Operowo, premierowo

Szum jodeł na gór szczycie, opera o operze i najsłynniejsze wesele w dziejach muzyki – oto najkrótszy przegląd premier sezonu 2011/2012 na Dużej Scenie Opery Krakowskiej.

16 grudnia przy ul. Lubicz zagości ***Halka***, najsłynniejsze dzieło Stanisława Moniuszki. Największa polska opera opowiada o wielkiej miłości, zazdrości i zdradzie, w oprawie nastrojowej muzyki czerpiącej z wzorów ludowych. Krakowskiemu spektaklowi doda blasku gwiazda światowych scen – Mariusz Kwiecień w roli Janusza. Za pulpitem dyrygenta stanie natomiast Łukasz Borowicz.

Następnie operową sceną zawładnie... taniec – w lutym zobaczymy spektakl baletowy ***Rachmaninow. Szczedrin... (Tragedia Don José)*** z muzyką wspomnianych kompozytorów i w choreografii Ondreja Šotha.

Kolejna premiera to spore wyzwanie. Opera Richarda Straussa ***Ariadna na Naxos*** uchodzi za najtrudniejszą do wystawienia w historii gatunku. Z tym zadaniem zmierzą się Włodzimierz Nurkowski (reżyseria) i Tomasz Tokarczyk (kierownictwo muzyczne). Operę o wystawieniu opery, w której sacrum walczy z profanum, a sztuka wysoka zmaga się z masową, zobaczymy **24 marca** przyszłego roku.

Koniec sezonu przyniesie natomiast ***Wesele Figara***, operową komedię wszech czasów. Pełną intryg i miłosnych podchodów farsę z niebiańską muzyką Wolfganga Amadeusza Mozarta wyreżyseruje Laco Adamik. Nad warstwą dźwiękową spektaklu czuwać będzie Tomasz Tokarczyk, a na scenie po raz drugi w tym sezonie pojawi się Mariusz Kwiecień, tym razem jako hrabia Almaviva. Premiera **15 czerwca 2012.**

Miłośnicy Mozarta nie muszą jednak czekać tak długo – 21 i 22 października na deskach Opery Krakowskiej zobaczymy *Don Giovanniego*, operową opowieść o podbojach słynnego uwodziciela. Pod koniec miesiąca wróci tu także historia dwóch zwaśnionych szkockich rodów i wielkiej, tragicznej miłości, czyli dawno niesłyszana *Łucja z Lammermoor* Gaetana Donizettiego (29 i 30 października). (bs)

Don Giovanni, fot. Jacek Wrzesiński / Agencja MAI





Kraków Opera, *Lucia di Lammermoor*, photo by Jacek Wrzesiński / MAI Agency

On **16 December**, the stage at Lubicz Street will present ***Halka***, the most famous work by Stanisław Moniuszko. Poland's grandest opera tells a tale of great love, jealousy and betrayal, framed in music drawing on Polish highlander folk. The Cracovian spectacle will feature a major star of the world's stages – Mariusz Kwiecień will take on the role of Janusz. Łukasz Borowicz will step up to the conductor's podium.

The stage will then be taken over by dance: in February we'll be able to see a ballet performance ***Rachmaninoff. Shchedrin... (Don José's Tragedy)*** with music of both aforementioned composers and choreography by Ondrej Soth.

The next premiere offers quite a challenge. Richard Strauss' ***Ariadne on Naxos*** has a reputation as being the most difficult opera to stage. The challenge is being taken up by Włodzimierz Nurkowski (director) and Tomasz Tokarczyk (musical director). The opera about staging an opera, in which the sacrum battles against the profanum and high art struggles with mass art, will open on **24 March** next year.

The season will come to a close with ***The Marriage of Figaro***, the comedy opera of all time. This farce, filled with intrigue and amorous advances set to Mozart's heavenly score, will be directed by Laco Adamik. Tomasz Tokarczyk will direct the sound once again, and the stage will feature Mariusz Kwiecień for the second time this season, this time as Count Almaviva. Premiere 15 June 2012.

However, lovers of Mozart's music don't have to wait that long – on 21 and 22 October the stage of Kraków Opera will feature *Don Giovanni*, an operatic tale of this famous seducer's conquests. Towards the end of the month it will also see the return after a long absence of the story of two feuding Scottish clans and great, tragic love: Donizetti's *Lucia di Lammermoor* (29 and 30 October). (bs)

KARNET NR 10

10-2011 2/2

Kraków. "Halka" wg Zawodzińskiego w Operze

Tytuł oryginalny	Historia ślepej miłości
Autor	eb
Źródło	Rzeczpospolita online
Data	10 grudnia 2011

W następny weekend w Operze Krakowskiej odbędzie się premiera "Halki" Stanisława Moniuszki z librettem Włodzimierza Wolskiego.

"Halka", pierwsza opera narodowa, jest przesiąknięta polskością w warstwie muzycznej i w sposobie przedstawienia rzeczywistości.

Twórca obecnej inscenizacji, Waldemar Zawodziński, przybliża opowieść sprzed dwóch wieków do czasów współczesnych, unika rodzajowości i cepeliowskiej stylistyki. "Halka" w jego interpretacji nie jest opowieścią o biednej dziewczynie skrzywdzonej przez pana, ale o ślepej miłości, wbrew porządkowi społecznemu i przyjętym zwyczajom.

Opera Krakowska wystawia "Halkę" w opracowaniu muzycznym Łukasza Borowicza. Partię tytułową śpiewają znakomite sopranistki - Magdalena Barylak, Ewa Biegas i Ewa Vesin. W partii Jontka występują, cenieni nie tylko na polskich scenach, Vasyl Grokholskyi, Tomasz Kuk i Tadeusz Szlenkier. W roli Janusza usłyszymy Mariusza Kwietnia, solistę Metropolitan Opera w Nowym Jorku, a w roli Stolnika Aleksandra Teligę, zaliczanego dziś do czołówki europejskich basów.

Pierwsze wystawienie "Halki" na scenie Opery Krakowskiej odbyło się 17 marca 1958 roku za dyrekcji Mieczysława Drobnera. Muzycznie spektakl przygotował Zbigniew Chwedczuk, reżyserował Jerzy Merunowicz, dokoracje i kostiumy były dziełem Karola Frycza i Wojciecha Długosza, za choreografię odpowiadali Mikołaj Kopiński i Zbigniew Pieńkowski. Partię Halki śpiewała Teresa Żylis-Gara. Był to debiut sceniczny młodej śpiewaczki jeszcze przed jej wielką światową karierą. Partnerował jej utalentowany, występujący później na scenach Belgii i Austrii Bronisław Pawlus. Mimo niepochlebnych ocen, dotyczących głównie inscenizacji i poziomu muzycznego, "Halka" utrzymała się w repertuarze do sierpnia 1965 roku.

Więcej informacji

Spektakle

1

Halka
reż. Waldemar Zawodziński

Powiązane osoby

1

Waldemar Zawodziński

To będzie postać autentyczna i niekoturnowa

ROZMOWA. EWA BIEGAS, która wcieli się w rolę Halki, opowiada o swojej fascynacji Moniuszką i pracy nad długo oczekiwanym spektaklem, który poznamy już w piątek i niedzielę na deskach Opery Krakowskiej

– Na deskach Opery Krakowskiej odbędzie się długo oczekiwana premiera „Halki" Moniuszki. Wystąpi Pani w tytułowej roli. To nie jest pierwsza Pani Halka...

– Halkę śpiewałam już tu, w Krakowie, w wersji plenerowej, która odbyła się w 2004 roku na Skałkach Twardowskiego. Był to mój debiut w Operze Krakowskiej. Od tego czasu rozpoczęłam współpracę z tym teatrem.

– Przygotowywana teraz Halka będzie inna od tej plenerowej?

– Obecna inscenizacja będzie się bardzo różnić od poprzedniej. Spektakl plenerowy reżyserowany przez Krzysztofa Jasińskiego sam w sobie tworzył unikalną scenografię; szum drzew, powiew wiatru, ogniska na szczycie skał, naturalnych rozmiarów kościół i dwór wręcz wymuszały realizację przedstawienia osadzonego w bardzo realistycznych ramach.

Inscenizacja Waldemara Zawodzińskiego i choreografii Janiny Nierobskiej, nad którą pracujemy, będzie zupełnie inna.

– W czym zatem tkwią podstawowe różnice?

– Reżyser skupia się przede wszystkim na pokazaniu dramatu postaci, jej wewnętrznej przemianie dokonującej się pod wpływem nieszczęśliwej miłości oraz brutalności i bezwzględności zewnętrznego świata. Każdy szczegół sugestywnej mowy ciała ma tu ogromne znaczenie.

– Od pierwszej Pani realizacji Halki minęło siedem lat. Zyskała Pani wiele doświadczeń scenicznych. Czy zatem w Pani podejściu do tej postaci też będą zmiany?

– Każde nowe wcielenie się w tę samą postać jest odkrywaniem nowych emocjonalnych i wyrazowych obszarów. Nie bez znaczenia jest też fakt, że przez te lata dojrzałam, jako kobieta i matka, co pozwala mi jeszcze głębiej zrozumieć podwójne nieszczęście Halki-matki i Halki-kochanki.

– Czy opowieść o zakochanej do szaleństwa góralce, wykorzystanej i porzuconej; kobiecie, która w obłędzie targa się na swoje życie, może być interesująca dla współczesnego widza?



FOT. Z ARCHIWUM ARTYSTKI

Ewa Biegas, czyli Halka

Halka to jedna z najtrudniejszych partii sopranowych, nie tylko w literaturze polskiej. Moniuszko pisał niezwykle „gęsto"

– mówi Ewa Biegas

– Oczywiście. Taką opowieść można znakomicie osadzić w dzisiejszych realiach. Odtrącona miłość, dulszczyzna i zakłamanie będą zawsze tematami ponadczasowymi.

– Co Panią najbardziej fascynuje w roli Halki?

– Muzyka będąca wypadkową transponowania na grunt polski europejskich osiągnięć operowych wraz z rodzimą muzyką ludową. Nie na darmo mówi się o Moniuszce jako ojcu polskiej muzyki narodowej.

– Często ta partia bywa porównywana do Madamy Butterfly.

– Są pewne podobieństwa: motyw miłości, dziecka; podobnie układają się duety i arie. Ale są to opowieści o dwóch zupełnie różnych kobietach, o dwóch różnych światach. Butterfly jest kobietą sztuki, zaś Halka prostą dziewczyną z gór. Przygotowując Halkę ani razu nie czerpałam z emocjonalności Butterfly.

– Czy partia Halki to wdzięczne śpiewanie?

– Halka to jedna z najtrudniejszych partii sopranowych, nie tylko w literaturze polskiej. Moniuszko pisał „gęsto", niemal bez oddechu. Specyfika języka polskiego dodatkowo utrudnia zadanie. Poza tym w krakowskiej realizacji przywrócone zostały wszystkie zawsze skracane fragmenty; zabrzmi więc także ta muzyka, której publiczność nie zna.

– Jaka zatem będzie Pani Halka?

– Mam nadzieję, że autentyczna, niekoturnowa i pozbawiona „cepeliowych" elementów.

Rozmawiała: AGNIESZKA MALATYŃSKA-STANKIEWICZ

Dziennik Polski
13-12-2011

Dramat widziany oczami Halki

MUZYKA. W Operze Krakowskiej trwają ostatnie próby przed premierą „Halki" Moniuszki. Spektakl pokazany zostanie w gwiazdorskiej obsadzie. Premiery odbędą się 16 i 18 grudnia.

„Halka" to nasza narodowa opera. Historia porzuconej dziewczyny, która z powodu miłości popada w obłęd, wzbudza zainteresowanie. Zawsze aktualna opowieść, niezależnie od epoki, wzrusza kolejne pokolenia melomanów, a los Halki nigdy nie będzie nam obojętny. Na wystawienie tego dzieła melomani krakowscy czekali od kilku lat.

Waldemar Zawodziński, reżyser i scenograf krakowskiego przedstawienia, opowie muzyczny dramat Moniuszki oczami Halki. – *Dzięki temu świat się subiektywizuje, ulega deformacjom, przetworzeniom, odsłania nowe perspektywy, widzowie otrzymują historię „przepuszczoną" przez wrażliwość Halki* – tłumaczy Waldemar Zawodziński. – *Jeśli choć przez chwilę widzowie będą mieć poczucie, że Halka jest ich przewodnikiem po tym świecie, będzie to dla mnie dużym komplementem* – dodaje.

Ciekawe jest, że „Halka" zostanie wystawiona w opracowaniu muzycznym Łukasza Borowicza, doskonałego dyrygenta, ogromnego propagatora tego dzieła, który objął kierownictwo muzyczne krakowskiej produkcji. Dzięki temu wykonana zostanie cała opera, bez fragmentów, które zwyczajowo były opuszczane. Poza tym partytura została oczyszczona z wszystkich naleciałości stylistycznych, które narosły przez lata. Zabrzmi więc muzyka będąca najbliżej intencji kompozytora.

W partii tytułowej wystąpią znakomite sopranistki: Ewa Biegas, która już 7 lat temu śpiewała Halkę w widowisku plenerowym na krakowskich skałkach, a także Magdalena Barylak i Ewa Vesin. W partię Jontka wcielą się: Vasyl Grokholskyi, Tomasz Kuk i Tadeusz Szlenkier, zaś w roli Janusza usłyszymy Mariusza Kwietnia, solistę Metropolitan Opera w Nowym Jorku, a w partii Stolnika – Aleksandra Teligę, zaliczanego do czołówki europejskich basów.

Najbliższa premiera to piąta inscenizacja „Halki" w Operze Krakowskiej.

AGNIESZKA MALATYŃSKA-STANKIEWICZ

Dziennik Polski
14-12-2011

Nieznane walory znanej „Halki"

Łukasz Borowicz, dyrygent, mówi o premierze „Halki" Moniuszki, która odbędzie się w Operze Krakowskiej

Piątek, 16 grudnia , godz. 18.30, Opera Krakowska

– Podobno uwielbia Pan „Halkę" Moniuszki?

– To prawda. To jedno z najwspanialszych dzieł XIX-wiecznej opery polskiej i opery słowiańskiej w ogóle. „Halka" jest także jednym z niewielu zrozumiałych za granicą polskich utworów.

– Czego nie można powiedzieć o „Strasznym dworze"...

– ...który jest tak mocno zakorzeniony w naszej kulturze, że dla obcokrajowców staje się kompletnie nieczytelny. „Halka", będąca dramatem zakochanej dziewczyny, jest niezwykle uniwersalna.

– W Krakowie rodzi się właśnie wielka operowa produkcja, której jest Pan kierownikiem muzycznym. Nie pierwszy raz pracuje Pan przy „Halce" Moniuszki.

– Mam szczęście pracować nad nią po raz kolejny. Półtora roku temu podczas festiwalu Schleswig-Holstein wraz z orkiestrą NDR z Hanoweru miałem przyjemność zaprezentować niemieckiej publiczności wersję koncertową „Halki". Było to niezwykle ciekawe doświadczenie. Orkiestra grała ten utwór po raz pierwszy, a nazwisko Moniuszki, co niestety jest naszą winą, nic niemieckim muzykom nie mówiło. Podeszliśmy do prób i okazało się, że utwór bardzo chwycił. Muzycy zauważyli, że często grają Smetanę, a tymczasem Moniuszko jest lepszy! Tamto wykonanie będę pamiętał, bo zostało przyjęte niesłychanie entuzjastycznie. Zachęciło mnie to, by odczarować ten tytuł. Pokazać Polsce, że mamy do czynienia z arcydziełem, utworem nawiązującym do późniejszego dramatu muzycznego, w którym można odnaleźć motywy przewodnie, a akcja toczy się bez podziału na numery. Mamy więc operę, która zapowiada dramat muzyczny Wagnera; mamy nowoczesne dzieło w kontekście elementów narodowych.



Zapatrzony Łukasz Borowicz; „Halkę" można zobaczyć 16, 18, 20, 21 i 22 grudnia o godz. 18.30

– Czyli obiegowa opinia, że Moniuszko nie jest zbyt dobrym kompozytorem jest krzywdząca?

– Oczywiście, i to bardzo. Jeżeli możemy sobie coś zarzucić, jako Polacy, to nie fakt, że mamy słabych kompozytorów, lecz, że jesteśmy mistrzami świata w niszczeniu opinii o nas samych. Mamy kompleksy na punkcie zagranicznej muzyki – czeskiej, niemieckiej, a źle mówimy o swoich twórcach. Tymczasem za granicą złego słowa na temat Moniuszki nie słyszałem. Co więcej, ostatnie nagrania płyt Polskiej Orkiestry Radiowej z Piotrem Beczałą i Mariuszem Kwietniem, na których znajduje się słowiański repertuar, w tym arie moniuszkowskie, spowodowały, że w większości zagranicznych recenzji dziennikarze podkreślali, jak dobra jest muzyka Moniuszki i jak zupełnie nieznana. Dajmy Moniuszce szansę, a wtedy jego muzyka się obroni.

– W jaki sposób będzie Pan odczarowywał Moniuszkę w Krakowie?

– Mam kilka pomysłów, między innymi zamierzam tego dokonać przedstawiając partyturę nawet z tymi fragmentami, które są zwyczajowo usuwane, czyli których publiczność nie zna. Zwyczaj skracania opery wynika najczęściej z problemów – nie wiadomo, co zrobić z danym fragmentem muzycznym, więc się go usuwa. Później działa prawo złej tradycji: po prostu pewnego elementu się nie gra, ponieważ wcześniej się „nie grało". Tymczasem fragmenty przywrócone dziełu przynoszą pełny jego obraz.

– Jakie trudności stawia przed śpiewakami Moniuszko?

– Ogromne. „Halka" jest jedną z najtrudniejszych partii w repertuarze słowiańskim. Ma w sobie liryczne fragmenty, jak i wiele śpiewania dramatycznego. Rozpiętość nastrojów i skali głosu potrzebnej do tej partii, sytuuje ją w kanonie najbardziej wymagających, także pod względem kondycyjnym. Bardzo wymagająca są także partie Janusza i Jontka. To jest nie tylko bohaterskie śpiewanie, ale i liryczne. Dodatkowym problemem jest język polski.

– A jaka jest partytura „Halki"?

– Absolutnie wirtuozowska. Karkołomne są tańce góralskie czy uwertura. To znakomicie napisany utwór i każda grupa instrumentów ma pole do popisu. Podczas prób wiele czasu spędzam z orkiestrą na doprowadzenie materiału wykonawczego do postaci najbliższym intencjom kompozytora. Pamiętajmy, że oryginalne materiały wykonawcze zaginęły w czasie wojny. Partytura, z której gramy, to opracowanie zrobione w latach 50. przez Kazimierza Sikorskiego, którego bardzo szanuję i cenię jako kompozytora, pedagoga harmonii i twórcę polskiej szkoły teoretycznej. Natomiast co do jego opracowania partytury „Halki" mam wątpliwości. Dzisiaj potrzebujemy materiały muzyczne uwzględniające odrzucenie wszystkich stylistycznych naleciałości wykonawczych, przede wszystkim z nowoczesnym podejściem do spraw artykulacji. Zrobiłem więc w partyturze pewne zmiany, będące, w moim odczuciu, bliższe intencji kompozytora. Mam nadzieję, że uda nam się przedstawić publiczności zakamarki tej partytury, których dawniej nie było słychać.

