

Sezon powrotu

O nowym sezonie w gmachu opery pod Pegazem po generalnym remoncie sceny, z Renatą Borowską-Juszczynską, dyrektorką Teatru Wielkiego, rozmawia Agnieszka Nawrocka.



fot. Maciej Zakrzewski

Wracacie na scenę pod Pegazem po ponad trzech latach. Jak udało Wam się je przetrwać?

To był trudny czas, pełen wyzwań i zdobywania nowych umiejętności. Poszerzyliśmy horyzonty, nabraliśmy mobilności technicznej i przekonaliśmy się, że scena to kwestia wyboru. Że to nie musi być wydzielone i wyposażone miejsce w teatrze, że jest umowna. Że my w przestrzeni, którą nazwaliśmy sceną, musimy zrealizować zadanie.

Nauczyliśmy się inaczej pracować i porozumiewać z widzami. Dbając o dotychczasową, zdobyliśmy nową publiczność. Odkryliśmy, że opera nie musi być tylko wielką produkcją, a kameralne interpretacje znanych tytułów też są ciekawe dla widzów. Mniejsze realizacje, których przygotowaliśmy osiem, jak *Oblicza Carmen*, świetnie się sprawdziły. Z *Rusalką*, *Straszny dwór* czy *Albertem Herringiem* pojawialiśmy się na MTP, w hali sportowej AWF czy Auli Artis. Nie mogliśmy się nudzić.

Teraz znów będziecie się musieli dostosować do nowych warunków. Choć już u siebie. Co się zmieniło?

Dla widza optycznie zmieniło się niewiele, dlatego że usiądzie na tej samej widowni i pozornie będzie patrzył na tę samą scenę. Dla artystów i techniki zmieniło się wszystko. Wcześniej mieliśmy raptem 14 sztankietów o udźwigu 120 kg, służących do podwieszania dekoracji czy oświetlenia. Wszystkie były manualne, czyli wciągane na łańcuchach. Teraz mamy ich 63, wszystkie elektryczne, unoszące pół tony każdy, w tym jeden do nowej tablicy wyświetla tekst libretta. Dzięki niej będzie można równolegle prezentować tłumaczenia na dwa języki (chcemy gościć widzów z zagranicy - opera jest idealną propozycją dla turystów). Wszystkie te urządzenia, posługując się trzema elektronicznymi pulpitemi, może obsłużyć jedna osoba. Musieliśmy wzmocnić konstrukcję dachu, bo na niej podwiesza się sztankiety. Rozebraliśmy właściwie pół teatru. Zostawiliśmy powłokę z Pegazem na szczycie, ale wewnątrz przemeblowaliśmy wszystko. Zmieniliśmy instalacje, położyliśmy 60 km kabli, 11 km stalowych lin, wymieniliśmy ponad 800 m² drewnianej podłogi - wykorzystano do tego ponad 7800 desek z drewna sosnowego, w którym słoje są w orientacji pionowej - to ważne, jeżeli chodzi o akustykę...

Zanim do niej przejdziemy, zapytam jeszcze o sceniczne zapadnie.

One też zostały wymienione. Każda unosi teraz 15 ton, czyli więcej niż wszystkie cztery razem wzięte przed remontem. By to zrobić, musieliśmy też wzmocnić konstrukcję pod sceną. Właliśmy pod teatr ogromne ilości betonu.

Mówisz, że widz tego nie zauważy, ale przecież to się przekłada na możliwości inscenizacyjne.

Po to to robiliśmy. Teraz możemy umieścić na sztankietach bardzo skomplikowane, finezyjne i ciężkie scenografie oraz artystów, nawet w sporo ważących kostiumach. To kwestia bezpieczeństwa. Poza tym scenografie buduje się na bazie różnych planów. Teraz mamy możliwość, by te plany tworzyć, by się pojawiały i znikaly. Przy takiej liczbie sztankietów możemy też od razu przygotować tła pod dwa, a nawet trzy spektakle. Łatwiej będzie nam wprowadzać zmiany tytułów.

