

OPERA *café*

Czy miłość istnieje?

rozmowa z Bruno Berger-Gorskim, reżyserem „La Rondine” Giacomo Pucciniego_ str.4-5

Oddać emocje publiczności

rozmowa z Iwoną Sobotką_ str. 6-7

Callas z nominacją do Złotej Maski_ str. 14



SZTUKĘ CENIMY WYSOKO

PKO Bank Polski jest Partnerem
Opery Śląskiej w Bytomiu



Bank Polski

NIEDZIELNY OBIAD

RESTAURACJA REZYDENCJA



PIEKARY ŚLĄSKIE
UL. STARA 1
TEL. 32 450 25 88



Spotkajmy się znowu w Operze



foto: Kinga Karpata & Daniel Zarewicz

Drodzy Melomani,

z tęsknotą czekaliśmy na ten moment, aby móc zaprosić Państwa na widow-
nię Opery Śląskiej. Jeszcze z rygorami sanitarnymi, ale mam nadzieję, że już
na stałe. Pandemia pokrzyżowała nam wiele ciekawych, artystycznych pla-
nów. Nie mogliśmy zrealizować m.in. widowiska operowego w Parku Śląskim
w reżyserii Michała Żnanięckiego. Przez cały ten czas jednak intensywnie praco-
waliśmy przygotowując spektakle online oraz naszą najnowszą premierę, operę
„La Rondine” czyli „Jaskółkę” Giacomo Pucciniego. Spektakl ten planowaliśmy
przedstawić naszej publiczności jeszcze w ubiegłym sezonie, jednak pandemia
wymusiła zmianę naszych planów.

„La Rondine” to koprodukcja z niemieckim teatrem z Meiningen (Meininger Staatstheater/Kulturstiftung Meiningen-Eisenach). Spektakl ten został zaprezentowany tamtejszej publiczności w 2019 roku i spotkał się z ciepłym odbiorem Melomanów. Mam nadzieję, że tak będzie również u nas, ponieważ do współpracy zaprosiliśmy znakomitych artystów, występujących na światowych scenach, m.in. Iwonę Sobotkę, Katarzynę Mackiewicz oraz uwielbianego przez śląską publiczność Andrzeja Lamperta. „Jaskółka” Pucciniego to tytuł, który nie jest często prezentowany przez teatry operowe. Jest to dzieło niesłusznie zapomniane, bo urzeka swoim pięknem i ponadczasowym przesłaniem. Myślę, że przyzwyczailiśmy publiczność do tego, że nie boimy się wyzwania i chętnie wychodzimy poza utarte repertuarowe szlaki. Do realizacji tej produkcji pozyskaliśmy również wsparcie finansowe z Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej. Te działania pozwoliły nam na zbilansowanie kosztów i umożliwiły przygotowanie tytułu.

zarówno dla Śląska, jak i dla reżysera. W ten sposób podkreślić chcemy niezwykle ważną dla tego regionu rocznicę 100-lecia od wybuchu III Powstania Śląskiego. Spektakl jest autorskim pomysłem choreografa Artura Żymelki, a do współpracy zaprosiliśmy scenograf Martynę Kander oraz kostiumograf Małgorzatę Słoniowską. Projekt ten uzyskał dofinansowanie z Ministerstwa Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu, w programie „Taniec”. Cieszy nas, że jeszcze przed premierą otrzymaliśmy zaproszenie z tym przedstawieniem na Festiwal Olgi Sawickiej w Łądku Zdroju.

Zapraszamy serdecznie na widownię Opery Śląskiej i dziękujemy, że w tych trudnych czasach byliście Państwo z nami, bo to widzowie inspirują i dopingują nas do działania, a Wasze wsparcie czuliśmy na każdym kroku. Duch teatru, choć był chwilowo uśpiony wstał z jeszcze większą energią. Do zobaczenia na żywo!

Nie będzie to jednak ostatnia premiera w tym sezonie. Jeszcze w czerwcu zaprezentujemy spektakl baletowy „Sól ziemi czarnej”, na podstawie słynnego filmu Kazimierza Kutza, będący hołdem

Lukasz Goik
dyrektor Opery Śląskiej

Opera Śląska w Bytomiu działa od 14 czerwca 1945 roku –
premiery „Halki” Stanisława Moniuszki,
pierwszego spektaklu operowego po wojnie.

Wydawca: Opera Śląska, ul. Moniuszki 21-23, 41-902 Bytom, www.opera-slaska.pl

Redaguje kolegium: Regina Górzewska (redaktor prowadząca),
Anna Włodarczyk, Klaudia Dzwonek-Basiura

Kontakt: tel. 32 396 68 08, e-mail: opera@opera-slaska.pl

Zdjęcie na okładce: Krzysztof Bieliński

Projekt i skład: ARF DESIGN - www.arf.com.pl



Opera Śląska w Bytomiu jest instytucją kultury
Samorządu Województwa Śląskiego

CZY MIŁOŚĆ ISTNIEJE?

Z Bruno Berger-Gorskim, reżyserem „La Rondine” Giacomo Pucciniego w Operze Śląskiej rozmawia Regina Górzewska

„Jaskółka” jest mało znaną w Polsce operą Giacomo Pucciniego. Czy może Pan przybliżyć nam ten tytuł? O czym jest ta opera?

Zacznijmy od tego, że wcześniej przygotowywałem w różnych teatrach operowych najbardziej popularne dzieła Pucciniego. Zgłębiałem życie kompozytora, które mnie fascynowało. Jako młody student Puccini podobny był do Rudolfa z „Cyganki”: biedny, skromnie żyjący, pełen ideałów i radości. Potem stawał się coraz bardziej znany i bogaty. Był bardzo wpływową postacią, podziwianą w świecie. Mieszkał w swojej posiadłości w Tora del Lago. Kilka lat temu odwiedziłem tamte rejony, przygotowując premierę „Don Giovanniego” w Lucce, rodzinnym mieście Pucciniego. Odwiedziłem małą pizzerię, pełną wizerunków uwielbianego mistrza. Zapytałem wówczas kelnera: „Czy wiesz, że on jest odpowiedzialny za samobójstwo młodej dziewczyny?” Nie chciał mi uwierzyć!

Puccini miał romans ze służącą, a zazdrosna żona kompozytora Elwira prześladowała dziewczynę.

To jednak Puccini był odpowiedzialny za całą sytuację. Trudno mi uwierzyć, że człowiek, który pisał tak uczuciową muzykę, w prawdziwym życiu często traktował ludzi instrumentalnie i nie radził sobie z uczuciami. Tymczasem umarł, komponując swoją „Turandot” w momencie, gdy w operze pada najważniejsze pytanie o uczucie: „Czym jest miłość?”

Związek z Elwirą do najprostszych też nie należał. Długo była kochanką, była już mężatką, mieli nieślubne dziecko, a związek zalegalizowali dopiero po śmierci pierwszego męża Elwiry. Puccini jednak nie był wierny swojej partnerce. Jak, mając na względzie skomplikowane życie uczuciowe kompozytora, możemy odczytać „Jaskółkę”?

To jest jedna z jego ostatnich oper. Chyba najbardziej prześlana, bo przerabiał ją aż trzy razy. Był już wówczas starszy, bogaty, znał życie. Osobowość Pucciniego i jego życie w „La Rondine” można obserwować w każdej postaci. To w tej operze szukał sensu miłości. Mamy więc związek Pruniera i Lisette, który trwał pomimo swej dysfunkcyjności. Prunier jest tu taki, jak młody Puccini, a Lisette przypomina młodą służącą, którą zabiła miłość do Pucciniego. Mamy też najbogatszego człowieka Paryża – Rambaldo (to bogaty i mogący sobie pozwolić na wszystko Puccini) i jego utrzymaną, Magdę. Rambaldo płaci za wszystkie jej zachcianki, ale nie ma dostępu do jej sfery intymnej i emocji. W pierwszym akcie pojawia się rozmowa bogatych kobiet, których pozycja zbudowana jest na majątku partnerów. Utrzymanki nie wierzą w miłość i tylko Magda jest przekonana, że miłość istnieje, i chce czegoś innego w życiu. Mówi, że w młodości przeżyła coś, co mogło być miłością i za tym wspomnieniem jest w stanie podążyć. To postawa Pucciniego, który w sędziwym wieku ma pewność, że niegdyś był zakochany. Wtedy pojawia się Ruggero, młody człowiek, nieśmiały „wielkim światem”. Magda widzi, że chłopak nie pasuje do paryskich salonów, że jest inny. Socjeta nie szanuje jego odmienności, więc wysłała go do paryskiego półświatka, aby

poznał prawdziwe życie. Magda nie potrafi się z tym pogodzić. Przebrana za wieśniaczkę wyrusza za młodym człowiekiem do zapyziałego, pełnego prostytutek baru, przedstawia mu się fałszywym imieniem, udając skromną dziewczynę. Kobieta poszukuje tych emocji, które utraciła w młodości. Jej miłość do Ruggera jest raczej rodzajem wyobrażenia, za którym podąża. W ostatnim akcie spotykamy bohaterów na Lazurowym Wybrzeżu. Magda i Ruggero żyją razem w pięknym apartamencie, są szczęśliwi. Magda poświęca blask paryskich salonów i bogactwo swojego sponsora dla miłości.

