

# Zawsze muszę pamiętać, co głos lubi najbardziej

Renée Fleming opowiada, jak śpiewa się w dziesięciu językach, co łączy operę i jazz i gdzie poznała Kristjana Järvi

**W:** Lubi pani zmiany? W marcu śpiewała pani arcytrudną partię Armidy w operze Rossiniego w nowojorskiej Metropolitan i zaraz potem wystąpiła w „Capricciu” Straussa. Pani głos to wytrzymuje?

RENÉE FLEMING: – Śpiewam tylko to, co dla niego wygodne, a mnie sprawia przyjemność. Potrzebuję oczywiście czasu, by odpocząć, ale tydzień wystarczy i mogę już przejść od przedstawienia do recitalu lub ze świata Rossiniego do Straussa. Tak naprawdę jedyna różnica między nimi polega na tym, że Rossini wymagał koloratury, poza tym obaj w podobny sposób traktują głos śpiewaka. Oczywiście każdy z nich ma własny styl, ale to już odrębne zagadnienie, niewiążące się wprost z samą techniką wokalną.

**Śpiewa pani w bardzo wielu językach. Sprawia to pani trudność?**

Jako Amerykanka jestem skazana na śpiewanie w innym języku niż ten, którym posługuję się na co dzień. Lubię to, nie chcę, żeby bariera językowa ograniczała mnie w tym, co robię.

**W każdym potrafi pani także się porozumieć?**

Oczywiście, że nie, śpiewam w dziesięciu językach. Poza sceną swobodnie posługuję się niemieckim i francuskim, mówię także, ale gorzej, po włosku.

**A który jest najtrudniejszy?**

Najwięcej pułapek kryje wymowa portugalskiego. Trudny jest też rosyjski, natomiast najbardziej lubię śpiewać po francusku, ten język jest dla mojego głosu najwygodniejszy, znacznie bardziej niż włoski, za którym – muszę się przyznać – nie przepadam.

**Miała pani jakikolwiek kontakt z muzyką polską, na przykład z pieśniami Chopina?**

Na razie nie, sądzi pan, że mogłabym nauczyć się je śpiewać?

**Polski uchodzi za najtrudniejszy z języków słowiańskich.**

No właśnie, też słyszałam taką opinię.

**Są jeszcze słynne bohaterki operowe, w które chciałaby się pani wcielić? Podobno wiele osób namawia panią na występ w „Madame Butterfly”.**

Już moja profesorka Beverly Johnson powtarzała, że na pewno zaśpiewam tę rolę, bo będzie idealna dla mojego głosu, ale ciągle się waham, czy nie jest jednak dla niego zbyt ciężka. A inne nowe role na pewno będą. Niedawno z Christianem Thielemannem skończyłam pracę nad „Wesołą wdówką”, którą bardzo polubiłam. Nigdy nie chciałam być specjalistką od jednego kompozytora, a były takie próby zaszkladkowania mnie. Najpierw traktowano mnie jako śpiewaczkę mozartowską, potem przypisywano mnie wyłącznie do Richarda Straussa, a ja się przed tym broniałam. Tym niemniej zawsze muszę pamiętać, co głos lubi najbardziej.

**On nadal się rozwija?**

Po prostu trzeba wiedzieć, co w danym momencie powinniśmy robić. Bronię się przed pokusami przyjmowania ról bardziej dramatycznych. Myślę, że częściej powinnam teraz występować z recitalami pieśni, gdyż głos dojrzał właśnie do nich. Bardzo zresztą lubię zarówno operę, jak i lirykę wokalną, zatem taka różnorodność sprawia mi tylko przyjemność.



DECCA/ANDREW ECCLES

♦ Koncert Renée Fleming w Operze Narodowej 17 maja 2011 r. w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej

**A lubi pani odkrywać opery, takie jak „Thais” Massenet’a, która dzięki pani pojawiła się na scenie Metropolitan Opera czy „La bohème” Leoncavalla, z której wykonuje pani kilka arii?**

To bardzo indywidualna sprawa. Owszem, dużą frajdę sprawiła mi praca nad płytą z ariami z zapomnianych oper włoskich z okresu weryzmu we Włoszech, ale

na pewno nie każdy z tych utworów, powróciwszy dziś na scenę, rzeczywiście odniósłby sukces. Z „Thais” to się udało, ale ja mam do niej szczególny stosunek, bo jest tam rola wprost dla mnie wymarzona.

**Gdyby miała pani wybrać tylko jednego kompozytora, fo zdecydowałaby się pani na...?**

Na Richarda Straussa, z pewnością. On jednak jest dla mnie najważniejszy.

