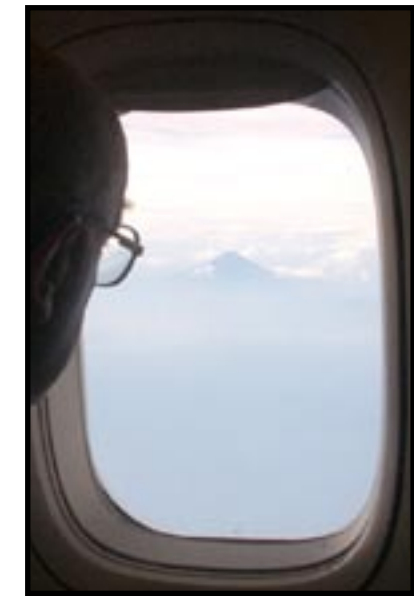


Widziane z Nipponu

Wyjazdy zagraniczne zespołów artystycznych były i są bardzo ważnym elementem wymiany kulturalnej między narodami. Odmienne znaczenie i zasięg oddziaływania promocyjnego ma wyjazd kilkuosobowej grupy estradowej, czy tanecznej a inne dużego zespołu z przedstawieniami operowymi czy baletowymi. Jeszcze do niedawna byliśmy zasypywani informacjami o zagranicznych sukcesach polskich artystów, szczególnie zespołów muzycznych, które najczęściej sprowadzały się to występów przy tzw.kotlecie i to przeważnie wśród środowisk polonijnych. Takie wyjazdy miały istotne znaczenie dla łagodzenia tęsknoty za ojczyzną, wpływały kojąco na nostalgię przeżywaną przez emigrantów, ale przede wszystkim miały znaczenie ekonomiczne dla artystów. Tylko nieliczni z nich na pierwszym miejscu stawiali wyzwania artystyczne, zainteresowanie zagranicznej publiczności kulturą kraju ojczystego, ale bez odpowiedniego

zaplecza, wsparcia i promocji, pomimo wielkiego talentu i potencjalnych możliwości, przegrywali batalię o te cele na forum międzynarodowym, przypomnę tutaj Ewę Demarczyk, Violetę Villas czy Czesława Niemena.

Jedynie znaczące osiągnięcia na tym forum odnosili i odnoszą artyści związani z muzyką poważną, a mam tu na myśli głównie kompozytorów, pianistów i śpiewaków operowych. Dzięki nim nazwa Polska docierała i dociera bezpośrednio do zagranicznych elit intelektualnych, finansowych, politycznych, głównych odbiorców tej sztuki, pojawiała się w mediach i środowiskach opiniotwórczych w wielu krajach.



Japonia wita nas górą Fuji

Najbardziej zauważalne medialnie i ważne z punktu widzenia promocji polskiej kultury za granicą są występy orkiestr, zespołów operowych, baletowych. Pamiętamy jeszcze o nie tak dawnych wielkich sukcesach występów przed amerykańską, kanadyjską i chińską publicznością warszawskiego zespołu baletowego z Jeziorem Łabedzim i Gissele. Dzisiaj nawet polska publiczność nie może zobaczyć tych spektakli, bo albo zniknęły ze scen polskich oper, albo częstotliwość ich występowania w repertuarze jest symboliczna. Jest to zupełnie niezrozumiałe, bo zawsze cieszyły się one u nas nadkompletami widzów i istnieje nimi ciągłe i wielkie zainteresowanie,

szczególnie wśród młodzieży.

Decydenci zapomnieli o tym, że częste występy tancerzy przed własną i zagraniczną publicznością przekładają się bezpośrednio na ich poziom artystyczny, a potencjał twórczy i taneczny, którego naszym artystom baletu nie brakuje, jest tylko punktem wyjścia. Jedynym wyjątkiem, który systematycznie i konsekwentnie rozwija swoją osobowość, karierę w kraju i za granicą, wydaje się być Sławomir Woźniak, pierwszy tancerz Teatru Wielkiego-Opery Narodowej. Od kilkunastu lat corocznie występujący przed amerykańską publicznością, ale ani on sam, ani nikt z jego otoczenia nie robi z tego sensacji, czy nadzwyczajnego wydarzenia.

