

Wszystko zaczęło się w Bayreuth

Jolanta Łada-Zielke (Hamburg)

Rozmowa z **Marcinem Klejdyszem**, założycielem i niegdysiejszym koncertmistrzem, a dziś managerem Orkiestry Akademii Beethovenowskiej o dwudziestoletniej historii i terażniejszości zespołu.



Marcin Klejdysz, fot. Marej Jędra

Orkiestra Akademii Beethovenowskiej (OAB) to jeden z najwybitniejszych zespołów symfonicznych młodego pokolenia. Tworzą go najwybitniejsi studenci i absolwenci europejskich wyższych szkół muzycznych: Akademii Muzycznej w Krakowie, Hochschule für Musik und Darstellende Kunst w Stuttgarcie, Hochschule für Musik w Karlsruhe, Royal Music Conservatoire w Brukseli, Conservatoire International de Musique w Paryżu i Universität für Musik und darstellende Kunst w Grazu. Zespół rozpoczął działalność w 2003 roku na **53. Festival jünger Künstler Bayreuth**. W 2005 roku, za sprawą Elżbiety Pendereckiej, Orkiestra Akademii Beethovenowskiej zadebiutowała podczas IX Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van

Beethovena w Warszawie, co stało się milowym krokiem w jej karierze. Liczne nagrania płytowe, współpraca ze światowej sławy artystami i koncerty na znamienitych scenach muzycznych Europy i świata - wszystko to wygląda imponująco w dossier orkiestry na jej stronie internetowej: Orkiestra (oab.com.pl) Zespół występuje regularnie z Chórem Koncertowym Darmstadt, gdzie od 2011 roku jest zespołem rezydującym. Oprócz dzieł muzyki wysokiej OAB wykonuje także muzykę rozrywkową i filmową.

Jolanta Łada-Zielke: W sierpniu 2003 r. pojechaliście do Bayreuth jako Orkiestra Kameralna Akademii Muzycznej w Krakowie z dwoma utworami: „Serenada na smyczki” Mieczysława Karłowicza i „Divertimento” Marka Stachowskiego, ówczesnego rektora Waszej uczelni, które zagraliście na rozpoczęcie 53. Festival junger Künstler Bayreuth oraz w Petrikirche w Kulmbach. Jak wspominasz tamten okres?

Marcin Klejdysz: Pojechaliśmy do Bayreuth pełni energii i szczęśliwi, że jeszcze przed ukończeniem studiów mamy szansę na zawodowe wykonywanie ambitnej muzyki. Intendetka Festiwalu Młodych Artystów, doktor Sissy Thammer nawiązała w tej sprawie kontakt z ówczesnymi władzami uczelni: profesorem Teresą Malecką i profesorem Markiem Stachowskim. Byłem wtedy na czwartym roku studiów i pełniłem funkcję koncertmistrza Orkiestry Symfonicznej Akademii Muzycznej w Krakowie. Zlecono mi zebranie kameralnego składu na ten wyjazd i poprowadzenie z nim prób. Te dwa wspomniane przez ciebie utwory były swoistą „wizytówką” naszego zespołu. Publiczność odebrała je bardzo przychylnie, a recenzje w lokalnej prasie były pozytywne.



Copyright Beethoven Academy Orchestra, fot. Bruno Fidrych

J. Ł.-Z.: Później staliście się filarem Festiwalowej Orkiestry Młodzieżowej, która przygotowała I Symfonię Gustawa Mahlera pod batutą Pedro Halftera. Ty zostałeś koncertmistrzem całej orkiestry a Twoje dwie koleżanki koncertmistrzyniami altówek i wiolonczel.

M.K.: Wiedzieliśmy, że zostaniemy wchłonięci do Festiwalowej Orkiestry Symfonicznej, ale nie przypuszczaliśmy, że będziemy jej filarem. Przesłuchujący nas pedagodzy zgodnie orzekli, że zespół z Krakowa będzie trzonem tej ponad stuosobowej orkiestry, wykonującej I Symfonię Mahlera. Była to wielka nobilitacja, a przy tym odpowiedzialność, zwłaszcza dla mnie jako koncertmistrza, bo wcześniej nie miałem okazji wykonywać tego dzieła. Ćwiczyliśmy bardzo pilnie i zagraliśmy z tą symfonią trzy koncerty, w Bayreuth, Berlinie i w Gerze.

J. Ł.-Z.: Mieliście też specjalne warsztaty z Adamem Fischerem, który dyrygował wtedy „Pierścieniem Nibelunga” na Bayreuther Festspiele. Z wami pracował nad uwerturą do „Śpiewaków Norymberskich” Wagnera.

M.K.: Warsztaty z Adamem Fischerem były dla nas wielką niespodzianką, ponieważ do końca nie wiedzieliśmy, kto z dyrygentów zaangażowanych na Zielonym Wzgórzu poprowadzi z nami tę otwartą próbę. Do dziś pamiętam wręcz kosmiczną siłę inspiracji płynącą od maestro Fischera. Marzymy, że uda się nam, jako Orkiestrze Akademii Beethovenowskiej, zaprosić go w najbliższych latach do współpracy. Wtedy w Bayreuth spotkaliśmy też Krzysztofa Meyera, który obchodził sześćdziesiąte urodziny oraz Gabriela Chmurę przy okazji wystawienia „Zmierzchu bogów” na Zielonym Wzgórzu. Maestro Chmura przyglądał się nam podczas prób do Mahlera i zaproponował mi, abym przyjechał na przesłuchania koncertmistrzowskie w NOSPRze.

