

Klasa światowa

A. J. Goldmann

„Opera News”, lipiec 2016, vol. 81, nr 1

TEATR WIELKI w Warszawie wyrósł na jeden z najbardziej aktywnych teatrów operowych w Europie, mając na swoim koncie koprodukcje z Metropolitan Opera w Nowym Jorku, mediolańską La Scalą, brukselskim La Monnaie i festiwalem w Baden-Baden.



Łaskawość Tytusa, reż. Ivo van Hove, Warszawa, 2016

© Krzysztof Bieliński

Wkraczając za kulisy Teatru Wielkiego, siedziby Opery Narodowej, trudno oprzeć się wrażeniu, że oto przenosimy się do baśniowego lasu, który wyrósł w lotniskowym hangarze. To największa scena operowa świata – relikwint zimnowojennej rywalizacji i megalomani – mogąca pomieścić cały budynek La Scali. Jest końcówka lutego, technicy w pośpiechu demontują ławy będące elementem scenografii do *Łaskawości Tytusa* w reżyserii Ivo van Hove’a. Od prawa do lewa piętrzą się rekwizyty i dekoracje do kolejnych spektakli sezonu – ogromne kolumny do *Rigoletta*, fragment złotej piramidy z *Aidy*, barwny powóz ze *Strasznego dworu*, uznawanego za polską operę narodową, którego najnowsza inscenizacja zainaugurowała aktualny sezon artystyczny TW-ON, i wreszcie – kolekcja zakurzonych żyrandoli.

Gdyby dziesięć lat temu ktoś nazwał Warszawę operową mekką, niejedna brew uniosłaby się ze zdziwieniem. Dzisiaj taka reakcja jest nieuzasadniona. Młoda, pełna energii, awangardowa Warszawa ma świadomość, że nie może rywalizować z monumentalną elegancją Budapesztu, niewymuszonym urokiem Wiednia czy tajemniczym pięknem Pragi. Jednak w ciągu ćwierćwiecza od upadku komunizmu i dwunastu lat od wejścia Polski do Unii Europejskiej, Warszawa stała się ośrodkiem kulturalnym mogącym się poszczycić takimi instytucjami jak Muzeum Historii Żydów Polskich POLIN czy wyrafinowane Muzeum Fryderyka Chopina, które w 2010 roku z okazji 200. rocznicy urodzin kompozytora przeszło gruntowną metamorfozę przy użyciu nowoczesnych technologii. Polska Opera Narodowa oferująca dobrze odbierane inscenizacje klasycznych pozycji repertuarowych oraz spektakle nowe lub rzadko wy-

stawiane jest siłą, z którą należy się coraz bardziej liczyć. W ciągu ostatnich kilkunastu lat TW-ON jest coraz silniej obecny na arenie międzynarodowej, uczestnicząc w realizacji rosnącej liczby prestiżowych produkcji. Mariusz Treliński, który pełni funkcję dyrektora artystycznego TW-ON od 2008 roku, w 2015 roku wystawił swoje świetnie odebrane przedstawienie *Jolanta / Zamek Sinobrodego* w Metropolitan Opera w Nowym Jorku. W kolejnym sezonie Treliński ponownie zawita w Met jako reżyser długo oczekiwanej nowej inscenizacji *Tristana i Izoldy*, która to produkcja otworzy sezon 2016/17 nowojorskiej opery. Powrót Trelińskiego do Nowego Jorku będzie największym międzynarodowym sukcesem Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w historii.

Treliński został zaproszony do wyreżyserowania *Tristana* w Met po rezygnacji Willy'ego Deckera. Polski twórca właśnie świętował sukces *Jolanty / Zamku Sinobrodego*. Jak wspomina Waldemar Dąbrowski, dyrektor TW-ON: „Powszechny odbiór spektaklu był więcej niż pozytywny, więc Peter Gelb natychmiast postanowił zaproponować wyreżyserowanie [*Tristana*] Mariuszowi. Czasu było niedużo. Z mojego punktu widzenia było to spore wyzwanie, bo wiązało się z przebudowaniem całego sezonu i zmianą harmonogramu pracy naszych pracowni. Ale tylko ludzie, którzy podejmują wyzwania, święcą potem sukcesy”. *Tristan* Trelińskiego został po raz pierwszy pokazany na festiwalu w Baden-Baden w marcu, zaś w czerwcu można go było obejrzeć w Warszawie (w dalszej kolejności spektakl będzie też pokazany w Pekinie). To najnowsza z serii koprodukcji, które są centralnym punktem realizowanej przez Dąbrowskiego strategii budowania międzynarodowej pozycji teatru operowego, na czele którego stoi, a co za tym idzie pozyskiwania największych talentów operowych naszych czasów.

