

REKOMENDACJE | RECOMMENDATIONS

Premiera „Manru”

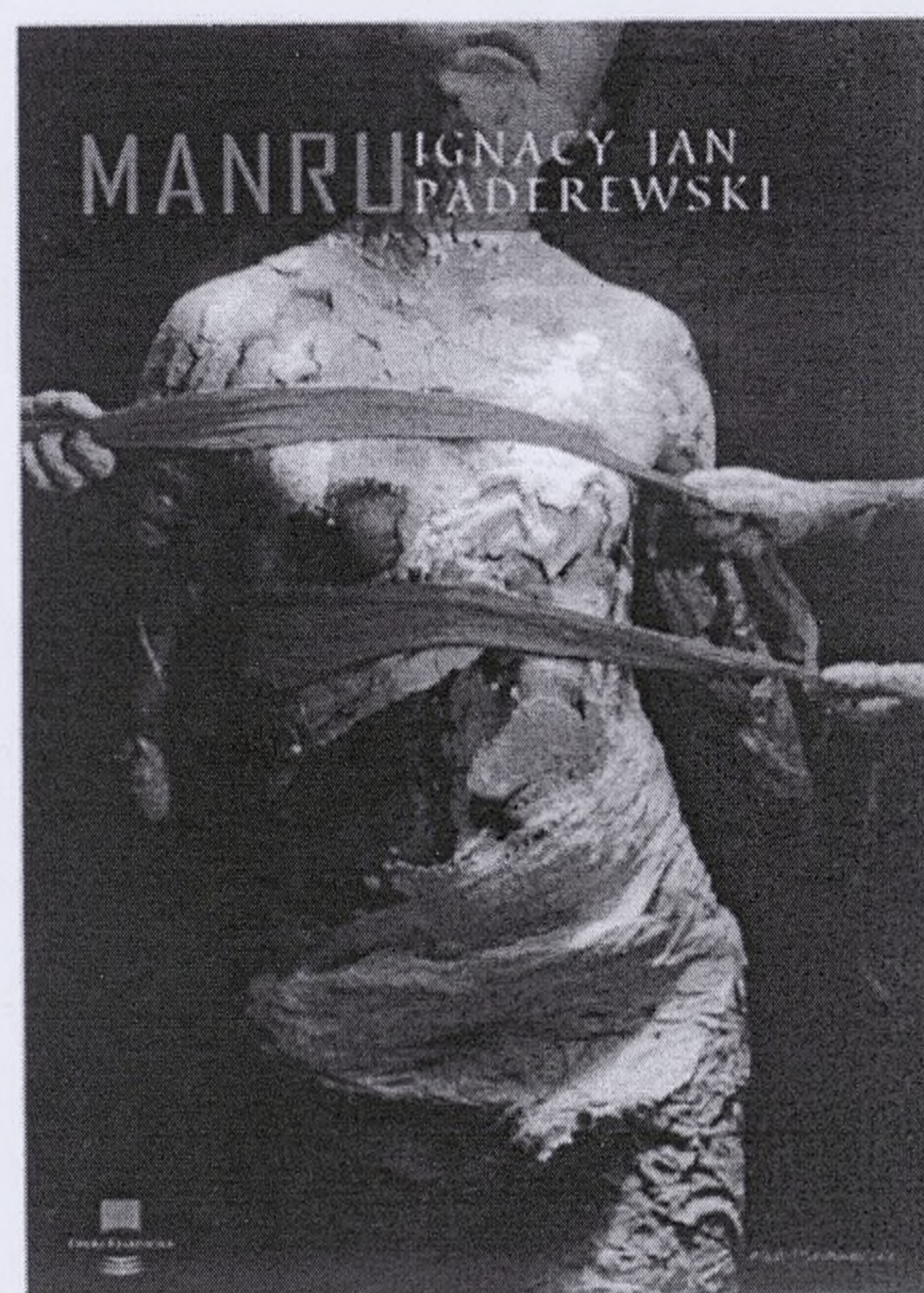
I. J. Paderewskiego
Opera Krakowska
16–20.11.2018
opera.krakow.pl

„Manru” to jedyna opera Paderewskiego, która ze względu na intensywną karierę pianistyczną wybitnego instrumentalisty powstawała przez aż 8 lat. Dzieło to jest pierwszą polską operą nowoczesną i ukazuje historię nieszczęśliwej miłości, nakreśla też temat różnic społecznych i braku tolerancji. Krakowską inscenizację przygotowują: Laco Adamik (reżyseria), Tomasz Tokarczyk (kierownictwo muzyczne), Milan David (scenografia i kostiumy). W tytułowej partii usłyszymy Tomasza Kuka i Janusza Ratajczaka. Chór i Orkiestrę Opery Krakowskiej poprowadzi Tomasz Tokarczyk.

Premiera „Manru”

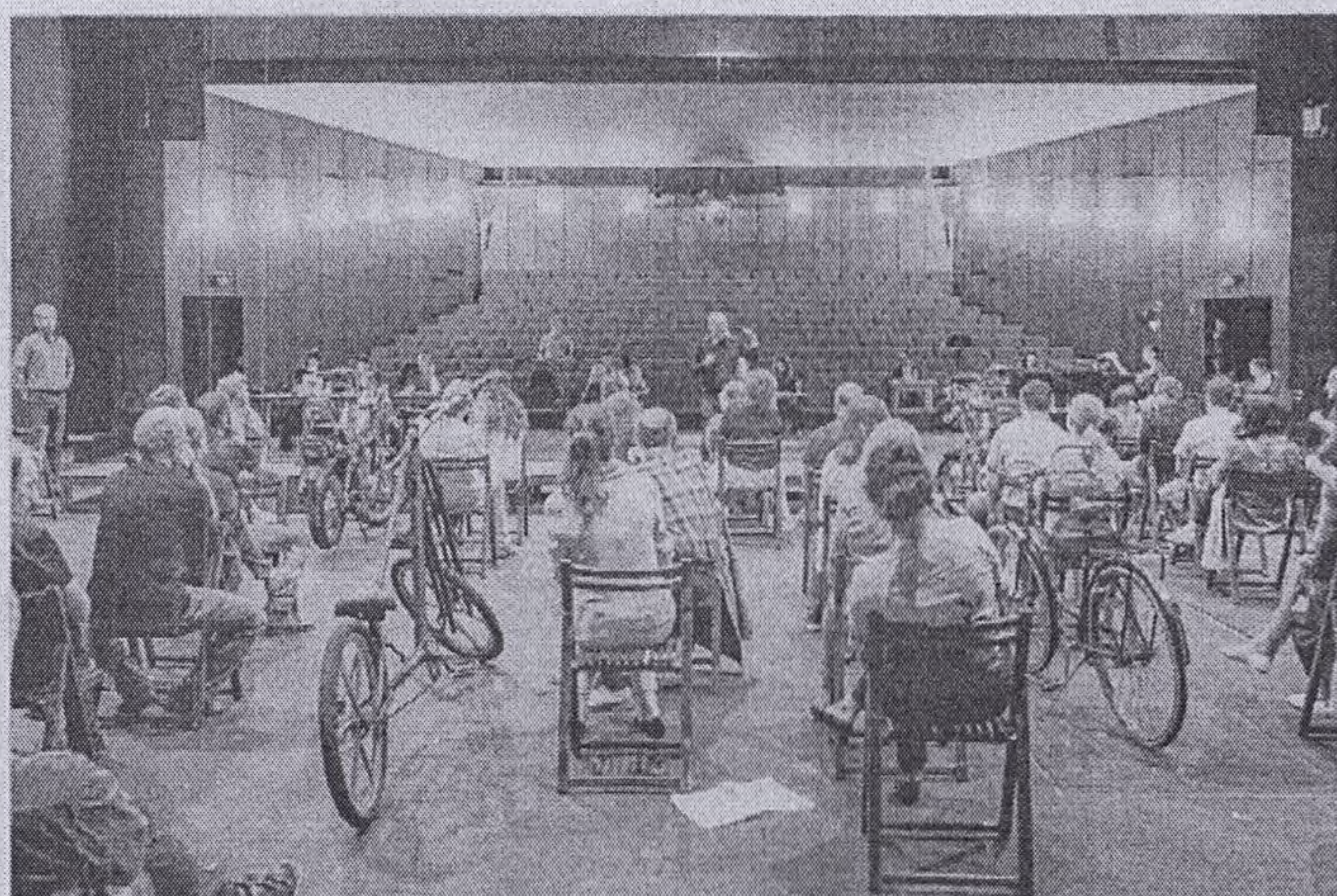
I. J. Paderewskiego
Opera Krakowska
16–20.11.2018
opera.krakow.pl

“Manru” is the only opera by Paderewski, which, due to the intense piano career of this outstanding instrumentalist, was being created for as long as 8 years. This work is the first modern Polish opera that tells the story of and unrequited love and outlines the subject of social differences and lack of tolerance. The Kraków stage production will be prepared by Laco Adamik (director), Tomasz Tokarczyk (musical direction), Milan David (stage design and costumes). The title roles will be played by Tomasz Kuk and Janusz Ratajczak. The Kraków Opera and Orchestra will be led by Tomasz Tokarczyk.



AIRGATE

10, 11-2018



Próba „Manru” w Operze Narodowej. Reżyseria Marek Weiss, kierownictwo muzyczne Grzegorz Nowk, premiera w piątek

Cyganie jak hipisi

OPERA | Lekceważony od dawna „Manru” Ignacego Jana Paderewskiego pojawi się aż na trzech scenach i może okazać się spektaklem zadziwiająco aktualnym.

JACEK MARCZYŃSKI

Po operę, którą Ignacy Jan Paderewski komponował przez dziewięć lat w przerwach między licznymi występami jako rozchwytywany pianista, polskie teatry od dawna sięgają nierzadziej na dekadę lub jeszcze rzadziej. I oto w najbliższych dwóch miesiącach odbędą się trzy premiery „Manru”. W ten piątek – w Operze Narodowej, w listopadzie – szykuje spektakl Opera Krakowska, w grudniu – Teatr Wielki w Poznaniu.

W tym zmasowanym zainteresowaniu „Manru” można się doszukiwać rocznicowego koniunkturalizmu. Paderewski odegrał istotną rolę w przywróceniu Polski na mapę świata przed 100 laty. Jego przyjazd do Poznania w grudniu 1918 roku dał asumpt do wybuchu powstania wielkopolskiego, więc data obecnej premiery w tym mieście nie jest przypadkowa.

Tłumaczenie nagiego zainteresowania „Manru” faktem, że hasło „Niepodległa” obowiązuje we wszystkich instytucjach, byłoby zbyt dużym uproszczeniem.

Przywrócona wartość

– Niedawno redaktor naczelną brytyjskiego miesięcznika „Opera”, wybitny krytyk John Allison zapytał mnie, czy wierzę w sukces „Manru”. – mówi Waldemar Dąbrowski, dyrektor Opery Narodowej. – Powiedziałem bez wahania, że gdybym nie był przekonany o wyjątkowej wartości muzycznej tego dzieła, nigdy nie zdecydowałbym się na jego wystawienie.

W podobny sposób wypowiada się Marek Weiss, reżyser obecnej warszawskiej inscenizacji:

– Mój pierwszy odruch był, co prawda, krytyczny przede wszystkim dlatego, że kolejny

raz, by przywołać też Krzysztofa Pendereckiego, ktoś tak ważny w kulturze polskiej jak Paderewski napisał operę po niemiecku, bo dostał propozycję jej wystawienia w Dreźnie. Potem powstały trzy tłumaczenia libretta, jedno zresztą gorsze od drugiego, co napawała zniechęceniem przy podejmowaniu się tej pracy – opowiada „Rzeczpospolitej”. – Obcując z „Manru” takt po takcie, zacząłem jednak nabierać szacunku i w tej chwili jestem zachwycony muzyką. Paderewski podszedł do postawionego sobie zadania z wyjątkową pieczołowitością, z talentem, a także z ogromną wiedzą o muzyce.

Paderewski postanowił zwięźcie swą kompozytorską działalność wielkim dziełem, jakim jest opera. Tekst podsunął mu Alfred Nossig, człowiek nie tylko wielki talentem,

jednak wypędzona nie tylko przez nią, ale i przez całą wieś, która nie ufa obcemu przybyszowi. „Manru” też nie jest szczęśliwy, zał mu dawnego życia. Kiedy więc pojawiają się jego ziomkowie, przyłącza się do nich, co uruchamia ciąg tragicznych zdarzeń.

Konflikt dwóch ras

Nie jest to jedynie dramat miłosny i tak postrzegali swą operę Paderewski. – Nowość „Manru” polega na tym, że w odróżnieniu od zwykłej romantycznej historii jej temat został osnuty na tle konfliktu między dwoma rasami – powiedział kiedyś.

– Nie należy się bać aktualizacji. Dochowywanie wierności czemuś, co jakoby kiedyś było, jest mniej ważne niż to, by współczesny widz miał poczucie, że teatr mówi o jego sprawach i bolączkach – uważa Marek Weiss. – Ksenofobia, strach przed obcymi, przeżywamy nie tylko w Polsce, to są palące problemy Europy i nie jest to strach przed Cyganami, oni w „Manru” są pewną figurą retoryczną.

Spektakl będzie rozgrywał się współcześnie, choć niekoniecznie dzisiaj. – Nasi Cyganie to tacy biali Cyganie, jak się niekiedy mówiło na hipisów – podkreśla reżyser. – To wolni ludzie, żyją w świecie poza regułami i nie mogą znieść żadnego przymusu. Świat od zarania jest zamieszany przez zasiedziały społeczność, które bronią swoich siedzib i swoich wartości, oraz przez ludzi, którzy przez te społeczności wędrują.

Prapremiera „Manru” odbyła się w pod koniec maja 1901 r. w Dreźnie, cztery dni później – we Lwowie z polskim tłumaczeniem tekstu, w ciągu następnych miesięcy wystawiono dzieło Paderewskiego w Zurychu, Filadelfii, Bostonie, Chicago oraz w Metropolitan w Nowym Jorku i do dziś pozostaje

staje jedyną polską operą wystawioną w tym słynnym teatrze.

Potem „Manru” pojawił się na innych scenach. Wszędzie się podobał, ale z czasem sięgano po niego coraz rzadziej. Paderewskiemu zaczęło wtykać zbyt wiele zafascynowanie muzyką Wagnera, choć takie stwierdzenie można odnieść do wielu oper powstałych pod koniec XIX wieku. Na ich tle „Manru” prezentuje się ciekawie, ma znakomite fragmenty muzyczne, w tym przebojowy marsz Cyganów.

Po polsku i po niemiecku

Ten marsz stanowił niemałą lamugówkę; co zrobić, by jego muzyka zadziałała tak, jak powinna – tłumaczy Marek Weiss. – Powinna zapierać dech, przecież przychodzi ktoś zupełnie inny, nowy. Starałem się namówić dyrektora Opery Narodowej, by trzeci akt wykonać po niemiecku, jestem przekonany, że ma to sens. Oto ci, co przyjeżdżają z wolnego świata, mówią po niemiecku i tak z nimi porozumiewa się „Manru”, ta obecność językowa wzmocniłaby efekt inności. Próbowałem nawet zdobyć tłumaczenie tego aktu na język romski, ale wypadło to niepowodzenie. Równie niepowodzenie byłoby ubranie przybyszów w stroje cygańskie, bo dzisiaj Romowie prezentują się w nich na rozmaitych festiwalach i mamy wtedy do czynienia z folklorem zatracającym o cepeliadę.

Wersje polsko-niemiecką Marek Weiss zrealizuje w grudniu w Poznaniu, bo jego inscenizacja powstaje w koprodukcji tamtejszego Teatru Wielkiego z Operą Narodową. W Krakowie „Manru” będzie reżyserował Laco Adamik. A na początku 2019 roku Opera Narodowa zamierza umieścić „Manru” na platformie streamingowej.