**Kilka lat temu nagrała pani również album jazzowy. Śpiewa pani od czasu do czasu stare, dobre standardy?**

Bardzo lubię jazz. Być może kiedyś wrócę do niego na koncertach. To zresztą nie jest całkowicie odmienny świat. Improwizacja, śpiewanie scatem bardzo rozwijają swobodę, naturalność, a to z kolei okazuje się pomocne w operze. Pamiętam, że gdy nagrywałam „Alcinę” Händla, dyrygent William Christie powiedział: „Śpiewaj to jak jazz”, bo zależało mu na wokalne świeżości, spontaniczności, giętkości.

**Często współpracuje pani z Kristjanem Järvi, który poprowadzi pani warszawski koncert?**

Mieliśmy tylko jeden wspólny występ, w Wiedniu. Okazał się wspaniałym muzykiem, z którym doskonale się rozumiałam, dlatego chętnie znów z nim się spotkam. No cóż, pochodzi ze znakomitej rodziny muzycznej. Równie doskonale wspomina koncert z jego bratem Paavo Järvim i z Chicago Symphony Orchestra.

**Wielbiciele, krytycy mówią o pani: La Diva. Czuje się pani nią również w życiu prywatnym?**

Nie zważam na to, co mówią o mnie, na co dzień jestem zupełnie normalna. Żyję tak jak inni.

**Ale jest pani równie sławna jak gwiazdy pop.**

Wolę pozostać tam, gdzie jestem, w świecie muzyki klasycznej. Cieszę się, że idąc ulicą, nie zwracam na siebie uwagi, mogę być osobą prywatną. Jestem szczęśliwa z tym, co mam. —rozmawiał Jacek Marczyński

# Nęka mnie wiele nowych tytułów

Dyrektor artystyczny Mariusz Treliński wyjaśnia, czy woli tradycję, czy eksperymenty oraz jaką przygotowuje następną premierę

**Zapowiadał pan inscenizację „Lulu” Albana Berga, a przygotował premierę „Turandot” Giacomo Pucciniego. Skąd zmiana planów?**

MARIUSZ TRELIŃSKI: – Jestem nie tylko reżyserem, ale i dyrektorem Opery Narodowej. Wprowadziliśmy już na naszą scenę dużo współczesnych, wręcz awangardowych tytułów, szukam więc równowagi. „Turandot” jest tytułem, o którym myślę od lat. O momencie przesądziło zaproszenie z opery w Bolonii, która zaproponowała nam koprodukcję na otwarcie sezonu 2011. Pokazać Włochom Pucciniego to nie zwykłe wyzwanie, zdecydowałem się więc na dość radykalną wizję tematu, próbując jednocześnie udowodnić, że z tak popularnego dzieła można zrobić nowoczesny teatr. Tych, którzy czekali na „Lulu”, uspokajam, że pojawi się w Warszawie, ale najprawdopodobniej w inscenizacji Stefana Herheima.

**Będzie to kolejna koprodukcja?**

W tym sezonie Opera Narodowa zrealizowała wspólne projekty z Madrytem, Berlinem, Brukselą, Londynem, Walencją, Petersburgiem, Luksemburgiem i Bregencją, stając się poważnym partnerem w Europie. Jest to bardzo silna tendencja ostatnich lat, pozwala łączyć budżety i realizować wymianę kulturalną. Z tych samych powodów zapropono-

waliśmy „Turandot” Operze w Białymstoku, chcąc wspomóc otwarcie nowej polskiej sceny.

**A może zmienili się pana hierarchie ważności? Może czuje się pan bardziej dyrektorem, eksperymenty powierza innym, a sam zaczyna bronić tradycji?**

Od lat zajmuję się reinterpretacją tradycji, starając się odczytywać znane tytuły w odmienny i nowatorski sposób. Opera musi się przemieniać i odnawiać, wchłaniając prądy współczesności. Inaczej pozostanie gatunkiem martwym. „Turandot” w mojej inscenizacji to dość wybuchowa mieszanka psychoanalizy, popkultury, sennych wizji. To najbardziej radykalny spektakl, jaki dotąd zrobiłem. Uważam go za najważniejszy w moim dorobku, pochłonął najwięcej czasu. W rozmowach z psychoanalitykami i psychiatrami próbowałem dotrzeć do jej sedna: skąd w naszej psychice od lat pojawiają się kobiety ścinające głowy, takie jak Judyta czy Salome? Turandot jest jedną z reinkarnacji mitu tkwiącego głęboko w naszej psychice, jest opowieścią o spotkaniu i tajemnicy płci.

