Prawie wszyscy są przekupni

OPERA | Jerzy Stuhr reżyseruje w Operze Krakowskiej „Cyrulika sewilskiego". Premiera 15 marca. Pośród najnowszych wydarzeń operowych są „Proces" i „Faust". Przed nami premiera „Pajaców" w Szczecinie.

JACEK CIEŚLAK

Gdyby sporządzić ranking najlepszych oper komicznych, na pewno na jednym z pierwszych miejsc znalazłby się „Cyrulik sewilski" Gioacchina Rossiniego. Arcydzieło gatunku tryskające humorem i żywiołową muzyką znajduje się w żelaznym repertuarze niemal każdego teatru operowego świata. W Operze Krakowskiej zostanie zaprezentowane 15 marca w reżyserii Jerzego Stuhra.

Słowa niesie muzyka

– Intryga „Cyrulika sewilskiego" jest niezwykle skomplikowana, potrzeba dużej wyobraźni, żeby śledzić perypetie bohaterów – przyznaje Jerzy Stuhr. – Widz w teatrze operowym jest atakowany wieloma bodźcami. To scenografia, śpiewacy, balet, chór, przede wszystkim muzyka, a jeszcze dodatkowo wyświetlają się napisy, które też musi śledzić. Moja reżyseria, jak dotąd, polega na tym, aby wytłumaczyć i wyjaśnić widzowi intrygę poprzez sytuacje i ich komizm.

Jerzemu Stuhrowi udało się między innymi komizmem zjednać serca publiczności, gdy debiutował w roli reżysera operowego w spektaklu „Don Pasquale" Gaetano Donizettiego, wystawionym w 2016 roku na deskach krakowskiej sceny. Inscenizacja zebrała przychylne głosy krytyki. Jacek Marczyński na łamach „Rz" pisał wówczas: „Komediowe sytuacje budują: ruch, gest, nawet spojrzenie (...). Reżyser jednak nie odtwarza przeszłości, on się nią bawi i wzbogaca". Ten punkt widzenia reżyser przyjmuje także w „Cyruliku".

– Wyrywam tę operę z epoki – powiedział. – Nie interesowała mnie inscenizacja osadzona w czasach Rossiniego, ani też uwspółcześnienie. Chcę umieścić „Cyrulika sewilskiego" w jakimś baśniowym świecie, bo wtedy dopiero ukazuje się walor muzyki, która dla mnie staje się absurdalnie metaforyczna. Postaci w operze Rossiniego nie działają według jakiegokolwiek kanonu psychologicznego – niesie je muzyka, zwłaszcza w finałach I i II aktu.

Walor muzyki „Cyrulika" podkreśla także kierownik muzyczny, Tomasz Tokarczyk, który w dniu premiery poprowadzi orkiestrę i chór Opery Krakowskiej.

– Trudno tę muzykę oddzielić od opowiadanej historii. W czasach Rossiniego libreciści bywali bardziej poważani niż kompozytorzy, którzy grali rolę dostarczycieli muzyki dla wybitnych artystów – powiedział. – Nigdy w całości wcześniej „Cyrulika" nie prowadziłem, natomiast prowadziłem wykonania wszystkich arii podczas różnych koncertów, co dobrze pokazuje ich popularność. W konwencji opery buffa Rossini czuł się wyśmienicie, potrafił tchnąć w nią swoją lekką, chwilami wręcz parodystyczną muzykę. Jest to dzieło żywe, dynamiczne, pomimo licznych repetycji, muzyka się nie nudzi. Na tym właśnie polega fenomen Rossiniego, który używał takich samych technik, co współcześni mu kompozytorzy i stosował harmonię, która nie wykraczała poza epokę. Z wyjątkiem efektu crescendo, którego zdecydowanie nadużywał, jego muzyka jest ciągle aktualna, cieszy nas i bawi. Pomimo upływu tylu lat rozumiemy ją tak, jakby została dzisiaj napisana.

Muzyka na swoich skrzydłach niesie historię, która mimo upływu ponad dwóch wieków od prapremiery wciąż zawiera aktualny przekaz.

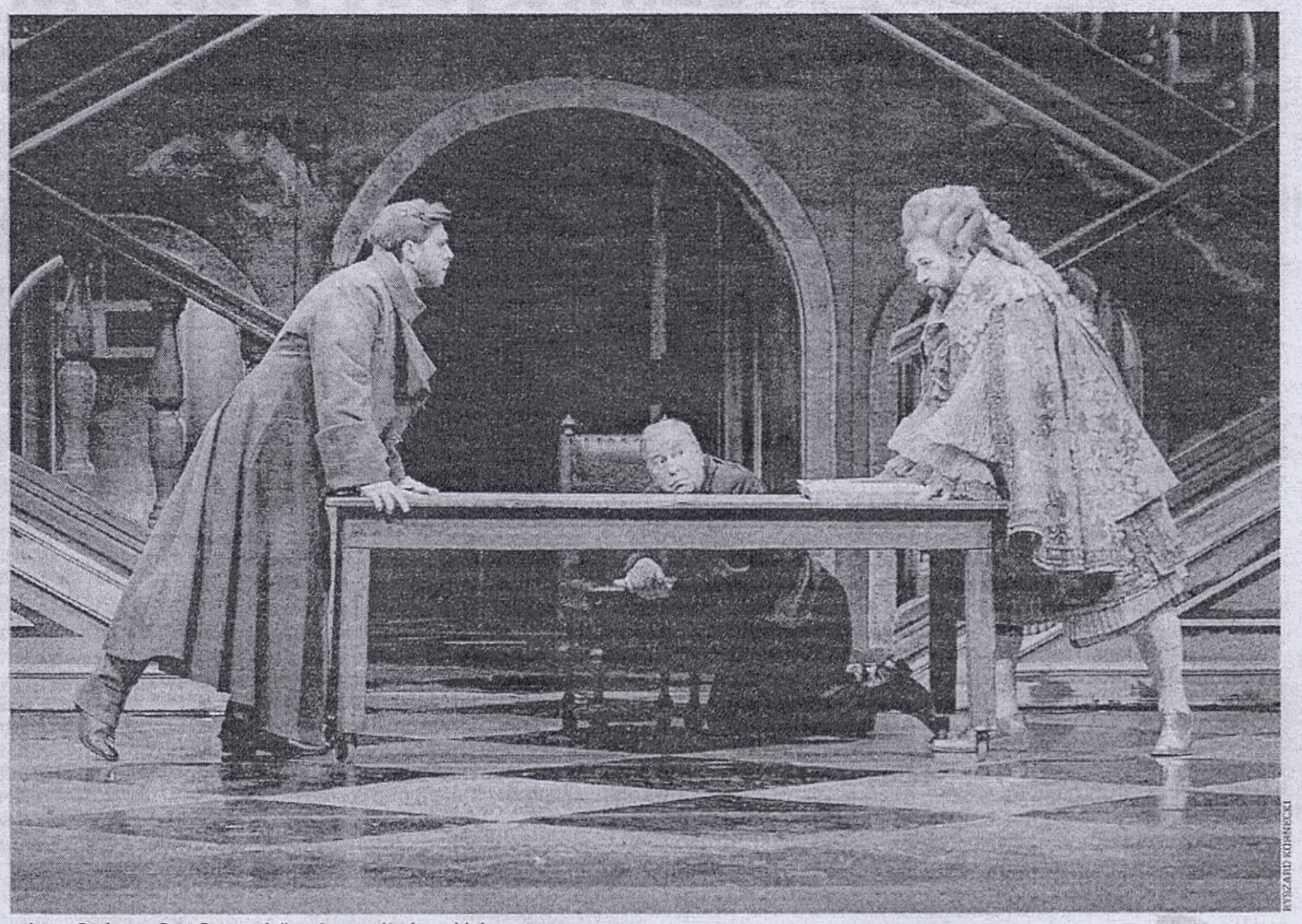
– To jest uniwersalna historia o człowieku, który ma ochotę na kobietę, a jeszcze większą na jej spadek – wyjaśnia Tomasz Tokarczyk. – „Cyrulik sewilski" w dużej mierze opowiada o żądzy pieniądza i o tym, że pieniądz rządzi światem. Zarówno Figaro, jak i Don Basilio są przekupni, prawie wszyscy są zapatrzeni w pieniądze, poza Almavivą, który potrafi wszystko oddać, aby zdobyć ukochaną. W pewnym sensie Rozyna jest do niego podobna, mimo, że jest figlarką i jest sprytna. Poznajemy ją w cavatinie, w której udowadnia, że poradzi sobie w każdej sytuacji i zdobędzie to, czego pragnie. Jednak wraz z rozwojem akcji dowiadujemy się, zarówno z jej słów, jak i z muzyki, że faktycznie kocha swojego Lindora (Almavivę). Świadczy o tym również zwrot akcji, w którym Bartolo próbuje rozsiać plotkę, że Lindoro chce sobie znaleźć inną, a Rozyną się zabawić. Ona wówczas wpada w furię!

„Cyrulik sewilski" prezentowany jest na krakowskiej scenie operowej od 1957 roku. Reżyserem pierwszego w Krakowie powojennego wystawienia był Antoni Wołak. Drugą inscenizację stworzył w 1991 roku Sławomir Żerdzicki, wcześniej solista, a później reżyser związany z Operą Śląską w Bytomiu. Wersja Żerdzickiego była także dwukrotnie prezentowana podczas XIII Letniego Festiwalu Opery Krakowskiej na dziedzińcu arkadowym Zamku Królewskiego na Wawelu. Za pierwszym razem spektakl był grany w strugach deszczu, co zostało zręcznie wykorzystane przez śpiewaków, którzy bawili się parasolkami, a za drugim z powodu zupełnego załamania pogody spektakl przeniesiono na Dużą Scenę nowego gmachu Opery.

Tegoroczna premiera, a zarazem trzeci krakowski „Cyrulik" będzie pierwszą inscenizacją przygotowaną specjalnie dla sceny przy ulicy Lubicz 48. Za scenografię odpowiada Natalia Kitamikado, która współpracowała już przy produkcjach operowych jako asystent scenografa Borisa Kudlički. Działała w różnych teatrach operowych, także w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej i Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Współpracowała także z Jerzym Stuhrem.

– Z Natalią Kitamikado robiliśmy już „Szewców" w Teatrze Nowym w Łodzi (2017) i tam ją dobrze poznałem – wspomina reżyser. – Zaproponowała mi wówczas scenografię w skali makro i tu ją również o to poprosiłem. Jest to jedna z rzeczy, które przyciągają mnie do opery – to teatr totalny, który daje ogromne możliwości.

Zaprojektowanie kostiumów powierzono Joannie Klimas, znanej polskiej projektantce mody, zwanej także pierwszą damą polskiego minimalizmu. Z Operą Krakowską Klimas współpracowała przy „Mefistofelesie" Arrigo Boito, który miał swoją premierę w 2014 roku. Projektantka wspominała podczas konferencji prasowej: „Doceniam atmosferę miejsca, życzliwość ludzi, zwłaszcza osób z pracowni krawieckich. Produkcja była bardzo trudna, mieliśmy do przygotowania niewyobrażalną ilość kostiumów. Jestem pod wrażeniem pierwszych prób. W Operze Krakowskiej po raz pierwszy spotkałam się z takim zaangażowaniem i zapałem przy pracy".



RYSZARD KORNECKI

Jerzy Stuhr w „Don Pasquale" w Operze Krakowskiej

Obecnie trwają próby z udziałem solistów: Sławomira Kowalewskiego i Łukasza Motkowicza (Figaro), Moniki Korybalskiej i Darii Proszek (Rozyna), Adama Sobierajskiego i Pablo Martineza (hrabia Almaviva), Roberta Gierlacha i Jacka Ozimkowskiego (Doktor Bartolo), Wołodymyra Pańkiwa, Sebastiana Marszałowicza oraz Łukasza Jakubczaka (Don Basilio), Magdaleny Barylak i Agnieszka Cząstki (Berta – Marcelina), Jarosława Bieleckiego i Krzysztofa Kozarka (Fiorello).

Historyjka o oszuście

Premiera spektaklu „Pajace/Gianni Schicchi" odbędzie się w szczecińskiej Operze na Zamku już 9 marca. „Pajace" Ruggera Leoncavalla już publiczność widziała. Teraz będą połączone z jednoaktową operą „Giannim Schicchim" Giacoma Pucciniego.

– Gdy przygotowuję kolejny tytuł, zanudziłbym się, gdybym coś powtarzał – powiedział Michał Znaniecki, reżyser, dramaturg, scenograf i pedagog, studiował na Uniwersytecie w Bolonii u Umberta Eco oraz Giorgio Strehlera w Teatro Piccolo di Milano. Zadebiutował w mediolańskiej La Scali, mając zaledwie 24 lata i był najmłodszym w historii reżyserem debiutującym w tym teatrze. – W związku z tym każda odsłona „Pajaców" w moim wykonaniu była zupełnie inna, każda dotyczy innych emocji i doświadczeń. I opera na to pozwala, jest na tyle bogata, że reżyser musi wybrać. Wybrałem już pewną spektakularność, atrakcje w parku, przejazdy po mieście, parady i niesamowite efekty. W Stralsundzie w Niemczech było zupełnie inaczej: widzowie byli na scenie, a akcja na parterze i balkonach teatru. Za każdym razem jest to nowe wyzwanie, żeby pokazać „Pajace" inaczej. I nie robię tego jedynie dla publiczności, robię to także dla siebie, inaczej bym zwariował. Teraz wybraliśmy nowe tematy, nowe atrakcje – i te głębokie, i te spektakularne, lekkie, teatralne, żeby pokazać wszystkie kolory „Pajaców". Bo „Pajace" to mają – wesołą historię, którą opowiadają, ale i emocje, miotające wszystkimi postaciami. Ta opera będzie bardzo osobista, bardzo metateatralna. Będziemy bawić się formą i konwencją, pokażemy więcej prywatności artysty, mniej blichtru. Mała odległość pomiędzy aktorem a widzem pozwoli na większą intymność, której w parku być nie mogło. Pogłębimy to, czego nie pogłębiliśmy do tej pory. Ale potem kontrastujemy „Pajace" totalną farsą, w której z kolei pokażemy, jak bardzo teatr może być pusty, gdy jest pełen fajerwerków, a nie mówi o nas.

„Pajace" to opowieść o miłości, zdradzie, zazdrości. „Gianni Schicchi" to zabawna historyjka o oszuście. Pierwsza smuci – każdego może z innego powodu, druga – raczej bawi, choć ironia przykrywa tu nasze ludzkie wady.

– Dla mnie najważniejsze było, żeby stworzyć kontekst całości, żebyśmy nie robili dwóch małych niezależnych oper, oddzielonych antraktem, jako że muzycznie i treściowo to dwie różne formy – mówi reżyser. – Pokazanie takiej błahej, śmiesznej historii, która stawia na komizm postaci i sytuacji, to w kontekście „teatru w teatrze" „Pajaców" jest niesamowicie ciekawe dla wykonawców i publiczności. Pokazujemy bowiem cały czas wychodzenie z roli, wchodzenie w rolę. W „Pajacach" już te role są podwójne, ale w „Giannim Schicchim" musiałem to dodać. Na przykład tę część, gdy aktor gra idiotę czy oszusta, a potem idzie do garderoby i jest w depresji. Tutaj jeszcze bardziej widoczna będzie zabawa „teatru w teatrze" i masek. To, co w „Pajacach" jest już wpisane w libretto, konsekwentnie musiałem umieścić w „Giannim Schicchim".



„Faust" w Teatrze Wielkim w Poznaniu



Plakat najnowszej premiery w szczecińskiej Operze Na Zamku



Plakat najnowszej premiery Jerzego Stuhra w Operze Krakowskiej

Jest już na afiszu Opery na Zamku prapremiera „Józefa K" Phillipa Glassa.

– Prapremiera – to już trochę nasza specjalność – powiedział Jacek Jekiel, dyrektor Opery na Zamku w Szczecinie.

Zacznę od cytatu z „Procesu", słynnej powieści Franza Kafki: „Wszystko przecież należy do sądu". To słowa, które usłyszał główny bohater Józef K., oskarżony o przestępstwo. Jakie przestępstwo? Nie wiadomo. Wierne powieści libretto skłania do autorefleksji – wielu z nas to Józef K., nagle wplątany w walkę z opresyjną machiną. Człowiek słaby i samotny, stłamszony. To opera o nas, ludziach należących do symbolicznego sądu. Pokazujemy arcydzieło opery kameralnej Philipa Glassa zaledwie pięć lat po światowej prapremierze w Royal Opera House w Londynie. To opera współczesnych geniuszy. Philip Glass, nominowany do Oscara wirtuoz nut, zdobywca Złotego Globu, razem z librecistą Christopherem Hamptonem, zdobywcą statuetki Akademii Filmowej, stworzyli operę, o której kompozytor mówi: „Koszmar biurokracji i jej przemiana w czarną komedię – jeśli tak na to spojrzymy, z pewnością dostrzeżemy przekaz „Procesu". Ale to nie są tylko żarty ze świata, który stał się niestabilny, zbyt skomplikowany, z przesadnym nadzorem, tak że rozsądny człowiek nie może nawet dotrzeć do sądu".

Faust i Małgorzata

Najnowszą premierę w poznańskim Teatrze Wielkim wyreżyserowała Karolina Sofulak. Pracowała jako asystentka reżysera z Mariuszem Trelińskim, Davidem Aldenem, Christopherem Aldenem, Keithem Warnerem, Phyllidą Lloyd oraz Krzysztofem Warlikowskim. W 2017 roku przygotowała entuzjastycznie przyjętą „Rycerskość wieśniaczą" Mascagniego dla Opera North. W 2018 roku została laureatką nagrody European Opera Directing Prize, a jej nagrodzona koncepcja reżyserska „Manon Lescaut" zostanie zaprezentowana na scenie Opera Holland Park w czerwcu 2019 roku.

W interpretacji Sofulak Faust to renesansowy naukowiec i humanista, który poświęcił całe życie studiowaniu natury rzeczy i świata, ale mimo starań nie uzyskał pełnej wiedzy na temat mechanizmów, które nim rządzą, ponieważ odciął się od ludzi i zamknął w bastionie chłodnego intelektu.

Widząc kres swych dni, w akcie desperacji i w obliczu milczenia Boga, przyzywa do siebie Szatana. Skuszony wizją młodości i drugiej szansy na zgłębienie tajemnic istnienia, Faust pozwala Mefistofelesowi wyruszyć w podróż do naszej współczesności. Świat, który poznaje, zdaje mu się groteskowy, przerażający i pełen podziałów. Żyje w nim jednak Małgorzata – według Fausta jedyna nadzieja na zbawienie. Zdaje się być najpełniejszym odzwierciedleniem idei humanizmu, w którą Faust żarliwie wierzy. Kieruje się współczuciem i zrozumieniem dla cudzej inności, duchowością daleką od histerycznej bigoterii jej brata Walentego i reszty otaczającego ją społeczeństwa.

Małgorzata przygarnia pod swój dach zagubionego Siebela, który nie może się odnaleźć w świecie ostrych podziałów na strefy stereotypowej męskości i kobiecości. To lojalność Małgorzaty względem Siebela pozwala Faustowi porzucić optykę swej ery i zobaczyć ją jako silną i niezależną kobietę gotową stawić czoła społeczeństwu w obronie swych praw oraz wartości, w które wierzy. Czy Małgorzacie uda się wyzwolić z pułapki naszych czasów, czy Faust zdoła dorosnąć i zmężnieć, czy Mefistofeles odrzuci wiążącą mu ręce neutralność? Na te i inne pytania przynosi odpowiedzi poznański spektakl.

– Mój klucz do opery jest bułhakowski – powiedziała reżyserka. – Intryguje mnie idea diabła podróżnika, który wszędzie już był i wszystko widział, ale jest mimo wszystko zadziwiony inwencją człowieka we wzajemnym wyrządzaniu zła. Ludzie osiągnęli w tym już taką biegłość, że diabeł nie ma co robić. Mefistofeles jest dla mnie mitem założycielskim współczesności. Jest historią przekraczania tego, co ludzkie, historią buntu i rzucenia rękawicy pewnemu porządkowi, powiedziałabym, teologicznemu. Poza tym Doktor Faust jest dla mnie typem naukowca, który poświęcił całe życie badaniom teoretycznym na ideami humanistycznymi, ale zapomniał w tym wszystkim o człowieku. Zapomniał, że humanizm to przede wszystkim ludzie. Gdybym więc miała powiedzieć, o czym robię spektakl, powiedziałabym, że o kryzysie humanizmu, o postępującej dehumanizacji człowieka, szczególnie w stosunku do Innego czy Obcego. Kolejna sprawa to Małgorzata, która dla Fausta jest ideałem, odzwierciedleniem tego, w co wierzy, anielskim uwznioślenieniem. Jest wierna swoim wartościom i do końca wierzy, że zasługuje na wybaczenie, choć według libretta zabiła przecież w rozpaczy własne dziecko. Nie robimy z niej dzieciobójczyni, ale kobietę, która dokonuje domowej aborcji. Zainspirowała mnie tu bardzo Paula Rego, znakomita portugalska artystka, która po przegranym w jej kraju przez zwolenników pro-choice referendum, stworzyła cykl obrazów pokazujących kobiety w sytuacji domowej aborcji. Są niezwykle przejmujące, bije z nich straszliwy smutek i samotność. Wywołały wówczas w Portugalii wielkie poruszenie i parę lat później wywołana nimi dyskusja doprowadziła do zliberalizowania prawa do aborcji. Myślę, że ciągle trzeba o tym mówić, bo prawa reprodukcyjne kobiet są kwestią niezwykle ważną, cywilizacyjną. Tak samo zresztą jak prawa osób LGBT.

ŻYCIE REGIONÓW

PISALIŚMY O TYM:
Gotowa jest lista **samorządowych festiwali teatralnych**, które dostaną dotacje z resortu kultury
„Teatry odetchnęły z ulgą"
18 lutego 2019 r.
rp.pl/zycie-regionow

05.03.2019

Kraków. Jerzy Stuhr reżyseruje "Cyrulika sewilskiego" w Operze Krakowskiej

Premiera spektaklu odbędzie się 15 marca, a 11 marca w ramach cyklu "Inspiracje" Jerzy Stuhr i Tomasz Tokarczyk spotkają się z publicznością.

"Intryga Cyrulika sewilskiego jest niezwykle skomplikowana, potrzeba dużej wyobraźni, żeby śledzić perypetie bohaterów. Wyrywam tę operę z epoki. Nie interesowała mnie inscenizacja osadzona w czasach Rossiniego, ani też uwspółcześnienie." - przyznał Jerzy Stuhr, reżyser najnowszej premiery Opery Krakowskiej - "Cyrulika sewilskiego" Gioacchina Rossiniego.

Fenomen "Cyrulika"

Gdyby sporządzić ranking najlepszych oper komicznych, na pewno na jednym z pierwszych miejsc znalazłby się "Cyrulik sewilski" Gioacchina Rossiniego. Arcydzieło gatunku tryskające humorem i żywiołową muzyką znajduje się w żelaznym repertuarze niemal każdego teatru operowego świata.

"To jest uniwersalna historia o człowieku, który ma ochotę na kobietę, a jeszcze większą na jej spadek. Cyrulik sewilski w dużej mierze opowiada o żądzy pieniądza i o tym, że pieniądz rządzi światem - zarówno Figaro, jak i Don Basilio są przekupni, prawie wszyscy są zapatrzeni w pieniądze, poza Almavivą, który potrafi wszystko oddać, aby zdobyć ukochaną." - mówi Tomasz Tokarczyk, kierownik muzyczny Opery Krakowskiej, który stanie za pulpitem dyrygenckim. Tokarczyk dodaje: "Nigdy w całości wcześniej Cyrulika... nie prowadziłem, natomiast prowadziłem wykonania wszystkich arii podczas różnych koncertów, co dobrze pokazuje ich popularność. W konwencji opery buffa Rossini czuł się wyśmienicie, potrafił tchnąć w nią swoją lekką, chwilami wręcz parodystyczną muzykę. Jest to dzieło żywe, dynamiczne, pomimo licznych repetycji, muzyka się nie nudzi".

"Cyrulik sewilski" w historii Opery Krakowskiej

Cyrulik sewilski prezentowany jest na krakowskiej scenie operowej od 1957 roku. Reżyserem pierwszej w Krakowie powojennej inscenizacji był Antoni Wolak. Drugą inscenizację stworzył w 1991 roku Sławomir Żerdzicki, wcześniej solista, a później reżyser związany z Operą Śląską w Bytomiu, zmarły w 2011 roku. Wersja Żerdzickiego była także dwukrotnie prezentowana podczas XIII Letniego Festiwalu Opery Krakowskiej na Dziedzińcu arkadowym Zamku Królewskiego na Wawelu. Za pierwszym razem spektakl był grany w strugach deszczu, co zostało zręcznie wykorzystane przez śpiewaków, którzy bawili się parasolkami, a za drugim z powodu zupełnego załamania pogody spektakl przeniesiono na Dużą Scenę

nowego gmachu Opery.

Pierwszy "Cyrulik" w nowym gmachu

Obecnie trwają próby do spektaklu, który będzie pierwszą inscenizacją przygotowaną dla sceny w nowym gmachu. Jerzy Stuhr po udanej premierze "Don Pasquale" Gaetano Donizettiego w grudniu 2016 roku znów sięga po operę komiczną. Reżyser zauważa, że dzieł tego gatunku nie wystawia się zbyt często w polskich teatrach i w tym widzi swoją przestrzeń działania. "Moja reżyseria, jak dotąd, polega na tym, aby wytłumaczyć i wyjaśnić widzowi intrygę Cyrulika poprzez sytuacje i ich komizm. Czasem stawiam się w takiej pozycji, jakbym był Chińczykiem, który nie rozumie języka, nie rozumie nawet kultury, ale po muzyce, ruchu postaci, ich wzajemnych powikłaniach i łączeniu w splot akcji scenicznej - muszę zrozumieć, o co chodzi."

W próbach biorą udział soliści: Sławomir Kowalewski, Łukasz Motkowicz (Figaro), Monika Korybalska i Daria Proszek (Rozyna), Adam Sobierajski i Pablo Martinez (hrabia Almaviva), Robert Gierlach i Jacek Ozimkowski (Doktor Bartolo), Wołodymyr Pańkiw, Sebastian Marszałowicz oraz Łukasz Jakubczak (Don Basilio), Magdalena Barylak i Agnieszka Cząstka (Berta - Marcelina), Jarosław Bielecki i Krzysztof Kozarek (Fiorello).

Za scenografię odpowiada Natalia Kitamikado, która tworzyła projekty dla Opery Wrocławskiej, Teatru Nowego w Łodzi, a także pracowała jako asystent scenografa Borisa Kudlički. Działała w różnych teatrach operowych, w Teatrze Wielkim Operze Narodowej i Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Zaprojektowanie kostiumów powierzono Joannie Klimas, pierwszej znanej polskiej projektantce mody po transformacji ustrojowej, zwanej także pierwszą damą polskiego minimalizmu. Z Operą Krakowską Klimas współpracowała przy "Mefistofelesie" Arrigo Boito, który miał swoją premierę w 2014 roku.

*

"Inspiracje" - wyjątkowy cykl spotkań z artystami

Opera Krakowska niemal od początku funkcjonowania w nowym gmachu stara się skracać dystans dzielący publiczność i artystów, dlatego organizuje cykl spotkań "Inspiracje", podczas których artyści opowiadają widzom o swoich pomysłach, wizji artystycznej, o przygotowaniach i pracy nad spektaklem. Cztery dni przed premierą "Cyrulika", 11 marca o godzinie 17:30, w takim spotkaniu weźmie udział Jerzy Stuhr i Tomasz Tokarczyk. Całość poprowadzi red. Alicja Myśliwiec, przez wiele lat związana ze stacją RMF Classic. Bezpłatne wejściówki na spotkanie są dostępne w kasie Opery od 4 marca. Wśród uczestników zostaną rozlosowane wejściówki na próbę generalną.

Źródło:
Materiał własny

Materiał nadesłany

Data:
05.03.2019

06.03.2019

Kraków. Cyrulikowe "Inspiracje" - Jerzy Stuhr i Tomasz Tokarczyk spotkają się z widzami

"Inspiracje" to cykl spotkań z artystami w Operze Krakowskiej. Przed zbliżającą się premierą "Cyrulika sewilskiego" Gioacchina Rossiniego reżyser spektaklu Jerzy Stuhr i kierownik muzyczny Tomasz Tokarczyk spotkają się z widzami. Rozmowę poprowadzi redaktor Alicja Myśliwiec.

Spotkanie odbędzie się na Antresoli w gmachu Opery 11 marca o godz. 17:30. Aby wziąć w nim udział, trzeba odebrać w kasie bezpłatne wejściówki. Uczestnicy będą mogli wylosować także wejściówki na próbę generalną, zaplanowaną na 14 marca o godz. 18:30.
Celem "Inspiracji" jest skracanie dystansu dzielącego publiczność i artystów, przybliżanie widzom ich pomysłów, wizji i uchylenie rąbka tajemnicy przygotowań do spektaklu. Cykl wpisujący się w edukacyjną misję teatru jest organizowany niemal od początku funkcjonowania Opery w nowym gmachu.
Dotychczas gośćmi "Inspiracji" byli soliści, scenografowie, choreografowie oraz reżyserowie, m.in. Michał Znaniecki, Krzysztof Nazar, Henryk Baranowski, Włodzimierz Nurkowski, Giorgio Madia, Paweł Aigner, Magdalena Łazarkiewicz.
Także teraz, gdy wielkimi krokami zbliża się premiera "Cyrulika sewilskiego", Opera zaprasza do poznania Cyrulikowych "Inspiracji".
"Jest to dzieło żywe, dynamiczne, pomimo licznych repetycji, muzyka się nie nudzi. Na tym właśnie polega fenomen Rossiniego, który używał takich samych technik, co współcześni mu kompozytorzy i stosował harmonię, która nie wykraczała poza epokę. Za wyjątkiem efektu crescenda, którego zdecydowanie nadużywał, jego muzyka jest ciągle aktualna, cieszy nas i bawi." - mówi Tomasz Tokarczyk.
Z kolei Jerzy Stuhr dodaje: "Szukam nowych rozwiązań, a nie powielam stare. W przypadku takiego dzieła, jak Cyrulik sewilski możliwości są ograniczone, ale jeśli mi się to uda, widz będzie na nowo oczarowany".

Źródło:
Materiał własny

Materiał nadesłany

Data:
06.03.2019

→ PONIEDZIAŁEK

JERZY STUHR WRACA DO OPERY

MARTA GRUSZECKA

Jerzy Stuhr wraca do Opery Krakowskiej z kolejną operą komiczną. „Cyrulik sewilski" Gioacchina Rossiniego w jego reżyserii od 15 marca. Na cztery dni przed premierą artysta weźmie udział w spotkaniu z cyklu „Inspiracje".

Uwielbiany przez publiczność „Cyrulik sewilski" tryska humorem i żywiołową muzyką. Włoską operę komiczną ma w repertuarze każdy szanujący się teatr. W Operze Krakowskiej inscenizację „Cyrulika..." przygotowuje prof. Jerzy Stuhr. Będzie to trzecia w historii opery realizacja tytułu Gioacchina Rossiniego. - Moja reżyseria, jak dotąd, polega na tym, aby wytłumaczyć widzowi intrygę „Cyrulika..." poprzez sytuacje i ich komizm. Czasem stawiam się w takiej pozycji, jakbym był Chińczykiem, który nie rozumie języka, nie rozumie nawet kultury, ale po muzyce, ruchu postaci, ich wzajemnych powikłaniach i łączeniu w splot akcji scenicznej - muszę zrozumieć, o co chodzi - mówi prof. Stuhr. O swoich pomysłach, przygotowaniach i pracy nad tytułem artysta opowie podczas spotkania z cyklu „Inspiracje". Drugim gościem będzie Tomasz Tokarczyk, kierownik muzyczny OK., który w „Cyruliku..." poprowadzi orkiestrę.