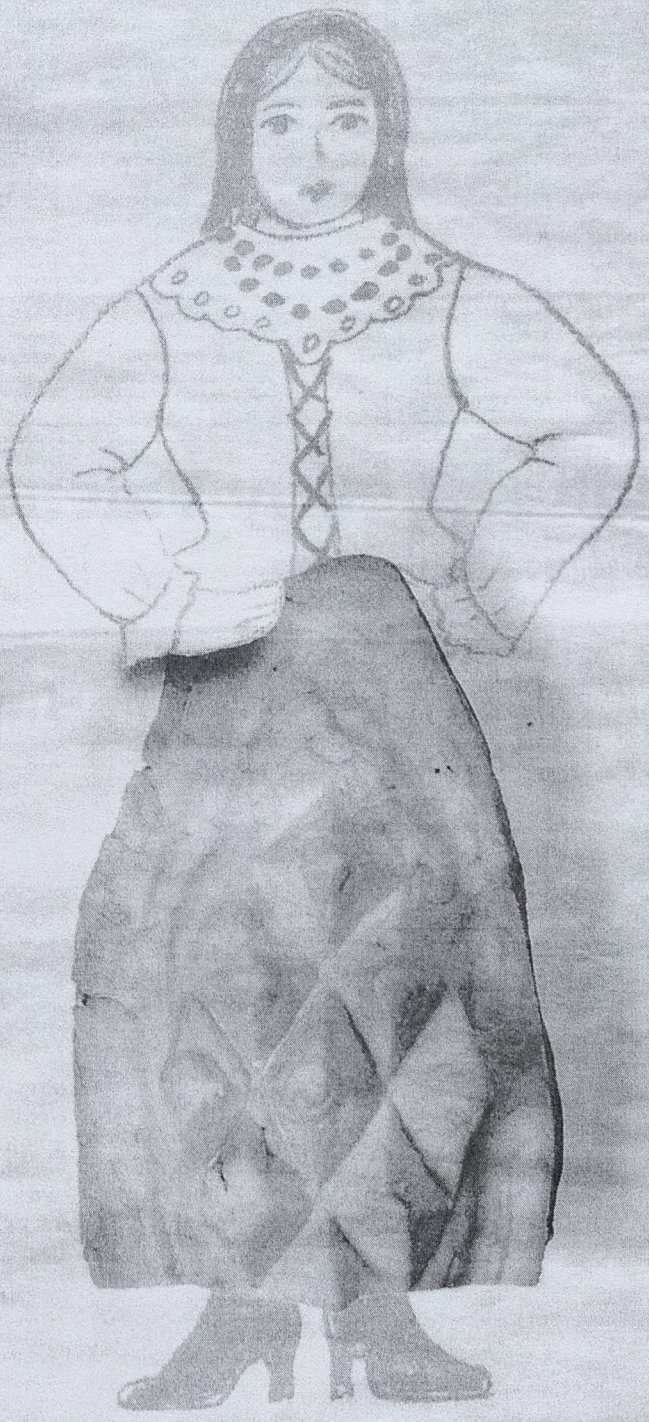
Rozmawiała: AGNIESZKA MALATYŃSKA-STANKIEWICZ

Dziennik Polski
15-12-2011

magnes

DZIENNIK POLSKI

15 grudnia 2011



HALKA SPOD SAMIUŚKICH TATER

Dziennik Polski
15.12.2011

Kwiecień: Mój Janusz bardzo żałuje, że uwiódł biedną Halkę

Z Mariuszem Kwietniem, który w „Halce" wystawianej w Operze Krakowskiej zaśpiewa partię Janusza, rozmawia Urszula Wolak

Do jakiej kategorii ról mógłby Pan zaliczyć rolę Janusza?
Na pewno nie należy ona do ról łatwych, tak jak nie są nimi pozostałe role w „Halce". Janusz nie trafi jednak na stałe do mojego repertuaru. To wyłącznie mój kaprys. Wiem bowiem, że dziś nigdzie poza Polską nie mógłbym tej roli zaśpiewać. Kraków jest do tego idealnym miejscem.

Czy, jako solista, polubił Pan postać tego uwodziciela?
Przyznam się, że nie lubię żadnej postaci, którą gram (śmiech). To bowiem charaktery, które zupełnie nie współgrają z tym, jak sam postępuję w życiu. Nie uwodzę, nie zdradzam, nie maltretuję psychicznie swoich przyjaciół czy zdobyczy mojego serca. Takie zachowania są mi zupełnie obce. Zawsze staram się jednak znaleźć w sobie pewne cechy osobowości, które łączą mnie z granym bohaterem na scenie. Nigdy się jednak z nim nie utożsamiam i dlatego też nie darzę go żadnym uczuciem. Wiem tylko, że muszę go zagrać i być na tyle wiarygodny, by publiczność miała poczucie, że na scenie pojawia się bohater z krwi i kości. Tylko ja jestem za to odpowiedzialny. Mój bohater musi mieć zawsze przysłowiową głowę, ręce i nogi.

Dołożyłabym to tych elementów jeszcze serce...
Tak, to prawda. To jedyna i idealna kombinacja, która naprawdę może wiarygodnie zaistnieć na scenie. Reszta jest fikcją.

Janusz to kolejny czarny charakter w Pańskim repertuarze. Czy odkrył Pan jakiekolwiek okoliczności łagodzące, które usprawiedliwiłyby wyrachowane postępowanie bohatera, który najpierw uwodzi, a potem porzuca tytułową Halkę?
Myślę, że w połowie XIX wieku, w czasach, w których została usytuowana ta opera, byłoby absolutnym mezaliansem wzięcie ślubu chłopki ze wsi – Halki z wysoko urodzonym paniczem – Januszem. Ich związek nie miał wówczas racji bytu, nawet jeżeli ich miłość była prawdziwa, a sądzę, że Halka była jedyną kobietą, którą Janusz prawdziwie pokochał. Musiał ją jednak porzucić z wielu przyczyn. Stracił majątek i musiał wżenić się w rodzinę, która wraz z piękną żoną – Zofią, da mu też piękny posag. Nęcony pieniędzmi i wciągnięty w pewien rodzinny układ, co dobitnie zostanie pokazane przez reżysera, Janusz wybrał Zofię, serce bije mu jednak tylko dla Halki.

Czyli Janusz nie będzie typowym czarnym charakterem?
On będzie raczej szary. Zrobił coś, co musiał zrobić, bo został do tego przymuszony. Być może okazał się za słaby i za tchórzliwy, by postąpić inaczej. Ale z drugiej strony takie były wtedy czasy i to jedyne okoliczności łagodzące zachowanie Janusza.

Nie obawia się Pan reakcji melomanek, które mogą go nie pokochać?
Zupełnie nie mam takich obaw. Grałem już w Krakowie Don Giovanniego, czyli jednego z najczarniejszych operowych charakterów i Oniegina, który jest zresztą bardzo podobny do Janusza. Mimo to publiczność nie czuła do nich odrazy.

Januszem z „Halki" miotają namiętności. Czy śpiewając o miłości będzie Pan próbował nawiązać wzrokowy kontakt z publicznością?
Będę. Szczególnie, kiedy będę wykonywał jedną z arii, w której śpiewam, że bardzo żałuję tego, że uwiodłem Halkę. Mam wtedy wyrzuty sumienia. Jakiś głos krzyczy we mnie: „dlaczego ją uwiodłem". To aria śpiewana właśnie wprost do publiczności. Kiedy się kończy, na scenę wchodzi Halka. Wtedy rozpoczyna się nasz miłosny duet, a ja jako Janusz śpiewam do niej: „odejdź stąd", by po chwili szeptać: „nie opuszczę cię do końca moich dni". To rodzaj małżeńskiej przysięgi, która wcale nie jest pustosłowiem. Gdyby Janusz kompletnie nic nie czuł do Halki, nigdy nie sformułowałby tak pięknych słów.



FOT. M. MIKOŁAJCZYK

Mariusz Kwiecień występuje na czołowych scenach operowych

„Halka" w Operze Krakowskiej

● Mariusza Kwietnia usłyszymy w „Halce" Stanisława Moniuszki na scenie Opery Krakowskiej w piątek i niedzielę. Spektakl przygotował Waldemar Zawodziński (reżyseria i scenografia). Kierownictwo muzyczne przedstawienia objął Łukasz Borowicz. W roli Halki wystąpią w różnych spektaklach Magdalena Barylak, Ewa Biegas i Ewa Vesin.

GAZETA KRAKOWSKA NR 291

15-12-2011

Jak będzie wyglądał Moniuszko bez kontusza

OPERA | Niemal równolegle w Krakowie i Warszawie odbędą się premiery „Halki". Która lepiej odkurzy nasz narodowy skarb?

JACEK MARCZYŃSKI

Znają ją niemal wszyscy, ale nie każdy mile wspomina. „Halka" to opera, na którą prowadza się nawet dzieci. Przymus oglądania miłości biednej góralki do bogatego szlachcica skutkuje potem częstą niechęcią do teatru z nieszczerymi opowieściami, w którym śpiewacy udają kogoś, kim nie potrafią być.

Dla współczesnego teatru „Halka" jest skansenem. Reżyserzy unikają dziś historii w kontuszach i ludowych strojach, o najlepszym dziele Moniuszki nie są dobrego zdania. Na szczęście nie wszyscy.

– Ma znakomite libretto – uważa Waldemar Zawodziński, reżyser krakowskiej premiery. – Wszystkie akty dzieją się o zmroku lub w nocy. Z tego faktu wiele wynika. Noc sprzyja tym stronom naszej duszy, która się budzi, świat się relatywizuje, wszystko nie jest tak oczywiste jak za dnia. A sama Halka to niezwykle wyzwolona postać, przed światem broni tego, co dla niej najważniejsze.

„Halka", której premiera odbędzie się w piątek w Operze Krakowskiej, ma być jednak szalenie realistyczna, będzie też z pewnością widowiskowa. Współautorką kostiumów do przedstawienia (razem z Pawłem Grabarczykiem) jest zmarła w lutym tego roku wielka znawczyni strojów różnych epok Magdalena Tesławska.

Kontuszy ani kierpców nie należy oczekiwać po „Halce", która 23 grudnia pojawi się na scenie Opery Narodowej. Reżyserka Natalia Korczakowska mówi wprost: – Jedni chcą „Halki" nowoczesnej, inni takiej jak zawsze. Dyrekcja zaprosiła mnie po to, żeby odświeżyć ten dramat. Nie wierzę w wartości muzealne teatru. Wierzę w teatr, który mówi o sprawach aktualnych, palących.

Korczakowska (rocznik 1979) należy do najmłodszych twórców polskiego teatru. Po kilku realizacjach na scenach dramatycznych zadebiutowała w tym roku w operze realizacją współczesnego utworu „Jakob Lenz" Wolfganga Rihma. „Halka" będzie jej pierwszym spotkaniem z klasyką.

– Zgodziłam się przede wszystkim dlatego, że zobaczyłam w „Halce" potencjał dramatyczny, który w moim przekonaniu nigdy nie był w pełni zrealizowany – powiedziała „Rz". – Rezygnuję z XIX-wiecznej anegdoty, szukam bardziej złożonych motywów, może i uniwersalnej wymowy, by pokazać, że zasięg „Halki" nie jest tylko lokalny i że zasługuje ona na wejście do międzynarodowego repertuaru jak kiedyś utwory Czecha Janačka.

Obie premiery łączy nie tylko inscenizacyjna nowoczesność, ale i szacunek do muzyki. Dyrygent Łukasz Borowicz zapowiada, że w Krakowie przywróci wszystkie fragmenty zazwyczaj niewykonywane.

To samo zamierza zrobić w Warszawie Marc Minkowski. Powierzenie mu strony muzycznej naszego narodowego dzieła zapowiada się wręcz sensacyjnie. Minkowski dyrygował już orkiestrowymi fragmentami „Halki" na koncertach i tańce góralskie w jego ujęciu nie pochodziły spod Tatr. ■

Rzeczpospolita

15-12-2011

OPERA Krakowska

Nowa „Halka"

W piątek o godz. 18.30 w Operze Krakowskiej odbędzie się premiera „Halki" Stanisława Moniuszki. Historię uwiedzionej i porzuconej góralki w Krakowie oglądaliśmy ostatnio w 2004 r. w widowiskowej wersji Krzysztofa Jasińskiego na Skałkach Twardowskiego. Tym razem będzie inaczej, nie tylko dlatego, że scena opery jest mniejsza niż plener na Zakrzówku.

„Twórca obecnej inscenizacji, Waldemar Zawodziński, przy zachowaniu tradycyjnych wartości utworu unika rodzajowości i cepeliowskiej stylistyki. »Halka« w jego interpretacji nie jest opowieścią o biednej dziewczynie skrzywdzonej przez pana, ale o ślepej miłości, wbrew porządkowi społecznemu i przyjętym zwyczajom.

Zuniwersalizowany obraz świata przybliża opowieść sprzed dwóch wieków do czasów współczesnych, przywraca jej aktualność w warstwie społecznej i obyczajowej" - czytamy w zapowiedzi.

Reżyseria i scenografia - Waldemar Zawodziński, kierownictwo muzyczne - Łukasz Borowicz, kostiumy - Magdalena Tesławska, Paweł Grabarczyk, choreografia - Janina Nierobska.



Podczas prób

W roli tytułowej - Magdalena Barylak, Ewa Biegas i Ewa Vesin. W partii Jontka występują Vasyl Grokholskyi, Tomasz Kuk i Tadeusz Szlenkier. W roli Janusza usłyszymy Mariusza Kwietnia, a w roli Stolnika Aleksandra Teligę.

JOANNA TARGOŃ

Gazeta Wyborcza
16-12-2011

PREMIERA W OPERZE KRAKOWSKIEJ

Historia ślepej miłości Halki

Pierwszą operę narodową autorstwa Stanisława Moniuszki wyreżyserował Waldemar Zawodziński. Twórca postanowił ją uaktualnić i postawił na emocje



W rolę Janusza wcieli się Mariusz Kwiecień – baryton, solista Metropolitan Opera w Nowym Jorku

FOT. M.MIKOŁAJCZYK

Na dwór Stolnika zjechała okoliczna szlachta z okazji zaręczyn jego córki, Zofii, z Januszem, młodym dziedzicem góralskich wiosek. Zaufany sługa Stolnika, Dziemba, wznosi przy dźwiękach poloneza toast za pomyślność młodej pary. Gdy Janusz i Zofia proszą Stolnika o tradycyjne błogosławieństwo, słyszą smutny śpiew wiejskiej dziewczyny, która z rozpaczą szuka swego ukochanego. Śpiew ten porusza wszystkich, ale najbardziej Janusza, który rozpoznaje głos Halki – dziewczyny z gór, którą kochał i porzucił dla stolnikówny.

Ten początek rozpoznają wszyscy miłośnicy opery w Polsce. Tak bowiem rozpoczyna się „Halka" – najsłynniejsza opera Stanisława Moniuszki, określona mianem pierwszej opery narodowej. Miłośnicy muzyki klasycznej usłyszeli ją po raz pierwszy w Wilnie w 1848 roku.

Dziś jej nową odsłonę zobaczymy w Operze Krakowskiej. Dzieło wyreżyserował Waldemar Zawodziński, który jest także autorem operowej scenografii. Reżyser miał świadomość, że siła opery Moniuszki polegała zawsze na propagowaniu polskich wartości związanych m.in. z góralszczyzną. Po latach wystawianie „Halki" stało się jednak passe.

Zawodziński postanowił więc odciąć się od cepeliowskiej poetyki opery i postawił na jej uniwersalny przekaz. Z opowieści o biednej dziewczynie, skrzywdzonej przez pana, „Halka" w interpretacji reżysera staje się historią ślepej miłości, wbrew przyjętym obyczajom i normom.

> W roli Janusza usłyszymy znakomitego Mariusza Kwietnia

Tak zuniwersalizowany obraz świata przybliża opowieść sprzed dwóch wieków do czasów nam współczesnych, przywracając jej aktualność zarówno w warstwie społecznej, jak i obyczajowej.

Podczas dzisiejszego i niedzielnego przedstawienia w roli Janusza wystąpi sam Mariusz Kwiecień – baryton, solista Metropolitan Opera w Nowym Jorku. To wielkie wydarzenie, zwłaszcza że pochodzący z Krakowa solista śpiewa na największych scenach operowych świata, m.in. w Stanach Zjednoczonych, Paryżu i Wiedniu. W pierwszej obsadzie „Halki" usłyszymy także: Magdalenę Barylak (Halka), Vasyla Grokholskiego (Jontek), Agnieszkę Cząstkę (Zofia), Krzysztofa Dekańskiego (Dziemba), Marcina Kotarbę (Góral), Władysława Guzika (Dudarz) i Volodymyra Pankiva (Stolnik).

Kostiumy przygotował duet artystów: Magdalena Tesławska i Paweł Grabarczyk. Choreografię opracowała Janina Niesobska. Orkiestrę Opery Krakowskiej poprowadzi Łukasz Borowicz.

Urszula Wolak

PT.-ND., WT.-CZW. 16-22.12

Opera Krakowska

Godz. 18.30. Bilety **50-300 zł**

Gazeta Krakowska

16-12-2011

JONTEK MUSIAŁ ZABIĆ JANUSZA CIUPAGĄ

Międzynarodową popularność „Halki", która była wystawiana w wielu krajach świata, zawdzięczamy niestrudzonej propagatorce muzyki Stanisława Moniuszki Marii Fołtyn, która reżyserowała to dzieło w teatrach m.in. Hawany, Meksyku, Ankary, Nowosybirska, Kurytyby, Osaki. **I każde z tych przedstawień** było inne. Dzięki różnicom w temperamencie i kulturze „Halka" w Nowosybirsku zabrzmiała niczym typowa opera Czajkowskiego, pełna tajemniczości i romantyzmu. W Hawanie stała się dynamiczną historią, której główni bohaterowie zostali obdarzeni dużym temperamentem, zaś w Ankarze fascynowała dostojnością. W Osace zaskoczyła wyciszeniem i stonowaniem; przecież nikt inny tak jak Japończycy, nie potrafi zrozumieć poświęcenia kobiety dla ukochanego mężczyzny. Finał Moniuszkowskiej opery był w japońskim stylu: Halka oszalała z miłości widzi, jak jej ukochany Janusz bierze ślub z Zofią; najpierw postanawia się zemścić i podpalić kościół, w końcu jednak decyduje się sama umrzeć, by jej kochanek mógł żyć szczęśliwie u boku innej.

Nie wszyscy jednak mogli zrozumieć takie zakończenie. Meksykanie nie potrafili zaakceptować krzywdy młodej góralki i uniknięcia kary przez Janusza. Może właśnie dlatego przed premierą w Meksyku próby się nie kleiły. Maria Fołtyn wspomina, że ciągle coś nie wychodziło, nie udawało się, szło niemrawo. Nie wiedziała, co się dzieje. Zaczęła rozmawiać z artystami. Okazało się, że oni nie mogli pojąć cierpienia kobiety. Chcieli zemsty.

Zdaniem meksykańskich artystów Jontek, młody góral zakochany w Halce, cierpiący z powodu jej nieszczęśliwej miłości, powinien wymierzyć sprawiedliwość i zabić Janusza. – Spróbowałam na próbach takiego zakończenia i okazało się, że zaczęli wspaniale grać i że taka historia, z takim finałem, bardzo im odpowiada. Zdecydowałam się i w meksykańskiej inscenizacji Jontek zabija Janusza ciupagą. Meksykanie byli tym oczarowani – podkreśla Maria Fołtyn.

Maria Fołtyn przyznaje, że jest zwolenniczką tłumaczenia libretta opery, bo w narodowych językach polskie dzieło brzmi o wiele ciekawiej. Daje to możliwość bogatej interpretacji, a także publiczność wie, o co chodzi. Dlatego realizując „Halkę" za granicą sięgała zawsze po tłumaczenie libretta w tamtejszych językach. A gdy w Osace chcieli wystawić „Halkę" po polsku Maria Fołtyn się sprzeciwiła. – Z pol-

Halka wyprana w wybielaczu

Agnieszka Małatyńska-Stankiewicz

Halka to jedna z najtrudniejszych partii sopranowych nie tylko w literaturze polskiej. Moniuszko pisze „gęsto" niemal bez oddechu. Specyfika języka polskiego dodatkowo utrudnia zadanie. Poza tym w krakowskiej realizacji przywrócone zostały wszystkie zawsze skracane fragmenty; zabrzmi więc także ta muzyka, której publiczność nie zna – mówi Ewa Biegas, odtwórczyni tytułowej roli w „Halce", premierze przygotowywanej w Operze Krakowskiej.

Choć „Halka" nie jest łatwa do śpiewania, jest jednak dziełem światowego formatu, które mówi o problemach uniwersalnych, a swoją formą zbliża się do dramatu muzycznego; jest zapowiedzią rewolucji w gatunku opery. Moniuszko „potrafił w swej twórczości wznieść się na wyżyny dostępne w okresie romantycznym tylko wielkim talentom i był twórcą miary europejskiej" – mówił po wielu latach o twórcy „Halki" Bogusław Schaeffer, kompozytor.

W czym tkwi sukces tego dzieła? W nośnym temacie, nowoczesnej formie, wirtuozowsko napisanej partyturze, a także w narodowości tego utworu. Nie ujmując nic operowej twórczości Elsnera, Kurpińskiego, Mireckiego i wielu innych twórców, dopiero „Halka" Moniuszki stała się pierwszym polskim dziełem narodowym na dużą skalę. Nie chodzi tu bynajmniej o temat utworu – choć i on nie jest bez znaczenia – ale przede wszystkim o muzykę, o melodykę opartą na rytmach polskich tańców, wspartych doskonałą instrumentacją.

