e-teatr·pl

20.05.2016

Kraków. Spotkanie towarzyszące premierze opery "Tannhäuser"

Z okazji zbliżającej się premiery opery Richarda Wagnera Opera Krakowska zaprasza na spotkanie INSPIRACJE - "Tannhäuser". Spotkanie odbędzie się w poniedziałek, 6 czerwca o godz. 17.00 na Antresoli Opery Krakowskiej.

W INSPIRACJACH weźmie udział Laco Adamik - ceniony reżyser teatralny i operowy, który w rozmowie z Alicją Myśliwiec, redaktor Radia Rmf Classic, opowie o przygotowaniach do spektaklu, o pracy z artystami. Jaka będzie Jego inscenizacja? Kim będą postaci wagnerowskiego dzieła? Odpowiedzi na te i inne pytania uzyskacie Państwo w poniedziałkowe popołudnie. Przypomnijmy, że dzieło Wagnera po raz pierwszy gości na afiszu krakowskiej Opery.

Bezpłatne bilety na spotkanie można odebrać w Kasie Opery Krakowskiej od 25 maja.

Wśród uczestników INSPIRACJI zostaną rozlosowane wejściówki na próbę generalną przedstawienia.

INSPIRACJE to cykl spotkań edukacyjnych z publicznością, które odbywają się na kilka dni przed premierowymi spektaklami w Operze Krakowskiej. Dotychczas jego gośćmi byli m.in.: Michał Znaniecki, Henryk Baranowski, Włodzimierz Nurkowski, Giorgio Madia, Tomasz Tokarczyk.

***

Na zdjęciu: próba do opery "Tannhäuser"

Źródło:
Materiał własny

Materiał nadesłany

Data:
20.05.2016

ROZMOWA Z TENOREM TOMASZEM KUKIEM PRZED PREMIERĄ „TANNHÄUSERA" W OPERZE KRAKOWSKIEJ

MATEUSZ BORKOWSKI

POSŁUCHAŁEM WEWNĘTRZNEGO GŁOSU

To Pana pierwszy Tannhäuser w życiu?

Nie tylko pierwszy Tannhäuser, ale i pierwsza przygoda z Richardem Wagnerem. Ta partia dla tenora jest bardzo wymagająca pod każdym względem – wokalnym i emocjonalnym.

Przygotowywał się Pan jakoś specjalnie do tej roli?

Przygotowywałem się przez całe życie w zasadzie, odkąd zacząłem się uczyć, poprzez role, które wyśpiewałem, i spektakle, w których wystąpiłem. Nie wiem dokładnie, ile tych spektakli było, może 1200. Są koledzy, którzy to liczą. Jak się śpiewa dwa-trzy razy w tygodniu, to nie licząc oczywiście okresów przestoju, wychodzą tysiące. Człowiek nabiera doświadczenia z każdym wyjściem na scenę. Tannhäuser to oczywiście rola, do której trzeba mieć odpowiedni wiek. Nie może zaśpiewać tej partii żółtodziób, bo wymaga ona już dojrzałego głosu.

Rycerza Tannhäusera poznajemy w momencie, kiedy usidliła go swą namiętną miłością zmysłowa bogini Wenus.

Chce się wyrwać z jej groty, która kojarzy się z ziemskim rajem, seksem i doczesnymi uciechami. Uświadamia sobie, że życie nie polega tylko na byciu z Wenus i nimfami i seksie, ale jest jeszcze jakaś inna ważniejsza sfera psychiczna. Dlatego chce odpokutować za życie, które dotychczas wiódł, i wyrusza w drogę do Rzymu. Po drodze wspomina Elżbietę, która wciąż darzy go czystą miłością. To w zasadzie pielgrzym, który idzie się ukorzyć przed papieżem i chce przeprosić za swoje życie. Następuje w nim duchowa przemiana. Jednym słowem jest co grać.

Wagner zawiera w tej postaci ludzkie słabości.

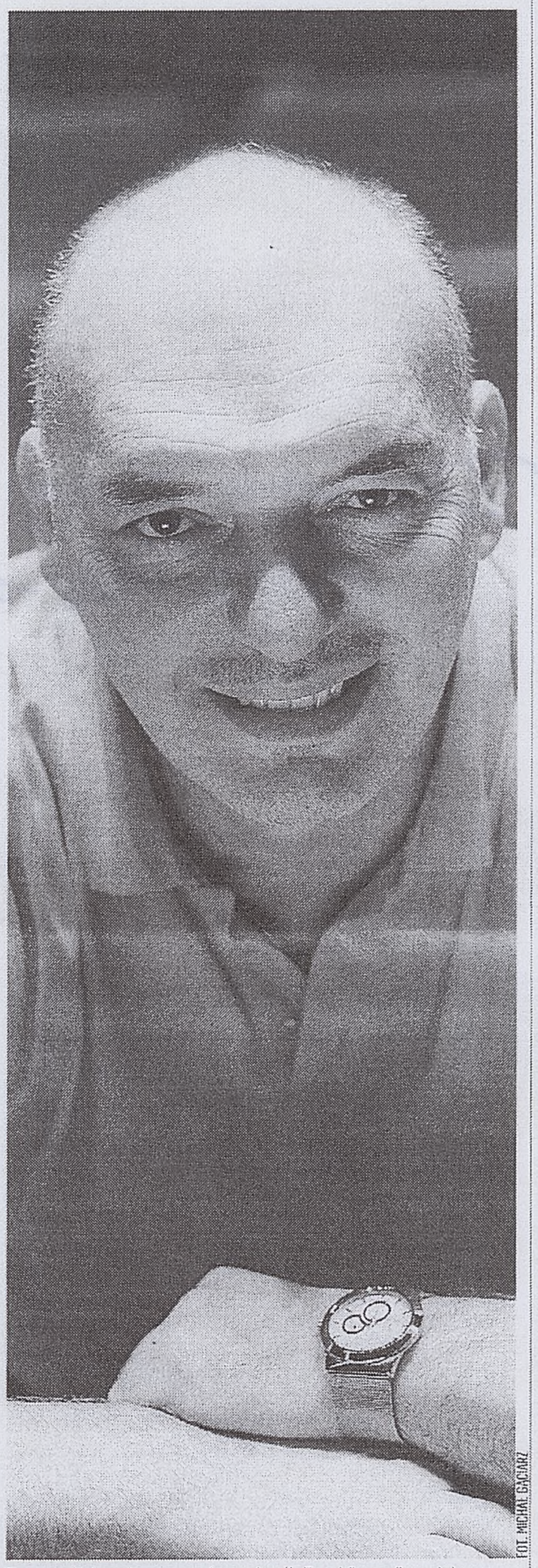
Pokazuje człowieka, jakim jest. Z tych słabości Tannhäuser postanawia się wyzwolić. Przeobraża się jako człowiek, mając na uwadze to, że po życiu ziemskim jest coś, nad czym wszyscy zastanawiamy się, w zależności od wiary i filozofii. Tannhäuser to symbol walki z samym sobą. Każdy z nas walczy ze sobą. Każdy ma jakieś słabości, czy to będzie hazard, alkohol czy innego rodzaju używki. Każdy prędzej czy później, oczywiście o ile się ocknie, chce, żeby jego życie się zmieniło i postanawia zerwać z nałogiem i wejść na dobrą drogę. Dlatego to bardzo uniwersalna opera, której przekaz można odnieść do każdego z nas.

Ale chyba dzieło Wagnera nie pozostawia nadziei, skoro tytułowy bohater jednak umiera.

Każdy z nas umrze. Zresztą umiera jego ciało, a co dzieje się z resztą, to już znak zapytania.

Wróćmy więc do początku. Pochodzi Pan z Gorlic. Dostał się Pan na Politechnikę Krakowską na budownictwo lądowe. Nie miał Pan żadnego wykształcenia muzycznego, a jednak coś pchnęło Pana w stronę śpiewu. Jak to było?

Każdy z nas nosi gdzieś w sobie to coś, co od czasu do czasu się odzywa. Możemy to nazwać ukrytą pasją albo głosem wewnętrznym, który nie daje nam spokoju. Na politechnikę poszedłem z pobudek czysto pragmatycznych. Trzeba w życiu coś robić, a że przedmioty ścisłe dobrze mi w szkole leżały, to postanowiłem pójść w kierunku inżynierskim. Na studiach okazało się, że nie jest to moją pasją. To był początek lat 90., nie było komputerów, projekty rysowało się pisakami, pamiętam kolorowe tusze i kalki zajmujące całe stoły. Myślę, że gdybym nie odkrył w sobie możliwości wokalnych, to brnąłbym w to dalej. W okresie szkolnym zajmowałem się nie muzyką a sportem. W siatkówkę gram zresztą do dziś. Lubiłem słuchać muzyki, nawet podgrywałem sobie ze słuchu na harmonijce. Traktowałem to jednak jako zabawę. W trakcie studiów, podczas różnych studenckich imprez, każdy próbował śpiewać piosenki, najczęściej takie biwakowe. Koledzy zauważyli, że dobrze mi to wychodzi i podsunęli mi pomysł, żebym spróbował zrobić coś w tym kierunku. Postanowiłem dać się przesłuchać i umówiłem się na spotkanie z prof. Wojciechem Janem Śmietaną, moim przyszłym pedagogiem. Profesor miał ze mną problem, bo nie miałem wykształcenia muzycznego. Ale zauważył, że materiał jest. Trochę się wahał, więc wziął mnie na dwa lata na okres próbny do średniej szkoły muzycznej na ul. Basztowej. Kiedy sam zauważyłem, że robię postępy, postanowiłem postawić wszystko na jedną kartę.



FOT. MICHAŁ GACIARZ

Tomasza Kuka zobaczymy w inscenizacji „Tannhäusera" w reż. Laco Adamika, która otworzy XX Letni Festiwal Opery Krakowskiej

I rzucił Pan politechnikę.

Zrezygnowałem w ostatnim momencie. Miałem przed sobą jeszcze tylko dwa egzaminy, magisterski i inżynierski, ale podszedłem tylko do jednego. Wybrałem Akademię Muzyczną w Krakowie

Jak zareagowali Pańscy rodzice?

Byli temu przeciwni. Ich zdaniem był to w tamtym czasie niepewny wybór, który nie gwarantował pracy. Po latach dali się przekonać.

Czy doświadczenie inżynierskie przydaje się na scenie?

Uważam, że wszystko, czego człowiek się nauczy, można wykorzystać. Zapis nutowy to zapis matematyczny. Myślenie ścisłe niezwykle się przydaje. Pomogło mi to w zachowaniu się na scenie, uczeniu się partii. To kwestia wyćwiczenia naszego mózgu.

Na jakie role czeka Pan dzisiaj?

To, co śpiewałem do tej pory, to są role z pierwszej półki moich marzeń – Cavaradossi z „Toski", Rudolf z „Cyganerii", Enrico z „Trubadura", Stefan ze „Strasznego dworu" czy Jontek z „Halki". Jako tenor śpiewam wszystkie najbardziej wymagające partie. Trudno znaleźć w Polsce śpiewaka do roli Króla do „Balu maskowego", podobnie z Kalafem w „Turandot". Jestem jedynym tenorem, który śpiewa tę partię w Polsce. Obracam się głównie w świecie włoskiej opery, trochę rosyjskiej i czeskiej. Świat muzyki niemieckiej jest więc przede mną. Teraz po raz pierwszy będę śpiewać Wagnera. Jest kilka fantastycznych ról Wagnerowskich. Lohengrin, Parsifal i Tristan – to są role, o których mówi się czasami, że to „wykańczalnia" dla głosów. Są jednak śpiewacy, którzy doskonale radzą sobie z tym repertuarem i głosów wcale nie tracą. Wszystko zależy od techniki i podejścia. Jeśli śpiewak zabiera się za jakąś partię, to musi sobie odpowiedzieć na pytanie, czy to jest jego czy nie. Zobaczymy, jak wyjdzie mi „Tannhäuser", ale myślę z zainteresowaniem o Wagnerowskich rolach.

Wzrost do Wagnera ma Pan idealny.

Rzeczywiście jak na tenora wzrost mam pokaźny. Nie schodzę również poniżej 100 kg. Koledzy, którzy poruszają się w świecie Wagnerowskim, mówią mi „słuchaj, przy śpiewakach, którzy mają ponad dwa metry i mają 150-160 kg wagi, wyglądałbyś jak karzeł, oni nie mieszczą się do futryn". Oczywiście trochę przesadzają, ale rzeczywiście śpiewacy Wagnerowscy mają w większości potężne gabaryty. Głos kryje się bardzo często za masą ciała, chociaż nie jest to regułą. Tę stylistykę trzeba polubić. Jeśli ktoś podchodzi do tego ze znakiem zapytania, może mu się nie udać.

„Tannhäusera" w reż. Laco Adamika można zobaczyć w ramach XX Letniego Festiwalu Opery Krakowskiej 9, 10 i 12 czerwca. Festiwal potrwa do 1 lipca.

Dziennik Polski nr 121

Magnes 25/26-05-2016

Anna Woźniakowska

Przygotowuję *Tannhäusera*, marzy mi się *Tristan*

Z Tomaszem Tokarczykiem, kierownikiem muzycznym Opery Krakowskiej, rozmawia Anna Woźniakowska

– Jest Pan podwójnym absolwentem krakowskiej Akademii Muzycznej: jako skrzypek i jako dyrygent. W tej drugiej specjalności otrzymał Pan dyplom z wyróżnieniem. W 2002 roku został Pan zwycięzcą Ogólnopolskiego Konkursu dla Młodych Dyrygentów w Białymstoku, rok później w Międzynarodowym Konkursie Dyrygenckim im. G. Fitelberga w Katowicach był Pan najlepszy z polskich uczestników. Wydawało się, że przed Panem prosta droga na filharmoniczne estrady, tymczasem Pan schował się w operowym kanale.

– Czasem z niego wychodzę i dyryguję repertuarem symfonicznym, ale rzeczywiście, moją domeną stał się teatr muzyczny. W pewnym sensie zadecydował o tym przypadek...

– ... dostał Pan propozycję pracy w szczecińskiej Operze na Zamku. Przyjął ją Pan, co zrozumiałe, ale nie poszedł Pan drogą swojego mistrza, prof. Jerzego Katlewicza, który debiutował niegdyś na krakowskiej scenie, inaugurując *Rigolettem* Verdiego żywot Opery Krakowskiej, potem miał w swoim życiorysie dyrekcję Filharmonii i Opery Bałtyckiej, ale zawsze ciążył ku symfonice. W dojrzałym życiu nigdy już nie zszedł do operowego kanału, choć praktyka operowa bardzo mu się przydała. Mało kto, tak jak on, potrafił interpretować wielkie dzieła wokalno-instrumentalne.

– Teatr muzyczny wciąga, pochłania tak bardzo, że właściwie nie ma czasu na zajmowanie się czymś innym. Szczecin to były moje początki, ale już na wstępie dostałem od dyrektora Kunca *Dziadka do orzechów* Czajkowskiego, a więc dla początkującego dyrygenta prawdziwe Himalaje. Nie dość, że partytura takiego kompozytora, nie dość że kanał orkiestrowy, to jeszcze balet, a partnerowanie tancerzom to naprawdę wielka sztuka! Pamiętam, miałem wtedy także koncerty symfoniczne oraz nagrania w Szczecinie i w innych miastach, ale to były wydarzenia sporadyczne. Teraz częściej otrzymuję propozycje koncertowe, głównie z repertuarem operowym. A ja chciałbym dyrygować również symfoniami. Z drugiej strony nie dziwię się tym propozycjom, jeśli tak długo jestem w operze...

– ... i cieszę się opinią jednego z najlepszych polskich dyrygentów operowych...

– Dziękuję bardzo. No i dyryguję składankami operowo-operetkowymi. Nie odżegnuję się od operetki, lubię ją, uważam, że dobre poprowadzenie Straussa, Lehara czy Offenbacha jest równie odpowiedzialnym zadaniem co dyrygowanie Verdim czy Mozartem. To świetnie napisana muzyka i wcale niełatwo dobrze ją wykonać, ale taki miks jest dla mnie najcięższy. To przestawianie się co kilka minut z epoki w epokę, to natychmiastowa zmiana estetyki, stylu, a co za tym idzie zmiana gestu, artykulacji... To jest trudne i dla



Tomasz Tokarczyk z orkiestrą Opery Krakowskiej. Fot. Jacek Jarczok

dyrygenta, i dla orkiestry, ale powiedzieć muszę, że właśnie na tym najwięcej się nauczyłem.

– I dziś kształtuje Pan obraz muzyczny Opery Krakowskiej.

– Dyrektor Bogusław Nowak zaufał mi i zaproponował stanowisko kierownika muzycznego Opery. Jestem odpowiedzialny za bieżący repertuar i jego przygotowanie. O kształcie tego repertuaru powinien decydować kierownik artystyczny. W Operze Krakowskiej takowego nie ma. Repertuar ustalany jest kolegialnie przez dyrektora naczelnego, głównego reżysera, kierownika muzycznego i radę artystyczną, w której zasiadają znawcy opery oraz wybitne autorytety z krakowskiego środowiska muzycznego.

– I akceptuje Pan w pełni decyzje tego kolegium?

– Tak. W jednym z wywiadów zapytano mnie, czego najbardziej nie lubię w sztuce. Odpowiedziałem, że braku pokory. Nie tylko w sztuce, także w życiu. Czasami fala nas niesie i przestajemy zauważać obok siebie innych. Możemy ich łatwo skrzywdzić. Jestem ambitny i chciałbym realizować swoje zamierzenia, iść wzwyż, zdobywać coraz więcej doświadczeń. Pomysłów kłębi się w głowie mnóstwo. To, że nie do mnie należy ostateczne słowo, powoduje ich selekcję. Muszę się dobrze zastanowić, co zaproponować, by zyskać akceptację. Taki układ mi odpowiada.

– A co według Pana Opera Krakowska powinna dawać ludziom?

– Przede wszystkim ma być bardzo różnorodna. Powinien być zachowany trzon repertuarowy składający się z najsłynniejszych

"KRAKÓW"

01-06-2016

tytułów i my go mamy, prezentujemy *Wesele Figara*, *Toskę*, *Cyganerię*, *Butterfly*... To jest odpowiednik Mozarta, Beethovena, Brahmsa w repertuarze filharmonicznym. Jak te tytuły czy nazwiska pojawiają się na afiszu, to publiczność zawsze przyjdzie. Zainteresowanie Operą Krakowską jest tak duże, że frekwencja wynosi blisko 100 proc. Wykorzystując to, pokazujemy melomanom nowe rzeczy, takie jak *Ariadna na Naxos* Richarda Straussa, *Miłość do trzech pomarańczy* Prokofiewa czy teraz *Tannhäuser* Wagnera. Pokazujemy operę dwudziestowieczną – Szymanowskiego, Pendereckiego. W naszym repertuarze musi być opera narodowa. Jest oczywiście Moniuszko, ale wciąż musimy poszukiwać nowego repertuaru. Trzeba pomyśleć o *Manru* Paderewskiego. Dyrygowałem *Marią* Statkowskiego, to świetna opera.

– Ale dyrygował nią Pan nie w Krakowie, a może warto ją tu pokazać?

– Myślę, że przyjdzie na to czas. W ostatnich latach rozwinęła się silnie turystyka operowa. Także nasi miłośnicy opery jeżdżą po świecie, oglądają różne spektakle...

– ... coraz więcej o operze wiedzą i coraz więcej wymagają...

– ... i bardzo dobrze. W związku z tym staram się, by nasz repertuar był na tyle atrakcyjny, by operowi turyści przyjeżdżali do Krakowa nie tylko z okolicznych miast, ale z całej Polski, a może nawet z zagranicy. By mogli oglądnąć tytuł, którego nigdzie indziej nie zobaczą. Musimy jednak przede wszystkim pamiętać o miejscowej publiczności, by dawać jej produkt możliwie najlepszy i żeby jej od opery nie odstraszyć. Trzeba mieć bardzo dobrą orkiestrę, bardzo dobry chór i balet, ale przede wszystkim trzeba się starać o możliwie jak najlepszych protagonistów. To oczywiście wiąże się z kosztami, ale jest konieczne. Toteż repertuar kształtowany jest również przez możliwości zebrania grupy odpowiednich solistów.

– Na szczęście polscy wokaliści są coraz dojrzalsi, coraz lepiej wykształceni.

– Nie tylko wokaliści. W wykonawstwie muzycznym ta poprzeczka w ostatnich latach poszybowała niezwykle wysoko. Niedawno mieliśmy przesłuchania do II skrzypiec. Startowali młodzi ludzie, utalentowani i świetnie przygotowani do zawodu. Wiem, co mówię, bo sam jestem skrzypkiem.

– Czy to właśnie ten wzrost poziomu spowodował, że na krakowskiej scenie pojawia się po raz pierwszy po wojnie opera Wagnera? Ciekawe, że najpierw był Richard Strauss, który pod pewnymi względami może być trudniejszy niż wczesne dzieła mistrza z Bayreuth. *Tannhäuser* ma jeszcze cechy typowej romantycznej opery „numerowej".

– Pokazujemy kompilację dwóch wersji *Tannhäusera*, gdyż chcemy pokazać możliwie pełnego Wagnera. Łączymy wersję drezdeńską ze znacznie późniejszą wersją paryską. Wagner dokonując zmian w partyturze przed paryską premierą, miał już napisanego *Tristana i Izoldę*, operował już dojrzałym językiem muzycznym, gęstą harmonią. Z wersji drezdeńskiej zaczerpnęliśmy turniej śpiewaczy, gdyż jest w niej bardziej rozbudowany. Więc nasz *Tannhäuser* nie jest łatwy pod względem wykonawczym. A dlaczego właśnie to dzieło Wagnera? *Tannhäuser* ma przede wszystkim świetne libretto. Akcja rozgrywa się na zupełnie innej płaszczyźnie niż w innych operach tamtego czasu. To jest dramat cielesności i ducha, estetycznie niesłychanie wysublimowany, a muzycznie jest po prostu wspaniały! W naszej inscenizacji chcemy wraz z reżyserem Laco Adamikiem bardzo zróżnicować te dwa światy: cielesność upostaciowaną przez Wenus i silnie wyczuwalną w muzyce oraz duchowość której sublimacją jest Elżbieta. Odwołujemy się – podobnie jak kompozytor – do intelektu słuchaczy i ich wrażliwości na muzyczne bodźce. A dlaczego najpierw Strauss, a potem Wagner? Dlatego, że przez ten czas dojrzał nam Tannhäuser. Tomasz Kuk w *Ariadnie na Naxos* zmierzył się z partią Bachusa i z tego zadania wywiązał się znakomicie. Okazało się, że jego głos jest stworzony do takich właśnie ról, bardziej niż do Verdiego, którego oczywiście także śpiewa bardzo dobrze. Teraz będzie, wspaniałym Tannhäuserem, mam taką nadzieję, jestem tego prawie pewny. Sądzę, że w Polsce nikt w tej chwili nie zaśpiewa tej partii lepiej niż on. A to jest partia morderczа! Jak się uda, to mam już wobec Tomka Kuka dalsze plany. Przyznam się, że moim największym marzeniem jest *Tristan*, oczywiście nie dziś, nie jutro. Bezpośrednio po *Tannhäuserze* będę się zajmować *Don Pasquale* Donizettiego, a więc znajdę się w zupełnie innym muzycznym świecie.

– Czy zespoły Opery Krakowskiej są wystarczająco liczebne do dobrego wykonania Wagnera?

– W *Tannhäuserze* powiększony jest w orkiestrze tylko kwintet. Proszę mi wierzyć, Donizetti operuje niemal taką samą orkiestrą jak Wagner, różni ich sposób wykorzystania tych instrumentów oraz estetyka i sposób grania.

– *Tannhäuser* wspaniale, a przynajmniej spektakularnie, zainauguruje jubileuszowy, dwudziesty Letni Festiwal Opery Krakowskiej. A co zobaczymy i usłyszymy w kolejnych dniach festiwalowych?

– Program festiwalu jest bardzo klarowny. Jubileuszowy Letni Festiwal Opery Krakowskiej poświęcony jest trzem kompozytorom. Na początek Wagner w naszej siedzibie przy ul. Lubicz. Potem przychodzi czas Verdiego. W scenerii wawelskiego Dziedzińca Arkadowego pokażemy *Trubadura*. Muzyka Verdiego wypełni także na Wawelu koncert *Arie oper świata*. Tam również tradycyjnie odbędzie się wieczór baletowy. Tym razem nie będzie to międzynarodowa gala baletowa, ale bardzo dobrze przyjmowany przez widzów spektakl *Emocje*, poszerzony etiudami baletowymi. Następnie przenosimy się ponownie do gmachu Opery, by zanurzyć się w muzyce Pucciniego. Pokażemy *Madamę Butterfly*, *Toskę* i *Cyganerię*.

– Na koniec operetka...