**Puccini przez całe życie bohaterkami swoich oper czynił kobiety kruche, delikatne, spolegliwe wobec mężczyzn, jak Mimi czy Butterfly. I pod koniec życia, ulega kobiecie monstrum, jaką jest Turandot.**



TYTUŁ/JACEK POPIEBA

Turandot nie jest monstrum, tylko kruchą kobietą, rozpaczliwie broniącą się przed kontaktem z mężczyzną. Czując nadchodzącą śmierć, Puccini powiedział Toscaninemu: „Niech pan zaopiekuje się moją małą księżniczką”. To zdanie stało się dla mnie kluczowe, daleko ważniejsze od chińskiego ła, którym zazwyczaj urozmaica się inscenizacje. Zrezygnowałem z zewnętrznego anturazu, zanurzając się w podświadomość bohaterów. Ona widzi w mężczyźnie zdobywcę, i zagrożenie, któremu nie chce ulec. On nie jest rycerzem, lecz poetą i intelektualistą, który współodczuwając z Turandot, zaczyna rozumieć skomplikowane zagadki psychologiczne prowadzące do jej wnętrza. Turandot przed laty przeżyła traumę, gwałt mężczyzny na

kobiecie, to naznaczyło ją wieloletnim lękiem. Pozornie baśniowe psychologiczne figurę: Turandot i Liu to właściwie rozszczępione połówki tej samej istoty, dopełniające się postaci: femme fatale i matki opiekunki. Tylko w takim ujęciu śmierć Liu staje się konieczna i zrozumiała, a happy end możliwy. Dopiero po jej śmierci Turandot może osiągnąć pełnię kobiecości i spełnienie.

**Pamięta pan poprzednią, warszawską inscenizację „Turandot” ze wspaniałą scenografią niedawno zmarłego Andrzeja Kreütz Majewskiego?**

Oczywiście.

**Czy porównanie obu tych spektakli nie daje symbolicznego obrazu drogi, jaką przeszła Opera Narodowa w ostatnim ćwierćwieczu?**

Naszą inscenizację zadedykowali mi Andrzeji, bo był mistrzem moim i Borisa Kudlički, najważniejszym człowiekiem, jakiego spotkałem na swojej twórczej drodze. Połączył nas, dzięki niemu narodziliśmy się jako artyści i co najważniejsze, powiedział nam: „macie przewyżnić moją estetykę”. Pamiętam to jego wezwanie do „ojcობóstwa” i mój szacunek do tak mądrej i zarazem pełnej okrucieństwa postawy wobec siebie. W pewnym sensie jesteśmy jednak

identyczni. Andrzej realizował zawsze teatr autorski, potrafił dotrzeć do sedna utworu, ale nigdy nie opisywał tego wprost, kreował własną wizję. Podobne jest u nas zamilowanie do silnych, ekspresyjnych obrazów, choć mamy zupełnie odmiennie charakterystyczne pisma, no i potrzebę nieustających poszukiwań.

**Nadal ma pan w sobie tę samą pasję odkrywania nowych rzeczy, jak wtedy, gdy zaczynał przygodę z operą?**

Nie wyobrażam sobie innego sensu wykonywania tego zawodu. Sztuka jest ciągłym wyzwaniem, konfrontowaniem się i buntem, albo obumierającą manierą. Wybacz pan pretensjonalność, ale wolę życie.

**Co przygotowuje pan dla warszawskiej publiczności w przyszłym sezonie?**

„Holendra Tułacza”. Wagnera nie było na narodowej scenie od lat, dlatego powrót do twórczości tego kompozytora postanowiliśmy zainicjować od jego pierwszego, dojrzałego tytułu. Wydaje mi się, że mam ciekawy pomysł na ten utwór, znalazł się też świetny partner do koprodukcji – Opera w Kopenhadze. Mam nadzieję, że powstanie intrygujący, nowoczesny spektakl, a ja wrócę do moich pierwszych fascynacji muzycznych. Wagner był bowiem moją przepustką do świata opery.

–rozmawiał Jacek Marczyński

## Granica, której nie wolno przekroczyć

Koreanka Lilla Lee jesienią wróci do Warszawy, by znów wystąpić w „Turandot”

**Śpiewała już pani wcześniej w „Turandot”?**

LILLA LEE: – Tak, i zawsze z ogromnym napięciem, bo ta rola jest wyzwaniem. Premiera w Warszawie była dla mnie jednak wyjątkowa, to moja pierwsza ważna produkcja zagraniczna. Jestem Koreanką, dla której Włochy stały się drugą ojczyzną. Tu wyszłam za mąż, mam wspaniały dom w Toskanii.