J. Ł.-Z.: Na Wasze koncerty w ramach Festiwalu przyjechała także pani Elżbieta Penderecka.

M.K.: Z panią Elżbietą Penderecką byliśmy też razem na „Zmierzchu bogów” i dużo rozmawialiśmy w czasie przerw. Myślę, że nie doszłoby do powstania dzisiejszej Orkiestry Akademii Beethovenowskiej, gdyby te rozmowy odbywały się w Krakowie. A w Bayreuth, świadomi dystansu dzielącego nas od „krakowskiego podwórka”, dzieliliśmy się swobodnie przemyśleniami i pomysłami, jak wykorzystać sukces naszej orkiestry po powrocie do Polski. Pani Elżbieta dała mi swój numer telefonu i adres mailowy, które zapamiętałem bez zapisywania. Był to dla mnie i dla zespołu dar równy magicznemu Graalowi.

J. Ł.-Z.: Jak potoczyła się Wasza kariera po Festiwalu?

M.K.: Podczas rozpoczęcia roku akademickiego 2003/4 w Akademii Muzycznej w Krakowie wykonaliśmy nasz program z Bayreuth i zaraz potem pojechaliśmy na koncert do Berlina, gdzie zagraliśmy z okazji święta Zjednoczenia Niemiec 3 października. A jeszcze w Bayreuth, Georgios Kapoglou, który prowadził warsztaty z teatru operowego, przedstawił mnie niemieckiej publicystce Marie Luise Weinberger z Berlina, która zaprosiła nas do uświetnienia uroczystości rozdania nagród Quadriga, ufundowanych przez Werkstadt Deutschland Verein. Mieliśmy wtedy grać fragmenty „Suity na orkiestrę jazzową” Dymitra Szostakowicza, ale już od tego czasu promowaliśmy muzykę polską. Przy realizacji tego projektu odkryłem w sobie zdolności managerskie. Byłem koncertmistrzem i inspektorem zespołu, a

jednocześnie nawiązywałem kontakty i prowadziłem rozmowy w sprawie kolejnych występów, nagrań i tras koncertowych.



Copyright Beethoven Academy Orchestra, fot. Grzegorz Ziemiański

J. Ł.-Z.: Jaka jest Twoim zdaniem najważniejsza cecha menagera muzycznego?

M.K.: Myślę, że pewien rodzaj empatii, umiejętności wczucia się w potrzeby drugiej strony i przełożenie tego na odpowiedni repertuar. Tak narodziła się nasza fantastyczna współpraca z Werkstatt Deutschland. Nazwaliśmy się wtedy Quadriga Chamber Orchestra. Zauważyliśmy też, że postrzeganie kultury muzycznej w Niemczech jest zupełnie inne, niż w Polsce. U naszych sąsiadów potrzeba obcowania z muzyką klasyczną jest dokładniej zdefiniowana, naturalna i bardziej intensywna. Niemieccy melomani bardzo interesowali się muzyką polską, byli zachwyceni jej bogactwem i zadawali dużo merytorycznych pytań. To zachęciło nas do realnego promowania muzyki polskiej za granicą.

J. Ł.-Z.: Co dało bezpośredni impuls do powstania Orkiestry Akademii

Beethovenowskiej?

M.K.: W 2004 r. zagraliśmy ponownie kilka koncertów w Niemczech i w Polsce, z różnymi partnerami. W końcu postanowiłem wykorzystać kontakt do pani Elżbiety Pendereckiej i zaaranżować koncert specjalnie dla niej. Po długich staraniach zorganizowaliśmy taki występ w styczniu 2005 r. Patronowała nam powstająca wówczas rozgłośnia radiowa RMF Classic. Pani Penderecka pojawiła się na tym koncercie z dyrygentem Pawłem Przytockim, przyjechał także Georgios Kapoglou. Wykonaliśmy wtedy w kameralnej obsadzie utwory Pendereckiego, Karłowicza i najbardziej wirtuozowskie fragmenty z suity Benjamin Brittena „Wariacje na temat Franka Bridge”. Pani Penderecka była zachwycona i następnego dnia zadzwoniła do mnie z pytaniem, czy mogę rozbudować orkiestrę do składu beethovenowskiego. Odpowiedziałem, że jest nas już 48 osób i współpracujemy ze świetnymi solistami, studentami ostatnich lat i absolwentami Akademii Muzycznej w Krakowie. Za jej radą zmieniliśmy nazwę na Orkiestra Akademii Beethovenowskiej. Po raz pierwszy wystąpiliśmy pod tą nazwą na IX Wielkanocnym Festiwalu Ludwiga van Beethovena w Warszawie, w marcu 2005 r. Był to „skok na głęboką wodę”, bo graliśmy w Filharmonii Narodowej w Warszawie, między występami Orkiestry NDR i zespołu Sinfonia Varsovia. Wcześniej nagraliśmy pod kierunkiem maestro Przytockiego naszą pierwszą płytę, którą rozdawaliśmy gościom festiwalowym. Zawiera ona „Die Trauersymphonie” Nr 44 Haydna i „Die Geschöpfe des Prometheus” Beethovena.

J. Ł.-Z.: Czy nazwa „akademia” nawiązuje do tego, że byliście wtedy jeszcze studentami?

M.K.: Niezupełnie. Ta nazwa odnosi się bezpośrednio do idei Festiwalu Beethovenowskiego, bo oprócz koncertów odbywają się na nim kursy mistrzowskie. Orkiestra pozostawała wtedy do dyspozycji mistrzów – pedagogów oraz młodych dyrygentów i solistów. Wtedy na tym miała głównie polegać nasza rola podczas tego Festiwalu. Obecnie jesteśmy zapraszani tam od czasu do czasu, jako już doświadczony zespół.

Dzięki wsparciu pani Pendereckiej zaczęliśmy występować na wszystkich najważniejszych festiwalach muzycznych w Europie i na świecie. Bardzo cenny okazał się też dla nas kontakt nie tylko z muzyką profesora Pendereckiego, ale i z

nim samym. Byliśmy jedną z jego ulubionych orkiestr, podróżowaliśmy wraz z nim po Europie i do Chin.