To przypomina nieco Violetkę z „Traviaty” Giuseppe Verdiego.

O nie. Magda jest inna. Cieniem na beztróskim szczęściu kładzie się głupiotki list od matki Ruggera. Naiwny chłopak chce przedstawić Magdę swojej matce, planuje założyć z nią rodzinę, mieć dzieci, uczynić z niej strażniczkę domowego ogniska. Widzi w niej tylko zalety, postrzega ją wręcz jako czystą i niewinną. Właśnie takiej kobiecie błogosławi jego matka. Magda nie widzi się w tej roli i mówi, że może być kochanką, ale nie jest zainteresowana byciem nobliwą żoną. Postanawia odejść, a Ruggero nie rozumie tej decyzji. W tym miejscu Puccini napisał przepiękną arię porzuconego mężczyzny, pewnie sam był porzucany i oddał w niej wszystkie uczucia.

Wspominał Pan jednak, że Puccini przerabiał kilka razy swoją operę.

Tak i to zakończenie, o którym właśnie mówiłem, jest jednym z możliwych. Tak „Jaskółka” będzie kończyć się i w naszej wersji. Możliwe jest też inne zakończenie. W apartamencie na Lazurowym Wybrzeżu pojawia się sponsor, Rambaldo i namawia Magdę do powrotu. Ta jednak go wyrzuca, ale mężczyzna zostawia portfel wypchany pieniędzmi. Przychodzi Ruggero, który właśnie dowiedział się o przeszłości Magdy, ale kobieta zapewnia go, że z tym skończyła i teraz chce być tylko z nim. Portfel z pieniędzmi świadczy jednak o czymś innym. Młody kochanek wyrzuca Magdę ze swojego życia. To alternatywne zakończenie tej historii.

Co pociąga Pana w operach nurtu, który nazywany jest weryzmem (od włoskiego słowa „vero”, czyli „prawda”)?

Emocje! I cudowne głosy, bo muszą je śpiewać najlepsi! Inaczej te spektakle nie mają sensu. Mam taką słabość, że zakochuję się w pięknych głosach.

Jak doszło do rozpoczęcia przez Pana współpracy z Operą Śląską?

To wszystko przez moich bytomskich przyjaciół, którzy są wielkimi melomanami. Puścili mi nagrania Andrzeja Lamperta, którymi się zachwyciłem. Potem wybrałem się do Opery Śląskiej na wyjątkowo piękny spektakl z jego udziałem, czyli „Romeo i Julia”, wreszcie poznałem dyrektora Łukasza Goika, z którym porozumieliśmy się w sprawie koprodukcji z teatrem w Meinigen. Tak przyjechałem do Bytomia przygotowywać „Jaskółkę”

Na koniec naszej rozmowy muszę zapytać o Pana nazwisko, nietypowe jak na niemieckiego reżysera – Berger-Gorski. Skąd wzięła się ta druga, tak polsko brzmiąca część?

Urodziłem się w Niemczech, w regionie przemysłowym podobnym do Katowic, gdzie mieszkało wielu polskich emigrantów. Mój dziadek i ojciec są Polakami i urodzili się w Gdańsku. Podczas II wojny światowej moja rodzina musiała uciekać z miasta. W efekcie trafili do Niemiec, gdzie po wojnie zdecydowali się

pozostać i zmienili nazwisko na Berger. Nasza rodzina jednak zawsze była dwunarodowa. Polska zawsze mnie fascynowała, a jeden ze starszych braci (a mam ich siedmiu) ma żonę Polkę z Torunia. Bratankowie też wybierali Polki. Co do nazwiska, to nigdy nie zwracałem na to uwagi, aż w końcu w 1993 roku w Norwegii reżyserowałem „Samsona i Dalilę”. Wtedy ktoś zapytał mnie o moje korzenie i stwierdził, że nazwisko Górski brzmi o wiele lepiej niż Berger. Pomyślałem sobie, że podwójne nazwisko będzie symbolem mojej kosmopolitycznej pracy.

Bruno Berger-Gorski - reżyser o polskich korzeniach, mieszkający w Kolonii i Wiedniu. Studiował historię sztuki, italianistykę, wiedzę o teatrze i muzyce, ponadto ukończył Uniwersytet Wiedeński zdobywając tytuł magistra teatrologii, filmu i mediów. Do szczególnych zainteresowań Berger-Gorskiego należy muzyka współczesna jak również odkrywanie kompozytorów niesłusznie zapomnianych. Zainscenizował na całym świecie ponad 100 dzieł teatru muzycznego w renomowanych operach takich jak m.in. Teatro Colón w Buenos Aires („Kawaler Srebrnej Róży” Richarda Straussa), Sao Paulo („Zaręczyny w klasztorze” Prokofiewa), Teatr Teresa Carreno w Caracas („Lohengrin” Salvatore Sciarina), Teatr Narodowy w Montevideo („Norma” Vincenzo Bellini) oraz Państwowa Opera w Pradze („Cyrulik Sewilski” Gioacchino Rossiniego), Florida Grand Opera w Miami („Czarodziejski Flet” Wolfganga Amadeusa Mozarta), Teatr Narodowy w Atenach i Salonikach, Seoul Arts Center w Korei, Państwowa Opera w Kazaniu i Hadze („Trubadur” Giuseppe Verdiego), Opera Zuid w Maastricht w Norwegii, Liceu Opera Barcelona („Moc przeznaczenia” G. Verdiego), Teatro del Giglio w Lukce („Don Giovanni” W.A. Mozarta) oraz Alexandra Theater w Helsinkach („Wesele Figara” Mozarta). Na obszarze niemieckojęzycznym inscenizował m.in. w Operze Państwowej w Hamburgu („Kopciuszek” G. Rossiniego), w Magdeburgu („Tosca” Giacomo Pucciniego, „Don Carlo” G. Verdiego), w Akwizgranie („Maria di Rohan” Gaetano Donizettiego), w Trewirze („Biała Róża” Udo Zimmermanna, „Lakme” Léo Delibes), „Die Rheinnixen” Jacquesa Offenbacha), w Operze w Bonn („Rigoletto” G. Verdiego, „Ogród” J. Tala), w Biel-Bienne („Radames” P. Eötvösa, „Lohengrin” S. Sciarina), w Salzburgu („Cyganki” G. Pucciniego, „Liebesfluch als UA über Georg Trakl”/światowe prawykonanie) oraz opery Mozarta, Toma Johnsona i Kurta Weilla w Jugendstiltheater, Kammeroper i Konzerthaus w Wiedniu. Wśród nich wiele premier i światowych prawykonaw m.in. Adriano Hölszky, Udo Zimmermanna, G. Klebe, K. Vaage, M. Trojahn, T. Johnsona, P. Eötvösa, S. Sciarina i Josefa Tala. Jako wykładowca uniwersytecki i profesor był zapraszany m.in. do Royal Academy w Kopenhagie, do Sibelius-Akademii w Helsinkach, w Akademii Muzycznej i Sztuki Widowiskowej w Wiedniu. Poza tym wykładał przez wiele semestrów w Akademii Muzycznej w Detmold, na Friedrich-Alexander-Universität Erlangen i w Akademii Muzyki i Tańca w Kolonii.

Giacomo Puccini

La Rondine

Spektakl przygotowany w koprodukcji niemiecko-polskiej, we współpracy Thüringische Staatstheater Meiningen i Opery Śląskiej w Bytomiu. Wydano z finansowym wsparciem Fundacji Współpracy Polsko-Niemieckiej.