Budując swoją pozycję na europejskiej scenie operowej, Opera Narodowa pozostaje wierna polskiemu repertuarowi. Wymienić tu należy takie klasyczne polskie opery, jak *Straszny dwór* Stanisława Moniuszki (1865) czy *Król Roger* Karola Szymanowskiego (1926), ale także zapomniane dzieła, jak *Pasażerka* Mieczysława Weinberga czy *Kupiec wenecki* Andrzeja Czajkowskiego, których spóźnione prapremiery odbyły się za sprawą TW-ON. Te dwa ostatnie, mniej znane spektakle zostały zrealizowane w koprodukcji z festiwalami w Bregencji za kadencji Davida Pountneya, który jest propagatorem polskiej opery. Pountney wyreżyserował także nową inscenizację *Straszego dworu*, którego premiera odbyła się w tym sezonie w Teatrze Wielkim w Warszawie (mimo złowrogiemu tytułu, dzieło jest komedią romantyczną).

Tworząc repertuar Opery Narodowej jak i wybierając realizatorów prezentowanych spektakli, Treliński kieruje się chęcią odkrywania nowego, intelektualnego oblicza opery. „Szukam barwnych, żywiołowych artystów, którzy mogą mi opowiedzieć coś nowego o dziełach, które z pozoru dobrze znamy” – tłumaczy, siedząc w skórzanym, pikowanym fotelu w jednym z gabinetów Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Zanim pojawił się w świecie opery, Treliński był reżyserem filmowym. Stąd zamiłowanie do języka kinematografii, które nadal widać w jego spektaklach. „Zapraszam



Dyrektor artystyczny
Teatru Wielkiego – Opery Narodowej
Mariusz Treliński
© Iza Grzybowska