J. Ł.-Z.: Jaki był profesor Penderecki w bezpośrednim obcowaniu z Wami, młodymi muzykami?

M.K.: Przede wszystkim był dla nas wielkim autorytetem, który objawiał się zwłaszcza podczas dyrygowania i wspólnych rozmów o pasji muzycznej. To bardzo cenne doświadczenie, bo rzadko zdarza się muzykom wykonywać utwory w obecności żyjącego kompozytora, który wprowadza jeszcze ewentualne uwagi do partytury. Mieliśmy okazję zagrać wiele dzieł Mistrza, w tym premierowo jego „Poloneza dla Niepodległej”. To był człowiek szalenie autentyczny i szczery, który nie dążył do wielkiej sławy, tylko dzielił się ze światem swoim genialnym talentem otrzymanym od Boga i każdą chwilę spędzał twórczo. Był jednocześnie pokorny, ale i bezkompromisowy, jeśli chodzi o jakość wykonania: jak w danym miejscu ma być *sotto voce*, to tak właśnie musiało brzmieć. Potrafił być w tym przekonujący, co nas bardzo inspirowało.



Copyright Beethoven Academy Orchestra, fot. Bruno Fidrych

J. Ł.-Z.: Istotny obszar Waszej działalności to muzyka filmowa. Nagrywaliście między innymi ścieżkę dźwiękową do polskiego, kilkuczęściowego serialu „Czas honoru”.

M.K.: Od tego serialu zaczęła się nasza przygoda z muzyką filmową, zresztą kompozytor tej ścieżki - Bartosz Chadecki - był również kluczowym muzykiem naszej orkiestry. Inni twórcy tego gatunku spotrzegli, że zespół jest sprawny, dobrze brzmi i zaraz posypały się propozycje od promotorów i realizatorów muzyki filmowej. Regularnie gramy na największym Festiwalu Muzyki Filmowej na świecie, który odbywa się w Krakowie. Całe Hollywood i cały Londyn zjeżdża wtedy do nas. Dziś nagrywamy dla najważniejszych amerykańskich wytwórni, jak Lucas Studio, Marvel Studio, Warner Bros, dla platformy Netflix, HBO oraz dla krajowych producentów

takich jak Monolith Films i Universal Polska. Ostatnio dostaliśmy zaproszenie do Emiratów Arabskich na wykonanie muzyki z całej tetralogii „Władca Pierścieni”. To gigantyczny projekt na 97-osobowy skład, który realizujemy w grudniu 2023 przy współpracy z hollywoodzkimi dyrygentami. Traktujemy muzykę filmową na równi z klasyczną, a nie jak wyliczone matematycznie ścieżki soundtrackowe, choć w studio nie gramy tych utworów w całości, tylko fragmentarycznie i w sekcjach konkretnych instrumentów. Nieraz kompozytorzy z Hollywood mówią, że dopiero podczas naszego koncertu usłyszeli własną muzykę w całości.

J. Ł.-Z.: Spodziewałam się, że tego lata zagracie koncert jubileuszowy w Bayreuth, gdzie były Wasze początki.

M.K.: Niestety, nie znaleźliśmy w Polsce partnera, który wsparłby ten projekt od strony finansowej, nie otrzymaliśmy także dotacji z Ministerstwa Kultury. Liczyliśmy na to, że zostaniemy zauważeni dzięki naszej wysokiej jakości, potwierdzonej przez rekomendacje płynące z całego świata. Ale niejednokrotnie słyszałem od samorządowców i decydentów w sprawach kultury: „Państwo świetnie sobie radzicie i na pewno nie potrzebujecie pomocy”. Może faktycznie sprawiamy takie wrażenie dzięki naszej aktywności, bo gramy od 50 do 120 koncertów rocznie. Jednak do dziś nie mamy stałego źródła finansowania. O wiele łatwiej rozmawia mi się o sprawach finansowych z partnerami niemieckimi, arabskimi, amerykańskimi, czy chińskimi. Oni doceniają nasz kapitał organizacyjny, jakościowy i biorą pod uwagę rekomendacje. W Polsce otrzymujemy czasem dotacje incydentalne, na przykład na projekt edukacyjny „Akademia Pana Beethovena”, czy autorski cykl zatytułowany „Jeszcze polska muzyka”.

J. Ł.-Z.: Na czym polega ten projekt?

M.K.: Prezentujemy utwory zapomnianych polskich kompozytorów: Wojciecha Alberta Sowińskiego, Ignacego Dobrzyńskiego, Miłosza Magina lub Romana Palestera, na tle arcydzieł europejskich. Ale i tak czasem musimy tłumaczyć decydom, kto to jest Karol Szymanowski, albo Witold Lutosławski, chociaż na świecie grywa się tych kompozytorów. Dążymy do tego, żeby przykładowo niemieccy melomani mogli powiedzieć, że Polacy mają też swojego „Brahmsa”, albo „Beethovena”. Mamy bowiem własnych przedstawicieli wiodących nurtów

kompozytorskich w Europie i na świecie. Jest to naprawdę piękna i zaawansowana światowo muzyka, jeśli wykonuje się ją na poziomie europejskim, jak robi to Orkiestra Akademii Beethovenowskiej.

J. Ł.-Z.: Czy będziecie w jakiś sposób świętować Wasz Jubileusz?

M.K.: Nasze obecne logo nawiązuje do dwudziestolecia istnienia orkiestry, ale świętujemy ten jubileusz przy okazji każdego koncertu, bo każdy z nich jest świętem muzyki. 7 grudnia 2023 r. wystąpimy ze znakomitym pianistą Lang Langiem, a w październiku z Piotrem Beczałą. Przez cały czas spływają do nas nagrody za nasze albumy, ostatnio za „Doráti: Der Kúnder”, który nagraliśmy pod dyrekcją Martina Fischera-Dieskau z artystami takimi jak Tomasz Konieczny, Michael Schade i Rachel Frenkel. Mamy więc sporo okazji do świętowania. A w Bayreuth zagramy być może z okazji 25-lecia.