Niepodważalne i trudne do przecenienia promocji Polski i polskiej kultury za granicą są regularne tourne'e Filharmonii Narodowej z Antonim Witem, a wcześniej z Kazimierzem Kordem po Stanach Zjednoczonych,



Tokio - Shinjuko

Japonii i innych krajach; zagraniczne prawykonania specjalnie zamawianych utworów u Mikołaja Góreckiego, Krzysztofa Pendereckiego, przypomnę dla przykładu Siedem bram Jerozolimy skomponowanych z okazji trzech tysiącleci miasta; recitale i koncerty Ewy Pobłockiej, Piotra Palecznego, Piotra Anderszewskiego, Rafała Blechacza, Stanisława Drzewieckiego, Krzysztofa Zimmermana i innych.

Wydaje się jednak, że najbardziej znani jesteśmy za granicą dzięki

operze. Przecież to w pierwszej kolejności, dzięki artystom tej dziedziny sztuki, zaczęliśmy być dostrzegani i odróżniani od innych narodowości w Europie i na świecie. Dlatego może warto przypomnieć nazwiska artystów, którzy szczególnie przyczynili się do promocji Polski na świecie; Marcelina Sembrich-Kochańska, pierwsza gwiazda Metropolitan Opera, uznana

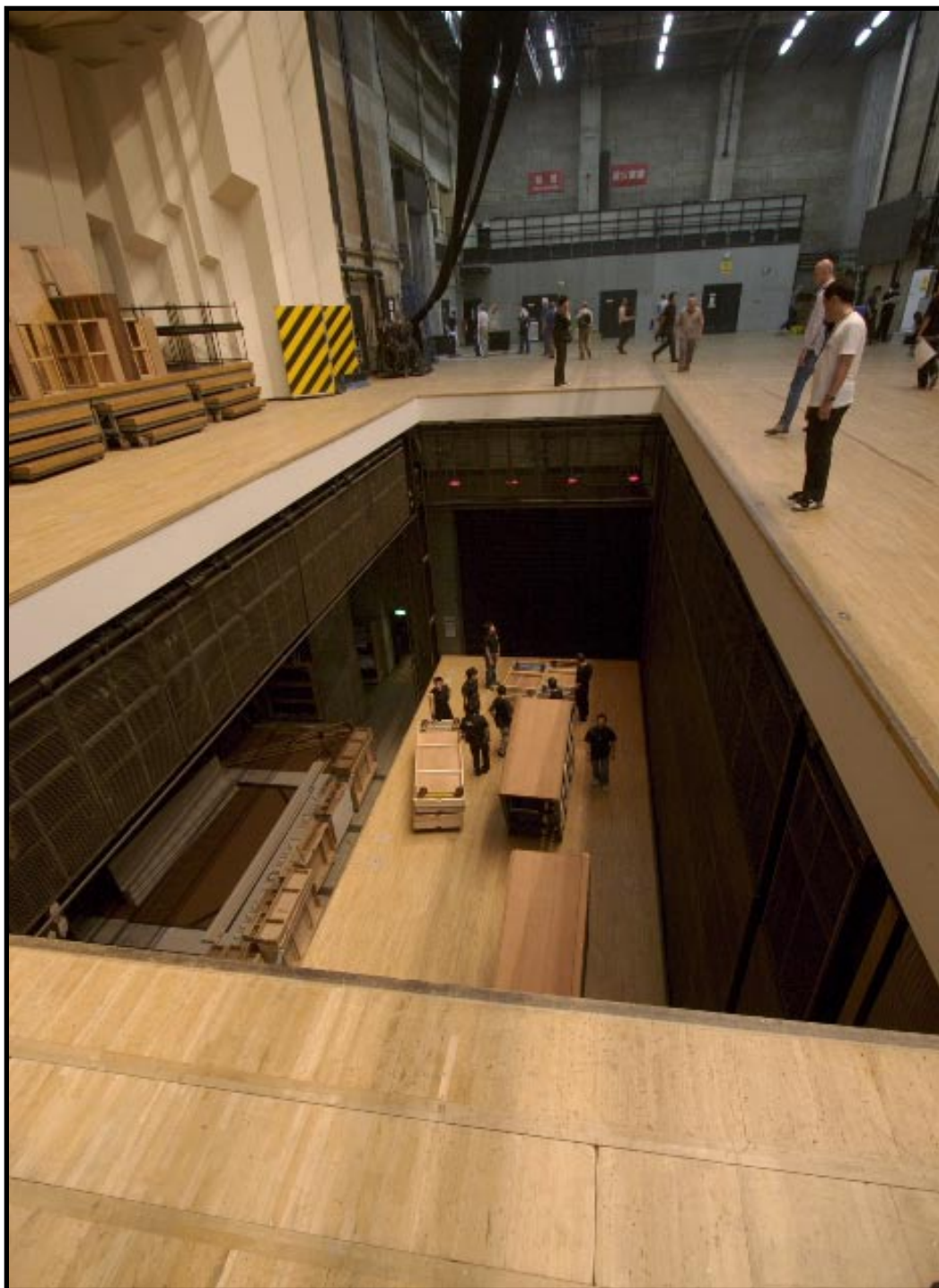
za najśłynniejszą na świecie polską śpiewaczkę operową, Ada Sari, Jan Reszke, Adam Didur, Wiktor Bregy, Jan Kiepura, Teresa Kubiak, Teresa Żylis-Gara, Zdzisława Donat, Hanna Lisowska, Bernard Ładysz, Andrzej Hiolski, Bogdan Paprocki, Wiesław Ochman, Ewa Podleś, Stefania Toczyska, Ryszard Karczykowski, Romuald Tesarowicz, będąca obecnie u szczytu swoich możliwości wokality Małgorzata Walewska, Piotr Becała, Andrzej Dobber, Wojciech Drabowicz, czy najmłodsza w historii polska artystka