RZECZPOSPOLITA
PISALIŚMY O TYM:
Wystawa o Paderewskim
w Muzeum Narodowym
w Warszawie
14.10.2018 r.
archiwum.rp.pl

„Manru” na stulecie odzyskania niepodległości

Opera Krakowska zaprasza na premierę „Manru” Ignacego Jana Paderewskiego, która odbędzie się 16 listopada 2018 r. Krakowską inscenizację przygotowują: Laco Adamik (reżyseria), Tomasz Tokarczyk (kierownictwo muzyczne), Milan David (scenografia i kostiumy). W tytułowej partii usłyszymy Tomasza Kuka i Janusza Ratajczaka. „Manru” to jedyna opera Paderewskiego, która ze względu na intensywną karierę pianistyczną kompozytora powstawała przez aż osiem lat. Dzieło to jest pierwszą polską operą nowoczesną i ukazuje historię nieszczęśliwej miłości, nakerśla też temat różnic społecznych oraz braku tolerancji. Dodamy, że nie tylko Kraków wystawia „Manru”. Mieszkańcom stolicy dzieło Paderewskiego serwuje Teatr Wielki Opera Narodowa, a mieszkańcom Bydgoszczy i okolic – Opera Nova. A może sobie porównamy inscenizacje? {red.}

DRESTO
NR 3

01-11-2018

Więcej niż tylko symbol

Tytułowy bohater dokonuje wyboru między obowiązkami wiejskiego życia rodzinnego a dawną swobodą życia w cygańskim taborze, między wierną i nieszczęśliwą żoną a wciąż kuszącą dawną kochanką. Pozornie to tylko banalna historia mezalian-su, porusza jednak również ważne i dziś kwestie różnic społecznych i nietolerancji. *Manru*, jedyne dzieło sceniczne w dorobku Ignacego Jana Paderewskiego, zobaczmy w Operze Krakowskiej 16 listopada.

Pierwsza premiera tego sezonu – ze względu na osobę kompozytora, który przed stu laty odegrał istotną rolę w przywróceniu Polski na mapy świata – zyskuje oczywisty wymiar symboliczny. Reżyser spektaklu Laco Adamik i odpowiedzialny za kierow-

nictwo muzyczne Tomasz Tokarczyk dopilnują jednak, by nie przyćmił on walorów artystycznych opery. Wzoru-jąc się na dramatach wagnerowskich, Paderewski przypisał swoim postaciom charakterystyczne motywy: w energicznej melodii zatrudnionego w kuźni Manru słyszeć uderzenia w kowadło, jego żonę Ulanę, którą z powodu małżeństwa z Cyganem odrzuciła matka i cała wiejska społeczność, symbolizuje smutna kantylena w niskich rejestrach. Urzekają motywy góralskie i cygańskie, a także symfoniczne (znów wagnerowskie!) potraktowanie orkiestry. Jak napisał pewien krytyk po pierwszym wykonaniu *Manru* w 1901 roku: „Paderewski posiada fantazję i temperament!”. (bs)

More Than a Symbol

The protagonist of the opera *Manru* feels trapped between the duties of his rural family life and his former freedom as a travelling Gypsy; between his faithful but unhappy wife and his former lover. On the surface, it's a simple story of a mésalliance, but deeper down it touches on timeless, important issues of social differences and intolerance. Ignacy Jan Paderewski's only stage work comes to the Kraków Opera on 16 November.

The first premiere of the season is imbued with symbolism, given the major role played by Paderewski in Poland regaining independence a century ago. Laco Adamik (director) and Tomasz Tokarczyk (music director) have worked hard not to lose the opera's artistic values. Paderewski based his work on Wagnerian dramas in giving his protagonists distinctive

motifs: the lively melody accompanying Manru at work as a blacksmith resounds with his hammer hitting the anvil, while his wife Ulana – rejected by her mother and community after her marriage to the Gypsy – is symbolised by a mournful, low cantilena. There are enchanting Highlander folk and Gypsy themes and the symphonic – again, verging on the Wagnerian – sounds of the orchestra. As one of the critics wrote after the premiere of *Manru* in 1901, “Paderewski is gifted with fantasy and temperament!”. (bs)



KARNET

NR 272

11-2018

Cyganie Paderewskiego wędrują po Polsce

PREMIERA

Opera Krakowska to kolejny teatr, który postanowił wystawić „Manru” – jedyny utwór skomponowany przez wielkiego pianistę i polityka.

To będzie u nas druga, ale nie ostatnia w tym sezonie inscenizacja „Manru”. Na grudzień szykuje się zaś Poznań. Do tego dodać trzeba premierę, która w niedzielę odbyła się w Kijowie, operę Ignacego Jana Paderewskiego zobaczą też wkrótce widzowie we Lwowie.

Obecne nowe życie „Manru” wynika oczywiście ze względów rocznicowych. W operze Paderewskiego pokazującej konflikt między wiejską spo-

łecznością a przybyłym do niej Cyganem Manru i jego kompanami można jednak też odnaleźć aktualne treści.

Ten konflikt dwóch wrogich światów dostrzega reżyser krakowskiej premiery Laco Adamik. Tak odczytał „Manru” w poprzedniej dekadzie, wystawiając tę operę w Bydgoszczy i Bytomiu, zapewne odczyta ją podobnie teraz, skoro pracuje z tym samym scenografem, Milanem Davidem.

W obsadzie obok znanych solistów Opery Krakowskiej są też artyści pracujący z Laco Adamikiem przy „Manru” wcześniej. Kierownictwo muzyczne sprawuje Tomasz Tokarczyk. Premiera w najbliższy czwartek. ☉☉

—j.m.

RZECZPOSPOLITA

13-11-2018

13.11.2018

Kraków. W piątek premiera "Manru" Paderewskiego

"Manru", jedyna opera Ignacego Jana Paderewskiego, to nowy tytuł na afiszu Opery Krakowskiej. Premiera spektaklu, wyreżyserowanego przez Laco Adamika, odbędzie się w piątek.

Fabula opery to historia nieszczęśliwej miłości, poruszająca także temat różnic społecznych i braku tolerancji. Jedną z głównych bohaterek, Ulana (Agnieszka Kuk, Jolanta Wagner) cierpi z powodu odrzucenia ze strony matki oraz całej wsi - nie akceptują oni małżeństwa dziewczyny z Cyganem Manru (Sylwester Kostecki, Janusz Ratajczak). Bohaterka jest również niepewna miłości własnego męża, w którym powoli zaczyna budzić się tęsknota do "cygańskiego" trybu życia oraz dawne uczucie do Cyganki Azy (Monika Korybalska, Monika Ledzion-Porczyńska).

- To historia uniwersalna, pokazuje problemy, z którymi także dziś mamy do czynienia - powiedział na konferencji prasowej we wtorek Laco Adamik, wskazując też, że w utworze obecny jest szekspirowski trop dramatyczny - miłości, która jest za mała, by przezwyciężyć nienawiść dwóch grup społecznych.

W ocenie reżysera, "Manru" jest bardzo dobrą operą, jednak trudną i przez to pewnie rzadko podejmowaną przez reżyserów. "Jest krzywdą dla polskiej kultury, że tak mało jest grana" - powiedział Adamik, który wcześniej realizował tę operę w Bytomiu i Bydgoszczy.

Za muzykę do krakowskiego "Manru" odpowiada Tomasz Tokarczyk. Według niego muzyka "Manru" jest ciekawa, bardzo dobrze napisana, ale nie pozbawiona mankamentów, których u Mozarta lub Verdiego nie spotkalibyśmy. Zdaniem Tokarczyka utwór Paderewskiego jest również piękny, a temat wart pokazania.

Nowej realizacji w Operze Krakowskiej towarzyszy konkurs na recenzję. Twórcy przedstawienia chcą zachęcić szczególnie młodych do podzielenia się refleksjami nt.

premierowego przedstawienia.

Konkurs skierowany jest do osób powyżej 13. roku życia. Teksty o długości 2,5 - 3,5 tys. znaków ze spacjami należy nadsyłać na adres marketing@opera.krakow.pl do 25 listopada. Główną nagrodą jest filizanka Opery Krakowskiej z prestiżowej kolekcji cenionej w Europie fabryki porcelany cienkościennej. Na laureatów czekają także m.in. podwójne zaproszenia na wybrane spektakle i książki.

Realizację projektu poświęconego "Manru" w Operze Krakowskiej dofinansowało Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach obchodów setnej rocznicy niepodległości Polski.

Paderewski skomponował "Manru", gdy był już sławnym pianistą. Popularność, jaką się cieszył, sprawiła, że prapremiera w Dreźnie w 1901 r. spotkała się z ogromnym zainteresowaniem. Wkrótce potem "Manru" wystawiono na wielu scenach Europy i Ameryki, w tym - 14 lutego 1902 r. - w Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Do dziś pozostaje jedyną polską operą wystawioną na tej prestiżowej scenie.

Miesiąc temu "Manru" w reż. Marka Weissa wszedł do repertuaru Teatru Wielkiego - Opery Narodowej w Warszawie.

Źródło:

Materiał własny

PAP

Autor:

Beata Kołodziej

Data:

13.11.2018

Opera Paderewskiego wchodzi pierwszy raz na afisz w Krakowie

Kraków

Paweł Gzyl

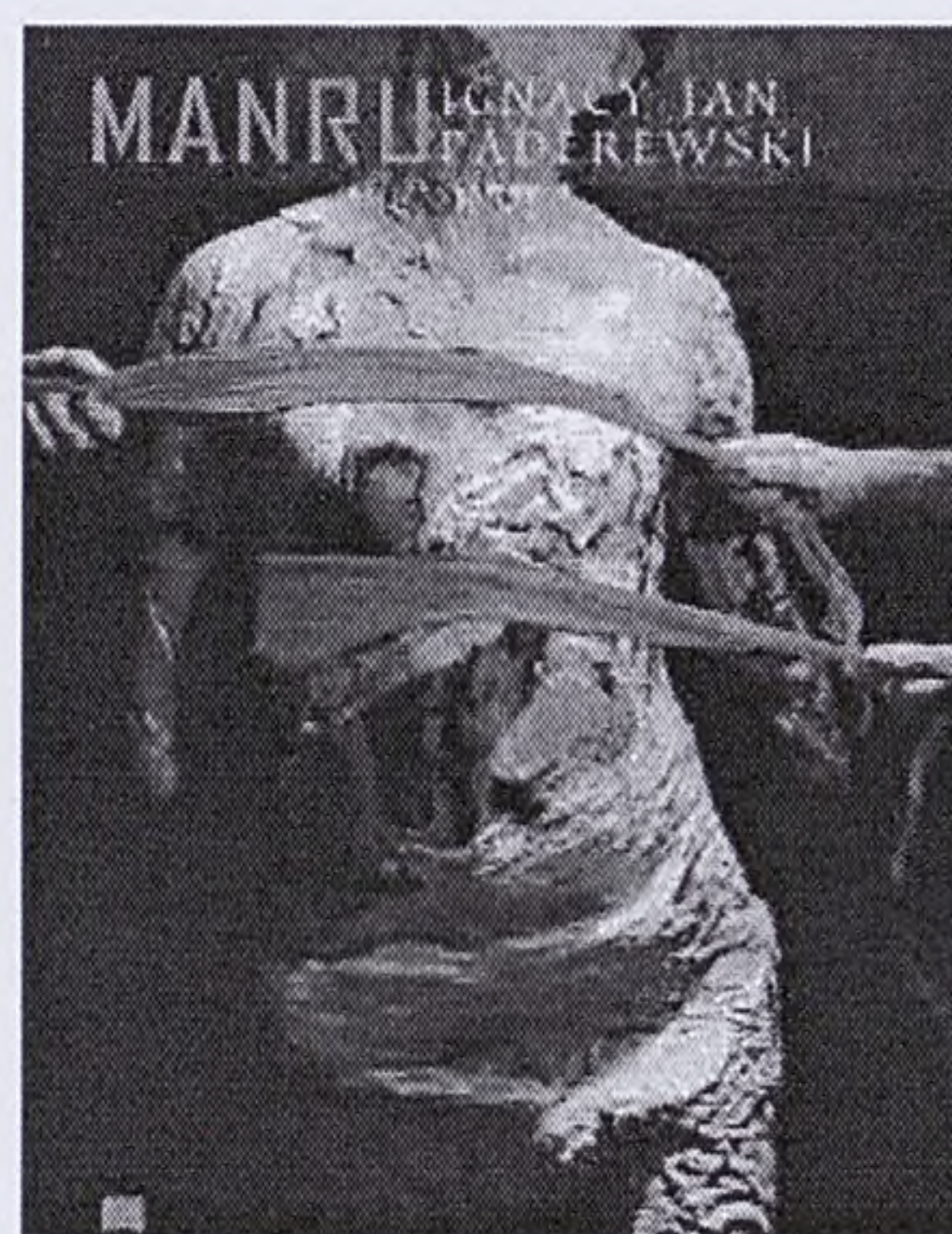
pawel.gzyl@gk.pl

Opera Krakowska wpisuje się w obchody setnej rocznicy odzyskania niepodległości przez Polskę. W najbliższy piątek zobaczymy na jej scenie „Manru” Ignacego Jana Paderewskiego.

„Manru” to jedyna opera w dorobku artystycznym Ignacego Jana Paderewskiego. Powstała ponad 8 lat, co wynikało z intensywnej kariery pianistycznej wybitnego instrumentalisty i kompozytora.

- „Manru” to mało znana opera, która w Krakowie wchodzi na afisz po raz pierwszy. Warto ją poznać, należy do najważniejszych polskich dzieł operowych XX wieku i jako jedyna polska opera została wystawiona w Metropolitan Opera - wyjaśnia Laco Adamik, reżyser spektaklu.

- To z pewnością efektownie opowiedziana opera o dwóch różnych światach, dwóch odrębnych nacjach. Świat Cy-



**Plakat do opery „Manru”
Ignacego Jana Paderewskiego**

ganów charakteryzuje wolność, z kolei świat górali wyraża niezwykle przywiązanie do ziemi. Konflikt między tymi światami bierze się z nietolerancji. Tematyka jest więc bardzo aktualna - dodaje Tomasz Tokarczyk, kierownik muzyczny spektaklu.

Premiera „Manru” w najbliższy piątek w Operze Krakowskiej. Kolejne przedstawienia będzie można zobaczyć 17 i 18 listopada (godz. 18.30) oraz 20 listopada 2018 (godz. 11). ©

15.11.2018

Bydgoszcz. Śpiewacy Opery Nova w krakowskiej premierze

Soliści Opery Nova wystąpią w premierze opery "Manru" I.J. Paderewskiego, która odbędzie się 16 listopada w Operze Krakowskiej. Rolę tytułową wykona Janusz Ratajczak, zaś Ulaną będzie Jolanta Wagner.

W obsadach spektaklu biorą udział także inni soliści znani z bydgoskich wykonań "Manru": Leszek Skrla (Urok), Jacek Greszta (Oros), Monika Ledzion-Porczyńska (Aza).

Reżyseruje Laco Adamik. Kierownictwo muzyczne przedstawienia sprawuje Tomasz Tokarczyk. Przypomnijmy, że scenografia i kostiumy Milana Davida z bydgoskiej realizacji dzieła Paderewskiego wypożyczone zostały w tym sezonie dla potrzeb krakowskiej sceny. "Manru" po raz pierwszy wchodzi na afisz Opery Krakowskiej; życzymy udanej premiery!

Na zdjęciu: Janusz Ratajczak - Manru i Leszek Skrla - Urok

Źródło:

Materiał własny

Materiał nadesłany

Autor:

Ewa Chałat

Data:

15.11.2018

15.11.2018

Kraków. Jutro premiera "Manru" Ignacego Jana Paderewskiego

Opera Krakowska zaprasza na premierę spektaklu "Manru" Ignacego Jana Paderewskiego (16 listopada 2018, godz. 18.30), który reżyseruje Laco Adamik.

Kierownikiem muzycznym jest Tomasz Tokarczyk, scenografię i kostiumy zaprojektował Milan David. Chór przygotowali Jacek Mentel i Joanna Wójtowicz, natomiast Chór Dziecięcy Marek Kluza. Choreografię opracowała Katarzyna Aleksander-Kmieć, a za reżyserię światła odpowiada Dariusz Pawelec. Kolejne przedstawienia będzie można zobaczyć 17 i 18 listopada (godz. 18.30) oraz 20 listopada 2018 (godz. 11.00). Spektakl realizowany jest w ramach obchodów 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości.