Premiera: 29.05.2021

Kierownictwo muzyczne – **Yaroslav Shemet**
Reżyseria – **Bruno Berger-Gorski**
Scenografia – **Helge Ulmann**
Kostiumy – **Françoise Raybaud**
Choreografia – **Andris Plucis**

ODDAĆ EMOCJE PUBLICZNOŚCI

Z Iwoną Sobotką, która wciela się w Magdę w najnowszej produkcji Opery Śląskiej – „La Rondine” G. Pucciniego, rozmawia Regina Górzewska.

Jakie miejsce w Twojej drodze zawodowej zajmuje muzyka Giacomo Pucciniego?

Dotąd raczej stroniłam od jego oper, bo zwyczajnie uważałam, że jest na nie za wcześnie. Do śpiewania oper Pucciniego moim zdaniem potrzebna jest dojrzała artystka, która ma świadomość swojego głosu, swoich możliwości i która nie robi sobie takim repertuarem krzywdy. Puccini wcale nie jest łatwy do śpiewania i wymaga też odpowiednich walorów głosowych, a głos zmienia się, dojrzewa... Kiedy zaczynałam karierę, byłam sopranem koloraturowym i śpiewałam na przykład partię Królowej Nocy w „Czarodziejskim flecie” Mozarta. Potem mój głos zmienił się w typowy sopran liryczny, poszerzył się mój repertuar mozartowski, zaśpiewałam też Tatianę w „Eugeniuszu Onieginie” i wreszcie zdecydowałam się na Mimi w „Cyganerii” Pucciniego. Teraz mój głos znów się zmienił, jest ciemniejszy, bardziej dramatyczny, kieruje się w stronę sopranu spinto, więc nadszedł czas na kolejne role u Pucciniego.

Czy do emocji u Pucciniego też trzeba dorosnąć?

O tak! Musi nadejść taki moment w rozwoju artystycznym, gdy możliwości głosowe spotkają się w jednym punkcie z dojrzałością emocjonalną wynikającą z doświadczeń życiowych, którymi potem dopiero można podzielić się na scenie. Szczególnie w operach werystycznych trzeba umiejętnie połączyć eksplozję emocji w muzyce z własnymi uczuciami, i wszystko to oddać publiczności.

„Jaskółka” to mniej znana w Polsce opera tego kompozytora. Jaka, Twoim zdaniem, jest jej główna bohaterka Magda?

To jest bardzo ciekawa postać. Urzeka mnie w niej to, iż mimo że na co dzień opływa w luksusy i obraca się w „wyższych sferach”, nie zatraciła duszy. Uwielbia poezję i muzykę, ceni sobie wolność, a pieniądze jest tylko dodatkiem. Magda potrafi pójść za głosem miłości.

Przypomina trochę Violetkę z „Traviaty” Verdiego.

Są jednak pewne różnice. Violetta dla miłości poświęciłaby wszystko, tymczasem Magda chce czerpać z życia, a stabilizację rodzinną, przyjęcie na siebie obowiązków żony i matki odbiera jako zamach na swoją wolność i niezależność. Magda jest dojrzałą kobietą, chce miłości, nie ślubu i dzieci. Tymczasem oczekiwania jej partnera i jego rodziców są całkiem inne. Myślę, że Violetta była bardziej skłonna do poświęceń. Dla Magdy młody Ruggero jest kochankiem, ale też inspiracją, powiewem świeżości. Magda staje przeciwko stereotypom i chce cieszyć

się życiem na swój sposób. Jest niesamowicie silną kobietą. Przecież nawet na początku widzimy, że człowiek, który płaci za jej luksusy, nie ma wstępu do jej intymnego świata i nie ma władzy nad Magdą.

„Jaskółka” pojawiła się na operowej scenie w początku XX wieku. Taka bohaterka była wręcz feministyczną rewolucją.

Wydaje mi się, że Puccini nadał Magdzie wiele swoich cech. Miłość do sztuki, duchowość i niezależność to cechy, które go napędzały.

Puccini większość swoich oper zatytułował imionami bądź przezwiskami kobiet i ponoć w każdej ze swoich bohaterek był zakochany.

Jestem tego pewna, bo jego bohaterki są niezwykle, skomplikowane, a do tego obdarzone w tych operach najpiękniejszymi ariami do zaśpiewania.

Czy „Jaskółka” to pierwsza produkcja, którą przygotowujesz w Operze Śląskiej?

Tak i świetnie czuję się w tym zespole. Rozmowy o możliwej współpracy toczyły się już od pewnego czasu, ale dyrektor Łukasz Goik ciągle zastanawiał się nad tytułem, w którym mogłabym pokazać swoje atuty najpełniej. W końcu zdecydowaliśmy się na rolę Magdy i jestem z tego bardzo zadowolona.

Plany artystyczne w czasach pandemii są rzeczą ulotną, o czym wszyscy przekonaliśmy się w ostatnim roku. Mam jednak nadzieję, że możemy tu wspomnieć o Twoich?

Mamy dosyć intensywne, jak na czas pandemii, plany i mam nadzieję, że uda mi się je zrealizować. Jeszcze przed wakacjami czeka mnie sporo koncertów, m.in. w Paryżu zaśpiewam cykl pieśni Ryszarda Wagnera „Wesendonck-Lieder” pod dyktando Marka Janowskiego, w Polsce mam zaplanowane koncerty z Teatrem Wielkim w Poznaniu i Filharmonią Śląską w Katowicach. Ten grafik ciągle się zmienia, bo ciągle coś gdzieś jest przenoszone. We wrześniu w Chicago mam zaśpiewać Roksanę w „Królu Rogerze” Szymanowskiego. Pierwszy raz zmierzę się z tą partią. Na razie jednak w Bytomiu intensywnie pracuję nad „Jaskółką”.

IWONA SOBOTKA

Sopran. Absolwentka Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie oraz Escuela Superior de Música Reina Sofía w Madrycie. Rozpoczęła swą międzynarodową karierę zdobywając Grand Prix i pierwszą nagrodę prestiżowego Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Królowej Elżbiety w Brukseli (2004). Na zaproszenie Sir Simona Rattle'a odbyła tournée koncertowe z Filharmonią Berlińską i z London Symphony Orchestra. Występowała także ze Staatskapelle Berlin, Vienna Symphony Orchestra, Calgary Symphony Orchestra, Luxembourg Symphony Orchestra, śpiewając pod batutą takich dyrygentów jak Sir Colin Davies, Sir Simon Rattle'a, Marek Janowski, Vladimir Jurowski, Marco Armiliato, Jesus Lopez Cobos, Juanjo Mena, Jacek Kasprzyk czy Massimo Zanetti. Występuje również na scenach operowych a jej repertuar obejmuje takie role jak Mimi („Cyganeria”), Donna Anna („Don Giovanni”), Pamina („Czarodziejski Flet”) i inne. Współpracowała z Operą Paryską, Teatrem Real w Madrycie, Komische Oper w Berlinie, Operą w Santiago de Chile, Chicago Opera Theater. Brała także udział w prestiżowych festiwalach, m.in. w La Folle Journée, Baden-Baden Festspiele, Schleswig-Holstein Musik Festival i innych.

W roku 2004 ukazała się jej pierwsza solowa płyta, to wydany zbiór pieśni Karola Szymanowskiego wyróżniony nagrodą Fryderyk za najwybitniejsze nagranie muzyki polskiej. W roku 2010 artystka wzięła udział w cyklu koncertów „Szymanowski Focus” propagując muzykę tego kompozytora m.in. w Wigmore Hall w Londynie oraz w Carnegie Hall w Nowym Jorku.

PYTANIA O WIECZNOŚĆ, CZŁOWIECZEŃSTWO I PRZEZNACZENIE

Można powiedzieć, że „Requiem d-moll” Mozarta stało się najdłuższą wyczekiwaną premierą w Operze Śląskiej. Jej termin przekładała pandemia. Kolejną zaplanowaną datą był 20 marca. Tymczasem okazało się, że właśnie od tego dnia znowu nie będzie można zapraszać melomanów do sal koncertowych i oper. Decyzja była szybka, pełna mobilizacja i telefonny do widzów: „Czy przyjdą Państwo na premierę dzień wcześniej?” Przyszli. Nie chcieli już dłużej czekać, choć sam pomysł na początku wywoływał sporo kontrowersji. Jak można tańczyć do mszy żałobnej, w dodatku tak znanej i rozpoznawanej, jak ta Mozarta?

