

Diamantowy jubileusz

Opera Krakowska wkroczyła w poważny wiek, jednak nie zamierza spocząć na laurach. Wręcz przeciwnie, wyciąga z rękawa wszystkie najlepsze spektakle, proponując także nowe produkcje. Pokaże to 18. edycja Letniego Festiwalu Opery Krakowskiej, który otworzy obchody 60-lecia krakowskiego teatru

Mateusz Borkowski

Oferta, którą otrzymują melomani, jest tak różnorodna, jak różnorodne są działania opery. Nie bez kozery mówi się, że opera to „królowa sztuk audiowizualnych”. W programie festiwalu, który rozpoczyna się 6 czerwca i potrwa do 9 lipca, znalazło się aż 14 wydarzeń artystycznych.

W „Weselu Figara” W.A. Mozarta usłyszymy świętującego triumfy na światowych scenach operowych barytona Mariusza Kwietnia (6, 8 i 10 czerwca). Zobaczymy też docenioną przez krytyków operę serenadę „Teresica - Una Pasión” z pieśniami hiszpańskiego Złotego Wieku, ze wspaniałą tytułową rolą Iwony Sochy i rolą mówioną Marty Klubowicz (7 czerwca), oraz uwielbianą przez publiczność operetkę „Baron cygański” Johanna Straussa (14, 15 czerwca).

Jednym z najciekawszych wydarzeń będzie premierowe plenerowe widowisko „Skrzypek na dachu”, które zobaczymy w scenerii dawnej Gazowni Miejskiej na Kazimierzu (21, 22 i 23 czerwca). W samym sercu żydowskiej dzielnicy odegrana zostanie historia ubożego mleczarza Tewjego z rosyjskiej Anatewki. Autorem choreografii i reżyserii słyn-



Pierwsza w Polsce inscenizacja „Miłości do trzech pomarańczy” Prokofiewa miała premierę pod koniec kwietnia

nego broadwayowskiego musicalu jest Emil Wesółowski, kierownictwo muzyczne objął Marcin Nałęcz-Niesiołowski, a w rolach głównych wy-

stąpią Przemysław Rezner i Bożena Zawiślak-Dolny.

Nie zabraknie także stałych punktów w programie krakowskiego festi-

walu, czyli występów na Dziedzińcu Arkadowym Zamku Królewskiego na Wawelu. Podczas gali baletowej „Grand Pas...” zobaczymy między-

narodowe gwiazdy baletu (26 czerwca), a na koncercie „Arie Oper Świata” (28 czerwca), na którym wystąpi plejada najlepszych solistów pod batutą Tomasza Tokarczyka, usłyszymy najsłynniejsze utwory z oper W.A. Mozarta, G. Pucciniego, G. Verdiego, G. Bizeta czy P. Czajkowskiego.

Z okazji 300. rocznicy urodzin wielkiego reformatora opery - Christoph'a Willibalda Glucka - zaprezentowana zostanie opera-balet „Orfeusz i Eurydyka”, którą przygotował Giorgio Madia (2 lipca). Będzie też okazja zobaczyć „Miłość do trzech pomarańczy” S. Prokofiewa, której pierwszą w Polsce inscenizację oglądaliśmy miesiąc temu właśnie w Krakowie (4 lipca). Na zakończenie festiwalu artyści prosto z Japonii zaprezentują spektakl „Metamorfozy patosu” Su-joruri & Kabuki Bu-yo, reprezentujący tradycyjny teatr kabuki, w którym mężczyźni odtwarzają również role kobiece (9 lipca). Jest zatem w czym wybierać. A już na jesieni główne obchody 60-lecia Opery Krakowskiej, w ramach których zobaczymy m.in. „Rigoletto” G. Verdiego z udziałem Andrzeja Dobbera, a w Muzeum Narodowym w Krakowie wystawę „Przestrzeń Opery”. Warto więc pokochać operę i odwiedzić Kraków! ●

Zająć się radością tworzenia

ROZMOWA Z
Bogusławem Nowakiem
dyrektorem naczelnym
Opery Krakowskiej



MATEUSZ BORKOWSKI: Czemu Kraków zasługuje na operę?

BOGUSŁAW NOWAK: To pytanie, na które bardzo trudno jest odpowiedzieć. Nieskromnie powiem, że jako zespół Opery Krakowskiej dajemy w tej chwili wiele argumentów na to, żeby takie pytania w ogóle nie padały. Cieszymy się, że pozycja naszego teatru wśród oper w Polsce i na świecie jest dość wysoka. Mamy też poczucie, że jako zespół twórczo się skonsolidowaliśmy i stać nas na nowe wyzwania artystyczne. W tym sezonie dowodem na to była premiera „Miłości do trzech pomarańczy” Prokofiewa czy „Teresici”. Żałuję, że budżet nie pozwala na to, żeby zrealizować Wagnera.

