

Krakowskie
Stowarzyszenie
Miłośników
Opéry
ARIA



Aria

25 KWARTALNIK
JESIEŃ 2017

**Krakowskie
Stowarzyszenie
Miłośników
Opery
ARIA**



**Krakowskie Stowarzyszenie
Miłośników Opery "Aria"**

ul. Żeleńskiego 27

31-353 Kraków

tel./fax +48 12 633 90 87

e-mail: kontakt@milosnicyopery.pl

www.milosnicyopery.pl

REGON 120088654

NIP 6762311492

Numer rachunku bankowego:

BGŻ BNP PARIBAS

19 1600 1039 0002 0033 2158 7001

Zarząd Stowarzyszenia:

Prezes - Elżbieta Gładysz

Skarbnik - Józefa Sieńko

Sekretarz - Agnieszka Wabik

Członkowie zarządu:

Andrzej Gliszewski

Ryszard Górniak

Aria

25 KWARTALNIK
JESIEŃ 2017



Oddajemy w Państwa ręce kolejny numer Kwartalnika ARIA, który jest periodykiem wydawanym przez grono pasjonatów opery i muzyki klasycznej zrzeszonych w Krakowskim Stowarzyszeniu Miłośników opery ARIA. Prezentujemy w nim artykuły napisane przez członków ARII, którzy chcą dzielić się swoimi wrażeniami ze spektakli operowych i koncertów. To piękna idea, by po przeżyciach związanych z wydarzeniami artystycznymi pozostał ślad w postaci artykułu w Kwartalniku ARIA.

W tym wydaniu mogą Państwo przeczytać o 51. Festiwalu im. Jana Kiepury oraz o naszym w nim udziale.

W tym roku po raz czwarty byliśmy Partnerem tego Festiwalu realizując „Krynickie Spotkania z Artystą” – codzienne wydarzenia na wzór tych, które organizujemy od 13 lat w Krakowie.



Elżbieta Gładysz

Stowarzyszenie zorganizowało koncert inauguracyjny Festiwalu „ARIA dla KRYNICY”. Wystąpili w nim wspaniali polscy soliści, którzy mieszkają i występują poza granicami Polski, a których bardzo rzadko mamy możliwość usłyszeć w kraju. Zagrała Orkiestra Sinfonietta Cracovia pod batutą włoskiego dyrygenta, który mieszka i pracuje w Polsce – Francesco Bottigliero. Solistom towarzyszył Chór Polskiego Radia w Krakowie. To był koncert przebojów operowych – arii, duetów i ansambli, który wzbudził zachwyt zwłaszcza publiczności festiwalowej tęskniącej za pięknymi fragmentami oper. Więcej o tym wydarzeniu w artykule wewnątrz numeru.

W rozdziale poświęconym naszym gościom przedstawiamy Rafała Siwka – znakomitego basa występującego na najważniejszych scenach operowych świata, który przyjechał do Krakowa specjalnie, by wziąć udział w „Spotkaniu z Artystą”.

Ciekawie i szczegółowo mamy przedstawione życie muzyczne na Gran Canarii opisane przed członka naszego Zarządu – Andrzeja Gliszewskiego, który spędził ponad 20 lat w Las Palmas grając w tamtejszej orkiestrze. Poznamy gmach Audytorium im. Alfredo Krausa na Gran Canarii i to, jakie Kanaryjczycy mają możliwości uczestniczenia w koncertach i spektaklach operowych.

Anna Gryczka-Dziadecka relacjonuje naszą wspólną wycieczkę operową do Karłowych Warów i Drezna. Nasze koleżanki Małgorzata Włodarczyk i Marta Lizak odwiedziły Festiwal Pucciniego w Torre del Lago, opisały wydarzenia, w których wzięły udział.

Przed nami kolejna wyprawa operowa, tym razem do Linzu, do opery Landestheater Linz wybudowanej za ponad 300 mln euro. Będziemy tam na spektaklu „Noc w Wenecji” Johanna Straussa syna oraz na koncercie bożonarodzeniowym w wykonaniu zaprzyjaźnionej z nami Wiener Solisten Orchester. Wyjazd zapowiada się bardzo atrakcyjnie.

17 grudnia, zaraz po powrocie z Linzu, mamy spotkanie opłatkowe. Oprócz konsumpcji dań wigilijnych będziemy razem śpiewać kolędy wraz ze Św. Mikołajem, który przewidział prezenty dla wszystkich uczestników. Bardzo sobie cenimy czas wspólnego świętowania, kiedy jest możliwość lepszego poznania się. Stowarzyszenie jest liczną or-

ganizacją, integracja członków następuje podczas naszych podróży grupowych, podczas licznych wspólnych wyjść na spektakle operowe, koncerty, wernisaże. Dzięki życzliwości Dyrektora Opery Śląskiej Łukasza Goika nasza grupa udała się w październiku do Bytomia na premierę opery „Romeo i Julia” Charlesa Gounoda. To było wspaniałe przeżycie, tym bardziej, że były to równocześnie obchody 25-lecia pracy artystycznej Michała Znanieckiego – zaprzyjaźnionego z naszym Stowarzyszeniem utalentowanego reżysera operowego.

Osobiście jestem dumna z potencjału, jaki drzemie w naszych członkach. Szczególnie widać to przy wydawaniu naszego Kwartalnika ARIA, podczas pracy przy Festiwalu im. Jana Kiepury oraz przy organizacji naszych wyjazdów operowych.

W Nowy Rok wejdzimy „Spotkaniem z Artystą” 5 stycznia. Gościć będziemy dwoje młodych pianistów, którzy przyjadą do Krakowa specjalnie z Gruzji, by zagrać dla nas koncert na dwa fortepiany. Dzięki przyjaźni JM Rektora Akademii Muzycznej prof. Stanisława Krawczyńskiego koncert będzie miał miejsce w Sali Koncertowej przy ul. Św. Tomasza 43, jedynej, która dysponuje parą fortepianów koncertowych Steinwaya. Usłyszymy utwory napisane na dwa fortepiany, wraz z pianistami wystąpi solistka Aleksandra Szmyd, która przyjedzie do nas z Wiednia.

W lutym zapraszamy do Auli Florianka na „Spotkanie z Artystą”, w którym gościć będziemy laureatkę nagrody Stowarzyszenia Aria w Konkursie im. Ady Sari w Nowym Sączu – sopranistkę Hannę Okońską.

29 kwietnia 2018 roku gościć będziemy w naszym programie wybitną osobowość świata operowego – Izabelę Kłosińską, solistkę i dyrektorkę obsadową Opery Narodowej w Warszawie.

Zapraszamy na stronę Stowarzyszenia www.milosnicyopery.pl oraz na nasz profil facebookowy, serdecznie zapraszamy do udziału w wydarzeniach organizowanych przez Zarząd Stowarzyszenia. Czas spędzony z miłośnikami opery i muzyki klasycznej – to dobry czas.

Partner:



Sponsor:



Patronat medialny:



OD PREZESA.....4

PODRÓŻE OPEROWE

- Anna Gryczka-Dziadecka - Wyprawa „do wód”7
- Marta Lizak - „Umarłe miasto” Ericha Wolfgang Korngolda w Centrum Spotkania Kultur w Lublinie.....11
- Małgorzata Włodarczyk - Z wizytą u Maestro. Festiwal Pucciniego w Toskanii.....15
- Anna Gryczka-Dziadecka - Letnie festiwale w Dolnej Austrii.....19
- Marta Lizak - Wielkie recitale wokalne – Piotr Beczała, Diana Damrau, Angela Gheorghiu.....23
- Marta Lizak - Z Erosem i Psyche przez wieki.....29

TEATRY OPEROWE NA ŚWIECIE

- Andrzej Gliszewski - Nie tylko słońce i plaża, ale też muzyka... czyli rzecz o Gran Canarii.....31

WAŻNE WYDARZENIA

- Anna Burkiewicz-Kozyra - 51 Festiwal im. Jana Kiepury w Krynicy Zdroju – koncert „Aria dla Krynicy”36
- Renata Murawska - Krynickie spotkania z Artystą.....42

NASI GOŚCIE

- Barbara Zachara - Spotkanie z Artystą – Rafał Siwek.....61

NA KRAKOWSKIEJ SCENIE

- Jacek Chodorowski - Stefan Starzyk – wspomnienie.....64

DODATEK FESTIWALOWY

- Andrzej Gliszewski - Krynickie wieczory festiwalowe.....67



Anna Gryczka-Dziadecka

Wyprawa „do wód”

W połowie maja nasze stowarzyszenie udało się na ciekawą wycieczkę do Karlovych Varów i Drezna. Nieraz wydaje nam się, że Czechy są „o miedzę”, jednak Karlove Vary położone są daleko przy granicy z Niemcami.



Grupa ARIA w Karlovych Varach. Fot. Ryszard Górniak.

Podróż autokarem zajęła nam dzień i więcej godzin. Jednakże w dobrym towarzystwie czas upłynął szybko. Zakwaterowano nas w świeżo otwartym hotelu na obrzeżach kurortu. Dopiero wizyta w centrum miasta uprzytomniła nam, jakie to luksusowe i wielkie uzdrowisko europejskie. Położone w dolinie rzeki Tepla, z pięknymi hotelami na otaczających wzgórzach, założone zostało przez cesarza Karola IV około 1350 roku. Jeszcze bardziej eleganckie i luksusowe oraz nastawione na bogatych gości (ulice z najbardziej ekskluzywnymi butikami) są Mariańskie Łaźnie, które zwiedziliśmy następnego dnia. Dominujące style w architekturze to historyzm i secesja.

Podziwialiśmy tradycyjne pijalnie

wody w „austriackim” stylu oraz nowe, niedawno oddane do użytku. Wiele znanych osób odwiedziło te kurorty. Bywał tu i car Piotr Wielki, i Karol Marks, August Mocny i Otto von Bismarck. Liczni kompozytorzy również czerpali z dobrodziejstwa źródeł, między innymi Bach, Beethoven, Mozart, Liszt, Chopin, Brahms, Paganini, Dworzak, Smetana. Adam Mickiewicz, Goethe i Schiller także regenerowali tu siły. Wieczorem uczestniczyliśmy w przedstawieniu „Nabucco”. Teatr w Karlsbadzie nie ma stałego zespołu operowego. Gościnnie występuje w nim zespół Północnoczeskiej Opery z Uścia nad Łabą. Neobarokowy budynek Karlovarské městské divadlo pochodzi, jak większość budowli w tym mieście, z XIX wieku, nieco przypomina nasz teatr

Słowackiego. Scena jest niewielka. Wystawienie wielkiej opery w takich warunkach nie należy do łatwych. Scenografia dzięki wykorzystaniu prostych brył umożliwiała budowę zarówno świątyni, królewskich pomieszczeń, jak i więzienia.

Najbardziej niespokojnie oczekiwaliśmy występu niezbyt liczного chóru w pieśni „Va, pensiero”. Ten w swoim czasie nieoficjalny hymn Włoch (przez okres risorgimento) zabrzmiał świetnie, ale chór był raczej zespołem solistów z wybijającymi się mezzosopranem i barytonem.

Bardzo podobały nam się dwie główne antagonistki – Abigail i Fennena. Abigail to bardzo trudna partia. Wymaga zarówno rozległej skali głosu, jak i wielkiej siły i dramatycznego wyrazu. Pierwszą wykonawczynią tej partii była wieloletnia towarzysza życia Verdiego, Giuseppina Strepponi. Chętnie mierzyły się z tą rzekomo morderczą partią Maria Callas, Grace Bumbry, Gena Dimitrowa. Szczególnie trudna jest aria otwierająca II akt. W przedstawieniu oglądanym przez nas wystąpiła Valeria Vaygant, Rosjanka z Nowosybirsk. To wysoka, przystojna, energiczna kobieta. Warunki zewnętrzne predysponują ją do partii „królewskich”. Zaśpiewała tę rolę z nerwem, dobrze aktorsko i świetnie

wokalnie. Zachwycała zarówno w tercecie z Feneną i Izmailem, jak i w duecie z Nabucco. Wzruszająca była w modlitwie w ostatnim akcie. Fenena w wykonaniu Barbory Kadlčikovej wyglądała, jakby władza przekazana jej przez ojca była dla niej nieznośnym ciężarem; była nieszczęśliwa z tego powodu. Verdi przewidział dla niej tylko piękne cantabile w ostatnim akcie. Zaśpiewała je ładnie, podobnie jak tercet z Abigail i Izmailem czy duet z Izmailem.

Głównym bohaterem opery wcale nie jest tytułowy Nabucco, któremu kompozytor poświęcił popisową modlitwę w ostatnim akcie, ani arcykapłan Zachariasz, któremu Verdi powierzył trzy monumentalne modlitwy (w tym piękną, z akompaniamentem sześciu wiolonczeli), lecz chór.

Tradycja wykonawcza partii Nabucca jest bogata. To żelazny repertuar verdiowskiego barytona. Mierzył się z nią Tito Gobbi, Sherrill Milnes, Renato Bruson. Nie tak dawno oglądaliśmy Plácido Domingo w tej roli w transmisji z Metropolitan Opera. W Karlovych Varach zaśpiewał ją Nikołaj Nekrasov, Rosjanin z Ufy. Wykonał ją poprawnie, ale nie tak porywająco jak śpiewaczka odtwarzająca postać Abigail. A przecież, jak twierdzą krytycy, trudniej



Grupa ARIA w Karlovych Varach. Fot. Ryszard Górniak.

znaleźć dobrą Abigail niż dobrego Nabuchodonozora.

Zachariasza, najwyższego kapłana żydowskiego chętnie włączali do swojego repertuaru wielcy śpiewacy dysponujący głębokim basem, a więc Nikołaj Giaurow czy Borys Christow. W przedstawieniu oglądanym przez nas wystąpił Serguei Nikitine – kolejny Rosjanin. Chwilami słysząc było wibrato w jego głosie. Generalnie jednak dobrze zaśpiewał swoją partię, emanował żarliwą wiarą i determinacją w prowadzeniu Izraelitów.

Niestety najślabszy był śpiewak odtwarzający postać Izmaila. Na całe jego (oraz nasze) szczęście Verdi nie przewidział dla niego żadnej arii. W duecie z Fenną, a szczególnie w tercecie z dwoma zakochanymi w nim kobietami, praktycznie nie było go słychać.

Nieco irytująca była śpiewaczka kreująca rolę Anny, siostry Zachariasza. Usiłowała się przebić w każdej scenie, a miała nieznośne wibrato.

Podsumowując – „udało nam się obejrzeć świetne przedstawienie w małym teatrze” – że zacytuję podслuchaną wypowiedź prof. Waltosia.

Przemieszczając się z Karlovych Varów do Drezna obejrzeliśmy siedzibę opery w Uściu nad łabą. To budynek teatru o architekturze typowej dla okresu i obszaru monarchii austro-węgierskiej.

Nasze stowarzyszenie po raz drugi odwiedziło Drezno. Poprzedni pobyt zakończył się niemal dramatyczną ucieczką przed powodzią. W tym roku jechaliśmy też z pewnymi obawami, ponieważ pogoda nie była jednoznaczna. Na całe szczęście tym razem aura nam sprzyjała. Kolejny raz z zainteresowaniem zwiedzaliśmy Zwinger (galeria obrazów i porcelany), kościół dworski (Frauenkirche), zamek rezydencyjny Wettynów, pałacyk hrabiny Cosel, „Orszak księżący” (wyobrażone na porcelanowych płytkach umocowanych na

fasadzie długiego budynku postaci z dynastii Wettynów) i oczywiście Semperoper.

Przedstawienie „Otella” w Semperoper zachwytiło nas. Szczególnie podobała nam się scenografia. Nie była dosłowna, raczej uproszczona, natomiast udział „efektów specjalnych” (wideo) bardzo podwyższał walory plastyczne dzieła. Pierwsze sceny burzy na morzu zapierały dech w piersiach.

Najbardziej podobał mi się artysta odtwarzający tytułową partię, Peter Seiffert. To wysoki, potężnie zbudowany mężczyzna o silnym głosie. Jego timbre głosu oraz postawa trochę przypominały mi Placido Domingo i nawet zastanawiałam się, czy to baryton z bardzo dobrymi „górami”. Sprawiał wrażenie zdecydowanie dojrzałego człowieka, ale w uśmiechu przy ukłonach widać było, że jest jeszcze w miarę młody. Świetnie zaśpiewał i zagrał swoją rolę. Występuje na wielu scenach operowych Europy i świata. Często w jego repertuarze pojawiają się partie wagnerowskie. Predysponuje go do tego typu ról silny, bohaterski tenor o głębokim wolumenie.

Desdemonę kreowała Dorothea Röschman, Niemka o międzynarodowej sławie. Śpiewała zarówno w Covent Garden, jak i w Metropolitan Opera czy w La Scali. To piękny liryczny sopran. Jej delikatna uroda i drobna sylwetka tym bardziej podkreślały kontrast z potężnym (również psychicznie) Otellem. Wstrząsając zaśpiewała końcową modlitwę.

Kolejny raz spotkaliśmy się z artystą śpiewającym partię Jago (na zmianę z naszym Andrzejem Dobberem). George Petean został przez nas zauważony w „Purytanach” Belliniego w Zurichu jako Sir Ricardo. Zarówno wtedy, jak i teraz bardzo nam się podobał. To baryton o szlachetnej barwie, dobry aktor (co szczególnie ważne w partii Jago).

Emilia śpiewana przez Jelenę Kordić



Grupa ARIA na tle Semperoper w Dreźnie. Fot. Ryszard Górniak.

(członkinię młodego zespołu Semperoper) na początku sprawiała wrażenie mocno stremowanej, ale potem się „rozśpiewała”.

Chór Semperoper liczy około 80 osób. Mimo że w „Otellu” jego rola nie ma tak wiodącego znaczenia jak w „Nabucco”, to rzeczywiście był zauważalny. Brzmiał potężnie – co szczególnie smakowaliśmy po chórze z Źści.

Niesamowite wrażenie wywarła na nas rola Anioła, której nie ma w oryginale. Kreowała ją baletnica Sofia Pintzou. To grecka tancerka i choreograf. Środkami wyrazu zarówno tańca nowoczesnego, jak i klasycznego przejmująco ilustrowała akcję.

