

POLAK, KTÓRY ŚPIEWA

ROZMOWA Z

TOMASZEM KONIECZNYM

śpiewakiem operowym, bas-barytonem

ANNA S. DĘBOWSKA: Należy pan do grona najlepszych śpiewaków wagnerowskich na świecie. Występuje pan w Berlinie, Wiedniu, Salzburgu, niedługo zapewne w Bayreuth jako pierwszy Polak. Zaintrygowało mnie, że mieszkając od 19 lat w Niemczech, tak bardzo angażuje się pan w wydarzenia w Polsce.

TOMASZ KONIECZNY: Ma pani na myśli udział w marszach KOD-u? Obserwuję nasz kraj na bieżąco. Wielu Polaków mieszkających za granicą załamuje ręce, bo demoluje się instytucje państwowe. Nawet gdy powstaje dobra inicjatywa, jak 500 plus, to przeraża ona możliwości budżetu. Bogate Niemcy wypłacają tyle, co biedna Polska. To tzw. Kindergeld. Od początku mojego pobytu w Niemczech otrzymujemy z żoną po 150 euro miesięcznie na każdego z trzech synów. Jestem za tym, żeby polskie rodziny taką pomoc otrzymywały, ale nie można tego robić z dnia na dzień, bez mechanizmów zabezpieczających.

Uważam, że ten polityczny kryzys to sprawa, którą musimy załatwić między sobą. Pracą u podstaw. Próbuję rozmawiać z ludźmi, którzy mają radykalne prawicowe poglądy. Są to często nasi znajomi, przyjaciele rodziny.

W Niemczech głośno się mówi, że jeśli się Polsce nie podoba Unia, to może z niej wystąpić. Polacy, którzy mają tu podwójne obywatelstwo, będą musieli wybierać.

Pan ma podwójne?

- Nie mam, bo po co mi dziś. Ale pamiętam inne czasy. Wyjechałem do Niemiec w 1996 r. i co trzy miesiące musiałem stać grzecznie po wizę w kolejce do biura dla imigrantów. Więc choćby dlatego, kiedy słyszę, jak politycy PiS-u mówią, że nie mamy żadnej korzyści z członkostwa w Unii, to łapię się za głowę.

A dlaczego pan w ogóle wyjechał do Niemiec?

- Dostałem stypendium w Akademii Muzycznej w Dreźnie. Pół roku później miałem angaż w operze w Lipsku.

Od początku chciał pan śpiewać?

- Przeciwnie. Chciałem być reżyserem, ale ponieważ byłem za młody, najpierw poszedłem na studia aktorskie do Szkoły Filmowej w Łodzi. Po roku studiów zadebiutowałem u Wajdy w „Pierścieniu z orłem w koronie”. Grałem też w Teatrze TV, więc nic nie zapowiadało, że będę miał cokolwiek wspólnego ze śpiewem. Kiedy byłem drużynowym w harcerstwie, grałem na gitarze, umiałem grać na pianinie, ale do śpiewania nie można mnie było namówić. Ale na egzaminie wstępnym na wydział aktorski trzeba coś było zaśpiewać. Zacząłem więc chodzić na lekcje do pana Edwarda Kamińskiego, gwiazdy łódzkiej operetki. Zaśpiewałem mu pieśń Moniuszki „Kuma sobie siedziała”. Wysłuchał i powiedział: „Ja cię przygotowuję do tego egzaminu pod warunkiem, że będziesz równolegle zdawał na wydział wokalny do wyższej szkoły muzycznej”. I dodał: „Ja wiem, że kochasz teatr, ale pamiętaj, że na życie będziesz zarabiał śpiewaniem”. Długo się z tego śmiałem, a potem przestałem.

Ja wiem, że w to trudno uwierzyć, ale owacje w czasie spektakli wagnerowskich w Niemczech przypominają reakcje publiczności na koncertach rockowych

Tomasz Konieczny w „Złocie Renu”



Były jakieś tradycje muzyczne w pana domu?

