

Jak wygląda praca nad operą barokową?

O „Agrippinie” Jerzego Fryderyka Händla i jej pierwszym polskim wystawieniu

MUZYKOTEKA SZKOLNA: Kiedy w Twojej głowie zrodziła się myśl, że chciałabyś zajmować się reżyserią operową? Skąd ten pomysł?

Zanim poszłam na reżyserię śpiewałam w chórze Alla Polacca prowadzonym przez panią Sabinę Włodarską. Jest to zespół przede wszystkim dziecięcy, ja śpiewałam w sekcji młodzieżowej. Dwa razy w tygodniu chodziłam do opery, nieraz siedziałam za kulisami z otwartą buzią i patrzyłam, co się dzieje na tej gigantycznej scenie. Przesiadałam atmosferą tego miejsca. Można też powiedzieć, że w pewnym sensie jestem niespełnionym muzykiem, miałam kilka podejść do różnych instrumentów. Gdy miałam 8 lat grałam na skrzypcach, ale byłam zbyt temperamentna na ten instrument. Na egzaminie końcowym złamałam spektakularnie smyczek i tak się skończyło. Grałam też na fortepianie – tych podejść też było kilka. Ważne jest jednak doświadczenie z chóru, tam nauczyłam się czytać nuty, śpiewać z nut. To coś bardzo cennego.

Wybór opery był więc dość oczywisty. Na studiach, jeszcze zanim mieliśmy zajęcia z reżyserii operowej, odbywałam asystentury w operach.

Czym z punktu widzenia reżysera opera różni się od teatru dramatycznego? Mam wrażenie, że jedną z kluczowych kwestii jest czas. W operze zaplanowany przez kompozytora od początku do końca, bardzo precyzyjnie, trudno wydłużyć scenę lub skrócić.

Ja to zawsze porównuję do rzeźbienia. Są artyści, którzy tworzą w glinie i są tacy, którzy tworzą w kamieniu. Ci, którzy tworzą w glinie, nadają rzeźbie w pełni swój kształt, glina musi się im poddać. Oczywiście glina nie poddaje się wcale łatwo, czasem przelewa się przez palce. To byłaby sztuka dramatyczna, gdzie reżyser może więcej od siebie dać. Tak się wydaje. Natomiast reżyserowanie opery jest jak rzeźbienie w kamieniu. Trzeba odkryć, co w tej bryle jest, jaka jest struktura materiału, który się poddaje obróbce i dopiero wtedy można zacząć rzeźbić. Jest to praca żmudna i ciężka, dużo cięższa niż rzeźbienie w glinie. Ale jednocześnie bardziej spektakularna.

Prześledźmy na przykładzie *Agrippiny*, jak wygląda ten Twój proces rzeźbienia. Od czego się zaczyna reżyserowanie opery? Od słuchania, oglądania innych realizacji, patrzenia w partyturę?

Staram się nie oglądać realizacji innych osób, zanim sama nie wymyślę swojej, bo to zabija kreatywność. Najpierw jest chodzenie wokół tej bryły kamienia i słuchanie. Jestem słuchowcem, zdecydowanie. Słucham oczywiście z nutami. Dla mnie ważniejsze jest zrozumienie w pierwszej kolejności muzyki niż tekstu. Idealnie byłoby, gdybym na tyle dobrze znała włoski, że mogłabym wszystko od razu rozumieć, ale tak nie jest.

Lubię porównywać różne wykonania, muzycy nie powinni tego robić, ale moją wyobraźnię to bardzo inspiruje. Najchętniej zakładam słuchawki i podczas słuchania chodzę. Muzyka jest po to, żeby ją tańczyć. Odbieram ją bardzo fizycznie. Kiedy siedzę czuję się, jak z kulą u nogi. Nad reżyserią opery najlepiej myśli mi się, gdy chodzę, albo jadę pociągiem. Ruch jest bardzo potrzebny.

Pierwszy etap to słuchanie, a kolejny?

To podejmowanie decyzji o obsadzie. Wtedy muzyka staje się ciałem. Najważniejszy jest wybór wykonawców. W operze barokowej szczególnie, bo trzeba zdecydować czy partie męskie (sopranowe i altowe) powierzamy kobietom czy kontratenorom. W przypadku *Agrippiny* postanowiłam, że wszystkie partie męskie będą wykonane przez panów.

Kolejnym ważnym etapem jest wybór miejsca, gdzie spektakl będzie wystawiony. To miejsce jest równoprawnym członkiem ekipy, też gra. To coś więcej niż tylko scenografia, miejsce ma swoje warunki, tak jak każdy aktor.

Zawsze staram się wykorzystać cechy charakterystyczne przestrzeni, w której reżyserują. Kiedy po raz pierwszy przyszedłam do Teatru Stanisławowskiego od razu zajrzałam za ciemne kotary, który wiszą tam na co dzień. Byłam pewna, że kryją coś zadziwiającego. I tak właśnie było. Kiedy znalazłam się za nimi znalazłam, zobaczyłam na tylnej ścianie sceny wielkie okno. Od razu wiedziałam, że to okno musi zagrać w spektaklu i zagrało.