Moniuszko okazał się też znakomitym lirykiem, czego najlepszym przykładem są przepiękne arie z „Halki", m.in. „Gdybym rannym słonkiem" lub „Szumią jodły", dziś uważane za największe hity muzyki operowej.

***

Scena Opery Krakowskiej jest pusta. Z balkonu widać, że na jej krańcach rozłożona została wykładzina przypominająca trawę. W głębi, na podłodze, przestrzeń wyznaczają przylejone białe taśmy. Na środku wisi duży krzyż. Za nim wielki ekran, za którym widać stojący powóz.

– *Proszę Państwa, jeszcze raz, powtarzamy* – mówi Waldemar Zawodziński, reżyser „Halki", premiery przygotowywanej w Operze Krakowskiej. Na scenę wchodzi kilkadziesiąt osób. Jeszcze nie w kostiumach, jeszcze prywatnie, ale już każdy z chórzystów i solistów zajmuje swoją pozycję. Łukasz Borowicz, dyrygent, kierownik muzyczny produkcji, podnosi batutę do góry. Z kanału, gdzie zazwyczaj siedzi orkiestra, rozlegają się dźwięki tylko fortepianu. Jeszcze nie czas na orkiestrę. Jeszcze artyści będą ćwiczyć do akompaniamentu fortepianowego.

Rozpoczyna się scena wjazdu orszaku weselnego. Halka widzi, że jej ukochany Janusz żeni się z inną. Nie wierzy, walczy o swoją miłość. Całe zajście obserwuje Jontek, zakochany w Halce góral, który nie może znieść cierpienia ukochanej.

– *Krzyś nie pchaj się tam, tylko zapędzaj ich do kościoła. Przepuść te trzy panie i za nimi, zapędzaj* – krzyczy do mikrofonu reżyser. – *Zapędzaj, szybciej, szybciej, niech idą do kościoła* – dodaje.

***

Opowieść o nieszczęśliwej miłości góralki Halki do Janusza, zubożałego szlachcica, zafascynowała Stanisława Moniuszkę. Tragiczna historia, w której Janusz porzuca Halkę po to, by wziąć ślub z Zofią, córką bogatego stolnika, stała się materiałem na operę. Fakt, że historia dotyczy górali i szlachty, dawał kompozytorowi wiele możliwości korzystania nie tylko z folkloru góralskiego, ale także z tradycyjnych tańców polskich.

Temat znany był z poematu powstałego w 1845 roku Włodzimierza Wolskiego, postępowego literata, który do swojej historii zdecydował się obok szlachty, wprowadzić także parę chłopską. Było to wówczas bardzo śmiałym posunięciem, zaś oparcie akcji na krzywdzie chłopskiej, miało po upadku powstania chłopskiego w Galicji znaczącą wymowę. Moniuszko zachwycił się tematem i Wolski na kanwie własnego utworu napisał dla niego libretto opery.

Stanisław Moniuszko uważał, że opera, pod względem formy i treści, musi się zbliżać do dramatu. Nie cierpiał sztampowej opery włoskiej, która masowo zalewała teatry europejskie w XIX wieku. Denerwowały go blahe i głupie libretta; krytykował Donizettiego, wczesnego Verdiego i Meyerbeera. Szybko zrozumiał, że poemat Wolskiego umożliwia mu napisanie opery zbliżającej się w formie do muzycznego dramatu. Poza tym temat dawał szansę kompozytorowi pokazania, pod pozorem tragicznej miłości, nie tylko stosunków panujących między warstwami społecznymi w Polsce, ale także, a może przede wszystkim, polskiej tradycji narodowej.

„Halka" powstała w Wilnie. Tam właśnie w 1848 roku odbyło się jej pierwsze estradowe wykonanie. Nie był to jednak ten utwór, który znamy dziś. Pierwotna „Halka" miała wówczas tylko dwa akty, a Jontek śpiewał barytonem, a nie tenorem. Kompozytor zadedykował utwór swojemu przyjacielowi, śpiewakowi Achillesowi Bonoldiemu, barytonowi i on też był wykonawcą premiery estradowej. Prezentacji nie udało się powtórzyć. Kompozytor starał się co prawda pokazać operę w Warszawie, ale utwór oparty na poemacie zawierającym polityczne akcenty i niedopuszczony do druku przez cenzurę, trafił jedynie do archiwum Opery Warszawskiej.

***

Na scenę wszedł Mariusz Kwiecień, gwiazda Metropolitan Opera w Nowym Jorku, który wystąpi w roli Janusza. Jak zwykle wcieli się w drania. Tym razem rozkocha w sobie Halkę, by ją później porzucić dla Zofii, córki stolnika. – *Mimo że czuję coś do Halki, to jednak ją zostawiam, nie mogę z nią być, bo zwyciężają konwenanse. Taki mezalians nie mógłby mieć miejsca, lecz na scenie przez chwilę pokazuję Halce, że to właśnie ona jest najbliższa memu sercu* – tłumaczy Mariusz Kwiecień.

Cztery próby przed premierą w teatrze panuje napięcie. – *Pracujemy w wielkich emocjach* – powie później Mariusz Kwiecień w kulisach. – *Halkę śpiewałem po raz pierwszy 17 lat temu w Toronto. Byłem wtedy studentem, występowałem tam z grupą polskich śpiewaków z Józefem Homikiem, jako Jontkiem, i doskonałą*



Przygotowania w garderobie podgląda Grzegorz Ziemiański/ www.fotohuta.pl



Mariusz Kwiecień na próbie w obiektywie Grzegorza Ziemiańskiego

skich reżyserów tylko Maria Foltyn przekonana była i dowiodła swoją działalnością reżyserską, że „Halka" może być zrozumiała i pokochana przez widzów na całym świecie – mówi Maria Knapik, która wielokrotnie występowała w tytułowej roli w spektaklach w USA i Kanadzie.

„Halka" niemal od razu została okrzyknięta polską operą narodową. Po II wojnie, w 1946 roku, w Gdańsku, to właśnie ją pokazano jako pierwsze dzieło. Wówczas w roli tytułowej debiutowała Maria Foltyn. Spektakl nie został wystawiony w teatrze, ale w hali sportowej. Moniuszkowski melodramat stał się jednym z ulubionych tytułów polskich teatrów. Co pewien czas polskie sceny przygotowują to dzieło w różnych inscenizacjach. Na przestrzeni kilku tylko lat „Halka" zabrzmiała m.in. w: Warszawie, Poznaniu, Szczecinie, Bytomiu, a później ruszyła w świat.

Często też po operę tę sięgają środowiska polonijne. – W trzech inscenizacjach zagranicznych, w których śpiewałam, moja Halka kocha i jest kochana, lecz dla jej wybranka nie jest właściwą partnerką ze względu na jego aspiracje czy uzależnienia, niezwiązane ze sferą uczuciową. Sytuacja młodej, pięknej dziewczyny, którą porzuca bogaty syn bankiera z Nowego Jorku, znanego polityka z Brazylii czy przemysłowca z Niemiec, nie różni się zbyt wiele od sytuacji, w jakiej znalazła się młoda, piękna góralka, związana uczuciowo z bogatym właścicielem ziemskim – tłumaczy Maria Knapik.

Ciekawa była wystawiona kilka lat temu inscenizacja „Halki" w operze w Sarasocie na Florydzie. Według wielu krytyków przygotowanie „Halki", narodowego polskiego dzieła, przez profesjonalny, amerykański dom operowy, zdarzyło się w Ameryce Północnej po raz pierwszy w historii. I to bez zachęt i pomocy z Polski. – Dyrekcja opery w Sarasocie, zwłaszcza inicjator dyrektor Victor de Renzi, postanowiła z własnej inicjatywy wystawić „Halkę" w serii zapomniane arcydzieła opery i to w oryginalnym języku. Byłam w obsadzie jedyną śpiewaczką mówiącą po polsku – wspomina Maria Knapik, tytułowa Halka z Sarasoty. – Muszę przyznać, że ku mojemu ogromnemu zaskoczeniu śpiewacy byli doskonale przygotowani. Dowiedziałam się, że pomagali im pracownicy instytutów polskich, a także wolontariusze z organizacji polonijnych na Florydzie.

Inscenizacja w Sarasocie miała znakomitą prasę w Ameryce i w światowych mediach.

(AMS)



Między jawą a snem

WALDEMAR ZAWODZIŃSKI, reżyser „Halki" w Operze Krakowskiej, zdradza szczegóły inscenizacji dzieła w rozmowie z Agnieszką Malatyńską-Stankiewicz

Marią Knapik jako Halką. Teraz musiałem sobie wszystko na nowo przypomnieć. Reżyseria i cały projekt krakowskiej inscenizacji wyglądają na niezwykle ciekawy. Ujęcie opowieści jest tradycyjne, ale w „Halce" należy oddać ładnie wszystko, co zostało napisane. Dobrze, że nowa „Halka" powstaje w Krakowie. To najpiękniejsza z Moniuszkowskich oper. Nie zaśpiewam „Halki" ani w MET, ani w Paryżu, ani w Londynie. Polska to jedyne miejsce, gdzie mogę to zrobić. Jestem wdzięczny dyrekcji Opery Krakowskiej, że mi pozwoliła na taki mały kaprys.

Łukasz Borowicz dyryguje chórem. – *Pamiętajcie o akcencie* – przypomina. Śpiewacy pamiętają i w polonezowym rytmie wykonują: „Daj Wam Boże stałe szczęście". Dyrygent poprawia wymowę, zwraca uwagę na końcówki słów. Śpiewanie po polsku wcale nie jest łatwe. – *Dawniej to była prosta sprawa, bo wszystkie opery były śpiewane w języku ojczystym. Teraz dzieła wykonuje się w językach oryginalnych, a polski repertuar stanowi niewielki ich odsetek. Śpiewacy więc nie mają doświadczenia wykonywania oper po polsku, ten język stał się dla nich egzotyczny, trudno jest im sobie poradzić z niekorzystnymi zbitkami głosek. Moim zadaniem na próbach jest, aby doprowadzić do tego, by widz siedzący w ostatnim rzędzie na balkonie rozumiał każde słowo* – tłumaczy.

***

1 stycznia 1858 roku Opera Warszawska. Na widowni tłumy. Nie wszyscy dostali się na przedstawienie „Halki" Moniuszki. Na wiele dni przed premierą zabrakło biletów. Orkiestrę poprowadził Jan Quattrini, ówczesny dyrektor tej placówki, zaś główne partie zaśpiewali Paulina Rivoli, Julian Dobrski i Wilhelm Troszel. Widzowie przyjęli utwór entuzjastycznie. Narrację przerywano brawami, a sceny zbiorowe, pełne polskich tańców, oczarowały.

„Po czwartym akcie baby wszystkie poszalały, bo bili brawo na zabój; w ogóle entuzjazm był nadzwyczajny" – pisano po premierze; zaś kompozytor w liście do żony tak recenzował warszawską premierę: „Więc już po wszystkim. Powodzenie zupełne. Dziś grają „Halkę" drugi raz, jutro trzeci. Czytajcież teraz w prasie, co tam pisać będą. Mnie wybaczcie, że bez sensu piszę. Nie pojmujecie, co się ze mną dzieje. Bardzom rad z siebie, i z artystów, i z publiczności".

W Warszawie Moniuszko pokazał jednak zupełnie inną wersję „Halki", niż tą prezentowaną w Wilnie. Gdy po blisko dziesięciu latach kompozytor otrzymał odpowiedź, że „Halka" zostanie wystawiona w Warszawie, zdecydował się napisać wersję nową, czteroaktową partyturę, z wieloma nowymi partiami muzyki. Dołączył do partytury m.in. arie, duety, słynnego dziś mazura i tańce góralskie; zmienił partię Jontka na tenorową, co o wiele lepiej pozwoliło wydobyć tragizm tej postaci. Dzieło znacznie zyskało. Sukces był ogromny. Od dnia premiery „Halkę" w Warszawie wystawiano niemal bez przerwy. W 1900 roku świętowano pięćsetny spektakl tego dzieła, zaś w czasie I wojny światowej urządzono jej – z powodu tysięcznego wykonania – prawdziwy jubileusz. Opera Moniuszki po warszawskiej premierze została pokazana dość szybko w Krakowie, Lwowie, Pradze, Wiedniu, a w 1903 roku nawet w Nowym Jorku.

***

W pracowni modniarskiej na stole leży kolorowy wianek. – *On nie będzie taki barwny* – mówią modniarki. – *Zostanie wybielony, będzie jakby sprany, spłowiały.* Inscenizacja „Halki" nie wymaga zbyt wielu nakryć głowy. Na półkach leżą przygotowane piuski oraz kardynalskie i biskupie birety; na stole rozłożone zostały czepki matron. Wykonane z płótna szarobrązowego, pełne są zaszywek, falbanek, kokard. Fryzjerki pracują nad ostatnimi perukami, z włosów sztucznych, długich, chińskich. Tylko trzeba je jeszcze uczesać w warkocze i już będzie wszystko gotowe. W pracowni krawieckiej panuje pośpiech. Premiera za kilkadziesiąt godzin, a kostiumy jeszcze nie wszystkie gotowe. Te już uszyte i sprawdzone licznymi przymiarkami, są prasowane i wieszane na wieszakach z przypiętą karteczką z nazwiskiem właściciela. – *Kostiumy zostały uszyte na bazie starych, prezentowanych siedem lat temu podczas premiery plenerowej „Halki"* – mówi Paweł Grabarczyk, kostiumolog. – *Kostiumy będą lekko zmienione, przefarbowane, wybielone. Kolor zostanie wyeliminowany. To nowoczesne formy, ale z tradycyjnym akcentem* – podkreśla.

Artyści nie próbowali jeszcze na scenie w kostiumach. Na razie ćwiczą w nowych butach. – *Buty to ważna sprawa* – mówi Ewa Biegas. – *Kostium też. Trzeba poczuć jego ciężar, rozmiar* – podkreśla.

– Po raz pierwszy reżyseruje Pan „Halkę".

– To prawda. I muszę dodać, że bardzo mnie ucieszyła ta propozycja. „Halka" należy do kanonu najwspanialszych polskich dzieł operowych. Jest to muzyka głęboko refleksyjna o dużym nasyceniu emocjonalnym (nie sentymentalnym!).

– Nie bał się Pan, że to „cepelia" czy ramota?

– Zawsze warto zamienić strach na ciekawość. Zdaję sobie sprawę, że przez lata bardzo różnie wystawiano i odczytywano „Halkę". Opera ta prowokowała lub poddawała się różnym kierunkom interpretacyjnym w zależności od okoliczności politycznych, społecznych czy od mentalności twórców i odbiorców. Jeśli ktoś chciał dać rozmalowany oleodruk polskości, to „Halka" nadawała się do tego w sam raz. Z jednej strony mamy rozpasaną sarmackość, zaś z drugiej kolorową ludowość. Jeśli ktoś chciał pokazać zdemoralizowaną warstwę szlachty, a w ludzie polskim istniejący czysty moralnie rdzeń, z którego może odrodzić się społeczeństwo, to „Halka" też mogła być dobrym materiałem. A ci, co chcieli pokazać walkę klas, też mogli taką interpretację przedstawić. Niestety, w tych tendencyjnych rozczytaniach gubiła się przez lata istota tego dramatu.

– Jaka jest zatem istota dramatu?

– Jest to jeden z najwspanialszych portretów kobiecych w literaturze operowej. Bardzo współczesny dramat. Odrzucając sztafaż historyczny, kostium Halka przełamała wszelkie ówczesne tabu. Będąc w sytuacji desperackiej – jej życie to pasmo nieszczęść – pozwoliła sobie na miłość, wbrew wszelkim regułom. Uwiedzenie chłopki przez pana było akceptowane przez jedną i drugą stronę. Nie róbmy więc z tego uwiedzenia wielkiego dramatu. Niezwykłością, która powodowała ostracyzm strony szlacheckiej i chłopskiej było to, że Halka pokochała pana. Pozwoliła sobie na miłość i wbrew wszystkiemu postanowiła o tę miłość zawalczyć.

– I tu się rozpoczyna ten niezwykły portret kobiety?

– Tak, bo ta niegłupia chłopka w pewnym momencie wie, że musi walczyć już nie o Janusza, czyli obiekt miłości, lecz o samą miłość do niego. Nie może pozwolić innym odebrać sobie tego uczucia. To jest dramat, jaki się w operze zdarza nieczęsto. Halka powinna być symbolem wszystkich tych, co dążą do emancypacji, do wyzwolenia, do samostanowienia, dążą do walki za wszelką cenę o własne wartości, własne uczucia. Często walka o wartość, którą wyznajemy, jest walką wydaną otaczającemu nas światu. Nierzadko musimy pokonać samych siebie, wystawić się na szaleńczą walkę, może z góry skazaną na porażkę, ale ta walka nobilituje nas we własnych oczach. Mówimy tu o Halce, bo wokół jej postaci zbudowane jest libretto opery. Tak naprawdę dramat nie dzieje się jedynie między osobami. Oś dramatu przechodzi poprzez postać. Najpierw pokazujemy, jakie siły walczą w człowieku, a później, jak walczą postaci między sobą. To jest niezwykle mądrze zbudowane libretto, przejmujące, ale nie sentymentalne. I to próbowałem z gronem znakomitych wykonawców wypracować.

– Jakie środki teatralne Pan zastosował, aby przekazać ten dramat na scenie?

– Nie chciałbym ujawniać szczegółów. Nasz świat jest teraz naładowany zapożyczeniami, inspiracjami, cytatami itd. Nasza wyobraźnia przez to jest nieskrępowana. W tej chwili ta wolność inspiracji, wolność odniesień bardzo się poszerzyła. Jesteśmy w budowaniu i odbiorze rzeczywistości bardzo „polifoniczni". Ale można spojrzeć na cały ten świat teatralny, jak na świat widziany oczyma Halki. Wtedy on się subiektywizuje, ulega deformacjom, przetworzeniom, odsłania nowe perspektywy, widzowie otrzymują historię „przepuszczoną" przez wrażliwość Halki.

– Zatem oczami Halki wystawi Pan tę opowieść?

– Tak. Zależało mi na tym, aby widz miał takie odczucie, ale aby jednocześnie nie było to natrętne. Jeśli choć przez chwilę widzowie będą mieć poczucie, że Halka jest ich przewodnikiem po tym świecie, będzie to dla mnie dużym komplementem.

– Jaki będzie ten świat Halki?

– Wielobarwny, złożony i bogaty. Jeśli jest w Halce radość, rzeczywistość jawi nam się pogodnie, nasyca się nadzieją. Jeśli pojawia się zwątpienie, to świat wypiera się z kolorów. Skład śpiewaków aktorów, z którymi pracuję, ma świadomość stwarzania postaci, kreowania jej scenicznie. Trzeba zbudować postać, która wyraża się śpiewem. Pracujemy jak w dramacie, ale nie słowo, lecz słowo śpiewane jest głównym (choć nie jedynym) nośnikiem treści. Halka, której akcja na ogół rozgrywa się w nocy jest opowieścią jakby na pograniczu snów i jawy. Teatr ma wiele środków by taką rzeczywistość powołać.

– Rozumiem, że uruchomił Pan magię teatru?

– Ostatnie dni pracy nad przedstawieniem to właśnie scalanie teatralnych elementów. Iluzja sceniczna zaczyna stawać się faktem. To fascynujący moment, że to, co do tej pory pojawiło się w projekcie, staje się.

– Zapytam wprost: będą stroje góralskie, kierpce, dziewczyny w perukach z warkoczami, góry?

– Odpowiem nie wprost: będzie na scenie widoczna forma flirtu z szlacheckością i góralszczyzną, ale nie będzie cepeliady. My współcześni chcemy opowiedzieć swoją współczesną historię Halki.

– Po jakie środki tradycyjne i współczesne Pan sięga?

– Nie powiem, bo musiałbym tu zdradzić coś, czego nie chcę. Zależy mi, aby widz miał niekłamaną radość przeżywania ważnego, wzruszającego teatru, z którym można się identyfikować, dojrzeć losy znajome, współuczestniczyć. Chcemy stworzyć żywy teatr operowy biorąc operę napisaną wiele lat temu dla innego odbiorcy. To trudne zadanie, bo z „Halką" jest tak: „znacie, to posłuchajcie". Takie arcydzieło powinno funkcjonować w kulturze, powinniśmy chodzić na kolejne realizacje, na kolejne światy, które powstały z fascynacji tą operą. Ten tytuł nie powinien schodzić z afisza, prezentując się co pewien czas w nowych odczytaniach.