"Manru" to jedyna opera w dorobku artystycznym Ignacego Jana Paderewskiego. Powstawała ona ponad 8 lat, co wynikało z intensywnej kariery pianistycznej wybitnego instrumentalisty i kompozytora. Jak powiedział reżyser Laco Adamik: "Manru to mało znana opera, która w Krakowie wchodzi na afisz po raz pierwszy. Warto ją poznać, należy do najważniejszych polskich dzieł operowych XX wieku i jako jedyna polska opera została wystawiona w Metropolitan Opera". Z kolei kierownik muzyczny Tomasz Tokarczyk zaznaczył, że ta opera "to z pewnością efektownie opowiedziana historia nieszczęśliwej miłości (), opowieść o dwu różnych światach, dwu odrębnych nacjach. Świat Cyganów charakteryzuje wolność, z kolei świat Górali wyraża niezwykle przywiązanie do ziemi. Konflikt między tymi światami bierze się z nietolerancji. Tematyka jest więc bardzo aktualna i może być przedstawiona w sposób uniwersalny. Paderewski pokazuje ten konflikt w wyjątkowo efektowny muzycznie sposób".

Przed premierowym przedstawieniem, 16 listopada o godz. 17.30, Zespół Opery Krakowskiej zaprasza do uczestniczenia w uroczystym złożeniu kwiatów pod pomnikiem I. J. Paderewskiego, znajdującym się w Parku Strzeleckim w Krakowie, ul. Lubicz 16 (wejście od strony ul. Zygmunta Augusta).

Opera Krakowska zaprasza widzów "Manru" do udziału w konkursie na napisanie recenzji ze spektaklu. Regulamin dostępny jest na stronie www.opera.krakow.pl. Do wygrania atrakcyjne nagrody.

REALIZATORZY:

Reżyseria: Laco Adamik

Kierownictwo muzyczne: Tomasz Tokarczyk

Scenografia i kostiumy: Milan David

Choreografia: Katarzyna Aleksander-Kmieć

Przygotowanie Chóru: Jacek Mentel, Joanna Wójtowicz

Przygotowanie Chóru Dziecięcego: Marek Kluza

Reżyseria światła: Dariusz Pawelec

OBSADA:

MANRU | Sylwester Kostecki, Janusz Ratajczak

ULANA | Agnieszka Kuk, Jolanta Wagner

JADWIGA | Anna Lubańska, Olga Maroszek

UROK | Mariusz Godlewski, Leszek Skrla

AZA | Monika Korybalska, Monika Ledzion-Porczyńska

OROS | Wołodymyr Pańkiw, Jacek Greszta

JAGU | Andrzej Biegun, Jacek Ozimkowski

MŁODY CYGAN | Krzysztof Kozarek, Jarosław Bielecki

MŁODA DZIEWCZYNA | Paula Maciołek, Agata Flondro

ORKIESTRA, CHÓR, CHÓR DZIECIĘCY I BALET OPERY KRAKOWSKIEJ

dyrygent: Tomasz Tokarczyk

Spektakl zrealizowano we współpracy z Operą NOVA w Bydgoszczy.

Bilety w cenie 20-120 zł do nabycia w Kasie Opery oraz online na stronie internetowej teatru.

www.opera.krakow.pl

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury.

Źródło:

Materiał własny

Materiał nadesłany

Data:

15.11.2018

→ W PIĄTEK

MIŁOŚĆ NA NIEPODLEGŁOŚĆ

MARTA GRUSZECKA

Historia miłosna, która mogła wydarzyć się wszędzie. „Manru” Ignacego Jana Paderewskiego, po raz pierwszy na krakowskiej scenie, dziś wieczorem w Operze Krakowskiej. Spektakl powstał w ramach obchodów 100-lecia odzyskania przez Polskę niepodległości.

Na kartach historii muzyki „Manru” zapisała się z dwóch powodów. Powstała ponad osiem lat i jest jedyną operą w dorobku wybitnego polskiego pianisty i kompozytora Ignacego Jana Paderewskiego. „Muszę powiedzieć, że rzadko kiedy pracowałem z takim zapalem i przyjemnością, i mimo usterek, jakie dostrzegam w operze, i błędów, z których może nawet nie zdaję sobie sprawy - instrumentacja dziś nawet, po tylu latach, daje mi pełne zadowolenie” - pisał kompozytor na początku XX wieku.

HISTORYCZNY TYTUŁ

Dla Opery Krakowskiej to również historyczny tytuł - choć „Manru” powstała w 1901 roku, inscenizacja w reżyserii Laco Adamika będzie premierą dzieła Paderewskiego na krakowskiej scenie.

- „Manru” jest operą wystawianą niezwykle rzadko. Warto poznać ten tytuł, bo to jedno z najważniejszych polskich dzieł operowych XX wieku i jedyna polska opera, która została pokazana w Metropolitan Opera w Nowym Jorku - zaznacza Laco Adamik.

- Opera jest najpiękniejszym rodzajem teatru. Dlatego właśnie na scenie operowej chcę opowiedzieć treść „Manru”, czyli historię o dwóch światach, dwóch odrębnych nacjach, które nie mogą dojść do porozumienia. Ta opowieść jest niezwykle nośna i mogła wydarzyć się wszędzie, nie tylko w Polsce - dodaje Laco Adamik.

KONFLIKT MIĘDZY ŚWIATAMI

Tomasz Tokarczyk, kierownik muzyczny, podkreśla jednak, że tekst opery jest niezwykle trudny. - Podziwiam solistów, którzy wykonują te partie. Świat Cyganów charakteryzuje wolność, z kolei świat górali wyraża niezwykle przywiązanie do ziemi. Konflikt między tymi światami bierze się z nietolerancji. Paderewski pokazuje go w wyjątkowo efektowny muzyczny sposób.

Wystąpią: Sylwester Kostecki i Janusz Ratajczak (Manru), Agnieszka Kuk i Jolanta Wagner (Ulana), Anna Lubańska i Olga Maroszek (Jadwiga), Mariusz Godlewski i Leszek Skrzela (Urok), Monika Korybalska i Monika Ledzion-Porczyńska (Aza), Włodomyr Pańkiw i Jacek Greszta (Oros), Andrzej Biegun i Jacek Ozimkowski (Jagu), Krzysztof Kozarek i Jarosław

Bielecki (Młody Cygan), Paula Maciolek i Agata Flondro (Młoda dziewczyna) oraz Chór i Orkiestra Opery Krakowskiej pod dyrekcją Tomasza Tokarczyka.

Scenografię przygotował Milan David, choreografię Katarzyna Aleksander-Kmieć, światła Dariusz Pawelec, chór Jacek Mentel i Joanna Wójtowicz, a chór dziecięcy Marek Kluza.

Przed premierą (godz. 17.30) zaplanowano uroczyste złożenie kwia-

tów pod pomnikiem Ignacego Jana Paderewskiego w parku Strzeleckim w Krakowie (Lubicz 16).

Premiera „Manru” Ignacego Jana Paderewskiego w reżyserii Laco Adamika dzisiaj o godz. 18.30 w Operze Krakowskiej (Lubicz 48). Kolejne spektakle 17, 18 i 20 listopada o godz. 18.30.

→ Bilety w cenie 28-120 zł do nabycia w kasie opery lub na stronie opera.krakow.pl.

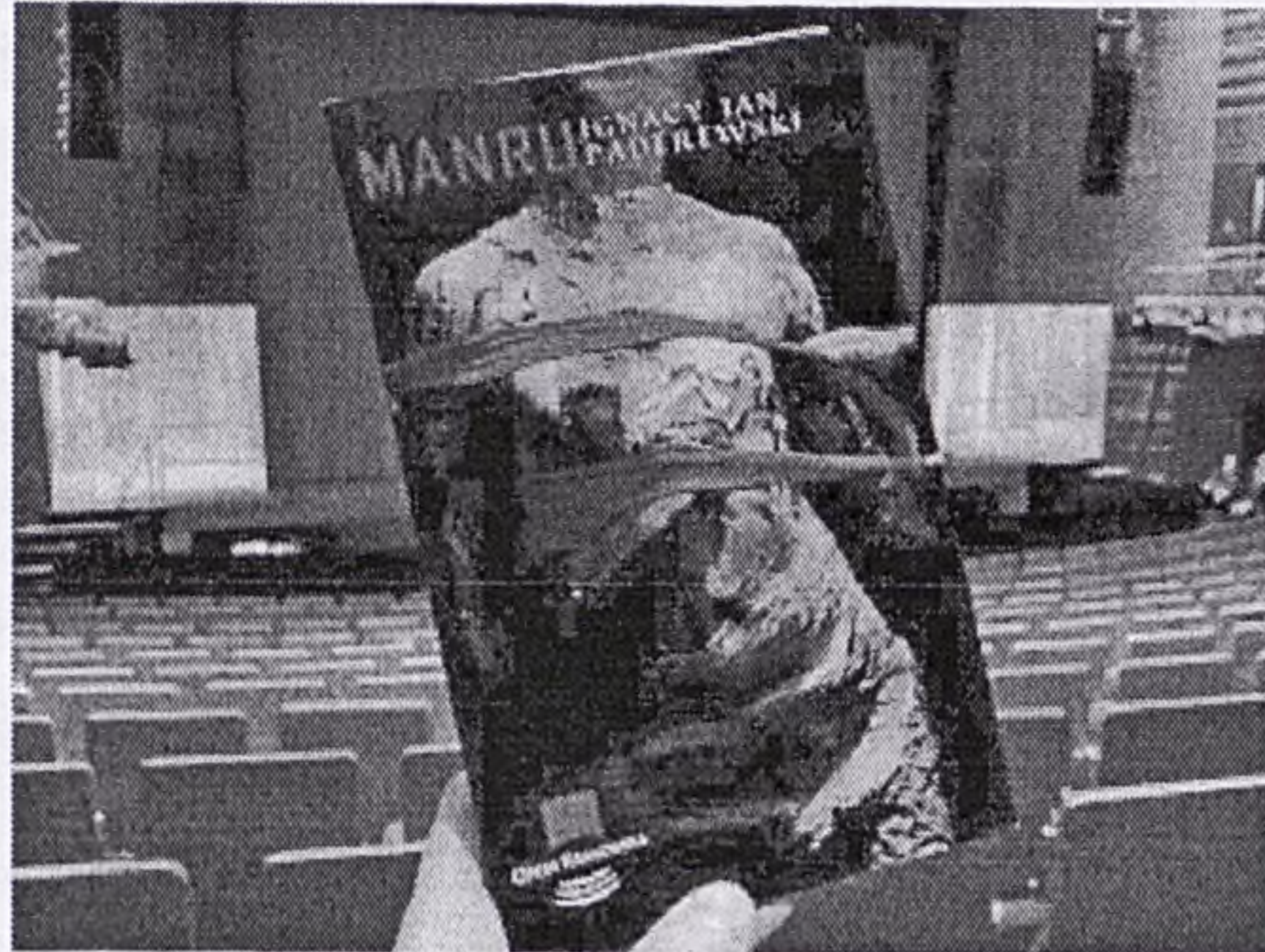


Książki i/lub Czasopisma

Książki i/lub Czasopisma! Książka żyje! Książka jest pop! O książkach fajnych, ale czasem i też tych mniej fajnych, i zupełnych gniotach!

poniedziałek, 19 listopada 2018

Ignacy Jan Paderewski - Manru, recenzja opery



W nowym sezonie artystycznym, który ja jako odbiorca zaczynam dopiero w połowie listopada, Opera Krakowska przygotowała operę jednego z twórców polskiej niepodległości - Ignacego Jana Paderewskiego. *Manru* to jedyny utwór operowy Paderewskiego nieczęsto grywany na deskach polskich teatrów - szkoda.

Historia zaprezentowana w libretcie jest nader typowa dla przedstawienia operowego. Opowieść to o nieszczęśliwej miłości Ulany (porywająca **Agnieszka Kuk** swoim

głosem i ekspresja sceniczną nadała postaci głębi i wyrazu, jej błaganie matki o przebaczenie było niezwykle przejmujące) i cygana Manru (**Sylwester Kostecki** świetnie uzupełniający sceniczną partnerkę), o uczuciu skazanym na zagładę, która dzięki prostocie przesłania nadal jest aktualna. Zarówno Ułana jak i Manru porzucają swoje dotychczasowe życie, aby oddać się miłosnym uniesieniom, żyć razem wbrew wszystkim. Ona wbrew konserwatywnej matce Jadwidze (sroga i poruszająca **Olga Maroszek**) i wiejskiej społeczności ucieka do cygana, on zaś rezygnuje z życia wędrownego nomada, dla którego jedynym celem w życiu jest niekończąca się podróż za horyzont. Manru marzy o wolności, nie chce być przywiązany do jednego miejsca, Ułana prosi matkę o przebaczenie, chce jej akceptacji, pragnie żyć lecz zostaje odrzucona i przeklęta. Kochankowie zostają odrzuceni przez społeczność, z których się wywodzą. W tym wszystkim jest jeszcze jedna osoba kochająca Ulana. Urok (baryton **Mariusz Godlewski** dający popis swoich głosowych umiejętności) wiejski zielarz, niby druid warzący tajemnicze mikstury, ma moc, aby pomóc wykłętej parze, czy jednak będzie wstanie wznieść się ponad własne uczucia? Kiedy uczucie Manru do Ulany się wypala a cygańskie umiłowanie wolności, wciąż tak silne, wygrywa mężczyzna wraca do taboru w objęcia innej kobiety - Azy (w tej roli **Monika Korybalska**, która nie raz już oczarowała publikę swymi występami, tak było i tym razem). Dochodzi do nieszczęścia.

Doskonały śpiew solistów, także niewymienionych wcześniej Jacka Greszta (Oros), Andrzeja Bieguna (Jagu), Jarosława Bieleckiego (młody cygan) i Agaty Flondro (młoda dziewczyna) to nie wszystko co zaprezentowała nam krakowska inscenizacja *Manru*. Nie należy zapominać o niezastąpionym chórze i balecie.

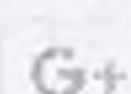
Oszczędna scenografia, w której światło gra bardzo istotną rolę, nadająca opowieści głębi, podkreślająca dramat bohaterów i tym razem nieźle sprawdziła się na deskach Opery Krakowskiej. Choć wole bardziej bogate scenografie sądzę, że **Milan David** wykonał świetną robotę. Podobnie kostiumy krojem nawiązujące do słowiańskiego folkloru, do wiejskiej tradycji, utrzymane jednak w czarno-białej kolorystyce nieodciągającej uwagi widza od głównego przesłania utworu Paderewskiego. **Laco Adamik** kolejny raz pokazał, że nawet utwory sprzed stu lat mogą być aktualne, mogą odnosić się do spraw nam bliskim. Muzyka Paderewskiego zapada w pamięć, a orkiestra pod dyktando **Tomasz Tokarczyk** nie pierwszy raz udowodniła, że jest w stanie oddać emocje płynące z utworu.

Odwiedź mnie na [Lubiny Czytać](#) i [Facebooku](#) ;)

INFO

Kompozytor: Ignacy Jan Paderewski
Libretto: Alfred Nossig, polski przekład: Roman Kołakowski
Tytuł: "Manru"
Reżyseria: Laco Adamik
Kierownictwo muzyczne: Tomasz Tokarczyk
Scenografia i kostiumy: Milan David

o listopada 19, 2018



Etykiety: dramat, muzyka, opera, Opera Krakowska, społeczeństwo, sztuka
 Lokalizacja: Kraków, Polska

Brak komentarzy:

Szukaj na tym blogu

Wyszukaj



Strony

[Strona główna](#)

[Przeczytane 2012](#)

[Przeczytane 2013](#)

[Galaktyka Pani Krysi](#)

O mnie



Grzegorz Ignacy

G+ Obserwuj 19

Dla spokojnych za gwałtowny, dla gwałtownych za spokojny co nie oznacza, że w ogólności jałowy i nijaki. Rysownik z urodzenia i wychowania. Wielbiciel Andy'ego Warhola, Pepsi, Gwiazdnych Wojen, książki różnorakiej oraz... klocków LEGO...

kontakt: grzegorz.ignacy@interia.pl

[Wyświetl mój pełny profil](#)



Książki i/lub Cz...