– Na finał na terenie Gazowni Miejskiej, tam gdzie oglądaliśmy Skrzypka na dachu, słuchać będziemy koncertu *Operetka, moja miłość* – poświęconego tym razem Janowi Kiepurze w 50. rocznicę śmierci słynnego śpiewaka.

– Jaka jest właściwie rola festiwalu w kształtowaniu oblicza Opery Krakowskiej?

– Słowo „festiwal" oznacza święto. Letni Festiwal jest dla nas, ludzi Opery, świętem, ponieważ wieńczy nasz sezon. Tradycyjnie na festiwal przygotowujemy jakąś premierę, a więc jest to święto podwójne. Pokazujemy publiczności najlepsze, najwartościowsze pozycje z naszego repertuaru. No i gościmy na Wawelu. To jest kulminacja festiwalu, i programowa, i emocjonalna. Gdy w zeszłym roku w ramach festiwalu na Dziedzińcu Arkadowym wystąpił Piotr Beczała, zjechała się „cała Polska". Mam nadzieję, że w tym roku takim wydarzeniem będzie *Tannhäuser*. Chociaż jednocześnie już się cieszę na *Trubadura*, który w tym wawelskim entourage'u będzie przecież zjawiskowy! Gorąco wszystkich zapraszam na wszystkie imprezy festiwalowe.

– Na koniec jeszcze jedno. Program Opery Krakowskiej budowany jest konsekwentnie według zasad, które Pan tu wcześniej wyłuszczył. Ale część melomanów ma pretensję, że zapomniano zupełnie o operetce, która ma w Krakowie wciąż wiernych fanów.

– Ja do nich też należę. I obiecuję, że po *Don Pasquale* będziemy zajmować się operetką. Nie wiem jeszcze, czy to będzie *Hrabina Marica* czy *Wesoła wdówka*, ale sądzę, że każdy z tych tytułów ucieszy publiczność, bo to przecież bardzo dobra muzyka. Myślę też o musicalu, bo i o to melomani się dopominają. Chciałbym, by kiedyś – nie wiem kiedy to będzie możliwe – zagościł na naszej scenie Bernstein. *West Side Story* lub *Candide* z pewnością zauroczyłyby krakowian.

– Dziękuję za rozmowę.

Anna Woźniakowska

"KRAKÓW"

01-06-2016

2/2

e-teatr·pl

06.06.2016

Letnie święto opery

W 1997 roku Jerzy Noworol, ówczesny dyrektor Opery i Operetki w Krakowie, korzystając z przerwy urlopowej zespołu Teatru im. J. Słowackiego, w którym gościła bezdomna wówczas opera, zaproponował melomanom przegląd aktualnego repertuaru muzycznej sceny Krakowa. Tak narodził się Letni Festiwal Opery i Operetki w Krakowie - z jego obecnym dyrektorem, Bogusławem Nowakiem rozmawia Anna Woźniakowska w Twojej Muzie.

Minęły lata, zmieniali się dyrektorzy, zmieniała się również formuła festiwalu, jego termin i miejsca prezentacji poszczególnych spektakli. Jedno pozostało niezmienne - zainteresowanie publiczności.
ANNA WOŹNIAKOWSKA: W tym roku Letni Festiwal Opery Krakowskiej odbywa się po raz dwudziesty. Przez ten czas wiele podobnych inicjatyw zakończyło się fiaskiem. Festiwal operowy przetrwał, co więcej, z każdym rokiem zyskuje na popularności. Co jest tego przyczyną?
BOGUSŁAW NOWAK, dyrektor naczelny Opery Krakowskiej: Dyrektor Jerzy Noworol prowadził operę w bardzo trudnym okresie, w czasach ustawicznej walki o przetrwanie. Idea Letniego Festiwalu narodziła się z chęci pokazania dorobku kierowanej przez niego placówki. Łatwiej było zdobyć fundusze na jakieś wydarzenie artystyczne niż na bieżącą działalność. Nie wiem, czy Jerzy Noworol przypuszczał, że jego pomysł przerodzi się w wielkie święto muzyczne. Letni Festiwal Opery Krakowskiej stał się ważnym punktem wakacyjnej oferty kulturalnej Krakowa, a przez ostatnie lata - powiem nieskromnie, ale upoważniają mnie do tego liczne telefony i listy - jest dobrą wizytówką miasta i regionu. Zagospodarowaliśmy muzyką operową najpiękniejszy polski dziedziniec, Dziedziniec Arkadowy na Wawelu, ale też pojechaliśmy z naszymi spektaklami do Zamku Królewskiego w Niepołomicach, do wielickiej Kopalni Soli i do Zamku w Suchej Beskidzkiej. Potrafiliśmy dobrze zagospodarować przełom czerwca i lipca. Potem dopiero zaczynają się inne letnie festiwale muzyczne ukoronowane w drugiej połowie sierpnia "Muzyką w Starym Krakowie". Gromadzimy coraz liczniejszą publiczność, której jedna czwarta to melomani z zagranicy. Na imprezy festiwalowe przyjeżdżają też polscy miłośnicy opery. Przychodzą do naszej siedziby, na dziedziniec wawelski, na Kazimierz, bo i tam zawędrowaliśmy z naszymi spektaklami.
Wypracował pan oryginalną formułę festiwalu. Na inaugurację - premiera, a potem wybrane spektakle z bieżącego repertuaru i wielkie wydarzenia na wawelskim Dziedzińcu Arkadowym.
- Premiera jest świętem dla teatru, ale i ten festiwal wieńczący sezon artystyczny jest dla nas świętem, więc łączymy te radosne wydarzenia i od kilku lat inauguracja festiwalu jest niespodzianką dla melomanów. A potem, w miarę posiadanych środków, budujemy repertuar szukając kontekstów. Mocną stroną Letniego Festiwalu są zapraszani przez nas artyści. Są wśród nich śpiewacy o światowej renomie, tacy jak Piotr Beczała, Mariusz Kwiecień, Artur Ruciński, Rafał Siwek, Małgorzata Walewska. A obok nich stają nasi soliści, są dobrymi ich partnerami. Powstaje świetny artystyczny kolaż, wielobarwny wachlarz możliwości muzycznych, nasycony dźwiękiem i emocją.

Pana pomysłem są dwa wspaniałe wieczory na Wawelu.

- Dwa, ale kilkakrotnie powtarzane, bo cieszą się olbrzymią popularnością. Pierwszy to "Arie Oper Świata", będące wyznacznikiem rangi festiwalu, bo z udziałem wspomnianych gwiazd światowej wokalistyki. Drugi to "Grand pas...!", projekt baletowy. W Krakowie tęsknimy za baletem najwyższej rangi. Zapraszani przez nas artyści z Moskwy, Petersburga, Francji, Danii, Szwecji i Włoch decydują o kolorycie środowiska. Występują solo, w duetach lub niewielkich zespołach - zależy od posiadanych funduszy - w cudownym entourage'u Dziedzińca Arkadowego. Wprawdzie w ostatnich latach pogoda dwukrotnie popsuła nam szyki i musieliśmy przenieść galę baletową na scenę, ale na szczęście od blisko dziesięciu lat możemy przenieść spektakle z Wawelu, bo mamy własny gmach. A uzupełnieniem tych projektów są "desery muzyczne". W ubiegłym roku i przed trzema laty były to "Carmina Burana" Orffa, które zawsze odbierane są przez publiczność z pozytywnymi emocjami, a my jeszcze wsparliśmy te emocje odpowiednią inscenizacją. Dwa lata temu na terenie Dawnej Gazowni Miejskiej, w sercu krakowskiego Kazimierza, wystawiliśmy "Skrzypka na dachu". A w tym roku chcemy w tym samym miejscu, wśród pięknej zabytkowej, typowo galicyjskiej zabudowy pokazać widowisko muzyczne "Operetka moja miłość...!", dedykowane Janowi Kiepurze i Bogusławowi Kaczyńskiemu.

A jaki będzie ten jubileuszowy, dwudziesty Letni Festiwal Opery?

- Za każdym razem staramy się szukać jakichś drogowskazów. Na tegorocznym drogowskazie widnieją trzy wielkie nazwiska: Wagner, Verdi, Puccini. 9 czerwca zaczynamy premierą "Tannhäusera" Wagnera. Verdi będzie treścią tegorocznych "Arii Oper Świata". Usłyszymy m.in. fragmenty jego oper, których nie ma w bieżącym repertuarze Opery Krakowskiej. A Puccini... Mamy na afiszu trzy wspaniałe jego dzieła: "Toskę", "Madame Butterfly" i "Cyganerię". Te trzy dni festiwalu będą pod znakiem Pucciniego.

Kogo będziemy słuchać?

- W tym roku będziemy głównie w gronie naszych artystów, choć na Dziedzińcu Arkadowym wystąpi także Edyta Kulczak. Artystka obdarzona pięknym mezzosopranem, występująca w Metropolitan, a u nas właściwie nieznana. A obok Magdalena Barylak, Wioletta Chodowicz, Tomasz Kuk. To są ulubieńcy krakowskiej publiczności.

Dziedziniec Arkadowy jest miejscem ekskluzywnym. Tymczasem Opera Krakowska występuje tam od lat.

- Na szczęście nasza współpraca z dyrekcją Zamku Królewskiego na Wawelu układa się bardzo dobrze. Doceniana jest ranga naszych projektów. Jestem z tego powodu szczęśliwy. Dziedziniec Wawelski buduje pozycję festiwalu. Z drugiej strony mam nadzieję, że Opera Krakowska wpisała się na stałe w działania kulturalne Zamku Królewskiego, a nasze wspólne projekty artystyczne tak tkwią w świadomości melomanów, że nawet mistrzostwa Europy w piłce nożnej nie przeszkodzą ich obecności na Wawelu.

Premiera "Tannhäusera" to ważny moment w powojennej historii Opery Krakowskiej.

- Ważny i wyczekiwany. Zapowiadaliśmy już tę premierę przed rokiem, ale z przyczyn losowych do niej nie doszło. Po rozpoczęciu pracy w nowym gmachu obiecywaliśmy wyjście poza tzw. żelazny repertuar scen operowych. W ostatnich latach zmierzyliśmy się z dziełami Pendereckiego, Ullmanna, Richarda Straussa, Prokofiewa, Schónberga. To były bardzo trudne zadania artystyczne dla całego zespołu, zakończone sukcesem. Teraz sięgamy po Wagnera do tej pory nieobecnego na naszej scenie. Dzieła Wagnera są wyznacznikiem możliwości każdego teatru muzycznego. Musimy wzmocnić nieco naszą orkiestrę, na szczęście w naszym kanale mieści się zespół 90-osobowy. Wzmocnienia będzie wymagał także chór, szczególnie męskie głosy. Jesteśmy bardzo ciekawi, czym nam ten związek z Wagnerem zaowocuje. Jeśli się uda, sięgniemy po inne jego dzieła, choć wyznam, że wśród kompozytorów, których chcielibyśmy widzieć na naszej scenie, jest też Leosz Janaczek. Być może za dwa lata spróbujemy

zmierzyć się z tym wyzwaniem.

Kto realizuje premierę "Tannhäusera"?

- Inscenizacji podjął się nasz główny reżyser Laco Adamik ze swoją stałą partnerką artystyczną, scenografką i kostiumografem Barbarą Kędzierską. Ruchem scenicznym zajmuje się Katarzyna Aleksander-Kmieć, natomiast kierownictwo muzyczne znajduje się w rękach Tomasza Tokarczyka. Ten czterdziestoletni dyrygent od lat związany z Operą Krakowską może się pochwalić obszernym i niezwykłym dossier artystycznym.

To obecnie jeden z najlepszych polskich dyrygentów operowych.

- Taką ma opinię. Cieszymy się, że rozwój jego talentu jest równoległy do postępów, jakie robi nasz teatr. Opera Krakowska dała mu wiele, ale i on dał dużo od siebie Operze. Ten związek jest może czasami trudny, ale w ostatecznym rachunku bardzo pozytywny.

Uzmysłowił mi pan, że za dwa lata Opera Krakowska obchodzić będzie dziesięciolecie własnej siedziby. Już dziś trzeba się do tego jubileuszu przygotowywać.

- I my o nim myślimy. Jeszcze nie czas, by zdradzać szczegóły. Powiem tylko, że to dziesięciolecie będziemy obchodzić w gronie wielkich gwiazd. Na szczęście nie brakuje wśród nich Polaków.

***

20. Letni Festiwal Opery Krakowskiej odbędzie się w dniach od 9 czerwca do 1 lipca 2016. Szczegółowe informacje dostępne na www.opera.krakow.pl

Tytuł oryginalny

Letnie święto opery

Źródło:

Materiał nadesłany

Twoja Muza nr 2/04/05-16

Autor:

Anna Woźniakowska

Data:

06.06.2016

e-teatr·pl

07.06.2016

Laco Adamik: "Tannhäusera" robię skromnie

- To jedna z niewielu oper, które w sposób poważny dotykają problemów naszego życia na świecie. Najważniejszy jest jej wymiar egzystencjalny. Gdzie i jak odnaleźć sens życia? - pyta Wagner - mówi reżyser Laco Adamik przed premierą "Tannhäusera" w Operze Krakowskiej.

Marta Gruszecka: "Tannhäuser" to pierwsza opera Richarda Wagnera, którą pokaże Opera Krakowska. Dlaczego spośród innych oper niemieckiego kompozytora wybrał pan akurat ten tytuł?

Laco Adamik: Reżyser rzadko decyduje o tym, jaki tytuł będzie grany w operze, bo obowiązuje polityka repertuarowa. Na wybór wpływa wiele czynników - oczekiwania publiczności, dostępność śpiewaków, statystyki, czyli m.in. jaki tytuł nie był dawno grany. Opera Krakowska proponuje repertuar z kanonu XIX-wiecznego, szczególnie włoskiego, ale też opery trudniejsze, które są potrzebne, by rozwijał się nie tylko zespół, ale i publiczność. "Tannhäuser" Wagnera to bardzo trudna i inteligentnie napisana literatura operowa. To dobry moment, by ten tytuł zagościł na afiszu.

Na czym polega trudność "Tannhäusera"?

- To jedna z niewielu oper, które w sposób poważny dotykają problemów naszego życia na świecie. Najważniejszy jest jej wymiar egzystencjalny. Gdzie i jak odnaleźć sens życia? - pyta Wagner. I przedstawia życie człowieka jako nieustanne napięcie między tym, co szczęśliwe i rajskie, a tym, co związane z cierpieniem, pracą, tymczasowością i śmiercią. Wagner na przykładzie "Tannhäusera" pokazuje dychotomię ziemskiej egzystencji - z jednej strony odwołujące się do biblijnego raju szczęśliwe życie, a z drugiej, po symbolicznym zjedzeniu zakazanego jabłka, uświadomienie sobie własnego losu po utracie raju. Ta opera to nie tylko opowieść o bohaterze, ona sięga aspektów filozoficznych. Dlatego nie jest dla wszystkich.

A dla kogo? Młodzi przyjdą na Wagnera?

- Młodzi to dzisiaj bardzo szerokie pojęcie. Niektórzy nawet nie wiedzą, co mieści się w tym czerwonym budynku. Biorą udział w rzeczach, które ze sztuką operową nie mają nic wspólnego.

Ale znam też wielu takich, którzy w naszych dzisiejszych, rozbabranych, spłyconych i zdewaluowanych czasach potrzebują poważnych treści. Wielu młodych szuka - czasami ze snobizmu, ale czasami dlatego, że po prostu mają taką potrzebę - wysokiej sztuki na poziomie, jaką jest opera. I dla nich to odpowiedni spektakl.

Jakiego "Tannhäusera" poznają dzięki panu? Podąża pan wiernie za Wagnerem czy też pojawiają się urozmaicenia rodem ze współczesności?

- Podążam za Wagnerem. Największym wyzwaniem dla mnie jako reżysera jest zawsze zrobienie sztuki tak, by była w zgodzie z tym, co przeczytałem. I z moim wyobrażeniem tego, co autor miał na myśli. Trzeba porozumieć się z autorem nad konkretnym dziełem, a nie przerabiać coś, by pokazać, że jest się lepszym. Owszem, widziałem kilka dobrych spektakli, które zupełnie odbiegają od oryginału. Ale mnie satysfakcję daje spotkanie z twórcą. Staram się wczytać w jego intencje i wiarygodnie oddać je na scenie. To o wiele trudniejsze niż na przykład zastosowanie modnych efektów scenicznych.

Scenografia będzie skromna, żeby nie przyćmić treści?

- Scenografia "Tannhäusera", którą proponujemy z Barbarą Kędzierską, jest monumentalna, ale ascetyczna. Wyrazistość sztuki i gestu artystycznego jest tym wyższa, im bardziej skromna. Mniej gadania, więcej wyrazu. Mniej słów, więcej sensu. "Tanńhausera" robię skromnie i próbuję oddać poważną tematykę obecną w tym dziele bez przewracania] ej do góry nogami. Tego się trzymam. Wagner też tak myślał. Dlatego przyjaźnimy się z Wagnerem i rozumiemy

--

* Laco Adamik - reżyser teatralny, operowy i filmowy, twórca widowisk telewizyjnych.
Pierwsza opera Wagnera "Tannhäuser" autorstwa Richarda Wagnera to opera w trzech aktach. Premiera spektaklu odbyła się 19 października 1845 r. w Dreźnie. Opera Krakowska wystawi ją po raz pierwszy.

Tytuł oryginalny
"Tannhäusera" robię skromnie

Źródło:
Materiał nadesłany

Gazeta Wyborcza - Kraków nr 131

Autor:
Marta Gruszecka

Data:
07.06.2016

e-teatr·pl

07.06.2016

Kraków. Po konferencji prasowej w Operze Krakowskiej

W dniu 6 czerwca w Operze Krakowskiej odbyła się konferencja prasowa, poświęcona zbliżającej się premierze opery "Tannhäuser" Richarda Wagnera (9 czerwca) oraz wydarzeniom XX Letniego Festiwalu Opery Krakowskiej.

W spotkaniu wzięli udział realizatorzy spektaklu: Laco Adamik (reżyseria), Tomasz Tokarczyk (kierownictwo muzyczne), Barbara Kędzierska (scenografia i kostiumy), Zygmunt Magiera (przygotowanie chóru) oraz soliści: Tomasz Kuk, Janusz Ratajczak (Tannhäuser), Magdalena Barylak, Wioletta Chodowicz i Agnieszka Kuk (Elżbieta).

Swoimi refleksjami na temat pracy nad spektaklem podzielili się z uczestnikami konferencji realizatorzy opery:

Laco Adamik (reżyseria):
"Tannhäuser" to jedno z najpiękniejszych dzieł z jakim spotkałem się w mojej karierze. Doskonała równowaga warstwy muzycznej i teatralnej czyni z tej opery prawdzie arcydzieło. Jest to opera skomplikowana, pozornie mówiąca o konflikcie miłości ziemskiej i idealnej. Tak naprawdę to opowieść o poszukiwaniu sensu życia, dążeniu do pełnego człowieczeństwa.

Tomasz Tokarczyk (kierownictwo muzyczne):
Przy realizacji opery Wagnera udało nam się znaleźć całą obsadę solistów w ansamblu naszego zespołu. Opera Wagnera to bardzo odważny krok do przodu w repertuarze Opery Krakowskiej i wielkie wyzwanie dla solistów, chóru i orkiestry.

Barbara Kędzierska (scenografia i kostiumy):
Praca przy operze Wagnera to jeden z największych, najbardziej wymagających i satysfakcjonujących projektów, jakie zrealizowałam do tej pory. To praca bardzo absorbująca artystycznie. Ważne by sens i zamierzenia reżysera przełożyć na wartości

plastyczne.

Zygmunt Magiera (przygotowanie chóru):
Dla chóru zmierzenie się z dziełem Wagnera to przede wszystkim ogrom pracy. Poza artystami Chóru Opery Krakowskiej przy tej realizacji biorą również udział artyści doangażowani. Za kulisami opery wciąż słychać Wagnera. Każdy odnajduje w tym dziele coś, co w danym momencie życia jest dla niego istotne.

Na temat swojego udziału w realizacji opery Wagnera wypowiedzieli się także soliści, zgodnie podkreślając, że udział w przygotowaniu opery "Tannhäuser" był dla nich dużym wyzwaniem, ale też dylematem, ponieważ jest to opera niezwykle wymagająca. Tomasz Kuk porównał tę trudność do matematycznego myślenia o roli. Magdalena Barylak podkreśliła, że partia Elżbiety jest dla niej powrotem do "lirycznego śpiewu" i delikatnego brzmienia. Agnieszka Kuk opowiedziała o emocjach towarzyszących jej przy pracy z zespołem teatru, a Wioletta Chodowicz mówiąc o roli Elżbiety zaznaczyła, że jest to postać będąca symbolem przebaczenia. Zdradziła również, że jej ulubioną arią jest modlitwa z trzeciego aktu opery "Tannhäuser".
Na zakończenie Bogusław Nowak, dyrektor Opery, poinformował gości o programie XX Letniego Festiwalu Opery Krakowskiej (9 czerwca - 1 lipca), który w tym roku odbędzie się pod hasłem "Wagner - Verdi - Puccini".

Źródło:
Materiał własny

Materiał nadesłany

Data:
07.06.2016

e-teatr·pl

07.06.2016

Kraków. Premiera opery "Tannhäuser"

9 czerwca na scenie Opery Krakowskiej odbędzie się premiera opery "Tannhäuser" Richarda Wagnera. Krakowski teatr zmierzy się z dziełem tego kompozytora po raz pierwszy.

Spektakl wyreżyserował Laco Adamik, kierownictwo muzyczne objął Tomasz Tokarczyk, scenografia i kostiumy są autorstwa Barbary Kędzierskiej. Ruch sceniczny opracowała Katarzyna Aleksander-Kmieć, za przygotowanie Chóru odpowiada Zygmunt Magiera, a za reżyserię światła Bogumił Palewicz.

Libretto opery "Tannhäuser" kompozytor osnuł wokół dawnych legend o średniowiecznym rycerzu-śpiewaku, który odnalazł drogę do wnętrza góry Wenus, gdzie spędził czas na miłosnych uciechach. Niezadowolony ze swego losu opuścił boginię, by powrócić do ludzi, ale kiedy i tu nie potrafił odnaleźć swego miejsca, udał się do papieża, szukając rozgrzeszenia i zbawienia. Tworząc swoją operę, bogatą w środki teatralne i gęstą od znaczeń, Wagner uczynił z Tannhäusera postać przekonywująco ludzką. Inscenizacja Laco Adamika odchodzi od romantycznej konwencji utworu i przybliża opowieść naszym czasom. Staje się historią nie tylko o miłości i jej odmianach, ale przede wszystkim o człowieku rozpiętym między kulturą i naturą, sensualnością i duchowością, o dojrzewaniu bohatera w drodze do samego siebie, do istoty swojego człowieczeństwa.

Źródło:
Materiał własny

Materiał nadesłany

Data:
07.06.2016

http://www.radiokrakow.pl/kultura/wagnerowski-tanhauser-w-bram/
8 czerwca 2016
Krakowska Opera po raz pierwszy w swojej historii mierzy się z operą Ryszarda Wagnera



Fot. Marek Lasyk

"Tannhäuser" Wagnera w Operze Krakowskiej



To wyjątkowe wydarzenie na scenie Opery Krakowskiej - premiera "Tannhäusera" Ryszarda Wagnera. Inscenizacji podjął się Laco Adamik, kierownictwo muzyczne spektaklu objął Tomasz Tokarczyk. Fot. Marek Lasyk.

Na scenie Opery Krakowskiej historyczna premiera opery „Tannhäuser" Ryszarda Wagnera. Krakowski teatr zmierzył się z dziełem tego kompozytora po raz pierwszy. **"To była bardzo oczekiwana przez zespół premiera" - podkreślał w wywiadach dyrektor sceny Bogusław Nowak.**

Spektakl wyreżyserował Laco Adamik, kierownictwo muzyczne objął Tomasz Tokarczyk, scenografia i kostiumy są autorstwa Barbary Kędzierskiej. Ruch sceniczny opracowała Katarzyna Aleksander-Kmieć, za przygotowanie chóru odpowiada Zygmunt Magiera, a za reżyserię światła Bogumił Palewicz.

Wbrew różnym obawom i wątpliwościom zespół Opery okazał się gotów na podjęcie wyzwania. Najmocniejszy atut tej inscenizacji to świetny zespół solistów - dojrzały i doskonale przygotowany do trudów wagnerowskiej partytury. Tytulowa kreacja Tomasza Kuka na zawsze przechodzi do historii Opery, choć mnie przede wszystkim uwiodły wspaniałe panie, uosabiające dychotomiczne pragnienia głównego bohatera - eneregtyczna, dominująca, doskonała wokalnie Wenus Ewy Vesin i subtelna, wspaniale zniuansowana Elżbieta Wioletty Chodowicz. To wielka przyjemnosć regularnie słyszeć w Krakowie wokalistów tej klasy co Mariusz Godlewski czy Andrzej Lampert. Świetnie, soczyście zabrzmiał także chór Opery, pewne wątpliwości budziła jednak orkiestra. Nie jest to zarzut zasadniczy, mam jednak wrażenie, że w procesie przygotowania spektaklu zabrakło kilku jeszcze prób - tak, by wagnerowskie brzmienie uzyskało swoją pełnię.