→ Spotkanie z prof. Jerzym Stuhrem i Tomaszem Tokarczykiem 11 marca o godz. 17.30 w Operze Krakowskiej (Lubicz 48). Bezpłatne wejściówki można odbierać w kasie opery. Wśród uczestników „Inspiracji" zostaną rozlosowane wejściówki na próbę generalną „Cyrulika sewilskiego".

"CYRULIK" W OPERZE KRAKOWSKIEJ
ANGORA, 2019-03-10, . AW, str.: 30

Zaprosili nas

„Cyrulik" w Operze Krakowskiej

Opera Krakowska zaprasza 15 marca na premierę opery buffa „Cyrulik sewilski" Gioacchina Rossiniego, uznawanej za niedościgniony wzór gatunku. Dzieło to jest popisem zarówno maestrii kompozytorskiej, jak też dowcipu. Kierownictwo muzyczne nad krakowskim spektaklem sprawuje Tomasz Tokarczyk, za reżyserię odpowiada wybitny aktor teatralny i filmowy, reżyser i pedagog Jerzy Stuhr, scenografię przygotowała Natalia Kitamikado, która współpracowała m.in. z Metropolitan Opera w Nowym Jorku, a kostiumy – Joanna Klimas, uznana w świecie mody polska projektantka. W spektaklu usłyszymy i zobaczymy zarówno solistów Opery Krakowskiej, jak i zaproszonych gości. Wystąpią m.in. Sławomir Kowalewski (Figaro), Monika Korybalska (Rozyna), Adam Sobierajski i Pablo Martinez (Almaviva), Robert Gierlach (Bartolo), Wołodymyr Pańkiw (Don Basilio) czy Magdalena Barylak (Berta – Marcelina). Solistom towarzyszyć będzie balet, chór i orkiestra Opery Krakowskiej. Kolejne spektakle odbędą się 16, 17 i 19 marca.

aw

Mateusz Ciupka
Prostoomuzyce.pl
Źródło: http://prostoomuzyce.pl/cyrulik-szyty-na-miare-rozmowa-z-joanna-klimas
11 marca 2019 r.

Cyrulik szyty na miarę [rozmowa z Joanną Klimas]

Z Joanną Klimas, projektantką mody i kostiumów nazywaną pierwszą damą minimalizmu, o modzie, operze i przygotowaniach do „Cyrulika sewilskiego" w Operze Krakowskiej rozmawia Mateusz Ciupka.

MATEUSZ CIUPKA: Jerzy Stuhr powiedział, że to, co przyciąga go do teatru operowego to totalność i możliwość zrobienia wielkiego przedstawienia z rozmachem. Przyznawał, że z takiego teatru wyrósł. A panią co przyciąga do opery?

JOANNA KLIMAS: Sięgając do moich źródeł, czyli do mody – energia, która się tworzy w grupie ludzi przygotowującej spektakl przypomina w pewnych aspektach energię przed pokazem. Tam jest podobnie – początkowo pracuję w najbliższym gronie konstruktorów i krawcowych, a gdy zbliża się pokaz, wkracza cały tłum specjalistów. Oczywiście, oprócz tego co tworzy, o czym decyduje reżyser, w operze, najważniejsze jest wszystko to, co dotyczy scenografii. W naszym spektaklu tworzy ją Natalia Kitamikado. W operze są liczne pracownie, działy, magazyny; są specjaliści – od wszystkiego, malowania, od oświetlenia, od produkcji... Są panie od charakteryzacji, garderobiane i garderobiani... Nie sposób wszystkich wymienić. W miarę zbliżania się terminu energia tych wszystkich osób się kumuluje. Wszyscy mamy przed sobą jeden cel. I wszyscy chcemy sobie pomóc. Uwielbiam w tym uczestniczyć. Tu w operze ma się wrażenie, że świat w dniu premiery na moment wstrzymuje oddech. I to trochę jak w dniu pokazu. To jedna z przyczyn, dla których dziś wybieram operę, balet, teatr a nie świat mody. W sumie... dobry pokaz jest dobry, kiedy jest dobry. I to samo możemy powiedzieć o operze. Na pewno nie każda inscenizacja jest dziełem sztuki. Może być przecież banałem, kiczem, nudą. I to też jest podobne do mody. Opera to sztuka totalna, wciąż nie w pełni szanowana, poza zagorzałymi jej wielbicielami. To niesamowity przekaz na wszystkich polach, na jakich możemy sztukę odbierać. Wydaje mi się, że ciągle na nowo...

Jesteśmy tuż przed premierą. Czy już czuje pani tę kumulację energii?

Zawsze najgoręcej jest w tygodniu przed premierą. To tydzień, kiedy wszystkie zbudowane, uszyte elementy znajdują się po raz pierwszy razem na scenie. Do tego czasu nigdy nie mogę być pewna, czy to będzie wyglądać na scenie tak, jak ja sobie wyobrażałam. I przede wszystkim najważniejsze: czy artyści będą się w tym dobrze czuli. Pewien reżyser, z którym kiedyś pracowałam powiedział: "wiesz, mam wrażenie, że po raz pierwszy artyści czują się dobrze, naturalnie na scenie w twoich kostiumach i tak właśnie wyglądają. Nie są przebrani... Miło, prawda? Zwłaszcza, gdy chce się stworzyć coś, co nie jest jakieś spektakularne, ładne. Kiedy mówię, że najłatwiej uszyć, zaprojektować ładną sukienkę, ludzie się dziwią. A tak właśnie jest.

Tak jest z moim minimalizmem – najłatwiej uszyć piękną, falbaniastą suknię. Wtedy każdy zrobi WOW. Jeśli chce się pokazać sylwetkę postaci rysowaną mniej ładną, oczywistą kreską, kiedy chcemy jakoś postaci zróżnicować, zaczynają się schody. No bo jak zróżnicować facetów? Generalnie albo garnitur albo bluza... No więc jeśli wszyscy są w garniturach, to zaczyna się walka z proporcjami, z detalami.

"Cyrulik sewilski" to samograj – opera, która cieszy się niesłabnącą popularnością na całym świecie. Jak z punktu widzenia projektantki mody wygląda to operowe arcydzieło? Co można o nim powiedzieć poprzez kostiumy?

Początkowo, gdy dostałam tę propozycję pomyślałam – super! Nareszcie zrobię kostiumy historyczne. Ale jednocześnie "Cyrulik sewilski" wydawał mi się dziełem „mało ambitnym", kojarzył się z operetką w tym sensie, że to ładne, łatwe i przyjemne i że wszyscy to lubią. Tymczasem okazało się, że obawy były nieuzasadnione. Tej inscenizacji bliżej będzie do współczesności. To ciekawe i zarazem niełatwe. Gdy się ogląda kostiumy w uwspółcześnionych spektaklach, często można wskazać, co jest z lumpeksu, co z sieciówek. I to nie zawsze wynika ze szczupłego budżetu, ale z tego, że nie wiadomo, jaki ma być kostium współczesny na scenie. Ubraniem mężczyzny staje się wtedy najczęściej garnitur, bo tylko w nim wygląda dobrze. To moje obecne nowe wyzwanie – czy można zrobić tak, aby częściowo strój współczesny był ciekawy estetycznie, a z drugiej bardziej opisywał bohatera. I jednocześnie był „kostiumem", czyli ubraniem trochę innym od naszych ubrań codziennych, a jednocześnie ubraniem współczesnym. Jeśli chodzi o odczytanie "Cyrulika..." zrobiłam to po swojemu.

Czyli jak?

Dla mnie główną bohaterką, która przechodzi największą ewolucję i która jest najbardziej żywą postacią, jest Rozyna. To zaskakujące, że traktujemy jako oczywisty a nawet zabawny fakt, że jakaś dziewczyna siedzi zamknięta w mieszkaniu i nie może się wydostać. Przecież to nie jest normalne! Ona o tym nawet śpiewa! Myślę, że w równym stopniu jest zakochana, jak i chce uciec z tego domu-więzienia. Almviva jest dla niej trampoliną do tego. W oparciu o takie myślenie starałam się zbudować jej sylwetkę. To jest ryzykowne działanie – bo co może być w kostiumie symbolem opresji? Ona jest przecież poddana opresji. Bartolo ją więzi - zamyka balkon, pilnuje, aby nie wyszła, śledzi ją na każdym kroku; kiedy jest sama i kiedy ktoś przychodzi.

A Almaviva?

To rodzaj takiego trochę narcystycznego faceta z zachciankami. Jest typowym macho, który się zakochał i chce mieć dziewczynę. Chce ją mieć natychmiast. Ale oczywiście nie da się go nie lubić. Jest przecież uroczy w swoim zakochaniu.

Czyli upór Almavivy to nie miłość, tylko kaprys?

Aż tak okrutna dla Almavivy może bym nie była. Ale dla mnie akurat ciekawszą postacią wydaje się Figaro. Inteligentny, niezależny, otwarty. Między nim a Rozyną jest zresztą rodzaj porozumienia. To on ją tak naprawdę docenia. Nie tylko za urodę, w której zakochał się Almaviva. On ceni ją za intelekt, mądrość, spryt w końcu. Znany właśnie ze swojego sprytu Figaro mówi: od niej mógłbym pobierać nauki. To wielki komplement w jego ustach.

Kim byłby Figaro dzisiaj?

Fryzjerem. Fryzjer to uroczy, komunikatywny, rozumiejący człowiek. Zgodnie z tym, jak śpiewa o sobie Figaro. W dzisiejszych czasach fryzjer to fenomen. Stylista włosów! Albo wręcz artysta włosów. I coś w tym jest. W Warszawie fryzjerzy to często gwiazdy, występują w telewizji śniadaniowej, są powiernikami i przyjaciółmi gwiazd... Figaro zresztą o tym też śpiewa.

A Bartolo i Basilio?

Nie będę zbyt wiele zdradzać, ale ich miałam przestawić jak najohydniej. No i nie wiem, czy tej ohydy będzie za mało czy za dużo. To się dopiero okaże na scenie.

Czyli jesteśmy trochę we współczesności, ale nie do końca - tuż obok normalności?

Trochę tak. Nie chcemy, aby łatwo dało się określić, skąd są te kostiumy, na jakie miejsce i czas wskazują. Ale niewątpliwie są bardziej współczesne niż historyczne. Projekty kostiumów wraz z koncepcjami postaci, które za nimi podążają, przechodzą później przez weryfikację prób kostiumowych...

Dużo się zmienia po tym, jak widzi pani swoje kostiumy już na scenie?

Trudno mi przewidzieć, co zobaczymy na scenie podczas prób. Nie sądzę, aby były potrzebne kolosalne zmiany, ale poprawki akcentów, pewnych stylizacji na pewno będą. W każdym razie ja będę miała wrażenie że są ich setki i na pewno będę okropnie zdenerwowana.

A dotychczas z jakim największym wyzwaniem musiała się pani zmierzyć?

Sporo wyzwań się pojawia i stawiamy im czoła. Ale jedno z najpoważniejszych to miary. Wszystkie kostiumy przygotowywane są indywidualnie i na miarę. Artyści są zajęci próbami, wszyscy mają przerwy w tym samym czasie. Zdarzają się momenty, w których przychodzą prawie wszyscy naraz i trzeba prędko dopasowywać kostiumy do sylwetki. Mam wtedy poczucie, że nie ogarniam. I że nie poświęcam im wystarczająco dużo uwagi.

A przecież spektakl ma jeszcze drugą obsadę...

Tak. I każdy kostium ma swoje dwa lub trzy warianty. Nie zawsze ten sam kostium pasuje na dwóch różnych śpiewaków wykonujących tę samą partię.

Są jeszcze wznowienia spektaklu, czasem po roku, dwóch, po dziesięciu latach. Czy kostiumy to wytrzymują?

Tak. Kostiumy do "Eugeniusza Oniegina", które przygotowywałam na premierę w Teatrze Wielkim Operze Narodowej, zjeździły już pół świata. Niesamowite krawcowe na każdego potrafią je dopasować. Bardzo cenię pracownię w Operze Krakowskiej – panie są pomocne, twórcze. Od razu szyją z szerokimi szwami – przewidują możliwości przeróbek. Współpraca układa nam się świetnie.

Trzymamy za was kciuki mocno. Dziękuję za rozmowę!

JERZY STUHR: SZUKAM TEATRU TOTALNEGO



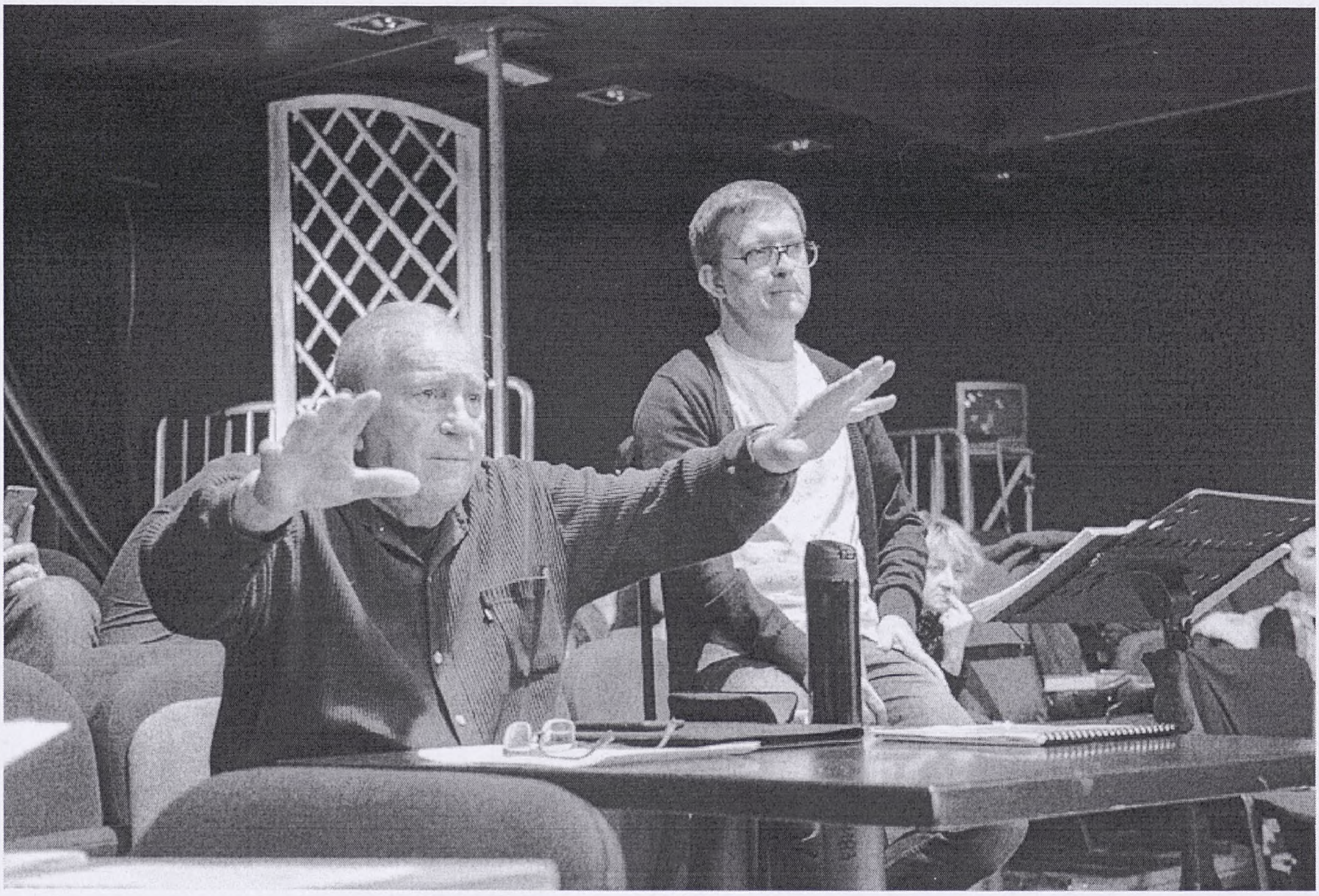
Izabela Grelowska

GWIAZDY | Poniedziałek, 11 marca (12:32)

Udostępnij Komentuj

(50)

W 2016 roku Jerzy Stuhr zachwycił publiczność Opery Krakowskiej swoją inscenizacją "Don Pasquale" Donizettiego. Tym razem Jerzy Stuhr reżyseruje "Cyrulika sewilskiego". Premiera spektaklu odbędzie się już 15. marca. Czego widzowie mogę się spodziewać? Uchylamy rąbka tajemnicy!



Jerzy Stuhr i Tomasz Tokarczyk podczas próby "Cyrulika sewilskiego", fot. Ryszard Kornecki /materiały prasowe

Izabela Grelowska, Styl.pl: To już drugi spektakl operowy w pana reżyserii. Co pana skłoniło, żeby się wziąć za operę?

Jerzy Stuhr: - Wie pani, za reżyserię już się od czasu do czasu brałem. To co umiałem zrobić, to robiłem. Ale zawsze szukałem takiego teatru, z jakiego wyrosłem. Teatru totalnego. Pamiętam Stary Teatr w latach siedemdziesiątych. Na scenie osiemdziesiąt osób w "Dziadach", statyści, dekoracje. To były ogromne przedsięwzięcia. Byłem młodziutki i uczestniczyłem w tym wszystkim. "Noc listopadowa", Konieczny, muzyka, orkiestra, chór. I tak było sztuka w sztukę! A potem teatr marniał coraz bardziej, pieniędzy nie było. Teatr stawał się coraz bardziej ubogi, ale nie w sensie Grotowskiego. Pojawiło się dużo prywatnych przedsięwzięć. A ja szukam takiego teatru, żeby jeszcze młodość mi wróciła! A w operze jest orkiestra, scenografie wysokie na osiem metrów, chóry, balety, soliści. Lubię taki teatr.

Jest jeszcze druga **przyczyna**. Oglądałem dużo oper komicznych i zauważyłem, że najlepsza jest muzyka. Śmieszna i dowcipna. Ale te inscenizacje ... widać było, że reżyserzy często nie mają tego wyczucia humoru, którym ja jako aktor bawiłem ludzi całe życie. Znam zasady, które pozwalają wydobyć śmiech widzów. Zauważyłem, że mogę śpiewakom coś doradzić, wprowadzić jakieś śmieszne sytuacje. Pomyślałem, że w tym dziale mogę się poruszać. Dlatego robię już drugą włoską operę komiczną. Dość słabo czytam nuty, ale znam język włoski i jestem bez przerwy na bieżąco z tym, co oni śpiewają. Mogę dużo podpowiedzieć. A zauważyłem, że reżyserzy oper często nie znają włoskiego. I to słychać.

Operę reżyseruje się inaczej?

- Tak. Bardziej się ją organizuje. Nie można przeskoczyć pewnych zasad. Nie można śpiewakowi powiedzieć, żeby stanął tyłem do publiczności. I takich momentów jest dużo. Kiedy przychodzi **piękna** aria, to widzisz, że ze swoimi pomysłami reżyserskimi musisz się wycofać. Bo na pierwsze miejsce wchodzi muzyka i śpiewak.

A czego widzowie mogą się spodziewać po "Cyruliku Sewilskim", którego premiera będzie 15. marca?

- Trochę radości. Będzie **piękna** muzyka, pomysłowa scenografia, śliczne kostiumy.

Zdradzi pan jakieś szczegóły dotyczące tego wydania "Cyrulika Sewilskiego"?

- Na pewno rzeczą niekonwencjonalną, dla tych, którzy tę operę znają, będzie to, że po raz pierwszy zobaczą na scenie zakład fryzjerski. Nigdy tego nie było. Nawet w libretcie tego nie ma: "Gdzie ta twoja fryzjernia? - Tam pod numerem piętnastym znajdziesz cztery peruki...". Nigdy nikt się nie pokusił, a widziałem kilkanaście inscenizacji, żeby pokazać na scenie, jak się goli, czesze... A przecież to są fascynujące rzeczy. Zwłaszcza dzisiaj, kiedy fryzjerzy rządzą światem.

Czytaj również: "Cyrulikowe inspiracje"



GAZETA WYBORCZA - KRAKÓW
2019-03-12

Gustami rządzą dziś kucharze i fryzjerzy

Wyciągnąłem „Cyrulika sewilskiego" z epoki Rossiniego. Wycofałem się z operowego sztafażu, by widz mógł zrozumieć historię - kto komu przesłał liścik, kto za kogo się przebiera... - na scenę Opery Krakowskiej wraca Jerzy Stuhr.

MARTA GRUSZECKA

Uwielbiany przez publiczność na całym świecie „Cyrulik sewilski" tryska humorem i żywiołową muzyką. Włoską operę komiczną ma w repertuarze każdy szanujący się teatr. W Operze Krakowskiej inscenizację „Cyrulika..." przygotowuje prof. Jerzy Stuhr. Będzie to trzecia w historii opery realizacja tytułu Gioacchina Rossiniego.

- Moja reżyseria, jak dotąd, polega na tym, aby wytłumaczyć i wyjaśnić widzowi intrygę „Cyrulika..." poprzez sytuacje i ich komizm. Czasem stawiam się w takiej pozycji, jakbym był Chińczykiem, który nie rozumie języka, nie rozumie nawet kultury, ale po muzyce, ruchu postaci, ich wzajemnych powiklaniach i łączeniu w splot akcji scenicznej - muszę zrozumieć, o co chodzi - mówi prof. Jerzy Stuhr, reżyser spektaklu. Nie ukrywa, że zależy mu na przybliżeniu opowieści o cyruliku. - W końcu gustami i modą rządzą dziś kucharze i fryzjerzy. Co też to męskie fryzjerstwo wyprawia na głowach naszych młodzieńców! Z włosów powstają prawdziwe rzeźby! Cyrulik jest zatem bardzo modnym zawodem. I nawet wyjęty z epoki Rossiniego pozostaje aktualnym - twierdzi.

Operową orkiestrę w dniu premiery (15 marca) poprowadzi Tomasz Tokarczyk, kierownik muzyczny OK: - Ta opera to uniwersalna historia o mężczyźnie, który ma ochotę na kobietę, a jeszcze większą na jej spadek. „Cyrulik sewilski" w dużej mierze opowiada o żądzy pieniądza i o tym, że pieniądz rządzi światem.

Kierownik muzyczny przyznaje, że nigdy wcześniej w całości „Cyrulika..." nie prowadził, ale ma na koncie wykonania wszystkich arii podczas różnych koncertów. - To bardzo popularne kompozycje. W konwencji *opera buffa* Rossini czuł się wyśmienicie, potrafił tchnąć w nią swoją lekką, chwilami wręcz parodystyczną muzykę. Jest to dzieło żywe, dynamiczne, pomimo licznych repetycji muzyka się nie nudzi - dodaje.

12.03.2019

Kraków. "Cyrulik sewilski" wg Jerzego Stuhra

"Cyrulika sewilskiego" przygotował dla Opery Krakowskiej Jerzy Stuhr. To drugie dzieło operowe, po "Don Pasquale" z 2016 r., w reżyserii tego aktora i reżysera. Premiera spektaklu odbędzie się w piątek.

Tak jak "Don Pasquale" Gaetana Donizettiego, tak i "Cyrulik sewilski" Gioachina Rossiniego jest operą komiczną. Stuhr zdecydował się na opery komiczne, ponieważ uważa, że nie wystawia się ich zbyt często w polskich teatrach i na tym polu widzi przestrzeń do swojego działania.

- Moja reżyseria, jak dotąd, polega na tym, aby wytłumaczyć i wyjaśnić widzowi intrygę "Cyrulika" poprzez sytuacje i ich komizm. Czasem stawiam się w takiej pozycji, jakbym był Chińczykiem, który nie rozumie języka, nie rozumie nawet kultury, ale po muzyce, ruchu postaci, ich wzajemnych powikłaniach i łączeniu w splot akcji scenicznej - muszę zrozumieć, o co chodzi - powiedział Jerzy Stuhr.

Na konferencji prasowej we wtorek przyznał także, że oglądając opery komiczne, na żywo lub ich nagrania, odnosił wrażenie, że ludzie patrzą na nie z przyjemnością, ale za mało się śmieją. Stuhr - jak mówił - chciałby rozśmieszać publiczność komizmem sytuacyjnym, a nie "śmiesznymi minami".

W ocenie reżysera "Cyrulik sewilski" to jedna z najpiękniejszych oper komicznych w historii, arcydzieło. Jak zapowiedział, na scenie widzowie dostrzegą elementy surrealistyczne.

Kierownik muzyczny spektaklu Tomasz Tokarczyk ocenił, że "Cyrulik sewilski" nie wymaga rekomendacji, ponieważ jest dziełem znanym, a solistom dającym wielkie możliwości do popisu.

Jako Rozyna na scenie wystąpią Monika Korybalska i Daria Proszek, a jako Hrabia Almaviva Adam Sobierajski i Pablo Martinez z Kolumbii.

Na konferencji prasowej we wtorek wszyscy soliści przyznali, że ich partie są trudne do wykonania zarówno pod względem wokalnym, jak i technicznym.

- Rola Rozyny wymaga ogromnego skupienia się nad warsztatem, ale i pozwala odkryć nieznane zakamarki moich umiejętności; do tego jest to rola dająca ogromną satysfakcję - powiedziała Korybalska. Daria Proszek zwróciła uwagę, że to wokół Rozyny koncentrują się wszystkie wątki, intrygi. Solistka przyznała też, że chce oddać dwa oblicza Rozyny - z jednej strony osobę zaradną i stanowczą, gdy wymaga tego sytuacja, z drugiej strony kobietę kokieteryjną.

Za scenografię odpowiada Natalia Kitamikado, która tworzyła projekty dla Opery Wrocławskiej, Teatru Nowego w Łodzi. Współpracowała także z Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Pracując nad scenografią chciała ona - jak mówiła - "dać widzom możliwość przeniesienia się do słoneczne Sewilli", ale i pokazać elementy surrealistyczne.

Kostiumy zaprojektowała Joanna Klimas, postrzegana jako pierwsza polska znana projektantka mody po transformacji ustrojowej, zwana też damą polskiego minimalizmu. Na wtorkowej konferencji prasowej zapowiedziała ona, że chciała, zgodnie z wolą reżysera, by kostiumy dawały publiczności wrażenie, że jest w teatrze. Widzowie mogą się spodziewać kreacji "współczesnych, surrealistycznych, naszych, codziennych i niecodziennych".

"Cyrulik sewilski" Gioachina Rossiniego po raz trzeci zagości na scenie Opery Krakowskiej. Po raz pierwszy wystawiono go tu w 1957 r. Reżyserem tej inscenizacji by Antoni Wolak. Drugą inscenizację stworzył w 1991 r. Sławomir Żerdzicki, wcześniej solista, a później reżyser związany z Operą Śląską.

"Cyrulik sewilski" w reż. Stuhra jest pierwszą inscenizacją tej opery w nowym, funkcjonującym od 2008 r., gmachu opery.

Zdjęcie z próby przedstawienia.

Źródło:

Materiał własny

PAP

Autor:

Beata Kołodziej

Data:

12.03.2019

GAZETA KRAKOWSKA
2019-03-13

„Cyrulik sewilski" to opera o żądzy kobiety i pieniądza

Paweł Gzyl
p.gzyl@gk.pl



Muzyka

Jerzy Stuhr reżyseruje w Operze Krakowskiej. Premiera jego wersji „Cyrulika sewilskiego" na deskach podwawelskiej sceny już w ten piątek wieczorem.



FOT. RYSZARD KORNECKI

W Operze Krakowskiej trwają ostatnie przygotowania do piątkowej premiery „Cyrulika sewilskiego". Na pierwszym planie Tomasz Tokarczyk, a w tle Łukasz Motkowicz (Figaro).

Gdyby sporządzić ranking najlepszych oper komicznych, na pewno na jednym z pierwszych miejsc znalazłby się „Cyrulik sewilski" Gioacchina Rossiniego. Arcydzieło gatunku tryskające humorem i żywiołową muzyką znajduje się w żelaznym repertuarze niemal każdego teatru operowego świata. Nie dziwi więc, że zobaczymy je również pod Wawelem.

„Cyrulik sewilski" prezentowany jest na krakowskiej scenie operowej od 1957 roku. Reżyserem pierwszej w Krakowie powojennej inscenizacji był Antoni Wolak. Drugą inscenizację stworzył w 1991 roku Sławomir Żerdzicki, wcześniej solista, a później reżyser związany z Operą Śląską w Bytomiu, zmarły w 2011 roku.

- Wersja Żerdzickiego była także dwukrotnie prezentowana podczas XIII Letniego Festiwalu Opery Krakowskiej na Dziedzińcu Arkadowym Zamku Królewskiego na Wawelu. Za pierwszym razem spektakl był grany w strugach deszczu, co zostało zręcznie wykorzystane przez śpiewaków, którzy bawili się parasolkami, a za drugim z powodu zupełnego załamania pogody spektakl przeniesiono na Dużą Scenę nowego gmachu Opery - opowiada Mateusz Ciupka z działu PR Opery Krakowskiej.

Obecnie trwają próby do spektaklu, który będzie pierwszą inscenizacją przygotowaną dla sceny w jej obecnym gmachu. Tym razem wyreżyserowania spektaklu podjął się Jerzy Stuhr. To już jego druga opera wystawiana w krakowskim teatrze.

Po udanej premierze „Don Pasquale" Gaetano Donizettiego w grudniu 2016 roku Stuhr znów sięga po operę komiczną. Reżyser zauważa, że dzieł tego gatunku nie wystawia się zbyt często w polskich teatrach i w tym widzi swoją przestrzeń do działania.

- Moja reżyseria, jak dotąd, polega na tym, aby wytłumaczyć i wyjaśnić widzowi intrygę „Cyrulika sewilskiego" poprzez sytuacje i ich komizm. Czasem stawiam się w takiej pozycji, jakbym był Chińczykiem, który nie rozumie języka, nie rozumie nawet kultury, ale po muzyce, ruchu postaci, ich wzajemnych powikłaniach i łączeniu w splot akcji scenicznej muszę zrozumieć, o co chodzi - tłumaczy Jerzy Stuhr.

W spektaklu pojawi się większość gwiazd Opery Krakowskiej. W trwających obecnie próbach biorą udział soliści: Sławomir Kowalewski i Łukasz Motkowicz (Figaro), Monika Korybalska i Daria Proszek (Rozyna), Adam Sobierajski i Pablo Martinez (hrabia Almaviva), Robert Gierlach i Jacek Ozimkowski (Doktor Bartolo), Magdalena Barylak i Agnieszka Cząstka (Berta - Marcelina), Jarosław Bielecki i Krzysztof Kozarek (Fiorello) oraz Łukasz Jakubczak (Don Basilio).

