

## Globalizacja wydarzeń kulturalnych na przykładzie oferty transmisji spektakli operowych w Krakowie

### Wstęp: Globalny kontekst zastosowania innowacji technologicznych w spektaklach muzycznych

Globalizacja bywa przeważnie definiowana jako ogół procesów wymiany informacji prowadzący do unifikacji towarów i usług<sup>1</sup>. Wedle specjalistów owo zjawisko odpowiada za przeobrażenia społeczne i kulturalne współczesnego świata: „Nowości technologiczne rzadko są własnością danych firm i błyskawicznie rozpowszechniają się na całe kategorie produktów. Towary stają się podobne do siebie i coraz bardziej doskonałe<sup>2</sup>”. Oznacza to, iż świat zmienia się w „globalną wioskę<sup>3</sup>”, w której zanika różnorodność. Procesy globalizacji w sektorze kultury często są uznawane za źródło negatywnych konsekwencji m.in. z powodu zanikania różnorodności; jednakże postęp cywilizacyjny, a także zmiany w zachowaniu i oczekiwaniach konsumentów kultury<sup>4</sup> wymuszają wdrażanie innowacyjnych rozwiązań przez podmioty organizujące wydarzenia artystyczne. Te tendencje nie ominęły nobliwych instytucji, do jakich należą teatry operowe i filharmonie.

Potrzeba raczenia się muzyką odtwarzaną „na życzenie” łączy się z rozwojem i zdobyczami fonografii. Obecnie wiele szanowanych instytucji muzycznych realizuje regularne transmisje „na żywo” do kin ze swoich koncertów, a w dwóch przypadkach nawet udostępnia nagrania zamieszczając je na specjalnych platformach cyfrowych ograniczanych płatnym dostępem. Niniejszy artykuł przedstawia zagadnienie globalizacji kultury w odniesieniu do muzyki klasycznej. Kwestia ta została omówiona na podstawie studium przypadku prężnie funkcjonującego projektu globalnych transmisji spektakli operowych do kin – cyklu *Metropolitan Live in HD* oraz wzorujących się na nim przedsięwzięć teatrów europejskich dostępnych dla widzów w Krakowie. Temat innowacyjnych spektakli operowych jest w nauce akademickiej wątkiem stosunkowo nowym, a w obliczu gwałtownie przyrastającej liczby publikacji poruszających temat

<sup>1</sup> E. Okoń-Horodyńska (red.), *Wyzwania procesu globalizacji wobec człowieka*, Wydawnictwo Uczelniane AE, Katowice 1999.

<sup>2</sup> S. Juszczyk, *Człowiek w świecie elektronicznych mediów – szanse i zagrożenia*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2000, s. 159.

<sup>3</sup> M. McLuhan, *Wybór pism: Przekazniki, czyli przedłużenie człowieka: Galaktyka Gutenberga: Poza punktem zbiegu*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1975.

<sup>4</sup> R. Towse, *Ekonomia i kultura. Kompendium*, Narodowe Centrum Kultury, Warszawa 2011.

globalizacji kultury wysokiej obszar spektakli operowych nie doczekał się osobnych studiów. Taki stan rzeczy wymusza włączenie do źródeł opracowań internetowych, jak również przeprowadzenie własnych badań. W bieżącej analizie przyjęto metodologię systemową, której zasadniczą cechą jest postrzeganie badanych zjawisk jako powiązanej ze sobą całości. Problem badawczy został opracowany za pomocą badań ilościowych, główne dane zaś mają charakter jakościowy. Paradygmat interpretatywny, jako jeden z czterech podstawowych dla nauk humanistycznych<sup>5</sup>, pozwolił na subiektywną ocenę ekspercką wybranych kulturowych procesów zachodzących we współczesnym społeczeństwie. Porównania bogactwa oferty transmisji dokonano w stosunku do repertuaru Opery Krakowskiej, obrazu dopełniły własne badania dotyczące partycypacji mieszkańców Krakowa w spektaklach operowych w latach 2012–2014. Ewentualne zagrożenia dla lokalnego teatru operowego prowokowane przez zapośredniczone medialnie spektakle rozważono na podstawie odpowiednich danych statystycznych z Polski i Europy. Do nakreślenia tła problemu posłużono się zaś faktami historycznymi bezpośrednio związanymi z rozwojem gatunku opery oraz fonografii.