Libretto opery „Tannhäuser" kompozytor osnuł wokół dawnych legend o średniowiecznym rycerzu-śpiewaku, który odnalazł drogę do groty Wenus. Jego osobowość rozpięta jest między kulturą a naturą, między seksualnością a duchowością. I tak scena orgii sąsiaduje tu ze scenami pielgrzymek i modlitw, a pragnienie piękna i czystości z marzeniami powrotu do świata rozpustnej Wenery. Cóż, łatwo przewidzieć, jaką diagnozę postawiłby autorowi libretta dr Zygmunt Freud na swojej kozetce, jednak „Tannhäuser" jako pełen napięcia scenariusz fabularnie sprawdza się świetnie.

Inscenizacja Laco Adamika z niewiadomych bliżej przyczyn przenosi utwór w czasy dwudziestolecia międzywojennego. To zabieg dla którego trudno odnaleźć jakieś głębsze uzasadnienie, choć na pewno dobry pretekst do stworzenia ciekawych kostiumów. Ta swoista rewia mody nie daje jednak pełnej satysfakcji, albowiem kostiumy (z perspektywy VI rzędu) wykonano raczej z tanich materiałów. Dwudziestolecie w kwestii stroju skonfrontowano z lekko zrujnowaną starożytnością w scenograficznej przestrzeni. Tu z kolei brak precyzji Piranesiego, a sam symboliczny przekaz takiego transferu nie do końca wydaje się jasny. W starożytnej tradycji opozycja między cielesnością a duchowością na pewno nie była tak dramatyczna, jak w wiekach średnich, w których osadzone jest dzieło Wagnera. Te międzykulturowe ruchy wydają się więc w inscenizacji Laco Adamika przypadkowe i niekonieczne.

Ich szkodliwość, wobec zasadniczej statyczności opery Wagnera, nie jest jednak zbyt wielka. Po prostu po pewnym czasie przestajemy zwracać nie nie uwagę. Bardziej zasmucają naiwności inscenizacji - z marnym show z klasycznymi krzesłami Thoneta na pierwszym planie. Romantyczne śpiewy mają się do kabaretowego krzesełka jak przysłowiowy piernik do wiatraka. Niestety o krzesłach nie da się zapomnieć, albowiem służą bohaterom do natrętnych dramaturgicznych zabiegów: od walki po siadanie. Papieros jako symbol rozpusty także nie przekonuje. Zresztą rozpusta nie jest najmocniejszą stroną tego spektaklu - paralityczna pantomima w grocie Wenus naprawdę nie kojarzy się z jakaś wielką rozkoszą. W sumie trudno się dziwić Tannhäuserowi, że postanawia opuścić grotę i zwrócić się (chwilowo przynajmniej) na drogę cnoty.

Cieszy sukces muzyczny opery, choć moim zdaniem pierwszy krakowski Wagner zasłużył na większą subtelność inscenizacji, nieco bardziej wyszukany koncept i smak.

Justyna Nowicka

Wagner po raz pierwszy

Opera. „Tannhäuser" otworzy jutro XX Letni Festiwal Opery Krakowskiej. Do 1 lipca odbędzie się 12 spektakli i koncertów; w nich Edyta Kulczak, Małgorzata Walewska, Grażyna Brodzińska

Wacław Krupiński, (MBOR)
waclaw.krupinski@dziennik.krakow.pl

12 spektakli i koncertów złoży się na XX Letni Festiwal Opery Krakowskiej „Wagner – Verdi – Puccini"; odbędą się w dniach 9 czerwca – 1 lipca. Na początek jutrzejsza premiera wystawianego na tej scenie po raz pierwszy „Tannhäusera" Richarda Wagnera. To zarazem pierwsza inscenizacja dzieła tego twórcy na scenie krakowskiej Opery w jej 62-letniej historii. Dlaczego dopiero teraz? Być może dlatego, że trudno znaleźć odpowiednio liczną obsadę, która udźwignęłaby nie tylko ciężar gatunkowy tej muzyki, ale i podołała jej wokalnie. Tytułowa partia poety i śpiewaka Tannhäusera należy do najtrudniejszych tenorowych partii w historii muzyki. Ponadto w obiegowej opinii muzyka twórcy z Bayreuth uważana jest za niezwykle trudną i wymagającą od publiczności szczególnej koncentracji.

Spektakl reżyseruje Laco Adamik, kierownictwo muzyczne objął Tomasz Tokarczyk, scenografia i kostiumy – Barbara Kędzierska. W tytułowej partii wystąpią wymiennie Tomasz Kuk i Janusz Ratajczak, w postać Elżbiety będą wcielać się Magdalena Barylak, Wioletta Chodowicz lub Agnieszka Kuk.

– *Nieskromnie powiem, że jesteśmy naprawdę jedną z najlepszych oper, skoro mogliśmy znaleźć całą obsadę Wagnerowskiej opery w naszym ansamblu* – mówił podczas konferencji prasowej Tomasz Tokarczyk. Oczywiście, są także soliści doproszeni, jak Agnieszka Kuk, która bardzo osobiście mówiła o radości spotkania na scenie z mężem i o tym, że to opowieść jakże jej bliska, bo też przed laty zakochała się w śpiewaku...

– *„Tannhäuser" to jedno z najpiękniejszych dzieł, z jakim spotkałem się w mojej karierze. Doskonała równowaga warstwy muzycznej i teatralnej czyni z tej opery prawdzie arcydzieło* – komentował swą inscenizację Laco Adamik. W innych rolach m.in.: Monika Ledzion-Porczyńska, Ewa Vesin (Wenus), Mariusz Godlewski, Adam Szerszeń (Wolfram), Wołodymyr Pankiv, Aleksander Teliga (Landgraf), Andrzej Lampert, Adam Sobierajski (Walter). Najbliższe spektakle odbędą się 10 i 12 czerwca.

Festiwal tradycyjnie też zaprosi na dziedziniec arkadowy na Wawelu, gdzie 17 i 19 bm. zostanie wystawiony „Trubadur" Verdiego – z Małgorzatą Walewską w roli Azuceny; 21 bm. wieczór arii z oper Verdiego, w wykonaniu Edyty Kulczak, solistki Metropolitan Opera i solistów Opery Krakowskiej. Zwieńczy festiwal (30 czerwca i 1 lipca) „Operetka moja miłość...!" – widowisko na Kazimierzu, w dawnej gazowni, gdzie zaśpiewają: m.in. Grażyna Brodzińska, Katarzyna Oleś-Blacha i Iwona Socha. Więcej o tegorocznym festiwalu w specjalnej 4-stronicowej wkładce w jutrzejszym „Dzienniku Polskim". ©℗



„Tannhäuser" – scena zbiorowa; na pierwszym planie Adam Szerszeń (Wolfram)

FOT. RYSZARD KORNECKI

Jesteśmy naprawdę jedną z najlepszych oper, skoro znaleźliśmy całą obsadę w naszym ansamblu

Tomasz Tokarczyk
kierownictwo muzyczne

DZIENNIK POLSKI

08-06-2016

Tannhäuser

9 czerwca, godz. 18.30, Opera Krakowska



FOT. RYSZARD KONIECZNY

Operę Richarda Wagnera wyreżyserował Laco Adamik

W Operze Krakowskiej odbędzie się dziś długo wyczekiwana premiera „Tannhäusera" Richarda Wagnera w reżyserii Laco Adamika. To pierwsza w powojennej historii Krakowa inscenizacja opery Wagnera.

„Tannhäuser i turniej śpiewaczy na Wartburgu", bo tak brzmi pełny tytuł dzieła twórcy z Bayreuth, został wystawiony po raz pierwszy w Dreźnie w 1845 roku. Autorem libretta jest sam Wagner. Jeśli wierzyć kompozytorowi, temat na swoją operę znalazł w „popularnej książeczce o grocie Wenus". Tą książką był najprawdopodobniej zbiór legend z Turyngii wydany przez Ludwiga Bechsteina w 1835 roku. Bohaterem opery jest tytułowy rycerz, śpiewak i poeta Tannhäuser, który we wnętrzu góry, spędził czas na miłosnych uciechach u boginii Wenus. Niezadowolony ze swego losu opuścił ją, by powrócić do ludzi. Szukając przebaczenia za swoje grzeszne życie udaje się do samego papieża...

Scenografię i kostiumy do spektaklu przygotowała Barbara Kędzierska. Kierownictwo muzyczne objął Tomasz Tokarczyk, a chór przygotował Zygmunt Magiera. Za ruch sceniczny odpowiada Katarzyna Aleksander–Kmieć. W rolach głównych zobaczymy m.in. Tomasza Kuka i Janusza Ratajczaka (Tannhäuser), Magdalenę Barylak, Wiolettę Chodowicz i Agnieszkę Kuk (Elżbieta), Monikę Ledzion–Porczyńską, Ewę Vesin (Wenus), Mariusza Godlewskiego, Adama Szerszenia (Wolfram) oraz Wołodymyra Pankiva i Aleksandra Teligę (Landgraf).

Premierowa inscenizacja opery R. Wagnera inauguruje jednocześnie XX Letni Festiwal Opery Krakowskiej, który potrwa do 1 lipca. Kolejne spektakle „Tannhäusera" zostaną pokazane 10 i 12 czerwca (godz. 18.30). ©℗

Mateusz Borkowski

DZIENNIK POLSKI

NR 133

09-06-2016

TANNHAUSER W OPERZE; to trzeba usłyszeć i zobaczyć!

2016-06-10 17:42:49

Przyznam się, idąc w czwartek wieczorem do Opery Krakowskiej na premierę *Tannhausera* Wagnera nie przypuszczałam, że czekają mnie tak piękne doznania artystyczne. Ba, szłam tyleż z zaciekawieniem co obawą czy wszyscy wykonawcy sprostają zadaniu, czy wizja reżysera będzie zgodna z moim odczuciem itp. itd. Po kilku godzinach wychodziłam w tym szczególnym nastroju, jaki rodzi się w kontakcie z wielką sztuką. Powinnam jeszcze dodać, że nie należę do miłośników dzieł mistrza z Bayreuth. Nad germańskie, mroczne ich klimaty przedkładam słoneczność ale i gwałtowność oper włoskich twórców. A jednak...

Wagner przy ul. Lubicz ujął mnie przede wszystkim standardem przygotowania i wykonania. Nie przypuszczałam, że nasza operowa orkiestra, która nie zawsze mnie zachwyca, potrafi brzmieć tak szlachetnie i soczyście, że stać ją na takie piana i takie kulminacje. Tomasz Tokarczyk, który muzycznie przygotował i poprowadził premierę *Tannhausera*, uczynił to z wielkim wyczuciem dramatu. Muzyka pod jego batutą prawdziwie żyła. Równie pięknie brzmiały chóry: mieszany przygotowany przez Zygmunta Magierę i dziecięcy pracujący pod egidą Marka Kluzy. No i soliści... Znów muszę powiedzieć: nie przypuszczałam że mamy tak wybornych śpiewaków „wagnerowskich". Na czoło z oczywistych względów wysunął się Tomasz Kuk w tytułowej partii. To urodzony Tannhauser i wokalnie i postaciowo. Ale miał wspaniałe partnerki i partnerów. Ewa Vesin stworzyła postać Wenus drapieżną i kipiącą emocjami. Jej przeciwieństwem była także przepełniona uczuciem ale jakże uduchowiona Elżbieta Wioletty Chodowicz. Ileż w jej śpiewie było piękna, delikatności, muzycznego uroku! Podobnie na szczyty muzykalności wznieśli się Mariusz Godlewski – Wolfram i Andrzej Lampert – Walter. A obok nich: Monika Korybalska jako Pastuszek, Aleksander Teliga – Landgraf, Der Schreiber – Krzysztof Kozarek, Reinmar – Jacek Ozimkowski, Andrzej Biegun – Biterolf... Wszyscy oni stworzyli dobry teatr oddający ideę, którą jasno wyłożył Laco Adamik w drukowanym programie spektaklu. Człowiek to dwoistość: z jednej strony to biologia, natura, z drugiej – duch, świadomość, kultura. Co wybierzemy, zależy od nas samych, bo to my poszukujemy sensu swojego istnienia.

Czy wszystko mi się w czwartek bezwarunkowo podobało? Szczęśliwy świat mieszkańców groty Wenus był – jak na mój gust – zbyt ruchliwy (ruch sceniczny – Katarzyna Aleksander-Kieć). Nieco męczący dla oczu był kontrast bieli i czerni interesujących skądinąd strojów gości śpiewaczego turnieju (kostiumy i scenografia – Barbara Kędzierska). Ale to drobiazgi wobec całości.

Opera Krakowska przygotowała co najmniej dwie obsady każdej roli. Mam nadzieję, że równie dobre i ciekawe jak premierowa. Tego *Tannhausera* trzeba usłyszeć i zobaczyć! Możemy być z niego dumni!

Powrót

Więcej:

PIEŚŃ ZIEMI;było po prostu pięknie	2021-06-03 11:02:33
NARESZCIE W FILHARMONII; oratoryjnie i kameralnie	2021-05-30 11:07:03
MUZYKA RADOSNA; w internecie i w ogrodzie Botanicznym	2021-05-16 11:24:39
DUETY; satysfakcja dla artystów i melomanów	2021-05-08 17:24:34
MUZYKA CHÓRALNA PENDERECKIEGO; to była uczta	2021-04-30 17:57:34
TRIO ADASTRA; za ten festiwal należą się gorące podziękowania	2021-04-19 17:10:20
ZRÓŻNICOWANY ŚWIAT FLETU; wykonawstwo walorem tej edycji festiwalu	2021-04-18 11:07:19
UNIESIENIE I PESYMIZM; ten koncert dał dużo satysfakcji	2021-04-17 11:27:38
MUZYCZNE MITY; barwna muzyka, mistrzowskie wykonanie	2021-04-16 10:28:45
KRAKOWSKA SZKOŁA KOMPOZYTORSKA; podobieństwa i różnice	2021-04-13 12:09:45
MUZYKA NOWA; prawdziwa radość dla ucha i ducha	2021-04-11 10:41:33
NIEZNANE REQUIEM; powaga, melodyjność i lekkość	2021-03-20 11:26:09
UROK MUZYKI KAMERALNEJ; pozostaje nam czekać na lepsze czasy	2021-03-18 09:48:03
COSI FAN TUTTE; dobra zabawa, polecam	2021-03-13 11:26:53
DYRYGOWAŁ ANTONI WIT; poddaliśmy się prawdziwemu wzruszeniu	2021-03-06 10:12:03
PRZYPOMNIANE PO LATACH; za tę inicjatywę należą się podziękowania	2021-02-28 10:37:02

ANNA WOŹNIAKOWSKA

10-06-2016

http://muzyka.onet.pl/klasyka/tannhaeuser-w-operze-krakowskiej-miedzy-neurotyzmem-a-wrazliwoscia-recenzja/6e4ylh

"Tannhäuser" w Operze Krakowskiej. Między neurotyzmem a wrażliwością [RECENZJA]



10.06.2016 Kaśka Paluch, Dziennikarz muzyczny

Opera Krakowska po raz pierwszy wystawiła dzieło Ryszarda Wagnera, historię „Tannhäusera", targanego sprzecznymi uczuciami rycerza. - Idę w kierunku prostego przekazu o poszukiwaniu sensu życia - mówił przed premierą, podczas konferencji prasowej, reżyser spektaklu, Laco Adamik - Dwoistość pobytu Tannhäusera na świecie jest najpiękniejsza - dodał.



"Tannhauser". Na zdj. Tomasz Kuk, Ewa Vesin i Balet Opery Krakowskiej (fot. Ryszard Kornecki) Foto: Materiały prasowe

Ryszard Wagner jest kompozytorem kontrowersyjnym, z wielu względów trudnym do wykonania i budzącym skrajne reakcje. Dla jednych opery Wagnera to pokaz kiczu i megalomanii, zatęchłej i przeładowanej formy. Dla innych - nowatorstwo, potęga brzmienia i przytłaczający monumentalizm. "Tannhäuserowi" jeszcze się tej radykalności udaje wymknąć. Nie zmienia to jednak faktu, że każdorazowo wystawienie dzieła Wagnera to dla teatru wielkie wydarzenie i wysiłek. Dla Opery Krakowskiej tym bardziej, że było to wykonanie historyczne - pierwsze.

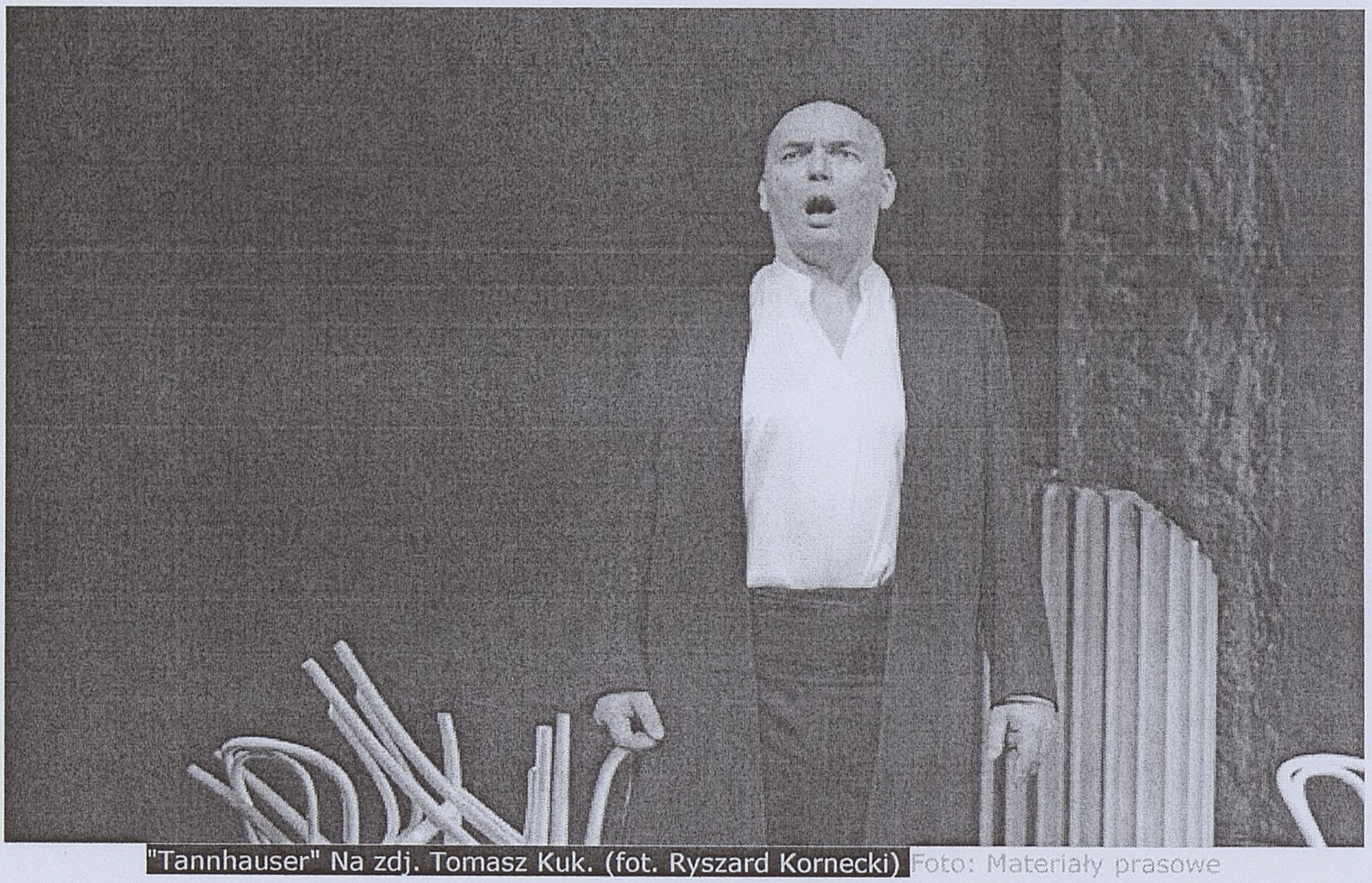


"Tannhauser". Na zdj. Wioletta Chodowicz i Stanisław Knapik (fot. Ryszard Kornecki) Foto: Materiały prasowe

Opera miała premierę w 1845 roku w Dreźnie i nie została przyjęta nadzwyczaj entuzjastycznie. Dlatego przed premierą paryską w 1861 kompozytor wprowadził zmiany i „ulepszenia", dodając między innymi balet. Ryszard Wagner przystępując do pracy nad librettem do "Tannhäusera", inspiracje czerpał ze średniowiecznej legendy i twórczości Heinricha Heinego. Tytułowy Tannhäuser jest rycerzem, śpiewakiem, który trafia do groty Wenus, będąc w pewnym sensie niewolnikiem jej rozkoszy. Rycerz pragnie uciec do swojego wcześniejszego życia i do ukochanej Elżbiety, która zakochuje się w nim podczas konkursu śpiewaków. Gdy powraca, zaczyna się faktyczna walka o jego duszę. Dla jego zbawienia swoje życie poświęca Elżbieta, stając się symbolem oddania, nieznającej granic miłości, ale też – dla niektórych – szaleństwa, którym wydaje się poświęcenie życia dla człowieka, który odszedł, zdradził, porzucił. – Wielu mówi, że Elżbieta jest szalona – mówiła przed premierą Agnieszka Kuk, odtwórczyni tej roli, która zaśpiewa w kolejnych dniach wystawiania spektaklu, a prywatnie żona Tomasza Kuka, krakowskiego Tannhäusera. – Gdybym ja jednak miała stanąć przed takim wyborem, byłabym gotowa poświęcić się dla ukochanego – dodała śpiewaczka. Ta historia dla Wagnera stanowi jednak tylko punkt wyjścia do rozważań, którym kompozytor w swoich dziełach chętnie się oddaje. Nad naturą ludzką, nad pożądaniem, nad uświęconą miłością, poświęceniem i dążeniem do śmierci, sprzecznościami targającymi człowiekiem, szczególnie jeśli to człowiek o boskich aspiracjach. Co też dla twórczości Wagnera typowe.

Ten dualizm ludzkiej egzystencji, tak bardzo obecny w twórczości kompozytora, Adamik w swoim spektaklu faktycznie zarysowuje bardzo wyraźnie i w moim odczuciu głównie przez kontrastowość, która jest dominantą spektaklu. Emocjonalność kontra marazm, kolor versus ciemność, zbawienie i potępienie towarzyszą nam przez cały czas. Punktem zapalnym historii jest moment, w którym bohater wyraża pragnienie wolności. Dla niej gotów jest poświęcić wieczną,

boską, rozkosz. Pozornie wydawać się to może szalone - któż bowiem chciałby rezygnować z uciech i wrócić na ziemski padół? Tu właśnie odzywa się ten osławiony dualizm, ludzka natura, która do życia w pełni potrzebuje cierpienia i śmierci tak samo, jak radości, miłości i życia. Choć u Wagnera - miłość i śmierć to niemalże synonimy. W treści opera dotyka wątpliwości egzystencjalnych, rozumianych filozoficznie. Czy wolność jest nadrzędną wartością człowieka, czy od bólu nie chcemy uciec – czy nie możemy? Poza rozważaniami filozoficznymi „Tannhäuser" skłania też do spekulacji psychoanalitycznych, psychologii autodestrukcji – czuć w tej treści czasy współczesne Wagnerowi.



"Tannhauser" Na zdj. Tomasz Kuk. (fot. Ryszard Kornecki) Foto: Materiały prasowe

Nasze pierwsze spotkanie z Tannhäuserem to spotkanie z człowiekiem odurzonym, a wręcz odrętwiałym, którego zachowanie mocno kontrastuje z tym, co dzieje się obok niego i za jego plecami. Minnesinger spędza czas u Wenus, oddając się miłosnym rozkoszom przedstawionym momentami dość dosłownie w ruchu scenicznym opracowanym przez Katarzynę Aleksander-Kmieć. Coś dekadenckiego, groteskowego i zmysłowego było w tym wyobrażeniu bachanaliów z paryskiej wersji opery. Reżyser przenosi nas w czas bliżej nieokreślony, stylem kostiumów odwołującym się do początków dwudziestego wieku, ale też w pewnych elementach scenografii przywołującym tak czasy antyczne, jak i współczesne. Scenografia, za która odpowiedzialna jest Barbara Kędzierska, pełni funkcję ważną, dopowiadającą, ale też – w pewnym sensie paradoksalnie – odciążającą. Jest dosyć ascetyczna, choć wcale nie minimalistyczna, co przy przeładowanym Wagnerowskim materiale muzycznym, sprawia wrażenie – mówiąc brzydko – swoistego wentyla. Dzięki temu słuchacz, widz, unika emocjonalnego i psychicznego przemęczenia.

