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 wokalnej.

Inscenizacja opery „Loghengrin” 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. Jakieś 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 Yuvalem 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 Beczała (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 fruwamy, 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 słój 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 wokalnej, 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 Canergie 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/