Fryderyk Chopin

# CHOPINART+

spektakle **Emila Wesołowskiego**

Bałtycki Teatr Tańca

FRYDERYK CHOPIN

# CHOPINART+

choreografia
**Emil Wesołowski**

scenografia części I
**Paweł Grabarczyk**

scenografia części II
**Izabela Stronias**

asystent choreografa
**Marzena Socha**

światła
**Piotr Miszkiewicz**

# Część I

premiera 18 lutego 2012

## OBSADA

| | |
|---|---|
| Ballada no. 1 | **Beata Giza / Iuliia Lavrenova, Michał Łabuś, Piotr Nowak** |
| Ballada no. 2 | **Elżbieta Czajkowska-Kłos / Marta Śrama, Radosław Palutkiewicz / Michał Ośka** |
| Ballada no. 3 | **Franciszka Kierc / Zuzanna Marszał, Filip Michalak / Bartosz Kondracki** |
| Ballada no. 4 | **Agnieszka Wojciechowska / Sylwia Kowalska-Borowy, Piotr Nowak** |

---

muzyka **Fryderyk Chopin**

*Preludium Fis-dur No. 13 op. 28*

w nagraniu:

Rafał Blechacz / fortepian

(Deutsche Grammophon, 2007)

Ballady:

*No. 1 g-moll op. 23, No. 2 F-dur op. 38,*

*No. 3 As-dur op. 47, No. 4 f-moll op. 52*

w nagraniu:

Krystian Zimerman / fortepian

(Deutsche Grammophon, 1988)

# Część II

premiera 26 lutego 2010

## OBSADA

| | |
|---|---|
| Kobieta | **Beata Giza / Agnieszka Wojciechowska** |
| Mężczyzna | **Michał Łabuś / Radosław Palutkiewicz** |
| Marzenie | **Piotr Nowak / Maciej Szymczak** |
| oraz | **Leszek Alabrudziński, Elżbieta Czajkowska-Kłos Beata Giza, Franciszka Kierc, Bartosz Kondracki Iuliia Lavrenova, Michał Łabuś, Natalia Madejczyk Zuzanna Marszał, Filip Michalak, Piotr Nowak Michał Ośka, Radosław Palutkiewicz Bartłomiej Szymalski, Maciej Szymczak Marta Śrama, Agnieszka Wojciechowska Paulina Wojtkowska** |

---

muzyka **Fryderyk Chopin**

Koncert fortepianowy f-moll, op.21

*Maestoso / Larghetto / Allegro vivace*

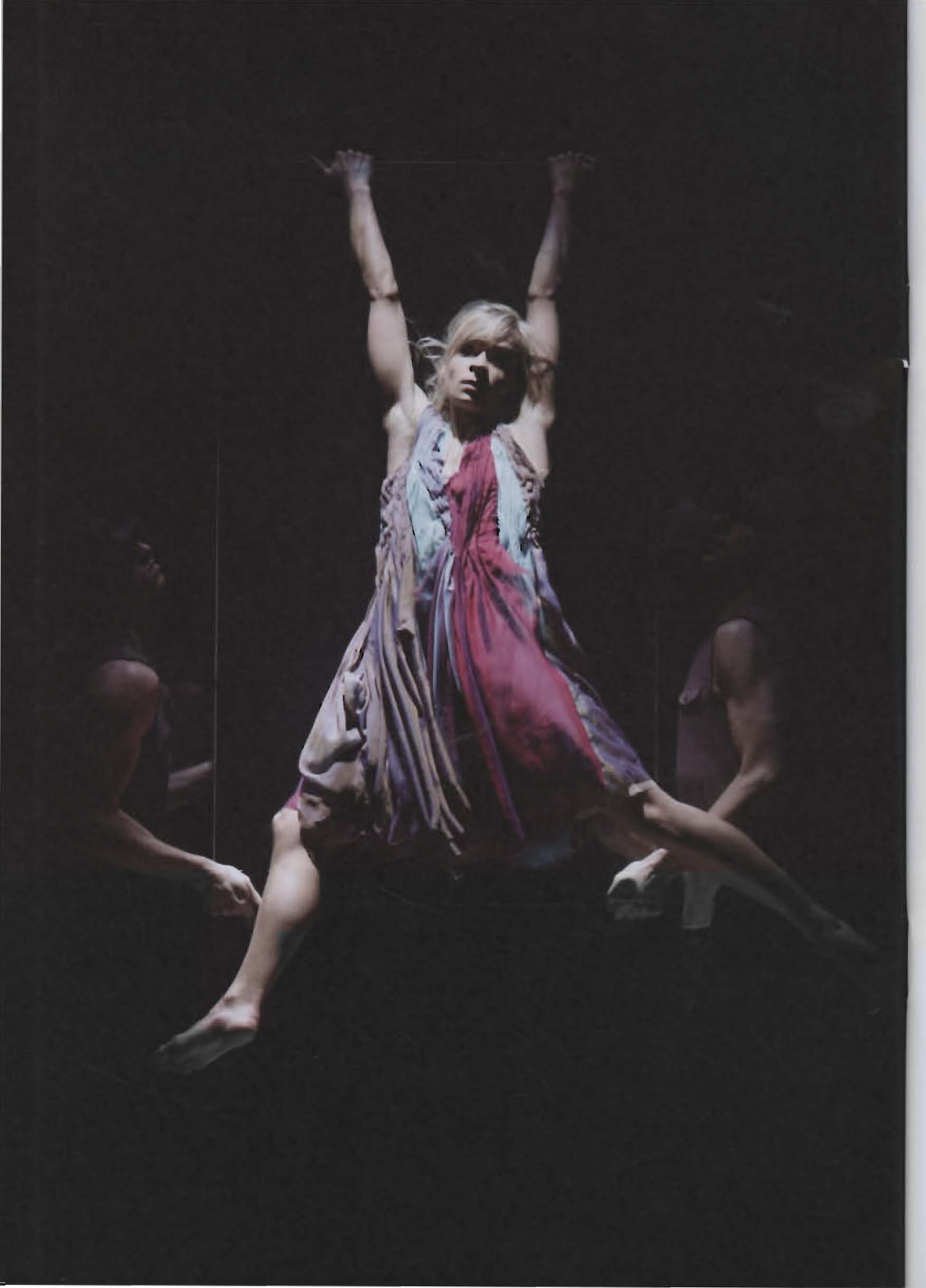
w nagraniu:

Rafał Blechacz / fortepian,

Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam

Jerzy Semkow / dyrygent

(Universal Music Company, 2009)



# CHOPINART

Kiedy dwa lata temu realizowaliśmy spektakl *Chopinart*, przyświecała nam idea pokazania, jak różnie muzyka Chopina inspiruje choreografów. Staraliśmy się ich dobrać z różnych stron świata. Wydawało nam się, że im większa różnica w podejściu do zadania, tym ciekawszy będzie wspólny efekt. Był on jednak zależny, tak jak zawsze, od osobowości i talentu konkretnych twórców. Choreografia Emila Wesołowskiego okazała się perełką, nie tylko repertuaru nowo powstałego Bałtyckiego Teatru Tańca, ale też jednym z najbardziej znaczących dokonań w tanecznej interpretacji muzyki Chopina w skali światowej. Nie mogliśmy przejść obojętnie wobec takiego wydarzenia. Poprosiliśmy Emila o pierwszą część wieczoru chopinowskiego i tę premierę pokazujemy Państwu razem z drugą częścią sprzed dwóch lat. Jestem przekonany, że całość wejdzie do żelaznego kanonu naszych spektakli nie tylko ze względu na wysoką wartość artystyczną, ale również, a może przede wszystkim, dlatego że stanie się ulubionym tytułem naszej publiczności. Skąd ta pewność? A niech się ktoś ze mną założy, jeśli uważa, że nie mam racji.

*Marek Weiss*

z **Emilem Wesołowskim**

rozmawia Katarzyna Gardzina-Kubała

# *Miałem szczęście do artystów*

**Zanim został Pan choreografem, był Pan tancerzem, a jeszcze wcześniej – uczniem poznańskiej szkoły baletowej. Jak do tego doszło – czy wynikało to z dziecięcej miłości do tańca?**

Ależ nie, to był całkowity przypadek. W 1956 roku mojego ojca – oficera Wojska Polskiego, wysłano z Piły do studium wojskowego Politechniki Poznańskiej. Pojechałem z rodzicami do Poznania, aby ojciec wybrał mieszkanie spośród tych, które wojsko mu oferowało. Zatrzymaliśmy się u ciotki, która była właśnie w trakcie zamiany mieszkania z państwem Lipczyńskimi. Właśnie tego dnia, gdy przyjechaliśmy do Poznania, u ciotki była z wizytą Olga Sławska-Lipczyńska. Panie rozmawiały, piły herbatę, a ja mały pętałem się po pokoju. Mama opowiadała, że ma pięcioro dzieci i od września musi je posłać do poznańskich szkół. Moje starsze rodzeństwo miało iść do liceum, a ja byłem dziesięciolatkiem. Na to Olga Sławska zaproponowała: tego chłopca proszę przysłać do mojej szkoły. A jaka to szkoła? – zapytała mama. – Baletowa. Mama niewiele się chyba zastanawiała, co to tak naprawdę znaczy. Poszedłem na dodatkowy egzamin do szkoły, bo był już czerwiec i razem z jeszcze jednym chłopcem (a startowało aż dziesięciu!) zostałem przyjęty. Więc był to zupełny przypadek – ja i balet. Coś tam mi potem rodzina opowiadała, że jak byłem mały, to lubiłem sobie tańczyć, podrygiwać w rytm muzyki..., ale zaważył jednak przypadek.

