reżyseria – Mariusz Trelński

**Karol Szymanowski „HagiŃ”, „Prasqual”, „Ester”**  
kierownictwo muzyczne – Tomasz Szreder  
reżyseria – Michał Znaniecki

**Krzysztof Penderecki „Raj utracony”**  
kierownictwo muzyczne – Andrzej Straszynski  
reżyseria – Waldemar Zawodziński

## Pozostałe premiery sezonu 2010/2011

**SERGIUSZ PROKOFIEW „ROMEO I JULIA”**  
choreografia – Jerzy Makarowski  
scenografia – Ryszard Kaja  
koprodukcja z Teatrem Wielkim w Łodzi.  
**premiery 18 – 19 grudnia 2010**

**GIUSEPPE VERDI „JOANNA D’ARC”**  
kierownictwo muzyczne – Ewa Michnik  
reżyseria – Natasha Ursuliak  
**premiery 29 – 30 stycznia 2011, 4 – 5 lutego 2011**

**UMBERTO GIORDANO „KRÓL”**  
kierownictwo muzyczne – Bassem Akiki  
reżyseria – Adam Frontczak  
scenografia – Małgorzata Słoniowska  
**premiery 11 marca 2011**

**RYSZARD WAGNER „PARSIFAL”**  
kierownictwo muzyczne – Walter E. Gugerbauer  
reżyseria – Viesturs KairiŃš  
scenografia – Ieva Jurjane  
**premiery 16 – 17 kwietnia 2011**

**W.A. MOZART „DON GIOVANNI”**  
kierownictwo muzyczne – n/n  
reżyseria – Mariusz Trelński  
**premiery maj 2011**

**J. BOCK, J. STEIN, S. HARNICK „SKRZYPEK NA DACHU”**  
superprodukcja operowa – Stadion Olimpijski we Wrocławiu  
kierownictwo muzyczne – Ewa Michnik  
reżyseria – Marek Weiss  
**premiery 17 – 19 czerwca 2011**

# Brylant pierwszej Halki

**JUBILEUSZ** | Historia polskiej sceny operowej we Wrocławiu rozpoczyna się od spotkania dwóch mężczyzn na ulicy w Krakowie

**JACEK MARCZYŃSKI**

**B**ył marzec 1945 roku, gdy Stanisław Drabik, przed wojną pierwszy tenor Opery Królewskiej w Belgradzie, zobaczył na ulicy Jagiellońskiej w Krakowie Bolesława Drobniera, świeżo mianowanego prezydenta Wrocławia. Zapytał go od razu, co się stało ze wspaniałym budynkiem opery. Gdy się dowiedział, że szczęśliwie ocalał, natychmiast zaczął przekonywać, że trzeba szybko oddać go do użytku.

Pelen obaw prezydent Drobnier mnożył trudności. Drabik w końcu właściwie na własną rękę pojechał więc do Wrocławia. Kiedy na miejscu się przekonał, że dyrygent Stefan Syryllo już zorganizował orkiestrę złożoną z pozostałych w mieście 80 niemieckich muzyków, uwierzył, że wszystko jest możliwe. Władze miasta nie chciały jednak podjąć się uruchomienia opery pod własnym zarządem, Drabik otrzymał jedynie zezwolenie na działania na własny koszt i ryzyko.

## Jontek przemawia

Dzieje polskiej opery we Wrocławiu miały się rozpocząć od Moniuszkowskiej „Halki” w reżyserii Stanisława Drabika. Odnaleziono we Wrocławiu tancerzy niemieckich i baletmistrz Jan Fabian uczył ich poloneza oraz mazura. Chóru użyły Opera Bytomska, w większości byli to artyści dawnego zespołu lwowskiego. Wykorzystano dekoracje, które ocalały w teatral-

nych magazynach. Kostiumy ściągnięto z Krakowa, w zastaw za nie znakomita śpiewaczka Franciszka Plattówna, którą Drabik zaangażował do roli Halki, dała swój pierścionek z brylantem. Artystów bezpłatnie zgodził się żywić hotel Monopol, inne hotele zapewniły bezpłatne noclegi dla solistów, którzy przyjechali z Krakowa.