Jest to jeden z najwspanialszych portretów kobiecych w literaturze operowej. Bardzo współczesny dramat. Odrzucając sztafaż historyczny, kostium, Halka przełamała wszelkie ówczesne tabu.

Dziennik Polski
16-12-2011
2/2

Opera Krakowska

Premiera „Halki”

•• To pierwszy weekend w Operze Krakowskiej z nową inscenizacją „Halki” Stanisława Moniuszki, przygotowaną przez Waldemara Zawodzińskiego (reżyseria i scenografia), Łukasza Borowicza (kierownictwo muzyczne), Magdalenę Tesławską i Pawła Grabarczyka (kostiumy) oraz Janinę Nierobską (choreografia). W roli tytułowej zobaczymy i usłyszymy Magdalenę Barylak, Ewę Biegas i Ewę Vesin. W partii Jontka występują Vasyl Grokholskyi, Tomasz Kuk i Tadeusz Szlenkier. W roli Janusza usłyszymy Mariusza Kwietnia, a w roli Stolnika - Aleksandra Teligę. Historię uwiedzionej i porzuconej góralki oglądaliśmy ostatnio w 2004 r. na Skałkach Twardowskiego w wersji Krzysztofa Jasińskiego. ●

Więcej zdjęć z próby na krakow.gazeta.pl

MATEUSZ SKWARCZEK



GAZETA WYBORCZA
17-12-2011

http://polskamuza.eu/wywiady.php?id=492

Premiera Halki!

2011-12-18 10:55:53

Nie ma chyba bardziej popularnej i znanej polskiej opery. Nie ma roku, w którym któryś z polskich teatrów nie przygotowuje nowej inscenizacji lub nie prezentuje wznowienia tego dzieła. Wszakże *Halka* to nasza duma narodowa, jeden z nielicznych przykładów w polskiej literaturze operowej, należący do gatunku do którego nigdy nie mieliśmy szczęścia... *Halka* to także dzieło nieco kłopotliwe dla tych wszystkich którzy podejmują się realizacji tej historii. Bo jak tu przedstawić opowieść tak silnie osadzoną w konkretnej epoce i stylistyce widzowi którego nudzi cepelia i ludowy kicz? Jak przedstawić tragiczną historię miłosnego trójkąta dziejącą się w połowie XVIII stulecia (z muzyką kompozytora dziewiętnastowiecznego) w sposób, by była ona interesująca i atrakcyjna dla współczesnego słuchacza? Głowili się i głowią nad tym dalej twórcy: w 2005 r. Laco Adamik (Opera Wrocławska), w 2010 r. Ewelina Pietrowiak (Opera Bałtycka), a teraz Waldemar Zawodziński w Krakowie i Anna Met z Natalią Korczakowską, których „sposób na *Halkę*" zobaczymy za kilka dni w Warszawie. Jaki pomysł został zaproponowany krakowskiej publiczności? Może najpierw słów kilka o tym, co było widoczne na scenie.

Zawodziński, reżyser i scenograf w jednej osobie, jak zapowiadali organizatorzy, zamierza przedstawić historię ślepej miłości, na którą nie ma zgody w otaczającym bohaterów świecie i która jest wytworem złamania w nim panujących norm. I niewątpliwie swój zamysł, dzięki doskonałej grze aktorskiej i jasnej wizji, osiągnął. Ruch sceniczny i budowanie akcji reżyser rozpoczął już w trakcie uwertury, kiedy to po podniesieniu kurtyny na scenie zaczęli pojawiać się: z jednej strony ubrane na czarno kobiety, z drugiej duchowni różnej maści. Za nimi kolejni goście zaproszeni na uroczystość zaręczyn córki gospodarza – Stolnika. Wszyscy ubrani w piękne, tradycyjne, stroje, ale w scenografii, choć skąpej, to wyczuwalnie nowoczesnej. W akcie drugim zobaczyliśmy Halkę błądzącą w labiryncie. Chyba nie dało się lepiej uzewnętrznić w symboliczny sposób sytuacji, w jakiej znalazła się nasza bohaterka. Scenę tę zepsuła jedynie spuszczona na chwile wielka ćma (wszechobecna także na wszystkich materiałach promujących spektakl, np. na plakatach). Czyżby miała być ona symbolem ślepej miłości Halki do Janusza, a może symbolem czyhającej wkrótce śmierci? W kolejnym akcie głównym elementem scenografii był wielki, pięknie wykonany ołtarz, na tle którego rozgrywała się akcja. W ostatnim akcie najciekawszym akcentem była scena śmierci i jej sposób wykonania, którego nie zdradzę, by nie popsuć niespodzianki tym wszystkim, którzy spektaklu nie widzieli. Nie można odmówić dużej plastyczności scenografii, a jej autorowi pomysłowości, którą ujął w - wydawało by się - prostych środkach. Reżyserowi należy również pogratulować tego, iż każdą minutę spektaklu przemyślał i zaplanował, dzięki czemu na scenie działo się dużo i dzięki czemu oglądało się to wyśmienicie.

Jeśli chodzi o stronę muzyczną, pozwolę sobie na ten aspekt poświęcić nieco więcej miejsca. Przede wszystkim gratulacje należą się Łukaszowi Borowiczowi (dyrektor artystyczny), który przygotował i poprowadził zarówno orkiestrę, jak solistów i chór. Już dawno nie słyszałem Orkiestry Opery Krakowskiej w tak dobrej formie. Grali

niemalże perfekcyjnie, równo reagując na każdy ruch dyrygenta. Pełne brzmienie, soczyste frazy, różnorodna dynamika i duży koloryt to to, czego dawno nie słyszałem naraz u tych muzyków. Do tego Borowicz z poszanowaniem dla moniuszkowskiej partytury wyciągnął i zaprezentował z niej to, co najlepsze w sposób ani nie specjalnie wyszukany, ani nie przekombinowany. Po prostu odczytał w możliwie staranny i przemyślany sposób to, co zapisał kompozytor za pomocą nut. Nie forsował temp, tworzył narrację logiczną – tam gdzie trzeba bardzo dramatyczną, a gdzie indziej bardziej romantyczną. Idealnie zgrywał się z solistami, nie zagłuszając ich. Z werwą i rozmachem zaprezentował najpierw uwerturę, a później także dwa balety. Od bardzo dobrej strony zaprezentował się również chór, przygotowany przez Zygmunta Magierę. Ich interpretacji np. *Po nieszporach przy niedzieli* czy *Ojcze z niebios, Boże Panie* nie powstydziłyby się najlepsze zespoły wokalne w Polsce. Miło również patrzyło się na zespół baletowy (choreografia Janina Niesobska), który mimo drobnych wpadek (nierówności) pokazał klasę i zaprezentował dwie sceny baletowe czyniąc z *Mazura* czy *Tańców góralskich* bardzo przyjemne widowisko.

Niewątpliwie zawiedzeni byli wszyscy, którzy oczekiwali na występ gwiazdy nowojorskiej MET – Mariusza Kwietnia. Od pierwszych taktów śpiewanych przez naszego barytona było słychać niepewność w wydawanych przez siebie dźwiękach i nie najlepszą formę. Stąd nie dziwi mnie fakt, iż zdecydował się przerwać swój występ po pierwszym akcie. Zastąpił go Stanisław Kuflyuk. Od pierwszych dźwięków baryton dał się poznać jako doskonały aktor i niezły śpiewak. Stworzył on kreację niezwykle udaną przede wszystkim pod względem zaprezentowanej gry aktorskiej. Choć śpiewał bardzo poprawnie jego głosowi zabrakło dramatyzmu i polotu, który by porywał. Towarzysząca mu na scenie Monika Korybalska wykreowała postać niezwykle przekonywującą. Jej świeży mezzosopranowy głos był bardzo przyjemny dla ucha. Od najlepszej strony pokazał się również Aleksander Teliga jako Stolnik. Jego nierozwibrowany i lekki (nawet przy najniższych dźwiękach) bas oraz idealna dykcja połączona z naturalną grą stworzyły postać bardzo autentyczną. Niewątpliwie najlepszym z solistów był odtwórca roli Jontka – Tomasz Kuk, choć nie będę ukrywał iż na początku wzbudził moją nieufność. Gdy pojawił się pierwszy raz na scenie zdawał się być spięty, sztywny, trochę jakby myślami był poza całą akcją. Jednak z każdą kolejną minutą pokazywał, iż jest artystą w najlepszym znaczeniu tego słowa. Jego piękny i ciepły (choć momentami specyficzny, tzn. niepospolity) tenor czarował przy niemal każdej frazie, zaś dobra dykcja pozwalała zrozumieć każde śpiewane słowo. Doskonale zrozumiał muzykę Moniuszki, kładąc nacisk na logikę melodii, jej kształt i wyraz, ekspresję. *Szumią jodły na gór szczycie* w jego wykonaniu było dla mnie muzyczną ucztą jaką znam tylko z nagrań najwybitniejszych odtwórców tej roli. Niewątpliwie w tej arii osiągnął muzyczny szczyt, na jaki pozwala muzyka Moniuszki. Pełen dramatyzm i niezwykła swoboda nawet przy dużych skokach czy przy długich dźwiękach spowodowały, iż będzie on odtwórcą Jontka, który zapadnie na długo w mojej pamięci.

Na koniec wypada również powiedzieć co nieco o tytułowej postaci. Niestety, przy tak wysokim poziomie i tak wysoko zawieszonej poprzeczce, narzuconej przez pozostałych artystów, Ewa Vesin była najsłabszym ogniwem w całym przedstawieniu. Nie można odmówić aktorce siły przekonywania, którą osiąga dzięki

bardzo naturalnej grze aktorskiej. Lecz jej głosowi zabrakło tego wszystkiego, czego oczekuję od odtwórcy śpiewającego muzykę Moniuszki. Zabrakło jej tego wszystkiego, co miał do zaoferowania Tomasz Kuk. Moniuszko był niewątpliwie melodystą, który w swojej muzyce kład nacisk z jednej strony na emocjonalność (tego odtwórczyni partii Halki nie zabrakło), zaś z drugiej na prowadzenie fraz muzycznych. Niestety, Ewie Vesin zabrakło tej ostatniej umiejętności. Często szarpała frazy, tworząc chaotyczny przebieg muzyczny. Nadwyrężając głos, przez co w wielu momentach partia była wręcz wykrzyczana – było to jeszcze znośne w partiach recytatywnych. Nie było w jej głosie również lekkości potrzebnej do swobodnego „wchodzenia" na górne dźwięki, które osiągała niepewnie, crescendem, a gdy już dźwięk postawiła, zaczynał on jej wibrować. Brakowało świeżości i pomysłu, przez co mnie osobiście partia Halki dosyć szybko zmęczyła. Nie chcę przez to powiedzieć, że Vesin była nie wiadomo jak zła w tej roli. Raczej chodzi mi o to, że była przeciętna (w porównaniu do reszty) i daleka od tych Halek, które zapamiętałem dzięki kreacjom chociażby Katarzyny Hołysz czy Tatiany Borodiny.

Próbując w sposób jednoznaczny podsumować *Halkę* na krakowskiej scenie, mam nie lada kłopot. O ile niemal wszystkie elementy przedstawienia były dla mnie miłym zaskoczeniem, tak sama Halka nieco zatarła mi ten piękny obraz. Pozostaje mi jedynie mieć nadzieję, iż spektakle, w których w główną rolę wcieli się Ewa Biegas bądź Magdalena Barylak pozostaną na tak wysokim poziomie jak ten premierowy.

P.S. Mała uwaga do widzów. Trzeba wiedzieć, kiedy bić brawo. Może czasem warto zapoznać się choć trochę z dziełem, na które się idzie, zamiast psuć innym radość z tego, co widzą i słyszą, tak jak to miało miejsce w piątek?

Jakub M. Lis

OPERA

Niedyspozycja na premierze

Mariusz Kwiecień, gwiazda Metropolitan Opera w Nowym Jorku, w piątek, w najnowszej premierze „Halki" Moniuszki wystawianej w Operze Krakowskiej, był zmuszony zrezygnować po I akcie z występu na scenie. Powodem była niedyspozycja głosu wywołana zapaleniem tchawicy. Artysta nie chciał zawieść swojej publiczności, więc mimo choroby zdecydował się wystąpić na scenie. Niestety, nie udało się. Mariusza Kwietnia, który wcielił się w rolę Janusza, zastąpił od II aktu Stanisław Kufluk. (AMS)



FOT. GRZEGORZ ZIEMANSKI/WWW.FOTOHUT.A.PL

Dziennik Polski
19-12-2011

http://bachandlang.blogspot.com/2011/12/premiera-halki-bardzo-dobrze-choc.html

PONIEDZIAŁEK, 19 GRUDNIA 2011

Premiera Halki – bardzo dobrze, choć pechowo

Czy premiera w trakcie której psuje się zaawansowana technika opery oraz największa gwiazda schodzi po pierwszym akcie z powodu niedyspozycji może być udana? Może. W miniony piątek w Krakowie Waldemar Zawodziński przedstawił wielkie dzieło, chociaż nie zawsze sprzyjali mu los, śpiewacy, chór i orkiestra.

W przestawieniu Zawodzińskiego nie ma cepelii, choć są kierpce i kontusze. Scenografia oszczędna, ale nie minimalistyczna. Świetny pomysł z optycznym poszerzeniem sceny poprzez zainstalowanie błyszczących paneli po jej jednej i drugiej stronie i przeniesienie części akcji pod te panele. Tego typu przemyślanych pomysłów było zresztą więcej. Akt drugi rozgrywał się w miniaturowym ogrodzie-labiryncie, Jontek śpiewał później pod wielkim przestrzennym krzyżem, w tyle sceny pod koniec odsłonięto potężny ołtarz – to wszystko musiało się podobać. Podobnie zresztą, jak sensownie wykorzystana w przedstawieniu nowoczesna technika – dzięki niej widzimy w finale Halkę złożoną na ołtarzu szlacheckiej poprawności.

Najnowsza krakowska Halka zyskuje też dzięki scenom baletowym. Wszystkie tańce – od mazura po góralskie - wypadły doskonale, balet był bardzo, bardzo dobry i liczny. Ruchu, świateł, kolorów w tym przedstawieniu nie brakuje. I ani chwilę nie pachnie tanią góralszczyzną.

Łukasz Borowicz, dyrygent, przed przedstawieniem zapowiadał, że będzie w tej Halce zmieniał tempo, coś zagra szybciej, coś wolniej – niekoniecznie tak, jak jesteśmy do tego przyzwyczajeni. I tak było w istocie. Legendarny mazur z aktu pierwszego był np. zagrany szybciej, co w połączeniu z efektownym baletem tylko przysłużyło się całej operze. Zresztą w ogóle orkiestra Opery Krakowskiej grała pod Borowiczem bardzo dobrze. Raz tylko zabawy z tempem, w pierwszym akcie nieco nie wypaliły – chór słabo nadążał za muzyką... Ale to detal. Drobny wypadek w przyjemnym świecie niezbyt odległym od muzycznej perfekcji.

No i śpiewacy. Cóż – Mariusz Kwiecień był dobry, ale tylko w akcie pierwszym, bo potem stracił głos, o czym poinformowano w przerwie i od drugiego aktu zastępował go, zresztą przyzwoicie śpiewając Stanisław Kufluk. Wielkim pozytywnym zaskoczeniem dla mnie była Ewa Vesin – Halka. Wykreowała swoim głosem i grą aktorską przekonującą postać beznadziejnie zakochanej, szalonej dziewczyny. Bardzo dobry był Tomasz Kuk, jako Jontek, chociaż np. musiał walczyć z publicznością, która dwa razy przerywała mu oklaskami popularną arię *Szumią jodły*... Monika Korybalska (Zofia) początkowo była daleka od ideału, ale z każdą minutą przedstawienia było coraz lepiej. Z większych ról nieco rozczarował mnie tylko Aleksander Teliga (Stolnik). Od basu, zaliczanego do czołowych europejskich basów – jak czytamy w programie Halki, spodziewałem się więcej. A brakowało mi w nim czystości, głębi, dykcji. Zaskoczył mnie również Adam Zdunikowski - rolą. Znany polski tenor śpiewa w Krakowie niewielką rolę Górala. I do tego śpiewa tak, że z pewnością nie trafi to wykonanie na listę jego największych dokonań. W sumie jednak krakowska Halka jest przedstawieniem efektownym i przemyślanym. Zaśpiewanym i zagranym dobrze – mówię o wersji, którą widziałem – chociaż rzecz jasna zawsze można chcieć więcej.

PS: Niezwykle irytująca była za to piątkowa publiczność. Klaskała non stop w trakcie gdy orkiestra jeszcze grała, ale na owacje na stojąco na koniec przedstawienie się nie zdobyła...

Autor: mkk - Marcin Kaczmarczyk o 03:29

Kultura

Acherontia Halka Atropos

•• To opowieść o ślepej miłości - zapowiadano. O ćmie i płomieniu - dopowiada plakat. A o czym jest przedstawienie, czyli „Halka" w reżyserii i scenografii Waldemara Zawodzińskiego?

Przedstawienie mówi przede wszystkim o niemożności pogodzenia rozbuchanej nowoczesnej scenografii z nader tradycyjnie pomyślanym planem ludzkim. Dekoracja nie pasuje do kostiumów, ekspresji śpiewaków, scen zbiorowych czy to z udziałem chóru, czy baletu. Może nie byłoby to dziwne, gdyby nie to, że scenograf jest jednocześnie reżyserem.

Czytaj – S. 6

MATEUSZ SKWARCZEK



Gazeta Wyborcza
20-12-2011
1/2

Acherontia Halka Atropos

To opowieść o ślepej miłości – zapowiadano. O ćmie i płomieniu – dopowiada plakat. A o czym jest przedstawienie, czyli „Halka" w reżyserii i scenografii Waldemara Zawodzińskiego?

Joanna Targoń

Przedstawienie mówi przede wszystkim o niemożności pogodzenia rozbuchanej nowoczesnej scenografii z nader tradycyjnie pomyślanym planem ludzkim. Dekoracja nie pasuje do kostiumów, ekspresji śpiewaków, scen zbiorowych czy to z udziałem chóru, czy baletu. Może nie byłoby to dziwne, gdyby nie to, że scenograf jest jednocześnie reżyserem. A dziwi, zwłaszcza że w „Madame Butterfly", poprzednim krakowskim spektaklu Zawodzińskiego, wszystko grało, scenograficzne fantazje na tematy japońskie sprzyjały akcji, uczuciom i muzyce.

Tutaj dekoracja niczemu nie sprzyja, jest agresywna i tandetna w swojej ostentacyjnej pseudonowoczesności, która sprowadza się do użycia nowoczesnych materiałów. Lśni podłoga, wyłożone do połowy metalem ściany odbijają światło, pleksiglasowe płaszczyzny rozświetlają się mocnymi kolorami, coraz to innymi. Róż, zieleń, turkus, żółć, czerwień szaleją jak w złym śnie reżysera świateł. Nie ma co prawda na scenie uprzykrzonych gór, smreków, kościółka i dworu, ale to, co w zamian zaproponował scenograf, nie jest ani piękne, ani ciekawie interpretujące znaną wszystkim operę, ani też odważnie zderzające się z przyzwyczajeniami widowni.



MATEUSZ SKWARCZEK

Śpiewacy (i reżyser) jakby nie zauważali dekoracji – grają (i śpiewają) jak zawsze, jedni lepiej, inni gorzej

Spektakl cierpi z powodu gadulstwa wizualnego - uwikłanie Halki w miłość do panicza symbolizuje ogrodowy labirynt, od lewej strony wiosennie zielony, w środku letnio kwiecisty, z prawej - jesiennie rudy. Nad labiryntem złowieszczo zwisa ogromna ćma Acherontia Atropos, czyli trupia główka, symbolizując ćmią naturę Halki i zapowiadając jej rychłą śmierć. Wiejskie sceny rozgrywają się na tle wielkiego prospektu z kościelnymi witrażami, na którym nieoczekiwanie rozbłyska zarys Giewontu zrobiony z czerwonego neonu. Zawodziński mocno zresztą wpisuje historię Halki w horyzont wiary, choć należałoby raczej powiedzieć, że otacza ją kościelnymi rekwizytami. W ślubie Janusza i Zofii udział bierze spora grupa księży, biskupów i innych purpuratów, Jontek żali się („Szumią jodły...") pod wielkim krucyfiksem, a kulminacyjna scena rozpaczy i samobójstwa Halki rozgrywa się pod gigantycznym złoconym ołtarzem (kopia „Zwiastowania" Simone Martiniego).