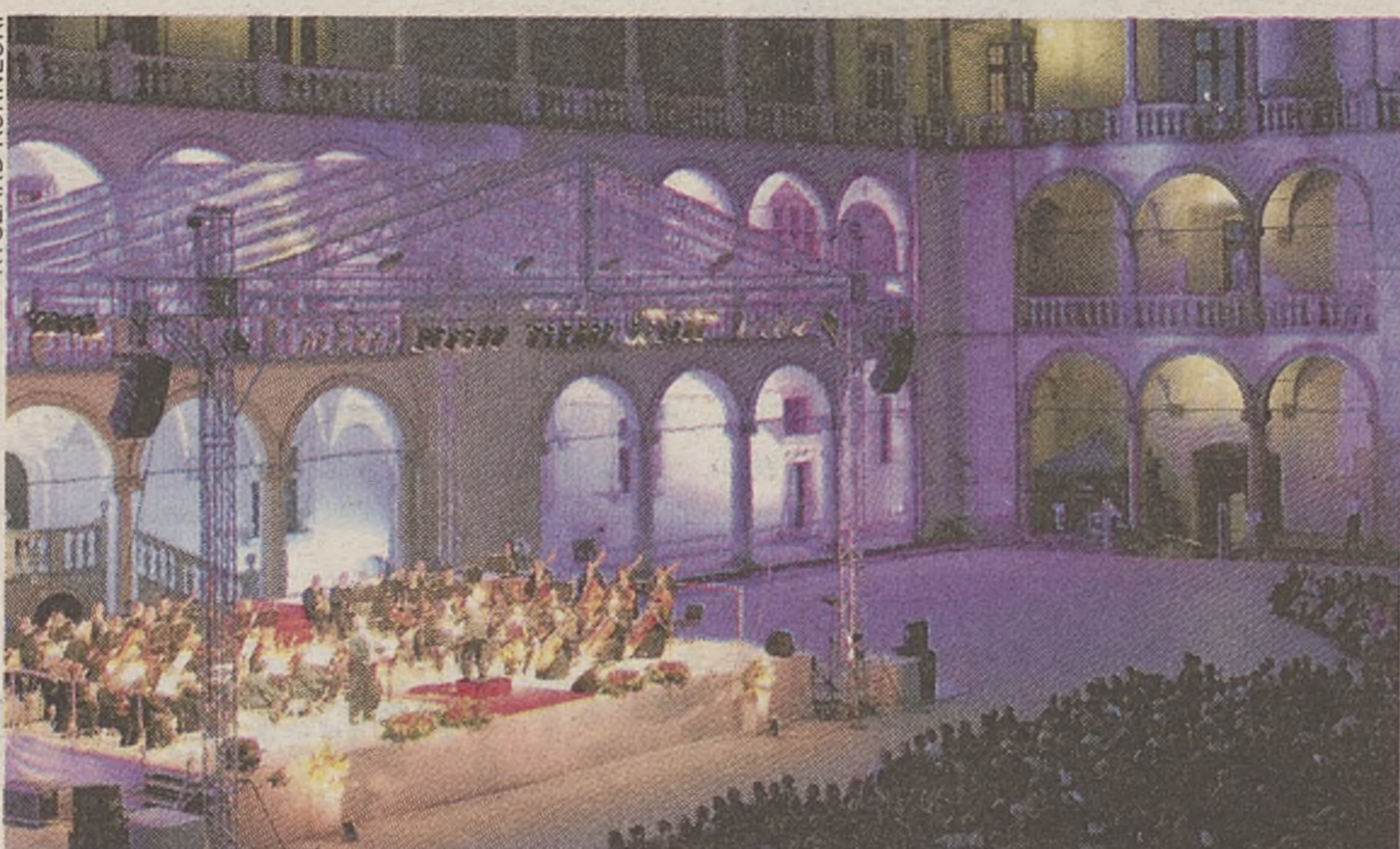
60-lecie to dobry czas na podsumowania.

— Każdy jubileusz jest okresem podsumowań, zwłaszcza w Krakowie, ponieważ to miasto jubileuszy. Mijamy świadomość, że mamy do czynienia

z zespołem, który przez 55 lat z tych 60 pracował z „przetraconym kręgosłupem” - bez własnej siedziby. Przez wiele lat czekaliśmy na to, by miasto wypowiedziało się, że chce mieć teatr opery, a nie tylko instytucję. Dopiero wybudowanie nowego gmachu spowodowało, że możemy normalnie pracować. Okazuje się, że wyzwania, które sami sobie postawiliśmy, dają wyraźne sygnały, że to nasze ukochane miejsce, na które czekaliśmy tyle lat, jest trochę za skromne w obliczu ambicji, które wytwarzamy sami sobie, ale które też budują w nas nasi widzowie. Kraków daje nam wiele możliwości, również jeśli chodzi o różne miejsca. Najlepszym przykładem są cykle koncertów wawelskich czy koncerty chórów w Muzeum Lotnictwa. Dalej będziemy szli tą drogą.

Przed nami również premiera „Skrzypek na dachu” na Kazimierzu, którą pan przygotowuje.

— To nasza wspólna inscenizacja z Emilem Wesółowskim, ale od strony reżyserskiej i choreograficznej to dzieło Wesółowskiego. To projekt, z którym wiążą nas dobre emocje. Mam nadzieję, że zagrany na Kazimierzu „Skrzypek” będzie spełnieniem marzeń naszych widzów. Miejsce spektaklu jest efektem naszej wieloletniej współpracy z Polską Spółką Gazownictwa. Dawna Gazownia Krakowska po rewitalizacji, podobnie jak ta część Kazimierza w ogóle, stała się tak uroczym zakątkiem, że wstyd byłoby tego nie wykorzystać. Ten pomysł chodził za mną już od dwóch lat. Ale myślałem już też o tym, co będzie w przy-



„Arie Oper Świata” na wawelskim dziedzińcu

szłym roku. Obiecuję kolejne, mam nadzieję, mile dla nas i naszych widzów niespodzianki.