Cztery miesiące po zakończeniu wojny, 8 września 1945 roku, Stanisław Drabik, już w kostiumie Jontka, wyszedł na scenę, by powitać gości: - Chcemy dotrzymać kroku pionierom polskości kresów zachodnich, by kiedyś nie powiedziano, że polski artysta nie zrozumiał swego zadania i nie spełnił swego posłannictwa wobec ojczyzny. Sukces premiery był absolutny, burzą braw przyjmowano każdą scenę, wieczór zwieńczyły stojąca owacja i lzy szczęścia, a wruszeni widzowie padali sobie w ramiona.

Nie zmieniło to faktu, że władze miasta nadal nie chciały opery, Stanisław Drabik postanowił zatem prowadzić ją na własny koszt. Skromną dotację przyznał jedynie wojewoda dolnośląski, oczekując, że w zamian teatr będzie grał także w innych miastach regionu.

Dyrektor tenor wytrzymał dwa sezony. Przygotował 13 premier. Stworzył profesjonalne zespoły, potrafił ściągnąć do Wrocławia najwybitniejszych solistów, w „Cyryliku sewilskim” śpiewała Ewa Bandrowska-Turkska, w „Rigoletcie” - legendarna Ada Sari. Ale jego działalność przyniosła 3-milionowy dług i groźbę bankructwa. Gdyby jed-

naknie zapal tego znakomitego artysty, losy opery we Wrocławiu, którą upaństwowiono dopiero w 1949 roku, potoczyłyby się zupełnie inaczej. W końcu po odejściu Drabika zastanawiano się, czy zamiast teatru operowego we Wrocławiu nie powinien działać zespół pieśni i tańca.

## Roszcza dyrektorów

Od Stanisława Drabika rozpoczęła się też niestająca zmiana dyrektorów. Wśród 17 powojennych szefów aż dziesięciu wytrzymało tu nie dłużej niż dwa sezony. Dłużej niż cztery lata pracowali: Adam Kopyciński, który kierował teatrem dwa razy (1951 - 1953 i 1961 - 1971) oraz Robert Satanowski (1976 - 1982). Na takim tle czymś absolutnie wyjątkowym są trwające już prawie 15 lat obecne dyrektorskie rządy Ewy Michnik.

Opera ciągle borykała się z kłopotami finansowymi i poszukiwała sprawnego administratora (dziś powiedzielibyśmy - menedżera), który potrafiłby walczyć o jak największe dotacje u władz i utrzymać najlepszych solistów, takich choćby jak słynne wrocławskie primadonny: Halina Słoniewska, Agata Młynarska czy Jolanta Żmurko.

Mimo to już w początkach lat 50. Opera Wrocławska uplasowała się w czołówce polskich teatrów. Wyróżniała się oryginalnym repertuarem, szczególną uwagę przywiązując do dzieł rodzimych twórców. W ciągu 65 lat odbyło się tu ponad 70 premier dzieł polskich kompozytorów. Wrocław - jako jedyny teatr operowy w Polsce - konse-

kwentnie przypominał twórczość takich kompozytorów, jak Władysław Żeleński, Roman Statkowski, Ludomir Różycki, Piotr Rytel, Feliks Nowowiejski czy Bolesław Wallek-Walewski.

Taki profil artystyczny Opery Wrocławskiej wynikał nie tylko z koncepcji programowych kolejnych dyrektorów, lecz i z określonych koncepcji politycznych ówczesnych władz. W epoce PRL historię Wrocławia w wielu dziedzinach pisano od nowa. Także w przypadku Opery Wrocławskiej - z fasady jej budynku usunięto popiersia Schillera, Goethego, Beethovena czy Mozarta, a pod koniec lat 50. na polecenie jednego z lokalnych dygnitarzy partyjnych zniszczono oryginalne tynki z zabytkowymi malowidłami Schmidta.

Teatr zmuszony był wręcz do popularyzowania repertuaru polskiego oraz słowiańskiego, natomiast dzieła kompozytorów niemieckich były tu niemiłe widziane, na przykład „Fidelia” Beethovena wprowadził na scenę Robert Satanowski dopiero pod koniec lat 70. Richard Wagner był wręcz zakazany. To prawda, że nigdzie poza Wrocławiem nie można było zobaczyć „Marii” Statkowskiego czy „Pomsty Jontkowej” Wallka-Walewskiego, ale też na polecenie Ministerstwa Kultury i Sztuki tu odbywały się premiery takich dzieł jak balet bułgarski „Nestynarka” Goleminowa, który niecałe dwa miesiące później, po ośmiu spektaklach, zszedł ze sceny. Wiele jednak wrocławskich premier stało się autentycznymi wydarzeniami. Jako jedyny teatr w Polsce zorganizowa-

wał na przykład w latach 50. Festiwal Moniuszkowski, prezentujący wszystkie dzieła tego kompozytora. Na „Parię” widzowie przyjeżdżali z całej Polski.