W *Agrippinie* niezwykle ważna jest rola tytułowa, to postać, która rozdaje karty, nadaje tempo całości i zmienia bieg wydarzeń. Kobieta bardzo silna, bezwzględna i namiętna. Wybór Anny Radziejewskiej okazał się strzałem w dziesiątkę. To rola stworzona dla niej.

Wszystko zaczęło się wcześniej. Ze śpiewaczką Anną Radziejewską i klawesynistką Lilianną Stawarz chciałyśmy wystawić operę z Anią w roli głównej. Wiedziałyśmy, że to ma być Händel. Powiedziałam, że marzy mi się *Agrippina*. Po kilku dniach spotkałyśmy się i okazało się, że ta opera jest dla nas wszystkich typem numer jeden.

Z operą barokową można mieć pewien problem – ja mam go jako widz w każdym razie. To sprawa libretta. Zazwyczaj jest niezwykle zawiłe, skomplikowane, ale nagle wszystko się rozwiązuje w ostatniej scenie. I żyją długo i szczęśliwie... Czy dla reżysera to także problem?

To dla reżysera duże wyzwanie. Przede wszystkim konstrukcja arii barokowej, która dla współczesnego odbiorcy jest bardzo sztuczna. Widzowie, którzy po raz pierwszy słyszą arię *da capo*, nie za bardzo rozumieją w czym rzecz. Słyszą, że ktoś zaśpiewał jedno zdanie na początku, potem była jakaś nowa myśl, a potem znów śpiewa to samo zdanie trzy razy. Oczywiście zmienia się ornamentacja, pojawiają się zupełnie inne ozdobniki, jest to rodzaj improwizacji na konkretny temat, ale niewprawny słuchacz nie zwraca na to uwagi. A tymczasem opera barokowa jest w tym sensie przodkiem jazzu.

Dla mnie jako reżysera to rzeczywiście trudne, bo muszę mieć pomysł na każdą z takich arii. Wychodzę z założenia, że skoro część *da capo*, czyli powtórzona część pierwsza, służy popisowi wokalnemu, to do niej powinno wszystko zmierzać. Nie zdradzam wszystkiego w pierwszej części, pewne emocje ujawniam dopiero, gdy temat powraca. Każda z arii, to inna emocja, trzeba umieć pokazać ich różne oblicza.

Genialną sprawą u Händla są recytatywy. Czyli śpiewane partie mówione. Szczególnie lubię te fragmenty, gdy dodają coś od siebie na stronie. To bardzo ludzkie, a w życiu jednak tego nie robimy na głos, choć często rozmawiając z kimś, równolegle myślimy sobie różne rzeczy. Z jednej strony elegancka konwersacja z uśmiechem na twarzy, a z drugiej wredne uwagi i jadowity syf. Można powiedzieć, że to sztuczne, ale z drugiej strony obnaża prawdę o człowieku.

Co Cię najbardziej frapuje w konwencji teatru operowego? Dlaczego właśnie opery reżyserujesz najczęściej?

Przede wszystkim muzyka. Poprzez muzykę emocje trafiają do ludzi dużo silniej niż w jakiegokolwiek innej formie. Myślę, że muzyka jest rodzajem sztuki najbliższym współczesnemu człowiekowi, mimo wszystko. Bez muzyki ludzie nie potrafią funkcjonować. Ciągłe czegoś słuchają. To nie musi być dobra muzyka, ale niemal każdy ma słuchawki w uszach. Dla wielu osób to ważne, by mieć swój ulubiony gatunek, zespół. A już niekoniecznie ulubionego malarza.

Masz poczucie, że wystawienie *Agrippiny* było sukcesem?

To, że udało się nam nam – jako stowarzyszeniu *Dramma per Musica* – wystawić operę, na pewno jest sukcesem. Można powiedzieć, że to wydarzenie offowe, bo działam w ramach trzeciego sektora, nie mieliśmy wsparcia instytucji publicznej, nie mieliśmy budżetu, sceny i obsługi. Wszystko musieliśmy zorganizować od zera, a trzeba pamiętać, że opera jest bardzo kosztowna. Droższa jest oczywiście produkcja filmu, ale jeśli dobrze się sprzedają bilety, jest szansa, że film się zwróci. Opera – w sensie ekonomicznym, zwrócić się nie może, nie ma takiej możliwości. Chyba, że będziemy transmitować nasze opery na cały świat w kinach... Może kiedyś to się stanie.

Wspaniale byłoby, gdybyśmy mogli przygotowywać regularnie spektakle w Teatrze Stanisławowskim, tworzyć tam stały repertuar, jak typowy teatr operowy. Na razie to niemożliwe, więc planujemy kolejny festiwal. We wrześniu 2015 roku w tym samym miejscu odbędzie się też kolejna premiera händlowska – opera *Orlando*. Będzie też recital Olgi Pasięcznik, pokażemy wznowienie *Agrippiny*. Myślę, że [warto obejrzeć nagranie](#) a potem porównać sobie, jak ten sam spektakl wygląda na żywo. To wyjątkowa okazja. Zachęcam do tego.

Rozmawiała Agata Kwiecińska