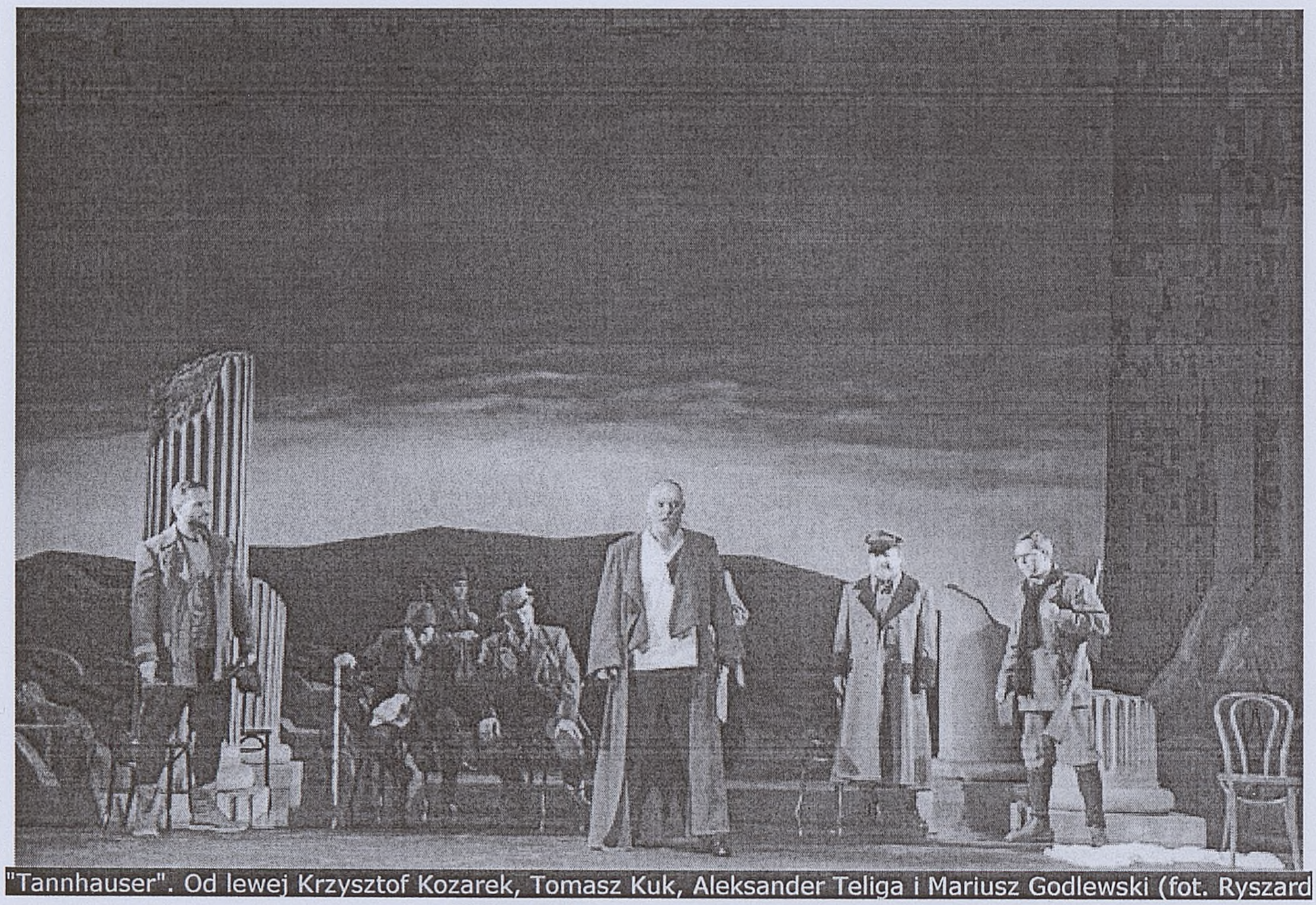
Tomasz Tokarczyk, dyrygent i kierownik muzyczny spektaklu, podczas wspomnianej konferencji mówił: „Wierzyłem, że lepszego odtwórcy tej roli nie znajdę". Wiemy, że Tokarczyk na to przedsięwzięcie Tomasza Kuka namawiał długo. „Trudno się dziwić tym wahaniom" – opowiadał w czasie konferencji tenor. – „Starsi koledzy pytali: na co ci to? Wagner wykańcza – mówili". To są łatki, mity i legendy związane z twórczością Wagnera, ale nie do końca bezpodstawne. „Tannhäuser" jednak nie należy jeszcze do tego „zasadniczego" Wagnerowskiego repertuaru, tego ekstremalnego. Będąc jedną z pierwszych oper kompozytora, w duże mierze utrzymuje włoski styl, w którym śpiewakom przydaje się myślenie matematyczne, a w przypadku śpiewaków Opery Krakowskiej przełożyło się to na wykonanie właściwie krystaliczne. To jeszcze Wagner sprzed „Tristana i Izoldy" i swojej kompozytorskiej „dojrzałości". Zresztą, w samym sposobie potraktowania partii zespołowych, chóralnych i solistów wyraźnie słychać, jaka dychotomia rysowała się już w umyśle twórcy dramatu, między dyscypliną a rozsadzaniem formy, między tym, za co Wagnera się kocha i nienawidzi.

Laco Adamik zapowiedział w Krakowie kontynuację swojej bytomskiej inscenizacji „Tannhäusera" sprzed kilkunastu lat. Spektakl Opery Krakowskiej operuje dwoma biegunami. Pierwszy akt z Wenus to rażąca w oczy biel, wystylizowane stroje, dynamiczny i ekspresywny ruch na scenie. Gdy Tannhäuser wraca do świata ludzkiego, nastrój zmienia się diametralnie – przeważają szarości, oświetlenie jest skąpe, stroje prostsze - wyłączywszy konkurs śpiewaczy w drugim akcie. Spolaryzowana jest także sceniczna ekspresja. Tomasz Kuk jest w swojej roli raczej powściągliwy, na większe ożywienie pozwalając sobie w scenach z Elżbietą, ale zwłaszcza w trzecim akcie, kiedy po powrocie z pielgrzymki do Rzymu, podczas której nie zyskał upragnionego rozgrzeszenia, swoją historię opowiada Wolframowi (Mariusz Godlewski). Właśnie wtedy obserwujemy Tannhäusera opuszczającego gardę, pozbywającego się zbroi poczucia wyższości, bycia ponad to, co ludzkie. Nad losem Elżbiety rozpaczał też Wolfram, budził grozę arią do gwiazdy "O du mein holder Abendstern", ale tu napięcie generowała przede wszystkim treść i muzyka, które nie tylko tym razem „otwierały" artystów na scenie. Poza tym panował tam emocjonalny chłód.

Inaczej rysują się role kobiece, Wenus i Elżbiety, plastyczne i sugestywne. W postaci Wenus (Ewa Vesin) buzuje zazdrość i złość, w postaci Elżbiety (Wioletta Chodowicz) – miłość, dobrotliwość i troskliwość. To właśnie one w największym stopniu dźwigały dramaturgiczny ciężar dzieła. I być może właśnie dzięki tym wyrazistym rolom kobiet, krakowski „Tannhäuser" wydaje się spektaklem należącym właśnie do nich. To Wenus i Elżbieta ostatecznie decydują o losach bohatera, o jego zbawieniu lub wiecznym potępieniu i to właśnie między nimi rozdarty jest Tannhäuser. Każdy z wykonawców osobiście zinterpretował swoją rolę, ani dystans do uczuć postaci, ani jego brak nie są konsekwentne.

Odniosłam wrażenie, że Laco Adamik swoim spektaklem nie zadaje generalnych pytań, że uwypukla to, co w dziele Wagnera sam wyczytał i zrozumiał, resztę interpretacji pozostawiając

widzowi. Na pewnych poziomach inscenizacja nabiera więc cech uniwersalnych. Przed premierą reżyser mówił o zaakcentowaniu tematyki poszukiwania sensu życia. W moim odbiorze oprócz tego wyraźnie podkreślona została siła uczucia, miłości i tragedii Elżbiety, ludzkiej i autentycznej w interpretacji Chodowicz, a także jej relacji z Wolframem oraz dziwność postaci Tannhäusera, który chce zbliżyć się do ludzi, jednocześnie wszystkich od siebie odpychając. Jego śmierć na końcu spektaklu oznacza nie tyle zbawienie, co uwolnienie od palącej, natrętnej rozterki. Elżbieta, poświęcając się, od neurotyzmu Tannhäusera uwalnia także widza. Poczucie ulgi jest wszechobecne i pięknie odmalowane w scenografii – ale jak, tego już zdradzać nie będę.



"Tannhauser". Od lewej Krzysztof Kozarek, Tomasz Kuk, Aleksander Teliga i Mariusz Godlewski (fot. Ryszard Kornecki) Foto: Materiały prasowe

Nie opierając się górnolotnym stwierdzeniom, dla Opery Krakowskiej premiera "Tannhäusera" była momentem przełomowym i historycznym - teatr dopisał nazwisko Ryszarda Wagnera do swojego repertuaru. Owacji na stojąco nie było, ale premierę przyjęto ciepło. Pozwalając sobie na kolokwializm, pozostaje mi powiedzieć: to był kawał solidnej roboty. Last but not least nie wypada nie wspomnieć o roli chóru - zespół przygotowany przez Zygmunta Magierę jest jednym z najmocniejszych ogniw tego spektaklu, ich wykonanie chóru pielgrzymów, ascetyczne i dostojne, pozostanie w pamięci na długo. Opery Wagnera wymagają wysiłku po obu stronach sceny, ale efekty bywają warte poświęcenia.

W OPERZE

WAGNER

MARTA GRUSZECKA

Jedenaście koncertów na scenie opery i w plenerze. Wśród gości specjalnych Grażyna Brodzińska, Edyta Kulczak i Małgorzata Walewska, wśród bohaterów Richard Wagner, Giuseppe Verdi i Giacomo Puccini.



KORNECKI RYSZARD

„Tannhäuser" Richarda Wagnera w reżyserii Laco Adamika: od lewej Tomasz Kuk i Wioletta Chodowicz

XX Letni Festiwal Opery Krakowskiej zainaugurował wczoraj „Tannhäuser" Richarda Wagnera w reżyserii Laco Adamika. Komu nie udało się dotrzeć na premierę, może operę obejrzeć jeszcze dziś i jutro. Warto, bo to pierwsze wykonanie tego dzieła na krakowskiej scenie. W gmachu Opery Krakowskiej obejrzymy też spektakle drugiego z bohaterów tegorocznego festiwalu: „Madamę Butterfly", „Toscę" i „Cyganerię" Giacoma Pucciniego (23-26 czerwca).

Giuseppe Verdi będzie trzecim bohaterem tegorocznej odsłony festiwalu. „Trubadura" jego autorstwa, w reżyserii Adamika, zobaczymy 17 i 19 czerwca na Dziedzińcu Arkadowym Zamku Królewskiego na Wawelu. W roli Azuceny gościnnie wystąpi Małgorzata Walewska.

W niecodziennej zamkowej scenografii posłuchamy także koncertu Arie Oper Świata pt. „Wieczór. Verdi...!" (21 czerwca), którego gościem specjalnym będzie Edyta Kulczak, solistka Metropolitan Opera w Nowym Jorku.

- Tradycyjnie jeden wieczór Letniego Festiwalu będzie należał do baletu. 20 czerwca o godz. 20.30 na wawelskim dziedzińcu obejrzymy widowisko baletowe „Emocje" do muzyki Arvo Pärta, Johannesa Brahmsa, Piotra Czajkowskiego i Krzysztofa Pendereckiego - zapowiada Bogusław Nowak, dyrektor opery. Co na finał festiwalu? Widowisko muzyczne „Operetka moja miłość" na terenie Zakładu Polskiej Spółki Gazownictwa. Zaśpiewa Grażyna Brodzińska (30 czerwca i 1 lipca). Przez cały czas trwania festiwalu będzie można oglądać wystawę przedstawiającą historię Letniego Festiwalu Opery Krakowskiej od 1997 roku.

→ XX Letni Festiwal Opery Krakowskiej potrwa od 9 czerwca do 1 lipca. Szczegółowy program i informacje o biletach na stronie opera.krakow.pl.

TANNHAUSER WAGNERA W OPERZE
POLSKA - GAZETA KRAKOWSKA, 2016-06-10, ANGELIKA NĘCKA, str.: 3

Tannhäuser Wagnera w Operze

● Spektakl opowiada o człowieku rozdartym między kulturą i naturą

Premiera

Angelika Nęcka
a.necka@gk.pl

Na scenie Opery Krakowskiej możemy oglądać „Tannhäuser" Richarda Wagnera. Spektakl reżyseruje Laco Adamik, a kierownictwo muzyczne objął Tomasz Tokarczyk. Opera Krakowska mierzy się z dziełem Wagnera po raz pierwszy.

Libretto zostało osnute na tle dawnych legend o średniowiecznym rycerzu-śpiewaku, który dostał się do wnętrza góry Wenus, gdzie spędził czas na miłosnych uciechach. Niezadowolony ze swego losu opuścił boginię, by powrócić do ludzi, ale kiedy i tu nie potrafił odnaleźć swego miejsca, udał się do papieża, szukając rozgrzeszenia i zbawienia. Tworząc swoją operę, bogatą w środki teatralne i gęstą od znaczeń, Wagner uczynił z Tannhäusera postać przekonywująco ludzką.

Inscenizacja Laco Adamika odchodzi od romantycznej konwencji utworu i przybliża opowieść naszym czasom. Staje się ona historią nie tylko o miłości i jej różnych odmianach, ale przede wszystkim o człowieku rozpiętym między kulturą i naturą, sensualnością i duchowością, o dojrzewaniu bohatera w drodze do samego siebie, do istoty swojego człowieczeństwa.



FOT. RYSZARD KORNECKI

▶ Opera Krakowska zmierzy się z dziełem Wagnera po raz pierwszy

W głównej roli wystąpi Tomasz Kuk. - Partia tytułowego bohatera wymaga nie tylko doświadczenia, ale i kondycji. Nie przypomina też objętością tych, które wcześniej wykonywałem. Ta rola stanowi spore wyzwanie - powiedział solista Opery Krakowskiej na łamach miesięcznika „Kraków"

W tytułowej partii oprócz Tomasza Kuka zagra też Janusz Ratajczak. Jako Elżbietę zobaczymy Magdalenę Barylak, Wiolettę Chodowicz i Agnieszkę Kuk. Usłyszymy także m.in. Ewę Vesin, Monikę Ledzion-Porczyńską (Wenus), Adama Szerszenia, Mariusza Godlewskiego (Wolfram), Wołodymyra Pankiva, Aleksandra Teligę (Landgraf), Andrzeja Lamperta, Adama Sobierajskiego (Walter), Andrzeja Bieguna, Remigiusza Łukomskiego (Biterolf).

Solistom będzie towarzyszyć Chór, Balet i Orkiestra Opery Krakowskiej pod dyrekcją Tomasza Tokarczyka. Za scenografię i kostiumy odpowiada Barbara Kędzierska przy współpracy Ryszarda Melliwy. ●

©℗

TANNHÄUSER
10, 12 CZERWCA
GODZ. 18.30
BILETY: 28-120 ZŁ

http://szwarcman.blog.polityka.pl/2016/06/11/papierosy-i-krzeselka/

Papierosy i krzesełka

Dorota Szwarcman

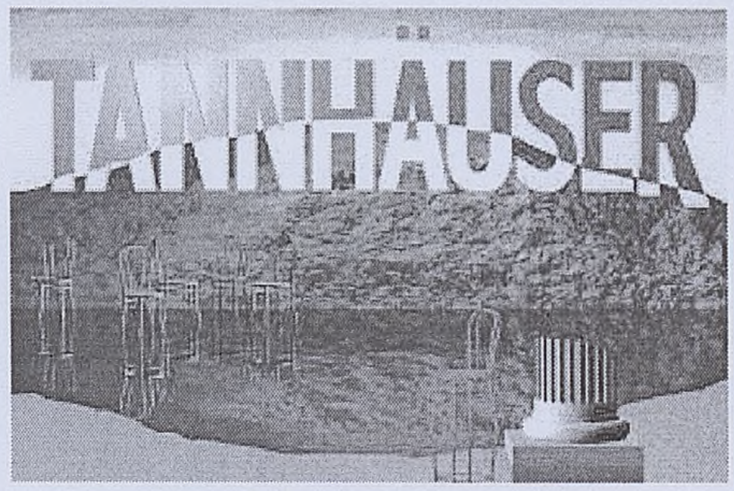
Jeśli takie rzeczy przede wszystkim zapamiętuje się ze spektaklu wagnerowskiego (konkretnie z krakowskiego *Tannhäusera*), to raczej nie jest za dobrze.

Reżyser Laco Adamik w wywiadzie zamieszczonym w programie spektaklu powiedział: „...wymyśliliśmy z autorką scenografii, Barbarą Kędzierską, że kraina Wenus będzie antycznym ideałem przeszłości, trochę jak marzenie senne, tym niemniej antyczna doskonałość architektonicznej formy nie zginie, kiedy świat pójdzie dalej". Ta idea ma jakieś tam ręce i nogi, bo *Tannhäuser* to zderzenie dwóch różnych porządków: zmysłowego antyku z purytańskim chrześcijaństwem. Jednak w praktyce wypada to dużo bardziej płytko, niż wydawałoby się po tej wypowiedzi.

Rzecz zaczyna się w ogóle od tego, co później będzie się przewijać przez cały spektakl: od zapalenia papierosa. Czyni to główny bohater za pomocą zapalniczki (zastanawialiśmy się później z koleżeństwem, czy sponsorem była firma tytoniowa, czy raczej ta od zapalniczek), siedząc z boku pod skałką zupełnie zmaltretowany, czy to z powodu nawalenia się, skacowania czy też zaćpania – takie jego zachowanie robi wrażenie. W centrum sceny – parę pseudoantycznych kolumn, między nimi kilku nieruchomych facetów w bieli (w muzyce jest właśnie uwertura) przed ciałami okrytymi całunami. Kiedy tylko muzyka się ożywia i pojawia się temat bachanalii, postacie też ożywają, kolejne zapełniają scenę i robi się ogólny tingiel-tangiel. Wenus pojawia się w końcówce uwertury, wychodząc z czerwonej czeluści, ale w czarnej sukni i też, ma się rozumieć, z papierosem. Nie ma sceny w tym spektaklu, w której ktoś by nie palił.

Gdy Tannhäuser pojawia się w swoim dawnym świecie, wśród gór (nawet przez chwilę się zastanawiałam, czy to nie te same góry, które wcześniej wystąpiły w *Trubadurze*), kikuty kolumn pozostają – i już stoją na scenie przez resztę spektaklu. Wśród nich pojawiają się... krzesełka thonetowskie, czarne albo białe, plus jedno czerwone (od kilku lat spektakle Adamika są konsekwentnie utrzymane w czerni i bieli, z dodaną co najwyżej szarością i od czasu do czasu czerwonym akcentem). W II akcie towarzyszy im ozdobny żyrandol, w trzecim – tylko owe kikuty i skały. Stroje ogólnie rzecz biorąc z epoki nieokreślonej, panowie w garniturach, nie wiadomo czemu Walter von der Vogelweide chodzi zgarbiony z laseczką i ogromną białą chustką przy nosie... Ale zostawmy to, co widzimy, i przejdźmy do tego, co słyszymy.

Najgorzej niestety z bohaterem tytułowym. Oglądałam drugą obsadę, w której grał go Janusz Ratajczak: nie dość, że prawie żadna nuta nie została zaśpiewana czysto, to jeszcze głos był nieprzyjemnie płaski. To wręcz bolało, podobnie jak chór pielgrzymów, również niemiłosiernie fałszujący, choć rozumiem, że śpiewanie a cappella za sceną nie jest łatwe. Monika Ledzion-Porczyńska była efektowna wizualnie jako Wenus, trochę jednak zbyt rozwibrowana – takie śpiewanie wagnerowskie w starym stylu. Za to Magdalena Barylak jako Elżbieta całkiem porządnie, choć oczywiście nie wyglądała na młode dziewczę, ale to też wagnerowska specjalność. Ujmowała Monika Korybalska w malutkiej, acz sympatycznej roli Pastuszka. Z panów spektakl ratował Adam Szerszeń (Wolfram) – aria *O, du mein holder Abendstern* zabrzmiała szlachetnie. Również Wołodymyr Pankiw (Landgraf) był jaśniejszym punktem spektaklu. Co do orkiestry, kanał bardzo ją tłumił i brzmiało to kiepsko, ale akurat to nie jest winą muzyków ani dyrygenta Tomasza Tokarczyka, tylko faktu, że ten teatr zupełnie nie jest teatrem wagnerowskim...





Dariusz Piotr Klimczak[1]

Popioły i zielone liście. Między Schindlerem a Wagnerem.
Premiera „Tannhäusera" w Operze Krakowskiej

Krakowska premiera opery „Tannhäuser" Richarda Wagnera – ulubionego kompozytora Adolfa Hitlera, zbiegła się z 70 rocznicą stracenia Amöna Gotha – zbrodniarza wojennego, komendanta obozu koncentracyjnego w Płaszowie, likwidatora getta żydowskiego w Krakowie. Ów pozasceniczny kontekst stanowi klucz interpretacyjny, który pozwala nam zrozumieć zamysł inscenizatorski reżysera Laco Admika i sens, który płynie z – nieomal przeniesionych z filmowych kadrów „Lista Schindlera" (reż. Steven Spielberg) na scenę – monochromatyzmów – z jednym charakterystycznym motywem-rewkizytem: czerwonym krzesłem.

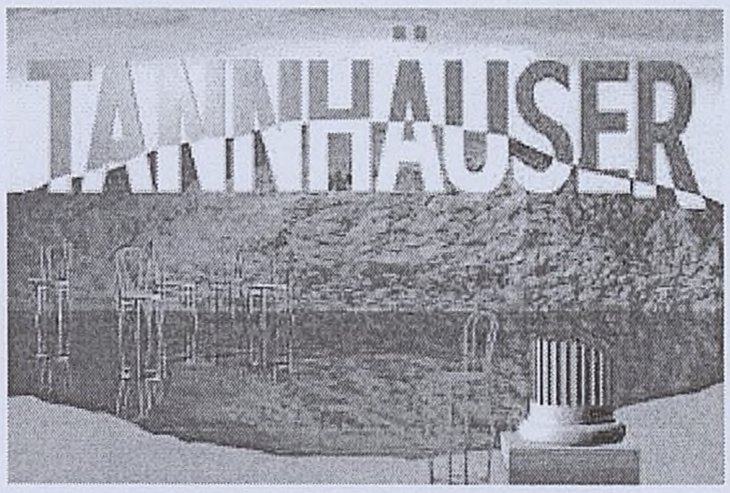
Ów symbol „daje do myślenia" – jakby to powiedział filozof Paul Ricoeur. Pamiętamy wymowną scenę pacyfikacji getta z filmu Spielberga, z której w jednym kadrze wybija się czerwony płaszczyk dziewczynki; w dalszych sekwencjach filmu – odnalezionej na stercie trupów w Auschwitz. Tą dziewczynką miała być ocalona „prowadzona na rzeź", Roma Ligocka (autorka wspomnień z getta, m.in. *Dziewczynka w czerwonym płaszczyku*). Czerwone krzesło (symbol krwawej ofiary) pośród niezliczonej liczby szarych krzeseł na scenie krakowskiej Opery to przeniesiony pomnikowy rekwizyt z placu Bohaterów Getta w Krakowie-Podgórzu. Przypomnijmy, iż na miejscu selekcji i mordowania Żydów podczas pacyfikacji getta w 1943 roku, z inicjatywy ocalonego z getta Romana Polańskiego, w 2005 roku ustawiono 70 różnej wielkości krzeseł-rzeźb z metalu, upamiętniających ofiary Holokaustu, nawiązując do porzuconych mebli i dobytku Żydów. Krzesła w inscenizacji Adamika, krzesła puste, bezpańskie, przewrócone (podobnie jak na obrazach Anzelma Kiefera, w sztuce Eugenio Ionesco pt. *Krzesła*, czy *explicite* na placu Bohaterów Getta) stają się antropomorficznym znakiem ruiny, nieobecności i katastrofy (Tutaj brawa należą się za scenografię dla Barbary Kędzierskiej). Raz po raz siadają na nich bohaterowie spektaklu (Tannhäuser – w tej roli wybitnie uzdolniony wokalnie i aktorsko Primotenore Tomasz Kuk) oraz Elżbieta (debiutująca na scenie krakowskiej Opery – Agnieszka Kuk).

