

Jerzy Stuhr reżyseruje „Cosi fan tutte” w Operze Krakowskiej

Kraków

Paweł Gzyl

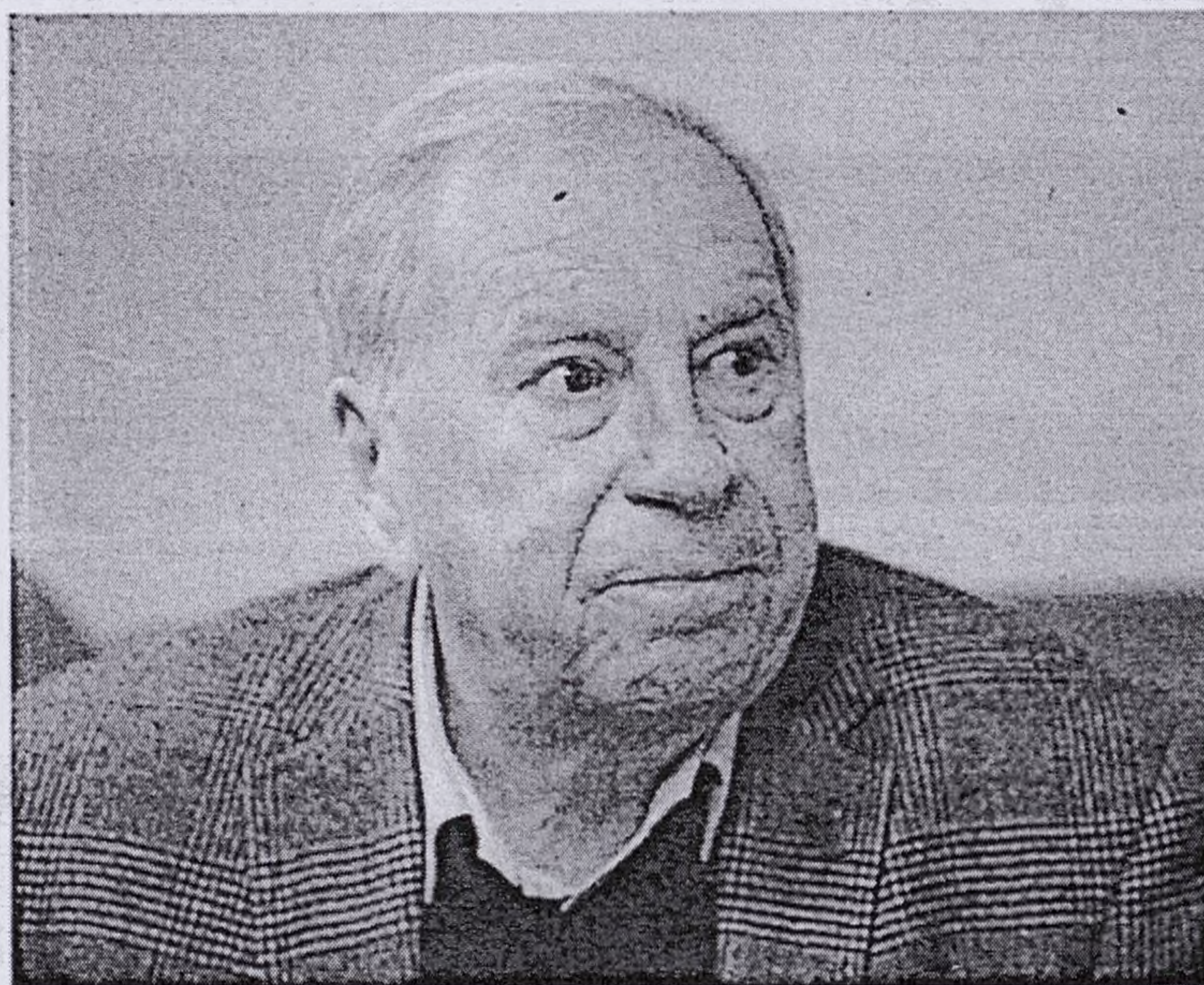
pawel.gzyl@polskapress.pl

12 marca w Operze Krakowskiej swoją premierę będzie miała nowa inscenizacja jednego z najważniejszych dzieł operowych Wolfganga Amadeusza Mozarta - „Cosi fan tutte”. Reżyserii przedstawienia podjął się Jerzy Stuhr. Będzie to jego trzecia realizacja dla Opery Krakowskiej.

„Cosi fan tutte” to z jednej strony klasyczna opera buffa, opowiadająca o niedoskonałościach stosunków damsko-męskich, rozpiętych między ideą miłości a pokusami cielesnymi. Z drugiej strony doprawiona jest ona gorzką prawdą o ludzkiej naturze. Libretto napisał Lorenzo da Ponte, autor tekstów powstałych wcześniej oper „Wesele Figara” i „Don Giovanni”.

Temat, oparty podobno na prawdziwych wydarzeniach, podsunął kompozytorowi sam cesarz Józef II, na którego zamówienie powstało dzieło. Kluczowym elementem libretta jest zamiana partnerów między parami kochanków i wystawienie na próbę wierności kobiet przez mężczyzn w imię zakładu, że „tak czynią wszystkie” („cosi fan tutte”).

Premiera opery pod batutą Mozarta miała miejsce w wie-



„Cosi fan tutte” to trzecia realizacja Jerzego Stuhra dla Opery Krakowskiej po „Don Pasquale” i „Cyruliku sewilskim”

deńskim Burgtheater w styczniu 1790 roku. Choć przyjęte entuzjastycznie, ze względu na swą treść, dzieło wywołało etyczne kontrowersje. Operę można określić jako ubrany w formę scenicznego żartu mozartowski moralitet, ogłębszym przesłaniu i indywidualnym wymiarze.

Spektakl reżyseruje Jerzy Stuhr - aktor, reżyser i pedagog, znawca kultury i języka włoskiego. To trzecia realizacja tego twórcy dla sceny Opery Krakowskiej, po gorąco przyjętych i nagradzanych „Don Pasquale” i „Cyruliku sewilskim”. - „Cosi fan tutte” podejmuje temat moralności, uważnie przygląda się ludzkiej

naturze. Mówi o tolerancji, o wybaczeniu, podejmuje także bardzo współczesny temat ludzi, którzy dla własnych korzyści bawią się innymi. Wszystko zaczyna się bardzo niewinnie, żartobliwie, po czym, jak w „Onych” Witkacego, niefrasobliwa zabawa staje się czymś niezwykle poważnym - mówi reżyser.

Kierownictwo muzyczne nad realizacją spektaklu sprawuje Tomasz Tokarczyk. - Namawiając Jerzego Stuhra na „Cosi fan tutte”, zwracałem uwagę, że w tej operze znajdzie teatr w jego najpiękniejszej formie. Relacje między muzyką a librettem są tu doskonałe - brzmi cudowna mu-

zyka, soliści śpiewają, ale tak naprawdę opera Mozarta i Da Ponte to przede wszystkim wspaniały teatr - podkreśla dyrygent.

W głównych rolach usłyszymy solistów Opery Krakowskiej: Katarzynę Oleś-Błachę, Iwonę Sochę (Fiordiligi), Agnieszkę Częstkę-Niezgódkę, Monikę Korybalską (Dorabella), Paulę Maciołek (Despina), Michała Kutnika, Adama Szerszenia (Guglielmo), Jarosława Bieleckiego; Adama Sobierajskiego (Ferrando), Sebastiana Marszałowicza (Don Alfonso), a także zaproszonych do współpracy artystów: Agnieszkę Adamczyk (Fiordiligi), Zuzannę Caban (Despina), Adriana Domareckiego (Ferrando) i Roberta Gierlacha (Don Alfonso).

Za scenografię odpowiada Natalia Kitamikado, kostiumy - Maria Balcerek, ruch sceniczny - Gabriela Kubacka, solistka baletu Opery Krakowskiej, z kolei za reżyserię światła - Dariusz Pawelec.

Premiera „Cosi fan tutte” w reżyserii Jerzego Stuhra odbędzie się 12 marca o godz. 18.30. Potem spektakl będzie można zobaczyć w Operze Krakowskiej na Dużej Scenie w dniach 13, 14 i 16 marca o godz. 18.30. Bilety do nabycia w kasie Opery lub na stronie internetowej www.opera.krakow.pl.

©©

DZIENNIK POLSKI

03-03-2021

Beztroska komedia z gorzkim finałem

Jerzy Stuhr niezmiennie jest aktywny i do Opery Krakowskiej zaprasza na „Cosi fan tutte” w swojej reżyserii. Premiera już w najbliższy piątek.

JACEK MARCZYŃSKI

Ten powrót do reżyserowania po przebytej latem chorobie ma znaczenie szczególne również dlatego, że Jerzy Stuhr uważa Operę Krakowską za ważne miejsce. – Tu znalazłem miejsce dla teatru, który kocham, w którym wyrosłem i za którym tęsknię – uważa. – To teatr działający na zmysły widza wszystkimi możliwymi środkami, obrazem, muzyką, słowem. W świecie opery te wartości są jeszcze respektowane i kulturowane.

W Operze Krakowskiej Jerzy Stuhr zadebiutował pod koniec 2016 r., reżyserując „Don Pasquale” Donizettiego. Spektakl przyjęto entuzjastycznie, więc potem zrealizował „Cyrulika sewilskiego” Rossiniego. Teraz przyszła pora na arcydzieło Mozarta – „Cosi fan tutte”.

Dla Opery Krakowskiej kolejne spotkanie z Jerzy Stuhrem ma znaczenie także z innego powodu. To pierwsza premiera od grudnia 2019 r., gdy Monika Strzępka reżyserowała „Joannę d'Arc na stosie” Honeggera. Kolejne plany pokrzyżowała pandemia, „Otella” Verdiego udało się zaprezentować jedynie koncertowo w streamingu. Teraz do tego teatru wróci publiczność.