Tokio - Shinjuko

występująca w Metropolitan Opera Aleksandra Kurzak.

Niezliczone występy polskich zespołów operowych, chyba we wszystkich zakątkach Europy, także podczas najbardziej prestiżowych festiwali czy wydarzeń takich, jak światowe wystawy Expo w Barcelonie, Hannoverze, liczne tournée po Chinach, Japonii, Kanadzie, Tajwanie i Stanach Zjednoczonych dawały mocną podstawę do tego, aby nawiązać stałą i trwałą współpracę z zagranicznymi teatrami operowymi.



Tokio - NHL Hall

I s t o t n i e wielokrotnie miała miejsce wzajemna wymiana pomiędzy zespołami naszych teatrów a operami ze Lwowa, Hannoweru, Moskwy, Wenecji, Wilna. Nigdy jednak nie doszło pomiędzy naszym a zagranicznym teatrem operowym do ciągłej i pełnej kooperacji, połączonej partnerskim stworzeniem wspólnego zespołu przy produkcji dzieła operowego. Długo jeszcze będzie niezrealizowane marzenie polskich melomanów i myślę dyrektorów oper, aby nawiązać stałą współpracę i

w jej wyniku zaprezentować się przed publicznością w Operze Paryskiej, La Skali, Covent Garden czy w Metropolitan Opera.

Aby to osiągnąć potrzebna jest dalsza, wieloletnia i systematyczna praca w budowaniu prestiżu polskich teatrów operowych, dążenie do osiągnięcia wysokiego poziomu organizacyjnego i artystycznego całego zespołu, oparte o narzeczywistych sukcesach solistów, orkiestry, chóru, baletu, często rzetelnie weryfikowanych z osiągnięciami w innych ośrodkach operowych na świecie, a nie tworzonych na epizodach artystycznych indywidualnych artystów, czy faktach medialnych nie mających wiele wspólnego z rzeczywistością.

Ważne jest to, aby współczesność i nowoczesność środków wyrazu wcale nie musiała oznaczać, że tradycja i wykształcona historycznie narodowa tożsamość artystyczna nie była bezkrytycznie i mechanicznie zastępowana ikonami nowoczesności zasłaniającymi wszystkie najważniejsze wartości dzieła.

Mam przekonanie, co może wydawać się dziwne, ale dzisiaj budowanie prestiżu i pozycji teatru operowego na świecie, nie tylko polskiego, wiedzie przez daleką Japonię.

Kultura współczesnej Japonii jest zjawiskiem fascynującym i niezwykłym, rozwija się w sposób naturalny i bezkonfliktowy w oparciu o wielowiekową tradycję. Zetknięcie jej z tradycją europejską i wyraźna amerykańizacja gustów Japończyków nie spowodowało prostego przejścia elementów obcej kultury do własnej, tylko wytworzenie nowych wartości na drodze twórczej ich syntezy, nie tracąc nic z ducha tradycji narodowej. Muzykę zachodnią wprowadzili w Japonii Portugalczycy w XVI wieku, ale po odcięciu Japonii od świata została ona szybko zapomniana. W latach sześćdziesiątych XIX wieku wróciła w formie muzyki wojskowej. Opera