Pietro Rizzo, który debiutował w Semperoper dyrygując „Otellem”, jest mimo młodego wieku dyrygentem gościnnym w wielu sławnych operach na całym

świecie. Występuje w Metropolitan Opera, Królewskiej Szwedzkiej Operze w Sztokholmie, Nowej Izraelskiej Operze w Tel Awiwie, Volksoper w Wiedniu i wielu innych.

Twórcą scenografii, która wywarła na nas tak silne wrażenie, był Vincent Lemaire. Tworzy on na wielu sławnych scenach europejskich i światowych. Autorem kostiumów do tego przedstawienia był sławny kreator mody Christian Lacroix.

Spektakl w doborowej obsadzie, stworzony przez sławnych twórców, zachwyił nas.

Marta Lizak

„Umarłe miasto” Ericha Wolfganga Korngolda w Centrum Spotkania Kultur w Lublinie

Sezon 2016/2017 Opera Narodowa w Warszawie zakończyła premierą opery „Umarłe miasto” Ericha Wolfganga Korngolda, jednak ze względu na recital Angeli Gheorghiu w Teatrze Wielkim w Łodzi odbywający się w tym samym terminie nie udało mi się wziąć w niej udziału. Szczęśliwie zespół z Warszawy wystąpił z owym spektaklem gościnnie na otwarcie nowego sezonu w Lublinie, co, poza szansą obejrzenia samego przedstawienia, było okazją do zobaczenia otwartego rok temu Centrum Spotkania Kultur.

Idea budowy instytucji będącej siedzibą centrum telewizyjno-teatralnego, opery i innych lubelskich placówek kulturalnych narodziła się już w latach 60. XX wieku. Gmach miał być jednym z największych obiektów widowiskowych w Polsce i Europie. Inwestycję rozpoczęto w 1974 roku, jednak pogłębiający się kryzys lat 80. wymusił wstrzymanie prac budowlanych na wiele lat. Budynek zyskał miano „Teatru w Budowie”. W latach 1996-2000 udało się ukończyć część obiektu, do którego przeniesiono Lubelski Teatr Muzyczny i filharmonię oraz sale ćwiczeniowe Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej.

W 2007 roku władze regionu zdecydowały o utworzeniu Centrum Spotkania Kultur w Lublinie. Aby mogło ono powstać, pięć lat później rozebrano część istniejącego już budynku. Oficjalne otwarcie ukończonego gmachu nastąpiło w kwietniu 2016 roku. Podczas koncertu inauguracyjnego jego działalność wystąpił duet śpiewaków: Aleksandra Kurzak i Roberto Alagna.

W ten sposób po trwających ponad pół wieku perypetiach Lublin uzyskał centrum kulturalne.

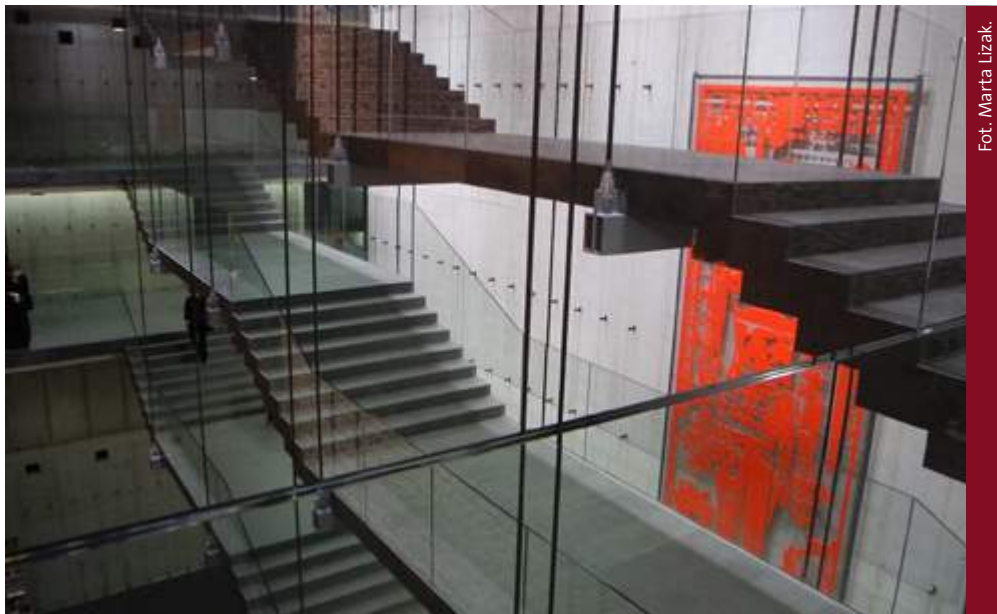
Budynek Centrum Spotkania Kultur pełni wielorakie funkcje. Składa się nań sala operowa dla prawie 1000 widzów, sala kinowa ze 170 miejscami, sala kameralna dla 200 słuchaczy oraz sala baletowa przy-

stosowana do prób baletu i teatrów tańca. Ma dość surowy charakter, większość ścian skonstruowana jest z nieotynkowanego betonu, a jedna z nich – prawdopodobnie część pozostała po wyburzeniu – z obtłuczonych cegieł. Uzupełniają je stalowe szyny, szkło i nieobrobione drewno. Elewacja pokryta jest trejażami – lekkimi elementami przestrzennymi przypominającymi kratę – które wieczorem są podświetlane. Całość, mimo ciekawej koncepcji, nie budzi zachwyty.

Sama sala operowa jest bardzo ciemna – podłoga, ściany i sufity są czarne – natomiast fotele mają kolor czerwony.



Fot. Marta Lizak.



Fot. Marta Lizak.

Wygląda to stylowo, niemal klubowo, nie zostało chyba jednak do końca prze-myślane: schodzenie w ciemnościach po schodach, aby dotrzeć do swojego miejsca, stanowi duże wyzwanie. Akustyka natomiast jest bez zarzutu, przestrzeń, zapadnie i obrotowa scena dają spore możliwości inscenizacyjne.

Sam spektakl to kolejna produkcja znanego duetu Treliński – Kudlička. Tym razem sięgnęli oni po dzieło z początku drugiej dekady XX wieku.

Erich Wolfgang Korngold urodził się w Brnie (wówczas Brünn w Austro-Węgrzech) pod koniec wieku XIX. Był cudownym dzieckiem, już jako 5-latek koncertował z ojcem, znanym krytykiem muzycznym, wykonując muzykę fortepianową na cztery ręce. Własne utwory zaczął pisać w wieku lat 7. Za radą Richarda Straussa i Gustava Mahlera zrezygnował jednak z nauki w konserwatorium, gdyż – jak zgodnie stwierdzili obaj słynni kompozytorzy – niewiele mógłby się tam już nauczyć. W wieku 11 lat skomponował balet, którego wystawienie w Operze Wiedeńskiej stało się sensacją. Swoje dwie pierwsze

opery: „Der Ring des Polykrates” i „Violanta” napisał sześć lat później. „Umarłe miasto” („Die tote Stadt”), trzecia opera, powstała w 1920 roku i miała równoczesną prapremierę na dwóch scenach: kolońskiej oraz hamburskiej. Wkrótce potem odbyło się 30 kolejnych jej inscenizacji. Sukcesy na polu kompozycji i dyrygentury, a także zorkiestrowanie i wystawienie dwóch niedokończonych operetek Johanna Straussa syna („Nocy w Wenecji” oraz „Cagliostro w Wiedniu”) przypieczętowały sławę twórcy. W 1935 roku Korngold został zaproszony przez reżysera Maxa Reinhardta do Hollywood. Tam przez wiele lat komponował muzykę do filmów (m. in. „Przygody Robin Hooda”, „Prywatne życie Elżbiety i Essex’a”, „Morski jastrząb”, „W niewoli uczuć”) dwukrotnie otrzymując nagrodę Oscara. Warto wspomnieć, że powstały w 1936 roku film „Give Us This Night”, do którego Korngold napisał muzykę, zapoczątkował hollywoodzką karierę Jana Kiepury.

Warstwa muzyczna „Umarłego miasta” jest niezwykle plastyczna i zmienna jeśli chodzi o styl. Łączy idiom późnoromantyczny, melodie popularne, religijne,

a także filmowy niemal dramatyzm i narracyjność. Charakteryzuje się ekspresyjnością, złożoną harmoniką i gęstą instrumentacją, doskonale podkreślając emocje rozgrywające się w onirycznej atmosferze.

Pierwowzorem literackim libretta była powieść Georgesa Rodenbacha „Bruges-la-Morte”. Napisał je kompozytor wraz z ojcem, duet autorów przyjął pseudonim Paul Schott. Jest to historia brugijczyka Paula, który nie może pogodzić się ze śmiercią swojej żony. W jej pokoju tworzy świątynię, wręcz miejsce kultu. Pewnego dnia spotyka tancerkę Mariettę, młodą kobietę do złudzenia przypominającą zmarłą. Zostają parą, jednak Paul wciąż rozdarty jest między miłością do nieżyjącej Marii a pożądaniem Marietty. Za wszelką cenę chciałby zmusić nową partnerkę do wejścia w rolę zmarłej. W czasie gwałtownej kłótni dusi kochankę. W tym momencie służąca Brigitta wprowadzając Franka, przyjaciela Paula, budzi go informacją, że Marietta, która przed chwilą opuściła jego dom, wróciła po zapomnianą parasolkę. Cała rzecz rozegrała się we śnie...

Ta w wielkim skrócie przedstawiona przeze mnie historia w istocie porusza wiele wątków. Maria i Marietta (podobieństwo imion nie wydaje się być przypadkowe) to archetypy świętej i ładacznicy. Czy jednak zawsze są to postaci rozłączne? A może to tylko dwa różne oblicza tej samej osoby? Czy nie jest łatwiej wielbić zastygły w niezmiennym kształcie ideał niż żywą istotę ludzką? Do jakiego stopnia warto dla uczucia zbliżyć się do czyjegoś wyobrażonego wzorca i gdzie przebiega granica, po której przekroczeniu następuje zaparcie się własnej osobowości?

Interpretacja Mariusza Trelińskiego jest mocno niejednoznaczna jeśli chodzi o sugestię, czy wydarzenia rozgrywają się w sferze sennych wyobrażeń, czy na jawie. Co więcej, w jego wizji artystycznej to

Paul uśmiercił żonę, gdyż nie był w stanie znieść myśli, że ich relacja mogłaby ulec zmianie i nie posiadałby jej już na własność. Bał się, że w Marii drzemie ukryta druga strona osobowości – kobiety wolnej i niezależnej, której nie będzie mógł przy sobie zatrzymać. Jej śmierć utrzymała status quo, a Paul fakt popełnienia morderstwa wyparł ze świadomości. Związek z Mariettą natomiast przeradza się w koszmar, gdyż żywa, realna kobieta nie chce wejść w rolę martwego ideału. Właściwie to ona ma nad Paulem przewagę, nie daje się kontrolować, robi to, co chce – powstaje sytuacja, której poprzednio bohater starał się za wszelką cenę uniknąć. Mężczyzna po raz drugi dojrzewa do zbrodni.

Ciekawe jest pojawienie się na przyjęciu gości jako postaci bez oczu. Według reżysera symbolizują one tkwienie w iluzjach, złudzeniach, wyobrażeniach. Równoczesne preistoczenie Paula w klauna



Fot. Marta Lizak.

Podróże operowe

wydobywa na jaw jego niedojrzałość, którą maskuje siłą i przemocą, niszcząc to, z czym nie jest w stanie sobie poradzić. A może to ukryty rewers jego osobowości tłamszonej mieszczańskimi konwenansami – skrywana spontaniczność i niechęć do ograniczeń?

Pomysł inscenizacji bazuje na idei labiryntu. W mieszkaniu Paula otwierają się kolejne pokoje symbolizujące zakamarki jego umysłu (obrotowa scena daje tu wiele możliwości). Widoczną inspirację stanowią filmy Friedricha Murnaua, zwłaszcza „Nosferatu – symfonia grozy” (pojawia się nawet dosłowny cytat – kadr z cieniem na ścianie), klasyczne czarno-białe horrory, twórczość literacka Edgara Allana Poe. Ciemność i mrok potęgują czarne i szare kostiumy bohaterów. Wyjątek stanowi zielona suknia Marietty obrazująca jej witalność oraz platynowa blond peruka. Nastrój wzmacnia przyćmione światło i wystrój pomieszczeń – welwetowe fioletowe sofy i kotary z granatowej tafty.

Jeśli chodzi o stronę wokalną, to najjaśniejszym punktem była kreacja Ewy

Vesin jako Marietty/Marii. Zaprezentowała wspaniały głos, pasję, świetne aktorstwo. Z dużym wyczuciem i świadomością zbudowała postać wolnej, uwodzicielskiej kobiety, której bujną osobowość kochany przez nią mężczyzna usiłuje tłamsić nakazami i zakazami.

Występ Jacka Laszczkowskiego w roli Paula pozostawił pewne uczucie niedosytu. Pamiętam go z niedawnego warszawskiego wystawienia „Salome” Richarda Straussa, gdzie znakomicie wykonał partię Heroda. Tym razem śpiewał w wysilony sposób, z zaciśniętą krtanią – sprawiał wrażenie, jakby miał lekką niedyspozycję głosową. Dla jego roli nie przewidziano zmiennika, więc być może poczucie odpowiedzialności sprawiło, że mimo pewnego niedomagania podjął się występu. Jeśli to prawda, to należą mu się wyrazy uznania.

Dwie postaci, które jako pierwsze pojawiły się na scenie, to Brigitta i Frank. Zarówno Bernadetta Grabias w roli służącej, jak i Tomasz Rak jako przyjaciel głównego bohatera wypadli w swoich partiach bardzo dobrze. To samo można powiedzieć o pozostałych śpiewakach kreujących role drugoplanowe, Chórze Teatru Wielkiego, Chórze Dziecięcym „Artos” oraz orkiestrze pod batutą Finnegana Downiego Dears. To młody brytyjski dyrygent, dyrektor muzyczny Shadwell Opera w Londynie, specjalizujący się w wykonaniach oper XX i XXI-wiecznych. Sprawnie poprowadził warszawski zespół uwypuklając zmienność barw i stylów oraz bogactwo muzyki Ericha Korngolda.

Warszawska premiera „Umarłego miasta” powstała w koprodukcji z Teatrem La Monnaie w Brukseli. Po raz kolejny zatem publiczność innych krajów będzie mogła cieszyć się owocami wyobraźni i talentów naszych twórców. Oby współpraca kulturalna była kontynuowana jak najdłużej, ku radości jak najszerzej rzeszy melomanów.



Fot. Marta Lizak.

Małgorzata Włodarczyk

Z wizytą u Maestro. Festiwal Pucciniego w Toskanii

Latem tego roku w towarzystwie Marty Lizak wybrałam się na 63. Festiwal Pucciniego w Torre del Lago, uroczej miejscowości położonej nad brzegiem jeziora Massaciuccoli. Puccini, urodzony w niedalekiej Lukce (ciekawe muzeum i pomnik), spędził nad jeziorem płodne lata komponując tu m. in. „La Bohème” i „Toskę”.

W jego domu z widokiem na otoczoną wzgórzami zatokę urządzono muzeum. W odnowionych pokojach zobaczyć można pamiątki po kompozytorze: fotografie, meble, akcesoria myśliwskie (Puccini był zapalonym myśliwym). Dawny salon przerobiony na kaplicę to dziś mauzoleum. Zwiedzaniu towarzyszy muzyka, łatwo więc wchodzimy w świat kompozytora i czujemy przyjemne dreszcze na myśl, że wieczorem usłyszymy te same arie na żywo.



Willla Pucciniego w Torre del Lago. Fot. Marta Lizak.



Widok na jezioro Torre del Lago. Fot. Marta Lizak.

Festiwal odbywa się w nowoczesnym amfiteatrze wybudowanym na cyplu jeziora obok domu Pucciniego. Szaroniebieski, oszczędny w formie obiekt prostotą architektoniczną może nieco rozczarowywać, niemniej ciepła letnia noc, jezioro, gwiazdy i muzyka sprawiają, że międzynarodowa widownia słucha dzieł w dużym skupieniu.

Pierwszego wieczoru odbywa się przedstawienie „La Bohème”, piękny, ko-

lorowy spektakl. Oszczędna scenografia składająca się ze sztalug, paru mebli oraz ekranu na początku budzi zdziwienie, ale po rozpoczęciu spektaklu staje się jasne, że mansarda w mieszkaniu artystów zostanie wykreowana przez kolorowe światła i multimedialne projekcje. Na ekranie udającym jedną ze ścian poddasza wyświetlany jest stylizowany obraz „dachy Paryża”. Gdzieś w zakamarkach pamięci błyska lot nad dachami jak u Chagalla. Myśl ta zdaje się potwierdzać w trzecim akcie, kiedy w trakcie arii filozofa Collina widzimy jego stary płaszcz powiewający nad kominami. W podobnej stylistyce i kolorystyce utrzymane są portrety kobiet składające się na projekcję prezentowaną w rytm spektaklu. Przy sztalugach stoi malarz Marcell, a przy stole trudzi się poeta Rodolfo pod stopami mając jarzącą się kolorami podłogę przypominającą paletę malarza. Spotkaniu Rodolfa i Mimi towarzyszy stopniowo powstająca z dwóch stron tęcza, która łączy

Podróże operowe



Aranżacja poddasza w domu narodzin Pucciniego w Lukce w stylu "Cyganerii". Fot. Marta Lizak.