Moja reżyseria polega na tym, aby wytłumaczyć i wyjaśnić widzowi intrygę „Cyrulika sewilskiego" poprzez sytuacje i ich komizm

Jerzy Stuhr

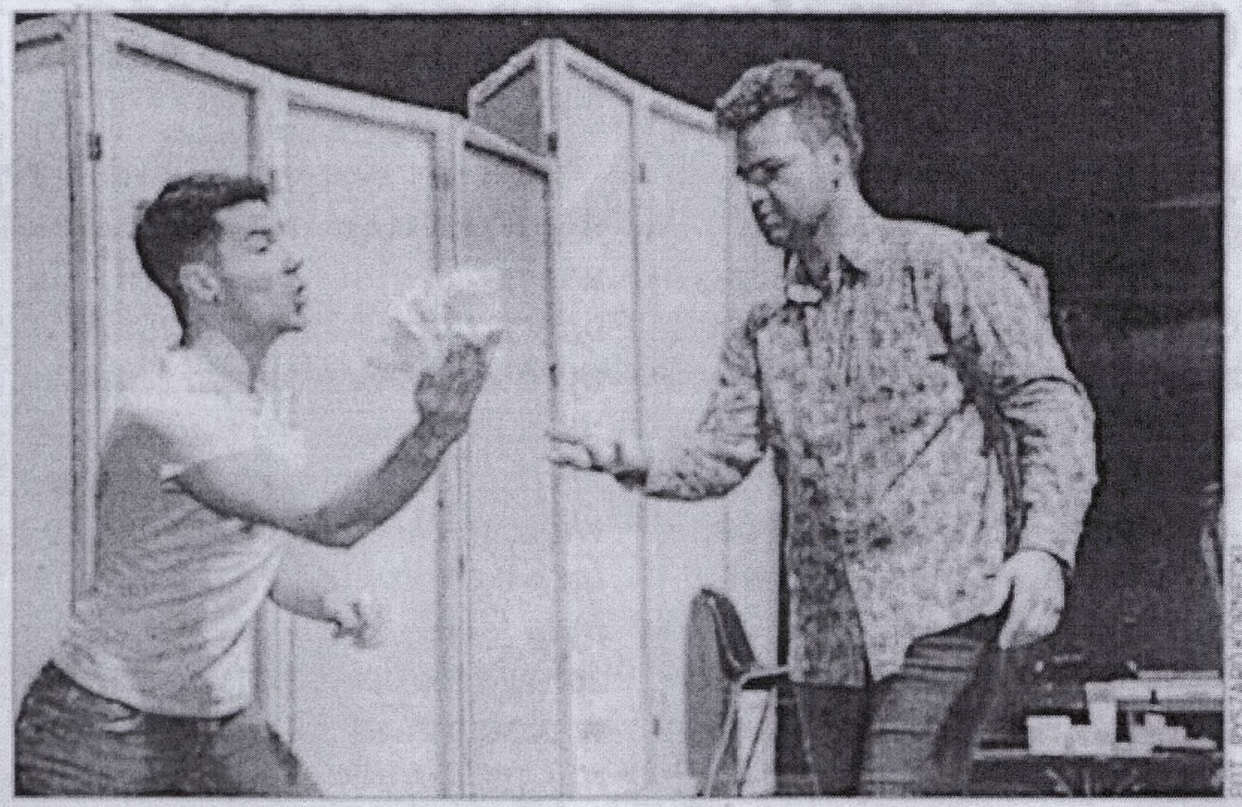
- „Cyrulik sewilski" to uniwersalna historia o człowieku, który ma ochotę na kobietę, a jeszcze większą na jej spadek. Opera ta w dużej mierze opowiada o żądzy pieniądza i o tym, że pieniądz rządzi światem - zarówno Figaro, jak i Don Basilio są przekupni, prawie wszyscy są zapatrzeni w pieniądze, poza Almavivą, który potrafi wszystko oddać, aby zdobyć ukochaną - mówi Tomasz Tokarczyk, kierownik muzyczny Opery Krakowskiej, który stanie za pulpitem dyrygenckim.

Za scenografię „Cyrulika sewilskiego" odpowiada Natalia Kitamikado, która tworzyła projekty dla Opery Wrocławskiej czy Teatru Nowego w Łodzi. Zaprojektowanie kostiumów powierzono Joannie Klimas, projektantce mody zwanej pierwszą damą polskiego minimalizmu, która pracowała już w Operze Krakowskiej przy „Mefistofelesie" Arrigo Boito, który miał swoją premierę w 2014 roku. ©℗

„Cyrulik sewilski" z pozycji Chińczyka

Muzyka

Jerzy Stuhr reżyseruje w Operze Krakowskiej. Premiera jego wersji „Cyrulika sewilskiego" na deskach podwawelskiej sceny już w ten piątek.



Od lewej: Pablo Martinez (Almaviva) i Łukasz Motkowicz (Figaro).

Gdyby sporządzić ranking najlepszych oper komicznych, na pewno na jednym z pierwszych miejsc znalazłby się „Cyrulik sewilski" Gioacchina Rossiniego. Arcydzieło gatunku, tryskające humorem i żywiołową muzyką, znajduje się w żelaznym repertuarze niemal każdego teatru operowego świata.

„Cyrulik sewilski" prezentowany jest na krakowskiej scenie operowej od 1957 r. Reżyserem pierwszej w Krakowie powojennej inscenizacji był Antoni Wolak. Drugą inscenizację stworzył w 1991 r. Sławomir Żerdzicki. Obecnie trwają próby do spektaklu, który będzie pierwszą inscenizacją przygotowaną dla sceny w jej obecnym gmachu. Tym razem wyreżyserowania spektaklu podjął się Jerzy Stuhr. To już jego druga opera wystawiana w krakowskim teatrze.

Po udanej premierze „Don Pasquale" Gaetano Donizettiego w grudniu 2016 roku znów sięga on po operę komiczną. Reżyser zauważa, że dzieł tego gatunku nie wystawia się zbyt często w polskich teatrach i w tym widzi swoją przestrzeń do działania.

- Moja reżyseria, jak dotąd, polega na tym, aby wytłumaczyć i wyjaśnić widzowi intrygę „Cyrulika sewilskiego" poprzez sytuacje i ich komizm. Czasem stawiam się w takiej pozycji, jakbym był Chińczykiem, który nie rozumie języka, nie rozumie nawet kultury, ale po muzyce, ruchu postaci, ich wzajemnych powikłaniach i łączeniu w splot akcji scenicznej - muszę zrozumieć, o co chodzi - tłumaczy Jerzy Stuhr.

W spektaklu pojawi się większość gwiazd Opery Krakowskiej. W trwających obecnie próbach biorą udział m.in. Sławomir Kowalewski i Łukasz Motkowicz (Figaro), Monika Korybalska i Daria Proszek (Rozyna) oraz Adam Sobierajski i Pablo Martinez (hrabia Almaviva). Za pulpitem dyrygenckim stanie Tomasz Tokarczyk, kierownik muzyczny Opery Krakowskiej.

Premiera „Cyrulika sewilskiego" odbędzie się 15 marca, a - kolejne spektakle 16, 17 i 19 marca. ©℗

Paweł Gzyl

DZIENNIK POLSKI
13-03-2019

→ Od DZIŚ

OPERA KRAKOWSKA: „CYRULIK SEWILSKI" Z DRAMATURGIĄ, HUMOREM I LEKKĄ MUZYKĄ

MARTA GRUSZECKA

Po dobrym przyjęciu „Don Pasquale" Gaetana Donizettiego Jerzy Stuhr wraca na scenę Opery Krakowskiej z kolejnym włoskim tytułem. – Starałem się wydobyć z „Cyrulika sewilskiego" poczucie humoru, „użartobliwić" tę intrygę – mówi reżyser i zaprasza dziś wieczorem na premierę jednego z najpopularniejszych tytułów operowych na świecie.



RYSZARD KORNECKI

„Cyrulik sewilski"

„Cyrulik sewilski" Gioacchino Rossiniego to otoczony legendą, uwielbiany przez publiczność tytuł *opera buffa*. Włoską komedię ma w repertuarze niemal każdy szanujący się teatr. Skąd jej fenomen? - „Cyrulik..." urzeka przepiękną muzyką - zarówno śpiewaków, którzy uwielbiają wykonywać arie Rossiniego, jak i publiczność, która zna utwory na pamięć i sama śpiewa je podczas spektaklu - mówi Jerzy Stuhr, który podjął się reżyserii legendarnej sztuki na deskach Opery Krakowskiej.

Ale nie od razu Rzym zbudowano... Premiera „Cyrulika..." w 1816 roku w stolicy Italii zakończyła się niepowodzeniem. Rossiniego wygwizdano i skrytykowano za zbytnią zuchwałość. Podobno nazajutrz włoski kompozytor bał się przyjść do teatru. Opera nie przyjęła się też w Londynie, Paryżu i Berlinie. Pierwsze pochlebne recenzje Rossini usłyszał dopiero po premierze w Wiedniu. Skąd krytyka? Czy to dlatego, że - jeśli wierzyć legendom - włoski kompozytor poświęcił „Cyrulikowi..." zaledwie osiem dni? A może włoskiej publiczności nie podobało się odejście od sztuki teatralnej Pierre'a Beaumarchais'go (tekst z 1775 roku), na której oparto dzieło?

- Za czasów Rossiniego nie było chyba takiego zawodu jak reżyser operowy. Włosi kusili piękną muzyką, ale grali na tzw. wolne koło, czyli co kto umie. Widzowie mogli być zdezorientowani. U Rossiniego czas był chaotyczny, w dodatku słowo mówione zostało zamienione na śpiewane. Nic dziwnego nie było też wtedy w tym, że w trakcie arii ludzie wychodzili do bufetu. A potem wracali na swoje miejsca, znowu się przemieszczali... Gdzie tu dramaturgia? - zastanawia się Stuhr.

Premiera „Cyrulika..." w 1816 roku w stolicy Italii zakończyła się niepowodzeniem. Rossiniego wygwizdano i skrytykowano za zbytnią zuchwałość

Dziś wieczorem „Cyrulik..." trafi na afisz Opery Krakowskiej. To druga w historii teatru włoska *opera buffa* przygotowana przez Stuhra.

- Moja reżyseria jak dotąd polega na tym, aby wytłumaczyć i wyjaśnić widzowi intrygę „Cyrulika..." poprzez sytuacje i ich komizm. Czasem stawiam się w takiej pozycji, jakbym był Chińczykiem, który nie rozumie języka, nie rozumie nawet kultury, ale po muzyce, ruchu postaci, ich wzajemnych powikłaniach i łączeniu w splot akcji scenicznej muszę zrozumieć, o co chodzi - mówi reżyser.

Za brzmienie odpowiada Tomasz Tokarczyk, kierownik muzyczny Opery Krakowskiej. - Nigdy wcześniej w całości „Cyrulika..." nie prowadziłem, za to wykonania wszystkich arii podczas różnych koncertów - owszem. To bardzo popularne kompozycje. W konwencji *opera buffa* Rossini czuł się wyśmienicie, potrafił tchnąć w nią swoją lekką, chwilami wręcz parodystyczną muzykę. Jest to dzieło żywe, dynamiczne, pomimo licznych repetycji muzyka się nie nudzi.

OPEROWA PREMIERA

Premiera „Cyrulika sewilskiego" dziś o godz. 18.30 w Operze Krakowskiej (Lubicz 48).
Kolejne spektakle jutro, w niedzielę oraz we wtorek (19 marca) o godz. 18.30.
Bilety w cenie 20-140 zł na stronie opera.krakow.pl oraz w kasie opery.
W rolach głównych: Monika Korybalska i Daria Proszek (Rozyna), Pablo Martinez i Adam Sobierajski (Hrabia Almaviva), Robert Gierlach i Jacek Ozimkowski (Doktor Bartolo), Sławomir Kowalewski i Łukasz Motkowicz (Figaro), Łukasz Jakubczak, Sebastian Marszałowicz i Wołodymyr Pańkiw (Don Basilio), Jarosław Bielecki i Krzysztof Kozarek (Fiorello), Magdalena Barylak i Agnieszka Cząstka (Berta), Stanisław Knapik i Wiesław Popiołek (Ambroży) oraz Jarosław Dijuk i Jan Migała (Oficer).
Scenografię przygotowała Natalia Kitamikado, a kostiumy – Joanna Klimas.
Przygotowaniem chóru zajął się Jacek Mentel, światłem – Katarzyna Łuszczyk, a ruchem scenicznym – Katarzyna Aleksander-Kmieć. Fryzury zaprojektowała Jaga Hupało.

GAZETA KRAKOWSKA (Kocham Kraków)
2019-03-15

TO BĘDĄ HITY NADCHODZĄCEGO TYGODNIA

Wybór subiektywny

Magda Huzarska-Szumiec
redakcja@gk.pl

Muzyka zdominuje w tym tygodniu kulturalne życie miasta. I to nie tylko za sprawą „Cyrulika sewilskiego" w Operze Krakowskiej.



FOT. ANNA KACZMARZ

Andrzje Sikorowski razem z córką Mają oraz grupą pod Budą wystąpi w niedzielę w Centrum Kongresowym ICE

Cyrulik sewilski

Intryga „Cyrulika sewilskiego" jest niezwykle skomplikowana, potrzeba dużej wyobraźni, żeby śledzić perypetie bohaterów. Wyrywam tę operę z epoki. Nie interesowała mnie inscenizacja osadzona w czasach Rossiniego, ani też uwspółcześnienie - wyznaje Jerzy Stuhr, który podjął się reżyserii dzieła Gioacchina Rossiniego. Jego premiera odbędzie się dziś na scenie Opery Krakowskiej.

Jerzy Stuhr, po udanym wystawieniu „Don Pasquale" Gaetano Donizettiego, znów sięga po operę komiczną. Reżyser zauważa, że dzieł tego gatunku nie wystawia się zbyt często w polskich teatrach i w tym widzi swoją przestrzeń działania. - Moja reżyseria, jak dotąd, polega na tym, aby wytłumaczyć i wyjaśnić widzowi intrygę „Cyrulika..." poprzez sytuacje i ich komizm. Czasem stawiam się w takiej pozycji, jakbym był Chińczykiem, który nie rozumie języka, nie rozumie nawet kultury, ale po muzyce, ruchu postaci, ich wzajemnych powikłaniach i łączeniu w splot akcji scenicznej - muszę zrozumieć, o co chodzi. - dodaje.

Gdyby sporządzić ranking najlepszych oper komicznych, na pewno na jednym z pierwszych miejsc znalazłby się „Cyrulik sewilski" Gioacchina Rossiniego. Arcydzieło gatunku tryskające humorem i żywiołową muzyką znajduje się w żelaznym repertuarze niemal każdego teatru operowego świata. - To jest uniwersalna historia o człowieku, który ma ochotę na kobietę, a jeszcze większą na jej spadek. „Cyrulik sewilski" w dużej mierze opowiada o żądzy pieniądza i o tym, że pieniądz rządzi światem - zarówno Figaro, jak i Don Basilio są przekupni, prawie wszyscy są zapatrzeni w pieniądze, poza Almavivą, który potrafi wszystko oddać, aby zdobyć ukochaną - mówi Tomasz Tokarczyk, kierownik muzyczny Opery Krakowskiej, który stanie za pulpitem dyrygenckim.

Na scenie wystąpią: Sławomir Kowalewski, Łukasz Motkowicz (Figaro), Monika Korybalska i Daria Proszek (Rozyna), Adam Sobierajski i Pablo Martinez (hrabia Almaviva), Robert Gierlach i Jacek Ozimkowski (Doktor Bartolo), Wołodymyr Pańkiw, Sebastian Marszałowicz oraz Łukasz Jakubczak (Don Basilio), Magdalena Barylak i Agnieszka Cząstka (Berta - Marcelina), Jarosław Bielecki i Krzysztof Kozarek (Fiorello). Za scenografię odpowiada Natalia Kitamikado.

10 tenorów

To będzie gratka dla miłośników nie tylko operowych przebojów, ale też piosenek pop, ballad rockowych oraz utworów ludowych. Dziesięciu polskich i ukraińskich tenorów, takich jak: Bartosz Kuczyk, Mariusz Adam Ruta, Mirosław Niewiadomski, Dymitro Foszczanka, Volodymyr Holkin, Sergiy Hurets, Yury Kovalcuk, Anatoly Pohrebnoy, Petro Cheliali i Mykhailo Gumennyi, wykona utwory zarówno wywodzące się z twórczości Johanna Straussa, jak i Leonarda Cohena. To wszystko odbędzie się przy akompaniamencie orkiestry pod dyrekcją dyrygenta Igora Iaroshenki.

The World of Hans Zimmer

W niedzielę w Tauron Arenie odbędzie się widowisko, podczas którego zabrzmią największe przeboje muzyki filmowej Hansa Zimmera, przy akompaniamencie orkiestry symfonicznej pod dyrekcją Gavina Greenawaya. Zdobywca Oscara, Grammy i Złotego Globu jest niewątpliwie jednym z najbardziej znanych i cenionych kompozytorów filmowych naszych czasów, a jego muzyka na stałe zapisała się w historii kina. „Król Lew", „Gladiator", „Piraci z Karaibów", „Kod Da Vinci", „Mroczny Rycerz", „Incepcja" i „Interstellar" to nie wszystkie z najbardziej znanych filmów, które ilustrował muzycznie. W styczniu 2018 roku, Hans Zimmer po raz 11 został zresztą nominowany do Oscara za ścieżkę dźwiękową do filmu Christophera Nolana „Dunkierka".

Trasa koncertowa „The World of Hans Zimmer - A Symphonic Celebration" rozpoczęła się w zeszłym roku w Niemczech. Mimo tego, że Hans Zimmer we własnej osobie nie bierze w niej udziału, jest on dyrektorem muzycznym całości. A wśród gwiazd, które pojawią się na scenie, znaleźli się m.in. australijska wokalistka i kompozytorka Lisa Gerrard, mołdawska śpiewaczka i solistka operowa Valentina Nafornită, piosenkarka i kompozytorka serbskiego pochodzenia Asja Kadrić oraz instrumentaliści: Pedro Eustache, Rusanda Panfili, Marie Spaemann, Lucy Landymore, Eliane Correa, Aleksandra Šuklar, Juan Herrero, Luis Ribeiro oraz Amir John Haddad.

Pod Budą

W niedzielę w ICE Kraków dojdzie do wyjątkowego połączenia dwóch projektów muzycznych. Na scenie wystąpi grupa Pod Budą oraz Andrzej i Maja Sikorowscy. Zespół wyłonił się w 1977 roku z krakowskiego kabaretu studenckiego o tej samej nazwie i do dzisiaj dał kilka tysięcy koncertów w kraju i zagranicą, znanych przynajmniej dwóm pokoleniom Polaków. Teksty i muzyka Andrzeja Sikorowskiego, także kompozycje Jana Hnatowicza tworzą niepowtarzalny i rozpoznawalny od pierwszego dźwięku charakter tej formacji. Na scenie usłyszymy też Maję Sikorowską, która występuje ze swoim tatą. Podczas wieczoru wykonają oni piosenki z nagranych w rodzinnym duecie płyt: „Kraków, Saloniki", „Sprawa rodzinna", „Okno na Planty".

©℗

Dorota Szwarcman
Blog „Co w duszy gra”
Źródło: https://szwarcman.blog.polityka.pl/2019/03/16/stuhr-w-operze-po-raz-drugi/
16 marca 2019 r.

Stuhr w operze po raz drugi

Żałuję, że nie miałam przyjemności dotrzeć na *Don Pasquale* Donizettiego, debiut Jerzego Stuhra w dziedzinie reżyserii operowej, który odbył się również w Operze Krakowskiej. W wystawionym tam właśnie *Cyruliku sewilskim* widać, że ten gatunek bardzo mu leży. Zapewne z dwóch powodów: bliska mu jest komedia i bliskie mu są Włochy, w których wielokrotnie pracował w teatrach i gdzie go ceniono. Potrafi więc otworzyć się na muzyczny humor i na operową konwencję, a i znajomość języka jest nie bez znaczenia. W inscenizacji dało to bardzo pozytywne skutki, choć nie wszystkie elementy spektaklu były wyrównane.

Krakowski spektakl jest właściwie tradycyjny, z całkowicie realistycznymi efektownymi dekoracjami Natalii Kitamikado i strojami bliższymi współczesności, niektórymi bardzo efektownymi, a niektórymi całkiem zwyczajnymi, autorstwa Joanny Klimas. Ale ten realizm jest – prawem kontrastu – dobrym tłem do absurdalnej komedii pomyłek, w której ważne są nawet pojedyncze gesty (tu zapewne również niemała rola Katarzyny Aleksander-Kmieć, która czuwała nad ruchem scenicznym). W wywiadzie zamieszczonym w programie reżyser opowiedział o swoim zdziwieniu, gdy stwierdził, że ludzie rzadko śmieją się na komediach. Trzeba przyznać, że był w stanie sprawić, że na *Cyruliku* śmieją się często – komizmu sytuacyjnego nie brak w samej muzyce, ale ma on też swoje odzwierciedlenie sceniczne. Z Rossinim jest tak, że trzeba po prostu iść za wewnętrznym dowcipem i wtedy będzie dobrze, a tak się właśnie tu stało.

Co do strony muzycznej, słychać, że przedstawienie jeszcze się dociera – w orkiestrze (tradycyjnie pod batutą Tomasza Tokarczyka) było niestety dużo nierówności. Wśród śpiewaków najlepsza była postać tytułowa, czyli Figaro w wykonaniu Sławomira Kowalewskiego, młodego barytona związanego z operą w Bydgoszczy (trzeba będzie trzymać za niego kciuki w Konkursie Moniuszkowskim), obdarzonego głosem o ładnej barwie i nerwem aktorskim, z tym, że był to dosyć współczesny Figaro. Bartolo, wyglądający na mafiosa typek ze złotymi łańcuchami – to dawny Don Giovanni, Robert Gierlach. Monika Korybalska jako Rozyna miała możność efektownego pokazania głosu. Zawiódł niestety Lindoro-Almaviva, Kolumbijczyk Pablo Martinez, śpiewający głosem dość ostrym, o nie zawsze czystej intonacji. W sumie jednak było na tym spektaklu niemało dobrej zabawy.

Izabela Grelowska
Styl.pl
Źródło: https://www.styl.pl/newsy/aktualnosci/news-najlepszego-fryzjera-znajdziesz-w-operze,nId,2888962
17 marca 2019 r.

Najlepszego fryzjera znajdziesz w Operze!

Troszkę nas nabrał Jerzy Stuhr, opowiadając o pracach nad "Cyrulikiem sewilskim" w Operze Krakowskiej. Mówił, że coś tam tylko "podpowiada" wykonawcom, że tu i ówdzie zaaranżuje jakąś zabawną sytuację, a gdy śpiewak wykonuje piękną arię, reżyser ze swoimi pomysłami powinien się wycofać. Brzmiało to wszystko skromnie, delikatnie, a nawet nieco zachowawczo. Prawda jest jednak taka, że Jerzy Stuhr nie odpuścił ani na moment.

Soliści będą musieli do maksimum wykorzystać swoje talenty, nie tylko wokalne, ale i aktorsko-komediowe. I tak - również podczas śpiewania arii, bo i wtedy sporo komicznych sytuacji będzie się działo. Wykonawcy będą biegać, szaleć, a nawet śpiewać, leżąc! Wszystko dlatego, że zabawne sytuacje nie pojawiają się "tu i ówdzie" oraz "od czasu do czasu". Spektakl jest nimi nasycony do granic możliwości. Publiczność śmieje się w głos, jak na dobre przedstawienie komediowe przystało, ale musi też wytężyć uwagę.

To spektakl bardzo intensywny. Sama fabuła cyrulika temu sprzyja, bo intryga jest złożona. Na tym jednak reżyser nie poprzestaje i na scenie cały czas będzie się działo dużo. Będziemy mogli śledzić akcję, a jednocześnie obserwować życie zakładu fryzjerskiego. I nawet w czasie najpiękniejszych arii, reżyser będzie coś widzowi podpowiadał. Np. że przepiękny głos Darii Proszek (Rozyny) płynie jak woda, a i kryształy może wprawiać w drżenie...

Ale żaden chyba z wykonawców nie zawładnął sercami publiczności tak, jak Łukasz Motkowicz, zachwycający nie tylko wspaniałym głosem i pełnym werwy wykonaniem, ale i wyrazistą i przekonującą grą aktorską. Szelmowski charakterek Figara wykreował ze swobodą i wdziękiem, wykorzystując wszystkie możliwości tej roli.

Olśniewająco wypadła Magdalena Barylak w niewielkiej partii Berty. Gdyby słyszał ją Rossini, dopisałby chyba dla Berty jeszcze ze dwie arie. Prawdziwie komediowy dryg zaprezentował Jacek Ozimkowski (Bartolo). A Łukasz Jakubczak polerował złoty pierścień (głos też jak złoto), którym przekupiono Don Basilia, nawet gdy trwały już owacje na stojąco (tak!). Adam Sobierajski wcielił się w Hrabiego Almavivę, a we Fiorella Jarosław Bielecki. Dyrygował Tomasz Tokarczyk odpowiedzialny też za stronę muzyczną spektaklu.

Ten świat żywiołowy i zabawny nie udałby się bez klimatycznej scenografii Natalii Kitamikado. Przenosi nas ona do Sewilli, o jakiej można marzyć i śnić. I chyba ta scenografia, świat w którym każdy musi poczuć się dobrze, jest kluczem według, którego udało się połączyć to, co dziewiętnastowieczne z tym, co współczesne. Bo inscenizacja nie utknęła w drętwym

odtwarzaniu epoki, ale nie jest też dziwaczną uwspółcześnioną wersją tego, czego do końca uwspółcześnić się nie da.

Kitamikado sięga po samą istotę sprawy. Sewilskie, salony, balkony uliczki reprezentują samą esencję sewilskich salonów, balkonów, uliczek. Dekoracje nie raz nas zaskoczą, bo i w nich ukryty jest pewien potencjał dowcipu. I choć naturą scenografii jest bycie w tle, scena burzy jest tak doskonała, że tym razem scenografia i światło (które reżyseruje Katarzyna Łuszczyk) naprawdę na swoje wielkie pięć minut.

Esencjonalnie podejdzie też do sprawy Joanna Klimas, autorka kostiumów. Lekarz będzie odpowiadał w stu procentach typowemu wyobrażeniu lekarza, żołnierz wyobrażeniu żołnierza. A z której epoki? To już zupełnie inna sprawa, a zarazem doskonała baza, na której oparto sporo zabawnych sytuacji, jak choćby niezrównany balet komandosów. Za ruch sceniczny odpowiedzialna jest choreograf Katarzyna Aleksander-Kmieć, która z pewnością miała pełne ręce roboty, bo jak wspomniałam na scenie dzieje się sporo.

Dziennikarz Robert Kamyk nazwał "Cyrulika..." operą, która trafiła pod strzechy. W tym wydaniu, z pewnością trafiła do krakowskiej publiczności, która przyjęła ją niezwykle gorąco. Nic dziwnego, koneserzy mogą delektować się wokalnymi popisami o wysokim stopniu trudności, ale to także przedstawienie, na którym każdy może się dobrze bawić.

Antyterroryści na scenie operowej

„Cyrulikiem sewilskim" w Krakowie Jerzy Stuhr udowodnił, że najlepiej bawimy się wtedy, gdy żart jest naturalny i podawany z klasą.

JACEK MARCZYŃSKI

Chęć rozśmieszenia publiczności za wszelką cenę to częsta przypadłość trapiąca reżyserów, którzy biorą się za inscenizację tej najsławniejszej opery komicznej wszech czasów. Współcześni inscenizatorzy uważają jednak, że nie wypada im przedstawiać „Cyrulika sewilskiego" tak, jak zamierzył to sobie 200 lat temu Gioacchino Rossini.

W niezliczonych ujęciach tej opery, która żyje wciąż na scenach świata, mamy więc wyścig koncepcji – zwariowane stroje, absurdalne sytuacje, orgie kolorów. Cyrulik Figaro jest wyposażony w rower, samochód albo wóz z osłem. Większość tych pomysłów dodanych Rossiniemu świadczy jedynie o tym, jak trudno jest zrealizować niewymuszoną komedię.

Jerzy Stuhr nie przejmuje się reżyserskimi trendami we współczesnej operze. Jako prawdziwy artysta teatru bezbłędnie dostrzegł zaś walory zawarte w materii „Cyrulika sewilskiego". I w Operze Krakowskiej umiejętnie je wykorzystał.

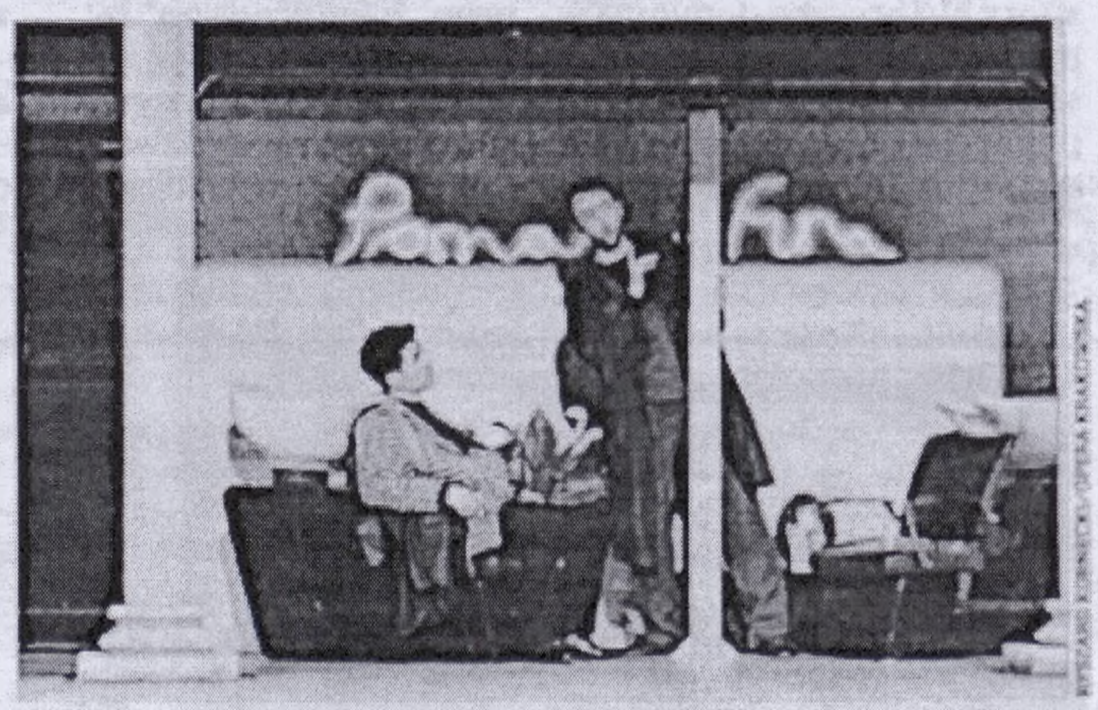
Można powiedzieć, że za sprawą Jerzego Stuhra obcujemy z teatrem tradycyjnym. Prawdziwsze będzie wszakże stwierdzenie, że jest to spektakl, w którym każdy pomysł i rozwiązanie sytuacyjne ma sens i uzasadnienie. A co najważniejsze – reżyser potrafi udowodnić, że stara komedia może rozśmieszyć widza w XXI wieku.

Na krakowskiej scenie realizm łączy się z inteligentnie podanym absurdem, zabytkowa architektura Sewilli – z nowoczesnym zakładem fryzjerskim tytułowego cyrulika (scenografia Natalii Kitamikado). Współczesne stroje są swoistą zabawą z konwencjami mody, stanowiąc dowód plastycznego smaku ich autorki Joanny Klimas. A kilka odniesień do naszej rzeczywistości i brygada antyterrorystyczna dodana przez Jerzego Stuhra to żartobliwe mrugnięcie do widza, a nie nachalne uaktualnianie, traktowane dziś jako powinność reżysera.

On proponuje zabawę, nie eksponując siebie, choć oczywiście zdominował spektakl, także dlatego, że precyzyjnie poprowadził wykonawców. Premierowa obsada zaprezentowała wyrównany poziom, ale na szczególne wyróżnienie zasługuje Sławomir Kowalewski jako Figaro. Do swobody wokalnej, niezbędnej, by śpiewać w operach Rossiniego, dodał sceniczną naturalność i świadomość, że postać kreuje się w każdym momencie bycia na scenie.