NHK Hall - Tokio





Janusz Chojecki z zespołem ustawia dekoracje

do Japonii dotarła w 1894 roku, kiedy to jeszcze podczas trwania wojny Japońsko-Chińskiej publiczność w sali Tokijskiej Akademii Muzycznej (Tokyo National University of Fine Arts and Music), zetknęła się po raz pierwszy z dziełem operowym. Wykonano wówczas I akt Fausta Charlesa Gounoda, a koncert ten z udziałem zagranicznych śpiewaków poprowadził niemiecki dyrygent Franz Eckert (urodzony w Nowej Rudzie na Dolnym Śląsku) bawiący w Japonii na zaproszenie marynarki wojennej. W 1903 roku doszło do pierwszego wykonania całego dzieła operowego (Orfeusz i Eurydyka Ch.W.Gluca) w języku japońskim i przez japońskich śpiewaków. Następnym etapem było zaszczepienie elementów europejskiej formy operowej na gruncie rdzennie japońskiego teatru muzycznego. W 1906 w tokijskim teatrze Kabuki-za wykonano z udziałem 100 osobowego chóru i orkiestry składającej się z 30 muzyków dzieło Tokoyami (Wieczne ciemności) z librettem Shoyo Tsubouchi do muzyki Tetteki Togi. Musiało to być niezwykle i szokujące przeżycie dla ówczesnej publiczności japońskiej, przyzwyczajonej do odmiennej koncepcji teatru. Przecież opera japońska typu europejskiego powstawała w bezpośrednim związku i na bazie z

kultywowaną do dnia dzisiejszego rdzennie narodową tradycją teatru kabuki. Tylko istnienie muzyki, śpiewu, tańca, sceny było wspólnym mianownikiem dla tych tradycji artystycznych, japońskiej i europejskiej. W następnych latach powstaje wiele utworów, które coraz śmielej dokonują połączenia elementów czysto japońskich z europejskimi. Ich tematyka jest przeważnie powiązana z narodową tradycją literatury i poezji, a muzyka wykorzystuje rodzimy idiom dźwiękowy poprzez wprowadzenie do typowego składu europejskiej orkiestry symfonicznej oryginalnych instrumentów japońskich lub ich całych grup (shamisen, koto, bębny i flety japońskie).

Publiczność polska miała okazję zobaczyć na scenie Teatru Wielkiej Opery Narodowej w 1988 operę Kesa i Morito. Powstała ona w związku z obchodami 100-lecia początków ery Meiji (1868-1912) – okresu bardzo istotnego dla dziejów Japonii, ze względu na dokonujące się wówczas zasadnicze przemiany ekonomiczne, polityczne i społeczne. Prawykonanie dzieła odbyło się 1968 roku na scenie Bunka Kaikan w Tokijskim Centrum Kulturalnym. Dzisiejsza Japonia nie posiada stałego teatru operowego.