**Nie każde dziecko, które przez przypadek dostanie się do szkoły baletowej, zostaje zawodowym tancerzem, solistą baletu opery poznańskiej...**

Ostatecznie taniec jako zawód wybrałem sam, już świadomie. Po pięciu latach mojej nauki w szkole baletowej ojciec powiedział: dość tego. Jeden brat w tym czasie skończył prawo, siostra matematykę, drugi brat wybierał się na medycynę, ojciec – oficer, matka – romanistka. A ja w balecie? To było nie do przyjęcia. Ojciec dał mi do wyboru dwa ogólnokształcące dobre licea. A ja... wybrałem jednak szkołę baletową. Bo też to była szkoła niezwykła. Mała, klasy nieliczne, jak to w szkole baletowej. Moja klasa i tak była wyjątkowo duża, bo naukę skończyło aż 9 chłopców i 8 dziewcząt. Szkoły baletowe mają w sobie coś takiego, że wciągają i przywiązują ucznia do siebie – łapiesz bakcyla i ani się obejrzysz, a „choroba" jest już nieuleczalna. Małe klasy, niewielkie grupy, a oprócz zwykłych lekcji mieliśmy jeszcze wakacyjne kolonie letnie, podczas których mocniej się integrowaliśmy. Dzięki temu znało się wszystkich uczniów ze starszych i z młodszych klas. No i fantastyczni pedagodzy: wówczas w większości byli to artyści, którzy jeszcze wychodzili na scenę, oprócz Wandy Jakowickiej z zespołu Tacjany Wysockiej. Uczyła Olga Sławska, która była damą polskiego baletu, Maria Najgrakowska od rytmiki – jej miniatury rytmiczne to były perełki choreograficzne z genialnym podziałem rytmicznym z udziałem kostiumu i rekwizytu... Przez całe 9 lat uczył mnie Władysław Milon – fantastyczny tancerz, a gdy na pół roku wyjechał do USA zastępstwo za niego miał Ryszard Radek, świetny tancerz charakterystyczny. Uczyła mnie Teresa Kujawa, tancerka charakterystyczna, specjalistka od tańca hiszpańskiego i węgierskiego. Uczyła mnie niedługi czas Barbara Kasprowicz, która została następnie asystentką Conrada w operze. Lekcje prowadziła również Barbara Karczmarewicz, wspaniała tancerka i wielu, wielu innych. Atmosfera była wyjątkowa! Klimat tworzyło też miejsce. Zdawałem egzamin jeszcze w szkole mieszczącej się w budynku Starego Odwachu na Starym Mieście. Naukę zaczynałem już w nowej szkole w gmachu poklasztornym przy Farze. Grube mury, nieduże sale, mnóstwo korytarzy i piękny dziedziniec, z dobudowaną potem nową częścią i aulą, gdzie do dziś funkcjonuje Polski Teatr Tańca.

Mój rocznik też był wyjątkowy: Danusia Kisiel, która później została gwiazdą Teatru Pantomimy Tomaszewskiego, Irena Klimczak, późniejsza solistka w zespole „Śląsk", Bożena Nowak, solistka i prawa ręka Miry Zimińskiej w „Mazowszu", Krysia Andrzejczak, która zrobiła karierę w NRD i została odznaczona przez Honeckera. A przede wszystkim chłopcy: aż pięciu z nas po szkole poszło do zespołu Conrada Drzewieckiego przy operze. Jeden wybrał Teatr w Gdańsku, inni – zespół „Śląsk" i Teatr Wielki w Łodzi.

**Wtedy pojawiła się fascynacja Conradem Drzewieckim?**

Nie, jeszcze w szkole. Conrad uczył nas już w ósmej klasie, mieliśmy z nim zajęcia z tańca współczesnego i zaangażował nas do swojej realizacji *The West Side Story*. Miał pomysł, aby zrobić do tej muzyki suitę baletową. Niestety, gdy już wszystko było gotowe: choreografia, kostiumy, przyszło zawiadomienie z Pagartu, że Bernstein nie wyraził zgody na suitę baletową. Wtedy Conrad zamówił muzykę u Jurka Miliana i fragmenty tego, co miało tworzyć suitę *West Side Story* – przerobione i przetworzone – trafiło do tego baletu zatytułowanego *Tempus Jazz 67*. Szkoda, bo ta suita była znakomita! Najlepiej pamiętam nawet nie to, co my tańczyliśmy, ale ten piękny walczyk, który tańczy Maria ze szwaczkami w pracowni krawieckiej, gdzie pracuje. Marię tańczyła Olga Sawicka, a jako szwaczki występowały tancerki charakterystyczne, starsze już koleżanki: Juta Majewska, Henryka Eitner, Ela Stachecka (które zaprosiłem do udziału w spektaklu Janusza Wiśniewskiego *Koniec Europy*). Ten walczyk był genialny, mam go do dziś przed oczyma – Olga fenomenalna, do zakochania, a szwaczki przekomiczne!

**Drzewiecki to było objawienie?**

Ogromne. To był czas, kiedy my, polscy tancerze, mieliśmy niewielki kontakt ze światem – tym zachodnim przede wszystkim. Właściwie poza „bratnimi krajami socjalistycznymi" i ich baletami niewiele widzieliśmy i wiedzieliśmy. Kochaliśmy się wszyscy w Biessmiertnowej jako Giselle, podziwialiśmy Liepę i Plisiecką jako Kitri w *Don Kichocie*, bo to mogliśmy zobaczyć. Kiedy Conrad przyjechał z Francji i zaczął tworzyć swoje balety w języku, którego nie znaliśmy – to nas zachwyciło i oczarowało. Nie znaliśmy Merce'a Cunninghama, Marty Graham, nic. Drzewiecki stworzył język tańca, który łączył te style, włączał też taniec jazzowy, wszelkie zdobycze zachodniej choreografii.

Byliśmy drugim rocznikiem, który on przyjął do pracy w teatrze. Wydawało nam się zresztą, że jesteśmy dobrze wykształceni i przygotowani w odróżnieniu od kolegów już tańczących w zespole, którzy w czasie wojny douczali się w różnych prywatnych studiach, szkółkach przyoperowych. Tymczasem to oni dali nam szkołę: co to znaczy teatr i scena, nauczyli nas szacunku dla sceny – rozumianej jako ołtarz sztuki. W zespole Conrada panował zresztą swego rodzaju reżim. Trzymał nas twardą ręką, co nie znaczy, że nie było dyskusji.... ja na przykład kłóciłem się z nim zawzięcie i niemal co roku albo on mnie wyrzucał, albo ja odchodziłem – i oczywiście wracałem. Toczyliśmy bój ideologiczny o to, że w Polskim Teatrze Tańca (do którego odeszliśmy wraz z nim z opery) jest za mało tańca klasycznego.

Drzewiecki obiecywał nam przecież, gdy odchodziliśmy z opery, że może nie będzie wielkich przedstawień klasycznych typu *Giselle* i *Jezioro Łabędzie*, ale będą odbywały się wieczory, składające się z miniatur klasycznych, by ta klasyka poza codzienną lekcją jednak funkcjonowała w naszych ciałach i naszym myśleniu o tańcu. Uważałem i nadal uważam, że klasyka w życiu tancerza zawodowego nie może się ograniczać tylko do lekcji. To ona zapewnia tancerzowi dyscyplinę, daje bazę, która pozwala się utrzymać na dobrym poziomie technicznym. Kiedy go nie brakuje, można tańczyć wszystko od Eka, Forsythe'a po choreografie Sashy Waltz. Dobry tancerz wykona wszystko, zły – niewiele. Wracając do naszych sporów z Conradem – trwało to do 1979 roku, kiedy podjąłem decyzję, że pora definitywnie odejść.

**Bo zbytnio był Pan już „nadrukowany" stylem Drzewieckiego?**

Czy można się było nie „nadrukować"? U Conrada tańczyłem przez 13 lat i cały ten czas rósł mi jego „garb". Znałem jego styl i sposób tworzenia na tyle, że byłem w stanie przewidzieć każdy następny ruch, każde *pas*, które ułoży. Wyglądało to zresztą czasem podczas prób tak, że Conrad zeskakiwał z tej małej scenki w auli szkolnej, gdzie pracował Teatr Tańca, pokazywał wiązankę ruchów i mówił: Powtórzcie. Nie robił żadnego rozliczenia z muzyką, nic więcej. Wtedy porozumiewaliśmy się wzrokiem z partnerką i powtarzaliśmy mniej więcej w stylu Conrada. Oczywiście czasem i połowa była „naszego", bo nie byliśmy w stanie po jednym razie powtórzyć ruchów szybko przez niego pokazanych, a on też już nie pamiętał do końca, co przed chwilą zaimprowizował. Zresztą – to nic złego, bo mnie też się to czasem zdarza, kiedy pracuję bezpośrednio z tancerzami na sali baletowej.

13 lat to bardzo długo, zwłaszcza że Conrad był w stosunku do nas „zazdrosny", nie chciał dopuszczać do nas innych wybitnych choreografów. Postanowiłem odejść również dlatego, że chciałem robić choreografie, a on ciągle nam: mnie, Przemkowi Śliwie, Jackowi Soleckiemu, tylko obiecywał, że da nam szansę.

Kiedy przeniosłem się do Wrocławia, pierwszą choreografią, którą zrobiłem, było *Quattro movimenti* do muzyki Bogusława Schaeffera. Tak mi się dobrze tworzyło... Wreszcie zszedłem na widownię, obejrzałem fragment i zrobiło mi się słabo! Bo to był Conrad – myślenie, język, ruch, koncepcja. Wiele lat pracowałem nad tym, żeby ten Conradowski „garb" zrzucić. Bardzo nie lubił, że tak to nazywałem. Nie znosił mnie całe lata, pochwalił dopiero moje *Harnasie* wystawione w Poznaniu. To był największy komplement, jaki mogłem sobie wyobrazić, powiedział: „Twoje *Harnasie* są na miarę mojego *Krzesanego*". Dopiero jednak kilka ostatnich lat przed jego śmiercią nasze stosunki się unormowały, odwiedzałem go w Poznaniu, rozmawialiśmy, nawet jeden balet zrobiliśmy wspólnie. Sławomir Pietras wymyślił, żeby zrobić wielką choreografię do *IX symfonii* Beethovena z okazji wejścia Polski do Unii Europejskiej i każdą z części miał zrobić inny poznański choreograf: Drzewiecki, Konwiński, Kujawa i ja. Jednak Conrad nie miał już sił, wskazał mnie i Henryka Konwińskiego, abyśmy zrealizowali jego część, a ostatecznie wszyscy we troje z Teresą [Kujawą] przygotowaliśmy to pod jego „pieczą artystyczną".