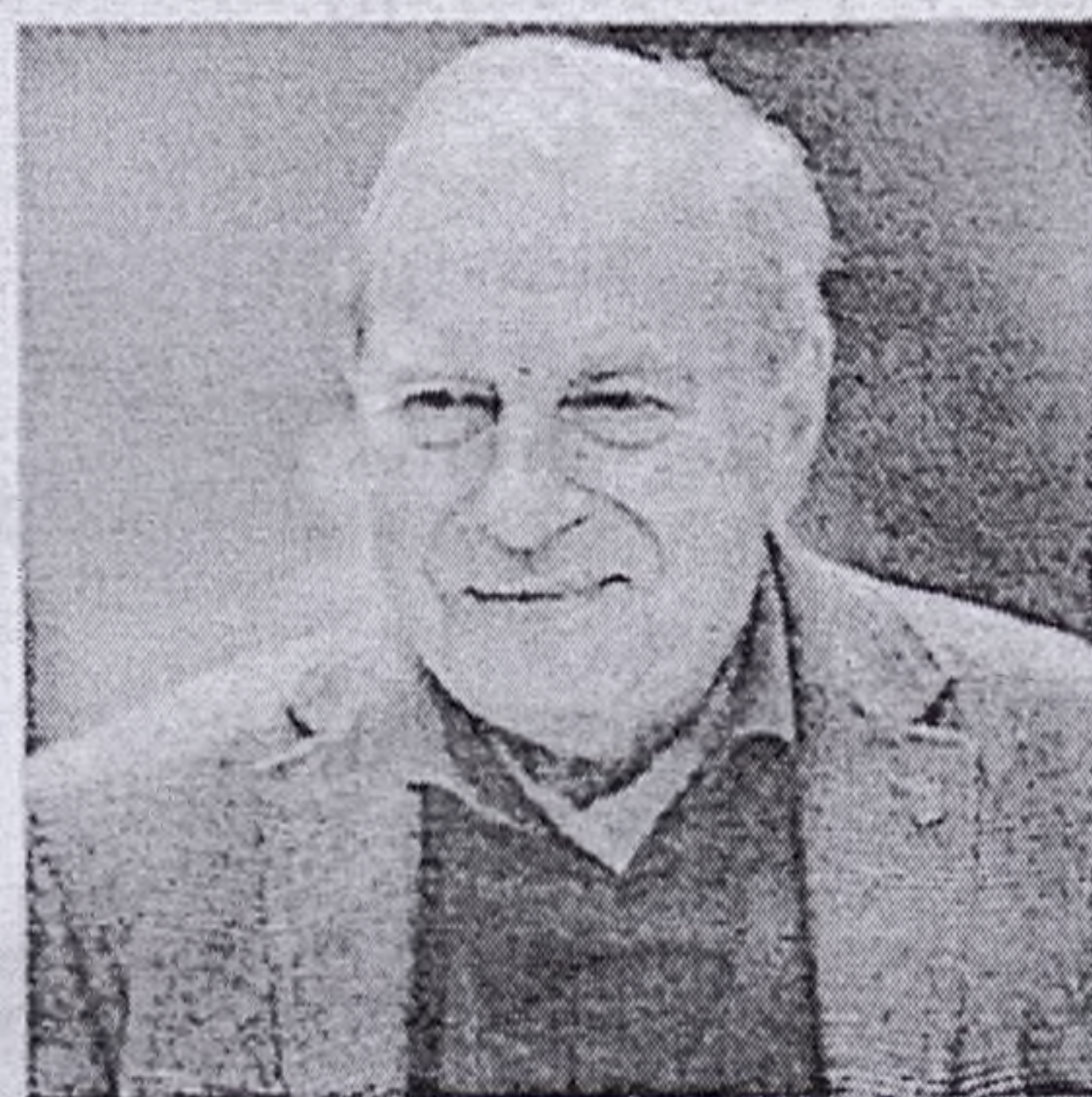
– O pomyśle „Cosi fan tutte” rozmawiałem z Jerzym Stuhrem kilka lat temu – mówi Bogusław Nowak, dyrektor Opery Krakowskiej. – Termin też został dawno ustalony. Byliśmy zdecydowani doprowadzić do premiery, nawet jeśli miałyby zostać zaprezentowana wyłącznie onilne.

W swej przygodzie z operą Jerzy Stuhr pozostaje wierny

utworom komediowym. – Nie jestem zawodowym reżyserem operowym, nie chcę wyjść poza zawodowe kompetencje – tłumaczy. – A komedia to mój świat, całe niemal zawodowe życie. Dlatego w operze komicznej znalazłem przestrzeń dla siebie. Postawiłem sobie za zadanie, by ze starych oper wydobyć żywy, prawdziwy humor. Bo on tam jest, tylko trzeba umieć go pokazać.

„Cosi fan tutte” jest jednak innym utworem niż beztroskie komedie Donizettiego i Rossiniego, z czego Jerzy Stuhr zdaje sobie sprawę: – Wszystko zaczyna się niewinnie, żartobliwie, ale niefrasobliwa zabawa staje się czymś niezwykle poważnym.

Akcja opery Mozarta tym razem będzie rozgrywać się w początkach XX wieku na



Jerzy Stuhr po raz trzeci w życiu reżyseruje w operze

weneckim Lido. – To miejsce mi drogie, czas młodości i sukcesów na festiwalu filmowym w Wenecji – mówi. – Dla publiczności, która dziś nie ma szans, by pojechać do Wenecji, chciałem dać trochę namiastki, smaku tamtego miejsca. Zawsze były mi bliskie zdjęcia moich dziadków, którzy kąpali się na Lido przed I wojną. Zazdrościłem im, że mogli pojechać tam na wakacje. Chciałem odtworzyć wycinek włoskiej plaży.

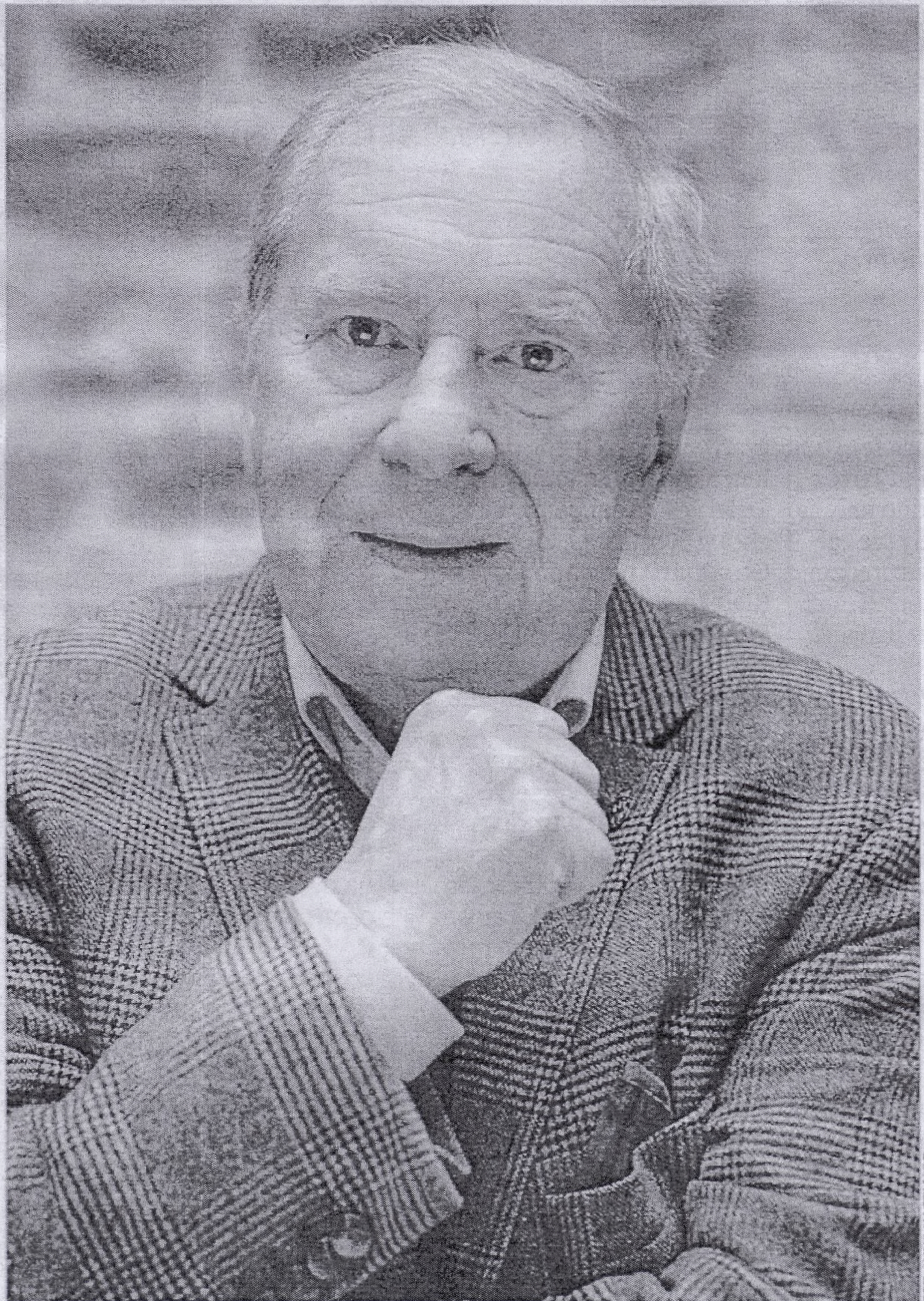
Muzycznie premierę „Cosi fan tutte” przygotowuje Tomasz Tokarczyk. /©©

REPÚBLICA

11-03-2021

Jerzy Stuhr po chorobie wraca w wielkim stylu, reżyserując Mozarta w Operze Krakowskiej

STR. 10



FOT. ANNA KACZMARZ

W piątek 12 marca w Operze Krakowskiej będzie miał premierę spektakl „Cosi fan tutte”. - Bardzo lubię poruszać się w kręgu włoskiej kultury i języka. Jestem już starszym reżyserem. Chcę widzom przynieść trochę przyjemności i radości w obcowaniu z tą piękną muzyką - mówi reżyser.

DZIENNIK POLSKI

11-03-2021

1/2

Opera Krakowska: Jerzy Stuhr w wielkim stylu wraca po chorobie

Rozmowa

Paweł Gzyl

pawelgzyl@polskapress.pl

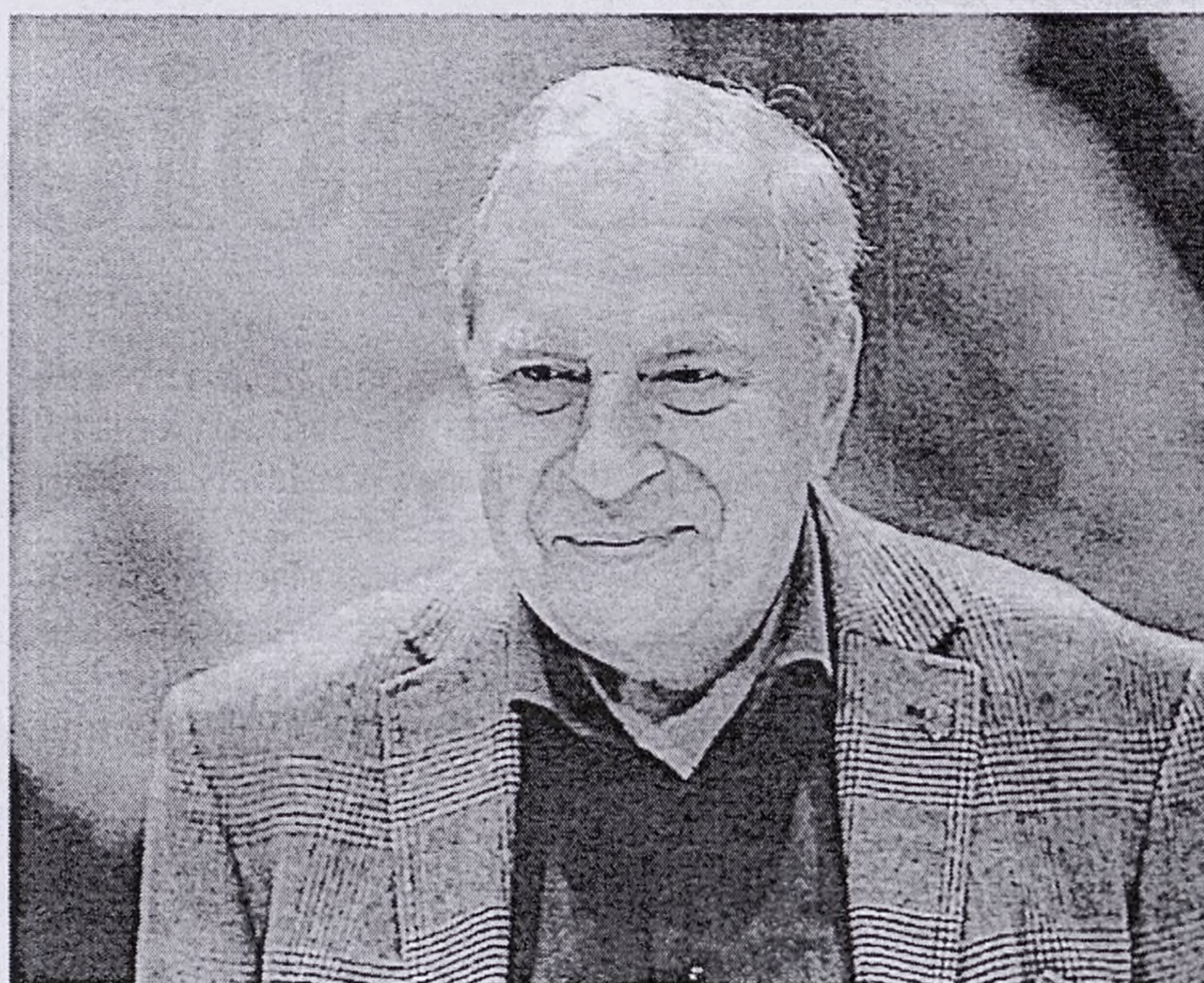
W piątek 12 marca w Operze Krakowskiej będzie miał premierę spektakl „Cosi fan tutte”, który wyreżyserował Jerzy Stuhr. Rozmawialiśmy z twórcą o jego inscenizacji słynnego dzieła Wolfganga Amadeusza Mozarta.