Regina Gowarzewska

Napisano też o nas:

77 Ks. Adrian Nowak „Presto”

...profanacji tutaj nie będzie. Co najwyżej prowokacja do przemyśleń. Świetna choreografia Jacka Tyskiego ukazała widzom obrazy, z którymi zmagamy się wszyscy. Szamotanina z codziennością, nasza walka pomiędzy dobrem a złem, upadki, wreszcie poszukiwanie wyzwolenia, powstawanie ze swoich słabości. W momencie gdy w tle pojawił się symboliczny krzyż, pochylony nad płytą sceny, miałem wrażenie jakby zrywał on z ludzi okowy śmierci. Dies Irae – dzień gniewu, balet tańczy, będąc jakby w amoku, ogarnięty półmrokiem. Tancerze upadają i podnoszą się – jak w życiu. Wreszcie świetlista smuga wskazuje im drogę w stronę krzyża. Solista zrzuca z siebie stare szaty – kolejny biblijny symbol. Balet na dźwięk słów „Hosanna” rzuca się w stronę otwartego na wpół grobowca. Gdy wreszcie padają słowa Agnus Dei – balet tworzy figurę unoszącą solistkę w stronę światła płynącego z góry. Człowiek zostaje wyzwolony.

77 Magdalena Mikrut-Majeranek „Dziennik Teatralny”

Jego (Jacka Tyskiego – przyp. red) bytomska interpretacja „mszy żałobnej” jest niezwykle dynamiczna (jak na podjętą tematykę), ale i pełna patosu. Każda część requiem dysponuje własną dynamiką, strukturą i emocjami – widoczne jest to zwłaszcza w warstwie ruchowej. Jednym słowem to dzieło niejednorodne, pełne wzruszeń i buzujących uczuć. (...) Realizatorom udało się przełamać stereotypowe postrzeganie utworu jako mszy żałobnej. Skupiono się bowiem na ukazaniu ulotności życia i jego kruchości. Za pomocą ruchu oddano także najcenniejsze uczucia, jakie łączą się z człowieczeństwem, a więc miłość i oddanie. Wszystkie te odczucia towarzyszyły tancerzom przez ostatni, pandemiczny rok. W końcu zatem przyszedł czas, aby wybrzmiały w pełni.

77 Magdalena Nowacka-Goik „Dziennik Zachodni”

Symbolika jest więc z jednej strony konkretna i wyrazista, obrazująca nasze życie – drogę przez miłość, cierpienie, wybory. Z drugiej – mocno płynna, jeśli przefiltrujemy to przez osobiste spojrzenie, subiektywną perspektywę. Niewątpliwie to droga, którą przemierzamy upadając i podnosząc się. Droga, prowadząca do końca, który jest... Początkiem. Sacrum splata się z profanum, ale choreograf zaznacza, iż zależy mu, aby nie było tu zbyt wielu uproszczeń i analogii do jednej religii – katolickiej. I chociaż skojarzenia z Golgotą trudno uniknąć, myślę, że ten mistycyzm udało się poprowadzić tak, aby był właśnie wielowymiarowy, nie przypisany do jednego wyznania.



fot. Krzysztof Bieliński



fot. Krzysztof Bieliński

W. A. MOZART REQUIEM D-MOLL

Premiera 19 marca 2021 r.

REALIZATORZY:

Choreografia: **Jacek Tyski**
Scenografia: **Dagmara Walkowicz**
Kostiumy: **Marta Koncewoj**
Reżyseria światła: **Paweł Murlik**
Projekcje multimedialne: **Piotr Bednarczyk**
Asystent dyrygenta: **Jan Stańczyk**
Asystenci choreografa: **Magdalena Ciechowicz, Karolina Jupowicz-Doroszevska, Anna Kmieć-Sokalla, Marcin Krajewski**
Charakteryzacja i stylizacja fryzur: **Marek Bryczyński**

SOLIŚCI-WOKALIŚCI:

sopran – **Ewelina Szybilska**
alt – **Anna Borucka**
tenor – **Adam Sobierajski**
bas – **Zbigniew Wunsch**

Chór, Balet i Orkiestra Opery Śląskiej pod dyktando **Francka Chastrusse'a Colombiera** (kierownictwo muzyczne)

OBSADA SOLISTÓW BALETU:

Kyoko Ishihara, Douglas De Oliveira Ferreira, Christina Janusz, Keisuke Komori, Mitsuki Noda, Ai Okuno, Keisuke Sakai, Krzysztof Szczygieł, Kurara Ushizaka



fot. Krzysztof Bieliński



fot. Krzysztof Bieliński



fot. Krzysztof Bieliński



fot. Krzysztof Bieliński

REQUIEM D-MOLL W TVP KULTURA

Kilka dni po premierze spektaklu baletowego soliści: Ewelina Szybiliska, Anna Borucka, Andrzej Lampert i Zbigniew Wunsch z Orkiestrą i Chórem Opery Śląskiej pod batutą Francka Chastusse'a wykonali koncertową wersję „Requiem d-moll”, która została zarejestrowana, a w Wielki Piątek na antenie TVP Kultura i w Wielką Sobotę

w TVP3 Katowice została zaprezentowana szerszemu gronu miłośników muzyki klasycznej. Odbiorcy uaktywnili się na stronie facebookowej opery, entuzjastycznie chwaliąc wykonanie i wysoki poziom artystyczny.

fol. Karol Fatyga



Anna Borucka



Andrzej Lampert



scena zbiorowa



scena zbiorowa



Anna Borucka i Ewelina Szybiliska



Zbigniew Wunsch i Adam Sobierajski

TŁA PIERWSZOPLANOWE

„BYŁOBY WSPANIAŁE, GDYBY PAN NAPISAŁ O NASZEJ STASII”

HENRYK KONWIŃSKI



W środę, 28.04.2021 r. telefonuje dyrektor Łukasz Goik zawiadamiając mnie, że pani Stanisława Bereźnicka – nasza Stasia odeszła. Przesłała jeszcze sms: byłoby wspaniałe, gdyby do Opera Cafe napisał pan o naszej Stasi i dołączyła kilka pięknych, wzruszających jej zdjęć. Napisać... Tak, ale przecież o Stasi to można księgę. Urodzona 1.11.1933 r. we Lwowie. W 1945 r. znajduje się wraz z rodziną wśród Polaków zmuszonych do opuszczenia rodzinnych terenów wschodnich dawnej Rzeczypospolitej. Docierają do Gliwic, gdzie kończy szkołę podstawową i Liceum Pedagogiczne. Pierwszą pracę młoda nauczycielka podejmuje w Szkole Podstawowej w Zabrze.

Wychodzi za męża, rodzi dwie córki i to jest czas, kiedy zajmuje się tylko rodziną, domem. Wraca do pracy w 1967 roku jako inspektor w Miejskim Sztabie Wojskowym w Bytomiu. Następnie w Miejskim Inspektoracie Obrony Cywilnej, także jako inspektor. Od września 1977 r. kiedy to „na zasadzie przekazywania między zakładami” zostaje zaangażowana do działu artystycznego Opery Śląskiej. Wtedy właśnie poznaje panią Stanisławę Bereźnicką. Widzę ją zawsze uśmiechniętą, elegancką, taktowną, z niecodzienną kulturą w sekretariacie Napoleona Siessa. Oddana pracy, która staje się treścią jej życia, zauroczona entuzjazmem niezwykłego artysty, jakim był Napoleon, zakochuje się w operze, uwielbia obserwować dyrektora – dyrygenta prowadzącego próby, spektakle. Niejednemu raz siedząc obok niej w prosceniowej łóż, tak jak ona zachwycać się pasją, zapamiętaniem z jakim dyrygentem jednoczy się z orkiestrą, jak oddycha ze śpiewakami, jak z tancerzami zawisa w preparacji do kolejnych „pas”. Mamy ze Stasią dużo wspólnego. Przenosząc się z Poznania „na chwilę”, będąc pod wrażeniem charyzmy tego niezwykłego artysty i widząc, że jest to ktoś z kim porywanie się na rzeczy wielkie, snucie planów – zdawałoby się nierealnych – jest wykonalne, pozostają w Operze Śląskiej, bo jak ona wierzę w dobry finał. Stasia, to też koordynowanie pracy w Operze Śląskiej w czasie długoletniej dyrekcji Tadeusza Serafina. Nie ma znaczenia, czy akurat tym działem kieruje, czy jest „specjalistą”, czy „konsultantem”. Jest lojalna, dyskretna, nie podnosi głośno, z darem nie znajdowania się w żadnych „układach”, w żadnych „za i przeciw”. Układa plan pracy dla wszystkich zespołów. Rzuca spektakle, gdy trzeba natychmiast znaleźć zastępstwo za niedysponowanego artystę. Jest „konfesonatem” dla wszystkich potrzebujących, lekiem dla stremowanych, podporą dla szukających wsparcia. Ma dobrą radę na wielkie i małe kłopoty. Widzę ją, jak z delikatnością upewnia się, czy taki właśnie plan prób scenicznych dla baletu jest właściwy, czy tak rozplanowane próby dla solistów, dla chóru akceptują? Jeszcze z pogodnym uśmiechem, w tym niewyobrażalnym wirze pracy koordynacji proponuje kawę, może herbatę, ciesząc się, gdy uroda filiżanki zostaje zauważona, lub przeprasza, że nakrycie jest być może nie dość eleganckie. Mówi o sobie: „gdyby nie moje doświadczenie w wojskowości, nie poradziłabym sobie z pracą w koordynacji”.

