Pół „Don Giovanniego”

Z koncepcji przeczytania opery Mozarta przez „Osiem i pół” Felliniego ostało się tylko pół: Mozart, który zawsze jakoś na swoje wyjdzie. A miało być tak pięknie

JOANNA TARGOŃ

Przed premierą reżyser zachęcał do oglądania „Osiem i pół” - bez znajomości tego filmu przyjemność obcowania ze spektaklem miała być niepełna. Na miejscu reżysera nie pchałabym jednak tak nachalnie Felliniego ludziom przed oczy - porównanie tego, co na scenie, z tym, co na ekranie, dobija z kretesem spektakl, i tak niezbyt żywy. Pomijając już to, że o co innego chodziło Felliniemu, a o co innego Mozartowi i Da Ponte - wizualnie spektakl Znanieckiego jest nieudolną i amatorską kopią filmu. Znaniecki wziął z Felliniego czerń i biel, pomysły na kostiumy, miejsca akcji i parę obrazów. Ale ten kluczyk, którym reżyser chciał na nowo otworzyć operę Mozarta, nie działa. Kluczyk sobie, a zamek sobie. Niezdobyty.

Nie wystarczy bowiem zderzyć ze sobą dwa wybitne dzieła, by poleciały iskry. Trzeba jeszcze to zderzenie przeprowadzić i przepracować. A w tym spektaklu mamy na sytuacje z opery Mozarta naklejone mniej więcej podobne, ale pozbawione pierwotnego znaczenia, obrazki z „Osiem i pół”. Wcale to nie pomaga w rozumieniu opery, zwłaszcza że reżyser, skupiając się na upodabnianiu spektaklu do filmu, nie zadbał o sceniczną narrację i postaci.

No i nastąpiło to, co znamy już z wielu przedstawień Opery Krakowskiej. Pomysł reżyserski sobie, muzyka sobie. Wokalnie spektakl był ciekawy, a kilka kreacji znakomitych; co do orkiestry, to grała tak dyskretnie, że muzyka chwilami z trudem wydobywała się z kanału. Mariusz Kwiecień miał być Don Giovannim znużonym i wypalonym, bliźniakiem Guida z „Osiem i pół”. Nosi więc czarny garnitur, kapelusz i okulary, przegląda gazetę - i na tym się jego Guido kończy. Kwiecień, w znakomitej formie, bawi się swoim Don Giovannim, czaruje zmysłowym ciepłym głosem i wdziękiem leniwego kota, który od czasu do czasu pokazuje pazury. To świetna, sugestywna kreacja, tyle że bardziej z Mozarta niż z tego, co założył reżyser. Donnę Annę pięknie zaśpiewała Katarzyna Oleś-Blacha. Massimiliano Gagliardo (Leporello) i Anna Chiericheti (Donna Elvira) potrzebowali czasu, by ich głosy nabrały mocy i wyrazu - po pierwszych nieśmiałych scenach było coraz lepiej. Świetnym Don Ottaviem był Rafał Bartmiński - ten nieśmiały, fajtłapowaty dodatek do Donny Anny nosi za nią torebkę, a w końcu przebiera się za kobietę. Pomysł zabawny i z wdziękiem zagrany, tyle że nic z tego przebrania nie wynika ani dla akcji, ani dla charakteru postaci. I to problem całej inscenizacji. Reżyserskie pomysły na niewiele się przydają - no bo co nam z tego, że Zerlina (Agnieszka Cząstka) ma amerykański akcent, jak jej filmowy pierwowzór? A całe aktorstwo polega na noszeniu kostiumów i nadaktywnym udawaniu naturalności, obnażającym bezradność śpiewaków, którym reżyser zadał „współczesne” zadania, ale nie powiedział, że niekoniecznie trzeba w każdej minucie dobitnie pokazywać, że oto czyta się gazetę, nerwowo macha nogą, zakłada prześcieradło na głowę czy układa się na katafalku.

Jeszcze jedna sprawa: w teatrze, który szczyci się nowoczesną techniką, dekoracje się chwiały, drzwi niedomykały, a przez dziury między niedopasowanymi ścianami widać było przemykających artystów. W finale Znaniecki pokazał - dość nieśmiało - teatralną deziluzję, rozbieranie dekoracji. Ale z iluzją było kiepsko, więc i deziluzja nieudana.



TOMASZ WIECH

Nie wystarczy zderzyć ze sobą dwa wybitne dzieła, by poleciały iskry

joanna.targon@krakow.agora.pl

OPERA KRAKOWSKA

WOLFGANG AMADEUSZ MOZART
„DON GIOVANNI”
Inscenizacja, reżyseria, scenografia, kostiumy - Michał Znaniecki, kierownictwo muzyczne - Łukasz Borowicz. Premiera 20 lutego 2009

WSPOMNIENIE. 1934-2009

Gazeta Wyborcza 23-02-09

Harcmistrzyni Janina Rybska



Urodziła się w Krakowie 23 sierpnia 1924 roku jako córka Antoniego (1886-1940, radcy krakowskiego magistratu) i Zofii z domu Wioch (1901-1959). Jej brat hm. Bogusław Rybski (1922-2007, ekonomista) był jednym z czołowych instruktorów harcerskich Krakowa, a w roku 1959 komendantem Krakowskiej Chorągwi Harcerstwa.

Szkołę Powszechną im. J. Joteyko w Krakowie ukończyła w 1937 roku. Kontynuowała naukę w krakowskim Gimnazjum Kupieckim. Po maturze w 1942 roku rozpoczęła pracę zawodową w Biurze Generalnej Dyrekcji Kolei Wschodniej „GEDOB" w Krakowie, gdzie pracowała do końca wojny. Później pracowała w Biurze Technicznym „ERIS" (1945-1946), Wydziale Finansowym Prezydium MRN w Krakowie (1946-1953), Studium Wychowania Fizycznego AGH (1953-1955), firmie handlowej Bazary (1955-1957) i KZG „Zachód" (1957-1958). W latach 1958-1984 była księgową w Centralnej Składnicy Harcerskiej w Krakowie, skąd przeszła na emeryturę.

Do Związku Harcerstwa Polskiego wstąpiła 15 grudnia 1941 roku. Po złożeniu przyrzeczenia została przyboczną w konspiracyjnej 6. Krakowskiej Drużynie Harcerek im. Królowej Jadwigi, założonej i prowadzonej przez Janinę Kowalczyńską.

Z głębokim smutkiem zawiadamiam,
że uroczystość pożegnania mego Męża

Witolda Fillera

rozpocznie się o godzinie 13.00 dnia 25 lutego 2009 roku
w domu przedpogrzebowym
na Cmentarzu Wojskowym na Powązkach w Warszawie,
po której nastąpi wyprowadzenie w Aleję Zasłużonych

Monika Filler

Z głębokim żalem żegnam

ŚP

Kamilę Skolimowską

wspaniałego sportowca i wzorową policjantkę

Grzegorz Schetyna
Wiceprezes Rady Ministrów
Minister Spraw Wewnętrznych i Administracji

Pani

Urszuli Prochwicz

Głównemu Księgowemu Zakładów Górniczych
„Trzebionka" SA

wyrazy głębokiego współczucia z powodu śmierci

Matki

składa

Zarząd Zakładów Górniczych
„Trzebionka" SA

W dniu 20 lutego 2009 roku zmarł

ŚP

Marian Januś

emerytowany pułkownik Wojska Polskiego

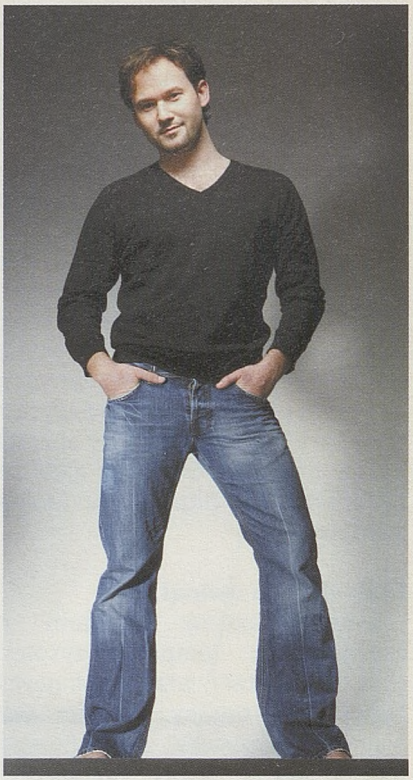
o czym zawiadamiają pogrążone w smutku

córki Maria i Małgorzata
z rodzinami

Ze smutkiem żegnamy naszego Kolegę

Błażeja Szymurę

Met jak mój dom



Z Mariuszem Kwietniem rozmawia Magdalena Miśka.

Który to już pana Don Giovanni?

Zaśpiewałem blisko 70 spektakli. Nie liczę wznowień. Często po kilku latach wraca się do inscenizacji w zupełnie nowej obsadzie i z nowym dyrygentem. To stwarza kompletnie nowe warunki. Ale jeśli pani pyta o takie super nowe, premierowe produkcje, to krakowski „Don Giovanni" jest moją 12.

Śpiewa się coraz łatwiej czy coraz trudniej?

Coraz łatwiej. „Don Giovanniego" trzeba się nauczyć śpiewać. Ta rola wyzwala coraz to nowsze i piękniejsze uczucia w sercu każdego śpiewaka. To jedna z kreacji, które dojrzewają. Dziś mój Don Giovanni jest zupełnie inny niż ten, który zaistniał siedem lat temu w Tokio pod batutą Seiji Ozawy. Dyrygent był mistrzem. Mieliśmy co prawda skrajne warunki, bo proszę sobie wyobrazić – Tokio i nagle „Don Giovanni". Charakteryzatorki umalowały mnie na Japończyka. Mam kilka takich śmiesznych zdjęć. Wspominam ten czas fantastycznie. Jednak przez lata ta rola zmieniała się i w tej chwili mój Don Giovanni jest pełniejszy.

A jak pan szuka w sobie coraz to nowych pomysłów na tę rolę? Polega pan całkowicie na zdaniu reżysera?

Tylko częściowo na zdaniu reżysera. Mam też trochę swoich sprawdzonych trików. Wiem, co działa i co jest dobre dla tej roli, a co nie. Wobec tego reżyser często musi starać się przekonać mnie do swojej wizji. Nie zawsze mu się to udaje, musi mieć silną osobowość i być pewnym tego, co mówi. Ja znam w tej operze każde słowo i każdy gest. Nie pozwoliłbym włożyć w Don Giovanniego czegoś, co nie utożsamia się ze mną.

Jakie są pana triki?

Tego nie mogę powiedzieć. Zapraszam na moje produkcje. Każdy artysta ma określony styl, sposoby ustawienia, ruchy ręką czy uśmiech. Kiedy nie śpiewam, bardzo często wykorzystuję tę chwilę na gest czy grę twarzy.

Jest dobry i wie o tym. Publiczność w nowojorskiej Metropolitan Opera oklaskuje go na stojąco, a media podkreślają, że jego Don Giovanni to jedna z najlepszych kreacji operowych naszych czasów. Niestety, do Polski wpada tylko „na chwilę". Tym razem Mariusz Kwiecień, jeden z najlepszych barytonów świata, przyjechał do Opery Krakowskiej, aby znów wcielić się w postać legendarnego uwodziciela.

Dwanaście inscenizacji to dwunastu różnych reżyserów. Miał pan szeroki przegląd pomysłów na to, co można zrobić z „Don Giovannim". Którą inscenizację zapamiętał pan najbardziej?

Szczególną inscenizacją był „Don Giovanni" w Seattle, gdzie mieliśmy niesamowite połączenie pięknej scenografii, bardzo prostej i czytelnej reżyserii oraz dobrych śpiewaków. W teatrze panował fantastyczny klimat, typowo artystyczny. Dostałem za tę produkcję nagrodę dla Artysty Roku. Szczególnie podobało mi się to, że reżyser pozwolił nam na pełen żywioł. Najpierw zobaczył, co mamy do zaproponowania, a później dodawał coraz więcej pomysłów i coraz ciekawsze elementy własnej reżyserii. Myślę, że to świetnie, kiedy zbierają się ludzie, którzy mają coś do powiedzenia i są jedynie kontrolowani przez reżysera. Jeśli oczywiście reżyser nie ma jakiejś szczególnej wizji, jak Michał Znaniecki w Krakowie. W Seattle „Don Giovanni" ujęty był tradycyjnie, ale w nowoczesnych kostiumach i scenografii. I to było piękne.

Mozart wciąż jest dla pana sexy?

Mozart był sexy, jest i zawsze taki będzie. W „Don Giovannim" kompozytor pracował z Lorenzo da Ponte, który był mistrzem pióra. Ci dwaj panowie stworzyli najseksowniejszą operę, jaka kiedykolwiek powstała.

Ale kiedyś pan Mozarta nie doceniał.

Młodzi polscy śpiewacy nie lubią Mozarta, bo każdy chciałby mieć głos stworzony do największej verdiowskiej czy wagnerowskiej muzyki. Kiedy ja studiowałem, mojemu pokoleniu wydawało się, że trzeba władać potężnym głosem i zabijać dźwiękiem. Niestety, większość takiego głosu nie ma. Głos dojrzewa, gdy śpiewak się rozwija w ciągu 10, 20, a może nawet 30 lat. Kiedyś Mozarta nie kochałem, potem zacząłem go lubić, a teraz nie wyobrażam sobie bez niego mojej kariery.

Mówił pan kiedyś, że Don Giovanni to pasja, młodość, ciekawość i cynizm. Ile jest w panu z tej postaci?

Każdy człowiek ma jakieś barwy duszy. Staram się, dobierając repertuar i decydując się na takie, a nie inne wykonania, znaleźć właśnie taką barwę, która pasowałaby do roli. Wielu rzeczy można się nauczyć. Jednak nie każda forma przekazu jest mi bliska. To, na czym bazuję, jest we mnie. Jakaś kropla Don Giovanniego na pewno pływa w mojej duszy.

W którym momencie spektaklu „Don Giovanniego" myśli pan sobie, że się udało? Czy to jest jakaś konkretna scena, a może aria?

Są takie momenty, ale w różnych częściach spektaklu. Czasem to się dzieje już w pierwszym akcie opery, kiedy śpiewam „Fin ch'han dal vino...". To jest zabójcza aria – każdy baryton tak ją nazywa. Trwa tylko dwie minuty i nie ma czasu na oddech. Jest śpiewana w bardzo szybkim tempie na przejściowych dźwiękach wysokich – pomiędzy rejestrem piersiowym a głowowym. Trzeba tam sobie wszystko technicznie poukładać, żeby zabrzmiało tak, jak chcemy. Poza karkołomną techniką, należy jeszcze tę arię przesycić seksapilem i pięknym dźwiękiem. Czasem rozkręcam się jako Don Giovanni właśnie do tej arii, a potem idzie już jak z płatka. Zdarza się jednak, że przez cały spektakl pracuję i wiem, że muszę dać z siebie wszystko, a dopiero w finale, który uwielbiam śpiewać. Gdy komandor przychodzi zabrać Don Giovanniego do piekła, dostaję dreszczyku. Nawet kiedy śpiewam to po raz sześćdziesiąty któryś. Czuję wtedy, że to jest coś, co kocham robić i w czym jestem dobry.

Jak się pan czuł na scenie Opery Krakowskiej w kapeluszu i okularach à la Mastroianni? Nie pomyślał pan o karierze filmowej?