Umiejętność aktorskiej transformacji pokazał również Robert Gierlach jako Don Basilio. Konwencjonalną postać starego zalotnika, obecną w większości oper buffo, reżyser zamienił teraz w dobrze nam znanego prowincjonalnego biznesmana pierwszej generacji.

Krakowski spektakl zyskałby jeszcze bardziej, gdyby orkiestra dodała mu w paru momentach energii i precyzji. Docenić trzeba wszakże dyrygenta Tomasza Tokarczyka, który z muzyki Rossiniego wydobył piękno belcantowych melodii. /©℗



Pablo Martinez (Almaviva) **i Sławomir Kowalewski** (Figaro)

RZECZPOSPOLITA

18-03-2019

„CYRULIK SEWILSKI", CZYLI POWRÓT JERZEGO STUHRA DO OPERY KRAKOWSKIEJ

Magdalena Grzybowska,WWW.OPERALOVERS.PL (2019-03-19 00:00:00)
operalovers.pl/cyrulik-sewilski-czyli-powrot-jerzego-stuhra-do-opery-krakowskiej/

Jerzy Stuhr zadebiutował jako reżyser operowy dwa lata temu wystawiając w Krakowie bardzo udaną inscenizację „Don Pasquale" Donizettiego. W bieżącym sezonie powrócił do Opery Krakowskiej sięgając po kolejne arcydzieło opery komicznej – „Cyrulika sewilskiego" Rossiniego i kolejny raz udowodnił, że w tym gatunku czuje się znakomicie.

Na konferencji prasowej przed premierą spektaklu reżyser mówił, że oglądając opery komiczne, na żywo lub ich nagrania, odnosił wrażenie, że ludzie patrzą na nie z przyjemnością, ale za mało się śmieją. Podczas niedzielnego spektaklu nieraz było słychać głośny śmiech publiczności rozbawionej nieoczekiwanymi zwrotami akcji rodem z komedii dell'arte, z którą „Cyrulik sewilski" ma wiele wspólnego.

Realizatorzy umiejętnie łączą tradycję z nowoczesnością – realistyczną, nawiązującą do architektury starej Sewilli scenografię zestawiają z całkowicie współczesnym zakładem tytułowego golibrody, a klasyczne kreacje z elementami zgodnymi z aktualnymi trendami w modzie. W efekcie otrzymujemy przedstawienie pełne życia, z świetnie opracowanym ruchem scenicznym i zabawnym zakończeniem, w którym Stuhr z puszcza oko do widza i komentuje aktualne wydarzenia w kraju wprowadzając na scenę agentów CBA.

Nie zawiodła obsada, prezentując ogólnie dobry poziom. Największe brawa należą się Sławomirowi Kowalewskiemu, który jako Figaro stworzył wyrazistą postać sceniczną, a dodatkowo zaśpiewał z dużą lekkością i wyczuciem stylu belcanta. Na wyróżnienie zasługuje również Robert Gierlach w roli czyhającego na posag Rozyny doktora Bartolo. Ostatnio miałam okazję słuchać tego śpiewaka w partii Janusza w „Halce" Moniuszki i widać, że dużo swobodniej czuje się on w rolach przeznaczonych dla głosów niższych. Wystylizowany na polskiego biznesmena początku lat 90. był jednocześnie najbardziej komicznym bohaterem spektaklu.

Orkiestra pod batutą Tomasza Tokarczyka stanowiła wdzięczne tło dla solistów, ale momentami zabrakło mi pewnej lekkości charakterystycznej dla muzyki Rossiniego. Mimo to wieczór w Operze Krakowskiej należy zaliczyć do niezmiernie udanych i pozostaje mieć nadzieję, że przedstawienie na stałe wejdzie do repertuaru teatru.

Przegląd nowości

Cyrulik sewilski w Krakowie

-

Szczegóły

Opublikowano: wtorek, 19, marzec 2019 15:45

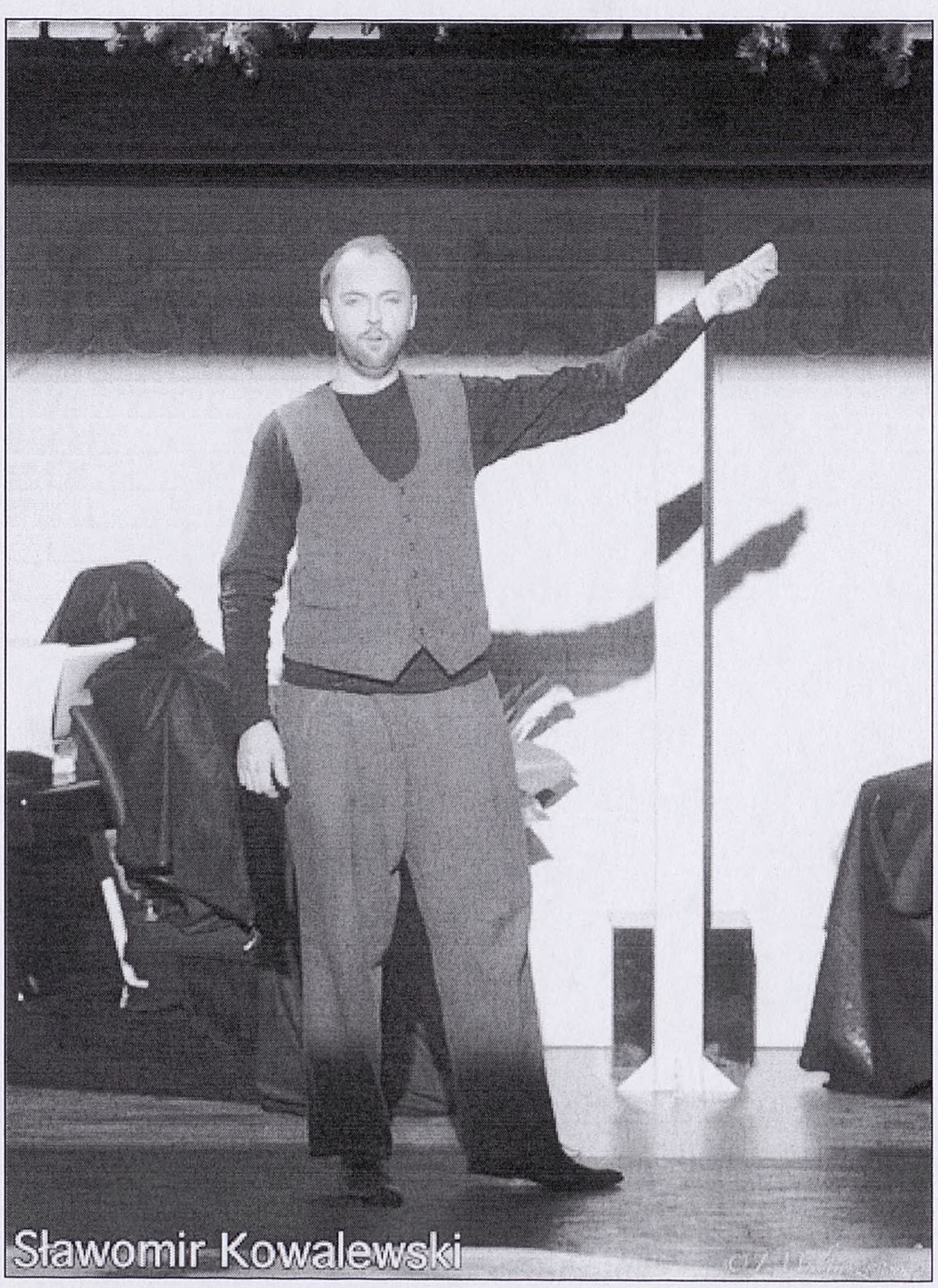
Sobotnia premiera tej najpopularniejszej z oper Cioacchino Rossiniego zyskała entuzjastyczne przyjęcie. I przyznać należy, że w pełni zasłużone. Przedstawienie wyreżyserowane przez Jerzego Stuhra (to drugie spotkanie z operą tego znakomitego artysty) ma wartkie tempo i dobrą dynamikę scen zbiorowych przez co bawi od pierwszego do ostatniego momentu.



Ku uciesze publiczności, przez scenę kroczy galeria kolorowych i pełnych życia postaci. Wszędobylski Figaro każdego potrafi wyprowadzić w pole, a pokaźny zastrzyk gotówki jaki na początku otrzymuje od hrabiego, wyraźnie dodaje mu inwencji w wymyślaniu kolejnych gagów mających zmylić zazdrosnego i zarozumiałego doktora Bartolo i umożliwić zakochanym kolejną schadzkę. Hrabia Almaviva też zrobi wszystko (przebierze się nawet za pijanego

żołnierza wymachującego karabinem, który żąda kwatery w domu Bartolo) byle tylko spotkać się z ukochaną Rozyną.

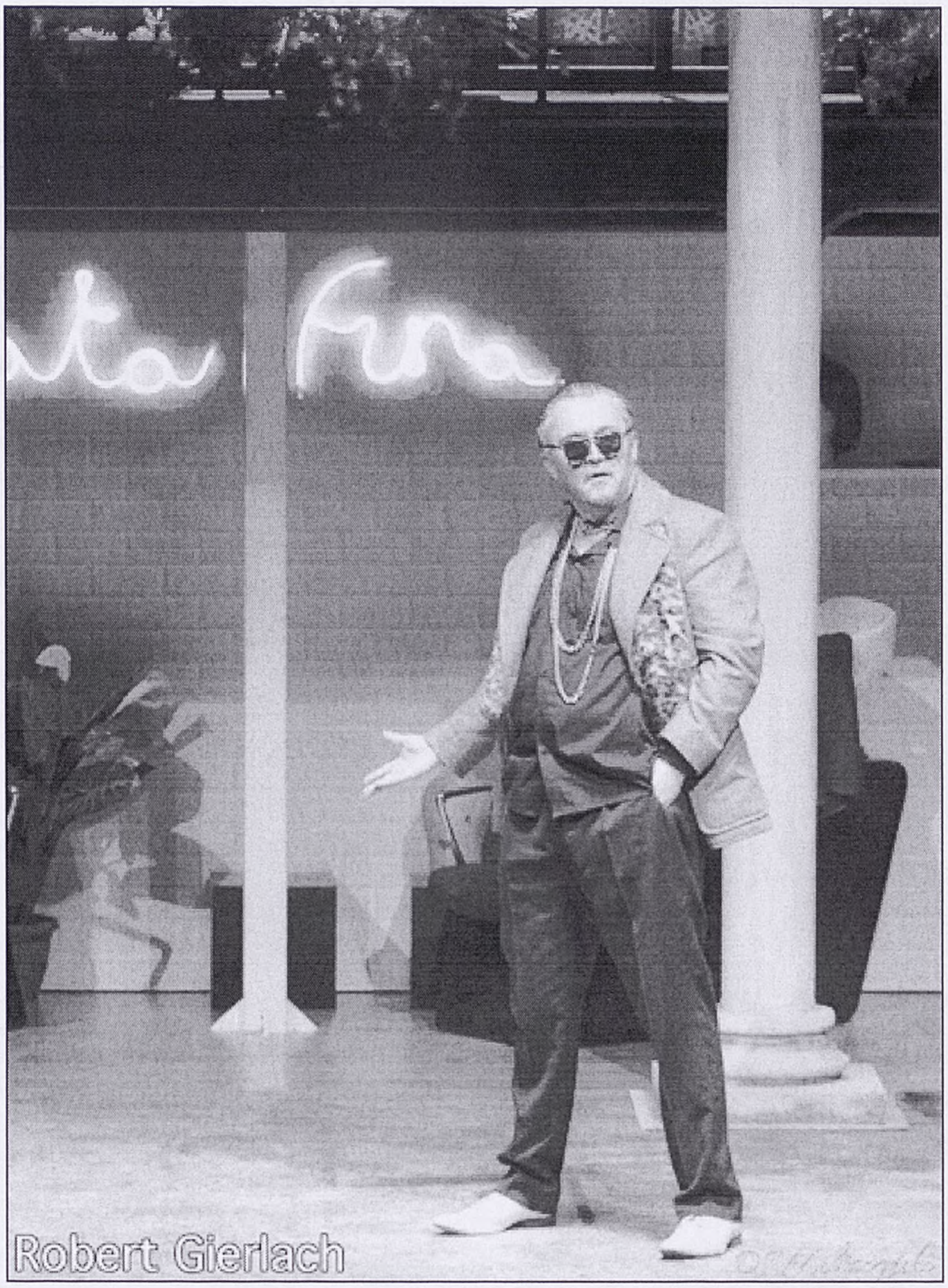
Wszystko to potraktował reżyser ze sporym dystansem i przymrużeniem oka, co wywoływało częste salwy szczerego śmiechu na widowni, cieszącej oko urodą scenografii Natalii Kitamikado oraz nie pozbawionymi fantazji kostiumami Joanny Klimas. Wszystko to uzupełnia ruch sceniczny opracowany finezyjnie i z humorem oraz zgodnie z pulsem muzyki przez Katarzynę Aleksander-Kmieć. W sumie mamy tradycyjne przedstawienie, ale nie pozbawione dobrego humoru i mocno osadzone w muzyce.


Sławomir Kowalewski

W obsadzie brylował niepodzielnie obdarzony pięknie brzmiącym barytonem Sławomir Kowalewski, jako tytułowy bohater. Jego Figaro ma błysk w oku i szelmowską postawę, a że przy tym śpiewa dobrze, i z dużą kulturą, to mamy okazję obcowania z kreacją dużego formatu. Monika Korybalska okazała się Rozyną o dziewczęcym wdzięku i sporym temperamencie scenicznym, choć chwilami brakowało jej wokalnej swobody.

W partii hrabiego Almavivy dzielnie usiłował jej sekundować Kolumbijczyk Pablo Martinez dysponujący głosem o niezbyt ciekawym brzmieniu i mający na dodatek problemy intonacyjne. Dobrze spisał się Robert Gierlach w roli Bartola przypominającego włoskiego Mafioso z brylantyną we włosach i złotymi łańcuchami na szyi. Jedynie Włodymyr Pańkiw nie przekonywał w roli diabolicznego Don Basilio.

ak



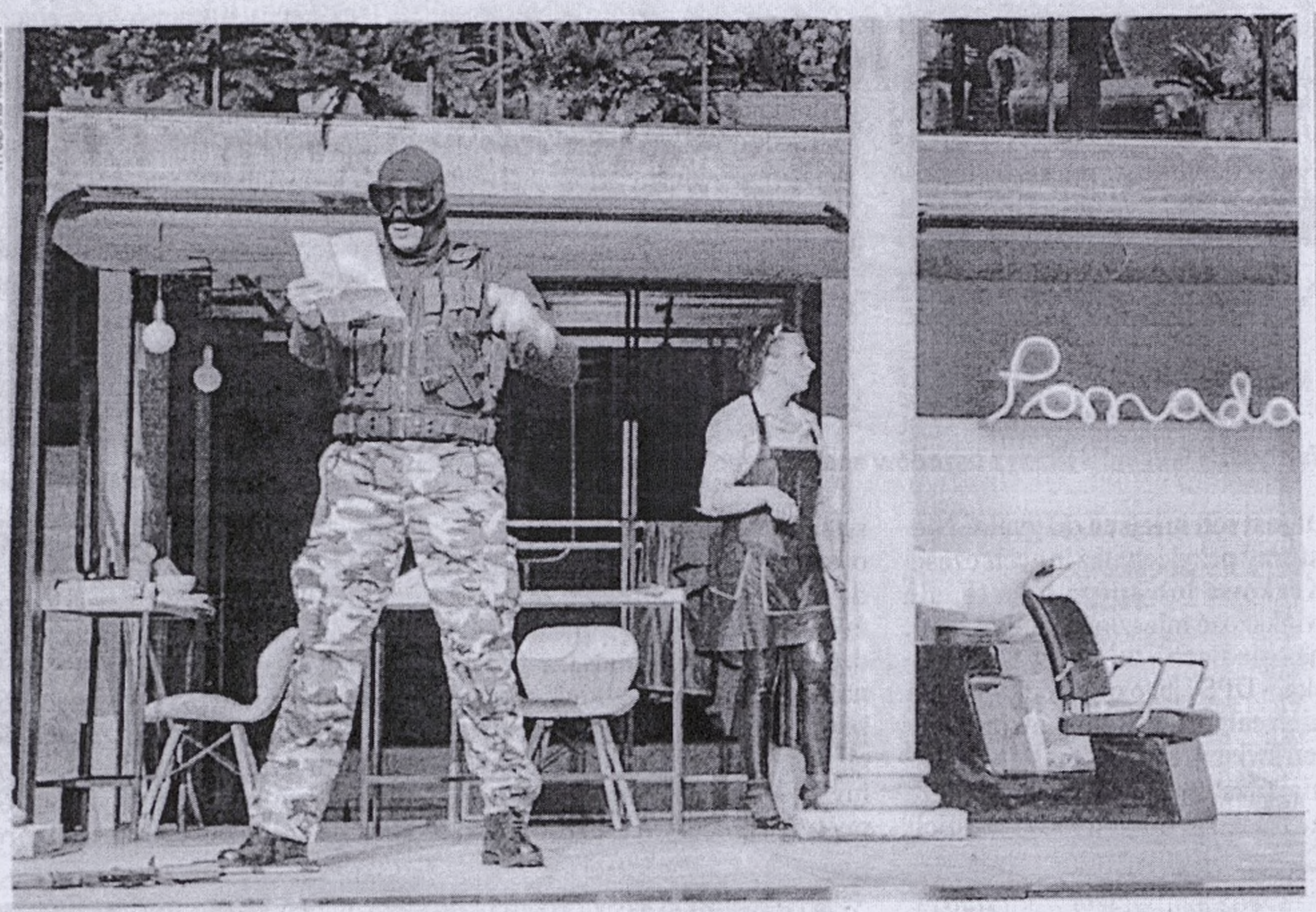
W jego kreacji zabrakło mi tej odrobiny chytrości, to nie był kochający plotki i pieniądze, intrygant. Był – jak na mój gust – zbyt układny, bez większego temperamentu i przebiegłości. Całości obsady dopełniali: Agnieszka Cząstka (Berta) i Krzysztof Kozarek (Fiorello). W muzyce prowadzonej tradycyjnie batutą Tomasza Tokarczyka przydałoby się nieco więcej finezyjnej lekkości i wyrazistości w tempach. Ale przyznać należy, że w jego interpretacji były: muzyczny humor, chwila lirycznej zadumy i dobra dynamika pozwalająca śpiewakom na swobodne i naturalne prowadzenie głosu.

Adam Czopek

RECENZJA

OPERA NAPRAWDĘ BUFFA BEZ WYMUSZONEGO DOWCIPU

JOANNA TARGOŃ
GAZETA WYBORCZA



RYSZARD KORNECKI

„Cyrulik sewilski"

Idąc na drugi spektakl operowy w reżyserii Jerzego Stuhra, czułam lekki niepokój. Debiut Stuhra, czyli „Don Pasquale" sprzed dwóch lat z okładem, był świetny, ale może się udał prawem profana? Ale nie, co za ulga. „Cyrulik sewilski" jest równie dobry.

Arcydzieło opery buffa, śmignięte przez Rossiniego w tydzień albo niespełna miesiąc (nikt nie wie, ile trwało komponowanie, ale na pewno krótko), to zadanie trudne przede wszystkim dla reżysera. Muzyka bowiem zawsze jakoś na swoje wyjdzie, natomiast przekonanie publiczności, że liczące dwieście lat libretto może bawić i dzisiaj, nie jest proste. Świat się zmienił i taka sytuacja, że dziewczyna jest więziona w domu przez starszawego opiekuna, wygląda co najmniej podejrzanie. No i te nieodzowne elementy intrygi: tajemnicze liściki, łapówki i przebieranki. Można oczywiście uznać, że to konwencja albo obyczaje z czasów tak dawnych, że to aż nieprawda, i zająć się szlifowaniem muzyki, która z właściwą Rossiniemu swadą pędzi wdzięcznymi piruetami. Orkiestrze pod dyrekcją Tomasza Tokarczyka na piątkowej premierze zabrakło zresztą swady - precyzja precyzją, ale nieco szaleństwa by się przydało.

Stuhr nie przejął się operowymi konwencjami. Umieścił „Cyrulika" w niezbyt wyraźnie określonej współczesności, w jakimś prowincjonalnym mieście, może włoskim. Scenografia przedstawia dom - na górze mieszkają doktor Bartolo i Rozyna, na dole mieści się zakład fryzjerski Figara. Zakład jak najbardziej działający: przychodzą i wychodzą klienci, czesanie i strzyżenie trwa tyle, ile trzeba, dwie fryzjerki krzątają się leniwie. Dobrze podpatrzony realizm, od czasu do czasu przełamywany - fryzjerki niespodziewanie zaczynają zamiatać zakład w rytm arii Figara.

Reżyser dba o realizm i prawdopodobieństwo, śpiewaków reżyseruje jak aktorów, co skutkuje ich naturalnością i swobodą. Odnosi się wrażenie, że naprawdę rozmawiają ze sobą śpiewem, więc nawet nieidealne brzmienie głosu jakoś nie przeszkadza. Pablo Martinez w roli Lindora-Almavivy brzmiał może za ostro, ale za to był zabawny, zwłaszcza gdy udawał pijanego żołnierza, usiłując wedrzeć się podstępem do domu ukochanej. Ukochana, czyli Rozyna (świetna Monika Korybalska), to dziewczę z diablem za skórą. Kocha Lindora, ale niewykluczone, że i z opiekunem coś ją łączy - wyleguje się na kanapie w piżamie i uprzęży sado-maso. Doktor Bartolo (Robert Gierlach) usiłuje przy niej wyglądać młodo i dziarsko; nosi się jak mafioso, ze złotymi łańcuchami na piersi, i dumnie dzierży symbol swej władzy nad Rozyną: pilota do zamykającej balkon kraty. Figaro (znakomity Sławomir Kowalewski) jest średnio skuteczny jako motor intrygi, ale za to bardzo z siebie zadowolony. Don Basilio (Wołodymir Pańkiw), w księżowskiej czerni, jest nadęty swoją ważnością, a przekupny i niezręczny.

Ogląda się tego „Cyrulika" z dużą przyjemnością. Spektakl jest lekki i dowcipny, a nie jest to dowcip wymuszony, nie komunikuje się tu dobitnie widzom, że oto bawimy się operową konwencją i absurdalnością intrygi. Spirala absurdu nakręca się jakby od niechcenia, kumulację znajdując w finałowym tańcu: żołnierze (w panterkach, helmach, kamizelkach kuloodpornych) mierzą z karabinów w publiczność, po czym stawiają karabiny na sztorc i kręcą wokół nich wdzięczne kóleczka. Trwa to ledwie chwilę; dobrego pomysłu nie powinno się przesadnie eksploatować. Stuhr to wie - i może dlatego jego spektakl tak bawi.

* Opera Krakowska. Gioacchino Rossini, „Cyrulik sewilski". Kierownictwo muzyczne: Tomasz Tokarczyk, reżyseria: Jerzy Stuhr, scenografia: Natalia Kitamikado, kostiumy: Joanna Klimas, kierownik chóru: Jacek Mentel, ruch sceniczny: Katarzyna Aleksander-Kmieć, reżyseria światła: Katarzyna Łuszczyk, premiera 15 marca 2019.

Wywiad z prof. Jerzym Stuhrem na s. 4

GAZETA WYBORCZA
20-03-2019

CYRULIK SEWILSKI; dobrze się bawiłam

2019-03-20 20:46:42

Cyrulik sewilski Rossiniego to arcydzieło operowe, którego pojawienie się na afiszu zawsze wywołuje radość i dreszczyk emocji. Z takim właśnie nastawieniem szłam 15 marca do Opery Krakowskiej na premierę *Cyrulika* w reżyserii Jerzego Stuhra. Pamiętając wspaniałego *Don Pasquale* Donizettiego na tejże scenie również w jego reżyserii, spodziewałam się dobrej zabawy. Nazwisko Tomasza Tokarczyka, kierownika muzycznego i dyrygenta, oraz spis wykonawców poszczególnych partii gwarantowały dobrą stronę muzyczną spektaklu. A przecież w piątek opuszczałam salę Opery z uczuciem niedosytu. Dlaczego? Nie umiałam wyraźnie sprecyzować przyczyny i to był pierwszy powód, dla którego postanowiłam obejrzeć spektakl powtórnie. Drugim powodem była chęć ujrzenia i posłuchania innej obsady. Po raz drugi zetknęłam się więc z nową inscenizacją *Cyrulika* we wtorek 19 marca. To był czwarty spektakl grany przez orkiestrę, drugi dla śpiewających artystów. Tym razem dobrze się bawiłam. Zrozumiałam też czego brakowało mi na premierze. Otóż muzyka Rossiniego musi mieć lekkość i wdzięk i to cechowało ją we wtorek. W piątek z kanału orkiestrowego, a i chwilami ze sceny, emanował jakiś lęk, ostrożność... Niby wszystko było w orkiestrze na swoim miejscu, ale brakło ducha zabawy. We wtorek muzyka płynęła już swobodnie. Jedynie brzmienie uwertury nie podobało mi się ani w piątek, ani we wtorek. Dlaczego operowe smyczki brzmią w niej tak cieniutko i bezbarwnie?

Obie obsady dają słuchaczowi dużo satysfakcji, choć nie są bez zarzutu. Rossini wymaga wiele od śpiewaków, jest trudny niemal tak jak Mozart. Bezlitośnie demaskuje wszelkie uchybienia w technice wokalnej. W piątek bezbłędni byli jedynie Sławomir Kowalewski w partii tytułowej i Robert Gierlach jako Doktor Bartolo. Pablo Martinez, młody Kolumbijczyk wcielający się w piątek w hrabiego Almawiwę, umiejętnie władał nienajwiększej urody głosem, choć chwilami miał problemy intonacyjne. Podobnie intonacyjnych błędów nie ustrzegli się: Monika Korybalska wcielająca się w Rozynę i Wołodymyr Pańkiw – Don Basilio. We wtorek w tej partii był już bez zarzutu. Almavivę we wtorek ładnie śpiewał Adam Sobierajski. W partii Rozyny usłyszeliśmy Darię Proszek. To chyba pierwsza tak poważna rola młodej śpiewaczki obdarzonej ładnym głosem i niemało już umiejącej. Jej Rozyna to dobry prognostyk na przyszłość, choć narazie w jej śpiewie było trochę za mało muzyki. Dużo radości sprawił mi Jacek Ozimkowski jako Doktor Bartolo. Z wtorkowym wykonawcą partii Figara mam pewien kłopot. Łukasz Motkowicz ma piękny w barwie głos. To chyba był najpiękniejszy głos obu spektakli. Artysta włada nim ze swobodą, czasem ze zbytnią swobodą, ze szkodą dla precyzji śpiewu. Po prostu ponosi go temperament sceniczny. Warto zwrócić na to uwagę. Bardzo dobrze spisali się w pomniejszych rolach: Agnieszka Cząstka i Magdalena Barylak – Berta, Krzysztof Kozarek i Jarosław Bielecki – Fiorello, Stanisław Knapik i Wiesław Popiołek – Ambroży, Jan Migała i Jarosław Dijuk – Oficer.

A wszyscy – bez wyjątku – wykonawcy, także chór męski (przygotowanie; Jacek Mentel) okazali się wybornymi aktorami. Jerzy Stuhr stworzył spektakl wartki, pełen dowcipu. Jego *Cyrulika sewilskiego* ogląda się jak dobry teatr. Nie przypadkiem jedna z melomanek stwierdziła, że to był śpiewany spektakl, a nie opera.

Autorką scenografii podobającej się widzom (ja wolę oszczędniejsze dekoracje) była Natalia Kitamikado. Ponadczasowe kostiumy Joanny Klimas nie przeszkadzały. W sumie ten *Cyrulik sewilski* jest udany i wróżę mu długie powodzenie.

Powrót

Więcej:

CIEKAWY WIECZÓR; muzyka francuska działa orzeźwiająco	*2019-03-23 10:52:38*
JUBILEUSZ; takie wieczory na długo pozostają w pamięci	*2019-03-17 10:06:42*
DZIEŃ KOBIET; ładnie brzmiał Strauss	*2019-03-10 10:26:25*
OSTATKI W KRAKOWIE; to było fascynujące!!!	*2019-03-03 13:54:47*
MESJASZ; owacja na stojąco	*2019-03-02 14:47:19*
MUZYKA MAŁO ZNANA; wiele pozytywnych emocji	*2019-02-23 11:47:28*
STUDENCI MAJĄ GŁOS; podkolanówki są obowiązkowe!!!	*2019-02-17 10:31:53*
KONCERT ROCZNICOWO-WALENTYNKOWY; na tubie grał prawdziwy mistrz	*2019-02-16 14:23:09*
AMERYKAŃSKA DYRYGENTKA; koncert Weinberga pozostanie w pamięci	*2019-02-02 09:46:20*
MUZYCZNY WEEKEND; co wieczór co innego	*2019-01-28 10:12:22*

Archiwum

Wizyt: -
Ta strona używa plików cookie.
Copyright by Stowarzyszenie Muzyki Polskiej

design by **Benny** © 2019

ANNA WOŹNIAKOWSKA

DYSKUTUJĘ NA DOROSŁE TEMATY

Gustami i modą rządzą dziś kucharze i fryzjerzy. Co też to męskie fryzjerstwo wyprawia na głowach naszych młodzieńców!

Z włosów powstają prawdziwe rzeźby. Cyrulik jest zatem bardzo modnym zawodem.

ROZMOWA Z
PROF. JERZYM STUHREM
aktorem, pedagogiem oraz reżyserem teatralnym, filmowym i operowym


RYSZARD KORNECKI

Prof. Jerzy Stuhr podczas próby „Cyrulika sewilskiego"

MARTA GRUSZECKA: Po dobrym przyjęciu opery „Don Pasquale" Gaetana Donizettiego, pana debiutu w roli reżysera operowego, wraca pan na scenę Opery Krakowskiej z kolejnym włoskim tytułem. „Cyrulik sewilski" Gioacchino Rossiniego otoczony jest legendą, ale to opera trudna dla widza, a jeszcze trudniejsza dla reżysera.

JERZY STUHR: Opera to teatr totalny, który oddziałuje mnóstwem bodźców. Łączy piękną, wykonywaną przez solistów, chór i orkiestrę muzykę, czasem absurdalne i bardzo naiwne libretto, bogatą scenografię oraz zachwycające kostiumy. Jak wyselekcjonować, usystematyzować widzowi te wrażenia, by ten mógł cokolwiek z niej zrozumieć? Zorientować się, jakie związki łączą poszczególne postaci? W dodatku wszystko jest śpiewane w obcym języku i trzeba jeszcze nadążać za tłumaczeniem. Widz musi się napracować podczas oglądania tak skomplikowanego przedstawienia, ileż zmysłów musi uruchomić!

Zwłaszcza że intryga w „Cyruliku..." jest zawiła.

- Wyciągnąłem go z epoki Rossiniego. Wycofałem nieco z operowego sztafażu, by widz mógł zrozumieć główne wątki tej historii: kto komu przesłał liścik, kto za kogo się przebiera. Ale też przybliżyłem opowieść o cyruliku. W końcu gustami i modą rządzą dziś kucharze i fryzjerzy. Co też to męskie fryzjerstwo wyprawia na głowach naszych młodzieńców! Z włosów powstają prawdziwe rzeźby. Cyrulik jest zatem bardzo modnym zawodem. Dlatego nawet wyjęty z epoki Rossiniego pozostaje aktualny.

Premiera tej opery w 1816 roku w Rzymie zakończyła się niepowodzeniem. Rossiniego wygwizdano i skrytykowano za zbytnią zuchwałość. Podobno nazajutrz włoski kompozytor bał się przyjść do teatru.