**A jak ostatecznie pozbył się Pan owego Conradowskiego „garba"?**

Jeszcze *Trytony*, które robiłem w Warszawie na Scenie Kameralnej miały taką silną „pieczęć" Conrada. Potem, kiedy otworzył się dla nas świat, zacząłem oglądać, przełamywać siebie, a przede wszystkim świadomie uciekać w demi-klasykę. Wtedy zrobiłem *Balladę g-moll*, *Gry*, zacząłem szukać samego siebie. Wtedy też zakochałem się w twórczości Kyliána. Bèjart to jednak było coś innego – artysta bardzo osobny, inny, trudny do naśladowania, szalenie efektowny, widowiskowy inscenizacyjnie, teatralnie. A Kylián zachwycił mnie językiem choreograficznym, szalenie płynnym. Pierwszą rzeczą, którą zobaczyłem, była *Zatopiona katedra* – powalająca na kolana. Kolejna fascynacja to Mats Ek – nie tyle wszystkie jego realizacje, co sposób myślenia o tańcu, o teatrze, granie skrótami, symbolami, znakami scenicznymi, które dominują w całej narracji, dookreślając wszystko, co trzeba. Byłem w Sztokholmie na jego premierze w teatrze dramatycznym, gdzie zaangażował też swojego brata Niklasa i Anę Lagunę. Tancerze mówili teksty, a aktorzy ruszali się nie gorzej niż ta dwójka. Mimo że nie rozumiałem ani słowa, bo grali po szwedzku, a nie chciałem się rozpraszać tłumaczeniem, byłem zafascynowany, a potem okazało się, że doskonale zrozumiałem i treść, i ideę. I to jest teatr, jaki kocham! Oczywiście twórczość Matsa Eka nie jest do naśladowania, ale może być inspirująca, natomiast z Kyliána można się uczyć – jak ruch ma płynąć, jak się wiązać, jak ma wynikać jeden z drugiego. To przecież najważniejsza zasada dobrej choreografii – żeby taniec nie był od *pas* do *pas*, od pozy do pozy, ale by płynął, był potoczysty. William Forsythe jest oczywiście wspaniały, ale nie wywołał we mnie takiego zachwytu.

Potem pierwsze spektakle Piny Bausch, które miałem szczęście oglądać w Wuppertalu. Byłem akurat „za chlebem" na jakiejś chałturze baletowej w Niemczech i Austrii. W Wuppertalu byliśmy dwa dni, a miałem tam koleżankę prowadzącą szkołę baletową i oczywiście posiadającą znajomości w zespole Piny. Dzięki temu mogłem wejść na próbę, obserwować, jak pracowała z tancerzami. Zadała im temat, który musieli zilustrować za pomocą ruchu. Niektóre interpretacje wybierała, kazała powtarzać, zbierała te fragmenty, mikrocząsteczki, z których później miał powstać spektakl. Tam też pierwszy raz zobaczyłem *Cafe Müller* – przedstawienie, które mnie zaszokowało, w jakimś sensie zachwyciło relacjami między postaciami. Również w Wuppertalu widziałem *Święto wiosny*, które już całkowicie mnie powaliło – wyszedłem roztrzęsiony. Zwróciłem uwagę, że Pina użyła znakomitego nagrania z bardzo mocno wypunktowanym podskórnym rytmem, co wzmacnia jeszcze dynamikę tańca.

**Poszukiwał Pan siebie również w teatrze dramatycznym.**

Teatru uczyłem się niemal od dziecka. W Poznaniu miejscem spotkań artystycznych były dwie knajpy. Kawiarnia W-Z, gdzie wszystkich poznańskich artystów można było spotkać na kawie i małym co nieco po porannej próbie, i restauracja Smakosz, gdzie po spektaklach spotykali się nie tylko aktorzy, tancerze i śpiewacy, ale też lalkarze, plastycy i literaci. Chodziłem tam jako bardzo młody człowiek, bo miałem zaledwie 21 lat, i brałem udział w „głębokich dyskusjach" np. o tym, jaką muzykę da się zatańczyć, czy można tańczyć ciszę. Trafiłem do grona doświadczonych artystów, jak kompozytor Ryszard Gardo i aktorzy z Teatru Polskiego. Gardo stwierdził, że powinienem spróbować sam układać choreografie w teatrze, a obok siedział właśnie Bogdan Hussakowski i zaproponował: świetnie się składa, właśnie wystawiamy *Ożenek* Gogola i trzeba ułożyć ze dwa tańce. Tak się zaczęło – to był mój debiut choreograficzny. Później robiłem sporo choreografii w Teatrze Nowym u Izy Cywińskiej. Teatru uczyłem się od reżyserów – miałem szczęście do spotkań z całą plejadą znakomitych inscenizatorów. Miejsce choreografa w teatrze dramatycznym zawsze zależy od reżysera i bywa bardzo różne. U Janusza

Wiśniewskiego, z którym przepracowałem prawie 30 lat, wszystko było ruchem. Na początku pracy Janusz rysował projekt postaci, nie kostiumu, ale postaci, na tej podstawie powstawał kostium, charakteryzacja i trzeba było tej postaci, tej wizji nadać ruch – jeden, charakterystyczny, znaczący i powtarzalny ruch, dający się osadzić w muzyce Satanowskiego. Ostatecznie każda postać miała własną choreografię – rozrysowywaliśmy ścieżki dla każdej osoby, tak aby mijały się, nie zderzały. Pamiętam też przedstawienie *Śmierć w Wenecji* realizowane z Ryszardem Perytem w Poznaniu – bardzo głęboka praca. Realizowałem również choreografie do wielu wybitnych spektakli Marka Weissa-Grzesińskiego, z których wspomnę tu tylko *Mistrza i Małgorzatę*, *Salome*, *Turandot*, *Elektrę* Thoedorakisa, *Raj utracony* czy *Fausta*. Nie można nie wspomnieć o Mariuszu Trelińskim, w którego pierwszych przedstawieniach – jak *Madame Butterfly* – cała praca była oparta na stylizacji ruchowej. Z kolei Kazimierz Dejmek chciał, abym duże sceny zbiorowe, ruchome tło dla grających artystów przygotowywał sam, bez jego udziału i mógł mu coś zaproponować. Potem to niezmiernie przydało mi się przy pracy nad dużymi baletami – dbałość o ożywianie scen naturalnymi (choć przecież stylizowanymi) ruchami.

**Czuje się Pan bardziej artystą poznańskim czy warszawskim?**

Myślałem, że moim domem będzie Balet Poznański, skoro spędziłem tam taki szmat czasu – 13 lat, ale kiedy teraz oglądam się wstecz, to okazuje się, że z przerwami tu, w Warszawie, przepracowałem lat 30! O wielu choreografiach, które zrealizowałem w stolicy, już trochę zapomniałem, ale było mi bardzo miło, kiedy niedawno, po premierze trzech *Świąt wiosny* w Polskim Balecie Narodowym, wiele osób przychodziło do mnie i wspominało moją interpretację. Pamiętam, jak wspaniała była w nim Elżbieta Kwiatkowska jako dziewczyna ofiarna, jak świetna była potem jako dziewczyna w *Cudownym mandarynie* ze Sławkiem Woźniakiem, jako dziewczyna w *Powracających falach* i *Harnasiach*. Myślę, że doskonale się złożyło, że mieliśmy wspólny czas pracy w tym teatrze. To była po prostu znakomita artystka i bardzo mnie inspirowała.

**Tworzy Pan zawsze dla konkretnych tancerzy?**

Artyści zawsze bardzo mnie inspirują. Kiedy przygotowuję choreografię nigdy nie przychodzę na salę z gotowym układem. Nie mam jej rozpisanej na muzykę, staram się natomiast mieć muzykę „rozpisaną" w głowie na poszczególne sytuacje sceniczne. Zwykle nie przygotowuję baletów formalnych, bez treści, nawet jeśli realizuję coś takiego jak *Pocałunki* do muzyki Bacha, to chcę mieć pewne relacje międzyludzkie, pretekst do tego, co ma się wydarzyć w choreografii. Wcześniej przygotowuję obsadę, bo zanim wejdę na salę, staram się wiedzieć, z kim chcę daną rzecz przygotować. Ale dopiero na sali baletowej tancerze inspirują mnie do konkretnego ruchu, choć wiem wcześniej, w jakiej estetyce, jakim językiem chcę tworzyć. Nie brakowało mi szczęścia: miałem w zespole Kwiatkowską i drugą o podobnych warunkach Małgorzatę Marcinkowską; trzy cudowne dziewczyny o innym *emploi*: Beatę Grzesińską, Anitę Kuskowską i Izabelę Milewską oraz ogromnie utalentowaną Karolinę Jupowicz. Wcześniej miałem przyjemność pracować z takimi damami warszawskiej sceny jak Ewa Głowacka i Anna Białecka. Nie można zapomnieć o tancerzach, a byli to tak wspaniali soliści jak Janusz Mazoń, Bogdan Cholewa, Mirosław Gordon, Łukasz Gruziel, później dołączył do nich Andrzej Marek Stasiewicz, a wreszcie Sławek Woźniak i Maksim Wojtiul. Dwa lata temu, na zaproszenie dyrektora Marka Weissa realizowałem w Operze Bałtyckiej swój balet do *Koncertu f-moll* Chopina i tam spotkałem wielu wspaniałych, inspirujących młodych artystów, z Beatą Gizą i Michałem Łabusiem na czele. Wielką radością było dla mnie również to, że mój spektakl zainaugurował działalność Bałtyckiego Teatru Tańca, który z taką determinacją i pasją od kilku lat buduje w Gdańsku dyrektor Izadora Weiss.

**Po dwóch latach wraca Pan do Bałtyckiego Teatru Tańca by zrealizować tu nową część wieczoru *Chopinart+...***

Decyzja dyrekcji Bałtyckiego Teatru Tańca o utrzymaniu mojej choreografii chopinowskiej w repertuarze i propozycja przygotowania nowej części wieczoru umożliwiła mi wykorzystanie w tej realizacji większego grona artystów. To okazja do zbudowania z nimi spektaklu mówiącego o relacjach międzyludzkich, w którym mogłem w pełni wykorzystać osobowości tak silne, jak m.in. Franciszka Kierc, Filip Michalak czy Radosław Palutkiewicz. Mam więc prawdziwe szczęście do wykonawców.