Czasy, kiedy marzyłem o tym, aby zostać gwiazdą filmową, minęły bezpowrotnie.

Czy jeśli ktoś zaproponuje panu ekranizację „Don Giovanniego", odmówi pan?

Tego nie powiedziałem. Nie chciałbym być gwiazdą filmową, ale interpretatorem w kinie już tak. Wiadomo, że ja tę rolę znam i wszystko musiałoby się oprzeć na muzyce Mozarta. I w tym jestem dobry. Musiałbym przygotować się do bliskości kamery, ale mógłbym podjąć takie wyzwanie.

Słuchaczom wydaje się, że młody śpiewak może, a wręcz powinien śpiewać wszystko, co mu proponują, aby pokazać się z jak najlepszej strony. A to nieprawda i pan też wybrał inną drogę, jaką były studia przy słynnej Metropolitan Opera.

Ale to wcale nie było takie łatwe. Młody śpiewak często myśli, że jest już znakomity, bo potrafi zaśpiewać dwie arie i się nie skończyć głosowo. I dlatego ciężko jest mu wyperswadować decyzje, które są głupie. Czasem coś wydaje się nam rozsądne na początku, ale ja sam z perspektywy czasu wiem, że może okazać się błędem. Kilkanaście lat temu zrezygnowałem z kontraktów w Europie na rzecz szkoły – Metropolitan Opera's Lindemann Young Artist Development Program.

Mówili panu, że postępuje głupio?

Słyszałem różne opinie. Jedni pytali, po co mi ta szkoła po sześciu latach studiów. Radzili, żebym dał sobie spokój i korzystał z kontraktów – śpiewał. Jednak rozsądek mówił mi, że taka szybka kariera nie jest tego warta.

Słuchał pan tylko własnej intuicji?

Także dobrych doradców. Był wśród nich Josef Hussek, obecny dyrektor opery hamburskiej, a wtedy szef Opery Kameralnej w Wiedniu. Powiedział mi, że na taki list z zaproszeniem do szkoły Met czekają tysiące młodych śpiewaków, a dostają go tylko niektórzy. Podpowiedział, bym nie stracił tej szansy.

Nie żałował pan tamtej decyzji?

Tylko przez pół roku. Wtedy towarzyszyła mi tęsknota za bliskimi, bo po raz pierwszy byłem tak daleko od domu. Rozmawiałem z rodziną raz czy dwa razy w tygodniu. Nie znałem jeszcze swobodnie języka angielskiego i nie rozumiałem mentalności Ameryki. Było mi ciężko. Czułem się obcy i samotny. Potem wszystko zaczęło się zmieniać. Odnalazłem się w tamtym świecie, tamten świat odnalazł mnie i chyba żyje nam się całkiem nieźle.

Czy Nowy Jork to wciąż dla pana niebo?

Kiedy przyjechałem do Nowego Jorku, po raz pierwszy zobaczyłem sięgające nieba wieżowce i rozświetlony Times Square. Zadzwoniłem wtedy do rodziców i powiedziałem, że wydaje mi się, że jestem w niebie. To było jednak krótko przed Bożym Narodzeniem, gdy przyjechałem na przesłuchania. Kiedy wróciłem tam już do normalnej pracy, niebo oddaliło się od realiów. Nie odkryję Ameryki, jeśli powiem, że Met jest najlepszą sceną operową na świecie. Ten teatr jest prawie jak mój dom. To opera, w której występowałem najczęściej w ciągu ostatnich lat – zaśpiewałem prawie sto spektakli. Znam każdy zaułek i fragment sceny.

Akademia Muzyczna
im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi
90-716 Łódź ul. Gdańska 32 tel. 42 662 16 00 fax 42 662 16 66
www.amuz.lodz.pl rekrutacja@amuz.lodz.pl



Akademia Muzyczna w Łodzi
ogłasza nabór na studia

terminy egzaminów wstępnych

studia stacjonarne

studia I stopnia
15-20.06.2009

studia II stopnia
29.06-2.07.2009

studia niestacjonarne

choreografia i techniki tańca
muzykoterapia
20.06.2009 i 19.09.2009

studia doktoranckie
20.06.2009 i 19.09.2009

instrumentalistyka i wokalistyka
I stopnia 15.06-20.06.2009 i 18-19.09.2009
II stopnia 29.06-2.07.2009

szczegóły www.amuz.lodz.pl

U NAS WARTO STUDIOWAĆ

A czy tak prestiżowy teatr może dać śpiewakowi rodzinną atmosferę i pozwolić mu się tam zadomowić?

Tak, bo każdy teatr tworzą ludzie, którzy tam pracują, i śpiewacy. Ja tam znam każdego, witam się ze wszystkimi. Czuję się, jak u siebie w domu. Bo to jest przecież mój pierwszy teatr.

Pamięta pan swój debiut w Metropolitan Opera? Minęło właśnie 10 lat.

To było 2 stycznia 1999 roku, kiedy wystąpiłem w małej roli Kuligina w „Katii Kabanovej" pod dyrekcją Charlesa Mackerrasa. Niewiele z tego pamiętam, bo stres był ogromny, mimo iż miałem do zaśpiewania, że „deszcz pada" i „wejdźmy pod daszek". Nerwy mnie zjadły. Dziś występuję w największych rolach i nie odczuwam tego aż tak. To chyba doświadczenie.



„Don Giovanni" – Santa Fe, 2004 rok. Mariusz Kwiecień: „To, na czym bazuję, jest we mnie. Jakaś kropla Don Giovanniego na pewno pływa w mojej duszy".

Czy czuje pan, że to jest najważniejszy czas w pana zawodowym życiu?

Każdy czas jest ważny. Po fantastycznym okresie przychodzi słabszy, aby później przyszło coś lepszego, albo idzie się powoli, ale ciągle do przodu. W moim przypadku właśnie tak jest – powoli, ale coraz dalej. To jest zdrowe. Cały czas mam nadzieję, że przyjdzie jeszcze więcej, ale cieszę się z tego, co jest teraz.

Co jest dziś dla pana największym wyzwaniem?

Utrzymać się w dobrej formie i dobrym zdrowiu. Śpiewać duże role w znakomitych teatrach. Być cały czas cenionym i kochanym przez publiczność.

Może się nawet panu uda usunąć w cień legendę tenora i wywindować baryton na szczyty popularności.

O! Może to jest właśnie moje życzenie?

Współpracował pan z wybitnymi dyrygentami. Sporo takich spotkań jeszcze przed panem. Proszę opowiedzieć o spotkaniu z Jamesem Levinem, które odegrało chyba ogromną rolę w pana życiu?

James Levine jest niezwykle ciepłym człowiekiem. Rozumie śpiewaków chyba lepiej niż oni sami siebie rozumieją. Ma do czynienia z największymi. To on stworzył Dominga. Dyrygował jego pierwszym „Otellem", gdy nikt jeszcze nie wierzył, że może on tę rolę kiedykolwiek zaśpiewać. Levine dał mi bardzo wiele wskazówek. Na samym początku dość ostro krytykował braki techniczne. Później pomagał mi wybrnąć z problemów z techniką wokalną. Dziś mogę chyba powiedzieć, że jesteśmy przyjaciółmi. Ceni mnie jako artystę, ja zaś szanuję go jako mistrza. Śpiewanie z nim jest radosne. Powiedziałem kiedyś Łukaszowi Borowiczowi, że ma tę samą piękną cechę, co James Levine – kiedy śpiewak coś robi dobrze, on się uśmiecha. Tego nam trzeba! Nie widzimy każdego muzyka, który z nami występuje, ale widząc uśmiech na twarzy dyrygenta, wiemy, że wszystko idzie dobrze.

Jak oswoił pan sobie wielki i przerażający Nowy Jork?

To miasto nie daje się oswoić. Jest wyzwaniem dla każdego człowieka. Jeśli mam być szczery, to jest i niebo, ale i piekło. Dlatego Nowy Jork jest tak niesamowicie interesujący. Każdy znajdzie tam dla siebie miejsce, jeśli tylko chce. Trzeba jednak działać na pełnych obrotach, rozwinąć skrzydła i ciężko pracować. To miasto równie szybko potrafi dodać energii, co tę energię pożreć.

O jakiej muzyce pan myśli, kiedy mówi pan – Nowy Jork?

Jazz... I lata Franka Sinatry.

Czego pan słucha?

Pyta pani o klasykę?

A słucha pan klasyki?

Słucham przeróżnej muzyki, czasem nie dbam nawet o to, kto ją wykonuje. Od klasyki staram się raczej uciekać. Płaczę, kiedy słucham mocnych dudnień rytmicznych techno. Nie wiem dlaczego. Innego rodzaju łzy wyciska „Traviata" czy „Cyganeria", ale muszą być wyśmienicie zaśpiewane. Elektroniczny beat jeszcze nigdy mnie nie zawiódł, a widziałem już kilka spektakli „Traviaty", których wolałbym nie widzieć.

Czyta pan recenzje?

Czytam i zaglądam do internetu. Aczkolwiek, kiedy widzę, że coś piszą nie tak – nie chcę kończyć. Jeśli artysta wie, co robi, z recenzji może wybrać jasny obraz po zrealizowanej produkcji. Jeśli usłyszę albo przeczytam, że Kwiecień jest fatalny i nie ma głosu, nie uwierzę. Jeśli przeczytam, że jestem geniuszem, również to odrzucę. Wezmę wypadkową. ■

Fot. Z archiwum Mariusza Kwietnia

Eugeniusz Ratajczyk

Mozartowski uwodziciel

Inscenizacja „Don Giovanniego" nawiązuje do filmu „Osiem i pół" Federica Felliniego.

Wystawione 20 i 21 lutego arcydzieło Wolfganga Amadeusza Mozarta „Don Giovanni" było drugą premierą w nowej siedzibie Opery Krakowskiej. Jej przygotowanie powierzono dwóm młodym, ale cieszącym się dużym „wzięciem" realizatorom: dyrygentowi Łukaszowi Borowiczowi (kierownictwo muzyczne) oraz reżyserowi Michałowi Znanieckiemu (inscenizacja, reżyseria, scenografia i kostiumy). Wspierali ich: Katarzyna Aleksander-Kmieć (choreografia), Bogumił Palewicz (reżyseria świateł) i Marek Kluza (przygotowanie chóru). Zadbano też o wyborną obsadę bohaterów opery. Rolę tytułową w pierwszym spektaklu, który dane mi było oglądać, kreował współpracujący z nowojorską Metropolitan Opera rodowity krakowianin Mariusz Kwiecień (na zdj.). Partnerowali mu: Volodymyr Pankiv (Komandor), Katarzyna Oleś-Blacha (Donna Anna), Rafał Bartmiński (Don Ottavio), Anna Chierichetti (Donna Elvira), Massimiliano Gagliardo (Leporello), Agnieszka Cząstka (Zerlina), Przemysław Rezner (Masetto) oraz Chór, Balet i Orkiestra Opery Krakowskiej.

Zaliczył 2065 kobiet

Twórca krakowskiej inscenizacji „Don Giovanniego" nawiązuje do filmu „Osiem i pół" Federica Felliniego. Akcję opery umieścił w uzdrowisku, a głównych bohaterów usytuował i ubrał tak samo jak postaci z filmu: w kolorze białym i czarnym, z podobnymi kostiumami i nakryciem głowy oraz – w przypadku Don Giovanniego i Donny Elviry – okularami (według reżysera filmowymi odpowiednikami tych postaci są Guido i Luisa). Koncepcja utożsamienia Don Giovanniego, zuchwałego uwodziciela z dotkniętym kryzysem wieku średniego, zmęczonym i bezbarwnym Guidem, może budzić wątpliwość u widza operowego. W dziele Mozarta, według arii katalogowej Leporella, podboje miłosne tytułowego bohatera osiągają liczbę 2065 kobiet, a mimo to wciąż uwodzi on coraz to nowe panie, jak Donna Anna czy Donna Elvira, nie rezygnując również z wieśniaczek i służących (Zerlina i pokojówka Elviry), a nawet ze spotkanej przypadkiem żony Leporella. Nic dziwnego, że w Don Giovannim widziano inkarnację zmysłowości absolutnej, uniwersalne ucieleśnienie erotyzmu, często amoralnego, wolność człowieka, nie liczącą się z żadnymi prawami i ograniczeniami. Proszony o zmianę życia, nawet w obliczu śmierci odpowiada „nie". Wprawdzie życie filmowego Guida także kształtuje żywioł kobiecy, wcielający się w rozliczne postaci, ale „Guido nie jest jednak typowym Don Juanem. To Don Juan zdegradowany, obnażony w całej niedojrzałości i infantylizmie tego, co męskie" – jak czytamy w załączonym do programu premiery artykule Alicji Helman.

Koronna rola barytona

Utożsamieniu Mozartowskiego bohatera z filmowym zdaje się też przeczyć rewelacyjna interpretacja wokalna i aktorska Mariusza Kwietnia. Nosi on wprawdzie ten sam strój, co Guido, ale jego porywająca, pełna młodzieńczego wigoru kreacja jest bliższa autorów operowego arcydzieła niż sugerowanej włoskim filmem. Wzorcowo zamanifestował to Kwiecień w króciutkiej, lecz wirtuozowsko wykonanej „Arii szampańskiej", najgoręcej zresztą przyjętej przez krakowską publiczność.

Mozartowski uwodziciel stanowi koronną rolę naszego wspaniałego barytona, który zasłynął w świecie właśnie dzięki niezrównanym kreacjom Don Giovanniego. Rolę tę śpiewał miedzy innymi w londyńskiej Covent Garden, wiedeńskiej Staatsoper, San Francisco Opera, Seattle Opera (gdzie za tę kreację został wybrany w 2007 roku Artystą Roku), Tokio, a także w warszawskim Teatrze Wielkim–Operze Narodowej (sukcesy polskiego artysty obrazowała specjalna wystawa towarzysząca premierze).

Niekwestionowana gwiazda

Dla Mariusza Kwietnia, który okazał się niekwestionowaną gwiazdą tej premiery, warto było wybrać się do Opery Krakowskiej. A przecież i innym wykonawcom należą się pochwały za staranne, zwłaszcza wokalne, przygotowanie powierzonych ról. Piękny przykład dały etatowe solistki krakowskiej sceny: Katarzyna Oleś-Blacha (Donna Anna), brylująca szczególnie w koloraturach, oraz ciesząca ładnym mezzosopranem Agnieszka Cząstka (Zerlina). Z dwojga włoskich solistów głosowo lepiej zaprezentowała się Anna Chierichetti (Donna Elvira). Również pozostali soliści byli bardziej przekonujący pod względem wokalnym niż aktorskim, choć pomysłową rolą Don Ottavia, zniewieściałego adoratora Donny Anny, znakomicie bawił się Rafał Bartmiński, nosząc za swoją narzeczoną torebkę, a nawet przebierając się (z dużym wdziękiem) za kobietę. Ładnie brzmiały zespoły, aczkolwiek prowadzona przez Łukasza Borowicza, z typową dlań młodzieńczą werwą, orkiestra była niekiedy anemiczna, zbyt słabo słyszana. Czyżby młody maestro nader skwapliwie zadbał o to, by nie zagłuszała ona śpiewaków, co w większości naszych teatrów operowych zdarza się niemal nagminnie? A może skład orkiestry był skromniejszy – wszak Mozart, przy wykonaniu „Don Giovanniego", dysponował ponoć zespołem 30-osobowym. ■



Fot. Jacek Wrzesiński/Małopolska Agencja Informacyjna

TRUBADUR

PISMO OGÓLNOPOLSKIEGO KLUBU MIŁOŚNIKÓW OPERY

Rok 14, Numer 1 (50) ISSN 1642-3399 **styczeń-czerwiec 2009**

DON GIOVANNI W KRAKOWIE

Druga premiera w nowym gmachu

Krakowska Opera sięgnęła po arcydzieło Mozarta już po raz trzeci. Pierwszą inscenizację tej opery zrealizowano w roku 1969 (Kazimierz Kord, Henryk Tomaszewski), a drugą w 1996 (Kai Bumann, Tadeusz Bradecki). Aktualną powierzono Łukaszowi Borowiczowi (kierownictwo muzyczne) i Michałowi Znanieckiemu (reżyseria).