Ale te znaki, mające zapewne uniwersalizować historię nieszczęsnej góralki, na niewiele się zdają, jako że istnieją na scenie osobno, niezależnie od tego, co się na niej dzieje. O jakimkolwiek przybliżeniu do współczesności też trudno mówić; na tle pleksiglasu i metalu rozgrywa się dramat dziewczyny ze wsi, górala w cyfrowanych portkach i panicza w kontuszu. I niechby tak było do końca i konsekwentnie. Po co udawać współczesność i uniwersalność, skoro sprowadza się to do decyzji dekoracyjnych, w dodatku nieudanych? I nieobejmujących kostiumów, bo te są jak najbardziej zgodne z epoką powstania opery, gustownie stonowane kolorystycznie i starannie wykonane.

Śpiewacy (i reżyser) jakby nie zauważali dekoracji - grają (i śpiewają) jak zawsze, jedni lepiej, inni gorzej. Ewa Biegas jest przejmująca w swej determinacji i zanurzeniu w szaleństwie; jej Halka nie jest skrzywdzoną owieczką, ale kobietą, w której zawód miłosny uruchomił proces autodestrukcji. Stanisław Kufluk, który na premierze zastąpił chorego Mariusza Kwietnia w partii Janusza, wykonał zadanie poprawnie, choć nie ekscytująco. Świetnym głosowo i aktorsko wyrazistym Jontkiem był Tomasz Kuk.

Poza tym było tak, jak można się było spodziewać: mazur ognisty, tańce góralskie porywające, chór dziecięcy w roli kościelnego chóru dziecięcego wzruszający, chór dorosły wykonujący stereotypowy zestaw drobnych zadań aktorskich. Brawa po znanych ariach. Przydałyby się co prawda napisy, bo często trudno było zrozumieć, co się śpiewa, ale to detal w porównaniu ze znacznie większą trudnością - zrozumienia, po co to wszystko, co wstawił na scenę scenograf-reżyser. ✪

Reżyseria i scenografia – Waldemar Zawodziński, kierownictwo muzyczne – Łukasz Borowicz, kostiumy – Magdalena Tesławska, Paweł Grabarczyk, choreografia – Janina Niesobska, przygotowanie chóru – Zygmunt Magiera. Premiera 16 i 18 grudnia.

Gazeta Wyborcza
20-12-2011
2/2

Z OPERY

ANNA WOŹNIAKOWSKA

Zawiedzione nadzieje

W niedzielę, 18 grudnia, premiera prasowa „Halki" Stanisława Moniuszki zawiodła oczekiwania publiczności i to nie jedynie tym, że w partii Janusza nie wystąpił niedysponowany Mariusz Kwiecień. Przygotowana obsada, złożona z renomowanych artystów, mogła ten brak wynagrodzić. Niestety, tak się nie stało, głównie za sprawą reżysera i scenografa Waldemara Zawodzińskiego, ale nie tylko on był winny, także nieco nagrzeszył Łukasz Borowicz jako kierownik muzyczny i dyrygent spektaklu.

Zapowiedzi wskazywały, że zobaczymy ponadczasową historię o wierności wielkiemu uczuciu, pozbawioną rodzajowych naleciałości. Rzeczywiście, nie było ciupag i karabeli, choć nie brakło bukowych portek i kontuszów. Stroje (dzieło Magdaleny Tesławskiej i Pawła Grabarczyka) były zresztą ładne, z wyjątkiem ostatniego ubioru Halki przypominającego klasztorne probantki. Ta ponadczasowość nie w pełni się jednak udała, bo przeczył jej choćby Dziemba grożący ekonomskim batem Halce i Jontkowi.

Opowiadaną przez siebie historię Waldemar Zawodziński oprawił brzydką scenografią przypominającą podrzędną dyskotekę (błyszczące tafle pleksi i neonowe czerwone światła), stanowiącą raczej zbiór pomysłów (olbrzymi motyl-trupia główka, latawiec, lampiony gaszone przez Janusza) niż konsekwentnie przeprowadzony zamysł.

W tej nieciekawej przestrzeni błąkali się protagoniści: Halka – Ewa Biegas, Janusz – Stanisław Kufluk, Zofia – Monika Korybalska, Stolnik – Aleksander Teliga i Jontek – Tomasz Kuk. Dla żadnego z nich kreowana rola nie była nowością. Nie rozumiem więc, dlaczego większość była nieprzekonywająca, jakby skrępowana. Właściwie jedynie Tomasz Kuk potrafił porwać publiczność, przekonać ją do swoich racji. Reszta, łącznie z wykonawczynią głównej partii, spełniała zadania sceniczne (lepiej lub gorzej).

Co więcej, w I akcie wszyscy forsowali głosy, jakby chcąc się wzajemnie przekrzyczeć. I tu mam pretensje do kierownika muzycznego, który nie umiał temu zapobiec i nie zawsze był razem ze śpiewakami. Zbyt szybkie tempo w obu polonezach w I akcie pozbawiło je właściwego charakteru, nie mówiąc już o tym, że Aleksander Teliga (chyba niedysponowany) nie miał możliwości wyśpiewania swej wspaniałej oracji. Oglądając i słuchając, miałam uczucie, że to „Halka" niedopracowana.

Były wszakże chwile prawdziwie piękne. Ładnie tańczył balet (choreografia Janina Niesobska), uroczy był chór dzieci (pod kierunkiem Marka Kluzy) śpiewających w ostatnim akcie modlitwę w kościele, przejmującym ślepym Dudziarzem był Imeri Kawsadze prowadzony przez pacholę, ciekawie był pomyślany orszak weselny w tle arii Halki, ale to były pojedyncze trafne pomysły, a nie konsekwentnie przeprowadzony dramat.

A my, melomani, dzięki transmisjom spektakli na małym i dużym ekranie coraz więcej wiemy i coraz więcej oczekujemy.

Dziennik Polski
20.12.2011

Katastrofa w Operze ma na imię Halka

Łukasz Maciejewski
Kraków

Premierowy spektakl „Halki" Stanisława Moniuszki w krakowskiej Operze był nieudany pod każdym względem. Wokalnym, muzycznym, przede wszystkim jednak inscenizacyjnym. Oglądaliśmy zagubionych aktorsko, w większości niedysponowanych wokalnie śpiewaków, zagłuszanych dodatkowo przez nie najlepiej prowadzoną orkiestrę.

Kultura Str. 12

GAZETA
KRAKOWSKA
21-12-2011

Krakowska „Halka": opera w złym guście

▶Fatalni wokalnie śpiewacy, okropna scenografia...

▶„Halka" w Operze Krakowskiej to nieporozumienie

Łukasz Maciejewski



FOT. J. SUWIŃSKI

Ewa Biegas nie poradziła sobie z rolą uwiedzionej przez panicza Halki

„Halka" Stanisława Moniuszki jest utworem problematycznym. To kanon i koturn. Sam nigdy nie miałem serca do ckliwej, śmiesznej opery o nieszczęśliwej miłości biednej góralki do bogatego szlachcica, okraszonej kilkoma szlagierami śpiewanymi zarówno w teatrze operowym, jak i podczas operetkowych gal, czy przy różnych biesiadach. Operowe inscenizacje „Halki", autorstwa zasłużonej dla popularyzacji Moniuszki w Polsce Marii Fołtyn, grzeszyły z kolei gustem rodem z cepelii. Góralskie ciupażki, kontusze, karabele, futrzane czapy. Plus fatalne aktorstwo śpiewaków. Umowa umową, ale takiego teatru operowego nie sposób dzisiaj traktować serio.

Twórca krakowskiej inscenizacji, Waldemar Zawodziński, zapowiadał nie lada atrakcje. Spektakl miał pokazywać znaną historię z kobiecej perspektywy, reżyser anonsował także liczne niespodzianki scenograficzne oraz solistę MET, Mariusza Kwietnia w partii Janusza. Kwiecień zaniemógł, feministyczne ujęcie tematu od razu należało włożyć między bajki, a scenografia, owszem, zaskakiwała – ale wyjątkowo złym gustem.

Premierowy spektakl był bowiem nieudany pod każdym względem. Wokalnym, muzycznym, przede wszystkim jednak inscenizacyjnym. Już pierwszy akt wyznaczał pułap oczekiwań. Widzowie, otoczeni zewsząd błyszczącą blachą falistą rodem z prowincjonalnej tancbudy, przyglądali się zdarzeniom scenicznym, tak jak czereda zaspanych biskupów oraz kilka staruszek w kapelutkach, które reżyser usadził grzecznie na proscenium w srebrnych fotelach.

Natomiast na pierwszym planie oglądaliśmy zagubionych aktorsko, w większości niedysponowanych wokalnie śpiewaków, zagłuszanych dodatkowo przez nie najlepiej prowadzoną orkiestrę pod dyrekcją Łukasza Borowicza.

W kolejnych aktach scena przypominała plastikowy ogród-labirynt jak ze złego snu Petera Greenawaya, nad którym otwierała skrzydła monstrualna ćma z kościotrupkiem na kadłubku. Kiedy wydawało się, że gorzej już być nie może, czekała widzów jeszcze jedna niespodzianka. Gigantyczny krzyż z tłem, w zamierzeniu nawiązującym, zdaje się, do Bruegla. Koszmarny widok.

W tej sytuacji sceny z udziałem czeredy rozmodlonych dzieci, ubranych w szare worki pokutne, łzawy latawiec „na gór szczycie", wreszcie bazarowa suknia ślubna Zofii, wydawały się zaledwie konsekwencją pozostałych scenicznych absurdów.

Zawiedli również artyści. Z rolą tytułową nie poradziła sobie doświadczona Ewa Biegas. Początkowo zbyt forsowała pięknie brzmiący sopran, czego przykre efekty usłyszeliśmy w finale. Stanisław Kufluk był dla odmiany tak mało wyrazisty, że w roli Janusza sprawiał wrażenie statysty. Co z tego, że Tomasz Kuk jako jedyny sprostał oczekiwaniom i partię Jontka zaśpiewał bezbłędnie, a balet krakowskiej Opery tym razem zatańczył ładnie – polonez, mazur i góralszczyzna wypadły przyzwoicie. To o wiele za mało jak na standardy oczekiwań melomana przyzwyczajonego do kinowych transmisji najlepszych scen operowych świata. Tymczasem krakowska „Halka" jest jak szpetna, nieruchoma ćma z czaszką w drugim akcie. Nowoczesność dla najmniej wymagających.

GAZETA KRAKOWSKA
21-12-2011
2/2

Góral siedzi na kanapie

TEATR | Łatwo jest zerwać z tradycją, trudniej dać coś w zamian, czego dowiodły dwie ostatnie premiery „Halki"

JACEK MARCZYŃSKI

Ani w Operze Narodowej w spektaklu Natalii Korczakowskiej, ani u Waldemara Zawodzińskiego w Operze Krakowskiej nie zobaczymy świata, jaki wymyślił Stanisław Moniuszko. Dziś realizatorzy na nowo odczytują każdy dramat z kulturowego kanonu, więc dlaczego miałoby to ominąć „Halkę"?

Współczesny teatr szuka na nią sposobu, miotając się między skrajnościami. W Łodzi w 2002 r. Krzysztof Kelm kazał bohaterce podpalić kościół i stanąć na czele chłopskiej rewolty. Trzy lata później w Operze Wrocławskiej Laco Adamik zamienił „Halkę" w opowieść miłosną, która mogłaby się rozegrać w każdej epoce i wszędzie na świecie.

Wszyscy realizatorzy uciekają ze szlacheckiego dworu i odcinają się od folkloru. W Warszawie bohaterowie noszą współczesne stroje z lekkim odwołaniem do tradycji (autor Marek Adamski). Dla Krakowa stylowe kostiumy zaprojektowali Magdalena Tesławska i Paweł Grabarczyk, ale miejsce akcji nie jest jasne. Reżyser rozegrał ją w pudełkowej zabudowie o sterylnie czystych, srebrnych ścianach. Podobny pomysł – w bieli – miała Natalia Korczakowska ze scenografką Anną Met. Tatry zaznaczono jedynie konturem gór z neonowych światełek (Kraków) lub sylwetkami śpiących rycerzy (Warszawa).

Po pozbawieniu „Halki" realiów epoki co nam pozostanie? Konflikt dwóch światów: bogactwa i biedy, pychy i skromności, konwenansu i szczerości, obłudy i prawdy, co inspiruje inscenizatorów do tworzenia symbolicznych obrazów.

Uroda symboli

W obu spektaklach znajdziemy ich wiele, najpiękniejszy jest ten rozpoczynający warszawską „Halkę": na tle zimnej bieli pojawia się salon Stolnika w ostrych, groźnych barwach.

W kolejnych aktach wizualnych atrakcji też nie zabrakło, ale pomiędzy nimi napięcie słabnie, nie ma emocji scalających akcję. Zwłaszcza w Warszawie wieje chłodem i pustką. A przecież „Halka" opowiada o miłości wielkiej, tragicznej i niszczącej. Dotyka ona prawdziwych ludzi. Kiedy w przeszłości Janusz zakładał kontusz, a Halce dawano chustę i kierpce – oboje wykonawcy wiedzieli, kim mają być. Odwoływali się do tradycji, wspomagali stereotypem, ale tworzyli konkretne postaci. We współczesnych inscenizacjach bohaterów trzeba wymyślić od nowa i to zadanie przerosło twórców ostatnich premier.

Papierowy Jontek

Kim ma być na przykład szlachetny, ale papierowy Jontek? Tomasz Kuk próbował powielać dawne wzorce, zresztą w Krakowie ma tylu fanów, że gdy tylko zaczął śpiewać „Szumią jodły", już dostał brawa. W Warszawie reżyserka na dużą część spektaklu posadziła Jontka na kanapie, a że dla lirycznego Rafała Bartmińskiego wokalnie ta partia jest zbyt dramatyczna, zaistniał w minimalny sposób.

Sama Halka to wspaniała, ale trudna rola. Początkowo jest krucha i delikatna, potem tragedia narasta, jej gniew przeplata się z tkliwością, bunt z pokorą. Kiedy w I akcie w Krakowie Ewa Vesin (Halka) wykrzyczała swe pretensje do Janusza, wiadomo już było, że dalej zabraknie bogactwa odcieni. W Operze Narodowej Wioletta Chodowicz zaczęła bardzo pięknie, z delikatnych fraz budując Halkę liryczną. Jednak w następnych scenach zabrakło żaru i dramatycznej ekspresji.

Najłatwiej jest z Januszem, bo to czarny charakter i Artur Ruciński jako jedyny stworzył w Warszawie wyrazistą postać. Nie jest to wyłącznie zasługa reżyserki, bo tylko on w partyturze Moniuszki potrafił znaleźć zróżnicowane tworzywo do zbudowania roli.

Wybladłe legendy

Skończyła się zresztą epoka wielkich wykonawców moniuszkowskich. Andrzej Hiolski śpiewał – i to znakomicie – Janusza po siedemdziesiątce, Bogdan Paprocki pojawił się w roli Jontka jeszcze w 2008 r., miał wtedy 89 lat! Stworzyli kanon, do którego wszyscy się odwoływali. Dziś on już nie obowiązuje, tak jak młode śpiewaczki nie przygotowują się do „Halki" od wczesnych lat, co kiedyś było obowiązkowe. Nie warto mieć dziś w repertuarze moniuszkowskich ról, nie można się nimi popisać na przesłuchaniach w zagranicznych teatrach.

Problemem są również narodowe tańce. Kto jeszcze czuje krok mazura z przytupem? Nawet wytrawna artystka Janina Niesobska nie potrafiła go dobrze wpoić krakowskim tancerzom. W Warszawie odczytał go po gombrowiczowsku – jako taniec panów z parobkami – Tomasz Wygoda, ale ubóstwo jego stylu choreograficznego sprowadziło obie sceny baletowe do poziomu telewizyjnego show dla amatorów.

Nie lekceważmy jednak Moniuszki, skomponował naprawdę dobrą operę. Wystarczy dostrzec, ile dynamizmu odnalazł w muzyce Łukasz Borowicz, prowadząc orkiestrę w Krakowie. A przede wszystkim wsłuchajmy się, jak na narodowej scenie odczytał „Halkę" Marc Minkowski. Francuski dyrygent przywrócił wiarę w wartość partytury, w której nawiązania do najlepszych XIX-wiecznych konwencji operowych wzbogacone są o pomysły czysto polskie i oryginalne.





Mazur w stylu Gombrowicza, Opera Narodowa

Ewa Vesin (Halka) i Tomasz Kuk (Jontek), Opera Krakowska

Rzeczpospolita
27-12-2011

Sezon na "Halkę"

"Halka" Stanisława Moniuszki, nasza opera narodowa, nie schodzi z afisza. W grudniu pojawiły się dwie nowe inscenizacje. Całkowicie różne, do wyboru - przaśnie lub nowocześnie - pisze Jacek Hawryluk w Gazecie Wyborczej.



«O krakowskiej, w reżyserii Waldemara Zawodzińskiego, niewiele da się powiedzieć dobrego. Spektakl, jakich wiele - klasyczny, ale przy tym archaiczny, bez iskry i pomysłu. Proste, oczywiste odczytanie libretta w stylu szlachecko-narodowym. Jeśli oczekujemy od współczesnej opery czegoś więcej, koniecznie trzeba wybrać się do Teatru Wielkiego. W Warszawie "Halkę" przedstawiła Natalia Korczakowska, która reżyseruje głównie w teatrze dramatycznym. W operze pracowała dotąd tylko raz - w ubiegłym sezonie wystawiła z powodzeniem "Jakoba Lenza" Rihma.

Jej "Halka" [na zdjęciu] jest spektaklem współczesnym, ale nie miejmy złudzeń - ten tytuł nie istnieje bez tradycji, folkloru, odniesień do przeszłości. Oglądając spektakl Korczakowskiej, byłem pewny, że reżyserka cały czas o tym pamięta. Jej doświadczenie i instynkt dramatyczny się sprawdziły, a delikatne szczegóły przypominają, jaką historię oglądamy - są tu eleganckie smokingi z kontuszami, namiastka szlacheckiego salonu, stylowo ubrani górale, metaforyczny Giewont.

Poza tym jest to jednak opowieść współczesna. Korczakowska nie interesuje się losem pańszczyźnianych chłopów. Dramat Halki jest dla niej historią współczesnej kobiety, do nieprzytomności zakochanej, zdradzonej, wykorzystanej (która na scenie traci dziecko). Korczakowską interesuje jeszcze coś więcej - "Halka" jako dramat społeczny początków XXI w. Jako studium rozpadającego się współczesnego społeczeństwa, w którym znowu bardzo ważną rolę odgrywają podziały ekonomiczne. Podział na "kasty", na tych, którzy mieli i mieć będą, i na tych, którzy nigdy takiej pozycji nie osiągną, przez co spychani są na margines. Odnajduję w tym myśleniu falę oburzenia, która przelała się w ostatnim czasie przez Europę i Amerykę, protesty i kontestację. To ujęcie ideologiczne, ale zaprezentowane z pomysłem.

Podoba mi się w tym spektaklu to, że Korczakowska, trzymając się ściśle libretta, opowiada współczesną historię - nie zmienia jednak fabuły, nie ingeruje w tekst, nie dodaje nowych wątków. Jest wierna Wolskiemu i Moniuszce, ale jest kobietą żyjącą w XXI wieku. Nie tworzy muzeum jak Zawodziński w Krakowie.

Spektakl ma piękne fragmenty - mazur, cały pierwszy akt iskrzący się bajecznymi kolorami, szalone tańce góralskie (które są zresztą otwartą kpiną z cepeliady Krupówek), wreszcie metaforyczny finał. Nie jest happy endem - bo być nie może - ale pozostawia nadzieję.