Salon w domu narodzin Pucciniego. Fot. Marta Lizak.

się w całość przy gorącym „Amore” na końcu pierwszego aktu. Akcja II aktu rozgrywa się w Café Momus, o czym dowiadujemy się z napisu wyświetlanego nad stolikami, przy których siedzą protagoniści. Spotkaniu kochanków w III akcie towarzyszy projekcja spadających czerwonych róż. Kicz? Być może, ale „w tak pięknych okolicznościach przyrody” nie razi. Publiczność poddaje się nastrojowi, scenografia, która być może nie oparłaby się zblazowanemu oku widza w domu operowym, zostaje z zachwytem przyjęta pod gwiazdami. Dodatkowy walor spektaklu stanowi obsada. W partii Rodolfo wystąpił Piotr Beczała, jak zwykle pokazując klasę (według niektórych jest artystą urodzonym do tej roli). Partię Mimi lirycznie wykonała pochodząca z Armenii sopranistka Karine Babajanyan, jako Musetta wystąpiła Włoszka Alessandra Mella śpiewając żywiołowo i z dużym młodzieńczym wdziękiem. Publiczność nagrodziła artystów brawami, a występ Piotra Beczały spotkał się z bardzo pozytywnymi komentarzami międzynarodowej publiczności, o czym świadczyły na gorąco wymieniane uwagi między sąsiadami na widowni. Podsumowując spektakl można posłużyć się słowami reżysera Maurizio Scaparro (w wolnym tłumaczeniu): „>Cyganeria< – piękny, nostalgiczny sen”.

Jeszcze parę słów o akustyce. Po

pierwszym akcie wiele osób z widowni dzieliło się wrażeniem, że słyszalność nie była dobra. Można to chyba złożyć na karb otwartej przestrzeni i wody. Potem w drugim akcie akustyka słyszalnie się poprawiła, prawdopodobnie na skutek zmienionej, bardziej zabudowanej scenografii. Padają przypuszczenia, że śpiewacy używają mikroportów, ale dźwięk wyraźnie dobiegał ze sceny, a nie z głośników po bokach, co przemawiałoby za naturalnym dźwiękiem.

Drugiego wieczoru grano „Toskę”. Był to tradycyjny spektakl z realistyczną scenografią i kostiumami z epoki: duży obraz Marii Magdaleny, meble, kaplica Attavanti. Partię Florii Toski wykonała chińska śpiewaczka Hui He, artystka specjalizująca się w partiach Verdiego i Pucciniego. Śpiewała na wysokim poziomie, a za wykonanie arii „Vissi d’arte, vissi d’amore” została nagrodzona oklaskami (były i okrzyki!), również koniec przedstawienia zwińczył aplauz widowni.

Partię Mario Cavaradossiego bardzo emocjonalnie i z pełnym dramatyzmu patosem wykreował tenor Dario Di Vietri – ucieśnienie stereotypu włoskiego śpiewaka. Aria „E lucevan le stelle” pełna była żalu za utraconym szczęściem. I znów budzi się wrażenie ocierania się o kicz, ale tak dobrze to brzmi w tym anturażu... Partię odpowiednio demonicznego Barona



Obsada „Toski” z Piotrem Beczałą na Festiwalu Pucciniego w Torre del Lago . Fot. Marta Lizak.



Obsada „Toski” z Piotrem Beczałą na Festiwalu Pucciniego w Torre del Lago . Fot. Marta Lizak.

Scarpia wykreował włoski baryton Alberto Gazale. Parę słów uznania należy się też serbskiemu dyrygentowi Dejanowi Savićcowi, który tak poprowadził orkiestrę, że motywy przewodnie każdej postaci były bardzo wyraźne, a motyw Scarpia przykuwał uwagę jak w horrorze. Publiczność na spektaklu była inna niż poprzedniego wieczoru – wtedy międzynarodowa, a na „Tosce” w przeważającej części włoska. Zróżnicowana wiekowo, słuchała w wielkim skupieniu, śmiała się z żartów Zakrystiana i krzyknęła po samobójczym skoku bohaterki. Zaskakujące, przecież wszyscy znają libretto aż za dobrze... Reżyser Enrico Vanzina, jak sam pisze w programie, chciał stworzyć perfekcyjnie skrojony, tradycyjny spektakl, gdzie poprzez klasyczne kostiumy, piękną scenografię i ruch sceniczny fikcja stanie się rzeczywistością. Sądząc po aplauzie widowni zamiar udał się w pełni. Dwa różne przedstawienia, ale oba przykuwały uwagę.

Widzowie opuścili amfiteatr dość

szybko, jak można się domyślać, aby uniknąć zatoru. Z amfiteatru prowadzi jedna wąska lokalna droga, mimo tego najlepszym sposobem dojazdu na spektakl wydaje się samochód. Do Torre del Lago Puccini można dostać się też specjalnymi autobusami z pobliskich miejscowości Viareggio i Lucca.

Podsumowując, zwiedzając Toskanię warto zboczyć do Torre del Lago Puccini by zanurzyć się w atmosferze, która inspirowała Maestro, i w ciepłą letnią noc usłyszeć piękną muzykę na żywo.

Korzystałam z:

- Tysiąc i jedna opera, Piotr Kamiński, wyd. PWM 2015,
- Program – 63 Festival Puccini, wyd. Fondazione Festival Pucciniano,
- Strony internetowe: www.giacomopuccini.it;
www.puccinifestival.it, www.puccinimuseum.org

Anna Gryczka-Dziadecka

Letnie festiwale w Dolnej Austrii.

Festiwal operetkowy w Mörbisch am See obchodził w tym roku 60-lecie istnienia. Ten fakt skłonił nas do wybrania się do niedalekiej bądź co bądź Austrii. „Ptasznik z Tyrolu” nie należy co prawda do moich ulubionych operetek, jednak wystawienie w Austrii (choć nie w samym Tyrolu) uznaliśmy za dodatkową zachętę.

„Ptasznik z Tyrolu”

Olbrzymia scena umieszczona jest na polodowcowym jeziorze, w krainie geograficznej (i administracyjnej) Burgenland. Akwen ma przeszło 300 km² powierzchni, a jego średnia głębokość wynosi 0,7 m. Brzegi zarastają trzciną na szerokości kilku kilometrów. Część widzów przybywa na przedstawienie drogą wodną. Do przystani co chwilę zawijają stateczki żeglugi śródlądowej.

Przez wiele lat istnienia festiwalu wykształciła się infrastruktura wokół sceny – liczne kawiarnie, restauracje, a przede wszystkim rozległe parkingi. Wyjazd z nich odbywa się na jedną, ogólnie dostępną drogę lokalną. Organizacja i sposób pokierowania widzów po spektaklu przez służby porządkowe zachwycił nas.

Kilkrotnie oglądałam nagrania z tego festiwalu w telewizji, między innymi w cyklu Bogusława Kaczyńskiego „Najpiękniejsze Operetki”. Pamiętałam więc, że orkiestra siedzi w orkiestronie oddzielnym od sceny wąskim pasem wody, po którym w różnych przedstawieniach pływają bohaterowie spektaklu. Tak było i tym razem. Zasadnicza różnica polegała na tym, że orkiestra Festiwalu w Mörbisch była niewidoczna, ukryta w „klimatyzowanym pomieszczeniu”, jak poinformowała na wstępie dyrektor Festiwalu pani Dagmar Schellengen. To artystka, którą pamiętam z przedstawienia „Wesołej wdówki” w Operze w Zurichu, w którym wystąpił również Piotr Beczała. Mam także

nagranie „Hrabiny Maricy” z Mörbisch z nią w roli głównej. W obecnym przedstawieniu wystąpiła w drugoplanowej partii - Adeleide. Wracając do orkiestry: ukłonił nam się tylko dyrygent - Günter Fruhman, wieloletni kapelmistrz Opery w Grazu. Na scenie rozstawione były przy rampie telebimy, na których artyści widzieli dyrygenta.

Scena jest plenerowa, nie posiada więc kurtyny. Jej rozległość jest nie do uzyskania w budynku. Przywitały nas „cukierkowe” elementy dekoracji. Scenografia oraz kostiumy były nieco przerysowane, ale właśnie operetkowe. Autorem scenografii był Frank Philipp Schloßman wykształcony w Salzburskim Mozarteum. Kostiumy zaprojektowała Armella Müller von Blon, która była asystentką na Festiwalu w Salzburgu. Zachwyciły nas szczególnie kostiumy ptaków z menażerii Ptasznika.

Muzyka Carla Zellerera nie jest u nas szczególnie popularna; poza arią Ptasznika „Lat dwadzieścia miał mój dziad” niewielu z nas umiałoby przytoczyć jeszcze jakiś urywek z jego twórczości. Sam muzyk nie traktował muzyki poważnie; było to jego hobby, wypoczynek w poważnej pracy radcy ministerialnego. Operetka „Ptasznik z Tyrolu” jest jego najlepszym dziełem. Jest też w pewnym sensie innowacyjna: na scenę operetkową Zeller wprowadza sielskie klimaty, ludowość. Przez pewien czas grywana była przed „Rycerskością wieśniaczą”. Partia tytułowa to wyzwanie dla tenora. Wymaga prawie stałej obecności na scenie, przebojowa, ogólnie



„Ptasznik z Tyrolu” w Mörbisch am See. Fot. A. Dziadecki.

znana aria pojawia się dopiero w II akcie, a i potem jeszcze trzeba dużo śpiewać. W trakcie przedstawienia, które my oglądaliśmy, Ptasznika Adama śpiewał Bernhard Berchtold. To Tyrolczyk wykształcony w Mozarteum w Salzburgu. Przez wiele lat jego macierzystą sceną była Opera w Baden-Baden. Śpiewał partie mozartowskie i liryczne (np. Leński w „Eugeniuszu Onieginie”). W 2013 roku wystąpił na Festiwalu w Bayreuth w mało znanej operze komicznej Ryszarda Wagnera „Das Liebesverbot”. Śpiewa w wielu domach operowych w niemieckim obszarze językowym. Byliśmy nieco zawiedzeni, że największy przebój tej operetki zaśpiewał raczej zachowawczo, bez młodzieńczej werwy, jakby bał się, że nie starczy mu sił na całość.

Z dużym zainteresowaniem słuchaliśmy młodego odtwórcy roli Stanisława, siostrzeńca księżęcego leśniczego – Wepsa-Phillippa Kapellera. Młodzieniec udaje księcia, który mimo zapowiedzi nie dojeżdża do wsi. Artysta jest Tyrolczykiem, który studiował w Wiedniu. Śpiewał między innymi w Operze w Zürichu. Jego wizerunek sceniczny jest może kontrowersyjny, ale ma głos o ładnej barwie i jest dobry technicznie.

Podobała nam się także śpiewająca koloraturową partię Księżnej Elena Puszt. Śpiewaczka została wykształcona w Kolonii, obecnie jej macierzystą sceną jest Państwowa Operetka w Dreźnie. W sezonie 2015 śpiewała w Mörbisch An-

ninę w „Nocy w Wenecji”.

Wdzięczną postać Krysi listonoszki stworzyła Martina Fender. To artystka o niedużym głosiku, ale miło się jej słuchało i patrzyło na nią.

Komiczna była scena konkursu na Nadzorcę pałacowej menażerii, który mieli przeprowadzić dwaj zramolali profesorowie – Pijacek i Robaczek. Niestety nasza znajomość niemieckiego w dużym stopniu ograniczała uczestnictwo w tej zabawie.

Duże wrażenie wywarły na nas sceny baletowe, szczególnie ze względu na oszałamiające kostiumy – wspomniane już stroje ptaków, ale też baletowe kwiaty.

Pod koniec przedstawienia zauroczyły nas „tańce” fontann; przy rampie sceny fontanny pulsowały kolorami w rytm muzyki. To piękny, niezapomniany efekt. Na sam finał dołączono jeszcze pokaz ogni sztucznych, może nawet ciekawszych i bogatszych niż te, które oglądaliśmy w Sylwestra w Krakowie.

Ciekawe, kolorowe przedstawienie zachwyciło nas. Chwilami mieliśmy jedynie zastrzeżenia do nagłośnienia – w niektórych momentach zdarzało się odbicie.

Wyszliśmy bardzo zadowoleni ze spektaklu; następnie zostaliśmy oczarowani sprawnym dyrygowaniem ruchem tysięcy samochodów.

W następnym roku przygotowywana jest „Hrabina Marica”. Jeśli tylko okoliczności pozwolą, chętnie udamy się do Moerbi- sch ponownie.

Opera w kamieniołomie

Planując wyjazd na festiwal operetkowy nie wiedzieliśmy, że w niewielkiej odległości od Moerbisch jest organizowany dużo młodszy festiwal operowy. Przedsięwzięcie nosi nazwę Opera in Steinbruch St. Margarethen Burgenland (czyli Opera w Kamieniołomie w St. Margarethen Burgenland). W starym kamieniołomie urządzono scenę i widownię na ok. 4500 widzów oraz zaplecze techniczne (wieże oświetlenia i nagłośnienia). Urządzono też drugą, kameralną scenę. W tym roku wystawiono „Rigoletto”. Bardzo nam odpowiadała ta propozycja. Zakupiliśmy bilety ze spokojem godząc się na odległe miejsce, ponieważ słyszeliśmy, że nagłośnienie w kamieniołomie jest perfekcyjne. To się rzeczywiście potwierdziło.

Wybraliśmy się dużo wcześniej wiedząc, że otoczenie sceny jest jednym wielkim piknikiem. Rzeczywiście scena otoczona jest wieloma restauracyjkami i barami, w których widzowie siedzą, dys-

kutują, piją i jedzą. Podobnie jak w Mörbisch parkingi z porażającą ilością miejsc znowu skłaniają do podziwu nad organizacją ruchu. Perfekcja w rozmieszczeniu około 8-9 tysięcy widzów w dwóch sąsiednich niemal miejscowościach mających do dyspozycji tę samą lokalną drogę, gdzie o podobnej porze kończą się przedstawienia, jest nieprawdopodobna.

Scenografia wykorzystuje naturalne warunki kamieniołomu. Właściwie jedyną zbudowaną dekoracją są olbrzymie schody prowadzące do komnaty księcia.

Orkiestra podobnie jak w Mörbisch siedziła gdzieś ukryta, ale na zakończenie wyszła do ukłonów. Dyrygent był widoczny na olbrzymim telebimie na wieży na końcu widowni.

Od początku olśniły nas pomysły realizatorskie – wspaniałe efekty świetlne; przy pomocy światła wyczarowywano komnaty, „tańczące” żyrandole przedstawiały bal u księcia. Interesująco zilustrowano też życie Rigoletta, wspomnienia



„Rigoletto” w Opera in Steinbruch St. Margarethen. Fot. J. Wyżga.

jego córki. Największe wrażenie wywarł na mnie efekt sypiących się w gruzu murów kamieniołomu jako ilustracja końcowej tragedii Błazna, gdy wraz ze śmiercią córki wali się w gruzu jego życie.

Partię Rigoletta śpiewał Davide Damiani, włoski baryton śpiewający na wielu scenach Europy (m.in. Wiedeń, Neapol, Bukareszt, Palermo, Berlin), Bliskiego Wschodu (Tel Aviv), Azji (Hongkong). Od początku podobał mi się, choć chwilami jego głos wydawał się nieco zmęczony. Przejmująco zaśpiewał arię w I akcie („Pari siamo”). Przekonujący był w duecie z córką. (Nawiasem mówiąc pamiętam czasy, gdy wariacje na temat tego duetu w wykonaniu jakiegoś latynoamerykańskiego zespołu były przebojem muzyki młodzieżowej.) Davide Damiani wstrząsająco zaśpiewał arię „Cortigiani”. Z dużym zainteresowaniem oczekiwałam na mój ulubiony urywek – „Si, vendetta”. I tu nagle stało się coś niespodziewanego: artysta jakby nagle opadł z sił. W kolejnej frazie melodię zakończył opadającymi, zamiast wznoszącymi się dźwiękami. Wywołało to pewną konsternację. Zwątpiłam, czy artyście uda się dotrzeć do końca spektaklu. Ale za chwilę jakby „odżył”. I do końca przedstawienia był poprawny.

Gilda wypadła bardzo dobrze zarówno aktorsko jak i wokalnie. W tej partii wystąpiła młoda artystka urodzona w Gruzji, Tatiana Larina. Obecnie na stałe mieszka w Berlinie. Śpiewa w Kolonii, Brengencji, Wuppertalu i Québecu.

Interesująco przedstawił się artysta śpiewający Księcia – Arthur Espiritu, filipiński tenor, niestety niezbyt wysoki i dość „okrągły”. Z przyjemnością słuchało się go zarówno w pierwszym akcie w arii „Questa o quella” jak i w drugim, w „Ella mi fu rapita!... Parmi veder le lagrime”, a przede wszystkim w przebojowym „La donna è mobile”.

Najwięcej kontrowersji wzbudziła

wykonawczyni partii Joanny/Magdaleny – Estonka Annely Peebo. Występuje na wielu scenach operowych Europy. A jednak gdy zaśpiewała kilka kwestii, wiadomo było, że nie poradzi sobie z partią Magdaleny. Właściwie krzyczała. Jako Joanna wystąpiła w stroju, który przywodził na myśl ubiór hitlerowskiej służby pomocniczej kobiet. Jej występ w końcowym wspaniałym kwartecie był porażką. Zepsuta całość. A to taka piękna muzyka! (Wszyscy pamiętamy ten urywek jako tło muzyczne serialu o Verdim.) To był duży dysonans.

Przedstawienie w kamieniołomie wywarło na nas duże wrażenie. Wyszliśmy oczarowani.

Spektakle plenerowe mają specyficzny urok. Z przyjemnością wspominam nasze krakowskie – m. in. „Straszny Dwór”, „Baron Cygański” w Niepołomicach, „Hal-ka” na Skałkach Twardowskiego czy „Harnasie” w Parku Bednarskiego.