**Lubi pani pracować z tak niekonwencjonalnymi reżyserami jak Mariusz Treliński?**

Jest niezwykłym artystą. Wprawdzie ma duże doświadczenie sceniczne, ale widać, że przyszedł ze świata filmu. Jego pomysły są gruntownie przemyślane i nie dotyczą strony wokalne czy muzycznej, ale wnętrza postaci, ich psychiki. Początek pracy nie był łatwy, musiałam się nastawić na zupełnie inne oczekiwania, z czasem próby stawały się coraz ciekawsze. Muszę przyznać, że jestem przywiązana do tradycji w operze, dlatego podchodziłam z

pewną nieufnością do pomysłów Mariusza Trelińskiego, ale stopniowo dojrzywałam.

**Wie pani dzisiaj więcej o Turandot?**

Udział w warszawskiej premierze pozwolił mi inaczej spojrzeć na tę bohaterkę Pucciniego. Jest okrutna, ale jej życie kryje tajemnicę z przeszłości, która sprawia, że Turandot stała się niedostępna dla innych. Jest silna, niemal męska, a jednocześnie to kobieta skrzywdzona, krucha i delikatna. W finale zwycięża, choć dla mnie heroiczną postacią jest tu Liu, która poświęciła życie w imię miłości. Turandot nie potrafiłaby tego uczynić.

**Nie za wcześnie stała się pani księżniczką Turandot?**

Mam 33 lata, więc być może tak, ale uwielbiam tę rolę. Postanowiłam jednak, że będę występować tylko w jednej produkcji „Turandot” rocznie. Muszę pamiętać o moim głosie.

**Lubi pani inne opery Pucciniego?**



TYTUŁ/MARIUSZ TRELIŃSKI

To mój ulubiony kompozytor. Jego opery są romantyczne, a bohaterowie to prawdziwi ludzie o złożonych charakterach. Najbardziej fascynuje mnie Manon Lescaut, poznajemy ją jako młodą, niewinną dziewczynę, a potem w każdej akcji staje się zupełnie inna. Fantastyczna jest Tosca, być może śpiewam ją po raz pierwszy w niedalekiej przyszłości w La Fenice w Wenecji. Nie przepadam natomiast za Madame Butterfly, mo-

że dlatego, że mam całkowicie odmienny charakter. Ale na pewno kiedyś zaśpiewam i tę rolę, już mi ją proponowało kilka teatrów. Kłopot sprawiła mi natomiast Mimi z „Cyganerii”. Sporo czasu poświęciłam, by ją rozgryźć. Dla mnie była zbyt bierna, nie potrafiła wpłynąć na bieg zdarzeń.

**A co z Verdimm?**

Dopiero zaczynam głębiej poznać jego opery. Niebawem wystąpię jako Amelia w „Balu maskowym”. Moje życie artystyczne rozwija się powoli także dlatego, że w Korei kształciłam się jako mezzosopran. Moja profesorka we Włoszech uznała jednak, że mam głos sopranowy. I tak w wieku 24 lat zaczęłam pracować nad jego przedstawieniem, choć mezzosoprany mają w operach ciekawsze role: kobiet tajemniczych jak Carmen czy Azucena, namiętnych i groźnych jak księżna Eboli. Sopran bywają nieszczęśliwie zakochane i to często wszystko.

**Kiedy zobaczymy panią znowu w Warszawie?**

Jesienią, ponownie w „Turandot”. Pytano mnie o udział w „Holendrze Tułacza”, ale jestem zdecydowanie za młoda na śpiewanie w dramatach Wagnera, wymagających mocnych głosów. Rola Turandot to granica, której nie wolno mi przekroczyć. Muszę myśleć o tym, by móc śpiewać za 15 lat. Zbyt wiele obserwujemy nagle przerwanych karier, gdyż ludzie przyjmowali nieodpowiednie role i szybko zniszczyli sobie głos. Dlatego kocham tradycję, a dawni śpiewacy są dla mnie wzorem. Staram się, jak oni, poruszać krok po kroku, by dojść do celu.

**Kto jest pani idolem? Maria Callas?**

Wolę Renatę Tebaldi, to prawdziwa primadonna, która miała nie tylko cudowny głos, ale i wspaniałą technikę. U Callas w śpiewie rządziły emocje, może dlatego jej kariera też trwała zbyt krótko.

