

Z drugiej strony rampy



Autor: Monika Szalek

O Basenie Artystycznym, tańcu do muzyki Mozarta i muzycznych skutkach pandemii z Alicją Węgorzewską, Dyrektorem Warszawskiej Opery Kameralnej rozmawia Tomasz Opaliński.

Tomasz Opaliński: Zacznę od osobistego akcentu: światowej klasy artystka (co potwierdzają nagrody) – i odnosząca sukcesy menedżerka (to też mierzalne efekty). Jak to łączyć? Czy jedno drugiemu przeszkadza, czy pomaga?

Alicja Węgorzewska: Na pewno wykształcenie muzyczne, doświadczenie i stanie „z drugiej strony rampy” powoduje, że człowiek czuje się pewnie merytorycznie i jest partnerem do rozmów dla artystów, realizatorów, zaproszonych współpracowników, ale także dla swojego zespołu: orkiestry, która stanowi fundament, zespołu wokalnego, asystentów, współpracujących reżyserów.

Wiedzą, że stoi przed nimi ktoś, kto wie, co robi?

Tak, że ten ktoś stał kiedyś z drugiej strony rampy i to co mówi, wie ze swojej praktyki, a nie z teoretycznych ksiąg. W moich kompetencjach leży zarówno prowadzenie artystyczne, jak i całościowe instytucji. Każdy dyrektor ma pod sobą odpowiednie działy: organizacji, pracy artystycznej, marketingu, PR-u, sprzedaży – to są działy, które bezpośrednio są „pode mną” w

strukturze opery. Atut wiedzy merytorycznej przekłada się na to, że ci ludzie mi wierzą. Oczywiście, każdy potrzebuje siły motorycznej, lidera, który ma jasno wytyczone cele i potrafi rozmawiać o nich z zespołem, ale z drugiej strony traktuje zespół jako partnerów: przyjmuje ich uwagi, sugestie, uwzględnia to w planach merytorycznych. Myślę, że dzisiaj, po 6 latach kierowania Warszawską Operą Kameralną, mam świetnie wypracowany kontakt z pracownikami, którzy mi podlegają, i tworzymy świetny i zgrany zespół.

Ostatnie 6 lat to była mocna przebudowa Warszawskiej Opery Kameralnej, która też jest instytucją z ogromną, 60-letnią już historią...

Tak, to była przeogromna, bardzo dyskusyjna i bardzo kontrowersyjna przebudowa, ale sięgnęliśmy do początków, a początkiem była Orkiestra Musicae Antiquae Collegium Varsoviense (MACV), czyli orkiestra grająca na instrumentach historycznych. Zawsze odnoszę się do tego, co mówił mi zarówno dyrektor Stefan Sutkowski, jak i Jan Kulma, który z nim współtworzył tę instytucję, że założeniem było, że ma to być kameralne. „Kamera” z włoskiego oznacza pokój, czyli to jest prawie „opera w pokoju”, w małym pokoju. Ja się cieszę, bo publiczność, która przybywa do opery, w której jest tak mało rzędów, widzi mimikę, każdy gest, energię - to jest bardzo luksusowe, trochę tak, jak na dawnych dworach królewskich, kiedy ci uprzywilejowani widzieli artystów prawie na wyciągnięcie ręki. Idąc do wielkich sal nie mamy tego luksusu równie bliskiego obcowania z ludzkim głosem i emocjami, które płyną ze sceny.

A z drugiej strony, czy to nie ułatwia kierunku, w którym buduje Pani scenę artystyczną opery: pewnej fuzji, mieszania gatunków, bo z jednej strony orkiestra grająca na instrumentach dawnych, a z drugiej – połączenie z jazzem, czasami może i z hip hopem...

To prawda, że jest to w ogóle przejście do jeszcze innego świata. Kiedy zaczęłam tu pracę, orkiestra MACV nie grała nawet Mozarta, który był wykonywany tylko na instrumentach współczesnych. Dla nich zatem już Mozart był przejściem „na drugą stronę lustra”. Mieli więc prawo się dziwić: my? jazz?