montaż dekoracji





Tokio - NHK Hall



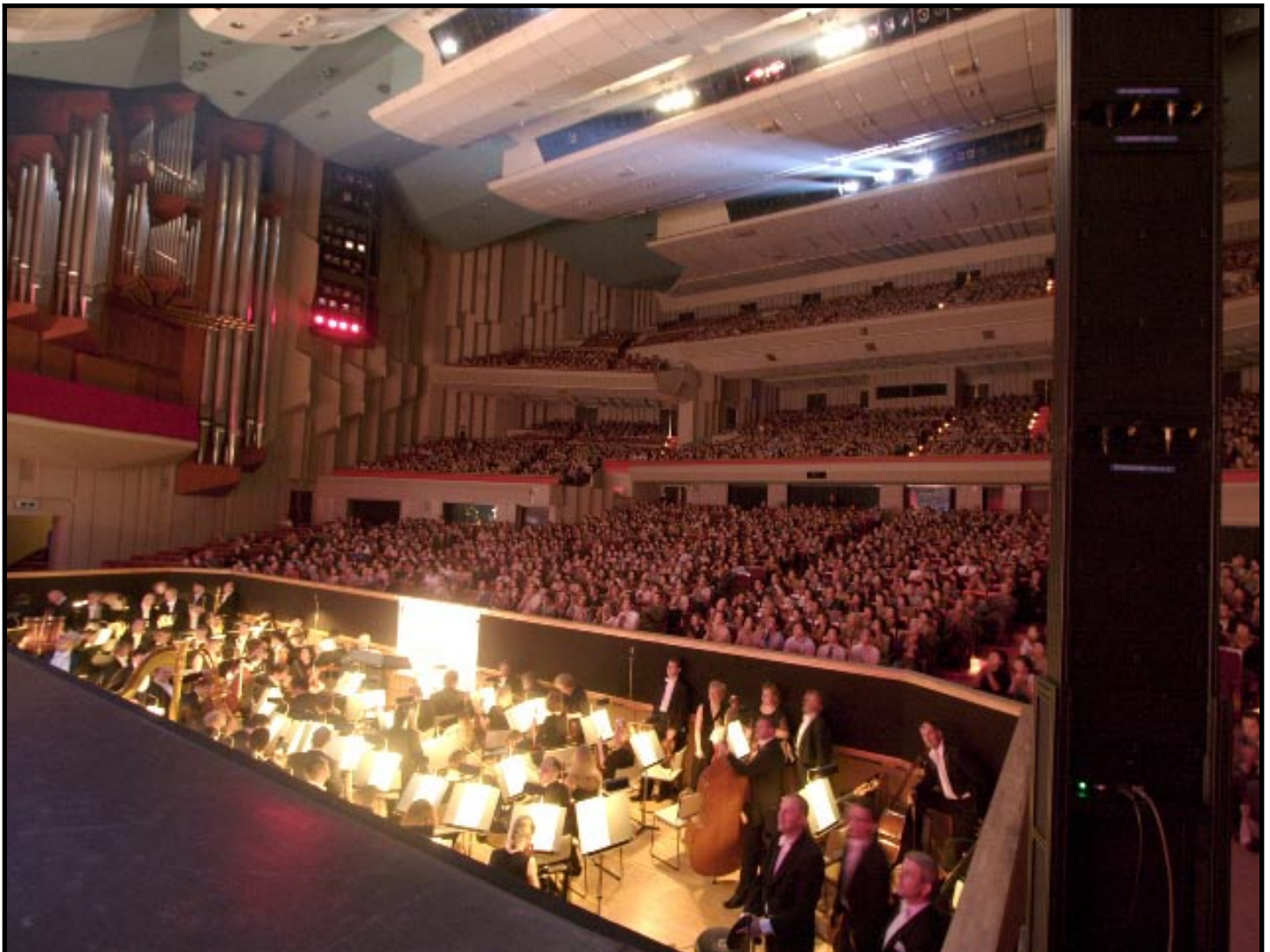
Jest jednak miejscem, gdzie częstotliwość i różnorodność prezentacji operowych jest największa na świecie. Wspaniałe sale koncertowo-widowiskowe o doskonałej akustyce i wielotysięcznej widowni prawie codziennie zapełniają się widzami zasłuchanymi w muzykę koncertujących tu najwybitniejszych artystów i towarzyszącym im orkiestrom, zapatrzonymi w spektakle operowe i baletowe z całego świata. Nie rzadko się zdarza, że w tym samym czasie jest do wyboru kilka spektakli operowych wykonywanych przez wybitne, konkurujące ze sobą teatry. Sprawia to, że publiczność japońska jest dobrze wyedukowana muzycznie i teatralnie, śledzi

aktualne trendy, style a w konsekwencji jest bardzo wymagająca i krytyczna. Nie jest łatwo sprostać jej gustom i oczekiwaniom.

W ostatnich latach Japończycy, jakby dla rozpoznania zaprosili do siebie najmniejszy i największy polski teatr operowy. Ponowienie zaproszeń i kilkakrotne tournée Warszawskiej Opery Kameralnej i Teatru Wielkiego-Opery Narodowej świadczą wyraźnie o spełnieniu oczekiwań i wymagań japońskiej publiczności, dostosowaniu się artystów do niełatwych warunków klimatycznych i sprostaniu przez dyrekcje niełatwym wymaganiom organizacyjnym.

Ostatni wyjazd Teatru Wielkiego-Opery Narodowej był pod wieloma względami wyjątkowy. Podczas tego tournée zespół Teatru Wielkiego-Opery Narodowej zaprezentował „Salome” Richarda Straussa. Wyzwanie, jak mi się wydawało było podwójne trudne. Po pierwsze tematyka opery jest bardzo odległa od tradycji japońskiej, mało czy wręcz wcale im nie znana, przedstawia, jak wiemy, biblijną opowieść o Janie Chrzcicielu i nie cofającej się przed niczym, dążącej za wszelką cenę do spełnienia swoich pragnień