Stasia – niezwykle prawa, nieposzlakowanej uczciwości, delikatności, dokonuje cudów, gdy musi czasem „z urzędu” przekazać komuś z artystów wiadomość niekoniecznie pozytywną. Robi to w taki sposób, że niejednokrotnie dziękuje się jej z wielką serdecznością. Emanuje ciepłem, ma ogromny dar zjednywania ludzi. Jest też w niej pewien rodzaj nieśmiałości, który sprawia, że natychmiast chce się jej w czymś pomóc, a przynajmniej powiedzieć coś miłego. Widzę ją przypinającą nieskończone ilości planów prób w gablocie przy scenie, jej drobne, jakby pośpieszne kroki, jej wyprostowaną sylwetkę. Niepełny byłby obraz Stasi, gdyby zapomnieć o jej poczuciu humoru. Wrażliwość i błyskotliwa inteligencja pozwalają jej szybko zauważyć u rozmówcy brak szczerości, zawilość tłumaczenia, czy inną niezręczność. Gęstniejącą atmosferę paru słowami z charakterystycznym dla niej uśmiechem czyni prostą, jasną, zabawną. Troskliwa, praktyczna, znakomita gospodyni, co to i pierogi jedyne na świecie i inne wspaniałości, z okazji mojego jubileuszu obdarza mnie własnoręcznie wspaniale upieczoną i przyozdobioną kaczką. W tej niezwykle pogodnej osobie tkwi głęboko niezagojona rana. Opowiada mi Marianna Mirocha o trwającym bólu Stasi po przeżytych dramatach i tragedii okrutnych zdarzeń, które poprzedzały przesiedlenie jej rodziny i bliskich ze Lwowa do powojennej Polski.

Stasia to też opiekunka i mistrzyni wielu aspirujących do pracy w koordynacji Opery Śląskiej. Z matczyną troskliwością pochyla się nad młodziutkim pracownikiem, którego przez sympatię nazywa Grzesiem, imieniem jednej z postaci w „Strasznym dworze”. Pracują razem przez ponad siedem lat w koordynacji. Łukasz Goik, który odwiedza ją w ostatnie dni jej życia, ze wzruszeniem słucha tamtego dawnego „swojego” imienia. Taką właśnie - Stanisławę Bereźnicką – naszą Stasię, noszę w mojej pamięci.



Z PRZESZŁOŚCI OPERY ŚLĄSKIEJ

Wspominając Włodzimierza Ormickiego...

ŚLAWOMIR PIETRAS



Sięgam do bardzo odległych już wspomnień i zatrzymuję się na postaci, która ukształtowała artystyczne oblicze Opery Śląskiej po krótkim okresie założycielskim Adama Didura i kilkuletnim kierownictwie artystycznym Stefana Beliny-Skupiewskiego. Ten ongiś wybitny tenor z karierą międzynarodową opuścił nagle Bytom w marcu 1953 r., zmuszony do abdykacji w okolicznościach nigdy do końca niewyjaśnionych.

Wtedy jego miejsce zajął Włodzimierz Ormicki, o którym wiadomo było, że jako dyrygent przychodzi z Opery Wrocławskiej (1950–53), przedtem dyrygował orkiestrą Filharmonii Łódzkiej (1948–50), a tuż po wojnie współorganizował Orkiestrę Symfoniczną Polskiego Radia w Katowicach i dyrygował nią do roku 1948, o czym się mniej wspominało, eksponując nazwiska Grzegorza Fitelberga i Witolda Rowickiego. Gdyby nie pamiętnik Janiny Korolewicz-Waydowej nie wiedzielibyśmy, że za jej drugiej dyrekcji był kierownikiem chóru w przedwojennej Operze Warszawskiej, a gdyby nie opowiadane wspomnienia bytomskich solistów z lat pięćdziesiątych, nie pamiętaliśmy o artystycznej młodości tego jakże kompetentnego, a zarazem skromnego i nieco tajemniczego artysty. Włodzimierz Ormicki (miał też drugie, nieużywane imię

Ernest), był krakowianinem. Urodził się w roku 1905 i pod Wawelem odebrał staranne wykształcenie ogólne, oraz studia muzyczne pod kierunkiem Zdzisława Jachimeckiego (teoria), Kazimierza Kryształowicza i Wiktora Łabuńskiego (fortepian), Michała Piotrowskiego (kompozycja) i Bolesława Wallek-Walewskiego (dyrygentura). Tę wszechstronną edukację uzupełnił w latach dwudziestych w Akademii für Musik w Wiedniu i w monachijskiej Akademii der Tonkunst. Zaraz potem rozpoczął pracę jako korepetytor i dyrygent w Operze Bawarskiej, współpracując z orkiestrami szwajcarskimi i niemieckimi (m.in. z festiwalami wagnerowskimi w Baryeuth), z Festiwalem Mozartowskim w Salzburgu, a w latach trzydziestych z zespołami operowymi Wiednia.

Po charyzmatycznym kapelmistrzu operowym Jerzym Sillichu Opera Śląska otrzymała dyrygenta i szefa artystycznego o silnie zaznaczonym rodzimym zakorzenieniu, a zarazem zagranicznym doświadczeniu i europejskiej edukacji. Zachowując w repertuarze najlepsze pozycje z poprzednich sezonów, zaplanował nowe premiery, reżyserowane przez kilkunastu nieznanych dotąd w Bytomiu inscenizatorów: Jerzego Zegalskiego, Petera Neitzcha (Berlin NRD), Józefa Wysomirskiego, Lie Rotbaumównę, Karola Urbanowicza, Sławomira Żerdzickiego, Halinę Dzieduszycką, Władysława Hamšika, Zbigniewa Zbrojewskiego, Mieczysława Daszewskiego, Roberta Sauka, Zbigniewa Sawana i innych. Pod jego kierownictwem i opieką – obok zastanej kadry solistycznej – rozwinęła skrzydła ówczesna młodzież wokalna: Janina Rozelówna, Anna Poraj, Eugenia Gwieździńska, Adelina Gallert, Irena Ligocka, Zofia Wojciechowska, Krystyna Szostek-Radkowska, Sławomir Żerdzicki, Henryk Grychnik, Romuald Spychalski, Włodzimierz Denysenko, Eugeniusz Kuszyk, Andrzej Saciuk i jeszcze wielu innych.

Operę Śląską kierował artystycznie ponad 10 lat (1953–63). Obok siebie do pulpitu dyrygenckiego dopuszczał kapelmistrzów różnych pokoleń (Edmund Springer, Zygmunt Szczepański, Izidor Szabsaj, Zygmunt Latoszewski, Jerzy Procter, Peter Mura, Oldrich Pipek, Józef Klimanek, Roman Mackiewicz). Osobiście przygotował i poprowadził 18 premier. Wśród nich było odważne promowanie zapomnianego lub zaniedbanego polskiego repertuaru: „Paria” Moniuszki, „Bolesław Śmiały” Różyckiego, „Hagith” Szymanowskiego, „Paw i dziewczyna” Szeligowskiego, „Błazen królewski” Kiesewettera, „Cyrano de Bergerac” Twardowskiego (prapremiera), a zwłaszcza „Zaczarowane koło” krakowianina Jerzego Gablenza, oparte na młodopolskim dramacie Lucjana Rydla.