J. Ł.-Z.: Tego Wam z całego serca życzę i dziękuję za rozmowę.

Czy Sopot stanie się na powrót „Bayreuth Północy”?

Z Tomaszem Koniecznym rozmawia Jolanta Łada-Zielke



Tomasz Konieczny, fot. Igor Omulecki

Tomasz Konieczny, światowej sławy śpiewak operowy bas-baryton jest odtwórcą największych ról wagnerowskich. Polscy melomani pamiętają zwłaszcza jego kreację Janusza w „Halce” w Theater an der Wien w 2019 roku. Artysta realizuje obecnie swój autorski projekt: Baltic Opera Festival, planowany na okres od 19-26 lipca 2021 r. w Operze Leśnej w Sopocie i w Teatrze Szekspirowskim w Gdańsku. Impreza nawiązuje do Festiwalu, jaki odbywał się w tym miejscu w latach 1909-44, podczas którego wystawiano głównie opery Ryszarda Wagnera. Dlatego ówczesni melomani nazywali Sopot *Bayreuth des Nordens - Bayreuth Północy*.

W czasie obchodów stulecia Opery Leśnej w 2009 roku pokazano tam wówczas „Złoto Renu” Ryszarda Wagnera, w którym śpiewałeś partię

Alberyka. Czy wtedy zrodził się pomysł reaktywowania festiwalu?

Próby wznowienia festiwalu podejmowano już wcześniej. Chciał tego dokonać między innymi wnuk Ryszarda Wagnera, Wolfgang, kierownik artystyczny *Bayreuther Festspiele*. Ale w latach powojennych w Polsce było to niemożliwe. W 1985 roku Teatr Wielki z Łodzi wystawił w Operze Leśnej „Walkirię”, a w roku 2000 Opera Bałtycka pokazała „Tannhäusera”. Ludzie mieli więc świadomość, że to miejsce jest związane z tradycją wagnerowską, którą można w jakiś sposób kontynuować. Samo wystawienie „Złota Renu” w 2009 roku odbyło się z inicjatywy maestro Jana Lathama Koeniga, dyrygenta pochodzenia żydowskiego, który urodził się w Trójmieście. Oprócz mnie brał w nim udział Daniel Kotliński jako Donner, który też okazał zainteresowanie tematem. Ja wtedy nie mogłem się tym zająć, bo miałem inne plany. W kolejnych latach śpiewałem na festiwalach w Salzburgu i w Bayreuth. Aż nadszedł pandemiczny rok 2020, tak ciężki dla kultury. Postanowiłem wraz z grupą „zapaleńców” przeprowadzić ten projekt, również po to, żeby dać możliwość zatrudnienia choć części pracowników branży artystycznej.

Kto wspiera wasze działania?

Wielu polityków i dyplomatów, polskich i niemieckich. Mamy już patronat Prezydenta RP, Doktora Andrzeja Dudy. Także Katharina Wagner, prawnuczka kompozytora, jest członkinią Komitetu Honorowego Festiwalu.

Wielką zaletą Opery Leśnej była i jest jej akustyka.

To właśnie las daje tak wspaniałą akustykę, bo drzewa wpływają na lepsze rozchodzenie się dźwięku w przestrzeni. Teraz, po generalnym remoncie Opery Leśnej, jej kopułowe zadaszenie rozciąga się nad całą sceną, co jeszcze bardziej wzmacnia ten rezonans. Zasłanianie tego lasu dekoracjami podczas festiwalu muzyki rozrywkowej jest niewłaściwym rozwiązaniem, bo osłabia jego potencjał.

We wspomnieniach śpiewaków, którzy brali udział w pierwszych edycjach Festiwalu czytamy, że początkowo obawiali się, czy odgłosy lasu nie będą zakłócać ich występu. Ale już po pierwszych próbach byli zachwyceni. Lily Hafgren-Dinkela opowiada, jak podczas próby generalnej „Walkirii” w pewnym momencie złotoskrzydła ważka usiadła jej na dekolcie i twierdzi, że

żaden inny teatr nie mógłby jej dostarczyć takich wrażeń.

Festspielhaus w Bayreuth może nawet dziś dostarczyć podobnych wrażeń. W trakcie jednego z przedstawień „Lohengrina” w 2018 roku, nad sceną fruwały nietoperze, które, jak się okazało, zamieszkały pod dachem teatru. Nic dziwnego, budynek drewniany, bez klimatyzacji. Ale co do Opery Leśnej, to były wzmianki w ówczesnej prasie, że ptaki śpiewały razem z Brunhildą. Na tym polega właśnie urok takich miejsc.

W programie pierwszej edycji festiwalu znajduje się „Holender tułacz” Wagnera, którego reżyserujesz i śpiewasz tam tytułową partię. Ostatni raz wystawiano go w Operze Leśnej w czasie wojny, w latach 1940-41. Dlaczego taki wybór?

Zadecydowały o tym względy praktyczne. W 2023 roku występuję jako Holender w *Metropolitan Opera* w Nowym Jorku, więc chciałbym przedtem „ośpiewać” tę partię na różnych scenach. Latem 2020 roku wykonywałem ją na festiwalu Operowym w Mikulovie (*Weinviertel Festspiele*), będę śpiewać ją jeszcze w Operze *Bastille* i w kilku innych miejscach. Po drugie, ta opera trwa stosunkowo krótko, nadaje się więc na pierwszą edycję festiwalu, żeby stopniowo wprowadzać publiczność w świat dzieł Wagnera. Poza tym doskonale sprawdzi się w nadmorskiej miejscowości, w leśnej scenerii i pod dachem, który przypomina wyglądem wielki żagiel. Warunki akustyczne są dla niej idealne. Drugą operą wystawianą w ramach festiwalu będzie „*Czarodziejski flet*” Mozarta, która zostanie zaprezentowana też we wrześniu, na festiwalu *Mozart im Chiemgau*, w tamtejszej obsadzie.