© Copyright | taniec POLSKA [pl]
cały polski taniec

Wywiad został pierwotnie opublikowany na portalu TaniecPOLSKA.pl 12 grudnia 2011
Z okazji premiery *Chopinart+* wywiad został poszerzony o wypowiedzi choreografa na temat współpracy z BTT

***Katarzyna Gardzina-Kubała*** – krytyk muzyczny i baletowy, propagatorka wiedzy o operze i balecie. Długoletni dziennikarz muzyczny „Życia Warszawy", współpracowała też z większością fachowych polskich czasopism muzycznych, przez dwa lata pracowała jako sekretarz literacki Opery Narodowej. Obecnie współpracuje z Instytutem Muzyki i Tańca, prowadzi blog baletowy *Na czubkach palców*.

Małgorzata Komorowska

# Emil Wesołowski w chopinowskich emocjach

Muzyka jest ruchem dźwięków, który wyraża emocje. Taniec to ruch ciał i też wyraża emocje. Muzyka spotyka się z tańcem na płaszczyźnie ruchu. Z ich spotkaniem w emocjach bywa różnie, bowiem te zawarte w muzyce nie są bezpośrednie, natomiast człowiek, żywe medium sztuki tańca, stanowi naturalne siedlisko emocji, i ujawnia je spontanicznie w swoich zachowaniach i czynach. Niemniej może być pozbawiony wrażliwości na muzykę, chociaż człowiek ze świata tańca na ogół ją ma.

W muzyce komponowanej specjalnie dla baletu wedle ustalonego scenariusza choreograf otrzymuje emocje niejako gotowe, i od jego talentu i umiejętności zależy, czy poprzez swoich tancerzy przekaże je przekonująco, albo nie. Inaczej przedstawia się sprawa z baletami tzw. symfonicznymi, jakie od ponad wieku tworzą choreografowie do muzyki już istniejącej, tej akurat, która przypadnie im do smaku. Ich wyobraźnię może pobudzić po prostu muzyka, ze swymi atrybutami tempa, dynamiki, charakteru, swą lekkością lub powagą, wdziękiem melodyki bądź tragizmem. Powstają wówczas balety będące czystą emanacją ruchu w przestrzeni, kompozycją gestu, popisem tanecznej wirtuozerii. Ale zdarza się odwrotny porządek procesu tworzenia: choreograf nosi w sobie zarys wątku, temat baletu, i szuka muzyki, która stanie się najlepszym dlań podłożem. Rodzą się wtedy najczęściej utwory fabularne (niekiedy bardzo piękne), wraz z niebezpieczeństwem uciekania się do środków pantomimy.

Emil Wesołowski zdaje sobie oczywiście sprawę z obu tych możliwości, jednak nie jest ani choreografem gestu, ani choreografem fabuły, choć niewątpliwie narracja jego utworów posiada semantyczne znamiona. Przedstawia stany emocjonalne kobiet i mężczyzn. Trudne między nimi związki wtapia w plastykę wizji, dramaturgię czerpie z wybranej muzyki. Nie nadaje swoim postaciom imion: mają uosabiać Kobietę w ogóle, i Mężczyznę w ogóle. Jego artystyczną osobowość ukształtował Polski Teatr Tańca Conrada Drzewieckiego. Sam wielokrotnie pracował nad ruchem w teatrach dramatycznych, toteż z pewnością teatr wywarł wpływ na jego choreograficzny styl. Inspirowały go przeważnie dzieła bliskie muzycznej współczesności, Debussy'ego, Karłowicza, Zbigniewa Rudzińskiego, Kilara, nawet awangardowego Bogusława Schaeffera. Nieodparta siła przekazu wyróżniała jego układy kameralne, na dwie, trzy osoby, jak *Gry*, *Trytony*, *Powracające fale*. W początkach choreograficznej drogi sięgnął po muzykę wcześniejszej epoki, i była to *Ballada* Chopina; teraz właśnie do chopinowskich ballad powraca. A kiedy nadszedł rocznicowy Rok Chopinowski 2010, Wesołowski przygotował z zespołem Opery Bałtyckiej balet *Chopinart*.

Wybór do baletu muzyki Chopina ogromnie zobowiązuje, gdyż, w panoramie dzieł najprzeróżniejszych kompozytorów minionych wieków, jest to muzyka wyjątkowa, i w swej oryginalnej postaci objawia się w dźwiękach fortepianu. Wesołowski zdecydował się na dużą formę: *Koncert f-moll op. 21* – ponad trzydzieści minut muzyki fortepianowej, ale z orkiestrą. Prowadzący w tym nagraniu wyśmienity zespół Concertgebouw Jerzy Semkow nie dopuszcza, by słuchacz, i w tym przypadku tancerz, tracili z pola słyszenia miękkie brzmienie orkiestry, chociaż nad całością dominuje spokojny liryzm solisty, Rafała Blechacza. Nie należy jednak utożsamiać solowej roli pianisty z dominującą w przedstawieniu, dzięki fenomenalnej kreacji Beaty Gizy, rolą Kobiety: podczas długiej introdukcji orkiestry Ona intensywnie obecna jest już na scenie, a wyczekiwany Mężczyzna pojawia się dopiero wraz z pierwszymi dźwiękami fortepianu – kto wie, może na znak, że to On, jak fortepian w *Koncercie*, jest dla Niej najważniejszy?

Treść baletu łatwo zbanalizować, jako trzy wcielenia Kobiety: odepchniętej kochanki, marzycielki i ulicznicy, w trzech różnych sukienkach o odcieniach symbolicznych barw – nadziei, czystości i splamienia. Jednak *Chopinart* nie poddaje się tak prostej banalizacji. Jeśli tytuł baletu odnieść do zjawiska op-artu w sztukach plastycznych, to utwór Wesołowskiego porównać można do złudzenia optycznego. Mamy tu bowiem do czynienia z ustawicznym rozszczepianiem i zbliżaniem warstw audio i video. Największe zbliżenie następuje w cz. 2 *Koncertu*, upajającym *Larghetto*, uznawanym za jedno z najżarliwszych w muzyce wyznań miłosnych; towarzyszy temu delikatne *pas de deux* Kobiety z jej Marzeniem, w układzie typowym dla baletu klasycznego, technice, którą od zarania tańczonego Chopina, niemal dyktowała choreografom jego muzyka. Najszersze rozszczepienie zachodzi w cz.3, *Allegro vivace*: lekki, minorowy kujawiak tonie w perlistych kaskadach i przeistacza się często w majorowego mazurka o sprężystym rytmie, a tancerka łamie ręce w pozorowanej radości, z jej ruchu i postaci bije narastający dramat. Wesołowski wywołuje niemal fizyczne odczucie „rozjeżdżania się" muzyki i sceny – tu jasna koda w zespoleniu fortepianu i orkiestry, tam czerniejący horyzont, tu pauza generalna przed waltorniowym hejnałem, tam czerwony krąg światła na deskach pustej sceny, tu pełne blasku akordy kadencji, tam koniec marzeń, i życia, i toczące się za kulisę ciało.

Choreograf ustawicznie gra konwencjami muzyki, baletu i teatru. Trzyczęściowa, klasyczna forma koncertu instrumentalnego odpowiada trzem stanom emocjonalnym Kobiety. Trójczłonową budowę samego *Larghetta* Wesołowski wykorzystuje, by w środkowym ogniwie, gdy niepokoi *tremolando* smyczków i wymowny recytatyw fortepianu, wyłaniać zza parawanów zjawy groźne dla oddanej Marzeniu Kobiecie. Konwencji tańca *quasi*-nowoczesnego, którym oddaje Kobiety niezaspokojone pragnienie domu (działania wokół stołu i krzeseł) i gwałtowność w pożądaniu Mężczyzny, przeciwstawia harmonię par wirujących niczym w klasycznym *divertissement*. Operuje znaczącym rekwizytem, jak mebel, kapelusz odchodzącego Mężczyzny, buciki upadłej Kobiety, a także skrótową sytuacją, gdy Kobieta w części 3. dosłownie „przechodzi z rąk do rąk" tańczących w szeregu komparsów. Awantura z rzucaniem krzesłami może niekoniecznie przystaje do *Allegro maestoso* – cz. 1 *Koncertu* – poza tym jednak wszystko dzieje się jakby w poetyckiej umowności, dyskrecję obrazów wzmacniają przymglenia światła i delikatność scenografii.

Wreszcie Wesołowski dowodzi tego, co bodaj najważniejsze w chopinowskich baletach: cudownej wręcz muzykalności. W każdym takcie zachodzi zgodność ruchu dźwięków z ruchem ciał i akcją sceniczną, która to zgodność w sposób absolutnie naturalny pozostaje jednocześnie w stanie podporządkowania narracji emocjonalnej ustalonej przez choreografa. Chopin zachowuje w tym przedstawieniu swój nieco zaprzeszły urok; jego muzyce poddajemy się z miłością i wzruszeniem również dziś. Balet ukazuje ludzkie przeżycia, co dręczą i bolą, tyleż przeszłe, co niezmiennie aktualne. W stworzonym teatrze tańca Emil Wesołowski dał oto raz jeszcze świadectwo tajemniczej siły tej sztuki.

---

***Małgorzata Komorowska*** – polonistka i muzyk, doktor habilitowany nauk humanistycznych w dziedzinie historii teatru, kronikarka opery i baletu, autorka książek o artystach, publicystka dwutygodnika „Ruch Muzyczny".

## Emil Wesołowski

choreografia

Absolwent Państwowej Szkoły Baletowej w Poznaniu (1966). Początkowo występował w balecie Opery Poznańskiej (1966–73). Kiedy zaś Conrad Drzewiecki organizował w Poznaniu autonomiczny Polski Teatr Tańca, zaprosił go jako solistę, a w 1976 roku mianował pierwszym solistą nowego zespołu. Wesołowski stworzył tam szereg kreacji tanecznych w choreografiach Drzewieckiego, był też pierwszym wykonawcą roli Jazona w balecie *Medea* Teresy Kujawy. Występował z Polskim Teatrem Tańca w wielu krajach Europy, wziął też udział w kilku filmach baletowych Drzewieckiego. Współpracował jako pedagog z poznańską szkołą baletową, prowadził zajęcia baletmistrzowskie z zespołem Polskiego Teatru Tańca, przygotowywał swoje pierwsze choreografie dla teatrów dramatycznych.