1 tys. polubienia

Polub tę stronę

Badź pierwszą osobą wśród znajomych, która to polubi

Archiwum bloga

▼ 2018 (54)

▼ listopada 2018 (8)

[Paul - Mesjasz Diuny](#)

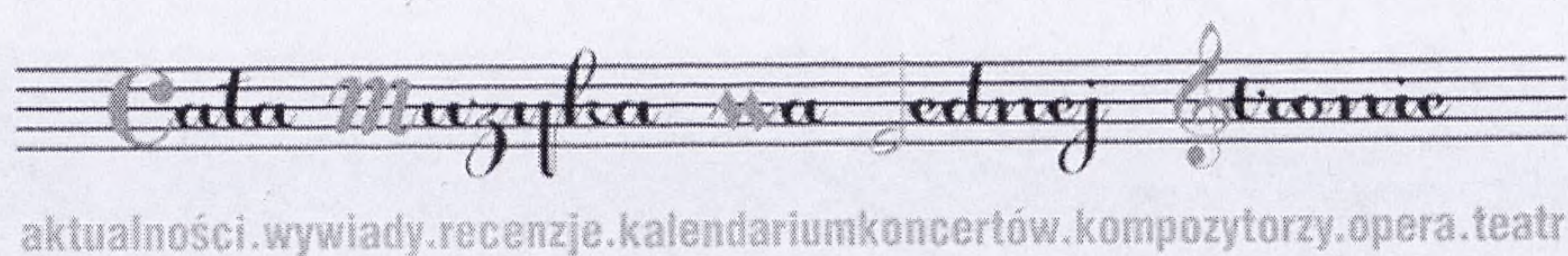
[W muzeum dusz
czyśćcowych](#)

[Ignacy Jan Paderewski -
Manru, recenzja opery](#)

[Czai się w lesie, w
ciemności](#)

[Lokalne duchy i demony
miast i zamków](#)

[W noc - Moon Knight
\[Recenzja\]](#)



MANRU W OPERZE KRAKOWSKIEJ; największą satysfakcję sprawili mi artyści orkiestry i chóru 2018-11-17 09:57:15

100-lecie odzyskania niepodległości zwróciło uwagę dyrektorów polskich oper na *Manru* Ignacego Jana Paderewskiego. Jedyna polska opera która doczekała się wystawienia na scenie MET dziwnie nie zyskała dotąd przychylności organizatorów polskiego życia muzycznego. Sytuacja zmieniła się dopiero w bieżącym stuleciu.

16 listopada dzieło Paderewskiego po raz pierwszy zaprezentowała Opera Krakowska. Reżyserii podjął się Laco Adamik, scenografię i kostiumy przygotował Milan David, muzycznie *Manru* przygotował i spektakl premierowy poprowadził Tomasz Tokarczyk. W piątek ujrzelśmy pierwszą obsadę. Niestety dzisiaj nie mogę zobaczyć drugiej. Uczynię to w innym terminie bo, sądząc po nazwiskach, zapowiada się interesująco. Uczynię to tym chętniej że wczorajsza pozostawiła mieszane uczucia.

Znałam dotąd jedynie drobne fragmenty dzieła Paderewskiego (kołysankę Ulany, arię *Manru* itd.) z największą ciekawością wysłuchałam więc całości (choć – jak zapowiedziano na konferencji prasowej – z drobnymi skrótami). Usłyszałam i zobaczyłam dzieło dramaturgicznie zbudowane konsekwentnie, ze znajomością wymogów sceny i gatunku, muzycznie napisane z polotem, z olbrzymią inwencją melodyczną, świetnie zinstrumentowane, kolorowe w brzmieniach, z wybornymi partiami chóralnymi i baletowymi. Także główne postaci tego muzycznego dramatu (*Manru* nie jest operą "numerową") są krwiste, prawdziwe, dają pole do popisu śpiewaczego i aktorskiego. Wymagają jednak od ich interpretatorów pięknych i dużych głosów, nienagannej techniki oraz umiejętności scenicznych. *Manru* może być tym bardziej poruszającym spektaklem, że jego przesłanie jest ponadczasowe i nad wyraz aktualne. Libretto opracowane przez Alberta Nossiga na podstawie *Chaty za wsią* Józefa Ignacego Kraszewskiego opowiada o zderzeniu dwóch światów, o ksenofobii, odrzuceniu "obcego" jakim dla górali jest Cygan a dla Cyganów – góralka. Opowiada też o miłości, która tych barier, tkwiących także w głowach głównych bohaterów, nie jest w stanie przezwyciężyć.

Laco Adamik reżyserując operę Paderewskiego podkreślił tę ponadczasowość. Chciał to też uczynić scenograf, ale nie w pełni mu się to udało. Wizualnie spektakl jest nieciekawym, a niektóre stroje budzą po prostu sprzeciw. Dlaczego np. uczestnicy dożynek są w żałobnej czerni? Dlaczego strój *Manru* i doczepione długie włosy szpecą, a nawet ośmieszają bohatera? Nie pierwszy raz spotykam się z nieuwzględnieniem przez twórcę kostiumu warunków zewnętrznych jego użytkownika. Nie wszystko, co ładne w rysunku sprawdza się na scenie.

Ale można by nie zauważać tych mankamentów, gdyby strona wokalna i aktorska była bez zarzutu. Tymczasem o ile Anna Lubańska jako Jadwiga, matka Ulany, stworzyła wstrząsającą postać, o tyle sama Ulana Jolanty Wagner chwilami raziła nieporadnością sceniczną i ostrością głosu. Leszek Skrla był bardzo dobry jako wiejski odmieniec, nieco czarownik beznadziejnie zakochany w Ulanie, chcący jej pomóc a jednocześnie szczujący wiejską społeczność na *Manru*. Ale i on w I akcie był rozchwiany głosowo. Najwięcej problemów przysporzył mi Janusz Ratajczak, który przed kilkoma laty partię *Manru* nagrał na DVD z zespołem Opery Nova w Bydgoszczy, a to nagranie było nominowane do Fryderyka i otrzymało we Francji Złotego Orfeusza. Tymczasem I akt był w jego wykonaniu wokalnie po prostu zły. Dalej było lepiej, ale zbyt często miałam wrażenie, że to partia jednak dla niego za ciężka. Monika Ledzion-Porczyńska jako zakochana w *Manru* Cyganka Aza, interesująca wokalnie, była chwilami za bardzo Carmeną, a to jednak inny dramat. Dobrze spisali się wykonawcy pozostałych ról: Wołodimir Pańkiw jako król cygański Oros, Jacek Ozimkowski – Jagu, Agata Flondro – Młoda Dziewczyna i Jarosław Bielecki – Młody Cygan. Ładnie tańczył balet (choreografia – Katarzyna Aleksander-Kmieć). Ale największą satysfakcję sprawili mi tym razem artyści orkiestry i chóru (przygotowanie chóru mieszanego - Jacek Mentel, przygotowanie chóru dziecięcego – Marek Kluza), którzy pod batutą Tomasza Tokarczyka pozwolili w pełni rozkoszować się piękną muzyką Paderewskiego. Dobrze się stało, że *Manru* zawitał na krakowską scenę.

[Powrót](#)

Więcej:

KWARTET NA KONIEC CZASU; to było niezapomniane przeżycie!	2018-11-15 09:26:20
100 NA 100; romantycznie i z głęboką duchowością	2018-11-11 17:01:35
UDANY FINAŁ; świetne interpretacje	2018-11-09 09:45:42
NA CZTERY RĘCE; w salonie obowiązywała elegancja	2018-11-08 09:17:28
MELORECYTACJE; szkoda że tak krótko	2018-11-07 10:55:37
HISZPAŃSKIE KLIMATY; i znów było pięknie!	2018-11-06 09:55:25
MUZYKA KAMERALNA; myślenie o muzyce pianisty dobrze współgra z intencjami zespołu	2018-11-05 14:37:02
REQUIEM I PAMIĘĆ; całość okazała się fascynująca	2018-10-28 14:14:24
KAMERALNIE; było i ciekawie, i zabawnie	2018-10-26 10:58:05
SIEDEMDZIESIĘCIOLECIE; ten wieczór wywoływał wspomnienia	2018-10-23 11:08:15

[Archiwum](#)

ANNA
LIOZ¹NI AKOKISKA

Przegląd nowości

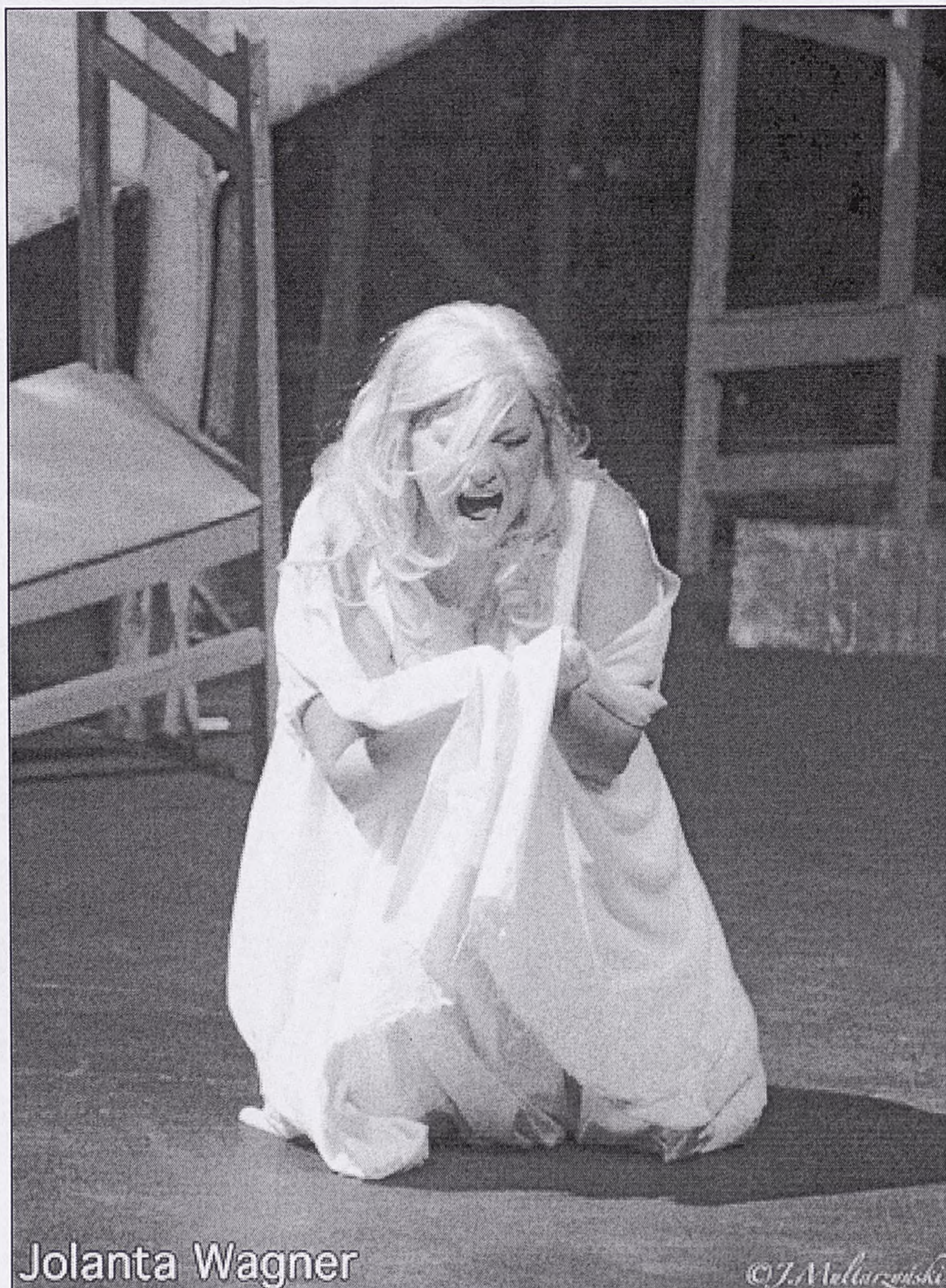
Gdzieś w Europie... albo Manru, cygański Zygfryd

• 

Szczegóły

Opublikowano: czwartek, 22, listopad 2018 17:06

Ponieważ inscenizator postanowił odejść od ściśle określonych w librecie realiów tatrzańsko-cygańskich, na rzecz, sądząc po strojach, bliższych rodzinnym stronom realizatorów, w których osobach doszło na scenie Opery Krakowskiej do chwilowej restauracji Czechosłowacji (słowacki reżyser Laco Adamik i czeski scenograf Milan David). A przeciągająca w trzecim akcie w rytm marsza cygańskiego gromada mogła z kolei budzić skojarzenia z karawaną latynoskich desperatów, zmierzających właśnie ku amerykańskiej granicy...



Jolanta Wagner

© J. A. Meller-Zemski

Skądinąd trzeci akt jest najbardziej udany inscenizacyjnie, albowiem wyzbyty z nadmiernej dosłowności i domniemanej rodzajowości, a co za tym idzie naiwności dwóch poprzednich (pokrzykiwanie balerin w *Tańcu góralskim*). Sceniczną przestrzeń wyznaczają w nim wznoszące się i przecinające pod kątem prostym podesty, wysadzone drewnianymi

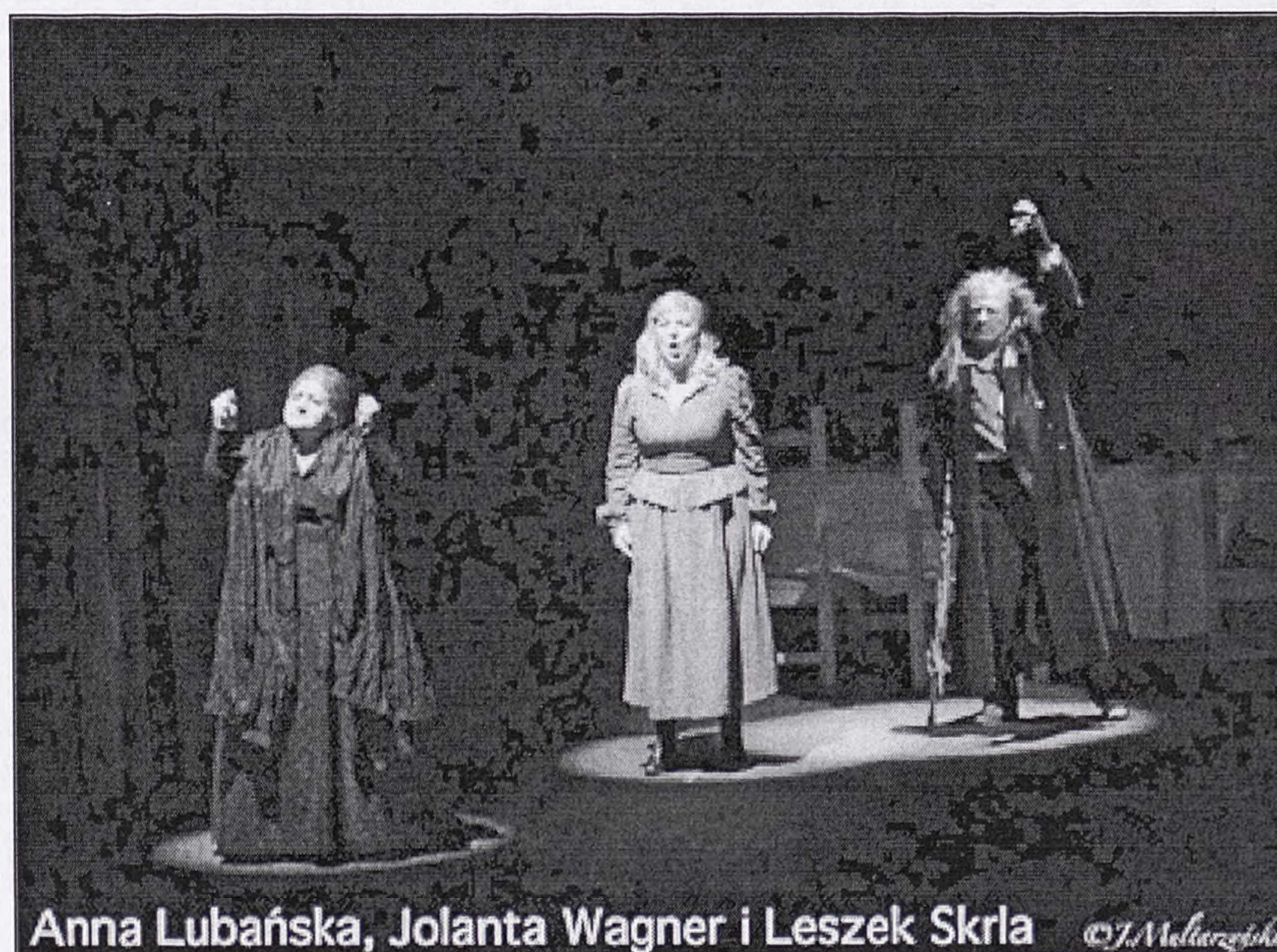
kikutami. *Manru*, jak wcześniej jego literacki pierwowzór – *Chata za wsią* Józefa Ignacego Kraszewskiego – to rzecz o etnicznym i obyczajowym wykluczeniu oraz nieprzezwycięzalnych różnicach i antagonizmach kulturowych, albowiem od początku nad bohaterami zdaje się ciążyć nieubłagane Fatum.

