

Imię i nazwisko: Przemysław Rezner

Posiadane dyplomy, tytuły i stopnie naukowe/artystyczne:

Magister sztuki w zakresie wokalny-aktorskim
uzyskany 30 listopada 1991 roku na Wydziale Wykonawstwa Instrumentalnego
i Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Łodzi.

Doktor sztuki muzycznej w dyscyplinie artystycznej wokalistyka
tytuł nadany uchwałą Rady Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej
im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi z dnia 30 września 2013 r.

Tytuł pracy doktorskiej:

„Postać Papageno–rola dramatyczna i jej muzyczne interpretacje.
Próba pogodzenia koncepcji kompozytora, dyrygenta i reżysera z własnymi
przemysleniami na temat partii operowej (na podstawie doświadczeń z realizacji
w teatrach operowych Łodzi, Szczecina, Krakowa i Bydgoszczy)”.

Informacje o dotychczasowym zatrudnieniu w jednostkach naukowych/ artystycznych:

W a r s z a w s k a O p e r a K a m e r a l n a 1 9 9 0 – 1 9 9 7 .
Teatr Wielki w Łodzi 1997 - do dnia dzisiejszego.
Ogólnokształcąca Szkoła Muzyczna I i II stopnia im. Henryka Wieniawskiego w Łodzi 1999 - 2013
Zespół Szkół Muzycznych im. Stanisława Moniuszki w Łodzi 2012 - do dnia dzisiejszego.
Akademia Muzyczna im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów w Łodzi 2013 - do dnia dzisiejszego.



Wskazanie osiągnięcia* wynikającego z art. 16 ust. 2 ustawy z dnia 14 marca 2003 r. o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz o stopniach i tytule w zakresie sztuki (Dz. U. 2016 r. poz. 882 ze zm. w Dz. U. z 2016 r. poz. 1311.):

J. Bock / J. Stein - Skrzypek na dachu
Spektakl plenerowy Opery Krakowskiej premiera 21. 06. 2014.
Reżyseria, choreografia - Emil Wesołowski.
Inscenizacja - Emil Wesołowski, Bogusław Nowak.
kierownictwo muzyczne: Marcin Nałęcz-Niesiołowski
scenografia i kostiumy: Ryszard Melliwa
przygotowanie chóru: Joanna Wójtowicz
reżyseria światła: Dariusz Pawelec
współpraca muzyczna: Paweł Szczepański
asystent reżysera: Dagmar Bilińska
asystent choreografa: Victor Korpusenko
asystent scenografa: Natalia Kornecka, Magdalena Kut
dyrygent: Marcin Nałęcz-Niesiołowski

OBSADA:

Tewje, mleczarz - Przemysław Rezner
Gołda, żona Tewjego - Bożena Zawisłak-Dolny
Cajtla, córka - Monika Korybalska
Hudel, córka - Katarzyna Oleś-Błacha
Chawa, córka - Iwona Socha
Skrzypek - Paweł Wójtowicz
Jenta, swatka - Agnieszka Cząstka
Motel Kamzoil, krawiec - Krzysztof Kozarek
Perczyk, student - Adam Sobierajski
Fiedka, młody Rosjanin - Adam Zdunikowski
Lejzor Wolf, rzeźnik - Janusz Dębowski
Rabin - Stanisław Knapik
Mordka, karczmarz - Rafał Pawłowski
Fruma Sara, pierwsza żona Lejzora Wolfa - Karolina Wieczorek
Babcia Cajtla - Marta Abako
Rosjanin - Wasyl Grokhol'skyi
Policjant - Volodymyr Pankiv
Abram, księgarz - Jan Mięgała
Mendel, syn Rabina - Rafał Piętka
Naum, żebrak - Wiesław Popiołek
Pop - Władysław Guzik
Rosjanin I - Jarosław Diuk
Rosjanin II - Paweł Szczepanek



Navigare necesse est. Vivere non est necesse!

Ta sentencja przypisywana Pompejuszowi Wielkiemu towarzyszy mi od szkoły średniej. Jest dla mnie esencją postrzegania świata we wszystkich jego aspektach. Staram się stosować ją w życiu prywatnym jak i zawodowym. Także i dziś, gdy próbuję sumować swoje dokonania, pozostaje ona tłem moich rozważań. 27 lat pracy scenicznej i 18 pedagogicznej minęło błyskawicznie. Pamiętam siebie kończącego studia, z głową pełną fantastycznych idei, pomysłów, fantazji. I pamiętam też moment zderzenia tychże z rzeczywistością polskiej opery...