Jako kapelmistrz operowy posługiwał się oszczędną techniką dyrygowania, wrażliwie akompaniując solistom i barwnie eksponując fragmenty instrumentalne. W repertuarze symfonicznym dawał się unosić temperamentowi romantycznemu, ale z mozartowską precyzją i postromantyczną fantazją, zwłaszcza w symfoniach Mahlera, którymi często dyrygował.

Do legendy przeszła jego dbałość o repertuar mozartowski, jego precyzja, styl, wdzięk, zestrojone i kunsztowne dobór głosów w „Czarodziejskim flecie”, „Cosi fan tutte” i „Weselu Figara”. Z repertuaru niemieckiego poprowadził również „Wesołe kumoszki z Windsoru” Nicolaja i „Mądrą” Orfa, z włoskiego „Don Carlosa” i „Moc przeznaczenia” Verdiego, „Le donne couriose” Wolfa – Ferrariego, a z francuskiego „Fra diavolo”, „Werthera” i „Andrea Chenier”. Ale to ostatnie dzieło dopiero w roku 1969 zaproszony z Bydgoszczy, gdzie przebywał na artystycznym wygnaniu i tam zmarł trzy lata później.

To on na stanowisko choreografa i kierownika baletu zaangażował absolwenta moskiewskiego GITIS-u Zbigniewa Koryckiego, dzięki któremu oglądaliśmy – jak na tamte czasy – piękne balety „Szurale”, „Esmeralda”, „Romeo i Julia” i „Jeziro łabędzie”. To on rozwinął talent scenograficzny Tadeusza Gryglewskiego, projektanta dekoracji i kostiumów do „Kusoszek z Windsoru”, „Balu maskowego”, „Krutniawy”, „Esmeraldy”, „Mocy przeznaczenia”, „Straszego dworu” i „Cyrano de Bergerac”.

Miałem sposobność obserwować losy artystycznych poczynań Ormickiego, będąc najpierw uczniem, potem gimnazjalistą, wreszcie studentem przyjeżdżającym z Krakowa na bytomskie spektakle. Obejrzałem wszystkie, o których wspominam. Niektóre z nich nawet wielokrotnie, zwłaszcza jeśli śpiewał w nich obiekt moich młodzieńczych westchnień – Pola Bukietyńska. Była ulubienicą dyrektora. Kiedyś korzystając z jego sympatii poprosiła, czy nie mogłaby przygotować partii Halki, argumentując, że jej delikatny sopran liryczny dojrzał z latami do mocniejszego śpiewania. Wysłuchawszy tego wyznania Ormicki spytał: Czy słyszysz, jak śpiewa słowik, którego wszyscy podziwiamy? A czy słyszałaś kiedyś, aby ktoś zachwycał się ryczeniem krowy? Zostań więc przy swoim, pięknie śpiewanym lirycznym repertuarze.

Rozstanie Włodzimierza Ormickiego z Operą Śląską było wielką, wówczas jeszcze nieodczuwaną stratą. W szczytowej formie solistów i zespołów będącej rezultatem wieloletniej codziennej pracy, mądrze organizowanej i nadzorowanej, koncentrującej się na gruntownie przemyślanym i celnie dobranym repertuarze, częstych premierach przy kompletach widzów na wszystkich przedstawieniach zafundowano Ormickiemu nagonkę, najpierw prasową, a następnie zebraniową z udziałem czołowych solistów. Nie będę tego wspominał, jako że

czas pokazał, jak bardzo mylili się ówczesni krytycy, a jak niemądrze i niesprawiedliwie postępował artysta niepomni dorobku, kompetencji i zasług swojego dyrektora. Niektórzy z nich dożywają jeszcze swych dni udając, że nie mieli z tym wszystkim nic wspólnego.

Jeśli tylko mam taką możliwość, uczestniczę w pożegnaniach artystów, którzy swą sztuką wywarli na mnie wpływ, poczynając od dzieciństwa. Tak było z Marią Vardi-Morbitzerową, która umarła w Krakowie przeżywszy ponad 100 lat, a Feliks Widera, jeden z jej niegdysiejszych studentów poprosił, abym przyjechał do Krakowa, gdzie na Cmentarzu Rakowickim odbył się pogrzeb mojej pierwszej Butterfley, Rusałki i Neali. Po jego zakończeniu podeszła do mnie elegancka dama mówiąc, że czyta felietony w „Angorze” i... jest córką Włodzimierza Ormickiego. Moje zdumienie i zaskoczenie nie miało granic. Będąc aż trzykrotnie dyrektorem Opery Wrocławskiej, słuchałem opowiadań starszych artystów, jak to pewnego razu na początku lat pięćdziesiątych do mieszkania samotnie mieszkającej artystki chóru zastukał w nocy patrol NKWD (tak, tak wtedy było!) wyprowadził przerażoną kobietę i odtąd ślad po niej zaginął. Nie pomagały poszukiwania, interpelacje i interwencje. Pozostała osierocona córeczka, kilkuletnia wówczas dziewczynka, którą bezdzietni państwo Ormiccy (małżonka dyrektora była ongiś śpiewaczką i pedagogiem) przygarnęli, wychowali i wykształcili. Po latach jako artystka – muzyk (bodajże harfistka) została członkiem Filharmonii Krakowskiej, a teraz, będąc już na emeryturze, stała przede mną na Cmentarzu Rakowickim.

Ochłonawszy ze zdumienia zapytałem, gdzie znajduje się grób Włodzimierza Ormickiego. – *Tutaj kilkadziesiąt metrów stąd* – oświadczyła moja rozmówczyni. Poszliśmy... Zapaliłem świeczkę, zmówiłem modlitwę i zaproponowałem, aby przy okazji mojej następnej wizyty w Krakowie spotkać się, porozmawiać, powspominać... Pożegnawszy się zapomniałem o wymianie telefonów, kontaktów i adresów. Było to kilka lat temu. Teraz próbuje pomóc mi w poszukiwaniu tej eleganckiej damy dyrektor Opery Krakowskiej Bogusław Nowak, ale bez rezultatu. Natomiast we Wrocławiu obiecała rozejrzeć się, kto pamięta jeszcze to tragiczne wydarzenie z dziewczynką, jej matką i NKWD w tle, niegdysiejsza gwiazda Opery Wrocławskiej, a zarazem wybitny pedagog, Danuta Paziukówna. Ale z marną szansą na powodzenie. Bo ta jakże smutna historia miała przecież miejsce co najmniej 70 lat temu.

Ciągle jednak wierzę, że spotkam jedyną żyjącą depozytariuszkę pamięci o Włodzimierzu Ormickim. Wtedy znów będę mógł przywołać na pamięć tę ważną postać polskiej opery drugiej połowy XX wieku, budowniczego świetności Opery Śląskiej.

Callas z nominacją do Złotej Maski

Ogłoszono nominacje w 53. edycji nagrody teatralnej Złotej Maski w województwie śląskim. Wśród nominowanych znalazła się Joanna Kściuczyk-Jędrusik, artystka doskonale znana nie tylko bytomskim melomanom.

Co ciekawe, otrzymała nominację w kategorii „aktorstwo za rolę kobiecą w spektaklach dramatycznych”, a takie docenienie artystki, którą znamy z kreacji muzycznych, jest niezwykle rzadkie. Doceniono bowiem jej rolę teatralną, Marię Callas w spektaklu: „Callas. Master Class” Terrence’a McNally w reżyserii Roberta Talarczyka. Choć przedstawienie to przygotowano w Operze Śląskiej, Callas w nim nie śpiewa, a słuchamy wyłącznie jej nagrań. Przed Joanną Kściuczyk-Jędrusik postawiono za to zadanie aktorskie o wyjątkowej trudności. Musiała się bowiem wcielić w divę, która już nie śpiewa, próbuje uczyć, jest pełna emocji, bólu i wspomnień. – Po wielu docenianych rolach muzycznych, nominacja za rolę dramatyczną jest w pewien sposób podwójnym wyróżnieniem, bo było to dla mnie nowe wyzwanie – mówi Kściuczyk-Jędrusik, dla której jest to już czwarta nominacja do „Złotej Maski”. – Nie przygotowuję jednak ról dla nagród, lecz dla publiczności. Pamiętajmy, że sukces spektaklu jest zasługą całego, wspaniałego zespołu, bo przecież to nie monodram. Pracowaliśmy i nadal pracujemy w świetnej atmosferze, z ludźmi z którymi stworzyliśmy pewien spójny świat, którego atmosfera, wierzę, udziela się publiczności – dodaje artystka.