Tokio - NHL Hall





Mito - Iberaki Kenmin Bunka Kalkan



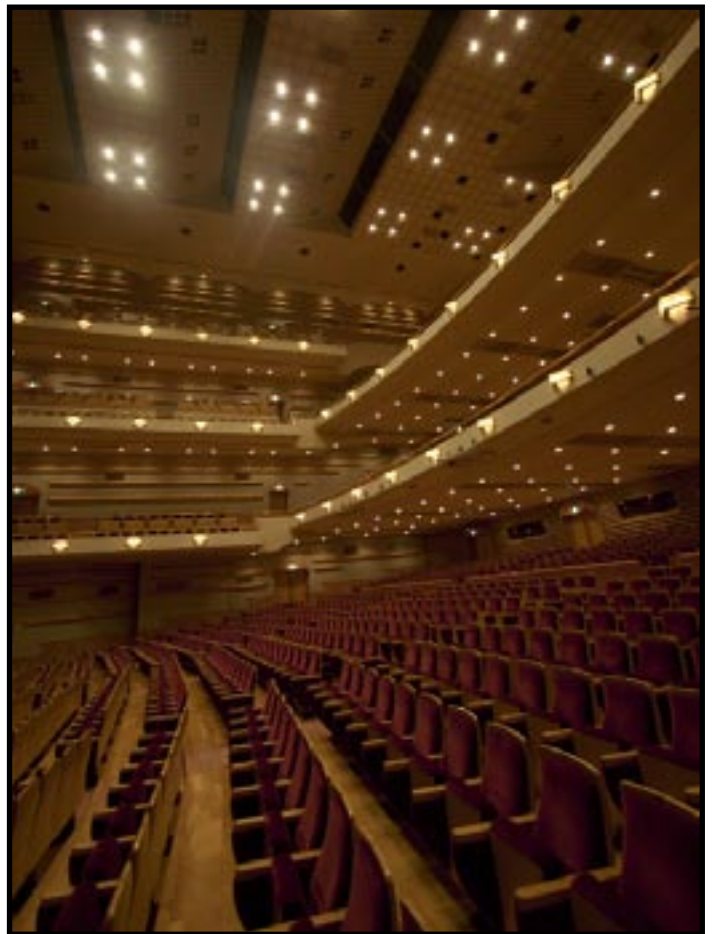


Musashino - Musashino Shimin Bunka Kaikan





Hamamatsu - replika pomnika Fryderyka Chopina z Łazienek Królewskich w Warszawie



Hamamatsu - Act City Hamamatsu



Salome. Pomimo tego, że być może odniesienia historyczne nie do końca były zrozumiałe, to odczytywane dzieła było bardzo emocjonalnie przeżywane przez widzów, chociaż ich rozumienie psychologii miłości, pożądania, seksualności jest inne niż nasze. Myślę, że pomogła w tym odpowiednia, rozumiejąca japońskiego widza reżyseria czeskiego artysty Martina Otavy oraz



mer Hamamatsu z małżonką, Janusz Pietkiewicz, Robert Draba

rezygnacja z historycznych dekoracji i kostiumów, co uwspółcześniło spektakl i pozwoliło spojrzeć na dzieło bardziej uniwersalnie.

Po drugie, wydawało mi się, że muzyka Richarda Straussa, która jest trudna w odbiorze, pełna złożoności i barwności nie trafi do japońskiej publiczności. Nic bardziej mylnego. Siedziała jak zahipnotyzowana, wsłuchując brawa od publiczności japońskiej



Martin Otava, Masayuki Kobayashi, Jerzy Bojar

się w każdy szczegół wydobywany z partytury przez dyrektora Jacka Kaspszyka, czekając z niecierpliwością do końca przedstawienia, aby owacyjnymi brawami nagrodzić wykonawców. Nic dziwnego, że szczególnymi względami publiczności cieszył się nie tylko Jacek Kaspszyk ale również Anna Lubańska, Kelly Hogan,





Hamamatsu - Act City Hamamatsu



scena ze spektaklu Salome



sceny ze spektaklu Salome





Takasaki - Gunma Ongaku Centre





Osaka - Osaka Festival Hall



Stefania Toczyska, Paweł Wunder i Mikołaj Zalański.

Japońskie sale koncertowo-widowiskowe są wielofunkcyjne. Mogą odbywać się w nich recitale, koncerty i różnego rodzaju widowiska artystyczne; opery, balety, musicale. Charakteryzują się one wspaniałą akustyką, wielotysięczną widownią i bardzo nowoczesną techniką sceniczną a w szczególności oświetleniem. Na mnie największe wrażenie zrobiły trzy obiekty. W Tokio NHK Hall, w Nagoi Aichi Prefectural Art Theatre i w Hamamatsu Act City Hamamatsu. Chyba najbardziej swojsko czuliśmy się w Hamamatsu, bliźniaczym mieście Warszawy mającym w centralnym punkcie miasta replikę