–rozmawiał Jacek Marczyński



GAETANO DONIZETTI

ROBERTO DEVEREUX Dyrygent Andriy Yurkevych

EDITA GRUBEROVA

Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

WYKONANIE KONCERTOWE  
26/06/2011

Patroni  
medialni

dwójka

wp.pl

Forbes

Forbes.pl

Harvard  
Business  
Review

WYKONANIE  
KONCERTOWE

PRACOWNIA

gazeta

Ari&Business

twój

teatr.wielki.pl

# Czekam na telefon z Warszawy

Znakomity tancerz holenderski Rubi Pronk opowiada, co wyniknęło z jego fascynacji Krzysztofem Pastorem i Michaeliem Jacksonem



**Czy pana wiedza o Polsce stała się bogatsza dzięki udziałowi w spektaklu Krzysztofa Pastora „I przejdą deszcze...”?**

**RUBI PRONK:** – Każda kolejna wizyta w Polsce wzbogaca moją wiedzę o naszym kraju, lepiej też poznaję ludzi. Po udziale w dwóch warszawskich premierach, gdyż wcześniej był „Kurt Weil”, mogę powiedzieć, że mam już przyjaciół w Polskim Baletie Narodowym. „I przejdą deszcze...” jest próbą opowiedzenia o Polsce nie w sposób literacki, lecz symboliczny. Kiedy Krzysztof zaproponował mi udział w tym przedstawieniu, dużo rozmawialiśmy, również o polskiej historii. Nie czuję się ekspertem w tej dziedzinie, choć teraz na pewno lepiej rozumiem pewne fakty.

**Kiedy poznał pan Krzysztofa Pastora?**

Nawet nie pamiętam, znamy się niemal od wieków, od lat 70., gdy jako młody chłopak zostałem przyjęty do Het Nationale Ballet, on zaś już tam był choreografem. Wielokrotnie pracowaliśmy nad różnymi spektaklami i zawsze była to dla mnie ogromna przyjemność. Jeśli w przyszłości zadzwoni do mnie z propozycją, na pewno przyjadę do Warszawy.

**Można go porównać z innymi choreografami tego holenderskiego zespołu?**

Jest inny, ma własny, pełen emocji styl, dlatego właśnie lubię z nim pracować.

**Wciąż jest pan związany z Het Nationale Ballet?**

Od 2006 roku tylko okazjonalnie, to zresztą niezmiennie jeden z najważniejszych zespołów w Europie. Wracam jako tancerz gościnny, często właśnie w spektaklach Krzysztofa Pastora. Na więcej nie pozwalają mi inne zobowiązania. Po odejściu z Het Nationale Ballet na kilka sezonów zaangażowałem się do nowojorskiego Contemporary Complexions Ballet, z którym zresztą byłem na występach w Polsce. Od trzech lat jestem człowiekiem wolnym i bardzo mi to odpowiada. A latem rozpocznie działalność zespół, który założyłem w Nowym Jorku z moją partnerką sceniczną Drew Jacoby.

**Nowy Jork to obecnie pana miasto?**

Stałą bazę nadal mam w Amsterdamie, obowiązki zawodowe zmuszają mnie do ciągłych podróży do Nowego Jorku. Żyję między Ameryką a Holandią.

**Szuka pan ciągle nowych wyzwań, by rozwijać się artystycznie?**

Każdy tancerz ich potrzebuje. W naszym zawodzie rutyna jest niebezpieczna. Uprawiamy sztukę niesłychanie wyczerpującą, nie tylko pod względem fizycznym, dlatego powinniśmy dokonywać zmian, szukać inspiracji w kontaktach z nowymi choreografami i zespołami.

**Jak trafił pan do baletu?**

Byłem fanem Michaela Jacksona, chciałem tańczyć tak jak on, dlatego zacząłem chodzić na lekcję street dance'u. Pewnego dnia nauczyciel zachorował, a jego zastępca prowadził zajęcia z tańca klasycznego i stwierdził, że jestem utalentowany. To on namówił mnie, żebym stanął do eliminacji w prawdziwej szkole baletowej. Zostałem przyjęty i rozpocząłem naukę. Miałem wtedy dziesięć lat.

**I marzył pan, by w przyszłości być Księciem w „Jeździe łabędziej” czy „Śpiącej królowie”?**

Nigdy, to nie są moi bohaterowie. Szybko się zorientowałem, że nie chcę zostać tancerzem klasycznym. Przez cały okres nauki starałem się poznawać różne rzeczy: taniec jazzowy, afrykański, flamenco. Mam nadzieję, że to, co dziś daję z siebie na scenie, jest mieszanką różnorodnych stylów. Zresztą w tym kierunku zmierza współczesny taniec. Niewiele mamy zespołów, o których można powiedzieć, że są jednorodne stylistycznie. Taki też będzie mój zespół, chcę, by okazał się atrakcyjny nie tylko dla fanów baletu, ale i dla ludzi, którzy nie bardzo się nim znają i wolą sztukę mediów czy mody.

**Każdy może tańczyć?**

Tak, bo impuls powinien płynąć z serca i bazować na naturalnym ruchu. Taniec był obecny we wszystkich cywilizacjach i kulturach. Pozostaje jedynie kwestia treningu i ćwiczeń, ale taniec to sztuka dostępna dla każdego.