## 1. Historia fonografii a innowacje technologiczne

Potrzeba delektowania się muzyką „na życzenie” jest obserwowalna od wielu stuleci. Popyt na słuchanie muzyki we własnym zakresie zaczął się na długo przed historią fonografii; ma swój początek w zasadzie u zarania dziejów człowieka, ponieważ od starożytności istnieją udokumentowane świadectwa choćby tworzenia prywatnych zespołów muzycznych, co niewątpliwie stanowiło odpowiedź na zapotrzebowanie rynku w świetle braku możliwości rejestrowania dźwięku. Kolejne odkrycia przyczyniające się do rozwoju komunikacji międzyludzkiej spowodowały, że możliwość delektowania się muzyką „na życzenie” stała się udziałem nie tylko przedstawicieli warstw uprzywilejowanych, gdyż wspomniana tendencja była obserwowalna przez wieki średnie oraz wszystkie epoki nowożytne aż do czasu przełomowego wynalazku Edisona, któremu jako pierwszemu udało się dokonać nagrania dźwięku z możliwością jego odsłuchania. Właściwa rewolucja w emisji muzyki nastąpiła wraz z rozwojem radia jako nowego medium, które weszło do powszechnego użycia w latach 20. ubiegłego wieku<sup>6</sup>. Koncentrując się na najważniejszych faktach powiedzmy, iż spopularyzowanie tego środka przekazu rozpoczęło erę transmisji koncertów muzycznych na odległość. Od lat 50. XX stulecia wraz z upowszechnieniem się telewizji<sup>7</sup> pojawiły się transmisje i retransmisje wydarzeń artystycznych, lecz dopiero w 1994 r. we Francji rozpoczęła działalność Mezzo, stacja

<sup>5</sup> Ł. Sułkowski, *Kulturowe procesy zarządzania*, Diffin, Warszawa 2012, s. 30.

<sup>6</sup> T. Goban-Klas, *Cywilizacja Medialna. Geneza, ewolucja, eksplozja*, WSiP, Warszawa 2005.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

tematyczna oferująca jedynie muzykę klasyczną. Od 2006 roku w skali globalnej funkcjonuje wybrany do analizy projekt The Metropolitan Opera polegający na kinowych transmisjach spektakli operowych, a na koniec pierwszej dekady nowego milenium wdrożono kilka podobnych przedsięwzięć. Nie sposób też pominąć rozwoju rynku nagrań, który ukształtował przemysł fonograficzny począwszy od pierwszych lat XX wieku.

Można domniemywać, iż popyt na kontemplowanie muzyki poważnej we własnym zakresie jest nieustannie wyższy niż oferta technologiczna dostępna na rynku, gdyż rośnie świadomość melomanów, którzy pragną ciągłego, nieograniczonego dostępu do najwyższej technicznie jakości nagrań koncertów i spektakli w najlepszych artystycznie wykonaniach, za nim zaś wzrasta podaż nowinek technologicznych. Nowe rozwiązania technologiczne (innowacje) towarzyszą jednakże nowym sposobom wykorzystania istniejących już mediów. Zjawiskiem nazwanym mediamorfozą, opisywanym m.in. przez Fidlera<sup>8</sup>, można zatem nazwać transmisje spektakli operowych do kin, jak i powstanie telewizyjnych kanałów tematycznych poświęconych kulturze.

## 2. Innowacje technologiczne w spektaklach operowych

Mianem innowacji określa się nowe, praktyczne rozwiązania; pojęcie to pochodzi od łacińskiego słowa *innovare*, oznaczającego odnowienie. Chociaż odnoszą się one przede wszystkim do sektora biznesu, innowacje są dzielone na produktowe, procesowe, marketingowe i organizacyjne<sup>9</sup>, ale wedle specjalistów to właśnie pierwszy z rodzajów odpowiada za uzyskanie najwyższej wartości dodanej.

Wzrost zainteresowania innowacjami jako źródłem udogodnień i przyczyną sukcesu ekonomicznego spowodował, że zaczęły one pojawiać się w wydarzeniach artystycznych, a przede wszystkim w interesujących nas spektaklach muzycznych. Jednakże rola innowacji w aktywnościach artystycznych zaliczanych do sfery tak zwanej kultury wysokiej jest nieco inna niż w projektach biznesowych, wydarzenia kulturalne bowiem rządzą się odmiennymi prawami jako projekty odpowiadające na potrzeby społeczeństwa. Dlatego obecność innowacji technologicznych w spektaklach muzycznych nie jest podyktowana jedynie potrzebą finansową. W istocie to innowacje produktowe, zwane też technologicznymi, umożliwiły transmisje oper i koncertów symfonicznych w skali globalnej<sup>10</sup>. Prócz przyczyniania się do uzyskania nowego wyrazu artystycznego (bodaj

---

<sup>8</sup> Jako „Transformacja środków komunikowania (mediów), zwykle powodowana [...] przez złożone oddziaływanie postrzeganych potrzeb, konkurencji oraz presji politycznych i społecznych, a także technologicznych innowacji”. *Ibidem*.