- Dziadek był wiejskim muzykaniem grającym na skrzypcach i klarncie. Ja po Filmówce wprawdzie poszedłem na Akademię Muzyczną, ale równocześnie robiłem dubbingi, grałem w teatrze i znów zaniedbałem śpiew. I wtedy przyszło stypendium w Dreźnie. Zawiesiłem karierę aktor-

Dziadek był wiejskim muzykaniem grającym na skrzypcach i klarncie. Ja mam coś takiego, że ambicja ciągnie mnie wciąż w nowe miejsce

ską i wyjechałem do Niemiec na studia w klasie prof. Christiana Elsnera. Mam coś takiego, że ambicja ciągnie mnie stale w nowe miejsce. Pół roku później dostałem rolę Kecała w „Sprzedanej narzeczonej” Smetany w Lipsku, nieźle jak na początek. W wieku 25 lat zaśpiewałem główną partię basową, zaangażowano mnie na stałe, a co więcej, dyrektor opery Czech Jirzi Kout odkrył we mnie obiecujący głos wagnerowski. Zielonego pojęcia nie miałem wówczas o Wagnerze, ale nagle uwierzyłem, że na życie będę zarabiał śpiewaniem.

Od pięciu lat śpiewa pan Wotana w „Pierścieniu Nibelunga” w Operze Wiedeńskiej. Sukces jak Andrzeja Seweryna w Comédie-Française?

- Z Sewerynem nie śmiem się porównywać. Co do Wotana, w mitologii nordyckiej - Odyna, to istotnie w literaturze niemieckiej jest on pierwszoplanową postacią, ojcem bogów, rozjemcą i strażnikiem umów, którego atrybutem jest włócznia, symbol prawa. W literaturze operowej to naj-

wyżej sytuowana partia niemiecka. Jeśli więc Austriacy i Niemcy pozwalają temu Polakowi Koniecznemu śpiewać Wotana, to znaczy, że zaszedł daleko. Odczuwam odpowiedzialność, bo monolog Wotana wypełnia prawie cały II akt „Walkirii” [część druga tetralogii „Pierścień Nibelunga”], a Wagner zawarł w nim dużo istotnych treści, również dla przebiegu akcji. Każde słowo musi być zrozumiałe.

Znał pan niemiecki?

- Ani słowa. Na początku na wszystkie pytania odpowiadałem: „Ja, natürlich” z szerokim uśmiechem... Oczywiście, są wybitni wagnerzyści, jak Bryn Terfel, którzy śpiewają czystą niemiecką, choć nie mówią w tym języku. Ja mam teraz wspaniałą trenerkę do pracy nad wymową, w Düsseldorfie, gdzie mieszkam, i stale ćwiczę. Dla Polaka najtrudniejsze jest opanowanie samogłosek pochyłonych, które brzmią okrągło, inaczej niż nasze otwarte samogłoski a czy u, które - paradoksalnie - są trudniejsze do zaśpiewania. Drugie zadanie to opanować samogłoski krótkie i długie, co jest zasadniczą kwestią w niemieckim, ale też we francuskim, bo na tej podstawie rozróżnia się znaczenie słów.