Zgodnie z nazwą wydziału który ukończyłem, wydziału wokalnno-aktorskiego, traktowałem siebie zawsze jako wokalistę i aktora, a opera była i jest dla mnie TEATREM operowym. I chyba właśnie dlatego, w czasie całej mojej kariery scenicznej, mimo podejmowania różnorodnych artystycznych wyzwań, najbliższe były mi te spektakle i aktywności, które jak najpełniej wpisywały się w słowo „teatralność”. I nie jest tu kluczem poszukiwanie sztuk z gatunku śpiewogry, operetki czy też musicalu. Teatralność może przejawiać się w najrozmaitszych aspektach przygotowywanego dzieła. Może to być wspaniała, kongenialna reżyseria, niezwykła gra aktorska, wyjątkowa oprawa scenograficzna „definiująca” spektakl, choreografia, kostium, jego detal, charakteryzacja i wiele innych składowych tworzących komplet, który nazywam teatrem. Celowo nie wspominam o librecie i muzyce. One są rodzajem rysunku technicznego, dostępnego każdemu, na całej kuli ziemskiej. „Stają się” dzięki nam, ludziom, artystom, muzykom. I dzięki nam nabierają indywidualnego kształtu. To, w jaki sposób ów „rysunek techniczny” zostanie zinterpretowany przez wykonawcę czy wykonawców lub realizatorów, determinuje paletę wrażeń dostępnych widzom. Im szersza paleta, tym więcej wyboru. Im wrażliwsze, bardziej wysublimowane zmysły odbiorcy, tym pełniejsze obcowanie ze sztuką. A obcowanie ze sztuką właśnie, jest moim zdaniem jednym z najwyższych przywilejów wynikających z bycia istotą ludzką. Sztuka bowiem, to wytwór intelektu, wrażliwości osobniczej, a przede wszystkim potrzeby. Potrzeby wypowiedzi. Jej syntezy. Zapisu. Potrzeby dzielenia się sobą.

Panie Boże, ja wiem, że my jesteśmy narodem wybranym... ale czy Ty, raz na jakiś czas, nie mógłbyś wybrać sobie kogoś innego?

Tewje, Skrzypek na dachu, akt I.

Czy sztuka wybiera nas czy my wybieramy sztukę? Mam wrażenie, iż ten dyemat jest równie nierozwiązywalny jak pytania o miłość. I również jak miłość potrafi być bolesny. Bo cóż z tego, że wybrałbym sztukę, skoro Ona nie wybrałaby mnie?

Zakochałem się w muzyce w latach bardzo wczesnej młodości, jeszcze zanim odkryłem teatr, literaturę, malarstwo czy rzeźbę. Dni miałem zajęte nauką i treningami pływackimi więc dom i czas w nim spędzony, były chwilą odpoczynku. Odpoczynku pełnego muzyki, ponieważ dom był nią wypełniony. Alibabki, Filipinki, Framerowie, Krawczyk, Czerwone Gitary, Niemen - wszystkie te nazwiska i nazwy do dziś są obecne w mojej głowie. Tak jak większość tamtych melodii i tekstów. Potem przyszła fascy-

nacja Beatlesami, a jeszcze później Pink Floyd i Deep Purple. Iron Maiden są dla mnie do dzisiaj najchętniej słuchaną grupą, a ich „The Number of the Beast” czy „Run to the Hills” ulubionymi utworami.

Wraz z dojrzewaniem przyszła również pora na pierwsze sympatie i miłości. Szczęśliwym trafem jedna z nich wielbiła gitarzystów, więc nie pozostało mi nic innego jak zostać jednym z nich. Po tamtej dziewczynie zostały wspomnienia, za to gitara przeniosła mnie w świat do tej pory nieznanym. Świat muzyki postrzegany nie tylko słuchem, ale wieloma innymi zmysłami o których istnieniu w tej szczególnej konotacji nie miałem nawet pojęcia.

I właśnie wtedy po raz pierwszy poczułem potrzebę podzielenia się swoją muzyką, postrzeganiem rzeczywistości, świata. Oczywiście było to nieuświadomione. To dziś mogę ten moment zdefiniować i zwerbalizować, ale taki właśnie był początek.