Spektakl ma też wady - składa się z porozrzucanych elementów nieukładających się w jedną całość. Jakby zabrakło ostatniego szlifu. Muzycznie opera pod batutą Marca Minkowskiego mknie do przodu - jest lekka, potoczysta, dynamiczna. Daleko jej do XIX-wiecznego sentymentalizmu. Minkowski ożywia partyturę, nadaje jej świeżości. Nie zawsze jednak sukces jest pełny - zbyt dużo jeszcze niedoróbek zwłaszcza w scenach zbiorowych. Skład solistów wydaje się optymalny: Wioletta Chodowicz (Halka), Artur Ruciński (Janusz), Rafał Bartmiński (Jontek) i Małgorzata Pańko (Zofia). Gdyby tylko wszyscy przywiązywali taką samą wagę do tekstu i jego deklamacji, byłoby znakomicie.

O takiej obsadzie w Krakowie można jedynie pomarzyć. Wobec niedyspozycji Mariusza Kwietnia (jeszcze na premierze zaśpiewał tylko w pierwszym akcie) spektakl w Operze Krakowskiej rozpadł się na kawałki - pozostali śpiewacy nie zapewnili choćby minimalnego komfortu wokalnego. Po co zatem wystawiać w tym samym czasie ten sam tytuł, skoro są problemy ze znalezieniem przyzwoitej obsady?»

"Sezon na "Halkę""
Jacek Hawryluk, Polskie Radio
Gazeta Wyborcza online
30-12-2011

e-teatr.pl - wortal teatru polskiego © Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

Przegląd nowości

Nowa "Halka" w Krakowie

-

Szczegóły

Opublikowano: niedziela, 01, styczeń 2012 15:16

Oczekiwania były długie (7 lat minęło od ostatniej inscenizacji), nadzieje ogromne. *„Halka" to bardzo polska opera, to „dziewczę z naszej wsi" (jak śpiewa Jontek w III akcie), to jedno z najwspanialszych dzieł XIX - wiecznej opery polskiej i opery słowiańskiej w ogóle. „Halka" jest także jednym z niewielu zrozumiałych za granicą polskich utworów* - powiedział w wywiadzie kierownik muzyczny krakowskiej inscenizacji, Łukasz Borowicz (*Dziennik Polski*, 15.12.2011). I obiecał, że *wykonana będzie nawet z fragmentami dotychczas zwyczajowo opuszczanymi, a partytura oczyszczona zostanie ze wszystkich naleciałości stylistycznych* (*Dziennik Polsk*i, 14.12.2011).



Reżyser spektaklu, Waldemar Zawodziński (także scenograf i reżyser światła) dodał, iż Halka *wie, że musi walczyć już nie o Janusza, czyli obiekt miłości, lecz o samą miłość do niego...Halka powinna być symbolem wszystkich tych, co dążą do emancypacji, do wyzwolenia, do samostanowienia, dążą do walki za wszelką cenę o własne wartości, własne uczucia* (*Dziennik Polski*, 16.12.2011). A dodatkowym argumentem potęgującym oczekiwania na premierę była zapowiedź występu w partii Janusza znakomitego barytona, Mariusza Kwietnia.

Co z tych spodziewanych atrakcji zrealizowano? Zacznijmy od końca: Mariusz Kwiecień zaśpiewał tylko I akt premiery 16 grudnia. Powodem rezygnacji z dalszego śpiewania, jak podała prasa (*Dziennik Polski*, 19.12.2011) była *niedyspozycja głosowa wywołana zapaleniem tchawicy*. Artysta nie wystąpił również w premierze prasowej (18.12.2011) i kolejnej serii spektakli w dniach 20, 21 i 23 grudnia.

Koncepcja scenograficzna okazała się co najmniej dyskusyjna. Głęboka metaforyka dekoracji (całkowicie odbiegająca od bardzo czytelnej przecież fabuły libretta i miejsca akcji) stawała się zupełnie niezrozumiała przez wprowadzenie dziwacznych symboli (np. w II akcie koszmarny motyl - trupia główka czy imitacja muru ukształtowanego w labirynt, a w IV akcie wprowadzenie jako horyzontu tryptyku ołtarza o bogatym, niemal bizantyjskim wystroju). Obroniły się tylko na ogół stylowe kostiumy, ale Halce zabrakło jednak kierpców i góralskiej chusty, a Jontkowi ciupagi. Dyskusyjne być mogą również pewne pomysły reżyserskie. Stolnik swą piękną arię *O, moiściwi mi panowie* (bardzo dobrze zresztą wykonaną przez Aleksandra Teligę) śpiewa z głębi sceny prawie zasłonięty przez gości uczty. A w akcie III, gdy Jontek przyprowadza prawie już obłąkaną Halkę do rodzinnej wsi, wśród górali wybucha epidemia padaczki!



Niewątpliwym atutem inscenizacji jest strona muzyczna i wokalna. Łukasz Borowicz potrafił wydobyć z muzyki Moniuszki i nastrój, i wzruszenie, i dynamikę (może tylko zbyt szybkie było tempo tańców góralskich, w ciekawej choreografii Janiny Niesobskiej). Nie zawiedli soliści: Ewa Biegas powtórzyła swą kreację sprzed 7 lat. Śpiewała swym pięknym, mocnym i nośnym głosem. Jej Halka była liryczna, delikatna i wzruszająca. A gdy trzeba - dramatyczna, pełna ekspresji, choć refleksyjna. Jontek Tomasza Kuka autentycznie porwał publiczność. Artysta śpiewał z pełnym zaangażowaniem, bardzo emocjonalnie. Głos jego brzmiał swobodnie i pewnie, śpiewak potrafił ujawnić całe piękno jego brzmienia. Zwłaszcza aria z II aktu (*I ty mu wierzysz, biedna dziewczyno*) oraz duet z Januszem były popisem wokalnym artysty. Zastępujący Mariusza Kwietnia Stanisław Kufluk dysponuje ładnym i szlachetnym w brzmieniu głosem barytonowym. Z przyjemnością się go słucha. Bardzo dobrze śpiewa chór (kierownictwo: Zygmunt Magiera).



Prawdą jest, iż krakowska inscenizacja nie ukazuje świata wymyślonego przez Moniuszkę. Prawdą jest także, iż dzisiaj w operze panuje tendencja uwspółcześniania, odczytywania treści na nowo, para-psychologicznej analizy zachowań bohaterów i źródeł tych zachowań. Ale muzyka pozostaje niezmieniona. I często stanowi wartość samą dla siebie.

Jacek Chodorowski

Kardynał w Halce

Autor	Paweł Dybicz
Źródło	Przeglad nr 1 online
Data	3 stycznia 2012

"Halka" w reż. Waldemara Zawodzińskiego w Operze Krakowskiej w Krakowie. Pisze Paweł Dybicz w Przeglądzie.

kardynał w Halce

Zapowiedzi nowej krakowskiej inscenizacji "Halki" były szumne. "Szumią jodły" i inne arie miały brzmieć w nowoczesnym ujęciu, w feministycznym przesłaniu... Niestety, reżyser Waldemar Zawodziński zatrzymał się gdzieś w pół drogi. Z jednej strony, nie pozbawił artystów historycznych strojów, a z drugiej, wykorzystał elementy dość dalekie od tradycyjnych inscenizacji, które, choć budzą oczywiste skojarzenia, nie do końca przekonują o zasadności ich wprowadzenia. Chociażby kwietny labirynt przechodzący od bujnej zieleni aż po kolory jesieni, wszechobecne lustra czy wielka ćma z trupią główką. Kilka elementów w inscenizacji robi wrażenie, np. ogromne kościelne witraże czy złocony ołtarz. Jednak nie one decydują o odbiorze "Halki", ale muzyka Moniuszki i śpiewacy.

W premierowym przedstawieniu Tomasz Kuk w roli Jontka był najbardziej przekonujący, może też dlatego, że nieraz wcielał się w tę postać. Ewa Biegas (Halka) miała nierówne chwile, znakomite, ale i takie, nad którymi musi popracować. Monika Korybalska jako Zofia śpiewała całkiem udanie, czego nie można powiedzieć o zastępującym Mariusza Kwietnia Stanisławie Kufluku, wyraźnie stremowanym i przygaszonym. Jemu i innym może nie ułatwiała zadania miejscami nieco zbyt głośna orkiestra pod batutą Łukasza Borowicza.

Za to balet udowodnił, że nawet na niedużej scenie można pokazać siarczystego mazura czy tańce góralskie. Tak jak sobie pewnie wyobrażał kompozytor. Ale czy nawet on mógł przewidzieć, że reżyser wprowadzi na scenę grupę znudzonych księży i purpuratów, a jednego z nich wysforuje? Do tego tak podobnego do Kogo? To już niech zobaczą widzowie tej sztandarowej polskiej opery.

Więcej informacji

Spektakle

1

Halka
reż. Waldemar Zawodziński

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



Nad przepaścią

Krakowską i warszawską inscenizację „Halki" dzieli przepaść. Realizatorzy obu przedstawień mieli ambicję wyrwania się z muzycznego banału i teatralnej cepeliady. Udało się tylko w Warszawie.

DANIEL CICHY

Wprowadzenie na afisz „Halki" jest zadaniem ryzykownym. Przez dziesięciolecia opera Moniuszki była wszak bezrefleksyjnie wprzęgana w patriotyczną propagandę, treść poddawana ideologicznemu drenażowi, muzyka siermiężnym interpretacjom, a dzięki domorosłym realizatorom strona wizualna obrosła folklorystycznym sztafażem. Niełatwo więc wybaczyć wieloletni grzech sprowadzania partytury do funkcji góralskiego landszaftu, maskować narodowościową skazę i odkryć zawarty w dziele urok, jego liryczne piękno i emocjonalną żarliwość, znakomicie odmalowaną dźwiękami dramaturgię, inteligentną adaptację muzycznego folkloru, szlachetną konstrukcję, wreszcie w libretcie odnaleźć wciąż aktualne tematy. A przecież powstała w 1848 r. „Halka" – dekadę później uzupełniona chwytliwymi ariami – pod względem muzycznym i literackim często przewyższa chętnie oglądane do dziś kompozycje francuskich czy włoskich rówieśników polskiego twórcy.

W grudniu dwie operowe sceny – w Krakowie i Warszawie – zaproponowały widzom nowe inscenizacje „Halki".

Naiwna ćma

W Krakowie Waldemar Zawodziński dobrze opanował rzemiosło operowej reżyserii i świetnie odnajduje się w muzycznym świecie. Do partytury podchodzi z pokorą, efektowną i adekwatną scenografią potrafi zaskoczyć, tekst czyta uważnie, choć trzymając się litery libretta, nie odnajduje w nim zbyt wielu nowych treści. Trudno więc zrozumieć, dlaczego „Halka" jest przedstawieniem nieudanym, zachowawczym, pod względem dramaturgicznym bezbarwnym i przewidywalnym, wizualnie brzydkim i chaotycznym.

Chcąc uciec od powszechnie panującego wyobrażenia na temat kompozycji Moniuszki, reżyser zatrzymał się w połowie drogi. Z jednej strony chciał zadowolić konserwatywnie zorientowanych odbiorców – stąd na scenie kostiumy szlacheckie i sarmackie gesty, kardynalskie szaty i złocony ołtarz zakopiańskiego kościoła, góralskie stroje i dorożka dla nowożeńców. Z drugiej miał zamiar puścić oko do publiczności młodej, lubiącej eksperyment. Dlatego wydarzenia w pierwszym akcie rozgrywał w niemalże pustej przestrzeni, ograniczonej połaciami luster, lament Halki umieścił w ogrodowym labiryncie, tatrzański krajobraz zaznaczył linią czerwonego neonu, a dziewczyna ginie w czeluściach piekieł. W rezultacie rozczarował obie grupy. Powstał bowiem scenograficzny potworek, niezrozumiała inscenizacyjna hybryda, w której elementy tradycyjne – nieujęte w nawias, a potraktowane śmiertelnie poważnie – gryzły się z gadżetami „nowoczesnego" teatru.

Wrażenie scenograficznej niespójności potęgowała wyzierająca z każdej sceny uboga myśl przewodnia przedstawienia. Oto Halka, naiwna i bezmyślna dziewka z gór, w miłosnym zapale lgnie do Janusza jak ćma do płomienia. Spostrzeżenie to mało odkrywcze, ocierające się o banał, dodatkowo nieobudowane kulturowo-społecznym kontekstem, a zatem pozbawione interpretacyjnej wieloznaczności. Egzemplifikacją owej naczelnej idei krakowskiej „Halki" była monstrualnych rozmiarów ćma, wisząca nad tytułową bohaterką w drugim akcie. Miotająca się na scenie kobieta w zestawieniu z plastikowym owadem, miast współczucia i litości, musiała wywołać śmiech i zażenowanie.

Wojująca feministka

Inaczej dzieło Moniuszki zinterpretowała Natalia Korczakowska. W libretcie Włodzimierza Wolskiego debiutująca na dużej scenie Teatru Wielkiego-Opery Narodowej reżyserka zobaczyła feministycznie wojowniczą Halkę, góralkę, która wbrew zdrowemu rozsądkowi i panującemu w XIX w. porządkowi odważnie walczy o miłość? Zdeterminowaną kobietę, która by nie stracić Janusza, próbuje zatrzeć swoje pochodzenie, z trudem wyuczonym zachowaniem, zewnętrznymi atrybutami – strojem, zamianą kierpców na niewygodne szpilki – zapomnieć o korzeniach. Jej działania są jednak skazane na porażkę w świecie zdominowanym przez mężczyzn, pełnym wymuskanych i cynicznych samców w eleganckich smokingach, dla których kobiety są tylko elementami seksualnych zabaw.

Korczakowska każdym obrazem warszawskiej „Halki" buntuje się wobec wciąż istniejących nierówności społecznych, krzyczy o zachwianej równowadze na linii kobieta–mężczyzna, krytykuje najmniejszy przejaw dyskryminacji, odważnie wskazuje szczelinę pomiędzy nieprzystawalnymi kulturowymi klasami. Nie czyni przy tym rozbratu z wpisaną w partyturę tradycją. Elementy dawnej opowieści za to ledwie sygnalizuje, inteligentnie wplatając je we współczesny kontekst. Pojawiają się więc pasy kontuszowe przy smokingach, zastawione

Stanisław Moniuszko „Halka", Opera Krakowska, dyr. Ł. Borowicz, reż. W. Zawodziński, recenzowany spektakl: 20 grudnia 2011

Stanisław Moniuszko „Halka", Teatr Wielki-Opera Narodowa, dyr. M. Minkowski, reż. N. Korczakowska, recenzowany spektakl: 29 grudnia 2011



KRZYSZTOF BIELIŃSKI / OPERA NARODOWA

Wioletta Chodowicz (Halka) i Artur Ruciński (Janusz) w inscenizacji opery Moniuszki autorstwa Natalii Korczakowskiej. Warszawa, Teatr Wielki-Opera Narodowa.

dziczyzną stoły, muzealny obraz z klasycznym umeblowaniem, wiejskim pejzażem i leniwie poruszającymi się chartami. W góralskich ogniwach zaś widać śpiących rycerzy w tle, fragmenty zakopiańskiego kościółka i podrygującą dziewczynę w mini i szpilkach, przedstawicielkę nowobogackiej turystycznej klasy, panoszącej się na Krupówkach.

Pierwsze dwa akty reżyserka umieściła w sterylnej przestrzeni zbudowanej z białych kafli. Nawiązanie do geometrycznej bryły Superstudia, wrzynającej się w nieregularnie ociosane urwisko nad brzegiem morza, to niejedyny symbol próby połączenia dwóch światów. Kolejnym jest nienaganna garderoba Janusza, którą pieczołowicie przygotowuje na kadrach projekcji wideo (cytat z filmu Jørgena Letha „The Perfect Human"), kontrastująca z prostym strojem Halki oraz wymowna konfrontacja Jontka z Januszem, podczas której góral pełza przed Januszem i brodzi rękoma w glinie, a szlachcic z wyższością obsesyjnie czyści dłonie chusteczkami. W pamięci pozostanie również scena finałowa, w której Halka wybacza Januszowi, który niczym manekin wmanewrowany został nie tylko w małżeństwo z Zofią, ale także w uwierający zestaw społecznych konwenansów. Życie Halki odbiera zaś anioł z obrazów Malczewskiego, nadając śmierci góralki wymiar ofiary złożonej na ołtarzu moralnych i etycznych norm.

Najważniejsza jest muzyka

Warszawski spektakl posiada sporo błyskotliwych refleksji, od strony reżyserskiej jest poprowadzony niezwykle starannie, logicznie, z bogatą mozaiką erudycyjnych odniesień, do tego efektowny scenograficznie (Anna Met), otulony światłem (Felice Ross) wyjętym z młodopolskich płócien. Ale to także majstersztyk muzyczny – przygotowanie orkiestry powierzono Markowi Minkowskiemu.

Francuski dyrygent przeczytał partyturę Moniuszki przez operowych mistrzów działających nad Sekwaną w połowie XIX w. Dzięki temu „Halka" zabrzmiała lekko i zwiewnie, pełna była lirycznych ustępów, pod względem szlachetności wyrazu godnych rzewnych fraz najpiękniejszych romantycznych wyciskaczy łez, lecz także fragmentów niezwykle dramatycznych. Nagle też publiczność odkryła w Moniuszkowskiej partyturze frazy zupełnie przez innych dyrygentów pomijane, ekspresyjne napięcia przez lata tłumione. Dynamiczne kontrasty, które pod batutą Minkowskiego orkiestra realizowała tym razem bez cienia zawahania, perfekcyjnie intonacyjne, z muzycznym wyczuciem, wzmacniały bogactwo emocjonalnych barw. Z kolei zawarte w kompozycji tańce – mazur w akcie inicjalnym i sekwencja góralskich tańców w akcie trzecim, choć utrzymane w tempie nadzwyczaj szybkim – zaostrzyły dramaturgiczny pazur opery, wyrazistym pulsem wciągając w wir rytmu tancerzy.

Gorzej wypadła orkiestra krakowska. Choć Łukasz Borowicz próbował z muzyków wykrzesać entuzjazm, wzbudzić zainteresowanie partyturą, zespół nie potrafił wyjść z kolein interpretacyjnych wykonywanego już wielokrotnie (ostatni raz w 2004 r.) dzieła. Niestety, brak precyzji osłabiał momenty muzycznie poprawne, uwertura toczyła się w tempie leniwym, a tańce pozbawione były wyrazu, do tego nierówno wykonywane przez krakowski balet.

Średni poziom wykonawczy reprezentowali również soliści. Ewa Biegas w roli tytułowej odznaczała się przerysowaną emocjonalnością. Jej Halka grzeszyła sztucznym ekstrawertyzmem w pierwszych dwóch aktach, zyskując jednak na końcu intymnością interpretacji i przejmującym autentyzmem. W roli Janusza – w zastępstwie chorującego Mariusza Kwietnia – wystąpił Stanisław Kufluk. Wprawdzie przez cały spektakl jego śpiew był wyrównany, głos donośny i ciepły, brak było w kreacji aktorskiego zaangażowania. Pod tym względem ciekawszą postać zbudował Tadeusz Szlenkier. Zadziorny w zachowaniu, nieokrzesany, potrafił także zachwycić czułością. Jasna barwa głosu artysty, pozbawionego manierycznej wibracji, zbliżona do naturalnego śpiewu, a ponadto zaskakująco dobra dykcja sprawiły, że partia Jontka była jasnym punktem krakowskiej inscenizacji.

W Warszawie w tytułowej roli wystąpiła Wioletta Chodowicz. Wprawdzie śpiewaczce zdarzało się nieczysto intonować, pod względem interpretacji nie miała sobie równych. W partii tytułowej zawarła tak potężny bagaż emocji, że w jej Halce przeglądało się całe nieszczęście porzuconych kobiet operowego świata. Nadzieja przeplatała się tu z rozpaczą, a miłość z nienawiścią. W kolejnej arii „Gdyby rannym słonkiem" Chodowicz wzruszała miękką frazą, w skrojonym na miarę ekspresjonistycznych dramatów finale drugiego aktu budziła litość beznadziejnym pragnieniem akceptacji, w przejmującym wezwaniu zaś „Dziecko nam umiera", kiedy roni poczęte z Januszem dziecko, zmusza do współczucia i litości.

Równorzędnymi partnerami śpiewaczki byli Artur Ruciński jako Janusz i Rafał Bartmiński w roli Jontka. Jakkolwiek ten pierwszy wyraźnie swobodniej czuł się w aktorskim kostiumie bezrefleksyjnego macho nałożonym przez Korczakowską, kreacje obu artystów zasługują na uznanie.