Przypomnijmy, że „Złote Maski” przyznawane są od 1967 roku. Do nagród kandydują przedstawienia, których premiery miały miejsce w teatrach województwa śląskiego w okresie od 1 stycznia do 31 grudnia 2020 roku. Nagrody wręczane są z okazji Międzynarodowego Dnia Teatru. W tej samej kategorii co Joanna Kściuczyk-Jędrusik nominowane zostały aktorki Anna Kadulska i Aleksandra Maj.



ARS translationis

KANCELARIA TŁUMACZY PRZYSIĘGLYCH

www.tlumaczeniaprzysiegle.pl

Bytom, ul. Kościuszki 9/34, Katowice, Al. Korfańtego 141a
tel. 32 282 42 78, 661 200 200, 722 200 100

Sól ziemi czarnej

kierownictwo muzyczne:
Maciej Tomaszewicz

reżyseria i choreografia:
Artur Żymęka

premiera
19.06.2021

20.06, 26.06 i 27.06.2021

Śląskie.

OPERA ŚLĄSKA
W BYTOMIU

Projekt dofinansowany ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego i Sportu

Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu.

Partner.

Bank Polski



TANIEC JEST SZTUKĄ niewerbalnej wypowiedzi

Z reżyserem i choreografem Arturem Żymelką, przygotowującym w Operze Śląskiej spektakl pt.: „Sól ziemi czarnej”, rozmawia Regina Gowarzewska

„Sól ziemi czarnej” to jeden z najważniejszych filmów Kazimierza Kutza, część tak zwanego „tryptyku śląskiego”. Skąd wzięła się pomysł, aby przełożyć go na język tańca?

100-lecie odzyskania niepodległości przez Polskę było szeroko świętowane w kraju i poza jego granicami. W Teatrze Wielkim w Łodzi współtworzyłem liczące ponad 250 wykonawców widowisko muzyczne pt.: „Bal u Naczelnika”. Wówczas zapragnąłem uczcić pamięć powstań śląskich, tak istotnych dla naszego kraju, a mało obecnych w szeroko rozumianej przestrzeni społecznej. Film jest ikoną tamtych wydarzeń. Przedstawiłem ideę Sławomirowi Pietrasowi, wybitnemu Ślązakowi i menadżerowi kultury, który poznał mnie z Dyrektorem Opery Śląskiej, Łukaszem Goikiem. Skontaktowałem się z wdową po Reżyserze, Iwoną Świętochowską-Kutz. Jej aproba idea otworzyła drogę spektaklowi.

Nie jest Pan Ślązakiem, a jednak to o Śląsku postanowił Pan opowiedzieć.

Przejmują mnie wydarzenia, mające ogromne znaczenie dla jednych, dla innych będące epizodem. Pamięć powstań śląskich była marginalizowana już w chwili premiery filmu w roku 1969. Podziwiam siłę i piękno głęboko pielęgnowanych na Śląsku wartości: regionalną tożsamość, umiłowanie tradycji, poszanowanie pracy, rodziny, domu. Przejmują mnie młodzieńcza naiwność głównego bohatera - Ślązaka, walczącego wraz z rodziną o przynależność do Polski. Bolesnie wzrusza gotowość poświęcenia życia w imię idei, walka, która już w chwili podjęcia skazana była na przegraną.

Ile razy oglądał Pan film Kazimierza Kutza?

Wielokrotnie. Stale porusza serce i wyobraźnię, zachwyca głębią i pięknem.

Czy trudnym jest przełożenie filmu na język tańca?

Formalnie obie sztuki budowane są według precyzyjnej struktury, korzystają ze wspólnych składowych. Obrazy taneczne zawierają potężny ładunek ekspresji muzyki, ruchu, ciała. Jako środek niewerbalnej wypowiedzi, taniec wydaje się dla widza trudniejszy w percepcji, jednakże intensywnie i głęboko wnika w jego świadomość. Film Kazimierza Kutza traktuje historię powstania w niezwykle sposób: łączy realizm z poetyką, wplata rubaszność i groteskę. Malarsko traktowane filmowe kadry wkomponowuje w sugestywną i emocjonalną muzykę. Jest przez to bliski sztuce tańca.

Ma Pan już podobne doświadczenia?

Tak, przygotowałem taneczną wersję „Tanga” Zbigniewa Rybczyńskiego.

Pierwszego Oscara dla polskiego filmu!

To zadziwiający film. Dziennikarze twierdzili, że nie da się go przełożyć na język tańca - jest zbyt skomplikowany. Możliwa jest tylko jego interpretacja. Dlatego dokonałem dokładnego przełożenia.

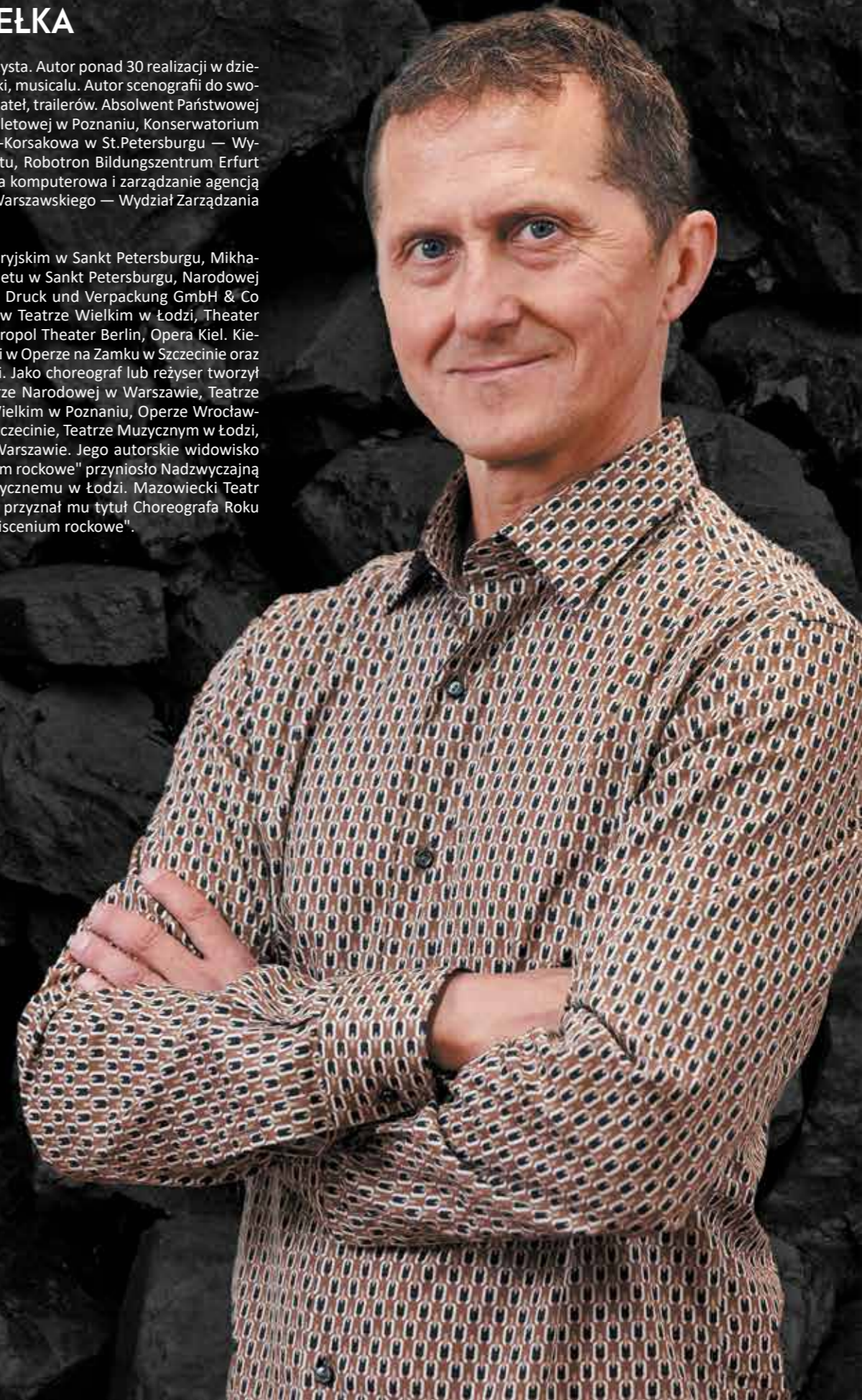
Wróćmy do „Soli ziemi czarnej”. Jaka muzyka zabrzmiała w spektaklu?