Warunki panujące w Operze Leśnej były idealne dla „Pierścienia Nibelunga”, toteż przed wojną wystawiano go tam najczęściej. Początkowo tylko trzy części, bez „Złota Renu”, bo reżyser Hermann Merz nie miał na to pomysłu. Ale od 1938 roku pokazywano już całą tetralogię.

W wielu teatrach operowych na świecie istnieje tradycja, że inscenizację „Pierścienia...” zaczyna się od jego drugiej części – „Walkirii”. My wystawialiśmy już „Złoto Renu” w 2009 roku, więc na razie nie mamy zamiaru tego powtarzać. A jeżeli chcielibyśmy pokazać cały „Pierścień Nibelunga”, wymagałoby to o wiele większego nakładu czasu i pracy. Musielibyśmy wystawiać co roku jedną część tetralogii przez

kolejne cztery lata. Jesteśmy dopiero przed pierwszą edycją *Baltic Opera Festival* i nie mamy jeszcze takich możliwości, żeby planować repertuar na cztery lata do przodu.



Tomasz Konieczny, fot. Igor Omulecki

Czy podczas Festiwalu będzie grany polski utwór?

Tak, będzie to mniej znana, młodzieńcza operetka Karola Szymanowskiego „Loteria na mężów, czyli narzeczony numer 69”, którą skomponował na wzór operetek wiedeńskich. Być może pokażemy ją także na festiwalu w Chiemgau. Spektakl wyreżyseruje Marcin Sławiński. Pierwszą edycję *Baltic Opera Festival* zakończy koncert galowy z utworami George’a Gershwina.

Kogo zobaczymy i usłyszymy na scenie Opery Leśnej?

W partiach solowych usłyszymy między innymi Małgorzatę Walewską, Izabelę Matule, Latonię Moore, Stefana Vinke, Piotra Buszewskiego, Rafała Siwka i Rayana Speedo Greena, który będzie taką „wisienką na torcie”, bo wystąpi w „Loterii na mężów”. Będziemy mieć więc ciemnoskórego śpiewaka w polskiej operetce. Czekam jeszcze na potwierdzenie udziału pozostałych solistów. Postanowiłem zaangażować do „Loterii...” i do Gali Gershwinowskiej studentów i absolwentów Akademii Operowej przy Teatrze Wielkim w Warszawie. W Gali Gershwinowskiej wystąpi także Pretty Yende, jedna z obecnie najlepszych sopranistek na świecie. Towarzyszyć nam będzie orkiestra Sopotkiej Filharmonii Kameralnej pod dyrekcją Wojciecha Rajskego.

To dobrze, że obsada będzie międzynarodowa, bo w przedwojennym festiwalu brali udział głównie śpiewacy niemieccy.

W tamtych czasach było to zupełnie normalne. Nie istniała tradycja międzynarodowego obsadzania spektakli, choć czasami angażowano wielkie gwiazdy, na przykład z *Metropolitan Opera*. Wiązało się to z faktem, że tłumaczono libretta oper na język kraju, w którym je wystawiano. W międzywojennej Polsce śpiewano Wagnera po polsku. W krajach niemieckojęzycznych, na przykład w Austrii, jeszcze po wojnie wykonywano wszystkie opery przez długi czas po niemiecku. Ewenementem był pod tym względem Amerykanin, George London (1920-1985), który po przybyciu do Europy śpiewał wszystkie partie w językach oryginalnych, chociaż ich nie znał i nie wszystkich zdołał się nauczyć.

Za to imponująca jest historia festiwalu wagnerowskiego w Sopocie, jak on się wspaniale rozwijał, choć niestety, naziści przyczepili mu łatkę „bastionu kultury niemieckiej w wyizolowanym Wolnym Mieście Gdańsku”. Ciekawie przebiegała wymiana śpiewaków pomiędzy Operą Leśną w Sopocie a Festiwałem w Bayreuth.



Tomasz Konieczny, fot. Igor Omulecki

Frida Leider stała się na przykład sławna dzięki Festiwalowi w Sopocie. W latach 1921-27 śpiewała tam w „Fidelio”, „Walkirii”, „Zmierzchu bogów” i „Tannhäuserze”, a w 1928 roku zaangażowano ją do Bayreuth do roli Kundry.

To jest bardzo ciekawe, bo pokazuje, jak wysoki był poziom Festiwalu w Operze Leśnej. Poza tym Sopot jako atrakcyjna, nadmorska miejscowość, przyciągał w okresie międzywojennym turystów z innych krajów, także bogatych Polaków, którzy przyjeżdżali tam na wypoczynek, ale przychodzili też na przedstawienia operowe. Ten element tradycji także chcemy przywrócić. Chcielibyśmy, aby na festiwal przybywali goście zagraniczni, którzy będą brali udział w wartościowych wydarzeniach artystycznych i przy okazji dowiadywali się czegoś o naszym kraju.

A jak rozwiązesz kwestię chóru? Chóry są najbardziej poszkodowane przez pandemię, bo albo nie występują wcale, albo w bardzo okrojonym składzie, żeby zachować przepisowe odstępy. W Bayreuth też będzie w tym roku nowa inscenizacja „Holendra tułacza” i trwają dyskusje, czy ograniczyć liczbę chórzystek i chórzystów do minimum, czy puścić nagranie „z offu”. Ale ja nie wyobrażam sobie „Holendra...” bez udziału chóru.