Marta Lizak

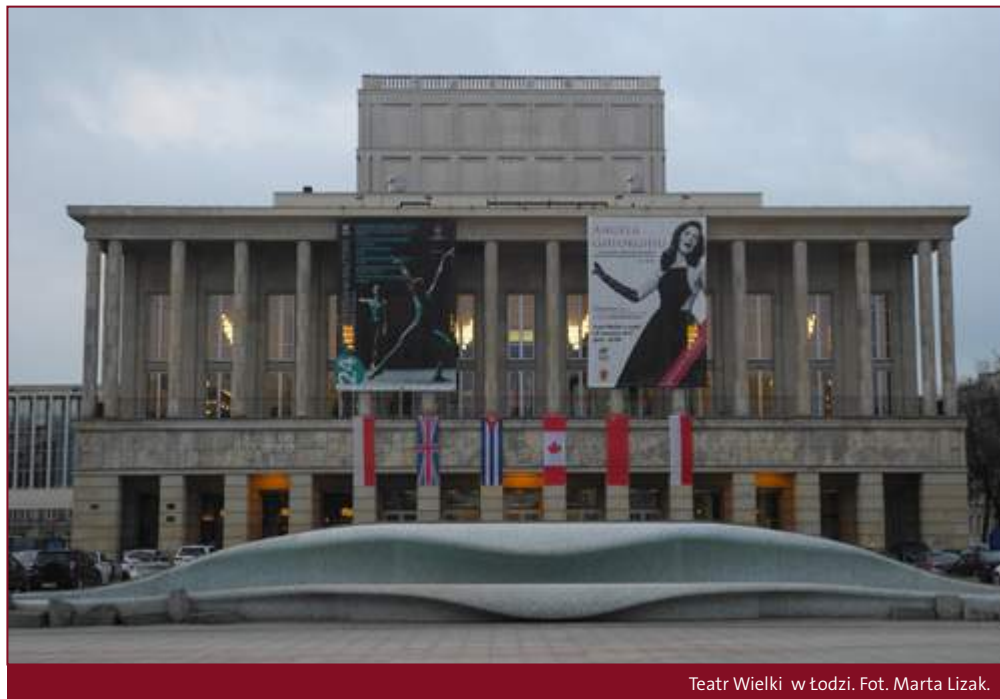
Wielkie recitale wokalne – Piotr Beczała, Diana Damrau, Angela Gheorghiu

Ubiegły sezon obfitował w spektakularne występy gwiazd sceny operowej. Piotr Beczała dał recital pieśni w Operze Narodowej w Warszawie, Diana Damrau zaprezentowała repertuar z kręgu grand opéra w Międzynarodowym Centrum Kongresowym w Krakowie, z kolei do Łodzi zawitała długo oczekiwana rumuńska śpiewaczka Angela Gheorghiu. Każdy z tych koncertów miał niepowtarzalną atmosferę i był dużym wydarzeniem.

Piotra Beczałę pamiętamy z występu na żywo na Wawelu dwa lata temu. Melomani warszawscy słyszeli go ostatnio w 2012 roku z okazji jubileuszu 20-lecia pracy na scenie. Tym razem artysta zaproponował recital pieśni obejmujący klasykę światowej i polskiej liryki wokalne, z którym objechał wiosną dziesięć miast europejskich.

Publiczność warszawska chyba nie do końca miała świadomość, że wybrała się na liederaabend, odnosito się wrażenie,

iż słuchaczy bardziej przyciągnęło nazwisko solisty niż repertuar. W pierwszej części usłyszeliśmy „Dichterliebe” („Miłość poety”) op. 48 Roberta Schumanna, cykl pieśni skomponowany do wierszy Heinricha Heinego. Dzieło to, napisane w 1840 roku, wraz z „Die schöne Müllerin” i „Winterreise” Franza Schuberta należy do absolutnego kanonu wokalistyki i dla każdego śpiewaka stanowi próbiez umiejętności bardziej może nawet wyrazowych niż technicznych. Wykonawcy – Piotrowi Beczale



Teatr Wielki w Łodzi. Fot. Marta Lizak.



We foyer Teatru Wielkiego w Łodzi.

towarzyszył genialny pianista-kameralista Helmut Deutsch – wykreowali pełną gamę emocji zawartych w tych miniaturowych arcydziełach: radość, ekscytację, żal, rezygnację, tęsknotę, smutek, melancholię. Pieśni ułożone w cykl tworzą pewną całość i tę przemyślaną gradację nastrojów artyści starali się wyrazić. Ponieważ jednak część publiczności koniecznie chciała bić brawo po każdej pieśni, wyczuwało się pewne napięcie między chęcią utrzymania wybrzmienia frazy a koniecznością w miarę sprawnego przejścia do następnego utworu, aby atmosfera nie została zepsuta niepotrzebnymi przerwami. Mimo to wykonawcy świetnie oddali słodko-gorzki zmienny nastrój tych miniatur i umiejętnie wykreowali świat romantycznego poety.

W czasie przerwy słuchacze rzucili się do kupowania programów i drugiej połowy recitalu wysłuchali już z większą świadomością. Dzięki temu wrażenie napięcia nieco opadło i muzycy byli bardziej rozluźnieni. Inny był też repertuar – w tej

części zaprezentowana została twórczość kompozytorów słowiańskich. Na początku usłyszeliśmy wybór pieśni Mieczysława Karłowicza z op. 1 i 3: „Zawód”, „Idzie na pola”, „Mów do mnie jeszcze”, „Z erotyków”, „Skąd pierwsze gwiazdy”, „Pamiętam ciche, jasne, złote dni” oraz nieujęte w programie „Najpiękniejsze piosenki” op. 4, potem cykl „Melodie cygańskie” op. 55 Antonína Dvořáka, a na koniec cztery pieśni Siergieja Rachmaninowa: „Son” op. 8 nr 5, „Sirien” op. 21 nr 5, „Nie poj, krasawica, pri mne” op. 4 nr 4 i „Wesennyje wody” op. 14 nr 11. Dzieła te w osobie Piotra Beczały znalazły wyśmienitego interpretatora. Wydaje się, że słynny tenor ma wyjątkową predylekcję do rozumienia drgnień słowiańskiej duszy, dzięki czemu doskonale oddał klimat tych utworów. W całym koncercie popisał się też nienaganną dykcją i intonacją oraz cechą, którą określiłabym mianem „kultury śpiewu”. Publiczność była zachwycona i nie chciała łatwo puścić artystów ze sceny. Na bis usłyszeliśmy zestaw hitów uwielbia-

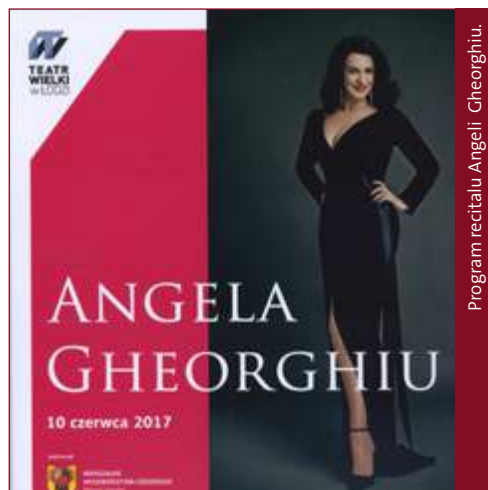
nych przez słuchaczy w każdym zakątku świata: „Mattinata” Ruggera Leoncavalla, „Zueignung” Richarda Straussa, arie „La fleur que tu m'avais jetée” z „Carmen” Georges Bizeta, arie „E lucevan le stelle” z „Toski” Giacomo Pucciniego oraz „Core 'ngrato” Francesca Albanese. Bisy wzbudziły gorący aplauz publiczności, owacjom nie było końca.

Majowy recital Diany Damrau powiązany był z promocją jej najnowszej płyty „Meyerbeer: Grand Opéra” nagranej z Orkiestrą i Chórem Opery Narodowej w Lyonie pod dyktando Emmanuela Villalume'a. W Międzynarodowym Centrum Kongresowym w Krakowie śpiewaczka wystąpiła wraz z mężem, bas-barytonem Nicolasem Testé, z towarzyszeniem orkiestry Prague Philharmonia pod batutą tego samego francuskiego dyrygenta. Artyści wybrali bardzo ciekawy repertuar, który poza kilkoma hitami nieczęsto można usłyszeć na żywo. Zważywszy na fakt, że Diana Damrau uznawana jest za jedną z najlepszych sopranistek naszych czasów, dla miłośników opery była to nie lada gratka.

Pierwsza część składała się z dzieł francuskojęzycznych, wykonawcy rozpoczęli ją wyimkami z opery „Hugenoci” Giacomo Meyerbeera. Po efektownej, choć nieco kontemplacyjnej w nastroju orkiestrowej uwerturze ubrana w kobaltowo-szafirową suknię wokalistka brawurowo wykonała arie „Nobles seigneurs, salut!”, a po niej Nicolas Testé zaśpiewał „wybuchową” arie „Pif, paf, pouf” o militarno-marszowym zabarwieniu. Kolejny utwór tego samego kompozytora, jeden z trzech wykonanych tego wieczoru, który pojawia się na wspomnianej płycie, to aria tytułowej bohaterki z opery komicznej „Dinora albo Odpust w Ploërmel” – „Ombre légère”. Poza oszałamiającą wirtuozerią techniczną w koloraturach artystka popisała się tu również umiejętnościami aktorskimi przedstawiając na scenie taniec z własnym

cieniem. Następnie francuski bas-baryton z dużą wrażliwością wykonał arie Króla Filipa „Elle ne m'aime pas” z „Don Carlosa” Giuseppe Verdiego. Kolejnym fragmentem orkiestrowym była uwertura do „Romea i Julii” Charlesa Gounoda, po której śpiewacy zaprezentowali arie z „Manon” Julesa Masseneta. Nicolas Testé z wyczuwaniem wcielił się w rolę hrabiego des Grieux próbującego w arii „Épouse quelque brave fille” wyperswadować synowi zostanie księdzem. Śpiewacy wspólnie wykonali następnie duet Manon i des Grieux „Pardon, mais j'étais là”, a na koniec pierwszej części koncertu Diana Damrau fenomenalnie zaśpiewała arie Manon „Suis-je gentille ainsi?... Je marche sur tous les chemins...” oraz „Profitions bien de la jeunesse”.

Po przerwie artystka, tym razem ubrana w czarną błyszczącą suknię, rozpoczęła występ emocjonalnie wykonaną arią Emmy „Sulla rupe, triste, sola” z opery „Emma di Resburgo”, również nagrałą na nowo wydanej płycie. Nicolas Testé zaśpiewał z kolei jedyny tego wieczoru utwór Richarda Wagnera – arie Dalanda „Mögst Du, mein Kind” z „Latającego Holendra”. Utrzymując się w kręgu niemieckojęzycznym, lecz zmieniając nastrój, Diana Damrau wykonała arie Therese „Oh Schwester, find'ich dich!... Liebe wohl, geliebte Schwester”



Podróże operowe

z singspielu „Ein Feldlager in Schlesien” („Obozowisko na Śląsku”) – trzeci z zaśpiewanych tego wieczoru utworów zawarty na płycie (jego nagranie jest światową premierą fonograficzną). Po niej zaprezentowane zostały dwa fragmenty z „Giocondy” Amilcare Ponchielliego: pogodny i kolorowy orkiestrowy „Taniec godzin” oraz dramatyczna basowa aria zdradzonego przez żonę weneckiego zwierzchnika Inkwizycji Alvise Badoero „Si, morir ella dè”. Ostatnią solową arią zaśpiewaną przez Dianę Damrau w oficjalnej części programu było pełne blasku bolero Eleny „Mercè dilette amiche” z „Nieszporów sycylijskich” Giuseppe Verdiego. Na koniec oboje artyści wykonali duet Elwiry i Giorgia „O amato zio, o mio secondo padre!” z „Purytanów” Vincenzo Belliniego. Oczywiście oczarowana publiczność nie pozwoliła artystom zakończyć na tym występie. Usłyszeliśmy kilka bisów – Nicolas Testé wybrał arię Marcella z „Cyganerii” Giacomo Pucciniego, a Diana Damrau zaśpiewała liryczną arię „Adieu mon doux rivage” z „Afrykanki” Giacomo Meyerbeera. Całość zakoń-

czył cudownie wykonany duet miłosny z „Porgy and Bess” George’a Gershwina. Jestem przekonana, że ten koncert na długo pozostanie w pamięci słuchaczy. Diana Damrau, uznawana przecież za jedną z największych diw operowych, zachowała na scenie naturalny wdzięk i skromność. Jej głos jest niezwykle giętki i artystka łatwo, wydaje się, pokonuje wszelkie wyzwania techniczne, jednak nigdy nie gubi tego, co w muzyce najważniejsze: przekazu i emocji. I jest w tym niezwykle przekonująca. Nicolas Testé z kolei, mimo zachęt ze strony żony, zachowywał się, jakby znał swoje miejsce i wiedział, kto był tego wieczoru prawdziwą gwiazdą. Jego głos, mimo że nieduży, brzmiał szlachetnie i ciepło. Również orkiestra Prague Philharmonia pod dyktando Emmanuela Villaume’a dała się poznać od jak najlepszej strony. Bardzo poprawiła się też akustyka sali ICE po zeszłorocznych korektach wprowadzonych przez specjalistów z Akademii Górniczo-Hutniczej. Tym razem (na szczęście!) artyści nie byli nagłaśniani, a słyszalność była zupełnie dobra.



To nie było ostatnie tego sezonu zetknięcie ze sztuką operową najwyższej rangi. W czerwcu w Teatrze Wielkim w Łodzi wystąpiła inna gwiazda świata opery – Angela Gheorghiu. Towarzyszył jej tenor Călin Brătescu, maestro Ciprian Teodorașcu oraz Orkiestra Teatru Wielkiego w Łodzi. Występ uświetnił obchody 50-lecia instytucji.

Artystka od pierwszych chwil po przybyciu traktowana była jak supergwiazda otoczona szczególną atencją organizatorów i uwielbieniem publiczności. Ani na chwilę nie zapominała, że należy jej się uwaga i podziw otoczenia. Ma do tego pełne prawo – jest niezwykle utalentowaną śpiewaczką o dużym dorobku i wielu sukcesach odnoszonych na scenach całego świata.

Koncert rozpoczął orkiestrowy walc z I aktu „Fausta” Charlesa Gounoda. Po nim usłyszeliśmy trzy fragmenty z rzadko wystawianej w Polsce opery „Adriana Lecouvreur” Francesca Cilei: arię Adriany „Del sultano Amuratte... Ecco: respiro appena” z I aktu w wykonaniu Angeli Gheorghiu, duet Adriany i Maurizia „Ma, dunque, è vero?” z II aktu zaśpiewany przez oboje artystów oraz arię Maurizia z I aktu „La dolcissima effigie” w interpretacji Călina Brătescu. Na następujące po nich instrumentalne interludium złożyły się „Prélude” i „Aragonaise” z I suitu „Carmen” Georges Bizeta. Po nich artyści wykonali dwie arie. Tenor zaśpiewał arię Don Joségo „La fleur que tu m'avais jetée” z II aktu „Carmen” tegoż kompozytora, a Angela Gheorghiu podbiła słuchaczy niezwykle uczuciowo wykonanym ostatnim utworem tej części występu – arią tytułowej bohaterki „Sola, perduta, abbandonata” z IV aktu „Manon Lescaut” Giacomo Pucciniego. Już w tym momencie publiczność nagrodziła ją owacją na stojąco.

Druga część wieczoru zaczęła się inną kompozycją Georges Bizeta – orkiestrową

„Farandole” z II suitu „L'Arlésienne”. Angela Gheorghiu wykonała po niej arię Butterfly „Un bel di vedremo” z II aktu opery „Madama Butterfly” Giacomo Pucciniego, a Călin Brătescu – arię Cavaradossiego „E lucevam le stele” z II aktu „Toski” Giacomo Pucciniego. To był w mojej opinii najlepszy fragment występu tego śpiewaka, jego głos emanował mocą i dramatyzmem. Po niej usłyszeliśmy duet Toski i Cavaradossiego „Mario, Mario! - Son qui...” z I aktu „Toski” Giacomo Pucciniego.

Artyści nie pominęli okazji, aby zaprezentować kulturę kraju pochodzenia i zaproponowali orkiestrze wykonanie „Rapsodii rumuńskiej” George’a Enescu. Ten niełatwy utwór zawierający skomplikowane struktury rytmiczne i melodyczne wywodzące się z muzyki ludowej został znakomicie zagrany przez Orkiestrę Teatru Wielkiego w Łodzi.

Powrót do występów wokalnych przyniósł na koniec arię Pinkertona „Addio, fiorito asil” z III aktu opery „Madama Butterfly” Giacomo Pucciniego w wykonaniu Călina Brătescu oraz arię Wally „Ebben? Ne andrò lontana” z I aktu „La Wally” Alfredo Catalaniego zaśpiewaną przez Angelę Gheorghiu. Przy tak gorącym aplauzie, jaki zgotowała artystom publiczność zgromadzona w Teatrze Wielkim w Łodzi, ich występ nie mógł się na tym zakończyć. Na bis sopranistka zaproponowała arię „O mio babbino caro” z opery „Gianni Schicchi” Giacomo Pucciniego w pełnej uczucia interpretacji, a tenor – pieśń „Non ti scordar di me” Ernesto De Curtisa. Na koniec razem wykonali w duecie rumuńską pieśń „Muzica” George’a Grigoriu z operetki „Valurile Dunării” i „Granadę” Agustina Lary.

Sztuka wokalna Angeli Gheorghiu bez wątpienia jest najwyższej próby. Jej interpretacje charakteryzuje silny rys dramatyczny, ale również subtelne frazowanie i zniuansowana dynamika. Wrażliwość i kunszt artystki powodują, że odbiorcy

łatwo poddają się wyrażanym przez nią emocjom. Jednocześnie każdy gest na scenie – poprawianie włosów czy fałdów sukni – mówi, że ma pełną świadomość, iż jest wielką gwiazdą. Nawiasem mówiąc przy okazji łódzkiego występu zaprezentowała trzy suknie: dopasowaną do figury białą-czarną, powiewną czerwoną i rozszerzającą się ku dołowi błękitnobiłą.

Călin Brătescu, solista oper rumuńskich występujący również na scenach europejskich, dysponuje przyjemnie brzmiącym głosem, jednak słuchając go ma się odczucie, że brakuje mu fizycznego podparcia przepony. Wszystko, co śpiewa poniżej dynamiki forte, wywołuje wrażenie braku masy i mięsistości, jakby śpiewał tylko górną częścią aparatu wokalnego. Nie mogłam się oprzeć myśli, że przydałaby mu się konsultacja u prof. Łazarskiej...