W dzisiejszych realizacjach operowych dominuje reżyseria. To wizja reżysera kształtuje obraz sceniczny, a muzyczna fotografia postaci opery podporządkowana jest koncepcji reżyserskiej. Nie zawsze są to „zderzenia" łagodne. Należę do pokolenia, które w operze odnajduje



Don Giovanni *w Operze Krakowskiej.*
Mariusz Kwiecień (Don Giovanni) w scenie zbiorowej
(fot. Marcin Urban / STUDIO MAI)

piękno muzyki i śpiewu. I wolę, gdy całość jest dosłownie zgodna z librettem (w zakresie przede wszystkim czasu i miejsca akcji). W omawianej inscenizacji akcja, a co za tym idzie scenografia i kostiumy, oparte zostały na filmie Federica Felliniego *Osiem i pół*. Muzycznie przyjęto tzw. „wersję wiedeńską" opery (skreślono więc drugą arię Don Ottavia i sekstet finałowy, a dodano duet Zerliny i Leporella). Zabiegi, zwłaszcza reżysera, miały zdecydowany wpływ na atmosferę spektaklu. Choć Łukasz Borowicz to dyrygent wielce utalentowany, potrafiący wydobyć z partytury i orkiestry wszystkie szczegóły i subtelności muzyczne, to przecież w tej wspaniałej muzyce Mozarta nie zawsze udało się połączyć w tym wykonaniu elementy lekkiej, pogodnej komedii z akcentami dramatycznego napięcia czy nawet tragizmu.

Wokalnie spektakle zdominowane zostały przez odtwórcę partii tytułowej, młodego, a już sławnego w świecie barytona Mariusza Kwietnia. Według libretta Don Giovanni jest osobą bez wieku: z jednej strony namiętny i uwodzicielski, z drugiej dojrzały i doświadczony i pewnie trochę już znudzony. I taką postać stworzył Mariusz Kwiecień, choć reżyser „ustawił" go raczej jako zmęczonego, przeżywającego kryzys wieku średniego mężczyznę. A śpiewał znakomicie, pięknym, bogatym w barwie, nośnym głosem. Śpiewający w drugiej premierze tę partię Włoch Donato di Gioia niczym specjalnym się nie wyróżniał.

Z dwóch odtwórców partii Leporella i głosowo, i postaciowo lepszy był solista Opery Śląskiej Zbigniew Wunsch niż kolejny Włoch, Massimiliano Gagliardo. Podobnie zresztą jak i śpiewający Don Ottavia (ukazanego jako transwestyta!?) Rafał Bartmiński zdecydowanie górował nad Włochem Pablem Cameselle. Bartmiński dysponuje swobodnie prowadzonym tenorem o ciekawej, ładnej barwie. Ma przy tym znakomitą aparycję sceniczną. Partię Masetta z powodzeniem wykonywali Przemysław Rezner i Damian Konieczek, a Komandora Volodymir Pankiv i Remigiusz Łukomski.

Postaci kobiece w *Don Giovannim* to osobny rozdział. Donna Anna jest osobą nieodgadnioną. Czy rzeczywiście uwiódł ją Don Giovanni? Czy naprawdę opanowana jest nienawiścią do niego i chęcią tylko zemsty? Czy autentycznie kocha Don Ottavia? W obu premierach w postać tę wcieliła się Katarzyna Oleś-Blacha. Nie dała jednoznacznej odpowiedzi na postawione pytania, ale głosowo mogła zadowolić. Jej głos, ciekawy w barwie, bardzo swobodny w górnych rejestrach, wydaje się, iż



Don Giovanni *w Operze Krakowskiej.*
Anna Chierichetti (Donna Elwira)
(fot. Marcin Urban / STUDIO MAI)

stopniowo dojrzewa, nabiera głębi i ciemniejszej barwy. Donna Elwira to porzucona kochanka, całkowicie z tym faktem niepogodzona. Wciąż kocha swego idola, wciąż oczekuje jego do niej powrotu i to czyni postać jej trochę śmieszną. Wykonująca ją Włoszka Anna Chierichetti niczym nie zaimponowała, śpiewała natomiast po prostu poprawnie. Znacznie więcej prawdy wniosła w tę rolę Karina Skrzeszewska, dysponująca przy tym nośnym, bardzo ładnym i ciepłym w brzmieniu głosem. I wreszcie rozerotyzowana Zerlina. Jeden z najwdzięczniejszych wizerunków kobiecych Mozarta. Dwa duety (z Don Giovannim i Leporellem), dwie arie solowe – pozwalają interpretatorkom tej roli nakreślić dość jednoznaczną postać (najpierw uległość spowodowana obietnicami, potem żal wierności i miłość do Masetta) dając równocześnie możliwość popisu wokalnego. I Agnieszka Cząstka, i Joanna Dobrakowska wykorzystały to w pełni i spisały się znakomicie.

Myślę, że krakowska inscenizacja, zapewne niepowtarzalna i konsekwentna w zamyśle reżyserskim, muzycznie interesująca, pozostanie dłużej w repertuarze opery.

Jacek Chodorowski

Mozart: *Don Giovanni*, insc., reż., kostiumy: Michał Znaniecki, kier. muz.: Łukasz Borowicz, choreog.: Katarzyna Aleksander-Kmieć, reż. światła: Bogumił Palewicz, przyg. chóru: Marek Kluza, premiera: 20. 21. 02.2009 r., Opera Krakowska

A

Kraków. W piątek "Don Giovanni" z Mariuszem Kwietniem

Tytuł oryginalny	Premiera "Don Giovanniego" Mozarta w Operze Krakowskiej
Autor	-
Źródło	PAP
Data	17 lutego 2009

Gwiazda nowojorskiej Metropolitan Opera - Mariusz Kwiecień wystąpi w partii tytułowej opery Wolfganga Amadeusza Mozarta "Don Giovanni", przygotowanej przez Operę Krakowską. Premierę zaplanowano na piątek i sobotę.

Do partii tytułowej zaangażowano również Grzegorza Piotra Kołodzieja i włoskiego śpiewaka Donato Di Gidia. Reżyserii krakowskiej inscenizacji podjął się Michał Znaniecki. Kierownictwo muzyczne nad nią sprawuje Łukasz Borowicz, a choreografię przygotowała Katarzyna Aleksander-Kmieć.

Mariusz Kwiecień po raz szósty w swojej karierze wcieli się w rolę Don Giovanniego.

Reżyser inscenizacji zdradził, że krakowski "Don Giovanni" będzie inny niż dotychczasowe, choćby za sprawą licznych i wyraźnych odniesień do filmu Federico Fellìniego "Osiem i pół". Z dziełem Felliniego korespondować będą m.in. epoka, kostiumy, relacje między postaciami i rekwizyty.

- Chcemy, żeby ten "Don Giovanni" był trochę inny niż te, które robił wcześniej Mariusz Kwiecień, niż te, które do tej pory robił Łukasz Borowicz i które robiłem ja - zapowiedział Znaniecki na wtorkowej konferencji prasowej.

- Postać wypalonego reżysera z "Osiem i pół", walczącego z własnym mitem, kiedy wszyscy mu mówią, że jest wielki i zaraz zrobi największe dzieło świata, jest trochę taka jak nasz Don Giovanni. Wszyscy przychodzimy do teatru i jesteśmy przekonani, że Don Giovanni jest wielkim uwodzicielem i wszystko mu się udaje. Jest również bohaterem romantycznym w swoim zmaganiu z Bogiem. W tym

wypadku tak nie jest, bo Mozart i de Ponte napisali Don Giovanniego uciekającego, któremu nic nie wychodzi" - podkreślił reżyser.

Znaniecki powiedział, że zaproponował Kwietniowi, aby zagrał Don Giovanniego inaczej - bez dotychczasowego ładunku energii. - Poprosiłem go, żeby się wypalił; pokazał Don Giovanniego bardziej refleksyjnego, któremu już nie chce się uwodzić (...) Zrobienie takiego spektaklu, kiedy Mariusz jest na topie jest wielkim

zadaniem aktorskim i interpretacyjnym - dodał reżyser.

Sprawujący kierownictwo artystyczne Łukasz Borowicz zapowiedział, że wybrano tzw. wiedeńską, drugą chronologicznie wersję dzieła Mozarta.

- Chcemy przedstawić wersję wiedeńską dzieła. (...) Która wersja jest lepsza - praska czy wiedeńska, na te pytania nie ma odpowiedzi, bo obie są Mozarta, czyli najlepsze z możliwych. Nas zaciekawiło w wersji wiedeńskiej to, że jest ona rzadziej pokazywana - wyjaśnił Borowicz.

Więcej informacji

Spektakle

Kraków. Znaniecki i Kwiecień vs mit Don Giovanniego

Tytuł oryginalny	"Don Giovanni" w Operze Krakowskiej
Autor	jota
Źródło	Gazeta Wyborcza - Kraków nr 41 online
Data	18 lutego 2009

W piątek druga premiera w nowym gmachu Opery Krakowskiej - "Don Giovanni" Wolfganga Amadeusza Mozarta. Reżyseruje Michał Znaniecki, dyryguje Łukasz Borowicz, a rolę tytułową śpiewa Mariusz Kwiecień.

Na plakacie i okładce programu - twarz Marcella Mastroianniego w okularach i kapeluszu. Czyżby inspiracją dla Michała Znanieckiego było "Osiem i pół" Felliniego? Reżyser (zarazem scenograf i projektant kostiumów) potwierdza. Don Giovanni jest w jego spektaklu człowiekiem wypalonym i znużonym, tak jak grany przez Mastroianniego Guido, reżyser, który nie jest w stanie zrobić kolejnego filmu. - Takiego Don Giovanniego napisali Mozart i Da Ponte. Don Giovanni nie chce nam mówić o sobie - ma tylko dwie arie. To kobiety, podobnie jak u Felliniego, są silniejsze, to one mają arie, którymi są w stanie wyrazić swoje dusze - mówi reżyser.

Innym powodem przywołania Felliniego jest styl opery Mozarta, tej "mieszanki wybuchowej", jak mówi Znaniecki, czyli połączenia powagi, komizmu, ironii i groteski. Łukasz Borowicz, który przygotował operę muzycznie, wybrał jej wiedeńską wersję również dlatego, że jest w niej rzadko wykonywany duet Zerliny i Leporella utrzymany w stylu opery buffa. W premierowym przedstawieniu wystąpi Mariusz Kwiecień, który śpiewał w wielu inscenizacjach (również w spektaklu Mariusza Trelińskiego przed kilku laty). Dla niego według reżysera będzie to okazja do zmierzenia się z własnym mitem - śpiewaka uznanego za idealnego Don Giovanniego. Podobnie jak dla reżysera i dyrygenta krakowski spektakl jest próbą zmierzenia się z mitem "Don Giovanniego".

Więcej informacji

Spektakle

1

Don Giovanni
(reż. Mariusz Znaniecki)

Powiązane osoby

2

Mariusz Kwiecień

Michał Znaniecki

Wahadło Don Giovanniego

Autor	Daniel Cichy
Źródło	Tygodnik Powszechny nr 8/22.02.09
Data	19 lutego 2009

MARIUSZ KWIECIEŃ, śpiewak, prez premierą "Don Giovanniego" w Operze Krakowskiej: - Mozart jest sexy. Śpiewanie go jest pociągające i podniecające, bo przypomina nieustanną pogoń za czymś, czego się nigdy nie posiądzie.

Daniel Cichy: Dużo zawdzięcza Pan Don Giovanniemu.

Mariusz Kwiecień: Od wielu lat współpraca układa nam się znakomicie. On mi bardzo pomógł, a ja świetnie się w nim czuję. We wszystkich produkcjach, a było ich ponad dziesięć, przygotowywanych z różnymi dyrygentami, śpiewakami i reżyserami, zawsze próbowałem się odnaleźć, wyłowić to, co najbardziej odpowiada mojemu charakterowi, temperamentowi. Chciałem pokazać siebie w roli Don Giovanniego w skrajnych sytuacjach, zarówno w inscenizacjach nowoczesnych, jak i utrzymanych w starej konwencji, która akurat mniej mi przypada do gustu.

Najbliższa temu, co znaczy dla mnie opera "Don Giovanni", była produkcja w Seattle sprzed dwóch lat. Reżyserował ją Christopher Alexander, mało znany niemiecko-amerykański reżyser, który zrobił spektakl nowoczesny, głęboko sięgający do tradycji czasów Mozarta, z bardzo prostą scenografią. Wszystko działo się w domu i ogrodzie Don Giovanniego, były basen, palmy, piękne kostiumy, a jednocześnie wiele w tym wdzięku, nic ponad to, co napisali Da Ponte i Mozart. Dostałem zresztą za tę produkcję nagrodę Artysta Roku w Seattle.

Kim jest Don Giovanni?

Dobre pytanie, chociaż bez odpowiedzi. Bo co produkcja, to nowe spojrzenie na Don Giovanniego. Dla mnie bohater Mozartowskiej opery to człowiek młody, energiczny, zagubiony, niewiedzący, co go w życiu spełni, szukający coraz to nowych podniet, sięgający po ekstrema - morderstwo na samym początku, na końcu radość z nieuchronnie zbliżającej się śmierci. Postać, dla której wartości uznawane przez nas nie istnieją, a seks, miłość i bluźnierstwo stanowią jedno, mieszają się. Na pewno Don Giovanni na scenie musi elektryzować, dominować wszystkie postaci, dysponować głosem mocnym i pięknym.

W życiu człowieka wygrywa najpierw miłość, później śmierć. Don Giovanni z miłością nie miał wiele wspólnego, bardziej z seksualnością i poszukiwaniem siebie w oczach i sercach innych ludzi, z różnym zresztą skutkiem. Największą więc dla niego radością było przyjęcie wezwania śmierci. On świadomie podąża w jej kierunku i przyjście Komandora stało się jego duchowym spełnieniem. I w tym sensie była to postać jednowymiarowa. Ten człowiek przypomina wahadło zegara, które porusza się w próżni między lewą a prawą stroną. Pomiędzy nie istnieje nic, a wyjście z amoku, seksualnych ekscesów, zagubienia moralnego i psychicznego, kompletnego szaleństwa, jest tylko jedno - śmierć. I to w iście spektakularnym stylu.

Kilka lat temu przygotowywał Pan w Warszawie "Don Giovanniego" z Mariuszem Trelińskim. Które miejsce w rankingu zajmuje ta realizacja?