W związku z jubileuszem czeka nas wiele wydarzeń.

— Zobaczymy „Rigoletto”, pierwszy tytuł, który wszedł na afisz Opery Krakowskiej w 1954 r. Zaprosiliśmy do tego galowego spektaklu Andrzeja Dobbera. Kolejną atrakcją będzie wystawa „Przestrzeń Opery”, którą zobaczymy w Muzeum Narodowym w Krakowie. Cieszę się, że muzeum wyszło naprzeciw naszym pomysłom i w efekcie będziemy mogli skonfrontować się z pracami wielkich artystów tworzących w kontekście opery, którą ktoś kiedyś nazwał „królową sztuk audiowizualnych”. Myślę, że prace Andrzeja Kreütz-Majewskiego, Tadeusza Kantora, Jerzego i Lidii Skarżyńskich, Kry-

styny Zachwatowicz, Borisa Kudliczki czy Kazimierza Wiśniaka sprawią zarówno twórcom, jak i odbiorcom wiele satysfakcji.

Warto też wspomnieć o wydawnictwie, które przygotowuje Anna Woźniakowska, która na 45-lecie na zamówienie ówczesnego dyrektora Jerzego Noworola zadała właśnie prowokacyjne pytanie: „Czy Kraków zasługuje na Operę?”. My tym wydawnictwem po 15 latach skreślaliśmy słowo „czy” oraz znak zapytania, zostawiając „Kraków zasługuje na Operę”. Jedną z większych wartości tej książki będzie indeks tytułów i obsad. Nie wszyscy zdają sobie sprawę z tego, jakie wspaniałe nazwiska związane są z naszym teatrem. Wydaje mi się, że najsympatyczniejszą klamrą będzie to, że na jubileuszu dojdzie być może do

spotkania Jadwigi Romańskiej z Mariuszem Kwietniem. Byłaby to klamra dziejów naszego teatru i opery w Krakowie w ogóle.

Nowością jest, że Opera Krakowska zorganizuje w tym roku 48. Festiwal im. Jana Kiepury w Krynicy.

— Wzięliśmy odpowiedzialność za program artystyczny i podpisaliśmy trzyletni list intencji. Jesteśmy zadowoleni z tegorocznego programu, ale mamy trochę większe oczekiwania w stosunku do samych siebie. Na przygotowanie programu mieliśmy zaledwie trzy miesiące, a taki festiwal powinno się przygotowywać rok wcześniej, w związku z tym już dzisiaj myślimy o tym, co będzie za rok. Każdy koncert, który proponujemy, będzie innym spektaklem, to nie będzie nic w rodzaju „wyszedł, zaśpiewał, otrzymał brawa i poszedł się przebrać w inną kreację”. Mam nadzieję, że uda nam się temu sprostać i myślę, że złe konteksty, które budowały się na tym festiwalu przez ostatnie trzy lata, staną się faktem historycznym i zajmimy się radością tworzenia.

Czy miewa pan takie sytuacje jak w operze „Dyrektor teatru” W.A. Mozarta?

— Zabawne pytanie, zwłaszcza że to opera komiczna. Każdy dyrektor staje przed takimi sytuacjami, oczywiście tak drastycznych przykładów, jak tam przedstawione, nie mam. Swoją drogą to dzieło, które chciałbym pokazać kiedyś w Krakowie. Może przy okazji kolejnego jubileuszu? ●

ROZMAWIAŁ **MATEUSZ BORKOWSKI**

XVIII LETNI FESTIWAL OPERY KRAKOWSKIEJ

Podwójne wyzwanie

- „Skrzypek na dachu” to musical, do którego się chętnie wraca - mówi Emil Wesołowski, choreograf i reżyser spektaklu, który zobaczymy w scenerii dawnej Gazowni na krakowskim Kazimierzu



MATERIAŁ PRASOWY

ROZMOWA Z Emilem Wesołowskim

MATEUSZ BORKOWSKI: Co pana zdaniem jest takiego w historii ubiegłego mleczarza, że od kilkudziesięciu lat opowiadający o nim musical nie schodzi z afiszy teatrów na całym świecie?

EMIL WESOŁOWSKI: To piękna, fenomenalna muzyka, a przede wszystkim cudowny temat - o człowieku, który rozmawia z Bogiem, który jest dobry, pokorny i kocha swoją rodzinę. Kocha miejsce, w którym żyje, i umie się pogodzić z jego stratą, nawet wtedy, kiedy wyrzucają go na bruk. To musical, który jeżeli jest dobrze zagrany, to chętnie się do niego wraca.

Czy inspirował się pan oryginalną choreografią, którą stworzył Jerome Robbins?

- Realizowałem choreografię do „Skrzyпка” w reżyserii Jerzego Grucy w Warszawie i mieliśmy to szczęście, że na premierę przyjechał Topol, odtwórca roli Tewego w filmie. Poklepał nas po ramieniu i powiedział, że było świetnie. Następnie miałem oka-

zję tworzyć choreografię do tego musicalu czterokrotnie - w Krakowie i we Wrocławiu z Markiem Weiss-Grzesińskim, ponownie we Wrocławiu oraz w 2009 r. w Poznaniu, w mojej własnej inscenizacji, którą postanowiłem pokazać teraz w Krakowie. Oczywiście zawsze coś tam zostaje w głowie z filmowej wersji, którą oglądało się z zapartym tchem. Na pewno „Taniec z butelkami” wszędzie jest tańczony podobnie, więc trudno powiedzieć, czy to inspiracja wzięta z Robbinsa czy z żydowskich wesel...