W sezonie 1979/80 kierował baletem Opery Wrocławskiej, a następnie Teatru Wielkiego w Poznaniu. Wreszcie, w połowie 1982 roku związał się z warszawskim Teatrem Wielkim jako szef baletu i solista. Początkowo wykonywał tu jeszcze trzy znaczące role charakterystyczne: Złą Wróżkę Carabosse w *Śpiącej królewnie* Gusiewa, Wdowę Simone w *Córce źle strzeżonej* Ashtona i Przełożoną w *Balu kadetów* Lichine'a. W 1985 roku ustąpił ze swej funkcji kierowniczej i poświęcił się przede wszystkim pracy choreograficznej w balecie, operze i teatrach dramatycznych. W latach 1995–2006 był ponownie dyrektorem baletu Teatru Wielkiego-Opery Narodowej, a od początku 2007 roku do jesieni roku 2008 – dyrektorem artystycznym Teatru Wielkiego w Poznaniu. Potem ponownie związał się z baletem warszawskim i zajmuje obecnie pozycję etatowego choreografa Polskiego Baletu Narodowego w Teatrze Wielkim. Jest wykładowcą wydziału aktorskiego warszawskiej Akademii Teatralnej im. Aleksandra Zelwerowicza.

Autorskie prace choreograficzne Emila Wesołowskiego dla zespołów baletowych, to: *Quattro movimenti* (muz. Schaeffer, Opera Wrocławska, 1980); *Ballada* (muz. Chopin, VII Łódzkie Spotkania Baletowe, 1983); *Trytony* (muz. Rudziński, Teatr Wielki w Warszawie, 1985); *Gry* (muz. Debussy, Teatr Wielki w Warszawie, 1989; a później także: Teatr Wielki w Łodzi, Polski Teatr Tańca i Opera Wrocławska); *Mozartiana* (muz. Czajkowski, Polski Teatr Tańca, 1990); *Legenda o Józefie* (muz. Strauss, Teatr Wielki w Łodzi, 1991 i Teatr Wielki w Warszawie, 1992); *Dies irae* (muz. Maciejewski, Teatr Wielki w Warszawie, 1991); *Święto wiosny* (muz. Strawiński, Teatr Wielki w Warszawie, 1993); *Romeo i Julia* (muz. Prokofiew, Opera Narodowa, 1996; Opera Bałtycka w Gdańsku, 2000 i Teatr Wielki w Poznaniu, 2008); *Clio's Triumph* (muz. Sapiejewski, Washington Ballet, 1997); tryptyk baletowy: *Harnasie*, *Powracające fale* i *Krzesany* (muz. Szymanowski, Karłowicz i Kilar, Opera Narodowa, 1997); *Harnasie* (muz. Szymanowski, Teatr Wielki w Poznaniu, 1998); *Cudowny mandaryn* (muz. Bartók, Opera Narodowa, 1999); *Święta wiosna* (muz. Strawiński / Mieczkowski, Opera Narodowa, 2001); *Powracające fale* (muz. Karłowicz, Teatr Wielki w Poznaniu, 2003); *Spartakus* (muz. Chaczaturian, Opera Narodowa, 2006); *Chopinart* (muz. Chopin, Opera Bałtycka, 2010); *Pocałunki* (muz. Bach, Polski Balet Narodowy, 2010).

Przygotował choreografię do wielu spektakli operowych, zarówno na scenie warszawskiej, jak też w innych teatrach polskich i zagranicznych; m.in. w inscenizacjach Mariusza Trelińskiego: *Madame Butterfly* Pucciniego (Warszawa, Waszyngton, Sankt Petersburg, Tel Awiw, Walencja), *Król Roger* Szymanowskiego (Warszawa, Wrocław), *Otello* Verdiego (Warszawa), *Oniegin* Czajkowskiego (Warszawa), *Don Giovanni* Mozarta (Warszawa, Los Angeles, Wrocław), *Dama pikowa* Czajkowskiego (Berlin, Warszawa, Łódź, Tel Awiw), *Andrea Chénier* Giordana (Poznań, Waszyngton, Warszawa) i *La Bohème* Pucciniego (Warszawa, Waszyngton). W teatrach muzycznych i dramatycznych pracował też z takimi reżyserami, jak: Laco Adamik, Kazimierz Dejmek, Mikołaj Grabowski, Jerzy Gruza, Jerzy Grzegorzewski, Adam Hanuszkiewicz, Bohdan Hussakowski, Krystyna Janda, Ryszard Peryt, Maciej Prus, Jérôme Savary, Marek Weiss-Grzesiński, Krzysztof Zaleski i Krzysztof Zanussi; szczególnie owocna okazała się wieloletnia współpraca choreograficzna artysty z Januszem Wiśniewskim przy jego kolejnych autorskich przedstawieniach teatralnych i operowych.

W 1998 roku zadebiutował też w Operze Narodowej jako reżyser, wystawiając dla Ewy Podleś *Semiramidę* Rossiniego. Do pracy reżyserskiej powrócił później jako dyrektor artystyczny Teatru Wielkiego w Poznaniu, realizując tam z powodzeniem *Straszny dwór* Moniuszki i musical *Skrzypek na dachu*; z kolei w Operze Bałtyckiej reżyserował *Barona cygańskiego* Straussa.

Emil Wesołowski został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski, Srebrnym Krzyżem Zasługi, Medalem Zasłużonego dla Kultury Polskiej, Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis", Medalem Komisji Edukacji Narodowej za szczególne zasługi dla oświaty i wychowania. Jest laureatem Nagrody ZAiKS-u za całokształt pracy artystycznej i honorowym obywatelem miasta Poznania. W 2011 roku, z okazji 45-lecia pracy artystycznej, otrzymał od Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Złoty Medal „Zasłużony Kulturze – Gloria Artis".

## Paweł Grabarczyk

scenografia

Absolwent Wydziału Grafiki Warsztatowej Państwowej Szkoły Sztuk Plastycznych w Łodzi (1983). Pracuje jako projektant lub współpracuje przy realizacji kostiumów do wielu filmów, m.in. *Kanclerz* i *Żelazną ręką* (reż. Ber), *Borys Godunow*, *Błękitna nuta* i *Szamanka* (reż. Żuławski), *Szwadron* i *Kiler* (reż. Machulski). Projektował kostiumy do *Ogniem i mieczem* Hoffmana, *Quo vadis* Kawalerowicza, *Pana Tadeusza* Wajdy, *Chopin. Pragnienie miłości* Antczaka, *Wrota Europy* Wójcika.

Jest współtwórcą kostiumów dla scen teatralnych, operowych, teatru TV. Wraz z Magdaleną Tesławską przygotował kostiumy do produkcji operowych, reżyserowanych przez Mariusza Trelińskiego – *Madame Butterfly* w Operze Narodowej, Teatrze Maryjskim w Sankt Petersburgu i Operze w Tel Awiwie, *Damy pikowej* Czajkowskiego w berlińskiej Staatsoper Unter den Linden i w Operze Narodowej w Warszawie oraz do *Andrea Chénier* Giordana w Teatrze Wielkim w Poznaniu, w Operze Waszyngtońskiej i Operze Narodowej w Warszawie.

Dla Opery Narodowej w Warszawie przygotował również m.in. scenografię do *Alpha Kryonia Xe* Gryki (2006), do wieczoru Szymanowski i taniec: *Harnasie*, *III Symfonia „Pieśń o nocy"* i *Stabat Mater* (2006), do wieczoru *Dwa słowa: Przysięga* Tansmana, *Verbum nobile* Moniuszki (2009), a dla warszawskiego Teatru Muzycznego „Roma" kostiumy do spektaklu *Upiór w Operze* Webbera. W Operze Krakowskiej zrealizował kostiumy do inscenizacji *Diabłów z Loudun* Pendereckiego (2008), spektaklu baletowego *Spojrzenia* (2009) oraz *Halki* Moniuszki (2011).

## Izabela Stronias
scenografia

Jest absolwentką Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi (dyplom w pracowni malarstwa i rysunku oraz w pracowni projektowania ubioru). Jej prace prezentowane były na wielu wystawach, m.in. w Galerii Biura Wystaw Artystycznych w Pałac Hucweldów we Wrocławiu (autorska wystawa rysunków), w Galerii Malarstwa w Sopocie (prezentacja obrazów).

Laureatka prestiżowych nagród na licznych konkursach i wystawach, spośród których warto wymienić: „Złotą Maskę" za najlepsze kostiumy teatralne w sezonie 2003/2004 (*Intryga i miłość*, reżyseria Waldemar Zawodziński, Teatr im. Jaracza w Łodzi), Nagrodę Domu Mody „Telimena", Nagrodę Dziennikarzy w konkursie na Najlepszego Polskiego Projektanta.