- Spektakl Trelińskiego był spektaklem pięknym i widowiskowym, jednym z bardziej znaczących, w których brałem udział. Każdy, nawet osoba, która nigdy wcześniej nie była w operze, mógł wyjść tą produkcją uniesiony, podekscytowany. Niemniej jednak wiele scen nie miało kompletnie sensu, były zrobione tylko dla pięknej formy. Z tego zresztą słynie Treliński i chwała mu za to - ludzie tworzący niebanalne wizje, z pogranicza snu i baśni, są nie tylko w teatrze, ale i w życiu potrzebni. Bardzo przeżywałem tego warszawskiego "Don Giovanniego", ponieważ współtworzyliśmy go z Mariuszem przez długi czas. Pamiętam, że siedzieliśmy kiedyś na widowni, popijaliśmy wino i kontemplowaliśmy piękne światła przed premierą... Nie można

powiedzieć, że był to genialny, najbardziej odkrywczy "Don Giovanni" w moim życiu, ale z drugiej strony nie było takiego. Podobnie jak ja nie jestem perfekcyjny, bo każdy znajdzie jakiś szczegół, który mu się nie spodoba, albo pojawi się ktoś, kto będzie miał inną koncepcję postaci.

Drugą ważną dla Pana postacią jest Eugeniusz Oniegin. Bohater Puszkina z Don Giovannim ma chyba więcej wspólnego, niż się wydaje.

- Oniegin w monologu na balu Gremina w ostatnim akcie mówi, że podróżował, zgubił swoje życie, później próbował je bezskutecznie odzyskać. Czyli podobnie jak Don Giovanni Tyle że Oniegin jest bardziej ludzki, Don Giovanni zaś mistyczny, metafizyczny. To postać trochę nierealna, aczkolwiek mamy wielu Don Giovannich wokół nas, energetycznych wampirów, ludzi pogubionych. Onieginów zresztą również. Geneza tych postaci - owa utrata tego, co w życiu najważniejsze, i niemożność spełnienia - jest wspólna. Poza tym hulaszczość, młodość, naiwne ryzykanctwo nadają im jednorodnego kolorytu. Wspólne jest także ich wykluczenie. I brak zrozumienia. Ale mimo to postaci te są obiektami pożądania, kochania, ponieważ nieodgadnione, obce zawsze pociąga. Zwłaszcza kobiety. Dlatego jest mi prosto śpiewać Don Giovanniego i Oniegina w jednym czasie, chociaż muzycznie są to dwa światy.

Debiutował Pan w "Weselu Figara" Mozarta, ale magię muzyki Salzburczyka odkrył Pan chyba dopiero w Nowym Jorku.

- Nie lubiłem Mozarta, bo uważałem - podobnie jak wielu młodych śpiewaków w Polsce - że to repertuar dla głosów małych i technicznie niezbyt dobrych Bzdura.Jeśli chce się wykonywać Verdiego, wystarczy trochę techniki, ładny głos, piękna góra. Żeby zaśpiewać Mozarta - trzeba mieć wszystko. W partiach, które ja śpiewam, nie ma muzycznej wirtuozerii. Muszę więc rolę nasycić temperamentem, wielobarwnym brzmieniem, każda aria, duet i recytatyw wymaga ode mnie permanentnej kontroli wokalnej i aktorskiej. Pokazano mi w świecie, że aby zaśpiewać dobrze Mozarta, trzeba pracować trzy razy więcej niż przy Verdim i Puccinim. I dziś mogę powiedzieć, że śpiewanie Mozarta jest sexy, jest pociągające i podniecające, bo przypomina nieustanną pogoń za czymś, czego się nigdy nie posiądzie.

Kiedy Pana opera uwiodła?

- Nigdy. Zawsze śpiewałem, jako dzieciak, nastolatek, na studia poszedłem, bo znajomi powiedzieli, że mam głos. Ale nie lubiłem w tamtych czasach opery. Dopiero po konkursie wDusznikach Zdroju, który wygrałem wkate-gorii pieśniarskiej, słysząc Daniela Borowskiego, zwycięzcę wkategorii operowej, stwierdziłem, że mógłbym to robić Jego głos był takpiękny, silny, dynamiczny. To było jak dla sroki świecidełko. Przeniosłem się więc do Warszawy do innego profesora, zacząłem szybko śpiewać w operze, zadebiutowałem w Poznaniu, a już dwa lata później wystąpiłem w La Scali, w Wiedniu i Paryżu. I opera stała się częścią mnie. Żyję z nią w fantastycznej symbiozie. Uwielbiam być na scenie, dostałem od natury głos, możliwości, aby wykonywać ten zawód, i jestem j eszcze w stanie się z tego utrzymać Nigdy nie będę dewiantem operowym, bo równie mocno kocham teatr, poezję, muzykę rozrywkową. Często słucham jazzu, muzyki loungebwej, ale muszę panu powiedzieć, że płaczę tylko wkilku "muzycznych" sytuacjach - na końcu "Cyganerii", w ostatnim akcie "Traviaty" i podczas słuchania techno... To śmieszne, ale to dudnienie wywołuje we mnie wzruszenie. Poza tym każda muzyka, która ma sensowną linię melodyczną, dobry beat, mnie cieszy. Nie lubię tylko muzyki współczesnej.

Choć Karola Szymanowskiego nie sposób uznać za kompozytora współczesnego, w czerwcu zobaczymy Pana w Paryżu w "Królu Rogerze". To odmiana po Mozarcie i XIX-wiecznym bel canto.

- Decyzję podjąłem po śmierci Wojtka Drabowicza, który był najlepszym polskim wykonawcą Króla Rogera po Hiolskim. Pomyślałem, że jeżdżę po różnych teatrach na świecie i powinienem w końcu zaprezentować coś polskiego. Nie wydaje mi się, żeby "Halka" czy "Straszny dwór" były dobrym pomysłem, te opery nie dorównują światowej czołówce. Jedynym dziełem, które będzie przystępne artystycznie dla publiczności, jest opera Szymanowskiego. Mam nadzieję, że polubimy się z Rogerem.

Fajne jest życie śpiewaka operowego, prawda?

- Tak? Proszę spróbować. Rzeczywiście, jeżeli ma się dobrą pozycję, śpiewa się w dobrych teatrach, jest czas na relaks i odpoczynek, zarabia się godne pieniądze, jest to fajne życie. Ale oprócz tego, muszę ciągle dbać o głos. Nie mogę napić się whisky, bo jutro występuję, nie mogę za dużo rozmawiać. Zdarza się, że jestem chory, co jest wynikiem zmęczenia fizycznego na próbach i napięcia. Ale zdecydowanie więcej jest plusów niż minusów.

MARIUSZ KWIECIEŃ (ur. 1972) - śpiewak operowy, uważany za jednego z najbardziej znaczących barytonów na świecie, laureat prestiżowych konkursów wokalnych. Otrzymał pierwszą nagrodę na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym w Dusznikach Zdroju (1994), nagrody specjalne m.in. wiedeńskiej Staatsoper i Opery Hamburskiej, przyznaną podczas Konkursu Belvedere w Austrii (1996), nagrodę za najlepszą Interpretację Mozarta i Nagrodę Publiczności na Konkursie im. Francisco Vinasa w Barcelonie (1998). Reprezentował Polskę podczas konkursu .Śpiewak Świata" w Cardiff (1999). Więcej informacji o nim na stronie www.mariuszkwiecien.com.

Artysta wystąpi w roli Don Giovanniego w najnowszej inscenizacji dzieła Mozarta, którą na deskach Opery Krakowskiej przygotowuje Michał Znaniecki. Premiera: 20 lutego.

Więcej informacji

Spektakle

1

Don Giovanni
(rez. Mariusz Znaniecki)

Powiązane osoby

1

Mariusz Kwiecień

Uczę się kochać po raz dwunasty

Autor	Agnieszka Malatyńska-Stankiewicz
Źródło	Dziennik Polski nr/19.02.09 42 dodatek - magnes
Data	21 lutego 2009

- Widziałem i zaśpiewałem wiele produkcji "Don Giovanniego", ale w takiej jak w Krakowie jeszcze nie brałem udziału - mówi MARIUSZ KWIECIEŃ, baryton, solista Metropolitan Opera w Nowym Jorku, o swoim polskim wcieleniu w Don Giovanniego.

Rola Don Giovanniego przyniosła Panu wielkie uznanie w wielu teatrach operowych świata. Za liczne kreacje został Pan nazwany najlepszym Don Giovannim ostatnich dziesięcioleci. Jak rozumiem, ta postać jest Panu szczególnie bliska?

- Don Giovanni to dla mnie pasja, energia, młodość, ciekawość, cynizm, degeneracja i - co najważniejsze - miłość. Postać z opery Mozarta można rysować na milion sposobów. Najlepszym przykładem jest krakowska realizacja nad którą obecnie pracuję. Będzie to pierwsza moja tak inna inscenizacja

Inna, czyli jaka?

- Po raz pierwszy reżyser wymaga ode mnie, abym spojrzał na Don Giovanniego z dystansu, jak na człowieka który wypalił się w życiu, próbował już wszystkiego, za każdym razem odnosił sukces i zaczyna go to nudzić. Zerlina, zazwyczaj młoda, płocha, niewinna w krakowskiej inscenizacji jest zupełnie inna. Donna Anna i Donna Elwira jakby się pozamieniały rolami, przez co spektakl nabiera innego smaku. Widziałem i zaśpiewałem wiele produkcji "Don Giovanniego", ale w takiej jak w Krakowie jeszcze nie brałem udziału.

Krakowska inscenizacja, którą reżyseruje Michał Znaniecki, jest Pana dwunastą produkcją "Don Giovanniego"!

- W sumie na scenie wystąpiłem jako Don Giovanni w prawie siedemdziesięciu przedstawieniach. W foyer Opery Krakowskiej zaprezentowana zostanie nawet wystawa pokazująca moje dotychczasowe wcielenia. Będzie można zobaczyć, jak różnorodny jest i był mój Don Giovanni.

Ostatnia Pańska produkcja, to spektakl wystawiony w Covent Garden w Londynie...

- To było dość niebezpieczne przedstawienie. W tej inscenizacji jako Don Giovanni musiałem się zmagać ze wspinaczką po ścianach; spadały na mnie płomienie. To stworzyło autentyczną magię przedstawienia

Niemal Pan płonął w finale.

- Raz, niestety, ognie się zepsuły. Musiałem udawać, że płonę.

Jako Don Giovanni wystąpił Pan m.in. w Houston, Santa Fe, Tokio, Bilbao, Londynie, Wiedniu, San Francisco i w Warszawie. Która z tych ról jest Panu najbardziej bliska?

- Inscenizacja w Seattle z 2007 roku, za którą otrzymałem nagrodę "Artysta Roku". Ta produkcja do tej pory jest najpiękniejszą, w jakiej brałem udział. Był to spektakl amerykańskiego reżysera Chrisa Alexandra, któremu udało się połączyć nowoczesną inscenizację, pełną pięknych kostiumów i ciekawej scenografii z basenem i palmami na scenie, z dość tradycyjnym ujęciem opowieści. Był to cukierkowy, śliczny obrazek - taki, jaki znamy z filmów amerykańskich. Połączone zostało wszystko to, co dla mnie najważniejsze. Z jednej strony muzyka Mozarta, świetna reżyseria i piękno

scenografii, a z drugiej niezwykły charakter Don Giovanniego. W tej reżyserii był on młodzieńcem zepsutym, cynicznym, szukającym coraz to nowych zdobyczy seksualnych, ale też obdarzonym ogromnym dystansem do siebie i ciekawością świata uroczym romantykiem.

A jaka była najdziwniejsza inscenizacja, w której brał Pan udział?

- To było w Houston. Przez cały spektakl umierałem na syfilis, odpadały mi kawałki skóry, ubrania łysiałem na oczach widzów. Natomiast w inscenizacji w Santa Fe umierałem w kredensie, bo Komandor wciągnął mnie do piekła poprzez ten mebel... Jak widać, wyobraźnia ludzka nie zna granic.

Don Giovanni pełny jest przeciwieństw: wrażliwy i cyniczny, ujmujący i odpychający, mały i wielki zarazem. Pan lubi czarne charaktery.

- Zupełnie nie wiem dlaczego, mam przecież liryczny głos o miękkiej barwie. Fascynują mnie drapieżne postaci.

Gdyby Pan miał zaprosić na spektakl...

- ...to powiedziałbym, że pierwszy raz śpiewam "Don Giovanniego" w Krakowie, swoim rodzinnym mieście; pierwszy też raz Michał Znaniecki reżyseruje w Krakowie; pierwszy raz Łukasz Borowicz podjął się pracy z tutejszą orkiestrą. Postaramy się więc dać Krakowowi coś, czego jeszcze nie było. A ja po raz dwunasty, tym razem w Krakowie, uczę się kochać oczami Don Giovanniego.

Zdjęcie z próby przedstawienia.

Więcej informacji

Spektakle

1

Don Giovanni
(reż. Mariusz Znaniecki)

Powiązane osoby

1

Mariusz Kwiecień

ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO
© 2016 Materiały zawarte na stronie są chronione prawem autorskim

Da Ponte, Mozart i... Fellini

Autor	Anna Woźniakowska
Źródło	Dziennik Polski nr 45 online
Data	23 lutego 2009

"Don Giovanni" w reż. Michała Znanieckiego w Operze Krakowskiej. Pisze Anna Woźniakowska w Dzienniku Polskim.

Na premierę Don Giovanniego w Operze Krakowskiej ściągnęła publiczność zarówno sława dzieła Lorenza da Ponte i Wolfganga Amadeusza Mozarta, jak i nazwiska realizatorów. Kierownictwo muzyczne powierzono bowiem Łukaszowi Borowiczowi, wybitnie utalentowanemu młodemu dyrygentowi, zaś inscenizacja, reżyseria, scenografia i kostiumy były dziełem Michała Znanieckiego, jednego z głośnych, ale i kontrowersyjnych reżyserów. Wiadomo więc było, że po tej premierze będzie o czym dyskutować. I rzeczywiście...

Don Giovanni to przede wszystkim wspaniała muzyka Mozarta od pierwszych akordów uwertury wieszczących tragedię trzymająca w napięciu, urzekająca jednocześnie lekkością i dowcipem. Nie darmo Mozart nazwał swoje dzieło dramma giocoso - wesoły dramat. Osiem zróżnicowanych postaci tego dramatu ma bardzo wyraźną charakterystykę muzyczną. Ma też sporo do śpiewania. W piątek i sobotę okazało się, że w Operze Krakowskiej Don Giovanniego przygotowano muzycznie starannie. Pod batutą Łukasza Borowicza dobrze brzmiała orkiestra, ładnie śpiewał chór (przygotowanie: Marek Kluza). Muzykalnie, z dużą kulturą wokalną śpiewali soliści - polscy i włoscy. Choć niektórzy z tych ostatnich nie byli obdarzeni pięknymi głosami (exemplum Massimiliano Gagliardo - piątkowy Leporello), to przecież ich udział w inscenizacji miał swoje dobre strony, zaowocował choćby większą niż zazwyczaj dbałością o tekst ze strony polskich śpiewaków, co wydatnie przyczyniło się do barwności i logiczności muzycznego dialogu. Szkoda jedynie, że recytatywy, szczególnie w zbyt statycznym I akcie, nie toczyły się bardziej wartko. Ale i tak wystarczyło tylko zamknąć oczy, by rozkoszować się Mozartem. Gorzej było, przynajmniej dla mnie, gdy miałam je otwarte.

