

665

Największa

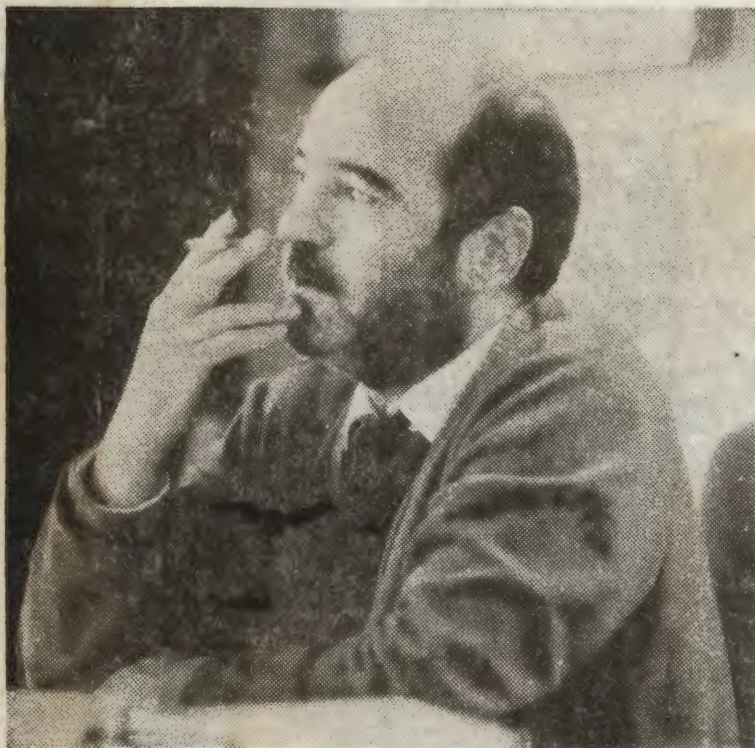
opera

świata

Rozmowa

z

BENZO GIACCHIERI



— Największą sceną operową świata — „Arena” w Wenecji, którą Pan kieruje, to teatr. Teatro all'opera, jak Włoch określa teatr operowy. Daje swoje gigantyczne spektakle operowe w dwóch wieżowych teatrach. Ale czy tylko?

— Istotnie, „Arena” jest powszechnie znana ze swoich letnich przedstawień, których rozmiar nie ma równych sobie w świecie. Jedyną, nieco mniejszą konkurencją, są spektakle operowe „Caracalla” w Rzymie, na ruinach dawnych łaźni. Jednakże widownia weneckiej „Areny” pomieści 18 tysięcy widzów, podczas gdy „Caracalla” w Rzymie — około 10 tysięcy. W okresie zimowo-wiosennym dajemy również przedstawienia, lecz w gmachu zamkniętym, w „małym” teatrze, który mieści mniej więcej tyłu widzów, co Teatr Wielki w Łodzi.

— Jak wygląda organizacja zespołu Pańskiego teatru?

— Nie odbiega od systemu teatrów operowych we Włoszech; orkiestra, chór i większość drugoplanowych solistów — jest zaangażowana na stałe, natomiast do poszczególnych wystawianych oper angażujemy gwiazdy, najbardziej renomowanych i lubianych śpiewaków na świecie, głównie takich, którzy specjalizują się bądź to w konkretnych partiach operowych, bądź w wybranych kompozytorach.

— Jakże opery w tym sezonie ujrzą widzowie w Wenecji i z jakimi wykonawcami?

— Prócz spektakli baletowych i „Aidy”, będącej stale w repertuarze ze względu na piękno muzyki, oryginalność fabuły i możliwości wspaniałej wystawy, na scenie „Areny” znajdują się m.in.: „Carmina Burana” Orffa, „I Lombardi” Verdiego, „Tosca”,

„Carmen” i — jako ciekawostka — konfrontacja „Manon Lescaut” dwóch różnych kompozytorów, mianowicie Pucciniego i prawie zupełnie nieznaną, do nieswycie pięknej muzyki Daniela Francois Aubera. Podziwiać będziemy mogli także znakomitego jak: Placido Domingo, José Carreras, Giacomo Aragall, Shirley Verrett, Reinę Kabałwanśką, Ruggiero Raimondii i innych.

— Panie dyrektorze, w grudniu br. cały świat kultury obchodził 60-lecie urodzin „primadonny stulecia” — Marii Callas. Podobno oglądał Pan osobiście przedstawienia z Marią Callas, m.in. „Traviatę”, „Lunatyckę”. Jakie wrażenia wywarły one na Panu? Na czym polegała niezwykłość tej wielkiej divy operowej?

— Mówi się, że każdy śpiewak ma coś charakterystycznego, coś niepowtarzalnego, różniącego go od innych artystów. W wypadku Callas to „coś” jest absolutnie charakterystyczne i absolutnie niepowtarzalne. Głos, który robi wrażenie, który podnieca, zachwyca sugestywnością, zadziwia szeroką gamą możliwości. Jeśli do tego dodamy wprost genialny talent aktorski, który pozwala nam przypuszczać, że gdyby Callas nie zrobiła kariery śpiewaczki, to mogłaby być równie wielką aktorką — nie trudno chyba zrozumieć, dlaczego w wielkiej galerii gwiazd XX wieku zajęła tak ekskluzywnie miejsce.

— Jako rodowity rzymski, mieszkający od lat w Wiecznym Mieście, jest Pan zapewne zorientowany w szczegółach owego fatalnego wieczoru 2 stycznia 1958 roku w Teatrze dell'Opera w Rzymie, określanego „skandalem rzymskim”. Pisano wówczas, że „od czasu sławnego recytalu Nerona Rzym nie był świadkiem podobnie omyślnego wieczoru muzycznego”.