- „Cosi fan tutte” to już trzeci spektakl w pana reżyserii w Operze Krakowskiej. Co spodobało się panu w tego typu realizacjach?

- Tym razem to najambitniejsza próba - bo miałem do czynienia z Mozartem. Ciągle jednak obracam się w kręgu włoskiego języka, bo się najlepiej czuję w tej kulturze. Również „Cosi fan tutti” odzwierciedla klimat Italii. W tej operze oprócz humoru, dowcipu i gagów, jest coś więcej. Bo w pewnym momencie konkluzja z tej całej zabawy jest dosyć gorzka: czy możemy zawsze do końca zaufać najbliższym nam osobom?

- „Cosi fan tutte” to opera buffa. Co pana pociąga w tym gatunku?

- Przede wszystkim nawias. Dzisiaj nie można tego świata postrzegać i odtwarzać jeden do jednego. Dla tych opowieści trzeba znaleźć cudzysłów. I te ramy opery buffa doskonale się do tego nadają.



FOT. MAREK KORNELUK

„Cosi fan tutte” to już trzecia inscenizacja Jerzego Stuhra w Operze Krakowskiej

- Fabuła spektaklu osnuta jest wokół typowego dla antyku i renesansu motywu „próby” kobiecej cnoty. Temat był dla pana atrakcyjny?

- Tak. „Cosi fan tutte” opowiada generalnie o „próbie” zaufania, jakiej możemy poddać naszych bliskich. Pokazujemy to jako zabawną bufonadę, ale na koniec pojawia się gorzki posmak. Niby kochankowie się godzą, ale już zaufania takiego jak kiedyś, między nimi nie ma.

- Zaangażował pan do spektaklu cały zespół Opery Krakowskiej.

- Taka była prośba dyrekcji, żeby tym razem oprzeć insce-

nizację o cały zespół. Myślę, że z powodów ekonomicznych przede wszystkim. Przy obecnych obostrzeniach nie mogliśmy liczyć, że przyjedzie do nas gwiazda z zagranicy.

- Ze śpiewakami operowymi pracuje się tak samo jak z aktorami w teatrze czy na planie filmowym?

- Nie. Oni rządzą się innymi prawami. Trzeba ich dyskretnie prowadzić, by ich śpiew wyszedł na pierwszy plan.

- Pana poprzednie inscenizacje w Operze Krakowskiej pokazały, że przykładą pan dużą wagę również do ko-

stiumu i scenografii. Tak będzie i tym razem?

- Podobnie. W kwestii scenografii znów pracuję z Natalią Kitamikado. Zrobiliśmy razem „Szewców” w Łodzi czy „Cyrylika sewilskiego” w Krakowie. Ona ma rozmach, a ja właśnie lubię scenografów, którzy tak podchodzą do swej pracy.

- Pandemia nie utrudniła pracy nad spektaklem?

- Strasznie. Słyszałem nawet takie głosy: „A czy oni muszą tak blisko siebie stać? I się obściskować”. „No przecież się kochają!” - tłumaczyłem. Nie wiem czy Sanepid tu nie zaingeruje na premierze. (Śmiech)

- Planuje pan w przyszłości zrealizować jakiś operowy dramat w rodzaju „Tosca” czy „Traviaty”?

- Nie pociąga mnie to. Ja bardzo lubię poruszać się w kręgu włoskiej kultury i języka. Jestem już starszym reżyserem i nie mam jakichś wielkich ambicji. Chcę widzom przynieść trochę przyjemności i radości w obcowaniu z tą piękną muzyką. Mnie włoska kultura bardzo pomogła: stałem się dzięki niej artystą bardziej tolerancyjnym, dowcipnym, wyrafinowanym estetycznie. Wcześniej byłem w ponurych klimatach Dostojewskiego. A tu nagle - słońce.

©P

DZIENNIK POLSKI

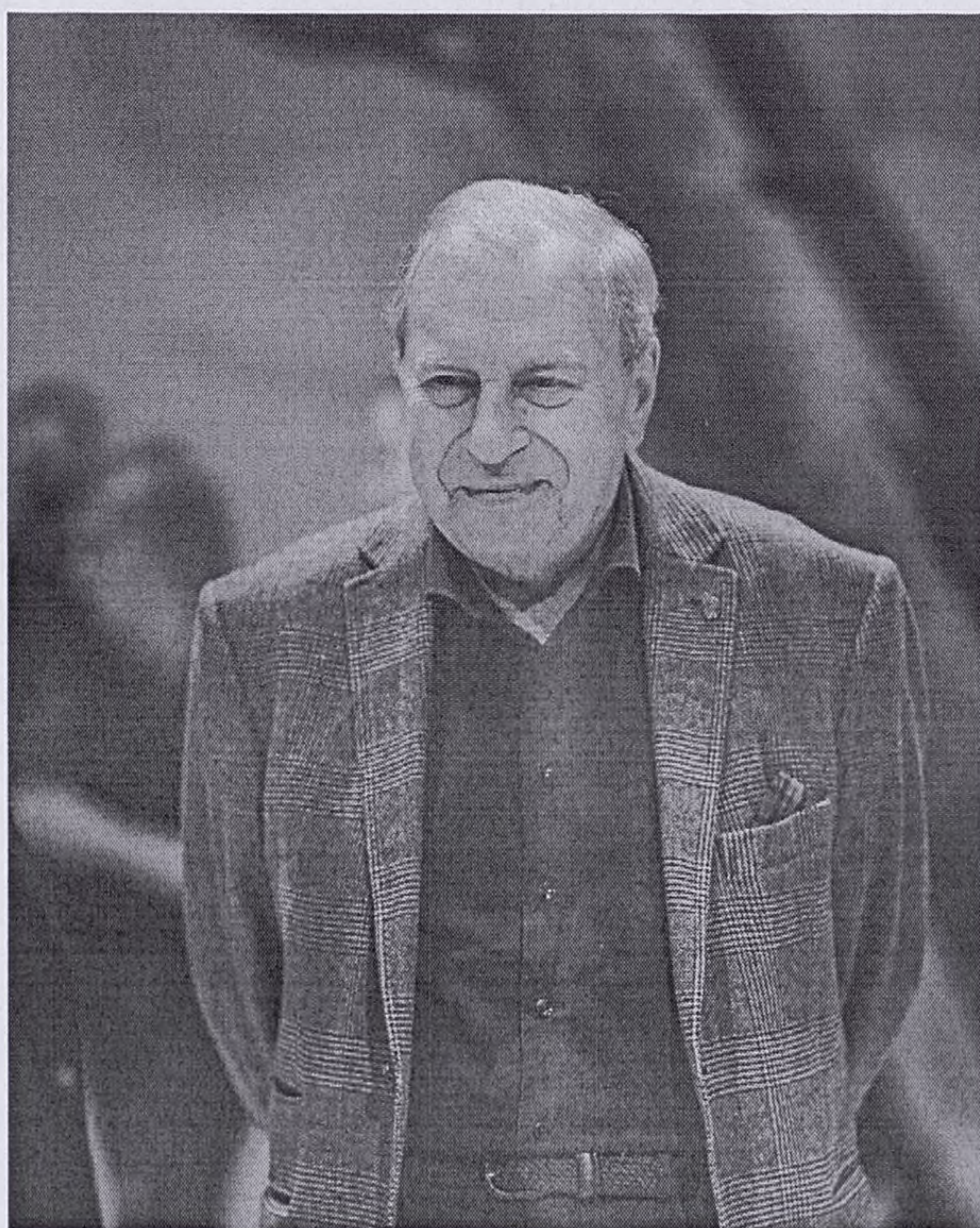
11-03-2021

2/2

12.03.2021, 09:43

Wszystkie opery Jerzego Stuhra

Jerzy Stuhr wraca na deski Opery Krakowskiej z "Cosi fan tutt " Wolfganga Amadeusza Mozarta. To kolejna opera buffa, kt r  wybitny aktor i re yser zrealizuje na krakowskiej scenie. - Włosk  intryg  ubior  w  artobliwy ton - zapowiada.



fot. Marek Korneluk

Pierwsz  oper  w swojej d ugoletniej i wszechstronnej karierze artystycznej Jerzy Stuhr wyre yserowa  w 2016 roku. „Don Pasquale” Gaetana Donizettiego, włoska opowie  o bogatym mieszczaninie, kt ry pad  ofiar  w asnej chytr ci, natychmiast podbi  serca publiczno ci.

Nie do c,  e jednym z solist w by  wybitny, znany na ca ym  wiecie  piewak operowy Mariusz Kwiecie , a i ca y spektakl tryska  znakomitym humorem, to jeszcze epizodyczn  rol  mia  w nim sam re yser.

Stuhr pojawi  si  na scenie jako Notariusz, i to tylko na moment, a jego kwestia sprowadza  si  do jednego s owa: „nie”. Re yser zagra  jednak sw j epizod z takim dowcipem,  e przedstawienie niespodziewanie przerwa  d ugie brawa. – M j udzia  w „Don Pasquale” podkre la,  e to komedia, nic na serio. Skoro aktor, kt ry nie jest  piewakiem, mo e za piewa  w operze... –  artowa  po premierze Stuhr.

Uwielbiam je dzi  do W och!

Dwa sezony p  niej artysta wr ci  do Opery Krakowskiej z kolejn  oper  buffa, gatunkiem, jak przyzna , przez niego uwielbianym. – My l c o swoim miejscu w  wiecie opery, doszed m do wniosku,  e najbli szy jest dla mnie repertuar komediowy. A dlaczego włoski? W osi s  narodem, kt ry ma w sobie tyle dzieci cej

radości... Żyją w słońcu, śródziemnomorskim klimacie, wśród pięknej architektury, w dodatku potrafią śmiać się z niczego. Uwielbiam jeździć do Włoch! Tak mi się w życiu złożyło, że bardzo często pracowałem w tych rejonach – podkreślał w 2019 roku na łamach „Gazety Wyborczej” reżyser.