Ogromnym bodźcem była dla nas scena Basenu Artystycznego. Nigdy bym się nie odważyła wprowadzać takiego repertuaru na scenie przy ulicy Solidarności. Kiedy jednak rozmawiając z muzykami grającymi na instrumentach historycznych zaproponowałam im, żeby zagrali repertuar trochę jazzujący, z największymi jazzmanami (bo Krzysztof Herdzin, Leszek Możdżer, Marcin Masecki czy Andrzej Jagodziński to przecież absolutnie topowe nazwiska), to się ucieszyli, mówiąc, że nie zdarza się to często, aby proponować coś takiego muzykom klasycznym (zwłaszcza zakwalifikowanym do wąskiej kategorii muzyki barokowej). Okazuje się jednak, że ten jazz tkwi w każdym muzyku, który tyle lat spędził w szkole muzycznej, marząc o innym repertuarze, więc i ta fuzja okazała się absolutnym strzałem w dziesiątkę, co umożliwiło wydanie serii płyt „Jazz z MACV”. Czasami takie odważne i nieoczywiste decyzje, zaskakujące samych muzyków, mogą się przełożyć na to, że mówią oni: „Wow, jak my się dobrze w tym czujemy!” I to jest miód na serce dyrektora.

Jeśli mówimy o zaskoczeniach, to mnie zaskoczyła informacja, że w planach WOK jest opera o problemach współczesnej młodzieży, o uzależnieniach – także od internetu. Czy na to też wpłynęło na przykład zderzenie z pandemią?

Na pewno zderzenie z pandemią wygenerowało wiele pytań, także wśród muzyków – o ich przyszłość i cel istnienia. Oczywiście, powstawały projekty takie, jak „Kultura w sieci”. Tworzyliśmy je „od zera”: rozesłaliśmy muzykom do domów profesjonalny sprzęt nagrywający, oni tworzyli, nagrywali, również telefonami, następnie wysyłali swoje nagrania, a my je miksowaliśmy. Robiliśmy plenery, żeby nie łamać przepisów i nie spotykać się w pomieszczeniach. Owocem tego była nagroda konkursu DIG IT Instytutu Teatralnego za „Najlepszy inny projekt teatralny” – i byliśmy jedyną operą w Polsce, która dostała taką nagrodę. Trzeba było jednak zmierzyć się też z problemami psychicznymi muzyków, którzy nie mogli występować, artystów, śpiewaków. Czas pandemii był jednak też czasem rozmów: rozmawialiśmy o rodzinach, o problemach, które się pojawiają.

Stąd pomysł na operę o uzależnieniach?

Usłyszałam, że brak kontaktu z rówieśnikami, ograniczenia, spowodowały wiele problemów psychiczno-psychiatryczno-socjologicznych w rozwoju młodych ludzi (sama nawet uczestniczyłam w czasie pandemii w pogrzebie czternastolatki, która po prostu po zajęciach wczesnym popołudniem popełniła samobójstwo). Zaczęłam wtedy rozmawiać ze znaną dziennikarką radiową Katarzyną Stoparczyk o stworzeniu libretta do dzieła scenicznego, muzycznego, które będzie poruszało te problemy. Owszem, mamy dużo projektów dla dzieci i młodzieży, ale to są projekty oparte o tematy operowe, na przykład „Bastien i Bastienne”, gdzie dzieci siedzą na pufach, są interaktywnie wciągane w akcję, jest dużo multimediiów, przypomina to prawie film przeplatający się z akcją teatralną i sceniczną, ale bardzo brakuje mi na polskim rynku projektów, w których będzie bardzo głębokie podejście do problemów współczesnej młodzieży.

Ale czy to nie będzie trochę mówienie przez sytego o problemie głodu?