Pierwsze obejrzone przedstawienie operowe to „Straszny Dwór” St. Moniuszki. Niewiele pamiętam z tego spektaklu, prócz faktu, że nie rozumiałem ani słowa, podobnie jak cała moja klasa z którą zostałem zaprowadzony do łódzkiego Teatru Wielkiego. Drugi spektakl to „Madama Butterfly” G. Pucciniego. I znowu porażka edukacyjna. Zapamiętałem przepiękne, ażurowe, bibułkowe dekoracje, chwiejące się za każdym razem gdy przebiegała obok nich tytułowa postać /piętnastoletnia gejsza o posturze Walkirii/. I wreszcie, bo do trzech razy sztuka, „Fidelio” L. v Beethovena. Z wrażeń: Fidelio zsuwają się z rąk kajdany, sam /sama/ w obcisłych, skórzanych spodniach nie jest w stanie się po nie schylić, partner podnosi i podaje, Fidelio w spokoju zakłada je z powrotem, śpiewając o okrutnej doli więźnia, a w rzędzie za mną ktoś pstryka paznokciami nie pozwalając się skupić!

Trzy spektakle.

Trzy nieporozumienia.

Trzy podejścia.

Trzy porażki.

Ktoś zapyta: co w takim razie robisz w tym zawodzie i w tym miejscu? Odpowiem: „Próba”!!! Tak, to właśnie spektakl baletowy zatrzymał mnie w teatrze. To właśnie ten spektakl był dla mnie odkryciem tego, co nazywam „TEATREM”. Fantastyczna muzyka elektroniczna Pressera i choreografia Fodora. Kostiumy, dekoracje, taniec, niesamowity Kazimierz Knoll w roli SS-manna, przedzierający się przez całkowicie zapełniającą widownię teatru tłum ludzi. Siedzących na stopniach, w przejściach, stojących pod ścianami. Ten sam Knoll, który po latach zostanie moim kolegą z teatru i choreografem spektakli w których zagram. Przeznaczenie?

Dopadła mnie miłość do muzyki, dopadła miłość do teatru. I prawdziwym jest powiedzenie, że „kocha się nie za coś, a mimo wszystko”. Zostałem przy teatrze, odkryłem inne, wspaniałe spektakle, poznałem pięknych ludzi i w ten sposób ja, w duszy rockowiec zakochałem się w operze. Niechcący... I na zawsze...

Skrzypek na dachu. To szalone, ale w naszej małej Anatewce, każdy jest można by powiedzieć takim skrzypkim na dachu, co próbuje wydobyć ze swoich skrzypiec prosty ton nie skrecając sobie przy tym karku! Dlaczego więc zapytacie, siedzimy tam na górze jeśli to jest takie niebezpieczne? Siedzimy, bo Anatewka to nasz dom! A jak my utrzymujemy równowagę? Na to mogę wam odpowiedzieć jednym słowem - tradycja! Dzięki tradycji wiemy jak żyć, jak jeść, jak nosić ubranie...

Tewje, Skrzypek na dachu, akt I.

Czasy studenckie /w których doba dzieliła się na trzy zasadnicze fazy: nauka, zabawa, wypoczynek/ były dla mnie okresem bardzo intensywnych poszukiwań. Spotkałem na swojej drodze fantastycznych pedagogów. Otwartych, pełnych energii i pomysłów. Mentorów wskazujących drogę i poszerzających sposób postrzegania świata oraz otaczającej nas, trudnej rzeczywistości. Wśród nich znaleźli się ludzie dla mnie najważniejsi, prof. Bronisław Hajn, Wanda Grzechkowska, Adam Żarnecki i Zbigniew Józefowicz, a za sprawą trojga ostatnich, również Jerzy Grotowski, na którego warsztatach kontestowałem, obalałem i budowałem od nowa swoje pojmowanie teatru.

Dlatego tak trudne było, zaraz po opuszczeniu uczelni, zderzenie z polską sceną operową. Tradycyjna do granic, stroniąca od eksperymentu, była wynikiem konsensusu pomiędzy odmiennym językiem jakim posługuje się opera, nieprzygotowaniem widowni do dziejącej się za naszymi zachodnimi granicami teatralnej rewolucji i bezpieczeństwem wymaganym przez artystów, nie potrafiących wówczas en masse zrozumieć, że głos jest tylko jednym z narzędzi do zbudowania postaci scenicznej. Jednym z narzędzi! Środków! Nie głównym, nie pobocznym. Równorzędnym! Jak ciało, gest, słowo, ruch, inteligencja, muzykalność, słuch, partnerowanie, aktorstwo, taniec...etc.

To bezpieczeństwo opiera się na tradycji sięgającej XVII wieku, tradycji, którą podpieramy się gdzie tylko można. Tutaj zrobimy fermatę /mimo jej braku w zapisie/ - bo zwyczajowa. Tutaj zwolnimy /u Mozarta przed fermatą/ - bo wszyscy zwalniają. Tradycyjnie. Bezpiecznie. Nie będziemy chodzić i wykonywać działań podczas śpiewu, bo nie zabrzmi. Nie położymy się lub usiądziemy w określony sposób, bo zakłócimy frazę. Tradycyjnie. Bezpiecznie.