<sup>9</sup> *Podręcznik Oslo. Zasady gromadzenia i interpretacji danych dotyczących innowacji*, OECD, Eurostat, Ministerstwo Nauki i Szkolnictwa Wyższego, Warszawa 2008, s. 45–58.

<sup>10</sup> R. Różańska, *Innowacje technologiczne w spektaklach muzycznych*, praca magisterska, IPWI, Uniwersytet Jagielloński, 2013.

najodpowiedniejszym przykładem będzie zdalnie sterowany system podłużnych paneli służący za bazę scenografii do inscenizacji *Tetralogii* R. Wagnera na deskach The Metropolitan Opera<sup>11</sup>) nowoczesne rozwiązania technologiczne stanowią podstawę realizacji kinowych transmisji oper<sup>12</sup>.

Obecność innowacji technologicznych w spektaklach muzycznych nie wynika wyłącznie z dylematu twórczej destrukcji, co jest obserwowalne w przypadku przedsiębiorstw<sup>13</sup>. Jak już powiedziano, bez innowacji technologicznych spektakle muzyczne nie byłyby skazane na zagładę z powodu przynależności do gatunku dóbr publicznych, których „produkcja” przynosi korzyści ogółowi społeczeństwa i jest dotowana przez państwo. A jednak innowacje technologiczne są dużą szansą dla oper na dośnięcie komercyjnych wydarzeń właśnie choćby przez poszerzenie kręgu odbiorców – umożliwienie partycypacji w nich jak największemu gronu zainteresowanych, przy równoczesnym upowszechnianiu kultury wysokiej. Zaczyna dostrzegać się potencjał ekonomiczny takich wydarzeń, czego przejawem jest choćby stopniowa globalizacja poszczególnych projektów lub zainteresowanie potężnych sponsorów prywatnych. Niemniej jednak niektórzy badacze nadal twierdzą, iż użycie nowych technologii w dawniejszych formach sztuki ma prowadzić jedynie do uchronienia tychże rodzajów kultury wysokiej przed zagładą<sup>14</sup>.

Wśród podmiotów realizujących transmisje oper do kin prym wiedzie pionierski projekt największej opery na świecie The Metropolitan Opera z Nowego Jorku<sup>15</sup> – *The Met Live in HD*. W skali globalnej cykl funkcjonuje od 2006 roku, pierwsze próby

<sup>11</sup> *Ibidem*, s. 53–57. Cztery spektakle wyprodukowane przez Roberta Lepage’a, które miały premiery w ciągu dwóch lat (*Złoto Renu* i *Walkiria* w sezonie 2010/2011 oraz *Zygfryd* i *Zmierzch bogów* w sezonie 2011/2012), wykorzystywały jako tło sceniczne oszczędną w formie konstrukcję, złożoną z 25 podłużnych elementów, które mogły symultanicznie zmieniać swe położenie. Do poszczególnych scen na ułożoną odpowiednio innowacyjną scenografię wyświetlano z rzutników oraz rzutników 3D obrazy ilustrujące akcję. W ten sposób ta minimalistyczna konstrukcja wykorzystywana była do budowania świata przedstawionego w libretcie wagnerowskich oper i stawała się kolejno tłem ilustrującym odmęty Renu, ogień, płynącą rzekę, las, schody, a także wiele innych planów.

<sup>12</sup> Wedle opisu zamieszczonego na stronie internetowej Multikina: „Odtworzenia to projekcje kinowe, realizowane z cyfrowych kopii DCP zgodnych z międzynarodowym standardem kinowym DCI (kopia cyfrowa DCP), standard ten gwarantuje najwyższą jakość obrazu (rozdzielczość HD lub wyższą – 2k, 4k) oraz dźwięku przestrzennego Digital Dolby Surround 5.1. Wydarzenia na żywo realizowane są z wykorzystaniem transmisji satelitarnych. Transmisje realizowane są w jakości High Definition z dźwiękiem Digital Dolby Surround 5.1”. <http://multikino.pl/pl/wydarzenia/opera-i-balet/program-oper-i-baletu-hd-2014/> [dostęp: 25.10.2014].