Zmiany techniczne to również nowe możliwości związane z dźwiękiem i światłem...

Oświetlenie jest teraz ekologiczne, bo prawie w całości ledowe. To da nam oszczędność rzędu 75%, a jednocześnie światła mamy trzy razy więcej niż przed remontem. Identyczne żarówki oświetlają takie obiekty, jak Opera w Sydney, La Scala w Mediolanie czy Metropolitan Opera w Nowym Jorku. A brzmienie? Jesteśmy pierwszą operą w Europie, która może pochwalić się immersyjnym systemem dźwięku przestrzennego L'Acoustic L-Isa 360 Hyperreal.

Co to znaczy dla słuchacza?

Tak obrazowo? Daje wrażenia podobne do wielokanałowego dźwięku w kinie. Bez względu na to, czy widz siedzi na środku widowni na parterze, czy na trzecim balkonie w samym rogu, jakość dźwięku jest ta sama. Poza tym to brzmienie uzupełnia system Ambiance wspomagający akustykę, a wszystko opiera się na realnej jakości muzycznej, jaką dostarczamy. Musimy więc zmienić nawyki. Teraz przed rozpoczęciem prób dyrektor muzyczny czy dyrygent gościnnie będą musieli spotkać się z inżynierem dźwięku. Ustala klucz systemu, określa np., czy to opera, czy koncert symfoniczny, kameralny czy oratoryjny. Na podstawie tradycji wykonawczej utworu, miejsca jego wykonywania możemy zbudować odpowiednie wrażenie akustyczne. Na przykład teatr stanie się kościołem. Ale trzeba zbudować, wypracować i nastroić ten system, jak instrument.

Już teraz brzmi interesująco! Ale ciekawi mnie też nie tylko jak, ale co usłyszymy w tym sezonie?

Przede wszystkim chcemy jak najszybciej wrócić do naszej pełnej aktywności i wznowić jak najwięcej tytułów operowych i baletowych. To bardzo ważne, bo nie było nas na tej scenie prawie cztery lata. Przerwa w wykonywaniu tytułów takich jak *Traviata*, *Rigoletto*, *Wesele Figara*, *Carmen*, *Skrzypek na dachu*, *Don Kichot* czy *Don Juan* to wyzwanie. Premier będzie pięć, ale w repertuarze pojawi się około 20 różnych tytułów. Takie wznowienia po blisko czterech latach nieobecności na scenie to prawie premiery. Intensywność pracy artystycznej jest więc ogromna. Odbiór odświeżonych tytułów, dzięki możliwościom sceny, będzie inny. Mogę zapewnić, że widzowie odkryją i pokochają te spektakle na nowo.

W październiku zaczynacie Festiwałem Moniuszki.

Jesteśmy teatrem imienia Moniuszki, wprowadzamy więc do repertuaru cykliczne, otwierające kolejne sezony wydarzenie związane z naszym patronem. Festiwal Stanisława Moniuszki ma być pretekstem do poważnego, systematycznego spojrzenia na twórczość tego kompozytora i do pracy z nim. *Straszny dwór* w reżyserii Ilarii Lanzino pierwszy raz będziemy prezentować na nowej scenie. Przygotowujemy się też do gali otwarcia, podczas której wystąpią artyści związani z muzyką naszego patrona, laureaci Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. S. Moniuszki. Wśród gwiazd, oprócz tej najjaśniejszej, czyli Artura Rucińskiego, znajdują się także tacy soliści jak Ruslana Koval, Małgorzata Olejniczak-Worobiej, Piotr Kalina, Szymon Mechliński i Volodymyr Tyshkov. Wszystko pod batutą maestro Jacka Kaspszyka - od tego sezonu dyrektora muzycznego naszego teatru. Wcześniej był nim Marco Guidarini, który teraz będzie pierwszym dyrygentem. Panowie zamienili się funkcjami. W niedzielę 15 października, dzień po gali otwarcia, usłyszymy uwerturę *Bajkę* Moniuszki oraz kompozycję Leszka Możdżera zainspirowaną tym dziełem, zatytułowaną *Moniuszko Alt Shift 1 Escape*. Pianiście towarzyszyć będzie orkiestra teatru pod dyrekcją Katarzyny Tomali-Jedynak oraz zaproszeni goście. Natomiast tych, którzy nie widzieli naszej *Parii* w reżyserii Grahama Vicka, pod batutą maestro Gabriela Chmury, nagrodzonej m.in. operowym Oscarem (International Opera Award), zapraszamy na jej kinową prezentację.