„Skrzyпка” zobaczymy w scenerii dawnej Gazowni na krakowskim Kazimierzu. Czy spektakl plenerowy jest podwójnym wyzwaniem?

- Zawsze. Przede wszystkim możliwości techniczne są dużo mniejsze niż w teatrze, gdzie możemy na przykład wjechać z jakimś elementem dekoracji i łatwiej możemy zmieniać przestrzeń. Pomijam to, że w spektaklu plenerowym jest dużo trudniejszy kontakt z orkiestrą, która jest posadzona dużo dalej. W teatrze orkiestra usytuowana jest przy scenie i dyrygent jest w zasięgu wzroku. Pod tymi względami jest dużo trudniej. Będziemy jednak starali się, żeby był to spektakl nie mniej bogaty, niż bywa to w wersjach scenicznych. Nie będzie to co prawda przestrzeń wiejskiej Anatewki gdzieś na Kresach, tylko budynki z XIX w., ale Ryszard Melliwa postara się, żeby cegła z budynków dobrze współgrała z elementami scenografii.



Scenografię i kostiumy do „Skrzyпка na dachu” zaprojektował Ryszard Melliwa

Współpracuje pan z wieloma zespołami operowymi i baletowymi. Jakby pan ocenił krakowski balet?

- Najpierw pracowałem w krakowskim baletem przy „Napój miłosny”,

a następnie przy „Dziadku do orzechów”. Miło wspominać również ubiegłoroczną realizację „Carminy Burany” na Wawelu. Wspaniale mi się współpracuje z tymi tancerzami. Kochają swój

zawód, posiadają umiejętności takie jak większość tancerzy w Polsce. Najważniejsze, że są muzykalni, dobrze wyszkoleni i zaangażowani w to, co robią. ○

ROZMAWIAŁ **MATEUSZ BORKOWSKI**

Kocham każdą swoją rolę



MATERIAŁ PRASOWY

ROZMOWA Z Bożeną Zawiślak-Dolny mezzosopranistką, solistką Opery Krakowskiej

MATEUSZ BORKOWSKI: Jest pani znana z tego, że poza udziałem w operach możemy usłyszeć panią również w lżejszym repertuarze. Czy śpiewa-

kowi operowemu łatwo jest odnaleźć się w takim gatunku jak musical?

BOŻENA ZAWIŚLAK-DOLNY: Moim zdaniem musical to najtrudniejsza forma sceniczna, w której śpiew, aktorstwo i umiejętności ruchowo-taneczne są sobie równe i powinny być na najwyższym poziomie. Ten gatunek nie jest mi obcy, gdyż jako absolwentka Studium Danuty Baduszkowej pierwsze role grałam właśnie w musicalach w Teatrze Muzycznym w Gdyni. Dopiero potem przyszedł czas na operę.

Jaką osobą jest grana przez panią w „Skrzyпку na dachu” Golda?

- Golda jest mądrą, znającą życie kobietą, matką. Z pozoru dość ostra,

w głębi duszy bardzo ciepła i wrażliwa. Dla szczęścia i bezpieczeństwa swoich córek, męża i domu „dałaby się pokrajać”. Pragnęłabym, aby tak właśnie odebrano moją Goldę.

Jako solistka Opery Krakowskiej wykreowała pani dziesiątki ról. Czy posiada pani swoją ulubioną?

- Ze wszystkimi postaciami, które grałam, wiązałam się emocjonalnie i każdą na swój sposób kochałam. Kiedy jakiś tytuł schodził z afisza, to tak jakby cząstka mnie umierała. Do ról, które są mi najbliższe, należą m.in. „Kopciuszek” Rossiniego, Ulryka z „Balu maskowego” Verdiego, Hrabina w „Damie pikowej” Czajkowskiego, Aldonza-Dulcinea z musicalu „Człowiek z La Manchy” czy

MATERIAŁ PRASOWY



Projekt kostiumu Goldy

jedną z ostatnich - Minna z musicalu „Mały Lord”. Jeszcze jedno... Od lat niezmiennie kocham songi Kurta Weilla, które „wbili mi w głos i w ciało” Józef Opalski. ○

ROZMAWIAŁ **MATEUSZ BORKOWSKI**

Informacje organizacyjne

Organizator informuje, że spektakl plenerowy „Skrzypek na dachu” (21, 22, 23 czerwca) w przypadku niekorzystnych warunków pogodowych nie podlega przeniesieniu. W razie odwołania spektaklu Kasa Opery będzie zwracała należność za bilety. Informacja na ten temat zostanie zamieszczona na stronie internetowej Opery Krakowskiej odpowiednio w dniach 21, 22 i 23 czerwca do godz. 14. Spektakle odbędą się przy ul. Gazowej 16. Wejście możliwe jest od godz. 19.30. ○ OK

Największym wyzwaniem jest połączenie aktorstwa ze śpiewaniem



MATERIAŁ PRASOWY

ROZMOWA Z Przemysławem Reznerem

basem, odtwórca roli Tewego w „Skrzypunku na dachu”

MATEUSZ BORKOWSKI: Czy „Skrzypek na dachu” to pana pierwsza przygoda z musicaliem?