- Za czasów Rossiniego nie było takiego zawodu jak reżyser operowy. Włosi kusili piękną muzyką, ale grali na tzw. wolne koło, czyli co kto umie. Publiczność, która znała sztukę teatralną Pierre'a Beaumarchais'go z 1775 roku, gdzie cyrulik jest przedstawiony klarownie, mogła być zdezorientowana. U Rossiniego czas był chaotyczny, w dodatku słowo mówione zamieniono na śpiewane. Nic dziwnego nie było też wtedy w tym, że w trakcie arii ludzie wychodzili do bufetu. A potem wracali na swoje miejsca, znowu się przemieszczali. Gdzie tu dramaturgia? Owszem, muzyka jest bardzo ważnym elementem opery, nie można jej skreślić ot tak. Sam jednak wywodzę się z teatru słowa i to dramaturgię stawiam zawsze na pierwszym miejscu.

Ciężka robota. Nie zazdroszczę.

- Reżyser operowy to trudny zawód. Bo jak połączyć uwagi dla aktorów dramatycznych ze wskazówkami dla solistów? Współpraca ze śpiewakami jest bardzo dyskretna. Nie mogę zakłócać im komfortu wydobywania dźwięków. Poprosić na przykład: „Śpiewaj profilem". Profilem? Wtedy solista nie będzie widział dyrygenta. Tyłem też go nie odwrócę. Jak zatem sprawić, by widz miał poczucie, że to, co dzieje się na scenie, jest prawdą? Że on ją naprawdę kocha? I ona jego? Rudolf Steiner, antropozof XX wieku, powiedział kiedyś: „Sztuka jest uwiarygodnioną fikcją, w którą można uwierzyć". I właśnie na tym polega zadanie artysty: twórca powinien pracować tak, by widz uwierzył w to, co widzi.

Opera mu w tym pomaga. W świat sztuki wprowadza muzyką bogactwem innych środków artystycznych. Scenografowie wyczarowują piękne przestrzenie, błyszczą kostiumy, orkiestra gra na żywo. Opera to inny świat i by go zrozumieć, trzeba go polubić. Nie burzyć. Najgorsze są inscenizacje anachroniczne, przenoszone w naszą rzeczywistość jeden do jednego. Wtedy opera traci magię. Ale „Cyrulik..." w trampkach, czapkach bejsbolowych? Nie, nie wypada.

Co takiego magicznego jest w sztuce Rossiniego, że opera, która powstała na jej podstawie, jest dziś jednym z najchętniej wystawianych tytułów na świecie?

- „Cyrulik..." urzeka przepiękną muzyką. Zarówno śpiewaków, którzy uwielbiają wykonywać arie Rossiniego, jak i publiczność, która zna utwory na pamięć i sama śpiewa je podczas spektaklu.

Włoski kompozytor skomponował „Cyrulika..." w zaledwie osiem dni. To słychać?

- Zwłaszcza w finale. Ale to celowy zabieg. Kompozytorzy tacy jak Gioacchino Rossini, ale też Gaetano Donizetti w „Don Pasquale", pisali słabsze zakończenia po to, by zostawić publiczność z niedosytem. Liczyli, że nieco rozczarowany widz przyjdzie do opery po raz drugi, najlepiej nazajutrz. To nie do końca w porządku, bo przecież publiczność, szczególnie operowa, czeka na finał. „Cyrulik..." jest pod tym względem trudny. Koniec pierwszego aktu to muzyczne, inscenizacyjne i osobowe szaleństwo. Na scenie pojawia się wtedy ponad 50 osób. Finał całego spektaklu jest natomiast bardzo skromny. Z pomocą całego sztafażu operowego spróbuję jednak uwieść widza tak, by wyszedł z teatru usatysfakcjonowany. I z uśmiechem, starałem się bowiem wydobyć z „Cyrulika..." poczucie humoru, „użartobliwić" tę intrygę. Przecież to opera komiczna.

Tak jak wspomniany „Don Pasquale" Donizettiego, którego wystawił pan w Operze Krakowskiej w 2016 roku. Wystąpił pan wtedy w roli reżysera, a także jako jeden z bohaterów spektaklu. Grany przez pana Notariusz pojawił się na scenie zaledwie na moment. Brawa trwały o wiele dłużej.

- W każdej operze obecny jest notariusz - ktoś przecież musi udzielić tego prawdziwego lub fikcyjnego ślubu. Ale akurat w „Cyruliku..." nie ma dla mnie roli. Notariusz jest bohaterem niemym. Zostanę po drugiej stronie sceny.

Co, poza skromnym zakończeniem, łączy „Cyrulika sewilskiego" i „Don Pasquale"?

- Smok [nawiązanie do książki J. Stuhra „Moje smoki na dobre i złe" - przyp. red.] nieodpowiedniego doboru partnera. „Dziadku, trochę opanowania, nie bierz się za młodą dziewczynę" - chciałoby się powiedzieć podstarzałemu Don Pasquale, który planuje poślubić Norinę. W „Cyruliku..." do tego problemu dochodzi jeszcze chęć dominacji nad młodą osobą, zawładnięcia jej duszą i ciałem. Rozyna jest zamknięta w domu doktora Bartolo, opiekun nie pozwala jej nigdzie wychodzić, zakłada nawet kraty na okna. To tragiczna sytuacja. A reżyser musi zrobić z niej komiczną. Kolejne trudne zadanie.

> Kompozytorzy tacy jak Gioacchino Rossini, ale też Gaetano Donizetti w „Don Pasquale", pisali słabsze zakończenia po to, by zostawić publiczność z niedosytem.
>
> **Liczyli, że nieco rozczarowany widz przyjdzie do opery po raz drugi, najlepiej nazajutrz**

Tragizmu połączonego z komizmem Włosi nie potrafią zrozumieć do dziś. A pan próbował im wytłumaczyć Witkacego.

- Podczas pracy z włoskimi studentami zaobserwowałem u nich brak poczucia absurdu. Kiedy przygotowywałem „Matkę" Witkacego, pytali: „To tekst śmieszny czy tragiczny?". Śmieszny, a zarazem tragiczny - odpowiadałem. Nie rozumieli. Czytali Witkacego przez pryzmat niemieckiej groteski. Nie wierzyli, że tragizm może łączyć się z komizmem. Jest przecież albo dell'arte albo tragedia, najlepiej Harolda Pintera, którego we Włoszech uwielbiają. Nasza umiejętność łączenia komedii z tragedią bardzo Włochom imponuje.

Lubi pan Włochy za...

-...beztroskę. Włosi są narodem, który ma w sobie tyle dziecięcej radości. Inne państwa traktują ją jako naiwność. Sam na początku tak uważałem. Potem pomyślałem - przecież oni żyją w słońcu, śródziemnomorskim klimacie, wśród pięknej architektury. Włochy wychowały wielkich artystów - Leonarda da Vinci, Rafaela Santi, Caravaggia. Dlaczego zatem nie mieliby okazywać radości? Uwielbiam tam jeździć. Też dlatego, że potrafią śmiać się z niczego. Polacy zawsze muszą mieć ku temu powód. I niestety najchętniej śmieją się z kogoś.

„Kiedy słyszę kłótnie włoskich polityków, odbieram to jako dobre przedstawienie. Wręcz operę z odśpiewaniem arii" - pisze pan w „Moich smokach na dobre i złe". Polscy politycy mogliby się od nich uczyć.

- Włosi uwielbiają się przekrzykiwać. Rywalizują między sobą, kto lepiej farsi vedere, czyli pokaże się na oczach innych. Ale to nie pejoratywne określenie. Włosi chcą tylko zwrócić na siebie uwagę, tak jak aktorzy. Dlatego to zdrowe kłótnie, choć jednak w porównaniu z latami 80. coraz prymitywniejsze. Polscy politycy nie umieją spierać się po włosku. Jestem aktorem i potrafię spojrzeć w oczy. W oczach Polaków widzę nienawiść.

Zobojętnieliśmy na nią? „Myśmy się uodpornili" podkreśla pan w tytule swojej książki, która ukaże się początkiem kwietnia. Na co?

- Na przeciwności losu. Moje pokolenie żyło w biedzie, w innym systemie - i to niesłychanie nas uodporniło. Wy, młodzi, a jako pedagog mam okazję was obserwować, jesteście pokoleniem dość kruchym psychicznie. Łatwo was urazić.

My - jako młodzi - byliśmy zdeterminowani, bo mimo okoliczności chcieliśmy do czegoś dojść. Kiedy dostałem paszport, pomyślałem, że właśnie spełniło się jedno z moich marzeń. Mogłem wyjechać za granicę! Włochy, lata 80., cóż to był za kraj. Jak pięknie wyglądały te ulice, z jaką fantazją Włosi się ubierali. Dzisiaj, żeby gdzieś pojechać, wystarczy tylko poprosić: „Tato, daj euro".

Ale to nie różnice międzypokoleniowe będą tematem pana książki.

- „Myśmy się uodpornili" jest zapisem mojej rozmowy z księdzem Andrzejem Luterem, filmoznawcą i przyjacielem środowiska filmowego. Obaj jesteśmy u schyłku życia, dlatego podsumowujemy je i dyskutujemy na bardzo dorosłe tematy - przemijania i odchodzenia. A przy okazji rozmawiamy o filmach. Czy to potrzebna książka? Po dziennik „Tak sobie myślę", który pisałem w trakcie choroby, sięgnęło ponad 120 tysięcy ludzi. Nigdy bym się nie spodziewał, że moje zapiski będą mogły komuś pomóc. Może i ta rozmowa się przyda. ●

ROZMAWIAŁA MARTA GRUSZECKA

Przegląd nowości

Czy miłość można kupić?

-

Szczegóły

Opublikowano: środa, 20, marzec 2019 09:11

W ostatniej minucie opery *Cyrulik sewilski* Rossiniego na deskach Opery Krakowskiej na scenę wchodzi uzbrojony oddział mundurowych, którzy na plecach mają wypisane litery układające się w słowo CARABINIERI. Po chwili część z nich schodzi i zostają tylko trzej z literami CBA. To jeden z najżywiej odbieranych gagów przedstawienia wyreżyserowanego przez Jerzego Stuhra.



Miejscowa elita kulturalna trochę kręciła nosem na bankiecie po spektaklu, że tych żartów było jakby za mało, ale dyrektor opery w mowie powitalnej nawiązał do pomysłu z CBA, uznając go za kluczowy (i całkowicie endemiczny w spektaklach *Cyrulika*). Bo tak naprawdę w tej operze korupcja i przekupstwo kwitnie. Łapówki przyjmuje ksiądz i nauczyciel muzyki Don Bazylio, a także notariusz Don Curzio. Sam Figaro wyciąga łapy po pliki banknotów i poświęca „złotu" osobne arioso wywijając pieniędzmi. Takie obyczaje są i były powszechne w krajach Południa. Rzecz się dzieje jakoby w Sewilli, ale pomysły przyjmują postać znaną z Italii, tak jak nazwa zakładu fryzjerskiego *Pomata Fine* (dobra, finezyjna pomada czyli maść).

Fabułę wszyscy znają, bo bogaty, podstarzały lekarz Doktor Bartolo pragnie połączyć swój majątek z oddaną mu na wychowanie młodziutką Rozyną (i jej posagiem) i oczywiście nie szczędzi pieniędzy aby doprowadzić do ślubu z dziewczyną. Pilnie strzeże swej zdobyczy, stosuje przemoc – np. Rozyna ma na piżamie założone coś jakby pasy do przypinania do łóżka, kajdanki, a może nawet pas cnoty. Doktor Bartolo zainstalował sobie w apartamencie opuszczaną pilotem kratę, aby narzeczona nie uciekła.

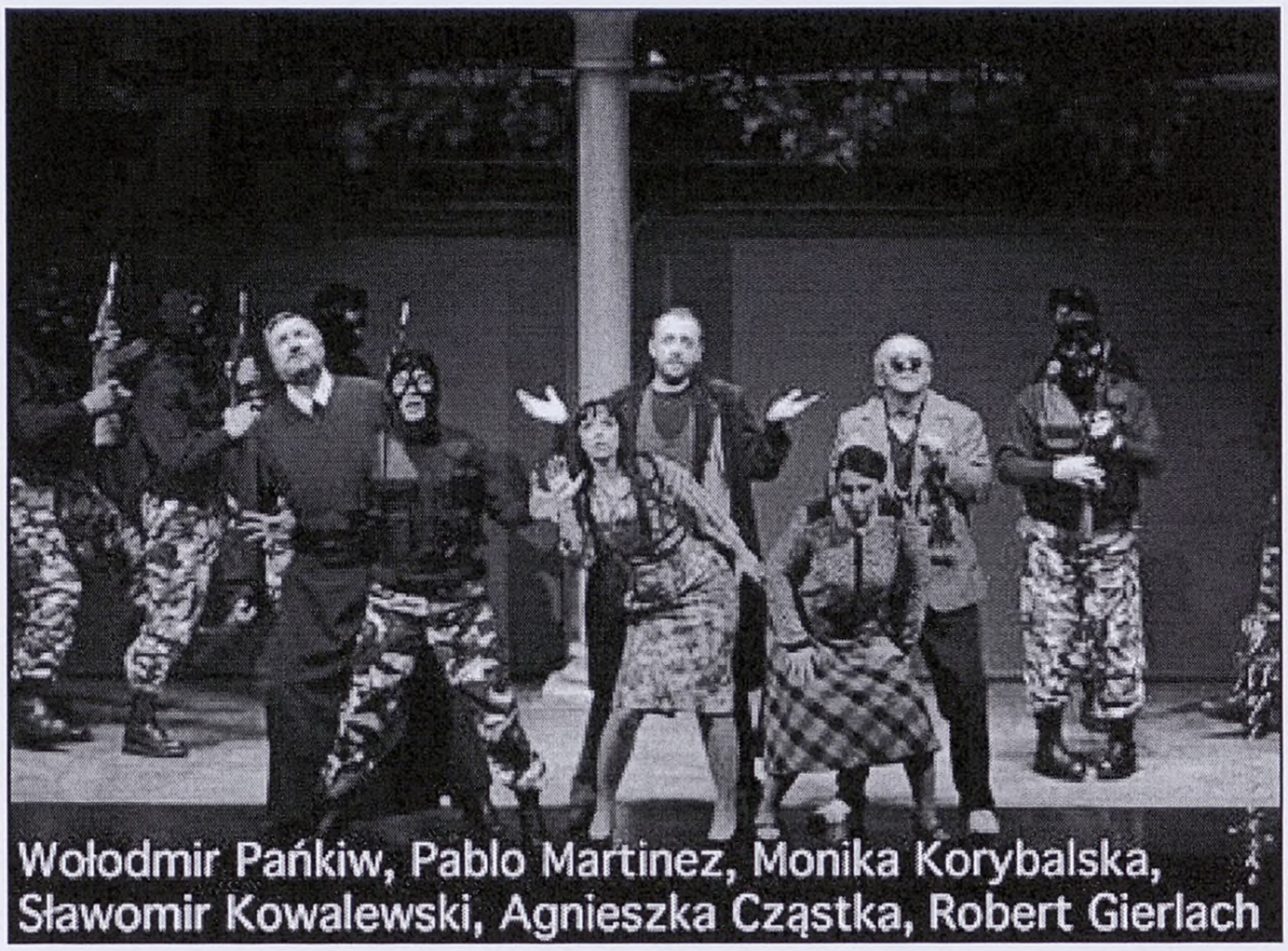


Tylko Rozyna nie ma jakoś ciągot pieniężnych i gotowa jest oddalić się z rzekomo biednym studentem Lindorem (choć w konsekwencji to on okazuje się bogatym Hrabią). W tym przypomina naszą Zosię, bohaterkę poematu Mickiewicza, która mówi w pewnym momencie: *Jeśli, włość uwalniając, zostaniesz uboższy, To Tadeuszu będziesz sercu memu droższy*. Ale Rozyna to wyjątek.



Opuszczanie krat pilotem jest wykorzystywane w tej operze wielokrotnie, bo także elegancki i wielofunkcyjny zakład Figara *Pomata Fine* także się otwiera i zamyka elektronicznie, co nieomylnie sugeruje, iż akcja spektaklu odbywa się współcześnie, a nie w XVIII wieku. Jerzy Stuhr jednak w niczym nie uwłacza pięknej muzyce Gioacchino Rossiniego, jedynie przyozdobił fabułę utworu rozmaitymi zabawnymi pomysłami, miejscami wkraczając na pozycje czystej zgrywy, czyli chwytami z commedia dell'arte, oczywiście w nowych dekoracjach Natalii Kitamikado i kostiumach Joanny Klimas.

To wszystko pochłonęło sporo pieniędzy – zbudowanie przypominającej kaplicę willi Don Bartola i znajdującego się pod nim zakładu odnowy Figara nie było wcale łatwe, tak jak i uszycie nieco cyrkowego płaszcza Hrabiego Almaviva i kilku kreacji Rozyny, i wreszcie zakupienie 20 karabinów kałasznikowa dla zamaskowanych oddziałów.



Wołodmir Pańkiw, Pablo Martinez, Monika Korybalska, Sławomir Kowalewski, Agnieszka Cząstka, Robert Gierlach

W pewnym momencie doszło nawet do nieprzyjemnego skojarzenia z wypadkami w Teatrze na Dubrowce, gdy lufy zostały skierowane w stronę publiczności. Jerzy Stuhr na szczęście żartował, przyznał też uczciwie, że nie miał wcześniej kontaktu z komediowo-satyrycznymi dziełami de Beaumarchais, więc nie poddawał się żadnym obciążeniom z pierwowzorem tej sympatycznej opery.



Pablo Martinez, Monika Korybalska i Robert Gierlach

Orkiestra operowa pod batutą Tomasza Tokarczyka grała uczciwie to, co napisano w partyturze, a może nawet zbyt uczciwie i miejscami dawała takiego „czadu", że zagłuszała ansamble solistów. Wprowadzono też na scenę autentycznych gitarzystów, którzy akompaniowali Almavivie w jego serenadach. Nie wiadomo po co kierownik muzyczny zgodził się na stawianie kropki nad "i", tzn. podczas ulewnego deszczu i burzy, którą wspaniale odmalował muzyką Rossini, dołączono sztuczne grzmoty i odgłosy z nagrania prawdziwej ulewy. Czyżby uznał, że Rossini to tandeciarz? Soliści w premierowej obsadzie byli całkiem dobrzy. Almaviva w wykonaniu Pablo Martineza z Kolumbii był młody, szczupły, przystojny i dobrze panował nad głosem, który powinien być miękki i często plątać się w koloraturach.

Nie było w jego tenorze wielkiego blasku, ale może to przyjdzie z czasem. Bardzo sprawny wokalnie i aktorsko był Figaro w wykonaniu Sławomira Kowalewskiego, którego triumfy operowe oglądało się już wiele razy w Operze Nova w Bydgoszczy. Szkoda, że Figaro stawiał bardziej na wyrazistość charakterologiczną, a nie pokazał jak może położyć słuchaczy wspaniałymi parlandami i fermatami.



Sławomir Kowalewski, Monika Korybalska i Pablo Martinez

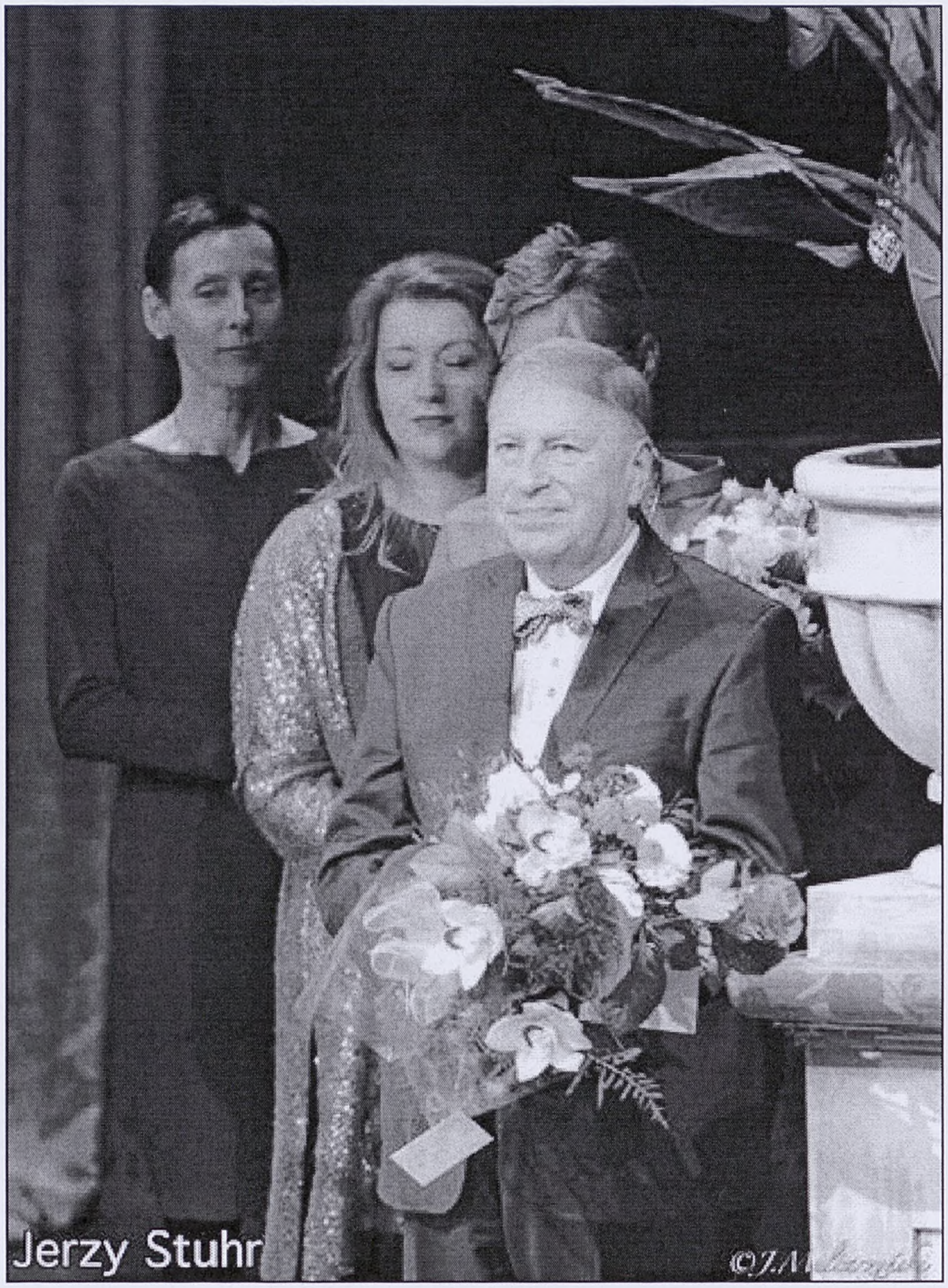
Rozyna w interpretacji Moniki Korybalskiej była urocza, piękna, zwinna i dosyć śmiała w scenie erotycznej odbywającej się za parawanem. Gdy wyszła owinięta w kapę od łóżka okazało się, że jej partner jest kompletnie ubrany we frak w kratę i nie odwiązał nawet muszki. Rozyna, jako że jest mezzosopranem, wybrała wersję z niskimi koloraturami i słusznie, bo jej głos nabierał miejscami miłej, aksamitnej barwy.



Pablo Martinez, Monika Korybalska i Robert Gierlach

Reżyser wyzyskał nawet piękne długie włosy pani Moniki, bo rzucała nimi na prawo i lewo w jednej ze scen zbiorowych. Bardzo zmyślnie potraktowano rolę Doktora Bartolo, nie był on trzęsącym się starcem, jak wynika z libretta, ale ledwie szpakowatym lowelasem ze złotymi łańcuchami na szyi i w żółtych butach. Świetnie mu też robiły ciemne okulary. W Don Bartola przeistoczył się znakomity aktorsko Robert Gierlach, wcześniej bardzo chwalony za występ w *Halce* po włosku pod batutą Fabio Biondiego. Słynną arią o plotce próbował czarować słuchaczy Wołodymyr Pańkiw znany z występów we Lwowie, Warszawie, Wrocławiu, Szczecinie, ale kształcony m.in. w Krakowie.

Jego niski bas dodawał szyku charakterystycznej groteskowej postaci, ale niestety ciągle mijał się z orkiestrą. Zaledwie poprawnie wypadły postacie drugoplanowe, Fiorello sztywny i śpiewający bez blasku, jak i służąca Berta skarżąca się, że żaden z mężczyzn nie zwraca na nią uwagi.



Ciekawy pomysł graficzny znalazł się na plakacie projektu Kamila Rekosza – czerwone serce rozczesywane, ale i zdrapywane grzebieniem, jakby zapowiedź powoli gasnącej miłości, o czym można się dowiedzieć z drugiej części tryptyku Beaumarchais, albo z opery *Wesele Figara* Mozarta. Niestety nie powstała żadna opera według części trzeciej. Na otarcie łez proponuję tym, którzy przychodzą na spektakle do Opery Krakowskiej, aby wjechali na IV piętro i obejrzeli moją wystawę litografii *Śpiewnik domowy* – ilustracji do pieśni St. Moniuszki. Jest też i o miłości (ilustracja do pieśni *Przyczyna* – słowa Witwickiego), w której mowa o pieniądzach w analogicznym kontekście jak w *Cyruliku*.

Joanna Tumiłowicz

Jacek Marczyński
Onet.pl
Źródło: https://kultura.onet.pl/wywiady-i-artykuly/alfabet-polskiej-opery-jak-smieje-sie-jerzy-stuhr/62y3r41
21 marca 2019 r.

Alfabet polskiej opery: jak śmieje się Jerzy Stuhr

W Krakowie on robi to w sposób niewymuszony a inteligentny. I śmieje się też publiczność na wyreżyserowanym przez Jerzego Stuhra przedstawieniu.

Nie jest, co prawda, debiutantem, "Cyrulik sewilski" to drugi jego spektakl w Operze Krakowskiej. Tym może trudniej było pracować, bo debiut – "Don Pasquale" – został przyjęty wręcz entuzjastycznie i po ponad dwóch latach nadal trudno zdobyć na niego bilety.

– To tak jak druga książka czy drugi film – mówił przed obecną premierą. – Pamiętam emocje po powodzeniu mojego debiutanckiego filmu "Spis cudzołożnic". Sytuacja trochę podobna. Mam jednak wrażenie, że im głębiej wchodzę w materię "Cyrulika sewilskiego", tym ta presja staje się mniejsza.

Jest Jerzy Stuhr jednak rzadkim okazem. Za reżyserowanie oper biorą się bowiem współcześnie artyści różnych profesji: filmowcy, twórcy teatralni, przedstawiciele sztuk plastycznych, także oczywiście śpiewacy (zwłaszcza ci u schyłku kariery) i dyrygenci. Bardzo rzadko decydują się na to aktorzy. W operowym świecie niemal się ich nie spotyka, zwłaszcza tych o głośnych nazwiskach. Dużo mają do stracenia, gdy poniosą reżyserską klęskę.

W Polsce najznakomitszym przykładem aktora, który czuł się doskonale w operze, był legendarny Aleksander Bardini. Wyreżyserował kilkanaście oper, także zagranicą. Był człowiekiem bardzo wrażliwym na muzykę, a przy tym obdarzonym ciętym językiem. To on dokonał słynnej charakterystyki dzieł Richarda Wagnera: – Jaka to znakomita muzyka. Można jej słuchać bez końca, zdrzemnąć się w trakcie, a kiedy człowiek się po pół godzinie budzi, bohaterowie śpiewają nadal o tym samym.

Zanim przystąpił do pracy, egzemplarze nutowe oper (tak zwane wyciągi fortepianowe) oddawał nieraz do introligatora, by każdą ich stronę przedzielić kartką bibuły, na której notował potem, jaki gest powinni w danym momencie wykonać soliści lub chór. W najsłynniejszej inscenizacji – w "Otellu" Verdiego w Warszawie w 1969 roku – takie wskazówki stworzył niemal do każdego taktu muzyki.

Nie oznacza to, że dla wykonawców był dyktatorem. Nieustępliwy wobec chóru, w stosunku do solistów pozostawał otwarty na ich sugestie, co nie oznacza, że je często otrzymywał. W tamtych czasach śpiewacy nie byli przyzwyczajeni do takiej pracy. Hanna Rumowska, słynna Elektra w operze Richarda Straussa wyreżyserowanej przez Bardiniego, opowiadała, że kiedy doszło do pierwszej próby kostiumowej, założyła zaprojektowany strój i perukę. Ale fryzurę i

makijaż zrobiła sobie w stylu popularnej gwiazdy filmowej Giny Lollobrigidy. – To był przecież wtedy ideał kobiecej urody – opowiadała. – Bardini zobaczył mnie i zdrętwiał. Podszedł, przekręcił perukę z tyłu do przodu, potargał włosy. I wtedy w jednej chwili z Lollobrigidy stałam się Elektrą.

Dziś śpiewacy są zdecydowani bardziej otwarci na wskazówki reżyserskie, nawet ci najsłynniejsi. Pamiętam, z jakim podziwem opowiadano mi za kulisami festiwalu w Bayreuth, że gdy miał tam zadebiutować Placido Domingo, przyjechał jak wszyscy na sześć tygodni i stawił się na pierwszą próbę ubrany w zwykły dres. Tylko, że bardzo często kilka dni przed premierą miała zwyczaj przyjeżdżać jego żona Marta, by wytłumaczyć reżyserowi, czego jej mąż nie ma zwyczaju robić na scenie.

Jest zresztą jeszcze inny sposób, powszechniej stosowany także dziś. Zastosowała go kiedyś w Operze Narodowej pewna nasza śpiewaczka odnosząca sukcesy w świecie, dla której specjalnie wystawiono "Łucję z Lammermooru". Reżyser Marek Weiss długo pracował na starannym poprowadzeniem jej w popisowej arii, by miała ona odpowiedni dramatyzm. Na premierze gwiazda po prostu ustawiła się na proscenium i odśpiewała swoje. Gdy zaczyna się spektakl, kończy się przecież w tym momencie władza reżysera.

Stwierdzenie to, nie dotyczy na szczęście "Cyrulika sewilskiego" Rossiniego w Operze Krakowskiej. A Jerzy Stuhr – podobnie jak kiedyś Aleksander Bardini – skupił się na pracy aktorskiej i analizie tekstu.

– Śpiewacy mówią mi często, że nasze próby są dla nich jak warsztaty aktorskie. – mówił potem. – Są często zaszokowani, że ktoś na próbie analizuje tekst, pyta o związki logiczne między wydarzeniami, choćby chodziło o jakieś pozorne podrzucenie listu. W tym także tkwi odpowiedź, dlaczego jako reżyser operowy pozostaję w kręgu opery włoskiej. Bo kluczem do interpretacji danego utworu jest dla mnie język. Nie wyobrażam sobie, że reżyseruję operę niemiecką czy francuską. Bycie w żywiole języka jest dla mnie kwestią podstawową..

Na tle wielu dzisiejszych propozycji inscenizacyjnych krakowski "Cyrulik sewilski" jest tradycyjny. Reżyserom wydaje się bowiem, że muszą coś wymyślić, by ożywić ten komedię sprzed dwustu lat. Próbują rozśmieszyć widza zakładając bohaterom Rossiniego wielgachne peruki, ubierając w dziwaczne kostiumy często w jaskrawych kolorach, dodają mnóstwo nieśmiesznych gagów oraz bezsensowne rekwizyty.

Jerzy Stuhr postępuje inaczej. Jemu wystarcza po prostu to, co zostało zapisane w libretcie i muzyce. – Umiem podpowiedzieć śpiewakom, na czym polega komizm sceny czy sytuacji – opowiada. – Potrafię to dla nich zagrać. Wykorzystuję moje doświadczenia z farsami, z komediami czy filmami Machulskiego.