Chodzi o to, żeby ograniczyć kontakt tej rzeszy ludzi, która śpiewa w chórze, z solistami, żeby ich nie pozarażać i oczywiście, żeby chórzyści też nie pozarażali siebie nawzajem. W Bayreuth to zrozumiałe, że trzeba podjąć radykalne kroki, bo tam ludzie są zgromadzeni na bardzo małej powierzchni, obiekt jest nieklimatyzowany, dlatego trzeba chronić nie tylko śpiewaków, ale i widzów. W Operze Leśnej są trochę lepsze warunki, bo przedstawienia odbędą się na wolnym powietrzu. Scena jest tam większa, niż w Bayreuth, więc możemy tych ludzi odpowiednio porozstawiać. Ale puszczanie chóru „z offu”, czyli z głośników, to dla mnie zbyt sztuczne rozwiązanie, prawie kastracja. W mojej produkcji „Holendra...” byłoby dopuszczalne, żeby chórzyści śpiewali w maseczkach. Zresztą nasz zespół będzie zredukowany do sześćdziesięciu osób: czterdzieści z nich to będzie „główny chór”, a pozostałe dwadzieścia osób to „chór duchów”. Ale wszystko zależy od tego, jak do lipca zmieni się sytuacja, czy będą jeszcze obowiązywały obostrzenia i jakiego będą rodzaju.

Podsumujmy wszystkie plusy tego wydarzenia artystycznego: międzynarodowy charakter, zakorzenienie w tradycji, obecność gwiazd światowej sławy, debiut młodych wokalistów i praca dla ludzi z branży artystycznej.

I jeszcze jedna ważna rzecz: spektakle w Operze Leśnej odbywają się na wolnym powietrzu, co zmniejsza ryzyko złapania wirusa, o ile pandemia jeszcze będzie trwać. Starsze osoby, bardziej zagrożone, mogą przyjść bez obaw na nasze przedstawienia i koncerty. Sprzedaż biletów zaczyna się w marcu. Poza tym *Baltic Opera Festival* przypada na tydzień przed rozpoczęciem *Bayreuther Festspiele*. Tych, którzy nie dostaną biletów do *Festspielhaus*, zapraszam serdecznie do Sopotu.

Szczegółowy program festiwalu na stronie: <https://www.balticoperafestival.com/pl/>

Zobacz też:

Piotr Beczała w „Mekce Wagnerianów”

Historycznie zawily, muzycznie doskonały

Piotr Beczała w „Mekce Wagnerianów”

Podczas tegorocznego Festiwalu Oper Ryszarda Wagnera w Bayreuth (Bayreuther Festspiele), nowa inscenizacja „Lohengrina”, w reżyserii Yuvala Sharona i pod batutą Christiana Thielemanna, ma silną polską reprezentację. Partie dwóch głównych bohaterów-antagonistów wykonują: Tomasz Konieczny (Friedrich von Telramund) oraz Piotr Beczała, który przejął tytułową rolę po tym, jak prawie w ostatniej chwili zrezygnował z niej Roberto Alagna. Zarówno widzowie jak i krytycy uznali jego debiut na scenie słynnego Festspielhausu za ogromny sukces.

W rozmowie z Jolantą Ładą-Zielke, Piotr Beczała opowiada o udziale w festiwalu w Bayreuth i innych aspektach swojej wszechstronnej działalności wokalne.



Inscenizacja opery „Lohengrin” Ryszarda Wagnera podczas Festiwalu w Wagnera w Bayreuth (Bayreuther Festspiele), w reżyserii Yuvala Sharona i pod batutą Christiana Thielemanna. Piotr Beczała (Lohengrin) i Anja Harteros (Elsa von Brabant), fot. Enrico Nawrath, biuro prasowe festiwalu.

Jolanta Łada-Zielke

Pana przygoda z Wagnerem zaczęła się właśnie od Lohengrina?

Piotr Beczała

Debiutowałem jako Lohengrin w 2016 r. w Dreźnie. Christian Thielemann namawiał mnie na to już pięć lat wcześniej, ale ja musiałem dojrzeć do tej decyzji. Muzyczny świat Wagnera jest wciągający i trochę niebezpieczny; jeśli podasz palec, stracisz całą rękę. Dostawałem też inne propozycje ról wagnerowskich z Metropolitan Opera i z Covent Garden (w nowej inscenizacji Śpiewaków Norymberskich), ale na razie pozostanę przy Lohengrinie. Uchodzi on za najbardziej „włoską” z oper Wagnera, w której partie wokalne często przypominają styl *bel canto*. Był zresztą bardzo popularny, wystawiano go we Włoszech po włosku, we Francji po francusku, również w Polsce

po polsku. Ja mam wspaniałe, polskie, XIX-wieczne tłumaczenie libretta, które podarował mi dyrygent Łukasz Borowicz.

Czy bardzo upraszczam sądząc, że skoro znał pan już i operę i dyrygenta, to przejmując partię Lohengrina, wystarczyło dostosować się tylko do warunków panujących w Festspielhaus?

Troszkę jest to uproszczenie, bo ten przypadek miał bardziej skomplikowaną genezę. Jakies trzy lata temu pojawił się pomysł, żebym zaśpiewał Lohengrina z Anią Netrebko podczas tegorocznego festiwalu, ale później, z różnych przyczyn, sprawa ta się jakby rozmyła. Siedem miesięcy temu zadzwonił do mnie Christian Thielemann i powiedział, że w Bayreuth może wyniknąć problem z Lohengrinem i zapytał, czy nie mógłbym przygotować się na zastępstwo. A ja miałem już zaplanowane inne koncerty i występy na całe lato. Poza tym nie śpiewałem tej partii od dwóch lat, więc obawiałem się, czy uda mi się wejść w nią po takim czasie, zwłaszcza w Bayreuth, które jest „Mekką wagnerianów”. Ale kiedy tam przyjechałem, na trzy tygodnie przed festiwalem, przygotowania do premiery były jeszcze na takim etapie, że mogłem mieć wpływ na to, jak moja rola będzie wyglądała i ustawić ją od początku. Miałem świetny kontakt z reżyserem Yuvałem Sharonem, z którym poznaliśmy się jeszcze w San Francisco. Obecność Christiana Thielemanna oraz wsparcie koleżanek i kolegów śpiewaków bardzo mi pomogły. Najbardziej nieprzyjemne było to, że moja agencja musiała niektóre terminy moich występów poprzesuwać, inne w ogóle odwołać. A zdarza mi się to bardzo rzadko.