Intryga fabularna rozgrywa się między trójką protagonistów: tytułowym *Manru*, Cyganem, który porzuca tabor i wiąże się z góralską dziewczyną *Ulaną*, która za związek ten potępiona zostanie przez swoje środowisko, stąd wraz ze swym dzieckiem zamieszkają w chacie za wsią, oraz beznadziejnie zakochanym w niej chromym znachorem *Urokiem*, z racji swego kalectwa i inności także skłóconego z otoczeniem. Ten pierwszy nie wytrzyma presji okoliczności i powróci do swojej społeczności, stając zarazem na jej czele, a uwiedziona przezeń kobieta w pierwszym odruchu, zapominając o dziecku, odbierze sobie życie.



Scena zbiorowa

W związku z przywołaną na początku umownością sądziłem, że *Ułana*, zamiast rzucać się w toń, odpłynie wraz ze zdetronizowanym królem cygańskim *Orosem*, który, również utraciwszy wszystko, zajął miejsce w umieszczonej po lewej stronie sceny łodzi i zajął się wiosłowaniem, niczym *Charon* przewożący zmarłych w zaświaty. *Manru* Ignacego Józefa Paderewskiego to opera deklamacyjna, w czym dopatrzeć się można nawiązania do *Antona Rubinsztejna*, z którym ponadto spokrewniał autora fakt łączenia twórczości kompozytorskiej z karierą pianisty wirtuoza.

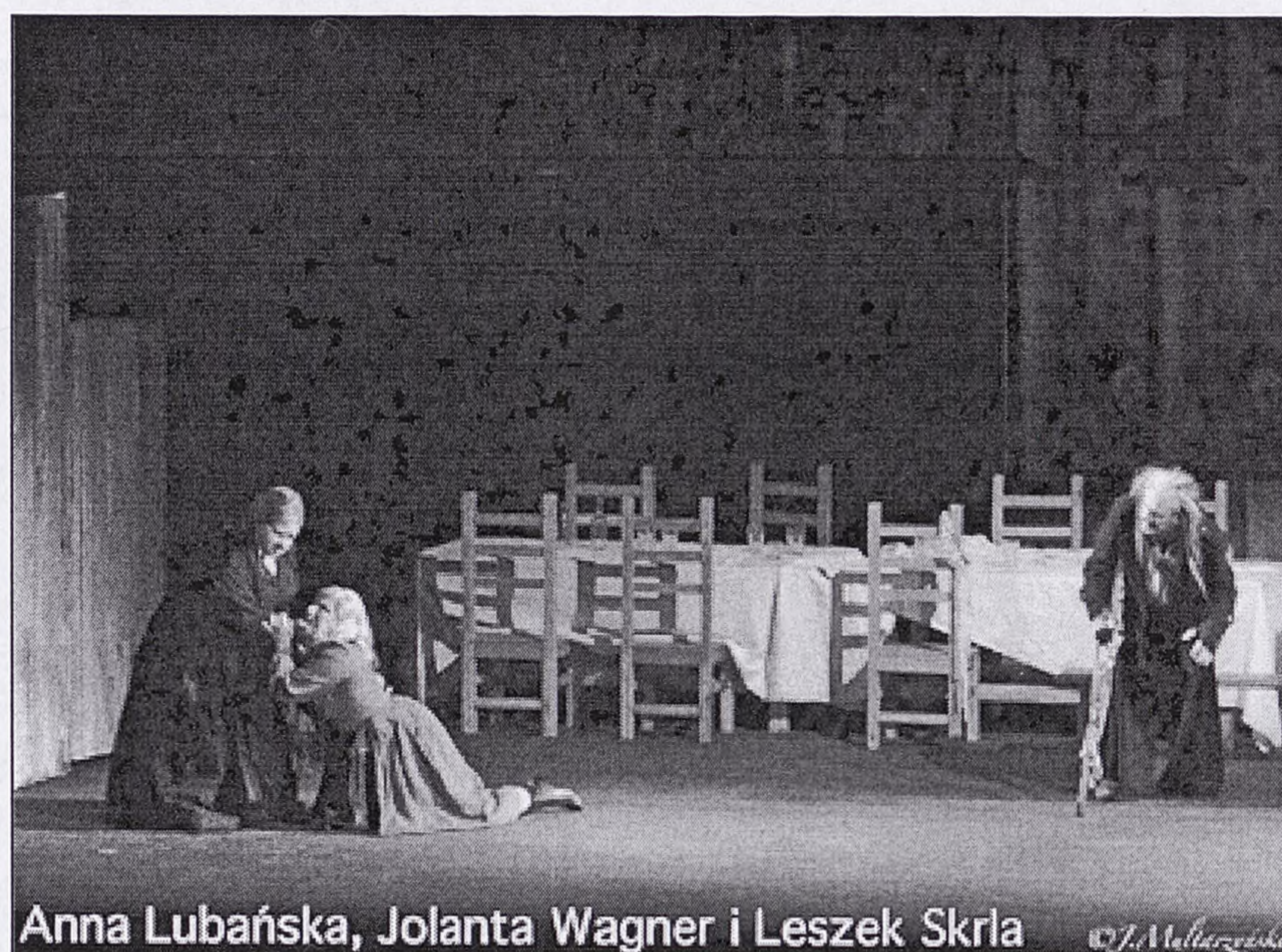


Anna Lubańska, Jolanta Wagner i Leszek Skrla

© J. Malarzowski

W przeciwieństwie jednak do recytatywów z dramatów muzycznych Wagnera, niekończących się na podobieństwo jego nieskończonej melodii, dominują w niej wartkie dialogi, nieposiadające wszakże charakteru konwersacyjnego, lecz odznaczające się znaczną śpiewnością. Dzięki temu zarówno dostarczają satysfakcji estetycznej publiczności, jak pozostają wdzięczne dla śpiewaków, stwarzając im okazję do zademonstrowania posiadanych umiejętności wokalnych.

Paderewski, wzorem Moniuszki, realia muzyczne tworzy w oparciu o bliższy sobie folklor ruski, z wysuwającą się na pierwszy plan partią oboju, ukształtowaną na podobieństwo tamtejszych dumek. Z kolei pojawiające się w partyturze reminiscencje ze wspomnianego Rubinsztejna, zwłaszcza w zakresie motywów orientalnych w charakterystyce muzycznej Cyganów (wspomniany marsz, przyozdobiony melizmatami śpiew Młodego Cygana), wynikają być może z faktu, że obydwaj byli krajanami, pochodząc z Podola: Paderewski z okolic Żytomierza, a Rubinsztein z Berdyczowa.



Anna Lubańska, Jolanta Wagner i Leszek Skrla

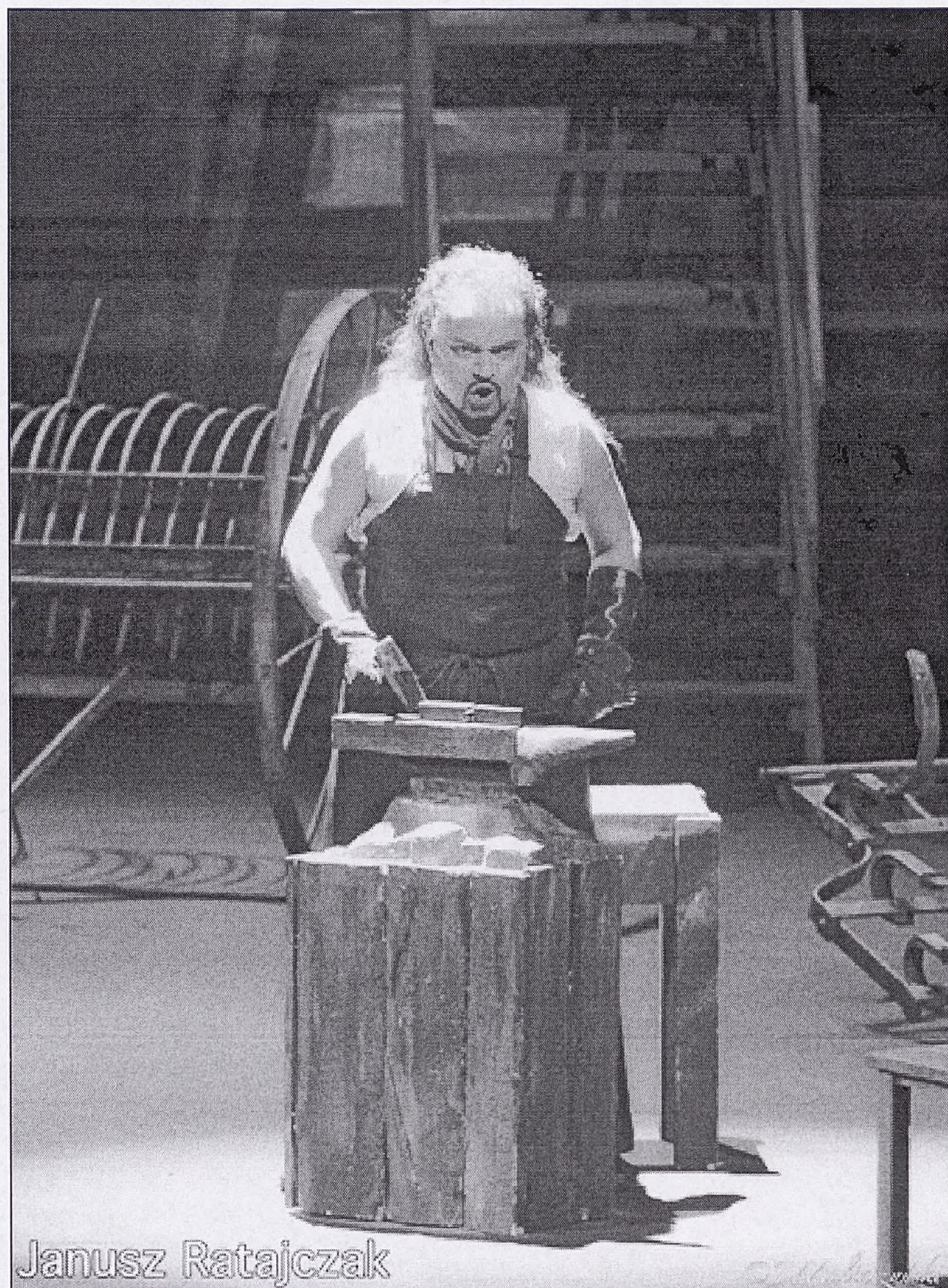
© J. M. M. M. M.

Jest to muzyka w znacznej mierze eklektyczna, ale znakomicie dostosowana do akcji, w której przegładają się wpływy cenionych wówczas kompozytorów. Zwłaszcza w drugim akcie Paderewski „pojechał” po *Zygfrydzie* Wagnera (kontrapunktem dla rozbudowanej sceny pracy Manru w kuźni, zarówno sytuacyjnie, jak i wokalnie będącej transpozycją wykuwania miecza Notung przez przywołanego Zygfyda, jest śpiewana przez Ulanę kołysanka), a w trzecim dają znać o sobie odniesienia do Liszta, z zamykającą kodą, w której dosłuchać się można nawiązania do *II Rapsodii węgierskiej* tamtego.



Dużą rolę w partyturze odgrywa partia orkiestrowa, nie tylko ilustrująca sytuacje i ich klimat, ale na żywo wyrażająca, komentująca i puentująca relacje pomiędzy postaciami i przebieg wydarzeń. W drugim i w trzecim akcie kompozytor zadbał ponadto o koloryt lokalny, wzbogacając brzmienie orkiestry o dźwięk cymbałów, charakterystycznych dla cygańskich kapel.

Współtworzyły go też figuracje w rozbudowanych solach skrzypcowych, wykonywanych przez Swietlanę Białostocką. Możliwe w związku z tymi ostatnimi skojarzenia z operetką, na przykład w scenie z Jagu, przyzywającym w ten sposób Manru do jego cygańskich korzeni i środowiska, są o tyle mylne, że podobne zastosowanie tego motywu w utworach Lehára czy Kálmána jest znacznie późniejszej daty niż u Paderewskiego.



Janusz Ratajczak

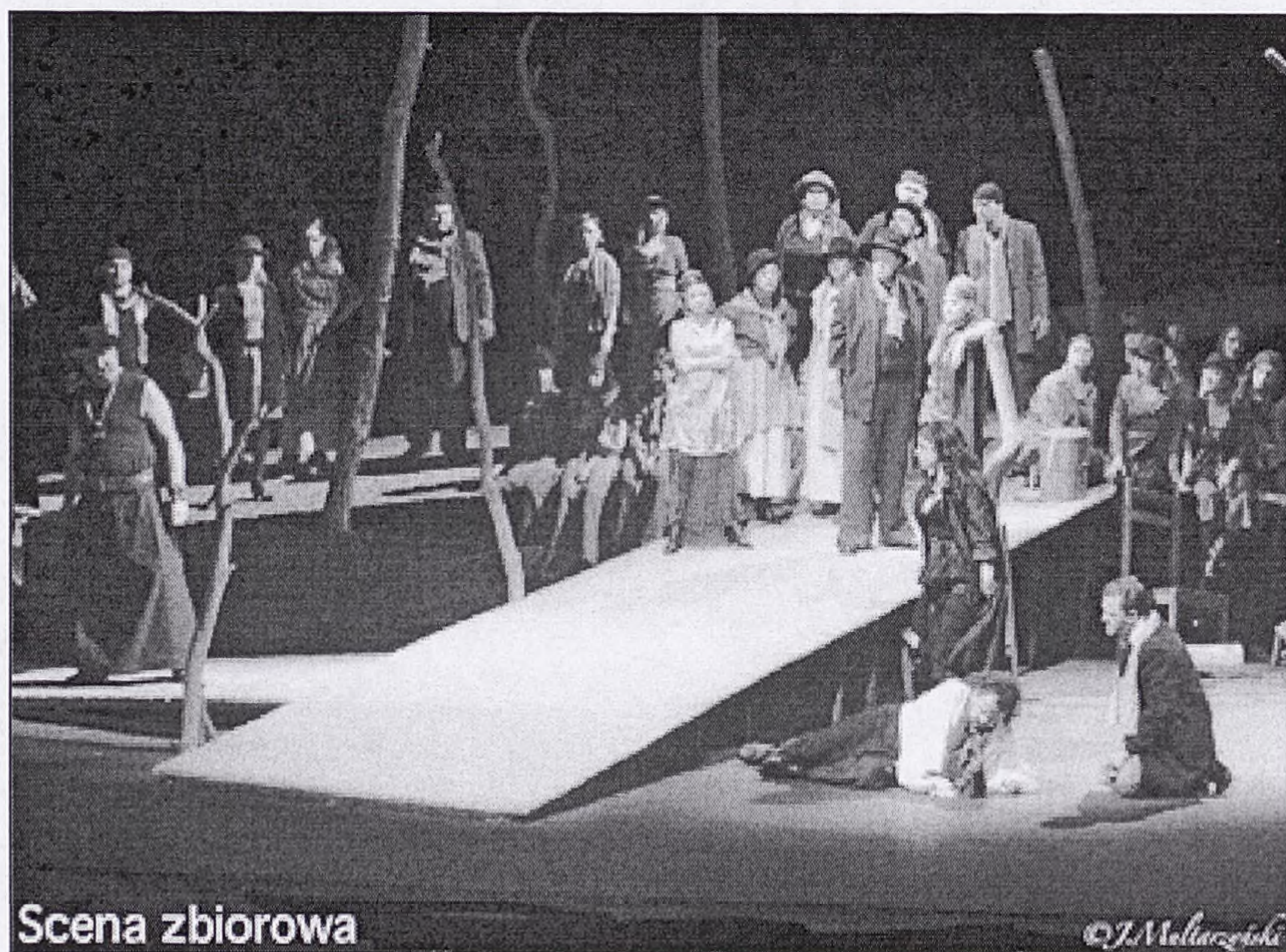
Nie zawsze tessytura partii solowych w pełni pokrywała się z wolumenem występujących śpiewaków, którzy jednak na ogół z tego wyzwania wychodzili „obronnymi głosami”. W pełni im sprostać mogłyby dramatyczne odmiany sopranu i tenoru, ale dzięki zastosowaniu odpowiednich rozwiązań technicznej natury udawało się pokryć wynikające z tego niedostatki, na przykład poprzez intonację staccato wysokich tonów w przypadku Janusza Ratajczaka jako Manru, czy w dynamice piano przez Jolantę Wagner w roli Ulany.