W „Cyruliku sewilskim” Gioacchina Rossiniego tragiczną sytuację uwięzienia młodej damy przez jej zaborczego opiekuna, doktora Bartolo, Stuhr obrócił w żart. I znowu aplauzowi nie było końca.

Ufać czy nie?

Operę „Cosi fan tuttè” Wolfganga Amadeusza Mozarta z librettem Lorenza Da Ponte jeszcze w XIX wieku uważano za niemoralną. Nic dziwnego – to opowieść o intrydze, w ramach której młodzi mężczyźni wystawiają swoje narzeczone na próbę. Wszystko w myśl sprawdzenia czy „cosi fan tuttè” (tak czynią wszystkie – tłum.).

– Oprócz typowej dla Włochów bufonerii i komediowości do tej opery wkrada się gorzka, nostalgiczna nuta. Może w naszym życiu jest tak, że nie do końca powinniśmy ufać bliskim? Ani nawet sobie? – zastanawia się reżyser.

Plan sprawdzenia wierności dam obmyśla doświadczony w knuciu i kojarzeniu par Don Alfonso. – W kulturze włoskiej intryga o podłożu erotycznym nie jest niczym nadzwyczajnym. Don Alfonso uważa, że każdą kobietę można rozkochać, to tylko kwestia czasu. To typowy intrygant. Czy takie zachowanie jest etyczne? Jeśli jego kodeks moralny je dopuszcza... Sam znałem ludzi, którzy kojarzyli pary – przyznaje Stuhr. I dodaje: – Intryga jest niebezpiecznym orężem. Wiele razy bałem się, czy aby nie ma obok mnie jakiegoś intryganta. Dlatego w spektaklu ubiorę ją w żart.

Wracam do pełni sił

Akcja „Cosi fan tuttè” rozgrywa się w ciągu jednego dnia. – Realizację opery opieram o lata dwudzieste. Zaczniemy w klubie sportowym, a skończymy w spokojnym lasku przy piasku, wyobrażając sobie, że to piękna plaża Adriatyku... – uśmiecha się reżyser.

W lipcu 2020 roku Stuhr przeszedł udar mózgu. Było to jego czwarte starcie z poważną chorobą, z którego ponownie wyszedł zwycięsko. I natychmiast zabrał się do pracy. – Nie dość, że przygotowałem operę, to jeszcze po udarze zagrałem w filmie o profesorze Skarżyńskim („Sonata” Bartosza Blaschke)! Musiałem nauczyć się wyjątkowo trudnego tekstu, że też mi się to udało... Ekipa filmowa była zachwycona moją dyspozycją. Ale ja po chorobie szybko wracam do pełni sił twórczych, od razu chcę wypróbować się w czymś nowym. Chociaż sam jestem zdumiony tym, że jeszcze kilka miesięcy temu bełkotałem, a teraz

mogę normalnie grać i udzielać tego wywiadu – cieszy się artysta. Reżysera martwi tylko frekwencja na nadchodzącej premierze. – Całe życie występowałem dla pełnych sal. To dziwne doświadczenie widzieć przed sobą tylko połowę publiczności. Ale ponowne otwarcie teatrów i tak bardzo mnie cieszy!

Wystąpią: Katarzyna Oleś Blacha i Agnieszka Adamczak (Fiordiligi), Agnieszka Cząstka-Niezgódka i Monika Korybalska (Dorabella), Paula Maciołek i Zuzanna Caban (Despina), Michał Kutnik i Adam Szerszeń (Guglielmo), Jarosław Bielecki i Adam Sobierajski (Ferrando) oraz Sebastian Marszałowicz i Robert Gierlach (Don Alfonso). Kierownictwo muzyczne objął Tomasz Tokarczyk, a chór przygotowali Janusz Wierzgacz i Joanna Wójtowicz. Autorką scenografii jest Natalia Kitamikado, kostiumów Maria Balcerek, za ruch sceniczny odpowiada Gabriela Kubacka, a za światło Dariusz Pawelec. Reżyserowi asystował Mateusz Makselon, a kierownikowi muzycznemu Piotr Wacławik.

Premiera „Cosi fan tuttè” w piątek o godz. 18.30 w Operze Krakowskiej (Lubicz 48). Kolejne spektakle w sobotę, w niedzielę i we wtorek o tej samej porze. Bilety na stronie opera.krakow.pl.



Tytuł oryginalny

Rozkochać kobietę w jeden dzień. Opera
Mozarta na krakowskiej scenie, w reżyserii
Jerzego Stuhra

Źródło:

„Gazeta Wyborcza - Kraków” online

Link do źródła

Wszystkie teksty Gazety Wyborczej od 1998 roku są
dostępne w internetowym Archiwum Gazety Wyborczej -
największej bazie tekstów w języku polskim w sieci.
Skorzystaj z prenumeraty Gazety Wyborczej.

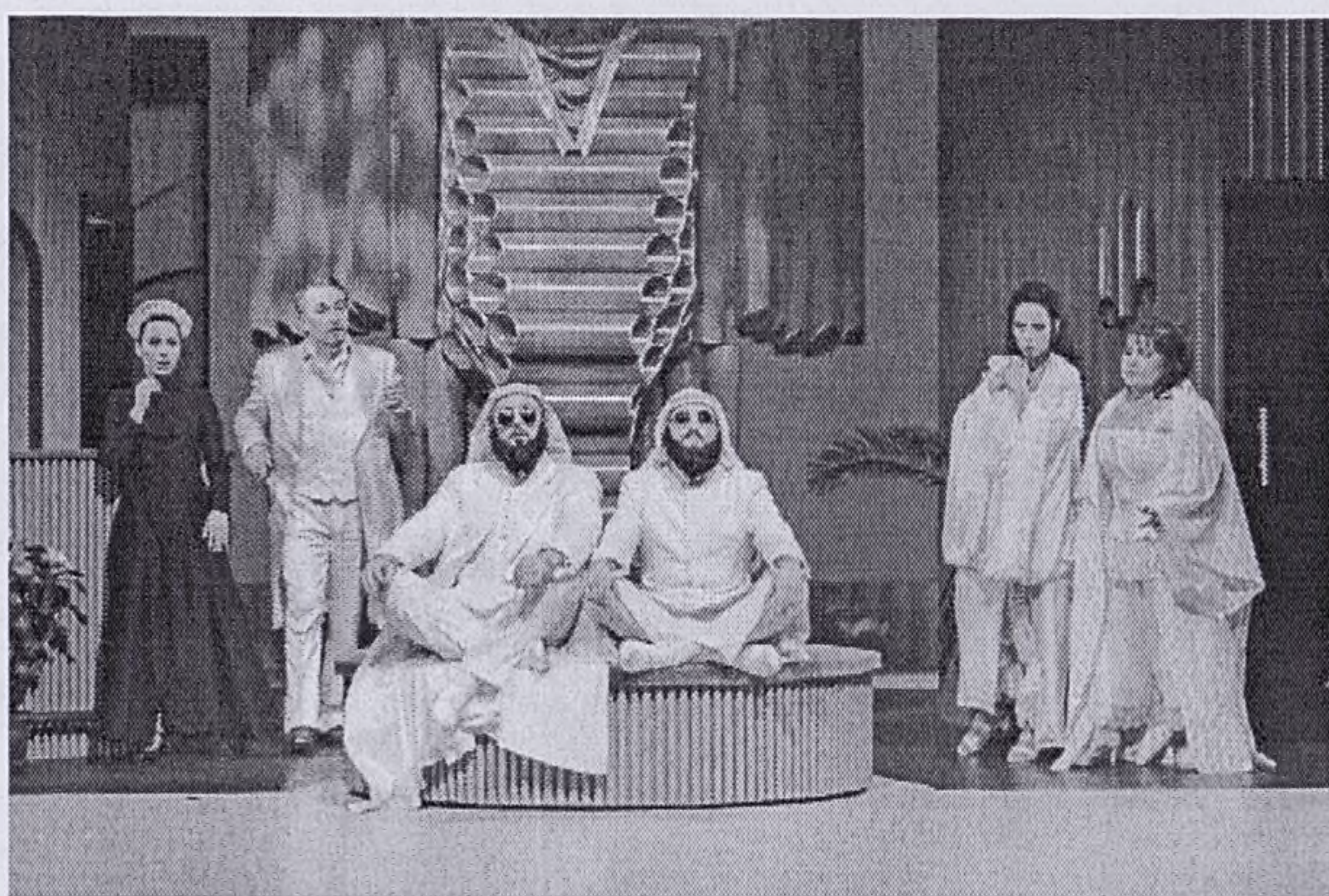
Autor:

Marta Gruszecka

13.03.2021, 13:28

Così fan tutte, czyli COVID w operze

“Così fan tutte” Wolfganga Amadeusa Mozarta w reż. Jerzego Stuhra w Operze Krakowskiej. Pisze Marek Cieśliński w Teatrze dla Wszystkich.



fot. M. Korneluk/mat. teatru

uwspółcześnił i pozmieniał, ale w rezultacie powstał sceniczny groch z kapustą.

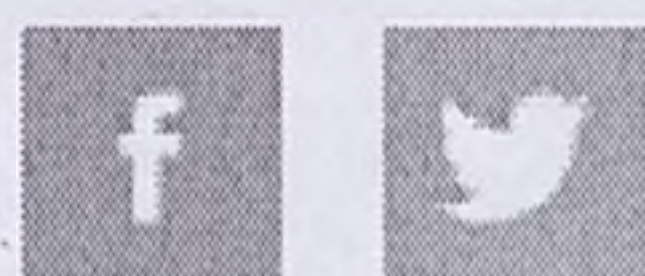
Wczorajsza premiera w Operze Krakowskiej ucieszyła powrotem lubianego dzieła Mozarta do repertuaru, wzbudziła zainteresowanie nazwiskami realizatorów i... wprowadziła w zdumienie. Reżyser Jerzy Stuhr tym razem dał inscenizację niekonwencjonalną, sporo

Zamiast tradycyjnego XVIII-wiecznego Neapolu, w którym dwie panny wystawione zostają na próbę narzeczeńskiej wierności, akcja toczy się w bliżej nieokreślonej przestrzeni, gdzie stylizacja i umowność mieszają się z nadmierną dosłownością. Siłą libretta jest jego uniwersalizm dotyczący partnerskiej niewierności, braku zaufania i wystawiania uczucia na pokuszenie. Historia jest prosta: na skutek rad przyjaciela Don Alfonsa (Robert Gierlach), dwaj kawalerowie Guglielmo (Adam Szerszeń) i Ferrando (Jarosław Bielecki) powątpiewają w wierność swoich wybranek. Układają więc intrygę: ukryci pod przebraniem, kuszą wzajemnie swoje partnerki, nakłaniając do wiarołomstwa, w czym bez skrupułów pomaga im służąca Despina (wyróżniająca swoją postać komizmem Paula Maciołek).