<sup>13</sup> Adekwatność zjawiska zdefiniowanego przez Josepha Schumpetera do wydarzeń artystycznych opisuje D. Ilczuk, *Ekonomika kultury jako dziedzina badawcza*, [w:] D. Ilczuk, S. Ratajski (red.), *Edukacja poprzez kulturę: kreatywność i innowacyjność*, Polski Komitet do spraw UNESCO, Warszawa 2011, s. 161.

<sup>14</sup> Por. P. Auslander, *Liveness: Performance in a mediatized culture*, Routledge 2008.

<sup>15</sup> Teatr operowy jest powszechnie znany pod skrótem Met, który będzie także wykorzystywany w niniejszej pracy.

wdrażane od roku 2003 polegały na organizowaniu transmisji do sieci wybranych kin w USA. Idea polega na wyselekcjonowaniu od dziesięciu do dwunastu inscenizacji z sezonowego repertuaru teatru i transmitowaniu ich „na żywo” przy pomocy zaplecza technologicznego oferowanego przez koncern medialny Bloomberg. Projekt wspiera radio internetowe nadające wybrane koncerty oraz wirtualna platforma pełniąca rolę cyfrowego repozytorium nagrań spektakli, do których dostęp można otrzymać po wykupieniu abonamentu<sup>16</sup>.

Bez wątplenia należy stwierdzić, że globalny rynek transmisji operowych rozwinął się dynamicznie w ostatnich siedmiu latach. Coraz częściej bowiem dostępne są również transmisje z wiodących europejskich teatrów operowych rozpowszechniane na niemal cały kontynent (do grupy instytucji należą m.in. mediolańska La Scala, Teatro Carlo Felice z Genui, Teatro Reggio w Parmie, Het Musikteater w Amsterdamie, bardziej zaś regularny grafik wdrożyły londyński English National Theatre oraz Royal Opera House, petersburski Teatr Maryjski i moskiewski Teatr Bolszoi, a ponadto San Francisco Opera ze Stanów Zjednoczonych). Wymienionych powyżej projektów nie charakteryzują dodatkowe rodzaje aktywności. Śladem The Metropolitan Opera podążyła jedynie Filharmonia Berlińska, dla której platforma cyfrowa *Digital Concert Hall* stanowiła bazę wyjściową do wprowadzenia oferty kinowych transmisji koncertów symfonicznych<sup>17</sup>.

### 3. Opera w globalnej rzeczywistości

Odwołując się do historii samego gatunku opery należy przypomnieć, iż ten rodzaj sztuki powstał u schyłku epoki odrodzenia jako rezultat prób wskrzeszenia dramatu antycznego, a więc spektaklu teatralnego połączonego z melorecytacją. W renesansowej Italii działało kilka grup zrzeszających artystów i szlachetnie urodzonych, aczkolwiek pamięta się przede wszystkim o pionierskich osiągnięciach tzw. Cameraty Florenckiej. Pierwszy utwór nie zachował się do naszych czasów, dysponujemy natomiast zapisem dzieła z 1600 roku pt. *Euridice*, stworzonego na zaślubiny Marii Medycejskiej z królem Francji Henrykiem IV Gaskończykiem. Stanowi on bardzo ważną wskazówkę dotyczącą charakteru i funkcji spektakli operowych. Przez pierwsze półwiecze swego istnienia opera, znana pod nazwą *dramma per musica*, uświetniała dworskie uroczystości, dopiero zaś w 1647 roku w Wenecji powstał publiczny teatr operowy – jako swoiste „uwolnienie” opery. W ślad za Serenissimą podążyły wkrótce inne miasta kontynentu, dramaty sceniczne nie były już dostępne wyłącznie dla najwyższych warstw społeczeństwa.

---

<sup>16</sup> Zob. <http://.metopera.org/en/about-the-met1/> [dostęp: 15.09.2014].

<sup>17</sup> Zob. [www.digitalconcerthall.com](http://www.digitalconcerthall.com) [dostęp: 30.08.2014].

Na przełomie XVII i XVIII stulecia opera była niezwykle popularną formą spędzania wolnego czasu, z kolei XIX wiek śmiało możemy nazwać stuleciem opery<sup>18</sup>.

Niestety współcześnie obserwowalna jest spadkowa tendencja zainteresowania tym gatunkiem sztuki. Jako gatunek przynależny do rodzaju muzyki określanej mianem klasycznej bywa ona przez przytłaczająco dużą część współczesnego społeczeństwa postrzegana jako rozrywka nader przebrzmiała. Jednocześnie opera od stuleci pozostaje nadal najdroższą formą wydarzenia muzycznego. To właśnie w teatrach operowych następuje bowiem intensyfikacja kosztów, spowodowana liczną obsadą śpiewaków i instrumentalistów, utrzymaniem budynku, nakładami poniesionymi na scenografię i kostiumy oraz maszynię sceniczną<sup>19</sup>.