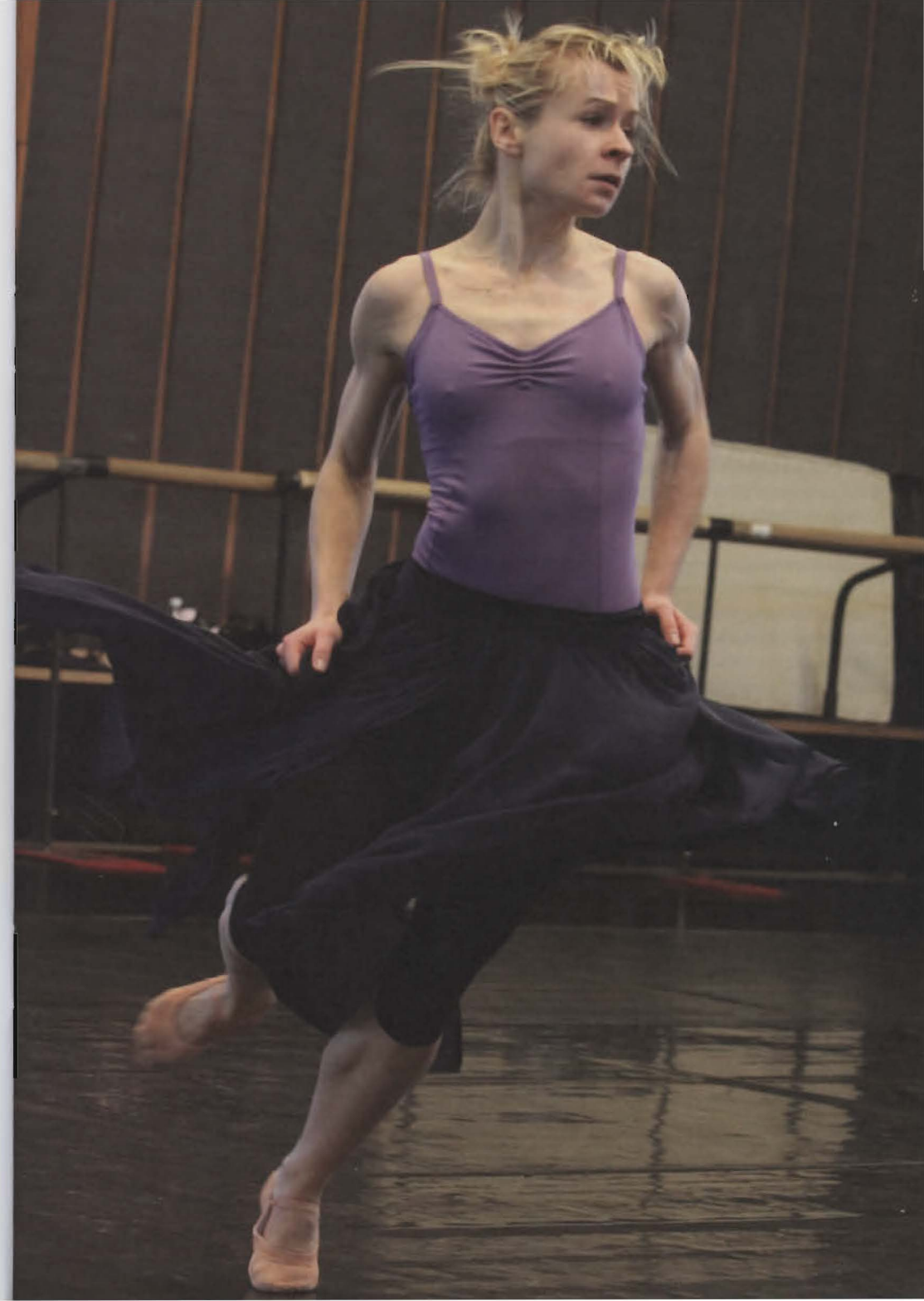
Artystka jest także autorką scenografii i kostiumów do filmów muzycznych i teledysków, m.in. Urszuli Dudziak, Tadeusza Nalepy, Michała Wiśniewskiego, Elżbiety Adamiak, filmów fabularnych: *Rozmowa z człowiekiem z szafy* (reżyseria Mariusz Grzegorzek), *Moje miejsce* (reżyseria Leszek Dawid), spektakli baletowych: *Bric a brac* (choreografia Roman Komassa, Teatr Wielki w Łodzi), *Kobro* (choreografia Gray Veredon, Teatr Wielki w Łodzi) oraz wielu innych spektakli teatralnych. Współpracuje m.in. z Teatrem Polskim we Wrocławiu, Teatrem Polskim w Poznaniu oraz Teatrem im. Jaracza w Łodzi.

## Piotr Miszkiewicz
światła

Oświetleniowiec, pasjonat teatru, związany z Operą Bałtycką od 1987 roku. Zrealizował światła do spektakli operowych w reżyserii Marka Weissa, m.in. *Don Giovanni*, *Wesele Figaro*, *Czarodziejski flet* Mozarta, *Ariadna na Naxos* i *Salome* Straussa, *Makbet* Verdiego, *Madame Curie* Sikory.

Współpracował jako realizator świateł do spektakli Izadory Weiss, m.in. *4-4*, *Romeo i Julia*, *OUT*, *Czekając na...*, oraz do spektaklu Wojciecha Misiuro *Sen*.

W Operze Bałtyckiej przygotował także światła do *Halki* Moniuszki w reżyserii Eweliny Pietrowiak, *Gwałtu na Lukrecji* Brittena w inscenizacji Petera Telihaya oraz do *Traviaty* w reżyserii Karoliny Sofulak.



## Beata Giza

Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Romana Turczynowicza w Warszawie. W roku 1998 otrzymała stypendium artystyczne Fundacji Balet. Po ukończeniu szkoły pracowała w Operze Wrocławskiej, początkowo jako koryfej, a następnie jako solistka baletu.
W latach 2005–2006 była solistką zespołu baletowego w Theater Görlitz, a od roku 2006 do 2008 solistką baletu Opery Nova w Bydgoszczy.
Tańczyła partie Klary w *Dziadku do orzechów*, Odylii w *Jeziorze Łabędzim*, Aurory w *Śpiącej królewnie*, Primabaleriny w *Paquicie*, Amorka i Flory w *Don Kichocie*, tytułową rolę w *Królewnie Śnieżce*. Wykonywała także partie solowe, m.in. w spektaklach *Carmina burana*, *Chopin*, *Reigen*, *Synapsis*.
Od kwietnia 2008 jest solistką BTT. Aktualnie można ją zobaczyć w spektaklach *Romeo i Julia*, *OUT*, *Święto wiosny*, *Czekając na...* Izadory Weiss, *Sen* Wojciecha Misiuro oraz *Kopciuszek* Eugenio Scigliano, w których kreuje role pierwszoplanowe.
Laureatka Nagrody Teatralnej Prezydenta Miasta Gdańsk za kreację w balecie *Chopinart* oraz Teatralnej Nagrody Muzycznej im. Jana Kiepury za rok 2010 dla najlepszej tancerki, za rolę w spektaklu *Chopinart* oraz partię Białej w spektaklu *OUT*.

## Michał Łabuś

Dyplomowany tancerz ZASP, choreograf. Uczestnik i laureat licznych turniejów tanecznych w Polsce i za granicą. Dwukrotny Mistrz Polski oraz Wicemistrz Świata w Hip-Hopie. Gruntowne umiejętności zdobywał podczas wielu warsztatów, gdzie szkolił się z zakresu licznych technik, m.in. tańca współczesnego, jazzu, tańca klasycznego, salsy oraz hip-hopu. Następnie związał się z teatrem.
Od 2003 roku występował w Teatrze Muzycznym „Capitol" we Wrocławiu, gdzie wystąpił m.in. w *West Side Story*, *Swing!*, *Duke Ellington Show*, *Gorączce*, *Mandarynkach i pomarańczach* oraz *Eurazji* Izadory Weiss.
W styczniu 2008 roku jako jeden z pierwszych dołączył do zespołu Bałtyckiego Teatru Tańca, gdzie występował w spektaklach *Men's dance*, *4o-4* i *Eurazji*. Obecnie kreuje pierwszoplanowe role w spektaklach Izadory Weiss *Romeo i Julia*, *OUT*, *Święto wiosny*, *Czekając na...* oraz *Kopciuszek* Eugenio Scigliano. Na scenie Opery Bałtyckiej można go również zobaczyć w partii Ciała Jochanaana w spektaklu *Salome* w reżyserii Marka Weissa, a także w scenach zbiorowych w operach: *Halka* oraz *Traviota*.
W 2011 roku wystąpił w autorskich projektach, jako choreograf i tancerz, pt. *Uwikłani* oraz *Jesteś moją siostrą*.
Laureat Nagrody Prezydenta Miasta Gdańska dla Młodych Twórców w dziedzinie Kultury 2010, zwycięzca plebiscytu czytelników „Gazety Wyborczej" Trójmiasto oraz portalu www.trojmiasto.gazeta.pl.

## Piotr Nowak

Absolwent Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Feliksa Parnella w Łodzi. Uczestnik Konkursu Baletowego im. Wojciecha Wiesiołłowskiego w Gdańsku w sezonie 2005/2006. Podczas nauki współpracował z Teatrem Wielkim w Łodzi.
Od połowy 2008 roku jest solistą Bałtyckiego Teatru Tańca. Występuje we wszystkich spektaklach BTT, m.in. jako Tybalt w spektaklu Izadory Weiss *Romeo i Julia*.
Ostatnio można go zobaczyć w *Święcie wiosny*, *Czekając na...* oraz *Kopciuszku*.

## Elżbieta Czajkowska-Kłos

Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Gdańsku. Po ukończeniu nauki wyjechała na stypendium do Francji, gdzie doskonaliła swoje umiejętności w Ballet des Jeunes d'Europe u Jeana Charlesa Gila.
Od roku 2000 pracuje w Państwowej Operze Bałtyckiej, początkowo jako koryfej, a od stycznia 2008 jako solistka Bałtyckiego Teatru Tańca.
Na scenie Opery występowała jako: Ona i Wdowa w spektaklu Izadory Weiss *...z nieba*, Batylda w *Giselle* w choreografii Romana Komassy oraz w spektaklach Sławomira Gidla jako Edith Romantyczna w *Edith*, Śmierć w widowisku baletowym *Fantazja polska*, Krecik w *Piotrusiu i Wilku* Prokofiewa oraz Krówka Agentka w *Abalecadle*.
Obecnie można ją oglądać w spektaklach: *OUT*, *Romeo i Julia* Izadory Weiss, *Sen* i *Tamashi* Wojciecha Misiuro oraz *Kopciuszek* Eugenio Scigliano.

## Radosław Palutkiewicz

Absolwent Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Feliksa Parnella w Łodzi. Po ukończeniu nauki tańczył jako koryfej w Operze Wrocławskiej. W latach 2000–2002 współpracował z Gastspiel Theaterdirektion Gerhartz, tańcząc w produkcji *Fire of dance* oraz musicalu *Mamma Mia*. Następnie uczestniczył w projekcie Jarosława Stańka *Opentaniec* w Teatrze Muzycznym w Gdyni. Był tancerzem w Teatrze Muzycznym „Capitol" we Wrocławiu.
Od stycznia 2008 roku jest solistą Bałtyckiego Teatru Tańca. Tańczył w spektaklach *Eurazja*, *4o-4*, *Tango life* (*Men's Dance*).
Obecnie można go zobaczyć w spektaklach Izadory Weiss: *OUT*, *Romeo i Julia* oraz *Święto wiosny*, a także w spektaklu Wojciecha Misiuro *Tamashi* i *Kopciuszku* Eugenio Scigliano.