Komizmu, właściwego dla opery buffa, jest tu jednak jak na lekarstwo. Akcja rozpoczyna się w nadmorskim sztafażu wypełnionym tandetną scenografią stworzoną jakby z sezonowych artykułów z oferty hipermarketu i równie przypadkowymi kostiumami. Czegóż tu nie ma: jest pływak w akwalungu na głowie, są umowne deski surfingowe, a nawet batyskaf, którym w odgłosach kanalizacyjnych bulgotów wojacy (w ekwipażu marynarzy) wyruszają na wojenną służbę. Daje to momentami niezamierzony efekt komiczny, kiedy przejęta rozłąką Fiordiligi (magnetyzująca wokalnie Katarzyna Oleś-Blacha) śpiewa „Umieram z rozpaczy...” siedząc na składanym krzeselku turystycznym. Razem z Dorabellą (pełna wigoru i emocji Monika Korybalska) zamierzają dać odpór natrętnym adoratorom, którzy już wkrótce pojawiają się na... słońcu, przebrani za brodatych arabskich szejków. Kiedy zaś z zamiarem uwiedzenia

partnerkę zgodnie z librettem pozorują zażycie arszeniku, reżyser wyposaża ich w strzykawki czyniąc aluzję do antycovidowych szczepionek, co wzmacnia jeszcze elektronicznym termometrem i medycznym kombinezonem Despiny. Ani to pomysły, ani wyszukane.

W trzygodzinnym spektaklu brakuje humoru i konsekwencji. Pomysł na uaktualnienie libretta nie wypala, bo nie zostaje osadzony w żadnej konkretnej epoce, a w rezultacie ponadczasowe wezwanie Lorenza Da Ponte do wzajemnej wyrozumiałości i tolerancji – wszak tak czynią wszystkie... więc warto sobie przebaczać – nie rezonuje. Świetnie natomiast brzmią wszyscy wokaliści oraz orkiestra pod batutą Tomasza Tokarczyka.



Tytuł oryginalny

Così fan tutte, czyli COVID w operze

Autor:

Marek Cieśliński

Źródło:

Teatr dla Wszystkich

Link do źródła

Mozart pojechał na plażę w Wenecji

Reżyserując „Cosi fan tutte”, Jerzy Stuhr pokazał, jak robi się inteligentny spektakl, którego wszystkie składniki współgrają ze sobą.

JACEK MARCZYŃSKI

Jakieś cztery dekady temu Jerzy Stuhr po tej premierze zostałby okrzyknięty twórcą awangardowym. W Operze Krakowskiej przeniósł przecież akcję komedii Mozarta w zupełnie inną epokę, co wówczas było u nas niespotykane. Zamiast XVIII-wiecznego Neapolu oglądamy nostalgicznie pokazaną plażę na Lido z lat 20. poprzedniego stulecia, czasy niedzisiejszej elegancji, ale na tyle bliskie, że widz nie odczuwa, iż to odległa przeszłość.

Teatralna moda XXI wieku nakazuje reżyserom iść znacznie dalej, przerabiać gruntownie stare fabuły, dopisywać postaciom własne problemy czy obsesje. Jerzy Stuhr ostentacyjnie tego nie robi. Udowadnia natomiast, że można podejść z szacunkiem do autora i jego dzieła, a stworzyć rzecz zajmującą i bynajmniej niestaroświecką.

Zasadniczym walorem krakowskiego przedstawienia jest równowaga wszystkich elementów teatru operowego. Szóstce bohaterów Jerzy Stuhr dodał od siebie bogactwo drugiego planu. To plażowicze korzystający na Lido z uroków słońca. Niektórzy pojawiają się na moment, a każdy współtworzy komediową atmosferę. Jednocześnie reżyser zachowuje dystans, przypomina, że to tylko teatr i zdarzenia są zabawą ku satysfakcji widzów.

Współcześnie akcja „Cosi fan tutte” może wydawać się

niedorzeczna: dwaj faceci sprawdzają wierność swych kobiet, zalecając się do nich w egzotycznym przebraniu. To pomysł jak z kiepskiej polskiej komedii romantycznej, ale Jerzy Stuhr sprawił, że postaci są wiarygodne, a intryga nie jest taka głupia. Wiele kobiet podjęłoby dzisiaj erotyczną grę z jakimś arabskim biznesmenem.

Oglądając, jak sprawnie reżyser prowadzi śpiewaków w tej komedii (a to gatunek szczególnie trudny w operze), warto słuchać samego Mozarta i tego, jak Tomasz Tokarczyk prowadzi orkiestrę, przyspieszając bądź zwalniając tempo, by mogła wybrzmieć każda wokalna fraza. Premierowa szóstka solistów prezentuje wyrównany poziom, ale nieco lepiej prezentują się panie na czele z Katarzyną Oleś-Blachą. W trudnej roli Fiordiligi dobre komediowe aktorstwo łączy z niezwykle precyzyjnym śpiewaniem. Wyrazistą Despiną jest Paula Maciołek, nieco szaloną Despiną – Monika Korybalska. Towarzyszą im Adam Szerszeń (Guglielmo), Jarosław Bielecki (Ferrando) i Robert Gierlach (organizator intrygi Don Alfonso).

Arcydzieło Mozarta cieszy się dziś szczególnym zainteresowaniem teatrów. W pandemicznych czasach łatwiej jest wystawić operę z udziałem sześciu solistów i pomniejszonej orkiestry. W lockdownie trwały próby do „Cosi fan tutte” w Teatrze Wielkim w Łodzi i w Operze Nova w Bydgoszczy, a Opera Wroclawska zaprasza na premierę w kwietniu. Kraków był jednak pierwszy i wysoko zawiesił poprzeczkę. /©©



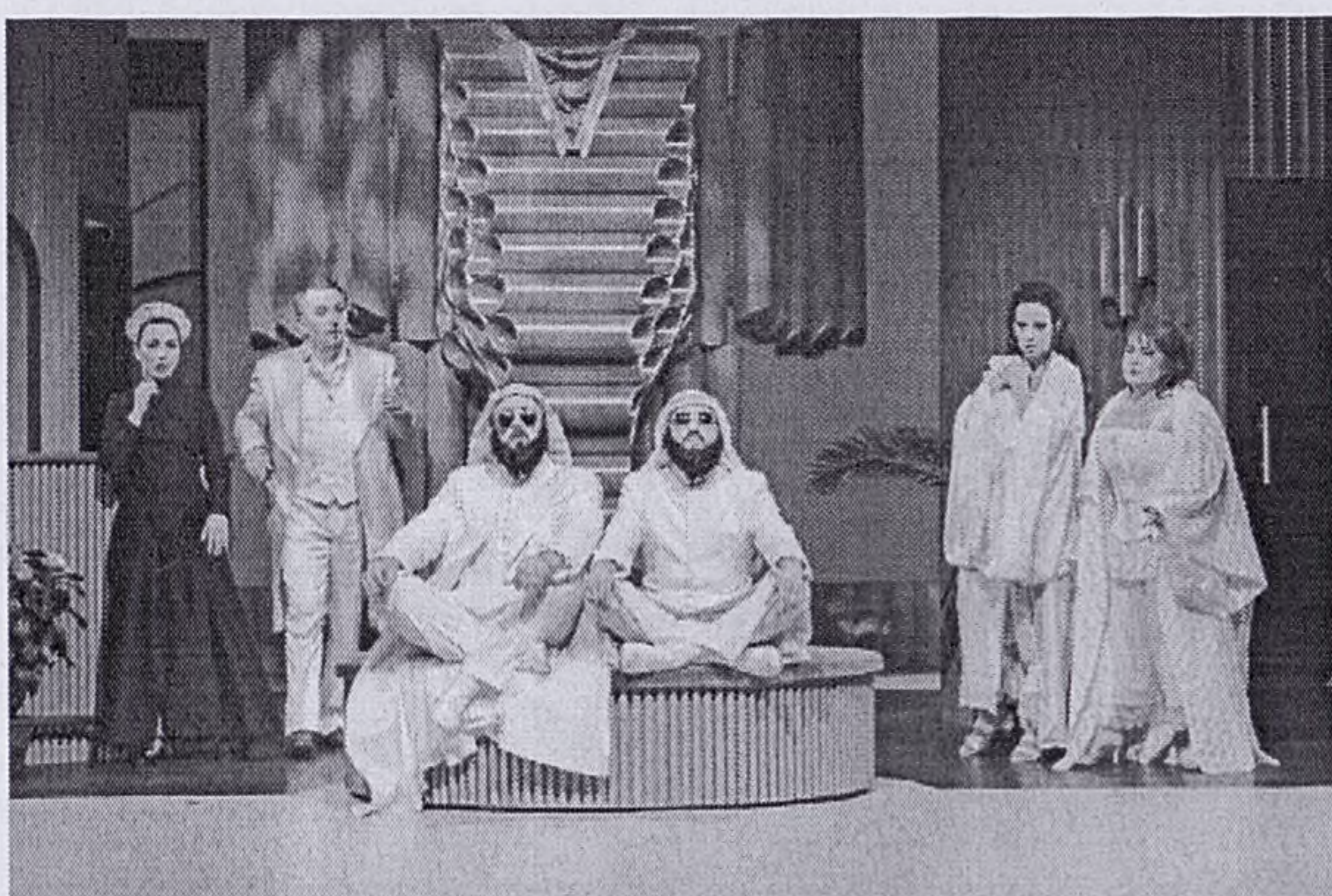
Monika Korybalska (Dorabella) i Katarzyna Oleś-Blacha (Fiordiligi) w „Cosi fan tutte”

RZECZPOSPOLITA
15-03-2021

24.03.2021, 08:54

Test na wierność kobiet

"Cosi fan tutte" Wolfganga Amadeusza Mozarta w reż. Jerzego Stuhra w Operze Krakowskiej w Krakowie. Píše Paweł Dybicz w Przeglądzie.



fot. Marek Korneluk

Opera Mozarta nosi tytuł „Cosi fan tutte” - „Tak czynią wszystkie”. Czy rzeczywiście wierność kobiet kończy się, gdy zaczynają działać siła pieniądza i wola odmiany? Na to pytanie dał odpowiedź sam Mozart, a za nim Jerzy Stuhr, reżyserując to arcydzieło. I nieważne, że Stuhr

przeniósł akcję z Neapolu końca XVIII w. na plażę Lido z lat 20. XX w., a bogatych Albańczyków zastąpił szejkami.

Dzieło Mozarta, z kategorii teatru buffo, w krakowskiej inscenizacji nie sypie gagami, choć są sytuacje humorystyczne (badanie na covid). Bardziej mają znaczenie śpiew i gra aktorska, scenografia, odtwórcy drugiego czy trzeciego planu - chór i balet. Ale przede wszystkim ma wybrzmieć muzyka i samo przesłanie opery, zawarte w tytule.

Wśród szóstki śpiewaków wybijają się nieznacznie panie, Katarzyna Oleś-Blacha i Monika Korybalska, a także Paula Maciołek. Panowie Adam Szerszeń, Jarosław Bielecki i Robert Gierlach też udźwignęli rolę, w czym wydatnie pomógł im dyrygujący Tomasz Tokarczyk.

Tak wszystkie czynią? Na to już niech każdy sobie sam odpowie, najlepiej po obejrzeniu przedstawienia.