Michał Znaniecki uznał, że Don Giovanni to jakby śpiewana wersja słynnego filmu Osiem i pół Felliniego. Akcję umieścił więc w uzdrowisku, postaciom dramatu narzucił charakter i kostiumy, a nawet sytuacje filmowych bohaterów (a co z prawami autorskimi?). Rzecz w tym, że ta analogia pomiędzy filmem i operą jest wydumana. Don Giovanni da Pontego i Mozarta - wieloznaczny, wymykający się ocenom - niewiele ma wspólnego z przeżywającym kryzys twórczy bezbarwnym Guido Anselmim z Osiem i pół. Najlepszym tego dowodem był piątkowy spektakl z udziałem Mariusza Kwietnia w tytułowej roli. Wspaniały artysta, krwisty, prawdziwy, idący za muzyką Mozarta, co chwilę wyłamywał się (na szczęście) z tej sztucznej konwencji. Lepiej wpisywał się w nią w sobotę Donato di Gioia - dysponujący ładnym, ale niewielkim głosem, chwilami wręcz niknący w ansamblach, postaciowo doskonale nijaki. Mniej drażniły mnie postaci kobiece. Katarzynie Oleś-Blasze jako Donnie Annie należą się wręcz pochwały, obie Donny Elwiry, czyli Anna Chierichetti i Karina Skrzeszewska również sprostały zadaniu. Wdzięczne były obie obsady wieśniaczych postaci: w partii Zerliny Agnieszka Cząstka i Joanna Dobrakowska, jako Masetto Przemysław Rezner i Damian Konieczek. Dobry Zbigniew Wunsch jako sobotni Leporello. Nie wiem, dlaczego reżyser z Don Ottavia uczynił transwestytę. Dobrze się bawił takim ujęciem roli Rafał Bartmiński, znacznie gorzej - Pablo Cameselle. Nie wiem też, dlaczego Komandor spacerował po cmentarzu, by rozprostować kości, a w finale zginął zupełnie w ogólnym scenicznym tumulcie. W sobotę przebił się przez sceniczne zamieszanie piękny głos Remigiusza Łukomskiego, w piątek Volodymyr Pankiv usytuowany gdzieś w tyle sceny w ogóle nie był partnerem Don Giovanniego.

W Operze Krakowskiej skorzystano z wiedeńskiej wersji dzieła, więc nie było końcowego sekstetu, a finałem była właśnie śmierć Don Giovanniego. Oglądając pomysły Michała Znanieckiego ktoś powiedział, iż żałuje, że rewolweru, jakim bohater opery odbiera sobie życie, nie użyto znacznie wcześniej.

Więcej informacji

Tysiąc trzy i pół?

Autor	Dorota Szwarcman
Źródło	www.polityka.pl
Data	23 lutego 2009

"Don Giovanni" w reż. Michała Znanieckiego w Operze Krakowskiej. Pisze Dorota Szwarcman w swoim blogu "Co w duszy gra" w Polityce.

Tak na opowiadanie to nawet wydawałoby się dość zabawne i efektowne: nałożyć Osiem i pół Felliniego na Don Giovanniego. Główny bohater, zblazowany Guido grany przez niezapomnianego Mastroianniego (alter ego samego reżysera) - jako wypalony Don Giovanni. Żona (Anouk Aimée) to ma się rozumieć Donna Elvira. Dalej już trudniej znaleźć analogie: dlaczego Donna Anna ma być utożsamiana z kiczowato wystrojoną kochanką Guida Carlą, a Zerlina - z Glorią? Michał Znaniecki w krakowskiej realizacji opery Mozarta posunął się nawet do przebrania bohaterów w stroje żywcem wzięte z tego filmu, przeniesienia akcji do uzdrowiska, a nawet włączenia cytatów ze scenografii z Felliniego. I co z tego? I nic.

Powstał spektakl zimny i odpychający, pozostawiający odbiorcę obojętnym (to duża sztuka przy namiętnej muzyce Mozarta), nie wzbudzający sympatii do żadnej z postaci. Co to za Don Giovanni, gdzie wszyscy faceci są zniewieściali, a wszystkie baby koszmarne i nie do wytrzymania? Donna Elvira jako straszna gruba pańcia w okularach i topornej spódnicy, typ podstarzałej prymuski (Anouk Aimée, mimo charakteru postaci, była śliczną kobietą), Donna Anna nieznośnie gruchająca w toczku i futerku, Don Ottavio z torebką (niby Donny Anny, ale później sam wyjmuje z niej biżuterię i się stroi; groteska wzmocniona jeszcze dzięki pokaźnej posturze Rafała Bartmińskiego), Zerlina jako turystka w kapeluszu, co chwila zrzucająca buty i śpiewająca (kiedy pamięta) z fałszywym amerykańskim akcentem. Komandor, który wstaje z nagrobka i kładzie się z powrotem. I najnormalniejszy jeszcze w tym wszystkim główny bohater (z wielką przyjemnością słucha się Mariusza Kwietnia, dla którego to rola życiowa - zagrał już z 70 spektakli w różnych miejscach świata), ale tak przeżarty swoim zblazowaniem, że już nawet uwodzić nie potrafi: podrywa od razu z pretensją w głosie, bez cienia przekonania, za to nudzi się natychmiast przy pierwszym objawie zainteresowania.

Wszystko stoi na głowie. Anna, która jest postacią dramatyczną, musi być tu "taka mała". Nieszczęśliwa Elwira, dla której - poza Anną - Mozart napisał najcudowniejszą muzykę, musi być niezgrabną histerycą. O Ottaviu już pisałam. Jak może istnieć Don Giovanni bez cienia napięcia erotycznego? Muzyka nie jest tu oparta o nic, a przecież mistrzostwo tej opery polega na absolutnej jedności słowa i muzyki, formy i treści, wynikających z idealnego porozumienia dwóch geniuszy: kompozytora i librecisty.

Ech, zezłościło mnie to. Gdyby nie Kwiecień, trochę Bartmiński, momentami (ale tylko momentami - ustawienie roli zniszczyło ją) Katarzyna Oleś-Blacha (Anna), no i Łukasz Borowicz, który w kanale dwoił się i troił, nie byłoby po co oglądać tego spektaklu. Choć pewnie, że zdarzają się dużo gorsze pomysły na Don Giovanniego.

Więcej informacji

Spektakle

1

Don Giovanni
(reż. Mariusz Znaniecki)

Mozart Fellinim podszyty

Autor	Magda Huzarska
Źródło	Polska Gazeta Krakowska nr 45/23.02.09
Data	24 lutego 2009

"Don Giovanni" w reż. Michała Znanieckiego w Operze Krakowskiej. Pisze Magda Huzarska w Polsce Gazecie Krakowskiej.

Premiera w Operze okazała się interesująca.

Pewnego rajskiego dnia na miękkiej chmurce usiadł sobie Wolfgang Amadeusz Mozart. Machając zawadiacko nogami, płynął po niebiańskich przestrzeniach, rozkoszując się lekkim zefirkiem i delikatnymi promieniami słońca. Na jego twarzy rysowała się błogość, acz wprawne oko dojrzałoby pewnie jeszcze coś innego. Otóż genialny kompozytor po prostu się nudził.

W tym samym czasie, też na wysokościach, dziarskim krokiem zmierzał w stronę baru inny mieszkaniec raju. Wciśnięte na głowę borsalino i pochylona sylwetka wskazywały bezsprzecznie na osobę Federico Felliniego, który właśnie wyszedł z domu, zostawiając w nim w Giutiettę. Federico powinien być zadowolony, ale wprawne oko dojrzałoby coś innego. Otóż genialny reżyser marzył, by żona choć przez chwilę przestała wpatrywać się w niego psim wzrokiem niczym Gelsomina w swego siłacza z "La Strady". Wolałby już, by ziemskim zwyczajem ciosała mu kołki na głowie.

Bar, do którego wszedł jak co dnia, przesiąknięty był wonią espresso i słodkimi dźwiękami Nino Roty. Fellini stanął przy kontuarze i zapalił papierosa. Jeszcze nie zdążył się dobrze zaciągnąć, gdy stało się coś dziwnego. Przez niebiańską szybę przeleciała lukrowana chmurka, sterowana przez faceta ubranego w żaboty. Gość zeskoczył z niej z lekkością menuetu i wyciągnął do reżysera rękę.

- Amadeusz jestem - przedstawił się bez ceregieli.

- Federico - odparł przytomnie reżyser, który już na ziemi widział niejedną niebiańską zjawę.

- Proszę sobie wyobrazić, że właśnie oglądałem pańskie "Osiem i pół". Jestem pod wrażeniem - wdzięcznie dygnął kompozytor.

- A któż nie widział? - westchnął znudzony reżyser, który szybko się jednak zmitygował i dodał. - Proszę sobie wyobrazić, że całkiem niedawno słuchałem pańskiego "Don Giovanniego". Jestem pod wrażeniem. Zaraz, zaraz, tak sobie pomyślałem, czy przypadkiem pan swojego bohatera troszkę nie wzorował na moim Guidzie, którego tak pięknie zagrał Marcello?

- No wiesz, Federico. Trochę pomieszała ci się czasoprzestrzeń. Chciałbym ci przypomnieć, że moja opera była nieco wcześniej, a twój Mastroianni zwyczajnie zerżnął z mojego Don Giovanniego - podniósł nieprzyjemnie wysoko głos Mozart.

- Ciszej tam. Jesteśmy w raju - strofował ich z niebiańską słodyczą barman, a twórcy spuścili po sobie uszy.

Szeptali, szeptali i wyszło im, że mogą sprawdzić na ziemi, jak wyglądałby Giovanni w kapeluszu i okularach Mastroianniego.

Ciekawy pomysł zesłali reżyserowi, scenografowi i autorowi kostiumów w jednej osobie, czyli Michałowi Znanieckiemu. Ten razem z kierownikiem muzycznym spektaklu i dyrygentem Łukaszem Borowiczem zrealizował go w Operze Krakowskiej, sprawiając mi tym wielką radość.

Wreszcie na scenie nie zobaczyłam skostniałych solistów skupionych jedynie na wyśpiewywaniu swoich arii i zapominających o tym, że istnieją partnerzy, tylko żywe, acz stylizowane na filmowe, postaci, które opowiedziały mi poruszającą historię. Wraz z muzyką Mozarta przeniosłam się do sanatorium z "Osiem i pół", do którego u Felliniego przybywa zmęczony życiem, wypalony reżyser. Ma on postać i niebywały głos Mariusza Kwietnia.

Różnica między nimi jest jedna. Guido czuł niemoc twórczą, co sprawiało, że nie był w stanie pracować nad kolejnym filmem. Don Giovanni z kolei czuje się wypalony z powodu kobiet. Choć miłosne zapały podnosi do rangi dzieła sztuki, to górę bierze nad nimi zwykły przesyt i nuda. Nie cieszy go już wielki biust grubej czarnuli, który zawsze zachwycał Felliniego, a pejcz, którym na karuzeli tresuje damy i dziwki, tak samo zmęczył go jak kąpiel w otoczeniu kobiet w drewnianej balii. Bohaterowi towarzyszą w jego zmaganiach z płcią piękną iprzede wszystkim z samym sobą świetnie śpiewający i grający włoscy soliści -Massimiliano Gagliardo jako Leporello i Anna Chierichetti jako znerwicowana, z nieodłącznym papierosem w ręce Donna Elwira. Wrażenie zrobił na mnie Pablo Cameselle jako Don Ottavio, atakże fantastyczne Katarzyna Oleś-Blacha jako Donna Anna i Agnieszka Cząstka w roli Zerliny.

- I co ty na to? - zapytał Mozart, wysuszając kolejną butelkę włoskiego wina, które od czasu spotkania z Fellinim wzięło górę nad podawaną w niebiosach ambrozją.

- Interesujące - odparł Federico. - Acz pewnie wolałbym, by tylko Mastroianni nosił taki kapelusz i okulary. Chyba dotarło do ciebie, że grany przez niego reżyser to trochę ja.

- Domyślam się. Ale nie martw się. Któż nie przechodził kryzysu wieku średniego? No oprócz mnie, oczywiście. Ja go na szczęście nie dożyłem - zachichotał Amadeusz, przypominając przyjacielowi, że w domu czeka na niego Giulietta.

Więcej informacji

Spektakle

1

Don Giovanni
reż. Mariusz Znaniecki

ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO
© 2016 Materiały zawarte na stronie są chronione prawem autorskim

Fellini pomaga Mozartowi

Autor	Jacek Marczyński
Źródło	Rzeczpospolita nr 47 online
Data	25 lutego 2009

"Don Giovanni" w reż. Michała Znanieckiego w Operze Krakowskiej. Pisze Jacek Marczyński w Rzeczpospolitej.

"Don Giovanni" w Krakowie. Wspaniała rola Mariusza Kwietnia w spektaklu dla inteligentnych widzów. Nie dla wszystkich jednak cytaty ze słynnego filmu "Osiem i pół" mogą być czytelne i wtedy koncepcja reżysera traci sens.

Dwa tygodnie temu śpiewał w Metropolitan w Nowym Jorku w transmitowanej na świat "Łucji z Lammermooru", niebawem wraca tam, by wystąpić w jubileuszowej gali Placida Dominga. A teraz w rodzinnym Krakowie Mariusz Kwiecień postanowił pokazać się jako Don Giovanni.

Mozartowski uwodziciel to jego rola-wizytówka, objechał z nią Amerykę, śpiewał w Europie, Japonii oraz sześć lat temu w Warszawie. I jest coraz lepszy. Nie tylko dlatego, że przekroczywszy trzydziestkę, stał się - jak Don Giovanni - mężczyzną z doświadczeniem, a jego głos brzmi piękniej. W tej operze wspaniale potrafi się bawić niuansami recytatywów, a słynny toast Don Giovanniego śpiewa w brawurowym tempie, nie niszcząc przy tym urody melodii.

Mężczyzna w kryzysie

O klasie Mariusza Kwietnia świadczy fakt, że w kolejnych inscenizacjach nie powiela tego samego wcielenia. Krakowski Don Giovanni jest zupełnie inny: to mężczyzna w chwili słabości. Kobiety są obiektem marzeń, ale z tymi, które są wokół, nie potrafi sobie poradzić.

Tak odczytał operę Mozarta reżyser Michał Znaniecki, ale czy należą mu się autorskie prawa do tego przedstawienia? Nie tylko zarys akcji, ale także bohaterów pierwszego i drugiego planu w ich charakterystycznych strojach wziął tu Znaniecki z "Osiem i pół" Federico Felliniego.

Don Giovanni - jak Marcello Mastroianni w filmie - przeżywa kryzys wieku średniego. Przed problemami życia schronił się w uzdrowisku, ale dopadły go one wraz z pojawieniem się Donny Anny i Donny Elwiry - kopii żony i kochanki bohatera "Osiem i pół". Cóż jednak ma zrobić mężczyzna, który nic nie może, a jedynym atrybutem jego męskości jest czarny kapelusz? Don Giovanni nie rozstaje się z nim, jakby chciał się ukryć pod jego rondem.

Mężczyzna ucieka w świat fikcji, więc zabójstwo Komandora dzieje się w wyobraźni Don Giovanniego jakby mimochodem.

Ucieczka do haremu

Ciągle powraca zaś inna wyimaginowana scena wzięta z Felliniego: obraz haremu, w którym mężczyzna jest nareszcie dopieszczony i obsłużony przez kochające kobiety. Te, które ma na co dzień, są w gruncie rzeczy odpychające.

Znaniecki sugeruje też, że raj kobiet jest piekłem, które w finale pochłonie Don Giovanniego. Ale nie przejmujmy się jego śmiercią, bo on zapewne ją sobie tylko wyobraził.