## Franciszka Kierc

Edukację taneczną rozpoczęła od treningów gimnastyki artystycznej. Uczęszczała do Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Poznaniu oraz Szkoły Baletowej przy Teatrze Muzycznym „Capitol" we Wrocławiu, prowadzonej przez Ałłę i Giviego Abesadze. We wrześniu 2009 roku otrzymała Dyplom Tancerza ZASP. Uczestniczka i laureatka międzynarodowych konkursów tańca, między innymi Tanzolymp w Berlinie, Jugend Tanzt we Freiburgu, Dance Word Cup. Tańczyła zarówno w produkcjach klasycznych, w tym *Jeziorze Łabędzim* – koprodukcja Opery Wrocławskiej z Moscow City Ballet w choreografii Victora Smirnova-Golovanova i Ewy Wycichowskiej, jak i współczesnych m.in.: *Eurazja* w reżyserii i choreografii Izadory Weiss czy *Swing!* w reżyserii i choreografii Jarosława Stańka.
Od stycznia 2008 roku jest solistką Bałtyckiego Teatru Tańca. Występuje w partii Julii w spektaklu *Romeo i Julia* Izadory Weiss, w partiach pierwszoplanowych w spektaklach Izadory Weiss: *OUT*, *Święto wiosny*, *Czekając na...* oraz w *Kopciuszku* Eugenio Scigliano.
Na deskach Opery Bałtyckiej występuje również w tanecznej partii Ciała Salome w operze Richarda Straussa *Salome*, w reżyserii Marka Weissa.
Laureatka nagród teatralnych za rok 2009 – Marszałka Województwa Pomorskiego i Miasta Gdańska za partię Julii w spektaklu *Romeo i Julia* oraz Teatralnej Nagrody Muzycznej im. Jana Kiepury dla najlepszej tancerki.

## Filip Michalak

Absolwent Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Gdańsku. Po ukończeniu nauki rozpoczął pracę w Operze Nova w Bydgoszczy, a w roku 1999 przeniósł się do Opery Bałtyckiej, gdzie debiutował partią Merkucja w spektaklu *Romeo i Julia* Prokofiewa.
Od roku 2006 jest solistą Bałtyckiego Teatru Tańca. Na scenie Opery Bałtyckiej występował w partiach Chłopaka w *...z nieba*, Piotrusia w *Piotrusiu i Wilku*, Gamachea w *Don Kichocie*, Hilariona w *Giselle*, Tancerzyka Jerzyka w *Abalecadle* oraz Gońca w operze *La serva padrona* Pergolesiego, a także w *Dziadku do orzechów*, *4o4*, *Eurazji* i *Men's dance*.
Poza repertuarem klasycznym, znakomicie sprawdza się we współczesnych realizacjach. Brał udział w widowiskach tanecznych *Opentaniec* oraz *Vichry* w reżyserii Jarosława Stańka.
Obecnie można go oglądać w spektaklach: *Romeo i Julia*, *Sen*, *Tamashi*, *Święto wiosny*, *Czekając na...*, *Kopciuszek*.

## Agnieszka Wojciechowska

Absolwentka Państwowej Szkoły Baletowej im. Romana Turczynowicza w Warszawie. Edukację taneczną rozpoczęła od zajęć tańca klasycznego, nowoczesnego oraz jazzu. Po uzyskaniu dyplomu tancerza zawodowego wyjechała na studia do Rotterdamse Dansacademie-Codarts w Rotterdamie.
Od początku sezonu artystycznego 2008/2009 współpracuje z BTT, którego jest solistką od stycznia 2009 roku. Do tej pory występowała w *Eurazji*, *Romeo i Julii*, *OUT*, *Kilka krótkich sekwencji* (*Men's dance*), *Chopinart*, *Święcie wiosny*, *Czekając na...*, *Śnie* oraz *Kopciuszku*.

## Iuliia Lavrenova

Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Romana Turczynowicza w Warszawie. Edukację artystyczną rozpoczęła uczęszczając na zajęcia zespołu baletowego „Arabeski" w Kaliningradzie. Laureatka nagrody publiczności na Międzynarodowym Konkursie Tańca w Biarritz we Francji w 2000 roku. Uczestniczka XVI Ogólnopolskiego Konkursu Tańca im. Wojciecha Wiesiołłowskiego w Gdańsku, w kategorii tańca współczesnego.
Swoje umiejętności doskonaliła na deskach Teatru Wielkiego-Opery Narodowej w Warszawie, gdzie tańczyła w przedstawieniach *Dziadek do orzechów*, *Śpiąca królewna*, *W krainie czarodziejskiego fletu*, *Mandragora*.
Od września 2009 roku jest tancerką Bałtyckiego Teatru Tańca, występuje w pierwszoplanowych rolach w spektaklach *OUT*, *Święto wiosny*, *Czekając na...* Izadory Weiss oraz *Kopciuszek* Eugenio Scigliano.
Na deskach Opery Bałtyckiej występuje także w partiach tanecznych w spektaklach operowych Marka Weissa: Ciało Salome w operze Richarda Straussa *Salome* oraz w partii Loïe Fuller w operze Elżbiety Sikory *Madame Curie*.

## Marta Śrama

Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Gdańsku (2009). Edukację artystyczną rozpoczęła w wieku przedszkolnym, uczęszczając na zajęcia gimnastyki artystycznej. Dwukrotnie zdobyła pierwsze miejsce na V i VI Pomorskim Festiwalu Form Tanecznych w kategorii taniec współczesny. Uczestniczyła w wielu warsztatach tanecznych w Polsce (Gdańsk, Warszawa, Poznań, Bytom). W latach 2003–2007 była uczennicą Kuźni Talentów New Voice w Gdańsku. Obecnie jest choreografem Kuźni Talentów New Voice w Poznaniu.
Od kwietnia 2009 roku jest tancerką Bałtyckiego Teatru Tańca. Do tej pory można ją było zobaczyć w spektaklach: *Men's dance*, *Eurazja*, *Chopinart* (partia Solange). Aktualnie tańczy w *Romeo i Julii*, *OUT*, *Tamashi*, *Śnie* oraz *Kopciuszku*.

## Michał Ośka

Absolwent Studium Aktorskiego przy Teatrze im. Stefana Jaracza w Olsztynie (2004) oraz Wyższej Szkoły Umiejętności w Kielcach (kierunek Taniec). W roku 2007 uzyskał dyplom zawodowego tancerza ZASP. Współpracował z Kieleckim Teatrem Tańca, gdzie przez pięć lat szkolił się w technice tańca jazzowego, uczestnicząc jednocześnie w Międzynarodowych Warsztatach Tańca Jazzowego.
Specjalizuje się w technice modern jazz underground, przywiezionej z Paryża przez Thierrego Vergera.
Od stycznia 2009 jest tancerzem Bałtyckiego Teatru Tańca. Tańczy jedną z głównych ról w spektaklu *OUT*. Ostatnio można go zobaczyć w spektaklach *Święto wiosny* oraz *Czekając na...* Izadory Weiss, *Sen* Wojciecha Misiuro, a także w *Kopciuszku* Eugenio Scigliano. Na scenie Opery Bałtyckiej występuje również w partii Jochanaana w spektaklu operowym *Salome* w reżyserii Marka Weissa.

## Zuzanna Marszał

Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Gdańsku (2010). Uczestniczka licznych warsztatów oraz konkursów tanecznych na terenie Polski, m.in. XIV i XV Ogólnopolskiego Konkursu Baletowego im. Wojciecha Wiesiołłowskiego w Gdańsku oraz Międzynarodowego Konkursu Choreograficznego w Bytomiu (2009 – II miejsce, 2010 – wyróżnienie specjalne).
Stypendystka Prezydenta Miasta Gdyni 2009 za osiągnięcia artystyczne.
Występowała na deskach Teatru Muzycznego w Gdyni, Teatru Miniatura w Gdańsku, Opery Bałtyckiej, a także w spektaklach i koncertach szkolnych gdańskiej Akademii Muzycznej. Od 2010 roku należy do zespołu Bałtyckiego Teatru Tańca. Można ją zobaczyć w spektaklach Izadory Weiss, *Romeo i Julia*, *OUT* oraz *Święto wiosny*, a także w *Kopciuszku* Eugenio Scigliano.

## Bartosz Kondracki

Swoje pierwsze kroki taneczne stawiał w zespole tańca nowoczesnego „Caro Dance". Zdobył liczne tytuły i nagrody w Krajowych Mistrzostwach oraz Mistrzostwach Europy i Świata, m.in. Wicemistrz Polski modern dance solo. Ukończył Wyższą Szkołę Umiejętności w Kielcach (kierunek Taniec). Brał udział w licznych warsztatach tanecznych, m.in. z zakresu lyrical jazz, modern jazz, modern jazz underground, funky jazz, hip-hop. Do grudnia 2008 roku był tancerzem Kieleckiego Teatru Tańca. W 2011 roku uzyskał dyplom tancerza ZASP.
Od stycznia 2009 roku jest tancerzem Bałtyckiego Teatru Tańca, gdzie występuje w spektaklach *Romeo i Julia*, *Men's dance*, *OUT*, *Sen*, *Czekając na...*, *Kopciuszek*.
W kwietniu 2010, wraz z Agnieszką Artych, zrealizował spektakl *Ad Infinitum*. Przedstawienie powstało w ramach konkursu „Rezydencja 2010", ogłoszonego przez klub ŻAK w Gdańsku.