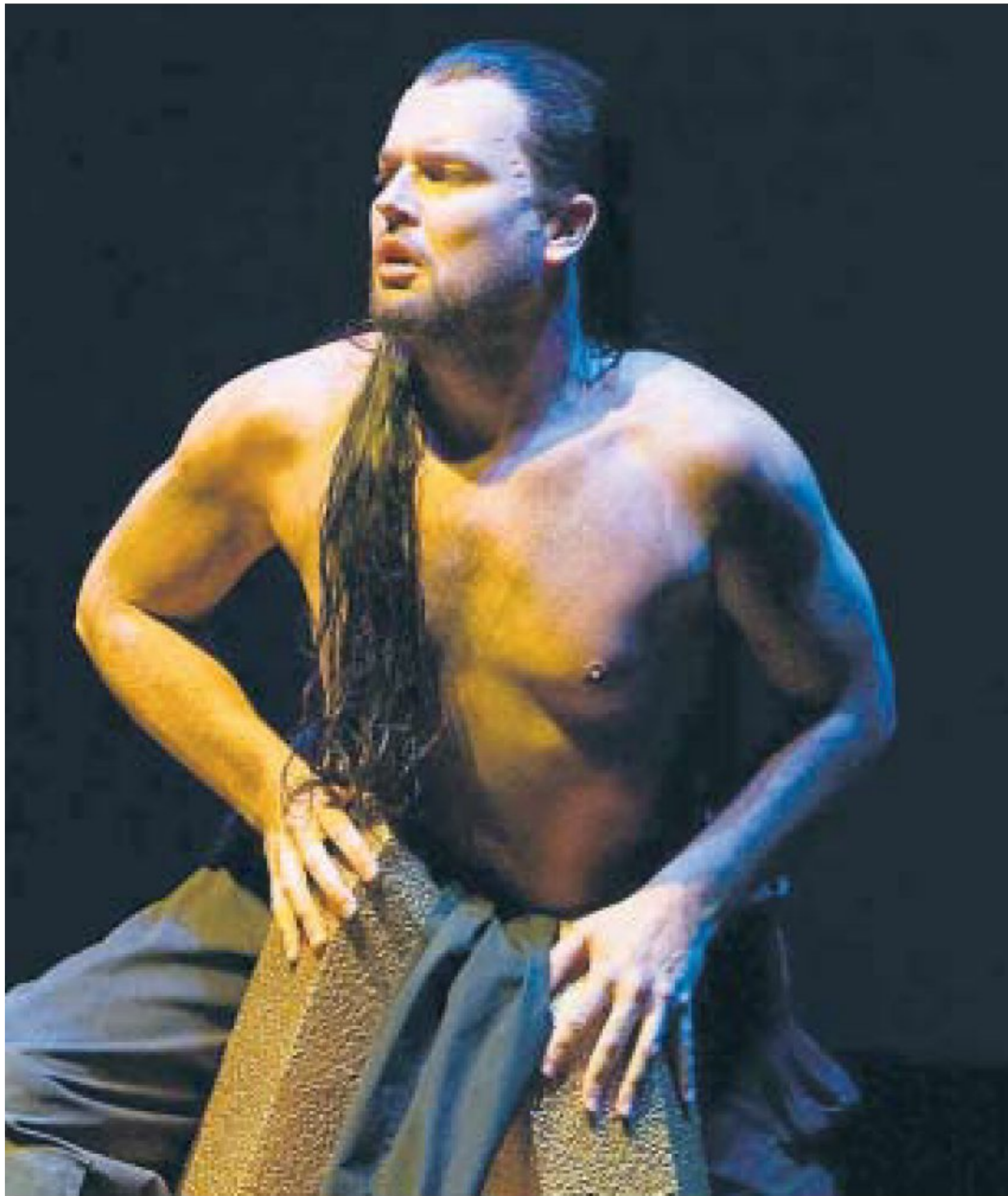
W operze poniekąd wrócił pan do aktorstwa.

- Na początku operowałem środkami właściwymi dla telewizji: grymas twarzy, mały gest, gra oczu. W operze trzeba czegoś na większą skalę. Przez lata miałem poczucie, że moje aktorstwo nie przystaje do śpiewania, które uprawiam. Dopiero w „Borysie Godunowie”, gdzie śpiewałem mnicha Pimena, coś się we mnie przelamało i moje ciało zaczęło funkcjonować jak dodatkowy instrument skorelowany z głosem.

Jak pan trafił do Wiednia, do jednego z najważniejszych teatrów operowych na świecie?