Bez zagłębiania się w "Osiem i pół" krakowski spektakl też jest atrakcyjny, ale dopiero znajomość filmu może sprawić radość. Obawiam się, że już niewielu widzom.

Fellini to artysta, którego twórczość ma uniwersalną wartość, ale nawet najwspanialsze dzieło filmowe szybciej znika z naszej pamięci niż opery Mozarta.

Wykonawcy bardzo się starają. Katarzyna Oleś-Blacha (Donna Anna) cyzeluje koloratury, Włoszka Anna Chierichetti (Donna Elvira) śpiewa lepiej niż niedawno w warszawskim "Fauście". Poza Mariuszem Kwietniem nikt jednak nie wydobył dramatyzmu tej muzyki, jakby wszyscy uznali, że są jedynie fantomami z wyobraźni Don Giovanniego.

Również orkiestra, dobrze prowadzona przez Łukasza Borowicza, brzmiała niemrawo, ale tu chyba dają też o sobie znać problemy akustyczne nowego gmachu Opery Krakowskiej.

Więcej informacji

Spektakle

1

Don Giovanni
reż. Mariusz Znaniecki

ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO
© 2016 Materiały zawarte na stronie są chronione prawem autorskim

Fellini, na pomoc!

Autor	Marta Bryś
Źródło	Nowa Siła Krytyczna
Data	25 lutego 2009

Reżyserską inwencję widać zaledwie kilkakrotnie, ale jej jakość zdaje się wątpliwa - o spektaklu "Don Giovanni" w reżyserii Michała Znanieckiego w Krakowskiej Operze pisze Marta Bryś z Nowej Siły Krytycznej.

W nowym budynku Opery Krakowskiej odbyła się premiera "Don Giovanniego" w reżyserii Michała Znanieckiego. Wyczekiwany, szeroko reklamowany spektakl zawiódł na każdym polu. Reżyser stanął w pół drogi między klasyczną realizacją, a powierzchownym czytaniem "Don Giovanniego" przez estetykę Felliniego.

Znaniecki najwyraźniej nie miał pomysłu na operę. Nie zaproponował żadnej interpretacji, nie wprowadził przesunięć w relacjach między Don Giovannim i licznymi kobietami, zilustrował tekst. Reżyserską inwencję widać zaledwie kilkakrotnie, ale jej jakość zdaje się wątpliwa - np. gdy Zerlina (Joanna Dobrakowska) siedzi na leżącym Massetcie (Damian Konieczek), naśladując kopulacyjne ruchy, zmieniając najwyższe tony arii w orgiastyczne okrzyki. Spektaklu bronią aktorzy - świetny Michał Kwiecień w tytułowej roli, heroicznie próbuje nadać swojej postaci jakiegokolwiek kolorytu, charakteru, choć jego Don Giovanni nie jest ani nowatorski, ani przewrotny w odczytaniu. Również kobiety różnią się między sobą, choć Znaniecki usiłował poprowadzić je w stronę stereotypów (Donna Elwira - skryta, nieporadna urzędniczka, Donna Anna - elegancka dama). Aktorki Karina Skrzeszewska i Katarzyna Oleś-Blechacz unikają banału, szukają niejednoznacznych gestów, by odrzeć postaci z oczywistości. Ciekawie wypadł też Leporello (Zbigniew Wunsch), jako spryciarz i tchórz jednocześnie, niekoniecznie istniejący jedynie w cieniu Don Giovanniego. Wunsch i Kwiecień aktorsko wypadają najlepiej. Wokalnie imponuje cały zespół.

Ewidentnie Znaniecki nie poradził sobie ze scenami zbiorowymi. Oprócz tego, że są pozbawione sensu, to jeszcze aktorzy zostali pozostawieni samym sobie. Ich aktywność na scenie uzależniona jest od konkretnego zadania, jeśli są go pozbawieni, stoją bezczynnie, czekając na swoją kolej. Podobnie jest w wypadku wielokrotnych wejść aktorów z foyer: grupowo wchodzą na widownię, stają przed schodkami, prowadzącymi na scenę, czekając na odpowiedni moment, by na nią wejść (zazwyczaj zupełnie bez celu, na przykład, żeby pokręcić się i zniknąć w kulisach). Ani bal u Don Giovanniego, ani spotkanie z Zerliną, ani finalna scena nie wprowadzają dynamiki do rozwleczonego spektaklu. Przywołany przeze mnie w tytule Fellini to swoista inspiracja dla przedstawienia. Stroje głównych bohaterek są kopią tych z "Osiem i pół", a w antraktach na telebimach wyświetlane są fragmenty tego filmu. To nawiązanie niewiele wnosi do spektaklu, oprócz jawnego wyjaśnienia, skąd w strojach postaci estetyka lat sześćdziesiątych. Znaniecki zaprojektował również scenografię opery - stylizowane na marmur ściany składają się w półkole, na środku podest (raz stawia się na nim kawiarniany stolik z parasolem, raz karuzelę albo grobowiec ojca Donny Anny). Przestrzeni nie porządkuje żadna zasada, a kolejne sceny rozgrywane są przypadkowo. Znaniecki wystawił "Don Giovanniego" chyba zgodnie z reklamą spektaklu, mówiącą, że "obecnie jest elementem "żelaznego" repertuaru każdego teatru muzycznego". Zatem Opera Krakowska ma już ten element.

Na koniec uwaga na temat nowego budynku Opery, którego otwarcie było długo zapowiadane. Nie oceniam bijącej w oczy wszechobecnej czerwieni na ścianach, dywanach i krzesłach. Problem z architekturą samej widowni i sceny jest jednak dotkliwy: w rzędzie liczącym trzydzieści foteli, skrajnych sześć po obu stronach jest tak ustawionych, że okno sceny zasłania jej głębię. W przypadku "Don Giovanniego", widz nie ma dostępu do kilku dwójkowych scen (zasłaniają również podwieszane po bokach reflektory) aktorskich, ale za to doskonale widzi biegających po przeciwnej strony w kulisach maszynistów. Istnieje obawa, że z tego powodu przedstawienia co chwilę zamieniać się będą w koncert w filharmonii.

Trup w promieniu światła

Autor	Paweł Głowacki
Źródło	Dziennik Polski nr 49/27.02.09
Data	2 marca 2009

"Don Giovanni" w reż. Michała Znanieckiego w Operze Krakowskiej. Pisze Paweł Głowacki w Dzienniku Polskim.

Gdyby dzień przed pierwszą próbą "Don Giovanniego" Wolfganga Amadeusza Mozarta reżyser Michał Znaniecki z głupia frant obejrzał akurat "Czterech pancernych i psa" - w Operze Krakowskiej, legendarny kochanek byłby Jankiem Kosem, a Leporello - Gustlikiem. Zaś w -jak się zdaje - kluczowej dla ślepoty i smaku Znanieckiego scenie, kiedy to Zerlina "najeźdźca" koi ból rannego kochanka swego Masetta frazą "Najlepsze lekarstwo chcę ci dać..."- w szczytowej chwili sopranowego anglezowania Zerlina niechybnie dodyszałaby przaśne pocieszenie: "Ja, Marusia, wyleczę cię, oj, wyleczę, mój drogi Czereśniaku!". Tak by było. Cóż - Znaniecki obejrzał co innego.

Z głupia frant zerknął akurat na "Osiem i pół" Federica Felliniego. Czy śmiertelnie znudzony klepaniem gdzie popadnie przysłowiowych stu oper w sezonie, bąknął wtedy do siebie: "A, niech tam - niech Don Giovanni z grubsza będzie jak Guido, i w ogóle niech wszyscy i wszystko na scenie będzie z grubsza jak u Felliniego"? Nie inaczej. Obejrzał "Osiem i pół", bąknął - i sklecił krakowskiego "Don Giovanniego"... Obejrzał? Uwiera mnie to słowo.

Jeśli obejrzał, to jakim cudem nie zobaczył tych samym światłem doskonałym malowanych krajobrazów, tych z blasku i cienia utkanych labiryntów

twarzy, tych pełnych nieruchomego powietrza perspektyw nieomylnych i wreszcie tego, że krajobrazy, labirynty i nieruchome powietrze są jak 132 minuty trwający wiór wieczności? Zostawmy sensy "Osiem i pół" i przemilczmy upiorny bezsens konceptu zlepiania na chama libretta Lorenza da Ponte z opowieścią Felliniego. Nie gadajmy też o sennych smugach freudowskich, sunących po dnie kadru każdego. Zostańmy przy widzeniu - przy niepowtarzalnej liryce obrazów, co są jasną goryczą, obrazów, które przecież do końca świata będą wywoływały rozpacz reżyserów w szczególe, a artystów w ogóle.

Jeśli Znaniecki obejrzał "Osiem i pół" - jakim cudem potwornym zobaczył w nich to, co na scenie pokazał? Skąd wziął oko, które krajobrazy Felliniego obróciło w trupi krajobraz paździerza? Nie tylko o materii wiecznie chwiejących się dekoracji mówię. W krakowskim "Don Giovannim" paździerz jest metaforyczną alfą i omegą. Paździerzowe, dokumentnie zdezorientowane światła Paździerzowe kostiumiki i rekwizyty. Paździerzowo trzeszczący balecik. Wreszcie paździerzowe twarze. Wszystko, cała planeta Felliniego - wdeptana w płaską, pocieszną tandetę, w smak godny najlichszego tingel-tangla, w martwotę odpustowych kramów Swarzędza Skąd się bierze ta nędza?

Zdycha w reżyserach naszej nowoczesności, zdycha albo już zdechł odwieczny, dobry lęk przed arcydziełami. Taką mamy wolność. Stąd rzeczona nędza Czy na warsztat biorą Felliniego, Szekspira, Mozarta, Sofoklesa, czy jakikolwiek inny wiór wieczności - macają i międlą go tak bezceremonialnie, jakby to "Czterej pancerni i pies" byli. Reżyserzy, zwłaszcza najmłodsi, najdzielniejsi, pewność mają, że wystarczy gapić się, by zobaczyć istotę, sylabizować tępo, by przeczytać naprawdę, wreszcie uchem dwa razy ruszyć, by usłyszeć wszystkie brzmienia Otóż - nie wystarczy.

Zdechł dobry lęk przed arcydziełami. "Ślepy" Znaniecki, przy pomocy technologii nowej opery, czyni, co czyni. A Fellini, gdzieś w górze, wciąż powtarza, co rzekł ongiś. "Kurosawa powiedział więcej owym promieniem światła, które przeszywa puszczę w Ra$homonie, niż cała ta wyszukana technologia Sony".

Don Giovanni na 8 i pół

Autor	Paweł Dybicz
Źródło	Przegląd nr 9/08.03.09
Data	4 marca 2009

"Don Giovanni" w reż. Michała Znanieckiego w Operze Krakowskiej. Pisze Paweł Dybicz w Przeglądzie.

Każdy szanujący się teatr operowy ma w repertuarze "Don Giovanniego", zrozumiałe więc, że funkcjonująca w nowym gmachu Opera Krakowska sięgnęła po ten Mozartowski hit. Już plakat reklamujący przedstawienie dowodzi, że reżyser Michał Znaniecki (także scenograf i autor kostiumów) wiele zaczerpnął z filmu Felliniego "Osiem i pół". Jego Don Giovanni nie jest już zainteresowany jedynie uwiedzeniem kolejnych, liczonych w... tysiącach panienek i pań w różnym wieku. Ma wiele z romantyzmu, autorefleksji i dystansu do życia, a raczej do samego siebie, co nie oznacza, że wrócił na drogę cnoty.

Opracowania muzycznego podjął się Łukasz Borowicz. On też zajął miejsce za dyrygenckim pulpitem, nadając dziełu tempo, miejscami chyba zbyt pospieszne, wyczuwalne szczególnie w momentach, kiedy soliści drugiej premiery mieli wielką ochotę popisać się wokalnymi możliwościami i udowodnić, że nie ustępują wykonawcom z pierwszego przedstawienia.

W sobotniej premierze rolę tytułową zaśpiewał Donato Di Gioia z Włoch. Wypadł poprawnie, ale nie robił większego wrażenia, w przeciwieństwie do Pabla Camesellego (Don Ottavio), który pokazał duże możliwości nie tylko wokalne. Osobny rozdział to role kobiece. Panie, przy małym wokalnym zaangażowaniu Don Giovanniego (dwie arie), stanowią dou Mozartowskiej opery. Katarzyna Oleś-Blacha (Donna Anna) i Joanna Dobrakowska (Zerlina pełna seksu) pokazały, że śpiewają na wysokim poziomie. W nieco gorszej dyspozycji była Karina Skrzeszewska (Donna Elwira), znakomicie za to wypadła aktorsko. Jej Elwira to zawiedzione, niepasujące (również strojem) do otoczenia dziewczę, któremu brakuje tylko... moherowego beretu. To na jaką notę (w skali 1-10) zasługuje "Don Giovanni" Znanieckiego? Na 8 i pół?

Więcej informacji

Spektakle

1

Don Giovanni
reż. Mariusz Znaniecki

ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO
© 2016 Materiały zawarte na stronie są chronione prawem autorskim

Prawie jak Fellini?

Autor	Daniel Cichy
Źródło	Tygodnik Powszechny nr 10/08.03.09
Data	5 marca 2009

"Don Giovanni" w reż. Michała Znanieckiego w Operze Krakowskiej. Pisze Daniel Cichy w Tygodniku Powszechnym.

Pomysł na powiązanie "Don Giovanniego" z bohaterem "Osiem i pół" mógł się powieść. Reżyser jednak zbyt konsekwentnie chciał podążać filmowym tropem i pozbawił dzieło Mozarta dramaturgicznego wdzięku.

Coraz częściej w inscenizacjach operowych reżyserzy sięgają do znanych filmowych obrazów. W imię odświeżania gatunku, łamania konwencji i przybliżenia współczesnemu widzowi dawnych dramatów, używają na scenie popularnego kodu kulturowego. W teatrach muzycznych zaroiło się więc od wcieleń niegdysiejszych hollywoodzkich gwiazd, człekokształtnych istot, kowbojów oraz ikonicznych wręcz kadrów z trylogii braci Wachowskich. Zabieg to jednak tyleż kuszący, co niebezpieczny. Łatwo tu bowiem o interpretacyjne nadużycie, zatarcie granicy między subtelną inspiracją a topornym cytatem, inteligentną aluzją a banalną kalką. Przekonał się o tym Michał Znaniecki, który przygotował w Operze Krakowskiej "Don Giovanniego" Wolfganga Amadeusza Mozarta.

Reżyser z Felliniego

Poszukując odpowiedzi na pytanie, kim jest bodaj najbardziej tajemniczy i pociągający bohater w historii teatru muzycznego, polski artysta odwołał się do kadrów legendarnego obrazu "Osiem i pół" Federico Felliniego. Utożsamił zatem Mozartowskiego bohatera z cierpiącym na niemoc twórczą reżyserem Guido, człowiekiem nieszczęśliwym, beznadziejnie zmęczonym, otoczonym przez piękne kobiety, z którymi wszakże nie potrafił zbudować trwałych relacji.

Pomysł wcale udany. Mógłby się sprawdzić. Kłopot tylko w tym, że miast potraktować obraz włoskiego artysty jako punkt wyjścia, temat do wariacji, okazję do rozmowy (lub zabawy) z widzem, Znaniecki kurczowo trzymał się filmowej narracji. Dbając o konsekwencję kinematograficznego przypisu, nie dodał nic od siebie. Przestrzeń urządził podobnie jak Fellini, śpiewaków ubrał w niemal identyczne kostiumy, ruch sceniczny upodobnił do filmowej choreografii, a w programie napisał, że Donna Elvira to Luisa, Carla jest wcieleniem Donny Anny, Gloria ma być operową Zerliną, zaś Masetto to filmowy Mario.

