**Jacek Jekiel, dyrektor Opery na Zamku w Szczecinie:**

W 200. rocznicę urodzin Stanisława Moniuszki zastanawiam się, jak on sam podszedłby do obchodów. Przede wszystkim sądzę, że chciałby zejść z cokołu. Wyróżniał się talentem, pracowitością, ale i poczuciem humoru. Nie myślał o sobie w kategoriach „spiżowych”. Dzisiaj właściwie moglibyśmy powiedzieć, że cała jego twórczość, wielopłaszczyznowa, wielokontekstowa, zostaje sprowadzona do polskiego dworku, kontusza i kuranta. I kiedy zastanawiałem się, w jaki sposób artystycznie uczcić jubileusz Moniuszki, to rozmawiając z dyrektorem Jerzym Wołosiukiem i Karolem Urbańskim (kier. baletu Opery na Zamku), zwróciliśmy uwagę na Roberta Bondarę. Wiedzieliśmy, że w jego wykonaniu będzie to inscenizacja niezapomniana. I to, w jakim kierunku ta inscenizacja „pójdzie”, to jest dokładnie to, co chciałbym w rocznicę urodzin Moniuszki zobaczyć i to, czym teatr powinien do swojej publiczności przemówić. Tu nie ma dziarskiej dziewczyny i ułana podkreślającego wąsa. Jest wojna. Coś niebywale uniwersalnego, co w zestawieniu z muzyką może nadać utworowi całkowicie nowy wymiar.

**Jerzy Wołosiuk, dyr. ds. artystycznych Opery na Zamku, kierownik muzyczny spektaklu:**

Na „Wieczór baletów polskich” złożą się dwa utwory. Pierwszy – „Pieśń o ziemi” Romana Palestra” paradoksalnie jest utworem o wiele nowocześniejszym muzycznie, powstałym o wiele później. Kompozytor napisał go w wieku 30 lat. Utwór powstał w 1937 roku i odniósł sukces. Postać Palestra została później zapomniana, w Polsce Palester został wyklęty politycznie – działał w Radiu Wolna Europa. Wrócił pod koniec życia do Polski, ale jego utwory nie wróciły do obiegu. A wiele z nich jest bardzo cennych.

Zestawiamy kompozycję XX-wieczną z partyturą Moniuszki, jedną z ostatnich, o której mówi się różnie. Muzyka, czasami można powiedzieć, że jest cukierkowa, dosyć „urocza”, mimo że odnosi się do tematu wojny. Ale jest to partytura niezwykle interesująca, niełatwa – co okazało się przy pracy z muzykami. Bardzo ciekawe będzie kontrapunktowanie historii i klimatu, który przedstawi nam w swojej inscenizacji i choreografii Robert Bondara, właśnie z muzyką, która wydaje się sielankowa, spokojna, czasami odnosząca się wprost do muzyki Piotra Czajkowskiego. To bardzo interesujące zestawienie i ciekaw jestem, jak obroni się ono w opinii słuchaczy, zarówno w warstwie czysto muzycznej – bo te utwory można usłyszeć co kilkadziesiąt lat – oraz oczywiście w warstwie czysto choreograficznej, scenografią, kostiumami, światłami i projekcjami.

**Paolo Mangiola – autor inscenizacji i choreografii „Pieśni o ziemi” R. Palestra:**

Została mi zlecona praca z bardzo skomplikowaną partyturą. Chciałem w niej połączyć taniec współczesny z odniesieniami historycznymi i rozłożyć na czynniki pierwsze i wystąpić przeciwko założeniom. Wziąłem do rąk partyturę, stworzyłem choreografię, a następnie ją przetworzyłem. To, co Państwo zobaczą, to jest choreograficzny kontekst w odniesieniu do partytury. To tak, jak przeglądanie stron internetowych: strumień ruchu idzie czasem zgodnie z partyturą, a czasem postępuje wbrew niej. Razem z współpracownikami potrzebowaliśmy czegoś, żeby zakotwiczyć się w przestrzeni. To, co Państwo zobaczą, to jest również „spikselizowany” obraz. Na pewno warto to zobaczyć. Finalnie jest to jedno wizualne rozwiązanie, jak ta partytura może być odczytana. Zobaczą Państwo element, który będzie z nią współpracował, przesuwając się i współgrając z sytuacją sceniczną. Mam nadzieję, że strona wizualna pozwoli widzom usłyszeć niuanse w partyturze, których wcześniej nie dostrzegli.

Nie mam zaplanowanej żadnej historii. Gdybym chciał zrobić to w sposób łatwiejszy, to rzeczywiście zgodnie z partyturą odczytałbym historię jak odczytywanie książki. Ja chciałem zakłócić ten obraz.