W sukurs tak pojętej wymowie owych scenicznych rekwizytów przychodzi przestrzeń sceniczna – przywołująca hałdy prochów pomordowanych w niemieckich obozach śmierci więźniów Auschwitz, Treblinki, Majdankta etc. Jako żywo wyjęte z „Listy Schindlera" są też postacie pielgrzymów zmierzających do Rzymu ze swoimi walizkami, tobołkami, kosturami, *implicite* – wypędzonych ze swoich domostw do getta krakowsko-kazimierskich Żydów. Widzimy wśród nich także żołnierza Wehrmachtu z żołnierską czapką (ale bez

---

[1] Dariusz Piotr Klimczak – dr nauk hum., teatrolog, filozof, literaturoznawca, wykładowca dramy, wiedzy o teatrze, członek Krakowskiego Oddziału Związku Literatów Polskich, prezes Fundacji „Maximum". Opublikował *Trylogię tanatyczną Teatru Absurdu*.

12-06-2016





charakterystycznej czaszki i godła) i w płaszczu. Także i on może być zbawiony, skoro udaje się w pielgrzymce pokutnej do Wiecznego Miasta błagać papieża o odpuszczenie grzechów.

Przypomnijmy, iż w zamyśle Wagnera „Tannhäuser" miał być odświeżonym romantycznym germańskim mitem, średniowieczną legendą o wyższości miłości duchowej (symbolizowanej przez, nieobecną jako *dramatis personae*, Maryję Dziewicę) nad miłością cielesną (symbolizowaną przez boginię Wenus). Tytułowy Tannhäuser jest bowiem rycerzem, śpiewakiem (minnesingerem), który trafia na górę Wenus (Venusberg), stając się niewolnikiem grzechu rozpusty. W porę przychodzi opamiętanie i rycerz, przywołując imię Maryi Dziewicy, sprawia, iż Venusberg znika. W inscenizacji Adamika góra Wenus z kolumnami w porządku doryckim przywołuje Olimp, po którym przechadzają się bogowie (nie piją ambrozji, lecz palą papierosy i sztachają się koką). Jest to jeden z porządków znaczeniowych opery oparty na konwencji onirycznej, ekstazie, „prochach". W momencie przebudzenia Tannhäusera kolumny unoszą się w górę. Pozostają po nich tylko roztrzaskane bazy. Gdy ów „powraca na ziemię" zaczyna się faktyczna walka o jego duszę. Dla zbawienia jego duszy życie poświęca Elżbieta, stając się symbolem oddania, miłosierdzia. Ów aspekt podkreśla pełna uniesienia aria Elżbiety („Allmächtige Jungfrau") wykonana przez Agnieszkę Kuk z bardzo przekonywującym oddaniem. Antagonistką jest tutaj postać bogini Wenus odegrana przez dysponującą niezwykłymi walorami głosowymi Ewę Vesin, z doskonałym i czystym wysokim C słyszalnym w najdalszych zakamarkach operowych „jaskółek". Obydwie solistki, Vesin i Kuk, miały do odśpiewania i odegrania potężny materiał. Potrzeba nie lada wysiłku i umiejętności panowania nad rezonansem głosu, aby przedrzeć się przez orkiestrę i chór. Również pozostałe głosy, mocny bas Aleksandra Teligi (Landgraf), pełen wrażliwej subtelności, szlachetnie brzmiący baryton Adama Szerszenia (Wolfram), zdecydowany i gęsty bas baryton Remigiusza Łukomskiego (Bieterolf), piękny liryczny tenor Andrzeja Lamperta (Walter), czy wreszcie niewinny, pięknie frazujący *a capella* mezzosopran Moniki Korybalskiej-Kozarek (Młody Pasterz) nadały dziełu Wagnera wyrazistości i głębi.

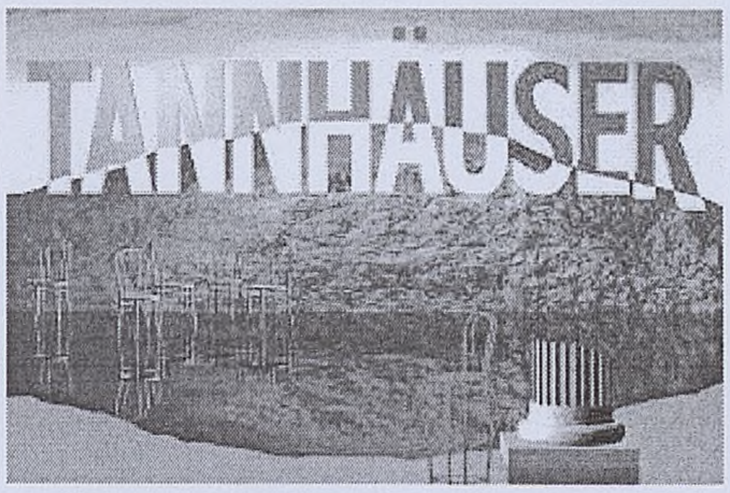
Laco Adamik przeniósł zatem akcję ze średniowiecza w wiek XX. Przestrzeń sceniczna, rekwizyty, kostiumy przywołują lata 30. XX wieku, a więc i słynny rok 1933 – Jubileuszowy Rok Święty ogłoszony przez papieża Piusa XI w 1900-tną rocznice Zbawienia, czyli śmierci Jezusa Chrystusa na krzyżu i zarazem rok dojścia Hitlera do władzy. *Sacrum* więc i *profanum* współgrają na scenie, stając się wyznacznikami wyższego sensu i znaczenia tej inscenizacji, jak również kreując wymowną dychotomię, aby tak jak w dewizie herbowej ks. Carlo kard. Martiniego, „*Pro veritate adversa diligere*" (z łac. „Dla prawdy umiłować przeciwności"). Sam reżyser przyznał, iż „Dwoistość pobytu Tannhäusera na świecie jest najpiękniejsza".

Jaka jest zatem prawda sceniczna i pozasceniczna krakowskiej inscenizacji Wagnera?

Na gruzach i popiołach cywilizacji, w epoce „po Auschwitz", możliwe jest zbawienie. Wymowny jest tu gest Elżbiety, która wykonując kulminacyjne *adagio* z II aktu „Ich fleh fur Ihn" podnosi miecz, odwraca rękojeść do góry, czyniąc z owego rekwizytu krzyż. Możliwy jest zatem powrót do miłości miłosiernej, nawet wówczas, gdy to historia, bogowie i człowiek okazali się szaleni i niegodni. Ów sens pozawerbalnie i werbalnie przywołuje scena finałowa, w której to na przykrytego całunem martwego Tannhäusera, ale i na rozrzucone po scenie krzesła, spadają zielone liście – symbol odrodzenia, wiosny, łaski i zmartwychwstania. Podobny efekt niesamowitości osiągnął w Teatrze Absurdu Samuel Beckett w sztuce

12-06-2016

2/4





„Czekając na Godota", (w III akcie na suchym dotychczas krzewie pojawiają się zielone liście). To zapierające dech w piersiach *Deus ex machina* – objawienie się Boga w teatrze – nie tylko za pomocą dźwigni, w krakowskiej premierze Wagnera zyskuje głęboki wymiar duchowy. W sukurs owej wzniosłej soteriologii przychodzi świetny chór Opery Krakowskiej i orkiestra pod wprawną batutą Maestro Tomasza Tokarczyka. Wydawałoby się, że w energii gestów tego dyrygenta i pewności w prowadzeniu zespołu kryje się długa lista doświadczeń w dyrygowaniu Wagnerowskich dzieł. Aż trudno uwierzyć, że to pierwsza wagnerowska kreacja krakowskiego mistrza batuty. Kiedy stawali naprzeciw siebie Tomasz z batutą *contra* Tomasz z tenorem, sączyła się ze sceny wyjątkowa moc przekazu, podobnie jak w relacji Kuk *contra* Kuk, ogromne emocje, żarliwość bardzo autentycznych uczuć i drżące współistnienie tych dwojga wciągało uwagę bez reszty.

Historyczne wykonanie opery Wagnera w Krakowie zyskało swój **monumentalny, martyrologiczny i niesamowity wydźwięk**. Owa niesamowitość „to wszystko, co ma pozostać w tajemnicy, w ukryciu, co zaś wyszło na jaw" – jak przekonywał Sigmund Freud w eseju *Niesamowite* (Idem, *Pisma psychologiczne*, Wyd. KR, Warszawa 1997, s. 240). Światło, *Sacrum* „po Auschwitz", które symbolizuje w Adamikowej inscenizacji zrzucony na pawiment olbrzymi żyrandol, może ponownie zaświecić, unieść się jak w III akcie opery. Słychać tu pogłos Ewangelii Janowej ze słynnym wersetem: „I nikt nie wstąpił do nieba, oprócz Tego, który z nieba zstąpił"(J 3, 13, *Biblia Tysiąclecia*). Wznoszenie się i upadanie, katabaza i anabaza – jak w teatrze antycznym, to nie tylko los Tannhäusera, który zstąpił z nieba, z góry Wenus, aby doświadczyć nienawiści od swoich rywali, ale i odpokutować za swoje czyny. To los całej europejskiej cywilizacji i kultury, która upadła, aby ponownie się odrodzić, zmartwychwstać.

Jedna tylko rzecz wzbudziła moje zaniepokojenie na scenie Opery Krakowskiej: przytroczony do głowy Elżbiety, skądinąd przepięknej Góralki, olbrzymi wyleniały kołtun. Zaiste, Kraków miał swojego kołtuna (Dulską), „po ki diabeł" pojawił się on w Wagnerze i w operze? Może jest to symbol Elżbiety, dewotki z lat 30-tych XX wieku?

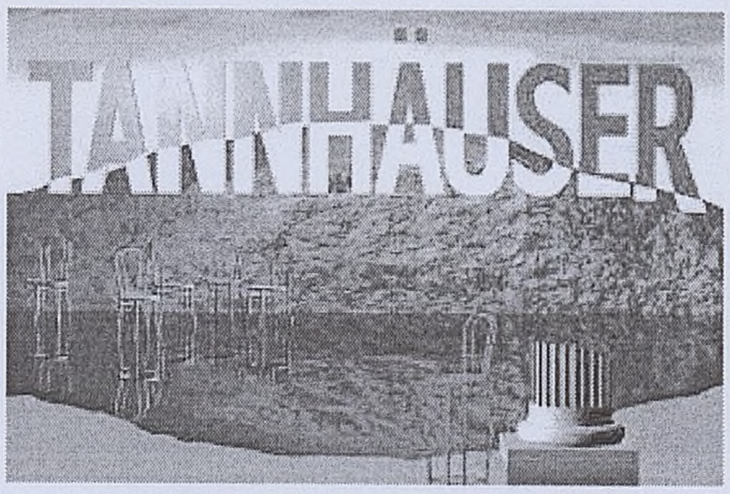
Podsumowując, nie gdzie indziej, tylko w Krakowie – Mieście Miłosierdzia, w 2016 roku – Jubileuszowym Roku Miłosierdzia ogłoszonym przez papieża Franciszka I, trzeba było przypomnieć, iż synteza sztuk, jaką jest opera (jak przekonywał niemiecki filozof Georg W. Hegel), w wizji Wagnera „dzieło totalne" (*Gesamtkunstwerk*), przetrwa wszelkie totalitaryzmy. Zamiast deszczu popiołów na miasto spadły zielone liście oczyszczenia.

Realizatorzy:

Reżyseria: Laco Adamik
Kierownictwo muzyczne: Tomasz Tokarczyk
Scenografia i kostiumy: Barbara Kędzierska
Ruch sceniczny: Katarzyna Aleksander-Kmieć
Przygotowanie Chóru: Zygmunt Magiera
Przygotowanie Chóru Dziecięcego: Marek Kluza
Reżyseria światła: Bogumił Palewicz
współpraca muzyczna: Paweł Szczepański
współpraca scenograficzna: Ryszard Melliwa
asystent reżysera: Agnieszka Sztencel, Bożena Walczyk-Skrzypczak

12-06-2016

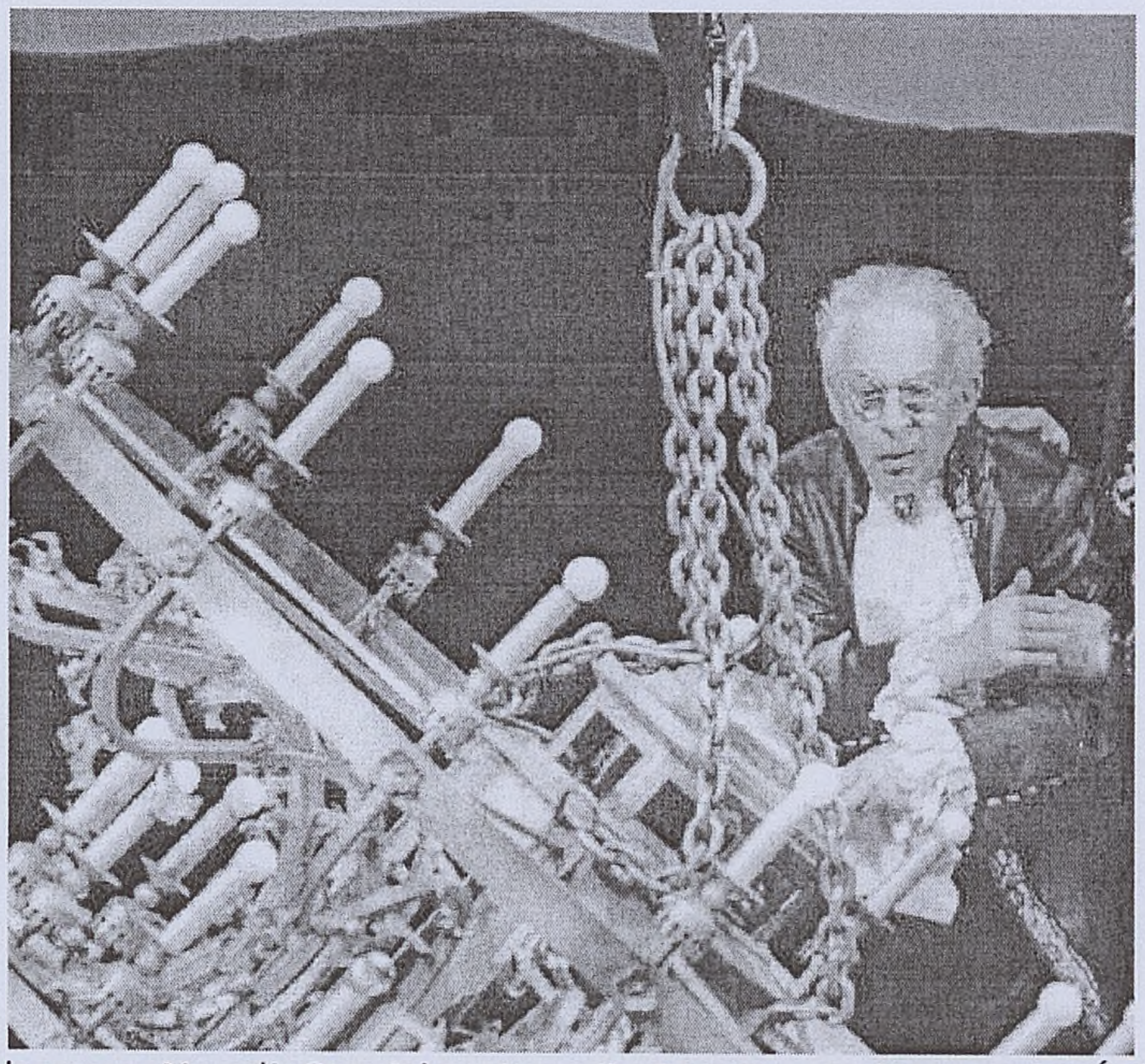
3/4





inspicjentki: Justyna Jarocka-Lejzak, Magdalena Wąsowska
suflerzy: Dorota Sawka, Krystyna Behounek

Obsada:
TANNHÄUSER | Tomasz Kuk
ELŻBIETA | Wioletta Chodowicz
WENUS | Ewa Vesin
WOLFRAM | Mariusz Godlewski
LANDGRAF | Aleksander Teliga
WALTER | Andrzej Lampert
BITEROLF | Remigiusz Łukomski
REINMAR | Jacek Ozimkowski
DER SCHREIBER | Krzysztof Kozarek
PASTUSZEK | Monika Korybalska
Paziowie: Mateusz Kępka, Szymon Maź, Jonasz Kluza, Wiktoria Oliwa
Stary sługa: Stanisław Knapik
oraz
Marek Gerwatowski, Rafał Piętka, Marcin Herman, Wiesław Popiołek, Adam Mośko, Vadzim Trukhan
BALET, CHÓR i ORKIESTRA OPERY KRAKOWSKIEJ



Tannhauser. Na zdj. Stanisław Knapik. Fot. Ryszard Kornecki. Źródło:
http://www.opera.krakow.pl/pl/repertuar/spektakl/387/tannhaeuser

h/h

12-06-2016

WAGNER, THONET UND ZIGARETTEN
GAZETA WYBORCZA - KRAKÓW, 2016-06-13, JOANNA TARGOŃ, str.: 6

RECENZJA

WAGNER, THONET UND ZIGARETTEN

Pierwsze wystawienie opery Wagnera w Operze Krakowskiej i połowiczna satysfakcja: słuchało się dobrze, natomiast inscenizacja budzi wiele pytań, i to wcale nie dlatego, że jest wieloznaczna.

W oryginale „Tannhäuser" rozgrywa się w średniowiecznych Niemczech; tytułowy bohater jest sławnym trubadurem, zwycięzcą śpiewaczych turniejów i zdobywcą serca pięknej i niewinnej Elżbiety. Niestety, wpadł w sidła Wenus i oddaje się cielesnym rozkoszom w jej siedzibie. Powraca jednak do świata chrześcijańskiego, który nie chce go - jako grzesznika - przyjąć.

Laco Adamik przeniósł akcję ze średniowiecza w wiek XX (kostiumy wskazują na lata 30.), co sprawia, że traci ona prawdopodobieństwo - w epoce trubadurów opozycja między miłością idealną i zmysłową była tematem żywym, można też przyjąć, że opowiedzenie się Tannhäusera za tą drugą, w dodatku podczas śpiewaczego turnieju, mogło oburzyć wykwintne towarzystwo. Natomiast dlaczego oburzenie demonstrują salonowe lwice, prężące się i kokieteryjnie zaciągające papierosami w długich lufkach, doprawdy nie wiadomo. A już potrząsanie mieczami przez panów we frakach, wyklinających nieszczęsnego Tannhäusera, którego jedynym grzechem jest romans z Wenus, wygląda groteskowo.

Nawiasem mówiąc, lata 30. w Niemczech kojarzą się jednoznacznie, więc w takim entourage'u znacząco brzmią słowa o niemieckich cnotach niemieckiego rycerstwa. Ale reżyserowi najwyraźniej nic się nie skojarzyło - lata 30. zostały wybrane chyba przypadkowo.


KORNIECKI WYSZARD

Laco Adamik przeniósł akcję opery w lata 30. XX wieku

Nie lepiej niż na turnieju jest w jaskini rozpusty. Jak w całym spektaklu, Adamik i scenografka Barbara Kędzierska chcieli pożenić tu realizm z symbolicznością - i jak w całym spektaklu, tak i tu się to nie udało. Mamy więc pozostałości antycznych kolumn, uzupełnione jarzącymi się bielą fragmentami (świat pogański trwa, choć jest ułudą), a Bachanalia odbywają postaci w bieli - od młodzieńców we frakach na nagich torsach i w ciemnych okularach po panny w charakteryzacji sugerującej rozkład. Bachanalia, stłoczone na niewielkiej przestrzeni, polegają głównie na przechadzaniu się i przebieganiu, od czasu do czasu ktoś kogoś obłapia albo daje sobie w żyłę. Nic dziwnego, że Tannhäuser jest nimi znudzony i nawet błagania zakochanej Wenus, wyglądającej jak elegancka burdelmama, nie przekonują go do pozostania w tym miejscu.

Najbardziej rzucającym się w oczy elementem scenografii są thonetowskie krzesła (białe i czarne, a jedno znacząco czerwone), obecne zarówno w plenerze, jak i pomieszczeniach zamkniętych. Dobrze mieć na podorędziu krzesło, gdy człowiek znużony bądź zgnębiony, ale dlaczego jest ich aż tyle i w każdej sytuacji? I jaki mają sens symboliczny? Bo zapewne mają, skoro znalazły się też na plakacie. Czerwone symbolizuje chyba grzech, namiętność i osobność Tannhäusera, ale można było to wyrazić innymi środkami. Albo poprzestać na wyrażaniu muzyką. Adamik nie ma jednak zaufania do muzyki i jej zdolności do oddawania stanów duszy; drugim namolnym elementem spektaklu jest palenie papierosów, co ma podkreślać nerwowość, kokieterię, zepsucie bądź światowość, a także dystans. Popalają ochroniarze Wenus (dwóch dresiarzy i wytatuowany jegomość w powłóczystych szatach), damy i kawalerowie, bachanci, Tannhäuser i Wenus - właściwie tylko Elżbieta jest wolna od nałogu.

Historia Tannhäusera, rozpięta między grzechem a świętością, światem antycznym a światem chrześcijańskim, kobiecością grzeszną, wiodącą mężczyznę na zatracenie, a kobiecością niepokalaną i ofiarną, nie pasuje do czasów, w których umieścił ją Adamik, a przede wszystkim do stylu, jaki zaproponował. Na szczęście śpiewacy przebili się przez wątpliwe pomysły reżyserskie; Tomasz Kuk w tytułowej roli śpiewał czystym, mocnym głosem i robił co mógł, żebyśmy uwierzyli w jego życie wewnętrzne.

Violetta Chodowicz (Elżbieta) stworzyła przejmującą, dramatyczną kreację, podobnie Ewa Vesin w roli Wenus. Znakomicie i wzruszająco wypadł Mariusz Godlewski jako Wolfram. Nie przepadam za koncertowymi wykonaniami oper, ale w takiej obsadzie miałoby to sens większy niż oglądanie spektaklu Adamika.

JOANNA TARGOŃ

Opera Krakowska. Richard Wagner „Tannhäuser". Reżyseria: Laco Adamik, kierownictwo muzyczne: Tomasz Tokarczyk, scenografia i kostiumy: Barbara Kędzierska, ruch sceniczny: Katarzyna Aleksander-Kmieć, przygotowanie chóru: Zygmunt Magiera, przygotowanie chóru dziecięcego: Marek Kluza, reżyseria światła: Bogumił Palewicz. Premiera 9 czerwca 2016.

Mateusz Borkowski

Tannhäuser i papierosy



FOT. RYSZARD KORDECKI

Tomasz Kuk i Ewa Vesin

Długo czekaliśmy w Krakowie na operę Richarda Wagnera. Aż trudno uwierzyć, ale „Tannhäuser" wystawiony w Operze Krakowskiej jest pierwszą powojenną inscenizacją wagnerowską zrealizowaną pod Wawelem. Chciałbym się więc wyłącznie z tego faktu cieszyć, jednak uczucia po premierze mam, niestety, mieszane.

Moje zastrzeżenia dotyczą po pierwsze statycznej inscenizacji Laco Adamika, w której znajdziemy kilka rozwiązań znanych z wcześniejszych realizacji tego reżysera. Przede wszystkim, poza małymi wyjątkami, wykonawcy są pozostawieni sami sobie, przepraszam, sami z papierosami. I sięgają po papierosa zawsze wtedy, kiedy nie ma innego pomysłu na sceniczną akcję....

W niezwykle spójnej warstwie wizualnej występują charakterystyczne dla tandemu Adamik – Kędzierska, monochromatyczne barwy. Ten pomysł w „Tannhäuserze" nawet się broni, podobnie jak scenografia Barbary Kędzierskiej. Nie rozumiem jednak powodów asekuracyjnego trzymania się czasu międzywojnia (w „Cyganerii" był to równie bezpieczny okres fin de siècle).

Z kostiumów (również autorstwa Kędzierskiej) podobały mi się zwłaszcza dwa skrajne, czyli wieczorowa kreacja Wenus oraz skromna suknia Elżbiety. Nie rozumiem jednak, co w grocie Wenus robi wygolony i obwieszony łańcuchami dres w trampkach... Za nieudany uważam też ruch sceniczny (Katarzyna Aleksander-Kmieć), a zwłaszcza początkowe „bachanalia".

W warstwie muzycznej z kolei zawiodła mnie orkiestra prowadzona przez Tomasza Tokarczyka. Brakowało mi pełnego, masywnego brzmienia, nie mówiąc o momentach, w których orkiestra grała po prostu nieczysto (smyczki i flety). Na tym tle lepiej wypadł chór, przygotowany przez Zygmunta Magierę (zwłaszcza chór pielgrzymów z III aktu).

Oglądałem pierwszą obsadę, w której tytułową partię zaśpiewał Tomasz Kuk. Choć nie jestem przekonany, czy Wagner jest dla jego głosu wyborem najlepszym, nie zmienia to faktu, że zdecydowanie udźwignął ciężar partii Tannhäusera. Bardzo dobrze, tak wokalnie, jak i aktorsko, wypadły panie. Ewa Vesin była pełnokrwistą i dominującą Wenus, której blisko było do femme fatale (ciekaw jestem, jak w tej roli wypada Magdalena Barylak). Jako pokorna i nieskalana Elżbieta dobrze odnalazła się Wioletta Chodowicz, która pięknie zaśpiewała arię „Dich, teure Halle". Na słowa uznania zasługują również Mariusz Godlewski (Wolfram) oraz Aleksander Teliga (Ladgraf).