Bardzo spodobała mi się postawa dyrygenta Cipriana Teodoraşcu w czasie tego koncertu. Po każdym występie całował dłoń solistki, podkreślając jej status gwiazdy. Okazywał też wyjątkowy szacunek muzykom orkiestry, dziękując im za wykonanie każdego utworu (robili to również soliści), jakby wiedział, że bez nich jako dyrygent nie ma szans na zawodowe istnienie. Zaprezentował się ponadto jako świetny akompaniator. Orkiestra Teatru Wielkiego w Łodzi ma natomiast wielkie szczęście, że na czele poszczególnych grup stoją wspaniałe instrumentalistki. Ludwika Tomaszewska-Klimek, koncertmistrzyni zespołu, to dużego formatu artystka, doceniona po koncercie przez publiczność gromkimi brawami.

Koncert prowadził redaktor Jacek Marczyński, który mimo lekkiego zdenerwowania robił to bardzo profesjonalnie, zapowiadając z góry wszystkie utwory danej części, co nie zakłócało dramaturgii wydarzenia.

Teatrowi Wielkiemu w Łodzi i jego byłemu już niestety dyrektorowi Pawłowi

Gabarze należą się gratulacje za sprowadzenie do Polski gwiazdy tego formatu. Żadnej innej instytucji nie udało się tego wcześniej dokonać. Szkoda, że na skutek zawirowań politycznych nie będzie mu dane kontynuować pracy na tym stanowisku. A zapowiadała się ona obiecująco, zwłaszcza w dziedzinie współpracy międzynarodowej. Miejmy nadzieję, że zespół teatru bez szwanku przetrwa obecny okres niepewności.

Marta Lizak

Z Erosem i Psyche przez wieki

Konsekwentnie prowadzona przez Waldemara Dąbrowskiego, dyrektora Opery Narodowej w Warszawie, polityka przywracania do obiegu kulturalnego na wpół zapomnianych dzieł polskich twórców zaowocowała z początkiem tego sezonu wystawieniem „Erosa i Psyche” Ludomira Różyckiego z 1917 roku.

Opera ta swego czasu odnosiła duże sukcesy na europejskich scenach, jednak po wojnie wystawiana była tylko trzy razy. Jej obecna premiera wywołała zatem zrozumiałe zainteresowanie. Jest to opowieść o tęsknocie Psyche za miłością idealną uosabianą przez Erosa, w różnych czasach przybierającego różne postaci. Para ta reprezentuje potrzeby duchowe człowieka. Trzeci z głównych bohaterów to Blaks, czarny charakter i symbol przywiązania do prozaicznej strony życia. Wydawałoby się, że uniwersalna tematyka i trójka tak różniących się od siebie protagonistów stanowi gwarancję sukcesu artystycznego. Jednak upływ czasu spowodował, iż historia, zanurzona w młodopolskiej, symboliczno-melodramatycznej stylistyce, nie budzi już wielkich emocji.

Przede wszystkim razi zarówno forma językowa, jak i treść libretta. Tekst został napisany przez Jerzego Żuławskiego na podstawie własnego dramatu z 1904 roku. Sztuka ta, życzliwie przyjęta we Lwowie, była mocno krytykowana w Krakowie m. in. przez Tadeusza Boya-Żeleńskiego za proponowanie „jasełek filozoficznych dla dużych dzieci” (podaję za Marcinem Gmysem – „Operowy wehikuł czasu”, artykuł w zamieszczony w programie opery). W dzisiejszych czasach nie sposób oprzeć się wrażeniu, że jest to trąca myszką ramota. Na to nałożyła się wizja reżyserska Barbary Wysockiej, potęgująca wrażenie ogólnej nieadekwatności.

Reżyserka przeniosła historię w polski świat filmowy początku lat 70. Koncept sam w sobie jest ciekawy i dobrze

uzasadniałby zmianę epok, w których dzieją się wydarzenia, jednak nie zawsze się sprawdza. Zwłaszcza pierwsza scena, zatytułowana przez Wysocką „Przed wejściem na plan”, sprawia schizofreniczne wrażenie. W oryginale akcja toczy się w sielskiej atmosferze Arkadii, bohaterowie śpiewają o strumykach, lasach i łąkach, a my widzimy garderobę, w której aktorzy ubierają się i poddają charakteryzacji...

Następne sceny to fragmenty kolejnych filmów kręconych w 1970 roku – za każdym razem wyświetlana jest czołówka. Mamy więc dekadenski Rzym ze styropianowymi dekoracjami (jak w „Quo vadis” Kawalerowicza), średniowiecze z krzyżem, klasztorną kratą i czarno-białymi projekcjami zbliżeń twarzy zakonnic nawiązującymi do innego filmu Jerzego Kawalerowicza – „Matka Joanna od aniołów” (w mojej opinii najciekawszy wizualnie obraz tej inscenizacji) oraz Rewolucję Francuską, która bardziej przypomina realia Komuny Paryskiej, i gdzie akcja łopatologicznie dopowiadana jest wyświetlanymi komentarzami. Ostatnia scena to przyjęcie w stylistyce lat 70. Ponieważ bohaterowie poza planem filmowym noszą bujne peruki z epoki, poza główną trójką nie sposób rozróżnić, kto jest kim, a tym bardziej zidentyfikować poszczególnych śpiewaków.

Ciekawa jest warstwa muzyczna dzieła. W początkowej, arkadyjskiej scenie Różycki nawiązuje stylistycznie do Debussy’ego, pojawiają się też skojarzenia z twórczością Szymanowskiego z drugiego, impresjonistycznego okresu. Muzyka jest skrząca, migotliwa i kolorowa, bukoliczną

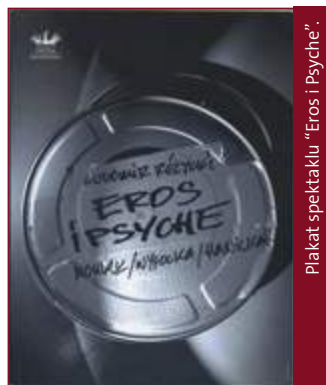
atmosferę podkreśla użycie instrumentów dętych drewnianych. Obrazowi Rzymu towarzyszą z kolei niekończące się melodie w stylu wagnerowskim (paralela między epoką późnorzymską a epoką późnoromantyczną?); muszę przyznać, że ta część raczej męczy słuchacza. Scena w klasztorze daje pewne wytchnienie dzięki uproszczeniu środków, kompozytor używa też instrumentów kojarzących się z muzyką kościelną – organów i dzwonów. Muzyka towarzysząca obrazowi rewolucji ma bardziej zdyscyplinowany, militarny charakter, gdzieś tam przewijają się też motywy z „Marsylianki”. W scenie przyjęcia słyszemy wyraźne motywy walca wiedeńskiego symbolizujące światowe (i puste) życie. W sumie całość jest niejednorodna i trudna do sklasyfikowania, bardzo różni się od kompozycji Różyckiego o charakterze ilustracyjnym, takich jak na przykład balet „Pan Twardowski”.

Od strony wokalne zdecydowanie najlepszą kreację stworzył tenor Tadeusz Szlenkier w partii Erosa (i jego kolejnych wcieleń – Arystosa, Błędnego Rycerza, szlachcica De La Roche, Stefana). Imponował pewnym postawieniem głosu, niezawodnością intonacji i swobodnie kształtowaną frazą. Niewielki wyjątek stanowiła tu może scena klasztorna, która zaśpiewana została z odrobiną mniejszym przekonaniem, ale w mojej opinii nie zmniejsza to w żaden sposób sukcesu śpiewaka. Szkoda tylko, że jako bóg miłości zmuszony był nosić doklejone skrzydła à la husaria polska, co wywoływało u publiczności parsknięcia śmiechem... Sopranistka Joanna Freszel w roli Psyche w środku skali brzmiała nienajgorzej, jednak góra jej głosu sprawiała cokolwiek histeryczne wrażenie. Poza tym zdarzało jej się połykać głoski, gdy w pośpiechu intonowała długie słowa, zwłaszcza przed dużym skokiem interwałowym. Trzeba jednak przyznać, że główna partia żeńska

w tej operze jest ekstremalnie trudna, a język polski nie ułatwia śpiewacze zadania. Baryton Mikołaj Zalasieński partię Blaksa zaśpiewał moim zdaniem zbyt patetycznie. Taka maniera niezbyt pasowała do kreowanej przez niego postaci.

Świetnie wypadła Orkiestra Opery Narodowej pod batutą nowego szefa Grzegorza Nowaka. Po zeszłorocznym sukcesie przygotowanej pod jego kierownictwem „Goplany” Władysława Żeleńskiego, która uhonorowana została „operowym Oscarem” – International Opera Award, ten znakomity dyrygent został dyrektorem muzycznym narodowej sceny. W jednym z wywiadów przyznał, że w „Erosie i Psyche” zaproponował tempa szybsze od zwyczajowo przyjętych, i być może to sprawiło, że muzyka popłynęła wartko oraz nabrała żywych barw.

Reżyserka Barbara Wysocka i scenografka Barbara Hanicka to doświadczone realizatorki mające osiągnięcia w operowym świecie. Na scenie Opery Narodowej wspólnie przygotowały bardzo udaną premierę „Moby Dicka” Eugeniusza Knapika, w Bregencji inscenizowały razem „Don Giovanniego” Mozarta. Tym razem nie udało im się niestety osiągnąć porywających rezultatów. Przyjęta konwencja, niby z przymrużeniem oka, z odniesieniami do innych dzieł, raziła uproszczeniami, a czasem również brakiem adekwatności.



Plakat spektaklu "Eros i Psyche".

Andrzej Gliszewski

Nie tylko słońce i plaża, ale też muzyka... czyli rzecz o Gran Canarii

W poprzednim, 24. numerze naszego kwartalnika, znajdujemy artykuł Pani Prezes opisujący Audytorium na Teneryfie i widzimy ją na tarasie, na tyłach Audytorium, z którego rozpościera się widok na ocean i znajdującą się w odległości ok. 90 km w linii prostej wyspę Gran Canaria.

Przy dobrej widoczności, gdy zapadnie zmrok, będziemy mogli dojrzeć w oddali rząd świateł. Oświetlają one prawie 4-kilometrową piaszczystą plażę miejską w Las Palmas de Gran Canaria. Co prawda plaży nie zobaczymy, ale, jak powiadają mieszkańcy Las Palmas, dzięki tym światłom mieszkańcy Santa Cruz de Tenerife wiedzą, że tam jest plaża, której ich miasto jest pozbawione.

To oczywiście jeden z wielu żartów, dowcipów czy anegdot, jakie opowiadają o sobie mieszkańcy tych rywalizujących ze sobą miast (jak kiedyś Kraków i Warszawa), które są stolicami prowincji tworzących Kanaryjską Wspólnotę Autonomiczną.

Ale wróćmy na naszą plażę. Jej nazwa – Las Canteras (Kamieniołomy) nawiązuje do czasów, kiedy wydobywano tu kamień używany do budownictwa, także częściowo przy budowie Katedry Santa Ana w Las Palmas. To, co czyni tę plażę tak szczególną, to niemal 2-kilometrowa półka skalna biegnąca równolegle do linii brzegowej w odległości ok. 250 metrów i osłaniającą ją od uderzeń fal z kierunku północno-zachodniego. W czasie przypływu znika pod wodą, a gdy jest odpływ, wychodzi nad powierzchnię wody i wtedy akwen zmienia się w spokojną lagunę.

Kiedy, mając ocean po prawej stronie, udamy się spacerem po nadmorskiej promenadzie, zbliżając się do końca plaży ujrzymy znakomicie wkomponowaną w otoczenie budowlę stylizowaną na twierdzę i latarnię morską. To Audytorium im. Alfredo Krausa, a właściwie cały

kompleks, w którego skład wchodzi też znajdująca się po lewej stronie fasady siedziba Orkiestry, a przed nią plac (Plaza de la Música), pod którym znajduje się parking, zaprojektowane przez katalońskiego architekta Oskara Tusquets.

Działalność Audytorium została inaugurowana uroczystym koncertem w dniu 5 grudnia 1997 roku w obecności JKM Filipa, wówczas jeszcze księcia Asturii, i oczywiście znakomitego śpiewaka, Alfredo Krausa, uważanego za jednego z najlepszych tenorów lirycznych lekkich II połowy XX wieku. Ciekawostkę może stanowić fakt, iż babką Alfredo ze strony ojca była Polka o nazwisku Polańska.

Kanaryjczycy szanują i są bardzo dumni ze swych rodaków, którzy odnieśli sukces, czego dowodem jest niezwykle fakt uhonorowania aktywnego artysty nadaniem jego imienia Audytorium. To niejedyna forma uznania, bowiem już wiele lat wcześniej fakt jego urodzin został upamiętniony tablicą umieszczoną na domu u stóp katedry, w starej XVI-wiecznej dzielnicy Vequeta, w którym na parterze mieściła się administracja i drukarnia gazety, której dyrektorem był jego ojciec, wiedeńczyk osiadły w Las Palmas w początku lat 20. ubiegłego wieku. Wiele lat później ktoś zażartował pytając artystę, czy aby opary ołowiu nie miały wpływu na jego gardło, skoro został wyposażony w tak piękny głos. Dwa lata po jego śmierci postawiono obok Audytorium 9-metrowej wielkości pomnik z brązu.

Sercem każdego Audytorium jest sala



Autor w orkiestrze – przy kottach. Z archiwum autora.

koncertowa widoczna na zdjęciu poniżej. Cechą szczególną tej sali jest dużego rozmiaru okno z widokiem na morze. Można sobie wyobrazić nastrój, jaki może się wytworzyć np. podczas wykonania „Popołudnia fauna” Debussy’ego. Wnętrze całego Audytorium utrzymane jest w tej samej kolorystyce.

Sala koncertowa dla 1656 osób wyposażona jest też w organy składające się z 2750 piszczałek. Instrument ten to właściwie 3 instrumenty w jednym – organy barokowe, romantyczne o brzmieniu większym i ciemniejszym, oraz imitacja specyficznych organów budowanych dawniej przez organmistrzów hiszpańskich. Audytorium mieści także salę kameralną i wiele różnej wielkości pomieszczeń przeznaczonych dla celów kongresowych.

W sali głównej koncertuje Orkiestra Filharmonii Gran Canarii (OFGC), ale by naszkicować rozwój instytucji życia muzycznego w Las Palmas de Gran Canaria, należy cofnąć się przynajmniej do roku

1845. Wtedy to grupa muzyków stanowiących sekcję w założonym rok wcześniej Stowarzyszeniu Gabinetu Literackiego – organizacji powstałej w celu pracy na rzecz rozwoju literackiego, kulturalnego, naukowego i społecznego miasta – powołała do życia Towarzystwo Filharmoniczne (Sociedad Filarmónica de Las Palmas). Ono z kolei mogło zająć się konsolidacją orkiestry. Zbiegło się to również z otwarciem pierwszego teatru (Teatro Cairasco), które umożliwiło w miarę regularną działalność koncertową. Towarzystwo Filharmoniczne położyło też podwaliny pod instytucję, która zajęła się kształceniem muzycznym, stając się później Konserwatorium.

Położenie geograficzne wyspy i jej ogromnego portu od pięciu wieków zapewnia bazę dla postępu, przeładunku i zaopatrzenia statków przekraczających środkowy Atlantyk w drodze z Europy do Ameryki Południowej lub Środkowej lub z powrotem – w końcu przecież Krzysztof Kolumb jako pierwszy zaopatrywał się tu

przed wyprawą do „Chin”. Statkami tymi podróżowali też artyści – instrumentalści i śpiewacy, których pobyt wykorzystywano organizując koncerty z ich udziałem.

Wielkie znaczenie dla rozwoju życia muzycznego miasta miała obecność Kamila Saint-Saënsa, który w czasie siedmiu zim, jakie spędził na Gran Canarii uciekając od surowości klimatu europejskiego, występował z orkiestrą, jak również dawał koncerty dla celów dobroczynnych. Nadano mu tytuł Syna Adoptowanego miasta, co odpowiada naszemu Obywatelowi Honorowemu.

Wszystkie instytucje, których załóżki zawiązano w połowie XIX wieku, a więc Stowarzyszenie Gabinetu Literackiego zajmujące budynek kompletnie przebudowanego Teatru Cairasco nazwany Gabinetem Literario (zdjęcie poniżej), Towarzystwo Filharmoniczne, które w roku 2020 będzie obchodzić 175-lecie działalności, stanowiące od 1970 roku osobny byt prawny Konserwatorium oraz samodzielna od roku 1980 Orkiestra, istnieją do dziś. Nadano im mocne podstawy finansowe gwarantowane przez rząd wyspy – odpowiednik naszego Urzędu Marszałkowskiego.

Orkiestra Filharmoniczna pracowała pod dyktando takich dyrygentów jak Antoni Wit, Gabriel Chmura, Adrian Leaper czy Pedro Halffter, którzy byli w swoim czasie jej dyrektorami artystycznymi, a także pod batutą innych znakomitości, jak Mściśław Rostropowicz, Trevor Pinnock, Thomas Hengelbrock, Giennadij Rożdziestwienski, Leopold Hager, Frans Brüggen, Antoni Ros-Marba, Rafael Frübeck de Burgos, Pinchas Steinberg, Fabio Biondi, Christopher Hogwood, Jan Krenz, Jerzy Maksymiuk, Raymond Leppard, Reinhard Goebel, Günther Herbig i inni. Zespół bierze czynny udział w życiu koncertowym Hiszpanii uczestnicząc w EXPO 1992 w Sewilli i w 2008 w Saragossie czy biorąc udział w festiwalach w głównych miastach kraju. Jako

ambasador kulturalny Gran Canarii Orkiestra występowała też na EXPO w Lizbonie w roku 1998, odbyła w 1997 roku tournée po Niemczech, w 2001 ponownie po Niemczech oraz Austrii i Szwajcarii, w 2006 po Japonii, w 2007 po Chinach. Jej intensywna działalność fonograficzna przejawia się w wydaniu 25 płyt z repertuarem XIX i XX wieku nagranych dla Arte Nova, serii zawierającej muzykę hiszpańską zarejestrowanej dla firmy ASV, a także nagrań dzieł de Falli, Korngolda, Schreкера w wytwórni Warner Music.