PRZEMYSŁAW REZNER: Nie, w Teatrze Wielkim w Łodzi brałem udział w polskim musicalu „Błękitny zamek” na motywach powieści Lucy Maud Montgomery z muzyką Romana Czu-

batego. Śpiewałem też w koncertowej wersji „Porgy and Bess” G. Gershwin, również w Łodzi. To ni by opera, ni by jazz, ale wykracza poza standard, z którym kojarzymy śpiew operowy.

Co było dla pana największym wyzwaniem w roli Tewego?

- Harmonijne połączenie aktorstwa ze śpiewem. Przede wszystkim samo przeprowadzenie tej partii, która jest bardzo skomplikowana pod względem emocjonalnym. Tewje jest mieszkanką religijnego Żyda z domorosłym filozofem.

Jest człowiekiem, który jako ojciec musi zapewnić byt rodzinie, a jednocześnie musi zmierzyć się z uprzedzeniami i własnymi ksenofobiami, np. wtedy, kiedy zabrania córce wyjść za Rosjanina. Skomplikowanie osobowościowe to największe wyzwanie.

A pod względem wokalnym?

MATERIAŁ PRASOWY



Projekt kostiumu Tewego

- Pod względem wokalnym musical nie są trudne dla wokalisty skomplikowane klasycznie i przygotowanego do wykonywania partii operowych, aczkolwiek śpiew musicalowy wyma-

MATERIAŁ PRASOWY



Projekt kostiumów Mordki i Nauma

ga innego podejścia do ataku dźwięku i innej, trochę cieplejszej barwy w głosie. Stąd staram się dać tutaj więcej ciepła w głosie niż w normalnych spektaklach operowych.

Czy wzorował się pan na pamiętnej kreacji Chaima Topola z filmowej wersji „Skrzyпка”?

- Nie, ponieważ zawsze szukam własnej drogi. Każdy aktor ma w sobie zupełnie inną energię, zupełnie inny temperament. Oczywiście kilkanaście lat temu jako młody wokalista w ramach przygotowań wokalnych obejrzałem wersję filmową z Topolem, a także jedną z polskich wersji scenicznych. Jednak obecnie przed spektaklem nie zaglądałem do żadnych materiałów.

Jak się panu pracuje z zespołem Opery Krakowskiej?

- To już jest któraś kolejna moja wspólna produkcja z Operą Krakowską, stąd znamy się wszyscy dosyć dobrze. Myślę, że zaproszenie do tej roli wynika również właśnie z tego, że jestem znany zespołowi. Czuję się w nim znakomicie. ○

ROZMAWIAŁ **MATEUSZ BORKOWSKI**

KR

XVIII LETNI FESTIWAL OPERY KRAKOWSKIEJ

Tu się urodziłem

- Hrabia Almaviva to świetna rola. Mam nadzieję śpiewać ją do końca mojej kariery - mówi Mariusz Kwiecień

ROZMOWA Z
Mariuszem Kwiecieniem

światowej sławy barytonem

MATEUSZ BORKOWSKI: Występuje pan na najważniejszych scenach świata – w Nowym Jorku, Londynie, Paryżu czy Houston, mimo to zawsze znajduje pan czas, by wystąpić w Krakowie. **MARIUSZ KWIECIEŃ:** Złożyłem sobie, że będę śpiewał w Krakowie, dlatego że krakowska publiczność nie może przyjechać do nowojorskiej Metropolitan Opera, do Paryża, Londynu czy Wiednia. Jestem krakusem, tu się urodziłem, po części też tu studiowałem. Wracając kiedyś do domu, pomyślałem sobie, że dobrze by było mieć możliwość zaśpiewać tu dla rodziny, znajomych i publiczności. I tak wyszło już lata temu, kiedy dyrektorem Opery Krakowskiej był Ryszard Karczykowski, z którym przyjaźnię się do dziś. Na krakowskich deskach zadebiutowałem w „Łucji z Lammermooru”. Teraz z dyrektorem Nowakiem snujemy zawsze plany, abym w czerwcu, w czasie, kiedy kończy się wiele sezonów w teatrach europejskich i amerykańskich, mógł przyjechać i wystąpić w jakimś wznowieniu bądź nowym tytule.

Jednym słowem, krakowianie mają ten komfort, że mogą pana oglądać co roku.

- To ja jestem w komforcie, że mogę zagrać u siebie w domu. Z drugiej strony my, artyści, nie śpiewamy tylko dla siebie, ale dla publiczności. Je-

żeli ludzi, którzy chcą mnie słuchać, jest dużo, tak jak ma to miejsce w Krakowie, to staram się zrobić wszystko ze swojej strony, żeby sprawić im przyjemność.

W czerwcu zobaczymy pana w „Weselu Figara”, gdzie kreuje pan postać hrabiego Almavivy. Czym charakteryzuje się ta rola?

- To świetna rola, śpiewam ją od 13 lat. Mam nadzieję śpiewać ją do końca mojej kariery, gdyż nie ma w tej roli ograniczeń wiekowych. To połączenie Don Giovanniego z Eugeniuszem Onieginem, czyli to, co mi odpowiada. Almaviva to arystokrata z niesamowitymi manierami, w dodatku świetnie wykształcony. Z jednej strony zerkający do kieliszka, z drugiej na piękne dziewczęta. Jest trochę znudzony swoją żoną i rutyną życia. Próbuje odnaleźć siebie, czyli faceta w średnim wieku, takiego trochę jak ja - z kryzysem wieku średniego, który odczuwa pierwsze oznaki zmęczenia życiem i próbuje znaleźć coś świeżego. A ponieważ jako arystokrata jest przyzwyczajony do tego, że ma pieniądze, to czerpie z niego pełnymi garściami.