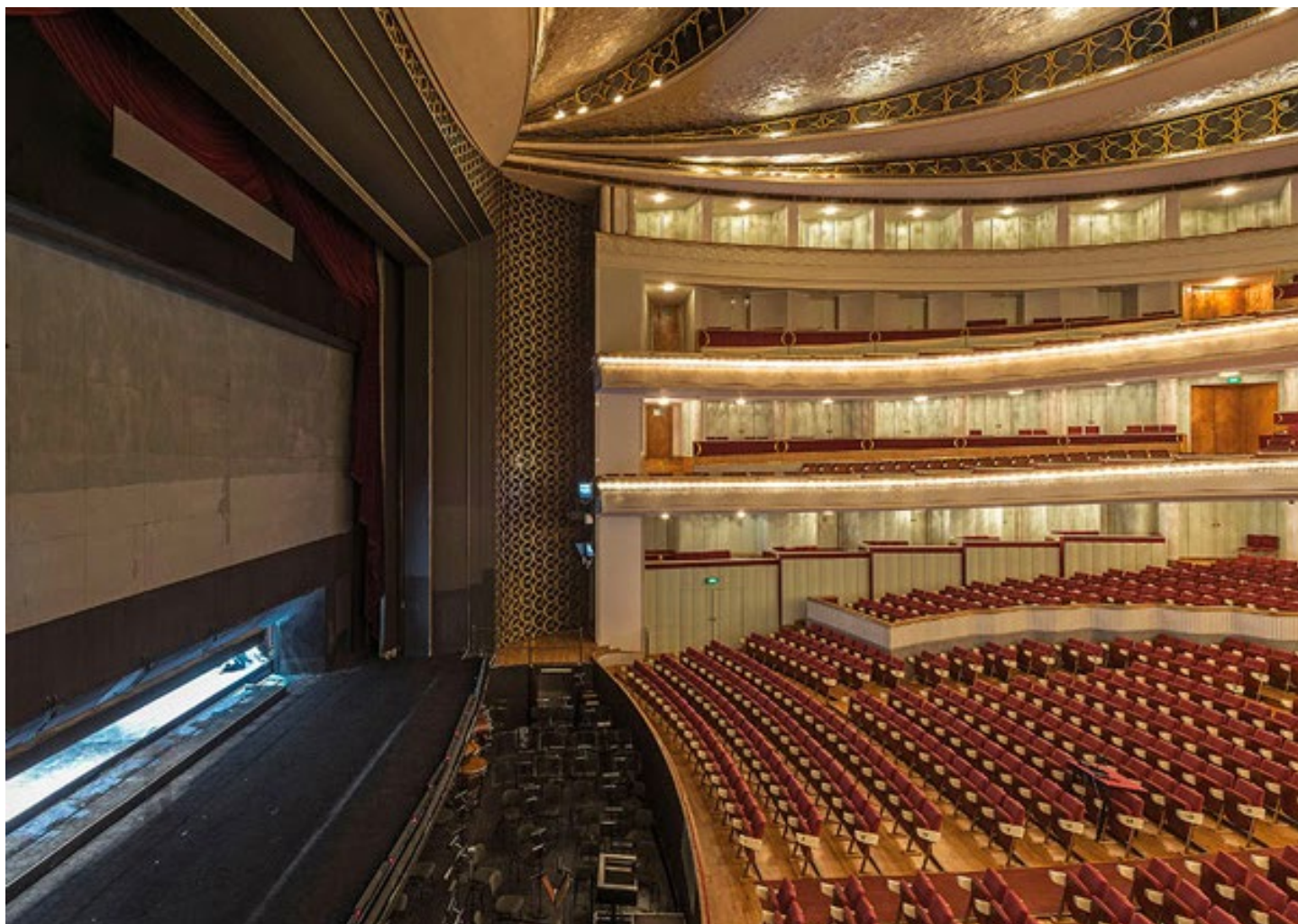


Dyrektor TW-ON
Waldemar Dąbrowski
© Krzysztof Bieliński

do współpracy ludzi takich, jak Sasha Waltz, David Alden, Ivo van Hove, Bob Wilson czy wielu polskich reżyserów teatralnych, bo wierzę, że mogą powiedzieć o operze coś nowego” – mówi, wymieniając niektóre z nazwisk, które pojawiały się ostatnio na afiszach warszawskiej opery. To awangardowe podejście może się wydawać zbyt radykalne dla niektórych widzów, jednak Treliński nie zgadza się z tą tezą. „Znamy naszych odbiorców” – stwierdza, tłumacząc, że w Warszawie istnieje długa tradycja teatru prowokującego, z którego może czerpać, chcąc przewietrzyć scenę operową polskiej stolicy. „Publiczność warszawska od wielu lat ogląda takie rzeczy w teatrach dramatycznych. Dlaczego nie miałyby ich obejrzeć w operze?”

Łaskawość Tytusa w reżyserii van Hove’a, zrealizowana w koprodukcji z brukselską La Monnaie, to spektakl o niesamowitej dbałości o psychologiczny szczegół. To inscenizacja trudna, ale ogląda się ją z przyjemnością; byłem zaskoczony sowitym aplauzem, jakim nagrodziła go publiczność. „Spektakl Ivo balansuje na granicy” – przyznaje Treliński – „ale jego odbiór powiedział dużo o naszych widzach”.

Od 2010 roku Teatr Wielki - Opera Narodowa notuje frekwencję na poziomie 90 procent. Ten godny pozazdroszczenia rezultat świadczy o tym, że miejscowej publiczności nie odstrasza wymagające spektakle. „Musimy się wyróżniać estetyką od innych teatrów operowych. By stworzyć jakąś estetykę trzeba dokonywać jasnych wyborów przy doborze repertuaru i realizatorów” – tłumaczy mi Waldemar Dąbrowski, gdy odwiedzam go w jego pełnej dzieł sztuki willi pod Warszawą. Dąbrowski jest jedną z czołowych postaci polskiej kultury ostatnich 40 lat. Objąwszy stanowisko w operze warszawskiej w 1998 roku, szybko zabrał się za jej reformowanie. Jednym z jego pierwszych posunięć było pozbycie się sześćdziesięciosobowego zespołu solistów po to, by otworzyć operę narodową dla krajowych i zagranicznych talentów. „Ni stąd ni zowąd, teatr stanął otworem dla każdego artysty, co natychmiast poprawiło jakość przedstawień” – stwierdza.



Widownia Teatru Wielkiego – Opery Narodowej
© Nicolas GrosPierre

Szansa na nawiązanie współpracy artystycznej z innymi teatrami operowymi nadarzyła się przez przypadek, kiedy Plácido Domingo zachwyił się zdjęciem ze spektaklu wystawianego w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej opublikowanym w brytyjskim magazynie „Opera”. Mowa tu o *Madame Butterfly* w reżyserii Trelińskiego, jego pierwszej znaczącej produkcji zrealizowanej w TW-ON w 1999 roku. Dwa lata później spektakl pokazano na deskach Washington National Opera, gdzie został odebrany wyśmienicie.