Dziwne, że tak doświadczony reżyser, wykształcony przecież w szkole włoskiej, w której wyjątkowo ostro reaguje się na inscenizacyjne interwencje w partyturę, tak łatwo i bezrefleksyjnie uległ fetyszowi kina. Jakby zapadł na artystyczną amnezję, zatracił muzyczny instynkt oraz teatralną intuicję potrzebną do odczytania libretta. Bo jak wytłumaczyć serię niezrozumiałych rozwiązań dramaturgicznych? Przykładem Donna Anna, która prosi o zemstę na mordercy ojca Donnę Elvirę, nie narzeczonego. Kolejnym Don Giovanni. Uwodząc Zerlinę, zachwyca się jej kształtami, patrząc w siną dal. Gdy ta zbliża się do niego, aby ukraść pocałunek, mistrz uwodzenia brutalnie odpycha dziewczynę, zachęcając do udania się z nim na intymną schadzkę. Don Ottavio z kolei paraduje po scenie w szpilkach i garsonce, czerpiąc z tego wyraźną satysfakcję...

Królowanie Kwietnia

Starannie wyprofilowany klucz do interpretacji dzieła okazał się zatem zardzewiałym łomem, którym Znaniecki nie tylko rozbił wyjątkową

symbiozę dźwięku i słowa "Don Giovanniego", ale także rozrzedził jej dramaturgię. Ostudził emocje, wyciszył erotyczne napięcia, postaci narysował pomnikowo, wyjałowił je z namiętności. Może to kąpiele błotne wypłukały uczucia bohaterów?

Sytuację próbował ratować Łukasz Borowicz, który stał za dyrygenckim pulpitem. Podgrzewał temperaturę, aplikując niekiedy żwawsze tempa, chociaż raczej prowadził spektakl spokojnie, a w uwerturze zabrakło Mozartowsldego błysku. Orkiestra była młodemu kapelmistrzowi posłuszna, brzmiała spójnie, miejscami nawet plastycznie. Tylko czasem instrumenty dęte wyraźnie opóźniały, a solowe ustępy wiolonczeli mogły zabrzmieć soczyściej. Warto zaznaczyć, że Borowicz do partytury praskiej z 1787 roku dobrał kilka fragmentów, które Mozart dopisał na specjalne życzenie artystów, biorących udział w prawykonaniu wiedeńskim (min. duet Zerliny i Leporella). Realizatorzy zdecydowali się także na wyrzucenie moralizatorskiego sekstetu, który wieńczy dzieło, co"było częstą praktyką w XIX stuleciu, dziś stosowaną rzadko.

Bezapelacyjną gwiazdą przedstawienia jest Mariusz Kwiecień w roli tytułowej. Swoboda, z jaką realizuje partię Don Giovanniego, pozwoliła mu królować na scenie - nawet w ciemnych okularach, czarnym garniturze i z miną zblazowanego flirciarza. Popisem rodem z operowych igrzysk stała się błyskotliwie zaśpiewana w szaleńczym tempie aria "Fin ch'han dal vino" Niestety absolutnym nieporozumieniem było obsadzenie w roli Leporella włoskiego śpiewaka Massimiliana Gagliardo. Trudno byłoby wyliczyć dźwięki, które zrealizował zgodnie z partyturą. Niski rejestr okazał się bowiem poza zasięgiem wokalisty.

Natomiast nadzwyczaj dobrze zabrzmiał Rafał Bartmiński jako Don Ottavio. Dbałość o każdy dźwięk, permanentna kontrola głosu, pięknie kreślona fraza szczególnie zachwycały w arii "Dalia sua pace".

Spośród partii kobiecych wiele interesujących momentów miała zarówno Anna Chierichetti (Donna Ehora), jak i Katarzyna Oleś-Blacha (Donna Anna). Obu artystkom chwilami brakowało jednak intonacyjnej precyzji oraz aktorskich umiejętności, lecz subtelnie wykonane pożegnanie Don Ottavia "Non mi dir, beli'idol mio" przez Oleś-Blachę należało do jasnych punktów wieczoru. Młoda Agnieszka Cząstka wpartii Zerliny sprawdziła się, chociaż zastanawiała dość ostra barwa w wysokim rejestrze, sugerująca przeciążenie głosu.

Każda inscenizacja "Don Giovanniego" prowokuje pytania, konfrontuje wizję dyrygenta i reżysera z wyobrażeniami tego kongeniałnego dzieła, weryfikuje dźwiękowe wspomnienia z brzmiącym tu i teraz. Tym razem wątpliwości było więcej, a zarzutów o rozmìnięcie się interpretatorów partytury z autorami sporo. To dopiero druga premiera na nowej scenie przy Rondzie Mogilskim. Na realizację operową ze wszech miar udaną przyjdzie nam jeszczepoczekać.

Więcej informacji

Spektakle

1

Don Giovanni
reż. Mariusz Znaniecki

ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO
© 2016 Materiały zawarte na stronie są chronione prawem autorskim

Don Guido

Autor	Dorota Szwarcman
Źródło	Polityka nr 11/14.03
Data	12 marca 2009

"Don Giovanni" w reż. Michała Znanieckiego w Operze Krakowskiej. Pisze Dorota Szwarcman w Polityce.

Modne w tzw. operze reżyserskiej nakładanie akcji jednego dzieła na drugie to często ślepa uliczka. W Operze Krakowskiej Michał Znaniecki skojarzył "Don Giovanniego" z "Osiem i pół" Felliniego. Równie dobrze można by na arcydzieło Mozarta nałożyć każdą opowieść o mężczyźnie i wielu kobietach. Główny bohater jako postać wypalona, jak filmowy Guido, to już było nieraz, pod Donnę Elwirę da się podłożyć żonę Guida, ale reszta postaci nie ma nic wspólnego z bohaterami filmu. Zważywszy jeszcze na postać Don Ottavia jako transwestyty, chwiejące się dekoracje (podobnie jak staruszkowie o kulach co jakiś czas przemierzający scenę) i wiele innych nonsensów, trzeba stwierdzić, że trudno znaleźć w tym spektaklu, bezsensownym nawet dla znających film Felliniego, jakiś atut. Mogą nim być śpiewacy, choć reżyser utrudnia im pracę, jak może (każąc np. Zerlinie wymawiać z amerykańskim akcentem). Na premierze i kilku pierwszych spektaklach słuchało się przede wszystkim znakomitego Mariusza Kwietnia w roli tytułowej. Katarzynie Oleś-Blacha (Donna Anna) zmiana charakteru postaci przeszkodziła w ukazaniu walorów wokalnych roli, podobnie Agnieszce Cząstce (Zerlina) czy Rafałowi Bartmińskiemu (Don Ottavio).

Więcej informacji

Spektakle

1

Don Giovanni
reż. Mariusz Znaniecki

ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO
© 2016 Materiały zawarte na stronie są chronione prawem autorskim

Don Giovanni to nie Guido Anseimi

Autor	Anna Woźniakowska
Źródło	Kraków nr 2/3/02/03.2009
Data	24 marca 2009

"Don Giovanni" w reż. Michała Znanieckiego w Operze Krakowskiej. Pisze Anna Woźniakowska w miesięczniku Kraków.

"Niemądra by to była dziewczyna, co by nie chciała być nieszczęśliwa, żeby choć raz być szczęśliwa z Don Juanem". To zdanie z filozoficznej analizy Don Giovanniego Mozarta dokonanej przez jego wielkiego admiratora, duńskiego filozofa Sorena Kierkegaarda, zamieszczonej w jego dziele "Albo - albo" dowodzi złożoności problemu, jakie rodzi pytanie, kim właściwie jest bohater opery wymykający się wszelkiej klasyfikacji, ustawicznie zmieniający swój wizerunek, konsekwentny jedynie w momencie ostatecznym? Jacek Marczewski, autor eseju zamieszczonego w drukowanym programie najnowszej inscenizacji Mozartowskiego arcydzieła w Operze Krakowskiej, na tę kwestię odpowiada kolejnymi znakami zapytania słusznie uważając, że każdy z reżyserów sięgając po partyturę musi przede wszystkim zdefiniować bohatera dzieła. A więc kim jest tytułowy bohater? "Zblazowanym arystokratą? Wesołym birbantem? Oszustem balansującym na granicy prawa? Refleksyjnym filozofem czy człowiekiem, który eksperyment na własnym życiu prowadzi do końca?"

Alfred Einstein, muzykolog zmarły w 1952 roku, przypominając hiszpański pierwowzór bohatera opery da Pontego i Mozarta stwierdza, że Don Giovanni "urasta do symbolu tak piekielnej frywolności i wspanialej zuchwałości, że ziemska sprawiedliwość nie może się już z nim uporać. Musi wkroczyć sprawiedliwość niebieska w postaci (...) Komandora, którego posąg przyjmuje butne zaproszenie zabójcy na nocną ucztę i przekazuje go piekłu". Współczesny filozof Mladen Dolar upatruje w wiecznym uwodzicielu zdeklarowanego libertyna, "który nie ukrywa swej niemoralności pod płaszczykiem niewzruszonych zasad moralnych (...), lecz czyni z niej swe życiowe credo". Wspomniany już Kierkegaard widział w nim "inkarnację zmysłowości absolutnej" i upostaciowanie absolutnej wolności człowieka.

Michał Znaniecki, twórca inscenizacji, reżyserii, scenografii i kostiumów do Don Giovanniego w Operze Krakowskiej, odnalazł analogię pomiędzy operą i filmem "Osiem i pół" Felliniego. Tym, którzy nie pamiętają, przypomnę, że włoski mistrz kina bohaterem swego nie pozbawionego autobiograficznych wątków filmu uczynił reżysera przeżywającego okres kryzysu zarówno twórczego jak i egzystencjalnego. Niemoc, zwątpienie, frustracja to główne cechy Guida Anselmiego z "Osiem i pół".

Nie odżegnuję się od takiego spojrzenia na Don Giovanniego. To może być część jego złożonej osobowości, ale zaledwie część. Nie można uwiarygodnić bohatera operowego pomijając czy wręcz negując jego muzyczną charakterystykę nakreśloną przez kompozytora. Otóż wprawdzie Mozart swojego bohatera nie określa jednoznacznie, ale daje mu życie i siłę.

Sądzę, że gdyby Michał Znaniecki bardziej pozwolił poprowadzić się muzyce, mógłby do istniejącej już legendy Don Giovanniego dorzucić kolejną, wcale interesującą cegiełkę. Niestety, wymyśliwszy sobie ideę nałożył na postaci opery kalkę filmowych bohaterów. Ten zabieg się nie sprawdził. Nie pomogły zaczerpnięte z filmu stroje i sytuacje. Da Ponte i Mozart to nie Fellini, to zupełnie inna estetyka. Jeśli szukać jakichś zbliżeń z włoskim filmem, to sądzę, że raczej z twórczością Viscontiego. Wolfgang Amadeusz w swojej operze ma podobną do starego księcia ostrą bezlitosność widzenia, ale i bliski Viscontiemu dystans i delikatność kreski w szkicowaniu portretów swoich bohaterów. W muzyce obca mu była bujna barokowość i ekstrawertyczność Felliniego. Tak więc inscenizacja Don Giovanniego Mozarta w Operze Krakowskiej nie zachwyciła, choć gwoli prawdy powiedzieć muszę, że słyszałam kilka głosów pochlebnych. Cóż, de gustibus...

Warto jednak wybrać się do opery choćby po to, by posłuchać muzyki. Kierownictwo muzyczne powierzono Łukaszowi Borowiczowi, a młody, utalentowany dyrygent bardzo dobrze wywiązał się ze swego zadania. Pod jego batutą prawdziwie po mozartowsku brzmiała orkiestra, dobrze śpiewał

chór. Dwie oglądane przeze mnie polsko-włoskie obsady śpiewały muzykalnie, starannie wykonywały swe sceniczne działania, choć nie wszyscy zachwycali urodą głosów.

Na premierze wszelkie mankamenty inscenizacji wynagradzała obecność na scenie Mariusza Kwietnia. Obdarzony cudownym głosem, władający nim mistrzowsko, świetny aktorsko artysta - przyjmując idee reżysera, ale zachowując jednocześnie do nich dystans - podporządkował się bardziej Mozartowi niż Znanieckiemu i dało to wyborny efekt. Katarzyna Oleś-Blacha rolę Donny Anny może zaliczyć do szczytowych swoich osiągnięć wokalno-aktorskich. Podobnie na pochwałę zasłużyły obie Donny Elwiry czyli Anna Chierichetti i Karina Skrzeszewska oraz obie obsady wieśniaczych postaci: w partii Zeriiny Agnieszka Cząstka i Joanna Dobrakowska, jako Masetto Przemysław Rezner i Damian Konieczek. Dobry był Zbigniew Wunsch jako Leporello i Rafał Bartmiński jako Don Ottavio (ale dlaczego transwestyta?). Żałowałam, że partnerem Mariusza Kwietnia w finale nie był słuchany w sobotę w partii Komandora Remigiusz Łukomski. Może ocaliłoby to finałowy dialog Don Giovanniego i gościa z zaświatów wymierzającego mu sprawiedliwość (w prezentowanej wersji wiedeńskiej nie ma końcowego sekstetu, rzecz kończy się na śmierci głównego bohatera). Tylko czy w paroksyzmach finału zaserwowanych nam przez reżysera ważne było, by morał dotarł do słuchaczy?

Więcej informacji

Spektakle

Don Giovanni
reż. Mariusz Znaniecki

ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO
© 2016 Materiały zawarte na stronie są chronione prawem autorskim

Osiem i pół postaci scenicznej w poszukiwaniu autora

Autor	Monika Partyk
Źródło	Ruch Muzyczny nr 7/05.04.2009
Data	9 kwietnia 2009

"Don Giovanni" w reż. Michała Znanieckiego w Operze Krakowskiej. Pisze Monika Partyk w Ruchu Muzycznym.

Aby przedstawić dzieło "po bożemu", warto mieć iskrę bożą. Aby przedstawić "po bożemu" arcydzieło - iskrę bożą mieć trzeba. Do tego, pozornie tylko paradoksalnego wniosku, skłaniają mnie dzisiejsze produkcje artystyczne - zwłaszcza operowe. "Po bożemu" czyli uczciwie, sprawiedliwie wobec arcydzieła, nie imputując mu sensów, których nie ma. A ma ich tyle, że dla każdego znajdzie się coś dobrego. Trzeba się tylko nad nim pochylić. Własna interpretacja "Don Giovanniego" Mozarta - czy to mało?

W przypadku Michała Znanieckiego, reżysera drugiej - po "Diabłach z Loudun" - premiery w nowym gmachu Opery Krakowskiej, pytanie należy postawić nieco odmiennie: czy "Don Giovanni" Mozarta to mało? Lub raczej: czy "Osiem i pół" Mozarta to w sam raz? Reżyser zdaje się bowiem sugerować, że arcydzieło filmowe Felliniego i arcydzieło Mozarta to - mutatis mutandis -jedno i to samo. Otrzymujemy w rezultacie wizję Mozarta i Lorenza da Ponte oraz wizję Felliniego. Wizję, podkreślmy, będącą wierną kopią kostiumów, rekwizytów, scenografii i sytuacji z "Osiem i pół" - od futrzanego toczka amantki po kosmiczną dekorację "filmu w filmie". Pytanie przyziemne: czy w świetle prawa autorskiego Znaniecki nie powinien był zaproponować innej wizji? Pytanie istotniejsze: czy miał do tego prawo artystyczne?