Wspomniał pan o Bayreuth jako o „Mekce wagnerianów”. Na czym pana zdaniem polega magia tego miejsca?

Na pewno od strony artystycznej tak to wygląda. Pewnego wieczoru rozmawialiśmy do późna z Christianem Thielemannem na ten temat. To nie jest zwykły festiwal operowy, gdzie utwory Wagnera prezentuje się na równi z innymi. Tutaj gra się wyłącznie Wagnera i wszystko kręci się wokół niego. Każdego roku przygotowuje się nową inscenizację jednej z jego oper, która jest potem wystawiana w ciągu następnych czterech lub pięciu sezonów, ale nie poprzestaje się na jej pierwszej wersji. Dyrektor artystyczny, dyrygenci, asystenci, kierownik chóru -

wszyscy dostrzegają pewne rzeczy wymagające korekty. W każdym kolejnym sezonie dochodzą nowe elementy, wprowadza się poprawki, zarówno w warstwie scenicznej, jak i muzycznej. Wtedy produkcja nabiera jakby „drugiego oddechu” – to znaczy, że musi być z założenia jeszcze lepsza. I ten proces trwa od dziesięcioleci. Cały świat patrzy na Bayreuth, co tu się robi z Wagnerem. Christian Thielemann pracuje przy festiwalu już ponad dwadzieścia lat i zna doskonale ten mechanizm. Pewnie, że nie każdy tutejszy spektakl jest lepszy, niż w np. Metropolitan, czy gdzieś indziej na świecie. Ale podejście śpiewaków i w ogóle całej ekipy wykonawczej jest tu poważniejsze, niż gdziekolwiek indziej. I na tym polega magia tego festiwalu.

Wszyscy artyści chwalą rodzinną atmosferę, jaka panuje wśród wszystkich osób zaangażowanych przy festiwalu. Czy pan też jej doświadcza?

Absolutnie tak. Zresztą znam większość tutejszych śpiewaków, a także muzyków z orkiestry, ponieważ spotykaliśmy się już na innych scenach. Nie jest to dla mnie zupełnie nowe otoczenie. Jeśli chodzi o atmosferę, jest rzeczywiście bardzo przyjazna i wszyscy ją współtworzymy. Nie ma między nami zawiści, czy konkurencji. Większość występujących tu śpiewaków nie jest zaangażowana na jeden sezon. Przyjeżdżają tu chętnie co roku, oczywiście jeśli są wystarczająco dobrzy i zostaną ponownie zaproszeni. Nawet ci, którzy są zaangażowani jako tzw. „covery” (zastępstwo w razie nagłej potrzeby), absolutnie nie są traktowani jak „ci gorsi”. Też stanowią część tej wielkiej, festiwalowej rodziny.



Piotr Beczala (Lohengrin), fot. Enrico Nawrath, biuro prasowe festiwalu.

Pojawiały się krytyczne głosy dotyczące tegorocznej inscenizacji „Lohengrina”, że jest zbyt mroczna i rady, żeby najlepiej zamknąć oczy i wsłuchać się w muzykę, która jest największą siłą spektaklu. Czy pan się z tym zgadza?

Tylko częściowo. Taki był zamysł artysty malarza Neo Raucha, który został tu zaangażowany jako scenograf. To jest jego wizja; chciał, żeby było ciemno, więc jest

ciemno. Najważniejsze, że śpiewacy są w miarę dobrze oświetleni, widoczni dla siebie nawzajem, dla publiczności i to wystarczy, żeby spektakl mógł przemówić do widzów i żeby nie musieli zamykać oczu. Ja nie odczuwam żadnego dyskomfortu na scenie, bywały przedstawienia, podczas których miałem gorsze problemy z oświetleniem lub jego brakiem. Nasz „Lohengrin” był pokazywany na kanale 3SAT i okazało się, że sprawdza się znakomicie jako spektakl telewizyjny. Dobrze się go ogląda, nawet w takiej mrocznej aurze. Poza tym w czasie projekcji można dostrzec kilka szczegółów, które mogą umknąć widzom w teatrze.

Albo odwrotnie, na przykład w scenie pojedynku, podczas której Lohengrin i Friedrich von Telramund walczą w powietrzu. Oglądając ją w telewizji myślałam, że to lalki, a w teatrze zobaczyłam, że to żywi ludzie...

Na tym polega iluzja, bo to nie my fruujemy, tylko dwóch przebranych za nas chłopców-statystów. Wchodzimy z Tomaszem za kulisy, a tam czeka już dwóch młodych statystów, którzy są wciągani na linach do góry, a później z powrotem. I to jest moim zdaniem naprawdę dobry pomysł, daje wspaniały efekt sceniczny. Nawet proponowaliśmy, żeby ci chłopcy wychodzili razem z nami do ukłonów już po I akcie, ale niestety, musieli poczekać do końca całego spektaklu.

W innych miejscach i podczas innych przedstawień, w których brał pan udział, zdarzały się na pewno zabawne sytuacje?

Istnieje zwyczaj, że podczas ostatniego spektaklu z danej serii robimy sobie dowcipy. Tak było na przykład w pierwszej scenie Eugeniusza Oniegina, w którym śpiewałem w Nowym Jorku, a razem ze mną Ania Netrebko i Mariusz Kwiecień. Według zamysłu reżysera, jako Włodzimierz Leński wchodziłem na scenę trzymając słoik konfitur i dawałem go w prezencie Łarinie, po czym słoik stał na stole do końca aktu. Przed ostatnim spektaklem kupiłem w polskim sklepie słoje ogórków kiszonych i nakleiłem na nim etykietkę z wizerunkiem Ani i Mariusza, oraz podpisem „Ogórki Leńskiego”. Kiedy w trakcie przedstawienia wręczyłem Ani słoik, ona po prostu otworzyła go i dała Mariuszowi jednego ogórka.