Ten sposób podejścia nie oznacza, że jako reżyser ściśle trzyma się didaskaliów. To, co zaproponował w Krakowie wraz ze scenografką Natalią Kitamikado i autorką kostiumów Joanną Klimas nie jest odwzorowaniem XVIII-wiecznej Sewilli. U niego akcja zwariowanej komedii

Rossiniego toczy się w barwnym świecie, który wydaje się nam znajomy, gdyż jej zdarzenia mogłyby się rozgrywać teraz.

Jerzy Stuhr jest wszakże zbyt inteligentny, by sugerować nam to wprost. Zaprasza natomiast do swoistej zabawy w skojarzenia, kreując na scenie rzeczywistość niby prawdziwą, ale groteskową i w komediowy sposób lekko wykrzywioną. Pokazuje postaci podobne do tych, które spotykamy wokół siebie, ale inne. Opera nie jest przecież życiem, to teatr, w którym wszystko dzieje się na niby. I o tym też przypomina Jerzy Stuhr.

Przed reżyserskim debiutem w Operze Krakowskiej powiedział w 2016 roku: – Ten pomysł wziął się z tęsknoty za teatrem, który kocham, z którego wyrosłem, a którego dzisiaj coraz bardziej mi brakuje.

Jako widzowie też za nim tęsknimy. Dobrze jest od czasu przyjść na takie właśnie przedstawienie. Nie wiem, czy Jerzy Stuhr chciałby i czy potrafiłby zrobić operę prawdziwie dramatyczną – "Traviatę" czy "Toscę", w których miłość splata się ze śmiercią. Jeśli nie, to poprosimy o kolejną komedię. Żyjemy w czasach ogromnego deficytu inteligentnego żartu.

Izabela Grelowska
Styl.pl
Źródło: https://www.styl.pl/magazyn/news-jerzy-stuhr-to-moze-byc-moja-najwazniejsza-rola,nId,2893954
22 marca 2019 r.

JERZY STUHR: TO MOŻE BYĆ MOJA NAJWAŻNIEJSZA ROLA

- Choroba sprawiła, że mój kokon egocentryzmu zaczął pękać. Otworzyłem się na ludzi - mówi Jerzy Stuhr w rozmowie ze Styl.pl.

Izabela Grelowska, Styl.pl: W książce "Myśmy się uodpornili. Rozmowy o dojrzałości" - zapisie rozmowy z księdzem Andrzejem Lutrem, mówi pan, że "sztuka prowadzi do wolności" i że właśnie ze względu na to dążenie do wolności został pan aktorem. Co to znaczy?

Jerzy Stuhr: - Po latach przekonałem się, że sztuka jedynie "prowadzi" do wolności, ale nie doprowadza. Jako młody chłopak myślałem, że będę wolny. Ale wolnym nie będzie się nigdy, jedynie idzie się w tym kierunku. A co to oznacza? Że kierujesz się tylko swoimi wyborami, bez żadnych zewnętrznych nacisków i podpowiedzi. Wtedy stajesz się częściowo wolny. Tworzysz tylko to, czego potrzebę sam czujesz. Wyrażasz siebie.

- To ma dobre i złe strony. To piękne, że nie podlegam nikomu. Jestem sam. Ale to też brzemię podejmowanych samotnie decyzji. Wiem, że nikt mi nie pomoże, że sam muszę za wszystko wziąć odpowiedzialność artystyczną. To jest uciążliwe. To mnie często bolało.

W jednym z wywiadów powiedział pan, że rozpoczęcie współpracy z Krzysztofem Kieślowskim i film dały panu więcej wolności. Czy w filmie jest więcej wolności niż w teatrze?

- Troszkę zweryfikowałbym to zdanie. Kieślowski mi dał wolność w tym sensie, że jako młody człowiek nagle uwolniłem się z pewnych teatralnych więzi: z kostiumu, z tekstu, którego nie wolno było przeinaczyć, szczególnie jeśli był wierszem. Miałem na myśli tego rodzaju ograniczenia. Nagle pojawił się film, w którym mogę zmieniać kwestię, byle sens się zgadzał. Mogę wystąpić ubrany tak, jak jestem teraz.

Nowe środki.

- Tak. Otworzył się przede mną nowy świat. To na pewno. Ale teatr też daje wiele. W teatrze kreujesz. W filmie nie miałem nigdy takiego poczucia kreacji. Raczej wykonywałem pewne zadania. Może dwa, trzy razy trafiło się, że dostałem taki obszar wolności, że mogłem sobie eksperymentować. Dziś powiedziałbym, że Krzysztof Kieślowski bardziej mną pokierował, niż że mi coś podpowiadał.

- Chciałem być aktorem teatralnym, to teatr był moim żywiołem. Byłem wykształcony do teatru, a nie do filmu. W filmie jestem właściwie samoukiem. A on mi nagle pokazał - popatrz, w tym dziale twórczości możesz wypowiedzieć się bardziej osobiście na tematy,

które nas wszystkich dotyczą. I to było fascynujące. Powiedziałbym, że Krzysztof bardziej pomógł mi w życiu niż w sztuce. Był mądrym człowiekiem i wielokrotnie zwracałem się do niego o rady. Ale w działaniach artystycznych, jeśli na to głębiej spojrzeć, zawsze jesteś sam.

Powiedział pan też kiedyś, że film jest raczej materią sztuczną, a teatr wymaga prawdy, uczciwości. Nadal pan tak myśli?

- W filmie można okłamać. Wlejemy specjalny olejek do oka i aktor będzie płakać rzewnymi łzami, a ludzie będą się wzruszać. W teatrze, na scenie to już jest trudniej zrobić. Żeby przekonać człowieka na żywo, jeszcze nie swoim tekstem, potrzebna czegoś więcej. W filmie pomaga wiele rzeczy: kamera, zbliżenie, rodzaj oświetlenia, a na koniec montaż.

W rozmowie z księdzem Lutrem, która jest w znacznym stopniu o przemijaniu, mówi pan, że to literatura unieśmiertelnia, że najważniejsze jest słowo pisane. To zabrzmiało, jakby pan, jeden z najwybitniejszych aktorów i pedagog, trochę tego aktorstwa nie doceniał...

- Oczywiście. W rankingu gatunków sztuki literaturę zawsze będę stawiał wyżej. Być może wiąże się to z moim wykształceniem. Jestem filologiem i to we mnie zostało, mimo że poszedłem w innym kierunku. A wracając do tej wolności... Kiedy zacząłem pisać, nagle poczułem, że obszar wolności jest większy. Bo ja jestem z moimi twórczościami strasznie ograniczony.

Ale teatr ze swoją ulotnością odpowiada naturze życia, które też dzieje się tu i teraz.
- Metaforycznie mówiąc, tak. To mi się nawet podoba. Nie lubię oglądać swoich starych filmów, bo widzę błędy, których już nie poprawię. A przedstawienia teatralne gdzieś się ulatniają. Zostają w legendzie.

Mówi pan też, że bycie artystą to wejście w pole ryzyka i samotności. To natura bycia artystą? Cena, jaką artysta płaci?

- Jedno i drugie.

A wydaje się, że aktorstwo to zawód niezwykle towarzyski...

- To pozory. Jesteśmy ludźmi dość zamkniętymi w sobie. Z zewnątrz może to wyglądać inaczej, bo czasem odreagowujemy w duchu towarzyskim, ale to tylko odreagowanie.

- Jesteśmy zamknięci, bo jesteśmy bardzo skupieni na sobie. Można to postrzegać jako egocentryzm. Dlaczego ja jestem tak skupiony na sobie? Bo szukam w sobie energii, którą później w teatrze, czy przed kamerą, muszę z siebie wydać. I czasem tej energii już nie starcza w relacjach z najbliższymi.

Ale chociaż aktor musi być samotnikiem i egocentrykiem, panu się udało stworzyć bardzo trwałą rodzinę. Nie tak częste zjawisko w środowisku aktorskim.

- Jest jeszcze kilka takich przykładów. Wszystko zaczyna się od szczęścia w doborze partnera, który sam, a później jeszcze z dziećmi, rozumie wszystkie te stany: stresy, napięcia, oddalenie

się psychiczne i fizyczne. Jeśli to się uda, to wtedy jest szczęśliwie. Myślę, że dzieciom, chociaż z daleka, bo nie było mnie z nimi na co dzień, to jednak pokazywałem kawałek uczciwej pracy, której byłem poświęcony. I to ich też kształtowało. Najpierw imponowało, później chcieli mnie naśladować.

Wszyscy są artystami, może przez to lepiej rozumieją te stany.

- Na pewno tak. Moja żona jest muzykiem, wykonawcą. Też była poddawana tym napięciom, jakie wiążą się ze sprawdzeniem się przed publicznością. I przez to rozumiała moje. A ja jej. Wiedziałem, że w dniu koncertu, lepiej do niej nie podchodzić. A ona w dniu premiery mówiła dzieciom: "Zostawcie teraz ojca samego".

Mówi pan o samotności artysty. W rozmowie z księdzem Lutrem opowiada pan o jeszcze innym rodzaju samotności. Samotności, jakiej uczy choroba.

- To osobny rozdział. Niespodziewany. Nikomu nie życzę zdobywania takiego doświadczenia. Do chorowania trzeba mieć strasznie dużo siły. Ksiądz mnie pytał, czego się boję. A ja odpowiedziałem, że nie śmierci. Jestem do niej właściwie przygotowany. Boję się, czy przetrzymałbym cierpienie. Wiem, co ono znaczy. I nie jestem pewien, czy byłoby mnie jeszcze stać na taką siłę, jakiej wymaga choroba.

- Dwa razy w życiu mnie było stać. Wydobyłem z siebie nieprawdopodobne pokłady energii. To była dla mnie nauka. Choroba uczy, daje zupełnie inne doświadczenie. Nagle mój kokon egocentryzmu zaczął pękać. Otworzyłem się na ludzi. Zacząłem ich bardziej rozumieć, nawet jeśli się z nimi nie zgadzałem. Znacznie wzrósł mój współczynnik empatii i tolerancji.

Podzielił się pan swoimi bardzo prywatnymi emocjami dotyczącymi choroby.

- Zobaczyłem, że to jest potrzebne. Mój przykład i podejście, czasami bardzo niekonwencjonalne, wpływają na ludzi. Zdarzało się, że dzwonił do mnie lekarz i mówił: "Dam panu do słuchawki mojego pacjenta, niech mu pan coś powie, bo pana posłucha, a mnie nie", a ja nawet nie wiedziałem, na co choruje ten człowiek.

Przypomina to nieco misję aktorską. Odkrywa pan swoje emocje, by pokazać innym pewną drogę.

- Tak, tylko to się dzieje na polu niezwykle poważnym. Nie że brawa i idziemy na kawę po spektaklu. Tu jest poważnie, można być komuś naprawdę potrzebnym. Zauważyłem to w ostatnich latach. Może to nawet ta najważniejsza rola w moim życiu?

Ksiądz Andrzej Luter w tej rozmowie bardzo dużo mówi o wierze i religii, a pan w tych momentach więcej milczy.

- Ksiądz jest specjalistą, ja nie mam takich przemyśleń. Moje myśli zawsze szły w kierunku kreacji artystycznej. A ksiądz roztrząsał sprawy egzystencjalne o wiele głębiej.

- Powiedziałem mu kiedyś, że jak byłem chory, to wyznaczyłem sobie trasę do kościoła w Gliwicach. Myślałem wtedy: "Jak dojdę dzisiaj do kościoła i się nie spocę, to znaczy że jest lepiej". Uciekałem ze szpitala i codziennie pokonywałem tę trasę, a potem przesiadywałem w kościele. Ksiądz zapytał, o czym wtedy myślałem. Odpowiedziałem: "A tak... Co tam dzieci robią. Co u syna, jaką rolę będzie grał. O tym, że wnuczka się ma urodzić, o takich rzeczach myślałem". A ksiądz na to: "To właśnie pan się modlił". Zaskoczyło mnie to, ale też uzmysłowiło, że wiara jest mi potrzebna. Przeżywana na mój sposób, dość prosty i nieskomplikowany. Ale jest potrzebna.

Mówi pan o mobilizacji siły, która występuje w chorobie. I chociaż to trudne doświadczenie, zaczął pan później bardzo intensywnie pracować.

- Dopiero w chorobie człowiek dowiaduje się, jakim bagażem energii dysponuje. Traci ją, ale jednocześnie ciągle jej poszukuje. Uzmysławia sobie: "Nie. Jeszcze mam siłę wstać, wziąć pióro, napisać coś". Granica ciągle jest jeszcze gdzie indziej. A później, kiedy stan zdrowia się poprawia, to wiemy już do jakich granic możemy prowadzić swoją aktywność życiową. Zauważyłem też, że jak nie mam nic, czym mógłbym się zająć, to się zaczynam gorzej czuć.

Zagrał pan niedawno Lecha Wałęsę w Teatrze Łaźnia Nowa. Za tę rolę straszliwie pana kąsają prawicowe media.

- Na to byłem przygotowany. Lubię grać tę rolę i mam poczucie, że ludzie chcą mnie w niej wysłuchać. Rzadko się to zdarza. Te trzysta osób, nawet jak się ze mną nie zgadza, bo czasem to czuję, to jednak jest zaciekawione tym, co mam do powiedzenia.

To trudna rola?

- Nie. Pewna zagraniczna dziennikarka spytała mnie, jak przygotowywałem się do tej roli. Odpowiedziałem, że pracuję nad nią ponad trzydzieści lat. Zagranie Wałęsy sprawiło mi satysfakcję. Do tego ten język. Trochę nawet zmieniałem autora, kiedy czułem, że Wałęsa by tak nie powiedział. Kąsania oczywiście były. Ale wczoraj się dowiedziałem, że zostaliśmy włączeni z tą sztuką w centralne uroczystości w Gdańsku 4 czerwca. Jedziemy na sześć spektakli do Teatru Szekspirowskiego. Gramy jeszcze na festiwalu R@Port i na festiwalu w Cieszynie, więc czerwiec będzie pełen Wałęsy.

A Lech Wałęsa już pana widział w tej roli?

- Nie. Myślę, że może w Gdańsku zobaczy. To też emocjonujące, bo w tej sztuce nie jest wyidealizowany. Ze sceny padają słowa megalomańskie: "Bo to jest domena królów, a ja jestem królem! Ostatnim królem tej ziemi! Z koroną lub bez, nie ma znaczenia". Bohater często się zapędza, ale jest pomnikiem historii. Czasem nie może tego udźwignąć, przyznaje się zresztą do tego: "Robiłem błędy, myliłem się, ale zawsze dążyłem w kierunku, który sobie wyznaczyłem".

A teraz odkrywa pan zupełnie nowe światy, bo spotykamy się Operze Krakowskiej. To już drugi spektakl operowy w pana reżyserii. Co pana skłoniło, żeby się wziąć za operę?

- Wie pani, za reżyserię już się od czasu do czasu brałem. To co umiałem zrobić, to robiłem. Ale zawsze szukałem takiego teatru, z jakiego wyrosłem. Teatru totalnego. Pamiętam Stary Teatr w latach siedemdziesiątych. Na scenie osiemdziesiąt osób w "Dziadach", statyści, dekoracje. To były ogromne przedsięwzięcia. Byłem młodziutki i uczestniczyłem w tym wszystkim. "Noc listopadowa", Konieczny, muzyka, orkiestra, chór. I tak było sztuka w sztukę! A potem teatr marniał coraz bardziej, pieniędzy nie było. Teatr stawał się coraz bardziej ubogi, ale nie w sensie Grotowskiego. Pojawiło się dużo prywatnych przedsięwzięć. A ja szukam takiego teatru, żeby jeszcze młodość mi wróciła! A w operze jest orkiestra, scenografie wysokie na osiem metrów, chóry, balety, soliści. Lubię taki teatr.

- Jest jeszcze druga przyczyna. Oglądałem dużo oper komicznych i zauważyłem, że najlepsza jest muzyka. Śmieszna i dowcipna. Ale te inscenizacje... Widać było, że reżyserzy często nie mają tego wyczucia humoru, którym ja jako aktor bawiłem ludzi całe życie. Znam zasady, które pozwalają wydobyć śmiech widzów. Zauważyłem, że mogę śpiewakom coś doradzić, wprowadzić jakieś śmieszne sytuacje. Pomyślałem, że w tym dziale mogę się poruszać. Dlatego robię już drugą włoską operę komiczną. Dość słabo czytam nuty, ale znam język włoski i jestem bez przerwy na bieżąco z tym, co oni śpiewają. Mogę dużo podpowiedzieć. A zauważyłem, że reżyserzy oper często nie znają włoskiego. I to słychać.

Operę reżyseruje się inaczej?

- Tak. Bardziej się ją organizuje. Nie można przeskoczyć pewnych zasad. Nie można śpiewakowi powiedzieć, żeby stanął tyłem do publiczności. I takich momentów jest dużo. Kiedy przychodzi piękna aria, to widzisz, że ze swoimi pomysłami reżyserskimi musisz się wycofać. Bo na pierwsze miejsce wchodzi muzyka i śpiewak.

A czego widzowie mogą się spodziewać po "Cyruliku sewilskim"?

- Trochę radości. Będzie piękna muzyka, pomysłowa scenografia, śliczne kostiumy.

Zdradzi pan jakieś szczegóły dotyczące tego wydania "Cyrulika sewilskiego"?

- Na pewno rzeczą niekonwencjonalną, dla tych, którzy tę operę znają, będzie to, że po raz pierwszy zobaczą na scenie zakład fryzjerski. Nigdy tego nie było. Nawet w libretcie tego nie ma: "Gdzie ta twoja fryzjernia? - Tam pod numerem piętnastym znajdziesz cztery peruki...". Nigdy nikt się nie pokusił, a widziałem kilkanaście inscenizacji, żeby pokazać na scenie, jak się goli, czesze... A przecież to są fascynujące rzeczy. Zwłaszcza dzisiaj, kiedy fryzjerzy rządzą światem.

Przegląd nowości

Przedstawienie nie toczy się wartko, lecz kroczy dostojnie

-

Szczegóły

Opublikowano: piątek, 22, marzec 2019 23:38

Na odwrót niż w przypadku Kongresu Wiedeńskiego, o którym mówiono, że nie kroczy, lecz tańczy. W przedstawieniu *Cyrulika sewilskiego* w Operze Krakowskiej czas płynie nieśpiesznie, ale nie w faustowskim znaczeniu zachwytu. Rzecz faktycznie rozgrywa się, zgodnie z tytułem, w Sewilli, na co wskazują mauretańskie kolumny i arkady w pierwszym akcie czy majaczące w tle budowle z orientalnymi wieżyczkami w drugim.



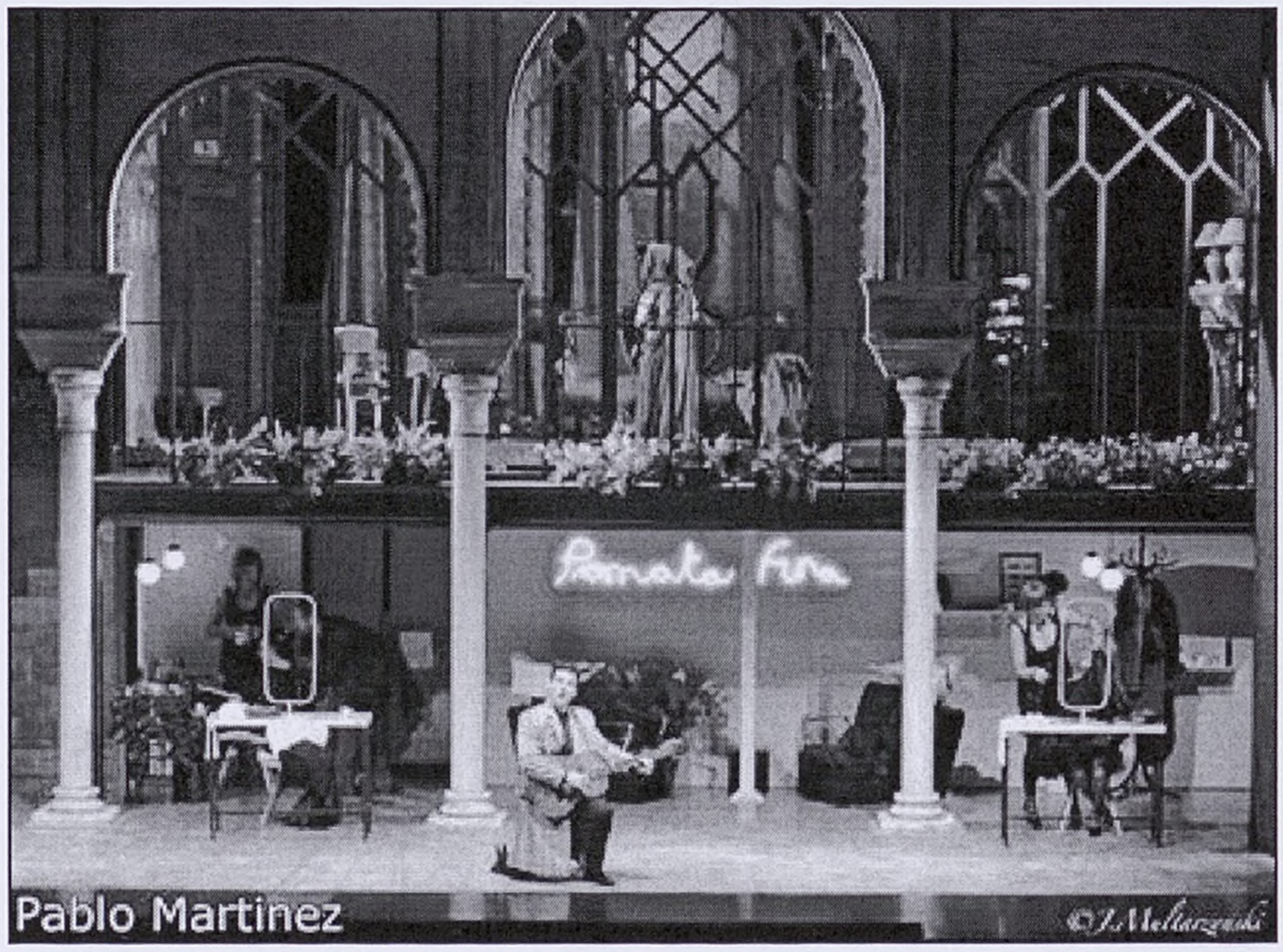
Mieszcząca się w pierwszym akcie na parterze domu Bartola razura tytułowego cyrulika w zamierzeniu inscenizatora ożywiać ma akcję. O ile sprawdza się to jako efektowna, choć dosłowna ilustracja kawatyny Figara *Largo al factotum*, o tyle z czasem się opatruje i po prostu nuży, a nawet wręcz przeszkadza w dalszym śledzeniu wydarzeń. Zresztą atrakcji i pomysłów reżyserskich jest więcej. Na przykład ogrywania zażywania przez domowników tabaki i wynikającego z tego nieustannego kichania, znów przeciągniętego.

Co za pierwszym i drugim razem bawi, za trzecim i czwartym nuży, a za n-tym po prostu drażni i denerwuje. A w otwierającym wszystko chórze *Piano, pianissimo* przypomina on bardziej laryngologów

lub górników (lampki na obręczach wokół głów) niż andrusów (kraciaste spodnie niektórych z nich), których zebrał Almaviva, by odegrali serenadę pod balkonem Rozyny.



Z kolei grzecznościowy tytuł „don" Jerzy Stuhr potraktował dosłownie i tym sposobem Basilio przedzierzgnął się w osobę duchowną (czyżby pierwowzorem był ojciec Gianbattista Martini z bolońskiego towarzystwa filharmonicznego, u którego nawet podziwiany przez Rossiniego Mozart miał kłopot ze zdaniem egzaminu z kontrapunktu), a konkretnie zakonnikiem redemptorystą, na co wskazuje kształt koloratki przy habicie.



A kiedy swym niespodziewanym pojawieniem się w drugim akcie pokrzyżować może plany i intrygi bohaterów, wmawiają mu chorobę, na co, jak na zawołanie, pojawiają się sanitariusze ze szpitalnym łóżkiem, przy czym jeden z nich dokonuje dezynfekcji pomieszczenia (z młodości pamiętam, że takowa procedura obowiązywała w przypadku zakaźnej żółtaczki, czego starano się uniknąć za pomocą stosownej łapówki – czyżby reżyser wyniósł w tym względzie jakiś uraz?). Finał pierwszego aktu koncentruje się wokół wkroczenia do domu Bartola Almavivy udającego pijanego oficera, który szuka u niego kwatery.

Zgodnie z anachronizacją inscenizacji zamienił on miecz na karabin, którym wymachuje, ale otoczenie nie okazuje większego przestrachu wobec śmiercionośnej broni w rękach niepoczytalnego intruza. Poza tym posługuje się glejtem na czerpanym papierze, choć w tym kontekście bardziej na miejscu byłby tablet. Do librecisty Cesare Sterbiniego natomiast można mieć pretensję, że w scenie tej Almaviva, przekręcający nazwisko zadufanego w sobie doktora Bartola na „Balordo" i „Barbaro" (dzikus) nie wykorzystał pokrewnego dźwiękowo, a bardziej dwuznacznego „Bastardo".



Z kolei w drugim akcie Figaro przyodziany zostaje w togę radcy prawnego, z charakterystycznym dla polskich urzędników sądowych niedbale rozpiętym żabotem. Skądinąd tendencja do zastępowania realiów występujących w libretcie, na pozór w celu uniknięcia zbędnych oczywistości, wydaje niekiedy niezamierzony komizm.



Na przykład Figaro i Almaviva w duecie *All'idea di quel metallo* śpiewają o rządzącym światem brzęczącym metalu, wymachując zarazem plikiem banknotów, to, albo są, mówiąc za Shakespearowskim Hamletem, Duńczykami, którzy postradali rozum, albo w Sewilli szaleje galopująca inflacja. Tertium non datur. Udaną natomiast okazała się w połowie drugiego aktu wizualizacja *temporale*, czyli orkiestrowego interludium, choć samo to pojęcie jeszcze wtedy nie występowało, której to burzy zapowiedź daje znać o sobie w konsternacji postaci wobec nieoczekiwanego zjawienia się Don Basilia, a co znajduje wyraz w migocącej za oknem błyskawicy.

Trzeba przyznać, ze mamy do czynienia z solidnym wykonaniem pod względem muzycznym. Nie ma się do czego przyczepić, ani w sensie pozytywnym, ani negatywnym, a mimo to ani ucho, ani oko, nie mają specjalnie na czym spocząć. Ponadto artyści sprawiali wrażenie spiętych i w przeważającej mierze nie wznosili się ponad poprawność.



Monika Korybalska i Pablo Martinez

Na tym tle znaczną swobodą odznaczał się Sławomir Kowalewski w tytułowej roli, ciesząc młodzieńczą żywiołowością, również w odniesieniu do świeżego brzmienia głosu. Z kolei Łukasz Motkowicz, dysponuje mocnym barytonem o szerokim wolumenie, a więc posiadającym zadatki na odmianę dramatyczną, zwłaszcza jako w przyszłości verdiowski głos typu „robusto". Jeszcze szlachetniej brzmiałby natomiast przy nieco stonowanej dynamice. Uzasadnionym wszakże okazało się sięgnięcie przezeń po *fortissimo*w kodzie duetu Almavivy i Figara *All'idea di quel metallo*, by miłosiernie przykryć partnera. Znacznym wdziękiem odznaczał się jego duet z Rozyną *Dunque io son... tu non m'inganni*?, któremu towarzyszyło zwinne, chciałoby się powiedzieć kocie poruszanie śpiewaka nie tylko na scenie, ale i na widowni.

Sama Daria Proszek w roli tej ostatniej o wiele pewniej zaprezentowała się w lekcji śpiewu, w rondzie *Contro un cor che accende amore* w drugim akcie, albowiem jej głos o metalicznym zabarwieniu czyni wyrazistszymi koloraturowe rulady. Ciemniejszym mezzosopranem odznacza się Monika Korybalska, której kariera wokalna korzystnie rozwija się od pewnego czasu.



Bez większych trudności poradziła sobie z tą kontraltową partią. Krystaliczną dźwięcznością odznaczały się koloraturowe ozdobniki w kawatynie *Una voce poco fa* z pierwszego aktu. W sumie jednak śpiew jej wywierał wrażenie nieco zbyt wystudiowanego, pozbawionego wyrazistszych emocji, a zatem przydałoby się tchnąć weń więcej ekspresji.



Pablo Martinez wokalnie sprostał partii Almavivy, choć oszczędzono mu wymagającego sprawdzianu technicznego, wykreślając popisową arię *Cessa di resistere* z drugiego aktu, a samemu głosowi zbywa na gęstości, co często zresztą występuje u wysokich tenorów. Bas Wołodymyr Pańkiw coraz lepiej odnajduje się w repertuarze belcantowym. W pełni panował nad wyrównanym brzmieniem zarówno w recytatywach, jak i w słynnej arii o plotce *La calunnia è un venticello*. Magdalena Barylak w arii Berty *Il vecchiotto cerca moglie* dobrze radziła sobie z dyskretnymi wokalizami, warto by natomiast zadbać o subtelniejszą artykulację górnych dźwięków, a co za tym idzie z mniejszym natężeniem dynamicznym, dzięki czemu zyskałyby one na brzmieniowej urodzie. Prawdziwym bohaterem drugiej obsady okazał się Jacek Ozimkowski, który stworzył żywą postać sceniczną nowobogackiego w tej wersji doktora Bartolo, który być może kupił sobie ten tytuł, na co wskazywałoby przesadne obwieszenie złotymi łańcuchami.

I to nie tyle za sprawą działania fizycznego, co przede wszystkim wielostronnych środków aktorstwa wokalnego, a więc różnicowania barwy głosu czy operowania zmienną agogiką oraz dynamiką. Z powodzeniem wydobył komizm charakterystycznej postaci, używając falsetu w arietcie *Quando mi sei vicina*, autotematycznym ustępie, w którym przywołuje on świetność minionych czasów młodości, naśladując zapamiętanego z nich kastrata Caffarellego. Ostatecznie wszyscy bohaterowie łączą swe głosy w odśpiewywanym na zakończenie wodewilu *Di sì felice innesto*.


Pablo Martinez, Monika Korybalska i Robert Gierlach

W uwerturze, początkowo przybliżone intonacyjnie waltornie, z czasem uzyskały bardziej precyzyjne brzmienie. Zarówno w niej, jak i w akompaniamencie do numerów wokalnych, zabrakło mi crescendi o większej rozpiętości, na których efekcie w znacznej mierze oparta jest dramaturgia oper Rossiniego – na przykład finał pierwszego aktu *Ehi di casa... buona gente* – z wtargnięciem „pijanego" Almavivy oraz interwencją straży.


Wołodymyr Pańkiw

Znaczną inwencją wykazała się Olga Cymbaluk, towarzysząca solistom w recytatywach na fortepianie udającym pianoforte, od czasu do czasu udatnie wzbogacając swoją partię o improwizowane figuracje. Sprytnemu Figarowi i hrabiemu Almavivie udało się przekupić chciwego Don Basilia. A czy równie łatwo powiedzie się im z wkraczającymi pod koniec opery karabinierami, z których trzech okazuje się na dodatek agentami CBA? Trudno powiedzieć, ale chyba ciąg dalszy raczej nie nastąpi, a więc nie będzie wesela Figara?

Lesław Czapliński

Magda Huzarska-Szumiec
redakcja@gk.pl



CYRULIK CZY STYLISTA?