- Odkrył mnie Ioan Holender, ówczesny dyrektor tej sceny. Stało się to

WAGNERA NIEMCOM



TOMASZ KONIECZNY.COM

w najlepszym momencie. On jak nikt potrafi usłyszeć potencjał w głosie śpiewaka. To on zauważył m.in. José Carrerasa. Wciąż jeździ po świecie i ma wpływ na wiele teatrów, w Bayrische Staatsoper w Monachium i w Metropolitan Opera w Nowym Jorku jest doradcą ds. obsad. Dostrzegł mnie w Mannheim i zaangażował do premiery „Pierścienia Nibelunga” w Wiedniu.

Jak pan poznał Holendra?

- Jego się nie poznaje, to on inicjuje znajomość, gdy uzna to za stosowne. Na przesłuchanie do Opery Wiedeńskiej zaprosił mnie, nie zdradzając swoich planów, choć już wtedy wiedział, czego chce: obsadzić mnie w roli Karla Alberyka, który ukradł złoto trzem córkom Renu.

Kto ukulby z tego złota pierścień, wyrzekając się jednocześnie miłości, posiadłby władzę nad całym światem - mówi libretto.

- Co ciekawe, Alberyk ma brata, Mimego, który też jest karłem, i też próbuje ukraść pierścień, ale to już w następnych częściach tetralogii. On mi przypomina pewną osobę w polskiej polityce... Wracając do Wiednia - Alberyk pojawia się w „Złocie Renu”, „Zygfydzie” i „Zmierzchu bogów”. Otrzymałem tę rolę było więc dla mnie szansą na długą współpracę. Najpierw jednak Holender chciał mnie wypróbować. Na przesłuchaniu kazał zaśpiewać końcową arię Wotana ze „Złota Renu”, a później napisaną dużo niższymi dźwiękami arię Osmina z „Urowadzenia z seraju” Mozarta. To lotr! To tak, jakby maratończykowi na mecie kazać jeszcze zrobić sprint. Poszło dobrze, ale on jeszcze wtedy do mnie nie podszedł, tylko wysłał asystenta z ostrożnym pytaniem, co ja bym powiedział na przygotowanie innej partii, Alberyka. Woląłem Wotana, ale zgodziłem się bez wahania. Poznaliśmy się dopiero pół roku później, na próbach.

Mówi się, że do Wagnera głos musi dojrzeć.

- To jest przesąd. Taki głos trzeba mieć z natury. Podobnie jak do oper Richarda Straussa. Musi być na tyle silny, aby przebić się przez gęstą, symfoniczną instrumentację w tych utworach. Musi mieć dużą skalę, od bardzo niskich dźwięków do bardzo wysokich. Miałem 27 lat, kiedy zainteresował się mną wybitny pianista korepetytor z Hamburga Siegfried Schwab i zaczął przygotowywać ze mną „Pierścień”: zacząłem rozczytywać partię Wotana i od razu poczułem się w tym repertuarze wygodnie.

Co to za głos bas-baryton, którym pan śpiewa?

- To typowy głos do muzyki niemieckiej, tu nie chodzi o włoski bas-cantante. Potrafi śpiewać i w niskiej pozycji, i prawie tak wysokiej jak baryton.

Ma pan już w repertuarze wszystkie role wagnerowskie?

- Nie śpiewałem jeszcze Hansa Sachsa w „Śpiewakach norymberskich”, ale to niedługo nastąpi.

W Met?

- Nie, w Nowym Jorku zaśpiewam w 2019 r. w „Pierścieniu” w reżyserii Roberta Lepage’a, znów Alberyka, choć powoli rozstaję się z tą rolą. Idę w stronę bardziej złożonych.

Kiedy Bayreuth?

- Nie wolno mi o tym mówić, ale od siedmiu lat staramy się dopasować terminy. Jeśli to się uda, będę pierwszym Polakiem, który tam zaśpiewa.

W Niemczech iść w stronę Wagnera, będąc Polakiem, to chyba ryzyko?