Również w październiku odbędzie się premiera *Królowej Śniegu*. Ten spektakl dla młodych ma zastąpić *Dziadka do orzechów*. Skąd taka decyzja?

Sytuacja w Ukrainie cały czas symbolicznie skłania nas do tego, żeby nie przywracać *Dziadka do orzechów* Piotra Czajkowskiego do repertuaru. Zamówiliśmy nowy balet i jesteśmy przekonani, że będzie dobrą propozycją dla całych rodzin. Do muzyki Przemysława Zycha, w choreografii i reżyserii Roberta Bondary powstaje *Królowa Śniegu*. To nowoczesny wizualnie spektakl, oparty na klasycznej baśni Andersena - piękna, barwna, mądra opowieść o sile przyjaźni. Premiera 27 października.

Pierwszą premierą operową będzie natomiast *Otello*.

To bardzo ważny projekt, nad którym pracujemy już od trzech lat. *Otello* Giuseppe Verdiego w reżyserii Davida Pountneya pod batutą maestro Jacka Kaspszyka to ważny i niezwykle tytuł, szczególnie w tych czasach. Myślę, że skłoni nas do refleksji na temat pogoni za władzą, niebezpiecznego ludzkiego ego i deformacji charakterów, które niesie ze sobą wojna. Na premierę zapraszamy 25 listopada.

Serię premier przerwiecie w lutym *Baletowym Przedwiośniem*.

Baletowe Przedwiośnie jest hybrydą łączącą festiwal i warsztaty dla naszych artystów. Będą spektakle, jak *BER* czy *Łabędzie*, ale chcemy też inspirować tancerzy i tancerki, by próbowali przygotować własne miniatury i jednocześnie zadbać o wszystko, co jest związane z ich produkcją i promocją. Kariera tancerza trwa bardzo krótko. Artyści baletu szybko przechodzą na sceniczną emeryturę, muszą więc szukać pomysłu na siebie. Chcemy im w tym pomóc i dać szansę sprawdzenia się w roli choreografa, reżysera, PR-owca, producenta, twórcy kostiumów czy scenografii.

Kolejną premierę - w marcu - znów zaproponuje David Pountney. Choć będzie to dzieło w zupełnie innym stylu.

To będzie absolutnie niezwykle premiera. *Wyprawy Pana Broučka* Leoša Janáčka to nasza koprodukcja z Grange Park Opera - spektakl bardzo bogaty, z przepiękną scenografią. Reżyseria jest tak finezyjna i filozoficzno-komediowa, że zdecydowaliśmy się przetłumaczyć tę operę na język polski, by nasz widz niczego nie stracił. To rozważania na temat zycia, polityki, religii, wiary, duchowości, kobiet i wszystkiego, co niesie ze sobą życie - swego rodzaju autobiografia Davida Pountneya.

Na finał, w czerwcu, czekają nas jeszcze dwie premiery...

Tak! 8 czerwca premiera *Manon Lescaut* Giacomo Pucciniego, przesunięta z 2020 roku z powodu pandemii, w reżyserii Gerarda Jonesa pod batutą maestro Marco Guidariniego. Na finał baletowa perła - wieczór przygotowany przez czwórkę choreografów: wybitny duet Sol León i Paul Lightfoot, którzy nigdy nie pracowali z żadnym zespołem w Polsce oraz przez Krzysztofa Pastora i Roberta Bondarę. Naprawdę mocne zakończenie sezonu.

rozmawiała Agnieszka Nawrocka