Felieton

Nie podejrzewam, żebyśmy z Jerzym Stuhrem chodzili do tego samego fryzjera. Ale oglądając jego „Cyrulika sewilskiego" w Operze Krakowskiej miałam wrażenie, że reżyser przedstawienia nie raz bywał w modnych dziś salonach. I to tych bardziej przypominających hipsterskie kluby niż niegdysiejsze zakłady fryzjerskie i obserwował niejednego, dodajmy nie najtańszego, mistrza nożyczek, zwanego dziś stylistą włosów. Tytułowy bohater jego przedstawienia nie jest bowiem dawnym balwierzem, zajmującym się goleniem, rwaniem zębów, nastawianiem złamań czy puszczaniem krwi. Bliżej mu do wyrafinowanego, bywającego na pokazach fryzjerskiej mody znawcy trendów, który na dodatek potrafi przekonać do swojego cięcia niejednego klienta.

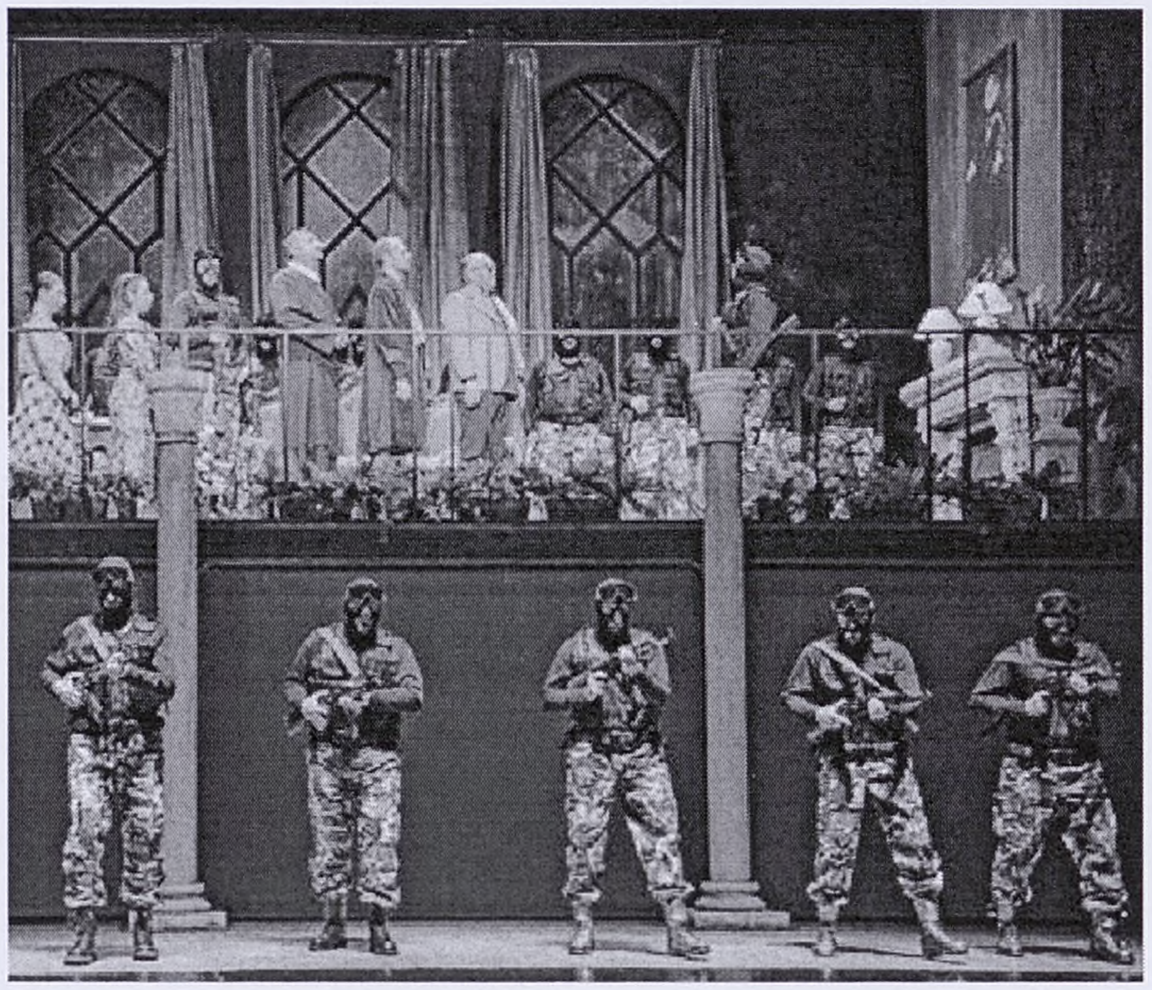
Grający go Łukasz Mortkiewicz (widziałam drugą obsadę spektaklu) robi to bezbłędnie, trzymając w rękach nici intrygi równie sprawnie jak dzisiejszy barber pędzel do golenia. Myliłby się jednak ktoś myśląc, że Jerzy Stuhr na siłę uaktualnił operę Gioacchino Rossiniego. Choć pozbawił ją XIX-wiecznego entourage, to jednak nie wsadził we współczesne ramy. Zawiesił ją w nieokreślonym czasie, w czym pomogła mu bez wątpienia autorka kostiumów Joanna Klimas, które mogłyby się znaleźć wśród ubrań określanych mianem haute couture.

Śpiewacy wyglądają w nich świetnie, co pomaga im bawić się konwencją z lekkością godną ostatniego cięcia dzisiejszego stylisty (Tommy De Palma pozdrawiam cię!). Reżyser wydobył z nich uśpione często na operowej scenie pokłady aktorskich talentów, znakomicie rymujących się z piękną muzyką, która za sprawą solistów i dyrygenta Tomasza Tokarczyka oraz Orkiestry i Chóru Opery Krakowskiej niesie całość do finału, sprawiając, że nie chce się opuszczać widowni.

Bo na tym spektaklu trudno się nudzić. Dowcipne niespodzianki, których tu nie zdradzę, żeby nie pozbawiać zaskoczenia przyszłych widzów, sytuacyjny komizm, rozgrywany z wyjątkowym wdziękiem sprawiły, że niemal cały spektakl uśmiechałam się, czując satysfakcję z miło spędzanego i na dodatek niegłupiego wieczoru. Poza świetnie śpiewającym Łukaszem Mortkiewiczem przyjemność sprawiła mi rola Darii Proszek (dziewczęca acz zdecydowana Rozyna), Adama Sobierajskiego (szczególnie w momentach, gdy Hrabia Almaviva przebiera się za Alonzo i udziela lekcji śpiewu ukochanej), Magdaleny Barylak (bardzo smaczny epizod Berty), no i przede wszystkim Jacka Ozimkowskiego jako Doktora Bartolo, którego aktorski temperament niemalże rozniósł scenę krakowskie opery.

Wychodząc z przedstawienia zastanawiałam się, jak to jest, że już po raz drugi, po znakomitym „Don Pasquale", dałam się bez reszty porwać realizacji operowej Jerzego Stuhra. Wydaje mi się, że tajemnica tkwi w tym, iż reżyser nie tylko potrafi bawić się konwencją, ale przede wszystkim jako teatralny wyjadacz wie doskonale, jak wydobyć sceniczną prawdę, pozbawić operowe dzieło sztucznej butafory, która nawet jeżeli jest widoczna, to z pełną premedytacją wzięta w nawias i podbita sytuacyjnym humorem. I nagle okazuje się, że operowe dzieło może brzmieć świeżo i całkiem współcześnie. Do tego stopnia, że niegdysiejszy cyrulik zrymował mi się, choć może trochę na wyrost, ze stylistą włosów.©℗

BUFFO STUHRA
POLITYKA, 2019-03-27, DOROTA SZWARCMAN, str.: 73



na scenie

Buffo Stuhra 4/6

Gioacchino Rossini, **Cyrulik sewilski**, reż. Jerzy Stuhr, Opera Krakowska

To druga, po „Don Pasquale" Gaetana Donizettiego, realizacja operowa firmowana przez Jerzego Stuhra. Od razu trzeba powiedzieć: udana. Bez dziwactw, z realistyczną scenografią Natalii Kitamikado i współczesnymi strojami Joanny Klimas, ale nie uwspółcześniona, wierna treści i momentami nieodparcie śmieszna. Nasz ceniony aktor i reżyser pracował wielokrotnie we Włoszech, zna język i czuje literaturę, ma też zmysł komediowy, i wszystko to ma swoje odzwierciedlenie w spektaklu. Wśród śpiewaków trzeba wyróżnić zwłaszcza Monikę Korybalską w roli Rozyny i Sławomira Kowalewskiego jako Figara. Zabawną postacią jest doktor Bartolo ucharakteryzowany na podstarzałego lowelasa – w tej roli Robert Gierlach. Na premierze najsłabszym elementem była niezbyt zgrana orkiestra – muzyka Rossiniego wbrew pozorom jest bardzo wymagająca.

DOROTA SZWARCMAN

CZWARTEK, 28 MARCA 2019
DZIENNIK POLSKI

Chciałam, żeby dziewczyny chodziły z podniesioną głową

– Moda może nie jest sztuką, ale na pewno przynależy do świata kultury – mówi Joanna Klimas, projektantka, autorka kostiumów do „Cyrulika sewilskiego" w Operze Krakowskiej

Aleksandra Suława: Są tacy, którzy twierdzą, że „Cyrulik sewilski" to jedna z najbardziej wyemancypowanych oper.

Joanna Klimas: Ja tak twierdzę. A przynajmniej myślę, może to być jedna z możliwych interpretacji.

Utwór sprzed 200 lat?

Będzie dziełem wyemancypowanym, jeśli będziemy chcieli odczytać je w nowy sposób. Tak szczerze, to zanim dostałam od prof. Stuhra propozycję pracy przy realizacji w Operze Krakowskiej, nic nie wiedziałam o „Cyruliku". Przesłuchałam raz, przesłuchałam drugi, przeczytałam libretto i zaczęłam się zastanawiać: jakie to są postaci. Kim dziś mogliby być ci ludzie? I wyszło mi, że Rozyna byłaby mądrą, odważną dziewczyną, która mimo że jest podawana psychicznej i fizycznej opresji, znajduje w sobie dość siły, by się z niej wyrwać. Jak sama mówi: „potrafię być słodka, ale kiedy ktoś zajdzie mi za skórę, to zmieniam się w żmiję". Nawet Figaro – największy spryciarz Sewilli i tutumfacki całego miasta, patrząc na nią stwierdza że mógłby pobierać u niej lekcje.



Joanna Klimas jest uważana za jedną z pierwszych polskich projektantek po transformacji ustrojowej

Myśli pani, że dzisiaj dałoby się zamknąć kogoś w domowym areszcie?

Brzmi jak kuriozum, prawda? Jednak to kuriozum wydarza się częściej, niż myślimy. Może nikt nie wprawia krat w okna, ale wydzielanie pieniędzy, przemoc, poniżanie to wystarczająco skuteczne środki, by kogoś zniewolić. Dlatego Rozynę wyobraziłam sobie bez trudu, a ewolucję, którą przechodzi jako osoba, próbowałam też oddać w kostiumach. Gorzej było z Bartolem – obleśnym kolesiem, który więzi Rozynę, izoluje ją od świata, śledzi na każdym kroku i jeszcze chce zgarnąć jej spadek.



„W operze budżetowe ograniczenia da się twórczo wykorzystać. Na przykład znaleźć tkaninę ładną, a tanią"

W Operze Bałtyckiej był stylizowany na Donalda Trumpa.

I bardzo trafnie: typ wpływowy i bezczelny. Krakowskiego Bartola profesor Stuhr wyobrażał sobie jako polskiego rockmana: długie, tłuste włosy, skórzana kurtka. Dla mnie natomiast jawił on się jako obwieszony złotem stary gangster. Nie chciałam już przesadzać i wieszać mu na szyi krzyża, ale tak na prawdę powinien był tam być.



„Profesor Stuhr wyobrażał sobie Bartola jako starego rockmana. Dla mnie zaś jawił się on jako obwieszony złotem stary gangster"

Opowiem historyjkę, trochę przydługą, ale myślę że warto. Jedno z najsłynniejszych zdjęć, ilustrujących euforię po zakończeniu II wojny światowej to fotografia z Times Square, na której marynarz całuje pielęgniarkę. Po latach dziewczyna w wywiadach wyznała, że ona i marynarz nie byli parą, nawet się nie znali. W nawiązaniu do tych deklaracji zdjęcie za swój symbol uznał ruch #MeToo. Mimo że pielęgniarka nigdy nie nazwała tego, co jej się przydarzyło, molestowaniem. I teraz pytanie towarzyszące historyjce: nie boi się pani, że przesadzimy z tym pisaniem historii na nowo i szukaniem w niej emancypacyjnych wątków?

Pewnie przesadzimy i pewnie wydarzy się sporo głupoty i niesprawiedliwości. Już się wydarza, jednak w przypadku ruchu, w który zaangażowane są miliony osób, nie widzę innej możliwości. Część kobiet podpisujących się pod akcją #MeToo nagina rzeczywistość, ale znakomita większość mówi prawdę. I dobrze, że mówią, że robią to głośno i konsekwentnie, bo tacy Bartolowie muszą się przestraszyć. Również tego, że istnieje pełniejsza wersja historii niż ta, w której kobieta może być tylko żoną, kochanką czy księżniczką, biernie czekającą na oswobodzenie przez rycerza. Dzisiaj już nikt nie wyreżyserowałby i nie napisał takiej sztampy, jaką przez lata karmiło nas kino kostiumowe.

PRZECZYTAŁAM LIBRETTO „CYRULIKA SEWILSKIEGO" I ZACZĘŁAM SIĘ ZASTANAWIAĆ: JAKIE TO SĄ POSTACI? KIM DZIŚ MOGLIBY BYĆ CI LUDZIE?

A może to nie trwała zmiana tylko koniunktura i kiedy moda na emancypację minie szybciutko wrócimy do księżniczek i rycerzy?

Wszystko, co robi się w biznesie, jest zależne od koniunktury, ale koniunktura też nie rodzi się w próżni. Wpływ na nią ma świadomość odbiorców, ich przekonanie o kształcie świata. Myśli pani, że dziewczynki wychowane na kreskówkach o superbohaterkach będą chciały oglądać filmy, w których kobiety są

tylko dekoracją? Na naszych oczach rozgrywa się kolejna obyczajowa rewolucja, ze wszystkimi jej elementami: manifestacjami, ofiarami, radością i nawet z kontrą w postaci prawicowych ruchów. Czasem boję się, w którą stronę idzie świat, ale jeżeli w coś wierzę, to wierzę w kobiety i zmianę. Nie to, żebym nas idealizowała - bywamy zawistne, zakompleksione, egoistyczne, ciągle nie potrafimy być wobec siebie tak lojalne jak faceci. Zmieniamy się, ale naprawdę sporo mamy jeszcze do zrobienia.

CHCIAŁAM POKAZAĆ DZIEWCZYNOM, ŻE STYL NIE JEST TYM SAMYM CO SZPILKI I MAKIJAŻ. ŻE NIE TRZEBA ZA WSZELKĄ CENĘ PODKREŚLAĆ SWOJEJ SEKSUALNOŚCI



W operze napisanej przed 200 laty można odkryć treści bliskie współczesnemu widzowi

Jakaś lista najpilniejszych spraw?

Jedna sprawa - wiara w siebie. Wiem, jak banalnie to brzmi. I wiem też, że takie sformułowania budzą negatywne reakcje w środowisku kobiet. Uważam jednak, że ciągle zbyt gorliwie zabiegamy o aprobatę męskiej strony i zbyt wiele jesteśmy w stanie dla tej aprobaty poświęcić: ambicje, marzenia, zdrowie, przyjaźń. Przeglądamy się w mężczyznach jak w lustrach. Zwłaszcza kiedy chodzi o wygląd, czyli także o ubranie.

Ma pani pomysł dlaczego?

Bo czujemy się gorsze i często w taki sposób jesteśmy traktowane. Kiedy mówię o tym publicznie dodając że jestem feministką, słyszę: „dlaczego ty tak nienawidzisz mężczyzn". A co ma jedno do drugiego?! Ja tylko chcę, żebyśmy mieli równe prawa: szacunku, do opieki zdrowotnej, zarobków, bezpieczeństwa. I to nie tylko na papierku, ale i w praktyce.

Sztuka, ekonomia, polityka - na różne sposoby można dochodzić do emancypacji. Za pomocą mody również?

Nie wiem, czy jestem najlepszą osobą do udzielania odpowiedzi na to pytanie.

Jedna z pierwszych projektantek, które odniosły sukces po '89 roku, osoba, która ubierała modelki w płaskie buty i zakładała im androgyniczne stroje... mam dalej wymieniać?

Tak było. Są tacy, którzy mówią, że przyczyniłam się jakoś do estetycznej zmiany, że dziewczyny przecież wyglądają dziś tak, jak wyobrażałam sobie je ćwierć wieku temu. Tyle że ja nie jestem już tą samą osobą, co przed dwudziestu pięciu laty. Coraz bardziej oddalam się od mody, bo zrozumiałam, że przez nią - przynajmniej w Polsce - nie jestem w stanie wyrażać tego, na czym mi zależało.

A na czym pani zależało?

Na tym, żeby pokazać dziewczynom, że styl nie jest tym samym co szpilki i makijaż. Że można nosić ubrania, minimalistyczne, wyrafinowane, piękne i nie ma konieczności podkreślania za wszelką cenę swojej seksualności, bo przecież zmysłowość można pokazywać w innych tonach, a właściwie w półtonach. Myślałam, że w ten sposób uda mi się jakoś je wzmocnić. Chciałam, żeby po prostu chodziły takie... bardziej wyprostowane, z podniesioną głową. Tyle że w Polsce moda ciągle nie jest nośnikiem idei, tylko kreacją, której cel to pokazywanie kobiety jako ładnego, seksownego obiektu. I najlepiej, żeby taką kreację nosiła gwiazda na ściance, bo jeśli gwiazda coś założy to wiadomo, że to musi być dobre. Od transformacji minęło ćwierć wieku, a my wciąż nie mamy wszystkich tych elementów, które składają się na profesjonalny rynek mody: infrastruktury, menadżerów, ekspertów. Po pokazie nikt nie zadzwoni do projektanta z zamówieniem: tych spodni proszę tyle, spódnic tyle, a bluzek tyle. Na naszym rynku projektanci utrzymują się przede wszystkim z szycia sukni ślubnych albo... tshirtów. , Można też mieć firmę konfekcyjną. Ale ja nigdy nie miałam takich marzeń.

Czego nam brakuje? Wiedzy? Pieniędzy?

Jednego i drugiego. Jesteśmy narodem dość mało wrażliwym estetycznie. Jednak jacy mamy być, jeśli edukacja kulturalna w polskich szkołach sprowadza się do rysowania obrazków kredkami? Jeśli w ogóle. I tak, wciąż jesteśmy zbyt biedni. Po prostu. Ja decyzję o zamknięciu atelier podjęłam, kiedy zdałam sobie sprawę, jak wielką ilość czasu pochłania zabieganie o sponsora na pokaz, Stawanie na ściankach, robienie sobie zdjęć z gwiazdami. Wolę przyjść do opery i tworzyć z dziewczynami w pracowni, rozmawiać z reżyserem, nie zastanawiając się: przyjmie się czy się nie przyjmie się, sprzeda się czy nie sprzeda.

15 lat temu zaprojektowała pani kostiumy do „Eugeniusza Oniegna" w Operze Warszawskiej. Świat kultury wytrzeszczał wtedy oczy, bo jak to? Projektantka mody w operze?

I to projektantka, która ze światem muzyki poważnej nie miała niemal nic wspólnego. W 2002 roku oglądałam inscenizację „Peleasa i Melisandy" w Glyndenbourne, prywatnej operze pod Londynem - miałam szansę tam się dostać tylko dlatego, że śpiewał w niej mój przyjaciel. Spektakl okazał się niewiarygodnie piękny, nowoczesny, wysmakowany, w Polsce nigdy czegoś takiego nie widziałam. Tydzień później wylądowałam w Teatrze Wielkim na premierze „Madame Butterfly". W przerwie podchodzi do mnie Mariusz Treliński i mówi: „Dzień dobry, pani Joanno, może zaprojektowałaby pani dla mnie kostiumy". Szok. Ale pomyślałam - przecież to niesamowita szansa. Wprawdzie po premierze miałam wielomiesięczną depresję, ale kiedy obejrzałam te kostiumy 7 lat później uznałam że one w ogóle się nie zestarzały. Minęło kolejne siedem, a „Eugeniusz Oniegin" wciąż jeździ po świecie z tymi kostiumami. Obroniły się, a po mnie do opery weszli inni: Arkadius, Ossoliński, Baczyńska, Zień, długo można by wyliczać.

NA NASZYM RYNKU PROJEKTANCI UTRZYMUJĄ SIĘ PRZEDE WSZYSTKIM Z SZYCIA SUKNI ŚLUBNYCH ALBO T-SHIRTÓW. MOŻNA TEŻ MIEĆ FIRMĘ KONFEKCYJNĄ

Jednak w operze to przecież reżyser ma ostatnie słowo. Ograniczona wolność nie boli projektanta?

Nigdzie nie ma czegoś takiego jak absolutna artystyczna wolność. Zawsze są jakieś ograniczenia. Taką barierą może być na przykład mentalność ludzi albo... sytuacja polityczna. W przypadku własnego biznesu ograniczeniem jest rynek, w operze - budżet. Jednak takie hamulce da się twórczo wykorzystać: trzeba na przykład znaleźć tkaninę „ładną, a tanią", albo wyszperać z magazynu sukienkę, która nadaje się do przerobienią. Krawcowe z operowych pracowni to mistrzynie.

Chciała pani kiedyś opublikować manifest traktujący o tym, że moda jest częścią kultury. Ciągle by się przydał?

Zdecydowanie. Ja od dziecka, jakoś w głębi, chciałam być „artystką. Ale że nie umiem ani malować, ani grać, ani tworzyć literatury, zostałam - zresztą zupełnie przypadkiem - projektantką. I do dzisiaj troszkę się tego wstydzę, bo w Polsce moda to temat raczej dla rubryki towarzyskiej albo plotkarskiego portalu niż dla działu kultury w cenionej gazecie. A przecież - mówię o tym od wielu lat, moda może nie jest sztuka, ale na pewno przynależy do świata kultury. Wszystko da się opisać przez sposób, w jaki jesteśmy ubrani. Wyobraźmy sobie, że zawiązuję komuś oczy i wywożę go na drugi koniec świata. Co zobaczy kiedy wreszcie zdejmę mu opaskę? Ludzi i ich stroje: czy są biedne, czy bogate? Różnorodne czy takie same? Swobodne, formalne, a może to mundury? Ubranie może być niezwykle silnym narzędziem komunikacji i nośnikiem idei. A u nas traktowane jest tylko jako pretekst do plotek. Jak nietrudno się domyślić, to nie jest świat moich marzeń.

Informacje o najbliższych spektaklach „Cyrulika Sewilskiego" można znaleźć na: opera.krakow.pl

JOANNA KLIMAS

Chociaż z wykształcenia jest psycholożką, Polacy najbardziej znają ją z dokonań na rynku mody. Jest uważana za jedną z pierwszych projektantek po transformacji ustrojowej. W latach 90. proponowała idące w kontrze do ówczesnych trendów rozwiązania: plaskie buty, androgyniczne ubrania, proste, eleganckie formy. Swój pierwszy pokaz zorganizowała w 1996 roku, rok później stworzyła pierwszą, pełną kolekcję. W 2000 zamknęła swoje atelier, w 2009 roku otworzyła je ponownie. „Dziś jest raczej kameralna" - pisała o Joannie Klimas Aleksandra Boćkowska. „ Choć bywa na imprezach w projektowaniu płynie swoim nurtem".

WIECZÓR OPEROWY WYSOKIEJ KLASY

ANGORA, 2019-03-31, SŁAWOMIR PIETRAS, str.: 9



WEJŚCIE DLA ARTYSTÓW

Sławomir Pietras

Wieczór operowy wysokiej klasy

Przed kilku laty kształt spektaklu *Don Pasquale* w Operze Krakowskiej jednoznacznie zasugerował, że w polskim teatrze operowym pojawiło się nowe – tym razem pożądane – zjawisko reżyserskie. Nazywa się Jerzy Stuhr. Ten sam, którego wszyscy znają jako wspaniałego aktora teatralnego i filmowego, cenionego pedagoga, również człowieka pióra, reżysera teatralnego i radiowca z imponującymi osiągnięciami w dubbingu.

A teraz te zaskakująco udane debiuty operowe. Bogusław Nowak – dyrektor krakowskiej Opery – wykazał się godną szacunku konsekwencją i po pierwszym sukcesie nakłonił tę wybitną postać polskiego teatru i filmu do wyreżyserowania arcykomedii Rossiniego *Cyrulik sewilski*. Według nie najlepszej tradycji spektakl ten, jeśli otrzymał mistrzowską i dobrze dobraną obsadę solistów, w polskich warunkach reżyserował się niemal sam. Ale nie u Stuhra. Artysta ten, na bazie swego wykształcenia filologicznego, perfekcyjnie opanował język włoski, w którym zagrał szereg spektakli dramatycznych i komediowych podczas kontraktów w ojczyźnie Rossiniego. Właśnie dogłębna znajomość języka włoskiego zadecydowała o wyborze klucza do rozegrania tej operowej komedii. Konstruowanie fabuły reżyser oparł na tym, co postacie do siebie mówią, z czego wynikają ich powikłania, przebieg komicznych zdarzeń, zabawne sploty sytuacji i całe bogactwo aktorskich działań. Niby to takie oczywiste, ale mało komu przychodzi do głowy, gdy zabiera się do reżyserowania w operze.

Na scenie widzimy architektoniczne cytaty Sevilli, ale z akcesoriami urządzeń współczesnych, z wyposażeniem zakładu fryzjerskiego włącznie. Wszystko to służy nieustannemu rozbawianiu widza, bez hołdowania tzw. tradycji, ale za to z dużą swobodą inwencji reżysera.

Jerzy Stuhr z umiejętnością budowania postaci w konwencji operowej okazał się niedoścignionym mistrzem. Jakże to cenne, zwłaszcza przy inscenizowaniu opery komicznej. W przeciwieństwie do różnej maści swoich poprzedników nie korzysta z własnych doświadczeń i umiejętności, bo przecież nie był nigdy (na szczęście) śpiewakiem operowym. Nie eksponuje przesadnie wirtuozerii wokalnej solistów, bo go to pewnie niewiele obchodzi. Natomiast usiłuje dogłębnie wnikać w sens ich poczynań, wynikających z wyśpiewywanego włoskiego tekstu (dobre tłumaczenie na tablicy świetlnej).

Ta wspaniała praca pozostawiła widoczny ślad, zwłaszcza na solistach. Na czele obsady bohater tytułowy Sławomir Kowalewski (Figaro), który tak prezentowaną kreacją może zachwycić wszędzie, gdziekolwiek by – oby jak najprędzej – został zaangażowany ze swym pięknym, sprawnym technicznie barytonem, bezproblemowym aktorstwem i doskonałą prezencją.

To samo można powiedzieć o Pablu Martínezie (Hrabia Almaviva), młodym kolumbijskim tenorze lirycznym, idealnym do lekkiego repertuaru belcanta, o urodzie filuternego amanta, w aktorstwie bodaj najszczodrzej prezentującym rezultaty współpracy z reżyserem.

Jak zwykle podobał się Robert Gierlach w basowej partii Basilia, mniej Wołodymyr Pańkiw, przejaskrawiony Don Bartolo (w drukowanym programie pomylono sceniczne nazwiska tych solistów – wstyd!), a najmniej Monika Korybalska w mezzosopranowej wersji Rozyny, mało komiczna, choć śpiewająca przyzwoicie.

Generalnie wszystkie starsze postacie obsadzone zostały przez artystów zbyt młodych. Zwłaszcza Berta, którą dla spotęgowania komizmu grają zwykle mezzosoprany leciwe, o głosach nadających się już tylko na wybory parlamentarne. Nad tym powinien czuwać dyr. Tomasz Tokarczyk. Sam ciągle młody, dyrygujący wybornie, współpracujący ze śpiewakami perfekcyjnie, czujnie pilnujący rossiniowskiego stylu świetnie grającej orkiestry, satysfakcjonujący zawsze, gdy tylko zobaczę go przy pulpicie. Jeszcze dwa słowa pochwały dla ruchu scenicznego Katarzyny Aleksander-Kmieć i oświetlenia scenicznego Katarzyny Łuszczyk, które skutecznie wspierały reżyserię.

W antresoli interesująca wystawa fotograficzna „Stanisław Moniuszko na scenie Opery Krakowskiej", a na IV piętrze (szkoda, że tak wysoko) cykl litografii Joanny Tumiłowicz pt. „Śpiewnik domowy". To niegdysiejsza śpiewaczka, warszawska wychowanka prof. Alicji Dankowskiej. Obecnie artystka plastyczka, autorka szeregu grafik tematycznie poświęconych wybranym pieśniom Moniuszki. Prace urzekające, głęboko przemyślane, zachwycające pięknem swej koronkowej bieli.

Na widowni śmietanka krakowskiej inteligencji z prezesami Naczelnej Izby Lekarskiej – byłym i obecnym – dr. Maciejem Hamankiewiczem i prof. dr. Andrzejem Matyją na czele, którzy zgodnie (co rzadkie!) inicjowali owacje i zachwyty. Podczas przerwy w teatralnej windzie na skutek ścisku zostałem przyciśnięty do piersi samej Anny Dymnej. Gwiazda zaniepokojona tylko westchnęła, a ja po dziś dzień nie obmywam torsu.

15.03.2019 \ Opera Krakowska

Śmiech bez salw

Monika Partyk \ Arcyspektakularne fiasko prapremiery *Cyrulika sewilskiego* Gioacchina Rossiniego w 1816 roku w rzymskim Teatro Argentina przeszło do legendy. Geniusz zawsze się jednak przebije: już podczas drugiego spektaklu w pełni doceniono nową operę, która status jednej z najdoskonalszych w dziejach oper komicznych zachowała do dziś. Dokładnie przeciwnym, z góry życzliwym stosunkiem wykazała się natomiast publiczność zgromadzona w Operze Krakowskiej na premierze *Il Barbiere di Siviglia* w reżyserii Jerzego Stuhra. Powodem – oprócz zapewne sympatii i szacunku do aktora – jest jego doskonały debiut operowy sprzed ponad dwóch lat – *Don Pasquale* Donizettiego. Niektórzy jednak, łącznie z samym reżyserem, obawiali się nieco syndromu drugiej książki. Czy słusznie? Raczej nie. Raczej, gdyż chciwy i kochliwy stary tetryk Don Pasquale, obrotny i szczwany wszędobylski totumfacki Malatesta, piękny, młody adorator Ernesto oraz piękna, młoda i nieujarzmiona Norina przekonali mnie nieco bardziej niż chciwy doktor Bartolo, obrotny Figaro, piękny Almaviva oraz piękna Rozyna.

Odniosłam wrażenie, że reżyser podszedł tym razem do materii z przesadnym pietyzmem i z nadmiernym zaufaniem do teatru w operze. Postawił bowiem przede wszystkim na aktorstwo, dzięki któremu chciał wydobyć – bez zbędnych fajerwerków – komizm zawarty w samym dziele. Założenie jak najbardziej trafne pod warunkiem, że dysponujemy świetnymi aktorami, do jakich reżyser jest przyzwyczajony i jaką kategorię sam w teatrze i filmie reprezentuje. Niestety, w operze różnie z tym bywa, a priorytet śpiewu nie ułatwia zadania. I właśnie za wysoko postawiona poprzeczka aktorska, którą nie wszyscy byli w stanie przeskoczyć, spowodowała, że opera sprawiała wrażenie dość statycznej, a miejscami nawet monotonnej (choćby naturalistyczne scenki w zakładzie fryzjerskim Figara odgrywane przez większość pierwszego aktu). Do tego odczucia przyczyniły się też w sporym stopniu scenografia i orkiestra.