Od postaci hrabiego blisko do „Cyrulika sewilskiego”...

- Akurat „Cyrulik sewilski” w pewnym sensie stoi w sprzeczności ze mną. Nie wiem, czy pan zauważył, ale większość moich ról stanowią arystokraci. Albo król Roger, albo markiz Posa w „Don Carlosie”, albo arystokrata

Don Giovanni, wysoko postawiony Oniegin czy lord Ashton w „Łucji z Lammermooru”.

Nic dziwnego, że mówią o panu „książę Kwiecień”.

- „The New York Times” określił mnie polskim księciem, bo rzeczywiście śpiewam role samych arystokratów. I nie ukrywam, sprawia mi to dużą przyjemność! Natomiast w „Cyruliku” musiałbym być pucybutem, co nie do końca mi odpowiada. Jednakże w każdym koncercie, który daję, wykonuję arie z tej opery, ponieważ jest niesamowicie efektowna.

Na świecie nastał teraz świetny czas dla polskich śpiewaków. Czym można to wytłumaczyć?

- Tylko tym, że panuje teraz bardzo zły czas dla włoskich śpiewaków. Był czas, kiedy Włochy dały światu ogromną ilość znakomitych śpiewaków, a w tej chwili jest posucha. U nas ta posucha trwała przez wiele lat, bo po Stefani Toczyńskiej, Ewie Podleś i Teresie Żylis-Garze nie było następców. Teraz oprócz mnie są Aleksandra Kurzak, Piotr Beczała, Andrzej Dobber, cały czas jest jeszcze Małgorzata Walewska. Mamy głosy, mamy technikę, stanęliśmy w odpowiednim momencie w odpowiednim miejscu i tak to poszło. Zostało to poparte ogromną pracą, doświadczeniem, którego pokolenie przed nami w ogóle nie miało. Granice były zamknięte, nie było możliwości korzystania z rozmaitych kursów wokalnych i konkursów, wszyst-

RYSZARD KORNECKI



Mariusz Kwiecień jako Hrabia Almaviva i Katarzyna Oleś-Blacha jako Hrabina Almaviva

ko było limitowane, nie przykładało się odpowiedniej wagi do języków obcych, do stylu śpiewania. Dzisiaj bez tych czynników nie da się zaistnieć. Najpierw wyjechaliśmy za granicę, potem to dostrzeżliśmy, zrozumieliśmy, a na samym końcu wypracowaliśmy. Z jednej strony młodzi ludzie mają teraz dużo prostszą drogę, bo mają do wszystkiego łatwiejszy dostęp, z drugiej zaś trudniejszą, bo są po prostu leniwi. My wiedzieliśmy, że bez pracy nic nie osiągniemy.

Czy myśli pan już o kolejnej roli w Operze Krakowskiej?

- Nie wiem, czy mogę zdradzać, ale planujemy „Króla Rogera” Karola Szymanowskiego. To rola, którą śpiewam na całym świecie. W przyszłym sezonie zaśpiewam ją w nowej produkcji w londyńskiej Covent Garden. Brałem udział w inscenizacji paryskiej,

którą przygotował Krzysztof Warlikowski, w pięknej produkcji Michała Znanieckiego w Bilbao (którą najprawdopodobniej przeniesiemy do Krakowa), a także na największym amerykańskim festiwalu operowym w Santa Fe w Nowym Meksyku na 3 tys. m.n.p.m. Proszę sobie wyobrazić pustynię, kojoty, zachodzące słońce i naszego wspaniałego Szymanowskiego z harmoniami wziętymi wprost z Tatr. To było wielkie przeżycie. Grałem Rogera również w Bostonie, za trzy lata będę śpiewać tę partię w Chicago. Kraków musi to zrobić. Skoro macie w tej chwili do dyspozycji najlepszego Rogera, który przebija się tą rolą na świecie, by pokazać, że opera polska nie tylko istnieje, ale jest też piękna, to warto skorzystać z takiej okazji. ♦

ROZMAWIAŁ MATEUSZ BORKOWSKI

W PROGRAMIE



„Baron cygański” – atmosfera XIX-wiecznego Wiednia. „Baron cygański” zabrzmi w Operze Krakowskiej 14 i 15 czerwca. Spektakl wyreżyserował Laco Adamik, występują m.in. Iwona Socha/Ewa Vesin, Adam Sobierajski/Adam Zdunikowski, Vasil Grokholskiy/Marcin Kotarba, Katarzyna Oleś-Blacha/Karolina Wieczorek, Stanisław Kufluk/Krzysztof Witkowski, Michał Kutnik/Przemysław Reznar, Jolanta Gzella/Bożena Zawisłak-Dolny, Marta Abako, Janusz Dębowski/Franciszek Makuch



„Teresica - Una Pasión”. Na kameralnej scenie Opera Studio 7 czerwca zobaczymy operę serenadę „Teresica - Una Pasión”, którą wyreżyserował niemiecki dramaturg, scenarzysta i aktor Fred Apke. Do powstania tego dzieła Apkego zainspirowała płyta „Muzyka Renesansu na Neapolitańskim dworze”, a także artykuł przedstawiający sylwetkę żyjącej w renesansie Any de Mendoza y de la Cerda, pięknej Hiszpanki, która w wieku 12 lat musiała poślubić Ruya Gómeza de Silve. Reżyser postanowił połączyć smutną historię donny Anny z katalońskimi, sefardyjskimi i hiszpańskimi pieśniami Złotego Wieku.