— Tak, byłem osobistym

świadkiem wydarzenia, które w jakiś sposób zaważyło na dalszej karierze Callas. Jeszcze na długo przed godziną 9 wieczór, okupowałem wraz z moimi rówieśnikami miejsce na galerii ostatniego balkonu. Sam wówczas byłem wściekle rozczarowany przerwaniem przedstawieniem po pierwszej scenie. Jednakże kiedy potem ciężka praca w operze stała się również moim udziałem, zrozumiałem wszystko. Zrozumiałem i w pełni usprawiedliwiam ówczesną decyzję Callas. Proszę sobie wyobrazić na chwilę, że to pan jest tą genialną, wszechwielbioną primadonną, że właśnie jest otwarcie sezonu w Operze Rzymskiej, że radio i telewizja transmitują spektakle, że najwięksi melomani zjechali się z całych Włoch na galowe przedstawienie, że to właśnie „Norma” — najtrudniejsza ze względu na wszechstronność partii sopranowa — że na widowni jest sam prezydent Gronchi z Pierwszą Damą, no i że wszyscy oczekują czegoś nadzwyczajnego...

Proszę sobie również wyobrazić, że po odśpiewanej arii w I akcie okazało się, że kilkunastominutowa niedyspozycja, mimo chwilowej przerwy, nie minęła, ale się pogłębiła i że nie będzie pan w stanie nie tylko zadośćuczynić wszelkim oczekiwaniom, ale po prostu nie da pan rady wyśpiewać tej pieknie trudnej partii do końca. Myślę, że sprawa prosta! Żaden mądrze myślący artysta, i do tego odpowiedzialny, nie ryzykowałby, aby być później okrzykanym, że już się skończył. Ponadto jej choroba była przede wszystkim usprawiedliwiona licznymi oświadczeniami lekarskimi, a sam prezydent z małżonką wyrazili Callas nazajutrz osobiście przez telefon swoje ubolewanie z powodu jej niedyspozycji w tak ważnym dla niej występie.

— Niedawno Renato Castellani napisał scenariusz i wyreżyserował 9-odcinkowy serial telewizyjny pt. „Verdi”. Ciekaw jestem, w jakim stopniu, Pana zdaniem, udało się scenarzyście-reżyserowi prze-

azać widzom prawdę o życiu tego największego z włoskich kompozytorów operowych, jego charakterze, przebiegu kariery?

— Serial telewizyjny, przygotowany z okazji 170 rocznicy urodzin Verdiego, jest według mnie (podobnie sądzą moi rodacy), nieudaną próbą przedstawienia postaci Verdiego, jeśli już miałbym pominąć fakt, że jest to jeden z najdroższych seriali, który nas kosztował dziesiątki miliardów lirów. Verdi został tu fałszywie przeintelektualizowany, niesłusznie przedstawiony jako sprytny artysta, chytrze wykorzystujący dobrą passę swojej kariery. Podczas gdy niezwykłość postaci Verdiego polega na tym, że był on i pozostał przez całe życie chłopem z natury, będąc jednocześnie geniuszem muzycznym na miarę największych.

Ten chłop z krwi i kości, uparty, nieskomplikowany, nie wyćwiczony (jakim go pokazano), prosty w obyczaju (jakim go nie pokazano) — pracował albo przy fortepianie, albo z łopatą w ogrodzie w swej posiadłości w Sant'Agata. Film zilustrowany został albo mało ciekawymi fragmentami z oper Verdiego, albo — jeśli w większych fragmentach — to tymi bardzo ograniczonymi. Niechby serial telewizyjny, ku uciesze melomanów, został przedłużony o następnych 9 odcinków, aby przekazać całe piękno twórczości Verdiego, szczególnie jego młodzieńczych oper, nie wszędzie na świecie wystawianych ze względu na trudności wykonawcze.

— Przygotował Pan w Łódzkim Teatrze Wielkim „Lucję z Lammermoor”. Jak Pan się czuje w polskim zespole operowym? Co Pan sądzi o polskich artystach śpiewakach?

— Nawet gdyby to zabrzmiało jak banałny komplement, to szczerze wyznam, że urzeka mnie wasza gościnność i serdeczność. Wyczuwam atmosferę prawdziwego teatru zawodowego. Soliści, z którymi przyszło mi współpracować nad realizacją opery Donizettiego, są zdyscyplinowani, solidni i pracowici. Niektórzy z nich — niezwykle utalentowani. Mam tu na myśli Krystynę Rorbach, która będzie absolutną rewelacją w tym przedstawieniu. Szkoda tylko, że śpiewacy w Polsce czują się tak mało artystami, a raczej pracownikami pewnej instytucji, która zwie się teatrem. Przynam szczerze, że nie spotkałem się na świecie nigdzie z faktem, aby robotnik, nawet ten najbardziej wykwalifikowany, zarabiał więcej od przeciętnego artysty śpiewaka, nie mówiąc już o pierwszoplanowych solistach. Pomijając sam nietuzinkowy dar natury, jakim jest głos i umiejętność śpiewania, należy tu pamiętać o wieloletnich studiach przygotowawczych, o niewiarygodnych wprost poświęceniach, o przytaczających stresach i o szalenie trudnym rodzaju pracy, jaki może ocenić tylko ten, kto sam ten zawód wykonuje.

Jestem gotów ponownie przyjechać do Polski i zrobić coś w teatrze, jeśli tylko odpowiednio na czas zostaną powiadomiony, aby móc sobie zaplanować w moim okropnie pokreślonym kalendarzu zajęć.

Rozmawiał

WALDEMAR PAWLÓWSKI