**Czy zatem poznanie baletowej klasyki jest dzisiaj w ogóle potrzebne?**

Jak najbardziej. Oczywiście, jeśli ktoś chce uprawiać na przykład wyłącznie breakdance, może się bez niej obejść. Jeśli natomiast chce zostać wszechstronnym tancerzem, klasyka ma znaczenie fundamentalne. Jest podstawą, punktem odniesienia dla wszystkich stylów.

**Chciałby pan w przyszłości zostać choreografem?**

Nie sądzę, bym poszedł tą drogą.

**A pedagogiem?**

Też nie.

**W ogóle nie myśli pan o przyszłości?**

Myślę i dlatego sądzę, że zajmę się czymś zupełnie innym. Na razie chcę jak najdłużej tańczyć.

—rozmawiał Jacek Marczyński



„Aria”, choreografia Gil Roman, BÉJART Ballet Lausanne w Operze Narodowej 7 i 8 maja

## Taniec jest piękny jak kwiat

**BÉJART BALLEt LAUSANNE** | Minęły trzy lata od śmierci ich mistrza, a oni nadal są razem. Nie tylko umacniają jego legendę, ale tworzą nowe spektakle

Przygotowywał też kolejne premiery. Poznawaliśmy w nich nowe oblicze Bójarta: bardziej kameralne i refleksyjne. Jednocześnie jego balety – również te nowe – niezmiennie cechowała elegancja i umiejętność eksponowania piękna ludzkiego ciała. Mogliśmy się o tym przekonać, gdy w 1995 roku Bójart Ballet Lausanne odwiedził nasz kraj. Na występ podczas Krakowskiej Wiosny Baletowej widzowie

Czują się spadkobiercami Maurice'a Bójarta i mają do tego prawo. Genialny choreograf, który w połowie ubiegłego stulecia zrewolucjonizował sztukę baletową, utworzył ten zespół u schyłku lat 80., bo chciał, by nie uległo rozproszeniu to, co uważał za najcenniejsze w swoim dorobku. Skończywszy sześćdziesiątkę, Maurice Bójart rozwiązał legendarny zespół Balet XX Wieku, z którym odniósł największe sukcesy, i z Brukseli, gdzie była jego siedziba, przeniósł się do Lozanny. Już wcześniej w tym mieście z pewnym szwajcarskim przemysłowcem stworzył konkurs dla młodych tancerzy, który do dziś jest najważniejszą rywalizacją baletową w Europie. Po przeprowadzce powołał także nową grupę – Bójart Ballet Lausanne. A przy niej zorganizował szkołę, Atelier Mudra, w której prowadził zajęcia. W latach 90. zmieniła ona nazwę na Rudra. Bójart powiedział kiedyś: „Taniec jest sztuką chwili, ma piękno kwiatu. Z biegiem lat układy tracą blask i woń. A kwiat, który nie pachnie, to kwiat zeschnięty”.

„Taniec jest sztuką chwili, ma piękno kwiatu. Z biegiem lat układy tracą blask i woń. A kwiat, który nie pachnie, to kwiat zeschnięty”. Z zespołem z Lozanny postanowił przywrócić blask wielu swoim dawnym choreografiom. Nie kopiował ich, lecz dzięki nowemu pokoleniu wykonawców dawał im nowe życie.

Przygotowywał też kolejne premiery. Poznawaliśmy w nich nowe oblicze Bójarta: bardziej kameralne i refleksyjne. Jednocześnie jego balety – również te nowe – niezmiennie cechowała elegancja i umiejętność eksponowania piękna ludzkiego ciała. Mogliśmy się o tym przekonać, gdy w 1995 roku Bójart Ballet Lausanne odwiedził nasz kraj. Na występ podczas Krakowskiej Wiosny Baletowej widzowie

Taniec jest sztuką chwili, ma piękno kwiatu. Z biegiem lat układy tracą blask i woń. A kwiat, który nie pachnie, to kwiat zeschnięty

ściągnęli z całej Polski. A solistą w choreografii do muzyki Adagietta z V symfonii Mahlera był Gil Roman.

Po 16 latach Gil Roman znów przyjeżdża, tym razem nie jako tancerz, ale szef Bójart Ballet Lausanne. Sam mistrz wybrał go na swego następcę, a Gil Roman nie odżegnuje się od więzi z Bójartem. W jednym z wywiadów powiedział, że

nauczył się od niego, iż taniec jest badaniem i odkrywaniem samego siebie. Spektakl powinien zaś inspirować widzów, by dzięki wyobraźni chcieli tworzyć sobie z niego własne widowisko.