Cieszę się, że krakowski „Tannhäuser" przełamał lody. Mam nadzieję, że kolejna inscenizacja opery bądź dramatu Wagnera będzie nie tylko lepsza i odważniejsza, ale też nie będziemy musieli czekać na nią zbyt długo! ©℗

DZIENNIK POLSKI

NR 136

13-06-2016

Kultura



JĄDRO WIECZNOŚCI

Dziś w TVP 2 premiera świetnego fińskiego dokumentu w reżyserii Michaela Madsena

rp.pl/kultura

Niemiec trafił w polskie ręce

MUZYKA | Wreszcie i my mamy odwagę zmierzyć się, choć z różnym skutkiem, z dramatami Richarda Wagnera.

JACEK MARCZYŃSKI

To było dziesięć dni niepodobnych do innych w polskim życiu muzycznym. W tak krótkim czasie odbyła się w Operze Krakowskiej pierwsza w dziejach tego miasta premiera dramatu Richarda Wagnera (wybrano „Tannhäusera"), a warszawska publiczność mogła poznać dwie interpretacje najwspanialszej w dziejach muzycznej historii miłosnej – „Tristana i Izoldy" – w Filharmonii Narodowej i w Operze Narodowej.

Likwidujemy w ten sposób istotną lukę w znajomości światowego dziedzictwa. Można Wagnera nie lubić, ale należy poznać. Jego muzyka przestała już być obciążona bagażem politycznych konotacji, które sprawiły, że w PRL, na Ziemiach Odzyskanych, nie wolno było inscenizować Niemca z Bayreuth. Odium ciążyło na nim nawet po transformacji: gdy w 2001 r. Opera Śląska wystawiła „Tannhäusera", zaśpiewano go po polsku.

Orkiestry górą

Czas podejrzliwego stosunku do Wagnera mamy chyba za sobą i teraz, co ważne, sami próbujemy się z nim zmierzyć. A we wszystkich czerwcowych wydarzeniach zaskakująco wysoki poziom zaprezentowały polskie orkiestry.

W Filharmonii Narodowej Jacek Kaspszyk dał wręcz autorską wersję „Tristana i Izoldy", przemyślaną od początkowego wstępu, zagranego w tempie spowolnionym do granic możliwości. Inna była interpretacja Stefana Soltesza, jej atutem była precyzja oraz soczyste brzmienie orkiestry Opery Narodowej, która stała się współkreatorem dramaturgii spektaklu. Ten zespół jeszcze kilka lat temu nie byłby w stanie się zmierzyć z tak skomplikowaną partyturą.

Dobrze zaprezentowała się w „Tannhäuserze" orkiestra Opery Krakowskiej pod wodzą Tomasza Tokarczyka. Kraków ambitnie postanowił zrealizować premierę wyłącznie własnymi siłami. Cała obsada starannie przygotowała swoje partie od strony wokalnej. Zabrakło tylko jednego: śpiewania ze zrozumieniem.

Do dramatu Wagnera niezbędna jest bowiem pomoc korepetytora językowego. Żaden inny kompozytor nie przywiązywał równie wielkiej wagi do brzmieniowej precyzji słowa. Jeśli się o tym zapomina, efekt jest jak w przypadku Tomasza Kuka. Jako Tannhäuser przez wszystkie akty prezentował tę samą skalę emocji.

Znacznie więcej niuansów było w kreacji Wioletty Chodowicz (Elżbieta). To zaś, jak mógłby brzmieć Wagner, pokazał Andrzej Lampert w epizodycznej partii Waltera. Jego krótkie solo w II akcie wprowadziło zupełnie inną temperaturę do spektaklu.

Krajowymi siłami nie da się natomiast zaśpiewać „Tristana i Izoldy". Jedyny Polak zdolny podjąć się tego zadania, Tomasz Konieczny, został zaangażowany przez Filharmonię Narodową i jako Kurwenal dał z Michelle Breedt (Brangena) przykład wagnerowskiej interpretacji z wyczuciem każdej frazy. Z odtwórców tytułowych ról: Amerykanki Jennifer Alison i Szweda Michaela Weiniusa, lepsze wrażenie wywarł tenor o ładnym, naturalnym brzmieniu głosu.

Kłopoty z Tristanem

Nie jest łatwo znaleźć w świecie świetną Izoldę, jeszcze trudniej o Tristana, a jeśli ma się na to, jak w przypadku Opery Narodowej, kilka miesięcy, zadanie staje się wręcz niewykonalne. Pozyskany Jay Hunter Morris to raczej tenor charakterystyczny, nie zaś bohaterski. Braki starał się niwelować interpretacją, ale w pełnym namiętnych wyznań i najdłuższym w dziejach duecie miłosnym z Izoldą nie na wiele się to zdało. Znacznie lepsze wrażenie wywarła Melanie Diener, bo to śpiewaczka o dużej kulturze wokalnej.

Krajowi byli, co ważne, realizatorzy obu premier, którzy pokusili się o własne odczytanie dramatów Wagnera. Laco Adamik stonował w „Tannhäuserze" wątek religijny, ze scenografką Barbarą Kędzierską wykreował opowieść o zderzeniu antycznego piękna ze światem wystawnym i efektownym, ale pustym i zimnym. Uniknął wszakże jednoznacznej odpowiedzi, który z nich jest bardziej wartościowy.

Warszawski „Tristan i Izolda" przyjechał z Baden-Baden, bo to produkcja międzynarodowa. Mariusz Treliński poczynił wszakże sporo zmian, które nadały akcji bardziej zwarty charakter, konsekwentnie czyniąc z tego dramatu podróż bohaterów ku miłości i śmierci. Wzmocniła ten efekt choćby zmiana scenerii ostatniej sceny II aktu. Znacznie ciekawsza była też reżyseria świateł, a odgrywa ogromną rolę. Noc, w której jedynie mogła rozkwitać miłość kochanków, zyskała w ten sposób mnóstwo odcieni.

Spektakl ma też nowy finał z wojskowym pogrzebem bohaterskiego Tristana niczym z amerykańskich filmów. Ryzykowny to wszakże pomysł, bo niszczy nastrój konsekwentnie budowany przez trzy akty.

W Polsce ten „Tristan i Izolda" wywoła skrajne opinie, zresztą teraz modne jest narzekanie na Mariusza Trelińskiego. Inscenizacja od początku zaś powstawała myślą o amerykańskiej widowni, bo we wrześniu zainauguruje sezon w nowojorskiej Metropolitan. A dyrektorowi teatru bardzo się podoba.

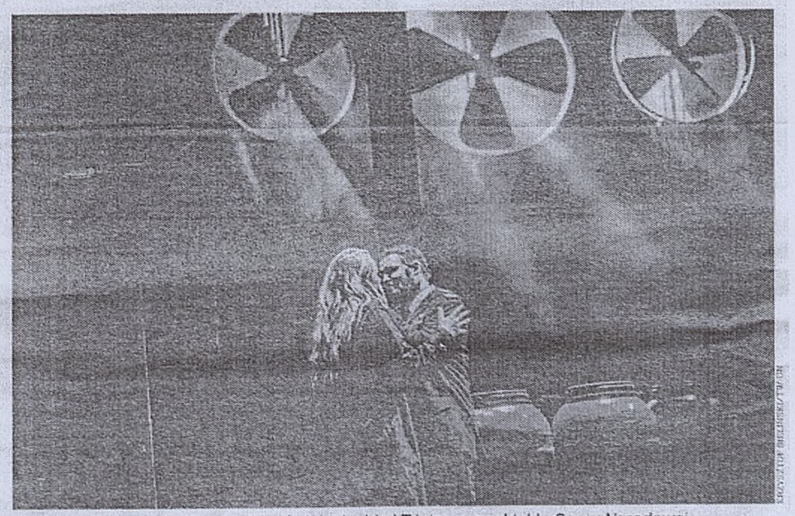
– Byłem pod ogromnym wrażeniem wyobraźni Mariusza Trelińskiego już w Baden-Baden – powiedział mi po warszawskiej premierze dyr. Peter Gelb. – Jestem przekonany, że spektakl odniesie sukces w Nowym Jorku, a jeśli chodzi o konkretne pomysły reżyserskie, będziemy jeszcze nad nimi pracować.

Polski „Tristan i Izolda" w Nowym Jorku to zupełnie nowa jakość w naszych kontaktach z Wagnerem. A w kraju Teatr Wielki w Poznaniu i Teatr Wielki w Łodzi przymierzają się do pierwszej po II wojnie premiery „Śpiewaków norymberskich". ©℗



PRZEMYSŁAW NEHREBECKI/OPERA KRAKOWSKA

Antyczny świat bogini Wenus w **„Tannhäuserze"** w Operze Krakowskiej



Melanie Diener i Jay Hunter Morris jako Izolda i Tristan w spektaklu Opery Narodowej

Więcej zdjęć ze spektakli wagnerowskich

rp.pl/kultura

RZECZPOSPOLITA
NR 137
14-06-2016

CZERWIEC Z WAGNEREM

- Już nie mogę dłużej słuchać Wagnera, zaczynam mieć ochotę na podbój Polski - mówił Woody Allen w "Tajemnicy morderstwa na Manhattanie". Nie mielibyśmy nic przeciwko poddaniu się Allenowi. Na razie mamy prawdziwą inwazję muzyki Wagnera na Polskę.

Filharmonia Narodowa także zagrała w czerwcu "Tristana i Izoldę", tyle że w wersji koncertowej, i to podzielonej na dwa dni. 3 czerwca zabrzmiał akt I, dzień później - II i III. W partiach tytułowych wystąpili Michael Weinius oraz Jennifer Wilson. Całość poprowadził Jacek Kaspszyk. Dzieło Wagnera zamknęło sezon artystyczny 2015/2016. W zeszłym tygodniu FN zagrała także "Tristana i Izoldę" w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu.

Opera Krakowska wystawiła pierwszego w ponad 60-letniej historii Wagnera - "Tannhäusera". Inscenizacja Laco Adamika - "złamana" między antykiem a współczesnością - z wszechobecnymi górami, krzesłami i ciągle zapalanymi papierosami nużyła powtarzalnością oraz pretensjonalnością. A i muzycznie Wagner okazał się zaporą nie do pokonania. Obsadzenie (II premiera z 10 czerwca) Janusza Ratajczaka w tytułowej partii było chybione - śpiewak nie miał warsztatu, by poprawnie zaśpiewać tę rolę. Ze składu solistów dobrze zaprezentował się Adam Szerszeń w roli Wolframa. Dla orkiestry partytura Wagnera okazała się całkowitą nowością.

Tytuł oryginalny

Wagner w Warszawie. Tristan, Izolda i totalna inwigilacja

Źródło:

Materiał nadesłany

Gazeta Wyborcza online

Autor:

Jacek Hawryluk, Polskie Radio

Data:

15.06.2016

http://www.viapoland.com/site/art/1-wydarzenia/0-/7856-walka-o-dusze--czyli-tannhauser-richarda-wagnera-w-krakowie.html

Walka o duszę, czyli Tannhauser Richarda Wagnera w Krakowie

Małopolskie: 15 czerwca 2016

Wielkie wydarzenie odbyło się w świecie muzycznym Krakowa - po raz pierwszy w dziejach Opery Królewskiego miasta została wystawiona piąta z kolei romantyczna opera Richarda Wagnera "Tannhauser". Bez wątpienia jest to święto niesamowicie bogatej muzyki, a nawet w pewnym sensie zwycięstwo, ponieważ słynne dzieło niemieckiego kompozytora wymagało tytanicznego trudu przygotowania, precyzji w każdej nucie, śpiewanym słowie i ruchu tanecznym, dekoracjach i kostiumach...



Historia napisana

Był kwiecień 1842 roku, kiedy Richard Wagner wracał z Paryża do Drezna. Wrażenia od podróży przepełniały młodego muzyka. Latem tego samego roku muzyk zaczął pisać scenariusz do nowej opery "Grota Wenus", a 4 lipca następnego roku libretto zostało sfinalizowane. Fabuła łączyła kilka odrębnych utworów literackich, mianowicie niemieckie opowieści o turniejach poetów-minstreli i św. Elżbiecie. Legenda o turnieju śpiewaczych w Wartburgu, w zamku landgrafa Turyngii, wielkiego miłośnika poezji i patrona minstreli stała się podstawą sztuki. Ten mit był bardzo popularny w Niemczech, jemu poświęcił jedną ze swoich fantastycznych noweli E.T.A. Hoffmann. Wagner wybrał Tannhausera na głównego bohatera turnieju (chociaż ten turniej, zgodnie z legendą, odbył się za dziesięć lat do narodzenia bohatera). Jako przeciwnika Tannhausera kompozytor przedstawił w operze Wolframa von Echenbacha - jednego z najwybitniejszych niemieckich poetów Średniowiecza (1170-1220), autora poematu o Lohengrinie (te motywy Wagner później wykorzystał w dwóch swoich następnych operach). Trzecia legenda, wykorzystana przez Wagnera, posłużyła jako źródło dla postaci Elżbiety, którą to Wagner zrobił siostrzenicą landgrafa Turyngii. Jest ona również postacią historyczną: węgierska księżniczka jeszcze w dzieciństwie była przeznaczona na żonę syna landgrafa, okrutnego i brutalnego żołnierza, który zginął w czasie krucjaty. Elżbieta z pokorą znosiła molestowania męża, a później teściowej, a po śmierci przez kościół katolicki była ogłoszona świętą.

W kwietniu 1845 roku kompozytor oddaje partyturę pod nową nazwą "Tannhauser". Premiera opery odbyła się 19 października pod kierownictwem samego autora w Królewskim saksońskim teatrze w

Dreźnie. Niestety opinia publiczności była podzielona. Osiem razy operę wystawiano, a później sztukę wykreślono z repertuaru teatru. Nawet Eduard Hanslick, wpływowy ówczesny wiedeński krytyk muzyczny, wróg Wagnera, oznajmił po premierze opery, iż był przekonany, że jest to "najlepsze, co udało się osiągnąć w wielkiej operze za ostatnie dwadzieścia lat, a Richard Wagner w jego przekonaniu, jest najwybitniejszym talentem dramatycznym wśród wszystkich współczesnych kompozytorów".

W 1847 roku Wagner dokonuje pewnych zmian dotyczących finału sztuki. Nowy wariant opery był zaakceptowany i w takiej formie jest wykonywany do dziś. 16 lutego 1849 sztuka została wystawiona pod kierownictwem samego F. Liszta. Z inicjatywy księżny Metternich 16 marca 1861 roku odbyła się premiera opery w Paryżu w tłumaczeniu francuskim. Wagner zgodził się wprowadzić do uwertury balet - takie gusty miała paryska publiczność teatralna owych czasów. Kompozytor wyszukanym językiem muzycznym napisał cudowną "orgię Wenus" i połączył ją z całością uwertury. Wystarczy wspomnieć, iż w poprzedniej wersji uwertury po muzyce bachicznej znowu wchodził, uroczyście wzrastając nabożny chór, który w finale sięgał apoteozy, po czym była kropka w fermacie, a dyrygent na kilka sekund odkładał batutę, żeby później znowu zacząć od "grzesznych" dźwięków. Następne zmiany dotyczyły poszerzenia sceny Tannhausera i Wenus w I akcie i minimalizacji turnieju poetów-minstreli.

Uwertura

Jest to jeden z najbardziej popularnych fragmentów sztuki, który wchodzi w program koncertów symfonicznych muzyki klasycznej. Uwertura bazuje się głownie na chórze pielgrzymów, którym zaczyna się i kończy się opera (częściowo również na bachicznej orgii w grocie Wenus). Takim sposobem początek opery niby uogólnia temat całej fabuły - walki Miłości Niebiańskiej z Miłością Ziemską za duszę głównego bohatera (Henrika Tannhausera). Należy zauważyć, iż melodia, która oznajmiła początek sztuki wagnerowskiej w Operze Krakowskiej od razu wykrystalizowała u widzów opinię o melodii o bardzo gęstym ontologicznym napełnieniu, która w sposób niewerbalno-melodyjny przekazała całą historię upadku, nawrócenia, pokuty, miłości i śmierci bohatera; o melodii pełnej jedwabistego brzmienia i wyrazistego wyodrębnienia każdego instrumentu orkiestry. W wielkiej uwerturze przeciwstawia się dwa światy, walczące ze sobą - świat surowego obowiązku moralnego, kreowanego poprzez majestatyczne dźwięki chóru pielgrzymów, i świata zmysłowych przyjemności, przekazany przez przyciągająco-zachęcające motywy królestwa Wenus. Orkiestra pod kierownictwem Tomasza Tokarczyka, jak zawsze, wykazała się niebywałym profesjonalizmem i talentem. Trwająca dosyć długo uwertura tak zachęcająco-głęboko zapraszała widzów do audio-wizualnego odbioru romantycznej historii pełnej dramatyzmu i autentycznych uczuć, że pojawiało się życzenie nie kończyć tej wspaniałej wstępnej części opery%u2026

I akt

Biel, podświetlane kolumny jońskie, jasne szaty tancerzy baletu zapraszają widzów do groty Wenus, gdzie właśnie zaczyna się przełomowy moment w duszy głównego bohatera Henrika. Duet Tannhausera (Janusz Ratajczak) i Wenus (Monika Ledzion-Porczyńska) - przykład miłości bez wzajemności, miłości uciech cielesnych. Twarda postawa bohatera odejść napotyka się na zemstę ze strony królowej Miłości. Należy nadmienić, iż I akt reżyser Laco Adamik skonstruował na kontraście fantastycznych i bytowych scen. Orgia w grocie Wenus przeniknięta jest męczącym niepokojem, hucznym weselem, czarująco brzmi chór syren za sceną. Scena duetu Tannhausera i Wenus obnaża zetknięcie dwóch charakterów i dwóch sił opozycyjnych. Trzykrotnie, za każdym razem co raz to patetyczniej, rozbrzmiewa energiczny, w duchu marszu, hymn na cześć Wenus, jemu jako przeciwstawienie roznosi się nad sceną delikatne pieszczące arioso Wenus i pełne gniewu przekleństwo skierowane do porzucającego ją kochanka.

W drugiej części I aktu spokojne jasne światło napełnia widownie. Zmiana dekoracji przenosi Henrika w dolinę pod Wartburgiem (w oddali widnieją wzgórza Turyngii). Młody pastuch przezroczystą melodią (na angielskiej fujarce) wita wiosnę, którą można symbolicznie rozpatrywać jako początek dobrych zmian w

dusze bohatera i nie tylko jego - pielgrzymi idą do Rzymu aby uzyskać odpuszczenie grzechów u Papieża. To wszystko dzieje się w obramowaniu barwnych dźwięków waltorni. Pojawienie procesji rycerzy-myśliwych wnosi nijaki dynamizm w treść sztuki - otwiera przed widzami moment z przeszłości Henryka: on był najlepszym poetą-minstrelem, niestety przez własną dumę pokłócił się ze swoimi przyjaciółmi i odszedł. Teraz gniew rycerzy minął i na zmianę złości i zazdrości przyszedł pokój pojednania. Aby Tannhauser pozostał z nimi Wolfram jako ważny argument wykorzystuje wspomnienie o Elżbiecie, która po zniknięciu Henrika nie odwiedza więcej turnieje śpiewaczy. Henrik daje zgodę zostać i wziąć udział w turnieju. Akt kończy się wielkim sekstetem porywistego radosnego charakteru, który był przyjęty przez widownie hucznymi brawami.

II akt

Drugi akt rozpada się na dwie części: sceny liryczne i grandiozny chór w finale. We wstępie orkiestrowym i arii Elżbiety poświęconej "sali jako kołysce sztuki" króluje uczucie niecierpliwego radosnego oczekiwania. Bardzo bliski po nastroju duet liryczny Tannhausera i Elżbiety (Janusz Ratajczak i Magdalena Barylak) w rytmie allegro wywołał zachwyt u widzów i burze oklasków. Uroczysty marsz z chórem zapowiada rozpoczęcie turnieju śpiewaczy. Minstreli prezentują po kolei swe umiejętności w formie niewielkich rozmiarowo arioso. Na tle pieśni o istocie miłości w wykonaniu rycerzy wydziela się pierwsze arioso Wolframa (Adam Szerszeń) - subtelne i spokojne przy akompaniamencie harfy. Bardziej wzniośle brzmi jego drugie arioso "O niebo, do ciebie wzywam". Z nim bezpośrednio można porównać występ Henrika - pełny żaru hymn "Bogini miłości" na cześć Wenus. W centrum szeroko rozwiniętego ansamblu z chórem dźwięcznym soprano wznosi się gorące błaganie Elżbiety "Nieszczęsny grzesznik, ofiara namiętności". Akt kończy się rozświetlonym głosem chóru.

Aranżacja wizualna drugiego aktu stanowi kontrast z pierwszym. Na ile jasne i śnieżnobiałe odcienie napełniały początek spektaklu (biel - symbol czystości i niewinności, aczkolwiek nawiązując do treści opery można zauważyć nijaką ironię), na tyle szaro-czarne ze srebrnym odcieniem barwy w drugiej części bardzo wymownie wskazują na inny świat, świat ludzi i uczuć, świat autentycznych uczuć, śpiewu ptaków, przyrody. II akt jest obramowany chórami pielgrzymów; w centrum jego - występy solo trzech bohaterów (Henrik, Elżbieta i Wolfram).

III akt

Dekorację do III aktu - wspaniały dowód talentu Barbary Kędzierskiej. Gwiaździste niebo zasłania scenę, na jego tle widnieje się gałęź nagiego drzewa - nastąpiła jesień. Wielki wstęp orkiestrowy - "Pielgrzymka Tannhausera" prorokuje dramatyzm jego opowieści. Na początku brzmi wzniosły temat chóru pielgrzymów o radości powrotu do ziemi ojczystej (pierwsza uwertura). Zadziwiająco spokojna i jasna modlitwa Elżbiety do Bogurodzicy zmienia się rozkwitła melodią romansu-arii Wolframa o zorze wieczorowej - "O, du mein holder Abendstern". Opowieść Tannhausera (monolog "Inbrust im Herzen") napełniona jest różnymi zmianami nastrojów: przerywająca się deklamacja aktora brzmi na tle tematu orkiestry, przedstawiając smutną drogę pielgrzymów. W następnej scenie (duet Tannhausera i Wolframa) można usłyszeć orkiestrowe motywy królestwa Wenus. Ich zmienia uroczyste wielogłosowe rozbrzmiewanie, które w sposób melodyjny i subtelny łączy się z majestatycznym chórem pielgrzymów. Należy dodać, iż w ostatnim akcie charakterystyczne cechy "operowe" znikają: widzowie od pierwszego taktu do ostatniego zanurzają się w prawdziwy dramat muzyczny.

Wrażenie od spektaklu

"Tannhauser" był napisany ponad 70 lat temu, lecz jego zachwycająca "ludzka istota", przedstawiona tak wyraziście i plastycznie, nie uległa wpływowi czasu, i nigdy nie ulegnie. Ta przepiękna muzyczno-dramatyczna koncepcja będzie sprawiać głębokie wrażenie na widzów do tej pory, dopóki nie zmaleją

ludzkie uczucia i namiętności. Ponieważ artystyczna idea niemieckiego geniusza opery włada tajemnicą wiecznej młodości to w ipso nie starzeje się i jego muzyka - w tym "młodym" utworze Wagnera muzykę nie da się oceniać nie uwzględniając tekstu i akcji - ona nie istnieje niezależnie od idei scenicznej. Jak mówił sam muzyk, "u mnie nigdy się nie zdarza, żeby wziąć pierwszą lepszą fabułę, opracować ją w formie wierszowanej i tylko później zacząć obmyślać jak skomponować do niej pasującą muzykę. Przed tym gdy mam napisać chociaż jeden wers, naszkicować chociaż jedną scenę, jestem przepojony muzycznymi "oparami" mojej dramy; już trzymam w głowie wszystkie dźwięki, wszystkie charakterystyczne motywy, tak że kiedy wiersze będą gotowe i sceny ustalone, u mnie razem z tym wszystkim jest już gotowa "opera": szczegółowe muzyczne obramowanie jest tylko dodatkową pracą - pracą spokojną i rozsądną, której poprzedza moment kreatywnej twórczości". Tak pisał Wagner i rzeczywiście odczuwamy w jego operze, że została ona pomyślana w muzyce, a muzyka z kolei pomyślana w poezji dramatycznej. Ta typowo romantyczna opera z charakterystycznymi dla niej przeciwstawieniem fantastyki i rzeczywistości, uroczystymi procesjami, scenami tanecznymi i obszernymi chórami wzbudza zachwyt u wszystkich widzów. Obfitość aktorów nadaje sztuce pyszności i monumentalności. Ogromne miejsce zajmują urokliwe fragmenty przyrody - górzystej i tej wieczorowej - a także bytu (jak w grocie Wenus, tak i w sali landgrafa z symbolicznie opuszczonym i podniesionym oświetlonym żyrandolem), tworząc malowniczo-przemawiające tło dramatu lirycznego.