Wolfgang Amadeusz Mozart, „Cosi fan tutte”, reżyseria Jerzy Stuhr, kierownictwo muzyczne

Tomasz Tokarczyk, Opera Krakowska, premiera 12 marca 2021



Tytuł oryginalny

Test na wierność kobiet

Autor:

Paweł Dybicz

Źródło:

Przegląd nr 13/22/28-03-21

26.03.2021, 10:59

Lido, słoń i statek podwodny

„Cosi fan tutte” Wolfganga Amadeusza Mozarta w reż. Jerzego Stuhra w Operze Krakowskiej w Krakowie.

Pisze Wiesław Kowalski w portalu Teatr dla Wszystkich.



fot. Marek Korneluk

„Cosi van tutte” to arcydzieło Mozarta, z którym reżyserzy mierzą się raczej ze zmiennym szczęściem. Ostatnia inscenizacja Marka Weissa w Operze Bałtyckiej i Warszawskiej Operze Kameralnej nie należała do szczególnie udanych. Natomiast mogło zachwycić osiągnięcie inscenizacyjnej harmonii w

dozowaniu dowcipu i humoru dzięki Jitce Stokalskiej w realizacji przygotowanej na scenie Polskiej Opery Królewskiej. Trudno znaleźć powody, dla których po to właśnie dzieło sięgnął Jerzy Stuhr w Operze Krakowskiej, albowiem koncepcja reżysersko-inscenizacyjna wydaje się być w tym przypadku chybiona, tak samo jak próby uwiarygodnienia historii, w której przez dwie godziny kobiety muszą udawać, że nie rozpoznają w przebranych młodzieńcach swoich prawdziwych kochanków, pragnących w ten sposób sprawdzić wierność wybranek swojego serca. Oczywiście w finale dochodzi do demaskacji, albowiem rezolutne panie ulegają swym nowym amantom, jednak mężczyźni okazują się być wspaniałomyślni i decydują się na wybaczenie w myśl tytułowego powiedzenia, że „tak czynią wszystkie”. Zastosowana przez Stuhra egzotyka, która czyni z Gugielma (Michał Kutnik) i Ferranda (Adam Sobierajski) arabskich szejków, przybyłych w konkury na słońcu, bardzo rzadka bywa zabawna, choć śpiewacy próbują ruchem czy gestem nadać swoim bohaterom choć odrobinę charakterystyczności. Nie jest to jednak ten rodzaj wyrazistości, który chciałoby się oglądać w operze buffo.

Tak modne i popularne w XVIII wieku fabuły oparte na komediowych przebierankach i intrydze wynikającej z zamiany ról, dzisiaj wydają się już na tyle absurdalne i pozbawione jakiejkolwiek logiki, że trzeba w nie umiejętnie tchnąć nowe życie, by nie irytowały swoim brakiem życiowego prawdopodobieństwa. Reżyser musi znaleźć ekwiwalenty sceniczne dla tego wszystkiego, co zawarte jest w znakomitej muzyce Mozarta, a co będzie nośnikiem wszystkich namiętności, słabości i rozterek zakochanych bohaterów, całej tej miłosnej nastrojowości, która się dzięki gwałtownym emocjom i opętaniu zazdrością w nich rodzi, jednocześnie na tracąc niczego z uczuciowej subtelności pojawiającej

się w konwencji poszukiwania w opowieści również i elementów o poetyckim obliczu. Zabawa jaką proponuje Jerzy Stuhr, inscenizując libretto mało wyrafinowanymi pomysłami wynikającymi z przeniesienia akcji na weneckie Lido, w efekcie jest w tym przedstawieniu pustą ornamentyką, z której tak naprawdę niewiele dla wymowy, czy nawet samego przebiegu fabularnego dzieła wynika. Wygląda to w ten sposób, przynajmniej w pierwszym akcie takie działania dominują, że kiedy soliści śpiewają, najczęściej frontem do widowni, w tyle sceny pojawiają się chórzysci i wykonują krótkie etiudy, odwołujące się do czynności plażowiczów, odpoczywających nad włoskim morzem. I tak anonimowe postaci wędrują od kulisy do kulisy, do tego w dość powolnym tempie, coś udając, tyle że nie bardzo wiadomo w kontekście prowadzonej intrygi po co i dlaczego. Można by te działania drugiego planu przyrównać do elementarnych zadań aktorskich, tyle że na krakowskiej scenie wykonywanych bez przekonania, temperamentu i żadnego uzasadnienia. Towarzyszy temu raczej śmiertelna powaga, niż budowanie jakiegokolwiek dystansu czy anturażu nasyconego komizmem. Nie odniosłem wrażenia, by poszczególne elementy tej inscenizacji były z sobą w korelacji i stanowiły jakąś jednorodną i spójną całość. Również z samego faktu przeniesienia akcji w dość nieokreślone czasy niewiele wynika. W konsekwencji spektakl Jerzego Stuhra i jego podejście do materii samego dzieła można uznać za mocno zachowawcze, by nie rzec anachroniczne. Z samych prób uwspółcześniania, pochodzących zresztą z różnych teatralnych estetyk i kanonów, również tych wykorzystujących atrybuty przynależne czasom pandemii, będących zaledwie niewiele wnoszącymi do treści modyfikacjami, nie da się stworzyć widowiska lekkiego, iskrzącego dowcipem i humorem, jednocześnie intrygującego psychologią zagadkowych relacji damsko-męskich.

Muzyczna strona spektaklu była dość wyrównana, choć w warstwie wokalne pozbawiona jakichś szczególnych olśnień. Soliści, poza Agnieszką Cząstką-Niezgódką (Dorabella) i Sebastianem Marszałowiczem (Don Alfonso), nie wychodzą poza poprawność, nie tworzą też postaci, które by dłużej zapadały w pamięci.



Tytuł oryginalny

Lido, słoń i statek podwodny

Źródło:

Teatr dla Wszystkich

Autor:

Wiesław Kowalski

Przegląd nowości

Szkoła kochanków czyli na oświatę seksualną nigdy nie jest za późno!

- 🖨

Szczegóły

Opublikowano: piątek, 04, czerwiec 2021 08:16

Może nie tyle seksualną, co sentymentalną, a więc dotyczącą związanych z tą pierwszą emocji, ale także i złudzeń. W dziewiętnastym stuleciu Mozartowskie *Così fan tutte* KV 588 uchodziło za niemoralne między innymi z uwagi na fakt, że młodzieńcy prawdopodobnie współzamieszkiwali ze swoimi narzeczonymi, skoro Fiordiligi wyciąga z szafy jego mundur, by w nim udać się na jego poszukiwanie.

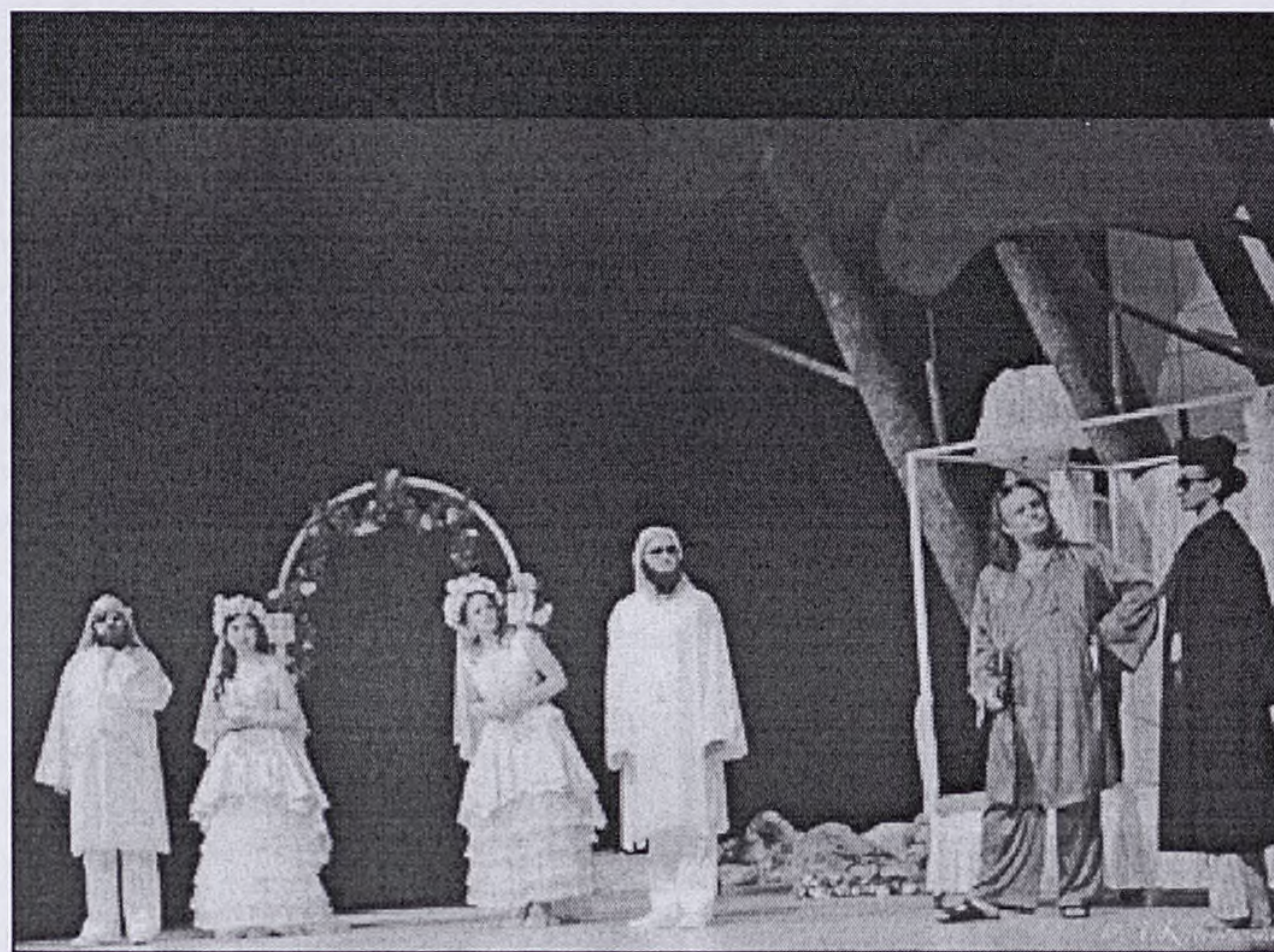


Na dodatek gorszyło, że w swojej arii nr 15 *Non siate ritrosi* tenże nie tylko zachwala fizyczne uroki swego ciała, ale i zachęca do ich wypróbowania. Dziś z kolei uważane bywa za seksistowskie, skoro obciąża kobiety tytułowym pomówieniem, że „tak czynią wszystkie” pod względem rzekomo wrodzonej im niewierności. Aliści, lustrzanym odbiciem starającego się to udowodnić Don Alfonsa jest służąca sióstr Despina, która w pierwszej arii nr 12 *In uomini, in soldati* oskarża mężczyzn o to samo, a więc niestałość w uczuciach. Oboje też trzymają właściwie nici całej intrygi, choć jednak Don Alfonso nie do końca we wszystko ją wtajemnicza, a również do pewnego stopnia nią manipuluje.