Droga *Madame* do Petersburga jest jeszcze bardziej zaskakująca. Lecąc z Kopenhagi do Brukseli w 2003 roku, Dąbrowski przypadkowo zajął miejsce obok Walerego Giergiewa. Pracownicy Teatru Maryjskiego ucierpiały właśnie w pożarze, co zmusiło Giergiewa do poszukiwania nowej inscenizacji *Madame Butterfly*. Usłyszawszy o tym, Dąbrowski oświadczył: „Walery, zaufaj mi, mam najlepszą *Butterfly* na świecie. Zadzwoń do Plácido, on mi przyzna rację”.

Pod kierownictwem Dąbrowskiego opera warszawska przeszła wartą 15 milionów dolarów modernizację, nie tracąc ani jednego dnia sezonu artystycznego (prace wykonywano podczas letnich wakacji). W ramach projektu zainwestowano w sprzęt i platformę do transmisji spektakli. Około stu tysięcy widzów obejrzało premierę *Strasznego dworu* przez Internet, co potwierdza słuszność zarówno inwestowania w nowe rozwiązania technologiczne jak i zachowywania wierności polskiemu repertuarowi. A dzięki współpracy TW-ON z innymi europejskimi teatrami operowymi w ostatnich dziesięciu latach widzowie na starym kontynencie obejrzeliby więcej polskich spektakli operowych niż kiedykolwiek w historii.

Dąbrowski dokonał tego wszystkiego, utrzymując ceny biletów na przystępnym poziomie (najlepsze miejsca kosztują niecałe 90 dolarów, najtańsze około 8). Dysponując rocznym budżetem na poziomie 35 milionów dolarów, z czego 80% pochodzi z dotacji rządowej, TW-ON jest stanowczo najzasobniejszym z sześciu czołowych polskich teatrów operowych. „Nasz obecny budżet jest najwyższy w historii tej instytucji, ale wciąż nie da się go porównać ze środkami, jakim dysponuje Met czy Covent Garden” – mówi Dąbrowski, dodając, że warszawska opera wciąż ma trudności z pozyskaniem najjaśniejszych gwiazd światowej wokalistyki, które oczekują takiego samego wynagrodzenia bez względu na to, czy śpiewają w Warszawie czy Nowym Jorku. Częściowym rozwiązaniem jest wyszukiwanie i angażowanie wschodzących supergwiazd. „Staramy się pozyskiwać artystów znajdujących się o krok od światowej sławy, na których zatrudnienie możemy sobie pozwolić” – tłumaczy.

Innym rozwiązaniem jest odkrywanie i kształcenie krajowych talentów w ramach Akademii Operowej. Zapoczątkowany w 2011 roku program rozwoju młodych artystów należy do Europejskiej Sieci Akademii Operowych ENOA i stwarza młodym wykonawcom możliwość nauki pod okiem najlepszych pedagogów na świecie. Aktualnie w programie uczestniczy 23 śpiewaków i 7 pianistów. Podobnie jak ostatnie koprodukcje TW-ON, współpraca międzynarodowa Akademii Operowej świadczy o tym, że dzisiejsza Warszawa chce odgrywać kluczową rolę na europejskiej scenie kulturalnej. Ambicje te potwierdza także letni festiwal „Chopin i jego Europa” organizowany przez Narodowy Instytut Fryderyka Chopina. Kolejne edycje tego wydarzenia, które w tym roku odbędzie się po raz dwunasty, poświęcone są prezentacji muzyki europejskiej w kontekście twórczości najsłynniejszego polskiego geniusza muzycznego. Zestawiając utwory ukochanego kompozytora z dziełami współczesnych mu twórców i artystów, którzy go inspirowali, jak Rossini, Beethoven, Schubert czy Nikolai, twórcy festiwalu dowodzą, jak silnie obecne jest europejskie dziedzictwo w polskiej kulturze.

Stanisław Leszczyński, dyrektor artystyczny NIFC, pracuje także w TW-ON, pełniąc funkcję doradczą, m.in. jako kierownik programowy koncertów towarzyszących premierom Opery Narodowej. Układając program koncertu poprzedzającego pierwsze przedstawienie *Tristana i Izoldy*, Leszczyński rozważał zestawienie pieśni z cyklu *Wesendonck-Lieder* z muzyką Chopina. „Może to dziwne, że chcę porównywać Wagnera z Chopinem, jednak jest to możliwe” – stwierdza, przywołując utwory takie jak *Preludium a-moll* i *Mazurek f-moll*, oba rewolucyjne w swojej tonalnej niejednoznaczności i odwadze chromatycznej. „To nie Wagner stworzył akord tristanowski, ale Chopin!” ■

A. J. Goldmann jest berlińskim korespondentem „Opera News”. Pisze także o kulturze i sztuce w „The Wall Street Journal” i „The Forward”.