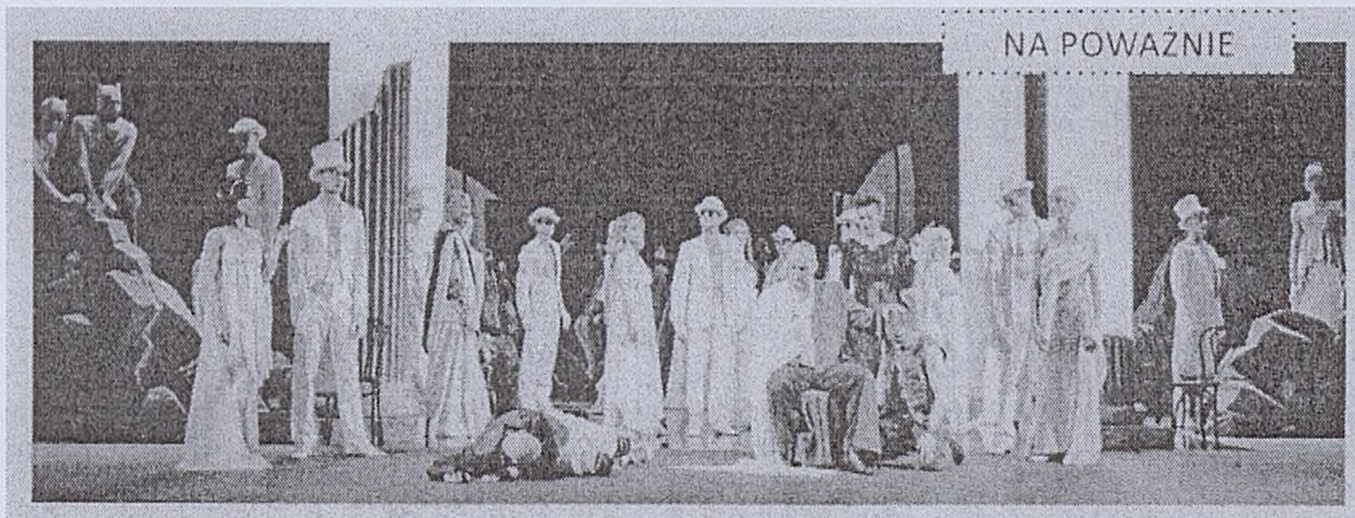
Krakowski "Tannhauser" Richarda Wagnera to niewątpliwie ogromna wspólna praca aktorów, orkiestry, dyrygenta, reżysera, choreografa, scenografa, która pozwoliła widzom zanurzyć w wir bajecznie-cudownej muzyki niemieckiego kompozytora, czerpiąc z niej każdy dla siebie coś bardzo intymnego i autentycznego a zarazem wartościowego i wiecznego.

dr hab. prof. UP Lesława Korenowska

Z "TANNHAUSEREM" DO EKSTRAKLASY

PRZEGLĄD, 2016-06-20, PAWEŁ DYBICZ, str.: 46

NA POWAŻNIE



Z „Tannhäuserem" do ekstraklasy

Wprowadzając do repertuaru po raz pierwszy w historii swojego istnienia „Tannhäusera", Opera Krakowska zgłosiła akces do operowej ekstraklasy. Czy akces uzasadniony? Sądząc po premierowym spektaklu, z pewnością. Dzieło Wagnera Laco Adamik potraktował poważnie, nie wprowadził żadnych nowych wątków, nie poszukiwał jakiegoś nowego przesłania. Miało być o dwoistości natury ludzkiej (podkreślały to liczne białe i czarne krzesła), poszukiwaniu sensu życia oraz o potędze miłości i jej niszczycielskiej sile. I było. Jak również to, że od zarania cywilizacji (co miały znamionować greckie kolumny) człowiek staje przed tymi samymi dylematami. Nie może uciec od przeszłości i zawsze liczyć na rozgrzeszenie. W premierowym przedstawieniu wybijały się cztery postacie. Tomasz Kuk w roli tytułowego Tannhäusera mocnym głosem przykuwał uwagę nie tylko miłośników jego talentu. Świetnie wypadł Mariusz Godlewski (Wolfram). Z tą dwójką śpiewaków rywalizowały o palmę pierwszeństwa Ewa Vesin jako zaborcza Wenus oraz Wioletta Chodowicz – rozedrgana uczuciowo Elżbieta Nie można zapominać o chórze, orkiestrze, słowem muzycznej stronie spektaklu, nad którą opiekę sprawował dyrygent Tomasz Tokarczyk.

Paweł Dybicz

Richard Wagner, „Tannhäuser", reż. Laco Adamik, kierownictwo muzyczne Tomasz Tokarczyk, scenografia i kostiumy Barbara Kędzierska, Opera Krakowska, premiera 9 czerwca

Przegląd nowości

„Tannhäuser" w Krakowie

-

Szczegóły

Opublikowano: poniedziałek, 20, czerwiec 2016 14:49

Opera Krakowska po raz pierwszy w swojej powojennej historii zmierzyła się z dziełem Ryszarda Wagnera, którego wystawienie jest zawsze dużym sprawdzianem dla całego zespołu. I przyznaję zespoły Opery Krakowskiej wyszły zwycięsko z tego sprawdzianu.



Aleksander Teliga i Wioletta Chodowicz

Premiera *Tannhäusera* wystawionego 9 czerwca okazała się ważnym wydarzeniem w historii krakowskiego Teatru, który, mam nadzieję, długo utrzyma to przedstawienie w repertuarze. Nie był to jednak pierwszy *Tannhäuser* w Krakowie. W 1934 roku wystawiono tę operę z Adą Sari w partii Elżbiety i Kazimierzem Czarneckim jako Tannhäuserem.

„Muzykę do *Tannhäusera* komponowałem i pisałem w rozdzierającym, rozbujałym podnieceniu, które wprawiło mi krew i nerwy w gorączkowe wrzenie... Cała moja natura, wszystkie moje pragnienia dążyły do jednego celu: pragnienia miłości, tej najprawdziwszej, wyrosłej na gruncie najpełniejszej zmysłowości " – napisał Wagner w liście do Gaillarda.



Tomasz Kuk i Ewa Vesin

To dlatego zarysowany tutaj konflikt dwóch światów sprawia, że romantyczny bohater ukazany jest jako człowiek uwikłany w dramatyczny dylemat walki między podnietami ducha, a zmysłowymi rozkoszami ciała. Właśnie ta dwoistość natury ludzkiej i rozważania nad tajemnicą czystej miłości prowadzącej do wybawienia, nadają temu dziełu uniwersalne przesłanie, po które z takim upodobaniem sięgają dzisiejsi reżyserzy podczas tworzenia kolejnych inscenizacji.



Tomasz Kuk i Wioletta Chodowicz

Na tym też oparł swoją inscenizację Laco Adamik, który z *Tannhäuserem* zmierzył się po raz drugi w swojej karierze. Jego krakowska inscenizacja jest zupełnie inna niż ta sprzed piętnastu lat w Bytomiu, czy lepsza!?

Tym razem tandem: Laco Adamik – reżyseria, Barbara Kędzierska – scenografia, przenosząc akcję ze średniowiecza w czasy nam znacznie bliższe (kostiumy wskazują na lata trzydzieste XX wieku) wykreowali interesujący plastycznie i zwarty dramaturgicznie spektakl o zderzeniu dwóch zupełnie różnych światów.



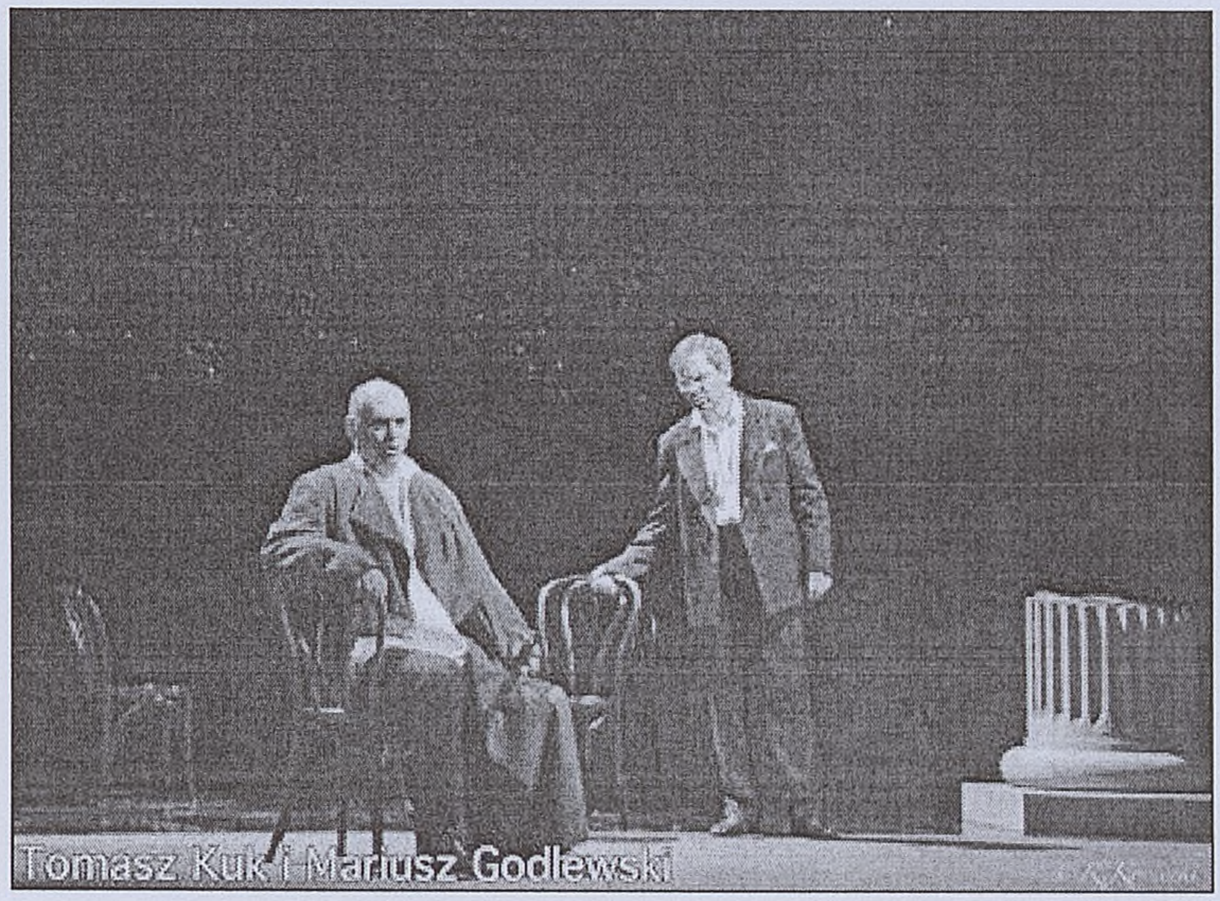
Janusz Ratajczak, Stanisław Knapik i Magdalena Barylak

Biały i zimny świat Wenus jest kontrapunktem dla szaroczarnego świata Landgrafa i jego siostry Elżbiety. Usiłuje połączyć te światy postać głównego bohatera, który przez lata przebywał w świecie Wenus, skąd wrócił do opuszczonego przez laty świata i swojej pierwszej miłości – Elżbiety.


Wioletta Chodowicz

Jednak ani tam, ani tu nie czuje się człowiekiem w pełni szczęśliwym i spełnionym. Dowodzi tego w konkursie śpiewaczym na Wartburgu, gdzie głosi pochwałę żądzy i rozkoszy, czym sprowadza na siebie gniew pozostałych uczestników turnieju, a w efekcie wygnanie po przebaczenie. Elżbieta będzie czekać, aż ukochany powróci z pielgrzymki do Rzymu, gdzie powędrował po papieskie rozgrzeszenie. Mam wrażenie, że jest to opowieść o samotności i poszukiwaniu drogi do samego siebie.

A że przy tym sięgnął Adamik po różne symbole i to nie zawsze w pełni czytelne, to już inna sprawa. Zastanawia dresiarsko-punkowy trzyosobowy orszak Wenus, krzesła białe, czarne i jedno jedyne czerwone (dla kogo!?) oraz wprowadzenie kręcącego się bez celu lokaja, którego postać u Wagnera nie występuje.


Tomasz Kuk i Mariusz Godlewski

Widziałbym też większą dynamikę w scenie wejścia gości na Wartburg i rozegrania śpiewaczego turnieju. Przeszkadzało mi również wycofywanie Elżbiety na obrzeża sceny w II akcie, i to w chwilach kiedy powinna być centralną postacią.


Aleksander Teliga

W wyrównanej obsadzie jaką udało się skompletować Operze Krakowskiej, sukces odniosła Wioletta Chodowicz w partii Elżbiety, urzekająca miękkim prowadzeniem frazy i delikatnością kreślenia dramatu głównej bohaterki. Szczególne brawa należą się jej za dziewczęcy urok arii *Dich, teure Halle* otwierającej II akt oraz za wzruszająco zaśpiewaną modlitwę *Allmächt'ge Jungfrau* z III aktu. Równie piękną wokalnie i wyrazistą aktorsko kreację stworzyła Ewa Vesin w partii władczej bogini Wenus.

Tomasz Kuk, w roli tytułowego bohatera uwikłanego w rozterki ducha i ciała, imponował mocnym głosem i wyczuciem wagnerowskiej frazy, ale nieco raził jednostajnością emocji i ekspresji. Mimo tego może tę kreację zapisać po stronie osobistych osiągnięć artystycznych.


Tomasz Kuk i Wioletta Chodowicz

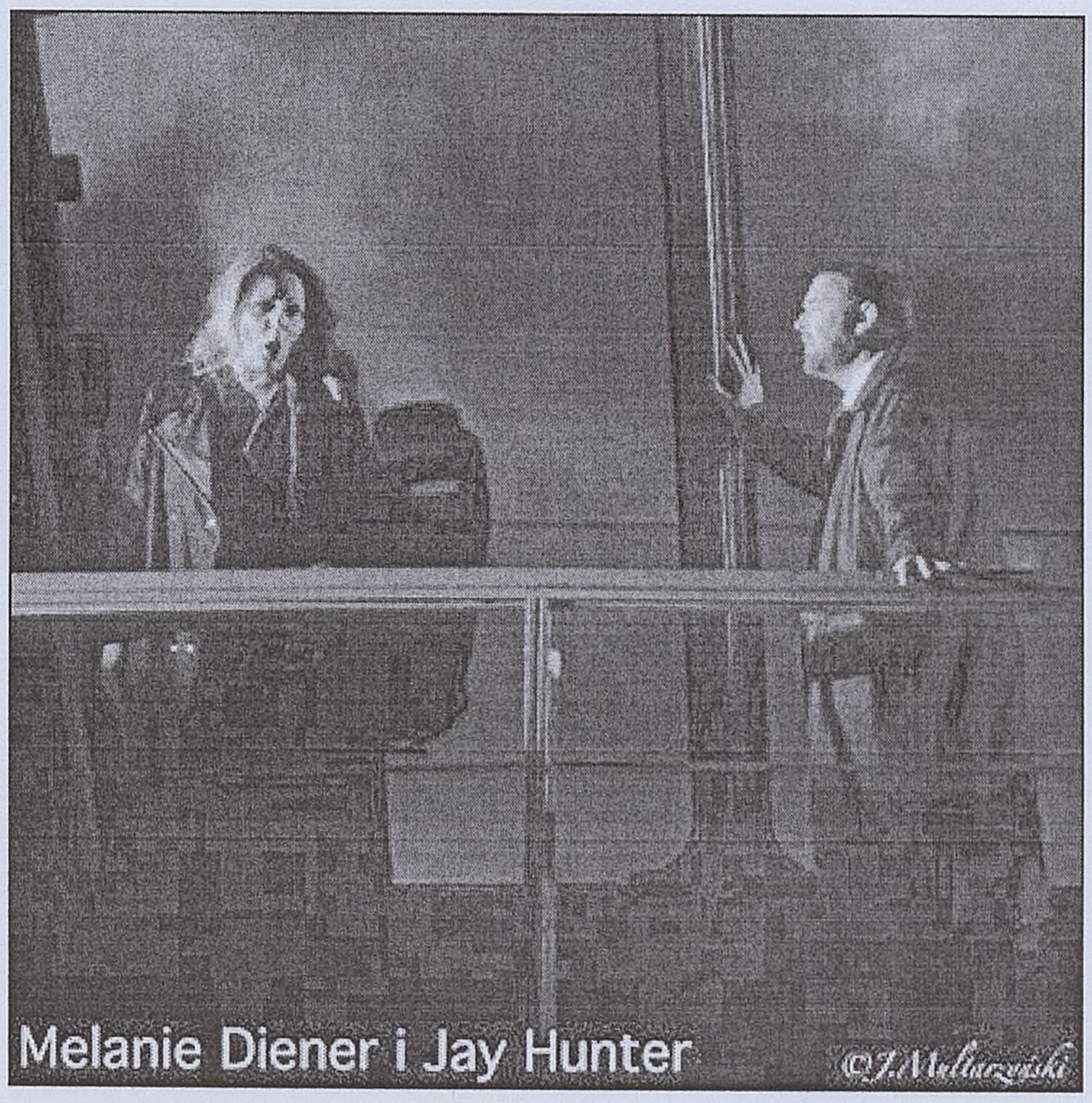
Mariusz Godlewski jako Wolfram von Eschenbach imponował wyrazistością każdej frazy oraz pięknym nośnym głosem o interesującej barwie. Korzystne wrażenie pozostawił kreacją wokalno-aktorską Aleksander Teliga jako Landgraf.


Tomasz Kuk i Balet Opery Krakowskiej

Tomasz Tokarczuk prowadzi całość z dużą znajomością rzeczy eksponując romantyczny rodowód tego dzieła. Muzyka pod jego batutą ujmuje wyważoną dynamiką, W kilku miejscach przydałaby się jednak większa przejrzystość i spoistość brzmienia (uwertura i I akt). Można powiedzieć: to rzetelnie zagrany Wagner. Dyrygent dba nie tylko o wyraziste kształtowanie dramaturgii i ekspresji oraz precyzję ansambli, ale również o budowanie właściwego klimatu i proporcje brzmienia co pozwala śpiewakom na w miarę naturalne prowadzenie frazy. Dla pełnego obrazu premiery z 9 czerwca należy jeszcze dołożyć dobrze przygotowane i śpiewające chóry.

Adam Czopek

P.s. Czerwiec okazał się na polskich scenach w tym roku okresem wyjątkowo dla Ryszarda Wagnera łaskawy. Najpierw koncertowe wykonanie *Tristana i Izoldy* przygotowane 3 (I akt)i 4 (II i III akt) czerwca, przez Jacka Kaspszyka na zakończenie sezonu Filharmonii Narodowej, które kilka dni później 7 i 8 czerwca zaprezentowano to wykonanie również w Narodowym Forum Muzyki we Wrocławiu.


Melanie Diener i Jay Hunter ©J.Mellazynski

W partiach tytułowych wystąpili Michael Weinius (Tristan) oraz Jennifer Wilson (Izolda). 12 czerwca Teatr Wielki – Opera Narodowa, wystawił to wielkie dzieło po 95 latach jego nieobecności na stołecznej scenie (poprzednia premiera miała miejsce 24 stycznia 1921 roku) w reżyserii Mariusza Trelińskiego. Na stołecznej scenie w głównych rolach wystąpili: Melanie Diener (Izolda) i Jay Hunter (Tristan). Między *Tristana* we Wrocławiu i Warszawie 9 czerwca wpisała się Opera Krakowska ze swoim *Tannhäuserem*. O ile dobrze pamiętam coś takiego w przypadku dzieł Ryszarda Wagnera zdarzyło się na naszych scenach pierwszy raz.

e-teatr·pl

27.06.2016

Laco Adamik: Dla mnie praca jest największą przyjemnością

- W tej chwili zajmuję się wyłącznie reżyserią operowego teatru. Operę uważam za najpiękniejszą, najbardziej podniecającą i wzruszającą dziedzinę sztuki, jaka koło nas istnieje - mówi reżyser Laco Adamik.

ANNA SZELIŃSKA-MIKUS: Studiował pan architekturę i reżyserię, co zadecydowało o wyborze bycia reżyserem?

LACO ADAMIK, główny reżyser Opery Krakowskiej: Jako dziecko wyobrażałem sobie grafikę, która się rusza, film animowany, w końcu wylądowałem na architekturze. Zaraz po pierwszym roku architektury, która jest piękną specjalizacją, spotkałem ludzi, oddanych filmowi, pasjonatów i zacząłem z nimi współpracować. Za pierwszym podejściem dostałem się na Akademię Praską na reżyserię i tak już zostało.

Co lubi pan najbardziej reżyserować?

- Jestem z wykształcenia reżyserem filmowym i telewizyjnym. Moje życie zawodowe tak się potoczyło, że zacząłem robić filmy i spektakle teatru telewizji. To było coś, co mnie pociągało i całkowicie absorbowało. Teatr TV jako gatunek się skończył, to coraz więcej zacząłem pracować, szczególnie w teatrze muzycznym, bo z muzyką czuję się dobrze. Wyniosłem to z domu. Mój ojciec był muzykiem. W tej chwili zajmuję się wyłącznie reżyserią operowego teatru. Operę uważam za najpiękniejszą, najbardziej podniecającą i wzruszającą dziedzinę sztuki, jaka koło nas istnieje.

Czy jest różnica między pracą z aktorami filmowymi, teatralnymi a śpiewakami?

- Różnica polega na charakterze rzemiosła. O ile z aktorem teatralnym można pracować jako z człowiekiem organicznie związanym z teatrem, to śpiewak jest również aktorem, ale uwagę musi skupić na tym, żeby być "śpiewakiem". Paradoks opery polega na tym, że jest teatrem, a z drugiej strony muzyką i to muzyka daje główną warstwę wyrazową i te dwie rzeczy trzeba pogodzić. Reżyser pracuje z ludźmi utalentowanymi teatralnie, ale inaczej rozumiejącymi pobyt na scenie niż aktorzy dramatyczni.

Czy woli pan reżyserować klasykę czy utwory współczesnych kompozytorów?

- Bardzo lubię przedstawienia, w których reżyser ma szansę wykreować spektakl. Nie zawsze to jest

oczywiste i nie wszystkie opery są jednakowe. Teraz reżyseruję "Tannhäusera" Ryszarda Wagnera. Jest to dzieło wybitnie teatralne i robienie go jest dla reżysera czystą przyjemnością. Nie mam podziału na utwory, które są lepsze dla teatru czy gorsze, raczej mam podział na kompozytorów, których bardziej lubię lub mniej. Penderecki, Wagner czy na przykład Mozart, to są moi ulubieni kompozytorzy, którzy zawsze pisali utwory teatralne.

Już w 1997 roku wyreżyserował pan w Krakowie "Toskę" Giacomo Pucciniego. Czy to był początek zacieśniania więzów z Operą Krakowską?

- W Krakowie znalazłem się przypadkowo, pracując w TV, potem w krakowskiej TV zacząłem dużo pracować w teatrze telewizji. Zaprzyjaźniłem się z Krakowem może dlatego, że jest bliżej moich rodzinnych stron, może dlatego, że Kraków ma taką magiczną atmosferę. Krakowska TV, potem krakowskie teatry spowodowały, że artystycznie jestem najbardziej krakowianinem. Pierwszą rzecz, którą zrobiliśmy razem z Barbarą Kędzierską w krakowskiej Operze jest "Dydona i Eneasz" za dyrekcji Ewy Michnik. Współpraca trwa do dziś.

Jubileuszowy, XX Letni Festiwal Opery Krakowskiej - dlaczego Wagner, Verdi i Puccini?

- To kompozytorzy z kanonu klasyki, która jest często grywana na scenach i lubiana przez widzów. W Operze Krakowskiej staramy się zrealizować rzeczy, które są mniej oczywiste, bardziej odkrywcze, eksperymentalne. Ryszard Wagner, nad którym teraz pracujemy, nie jest z pierwszego obiegu, jest bardziej wymagający nie tylko dla widza, ale też zespołu. Zespół zyskuje doświadczenie i staje się lepszym.

Ile czasu potrzeba i jak wygląda przygotowanie nowego projektu?

- Nie ma jednej miary. Sam spektakl, od momentu, kiedy podejmuje się decyzję, kiedy śpiewacy zaczną uczyć się ról do momentu premiery zajmuje mniej więcej dwa lata, może krócej. Natomiast moja praca reżyserska z aktorem na próbach trwa od miesiąca do dwóch, przeciętnie 6 tygodni. Śpiewak, żeby przystąpił do pierwszej próby reżyserskiej, musi być przygotowany i musi zacząć pracę nad rolą parę miesięcy wcześniej. Mało kto sobie uświadamia, że śpiewak operowy jest jednym z najtrudniejszych zawodów, jakie ludzie uprawiają, przez tę ilość pracy i trudność mentalną, żeby opanować tyle rzeczy, żeby się w tym wszystkim znaleźć. Dlatego dobrych śpiewaków operowych nie jest dużo. Ci, którzy osiągają rezultaty w tym, są godni naszego szacunku.