## Dwie tradycje

O niemieckich dziejach opery we Wrocławiu zaczęto oficjalnie mówić dopiero w latach 90. Przypomniano, że pierwszy stały teatr funkcjonował od 1754 roku u zbiegu ulic Oławskiej i dzisiejszej Piotra Skargi. Wystawiano w nim komedie i dramaty, ale także balety i opery, w tym dzieła Mozarta. Obecny wspaniały gmach, wybudowany w 1841 roku, to najstarszy w Polsce budynek operowy, który przetrwał 160 lat w niezmiennym kształcie. Nie naruszyły go zawieruchy wojenne, dwukrotnie wybuchł natomiast w nim pożar (w 1865 i 1871 roku). W niemieckim Wrocławiu wystawiano z wielkim przepychem dzieła Meyerbeera, Verdiego, Humperdincka czy Wagnera, który z czasem stał się specjalnością Teatru Miejskiego (taką oficjalną nazwę nosiła opera). Tu również 10 marca 1917 roku odbyła się prapremiera „Erosa i Psyche” Ludomira Różyckiego.

W 2005 roku po trwającym prawie osiem lat remoncie budynku znów oddano do dyspozycji publiczności i zespołów Opery Wrocławskiej. Dokładnie 60 lat po premierze przygotowanej przez Stanisława Drabika wrocławscy widzowie obejrze- li „Halkę”, w innym oczywiście kształcie scenicznym. Reżyser Laco Adamik zamienił dzieło

Moniuszki w uniwersalny dramat miłosny, który mógłby się zdarzyć w każdym miejscu i w każdej epoce. Spektakl został również zarejestrowany na płytach DVD i CD.

Dzisiejsza Opera Wrocławska pod dyktando Ewy Michnik kontynuuje obie tradycje - tę dawniejszą, niemiecką, i bliższą nam - polską. W Hali Ludowej wystawiono cały „Pierścień Nibelunga” Richarda Wagnera (to była dopiero trzecia w dziejach polskiego teatru inscenizacja tej tetralogii). Rok temu przygotowano polską premierę „Kobiety bez cienia”, jednego z największych dzieł Richarda Straussa. Ale też ogromną wagę przywiązuje się tu do promowania dzieł rodzimych kompozytorów. Tylko we Wrocławiu można dziś obejrzeć obie opery Karola Szymanowskiego - „Króla Rogera” oraz „Hagith”. Jest w repertuarze zarówno Krzysztof Penderecki, jak i Zbigniew Rudziński, Hanna Kulenty czy Tomasz Praszczałek-Prasqual.

Ten teatr konsekwentnie też udowadnia, że sztuka operowa może być zarówno wielkim widowiskiem, jak i kameralnym spektaklem. W Hali Ludowej czy w parku na Pergoli odbyło się już kilkanaście inscenizacji dla wielotysięcznej widowni. Opera Wrocławska upowszechniła wręcz w Polsce modę na takie gigantyczne spektakle. Z drugiej jednak strony nie zapomina, że musi również zapewnić widzowi intymny wręcz kontakt z muzyką. Zaden inny teatr w Polsce nie ma obecnie tak zróżnicowanego i bogatego zestawu tytułów w repertuarze.



Koncert inauguracyjny obchody

**65-lecia polskiej sceny operowej we Wrocławiu**  
8 września 2010

**Program:**  
Mariusz Godlewski (baryton)  
- Aria Słońca z opery „Król Roger” Szymanowskiego  
Anna Bernacka (mezzosopran)  
- Aria Jadwigi z opery „Straszny dwór” Moniuszki  
Jolanta Żmurko (sopran)  
- Aria Roksany z opery „Król Roger” Szymanowskiego  
Radosław Żukowski (bas)  
- Aria Skołuby z opery „Straszny dwór” Moniuszki  
Ewa Vesin - Aria Flory z opery „Chopin” Orefice

\* \* \*

Henryk Wieniawski  
- II Koncert skrzypcowy d-moll  
Tomasz Szreder - dyrygent  
Solista: Adam Czermak - skrzypce