Libertyńska opera Mozarta po raz czwarty powraca na afisz Opery Krakowskiej. Po raz pierwszy zagrano ją w 1965 roku w niezwyklej scenerii Piwnicy pod Krzysztoforami (któż jeszcze pamięta tę kultową kawiarnię Grupy Krakowskiej, gdzie grane były przedstawienia Tadeusza Kantora do *Umarłej klasy* włącznie?). Następnie z okazji dwustulecia śmierci kompozytora w 1991 roku w dawnej Operetce, która dziś pełni rolę westybulu obecnego gmachu, a ostatnio w 2005 roku jeszcze na scenie Teatru im. Słowackiego.

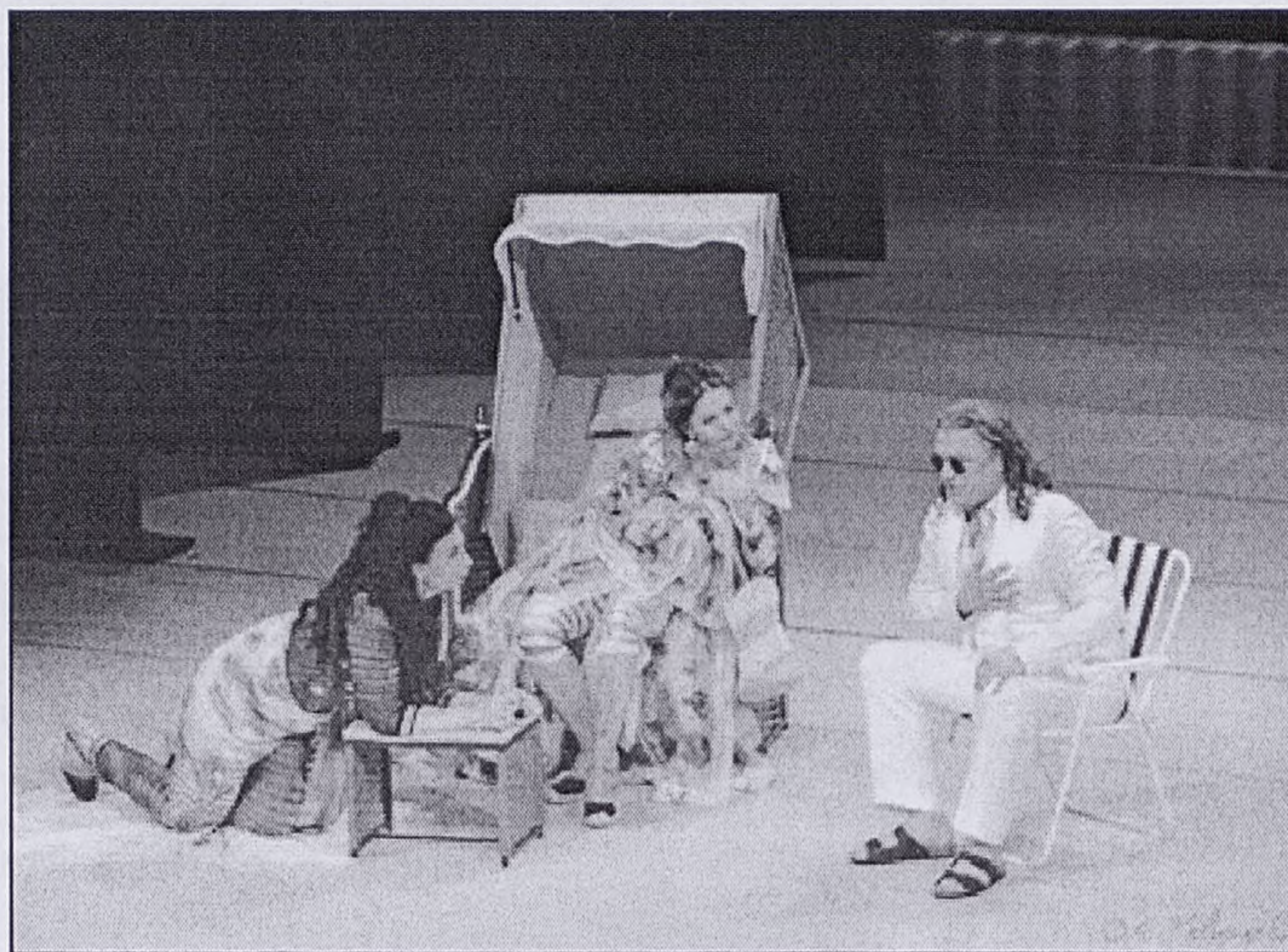


Historia kochanków, którzy wypróbują wierność swoich wybranek, te z kolei nie rozpoznają ich, gdy wracają w przebraniu, a wszystko zmierza ostatecznie do szczęśliwego zakończenia, jest przykładem nie tylko umowności operowego rodzaju artystycznego, ale i osiemnastowiecznych fabuł, polegających na zakładach, mistyfikacjach i maskaradach ilustrujących najczęściej różnego rodzaju przysłówia.



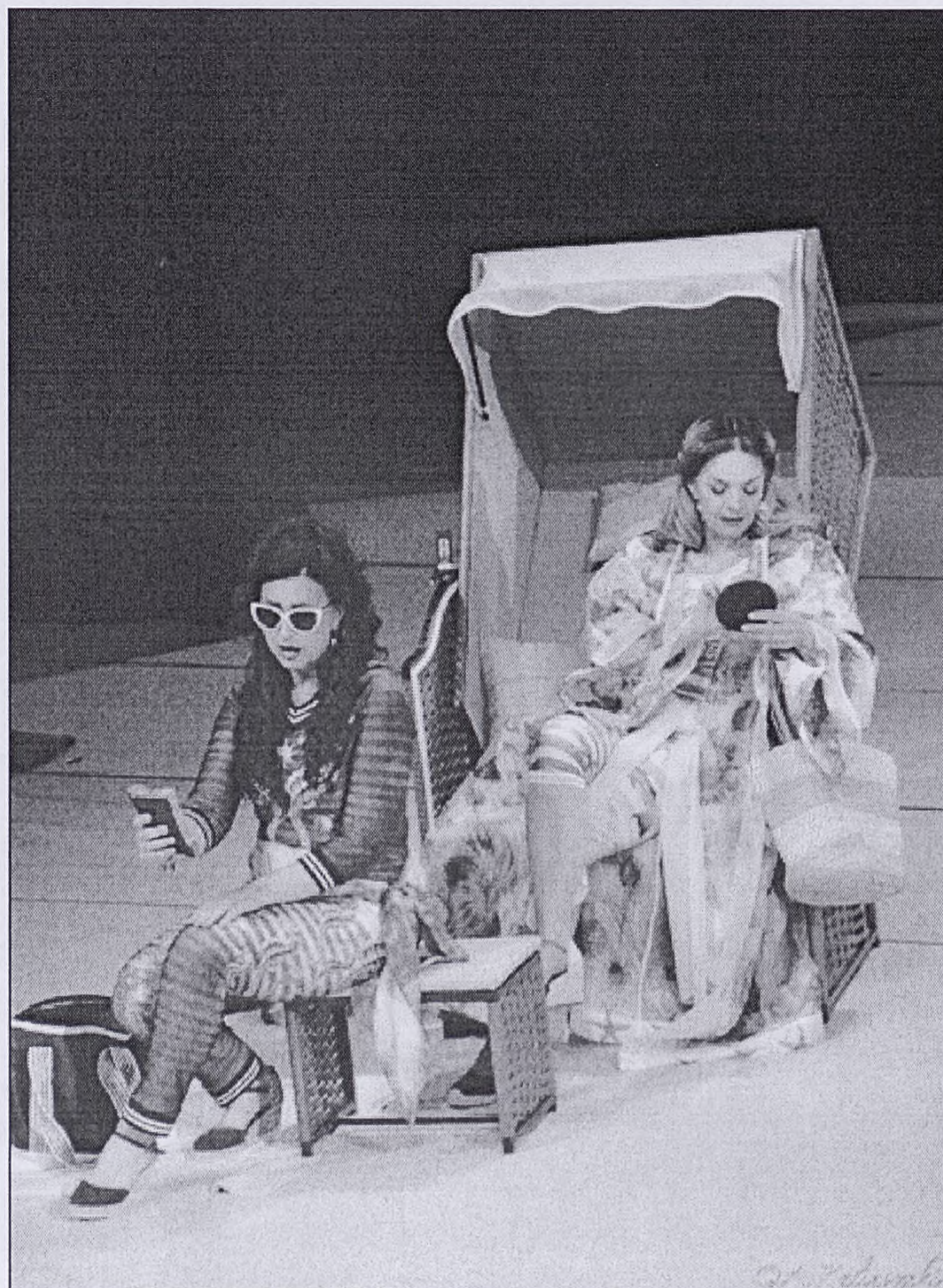
Dziś tę umowność wzmacnia dodatkowo częsta rozbieżność pomiędzy scenicznym unaocznieniem akcji a śpiewanym librettem, którego tłumaczenie ukazuje się na prompterze (rzekomi Albańczycy, uwodzący swoje narzeczone, przemienili się w krakowskiej inscenizacji w arabskich szejków wkraczających na mechanicznym wielbłądzie, a w sfingowanym samobójstwie dają sobie w żyłę, podczas gdy w tekście mowa jest o połknięciu trucizny). Można się było też przekonać, co znaczy siła przyzwyczajenia. Obecnie w celu uzyskania płynności akcji łączy się zazwyczaj akty ze sobą, nie mówiąc o odsłonach, do czego widz zdążył już przywyknąć.

A więc za rodzaj nieznośnej „siekaniny” odczuwa on, kiedyś nagminne, oddzielanie scen za pomocą opuszczanej kurtyny i pojawiających się przerw dla zmian dekoracji, co wraz z postępem technologii najczęściej dokonuje się teraz prawie niedostrzegalnie. Od połowy aktu pierwszego i w większej części drugiego porzeczono jednak na stałym ukształtowaniu przestrzeni. Początkowo Jerzy Stuhr, autor inscenizacji, zdaje się podążać tropem Michała Znanieckiego i jego *Don Giovanniego*, dla którego scenicznym palimpsestem było *Osiem i pół* Federico Felliniego. Tym razem pojawiają się odniesienia do *Lido ze Śmierci w Wenecji* Luchino Viscontiego.



Jak to często bywa we współczesnych inscenizacjach operowych inkrustuje się też główny wątek akcji licznymi sytuacjami mimicznymi w celu jego zdynamizowania i uatrakcyjnienia. A więc jest dużo rozpraszającego uwagę ruchu: ktoś przejeżdża na kole, inny, w staromodnym kostiumie kąpielowym, w koło porusza się z żaglem. Na szczęście w dalszym ciągu ożywienie ustaje, a także nie oglądamy wspomnianego, ani żadnego innego filmu. Reżyser też zapomina o inscenizacji Phelim McDermotta z Metropolitan Opera, również osadzonej w nadmorskim kąpielisku na Coney Island. Odtąd podąża tropem własnych pomysłów, sytuując akcję w nie do końca określonych realiach czasowych i miejscowych, dzięki czemu zyskuje ona na uniwersalności, a także pozwala cieszyć się pięknem rozwiązań scenograficznych Natalii Kitamikado, zwłaszcza w drugim akcie będących w znacznej mierze twórcami plastycznej wyobraźni. Na przykład scena utrzymana w duchu modnego w czasach kompozytora *fête galante*, tu ujęta w nieco secesyjne ramy, czy też operowanie różnobarwnym oświetleniem, towarzyszącym rondowi Fiordiligi. Jerzy Stuhr należy bowiem do nielicznych reżyserów, którzy darzą muzykę w ogólności, a operową w szczególności, autentycznym uczuciem, a więc nie stara się zakłócać jej przebiegu, dyskretnie pozostając jakby na drugim planie. Początkowo odnosiłem przemożne wrażenie, że nie jest to obsada odpowiednia dla tego dzieła. Zarówno pod względem rodzajów głosów, jak i dających znać o sobie niedostatków emisyjnej natury. Potrzeba bowiem szczególnego trafu, by w jednym miejscu i o jednym czasie spotkali się idealni odtwórcy, dyrygent i reżyser, co owocuje pożądanym rezultatem artystycznym.