Sporo przemawia za, znacznie więcej przeciw. Niewątpliwie obaj bohaterowie utworów to przeżywający kryzys nieuleczalni kobieciarze. Podczas gdy kryzys kreowanego przez Mastroianniego Guida Anselmiego, reżysera filmowego z "Osiem i pół", jest kryzysem wieku średniego połączonym z chwilową niemocą twórczą- wypływa więc z niego samego - kryzys Don Giovanniego jest rezultatem niesprzyjających okoliczności zewnętrznych, krzyżujących mu co i rusz uwodzicielskie plany. Guido ucieka przed życiem, zaszywając się w sanatorium, Don Giovanni wyzywa los i ucztuje. Guido bywa w stosunku do kobiet niefrasobliwy i odrobinę ironiczny, Don Giovanni - nieobliczalny i cyniczny. Pierwszy wciąż obawia się karcącego palca spod sutanny, drugi nie zmięknie nawet w uścisku kamiennej ręki Komandora. Co najważniejsze: pierwszy godzi się w finale ze swym życiem i sztuką, oczyszcza się - otoczony kręgiem bliskich mu postaci w bieli, drugiego - nieugiętego do końca - pochłonączeluście. Czy wobec biegunowo odmiennego wydźwięku obu dzieł ta paralela nie wygląda fałszywie?

Operowa Donna Anna wciela się za sprawą reżysera w neurotyczną żonę Guida - Luizę (graną w filmie przez Anouk Aimee). Nosi poprawną krótką fryzurę, okulary w grubej oprawce i białą koszulę pod szyję, nie pali tylko wówczas, gdy śpi - a ze snem ma kłopoty. Wszystko to jednak trzyma się jakoś kupy. Inaczej z Donną Anną: po stracie ojca i własnej czci, wkłada fatałaszki kokotki, puszystej i pustej kochanki Guida - Carli. Dlatego też nie dziwi u jej boku transwestyta Don Ottavio (bez filmowego odpowiednika) - jedyna bodaj papierowa postać opery, która w tym spektaklu ożywa, nadając jej wymiar tragifarsy. Czy nie dokazuje jednak nazbyt dosadnie? Oto słuchając opowieści Donny Anny o próbie gwałtu chwyci się za genitalia, rozterki ukoi snem, po czym zamaskuje makijażem i gustowną biżuterią. Filmowymi pierwowzorami Masetta i Zerliny są Mario i Gloria - czyli przyjaciel Guida i jego młoda, wysoce atrakcyjna kochanka. Gloria studiuje filozofię, pobitego Masetta umie więc pocieszyć w dość wyrafinowany sposób: "na jeźdźca". Don Giovanni nie lubi jednak wygadanych intelektualistek. W duecie "La ci darem la mano" Zerlina będzie więc musiała sporo się natrudzić, żeby go uwieść. Wyborna i pierwszoplanowa postać Leporella raczej nie odnajduje się w filmowych plenerach i wyraźnie w nich "statystuje". Na tle pijalni z wodami zdrojowymi Don Giovanni zabije Komandora, na pobliskim dworcu rozładuje "scenę", jaką mu zrobi Donna Elwira, w parku uzdrowiskowym nie posiądzie Zerliny, w łaźni uknuje z Leporellem plan "przebieranek", plan zrealizuje pod oknami domów wypoczynkowych, a Komandorowi rzuci wyzwanie w miejscu spoczynku -jak mniemam - ofiar leczniczych kuracji.

Jest w inscenizacji Znanieckiego kilka pomysłów, które mi się spodobały: aria "rejestrowa" na tle haremu z kąpiącym się w borsalino Don Giovannim i jego ulubienicą Saraghiną, monstrualną pokusą dzieciństwa; poskramianie pejczem owego haremu przez Don Giovanniego, "obrońcę czystości" w pierwszym finale; oraz bodaj najlepszy - końcowa uczta z "konsumpcją" haremu. I tyle dobrego. Sugestia, że piekło, które pochłania rozpustnika, to piekło kobiet, jest świetna - niestety, nie w kontekście Felliniego. Co najistotniejsze: reżyser chce okiełznać tego, którego nie okiełznały nawet moce pozaziemskie. Podkreśla wielokrotnie, że w jego inscenizacji Don Giovanni jest wypalony, przegrany, znudzony, pozbawiony ego. Don Giovanniego powinno nie być.

Jak na złość - Mariusz Kwiecień chciał być. Solista Metropolitan Opera, uważany za najlepszego obecnie odtwórcę tej roli, po raz dwunasty - po inscenizacjach m.in. w Londynie, Seattle, Houston, Bilbao, Santa Fe i Warszawie - po prostu chciał być. "Don Giovanni to dla mnie pasja, energia, młodość, ciekawość, cynizm, degeneracja i - co najważniejsze - miłość" - powiedział w wywiadzie i wyśpiewał na premierze. Nic dodać, nic ująć. Choć wypalił na scenie z tuzin papierosów, sam był jak najdalszy od wypalenia. Choć przypomniał sobie czasem, że ma być zblazowany, jego brawurowa aria "toastowa" była esencją życia. Nie mogło być inaczej, jeśli odtwórca roli tytułowej uważnie słucha Mozarta. Nie mogło być inaczej, jeśli słucha własnego ,ja". Nie trzeba być człowiekiem "z branży", by słuchając jego śpiewu powiedzieć: "Mariusz Kwiecień - i długo, długo nikt". Kto potem? Z pewnością niezawodna, doskonała technicznie Katarzyna Oleś-Blacha jako Donna Anna, związana z La Scalą Włoszka Anna Chierichetti jako dramatyczna Donna Elwira oraz Agnieszka Cząstka - śpiewająca szlachetną barwą, nie wiem tylko, dlaczego z angielskim akcentem. Z panów miło słuchało się Przemysława Reznera (Masetto), znacznie mniej Włocha Massimiliana Gagliardo (Leporello). Z trudem zaś obdarzonego skądinąd subtelnym tenorem Rafała Bartmińskiego (Don Ottavio), którego interpretację zdominowała farsowa koncepcja postaci. Walory akustyczne nowego gmachu doskonale wykorzystał młody dyrygent Łukasz Borowicz (debiutujący niegdyś Don Giovannim w Operze Narodowej), pod którego batutą orkiestra brzmiała zadziwiająco dobrze, nie tłamsząc przy tym solistów. Borowicz wybrał wersję wiedeńską opery, przypominając nie wykonywany prawie duet Zerliny i Leporella z II aktu - utrzymany w konwencji commedia delFarte.

"Osiem i pół" otwiera znamienna scena: Guido Anselmi dusi się - pod krawatem, w korku, w aucie, w świecie - bezskutecznie walcząc o tlen. O Mariuszu Kwietniu - Don Giovannim wcielonym - napisano w "Seattle Times": "baryton, który włada sceną tak absolutnie, że wydaje się pochłaniać cały tlen w teatrze". Ot co. Ten mariaż nie mógł się udać. Powinien był o tym wiedzieć Znaniecki, reżyser zasłużony przecież i doświadczony (studia u Giorgia Strehlera, debiut w La Scali) - zwłaszcza, że to już jego trzecia inscenizacja "Don Giovanniego". Wyszło więc jak u Pirandella: siedem postaci scenicznych szuka autora, który je stworzy. Mariusz Kwiecień jako ósmy: wyższy o połowę - nie wzrostem, lecz osobowością - miotający się pośród nich, wyrywający z objęć Felliniego i Znanieckiego. W tej sytuacji nie mógł uczynić nic ponadto, co zrobił w finale spektaklu: palnąć sobie w łeb. Lądując w obojętnie jakim piekle.

Więcej informacji

Spektakle

1

Don Giovanni
reż. Mariusz Znaniecki

ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO
© 2016 Materiały zawarte na stronie są chronione prawem autorskim

Kwiecień u wód, czyli seans filmowy w operze...

Autor	Lesław Czapliński
Źródło	Opcje nr 2/07-2009
Data	4 września 2009

"Don Giovanni" reż. Michała Znanieckiego w Operze Krakowskiej. Pisze Lesław Czapliński w Opcjach.

Gdyby Kierkegaard obejrzał "Don Giovanniego" w Operze Krakowskiej, to chyba nie napisałby swoich "Stadiów erotyki bezpośredniej", albowiem inscenizator zrobił wszystko, aby całkowicie usunąć z niego jakąkolwiek uwodzicielską siłę, również z duetu La ci darem mano, odśpiewanego bez należytego wdzięku. Czyżby - według koncepcji reżysera - do cna wypalony donżuan starał się w ten sposób zrazić do siebie stające mu na drodze kobiety? Ale wtedy inicjatywę powinny przejąć właśnie one (np. w dramacie Ukrainki czynną stroną jest Donna Anna, która czuje, że to jej ostatnia szansa), tymczasem kobiety w krakowskim "Don Giovannim" chyba zbyt zajęte są śpiewem (np. Katarzyna Oleś-Blacha), by zawracać sobie tym głowę. W ogóle podczas oglądania spektaklu można było odnieść wrażenie obcowania raczej z wykonaniem koncertowym, w którym artyści skupieni są głównie na stronie muzycznej, niż z operą (chociaż prowadzona przez Agnieszkę Nagórkę partytura Mozarta dłużyła się i nużyła widza, tak że od pewnego momentu z wytęsknieniem wyglądał on końca).

Siedziba krakowskiej opery, a ściślej: operetki, mieści się w dawnej austriackiej ujeżdżalni, czasowo pełniącej również funkcję prawosławnej cerkwi, dzielonej później z kinem Domu Żołnierza. Michał Znaniecki, inscenizator "Don Giovanniego", postanowił chyba ożywić tę przeszłość i do muzyki Wolfganga Amadeusa Mozarta oglądaliśmy "Osiem i pół" Federica Felliniego, być może kiedyś tam wyświetlane.

Istnieje wiele teorii na temat natury Don Juana: że był impotentem, że faktycznie bardziej pożądał mężczyzn uwodzonych kobiet (u Znanieckiego wyciska namiętny pocałunek na ustach Masetta, a Don Ottavio przebiera się podczas balu maskowego za kobietę, licząc może na wykorzystanie tej jego słabości?), a one były dla niego jedynie środkiem do osiągnięcia tego celu. Wewnętrznie wypalony Don Juan też nie jest niczym nowym, jeśli weźmie się pod uwagę film Felliniego, tyle że nie "Osiem i pół", lecz późniejszego Casanovę, w którym reżyser zarazem dekonstruuje i kompromituje mit niespożytego kochanka. Wiadomo skądinąd, że podstarzały Giacomo Casanova, przebywający wówczas w Czechach, miał być obecny na prapremierze "Don Giovanniego", a według niektórych historyków - nawet współreżyserować spektakl.

A może reżyser w ogóle niepotrzebnie ogłosił urbi et orbi, że akcja w jego inscenizacji stanowi palimpsest filmu Felliniego, albowiem w przeciwnym razie widz czerpałby satysfakcję z odkrywania odniesień do niego, zwłaszcza jeśli byłyby w miarę dyskretne.

Poza tym spoiwem filmu Felliniego była kongenialna, czyli idealnie odpowiadająca mu muzyka Nino Roty, sama w sobie, w oderwaniu od obrazów, być może niezbyt wysokich lotów. Podłożenie w jej miejsce innej, nawet prawdziwie genialnej, Mozartowskiego "Don Giovanniego", ma się nijak do wizji arbitralnie przywoływanych z innej rzeczywistości.

W Krakowie zagrana została wiedeńska wersja "Don Giovanniego", kończąca się jego śmiercią (nie wiedzieć czemu - bohater strzela sobie w skroń, a podążając tropem Guida Felliniego, powinien raczej się udusić, uwięziony w samochodzie w tunelu), pozbawiona moralizatorskiego sekstetu z pierwotnej wersji praskiej, porównywanego przez młodego Jachimeckiego do "płukanki po obiedzie". Ale w tej wersji sekstet akurat tłumaczyłby się - jako odpowiednik finału "Osiem i pół", z afirmującym życie korowodem clownów, do którego dołączają wszyscy bohaterowie.

Zresztą tego rodzaju niekonsekwencji jest w spektaklu więcej. To w łaźni należało rozegrać spotkanie Don Giovanntego z posągiem Komandora, w oryginale odbywające się na cmentarzu, albowiem rzucając mu świętokradcze wyzwanie i zapraszając na ucztę, bohater pragnie być może wydobyć od niego sekret nieśmiertelności i wieczności - jak Guido, który spotyka się tamże z Kardynałem, oczekując, że odpowie on na jego rozterki natury egzystencjalnej i eschatologicznej, a ten okazuje się starcem zajętym wyłącznie swą doczesną fizjologią. Tymczasem w krakowskim przedstawieniu łaziebne opary pojawiają się (na początku II aktu) wyłącznie jako oderwany element dekoracyjny.

Nie ustrzeżono się też pewnych sytuacyjnych śmieszności i niezręczności. W II akcie Don Giovanni i Leporello wymieniają się identycznymi spodniami, świecąc przy tym ineksprymablami niczym w wyszydzanej przezTuwima operetce żona, która dla zmylenia męża zakłada inną parę rękawiczek. Na dodatek Leporello paraduje w negliżu już do samego końca.

Mariusz Kwiecień dysponuje dobrze ustawionym i prowadzonym głosem o szlachetnym brzmieniu, tak że zrazu sprawia wrażenie przynależności do świata wokalnego całkiem innej rangi niż pozostali członkowie ansamblu. Ale po jakichś dwudziestu minutach, gdy wyczerpie się zachwyt dla samej urody głosu, czujemy się dosyć znużeni, albowiem nie istnieje dla niego zróżnicowana skala dynamiczna (w cafym dziele śpiewak operuje wyłącznie mezzoforte). W przekonaniu tym utwierdziłem się po wysłuchaniu go także w partiach lorda Ashtona w "Łucji z Lammermooru" oraz Doktora Malatesty z "Don Pasquale".

Najbardziej udany występ zapisała na swym koncie Agnieszka Cząstka jako Zerlina.Ta partia okazafa się idealnie dostosowana do tessytury jej głosu, tak że w obydwu ariach urzekała interpretacyjną finezją. Z kolei frazowanie Anny Ckierichetti mogło pozostawiać nieco do życzenia, ale to ona jako jedyna potrafiła w partię Donny Elwiry tchnąć prawdziwą ekspresję. Udane epizody zaliczyli też Przemysławowie: Rezner w roli Masetta oraz Firek jako Leporello. Także Adam Zduni-kowski, pomimo ryzykownych pomysłów reżysera, pięknie zaśpiewa) pozostawioną mu jedną arię, tę z I aktu, choć momentami cieniowanie wysokich tonów za pomocą ekspresyjnego falsetu ocierało się o granice manieryczności.

A tak na koniec, wracając do samej inscenizacji, można zadać sobie pytanie: dlaczego osoby biorące się za reżyserię oper tak szczerze ich nienawidzą? Może nie lubią muzyki?

Więcej informacji

Spektakle

1

Don Giovanni
reż. Mariusz Znaniecki

ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO
© 2016 Materiały zawarte na stronie są chronione prawem autorskim