Zespół bierze też udział w Międzynarodowym Kanaryjskim Festiwalu Muzyki (Festival Internacional de Música de Canarias), który od 1985 roku odbywa się corocznie w styczniu i w lutym, równoległe również na Teneryfie. Przewinęły się przede wszystkim wszystkie czołowe orkiestry europejskie z Filharmonią Berlińską, Wiedeńską, Concertgebouw, London Symphony czy Royal Philharmonic na czele, oraz amerykańskie, jak Boston, New York, Chicago, Cleveland, Pittsburgh; dyrygenci tacy jak Carlos Kleiber, Zubin Mehta, Lorin Maazel, Sergiu Celibidache, Esa-Pekka Salonen, Antoni Wit, Jan Krenz, Krzysztof Penderecki, Kurt Masur, żeby wymienić przynajmniej kilku, także znakomici soliści.

W Audytorium corocznie odbywa się również Międzynarodowy Festiwal Filmowy, a także Festiwal Jazzowy.

By opisać pokrótce powstanie następnego ważnego w pejzażu muzycznym wyspy budynku, musimy znów cofnąć się w czasie do momentu, w którym wzrastające potrzeby kulturalne, ale też i spory między Stowarzyszeniem Gabinetu Literackiego i Filharmonicznym o dysponowanie Teatrem Cairasco, zainicjowały działania zmierzające do budowy nowego, większego teatru. Usytuowano go niemal na plaży, nad brzegiem morza, również w miejscu, gdzie stykały się dwie najstarsze dzielnice, Vequeta i Triana,

Teatry operowe

które wówczas stanowiły miasto. Otwarty w 1890 roku jako Teatr Nowy budynek wyposażony był w orkiestron, nadawał się więc do wystawiania oper. Później zmieniono jego nazwę na Teatro Tirso de Molina, jednak po kilku latach nadano mu imię Benito Pérez Galdósa, urodzonego w Las Palmas znakomitego powieściopisarza, dramaturga, kronikarza i polityka, którego twórczość powieściopisarska jest przez wielu uważana za najważniejszą po Cervantesie.

Teatr, jak wiele innych, nie uniknął pożaru, który w roku 1918 strawił wszystkie jego elementy drewniane. Zrekonstruowany w roku 1928 dotrwał do lat 90. ubiegłego wieku w otoczeniu, w jakim chyba żaden teatr nie powinien się znajdować. Bezpośrednio na jego tyłach znajdowała się stacja benzynowa; z jednego boku, tam gdzie niemal obmywały go fale morskie, dworzec autobusów miejskich, z drugiego – ruchliwa ulica, a przed jego frontem biegła centralna

droga prowadząca w głąb wyspy. Po częściowym remoncie zdecydowano o radykalnej sanacji obiektu i jego otoczenia. Uruchomiono całą akcję jurysdykcyjną, by teatr skreślić z listy obiektów zabytkowych i podjąć konieczne przeróbki. A były one radykalne, bowiem odcięto całą część budynku, w której znajdowała się scena ze skromnym zapleczem, i dobudowano aneks, dzięki któremu jest to obecnie jeden z najnowocześniejszych teatrów w Hiszpanii z zachowanym dawnym wystrojem foyer i sali dla 1085 widzów. Trzeba dodać, że przed remontem teatr posiadał znakomitą akustykę, której po remoncie nie stracił.

Koncert inauguracyjny w wykonaniu Orkiestry Filharmonicznej Gran Canaria (wykonano IX Symfonię Beethovena) odbył się 14 kwietnia 2007 roku, a w dniach następnych zespół Teatru Maryjskiego pod batutą Walerija Giergijewa wykonał cały „Pierścień Nibelungów” (w ciągu tygodnia!), co było sprawdzianem sprawności



Fot. .Andrzej Gliszewski.



Fot. Andrzej Gliszewski.

nowych urządzeń Teatru.

Tak więc Stowarzyszenie Kanaryjskich Przyjaciół Opery (Asociación de Amigos Canarios de la Ópera) odzyskało dla swej działalności świetnie wyposażony teatr. Stowarzyszenie to od roku 1967 organizuje Festiwal Operowy imienia, a jakżeby, Alfredo Krausa. Od lutego do czerwca każdego roku, przy współpracy Orkiestry Filharmonicznej Gran Canaria, w cyklach 2-tygodniowych przygotowywanych i wystawianych jest 5 tytułów po 4 powtórzenia każdy. W czasie remontu teatru przedstawienia odbywały się w Audytorium oraz w Teatrze Cuyás.

W ciągu 50 lat na scenie Teatru stanęli m. in. tacy wykonawcy jak Alfredo Kraus – śpiewał w trzech tytułach pierwszego Festiwalu, Carlo Bergonzi, Joan Sutherland, Giuseppe Taddei, Luciano Pavarotti, Jaume (Giacomo) Aragall, Montserrat Caballé, José Carreras, Juan Pons, Plácido Domingo, Rolando Villazón, Juan Diego Flórez.

W obecnym, jubileuszowym roku na program festiwalu złożyły się niektóre opery stanowiące żelazny repertuar Alfredo Krausa, a więc „Łucja z Lammermoor”, „Faworyta”, „Córka pułku”, „Werther” oraz „Rigoletto”, w którym swój jubileusz 50-lecia pracy na scenie obchodził Leo Nucci.

... nie tylko słońce i plaża,
ale też i muzyka.

Anna Burkiewicz-Kozyra

51 Festiwal im. Jana Kiepury w Krynicy Zdroju – koncert „Aria dla Krynicy”

Plakaty z podobizną Jana Kiepury, flagi z emblematami festiwalowymi, liczne stare fotografie z życia artysty oraz dźwięki muzyki i śpiewu z prób artystów w Pijalni Głównej dochodzące aż na deptak tworzyły atmosferę, która zwiastowała rychłe rozpoczęcie Festiwalu. Uzdrowisko zamieniło się w barwną scenę.



Burmistrz Dariusz Reško otwiera 51. Festiwal im. Jana Kiepury. Fot. Andrzej Kalinowski.

Inauguracyjny koncert w Pijalni Głównej „Aria dla Krynicy” rozpoczął 51. Festiwal im. Jana Kiepury. Poprzedziło go uroczyste wręczenie oprawionej w ramę partytury „Fanfary” Dariuszowi Reško, burmistrzowi miasta Krynica oraz Elżbiecie Gładysz – przewodniczącej Rady Artystyczno-Programowej Festiwalu.

Część muzyczną otworzyło prawykonanie hymnu Festiwalu – „Fanfary”, którą skomponował i podarował Festiwalowi Adam Wesołowski, dyrektor Orkiestry Symfonicznej Cracovia. Ten wieczorny koncert zabrzmiał we włoskim klasycznym stylu, od uwertury z opery „Wilhelm Tell” poprzez wielkie arie Vincenzo Belliniego, Gaetano

Donizettiego, Gioacchino Rossiniego, Giuseppe Verdiego, Pietro Mascagniego, Giacomo Pucciniego. Nie zabrakło również muzyki filmowej z „Ojca chrzestnego” autorstwa Nino Roty.

Przepiękne arie solo i w duecie wykonane zostały przez światowej sławy artystów operowych: Edytę Kulczak (mezzosopran), Agnieszkę Wolską (sopran), Aleksandra Pinderaka (tenor), Marcina Bronikowskiego (baryton) i Wojciecha Śmiłka (bas). Artyści zachwycili publiczność doskonałym wykonaniem utworów operowych sławiąc miłość czy snując intrygi. Śpiewali dla Jana Kiepury, dla Krynicy i dla wymagającej krynickiej publiczności. Pod-



Burmistrz Dariusz Reško z Elżbietą Gładysz i Adamem Wesołowskim prezentują partyturę Fanfary Festiwalu.
Fot. Andrzej Kalinowski.



Rozpoczęcie 51. Festiwalu in. J. Kiepury - Burmistrz Dariusz Reško i Elzbieta Gładysz. Fot. A. Kalinowski.



W duecie Wojtek Śmitek i Marcin Bronikowski.
Fot. A. Kalinowski.

czas koncertu inauguracyjnego artystom towarzyszyła orkiestra Sinfonietta Cracovia oraz Chór Polskiego Radia w Krakowie pod batutą włoskiego dyrygenta Francesco Bottigliero. Urzekające było żywiołowe i energiczne prowadzenie orkiestry.

Koncert został przyjęty przez publiczność entuzjastycznie, brawami na stojąco. Artyści nie pozostali dłużni i nagrodzili widzów czterema bisami.

Zachwycająca była również współczesna, świetlna scenografia, gdzie na ekranach diodowych wyświetlano odnoszące się do treści przedstawień wizualizacje.

Koncert poprowadziła Prezes Krakowskiego Stowarzyszenia Miłośników Opery ARIA Elżbieta Gładysz w towarzystwie Dariusza Klimczaka.

Ogromną popularnością cieszyły się spotkania na deptaku, które odbywały się w późnych godzinach popołudniowych. Widowisko „Uśmiechnij się z Kiepurą”, kiedy w postaci Jana Kiepury i Marty Eggerth wcielali się artyści: Adam Sobierajski i Katarzyna Laskowska. Widowisko to gromadziło tłumy kuracjuszy i turystów z Polski i zagranicy. Najczęściej wybrzmiewające utwory to: „Ninon, ach uśmiechnij się”, „Brunetki, blondynki”, „Usta milczą, dusza śpiewa” i szereg innych utworów cenionych przez melomanów wielu generacji. Publiczność chętnie słuchała i śpiewała wraz z artystami, towarzyszył temu też taniec. Prowadzący koncert Łukasz Lech pomiędzy pieśni wplatał liczne dowcipy i anegdoty z bogatego życia Jana Kiepury. Właśnie te barwne i radosne koncerty two-



Maestro Francesco Bottigliero i Edyta Kulczak. Fot. Andrzej Kalinowski.



W duecie Agnieszka Wolska i Edyta Kulczak. Fot. Andrzej Kalinowski.



Maestro w akcji z Agnieszką Wolską. Fot. Andrzej Kalinowski.



Tercet męski Aleksander Pindearak, Marcin Bronikowski i Wojtek Śmitek. Fot. Andrzej Kalinowski.



Publiczność koncertu ARIA dla KRYNICY. Fot. Andrzej Kalinowski.



Tutti. Fot. A. Kalinowski.



Artyści obdarowani kwiatami. Fot. Andrzej Kalinowski.



Owacje na stojąco wywalczyły 4 bisy. Fot. Andrzej Kalinowski.

rzą nietuzinkową atmosferę corocznego Festiwalu i wryły mi się szczególnie w pamięć.

W pamięci pozostaną również popularne na Festiwalu „Krynickie Spotkania z artystą”. Spotkania odbywały się w Sali Balowej Starego Domu Zdrojowego. Za każdym razem sala wypełniona była po brzegi w oczekiwaniu na artystę. Spotkania można było śledzić też na telebimie ustawionym przed Starym Domem Zdrojowym. Nie ma wątpliwości, że „Spotkania z artystą”, stworzone przez Elżbietę Gładysz i współprowadzone przez Martę Lizak, wpisały się na stałe w krynicki Festiwal.

Bardzo utkwił mi w pamięci popularniowy występ krakowskiej artystki Kata-

rzyny Oleś-Blachy, która zaśpiewała swój recital w sposób brawurowy i bezbłędny, dając dowód na to, że nie ma dla niej rzeczy trudnych, jak i na to, jak wielkiego formatu jest artystką. Jestem jej fanką, podziwiam jej technikę oraz warsztat aktorski. Akompaniowała jej na fortepianie równie znakomita Mariola Cieniawa.

W Krynicy można było również posłuchać koncertów o charakterze sakralnym w kościołach i cerkwiach. A wszystko to ku czci Jana Kiepury, tenora pierwszej próby.

Przyjeżdżajmy do Krynicy na Festiwal, to wielka uczta muzyczna. Każdy z nas odnajdzie tu coś dla siebie w feerii wydarzeń. Do zobaczenia w Krynicy 11-18 sierpnia 2018 roku!

Renata Murawska

Krynickskie Spotkania z Artystą 51. Festiwalu im. Jana Kiepury.

Już po raz czwarty zorganizowaliśmy w Krynicy nasze flagowe programy, które gościły wybitnych artystów operowych. Każdy dzień Festiwalu rozpoczynał się o godz. 11.00 w Starym Domu Zdrojowym, gdzie pojawiały się wybitne osobowości świata opery.

W tym roku po raz kolejny w rolę współprowadzącej „Spotkania z Artystą” wcieliła się Marta Lizak – członek naszego Stowarzyszenia, z dużą wiedzą i wdziękiem wspierając naszą prezes.

Inauguracyjne „Spotkanie z Artystą” gościło kierownik artystyczną i choreografa Zespołu Tańca Artystycznego „Miniatury” Małgorzatę Malczak z okazji 30-lecia tego zespołu. Był też z nami Burmistrz Krynicy Zdroju dr Dariusz Reško, który powitał publiczność, a szczególnie serdecznie nas – członków ARII.

Program oprawili muzycznie Agnieszka Zabrzaska – sopran oraz pianista Krzysztof Dziurbiel.



Pierwsze Krynickskie Spotkanie z Artystą 12.08.2017 r.
Fot. Andrzej Kalinowski.



Agnieszka Zabrzaska - sopran.
Fot. Andrzej Kalinowski.



Burmistrz Dariusz Reško. Fot. Andrzej Kalinowski.



Tłumy na widowni Starego Domu Zdrojowego. Fot. Andrzej Kalinowski.

Ważne wydarzenia

Drugiego dnia Festiwalu wystąpili wykonawcy koncertu „ARIA dla Krynicy”: dyrygent Francesco Bottigliero wraz z Agnieszką Wolską, Aleksandrem Pinderakiem oraz Wojtkiem Śmiłkiem.



Goście - wykonawcy Koncertu Aria dla Krynicy. Fot. Andrzej Kalinowski.



Alekasander Pinderak i mestro Bottigliero. Fot. Andrzej Kalinowski.



Wojtek Śmielek przy głosie. Fot. Andrzej Kalinowski.



Razem na scenie. Fot. Andrzej Kalinowski.

Ważne wydarzenia

W trzecim dniu w programie wziął udział ponownie maestro Francesco Bottigliero wraz z kolejnymi solistami koncertu inauguracyjnego – Edytą Kulczak oraz Marcinem Bronikowskim. W tych dniach pianistą akompaniującym solistom był sam maestro Bottigliero.



Edyta Kulczak. Fot. Andrzej Kalinowski.



Wspaniałe trio- wykonawcy koncertu Aria dla Krynicy. Fot. Andrzej Kalinowski.



Artyści w ukłonach. Fot. Andrzej Kalinowski.

Ważne wydarzenia

W kolejnym dniu Festiwalu, a był to 15 sierpnia, na scenie w Starym Domu Zdrojowym pojawił się Paweł Muzyka – kompozytor Oratorium „Requiem Katyńskie”, które właśnie w tym dniu było prezentowane w koncercie popołudniowym w kościele zdrojowym. Tego dnia gościliśmy również Yeoung Son – sopranistkę z Korei mieszkającą na stałe w Polsce, która wystąpiła w koncercie wieczornym „Świat w hołdzie Kiepurze”.



W rozmowie z Yeoung Son, Paweł Muzyka, Elżbieta Gładysz i Marta Lizak. Fot. Andrzej Kalinowski.



Yeoung Son – koreański sopran. Fot. Andrzej Kalinowski.



Yeoung Son, przy fortepianie Krzysztof Dziurbiel. Fot. Andrzej Kalinowski.



Elżbiet Gładysz i Paweł Muzyka. Fot. Andrzej Kalinowski.



Marta Lizak. Fot. Andrzej Kalinowski.



Gospodyni „Spotkań z Artystą” wita festiwalową publiczność. Fot. Andrzej Kalinowski.

Piąte Krynickie Spotkanie z Artystą gościło niezwykle utalentowanego śpiewaka Huberta Zapióra, który wystąpił dzień wcześniej w koncercie „Kiepora i co dalej”. Ten młody baryton został zakwalifikowany do prestiżowej Juilliard School of Music w Nowym Jorku i od września właśnie tam będzie kontynuował swoją edukację operową. Do programu została zaproszona również Aleksandra Szmyd, która wykonała z Hubertem Zapiórem duety przy akompaniamencie Krzysztofa Dziurbiela.



Hubert Zapiór wprowadza na scenę swojego gościa – Aleksandrę Szmyd. Fot. Andrzej Kalinowski.

Ważne wydarzenia



Elżbieta Gładysz w rozmowie z naszymi młodymi solistami. Fot. Andrzej Kalinowski.



Wiele uśmiechu. Fot. Andrzej Kalinowski.



Wspólna radość na zakończenie programu. Fot. Andrzej Kalinowski.

Kolejny dzień był niezwykle bogaty i interesujący, gościliśmy bowiem dyrektora Teatru Muzycznego w St. Petersburgu – Yurija Aleksiejewicza Schwarzkopfa oraz uroczą sopranistkę, która występuje w Petersburskim teatrze – Katarzynę Mackiewicz. Rozmowa z panem Schwarzkopffem toczyła w języku rosyjskim, tłumaczyła pani Katarzyna, która również pięknie śpiewała. W programie pojawił się Jakub Oczkowski, który wystąpił z solistką w duecie.



Elżbieta Gładysz i Yurij Aleksiejewicz Schwarzkopf. Fot. Andrzej Kalinowski.

Ważne wydarzenia



Katarzyna Mackiewicz w duecie z Jakubem Oczkowskim.
Fot. Andrzej Kalinowski.



Uroczą Katarzyną w akcji. Fot. Andrzej Kalinowski.



Artystka wśród publiczności. Fot. Andrzej Kalinowski.



Krzysztof Dziurbiel, Katarzyna Mackiewicz i Elżbieta Gładysz. Fot. Andrzej Kalinowski.



W uścisku. Fot. Andrzej Kalinowski.

Ważne wydarzenia

W siódmym dniu Festiwalu, 17 sierpnia, mieliśmy gościa Delfinę Ambroziak i jej męża Tadeusza Kopackiego, jednak goście nie dojechali do Krynicy. W programie wystąpiła studentka pani profesor Ambroziak – Joanna Moskowicz, która nie tylko pięknie śpiewała, ale również wypełniła program opowieściami o Delfinie Ambroziak, z którą łączy solistkę szczególne więzi. Joanna Moskowicz wystąpiła w wieczornym koncercie „Kiepusia i co dalej”.