Kilka lat temu nagrał pan płytę z utworami operetkowymi, m. in. autorstwa Richarda Taubera, którego postać przypomniał pan publiczności. Podobno śpiewacy operowi nie powinni zajmować się operetką,

bo to hamuje ich rozwój wokalny?

To stereotyp, dotyczący nie tylko operetki, lecz i pieśni, z którymi też przecież występuję. Tauber był dla mnie pretekstem, żeby odkryć i pokazać operetkę na nowo. Ale nie tylko on, również nasz Jan Kiepura i wielu śpiewaków operowych, którzy do lat 70. śpiewali w operetkach przyczyniali się do jej popularności i wysokiego poziomu. Dopiero w latach 80. i 90. nastąpiła degradacja tego gatunku, bo w teatrach przestano robić porządne produkcje. Powstawały wtedy małe zespoły, które organizowały spektakle operetkowe możliwie jak najmniejszym kosztem. W efekcie z roku na rok spadał poziom przedstawień. Moja płyta była impulsem, który doprowadził do przerwania tego negatywnego procesu. Powiedziałem wówczas, że bardzo cieszyłbym się, gdyby choć jeden z kolegów poszedł w moje ślady i niedługo potem Jonas Kaufmann i Klaus Florian Vogt nagrali operetkowe płyty. Ostatnio śpiewałem w „Krainie uśmiechu” Franza Lehara w Zurychu pod dyrekcją Fabia Luisiego. Jest to operetka na najwyższym poziomie, z udziałem wspaniałych śpiewaków.



Piotr Beczała (Lohengrin), fot. Enrico Nawrath, biuro prasowe festiwalu.

W zeszłym roku występował pan z recitalem pieśni w Elbphilharmonie w Hamburgu. Jak pan ocenia tamtejsze warunki akustyczne?

Sala koncertowa ze sceną pośrodku i widownią dookoła nadaje się bardziej do muzyki symfonicznej, niż wokalne, bo śpiewak przecież musi projektować dźwięk w określonym kierunku. Ale być może kiedyś zaśpiewam tam koncert solowy. Tymczasem wystąpiłem w sali kameralnej z recitalem pieśni. Bardzo lubię stare, klasyczne sale koncertowe, jak np. Musikverein we Wiedniu, Concertgebouw w Amsterdamie, czy Musikverein w Grazu. Miałem też okazję przekonać się, jak wspaniała jest akustyka koncertowa Teatru Wielkiego w Warszawie i w Carnegie Hall w Nowym Jorku, czy Paryskiej Opery Palais Garnier.

Do recitali pieśni, z którymi występuje pan w Niemczech, wybiera pan m. in. Mieczysława Karłowicza?

Z Karłowiczem, który skomponował 23 pieśni, w tym większość z nich

w Berlinie, odczuwam swego rodzaju muzyczną więź. Dwanaście lat temu nagrałem również płytę z pieśniami Karola Szymanowskiego, którego ogromnie cenię.

Rok temu rozmawialiśmy też o projekcie wystawienia „Halki” Stanisława Moniuszki w 2019 roku w Theater an der Wien. W jakim stopniu jest on zaawansowany?

Pracowałem nad tym projektem osiem lat, przygotowując go właśnie na rok 2019, który jest Rokiem Moniuszkowskim. „Halka” będzie wystawiona pod dyrekcją Łukasza Borowicza i w reżyserii Mariusza Trelińskiego. Powstało nowe muzyczne opracowanie partytury Moniuszki i chcemy zainteresować świat operą polską, która z pewnością jest tego warta. Mogę już zdradzić, że premiera odbędzie się 8 grudnia 2019 r., przewidziane jest od trzech do pięciu spektakli. Partię Janusza zaśpiewa Tomasz Konieczny.

Czy i w przyszłym roku zobaczymy pana w Bayreuth w „Lohengrinie”? Podobno może pan wziąć udział tylko w dwóch przedstawieniach.

Właśnie trwają rozmowy na ten temat. Na pewno wezmę udział w dwóch galowych spektaklach, razem z Anią Netrebko, ponieważ podpisałem na nie kontrakt. Będą to dwa ostatnie przedstawienia w ramach festiwalu, ale bardzo możliwe, że zaśpiewam w którymś jeszcze. Muszę tylko skoordynować wszystko z moim kalendarzem, który na przyszły rok jest już właściwie zapełniony.

Jakie ma pan dalsze plany koncertowe, po festiwalu w Bayreuth, również te związane z Polską?

Obiecałem sobie i polskiej publiczności, że przynajmniej raz w roku zaśpiewam w Polsce i jak dotąd udaje mi się dotrzymywać słowa. Czasami udaje mi się „wykroić” jakiś dodatkowy termin, zwykle w dniach pomiędzy spektaklami, albo w początkowym okresie prób. Jeszcze w trakcie trwania Bayreuther Festspiele miałem koncert w Operze Leśnej w Sopocie, na otwarcie festiwalu „Sopot Classic”. W październiku tego roku występuję w Warszawie z recitalem pieśni. Jeśli chodzi o mój udział w projektach operowych, mam bardzo napięty plan. Najpierw lecę do Madrytu śpiewać Fausta, potem do Nowego Jorku na sylwestrowa premierę „Adriany

Lecouvreur” z Anią Netrebko, później wracam do Europy, aby wystąpić w Zurichu w „Manon” Masseneta, a jeszcze wcześniej zadebiutuję w Wiedniu partią Caravadossiego w „Tosce”. Mam też zamiar nagrać w Walencji nową płytę z ariami werystycznymi m. in. Verdiego i Pucciniego, który to projekt musiałem odłożyć, w związku z udziałem w festiwalu w Bayreuth.

Twarze Piotra Beczały i Anny Netrebko malował wybitny portrecista Tadeusz Biernot z Toronto:

<http://www.cultureave.com/tadeusz-biernot-twarze/>