## Sylwia Kowalska-Borowy

Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Gdańsku. Zdobyła wyróżnienie w Ogólnopolskim Konkursie Tańca im. Wojciecha Wiesiołłowskiego w Gdańsku.
Po ukończeniu szkoły rozpoczęła pracę w Państwowej Operze Bałtyckiej.
Od sezonu 2006/07 jest solistką BTT.
Na scenie Opery Bałtyckiej występowała jako: Królewna w *Królewnie Śnieżce i siedmiu krasnoludkach* Pawłowskiego, Medora w *Korsarzu* Adama, Mercedes w *Don Kichocie* Minkusa, Batylda w *Giselle* Adama, Wdowa oraz Ona w *...z nieba* Izadory Weiss, Edith zmysłowa w spektaklu *Edith* Sławomira Gidla oraz jako George Sand w *Chopinart* Ho Sin Hanga. Można ją było zobaczyć w spektaklach *4o-4* i *Eurazja* Izadory Weiss oraz *Men's dance*. Tańczyła także w spektaklach dziecięcych, kreując partie Baleriny Karoliny w *Abalecadle* oraz Kaczuszki w *Piotrusiu i Wilku*, a także w *Dziadku do orzechów*.
Na deskach Opery Bałtyckiej można ją także zobaczyć w partii Cyganki w operze *Traviata*.
Obecnie można ją oglądać w spektaklach Izadory Weiss, w roli Niani w *Romeo i Julii*, w partii Szafirowej w *OUT* oraz w spektaklach *Sen* Wojciecha Misiuro i *Kopciuszek* Eugenio Scigliano.

## Maciej Szymczak

Edukację taneczną rozpoczął w Państwowej Szkole Baletowej im. Feliksa Parnella w Łodzi. Podczas nauki współpracował z Teatrem Wielkim w Łodzi. Kształcił się w innych stylach tańca i uczestniczył w wielu warsztatach tanecznych w Niemczech i Wielkiej Brytanii. Współpracował z Grand Theatre w Swensea w Walii, a w Polsce z Teatrem Muzycznym w Łodzi.
Od sierpnia 2011 jest tancerzem Bałtyckiego Teatru Tańca.

## Leszek Alabrudziński

Ukończył Szkołę Baletową w Gdańsku. Debiutował na scenie Opery Bałtyckiej, z którą, jako solista, związany jest do dziś. Za swe dotychczasowe osiągnięcia został uhonorowany Nagrodą Wojewody Gdańskiego.
W większości przedstawień baletowych Opery Bałtyckiej występował w pierwszoplanowych rolach. Grał Księcia w *Dziadku do orzechów* Czajkowskiego, Alberta w *Giselle* Adama, Aliego w *Korsarzu* Adama, Basilio w *Don Kichocie* Minkusa, Pająka w *Abalecadle*. Występował także w spektaklach Izadory Weiss *4o-4* oraz *Eurazja*.
Obecnie kreuje partię Ojca w spektaklu Izadory Weiss *Romeo i Julia*, występuje w spektaklach: *OUT* Izadory Weiss, *Sen* Wojciecha Misiuro oraz *Kopciuszek* Eugenio Scigliano.

## Natalia Madejczyk

Edukację artystyczną rozpoczęła od treningów gimnastyki artystycznej. Następnie umiejętności taneczne rozwijała w najlepszych szkołach tańca na świecie, m.in. Hubbard Street Dance Chicago, Joell Hall Dance Center w Chicago, Pineapple Dance Studio w Londynie, Broadway Dance Center w Nowym Jorku. W 2011 roku została dyplomowanym tancerzem ZASP.
Była główną tancerką oraz choreografem „Teatru V6" w Łodzi.
Zwyciężczyni konkursu tanecznego „Selections The Carefree Dance Academy", nadawanego na VIVA POLSKA, którego pomysłodawcą i realizatorem był Jay Windsor Robinson. Uczestniczka oraz choreograf programu „You Can Dance – – Po Prostu Tańcz" realizowanego przez TVN.
Od stycznia 2011 roku jest tancerką Bałtyckiego Teatru Tańca. Można ją zobaczyć m.in. w spektaklach Izadory Weiss, *Romeo i Julia*, *Eurazja*, *Święto wiosny*, *Czekając na...*, a także w spektaklu Wojciecha Misiuro, *Sen* i *Kopciuszku* Eugenio Scigliano.

## Marzena Socha

Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Gdańsku. Współpracowała z Gdańskim Teatrem Tańca Melisy Monteros, Teatrem Ekspresji Wojciecha Misiuro, grupą Dada von Bzdülöw. Występowała w wielu głośnych produkcjach, w tym: *Szachy*, *Chicago*, *Hair* i *Sen nocy letniej* w Teatrze Muzycznym w Gdyni, a także w *Operze za trzy grosze*, *West Side Story*, *Śmierdź w górach*, *Swing!* i *Eurazji* we wrocławskim Teatrze Muzycznym „Capitol". Współpracowała z Przeglądem Piosenki Aktorskiej we Wrocławiu, przygotowując choreografie do przedstawień i koncertów finałowych.
Była wykładowcą tańca współczesnego w Studium Wokalno-Aktorskim we Wrocławiu. Występowała w licznych programach telewizyjnych i teledyskach. Finalistka Przeglądu Piosenki Aktorskiej (nurt OFF) z autorskim projektem *Kobieta*. Od stycznia 2008 roku jest solistką Bałtyckiego Teatru Tańca. Można ją było oglądać w partiach Kobiety w *Tango life* (*Men's dance*), Śmierci w *4o-4* oraz w spektaklach *Eurazja*, *Kilka krótkich sekwencji*. Aktualnie kreuje partię Oficera w spektaklu *Romeo i Julia*, występuje w *Tamashi* Wojciecha Misiuro, w spektaklach Izadory Weiss: *OUT* i *Święto wiosny* oraz w *Kopciuszku* Eugenio Scigliano. Na deskach Opery Bałtyckiej można ją także zobaczyć w partii Cyganki w operze *Traviata*.
Jest również instruktorem tańca modern w Bałtyckiej Szkole Tańca BTT oraz zastępcą kierownika Bałtyckiego Teatru Tańca.

## Bartłomiej Szymalski

Absolwent Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej im. Romana Turczynowicza w Warszawie. Jako uczeń występował na corocznych koncertach tanecznych w Teatrze Wielkim. Umiejętności doskonalił uczęszczając na zajęcia akrobatyki sportowej. Brał również udział w rożnych projektach tanecznych i medialnych.
Od września 2009 jest tancerzem Bałtyckiego Teatru Tańca. Można zobaczyć go w większości spektakli zespołu.

## Paulina Wojtkowska

Edukację rozpoczęła od treningów akrobatyki sportowej. Pierwsze kroki taneczne stawiała w warszawskich zespołach jazzowych „Jazz One" oraz „V2", z którymi brała udział w produkcjach telewizyjnych oraz licznych turniejach.
Uczestnicząc w warsztatach i projektach w Polsce, Francji i Izraelu, doskonaliła umiejętności różnych technik tanecznych, m.in. tańca współczesnego, modern, hip-hop, lirycal jazzu, street jazz, undergroundu. W 2011 roku została dyplomowanym tancerzem ZASP.
Od roku 2010 jest tancerką Bałtyckiego Teatru Tańca. Występuje w spektaklach Izadory Weiss *Eurozja*, *Romeo i Julia*, *OUT*, *Święto wiosny* oraz *Czekając na...*, a także w *Kopciuszku* Eugenio Scigliano.

OPERA
BAŁTYCKA

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY
**MAREK WEISS**

**BAŁTYCKI TEATR TAŃCA**

dyrektor artystyczny
**Izadora Weiss**

z-ca kierownika
**Marzena Socha**

manager
**Michał Juzoń**

coaching
**Leszek Alabrudziński, Anna Nowak, Elwira Piorun, Karol Urbański**

inspektor i inspicjent
**Piotr Borowy**

**OPERA BAŁTYCKA W GDAŃSKU**
al. Zwycięstwa 15, 80-219 Gdańsk
sekretariat@operabaltycka.pl
**www.operabaltycka.pl**
**www.baltyckiteatrtanca.pl**

My School

# KURSY językowe

**Szkoła „My School" przygotowała całe rzesze uczniów do swobodnego posługiwania się językiem obcym**

**Dziś prowadzimy kursy dla wszystkich grup wiekowych w ponad 20 placówkach na terenie Trójmiasta i okolic**

- kursy angielskiego grupowe ( 4 – 10 osób)
- kursy odświeżające refreshers
- kursy intensywne i konwersacyjne
- kursy indywidualne

**Mamy świetne wyniki w przygotowywaniu do egzaminów:**

- gimnazjalnego i kompetencji
- matury podstawowej i rozszerzonej
- Cambridge FCE CAE CPE

**Firmom i osobom indywidualnym oferujemy ponadto:**

- kursy general i business English
- język polski dla obcokrajowców
- język francuski, niemiecki, rosyjski
- kursy tematyczne specjalne

baw się z nami językowo

**Nasze profesjonalne biuro tłumaczeń obsługuje wszystkie języki!**

**UCZYMY NIEPRZERWANIE OD 1989 ROKU**

Centrum Edukacyjno-Usługowe „My School"
Wrzeszcz ul.Matejki 1/1 (róg ul. Do Studzienki)
tel 58 341 2754 666 20 21 22
www.myschool.uk.com

T. DEKER
PATISSIER & CHOCOLATIER

SPEKTAKL
UMILĄ
SŁODKOŚCI
TWORZONE
Z PASJĄ.

WWW.TDEKER.PL

fot. www.SebastianJezierski.com

ORGANIZATOREM INSTYTUCJI JEST
SAMORZĄD WOJEWÓDZTWA POMORSKIEGO

Patronat nad sezonem artystycznym 2011/2012
objął **MIECZYSŁAW STRUK**
Marszałek Województwa Pomorskiego

Patronat Honorowy
Prezydent Miasta Gdańska
PAWEŁ ADAMOWICZ

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Część II wieczoru (premiera: luty 2010)
dofinansowano ze środków
Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

PATRONI MEDIALNI

gazeta WYBORCZA.PL

trojmiasto.pl

ams

Radio Gdańsk

TVP GDAŃSK

taniec POLSKA [pl]

Licencja na wystawienie utworów wykorzystanych w spektaklach została wydana przez Stowarzyszenie Autorów ZAIKS.

projekt plakatu i programu: Piotr Białas / **tata**studio
zdjęcia: Sebastian Ćwikła, Krzysztof Mystkowski / KFP
redakcja programu: Marta Boleska
współpraca redakcyjna: Danuta Grochowska

www.operabaltycka.pl