Fukuoka - Fukuoka Symphony Hall



pomnika Fryderyka Chopina z Królewskich Łazienek. Nawet wielkość sceny była tu porównywalna do sceny Teatru Wielkiego, co zostało skrupulatnie sprawdzone, czy przypadkiem nie odbiera nam pierwszeństwa w posiadaniu największej sceny na świecie. Miasto to znane jest z fabryki produkującej fortepiany Yamaha i organizacji cieszących się dużą renomą na świecie konkursów chopinowskich, których laureatami byli również polscy pianiści. Z okazji pobytu Teatru Wielkiego-Opery Narodowej mer Hamamatsu zaprosił przedstawicieli Warszawy w osobach ówczesnego vice prezydenta stolicy Roberta Drabę i dyrektora teatrów warszawskich Janusza Pietkiewicza w celu, jak się domyślam, omówienia kolejnych projektów związanych z wzajemną wymianą kulturalną.

Napięty program tournée, przygotowany przez dyrektora Jerzego Bojara i japońskiego impresaria Masayuki Kobayashiego obejmował dziesięć spektakli i jeden koncert w ciągu 14 dni pobytu w Japonii, częste zmiany zamieszkania i związane z tym przejazdy nie sprzyjały poznawaniu Japonii. Najczęściej sprowadzało się ono do obserwacji zza okien autobusów, pociągów miejskich czy super szybkiego shinkansenu. Pobyt w Japonii