Bardzo rzadko zastanawiamy się nad tym, że postępujemy wbrew zamysłowi kompozytora, że dajemy się uwieść romantycznym wzorcom wykonawczym, zamiast poszukać w traktatach i współczesnych badaniach prawdy o zasadach rządzących wykonaniem „w stylu”. Niedawno, po zakończonym egzaminie w szkole średniej, podczas omówienia, zwracając uwagę na niestylowość wykonania, usłyszałem, że tak się wykonywało, kiedy pani profesor kończyła studia. Czyli czterdzieści lat temu. Czterdzieści lat braku rozwoju, zdobywania wiedzy, stagnacji. Tradycja. Bezpieczeństwo. Nie zastanawiamy się, że zanim zaczniemy oprotestowywać kolejny „niewydarzony” pomysł reżysera, moglibyśmy przyuczyć nasz organizm, ciało, narzędzie, do wymaganego ruchu lub pozycji. Przynajmniej spróbować. Najczęściej odpowiedź brzmi - nie. Dlaczego? Tradycja. Bezpieczeństwo.

A moje pytanie brzmi: gdzie w tym wszystkim jesteśmy My? My jako twórcy, jako artyści, jako osobowości, jako nauczyciele, mentorzy? Czy jesteśmy tak słabi, że musimy chować się za „tradycją”? Czy nie stać nas na bycie autorytetem, na poszukiwaniu, na zmiany, na inne spojrzenie? Boimy się ostracyzmu środowiska, boimy się poddać pod ocenę i bronić swych racji? I wreszcie gdzie niezwykła odpowiedzialność za młode pokolenie? Za ich wprowadzenie w życie, w teatr. We współczesny teatr operowy, gdzie inscenizator wymaga zupełnie innego zaangażowania w proces

tworzenia niż kilkadziesiąt czy kilkanaście lat temu. Dlaczego nie potrafimy stworzyć własnej tradycji? Opartej, wywodzącej się z tamtej, XVII - wiecznej, ale naszej! Współczesnej.

...choć jak przekreślić swoją wiarę, swoich bliskich...dotychczas się uginalem, ale teraz bym się złamał, a z drugiej strony...nie. Nie ma drugiej strony. Nie. Nie!
Tewje, Skrzypek na dachu, akt II.

Teatr, jego postrzeganie, doświadczanie, tworzenie, ewoluował, ewoluuje i mam nadzieję nadal będzie ewoluował w moim życiu. Prócz Rodziny jest rdzeniem mojego życia i uzupełnia się w tym z nauczaniem. Póki jestem w teatrze, uważam się za pedagoga „sprawdzalnego”. To czego nauczam, można sprawdzić na spektaklu i koncercie z moim udziałem. I to jest bardzo ważne, zarówno dla mnie jak i moich studentów. Moja droga zawodowa to między innymi:

udział w teatralnych tournée europejskich, od Ukrainy po Hiszpanię,
czterdzieści dwie premiery,
ponad sześćdziesiąt dwie partie operowe, operetkowe i musicalowe.

Śpiewałem lub śpiewam gościnnie w Operze Wrocławskiej, Operze na Zamku w Szczecinie, Operze Nova w Bydgoszczy, Operze Krakowskiej, Operze Poznańskiej, Operze Gdańskiej.

Występowałem w prestiżowych teatrach i salach koncertowych:
Gewandhaus - Lipsk, Filharmonia Berlińska, Theater an der Wien - Wiedeń,
Grand Teatro Liceu - Barcelona, Teatr Festiwalowy w Salzburgu.

To także współpraca z dyrygentami:

Tadeusz Zathey, Michael Newnham, Andrzej Straszyński, Maciej Figas, Tadeusz Kozłowski, Jacek Boniecki, Yacov Bergman, Claudio Desderi, Antoni Wicherek, Tadeusz Wicherek, Maciej Niesiołowski, Tadeusz Karolak, Jose Florencio Junior, Wacław Kunc, Tomasz Tokarczyk, Łukasz Borowicz, Wojciech Michniewski, Zbigniew Graca, Tadeusz Wojciechowski, Uwe Theimer, Jerzy Salwarowski, Mieczysław Nowakowski, Chikara Imamura, Jerzy Wołosiuk, Michał Kocimski,

a także reżyserami:

Krzysztof Kolberger, Jitka Stokalska, Ryszard Peryt, Stanisław Brejdygant, Bodo Igesz, Robert Skolmowski, Krzysztof Kelm, Henryk Baranowski, Detlef Heusinger, Ryszard Karczykowski, Magdalena Łazarkiewicz, Tomasz Konina, Maciej Prus, Annette Wolf, Janusz Józefowicz, Laco Adamik, Paweł Aigner, Giorgio Madia, Michał Znaniński, Waldemar Zawodziński, Janina Niesobka, Jacek Gąsiorowski, Emil Wesołowski, Paolo Bosisio.