Ten projekt to nie jest teoria. Katarzyna prosiła mnie o więcej czasu, żeby to było podparte głębokimi badaniami. Przeszła przez szpitale psychiatryczne, kliniki, odwyki dla nastolatków i zgromadziła bardzo bogatą i głęboką dokumentację. O dziwo, wielu z tych młodych ludzi, którzy przeżyli bardzo głębokie tąpnięcia, przetrwali, zgodziło się udzielić jej wywiadów; niektórzy zgodzili się nawet na ujawnienie częściowo swoich tożsamości. A wszystko po to, żeby przestrzec swoich rówieśników. Jesteśmy na drodze do powstawania tego dzieła. Będzie ono czymś bardzo mocnym, co może pomóc, ale też pokazać, że my dorośli i my, klasyczni muzycy, rozumiemy problemy dzisiejszej młodzieży.

Czy to nie jest tak, że klasyczna opera dotyka problemów ogólnoludzkich, odwiecznych, ponadczasowych, jak miłość, walka,

zazdrość, a tu mamy problem, z którym do tej pory jakoś nikt się nie mierzył?

Tak. To jest problem uzależnień – nie tylko od środków farmakologicznych, ale przede wszystkim od Internetu; zaburzeń psychicznych, alienacji, samotności – aż po próby samobójcze...

Bo uzależnienie to nie jest substancja, uzależnienie jest w głowie, a substancja tylko jest jakimś tego wyzwolicielem...

Tak, absolutnie!

Jeśli to dzieło ma dotrzeć do młodego człowieka, to w którym kierunku będzie szło muzycznie? Kto za tym będzie stał?

Nie chcę ujawniać zbyt wcześnie szczegółów, ale rozmawiam z wieloma współczesnymi muzykami. Jeden z nich ostatnio mi powiedział, że chyba nie jest jeszcze gotowy na to, żeby przekazać taki temat... Chciałabym, żeby to było na pograniczu musicalu i opery, żeby nie był to czysty musical, bo opera powinna pozostać operą, choć sięgamy na scenie Basenu Artystycznego do klasyki musicalowej. Taką premierą ostatnio było „Company” Sondheima, które opowiada o samotności, o człowieku, który boi się założenia rodziny, wychowania dzieci, boi się podjąć odpowiedzialności i jest wiecznym singlem z wielkim sukcesem. Był to materiał z lat 70., ale jakże dzisiaj, o dziwo, aktualny. Chciałabym jednak, żeby to dzieło nie było czystą operą ani czystym musicalem, ale żeby znaleźć coś pośrodku, żeby dotrzeć zarówno do tej starszej młodzieży, jak i ciut młodszej, bo próg wiekowy, w którym młodzież przeżywa te problemy, wciąż się obniża. Kiedyś słyszeliśmy, że problem mają szesnastolatki, później dowiedziałam się, że ta wspomniana już dziewczynka, była czternastolatką, a dzisiaj słyszymy, że dzieci uzależnione od internetu mają nawet 10 lat!

I również dla nich przez zdalną naukę były to 2 lata, które spędziły „online”, nie znając często swoich kolegów czy koleżanek ze szkoły...

Niestety tak. Bardzo się cieszę, że Pan mi zadaje te pytania, bo to jest tak rzadko dziś poruszane, a potrzebne. Kiedy rozmawiałam z jednym z kompozytorów o tym temacie, powiedział mi, że on bardzo chciałby się podjąć napisania tej muzyki, bo jego żona jest terapeutką, dotyka tych problemów, dlatego mógłby naprawdę dogłębnie sięgnąć do takich nut, żeby treść libretta Katarzyny Stoparczyk przełożyła się na muzykę. Muszę powiedzieć, że bardzo czekam na to dzieło.

Właściwie wykorzystany kryzys staje się często okazją do zmiany, do rozwoju. Czy przez pandemię opera też się zmieniła? Co z tego czasu jest do wykorzystania? Czy doświadczenia tych dwóch lat zmieniły świat spotkania publiczności z operą?