Tym dewizom stara się być wierny w swej twórczości. Bójart Ballet Lausanne przedstawi w Warszawie „Arię” – choreografię Gila Romana powstałą w grudniu 2008 roku, a więc już po śmierci Bójarta. Przeciwwstawia w niej taniec wyzwolony i ten skodyfikowany, klasyczny. – W tańcu dionizyjskim upatruję różny odbiór instynktu – mówi Gil Roman – w tańcu klasycznym apollińskiego racjonalizmu i struktury. Poszukuję różnic obu kierunków, wykorzystując potencjał zespołu. Nasi tancerze dysponują fantastyczną techniką klasyczną, a jednocześnie potrafią być wolni i nieskrępowani.

Zespół z Lozanny pokaże również dwie choreografie Maurice'a Bójarta z lat 70. – pas de deux „Le chant du compagnon errant” (Pieśń wędrownego czeladnika) i „Ce que l'Amour me dit” (To, co mówimi miłość). W obu Bójart wykorzystał muzykę Gustava Mahlera. W premierach brali udział legendarni tancerze ubiegłego stulecia: Rudolf Nurejew i Jorge Donn. Dziś ich miejsca zajęli następcy z Lozanny.

—Jacek Marczyński



ALEKSANDER NOWAK

**SUDDEN RAIN**

Marek Moś / Maja Kleczewska

AGATA ZUBEL

**BETWEEN**

Maja Kleczewska

**SPEKTAKLE:**  
21, 22, 25, 28/05/2011

TER  
RIA

Patroni  
medias:

dwójka

WRP.PL

Forbes

Forbes.pl

Harvard  
Business  
Review

teatr  
wielki

POLITYKA

gazeta

Art&Business

teatr

teatr.wielki.pl

# Odświeżyłam kontakt z nutami

Natalia Korczakowska o swoim reżyserskim debiucie operowym „Jakobie Lenzu” Wolfganga Rihma

**Wybrała pani operę o schizofreniku. Skąd bierze się fascynacja artystów szaleńcami?**

**NATALIA KORCZAKOWSKA:** – Sztuka jest powołana do przekraczania granic tego, co się powszechnie uznaje za normalne. Mnie choroba psychiczna Jacoba Lenza interesuje jako radykalny przejaw faktu, że człowiek nie jest w stanie zapanować nad swoim umysłem. Lenz był postacią historyczną, jednym z twórców romantyzmu w Niemczech. Poświęcił życie na udowodnienie, że sztuka może mieć realny wpływ na rzeczywistość. Szukał radykalnych doświadczeń, własne życie traktował jak eksperyment. Rzucił studia teologiczne i pojechał w kilku-letnią podróż jako kamerdyner dwóch oficerów. Z zebranej w ten sposób wiedzy napisał dwie sztuki teatralne i projekt reformy struktur wojskowych.

**W jaki sposób pokazuje pani schizofrenię Lenza?**

Rihm wprowadził do tej opery sześć głosów z głowy Lenza – dwa sopran, dwa alt i dwa basy. U mnie działają one nie tylko jako omamy słuchowe, w niektórych scenach



TWÓRZY: KOBAS LARSA

są widoczne. Idąc za myślą Antoniego Kępińskiego zawartą w „Schizofrenii”, chcę pokazać, że kultura czerpie z doświadczeń schizofrenicznych, a wizje ludzi chorych powstają w inspiracji jej dzieł. Dlatego na scenie pojawiają się Jezus Chrystus, Czerwony Kapturek, Goethe, Kaliban, Napoleon i Jurij Gagarin. Postaci te reprezentują podstawową ludzką słabość wpisana w funkcję naszego umysłu – potrzebę panowania nad światem. Ma ona różne wymiary, m.in. duchowy, kosmiczny, polityczny czy seksualny.

**Akcja rozgrywa się w umyśle bohatera?**

Częściowo. Punktem wyjścia inscenizacji jest realizm historyczny, który był ważny dla Lenza i Büchnera. Sceno-

grafia i kostiumy są wzięte z czasu i miejsca, w którym wydarzenia te rozegrały się realnie. Ale wszystko widzimy przez pryzmat popękanego umysłu Lenza. Dlatego w scenografii wpisane są też idealne bryły, jakby odłamki czarnego szkła, które wchodzą w konflikt z tym, co realne.

**Lenz jest dla pani jedynie przypadkiem medycznym?**

Nie. To człowiek, który nie jest w stanie zapanować nad swoim umysłem. Jego osobowość dopiero się tworzy. Nie umie się zgodzić na świat pełen cierpienia i szarż. Nie wie, czy wybrać życie czy chorobę. Kępiński pisze, że problem z leczeniem chorych na schizofrenię często polega na tym, że nie chcą utracić przeżyć niedostępnych w świecie ludzi zdrowych, nawet za cenę cierpienia.