Współpraca koncertowa z Filharmoniami:

Łódzką, Pomorską, Płocką, Lubelską, Zielonogórską.

Byłem nominowany do nagrody im. Andrzeja Hiolskiego - za najlepszą kreację męską w sezonie 2001/2002.

Otrzymałem Nagrodę Marszałka Województwa Łódzkiego - dla osobowości artystycznej w sezonie 2003/04.

Nagrodę ZASP /2009/.

Na zaproszenie Polskiej Orkiestry Radiowej dokonałem archiwalnego nagrania opery radiowej „Przygoda króla Artura” G. Bacewicz /2010/.

Uczestniczyłem w dwóch prapremierach światowych dzieł polskich kompozytorów:

„Quo Vadis” - Bernadetty Matuszczak

oraz „Kochankowie z klasztoru Valdemosa” Marty Ptaszyńskiej.

Miałem zaszczyt w dotychczasowym życiu i karierze śpiewać ze znamienitymi koleżankami i kolegami, na znakomitych scenach i w salach koncertowych. Pracować ze wspaniałymi reżyserami i dyrygentami. I zawsze, od pierwszego dnia pracy starałem się być wierny swoim ideałom, swojej wrażliwości, swojej sztuce. Sobie. Nie jest i nie było to łatwe, ale konieczne. Oczywiście nie jestem wiecznym oportunistą, staram się znaleźć kompromis, co więcej, często dążę do niego, lecz w sztuce i w życiu trzeba walczyć i walczyć o to, iż są pryncypia poza które człowiek nie może się posunąć, ponieważ /jak mówi Tewje/ się złamię.

Nasz rozwój, obowiązek każdego człowieka, nie powinien podlegać zmianom rewolucyjnym. To proces. Proces w którym dochodzimy do zmian, przemysłów, transformacji. Kilka osób pytało się mnie jaki utwór przedstawię jako dokonanie? I widziałem w Ich oczach niedowierzanie, gdy mówiłem że to będzie musical, jedna z nich wyraźnie powiedziała: zastanów się, przecież to habilitacja, ale ja do Tewjego dorastałem latami. Wydawałoby się prosta, nieskomplikowana muzyka, dużo tekstu, pierwszoplanowa postać, niewiele trudności...

Ale jest jeszcze kontekst, jest konieczność studiów nad tradycją, historią, narodem, kulturą. Jest szacunek do dzieła. Przygotowując się do krakowskiej premiery, poprosiłem o rozmowę przewodniczącego Gminy Żydowskiej w Łodzi, Szymchę Kellera i po bardzo długim spotkaniu, gdy zaprosiłem Go na spektakl - odmówił, tłumacząc, że nie chce iść na kolejne „cepeliowskie”, nie mające dużo wspólnego z tradycją wystawienie „Skrzypka”. Spytałem czemu? Powiedział, że da pierwszy przykład z brzegu: „Gracie w pejsach? Tak. No właśnie... akcja toczy się na Ukrainie, a Chasydyzm dotarł tylko do linii Lublin - Przemyśl. Dlatego nie pojedę”.

Ta rozmowa, po raz kolejny uzmysłowiła mi jak wielkiej staranności i pokory potrzebujemy w naszej pracy. Jak prawdziwa musi być sztuka, którą uprawiamy, jak wielkie zobowiązanie ciąży na nas gdy wychodzimy na scenę i gdy przekazujemy swoją wiedzę młodym, ufnyim ludziom, którzy oddali w nasze ręce to, co w nich najcenniejsze - swój talent i wiarę w nas, jako Ich pedagogów. Każdego dnia. Każdej godziny. Każdej minuty.



Tewje w „Skrzypku na dachu” jest podróżą, jest przygodą, ale jest też wyzwaniem, jak każda postać, którą przedstawiam moim widzom i słuchaczom. Idealnie mieści się w moim pojęciu teatralności, jest życiową prawdą, jest radością, jest bólem, jest cierpieniem, a wreszcie głębokim przeżyciem egzystencjalnym. To moralitet w szczególnie przystający do naszych czasów. Dlatego właśnie ten spektakl i tę postać poddaję pod osąd jako dokonanie artystyczne.

Żeglowanie jest koniecznością, życie nią nie jest!

Pompejusz Wielki, 106-48 p.n.e.