18 sierpnia, w ostatnim dniu Festiwalu, wystąpili soliści, którzy codziennie występowali w widowisku plenerowym „Uśmiechnij się z Kiepusią”. Adam Sobieński z Katarzyną Laskowską odgrywali tam role Jana Kiepusy i Marty Eggerth. Pod Stary Dom Zdrojowy podjechali pięknym, obchodzącym w tym roku 100-lecie samochodu marki Dodge z kierowcą. W programie pojawił się również autor i reżyser tych wydarzeń Łukasz Lech.



Joanna Moskowicz- sopran. Fot. Andrzej Kalinowski.



W rozmowie z naszym krynickim pianistą – Krzysztofem Dziurbiel. Fot. Andrzej Kalinowski.



Łukasz Lech ma głos. Fot. Andrzej Kalinowski.



Uczestnicy ostatniego „Krynickiego Spotkania z Artystą” 51. Festiwalu. Fot. Andrzej Kalinowski.

Ważne wydarzenia



Brawo dla wierniej krynickiej publiczności. Fot. Andrzej Kalinowski.



Adam Sobierajski – tegoroczny Jan Kiepura, za nim Krzysztof Dziurbiel. Fot. Andrzej Kalinowski.



Nasz Jan Kiepura z Martą Egerth na schodach Starego domu Zdrowowego. Fot. Andrzej Kalinowski.



Szefowa krynickich Spotkań z Artystą też obdarowana kwiatami przez Edwarda Sidoruka. Fot. Andrzej Kalinowski.



Rozpromieniona Elżbieta Gładysz na zakończenie cyklu „Krynickich Spotkań z Artystą”. Fot. Andrzej Kalinowski.

Cała widownia „Krynickich Spotkań z Artystą” była codziennie wypełniona po brzegi, wiele osób pragnie bowiem znaleźć się blisko swoich ulubieńców operowych lub poznać ich osobiście, co jest możliwe przy okazji właśnie takich programów, jakie proponuje Krakowskie Stowarzyszenie Miłośników Opery ARIA.

W tym roku organizatorzy umożliwili tym, którzy nie mogli dostać się do Sali balowej, oglądanie „Spotkań z Artystą” na dużym telebimie na deptaku, co spotkało się z dużym zainteresowaniem festiwalowej publiczności.

Barbara Zachara

Spotkanie z Artystą – Rafał Siwek

16 czerwca 2017 roku, zbliża się godzina 16. Gościnna Aula Akademii Muzycznej „Florianka” zapełnia się do ostatnich miejsc.

Wśród przybyłej na spotkanie publiczności przeważa grono stałych i wiernych miłośników opery, na widowni są także artyści i osobistości ze świata muzyki. Jest wśród nich świetnie znany krakowski miłośnik opery i serdecznie powitany maestro Piotr Sułkowski, obecnie dyrektor Warmińsko-Mazurskiej Filharmonii w Olsztynie, a także dyrektor artystyczny krakowskiego Festiwalu „Barbakan”, którego dziesiąta odsłona miała miejsce w dniach 4-7 lipca tego roku.

Publiczność czeka na pojawienie się dzisiejszego gościa, którym jest Rafał Siwek, światowej sławy polski bas odnoszący sukcesy na najważniejszych scenach operowych. Spotkanie prowadzi Elżbieta Gładysz – prezes naszego stowarzyszenia.

Artysta – jak ujawniał już w wywia-

dach – w jednym sezonie odwiedza pięć do sześciu teatrów (nie licząc koncertów), ma zapełniony kalendarz na ponad trzy lata, kilka długich miesięcy pozostaje w podróży, choć jest domatorem. Stara się często przyjeżdżać do Polski, by móc tączyć życie artysty z życiem rodzinnym.

Owacyjnie witany Rafał Siwek ujmuje nas od początku spotkania bezpośredniością w kontakcie. Jeszcze przed wykonaniem pierwszych utworów w samej rozmowie można usłyszeć głos wybitny, nadzwyczaj niski, o brzmieniu spokojnym i przyjemnym dla ucha. Artysta byłby słyszany zapewne w całej sali i bez nagłośnienia.

Partie basowe nie pełnią pierwszoplanowej roli w operach, poza nielicznymi wyjątkami jak Borys Godunow czy Attyla.



Zastuchana publiczność. Fot. Ryszard Górniak.

Mniej wtajemniczeni mogli dowiedzieć się na spotkaniu, że bas (basso) obejmuje kilka rodzajów głosu: od basu barytonu poprzez basso buffo (komiczny), basso cantante (śpiewny), basso serioso (poważny) do basso profondo (głęboki). Gość naszego spotkania wykonuje utwory przeznaczone dla basso cantante, np. parte Filipa II w „Don Carlosie” Verdiego, ale także te wymagające basso profondo, jak Sarastro w „Czarodziejskim flecie” Mozarta. Arię Sarastro z II aktu tej opery mieliśmy przyjemność wysłuchać na spotkaniu.

Nasz wspaniały śpiewak porusza się swobodnie po szerokim repertuarze operowym. Zastąpił w operach Verdiego, tych najślawniejszych jak „Don Carlos”, „Aida”, „Nabucco”, a także innych, rzadziej wykonywanych. Na scenie auli „Florianka” zaprezentował arię Zachariasza z I aktu „Nabucco”. Najbliższe występy artysty obejmują ponownie „Nabucco” (w Weronie) i „Aidę” (w Madrycie). Nie sposób wymienić tu wszystkich utworów, w których występował gość naszego spotkania, gdyż jest to repertuar niezwykle szeroki.

Rafał Siwek znany jest w teatrach operowych całego świata, występował w Paryżu, Berlinie, Hamburgu, Monachium, Zurychu, Moskwie, a także w Rio de Janeiro, Sao Paulo, Tokio i Tel Awiwie, nie licząc polskich scen operowych. Bardzo często występuje w teatrach włoskich, w Weronie, którą nazywa „letnią świątynią opery”, ale także w Rzymie, Trieście, Bolonii, Palermo, Piacenzy, Torre del Lago.

Nasz gość już jako bardzo młody solista zdobył nagrody w kilku międzynarodowych konkursach wokalnych, m. in. w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Stanisława Moniuszki w Warszawie w roku 2001, w tym samym roku w Wiedniu, rok później w Dreźnie (Competizione dell’Opera). Bogaty dorobek artysty obejmuje także liczne koncerty, recitale oraz nagrania (m. in. nagrał – dwukrotnie –



Rafał Siwek i Renata Żelobowska-Orzechowska.
Fot. Ryszard Górniak.



Rafał Siwek podczas występu.
Fot. Ryszard Górniak.



Podczas ukłonów. Fot. Ryszard Górniak.

Requiem Verdiego, IX Symfonię Beethovena i kilka oper, w tym „Edgara” Pucciniego, gdzie śpiewał z Plácido Domingo).

Prywatnie Rafał Siwek przyjaźni się z Arturem Rucińskim, często jeżdżą razem po świecie, występują na tych samych scenach.

Jak zawsze najbardziej poruszającą częścią spotkań z artystami są ich występy przed zgromadzoną publicznością. Tak też było i tym razem. Rafał Siwek pozwolił nam podziwiać wykonania sześciu utworów, bardzo różnych w muzyce i nastroju. Obok już wymienionych były to: słynna „La calunnia”, aria Don Basilia z „Cyrulika Sewilskiego”, aria Skotuby ze „Straszego dworu”, romans Czajkowskiego i lekka w tonie rosyjska „Pieśń pijacka”. Artyście przy fortepianie towarzyszyła Renata Żelobow-

ska-Orzechowska.

Mogliśmy wysłuchać wielkiego artysty, czerpiąc przyjemność z faktu, że zaszczycił nas swoją obecnością, a mała scena w Krakowie zajęła swoje miejsce wśród tych, na których występował Rafał Siwek.

Po spotkaniu artysta poświęcił jeszcze swój czas na bezpośrednie kontakty z publicznością. Wszystkie zainteresowane panie (w kolejce chyba nie było panów) mogły zrobić sobie zdjęcie z solistą, indywidualnie lub grupowo. Artysta podpisywał też wszystkim zainteresowanym najnowszy 24. numer kwartalnika „Aria”. Tak miło się złożyło, że jest w nim zamieszczony felieton z recitalu Rafała Siwka w Poznaniu autorstwa Anny Gryczki-Dziadeckiej.

Jacek Chodorowski

Stefan Starzyk – wspomnienie

Parę miesięcy temu zmarł krakowski artysta śpiewak Stefan Starzyk. Był on wykonawcą drugoplanowych i mniejszych partii operowych na krakowskiej scenie. I choć odszedł w zapomnieniu, jego kreacje pozostaną w pamięci wielu melomanów, zwłaszcza operowych.

Był bowiem doskonałym interpretatorem swego repertuaru. Mówi Wincenty Głodek, baryton, wieloletni partner sceniczny, prywatnie przyjaciel Starzyka: „Stefan dysponował głosem tenorowym, małym, ale bardzo nośnym i swobodnym w brzmieniu. Potrafił bezbłędnie operować barwą swego głosu, co wręcz konieczne w interpretacji repertuaru, który wykonywał. Dlatego zapewne mógł bez wysiłku wykonać partię Jontka w „Halce”, by zastąpić nagle niedysponowanego Bolesława Pawlusa (był to incydentalny, „ratujący” spektakl występ w 1958 roku). Starzyk w tych swoich partiach potrafił tworzyć niemal małe scenki, zawsze gotowy podjąć wyzwanie artystyczne. Zawsze starannie przygotowany wokalnie, wierny nutom, w mej pamięci pozostanie przede wszystkim jako doskonały odtwórca Damazego („Straszny dwór”). Jako człowiek promieniował szlachetnością i potrafił wzbudzać uczucie żywej empatii, toteż lubili go wszyscy”. Przypomnijmy więc jego działalność artystyczną.

Stefan Starzyk urodził się 30 listopada 1922 roku w miejscowości Brzeszcze (pow. Oświęcim, małopolskie) w rodzinie górniczej. Wykształcenie podstawowe zdobył w Brzeszczach i w Białej Krakowskiej (szkoły ukończył w 1939 roku). Artysta pisze w swym życiorysie: „Lata 1939 do wyzwolenia spędziłem w Brzeszczach (przyłączył się do Rzeszy), pracując jako robotnik



w kopalni węgla. Ani ja, nikt z mej rodziny nie wnosił podania o przyjęcie na niemiecką listę narodowościową. W marcu 1945 roku wstąpiłem do Wojska Polskiego (16. Łódzki Pułk Piechoty), z którego zostałem zdemobilizowany w maju 1946 roku. Na początku 1946 złożyłem uzupełniającą maturę w Liceum Administracyjnym w Krakowie i zapisałem się na studia na ówczesnej Akademii Handlowej w Krakowie. Studia odbywałem w latach 1946–1950. W roku 1951 uzyskałem stopień magistra nauk ekonomicznych...”.

Na połowę lat 40. i na początek lat 50. datuje się początek kariery wokalne artysty. Z Filharmonią Krakowską związał się na dłużej jako chórzysta. Wtedy też miała miejsce intensyfikacja działalności estradowej. Śpiewał głównie w repertuarze oratoryjno-kantatowym w koncertach symfonicznych. Doceniając jego zdolności organizacyjne powierzono mu funkcję

inspektora chóru. Cieszył się opinią niezwykle pracowitego, ambitnego artysty, zaangażowanego w życie instytucji, w której pracował.

Do Opery Krakowskiej Starzyk przyjęty został w 1954 roku. Ten niewątpliwie zdolny i ceniony tenor śpiewu uczył się wyłącznie prywatnie. W Bielsku u czeskiej śpiewaczki operowej Mileny Korbis Bučkovéj pobierał lekcje śpiewu przez 3 lata podczas okupacji. Po wojnie przez kolejne lata swój warsztat wokalny doskonalił u prof. prof. Ludwika Marek Onyszkiewicz, Anatola Wrońskiego i Józefa Gaczyńskiego. Ta edukacja wokalna trwała łącznie 10 i pół roku. W swym repertuarze artysta wykonywał właściwie od początku występów w operach wszystkie partie drugiego planu oraz role mniejsze, ale ważne muzycznie i dramaturgicznie. Wszystkich tych partii zebrało się około 30. Wymieńmy choć kilka z nich: Franz („Opowieści Hoffmanna”), Pan Damazy („Straszny dwór”), Pedrillo („Cosi fan tutte”), Triquet („Eugeniusz Oniegin”), Norman („Łucja z Lammermoor”), Remendado („Carmen”), Spoletta („Tosca”).

Krytyka, uznając ważność tych partii, rzadko jednak docenia je indywidualnie. W przypadku Starzyka na ogół zgodnie dobrze oceniano jego interpretacje podkreślając ich wyrazistość wokálną i dramatyczną. Oto fragmenty jednej z nielicznych zachowanych recenzji jego występów w „Eugeniuszu Onieginie”: „Podobał się także Stefan Starzyk jako przekomiczny Triquet” („Gazeta Krakowska”, 1956) oraz „Triquet Stefana Starzyka sprawiał korzystne wrażenie” („Słowo Powszechne”, 1956). A po premierze „Rigoletta” i „Borysa Godunowa” pisano odpowiednio: „W roli epizodycznej (Borsa) wyróżnił się St. Starzyk” („Echo Krakowa”, 1954), „Zabawnym włóczęgą (Misaił) był Stefan Starzyk” („Echo Krakowa”, 1971). „Echo Krakowa” przypomniało również, iż „Miły jubileusz 1000 przedstawienia

na krakowskiej scenie operowej obchodził w niedzielę 13 czerwca 1971 roku w spektaklu „Strasznego dworu” znany krakowski artysta śpiewak – tenor Stefan Starzyk. Przedstawieniem tym rozpocznie zarazem St. Starzyk dwudziesty już rok nieprzerwanej pracy w Krakowskiej Operze, w której wystąpił dotąd w 22 rozmaitych rolach” (J. Parz., „Echo Krakowa” nr 134 z 9.06.1971). Solistą Opery Krakowskiej pozostawał śpiewak do końca grudnia 1975 roku. W całej tej solistycznej działalności Starzyka było przesłanie, aby małą partię lub scenkę tak zinterpretować, by utrwaliła się na długo w pamięci widzów. Stefan Starzyk ujawnił także zdolności pedagogiczne ucząc w krakowskim Liceum Ogólnokształcącym Zakonu Pijarów. Silne związki artysty z Krakowską Filharmonią spowodowały napisanie i opublikowanie dokumentu zawierającego chronologiczny wykaz koncertów Chóru Filharmonii w latach 1945 do 1995. Stefan Starzyk zmarł w Krakowie 18 października 2016 roku. Ten lubiany i szanowany w środowisku muzycznym artysta pozostanie w pamięci melomanów „mistrzem małych planów”.

SPROSTOWANIE

Przepraszamy za mylne informacje podane w naszym kwartalniku nr 24, polegające na błędnym podaniu autora zdjęcia Opery w Budapeszcie w artykule pt. *Ponownie „Faust”* na str. 6. Zdjęcie to pochodzi ze strony internetowej opery, a jego autorką nie jest Anna Gryczka-Dziadecka.

Uzupełniamy tym samym brak informacji o autorze zdjęć na str. 54 w artykule pt. *Opera Pekińska w Krakowie*, którym jest Anna Wojnar.

Serdecznie przepraszamy.

Największe gwiazdy opery po raz kolejny na żywo z Nowego Jorku w kinie Kijów.Centrum

Sezon 2017–18

Dwunasty już sezon cieszącego się na całym świecie wielką popularnością cyklu „The Metropolitan Opera: Live in HD” rozpocznie się 7 października transmisją nowej inscenizacji „Normy” Vincenza Belliniego z Sondrą Radvanovsky w roli tytułowej. Polski tenor PIOTR BECZAŁA zaśpiewa 14 kwietnia u boku Plácida Dominga w „Luizie Miller” Giuseppe Verdiego. Spektakl ten poprowadzi honorowy dyrektor muzyczny Met – James Levine.

Serdecznie zapraszamy Państwa do naszego kina na transmisje z Metropolitan Opera. Spośród 220 przedstawień, planowanych do zagrania w sezonie 2017–18, słynna The Metropolitan wybrała dziesięć, które zamierza pokazać na żywo, za pośrednictwem satelity, w 71 krajach.

Podczas sezonu 2017–18 będziemy mogli podziwiać najgorętsze gwiazdy wokalistyki. W transmitowanych spektaklach wystąpią między innymi: Sondra Radvanovsky, Sonya Yoncheva, Plácido Domingo, Joyce DiDonato, Kelli O'Hara, Pretty Yende, Matthew Polenzani, Michael Fabiano, Alice Coote, Joseph Calleja, Charles Castronovo, Vittorio Grigolo, René Pape, Bryn Terfel, Ildebrando D'Arcangelo, Susanna Phillips czy Christopher Maltman.

Od 2006 roku, dzięki transmisjom spektakli w jakości HD & DD Surround, w których nowojorska Met jest pionierem, ponad 22 miliony widzów obejrzały na żywo blisko 110 przedstawień – od klasyki po dzieła współczesne. Realizatorzy transmisji tradycyjnie już zadbają o dodatkowe atrakcje: wywiady z artystami, wizyty za kulisami, w pracowniach teatralnych czy na próbach do kolejnych spektakli.



PRZEDSTAWIENIA SEZONU 2017–18 (z polskimi napisami)

- 07.10.2017 - Bellini, *Norma*
- 14.10.2017 - Mozart, *Czarodziejski flet*
- 19.11.2017 - Adès, *Anioł zagłady*
- 27.01.2018 - Puccini, *Tosca*
- 10.02.2018 - Donizetti, *Napój miłosny*
- 03.03.2018 - Puccini, *Cyganeria*
- 10.03.2018 - Rossini, *Semiramida*
- 31.03.2018 - Mozart, *Così fan tutte*
- 14.04.2018 - Verdi, *Luiza Miller*
- 28.04.2018 - Massenet, *Kopciuszek*

Andrzej Gliszewski

Krynicky wieczory festiwalowe

51. Festiwal im. Jana Kiepury w Krynicy-Zdroju to już historia. Tegoroczną różnorodną ofertę festiwalową przygotowała od strony artystycznej właściwie ta sama grupa osób, co festiwal ubiegłoroczny, ukonstytuowana obecnie w Radę Programową, w której skład wchodzi: prof. Ryszard Karczykowski, rektor Akademii Muzycznej w Krakowie prof. Stanisław Krawczyński oraz Prezes naszego Stowarzyszenia Elżbieta Gładysz w charakterze przewodniczącej Rady.