* * *

Zarówno w Krakowie, jak i w Warszawie celem artystów było nakreślenie przekonującego portretu nieszczęśliwie zakochanej i wykorzystanej przez panicza góralki, nadanie melodramatycznej historii wymiaru autentycznego, ukazanie emocji prawdziwych i głębokich, zbudowanie świata bliskiego współczesnemu widzowi. Precyzyjnie dobrani dyrygenci i śpiewacy mieli zaś przewietrzyć partyturę, wydobyć z niej walory zapomniane, umieścić muzykę w kontekście światowej literatury operowej. Niestety, „Halka" krakowska okazała się przykładem muzycznego średniactwa oraz intelektualnego lenistwa. Szczęśliwie „Halka" warszawska, choć nie wolna od wpadek, dowiodła, że można w sposób kontrowersyjny, acz przekonujący poddać Moniuszkowskie arcydzieło reinterpretacji.

TYGODNIK
POWSZECHNY
15-01-2012
2/2

Halka i Halka

Autor	Joanna Targoń
Źródło	Dwutygodnik. Strona Kultury nr 73 online
Data	10 stycznia 2012

"Halka" w reż. Waldemara Zawodzińskiego w Operze Krakowskiej w Krakowie i "Halka" w reż. Natalii Korczakowskiej w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej w Warszawie. Pisze Joanna Targoń w Dwutygodniku. Strona Kultury.

Oba przedstawienia były, przynajmniej w zamyśle, ambitne. Żadnej cepelii i staroświeckiego realizmu. "Halka" - opera narodowa, czyli obowiązkowa i prowincjonalna - miała odzyskać blask, stać się dziełem współczesnym, uniwersalnym, fascynującym

Dwie "Halki", tydzień po tygodniu, i to bez żadnej rocznicy - to się nie zdarza często.

W Krakowie postawiono na doświadczoną ekipę - reżysera i scenografa Waldemara Zawodzińskiego, Łukasza Borowicza jako kierownika muzycznego, Janinę Niesobską - choreografkę. Atrakcją miał być Mariusz Kwiecień w roli Janusza (niestety rozchorował się i zdołał zaśpiewać tylko pierwszy akt pierwszej premiery). W Warszawie najjaśniejszą gwiazdą był dyrygent Marc Minkowski, co zapowiadało wydarzenie, a także dowodziło, że dyrekcja narodowej sceny dołożyła wszelkich starań, by "Halka" zabrzmiała jak najlepiej, a może i rewolucyjnie. Za sceniczną interpretację odpowiadali młodzi realizatorzy: Natalia Korczakowska (reżyseria), Anna Met (scenografia), Tomasz Wygoda (choreografia).

Oba przedstawienia były - przynajmniej w zamyśle - ambitne. Żadnej cepelii i staroświeckiego realizmu. W Krakowie mieliśmy oglądać rzeczywistość z perspektywy Halki, ofiary ślepej miłości. W Warszawie - zderzenie dwóch światów, Kultury i Natury. Z przedpremierowych wywiadów przebijał niepokój (dziennikarzy), czy opera Moniuszki jest aby naprawdę interesująca, czy udźwignie współczesne interpretacje, czy wreszcie ma szansę zaistnieć poza Polską. I Minkowski, i Borowicz byli pełni entuzjazmu. Pomysły reżyserów - śmiałe i intrygujące. "Halka" - opera narodowa, czyli obowiązkowa i prowincjonalna - miała odzyskać blask, stać się dziełem współczesnym, uniwersalnym, fascynującym.

W Krakowie "Halka" blasku nie odzyskała, choć na scenie błyszczało bardzo, za sprawą rozbuchanej scenografii z metalu, pleksiglasu, neonów i kolorowych świateł. Z tą tandetną nowoczesnością kontrastowały kontusze, XIX-wieczne suknie, góralskie stroje. Nie tylko kostiumy, ale i sposób gry: stały operowy zestaw stereotypowych, wyrazistych gestów ilustrujących emocje. Jedyną postacią, o której można powiedzieć, że została zinterpretowana, zarówno przez reżysera, jak i śpiewaczkę, była Halka (Ewa Biegas); bardziej skupiona na własnym cierpieniu niż na miłości do Janusza, pogrążająca się w wewnętrznym świecie. W szarej sukience wyglądała jak zakonna nowicjuszka, oddająca się miłości nie z tego świata - idealnej i wiecznej, a nie uczuciu do niewiernego panicza. Oklaskiwanego (zasłużenie - śpiewał świetnie, mocnym i pełnym głosem) Tomasza Kuka (Jontek) reżyser nie obdarzył już uwagą. Jontek był silnym, cierpiącym z miłości mężczyzną, ale to raczej zasługa osobowości śpiewaka, a nie reżysera.

Zawodziński poprzestał na nieustannym produkowaniu widowiskowych rebusów, nużących już po minucie, a trwających znacznie dłużej. Halka spotyka się z Januszem wśród lampionów, które niewierny kolejno gasi, a potem w ogrodowym labiryncie, nad którym zawisa ogromna ćma trupia główka. W drugiej części pojawia się wielki krucyfiks, na tle zastygłego w żywy obraz orszaku weselnego. Halka nie skacze do potoku, ale zjeżdża do zapadni, wśród płatków kwiatów rozrzuconych przez ślubny orszak, pod złoconym ołtarzem przedstawiającym Zwiastowanie.

Dekoracja jest nie tylko rozrzutnie symboliczna, ale i mało urodziwa - zwłaszcza ćma nad chwiejącym się plastikowym labiryntem, lampiony z supermarketu czy bardzo ozdobne srebrne kanapy ustawione po obu bokach sceny (z jednej strony na samym początku zasiadają na nich matrony w czerni, z drugiej - gromada księży i purpuratów, co zapewne ma przypominać o uwikłaniu Janusza w tradycje rodowe i religijne).

W jakiej sprawie to wszystko, trudno się zorientować. Jeżeli chodziło o błyskotliwe operowanie campowym nadmiarem, to się nie powiodło. To nie był camp, ale przaśny kiepski gust.

Natalia Korczakowska w "Halce" odnalazła współczesne konflikty społeczne, czy też raczej obraz nierówności, obcości i nieprzystawalności dwóch światów - sterylnego świata Janusza i ludzkiego świata Halki. I skupiła się na rozwiązywaniu zadania, jak konsekwentnie pokazać ową obcość Zadań wzięła na siebie więcej, i razem ze scenografką pilnie je wypełniła. Ta pilność okazała się jednak zabójcza.

Zadanie pierwsze: dwa światy. Jeden oglądamy już przy zajmowaniu miejsc: dwie wielkie pionowe ściany wyłożone białymi kafelkami. Gdy brzmi uwertura, staną się ekranami, na których pokazani zostaną Janusz (Artur Ruciński) i Zofia (Małgorzata Pańko) - jak wyglądają, jak się ubierają, jak siadają do stołu. Czarno-biali, na białym tle, eleganccy, smutni, osobni, znerwicowani (projekcja Kobasa Laksy to niemal dokładna kopia duńskiego krótkiego filmu "Perfect Human" Jorgena Letha z 1967 roku.)

Białe kafelkowe ściany z uwertury rozsuwają się, tworząc wielkie sterylne wnętrze; w tylnej ścianie wycięty jest prostokątny pokoik z arrasem i stylowymi meblami (i dwoma pięknymi chartami). Lokaje w pudrowanych perukach pilnują porządku. Dziemba to współczesny pretensjonalny wodzirej, ale goście zaręczynowi pod smokingami noszą słuckie pasy, a stetryczały Stolnik odziany jest w kontusz. To rozwiązanie kolejnego zadania: "jak połączyć współczesność z elementami sarmackimi" - tyle że nie bardzo wiadomo, o co w owym połączeniu chodzi. Żeby dać do zrozumienia, że klasy wyższe się nie zmieniają? Podkreślić aspiracje współczesnych Januszów?

Świat Janusza jest nie tylko sterylny, ale i nieprzyjemny, zwłaszcza w sferze uczuć. Dobór naturalny w klasach wyższych pokazany jest jako uprzedmiotowiający obie strony ceremoniał seksualny w gromadzie identycznych klonów. Grupa mężczyzn patrzy na grupę kobiet w czerwonych sukniach. Jeden z nich wybiera kobietę, bezceremonialnie obmacując kolejne, jedna z nich wybiera mężczyznę, obmacując kolejnych. On to Janusz, ona to Zofia. Dobrali się jak w korcu maku, można rzec.

Tę obrzydliwą, choć estetyczną rzeczywistość zakłóca Halka (Wioletta Chodowicz - wspaniała, skupiona i przejmująca). Rozpuszczone włosy, luźna sukienka, płaskie buty, kożuch - w każdym detalu różni się od wysztafirowanych dam. Halka to Natura i prawdziwe uczucie, ucieleśnienie prawdy. I operowa heroina; gdy wyśpiewuje swój ból, z balkonów widowni obrzucają ją kwiatami mężczyźni w smokingach. Janusze kochają cierpiące kobiety, ale na scenie, nie w życiu.

Jontek (Rafał Bartmiński) to również dziecię Natury; w jasnej koszulinie, spodniach i butach z cholewami wygląda jak chłop z podręcznika. Spotkanie Halki i Jontka z Januszem rozgrywa się na obrzeżach cywilizacji, wręcz na śmietniku: biała ściana przesuwa się w prawo (choć w dramatyczniejszych chwilach ożywa i napiera na chórzystów), na horyzoncie czerń, na pierwszym planie pudła i kontenery z resztkami przyjęcia. Jontek to wrażliwy i nieco ciapowaty młodzieniec, zapamiętujący się w cierpieniu, z masochistyczną zawziętością smarujący się ziemią, którą przyniósł w podołku z głębi sceny. Dla kontrastu Janusz w tej scenie kompulsywnie wyciera sobie ręce chusteczkami podawanymi przez lokaja.

O ile w części pierwszej Korczakowska skupiła się na kontrastowaniu, o tyle w drugiej postawiła sobie więcej zadań. Od drobniejszych - jak niekonwencjonalnie pokazać Giewont, po trudniejsze - jak rozegrać tę historię w kilku porządkach: przeszłości i teraźniejszości, życiu i teatrze, realności i wnętrzu duszy.

Giewont istotnie jest niekonwencjonalny: w połowie wysokości sceny zawisła półka z kilkoma rycerzami (leżącymi i stojącymi). W roli górskiej doliny - wielka metalowa niecka z widokową lunetą na jednym krańcu. Przy lunecie zapiewajło i wyginająca się dyskotekowo panna w mini. Ale chór jest już zgrzebnie i operowo ludowy, pańszczyźniany, chwilami nawet czołga się na kolanach. Wśród staroświeckiego chóru przemyka para sportowych łyżwiarzy-rolkarzy, podskakują zakopiańskie misie, a do tańców góralskich dołącza dziewoja w mini (tańczy męski układ; jest tak wyemancypowana, że los Halki jej raczej nie grozi).

Kolejny plan czasowy i estetyczny to Młoda Polska: Dudziarz (Czesław Gałka) stał się faunem z Malczewskiego, Janusz w kierezji wygląda, jakby się urwał z "Wesela", a Zofia i reszta towarzystwa prezentują współczesne wersje odzieżowej chłopomanii.

Zmierzamy do finału, żarty na bok - będzie poważnie, duchowo, a nawet mistycznie. Halka poroniła. Krwawi. Przejęty lud dotyka jej jak świętej męczennicy. Z góry zjeżdża efektownie zdekonstruowany, jakby zatrzymany po wybuchu w filmowej stopklatce wiejski kościół. Wśród rozrzuconych w powietrzu belek - ołtarz z aniołem. Janusz i Zofia biorą ślub. Czas zastyga. Wszyscy nieruchomieją. Halka jeszcze odciąga Janusza od Zofii, ale to manekin, fantom jej chorej wyobraźni. Anioł sfruwa z ołtarza i pocałunkiem przynosi Halce wieczny spokój.

Zadań było stanowczo za dużo; pierwsza część spektaklu jeszcze się trzyma, ale w drugiej z wielu można by zrezygnować, zwłaszcza z czysto dekoracyjnych pomysłów na Giewont (Giewont nie jest w tej operze niezbędny), czy Dudziarza-fauna. Żarciki ze współczesnego Zakopanego też nie są potrzebne - czemu nagle reżyserka zapragnęła tam skierować ostrze satyry?

Rebusy Korczakowskiej może nie są tak łopatologiczne jak u Zawodzińskiego, no i lepiej wyglądają; wielka przestrzeń sceny i światło ustawione przez Felice Ross odbierają im przynajmniej część dosłowności. Ale historia Halki nie jest w stanie przyjąć wszystkich tych pomysłów. Urok tej opery polega na prostocie. Nie przysłużyły się jej krzyżujące się czasy, przestrzenie i dyskursy, często nieporadnie pokazane, zawiłe, pełne niezamierzonych śmieszności (Jontek przynoszący ziemię w podołku, żeby odegrać teatr rozpaczy, anioł chybotliwie zjeżdżający na linie) i urwanych wątków.

Szkoda, zwłaszcza że Moniuszko zabrzmiał atrakcyjnie; po świetnej, błyskotliwej uwerturze było i dramatycznie, i lirycznie, i dziarsko. Jak trzeba.

**

Joanna Targoń, była recenzentka krakowskiego oddziału "Gazety Wyborczej", pisuje do "Didaskaliów".

Na zdjęciu: "Halka" w reż. Natalii Korczakowskiej, Teatr Wielki - Opera Narodowa.

Więcej informacji

Opera Krakowska

Halka w labiryncie

Tradycyjnie już Opera Krakowska w grudniu, w rocznicę wejścia do nowego gmachu, zaprasza na premierę, której jednym z walorów jest udział Mariusza Kwietnia. Tym razem wybór padł na *Halkę* Stanisława Moniuszki. Twórcą inscenizacji, reżyserii i scenografii był Waldemar Zawodziński. Muzycznie *Halkę* przygotował i premierowe spektakle poprowadził Łukasz Borowicz. Te trzy nazwiska powinny sprawić, że o premierze winno się mówić w superlatywach. Tymczasem okazało się że sukces jest co najmniej dyskusyjny, choć stwierdzić jednocześnie trzeba, że krakowska *Halka* cieszy się wprost niebywałym zainteresowaniem miłośników opery, być może także dlatego, że donośne głosy krytyki zwróciły na nią uwagę.

Los, a raczej choroba wyeliminowały z premierowych spektakli Mariusza Kwietnia, ale nie jego brak wywołał negatywne reakcje. Najbardziej zawinił Waldemar Zawodziński jako reżyser i scenograf.

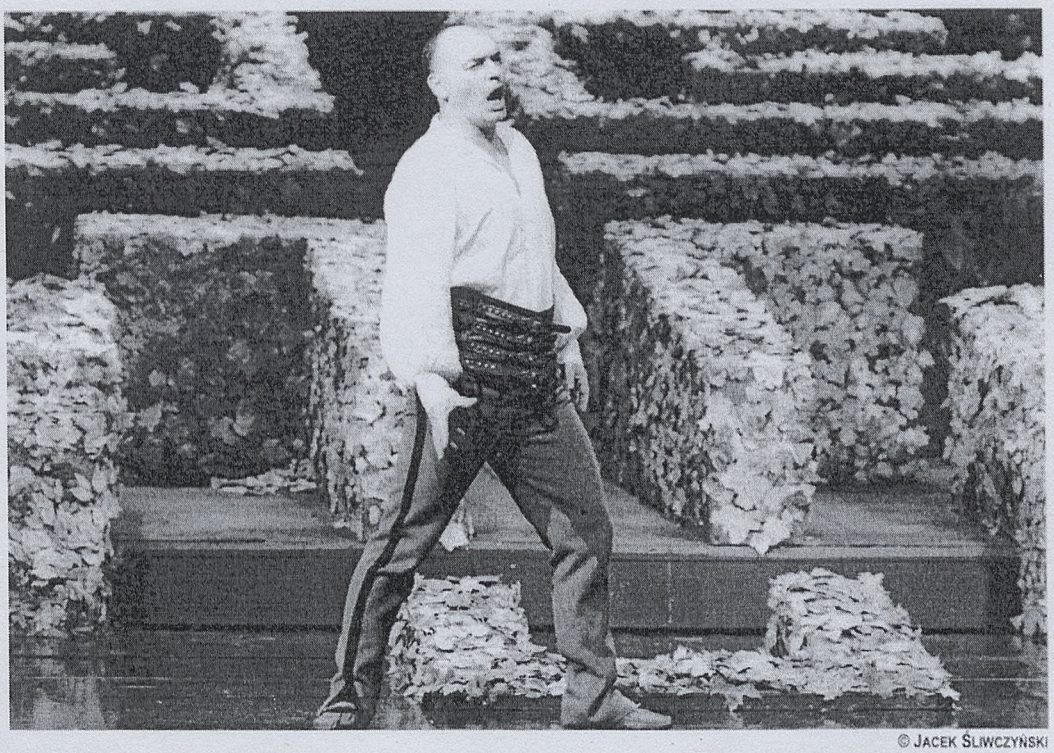
Łączący te dwie specjalności artysta, pracując nad scenicznym kształtem dzieła, mógł łatwiej niż inni uzyskać jedność idei i jej ucieleśnienia. Do dziś mam w oczach piękną inscenizację *Nabucca* Verdiego w Operze Krakowskiej – dzieło właśnie Waldemara Zawodzińskiego – choć od premiery minęło blisko dwadzieścia lat. Także *Madama Butterfly* zrealizowana przez niego na krakowskiej scenie w 2009 roku była piękna i spójna. Nic więc dziwnego, że wiadomość, iż to on będzie inscenizował *Halkę* przyjęta została w Krakowie z radością i ciekawością zarazem. Tę ciekawość podsyciły jeszcze przedpremierowe wynurzenia reżysera deklarującego, że opera Moniuszki nie jest według niego opowieścią o biednej góralce wykorzystanej przez łasego na niewieście wdzięki właściciela wioski, lecz ponadczasową historią o wierności wielkiemu uczuciu pozbawioną rodzajowych naleciałości.

Spektakl, który oglądałam 18 grudnia ubiegłego roku w Operze Krakowskiej nie spełnił jednak pokładanych w nim nadziei. Zabrakło w nim przede wszystkim spójności, logicznego wytłumaczenia dla rozlicznych elementów scenografii i zadań, jakie reżyser zadysponował poszczególnym artystom. Części znaczeń z trudem, bo z trudem się domyśliłam, ale przecież widz przychodzi na operę nie po to, by zastanawiać się jak rozumieć np. wyrośnięty ponad miarę grabowy labirynt z jednej strony wiosennie zielony, a z drugiej mieniący się wszystkimi barwami jesieni, w którym błądzą w II akcie Halka, Janusz i Jontek, albo czego alegorią jest monstrualna ćma trupia główka zawieszona nad sceną. Czy liczni kardynałowie (w takiej ilości nigdy na ziemiach polskich nie widziani) zasiadający na proscenium na paskudnych srebrnych fotelach naprzeciw równie licznego grona starych matron w czerni mają wraz z nimi symbolizować grono wytyczające społeczeństwu normy postępowania, czy też spełniają jakąś inną funkcję. Dlaczego zaręczyny Zofii i Janusza odbywają się w przestrzeni zamkniętej błyszczącymi tandetnie ścianami z czerwono-neonowym wykończeniem, co mają symbolizować lampy gaszone przez Janusza w trakcie duetu z Halką, dlaczego miast wiejskiego kościółka długo oglądamy potężną czerwoną szafę kryjącą, jak się potem okazało, średniowieczny poliptyk ze Zwiastowaniem, wspaniały, ale nijak nie przystający do otoczenia itd. itp.

Sądząc po efektach, także protagoniści mieli kłopoty ze zdefiniowaniem prezentowanych przez siebie postaci. W oglądanym przeze mnie spektaklu obsada złożona była z renomowanych artystów nieraz już wcielających się w bohaterów opery Moniuszki, a przecież Halka – Ewa Biegas, Janusz – Stanisław Kufluk, Zofia – Monika Korybalska, Stolnik – Aleksander Teliga, Dziemba – Krzysztof Dekański byli nieprzekonywający, jakby skrępowani w swych poczynaniach. Właściwie jedynie Tomasz Kuk – Jontek potrafił porwać publiczność, przekonać ją do swoich racji. Co więcej, większość z nich forsowała głos, jakby chcąc przekrzyczeć swych partnerów. I tu mam pretensje do Łukasza Borowicza, kierownika muzycznego spektaklu.