**Opera daje reżyserowi więcej możliwości?**

U źródeł powstania tego gatunku stoi naukowy projekt przywrócenia teatru greckiego. „Jakob Lenz” Rihma ma wielki potencjał dramatyczny. Ani muzyka, ani słowo nie są tu faworyzowane. Nie ma arii, śpiew jest przede wszystkim

formą komunikacji. A kiedy widzę solistę, który potrafi wykonać bardzo trudną muzykę i jednocześnie improwizować aktorsko na wysokich emocjach, czuję, że mam do czynienia z przekroczeniem.

**Skończyła pani szkołę muzyczną. Ta edukacja przydała się w pracy nad spektaklem?**

Tak. Cieszę się, że odświeżyłam kontakt z nutami. Posłam na reżyserię, aby połączyć zainteresowanie teatrem i muzyką. Robiąc operę, mam taką możliwość.

**Czy wystawianie opery różni się od tworzenia spektakli na scenie dramatycznej?**

We współczesnym teatrze odchodzi się od interpretacji gotowych tekstów na rzecz scenariuszy złożonych z wielu utworów odpowiednich dla tematu wziętego na warsztat. Jest to wolność, która bywa zdradliwa, ale wysoko ją cenię. W operze sztuka reżyserska jest nadal sztuką interpretacji. W tym też znajduję wartość, dlatego nie zamierzam naruszać struktury muzyki i tekstu. Interpretowanie libretta sprawia mi wielką przyjemność.

—rozmawiał Tomasz Gromadka

# Talenty trzeba szkolić

**EDUKACJA |** Artyści mogą doskonalić umiejętności w ramach programu Rozwoju Młodych Talentów Akademii Operowej

Na świecie wiele teatrów operowych prowadzi własne studia. W Operze Narodowej w ubiegłym roku ruszył program Rozwoju Młodych Talentów Akademia Operowa. Przeznaczony jest dla śpiewaków, kompozytorów, dyrygentów, muzyków z całej Polski. Akademia to artystyczne warsztaty. Ale jej twórcy mają nadzieję, że to początek drogi do regularnego studia.

– Pomyślił zakiełkował dwa lata temu. Przyjechał do nas prof. Francisco Araiza – przypomina Beata Klatka, koordynator projektu. – Uczestniczył w przesłuchaniach do koncertu promującego młode talenty wokalne. Był zachwycony polskimi śpiewakami. Doskonale zaprezentował się Adam Palka, wkrótce dostał stypendium u Araizy oraz w Zurychu.

Kolejnym impulsem do powołania Akademii Operowej stały się kontakty nawiązane z festiwalem w Aix-en-Provence w Francji, który organizuje letnią akademię dla młodych artystów. Jest założycielem Europejskiej Sieci Akademii Operowych (European Network of Opera Academies – ENOA). Pozyskane w 2010 r. środki unijne pozwoliły Operze Narodowej rozpocząć działalność w sieci ENOA.

Do ENOA należą instytucje niemal z całej Europy. – Każda jest zobowiązana zorganizować kurs przynajmniej raz w roku – mówi Beata Klatka. Pierwszy w Warszawie – kurs pieśni słowiańskich – prowadzili Adam Kruszewski i Izabella Kłosińska. Zainteresowanie – przerosło oczekiwania.

Nasi artyści uczestniczą też w warsztatach zagranicznych. W ub. roku wysłaliśmy kompozytora Aleksandra Nowaka do Aix-en-Provence i Monachium, a śpiewaczki Małgorzatę Pańko i Agnieszka Tomaszewską do Waterloo.

Pod koniec maja w Warszawie odbędzie się kurs wokalny pod kierunkiem prof. Anity Garanca. Będzie dostępny dla słuchaczy po rejestracji. Na jesień zaplanowano warsztaty prowadzone przez brytyjskiego reżysera Davida Pountneya. Planuje on pracę ze śpiewakami i młodymi reżyserami nad fragmentami opery „Mr Emmet Takes a Walk” Petera Maxwella Daviesa. Rezultat zostanie zaprezentowany publiczności 14 października podczas odbywającej się w Warszawie konferencji Opera Europa. W listopadzie kurs wokalny poprowadzi prof. Francisco Araiza.

—Monika Kuc

**Igor Strawiński**

# ŚWIĘTO WIOSNY

**NIŻYŃSKI, GAT, BÉJART / BOROWICZ**

**PREMIERA 11 / 06 / 2011**      **kolejne spektakle: 12, 19, 21 / 06 / 2011**

POLSKI  
BALET  
NARODOWY



Sponsor  
premiery



Patroni  
mediów:







Patroni  
mediów:







**teatr.wielki.pl**