Oboje sięgali też do subtelniejszych środków wokalnego wyrazu jak cieniowanie czy ściszenie, wskutek czego ich dramat nabierał większej wiarygodności, a zarazem stawał się bardziej wzruszający. Godnym ich partnerem okazał się Leszek Skrla we wspomnianej, eksponowanej partii Uroka, głosem w pełni wydobywając i wyrażając sprzeczności jego natury, co po części stanie się powodem tragedii. Ponadto w pierwszej obsadzie Anna Lubańska wystąpiła jako Matka Ulany, która nie może pogodzić się z „hańbą” córki, ale zarazem niezdolna jest do ostatecznego jej odtrącenia.



Janusz Ratajczak, Jolanta Wagner i Leszek Skrla © J. Mollużyński

Można natomiast mieć pretensje do kostiumologa, że oszpecił tytułową postać, odziewając ją w karykaturalnie szerokie spodnie, naciągnięte wysoko ponad stan, oraz w białą koszulę w nie wpuszczoną, zamiast swobodnie wyłożonej po wierzchu, wskutek czego sylwetka śpiewaka, odbiegająca od niekształtności dawnych tenorów, sztucznie nabrała niezgrabności i krępego charakteru.



Scena zbiorowa

© J. Mollużyński

Bezsprzecznie niekwestionowaną bohaterką drugiej obsady okazała się Monika Korybalska, której głos pewnie i naturalnie brzmiał na przestrzeni całej tessytury partii Azy. Stworzyła też pełnokrwistą postać sceniczną, w pełni odpowiadającą wyobrażeniom o kusicielskiej naturze cygańskiej piękności. Agnieszka Kuk wydobyła przede wszystkim liryczny rejestr partii Ulany, choć pod względem południowej urody mogło się wydawać, że nie w pełni odpowiada typowi słowiańskiemu, choć w rzeczywistości, jak jej bohaterka, faktycznie pochodzi z gór.

Szczególnie wzruszająco zabrzmiała w jej ujęciu kołysanka z drugiego aktu, a w następnym także dramatyczna scena, bezpośrednio poprzedzająca jej samobójstwo. W pierwszych dwóch aktach tenor Sylwestra Kosteckiego najszlachetniej brzmiał w średnicy, natomiast intonacja wysokich tonów pozostawiała nieco do życzenia.



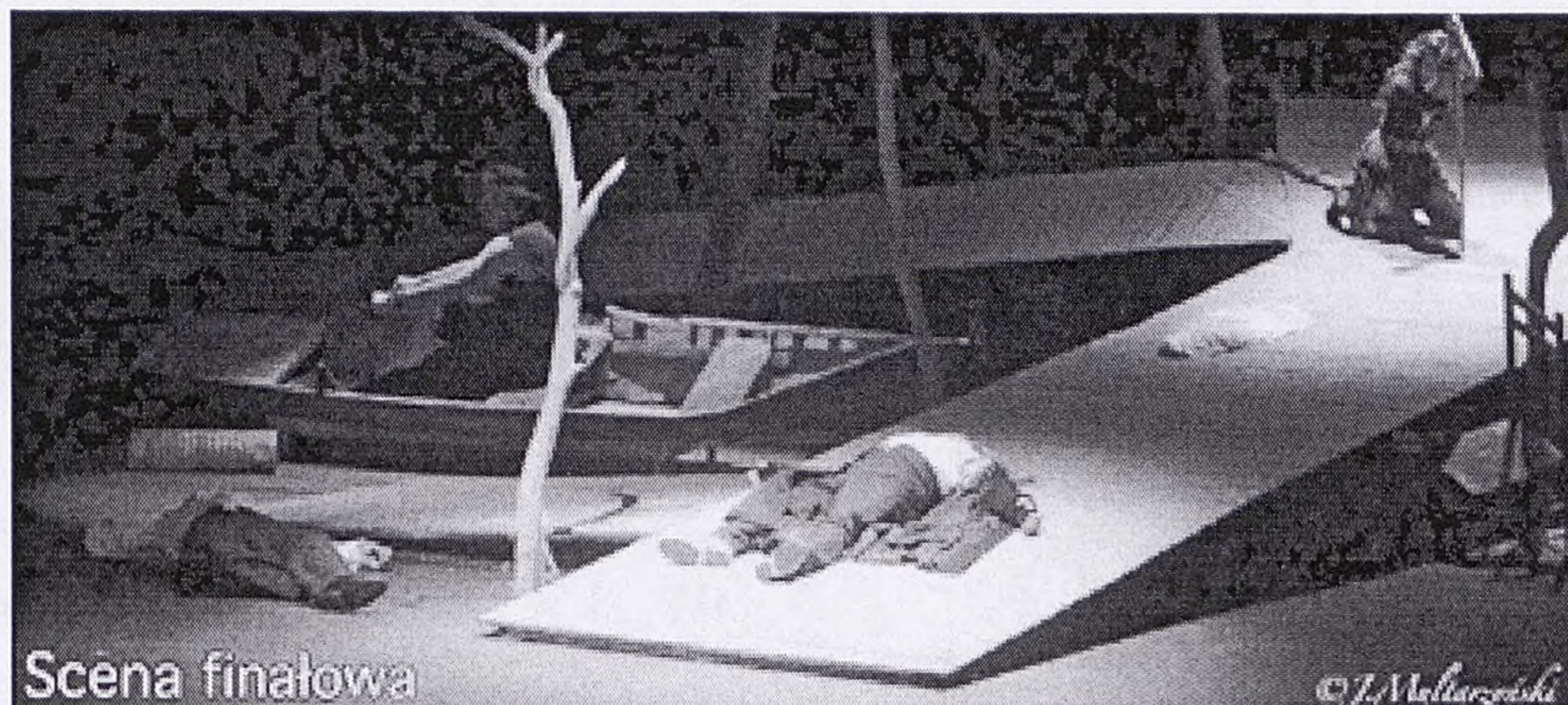
Leszek Skrla

©J. Mularczyk

Okazać się wszakże miało, że artysta, albo oszczędzał głos, by starczył na cały spektakl, a zwłaszcza ostatni akt, najbardziej wobec niego wymagający, bądź w pełni się rozśpiewał dopiero wraz z upływem czasu. I rzeczywiście zaprezentował się w nim z jak najlepszej strony, jak na rasowego wagnerowskiego heldentenor (tenora bohaterskiego) przystało, a zatem jego śpiew odznaczał się pewnością i mocą, pozostając równie dźwięczny i wyrównany także w górze skali. Nawet postaciowo zdawał się przypominać słynnego Aleksandra Bandrowskiego, specjalizującego się w repertuarze wagnerowskim, odtwórcy Manru na drezdeńskiej prapremierze oraz w nowojorskiej Metropolitan Opera.

Jak zawsze aktorsko niezawodny był Mariusz Godlewski jako Urok, trzecia kluczowa postać dramatu, choć w śpiewie brakowało niekiedy odpowiedniej nośności. Olga Maroszek jako Matka Ulany urzekła urodą swego mezzosopranu, zwłaszcza, kiedy sięgała do jego ciemnego i głębokiego zaplecza altowego w momentach szczególnego dramatycznego napięcia, oddając rozpacz, a zarazem bezradność kobiety wobec przerastających ją wydarzeń. Pewien wysiłek natomiast towarzyszył artykulacji dźwięków z górnego rejestru, wymagających jeszcze dopracowania.





Znakomicie zaprezentował się w drugim akcie Andrzej Biegun w epizodycznej partii starego Cygana Jagu, w godnym stylu powracając na scenę Opery Krakowskiej. Na słowa uznania zasłużył chór przygotowany przez Jacka Mentla, zwłaszcza w trzecim akcie postawiony wobec nie lada wyzwań, wynikających z polifonicznego potraktowania jego partii.



Nad całością natomiast zdecydowanie czuwał i panował dyrygujący spektaklem Tomasz Tokarczyk. Również debiutujący w ostatnim przedstawieniu Mieczysław Unger poprowadził orkiestrę pewną ręką, z wyczuciem nadając jej grze właściwe natężenie dynamiczne w zależności od charakteru scenicznych sytuacji. Za drugim razem zwróciłem też większą uwagę na wyszukane operowanie światłem, za którego reżyserię odpowiadał Dariusz Pawelec, eksponujący za jego pomocą nie tylko scenę oraz znajdujące się na niej dekoracje i postacie, ale w równej mierze wiążąc je z dominującym w danym momencie klimatem.

Lesław Czapliński

Mateusz Ciupka

Portal prostoomuzyce.pl

24.11.2018

Źródło: <http://prostoomuzyce.pl/umarl-krol-niech-zyje-krolowa-premiera-manru-w-operze-krakowskiej>

Umarł król, niech żyje królowa! [premiera „Manru” w Operze Krakowskiej]

MATEUSZ CIUPKA: *Manru* przeżywa swój prawdziwy renesans po długim czasie zapomnienia. 2018 rok wydaje się kulminacją kolejnych przedstawień, czemu sprzyjają niepodległościowe okoliczności, dla uczczenia których na jedyną operę Paderewskiego rzuciło się kilka teatrów w Polsce, w tym Opera Krakowska, na której deskach *Manru* zagościło po raz pierwszy.

W ciągu ostatnich dwudziestu lat największa popularność zyskała inscenizacja Laco Adamika z 2006 roku, przygotowana na 50-lecie sceny operowej w Bydgoszczy, utrwalona na DVD i nagrodzona we Francji Złotym Orfeuszem. Po drodze było jeszcze uwspółcześnienie (akcja osadzona jakby w PGR-ze), również autorstwa Laco Adamika w Operze Śląskiej w 2009 roku i tegoroczna premiera w TW-ON w reżyserii Marka Weissa.

Kraków niestety nie zaprezentował nowej wizji. Po pewnych reżyserskich zmianach pokazał raz jeszcze inscenizację bydgoską – asekuracyjną, bezpieczną, zatrzymaną w pół drogi między cepeliadą a minimalizmem. Ja uczestniczyłem w premierze 16 listopada. Obsada głównych ról w większości pokrywała się ze znanym już spektaklem Adamika z 2006 roku.

Historia opowiedziana w *Manru* jest nośna, spójna i stara jak świat – miłość z przeszkodami. W podhalańskiej wsi rozgrywa się dramat, ponieważ ona, Ulana to wiejska dziewczyna, on, Manru, to Cygan. Wieś nie akceptuje Cyganów, a Cyganie wsi, dlatego odrzuceni przez obie społeczności kochankowie żyją wykluczeni i klepią biedę. Brak tolerancji Adamik podkreślił szczególnie w akcie I, odmalowując chłopstwo jako agresywną tłuszcę, która w akcie pogardy niemal dokonuje gwałtu na Ulanie. Cześć i chwała mu za to, że nie popadł w tanie politykierstwo i nie zrobił z *Manru* naciąganej opowieści o uchodźcach, ani też nie osadził tej historii w nachalnie zakopiańskich klimatach. Wypada jednak przyznać, że symboliczne elementy scenografii, jak płot, narzędzia rolnicze, kołyska czy przewijający się motyw cmentarza w dalszym planie skutecznie przypominały, że jednak jesteśmy w przeszłości, a nie w uniwersalnym wymiarze tej historii. Efektownie wypadły sceny baletowe, przygotowane przez Katarzynę Aleksander-Kmieć, które stylem swobodnie nawiązywały do ludowych tańców.

Prawdziwy konflikt toczy się jednak w duszy głównego bohatera i polega na zderzeniu dwóch powinności – wobec Ulany, z którą ma dziecko i wobec własnej natury wolnego ducha, tęskniącego do tułaczego życia w cygańskim taborze. Zarysowany w I akcie konflikt jest jak strzelba u Czechowa – tylko czekamy na moment, kiedy kruche uczucie nie wytrzyma ciśnienia.

Różnie można tę postać rozegrać – jako szwarzcharakter, nieodpowiedzialnego młokosa albo walczącego z samym sobą romantyka. W ten ostatni sposób zaprezentował się Janusz Ratajczak wykonujący trudną partię Manru od wielu lat. Jego głos nie brzmiał już tak świeżo jak dawniej z powodu zmagania w górnym rejestrze, którego bohaterskie atakowanie było i, mimo potknięć, wciąż jest jego znakiem rozpoznawczym. Pomijając detale, było to dobre wykonanie. Publiczność zafundowała mu gorące oklaski, bo Ratajczak dysponuje dużym scenicznym urokiem (pomimo niezbyt trafnie dobranego, a od 2006 roku tego samego kostiumu, w którym trudno zadawać szyku).

Sąd braw końcowych okazał się dużo mniej łaskawy dla Jolanty Wagner (Ulana). Nie był to jej pierwszy występ w roli Ulany (Bydgoszcz, TW-ON), więc zdarzały się piękne momenty (*to moja śmierć...*), ale długie kwadranse były forsowane, raczej ostre, czasem gardłowe. Poważnym problemem był jej ruch sceniczny, a w szczególności nadużywany gest upadku. Pierwszy nastąpił w kilka chwil po pojawieniu się na scenie, a łącznie „leżała na deskach” kilka razy – raz by wystarczyło, aby pokazać skalę cierpienia – *less is more*. Przesadnie teatralne unoszenie rąk w górę, albo komiczny moment histerycznego przebiegnięcia sceny w trakcie śpiewania nie służyły budowaniu prawdziwej dramaturgii śmiertelnie zakochanej wieśniaczki. Ulana to w końcu dziewczyna rozdarta między przynależnością do społeczności wiejskiej, a miłością do nieakceptowanego przez nią Manru i boleśnie przeżywająca konflikt z matką.

Właśnie rola matki o kamiennym sercu, dla której uprzedzenia wiejskiej społeczności są ważniejsze niż miłość do córki, była absolutnym objawieniem na krakowskiej scenie. Wcieliła się w nią Anna Lubańska, której głos w niskiej tessiturze brzmiał wstrząsająco, przejmująco i głęboko. Stworzyła autentyczną kreację okrutnej, starej wiejskiej kobiety, budzącej respekt swą postawą, skromnymi, ograniczonymi gestami, a nawet wyglądem – znakomicie dobraną obszerną czarną suknią (tu brawo Milan David!).