Na razie dość narzekań, zwłaszcza że spektakl ma naprawdę niemało atutów. Przede wszystkim umiejętnie, w niewymuszony, naturalny i logiczny sposób łączy ducha czasów rossiniowskich ze współczesnością. Najdobitniejszy przykład stanowi kamienica autorstwa Natalii Kitamikado. Parter domu zajmuje współczesny salon fryzjerski Figara o fikuśnej nazwie *Pomada Fina*, zaś piętro – mieszkanie Bartola i Rozyny; z tego drugiego widzimy salon, który – choć odnalazłam w nim model kanapy z własnego pokoju gościnnego – sprawia wrażenie „z epoki". Ze scenografią mam jednak pewien problem: doceniam w niej pomysłowość, a także dbałość o detale (stylowe, przywołujące Sewillę orientalne elementy) i subtelną, wyszukaną gamę kolorystyczną, lecz czuję się tym wszystkim dziwnie przytłoczona, a nawet przygnębiona, co w konwencji buffo raczej nie jest wskazane.

Owej stylistyce, o ironio, sekunduje w bogatych fakturalnie, utrzymanych w podobnych barwach kostiumach znana z modowego minimalizmu Joanna Klimas. I ona łączy epoki – często w zadziorny, ciekawy sposób, choćby w kwiecistym kostiumiku z gorsetem, który pod spodem ma kraciastą koszulę, a na wierzchu... uprząż erotyczną. To zresztą jeden z celniejszych pomysłów reżysera: uwalniane się z owej uprzęży-gorsetu towarzyszyć będzie bowiem arii Rozyny *Una voce poco fa*. Trzeba też wymienić obwieszonego złotem i skrytego za ciemnymi okularami nowobogackiego mafiosa Bartola używającego pilota do podnoszenia i spuszczania krat balkonu Rozyny; sanitariuszy przybyłych ratować „chorego na szkarlatynę" Don Basilia, tańczącej niby Fred Astaire grupy antyterrorystycznej, która okazuje się karabinierami, a na końcu nawet członkami CBA, bo korupcji zarówno u nas dziś, jak i w samej operze dostatek. Jednakże za najudatniejszy i autentycznie zabawny uważam finał aktu pierwszego z wylegitymowaniem się Hrabiego przed żołnierzami, potem zaś również Bartola, Don Basilia i Figara oraz dosłownym, zasugerowanym przez libretto (pyszna gra z konwencją!) patetyczno-posągowym skamienieniem uczestników nocnej burdy, rzecz jasna, z dowodami osobistymi w rękach. Notabene PESEL-em Almaviva posłuży się raz jeszcze... udowadniając Rozynie, że nie jest Lindorem.

Orkiestrze pod batutą Tomasza Tokarczyka zabrakło, niestety, typowych dla Rossiniego lekkości i dowcipu, na szczęście w drugim spektaklu było już znacznie lepiej. Trzy najsłynniejsze evergreeny opery – *Largo al factotum, Una voce poco fa* i *La calunnia* – zebrały za to burzę oklasków. Niewątpliwie brylował tytułowy cyrulik, w którego wcielił się z ogromną swadą wokalną i aktorską związany z Bydgoszczą baryton Sławomir Kowalewski. Nie ustępował mu bas-baryton Robert Gierlach jako Bartolo, wirtuozowsko prezentując utrzymaną w *prestissimo* arię *A un dottor della mia sorte*. Obsadzenie Moniki Korybalskiej w roli Rozyny stanowiło powrót do korzeni (oryginalnie to partia mezzosopranowa), skutkujący bardzo dobrym technicznie występem, choć miejscami nieco przyciężkim emocjonalnie i barwowo; niezwykle efektownie wypadł natomiast jej duet z Figarem *Dunque io son?*. Piękna barwa nie cechuje dość ostrego w brzmieniu tenoru Kolumbijczyka Pabla Martineza (Hrabia Almaviva), który poza tym poradził sobie zupełnie nieźle z naszpikowaną koloraturami partią (choć najtrudniejszego jej elementu – arii finałowej – zgodnie z częstym obyczajem mu oszczędzono). Natomiast bardzo udatnie zaprezentował się w roli „plotkarza" Don Basilia bas Wołodymyr Pańkiw.

W drugiej znów prym wiedli pospołu Figaro – tym razem w kreacji Łukasza Motkowicza, wyróżniającego się sceniczną swobodą i wysokiej próby barytonem (czasami może nie do końca precyzyjnym) oraz świetny wokalnie, a jeszcze bardziej aktorsko Bartolo, któremu Jacek Ozimkowski nadał całkiem sympatyczny rys (Gierlach w tej roli był nieco zbyt „mafijny"). Duże brawa należą się młodej sopranistce Darii Proszek jako Rozynie – dobrej technicznie i głosowo, choć jeszcze zbyt spiętej; nieco tylko mniej rzęsiste – Łukaszowi Jakubczakowi (Don Basilio). I na koniec dwa bieguny: Adam Sobierajski (Almaviva) – ratujący się tylko fragmentami lirycznymi – oraz Magdalena Barylak (Berta) – żywy dowód, że i z epizodu można zrobić prawdziwą perełkę.

RUCH MUZYCZNY

NR4

04-2019

NA ZAPLECZU U FRYZJERA

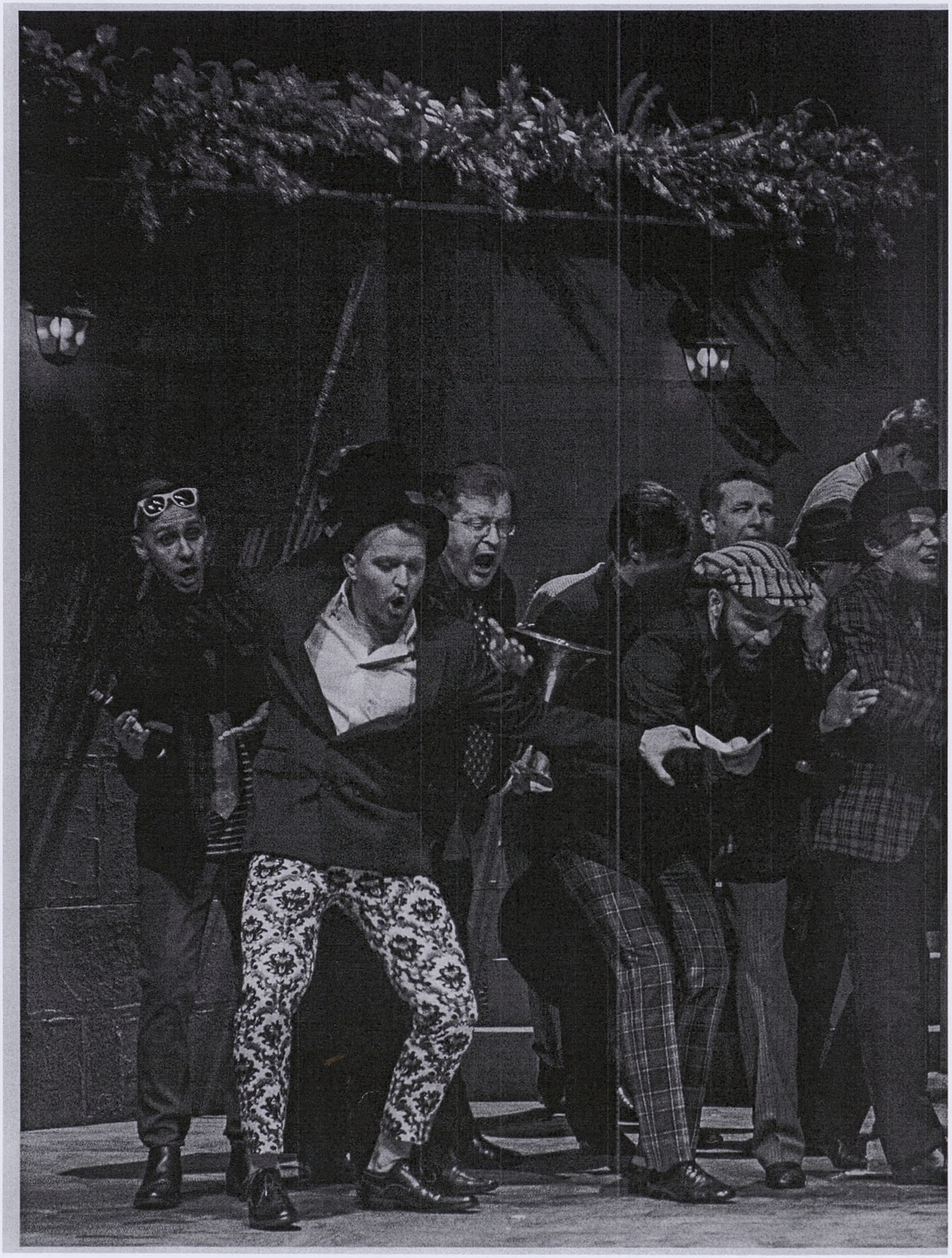


Spora część opery rozgrywa się w gabinecie wziętego fryzjera o imieniu Figaro. Nawet gdy akcja przenosi się do domu Doktora Bartola, który więzi swoją młodziutką wychowanicę, i tak możemy obserwować, jak funkcjonuje zakład znajdujący się na parterze. To pomysł znakomitego aktora i reżysera Jerzego Stuhra, który już po raz drugi reżyseruje w Krakowie przedstawienie operowe. Wszystko dzieje się w konwencji komedii, która niekiedy przeradza się w farsę, bo jak inaczej pokazać ansamble, w których jednocześnie śpiewa np. sześciu bohaterów spektaklu. Śpiewają dobrze, z towarzyszeniem orkiestry, a niekiedy tylko z gitarą.

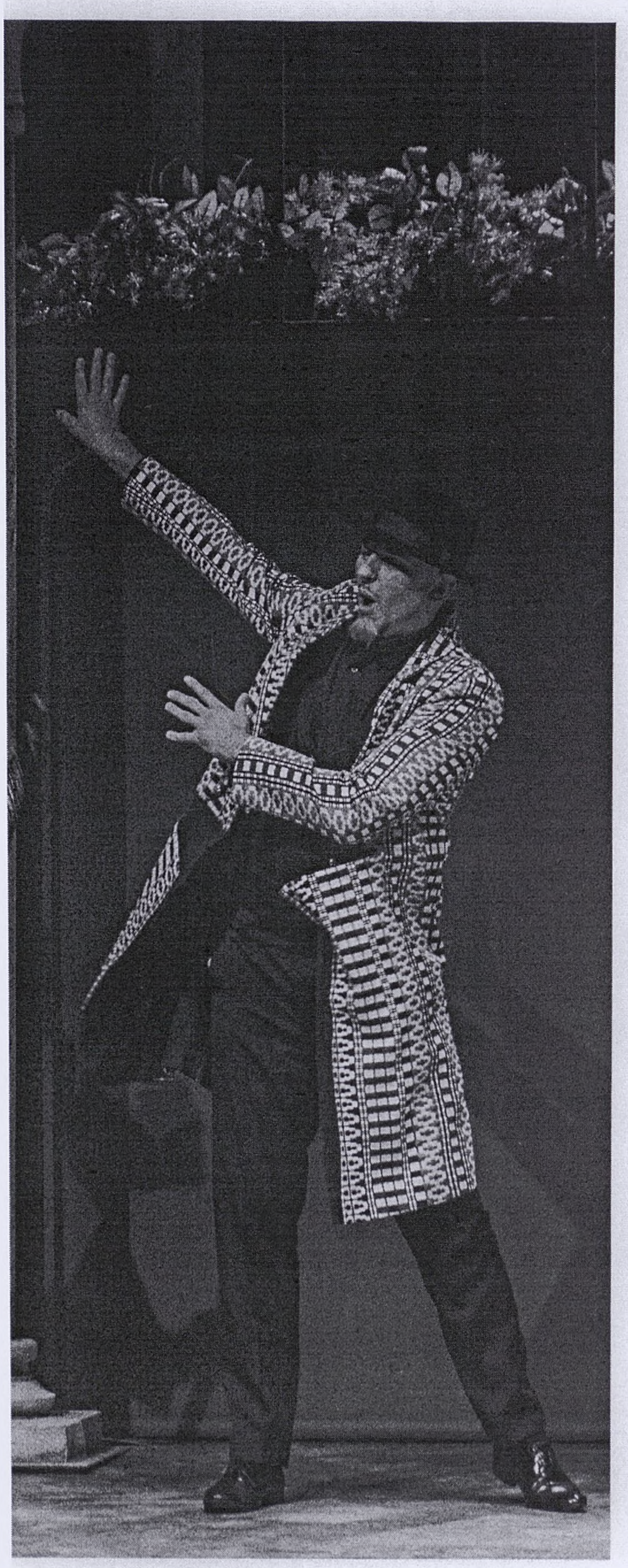
Bronisław Tumiłowicz

Gioacchino Rossini, „Cyrulik Sewilski", kierownictwo muzyczne Tomasz Tokarczyk, reżyseria Jerzy Stuhr, Opera Krakowska, premiera 15 marca 2019

LA VIE MAGAZINE
2019-05-23



LA VIE MAGAZINE
2019-05-23



NIE MUSI BYĆ ŁADNIE

TEKST: BEATA BRZESKA

Jak tworzy się wizerunek sceniczny postaci? Co sprawia, że spektakl jest spójny, a postaci wiarygodne? Jak wygląda zespołowa praca indywidualistów? Słowem: jak to się robi? – pytam kostiumografkę Joannę Klimas i Jagę Hupało, kreatorkę fryzur. Współpracowały wielokrotnie przy inscenizacjach m.in. Mariusza Trelińskiego i Tomasza Koniny. Ostatnio przy *Cyruliku sewilskim* w reżyserii Jerzego Stuhra.

JOANNA KLIMAS

URZECZYWISTNIAM WIZJĘ

Rozmawiamy tuż po premierze *Cyrulika sewilskiego* w reżyserii Jerzego Stuhra w Operze Krakowskiej. Przed jakim wyzwaniem postawił panią profesor?

Bardzo się ucieszyłam na tę propozycję. Jerzemu Stuhrowi się nie odmawia, to oczywiste, ale miałam też nadzieję na zaprojektowanie kostiumów historycznych, za czym od dawna tęsknię. Pan profesor miał jednak konkretne wyobrażenie kostiumów: chciał, żeby były surrealistyczne. Wiedziałam już, że scenografia będzie dość realistyczna, więc te surrealistyczne kostiumy zupełnie mi nie pasowały. Zachowanie spójności estetycznej byłoby olbrzymim wyzwaniem. Przewertowałam mnóstwo albumów, i na kolejne spotkanie przyniosłam projekty inspirowane surrealizmem. I to przekonało profesora, że wyciszamy temat i zostajemy przy temacie współczesnym...

...a pani tęsknota za historycznym kostiumem pozostała niezaspokojona.

Ciągle wierzę, że to kiedyś nastąpi. Moim zdaniem kostium historyczny nie musi być dosłowny, wierny oryginałowi, a przez to ciężki i nieciekawy. Może też być w jakimś sensie i nowoczesny i oryginalny.

Zaprojektowane przez panią kostiumy do *Eugeniusza Oniegina* w Teatrze Wielkim w Warszawie są tego najlepszym przykładem...
...niestety tendencja jest taka, żeby kostium uwspółcześniać albo uniwersalizować. Zwłaszcza widać to w operze – wydawałoby się przybytku bogactwa, piękna i nadmiaru – mężczyźni biegają w garniturach, a kobiety w sukienkach z second handów. Uważam, że widz w operze czy teatrze chce zobaczyć to, czego nie ogląda na ulicy. Mam taką misję od lat, chciałabym żebyśmy jako społeczeństwo byli bardziej wrażliwi estetycznie. Jako kostiumolog chcę coś tworzyć, kreować. Do stylizacji postaci wystarczy dobry stylista.

Czy podczas czytania tekstu od razu widzi pani bohatera?
Jeśli jest to wersja uwspółcześniona, zaczynam od zastanowienia się, kim dzisiaj byłyby te postaci. Muszę sobie wyobrazić na przykład dziewczynę, Rozynę, więzioną w mieszkaniu przez doktora Bartolo, jakiegoś dziwnego typa spod ciemnej gwiazdy. Kim dzisiaj mógłby być Hrabia Almaviva? Zabawna historia: przedstawiając profesorowi koncepcję tej postaci powiedziałam: *To taki koleś z korpo*, a profesor mnie zapytał: *A co to jest korpo?* Na kolejnych spotkaniach pokazywałam nowe wersje, inspiracje i tropy, którymi zamierzałam iść. Profesor mówił *tak* albo *nie*, a potem już działałam sama.
Gdzie jest granica swobody twórczej kostiumografa?
Ja nie mam duszy wywrotowca ani rewolucjonisty, który będzie coś forsował za wszelką cenę. Podejmując się zadania, zgadzam się przecież na współpracę. Nigdy nie miałam takiej sytuacji, ale gdyby wszystko zmierzało w kierunku nieakceptowalnym przeze mnie – i to niekoniecznie z powodu rewolucyjności – to wtedy pewnie bym się zbuntowała. Zawsze pracuję z takim założeniem, że coś kreuję i to musi się mieścić w moich granicach. Granicę wyznacza wizja reżysera, ale to zawsze się dzieje na styku osobowości.

Osobowości?
Są reżyserzy którzy lubią decydować o każdym, najmniejszym nawet, detalu. Mają swoją wizję i zależy im, żeby była zrealizowana totalnie, w całości. Profesor Stuhr widział projekty, poznał moje inspiracje, przegadaliśmy koncepcję. A ostateczny efekt zobaczył na próbach kostiumowych, już na scenie... To kwestia charakteru, zaufania, sposobu pracy.

Kostium to też część scenografii, kolejnej wizji kolejnego artysty – scenografa. Jak je połączyć projektując kostiumy?
Wszystko opiera się na współpracy i zaufaniu. W *Cyruliku* pomyślałam sobie, że skoro scenografia jest taka bogata, piękna, realistyczna, to kostiumy powinny być stonowane. Wspólnie z Natalią [Natalia Kitakimado, scenografka, przyp. red.] określiłyśmy ogólną tonację, w której będziemy się poruszać. Ustaliłyśmy, że idziemy w kierunku zieleni i granatu. I to zagrało, na scenie jest dużo zieleni i obłędne kwiaty, które przełamały historyczność scenografii, dały energię i życie. Współpraca ze scenografem musi być bliska. Trzeba urzeczywistnić wizję, nadać jej konkretny wyraz, pamiętając o komforcie aktora. Słyszałam, jak kiedyś Ewa Wiśniewska opowiadała, że w musicalu *Hallo Szpicbródka* miała schodzić ze schodów. Schody były piękne i efektowne. Kostium też. Tylko aktorka nie mogła z nich zejść, bo strój był tak uszyty, że nie pozwalał jej patrzeć pod nogi.

Słucha pani sugestii aktorów dotyczących kostiumów? Mają wpływ na swój kostium sceniczny?
To długi proces – od wizji do urzeczywistnienia jej na konkretnej osobie. Zdarza się, że warunki fizyczne aktora zmieniają trochę koncepcję kostiumu, ale coraz częściej wybiera się aktora, biorąc pod uwagę jego warunki fizyczne. Moim zadaniem jest dopasować kostium do aktora: aktor ma wyglądać dobrze i dobrze się w nim czuć. Pamiętam jak budowałam postać Bartolo, mężczyzny, który więzi Rozynę. Taki rodzimy gangster. Uszyłam dla niego garnitur, specjalnie tak zaprojektowany, żeby sprawiał wrażenie tandety, ale aktor wyglądał w nim bardzo dobrze, a nie o to chodziło. Zmieniłam spodnie, zamiast koszuli dałam T-shirt, dodałam złoty łańcuch, a kiedy dołożyłam okulary w złotych okrągłych oprawkach, to widać było gołym okiem, jak aktor staje się doktorem Bartolo, jak osadza się w tej roli, jak ją czuje.

Kostium jest inspiracją?
Jak najbardziej. Rozynie założyłam szelki, takie jak z kaftanu bezpieczeństwa, symbolizujące jej sytuację, uwięzienie. I te dziwne szelki uruchomiły aktorkę, która sama zaproponowała, że je rozerwie, uwolni się z nich. Strojem dodałam tekst. W libretcie są wątki o niezależności, czy wyzwalaniu się Rozyny, ale jest ich niewiele i do tej pory nie nadawano im znaczenia. Włożyłam w tę postać swoje feministyczne przekonania i odczytałam ją nieco inaczej. To nowe odczytanie mieściło się w koncepcji reżyserskiej, wpisało się w całość.

Fryzura, peruka, to też część kostiumu?
Zdecydowanie tak. To jest bardzo ważny element budowania postaci. Artyści od włosów są potrzebni wtedy, kiedy zależy nam na niedosłowności albo przerysowaniu, albo kiedy aktorzy noszą peruki. Ale tu nic nie jest oczywiste. Miałam kiedyś dwóch bohaterów,

LA VIE MAGAZINE
2019-05-23



Słyszałam, jak kiedyś Ewa Wiśniewska opowiadała, że w musicalu Hallo Szpicbródka miała schodzić ze schodów. Schody były piękne i efektowne. Kostium też. Tylko aktorka nie mogła z nich zejść, bo strój był tak uszyty, że nie pozwalał jej patrzeć pod nogi.

którzy byli łysi. Założyliśmy im peruki, ale to nie poszło. Lepiej było bez. Bardzo ważne jest porozumienie ze stylistą fryzur. Kilka razy pracowałam z Jagą Hupało i bardzo to lubię. Dobrze się rozumiemy, nie musimy sobie tłumaczyć każdego detalu. Takie porozumienie bardzo ułatwia pracę. Mam świetnego makijażystę, profesjonalne krawcowe z pracowni krawieckich. Im więcej specjalistów pracuje, tym lepiej dla spektaklu i ostatecznego efektu.

Artyści, rzemieślnicy, specjaliści w swoich dziedzinach – zespół kreatywnych indywidualności. Jak to się dzieje, że ich praca składa się na spójne i wiarygodne dla widza dzieło?
Wydaje mi się, że ludzie dobierają się tak, żeby wspólnie tworzyć coś spójnego. Mamy do siebie podstawowe zaufanie. Reżyser wie, dlaczego mnie zaprosił, wie, że nie zrobię nic, co by mogło negatywnie zaskoczyć. Jest ogólna koncepcja i wizja, przegadana i przekonsultowana na kilku spotkaniach. A potem każdy pracuje sam. Reżyser pracuje z aktorami, scenograf walczy ze stolarzami, szuka odpowiedniej sklejki, wymyśla sposoby mocowania. Ja z kolei szukam tkanin, nadzoruję pracę krawcowych, próbuję wbić się z przymiarkami w napięty grafik aktorów. Każdy koncentruje się na tym, co umie robić, i wszyscy musimy sobie zaufać. To połączenie osobowości artystycznych pracujących nad spójnym obrazem artystycznym. Czytałam wywiad ze znaną scenografką, która mówiła, że wcale jej nie cieszą recenzje, w których na pierwszym planie jest zachwyt nad scenografią. Nie o to chodzi – wszystko musi mieć odpowiednie proporcje i tworzyć harmonijną i spójną całość.

Kostium ma takie samo znaczenie w operze, jak w balecie czy teatrze?
Nie mam za dużego doświadczenia w pracy w teatrze. Zresztą współczesny teatr jest skoncentrowany na poszukiwaniu sensu, głębi, emocji. To głównie tekst, i często obraz ma być dosłowny, brzydki, realistyczny,

LA VIE MAGAZINE
2019-05-23



choć oczywiście znaczący. Chciałabym zrobić coś w teatrze, żeby się przekonać, z czego to wynika i czy musi tak być. Generalnie w każdej z tych konwencji może być gust i brak gustu, wszystko jedno, czy kostium jest historyczny czy współczesny. A to ma dla mnie zawsze największe znaczenie. Nie chodzi o to, żeby było ładnie.

Kolejne wyzwania zawodowe?
Najbliższe plany to balet w reżyserii Jacka Przybyłowicza w Polskim Teatrze Tańca w Poznaniu. Balet stawia wyzwania, stroje nie mogą ograniczać ruchu. Jacek ma swoją wizję tak jasno określoną, że jestem ciekawa, co będę mogła zrobić. Chcę go przekonać, że kostium nie zabija piękna ciała. Jestem bardzo ciekawa tej współpracy.

JAGA HUPAŁO

SZTUKA POTRZEBUJE RZEMIOSŁA

Kolejny projekt realizowany razem z Joanną Klimas już za panią.
Tak. *Cyrulik sewilski* to opera, w której jak sam tytuł wskazuje dużo się mówi o włosach (śmiech), ale w taki bardzo humorystyczny sposób. I futurystyczny. Głównie stylizowaliśmy włosy naturalne, żeby podkreślić charakter i zabawowość formy. Są też peruki. Zaprojektowałam je dla fryzjerek, by podkreślić spektakularność zadań pracowni fryzjerskich. Były też próby instalowania peruk na głowach artystów na scenie, na żywo. Reżyser zdecydował się w ten sposób bawić publiczność, a raczej obnażyć kulisy naszego zawodu. Moim zdaniem wyszło to bardzo dobrze i naprawdę zabawnie.

Reżyser ma wpływ na fryzury bohaterów?
Profesor Stuhr został postawiony w trudnej sytuacji, bo ostateczny efekt stylizacji zobaczył naprawdę na końcu (śmiech). Z pewnością znał ogólne założenia i widział projekt, ale co innego o nim rozmawiać, a co innego zobaczyć efekt. To wielka postać i przyjemnie było z nim pracować. Pracując w zespole artystów, część pomysłów zostaje zaakceptowanych, a część przechodzi modyfikację. Zostaje to co najlepsze – to naturalny sposób pracy.

Jaki jest ten nowy *Cyrulik*?
Przedstawienie jest barwne, dobrze oświetlone, zachwyca pięknem kostiumów i ponadczasowością. To sztuka surrealistyczna, z humorem, barwna. Stworzył ją wspaniały zespół. I nie mówię tylko o artystach, bo np. perukarze z pracowni fryzjerskiej byli po prostu rewelacyjni.

Perukarstwo to, wydawałoby się, zawód odchodzący w niepamięć.

Perukarze to również wizjonerzy i artyści. I mają benedyktyńską cierpliwość, ponieważ czasem trzeba tkać treskę po kilka włosków. Jest dużo technik, często naprawdę żmudnych. Dzisiaj prawdziwi rzemieślnicy to rzadkość, ale na szczęście coraz więcej młodych ludzi chce się uczyć tego zawodu. Obserwujemy powrót do tradycji, źródeł. Manualne umiejętności dają wielkie poczucie spełnienia. Sama tego doświadczam od lat, pracując cały czas w twórczym i pozytywnym uniesieniu.

Co daje pani praca przy spektaklu, czego nie daje praca z klientem?
Sztuka daje dziełu dłuższe życie. Jest ponadczasowa. Sztuka służy odbiorcy, może być przeżyciem innego życia. I warto tworzyć choćby dla jednego wspomnienia. Czynić dobro. Zobaczyć projekt na scenie, szerzyć obraz, który służy czystej kontemplacji. To jest taki deser życia. To realizacja własnej kreatywności w najlepszych warunkach. Współpracujemy z najlepszymi reżyserami, fachowcami, ludźmi z wielką wrażliwością, którzy tworzą dla innych.

Projektując „głowę" myśli pani o postaci scenicznej czy konkretnym aktorze, który będzie ją grał?
Nie pomijam ludzi w tworzeniu wizerunku. Tworząc osobę sceniczną uwzględniam potencjał sceniczny aktora. Na szczęście castingi są tak robione, że osoby pasują w jakimś sensie do granej postaci. To jest magia, że założy się włosy, przełoży grzywkę, zmieni ubranie, a czasami makijaż, i widać, że to działa. Poza tym trzeba zawsze pamiętać o komforcie aktora, uwzględnić jego ruch sceniczny, ciężar i objętość włosów, a nawet zadbać o odpowiedni komfort termiczny i fonię.

***Madame Butterfly* w reżyserii Mariusza Trelińskiego to minimalizm i prostota, estetyka bardzo pani bliska.**
To dzieło spójne, konsekwentne i uniwersalne. Właśnie dzięki tej estetyce japońskiego minimalizmu. Czysty obraz. Ale projektując fryzury, niezależnie od tematu czy stylistyki, zawsze szukam rozwiązań najprostszych, czytelnych, funkcjonalnych, etycznych (nie tworzę piękna, fundując komuś albo czemuś cierpienie). Zbiór zasad unikalnego designu opracował Dieter Rams w swoim dekalogu designu. Pracując nad spektaklem kieruję się również wizją. Jestem profesjonalistką i pasjonatką w swojej dziedzinie i moje propozycje, związane z urzeczy- wistnianiem tej wizji, są ważne dla kształtowania projektu. Musi być jednak zawsze konstruowana w racjonalny sposób tak, żeby sztuka była powtarzalna, aktorzy się świetnie czuli i przekazali widzom to, co było zaplanowane. Za pomocą włosów właśnie. Taka jest funkcja stylizacji, czyli przekazanie widzom treści sztuki za pomocą wyglądu.

Spektakl, z pani punktu widzenia, to czasem morze głów do zrobienia. Trudne zadanie?
Jest to wielkie wyzwanie logistyczne, gdy wykreowana wizja ma zostać urzeczywistniona. Po pierwsze jest pracownia odpowiedzialna za obsługę spektaklu w trakcie jego trwania. Do mnie należy wspieranie koncepcji, doprowadzenie do końca projektu, oddanie dokumentacji, która pozwala odtwarzać dzieło i zachować zgodność z pierwowzorem. Nowe technologie dają ogromną swobodę. Dzięki wizualnej komunikacji mogę na bieżąco śledzić przygotowania, konsultować się z moim zespołem, projektantką.

Słynny stylista i fryzjer Antoni Cierplikowski mówił, że tworzy z aktorów dzieła sztuki. Gdzie są granice pani kreacji?
Nie szukam granic. Szukam źródła. W tym znajduję idealne proporcje i formę, żeby wyrazić to, co jest we wnętrzu. W pracy przy projektach scenicznych moja wizja jest częścią większej całości. Jest takie ogólne założenie, że to reżyser powołuje wydarzenie i tworzy zespół do jego realizacji. Wizja na samym starcie może być określona, a może być tematem otwartym, możemy wtedy współtworzyć, dyskutować. Żeby tworzyć, trzeba być całkowicie otwartym – twórczość nie może się sprowadzać do prostego wykonania, a jest szansą na powołanie nowej jakości.

Pracując przy spektaklu czuje się pani częścią zespołu czy raczej indywidualnym artystą?
Każdy jest sobie potrzebny, także w gronie indywidualistów. Nawet największy wizjoner potrzebuje zespołu. Antoni Cierplikowski był dyktatorem i potrafił być asertywny, a jednocześnie był bardzo empatyczny i świetnie czuł społeczne trendy – rodzący się feminizm, kult zdrowia, rozwój kultury fizycznej. Był indywidualistą wyczulonym na potrzeby grupy.

Największa zawodowa satysfakcja już ma konkretną nazwę, czy ciągle jest przed panią?
Moja przygoda ze sztuką trwa ponad dwadzieścia lat. To cudowne lata i ulubiony okres mojego życia (śmiech). Możliwość tworzenia jest dla mnie największą satysfakcją. To proces, który ciągle się odradza. Droga. Przede mną Aida w Teatrze Roma, jesteśmy teraz w fazie początkowej. Bardzo się na to cieszę. |