Nie sposób w ramach jednego artykułu opisać całego tygodnia, a właściwie ośmiu dni wypełnionych śpiewem, muzyką i tańcem. W tym miejscu więc kilka słów o koncertach wieczornych.

W tym roku utrzymano koncepcję przyjętą w czasie poprzedniego festiwalu polegającą na połączeniu koncertów w bloki tematyczne. Zamysł ten został już w zeszłym roku zauważony i dobrze przyjęty, jak można się było zorientować z komentarzy tej części publiczności, która regularnie przybywa do Krynicy.

Program koncertu inauguracyjnego „Aria dla Krynicy” autorstwa Prezes Elżbiety Gładysz przez nią samą, w towarzystwie Dariusza Klimczaka, poprowadzonego wypełniła XIX-wieczna włoska muzyka operowa, od Rossiniego przez Belliniego, Donizettiego, Verdiego, Mascagniego, Giordano na Puccinim kończąc, z małą „wkładką” XX-wieczną, a mianowicie kilkoma fragmentami muzyki do „Ojca chrzestnego” Nino Roty – dla przypomnienia, iż nie ma chyba filmu o mafii, w którym nie zabrzmiałby chociaż fragment jakiejś włoskiej arii, zwłaszcza z okresu weryzmu.

Gwiazdami wieczoru byli soliści, których rzadko, jeśli w ogóle, możemy słyszeć w kraju, gdyż ich kariery prowadzą ich przez sceny zagraniczne. Trudno w tym miejscu skomentować każdą arię czy duet, jaki zaprezentowali, ograniczę się więc do wybranych pozycji. I tak przykładowo Agnieszka Wolska zaprezentowała swój kunszt wokalny i interpretacyjny, który przeniósł nas w epokę Callas, Leili Gencer czy Mon-

serrat Caballé w arii „Col sorriso d'innocenza” z opery „Pirat” Belliniego. Edyta Kulczak, solistka Met, czarowała urodą swego złocistej barwy mezzosopranu w arii „z welonem” – „Nel giardino del bello” księżny Eboli z „Don Carlo”. Alexander Pinderak, solista Volksoper w Wiedniu, którego pamiętamy z poprzedniej edycji Festiwalu, zachwycił elegancją frazy w „Una furtiva lacrima” z „Napoju miłosnego”. Marcin Bronikowski, którego piękny, o ciepłej barwie baryton podziwiał publiczność od Brazylii po Nową Zelandię, pokazał swe możliwości zarówno jako Malatesta w arii „Bella siccome un Angelo” z „Don Pasquale”, jak również jako Scarpia w Te Deum z „Toski”. Wreszcie, idąc w kolejności głosów, Wojtek Śmielek, którego bazą jest Paryż, imponował bogactwem swego basowego głosu i wyrazistością interpretacji w „La calunnia” z „Cyrulika sewilskiego” Rossiniego czy arią Banco „Studia il passo... Come dal ciel” z „Makbeta” Verdiego.

Aplauz publiczności zaprocentował dwoma, a właściwie trzema bisami, bowiem po obowiązkowym „Brindisi” z „Traviaty” artyści zaproponowali już niemal 60-letni hit „Nel blu dipinto di blu” znany jako „Volare” Domenico Modugno. Tę piękną surrealistyczną piosenkę ochoczo podchwyciła też i publiczność, co spowodowało jej powtórzenie. Wykonawcom towarzyszyła orkiestra Sinfonietta Cracovia i Chór Polskiego Radia w Krakowie pod dynamiczną batutą Francesco Bottigliero.

Następny wieczór poświęcony był mu

zyce operetkowej. Koncert o charakterze widowiska z kostiumami, elementami dekoracji i udziałem zespołu baletowego realizował w założeniu chwalebny pomysł, by zaprezentować muzykę z mniej czy wręcz mało znanych tytułów. Odniosłem jednak wrażenie, że nieco przedawkowano. Zbyt ryzykowne wydaje się wypełnienie niemal całego wieczoru tego typu programem, publiczność bowiem lubi nieestety słuchać tego, co zna, i z nieufnością podchodzi do tego, co nieznane.

Soliści: Katarzyna Laskowska, Bogumiła Dziel-Wawrowska, Miłosz Gałąj, Adam Sobierajski i Rafał Songan wypełnili scenę swymi głosami, werwą i możliwościami aktorskimi. Niekwestionowaną gwiazdą wieczoru była Katarzyna Mackiewicz, solistka Teatru Muzycznego w Petersburgu. Towarzyszyła im Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Podkarpackiej i Chór Polskiego Radia w Krakowie pod dykcją Rubena Silvy. Niewymienionym z nazwiska solistą wieczoru był koncertmistrz orkiestry, w którego wykonaniu mogliśmy podziwiać stylowo wykonane solo we fragmencie „Po cygańsku skrzypce grają” z „Hrabiny Maricy” Kalmana.

„Świat w hołdzie Janowi Kiepurze” (motto trzeciego wieczoru) tym razem „złożyli”: pochodząca z Japonii Graziella Morino – sopran oraz Koreańczycy JaeEun Paik – mezzosopran, tenorzy ByongKil Yoon i DongWon Kim oraz baryton Paul Kong. Zaprezentowali oni urozmaicony program muzyki operowej, który obejmował arie i duety różnych okresów, od Mozarta poprzez Rossiniego, Belliniego, Bizetę, Gounoda, Offenbacha, Wagnera, Saint-Saënsa, Mascagniego do Pucciniego, na Delibesie i Lehárze kończąc. Za imponowali oni swym poziomem wokalnym i interpretacyjnym, a także elegancją ruchu na scenie. Nie wspominając o atmosferze autentyzmu, jaka wytworzyła się, gdy Graziella Morino wykonywała arie „Un bel di vedremo”, kiedy wraz z JaeEun Paik wykonała „Duet kwiatów” z „Madama Butterfly” czy wreszcie podczas wykonania przez ByongKil Yoon

arii Su-Chonga „Dein ist mein ganzes Herz” („Twoim jest serce me”) z „Krainy uśmiechu”. Solistom towarzyszyła orkiestra Sinfonietta Cracovia i krakowski Chór Polskiego Radia pod dyskretną, lecz zdecydowaną batutą maestro Aurelio Canonici. Na bis wykonano „Brindisi” z „Traviaty” i trzech panów wykonało „Brunetki, blondynki”, oczywiście po polsku, przy dużym entuzjazmie publiczności.

Jeśli już jesteśmy przy entuzjazmie, czyli brawach, które przeważnie ten entuzjazm wyrażają, muszę sobie pozwolić na pewną dygresję. Mam wrażenie, że w fatalnych warunkach akustycznych pomieszczenia, w których odbywają się główne koncerty, wykonawcy raczej domyślają się intensywności aplauzu, który brzmi niemal zawsze tak samo – jakby klaskało kilkadziesiąt osób niekoniecznie zachwyconych koncertem, a już w retransmisjach telewizyjnych brzmi to jakby klaskało kilkanaście osób w rękawiczkach zamszowych. Tak więc artyści są pozbawieni interakcji z publicznością, tej niesłuchanej stymulacji, jaką otrzymują wykonawcy nagradzani rzęsytymi brawami.

Wykonawcy mają swe nagłośnienie, które, trzeba przyznać, było w tym roku o wiele lepiej ustawione niż w poprzednim. Być może sytuację poprawiłoby rozmieszczenie nad widownią odpowiedniej ilości mikrofonów pojemnościowych, włączanych w momentach aplauzu na te same głośniki, co wykonawcy. Wtedy artyści mogliby „usłyszeć” publiczność i ona siebie też. Być może warto byłoby raz tego spróbować przy okazji jakiegoś koncertu. Może też warto by zacząć myśleć o budowie wielofunkcyjnej sali z prawdziwego zdarzenia dla polskiego Davos.

Niewątpliwie atrakcją tego koncertu była też prowadząca go z wielkim wdziękiem zamieszkała, wykształcona i pracująca w Polsce śpiewaczka koreańska Yeyoung Sohn, której partnerował Jerzy Snakowski.

W następny wieczór w koncercie z cyklu „Kiepura i co dalej?” zaprezentowali się śpiewacy młodego pokolenia. Serdecznie

przyjęci przez publiczność, nagrodzeni owacją na stojąco, z pewnością znajdują się u progu obiecujących karier. Ich program do przerwy wypełniał repertuar operowy, w drugiej części poświęcony był muzyce operetkowej i pieśni.

Natalia Brodzińska, sopran koloraturowy o dużej ekspresji scenicznej, zaprezentowała też swe możliwości jako instrumentalistka wykonując solo skrzypcowe we wstępie do czardasza Zoriki „Kiedy skrzypki grają” z operetki „Cygańska miłość” Kalmana. Joanna Moskowicz, sopran liryczno-koloraturowy, której kariera zaczyna rozwijać się w Niemczech, zachwycała wykonaniem m. in. arii „Una voce poco fa” z „Cyrulika sewilskiego”. Wanda Franek, mezzosopran o ciepłej barwie, podobała się w arii Pauliny „Da wspomnila” z „Damy pikowej” Czajkowskiego.

Albert Memeti, tenor leggero o czystym głosie, świetnie wykonał arię Almavivy z „Cyrulika sewilskiego”. Paweł Brożek, tenor liryczny rozwijający się w kierunku spinto, którego kariera również zaczyna przebiegać w Niemczech, świetnie się zaprezentował się w arii „Che gelida manina” z „Cyganerii” Pucciniego pewnie pokonując wysokie „c”. Wreszcie dynamiczny baryton Hubert Zapiór, który wkrótce rozpoczyna 2-letnie studia w Juilliard School w Nowym Jorku, zademonstrował swe możliwości w brawurowej arii „Fin ch'han dal vino” z „Don Giovanniego” Mozarta.

Wzruszającym momentem w tym koncercie obdarzyła nas 17-letnia Weronika Niczyporuk, która niejako poza programem wykonała piosenkę „Powracające walczyki” z repertuaru Anny German. Być może nie byłoby w tym nic szczególnego, gdyby wykonawczyni nie była pacjentką prof. Henryka Skarżyńskiego, który był w Polsce w 1992 roku pionierem w operacji wszczepienia implantu ślimakowego osobie niesłyszącej. Weronika zademonstrowała, że słyszy bardzo dobrze, gdyż zapewne nieświadomie udało jej się zbliżyć się do barwy głosu Anny German.

Orkiestrę Sinfonietta Cracovia prowadziła Monika Wolińska, której energię gestu

zwielokrotniał optycznie szczególnego kroju fantazyjny frak o bardzo szerokich połach. Koncert prowadziła Małgorzata Janicka-Słysz.

Następnego dnia obejrzelśmy operę „Xerxes” Jerzego Fryderyka Haendla w wykonaniu studentów Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Krakowie. Dzieło to, jedna z jego ostatnich oper i jedyna, która zawiera elementy komediowe, należy do tych, które ze względu na akcję i czas trwania mogą stanowić wyzwanie dla cierpliwości widzów. Jej najczęściej wykonywanym fragmentem, znanym też jako Largo Haendla, jest „pochwała platana”, jedna z najpiękniejszych arii operowych – „Ombr mai fu”. Spektakl w reżyserii Włodzimierza Nurkowskiego osadzony był w scenografii Anny Sekuły.

W przebiegu spektaklu można było wyróżnić dwie fazy. W pierwszej, do przerwy, dało się odczuć ogromną treść spowodowaną, jak sądzę, brakiem doświadczenia młodych wykonawców w śpiewaniu z mikroportami i zmaganiach z wręcz wrogą emisji głosu akustyką pomieszczenia, gdzie głos nie ma żadnej projekcji i śpiewacy „słyszają się inaczej”, w związku z czym zachwiany jest proces autokontroli. Po przerwie spektakl nabrał rumieńców zarówno pod względem wokalnym, jak i aktorskim. Wykonawcom należy się uznanie za zmierzenie się z tym obszernym i skomplikowanym muzycznie dziełem. Kierownictwo muzyczne i batuta spoczywały w zdecydowanych rękach prof. Rafała Jacka Delekty dbającego o zróżnicowanie temp i potoczystość w recytatywach, prowadzącego przy tej okazji Orkiestrę Barokową krakowskiej uczelni.

Jeśli już jesteśmy przy muzyce baroku, to chciałbym w tym miejscu wspomnieć o popołudniowym koncercie zorganizowanym, zaplanowanym i prowadzonym przez Prezes Elżbietę Gładysz, który odbył się następnego dnia w cerkwi grekokatolickiej p.w. Św.Św. Piotra i Pawła. Wykonawcami byli znani już członkom naszego Stowarzyszenia artyści tworzący zespół Wiener Solisten Orchester: Piotr Gładki (I skrzypce, kierownik

twoartystyczne), Marta Lizak (II skrzypce), Gerda Fritzsche (altówka), Stanisław Pasierski (kontrabas), Takeshi Moriuchi (klawesyn) przy udziale Kateriny Hebelkovej (mezzosopran). Wykonali oni program nazwany od jednej z arii J. S. Bacha „*Erbarne dich*” („Zmiłuj się”) złożony z najpiękniejszych arii i fragmentów instrumentalnych z dzieł Haendla (również „*Ombra mai fu*”), Pergolesiego, Bacha, Glucka, Albiniego i Vivaldiego. Otrzymałiśmy ponad godzinną porcję muzyki ofiarowaną przez artystów z wielką kulturą wykonawczą, wyczuciem stylu i temperamentem, a także ekspresją interpretacyjną Kateriny Hebelkovej.

Tego samego dnia wieczorem Teatr Muzyczny z Łodzi przedstawił obchodzące w tym roku 150-lecie dzieła Jacquesa Offenbacha – operetkę „*Wielka księżna Gerolstein*”. Prapremiera napisanego na zamówienie na drugą paryską Wystawę Światową utworu odbyła się wkrótce po jej otwarciu w kwietniu 1867 roku. Na tej samej Wystawie obraz Jana Matejki „*Rejtan*”, wystawiony mimo sprzeciwów polskiej emigracji, zdobył złoty medal; trzy główne nagrody zdobyła również firma Steinway z Nowego Jorku, przyczyniając się do popularyzacji fortepianu i mody na uczenie się gry na tym instrumencie.

W Polsce ze względu na wymowę satyryczną libretta wystawiono ją w oryginale po raz pierwszy właśnie w Łodzi w zeszłym roku. Spektakl w sprawnej reżyserii Piotra Bikonta, pięknych kostiumach Zuzanny Markiewicz i „wielofunkcyjnej” scenografii Grzegorza Małeckiego dobrze się oglądało.

Z przedstawienia tego nie da się „wynieść” żadnej melodii do zanucenia, niemniej jednak muzyka Offenbacha w połączeniu z akcją sceniczną przykuwa uwagę swą narracją i werwą. Soliści Teatru Muzycznego z Małgorzatą Długosz jako Księżną Gerolstein, Pawłem Lizakiem w roli Fryca czy Pawłem Erdmanem w roli generała Bum na czele uczynili spektakl pokazem umiejętności wokalnych i aktorskich oraz lekkości w podawaniu tekstu, przekładu którego autorem był Andrzej Ozga.

Całość od strony muzycznej pozostawała w rękach Elżbiety Tomali-Nocoń, z wyczuciem i precyzją różnicującą tempa następujących po sobie kadryli, galopad czy walców.

O następnym koncercie, w którym wystąpiła Natalia Kukulska, nie wspomnę nic, gdyż niestety nie mogłem na nim być. Pozostaje więc kilka słów o gali finałowej, która zgromadziła kolejne gwiazdy naszej wokalistyki w bogatym repertuarze, na który w pierwszej części oprócz Verdiego, Rossiniego, Offenbacha, Pucciniego, złożyło się też kilka pozycji z oper Moniuszki. I tak przykładowo usłyszeliśmy tenora Emila Ławeckiego w arii Stefana ze „*Strasznego dworu*”, barytona Leszka Skrlę w arii Miecznika z tej samej opery, sopran Edytę Piasecką w arii „*Mercè dilette amiche*” z „*Nieszporów sycylijskich*”, mezzosopran Małgorzatę Walewską w „*Stride la vampa*” z „*Trubadura*”, sopran Joannę Moskowicz w arii Olimpii z „*Opowieści Hoffmana*”, tenora Tomasza Kuka w „*La donna è mobile*” czy tenora Voytka Soko w arii „*Le lucevan le stelle*” z „*Toski*”.

W drugiej części, również urozmaiconej, znalazła się m. in. „*Habanera*”, ale reszta programu przeniosła nas w świat operetki, musicalu, piosenek włoskich, zarzueli i oczywiście repertuaru związanego z patronem Festiwalu, jak „*Manuela*” R. Stolza czy „*Ninon*” B. Kapera, którą trzej tenorzy zakończyli koncert przy dużym aplauzie publiczności. Jednak ostatnim utworem 51. Festiwalu im. Jana Kiepury był bisowany Mazur ze „*Strasznego dworu*” w wykonaniu Orkiestry Sinfonietta Cracovia i Chóru Polskiego Radia w Krakowie pod dyktando Janusza Przybylskiego będących w tym roku niemal zespołami-rezydentami Festiwalu.

Wydaje się, że zawsze po zakończeniu Festiwalu, mimo obszernej oferty muzycznej, pozostaje uczucie niedosytu spowodowanego obcowaniem z wybitnymi wykonawcami. Takie przecież sierpień 2018 już niedługo...



*Niech nadchodzące Święta Bożego Narodzenia
będą pełne radości, pokoju i rodzinnego ciepła,
a Nowy Rok 2018 niech obfituje
w pozytywne relacje i sukcesy.*

Najlepsze życzenia składa



Salon Reklamy

AGENCJA REKLAMOWA I INTERAKTYWNA

www.salonreklamy.pl



Projekt jest współfinansowany ze środków Gminy Miejskiej Kraków.