Oprócz niej wyśmienicie wypadł Leszek Skrla jako Urok. Kuśtykający po scenie w wojskowym płaszczu miał w sobie wiele z Rigoletta, co z jednej strony powodowało, że trudno uwierzyć w jego namiętną miłość do Ulany, ale z drugiej zamieniało to dziwne uczucie w chorobliwą fascynację zdeformowanego starca dziewczyną pełną życia. Absolutnie fantastyczna była Monika Ledzion-Porczyńska, która ma wszystko czego potrzeba, aby być uwodzicielską, niebezpieczną i pociągającą Cyganką Azą – silny i agresywny mezzosopran, oszałamiająca urodę sceniczną i ogromne doświadczenie w tej roli (Bydgoszcz, TW-ON). Sporo było w niej z Carmen, ale nie mam nic przeciwko temu.

To właśnie Aza stała się w wizji Laco Adamika najbardziej intrygującą postacią opery. Przypomnijmy – w finale porzucona ostatecznie Ulana rzuca się do jeziora. Zrozpaczony Urok pragnie zemsty, więc dogania cygański tabor i zabija Manru (a także siebie). Adamik wprowadził tu kilka drobnych, acz znaczących zmian w stosunku do oryginału. Po odejściu taboru Manru powraca na scenę, jakby jego wewnętrzny konflikt się nie zakończył wraz z dołączeniem do Cyganów (a nawet przejęciem nad nimi władzy z rąk Orosa – w tej roli bardzo dobry Wołodimir Pańkiw). Manru dostrzega chustę Ulany i pojmuje, że popełniła samobójstwo. Następnie ginie z ręki Uroka, który skręca mu kark (*licentia poetica* reżysera – to wcale nie takie proste, jak się wydaje). I nagle, nieoczekiwanie, przy ostatnich potężnych

akordach na scenę wkracza Aza, która władczym gestem unosi nad głowę laskę-berło – znak przywództwa nad Cyganami, leżącą przy zwłokach Manru. Umarł król – niech żyje królowa!

Ta scena dowodzi nie tylko wnikliwej lektury libretta, bowiem w trzeciej scenie III aktu Aza jest nazwana cygańską królową, ale przede wszystkim pokazuje, jak jednym gestem można zmienić znaczenie widowiska. Za to *chapeau bas*.

Co ciekawe, w bytomskiej inscenizacji z 2009 roku Manru ginie z ręki Orosa, co zdradza fascynację Adamika problemem żądzy władzy, wcale nie tak w dziele Paderewskiego oczywistym. Aż szkoda, że reżyser nie przygotował dla Opery Krakowskiej nowej inscenizacji, która jeszcze mocniej wydobyłaby ten aspekt pierwszego polskiego dramatu muzycznego.

Muzyka Paderewskiego zagrana była z werwą i animuszem, czego najlepszym sprawdzianem jest słynna filmowa niemal scena, w której Manru dołącza do taboru (*Mój los dopełnia się...*) – orkiestra pod batutą Tomasza Tokarczyka podobała mi się bardziej niż zespół Opery Novej z nagrania DVD, grała z jeszcze większym rozmachem, który jest w *Manru* niezbędny. Chór, przygotowany przez Joannę Wójtowicz i Jacka Mentla był pięknie rozwibrowany i wykazał się nieczęsto spotykaną w polskich teatrach operowych dobrą dykcją.

We foyer toczyły się ożywione dyskusje o samym dziele. Byłem po stronie tych, którzy *Manru* bronili – nie ma co utyskiwać na wagneryzm, czy nierówny poziom artystyczny kolejnych aktów (I uważany za najślabszy, II za najbardziej wagnerowski, a III za efekciarski). Rekompensują to świetne tematy, do których Paderewski miał prawdziwy talent, zarówno jeśli chodzi o stylizację rodzimego folkloru, jak i cygańskiego (duszoszczypatielny temat cygańskich skrzypiec). A czy dzieło jest mało oryginalne? Oddaję na koniec głos kompozytorowi, niech się sam obroni:

Niektórzy sądzą, że Manru nie jest moją własną operą. Mówią, że są w niej zapożyczenia z Wagnera. Nie ma jednak w muzyce takiej rzeczy jak kradzież tematu. W muzyce absolutna oryginalność nie istnieje. (...) Utwór muzyczny musi być zbudowany tak jak dom lub kościół. Nie można zarzucić architektowi naśladownictwa, dlatego że umieścił w domu okna.

Cyganie i Górale

Manru, reż. Laco Adamik, Opera Krakowska



TADEUSZ KORNAŚ

Pracuje w Katedrze Teatru i Dramatu
Uniwersytetu Jagiellońskiego.

Lubię to! 84

A A A



fot. Łukasz Łuszczyk

W tym roku obchodzimy stulecie odzyskania niepodległości. W kontekście obchodów tego święta na polskich scenach dwukrotnie pojawiła się jedyna napisana przez Ignacego Jana Paderewskiego opera – *Manru*.

Niewątpliwie pretekstem do przypomnienia tej opery była postać Paderewskiego, bowiem samo dzieło, powstałe w 1901 roku, ze sprawami państwowymi nijak się nie łączy. W listopadzie *Manru* miał więc kolejną, krakowską tym razem premierę w reżyserii Laco Adamika. Miesiąc wcześniej Marek Weiss zainscenizował ją w Teatrze Wielkim – Operze

Narodowej. W Krakowie – w przeciwieństwie do warszawskiej premiery, spektakl zagrano „po bożemu”, bez uaktualniania czy przebudowywania fabuły, bez dążenia do szczególnego jej uatrakcyjniania.

Przy wystawianiu *Manru* w dzisiejszych czasach łatwo o proste uogólnienia – zrobienie ze spektaklu opowieści o „obcym”, a nawet o uchodźcach. Bowiem libretto Alfreda Nossiga (na podstawie *Chaty za wsią* Ignacego Kraszewskiego) jest na tyle dwuznaczne, że po drobnym przesunięciu akcentów w inscenizacji mogłoby być na przykład sztandarem zarówno dla zwolenników, jak i przeciwników przyjmowania migrantów. Na szczęście Laco Adamik obronił się bez nachalnych aktualizacji.

Historia pozostaje i tak dwuznaczna. *Manru* to Cygan, który zakochał się w góralce. Opuszcza swój tabor i zostaje we wsi z Ulaną, pracuje jako kowal, mają małe dziecko. Ale nie

TEATRALNY PL

30-11-2018 1/4

wiedzie się im dobrze – zaczynają żyć w nędzy. Górale ich nie chcą. Odrzucają zarówno Ulanę, jak i Manru.

W inscenizacji Opery Krakowskiej pierwszy akt jest zdecydowanie najlepszy pod względem teatralnym. Rzecz dzieje się w czasie dożynek. Dekorację stanowią co prawda dosyć brzydkie drewniane ściany, proste sprzęty – stoły, jednak o wizualnej jakości tej sceny zdecydują stroje – to one będą budować całe piękno obrazu. To one sprawiają, że ta nieciekawa, wydawałoby się, sceneria, rozbłyśnie życiem, śpiewem, tańcem, radością. Grupa dziewcząt ubranych na biało z wiankami na głowach szydzi z Ulany, że przecież i tak Cygan ją porzuci, bo tak to już jest. Grupie przewodzi Młoda Dziewczyna (Agata Flondro). Ułana jest przez nie bezlitośnie wyśmiana i odrzucona.

Najlepsza scena całego spektaklu, najbardziej dramatyczna, to moment, gdy Ułana (Jolanta Wagner) przychodzi do matki (Anna Lubańska) prosić o przyjęcie do rodzinnego domu. Bierze w niej udział także Urok – kulawy mężczyzna kochający się w Ułanie, ale zarazem rodzaj wiejskiego czarownika (Leszek Skrla). Scena jest niezwykła pod każdym względem: wizualnym, muzycznym, dramatycznym. Po prawej stronie sceny zasugerowana jest chata matki. Podchodzi tam Ułana, prosząc matkę, by wyszła, porozmawiała z nią. Matka wyjdzie. Fragment ten Paderewski wzorował na muzyce Wagnera – bardzo ekspresyjne tony, napięcie budowane poprzez precyzyjną synchronizację tempa, niezwykle dramatyzm, nawet drapieżność przeplatających się, dialogujących głosów. Laco Adamik uformował tę grupę bardzo plastycznie. Bardzo obszerny strój Matki, suknia czarna – postać stylizowana na matronę. Kontrastuje z nią jasna koszula Ulany i mroczna, zaniedbana postać Uroka. Śpiewając, kobiety zbliżają się do siebie, podkreślają ekspresję głosu wyrazistym gestem. Matka chce przyjąć córkę do domu, ale bez Manru. Gdy córka odrzuca jej propozycję, matka przeklina ją. W partii Jadwigi (czyli Matki) pojawia się bogata gama uczuć – od współczucia i miłości, po hardość i poddanie się nakazom grupy, w które matka wierzy. Ledwie kilkoma gestami budowany jest wizualny dramatyzm tej sceny. I nagle w wykonaniu Anny Lubańskiej postać matki urasta do tragicznych tonów. Dla mnie była to najlepsza rola.

Pierwszy akt kończy scena chóralna. Tym razem aktorki i aktorzy pojawiają się ubrani na czarno. Dziewczyny z wstążkami we włosach, ale teraz fioletowymi, błękitnymi – doskonale pasującymi do czerni. Mężczyźni w kapeluszach. Wieś prezentuje się pięknie, uroczyście, ceremonialnie. Krótka scena baletowa – pełna życia, witalności, radości stwarza poczucie harmonii i piękna. Tym większy dystans rodzi się, gdy wieś ponownie odrzuca Ulanę. Piękno kontrastuje z okrucieństwem. Mało tego, występ Ulany – miłość do Manru – jest w oczach wsi przekroczeniem wszystkich zasad. Chłopcy chwytają Ulanę, chcą ją zgwałcić. W tym momencie reżyser „podkolorował” libretto, ale znów dzięki temu dramatyzm tej sceny wzrósł.

Ulanę obroni Manru (Janusz Ratajczak), pojawiający się po raz pierwszy. Z nożem wchodzi w sam środek tłumu. Manru jest świetnie ucharakteryzowany może nie tyle na Cygana, co na outsidera. Niezwykle szerokie „kowalskie” spodnie czynią z niego dziwną postać. Kontrast z pięknymi strojami mężczyzn i kobiet ze wsi pogłębia poczucie obcości. Ten akt odwagi Manru jest zarazem wyrokiem – Ułana i Manru zostają ostatecznie wykluczeni ze społeczności wsi.

W drugim akcie znajdujemy się w domu Ulany i Manru. Scenografia jasno daje sygnał, że dom jest usytuowany na granicy wsi, przy cmentarzu, w sferze liminalnej – jak określiliby to etnolodzy. W głębi sceny widać wysoki mur cmentarny, zza którego wystają wysokie

TEATRALNY PL

30-11-2018 2/4

nagrobki i krzyże. Cygan ma swój warsztat kowalski, lecz jego praca jest daremna, nie ma co robić. Beznamiętnie raz po raz uderza młotkiem w kowadło. W głębi jakiś porzucony sprzęt rolniczy, jakaś kosiarka czy coś. Po prawej białe wnętrze z kołyską. O ile w pierwszym akcie wydawało się, że miłość Ulany i Manru jest nieskończona, o tyle teraz wszystko zostaje zburzone. Manru śpiewa z rozpaczą o tym, że wokół jest wolny świat Cyganów, że chce odejść, znów poczuć wiatr, wędrować w taborze. Więż z Ulaną, którą kocha na swój sposób, jest dla niego spętaniem. O ile akt pierwszy (i później trzeci) będzie opierał się w dużej mierze na scenach z chórem, o tyle środkowa część *Manru* to prawie opera kameralna. I Manru, i Ułana szamocą się w swej beznadziejnej miłości i niedopasowaniu. Paderewski rozwiązał ją ciekawie muzycznie – znów balansując między tradycją opery włoskiej, a wagnerowską. Podczas śpiewu Manru pracuje w kuźni – i dźwięk młota jako żywo przypomina wagnerowskie *Das Rheingold*, w podobnie wagnerowskiej manierze utrzymane są rozmowy z Ulaną. Ale w tę strukturę wplatane są arie – jak na przykład piękna kołysanka Ulany.

Od początku drugiego aktu wiemy, że ta miłość skończy się nieszczęśliwie. Wrywanie się Manru ku „wolności” musi skończyć się krzywdą Ulany. A tak, męcząc się, żyć się nie da. Choć Manru jej to proponuje, Ułana z Cyganami wędrować nie chce. Opera Paderewskiego pozbawia złudzeń, że miłość potrafi wygrać z odmiennością, z odrzuceniem przez obie grupy, ale też z różnicami czającymi się wewnątrz samych bohaterów.

Na nieszczęście Ulany, Manru słyszy dźwięk skrzypiec Jagu (Jacek Ozimkowski) – to jego tabor się zbliża. A w nim Aza, którą Manru kochał, kocha. O ile akt pierwszy był monumentalny w formie – pełen chórów, dramatycznych scen, to akt drugi wydaje się jakby namiętności bohaterów były bardziej tłumione, uwewnętrznione. Poczucie „wolności” jakie chce czuć Manru, zderza się w nim w próbą wierności. Dramatyzm poszczególnych scen tego aktu jest rodzajem uczuciowej szamotaniny.

Scena kończy się niespodzianie. Urok daje Ułanie magiczny napój, który ma przywrócić miłość Manru do niej. Manru pije i rzeczywiście decyduje się zostać, wie, że kocha Ulanę, że porzuci swe marzenia. Brzmi miłosna aria.

W trzecim akcie wszystko jednak się zmienia. Manru znajdzie się teraz wśród swoich, wśród Cyganów. Niestety, akt trzeci jest wizualnie najbrzydszy. Można – oczywiście – dostrzec w tym świadomy zabieg reżysera czy scenografa. Ponad sceną umieszczone są krzyżujące się podesty, różnicujące wysokość – pojawia się na nich wielka grupa mężczyzn, kobiet, dzieci. To tabor. Wszyscy ubrani są szaro, smutno, stłumione światło potęguje wrażenie nieszczęścia, biedy. Chóry o wolności, śpiewie, tańcu – zderzając się z obrazem szarości – brzmią prawie ironicznie. Pewnie, jeśli widzowie tylko chcą, mogą tę nieatrakcyjność przenieść na obraz współczesnego świata. Choć – od razu chcę podkreślić – nie da się tego zrobić łatwo i jednoznacznie, ale delikatna sugestia chyba jednak się pojawia. Scena ta pełna jest chórów, właściwie trochę kantatowa. Aza (Monika Lendzion-Porczyńska) namawia Manru, by obalił Orosa (Wołodimir Pańkiw) i został królem Cyganów. Manru miota się między miłością do Ulany, a powiewem „wolności” i miłością do Azy. Ostatecznie wyrusza z Cyganami.

A koniec spektaklu jest taki: Ułana, widząc odejście Manru, rzuca się do jeziora (niestety, ta scena jest bardzo źle wizualnie zrealizowana – Ulanę zakrywa płat czarnej materii – i nie wiadomo, czy się utopiła, czy rozplynęła w powietrzu). Manru w chwilę po jej samobójstwie nagle wraca. Odszedł od taboru rozdarty między Cyganami a Ulaną, może między Azą a Ulaną, może poddany władzy magicznego napoju. Ale wraca za późno. Zabija go

TEATRALNY PL

30-11-2018 3/4

zrozpaczony Urok, beznadziejnie zakochany w Ulanie – i sam (chyba) też umiera. Pojawia się jeszcze w końcu Aza, która bierze totem królewski – i w domyśle sama zostaje królową (choć raczej kobieca władza u Cyganów jest niemożliwa). Te wszystkie zdarzenia rozgrywają się wyłącznie do wtóru muzyki instrumentalnej – szybko i skrótowo. Jak pokazują rozwiązania z innych inscenizacji – można wszystkie sceny po odejściu taboru ukształtować inaczej. Uratować Ulanę czy Manru. Ale nie w takim czy innym rozwiązaniu akcji leży główny przekaz opery. Wydaje się nim obcość, niedopasowanie, tęsknota, które niszczą miłość od wewnątrz, oraz nietolerancja wobec obcości, która po równi charakteryzuje obie grupy – górali i Cyganów.