Zapewne publiczność bardzo tęskniła za klasycznym obcowaniem ze sztuką, bo nic nie zastąpi energii, która płynie bezpośrednio ze sceny do widowni i w drugą stronę – od widowni do artysty na scenie. Niestety, komputer w żaden sposób nie jest w stanie tego przenieść. Ale też w czasie pandemii, w zeszłym roku rozpoczęliśmy w trakcie „Nocy Muzeów” projekt „Silent disco” – na trzech kanałach. Na jednym można było usłyszeć anegdoty ze świata klasyki czy Mozarta; na drugim kanale był klasyczny Mozart (nasze nagrania autorskie), a na trzecim DJ miksował muzykę klasyczną z tak zwanym bitem. Okazuje się, że po zeszłorocznych doświadczeniach ludzie chcieli do tego wrócić. W tym roku podczas Nocy Muzeów wiele osób (w tym moja córka) stało w długiej kolejce, aby móc wziąć udział w tym wydarzeniu. Ludzie przy multimedialnym mappingu na elewacji opery, nie mogli się rozstać ze słuchawkami, i tańczyli, tańczyli, tańczyli do muzyki Mozarta. Czy kiedyś by to było możliwe? Pandemia w ogóle zmieniła postrzeganie, ale też uaktywniła nas, żeby widzieć więcej, sięgać dalej i nie stawiać sobie ograniczeń; żeby mieszać klasykę z jazzem, z hip hopem. Nauczyliśmy się, że można tańczyć muzykę klasyczną (bo Mozart w swoich czasach był kompozytorem rozrywkowym). To rzeczywiście się zmieniło, to już są inne czasy.

Wracając do bliższych planów: co w najbliższym czasie, na co możemy zaprosić naszych czytelników?

Właśnie zbliżamy się do Gali Finałowej 31. Festiwalu Mozartowskiego, który, jak co roku, rozpoczął się w maju. W Teatrze Polskim w Warszawie już 10 lipca – kontynuacja wielkiego sukcesu otwarcia zeszłorocznego festiwalu „Mozart Night. Część pierwsza”. Gala to fragmenty wszystkich oper, w kostiumach, scenografiach i w „pokazie mody”, w którym prezentuje kostiumy dwukrotnie nagrodzony teatralnymi nagrodami imienia Jana Kiepury Marcin Łobacz.

Przed nami wspaniała jesień - XI Festiwal Oper Barokowych, który otworzymy 7 października premierą opery H. Purcella „Dydona i Eneasz” w reżyserii Tomasza Cyza, pod dyrekcją Dirka Vermeulena. W trakcie festiwalu zaprezentujemy najpiękniejsze sceniczne perły baroku. Obsypaną nominacjami do tegorocznych Teatralnych Nagród Muzycznych im. J. Kiepury opera J.P. Rameau „Castor et Pollux” oraz wielokrotnie nagradzaną „Armide” J.B. Lully, oba spektakle w reżyserii Dedy Cristiny Colony. Kolejną z naszych propozycji festiwalowych jest „Orfeusz i Eurydyka” Ch. W. Glucka w reżyserii Magdaleny Piekorz i oczywiście koncerty w wykonaniu Orkiestry Instrumentów Dawnych MACV Warszawskiej Opery Kameralnej. Program jest bardzo bogaty, więc zapraszam serdecznie.

A jak z frekwencją? Czy ludzie po pandemicznych obostrzeniach wrócili, czy przenieśli się przed ekrany telewizorów i smartfonów?

Powiem tak: mamy znakomitą sprzedaż biletów, fantastyczną stałą publiczność i bilety znikają jak ciepłe bułki. Czy to nie jest miód na serce dyrektora?

Dziękuję serdecznie! Zatem nie pozostaje nic innego, jak tylko zaprosić do Warszawskiej Opery Kameralnej.

Zapraszam! Warto.

[Alicja Węgorzewska](#)



[Arch. WOK](#)

[Alicja Węgorzewska](#)



[Arch. WOK](#)

UWAGA

Informacje opublikowane przed 1 stycznia 2021 r. dostępne są na stronie archiwum.mazovia.pl