- Nigdy o tym nie myślałem, dlatego że tam jest trochę inaczej niż u nas. Obcokrajowców w teatrach jest wielu. Proszę wziąć pod uwagę choćby ten mój ostatni projekt w Dreźnie, „Lohengrina”. Przecież dyrygent opery drezdeńskiej Christian Thielemann jest znany ze swoich nacjonalistycznych poglądów, a zaangażował w swo-

im teatrze dwóch Polaków do głównych ról - mnie i Piotra Beczałę, i Rosjankę Anię Netrebko.

Nie miałem na skróty, przeszedłem przez wszystkie etapy. W Niemczech jest ponad setka teatrów operowych. Większość z nich posiada etatowe zespoły wokalne, dlatego to jest dobry kraj dla młodego śpiewaka. Ma on dwie możliwości: albo angażuje się w dużym teatrze i wtedy jest skazany na śpiewanie małych partii przez wiele lat, a czasami do końca, albo daje się ponieść ambicji i zaczyna na mniejszych scenach, po to by śpiewać główne partie. Opuściłem Lipsk, poszedłem do Lubeki, gdzie zaśpiewałem moją pierwszą niemiecką rolę, Oresta w „Elektrze”. Potem poszedłem do teatru o wielkiej tradycji zespołowości, do Teatru Narodowego w Mannheim, i tam zacząłem budować swój niemiecki repertuar. Zadebiutowałem jako Amfortas w „Parsifalu” i Wotana w „Pierścieniu”.

Jak pan o to zabiegał?

- Samo się działo. Ja tylko podejmowałem decyzję, kiedy znów zmienić teatr. Dzieci już były przyzwyczajone, że co kilka lat się przenosimy. Chodziło o to, żeby się rozwijać, śpiewać pod coraz lepszymi dyrygentami, z lepszymi partnerami, u coraz lepszych reżyserów. Cygański los.

Jeździłem na przesłuchania, przeszedłem przez tę gehennę. To jest zmora młodych śpiewaków. Przeważnie się nie udają, grasz na loterii. Jak to wygląda? Człowiek przyjeżdża zestresowany i musi się zaprezentować w ciągu kilku minut w wybranej arii. Koszmar. Po Mannheim przenieśliśmy się do Düsseldorfu, do teatru o większym zespole, z międzynarodowymi gwiazdami. Pracowałem tam przez siedem lat. Od dwóch pracuję już jako wolny strzelec, bo nie jestem w stanie pogodzić angażu na stałe ze zobowiązaniami na całym świecie.

Nie chciał pan w operze wiedeńskiej?

- Nie, bo opera wiedeńska wysysa każdego śpiewaka, który się tam na stałe angażuje. To jest fabryka, która równolegle przygotowuje po kilka przedstawień i gra właściwie codziennie, nawet w święta. Nie potrzebuję tego, bo i tak śpiewam tam wyłącznie główne role.

W Metropolitan też pan musiał przejść audycję?

- Nowy Jork jest już odrobinę zdobyty, bo przed rokiem śpiewałem w Carnegie Hall w „Salome”. Z audycjami koniec. Ten etap mam już za sobą od pięciu lat, od premiery „Pierścienia” w Wiedniu. Mam wysoką pozycję w rankingach.

Czy Wagner w Niemczech naprawdę jest taką świętością?

- Owacje w czasie spektakli wagnerowskich są tak frenetyczne, że przypominają reakcje publiczności na koncertach rockowych. Sam Wagner jest bardzo dyskutowany, bynajmniej nie święty, niedawno jego prawnuk, Gottfried Wagner, napisał bardzo krytyczną książkę o pradziadku. Społeczeństwo niemieckie jest bardzo zróżnicowane, ale ludzie szanują siebie i swoje poglądy. Inaczej niż w Polsce, gdzie się dużo chce ludziom narzucać - media narodowe, teatr też narodowy... Dzieło sztuki musi się bronić samo. Jeśli się nie broni, to stawianie go na piedestale tylko ludzi odrzuci. ●