Zdjęcia: materiały prasowe

Metamorfozy patosu
Teatr Kabuki

• Niezwykle interesująco zapowiada się gościnny spektakl tradycyjnego teatru japońskiego kabuki, który zobaczymy na finał festiwalu (9 lipca). Krakowska publiczność obejrzy przedstawienie „Metamorfozy patosu. Su-joruri i Kabuki Buyo”. Teatr kabuki znany jest z bogatej oprawy przedstawień, silnej ekspresji i wyszukanej charakterystyki aktorów. Warto dodać, że w tradycyjnej postaci kabuki występują wyłącznie mężczyźni, którzy odtworzają również postaci kobiece. W tańcu kabuki poza aktorami biorą udział również usadowieni na scenie muzycy grający na shamisenie (japoński instrument strunowy, szarpany), shakuhachi (japoński flet poprzeczny) oraz instrumentach perkusyjnych. ♦

MBOR

MATERIAŁY PRASOWE

Grand Pas...!
Gwiazdy baletu

• Po ogromnym sukcesie w ubiegłych edycjach trudno wyobrazić sobie dzisiaj krakowski festiwal bez gali baletowej „Grand Pas...” w scenarii renesansowego Dziedzińca Arkadowego Zamku Królewskiego na Wawelu (26 czerwca). Wystąpi plejada najlepszych solistów znanych z czołowych scen baletu w Europie. Tym razem zaprezentują się artyści z Teatru Maryjskiego w Petersburgu (S. Gumerova i I. Kolb), Kremlowskiego Teatru Baletu z Moskwy (M. Martynyuk), włoskiego Teatro San Carlo di Napoli (A. Toromani, A. Macario), Opery Królewskiej w Sztokholmie (A. Abudurehman, M. Nam), Polskiego Baletu Narodowego z Warszawy (M. Woitiul, A. Liashenko, V. Yaroshenko, Y. Ebihara), Teatru Wielkiego z Poznania (K. Sierant, M. Sierant) oraz soliści i zespół Opery Krakowskiej. Jak powiedziała Martha Graham: „Kiedy tancerz tańczy, ziemia pod nim jest święta” - i tak z pewnością będzie na Wawelu. ♦

MBOR

VICTOR KORPUSENIKO



XVIII LETNI FESTIWAL OPERY KRAKOWSKIEJ

Orkiestra w operze musi być czujna

ROZMOWA Z
Tomaszem Tokarczykiem
kierownikiem muzycznym
i dyrygentem Opery Krakowskiej

MATEUSZ BORKOWSKI: Dlaczego trzeba było czekać ponad 90 lat, byśmy mogli zobaczyć polską inscenizację „Miłości do trzech pomarańczy” Siergieja Prokofiewa?

TOMASZ TOKARCZYK: Przede wszystkim dlatego, że to wielkoobsadowy spektakl, w którym bierze udział kilkunastu solistów. Nie są to może duże partie, natomiast każda z nich jest niezwykle wymagająca. Dobrzy soliści nie zawsze są chętni, by uczyć się takich niby małych, acz trudnych partii. To tzw. pięć minut - wchodzisz i zaistniejesz albo cię nie będzie i zosta-

niesz zmieciony przez Prokofiewa. Poza tym jeżeli jakiegos dzieła nie ma w repertuarach teatrów operowych, to soliści niechętnie przygotowują nowe rzeczy, bo nie mają ich później gdzie wykorzystać. Do pierwszej w Polsce realizacji udało nam się pozyskać bardzo ciekawych solistów, zwłaszcza takich, którzy więcej śpiewają na Zachodzie niż u nas. Takim artystą jest np. bas Wojtek Śmielek, który śpiewał partię Celia.

Drugim powodem jest partytura, która jest najeżona trudnościami nie tylko dla solistów, ale przede wszystkim dla orkiestry. Na dodatek jest to olbrzymia orkiestra. Dęta grupa w potrójnej obsadzie, sześć waltorni, powiększone instrumentarium perkusyjne, dwie harfy, a do tego jeszcze druga orkiestra, która gra za

sceną. W całym spektaklu bierze udział prawie 80-osobowa orkiestra. To też kolejny koszt, który teatr musi ponieść.

Poza chórem, który w realizacji Michała Znanieckiego pojawia się na widowni, pan również jest przez chwilę aktorem.

- Zostaję wciągnięty w akcję. Najpierw uciszam chór, który zasiada na widowni, by podziwiać występy Truffaldina. Potem akcja rozgrywa się na pustyni, dlatego wszyscy pijemy wodę. W krakowskiej realizacji to właśnie butelka z wodą rzucona na scenę przez dyrygenta ratuje życie księżniczce.

Orkiestra Opery Krakowskiej gra coraz lepiej. Które przedstawienie było przełomowe? Kiedy zauważył pan, że zaczyna się coś zmieniać?

- Kondycja każdego zespołu polega na systematycznej pracy. Na pewno jedno przedstawienie nie spowodowało tego, że zespół nagle się otworzył.