Założyłem, iż sięgnę do twórczości wyłącznie śląskich kompozytorów. Wraz z kierownikiem muzycznym spektaklu Maciejem Tomaszewiczem, znawcą zagadnienia, oparliśmy spektakl na muzyce Wojciecha Kilara i Henryka Mikołaja Góreckiego. Włączyliśmy w niego również utwory Michała Kondrackiego, Bolesława Szabelskiego i Stefana Kisielewskiego. Bogactwo zebranego materiału zainspirowało mnie do oparcia swego kolejnego spektaklu ponownie o twórczość tych wielkich kompozytorów.

ARTUR ŻYMEŁKA

Reżyser, choreograf, scenarzysta. Autor ponad 30 realizacji w dziedzinie opery, baletu, operetki, musicalu. Autor scenografii do swoich spektakli, kostiumów, światła, trailerów. Absolwent Państwowej Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Poznaniu, Konserwatorium Muzycznego im. Rimskiego-Korsakowa w St. Petersburgu — Wydział Reżyserii Opery i Baletu, Robotron Bildungszentrum Erfurt (Niemcy) — kierunek grafika komputerowa i zarządzanie agencją reklamową, Uniwersytetu Warszawskiego — Wydział Zarządzania Instytucjami Kultury.

Staż odbywał w Teatrze Maryjskim w Sankt Petersburgu, Mikha-ilovskim Teatrze Opery i Baletu w Sankt Petersburgu, Narodowej Operze w Erewaniu, Gotha Druck und Verpackung GmbH & Co KG. Pracował jako tancerz w Teatrze Wielkim w Łodzi, Theater Görlitz, Theater Erfurt, Metropol Theater Berlin, Opera Kiel. Kierował zespołami baletowymi w Operze na Zamku w Szczecinie oraz Teatrze Muzycznym w Łodzi. Jako choreograf lub reżyser tworzył w Teatrze Wielkim — Operze Narodowej w Warszawie, Teatrze Wielkim w Łodzi, Teatrze Wielkim w Poznaniu, Operze Wrocławskiej, Operze na Zamku w Szczecinie, Teatrze Muzycznym w Łodzi, Teatrze Dramatycznym w Warszawie. Jego autorskie widowisko muzyczne „Łajza – miscenium rockowe” przyniosło Nadzwyczajną Złotą Maskę Teatrowi Muzycznemu w Łodzi. Mazowiecki Teatr Muzyczny im. Jana Kiepury przyznał mu tytuł Choreografa Roku 2013 za spektakl „Łajza – miscenium rockowe”.



ODSZEDŁ NIEZAPOMNIANY CANIO

Z ogromnym smutkiem przyjęliśmy informacje o śmierci Bolesława Pawlusa, pierwszego tenora Państwowej Opery Śląskiej, wybitnego solisty Teatru Wielkiego w Warszawie oraz Opery Krakowskiej.

Był światowej sławy artystą, jednym z najznamienitszych tenorów bohaterkich, nazywanym polskim Caruso i porównywanym do słynnego Mario Lanzy. Głos miał niezwykły, o wielkiej sile, ciemnej barwie, dużej skali i wielkiej ekspresji. Przez wiele lat zachwycał publiczność nie tylko walorami swojego głosu, ale także talentem aktorskim i pełną emocji interpretacją ról. Zaczął śpiewać już w 1953 roku w Filharmonii Krakowskiej, zaś jego właściwy debiut operowy miał miejsce na scenie Krakowskiego Teatru Muzycznego 17 marca 1958 roku. W 1964 roku artysta został stypendystą rządu włoskiego i w ramach tego stypendium podejmuje doskonałe dwuletnie studia wokalne w mediolańskiej La Scali połączone z nauką w Accademii di Santa Cecilia w Rzymie.

W swoim dorobku artystycznym miał najważniejsze, pierwszoplanowe partie operowe przeznaczone dla jego unikalnego głosu – tenora bohaterkiego. Z powodzeniem wcielał się w Radamesa w „Aidzie” Verdiego czy Pollione w „Normie” Belliniego. Był niepowtarzalnym Hermanem w „Damie pikowej” Czajkowskiego, zachwycając publiczność interpretacją zarówno wokalną, jak i aktorską, tworząc wielką rolę oszalełego z miłości do hazardu oficera. Wymienić też trzeba koniecznie Kalafa w „Turandot” Pucciniego, Heroda w „Salome” Straussa

i Manrico w „Trubadurze” Verdiego. Jego życiową kreacją był jednak Canio w „Pajacach” Leoncavallo, dostarczał widzom największych wzruszeń, gdy przejmująco śpiewał „Śmieję się pajacu...”. No i był jeszcze Jontek w „Halce”, partii którą Bolesław Pawlus zaśpiewał ponad 1500 razy na różnych scenach i w różnych inscenizacjach.

Jego artystyczna droga, oprócz polskich teatrów operowych, wiodła także na sceny europejskich teatrów operowych oraz ważny dla niego występ przed papieżem Pawłem VI, a także liczne wystąpienia telewizyjne. Najdłużej związał się jednak z Operą Śląską, gdzie spędził ponad 20 lat, aż do zakończenia swojej „etatowej” kariery artystycznej. To właśnie tutaj 18 czerwca 1988 roku zaśpiewał partię Jontka w spektaklu „Halka”, który stanowił również uhonorowanie jego 35-letniej działalności artystycznej. Nie było to pożegnanie z Operą Śląską, gdyż wracał tutaj co roku na spotkania emerytów, które były okazją do wielu pięknych wspomnień.

Bytomski rozdział zawodowej kariery był dla Bolesława Pawlusa bardzo ważny. Jego repertuar liczył ponad 30 partii tenora dramatycznego, ale był to też czas nowych wyzwań artystycznych oraz międzynarodowych występów m.in. w Belgii, Holandii, Danii, Szwecji, Francji, Szwajcarii i Austrii. Był uwielbiany przez publiczność i doceniany przez krytykę.

Bolesław Pawlus zmarł w Krakowie, 6 maja, w wieku 91 lat. Rodzinie oraz bliskim składamy wyrazy szczerego współczucia.



Bolesław Pawlus w roli Cania w „Pajacach”
fot. Czesława Klöse-Jodłowska



Bolesław Pawlus, fot. Jan Gawdzik



Bolesław Pawlus w roli Cania w „Pajacach”
fot. Czesława Klöse-Jodłowska

Opera
Śląska
zaprasza

Gaetano Donizetti

NAPÓJ MIŁOSNY



W. A. MOZART

RZEKOMA OGRODNICZKA
LA FINTA GIARDINIERA

OGŁĄDAJ NA
vod.opera-slaska.pl

W. A. MOZART
REQUIEM D-MOLL



JOHANN STRAUSS

ZĘSTA NIETOPERZA

GAETANO DONIZETTI

ŁUCJA
Z LAMMERMOOR

Opera
Śląska
zaprasza

Giacomo Puccini

La Rondine

Premiera **29.05.2021**

30.05.2021

5.06, 6.06, 12.06, 13.06.2021

15.06.2021

Teatr Śląski Katowice

kierownictwo muzyczne
Yaroslav Shemet

reżyseria
Bruno Berger-Gorski

 Śląskie.


OPERA ŚLĄSKA
W BYTOMIU



FUNDACJA WSPÓLPRACY
POLSKO-NIEMIECKIEJ
STIFTUNG
FÜR DEUTSCH-POLNISCHE
ZUSAMMENARBEIT

Koprodukcja
z Meininger Staatstheater

MEIN-
INGER
STAATS
THEATER

Partner



Bank Polsk