Tak było w roku 1991, kiedy udało się skompletować odpowiedni ansambl, złożony z Krystyny Tyburowskiej, Bożeny Zawiślak, Moniki Swarowskiej, Janusza Dębowskiego, Bogusława Szynalskiego i Andrzeja Bieguna, a od strony muzycznej spektakl przygotowała i poprowadziła Ewa Michnik, całość natomiast wyreżyserował Józef Opalski, z niezapomnianym przemieszczaniem się makiety żaglowca ponad głowami publiczności.



Tym razem okręt pojawia się w formie wyłaniających się w tle kominów w kształcie tulskich samowarów, do których wsiadają odpływający Ferrando i Guglielmo, by w następnej scenie taką postać przybrał ekspres do kawy w scenie Despiny przygotowującej śniadanie dla swoich pań. Już w uwerturze brakowało mi imitacyjnego dialogowania instrumentów drewnianych, co wynikało może z rozstawienia muzyków ze względu na wymogi sanitarne, a skutkującego rozrzedzeniem brzmienia. Niby wszystko się zgadzało, ale nie było w tym Mozarta, uwodzicielskiej siły jego muzyki, w jeszcze większym stopniu obecnej w tej partyturze niż we wcześniejszym „Don Giovannim”.

Poprawność w jej przypadku jest niewystarczająca. Poza tym przez większą część przedstawienia zabrakło typowego dla muzyki klasycystycznej pulsu, a w śpiewie lżejszej artykulacji, na przykład w „zefirowym” tercecie nr 10 „*Soave sia il vento*”. Na dodatek w finale pierwszego aktu zanikło typowe dla Mozarta jego łańcuchowe ukształtowanie, w którym kolejne zwroty muzycznej akcji jakby same się napędzają, płynnie przechodząc jedne w drugie i nieznacznie przyspieszając. Wynikło to po trosze z nadmiernego wydłużania pauz. A pamiętać należy, że właśnie z dzieł tego kompozytora wyrosły potem Rossinowskie finały oparte na efekcie *crescenda*.



Urodą głosu górowała nad wszystkimi Iwona Socha, jakby z myślą o której Mozart napisał partię Fiordiligi. W ujęciu tej artystki nawet śmiałe, duodecymowe przeskoki interwałowe w arii nr 14 *Come scoglione* nosiły śladu przerysowania, może jedynie należałoby popracować nad zmniejszeniem zbyt ostrej barwy wysokich dźwięków i nadaniem większej perlitości koloraturowym pasażom, choć w drugim akcie, w słynnej arii nr 25 *Per pietà, ben mio, perdona*, z pojawiającą się w tle waltorni, już takimi przymiotami się one odznaczały. Znaczne wrażenie wywierał śpiewany *mezza voce* recytatyw akompaniowany z drugiego aktu *Ei parte... senti... ah no... partir si lasci*, dzięki czemu zyskały na sile wyrazowej dające znać o sobie rozterki postaci. Jarosław Bielecki z dużą wrażliwością wykonał nastrojową kawatynę nr 17 *Un'aura amorosa*. Również z powodzeniem zmierzył się z wymagającą pod względem technicznym arią gniewu nr 27 *Tradito, schernito*, choć momentami miałem wrażenie, że jej tessytura nieco przekracza naturalny wolumen głosu śpiewaka. W ogóle w drugim akcie jakby odstąpiła śpiewaków przejawiająca się wcześniej pewna sztywność. Na przykład głos Sebastiana Marszałowicza jako Don Alfonsa, zrazu sprawiał wrażenie zbyt ciężkiego jak na partię tej postaci, ograniczającej się do recytatywów i krótkich ariosi oraz ansambli, ale z czasem nabrał większej giętkości. Sądzę, że w przypadku artysty charakterystycznego, jakim jest Michał Kutnik, należało zastąpić wspomnianą arię Guglielma przewidzianą przez Mozarta alternatywną *Rivolgete a lui lo sguardo* (KV 584). Z dobrej strony pokazała się Zuzanna Caban w partii przywoływanej Despiny, zwłaszcza w arii z drugiego aktu nr 19 *Una donna a quindici anni* wykazując się znaczną swobodą wokalną. W sumie przedstawienie, w którym wszyscy: reżyser i muzycy coraz lepiej się odnajdywali się wraz z jego rozwojem.

Lesław Czapliński

6.07.2021, 12:16

Krakowski Mozart i śląska Jaskółka

"Cosi fan tutte" Wolfganga Amadeusza Mozarta w reż. Jerzego Stuhra w Operze Krakowskiej oraz "La Rondine" Giacomo Pucciniego w reż. Bruno Berger-Gorskiego w Operze Śląskiej w Bytomiu. Píše Sławomir Pietras w Tygodniku Angora.

Z polskiego festiwalu „Cosi fan tutte” w TVP Kultura z przedstawień we Wrocławiu, Warszawie, Szczecinie, Bydgoszczy i Krakowie wybrałem ten krakowski, wyreżyserowany przez Jerzego Stuhra. Po „Don Pasquale” i „Cyruliku sewilskim” również tym razem się nie zawiodłem. Oglądałem piąte z kolei przedstawienie w popremierowej już obsadzie, a więc solistów, których ominęły pierwszoplanowe splendory. Wymienię wszystkich, bo podobali się nie tylko mnie, ale również codziennej publiczności. Iwona Socha (perfekcyjna Fiordiligi), Agnieszka Cząstka (doskonała Dorabella), Zuzanna Caban (urocza Despina), Jarosław Bielecki (obiecujący Ferrando), Michał Kutnik (interesujący Guglielmo) i Sebastian Marszałowicz (dobrze brzmiący Don Alfonso).

Wartość tego spektaklu to przede wszystkim reżyseria: profesjonalna, ukryta za świetnie nakreślonymi sylwetkami protagonistów, teatralnie logiczna, zabawna, słowem - mistrzowska, w najlepszym tego słowa znaczeniu. Obecność przy pulpicie dyrygenckim Tomasza Tokarczyka gwarantowała muzyczną stylowość, proporcje brzmieniowe i piękno genialnej mozartowskiej partytury. Nieobecny był tylko dyr. Bogusław Nowak, który zamiast odebrać moje gratulacje za kolejny udany spektakl we wzorowo prowadzonym przez siebie Teatrze, udał się na uroczysty ingres Krzysztofa Materny do krakowskiej „Bagateli” (Krzysztofie, dołączam się z życzeniami przyszłych sukcesów!).

Następne peregrynacje zaprowadziły mnie - i to dwukrotnie - do Opery Śląskiej, aby obejrzeć rzadko grywaną operę Giacomo Pucciniego „La Rondine” (Jaskółka). Przed wielu laty, zaproszony przez samego Placida Domingo, obejrzałem ten spektakl w New York City Center, wyreżyserowany przez jego żonę Martę, z którą omawiałem wówczas produkcję „Giocondy” dla Warszawy, do której zresztą nie doszło. Ledwie wysiedziałem na tej „Jaskółce”, niewiele rozumiejąc z zawiłości libretta, poza tym czując się zobowiązany do chwalenia wszystkiego wobec słynnego męża reżyserki, który siedział obok.

Co innego w Bytomiu. Dobrze jest, kiedy dyrygent poza wrodzoną muzykalnością, temperamentem, wrażliwością na dźwięki i precyzją rytmiczną posiada długie kończyny górne, sugestywne spojrzenie, słuszny wzrost i - co uwielbiają zwłaszcza melomanki - tzw. urok osobisty. Wszystkim tym dysponuje Jaroslav Shemet, polsko-ukraiński, jak go określają, zaledwie 25-letni absolwent Akademii Muzycznej w Poznaniu. Pozostając jej wykładowcą, jest również głównym dyrygentem Filharmonii Narodowej we Lwowie, Coloratura Opera Lab i Coloratura Opera Fest (co to takiego?), pierwszym gościnnym dyrygentem Neue Philharmonie w Hamburgu,

kierownikiem artystycznym Filharmonii Śląskiej w Katowicach, wykonawcą wielu koncertów z polskimi i zagranicznymi orkiestrami, a ostatnio kierownikiem muzycznym tejże La Rondine w Bytomiu. Obawiam się, że to jeszcze nie wszystko... Chciałoby się westchnąć, wspominając karierę Herberta von Karajana. Bowiem nawet On nie trzymał jednocześnie tylu srok za ogon. No, ale może nasz polsko-ukraiński pieszczoł Jarosław Szemet (bo tak na afiszu powinno brzmieć jego nazwisko, a nie jak napisał to ukraiński urzędnik w paszporcie) da sobie z tym wszystkim radę.

„La Rondine” poprowadził wybornie, pokazując, co potrafi orkiestra Opery Śląskiej i jej czołowi soliści. W obu oglądanych przeze mnie spektaklach rolę Magdy śpiewała Iwona Sobótka na poziomie światowym, co się tyczy również urody i aktorstwa. Ruggerem był Andrzej Lampert, wokalnie wspaniały, scenicznie ujmujący, a po Bogdanie Paprockim i Wiesławie Ochmanie będący jedynym tenorem w całej historii Opery Śląskiej, o którego melomani przychodzący na przedstawienie pytają, upewniając się u bileterów, czy na pewno dziś występuje.

Rolę Pruniera powierzono na zmianę dwóm młodym tenorom, Albertowi Memeti i Tomaszowi Traczowi. Jeden lepszy od drugiego wokalnie, aktorsko i aparycyjnie, choć obaj raczej miernego wzrostu, ale za to pełni potrzebnej w tej roli młodzieńczości. O wykonawcach partii Rambaldo, Adamie Woźniaku i Zbigniewie Wunschu, można powiedzieć, że dobrze zaprezentowali się zarówno wokalnie, jak i aktorsko. Podobały się również wykonawczynie partii Lisetty - Ewa Szybilska i Marta Huptas, oraz odtwórcy pozostałych kilkunastu mniejszych ról solistycznych.

Dlaczego obejrzałem „La Rondine” dwukrotnie? Aby jeszcze raz zachwycić się geniuszem muzycznym dojrzałego Pucciniego oraz gwiazd wokalnych Opery Śląskiej, a przede wszystkim podkreślić trafny dobór, śmiałość, konsekwencję i odwagę dyr. Łukasza Goika w ciągłym wzbogacaniu artystycznego dorobku Opery Śląskiej. Nie jest to łatwe w Teatrze, który w swej kilkudziesięcioletniej historii przelicytował wszystko, czego repertuarowo dokonały pozostałe polskie teatry operowe.



Tytuł oryginalny

Krakowski Mozart i śląska Jaskółka

Autor:

Sławomir Pietras

Źródło:

„Tygodnik Angora” nr 28