Już w poprowadzonej energicznie, z wirtuozowskim błyskiem uwerturze dały się zauważyć w orkiestrze pewne nierówności, początkowy liryczny motyw w instrumentach dętych drewnianych dopiero za trzecim razem zabrzmiał należycie. Potem dyrygent często mijał się ze śpiewakami, lub narzucał im zbyt szybkie tempa. Odbiło się to szczególnie na obu polonezach

TOMASZ KUK (Jontek)



© JACEK ŚLIWCZYŃSKI

Stanisław Moniuszko *Halka*. Kierownictwo muzyczne: Łukasz Borowicz, reżyseria i scenografia: Waldemar Zawodziński, choreografia: Janina Niesobska. Premiera w Operze Krakowskiej 16 grudnia 2011 r.

w I akcie. Nie pierwszy raz zresztą krytykuję Łukasza Borowicza właśnie za brak wyczucia charakteru tego tradycyjnego polskiego tańca. W oglądanym przeze mnie spektaklu Aleksander Teliga jako Stolnik właściwie nie miał możliwości należytego wyśpiewania swej wspaniałej oracji.

Były wszakże w tej *Halce* także chwile prawdziwie piękne. Ładnie tańczył balet, w ostatnim akcie modlitwę w kościele ładnie śpiewał chór dziecięcy pod kierunkiem Marka Kluzy, przejmującym ślepym Dudziarzem prowadzonym przez pacholę był Imeri Kawsadze, ciekawie został pomyślany orszak weselny w tle arii Halki, ale powtarzam, były to pojedyncze trafne pomysły, a nie konsekwentnie przeprowadzony dramat.

ANNA WOŹNIAKOWSKA



© JACEK BEDNARCZYK

STANISŁAW KUFLUK (Janusz), EWA BIEGAS (Halka)

RUCH MIĘSNY
18-02-2012
2/2

Rozrzucone puzzle do *Halki* (premiera: 16 XII 2011). Najnowsza inscenizacja *Halki* Stanisława Moniuszki w Operze Krakowskiej sprawia dość niejednorodne, by nie powiedzieć pęknięte wrażenie. Z jednej strony nowoczesna, umowna dekoracja, na którą składają się zwisające ze sznurowni prostopadłościany kolumn, przybierające następnie ukośne ustawienie, by w aktach podhalańskich zostać prawie całkowicie podciągniętymi do góry, kiedy tło stanowią stylizowane na góralszczyznę witraże z zarysowanym konturem Giewontu. W końcowych scenach w ich miejsce pojawia się otwierany poliptyk ze *Zwiastowaniem* Simone Martiniego, zastępując drewniany kościółek, w którym odbywa się ślub. Wcześniej na pierwszym planie zwisa krucyfiks, towarzyszący arii Jontka. Boki proscenium z kolei zabudowane są prostokątnymi kwaterami. Wszystkie te elementy scenograficzne podświetlane są w różnych kolorach, w zależności od dominującej w danym momencie tonacji emocjonalnej. Kłócą się z nimi ustawione po bokach srebrzyste meble w dawnym stylu, w których zasiadają po prawej rezydentki Stolnika, a po lewej duchowieństwo, wśród którego zwraca uwagę postać kardynała łudząco podobnego do miejscowego hierarchy, któremu, czyżby przyszło dorabiać statystowaniem? A może starofrancuskim obyczajem zajął najbardziej honorowe miejsce, a więc na scenie, pośród aktorów? Z drugiej, poza kilkoma wyjątkami, o czym dalej, kontuszowe i góralskie kostiumy, zdają się jakby z zupełnie innej bajki, a mianowicie Twardowskiego (Skałek, w których scenerii rozgrywało się plenerowe przedstawienie *Halki* sprzed siedmiu lat, z którego w większości pochodzą). Jedynie Halka występuje w nieokreślonym historycznie i regionalnie ciemnym stroju, zrazu okryta chustą, a później przywdziewająca żałobny kir, czyżby po rzeczywiście zmarłym, a nie wyimaginowanym dziecku, o którym śpiewa w swojej kawatynie *O, mój maleńki*. Znamiennym anachronizmem pozostaje też, iż otrzymuje ona na początku od Janusza korale (zawiesi je jako wotum na gwoździu przebijającym stopy Jezusa w ostatnim akcie), choć faktycznie pojawiły się one na Podhalu i w stroju góralskim dopiero po aneksji tych ziem przez Austrię, a nie w czasach Polski szlacheckiej, kiedy rozgrywa się akcja, przynajmniej według libretta.

Ponadto, niczym w dramatach Czechowa, pojawia się wiele fuzji, czyli inscenizatorskich pomysłów, które wszak nie zawsze wypalą, pozostając często bez kontynuacji. Po raz pierwszy Halka spotyka się z Januszem wśród żałobnych kandelabrów, jakby chciała wciągnąć go w krąg swoich urojeń, czy też dawno już umarłej miłości, a on w trakcie duetu gasi kolejne lampy. Motyw labiryntu, tym razem ogrodowego, pojawia się w następnym akcie, ale rychło okazuje się jedynie elementem czysto dekoracyjnym, skoro bohaterka wychodzi poza niego, a także błąkają się w nim inne postacie, na przykład Jontek i weselnicy. W scenie tej opuszczony zostaje ponadto wielki motyl z trupią czaszką, czyżby symbolizujący nieubłaganą Nemezis, która zaciążyła nad losem bohaterki, skoro naprzód sama porzuciła Jontka (śpiewa on o tym w swojej słynnej dumce „Szumią jodły na gór szczycie"), a następnie doświadczyła tego ze strony Janusza, na dodatek doznając odrzucenia ze strony wiejskiej gromady, dopatrującej się w jej romansie wywyższenia ponad własne środowisko. Na samym wstępie, pomiędzy parą narzeczonych zdaje się panować jakiś rozdźwięk, a po pojawieniu się Halki Zofia rzuca pod jego stopy zdobiący jej włosy stroik, a Stolnik zatrzymuje przyszłego zięcia, który, jakby chciał podążyć za głosem uwiedzionej dziewczyny. Czyżby zatem wszyscy byli świadomi jego romansu, a małżeństwo zostało jedynie ukartowane z racji politycznego czy finansowego interesu? Później wszak wszystko toczy się utartym torem, zgodnie z librettem.

W oczach na długo pozostaje też kilka obrazów niezwykłej urody: latawca, unoszącego się nad głowami wiejskiej gromady w III akcie, zastygłego w bezruchu orszaku weselnego, rysującego się na tle ekranu, oddzielającego go od wydarzeń rozgrywających się na pierwszym planie. W pamięć zapadają poza tym interesujące rozwiązania sceniczne w rodzaju postaci ślepego Dudarza, niczym Tyrezjasz prowadzonego przez chłopca, a pojawiającego się na długo przed swoim krótkim epizodem, stanowiącego więc jakby personifikację Przeznaczenia, czuwającego nad wypełnieniem się wypadków. Również scena śmierci Halki przedstawiona zostaje umownie: w trakcie modlitwy unosi się ona na platformie, podczas gdy pozostałe podesty zapadają się, a z rozwierającej się wyrwy dobywają się dymy.

W *Annie Kareninie* wspomina się o pewnym rosyjskim majorze, który lepiej tańczy Mazura niż niejeden Polak. Na pewno odnosi się to do tancerzy z krakowskiego baletu, choć wielu w nim cudzoziemców. O wiele lepiej sprawdzili się oni w tańcach góralskich, których niebanalny, wyzbyty znamion etnograficznych układ choreograficzny wzbudzał podziw swą żywiołowością i techniczną precyzją wykonania. Być może wynika to i z tego, że Moniuszko nigdy nie zetknął się z górami i ich folklorem, a więc i muzyka w tym ustępie posiada dość swobodny i umowny charakter.

Od strony muzycznej w premierowym spektaklu wyróżniała się przede wszystkim Ewa Vesin, która stworzyła prawdziwą kreację, dopracowaną zarówno w ogólnym zamyśle, jak i w najmniejszych szczegółach. Wyjątkowo przejmująco w jej ujęciu zabrzmiała kawatyna *O, mój maleńki*, w której, dzięki naturze swego Wagnerowskiego głosu (debiutowała jako Zyglinda we wrocławskiej *Walkirii*, a następnie śpiewała Gudrun w *Zmierzchu bogów* w tejże samej inscenizacji *Pierścienia*) mogła w pełni odsłonić dramatyczny wymiar tej partii. Jednocześnie jej głos nawet w fortissimo nigdy nie przybierał znamion wysilenia, czy krzykliwości, zachowując wyrównaną emisję bez cienia vibrata. Bardzo często artykułowała dźwięki pianissimo, by następnie stopniowo rozszerzać je dynamicznie. Przede wszystkim jednak operowała rzadko spotykaną pod względem swego bogactwa i zróżnicowania paletą barw brzmieniowych, dostosowanych każdorazowo do sytuacji i zmieniających się przeżyć bohaterki. Skądinąd, w związku z doświadczanymi przez nią stanami psychicznego niezrównoważenia, Ludwik Prochaska, praski recenzent, po poprowadzonej przez Smetanę czeskiej premierze pisał, iż przypadek ten jest bardziej interesujący z medycznego punktu widzenia niż artystycznego.

Ewa Biegas z drugiej obsady wokalnie w niczym nie ustępowała swej poprzedniczce, a pod względem siły wyrazu dramatycznego może nawet przewyższała, dosięgając prawdziwie tragicznego rejestru, potwierdzając zarazem walory swej interpretacji sprzed siedmiu lat (nie darmo jest laureatką III Nagrody V Konkursu Moniuszkowskiego z roku 2004).

Chyba nad śpiewającymi w Krakowie solistami nowojorskiej MET ciąży jakieś fatum. Przed dwoma laty zasłabła po pierwszym akcie *Carmen* Małgorzata Walewska, tym razem niedyspozycja głosowa dotknęła Mariusza Kwietnia, którego występ na początku zapowiadał się bardzo obiecująco, iż wreszcie popracował nad interpretacją i pogłębionym wokalnie wizerunkiem postaci,

na co wskazywało zwłaszcza wykonanie pieśni *Skąd przybyła tu mimo mej woli*.. W pozostałych trzech aktach godnie zastąpił go Stanisław Kufluk, laureat ostatniego Konkursu im. Ady Sari, który dysponuje w pełni okrzepłym i głęboko nasyconym barytonem o bardziej dramatycznym tembrze, a i postaciowo bardziej odpowiada typowi sarmackiemu, a co za tym idzie dobrze rokuje na przyszłość jako kontynuator tradycji odtwórczej ról kontuszowych. Jontek w ujęciu Tomasza Kuka, nowotarżanina z urodzenia, wzruszał i odznaczał się niebywałą ekspresją, choć niekiedy śpiewany był nieco zmęczonym i nie najpewniej brzmiącym głosem, w przeciwieństwie do brawurowego wykonania, zapamiętanego przed siedmiu laty. Tenor Tadeusza Szlenkiera z drugiej obsady odznacza się świeższym brzmieniem i jest bardziej niezawodny intonacyjnie, choć może brakuje mu jeszcze odpowiedniego ciężaru gatunkowego, albowiem jest to partia z rodzaju wagnerowskiego „junge heldentenor" (młodego tenora bohaterskiego), pierwotnie zresztą przeznaczona była dla barytona.

Spośród odtwórców ról drugoplanowych dobre wrażenie pozostawiła Agnieszka Cząstka jako Zofia, bez trudu wykonując drobne koloratury, które dla innej śpiewaczki stanowiły nie lada przeszkodę.

Dyrygent przywrócił niektóre, pomijane zazwyczaj, ustępy partytury. Zarazem jednak można było odnieść wrażenie, iż zwłaszcza on, a także orkiestra, zbyt dosłownie potraktowali zalecenie Dziemby: „Z mazowiecka, rżnij kapela" i to nie tylko w odniesieniu do Mazura, albowiem przez cały spektakl operowali tym samym natężeniem dynamiki.

W sumie spektakl nierówny. Momentami frapujący, ale i niezdecydowany, w którą stronę ostatecznie podążyć: całkowitej reinterpretacji, czy też do pewnego stopnia poszanowania dla tradycji.

Lesław Czapliński

MUZYKA 21
NR 2
02-2012
D/2

Anna Zając

Wrażenia z wieczoru operowego („Halka", Kraków, 16 grudnia 2011)

Na spektakl „Halki" w Operze Krakowskiej czekałam z niecierpliwością kilka miesięcy. Bardzo chciałam zobaczyć na scenie w roli Janusza - Mariusza Kwietnia – na co dzień solistę Metropolitan Opera w Nowym Jorku. (Poprzednią inscenizację tego dzieła oglądałam jeszcze w roku 1981. Wówczas w Teatrze im. Słowackiego partię Jontka wykonywał Wiesław Ochman).

W piątek w Operze dało się wyczuć pełne napięcia oczekiwanie na duże przeżycia muzyczne. Budynek został nawet odświętnie przystrojony bukietami żywych kwiatów.

Elegancko odziani melomani wypełnili Dużą Salę niemal do ostatniego miejsca (ostra czerwień foteli nie była więc tak rażąca). Wśród miłośników opery rozpoznać można było tego wieczora wielu znamienitych gości, a w Loży Marszałkowskiej – p. Marka Sowę, Marszałka Województwa (wszak Opera Krakowska to wojewódzka instytucja kultury).

Powiedział ktoś słusznie o operze, że jest „sztuką totalną".

Rzeczywiście nie ma innego gatunku, który oddziaływuje na tyle zmysłów (i wymaga zaangażowania tak wielu różnych środków). Wszystkie czynniki mają tu znaczenie : muzyka, kostiumy, scenografia, efekty specjalne, choreografia. Podziwiać można kunszt śpiewaków, dyrygenta, instrumentalistów, tancerzy. Do tego dodać trzeba treść libretta, działającego z większą lub mniejszą siłą na emocje słuchacza/widza.

Powodzenie spektaklu jest więc zależne od tak wielu czynników, że nie zawsze świetna muzyka wystarcza, by przedstawienie było udane.

W piątkowy wieczór, zanim jeszcze zabrzmiały pierwsze takty uwertury, zainteresowanie wzbudziły umieszczone po obu stronach sceny, przed kurtyną, srebrzyste fotele i sofy. Trudno było zgadnąć, dla kogo je przygotowano. Choć sprawa się wkrótce wyjaśniła, to purpuraci i starsze wytworne kobiety w czerni wydały mi się postaciami jakby „z innej bajki". Ich udział w spektaklu nie był dla mnie zrozumiały. (Janusz nie był przecież potężnym magnatem, aby na jego ślub przybyć miał cały episkopat).

Pomysł scenografa (Waldemara Zawodzińskiego, który również reżyserował spektakl), aby w pierwszym akcie umieścić na scenie 3- 4 połyskujące słupy, był dla mnie dużym zaskoczeniem. Nie potrafiłam się domyślić, co miały przedstawiać te elementy dekoracji ani gdy stały/wisiały pionowo, ani gdy były pochylone.

Jeszcze bardziej mnie zadziwił pomysł z labiryntem (oklejonym sztucznymi liśćmi), jaki ukazał się w kolejnym akcie. Na domiar złego nad tym labiryntem zawisł jakiś gigantyczny owad.

Miłym pomysłem było umieszczenie zarysu Giewontu na tle witraży kościoła. Wtedy dopiero można było się upewnić, że akcja toczy się jednak na Podhalu, a nie w całkiem innej części Polski. Pięknie wyglądał też Giewont, gdy jego zboczą rozpalały promienie zachodzącego słońca. Bardzo przejmująca była scena modlitwy Jontka, zanoszonej pod wielkim Krucyfiksem.

Kostiumy (wg projektów Magdaleny Tesławskiej i Pawła Grabarczyka), w jakich pojawili się śpiewacy, budziły we mnie mieszane uczucia. Stroje szlacheckie były bardzo piękne, utrzymane w pastelowych barwach. Szczególnie wytwornie wyglądał Janusz w jasnym kontuszu.

Natomiast górale i góralki ubrani byli w stroje jakby przybrudzone, poszarzałe. Halka w swojej beżowej sukienczynie i w chustce szczelnie zakrywającej włosy przypominała raczej robotnicę lub biedną służącą, niż góralkę. Osobiście żałowałam, że zrezygnowano z pięknych strojów góralskich. Jeśli projektant uznał, że spektakl należy uwspółcześnić poprzez odejście od regionalizmów, to był niekonsekwentny, pozostawiając szlachcie jej tradycyjne ubiory. Chyba że za pomocą tej stylizacji twórca chciał pokazać, jak wielka przepaść dzieliła „panów i lud".

Chybionym pomysłem było – moim zdaniem – zaopatrzenie jednego z sług Stolnika w nahaj, którym wygrażał góralom. Nie wydaje mi się, aby taki „środek przymusu" mógł być z powodzeniem używany względem tych dumnych i hardych poddanych.

Urządzenia technologii sceny (nota bene bardzo kosztowne) odegrały ważną rolę w tym przedstawieniu, choć raczej nie taką, o jakiej marzyli realizatorzy. W przerwie po pierwszym akcie dyrektor opery powiadomił publiczność, że urządzenia firmy Bosch-Rexroth odmówiły posłuszeństwa, ale już się z problemem uporano. Taka przykra niespodzianka zdarzyła się chyba nie po raz pierwszy, skoro zdecydowano się podać nazwę producenta.

Problemy z techniką dało się zresztą zauważyć i bez informacji dyrektora, bo część sceny od strony widowni była znacznie wyższa, niż pozostała. Zmniejszyło to ilość miejsca (i tak niezbyt wielką) dla baletu, i spowodowało potknięcia tancerzy i śpiewaków.

Jeśli chodzi o inne sprawy techniczne, to z mojej loży po lewej stronie widziałam w pewnej chwili w rogu sceny gaśnice p-poż., które nie zostały na czas przysłonięte częścią ruchomej dekoracji.

W ostatnim akcie natomiast doskonale widoczne było urządzenie w pobliżu sceny, które produkowało kłęby dymu scenicznego. Gdyby zgaszono światło w pomieszczeniu technicznym, oszczędzonoby pewnie melo-

manom takich widoków. Tak się jednak nie stało i uzyskano niezamierzony efekt groteskowy - Halka w obłędzie śpiewała o tym, że podpali kościół, w którym jej ukochany ślubuje miłość innej kobiecie, a sztuczny dym wydobywał się z pudełka.

I wreszcie warstwa muzyczna przedstawienia. O muzyce do „Halki" napisano już pewnie wszystko. Aria Jontka „Szumią jodły", aria Halki „Gdybym rannym słonkiem" , mazur z pierwszego aktu, są znane, popularne i żyją własnym życiem. W piątkowy wieczór utwory te brzmiały bardzo wyraziście i przejmująco.

Nie dane nam było nacieszyć się pięknem głosu Mariusza Kwietnia, bo już w pierwszym akcie jego problemy z gardłem tak się nasiliły, że w dalszej części musiał go zastąpić inny baryton (Stanisław Kufluk). Przyjęty został życzliwie przez widownię i na końcu nagrodzony oklaskami.

Znakomita w roli Halki była Ewa Vesin, dysponująca pięknym głosem i dobrym przygotowaniem aktorskim.

Bardzo się podobał Tomasz Kuk jako Jontek. Jego popisowa aria została dwukrotnie przerwana brawami przez publiczność, która doceniła głęboki głos, muzykalność i siłę wyrazu.

Wspomniane wyżej niedociągnięcia, stanowią „smaczki", z jakimi trzeba się liczyć, oglądając przedstawienie „na żywo". W spektaklach nagrywanych dla telewizji nie da się zapewne zauważyć żadnych „wpadek", ale czy przedstawienie jest przez to lepsze, czy tylko mniej prawdziwe, to każdy musi rozstrzygnąć we własnym zakresie.

Spektakl Halki w Operze Krakowskiej na pewno na długo zostanie mi w pamięci. Wyzwolił bowiem wielkie emocje związane w oczekiwaniem na gwiazdę MET. Potem nastąpił duży żal w związku z jej szybkim zniknięciem. Scenografia i kostiumy, inne od oczekiwanych, skłaniały do refleksji nad zamysłem twórców. Muzyka S. Moniuszki, wykonana przez orkiestrę pod dyrekcją Łukasz Borowicza, zachowała natomiast świeżość i urok.

Z przyjemnością obejrzałabym to przedstawienie jeszcze raz.

Tych, którzy go dotąd nie widzieli, zachęcam – idźcie do Opery Krakowskiej na „Halkę". Patrzcie i słuchajcie, cieszcie się tym utworem i tą realizacją.

ARIA
03-2012
3/3