**Robert Bondara – autor inscenizacji i choreografii „Na kwaterunku” S. Moniuszki:**

Jest to spektakl stworzony niewiele ponad 150 lat temu w zupełnie innym kontekście, w zupełnie innych realiach historycznych. Tworzony był w trudnej sytuacji, w okresie cenzury. Dlatego akcja rozgrywa się na wsi bretońskiej, żeby oddalić się od tematyki związanej z Polską. Zawsze przy realizacji swoich spektakli staram się spojrzeć na libretto i partyturę z pozycji człowieka „tu i teraz” i zastanowić się, co tak naprawdę to wnosi dla współczesnego widza i jakie tematy, wątki zawarte w tej partyturze mogą być obecnie interesujące. Mając świadomość, co wydarzyło się w historii od powstania „Na kwaterunku”, jak rozwinęła się nauka, zbadałem tę partyturę z tej perspektywy. Starałem się być bliskim libretta, bo jest ono silnie związane z partyturą i trudno byłoby zupełnie mu się przeciwstawić. Ale starałem się z niego wydobyć te elementy, które dla współczesnego widza staną się bardziej jasne. Przez 150 lat konflikty zbrojne się zmieniły, mamy tez dużą wiedzę z zakresu psychologii, która mówi nam bardzo wiele, jak te konflikty wpływają bezpośrednio na jednostkę. Spojrzenie z punktu widzenia jednostki było bardzo ważnym elementem. Odsunąłem się nieco od sielankowej atmosfery i skoncentrowałem się na aspekcie, który jest obecny w libretcie – to oddział wojskowy. Ważne też było dla mnie spojrzenie, jak konflikt wpływa na życie jednostki. Istotnym punktem zaczepienia będzie syndrom stresu pourazowego, którego doświadczają żołnierze, ale też cywile. Starałem się przybliżyć to libretto do wrażliwości współczesnego człowieka. Od wielu lat wciąż na całym świecie toczą się jakieś konflikty zbrojne niosące straszliwe konsekwencje. Zawsze staram się dotykać problemów, które są żywe i bolące. Oczywiście, jest też kwestia muzyki, która ma sielankowy nastrój, ale znalazłem metodę, która – mam nadzieję – się sprawdzi. To jest zestawienie niewinnej i delikatnej muzyki z dramatycznymi często zdarzeniami. Sam spektakl opowiedziany jest w uniwersalny sposób. Nie odnosimy się do żadnego konkretnego konfliktu zbrojnego.

**Karol Urbański – kierownik Baletu Opery na Zamku:**

Thomas Eliot powiedział, że tylko ci, którzy mają odwagę posunąć się za daleko, mogą dowiedzieć się, jak daleko mogą się posunąć. I „Wieczór baletów polskich” jest takim doświadczeniem dla baletu Opery na Zamku. Bardzo się cieszę, że udało nam się stworzyć spektakl oparty na bardzo dużym kontraście. To, co przygotował Paolo Mangiola i to, co przygotował Robert Bondara, jest na pewnego rodzaju antypodach. Chodziło nam o to, by odnowić spojrzenie na polską muzykę baletową, ponieważ te dwa utwory są silnie zakorzenione w tradycji polskiej. Chcieliśmy pokazać, jak polski choreograf będzie odczytywał utwór z utartym stereotypem, o którym mówił Jacek Jekiel, czyli ułana i Zosieńki, i jak można przeciwko temu stereotypowi „pójść”, rozbić go i stworzyć coś nowego. A z drugiej strony zaprosiliśmy wybitnego choreografa nie mającego żadnego odniesienia do polskiej kultury, dla którego muzyka Romana Palestra, z wieloma motywami ludowymi, nie ma tego kontekstu. Jest po prostu muzyką, niosąca za sobą pewne teksty. Chcieliśmy zobaczyć w jaki sposób Paolo Mangiola poradzi sobie z czymś, co być może dla nas jest oczywiste, a dla niego niecałkowicie.

To zderzenie pracy dwóch choreografów mających bardzo odmienne metody pracy jest, myślę, bardzo trudnym, ale bardzo rozwijającym doświadczeniem. Po „Wieczorze nowych choreografii” Lutosławskiego przekraczamy Rubikon numer dwa.

**Julia Skrzynecka – autorka scenografii i kostiumów:**

Była to dla nas bardzo ciekawa produkcja ze względu na dwóch różnych choreografów i dwa różne podejścia. W jednym przypadku mamy do czynienia ze sztuką abstrakcyjną, a w drugim w jakimś sensie realistyczną, choć stworzyłyśmy przestrzeń uniwersalną, ale opartą o realia. Do końca nie wiadomo, gdzie rzecz się dzieje i kiedy. Scenografia części Roberta Bondary składa się z dwóch zasadniczych elementów, które mają wymiar także symboliczny, opowiadają o konflikcie jako uniwersalnym problemie ludzkości i jednostki wobec tragedii.

**Martyna Kander – autorka scenografii i kostiumów:**

„Pieśń o ziemi”, jak mówił Paolo Mangiola jest oparta na estetyce glitch artu. Jest pewnym buntem przeciwko estetyzacji idealnej, możliwej dzięki technikom cyfrowym i temu, że w komputerze możemy spreparować cały film, który jest do końca wymyślony. Glitch art opiera się na błędzie tych cyfrowych technik dających nam możliwość idealizacji. My za punkt honoru postawiłyśmy sobie, żeby ten świat cyfrowy pokazać w formie materialnej. Chciałyśmy coś, co jest z zasady płaskie i oglądane głównie na ekranie, pokazać w formie przestrzennej.