Fukuoka - Fukuoka Symphony Hall

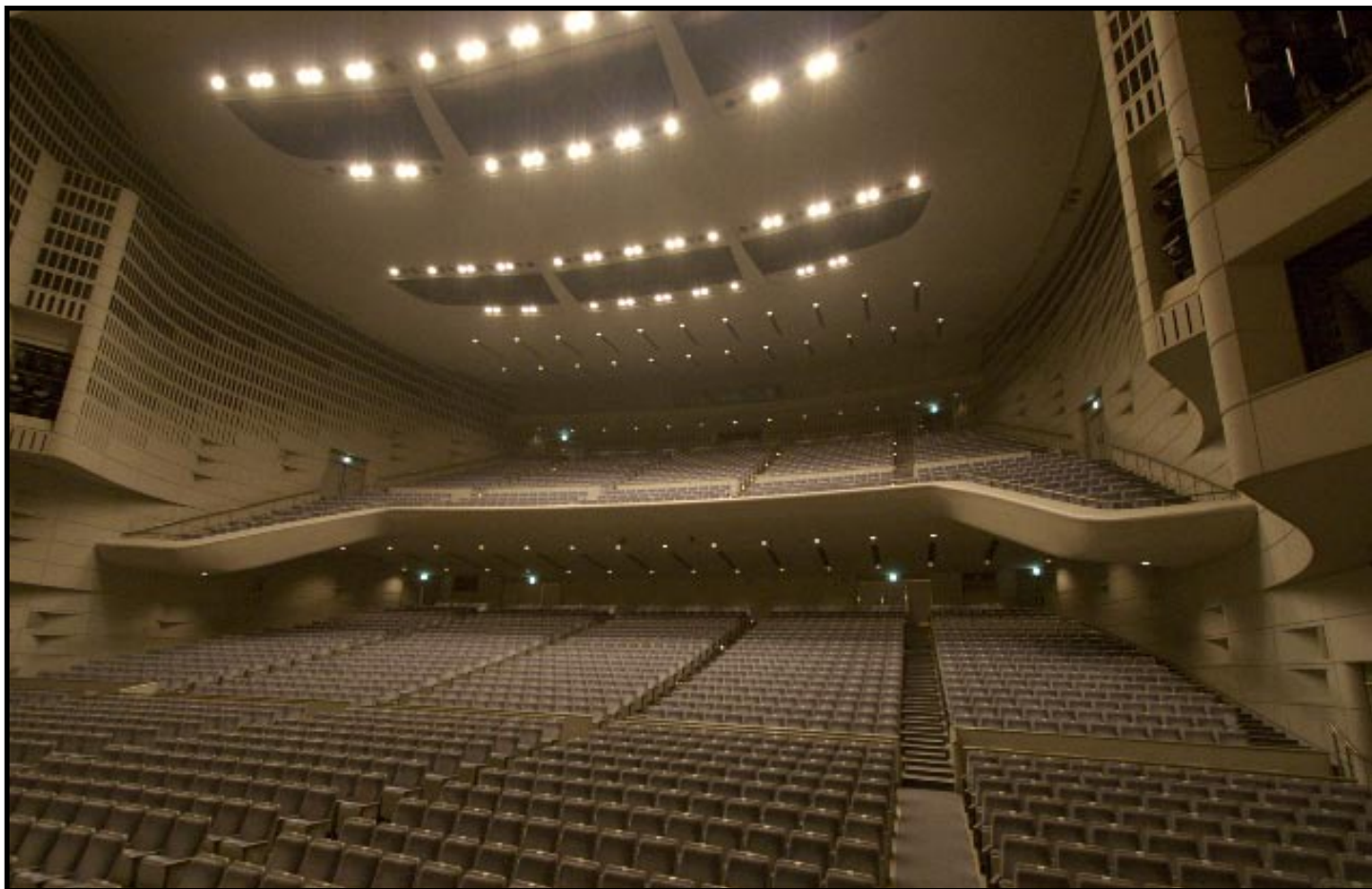


rozpoczęliśmy od Tokio na wyspie Honsiu, a zakończyliśmy w odległej o tysiąc kilometrów Fukooce na Kiu-siu. W hotelu na Shinjuko, wśród najwyższych tokijskich wieżowców przeżyliśmy w nocy trzęsienie ziemi, niezauważone przez jednych, a wprowadzających w bezsenność i wielogodzinny stres drugich, pomimo tego, że było ono niewielkie, zaledwie trzystopniowe w skali Richtera.

Ekipa techniczna kierowana przez Janusza Chojeckiego wspomagana przez Japończyków nierzadko pracowała całą noc, aby na czas zdążyć zdemontować dekoracje w jednym miejscu, przewieść je w drugie i przygotować do spektaklu. Trzeba wiedzieć, że w



Omiya - Omiya Sonic City





DAIBUTAI (WIELKA SCENA) wystawa towarzysząca występom Teatru Wielkiego - Opery Narodowej





Nagoya - Aichi Prefectural Art Theatre





Nagoya - Aichi Prefektural Art Theatre

tym czasie panowała w Japonii pora deszczowa, co oznaczało temperatury trzydziestostopniowe stopniowe i stu procentową wilgotność. Na całe szczęście było mało opadów, jak na tą porę roku. Przechodzenie z jednych miejsc klimatyzowanych do drugich stwarzało duże możliwości narażenia się na przeziębienia, co w przypadku śpiewaków mogłoby mieć katastrofalne skutki, ale doświadczenie i ich szczególna dbałość w tym zakresie pozwoliły skutecznie uniknąć tych zagrożeń. Myślę, że sprzyjała temu również dieta składająca się przeważnie z sushi, imbiru, wasabi i zielonej herbaty o zupełnie innej jakości i smakach, aniżeli te, które znaleźliśmy do tej pory. Podczas pobytu, spotkało nas wiele niespodzianek i trudnych do wyobrażenia sobie wcześniej sytuacji. Na przykład można było zaobserwować pajęczynę płytek chodnikowych ze specjalnymi wypukłościami wyłożoną wśród wszystkich ciągów dla pieszych, pero-nów, przystanków ułatwiających poruszanie się niewidomym, brak koszy na śmiecie zmuszający do zabierania wszelkich odpadów ze sobą, setki zadbanych o siebie bezdomnych zamieszkujących parki w Tokio, Osace, Nagoi... udających się rano do pracy, wielka uprzejmość i życzliwość wobec obcokrajowców, udzielanie im z własnej inicjatywy pomocy w poruszaniu się w labiryncie ulic i przemierzających się wydawałoby się wśród bezdusznego tłumu ludzi. Stwarzało to nie tylko



pamiątkowa fotografia japońskiego i polskiego zespołu technicznego

poczucie bezpieczeństwa, ale potwierdzenie, że jest ono w rzeczywistości bardzo duże.

Dzisiejsza Japonia jest miejscem, gdzie prezentują się i konkurują ze sobą wszystkie najważniejsze teatry operowe z całego świata. Bycie tutaj oznacza dla teatru, że jest się liczącym zespołem na świecie. Z jednej strony weryfikacji dokonuje bardzo wymagająca publiczność a z drugiej strony występ każdego teatru jest bacznie obserwowany przez liczne grono krytyków i impresariów całego świata. To ich opinia jest znacząca w światowym rankingu teatrów operowych, decydująca o pozycji realizatorów i artystów na świecie. Paradoksalnie to właśnie przez Tokio jest najkrótsza i najpewniejsza droga na najważniejsze sceny operowe świata. Szkoda tylko, że nasi decydenci nie tylko nie wykorzystują zdobytej już pozycji, ale czasem, mam wrażenie, oddają ją walkowerem.



© Juliusz Multarzyński
multarij@eko.net.pl