Dla mnie jako dyrygenta - i myślę, że zgodzą się z tym chór, orkiestra i soliści - niezwykle ważna jest różnorodność repertuaru. To powoduje, że zespół dostaje bodźce z różnych stron. Potem to już kwestia tego, na ile zainspiruje się muzyków do tego, że warto coś wykonać, że trzeba skupić się bardziej na artykulacji, że niekoniecznie każdą nutę trzeba za wszelką cenę wibrować lub wytrzymać jej metryczną wartość. W Prokofiewie, mimo że to wielki skład, musieliśmy się podzielić na sekcje i przygotowania w dużej mierze polegały właśnie na próbach sekcyjnych.

Czy dyrygowanie orkiestrą filharmoniczną różni się od dyrygowania orkiestrą w operze?

- To coś zdecydowanie innego. Związane jest ze specyfiką wykonywanego repertuaru. W orkiestrach filharmonicznych główny nacisk położony jest na dzieła symfoniczne, w których orkiestra jest głównym bohaterem. Wówczas praca dyrygenta musi być skierowana na wykreowanie tego zespołu. Z kolei orkiestra operowa w przevažającej części wykonania pełni rolę służebną wobec sceny. Stanowi jeden z elementów. Musi być zdecydowanie bardziej czujna. Za to właśnie bardzo cenię krakowski zespół, z którym akompaniowanie solistom i współtworzenie spektakli daje mi dużą satysfakcję. ●

ROZMAWIAŁ MATEUSZ BORKOWSKI

Najstarsza muzyczna historia o miłości

„Orfeusz i Eurydyka”, czyli najslawniejsze dzieło Christopha Willibalda Glucka, ojca wielkiej reformy operowej, zobaczmy 2 lipca, dokładnie w 300. rocznicę urodzin niemieckiego kompozytora.

Klasyczna opera wystawiona po raz pierwszy w 1762 r. w Wiedniu jest pierwszym dziełem napisanym wspólnie przez Glucka i włoskiego poetę i librecistę Ranieriego de' Calzabigi.

Naczelną ideą reformy Glucka była teza, że muzyka powinna służyć treści słownej. Równowaga między słowem a muzyką miała podkreślić znaczenie akcji dramatycznej. Libretto oparte jest na słynnym greckim micie

o trackim śpiewaku Orfeuszu i jego ukochanej Eurydyce.

W Operze Krakowskiej spektakl prezentowany jest w wersji francuskiej i stanowi połączenie opery i baletu. Każda z postaci śpiewających w „Orfeuszu i Eurydyce” posiada swoje taneczne alter ego. Tego karkołomnego zadania podjął się Giorgio Madia, z pochodzenia Włoch, autor inscenizacji, reżyser i reżyser światła, a także autor choreografii. Scenografię i kostiumy stworzył Bruno Schwengl, a kierownictwo muzyczne objął ceniony klawesynista i dyrygent Marek Toporowski. W przedstawieniu występują: w roli Orfeusza Agnieszka Czastka, w roli Eurydyki

Katarzyna Oleś-Blacha, zaś jako Amor - Karolina Wieczorek. Tancerzami solistami są Dymitry Prokharau, Adam Moško, Agnieszka Chlebowska, Martyna Dobosz, Gabriela Kubacka, Mizuki Kurosawa, Yauheni Yatskevich, Katarzyna Sanocka, Julia Szatan oraz Małgorzata Dorosiewicz-Witezak.

Jak pisała o spektaklu „Gazeta Wyborcza”: „Nareszcie zasłużony i niekwestionowany sukces przy Lubicz! I nie tylko dlatego, że opera »Orfeusz i Eurydyka« w kompletnej wersji scenicznej dawno w naszym mieście nie gościła. Inscenizacja opery Christopha Willibalda Glucka wyrasta na prawdziwą perełkę...” ● MBOR



Orfeusz i Eurydyka

Najsłynniejsze arie świata na Wawelu

Podczas widowiska „Arie Oper Świata” na Dziedzińcu Arkadowym Zamku Królewskiego na Wawelu (26 czerwca) zabrzmiały najpiękniejsze i najsłynniejsze arie operowe.

Usłyszymy utwory takich kompozytorów jak: W.A. Mozart, G. Puccini, G. Verdi, R. Wagner, P. Czajkowski oraz G. Donizetti. Wystąpią sopranistka Katarzyna Oleś-Blacha i Iwona Socha, tenor Arnold Rutkowski, baryton Artur Ruciński oraz Orkiestra Opery Krakowskiej, którą poprowadzi Tomasz Tokarczyk. ● MBOR



OPERA KRAKOWSKA

60 lat
1954-2014

Koncert specjalny

z udziałem Artystów Opery Krakowskiej

10.10.2014

G. Verdi *Rigoletto*

z udziałem m.in.

Andrzeja Dobbera, Katarzyny Oleś-Blacha
oraz Adama Zdunikowskiego

12, 14.10.2014

Przestrzeń Opery

wystawa
w Muzeum Narodowym
w Krakowie

12.09.-16.11.
2014

Dyrekcja Opery Krakowskiej zastrzega sobie prawo do zmian w obsadzie i repertuarze

OPERA KRAKOWSKA ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków. Rezerwacja: tel. +48 12 296 62 62 (63); e-mail: bilety@opera.krakow.pl. Bilety do nabycia w Kasie - ul. Lubicz 48, tel. +48 12 296 62 60 (61) www.opera.krakow.pl

Mecenas Opery Krakowskiej

Sponsor Festiwalu

Sponsorzy

Partner Festiwalu



Patroni medialni Festiwalu

Patroni medialni