Jak dobierał pan solistów, co było najistotniejsze?

- Jest część solistów, którzy są na etacie w teatrze, a innych trzeba dobrać z zewnątrz. W naszym teatrze wbrew temu, że kultura ma się w tej chwili nie najlepiej, bo pieniędzy brak, udaje nam się obsadzić poszczególne spektakle na bardzo dobrym poziomie. Nasz teatr ma bardzo dobrą markę w środowisku, śpiewacy lubią u nas pracować i pod tym względem jesteśmy dobrze sytuowani w Polsce. Reżyser ma wpływ na obsadę solistów, ale kto ostatecznie śpiewa, na ile nas stać czasowo, organizacyjnie i finansowo, to jest decyzja dyrektora.

W programie tegorocznego Festiwalu są pana cztery opery: "Tannhäuser" Richarda Wagnera, "Trubadur" Giuseppe Verdiego, "Tosca" i "Cyganeria" Giacomo Pucciniego. Przy której z tych oper praca była najtrudniejsza?

- Z tych ostatnich spektakli, które już są gotowe, największą przyjemność przyniosła mi "Cyganeria". "Tannhäusera" dopiero robimy i jestem zauroczony i pracą, i tym dziełem. To jest rewelacja, najpiękniejsze dzieło, jakie w życiu spotkałem. Każde dzieło operowe to jest trud. Dla mnie praca jest największą przyjemnością. Im większy trud tym przyjemniej, im większy trud, tym większe zadanie artystyczne, im większe zadanie artystyczne, tym większa satysfakcja. Tak więc nie mam jednoznacznej odpowiedzi.

Czy praca z artystami opiera się na koleżeńskich układach, czy zachowuje pan dystans?

- Zawodowych. Lubimy się, dlatego że teatr jest takim miejscem, gdzie wynik, to wynik pracy zbiorowej. To jest kolektyw ludzi, którzy spotykają się, żeby stworzyć wspólne dzieło i nie sposób pracować w atmosferze konfliktu czy nieprzyjaźni. Przyjaźń jest warunkiem sine qua non, nie jest tak, że opieram pracę na "przyjaźni", ale bez przyjaznej atmosfery tego sobie nie wyobrażam. W teatrze głównym walorem, na którym opieram swoją pracę, szczególnie z aktorami, jest rzemiosło.

Czy są reżyserskie granice, które trzeba przekroczyć, by przyciągnąć nowych widzów na Festiwal?

- Pracujemy w niszowej dziedzinie teatralnej, która nie goni za zarobkiem i za tanimi wartościami jak liczba sprzedanych biletów; my mamy wszystko sprzedane. Naszym problemem jest dać widzowi najlepszą jakość, a moment, w którym się myśli o widzu, jest drugorzędny. Osobiście mam taką zasadę, że robię spektakl tak, żeby podobał się mnie. Uważam się za najlepszego widza i dlatego sądzę, że jak robię coś, co mnie satysfakcjonuje, to satysfakcjonuje również innych, dlatego że inni ludzie są do mnie podobni. Teatr to jest dialog, teatr to spotkanie człowieka z człowiekiem, to jest najważniejsze, ważniejsze od różnych innych aspektów. W teatrze metafizyka spotkania ludzkiego, to że żywy aktor, żywy widz, żywy realizator, żywy artysta, żywy scenograf, żywy reżyser się spotykają i tworzą razem dzieło, to dzieło razem jakby w takim wspólnym dialogu przeżywają, jest najbardziej wartościowe. W związku z tym przed żadnym festiwalem, żadnym spektaklem nie myślę o tym, jak zrobić, żeby przyszło więcej ludzi, tylko żeby zrobić jak najlepiej. To jest dla mnie najważniejsza sprawa, a nie to, co ktoś później napisze, albo powie, albo ile ludzi przyjdzie. To mnie nie interesuje. Może później, może kiedyś, ale w tej chwili nie.

Czy wybór miejsca, w którym odbędą się przedstawienia, scena Opery Krakowskiej, Dziedziniec Arkadowy Zamku Królewskiego na Wawelu był dla pana istotny?

- Najbardziej lubię przedstawienia w teatrze. Spotkanie z widzami w różnych innych okolicznościach ma sens dlatego, że przyjdą być może ludzie, którzy do teatru inaczej by nie przyszli. Ten edukacyjny element spotkań pozateatralnych jest bardzo ważny. To szanuję, ale to dla mnie reżysera jest rzeczą drugorzędną. Dyrektor Bogusław Nowak ma tutaj dobrą inicjatywę, kiedy stara się "grać" Festiwal nie tylko u siebie, ale również w różnych innych miejscach.

Czego oczekuje pan od publiczności festiwalowej?

- Chodzi o to, żeby dotrzeć do spotkania, które ma sens, jest pełne wspólnego przeżycia, szukania bycia człowiekiem lepszym. Czy spektakl się komuś podoba, czy nie, to już jest sprawa drugorzędna. Od widza nic nie wymagam, tylko pokory wobec wielkiej sztuki, z którą obcujemy. Widzom to jest potrzebne po to, żeby przeżyli dzieło, które jest częścią naszej kultury, naszego ducha.

Czy młodzież uczestniczy w takich festiwalach i jak ją tą trudną sztuką zainteresować?

- Film, telewizja, życie medialne, które nas otaczają, powodują, że opera jest w trudnej sytuacji. Wszystkie te rzeczy do nas szybciej docierają. Z drugiej strony to, że jest pewna trudność, żeby dotrzeć do opery, do sedna tej trudnej skonwencjonalizowanej sztuki, powoduje, żętego nam brakuje i tego poszukujemy. To nie jest przypadek, że dużo młodych ludzi w ostatnich czasach szuka drogi do opery, dlatego że potrzebują czegoś, czego im współczesny świat nie daje. O operze bardzo często mówiono, że się kończy, a prawda jest odwrotna. Opera ma się dobrze. To jest odwaga, żeby młodego człowieka zabrać do opery. Żeby się znaleźć w operze i żeby zrozumieć, trzeba mieć przygotowanie. Młodzieży, której taka sztuka jak opera jest potrzebna, trzeba szukać, a taka młodzież istnieje.

Otrzymał pan wiele nagród.

- Największą nagrodą dla człowieka teatru jest to, że dochodzi do spotkania, jakim jest spektakl teatralny i operowy. Spotkanie w teatrze nad dziełem takim jak chociażby "Tannhäuser" to jest przeżycie, którego nie da się z niczym innym porównać.

Tytuł oryginalny
XX Letni Festiwal Opery Krakowskiej

Źródło:
Materiał nadesłany

Twoja Muza nr 3

Autor:
Anna Szelińska-Mikus

Data:
27.06.2016

e-teatr·pl

13.07.2016

Finały spektakularne

"Tannhäuser" Richarda Wagnera w reż. Laco Adamika w Operze Krakowskiej w Krakowie.
Pisze Anna Woźniakowska w miesięczniku Kraków.

Od lat Opera Krakowska wieńczy sezon artystyczny Letnim Festiwalem. Tradycją Festiwalu jest operowa premiera na jego inaugurację. W tym roku ta premiera wzbudzała szczególne zainteresowanie, bowiem po raz pierwszy od siedemdziesięciu lat Opera sięgnęła po dzieło Richarda Wagnera.

Różne były przyczyny nieobecności muzyki mistrza z Bayreuth na powojennej krakowskiej scenie operowej. Podstawową była anatema, która po wojnie w atmosferze zrozumiałej wrogości do wszystkiego co niemieckie, dotknęła opery Wagnera, uchodzące za uosobienie nazistowskich teorii o wyższości rasy germańskiej nad innymi. Nie bez znaczenia były antysemickie poglądy kompozytora głoszone w licznych jego pismach i wieloletnia przyjaźń jego synowej Angielki Winifred Wagner, członkini NSDAP, z Hitlerem, który był częstym gościem w Bayreuth. Zaważyła też na tym hitlerowska propaganda z chęcią wykorzystująca do swoich celów podniosłe, niesłychanie emocjonalne i energetyczne fragmenty dzieł Wagnera. Słusznie powiedział niegdyś znakomity dyrygent i pianista Daniel Barenboim, że "najgorsze, co mogło przytrafić się Wagnerowi, to miłość Hitlera do jego muzyki". Musiały upłynąć lata, by wartość samego dzieła przysłoniła polityczne uprzedzenia.

Równie ważną przyczyną niechętnego sięgania przez dyrektorów polskich oper po utwory Wagnera były trudności, jakie one nastręczały. Wagnerowskie opery wymagają z reguły dużych chórów, zwiększonej obsady orkiestry, potrzebują także głosów solowych o specyficznej ekspresji i niemałej mocy. Utarła się opinia, że u nas takie głosy się nie rodzą lub się ich nie kształci, choć "Tannhäuser" w dwadzieścia lat po drezdeńskiej prapremierze wystawiony został w 1867 roku na scenie lwowskiej opery w języku niemieckim, a w 1883 roku zaprezentowano go z polskim tłumaczeniem libretta. Przed rokiem 1939 także krakowianie oglądali "Lohengrina" i "Tannhäusera", a obie pozycje przygotowano siłami lokalnymi. W czasach nam bliższych właśnie z kręgów Opery Krakowskiej pochodził najlepszy w latach 60. polski odtwórca roli Tannhäusera Roman Węgrzyn, kreujący tę partię z wielkim powodzeniem nie tylko w poznańskim Teatrze Wielkim, lecz także na scenach niemieckich, m.in. w Bonn i Karlsruhe. Jedna jaskółka nie czyni jednak wiosny i kolejni

dyrektorzy Opery Krakowskiej słusznie mierzyli zamiar według sił. A siły powoli rosły, czego dowody oglądaliśmy w minionych latach, by wspomnieć choćby premierę "Ariadny na Naxos" Straussa. I wreszcie doczekaliśmy się. 9 czerwca w sali przy ul. Lubicz zagościł "Tannhäuser". Reżyserii opery Wagnera podjął się Laco Adamik, scenografię i kostiumy zaprojektowała Barbara Kędzierska, muzycznie przygotował i poprowadził premierę Tomasz Tokarczyk.

Libretto opery kompozytor wysnuł z niemieckich legend o Wenusbergu, czarodziejskiej grocie w górach, w której mieszkiwała bogini miłości ze swym dworem. Ten wątek połączył z historią średniowiecznych turniejów śpiewaczych na zamku w Wartburgu. Dołożył do tego jeszcze postać Elżbiety, która z kochającej Tannhausera siostrzenicy landgrafa zamienia się w finale w św. Elżbietę z Turyngii rezydującą niegdyś na Wartburgu. Z tych różnych elementów powstało jedno z najlepszych librett w historii opery, dające się odczytać w różny sposób, ale zawsze tworzące dobry, pełen namiętności teatr. Można w "Tannhäuserze" widzieć walkę chrześcijaństwa z pogaństwem, można znaleźć opozycję boskości i śmiertelności. Można odczytać go jako historię człowieka poszukującego swojej drogi w świecie wbrew ogólnie panującym regułom. Laco Adamik w drukowanym programie opery mówi: "Każdy człowiek składa się z dwóch części. Jedna z nich to biologia, natura, a druga - to duch, świadomość, kultura. (...) Dychotomia człowieka, który składa się ze szczęścia i nieszczęścia, z młodości i starości, z miłości i odrzucenia, przejawia się we wszystkich sferach naszej egzystencji. (...) Obraz raju i obraz ziemskiego życia w tym utworze jest dla mnie figuracją naszego losu".

Czy widz może trafnie odczytać idee reżysera? Dwoistość podkreślona jest kontrastem czerni i bieli, chwilami nieco męczącym dla oczu. Brakło mi "boskiego raju" w świecie Wenus. Bachanaliom, które zajęły sporą część uwertury, brak było radości, dużo natomiast było w nich bezładnego ruchu. Ale cóż można dziś zaproponować widzom jako kwintesencję zmysłowej miłości? Przyznam się, nie wiem, choć słuchając namiętnej muzyki Wagnera i oglądając ruch sceniczny przygotowany przez Katarzynę Aleksandrę Kmieć, myślałam, że może lepsza byłaby elektroniczna gra barw pozostawiająca pole wyobraźni odbiorców. Na szczęście w miarę rozwoju akcji obraz połączył się z dźwiękiem, a może nawet został przez muzykę zdominowany. Można było też zastanawiać się, dlaczego reżyser wraz z kostiumografką przenieśli akcję ze średniowiecza w lata międzywojenne minionego wieku. Dla podkreślenia uniwersalności przesłania spektaklu?

Krakowska premiera "Tannhäusera" została przez Tomasza Tokarczyka przygotowana bardzo starannie i poprowadzona z prawdziwą miłością do muzyki Wagnera. Dało to bardzo dobry rezultat. Obudziło niespodziewany potencjał tkwiący w operowej orkiestrze, i Gradacje dynamiczne i dramatyczne, szlachetny gatunek dźwięku orkiestry, tworzyły dobre muzyczne theatrum. Ładnie śpiewał chór przygotowany przez Zygmunta Magierę, choć chciałoby się, by był liczniejszy, o gęstszym brzmieniu. Ale największym walorem spektaklu 9 czerwca był zestaw solistów. W tej obsadzie nie było jednego słabego ogniwa. "Tannhäuser" to życiowa rola Tomasza Kuka. Ewa Vesin - drapieżna i władcza Wenus,

Wioletta Chodowicz - delikatna, a przecież silna duchem Elżbieta, Mariusz Godlewski - szlachetny, wierny w przyjaźni Wolfram, Andrzej Lampert - Walter, byli doskonali muzycznie, a przez to wiarygodni aktorsko. A obok nich: Monika Korybalska jako Pastuszek, Aleksander Teliga - Landgraf, Krzysztof Kozarek - Der Schreiber, Jacek Ozimkowski - Reinmar, Andrzej Biegun - Biterolf... Oni wszyscy sprawili, iż publiczność opuszczała gmach Opery ze świadomością, że ta premiera to ważny moment w dziejach naszego teatru muzycznego.

Tytuł oryginalny

Finały spektakularne

Źródło:

Materiał nadesłany

Kraków nr 7/8

Autor:

Anna Woźniakowska

Data:

13.07.2016

e-teatr·pl

17.08.2016

Totalne dzieło życia

"Tannhäuser" Richarda Wagnera w reż. Laco Adamika w Operze Krakowskiej w Krakowie. Pisze Monika Partyk w Ruchu Muzycznym.

U Laco Adamika nie znajdziemy wyraźnych podziałów na dobre i złe, grzeszne i święte - to raczej dwie strony jednego medalu

Kocha się go albo nienawidzi, ale jednemu zaprzeczyć nie można: każda premiera jego utworu to wydarzenie w operowym świecie. Bywa, że wydarzenie artystyczne - zawsze zaś dowód odwagi, ambicji, pracowitości i umiejętności strategicznych. W Krakowie na takowe czekaliśmy długo: "Tannhäuser" to pierwsza powojenna krakowska inscenizacja wagnerowska (w roku 1934 operę tę pokazał Bolesław Wallek-Walewski z Adą Sari jako Elżbietą, kilkanaście lat temu do Krakowa z gościnnymi występami z tym tytułem przyjechała Opera Śląska).

"Tannhäuser" i turniej śpiewaczy na Wartburgu stanowi środkowe ogniwo tak zwanych oper romantycznych Richarda Wagnera, które odznaczają się obecnością trzech motywów: świata nadprzyrodzonego, wędrowca-tułacza oraz zbawczej kobiety. Minnesinger, czyli rycerz-śpiewak Tannhauser, to postać historyczna (żył w latach ok. 1205-1270): jego sztuka wyróżniała się Heinowską w duchu ironią - jakże odmienną od modnej podówczas strzelistej afektacji - oraz ogromnym poetyckim kunsztem, co najprawdopodobniej przyczyniło się do powstania w XV wieku legendy o jego konszachtach z ciemnymi mocami, czyli pobycie w grocie Wenus oraz daremnej pielgrzymce do papieża Urbana IV. Wagner dodatkowo utożsamił tę postać z Heinrichem von Ofterdingenem - uczestnikiem autentycznego, opisywanego między innymi przez E.T.A. Hoffmanna, słynnego turnieju śpiewaczego, jaki odbył się na turyńskim zamku Wartburg w roku 1206 lub 1207. W turnieju owym walczyli też inni sławni bohaterowie opery: wśród nich Wolfram von Eschenbach (twórca umuzycznionego później przez kompozytora eposu Parsifal) i Walter von der Vogelweide.

Jaki jest ideowy sens "Tannhäusera" i jakie daje on możliwości interpretacyjne? Wagner w tej kwestii gubił się w zeznaniach i zmieniał je na różnych etapach życia. Niewątpliwie mamy tu do czynienia z grą przeciwieństw, nośnym dramaturgicznie dualizmem. Najsilniej między szeroko pojętą cielesnością człowieka - grzeszną, nieokiełznaną i (jak chcą niektórzy) poniżającą a jego duchowością - innymi słowy: między naturą a kulturą. Sam Wagner nieustannie zmagał się ze sobą na tym polu, miotany ambiwalentnymi skłonnościami. Zapewne też - co łączy się poniekąd z poprzednim - między pogaństwem a chrześcijaństwem. Tu jednak kwestia nie jest już tak klarowna, wydaje się nawet momentami, iż imię Marii jest efektownym naddatkiem, bowiem imię Elżbiety wystarczyłoby Wagnerowi w zupełności. Można zatem skonstatować, iż dualizm dotyczy postaci Wenus i Elżbiety - jako dwóch stron miłości - oraz sensów, jakie za sobą pociągają. To jednak nie wszystko! Między Wenus a Elżbietą wędruje wszakże do końca swych dni Tannhäuser. Owa wędrówka zdaje się właśnie sednem krakowskiej inscenizacji, której autor - Laco Adamik - mierzy się z tym tytułem już po raz drugi (w roku 2001

zrealizował tę operę w Bytomiu i przywiózł wówczas do Krakowa). "Tannhäusera" odczytuje on przede wszystkim z egzystencjalnego punktu widzenia: jako manichejską opowieść o tym, iż pełnię człowieczeństwa osiągnąć można tylko poprzez pełne poznanie dobra i zła. Tylko poszukując sensu życia i przeglądając się w oczach innych możemy uzyskać ludzką samoświadomość; tylko wchodząc na mylne drogi i doznając cierpienia możemy docenić wartość dobra i szczęścia; wreszcie -tylko kochając ciałem i duszą możemy kochać naprawdę. Cena za tę wolność jest wysoka, najwyższa - to śmierć. Dlatego też u Laco Adamika nie znajdziemy wyraźnych podziałów na dobre i złe, grzeszne i święte - to raczej dwie strony jednego medalu. Co więcej: awers i rewers nie zawsze zdają się być na swoich miejscach. Świat groty Wenus - z jej grzeszną czy też grzechu wartą zmysłowością - to zatem świat całkowitej bieli: jakby antycznego snu o zatopionej Atlantydzie. Świat Elżbiety i cnót zamku Wartburg to z kolei świat kompletnej czerni: czy dlatego, że ostatnim ziemskim aktem, jaki się w nim rozegra, będzie śmierć, która zbawia? Co ciekawe: jedynym wyłomem w tym porządku jest Wenus odziana na czarno, jak Elżbieta - druga strona zbawczej "wieczystej kobiecości".

Kształt plastyczny spektaklu, za który odpowiada Barbara Kędzierska, jest nie tylko szalenie konsekwentny, ale i oszczędny - wręcz ascetyczny. To życzenie reżysera, który z wiekiem coraz mocniej hołduje zasadzie "mniej znaczy więcej" - zwłaszcza w przypadku konfrontacji z muzyką tak gęstą jak Wagnera. Ta wizja nie jest efekciarska, rzekłabym nawet: nie jest efektowna - w powierzchownym tego słowa znaczeniu (choć niepozbawiona pięknych momentów - jak ten z wędrującymi po dolinie pastuszkiem i pielgrzymami). Scenografia, której bazę stanowią antyczne ruiny, ma coś z przygnębiającego krajobrazu postindustrialnego: tchnie smutkiem i śmiercią (Tannhäuser wyzna parokrotnie: "Śmierć i grób noszę w sercu") - przypominając, że, jak pisał Nietzsche, Wagner to "Orfeusz wszystkich wewnętrznych męczarni".

Spektakl, niestety, zawiera kilka nietrafionych pomysłów. Primo - niemal wszyscy palą (łącznie z czyszczącym żyrandol Sługą); secundo, dużo istotniejsze - przeniesienie trzonu akcji w okres międzywojnia, co (abstrahując od artystycznej celowości) wydaje się niezręczne historycznie. Nie przekonały mnie też przypominające taniec św. Wita bachanalia autorstwa odpowiedzialnej za ruch sceniczny Katarzyny Aleksander-Kmieć. Ascetyczna wizja pozwala wszakże na wyrazistsze wyeksponowanie istotnych znaków scenicznych: w tym przypadku przewijających się stale czerwonego krzesła thonetowskiego (symbolu cielesności) i białej chusty (symbolu duchowości) oraz końcowego confetti z zakwitłego na pielgrzymich laskach listowia. Tymi rekwizytami otoczony będzie w finale martwy Tannhäuser dowodząc, iż tylko wgryzając się w owoce z drzewa poznania dobra i zła, stworzymy prawdziwe - co więcej, zwieńczone zbawieniem - Gesamtlebenswerk: totalne dzieło życia.

Jak poradzili sobie z wagnerowskim wyzwaniem wykonawcy? Przede wszystkim na brawa zasługuje fakt, że głównych solistów skompletowano spośród zespołu Opery Krakowskiej, co dobrze świadczy o jej obecnej kondycji. Premierowa obsada, przynajmniej w czołowej szóstce, wypadła imponująco. Tomasz Kuk jako tytułowy Tannhäuser potwierdził, że od dłuższego już czasu wznosi się na fali. Mimo że z Wagnerem zmierzył się po raz pierwszy, jego głos - prawdziwie bohaterski tenor - naprawdę satysfakcjonował. Nie można tego natomiast powiedzieć o monotonnej interpretacji - zabrakło świadomości sensu wyśpiewywanych słów (np. kończące akt I "Do niej!" nie miało w sobie nic z oczekiwanej namiętności). Wioletta Chodowicz jako Elżbieta zachwycała zwłaszcza tym, czego zabrakło jej rycerzowi: subtelnością i zniuansowaniem interpretacji, oddającej każde poruszenie serca - szczególnie wzruszająco zabrzmiała "mowa obronna" podczas turnieju. Doświadczona w Wagnerze Ewa Vesin z postaci Wenus umiejętnie wydobyła dramatyzm i zmysłowość, wyśpiewane pewnie i wyraziście. Jedną z najpiękniejszych kreacji, wokalnie i aktorsko, zaproponował Mariusz Godlewski jako Wolfram -

szlachetnie oddający sercowe pole Tannhäuserowi. Jedną z najwyrazistszych zaś, mimo epizodyczności, Andrzej Lampert jako Walter - chapeau bas! Największym zgrzytem drugiej obsady okazał się odtwórca tytułowy: Janusz Ratajczak, który nie powinien zbaczać ze swojej głównej specjalizacji, jaką jest operetka i jej okolice. Jeszcze bardziej wyraziście w porównaniu z premierą zabrzmiały panie: zwłaszcza Magdalena Barylak jako Elżbieta, z kolei mezzosopranowa barwa głosu Moniki Ledzion-Porczyńskiej przydała postaci Wenus tajemniczego mroku. Porównywalnie do Godlewskiego postać Wolframa oddał Adam Szerszeń - szlachetnie brzmiący (choćby w Pieśni do gwiazdy) i interpretacyjnie świadomy. Z prawdziwą czułością, choć niestety niedostatkiem technicznym - zaprezentowała się Agnieszka Kuk jako trzecia Elżbieta. Całości dobrze dopełnili Wołodymyr Pankiv i Aleksander Teliga (Landgraf) oraz Monika Korybalska (Pastuszek).

Szacunek należy się orkiestrze pod batutą Tomasza Tokarczyka oraz chórowi (wzmocnionemu o artystów gościnnych) przygotowanemu przez Zygmunta Magierę - już za samo okiełznanie gigantycznego materiału. Co prawda fałsze smyczków i wysokich dętych oraz nieprecyzyjności rytmiczne pokazują, że zespół czeka jeszcze sporo pracy, jednak momenty tutti takie jakie finałowy motyw pielgrzymów rekompensują niemal wszystko.

Tytuł oryginalny
Totalne dzieło życia

Źródło:
Materiał nadesłany
Ruch Muzyczny nr 7/8

Autor:
Monika Partyk

Data:
17.08.2016