Krakowski *Manru* bardzo dobrze muzycznie był poprowadzony przez Tomasza Tokarczyka. Także – jak to zwykle w operze – różnie obdarzono oklaskami solistów. Trzeba jednak zaznaczyć, że krakowska premiera to już kolejne podejście Laco Adamika do *Manru* (poprzednio w 2005 roku w Bydgoszczy, potem dwukrotnie – w 2009 i 2015 roku w Bytomiu). Zresztą niektórzy soliści, śpiewający główne partie w Bydgoszczy, powtórzyli je teraz w Krakowie. Rodzi się pytanie, na ile wybór Laco Adamika był związany z próbą zmierzenia się na nowo z dziełem i odczytania go w odmienny sposób, a na ile decyzją związaną z poszerzeniem repertuaru? Choć dla publiczności miało to chyba mniejsze znaczenie – bo, o ile wiem, w Krakowie *Manru* pojawił się teraz dopiero po raz pierwszy.

30-11-2018

G A L E R I A Z D J Ę Ć

MANRU, REŻ. LACO ADAMIK, OPERA KRAKOWSKA



ZOBACZ WIĘCEJ

Opera Krakowska

Ignacy Jan Paderewski

Manru

libretto na podstawie powieści Józefa Ignacego Kraszewskiego *Chata za wsią* Alfred Nossig

tłumaczenie: Roman Kołakowski

reżyseria: Laco Adamik

kierownictwo muzyczne: Tomasz Tokarczyk

scenografia i kostiumy: Milan David

choreografia: Katarzyna Aleksander-Kmieć

przygotowanie Chóru: Jacek Mentel, Joanna Wójtowicz

przygotowanie Chóru Dziecięcego: Marek Kluza

reżyseria światła: Dariusz Pawelec

dyrygent: Tomasz Tokarczyk / Mieczysław Unger

obsada: Sylwester Kostecki / Janusz Ratajczak, Agnieszka Kuk / Jolanta Wagner, Olga Maroszek / Anna Lubańska,

Mariusz Godlewski / Leszek Skrla, Monika Korybalska / Monika Ledzion-Porczyńska, Jacek Greszta / Wołodimir

Pańkiw, Andrzej Biegun / Jacek Ziomkowski, Jarosław Bielecki / Krzysztof Kozarek, Agata Flondro

oraz Orkiestra Chór, Chór Dziecięcy i Balet Opery Krakowskiej

premiera: 16.11. 2018

TEATRALNY PL

30-11-2018

4/4

przetworzenia

L.J. Paderewski, *Manru*

16.11.2018 \ Opera Krakowska

„Manru” powtórzony

Mateusz Borkowski \ Za sprawą obchodów stulecia odzyskania przez Polskę niepodległości *Manru* Ignacego Jana Paderewskiego – jedyna polska opera wystawiana na deskach nowojorskiej Metropolitan – przypominana jest właśnie na trzech polskich scenach. Po wspólnej produkcji Teatru Wielkiego-Opery Narodowej i Teatru Wielkiego w Poznaniu (reż. Marek Weiss) przysłała kolej na Operę Krakowską, gdzie tytuł ten zagroził po raz pierwszy. Nie znaczy to, że pierwszy raz w Krakowie, bowiem w lipcu 1901 roku, a więc już miesiąc po premierze we Lwowie, utwór zaprezentowano gościnnie w Teatrze Miejskim w Krakowie (obecny Teatr im. Słowackiego). Swoją dramaturgię liryczną Paderewski oparł na powieści Krászewskiego *Chata za wsią*; co ciekawe, pierwotna wersja pokazana w Dreźnie była wersją niemieckojęzyczną, którą następnie dość topornie na język polski przetłumaczył Stanisław Rossowski.

Muzycznie *Manru* jest dziełem nowatorskim i eklektycznym zarazem – z jednej strony zawiera ewidentne wpływy estetyki znanej z dramatów Wagnera, na czele z bogato zinstrumentowaną partią orkiestry, w której przewijają się rozmaite motywy przewodnie, z drugiej zaś odwołuje się do dzieł Moniuszki, czerpie z muzyki góralskiej, a chwilami – przez sentymentalne melodie i nawiązania do stereotypowej muzyki cygańskiej – zbliża się nawet do operetkowej stylistyki (dziś powiedzielibyśmy nawet, że musicalowej). Partytura to niewątpliwie wielobarwna, dająca tym samym wiele możliwości orkiestrze. Atutem jest też sama historia inności, nietolerancji, odrzucenia i wykluczenia ze społeczeństwa. Libretto jest uniwersalne, ponadczasowe i umożliwia rozmaite interpretacje – jednym słowem posiada ogromny potencjał.

Tego właśnie dotyczy moje największe zastrzeżenie do inscenizacji Laco Adamika, który postanowił opowiedzieć tę historię wprost, bez żadnego współczesnego klucza. Jedynym odstępstwem od libretta, na jakie pozwolił sobie reżyser, jest delikatna zmiana zakończenia – *Manru* ginie nie z ręki Oroza, a Uroka. Ten zabieg nie wnosi jednak nic istotnego. A przecież opowieść o wykluczeniu ze społeczności Cyganów można odnieść do wielu ważnych problemów rozgrywających się we współczesnym świecie – od nietolerancji rasowej i religijnej, przez homofobię, aż po rosnące w siłę nacjonalizmy i nieustanne podsycanie wrogości wobec imigrantów. Niestety, to stracona okazja do odmalowania współczesnej historii *Manru*. Dziwi mnie to tym bardziej, że krakowska inscenizacja jest właściwie dokładnym przeniesieniem realizacji Adamika z Opery Nova w Bydgoszczy z 2006 roku (jak napisano w programie, spektakl został zrealizowany we współpracy z bydgoskim teatrem). Od tamtej produkcji minęło przecież już dwanaście lat i można było pokusić się o nowe odczytanie dzieła – zwłaszcza że w 2009 roku Laco Adamik przedstawił w Bytomiu inscenizację rozgrywającą się w realiach PGR. To zaś, że spektakl pod względem wizualnym jest jeden do jednego kopią bydgoskiego, można łatwo sprawdzić, oglądając nagranie DVD z tamtej realizacji (wyd. DUX).

Niespójne w prezentowanej w Operze Krakowskiej inscenizacji są zarówno scenografia, jak i kostiumy autorstwa Milana Davida. Estetyczny minimalizm łączy się ze scenografią rodem z etnograficznego skansenu. Dobrze prezentowały się jednolite kostiumy chóru

i baletu w pierwszym akcie, gorzej jednak ubrany i ucharakteryzowany był chór Cyganów oraz główni bohaterowie. Pomyłką był zwłaszcza kostium i fryzura Janusza Ratajczaka (*Manru*), któremu doczepiono długie włosy. A jeśli chodzi o solistów: zupełnie nie pasowała do siebie para głównych bohaterów, czyli *Manru* i *Ułana* (Jolanta Wagner). Ta dwójka występowała zresztą także w bydgoskiej produkcji. Niekorzystnie w tej roli wypadła zwłaszcza Jolanta Wagner, która śpiewała głosem o ostrej, nieprzyjemnej barwie, a jej gra aktorska była przerysowana, zwłaszcza kiedy teatralnie padała na podłogę. Zabrakło w tym ujęciu postaci autentyczności i psychologicznego pojębienia.

Z kolei na przeciwnym biegunie postawiłbym Annę Lubańską (Jadwigę), która stworzyła pełnokrwistą, zapadającą w pamięć i wyrazistą postać. W roli Uroka dobrze wypadł, zarówno aktorsko, jak i wokalnie Leszek Skrzela. Na pochwałę zasługują również Jarosław Bielecki (Młody Cygan) i Agata Flondro (Młoda Dziewczyna). W gorszej niż zwykle formie wokalne był niestety Jacek Ozimkowski (Jagu). Za to niewątpliwą ozdobą trzeciego aktu była magnetyczna i świetna wokalnie Monika Ledzion-Porczyńska jako Aza, którą można podziwiać również w tej roli w Operze Narodowej. W Krakowie, tak jak w Bydgoszczy, słuchaliśmy wersji przełożonej na nowo na język polski przez Romana Kolakowskiego. Dla ułatwienia, co należy pochwalić, na tablicy wyświetlane były napisy w języku polskim. Za świetną dykcję pochwalić mogę Annę Lubańską, Janusza Ratajczaka i Monikę Ledzion-Porczyńską, a także chór świetnie przygotowany przez Joannę Wójtowicz i Jacka Mentla (zwłaszcza sugestywny fragment o *Manru* z tekstem „szczury zjada, sadło składa” z pierwszego aktu).

Najmocniejszymi elementami krakowskiej produkcji były wspomniany chór oraz soczyste brzmiąca orkiestra kierowana przez Tomasza Tokarczyka, która dobrze oddawała patos, posępność i melodramatyzm partytury. Mistrzowsko wypadły też dwie instrumentalne solówki: skrzypcowe solo w wykonaniu koncertmistrzyni orkiestry Świetłany Białostockiej oraz solo na cymbalach w wykonaniu Żanety Seweryn. Podobnie jak koledzy-krytycy, również uważam, że dobrze się stało, że mogliśmy zobaczyć w końcu dzieło Paderewskiego w wersji scenicznej, bo sposobność ku temu była idealna. Szkoda tylko że w Krakowie nie wykorzystano okazji do stworzenia, wzorem koprodukcji warszawsko-poznańskiej, nowej inscenizacji. W rezultacie otrzymaliśmy bardzo zachowawczy spektakl – solidnie zrealizowany pod względem muzycznym.

PADEREWSKI BARDZIEJ AKTUALNY

Gdyby nie 100-lecie odzyskania niepodległości, Opera Narodowa i Opera Krakowska pewnie nie sięgnęłyby po dzieło fetowanego teraz Paderewskiego. „Manru”, jedyna opera tego wirtuoza fortepianu i kompozytora, grana jest w Polsce rzadko, a w Krakowie po raz pierwszy. Libretto oparte na powieści Kraszewskiego „Chata za wsią” po przeszło stu latach nabrało jeszcze większego znaczenia, a jego przesłanie stało się tak aktualne, że aż niebezpieczne dla „prawdziwych patriotów”. Oto bowiem mamy zde-
rzenie wiejskiej konserwatywnej społeczności i wolnych Cyganów. Oba te światy łączy Manru (Janusz Ratajczak). Porzucił tabor i związał się z Ulaną (Jolanta Wagner), którą odtrąciła wieś, z matką (Anna Lubańska) włącznie.

Inscenizacja, jak to u Adamika, tchnie teatralnością i posługuje się obrazami znanymi choćby z mediów. Przemarsz Cyganów od razu budzi skojarzenia z rzeszami imigrantów zmierzających ku lepszemu światu, podobnie symboliczna jest łódź. Wszystko – libretto, scenografia i kostiumy – ma dowieść, że nietolerancja kończy się tragedią. I są to prawdy uniwersalne, nie tylko polskie.



W premierowym przedstawieniu śpiewacy i chór stanęli na wysokości zadania, ale wyróżniał się wokalistą i aktorsko Leszek Skrla, którego Urok jest wiejskim skrzyżowaniem Stańczyka z Wernyhorą. Tym, który jako jedyny we wsi chce pomóc Ulanie i nie tylko wieszczy, ale wie, że żaden eliksir nie wywoła prawdziwej miłości ani akceptacji innych.

Paweł Dybicz

Ignacy Jan Paderewski, „Manru”, reżyseria Laco Adamik, kierownictwo muzyczne Tomasz Tokarczyk, Opera Krakowska, premiera 16 listopada

PRZEGŁĄD

03-12-2018

Przegląd nowości

Miłość, szczęście i łzy



Szczegóły

Opublikowano: poniedziałek, 03, grudzień 2018 18:21

Opera *Manru* w Operze Krakowskiej udała się znakomicie! Wytrawny reżyser Laco Adamik wziął na warsztat dzieło szczególne, starannie budowane przez dziewięć lat przez Ignacego Jana Paderewskiego na postromantycznych wzorach, po doświadczeniach wielkiego Richarda Wagnera, który podniósł operę do rangi dramatu muzycznego. Filozoficzny traktat o odwiecznym konflikcie między jednostką a światem, o trudnych wyborach między dobrem i złem, o skomplikowanej ludzkiej naturze, o miłości i śmierci w krakowskiej inscenizacji znalazł swoją głęboką artykulację.



Sylwester Kostecki i Monika Korybalska

Powstała piękna, współcześnie czytelna tragedia o ludzkim losie na miarę antycznego teatru, sięgająca do wzorów szekspirowskiego *Romea i Julii*, opowiedziana z wielką starannością o każdy szczegół podporządkowany zamysłowi twórczemu kompozytora. Pełne zespolenie muzyki i słowa w spektaklu operowym pozostaje zawsze wielką tajemnicą. W krakowskiej realizacji opery *Manru* starannie przemyślana i z pietyzmem odczytana przez wrażliwego dyrygenta Tomasza Tokarczyka partia instrumentalna w świetnym wykonaniu orkiestry stała się podstawą do budowania całego dramatyizmu scenicznego. Ożyły wagnerowskie nadzieje na możliwości muzyki jako sztuki wyrażania uczuć, emocji, napięć, obrazowania, symbolizowania, komentowania.

Biel i czerń, skąpe światło, pełna wyrazu skromna i przejmująca w swym wyrazie scenografia Milana Davida podkreślają i dopełniają warstwę muzyczno-dramatyczną dzieła. Pełne napięcie, skupione partie artystów śpiewaków-aktorów, dalekie od popisowych arii czy duetów dziewiętnastowiecznej opery, dopełnione scenami zbiorowymi z udziałem chórów – dziecięcego i dorosłego, w pełnych prostoty strojach, bez natrętnego folkloryzmu, znakomicie zespolone z pełnym, nasyconym alikwotami brzmieniem orkiestry, pozostają w pamięci i każą zamyślić się nad kształtem i przyszłością współczesnego teatru muzycznego. Krakowska inscenizacja daje ku temu optymistyczny impuls i pełną dobrych nadziei konstatację.



Agnieszka Kuk, Sylwester Kostecki i Mariusz Godlewski

Miłość, szczęście i łzy... Te dyspozycje ludzkiej egzystencji często idą w parze. W krakowskim spektaklu znajduję wątki indywidualnego przeżywania świata – na ile potrafimy wybierać wolność ponad obowiązujące standardy, jakimi wartościami kierujemy się przy wyborze naszych życiowych dróg. Z uznaniem przeglądam program spektaklu, zgrabne jego omówienie pióra Hanny Winiszewskiej, muzykologa z Instytutu Muzykologii UAM w Poznaniu, interesującą rozmowę Justyny Nowickiej z jego twórcami – Laco Adamikiem i Tomaszem Tokarczykiem, przejmujący plakat Piotra Suchodolskiego.



Olga Maroszek,
Mariusz Godlewski i Chór Opery Krakowskiej

© Laco Adamik

Z zainteresowaniem obejrzałem film promocyjny o dokonaniach Opery Krakowskiej w ostatnich latach, w którym Sylwester Kostecki powiada o *Manru*: „To jedna z najpiękniejszych polskich oper”. I ja się z nim w pełni zgadzam. Osobiście dawno nie oglądałem i nie słyszałem tak idealnie połączonej sztuki muzyki i słowa, jak właśnie w krakowskiej inscenizacji opery *Manru*. A więc można. Dobrze, że w ostatnich latach polskie teatry operowe zajrzały do partytury tej opery, wspaniałego dzieła o miłości i śmierci, o trudnej tolerancji, o szacunku do każdego człowieka, dzieła znakomicie napisanego pod względem muzycznym i literackim, ożywionego współczesną myślą twórczą, dającego wrażenie, wręcz

przekonanie o nieprzemijalności piękna, które kształtem jest miłości. Ten uniwersalizm pozostaje wyzwaniem dla kolejnych prezentacji artystycznych na naszych scenach nie tylko operowych.

Andrzej Szypuła