Badania przeprowadzone po 2000 roku w wielu krajach Europy, jak również osobne studia w Wielkiej Brytanii pokazały, że jedynie około 4% obywateli uczęszcza do opery, a do tego są to przedstawiciele klas lepiej sytuowanych<sup>20</sup>. Niemal identyczna sytuacja jest obserwowalna w Polsce, według kompendium *Kultura w 2012 roku*, opracowanego przez GUS, uczestnictwo w wydarzeniach artystycznych jest wliczane do kategorii „wstęp do instytucji kultury”, a więc łączone razem z partycypacją w spektaklach teatralnych, a także zwiedzaniem galerii sztuki czy muzeów. Wedle tegoż opracowania ta jakże pojemna kategoria pochłania zaledwie 5,2% wydatków gospodarstw domowych na kulturę<sup>21</sup> i chociaż wydatki te wzrosły z poziomu rocznego w kwocie 229 PLN w 2000 roku do 428 PLN w roku 2012 należy również wziąć pod uwagę np. zjawisko inflacji. Procentowo wydatki poniesione na rzecz kultury na osobę w gospodarstwach domowych przez dwanaście lat wzrosły od 3,19% w 2000 roku do zaledwie 3,40%<sup>22</sup>.

W poprzednim paragrafie wykazano, że kinowe transmisje wydarzeń artystycznych związanych z muzyką klasyczną tworzą wypadkową rozwoju technologicznego i innowacyjnego myślenia. Warto jednakże przypomnieć, iż wraz z użyciem nowych technologii przekazu wytworzyło się zjawisko zapośredniczenia medialnego<sup>23</sup>. Inaczej bowiem odbierane jest wyjście na wydarzenie artystyczne do sali koncertowej bądź teatru operowego, a inaczej domowe oglądanie nawet uroczystej gali. Transmisje spektakli operowych czy koncertów „na żywo” do kin to pośredni przykład pomiędzy dwoma wspomnianymi rozwiązaniami. Widzowie oceniają je jako społeczną partycypację w kulturze,

<sup>18</sup> H. M. Brown [et al.], hasło *Opera*, [w:] S. Sadie (red.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, edycja online Oxford Music Online, [http://oxfordmusiconline.com/public/book/omo\\_gmo](http://oxfordmusiconline.com/public/book/omo_gmo) [dostęp: 30.09.2014].

<sup>19</sup> R. Towse, *op. cit.*, s. 245.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 247.

<sup>21</sup> *Kultura w 2012 roku*, GUS, Zakład Wydawnictw Statystycznych, [[http://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS\\_kultura\\_w\\_2012.pdf](http://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS_kultura_w_2012.pdf)], s. 115. [dostęp: 25.09.2015].

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> T. Goban-Klas, *op. cit.*

ale nieco mniej formalną, w powszechnej opinii wyjście do opery lub filharmonii kreuje sytuację dużo bardziej oficjalną niż wyjście do kina. Niewątpliwą zaletą tego projektu jest do pewnego stopnia zniwelowanie problemu alokacji, gdyż choć teatry operowe mogą pomieścić setki lub tysiące osób (np. widownia The Metropolitan Opera liczy około 3 600 miejsc, Opera Krakowska zaś ponad 700) nowe technologie pokaźnie multiplikują tę liczbę. Oficjalne dane nowojorskiej opery podają, iż od 2006 roku transmitowane spektakle obejrzało 16 milionów widzów na całym świecie. Obecnie kinowy sezon spektakli jest dostępny w 64 krajach – a więc dla niemal jednej trzeciej globu, w ponad dwóch tysiącach kin<sup>24</sup>. Niestety, brak adekwatnych danych odnośnie do mniejszych projektów.

Oferta kierowana do polskich melomanów jest bogata i kompleksowa. Multikino wyświetla retransmisje spektakli wszystkich wspomnianych teatrów operowych w czternastu kinach na terenie Polski<sup>25</sup>, natomiast cykl *Met Live in HD* prezentuje dwanaście kin<sup>26</sup>. Dla porównania – w Polsce funkcjonuje jedenaście teatrów operowych<sup>27</sup>, zlokalizowanych w większych miastach (miejsca zwykle pokrywają się z lokalizacją kin wyświetlających nagrania oper), a zatem jedynym elementem konkurencyjnym dla transmisji jest światowa jakość wykonań, jak również renoma śpiewaków (np. primadonny nowojorskiej opery – Anny Netrebko) i dyrygentów (jak np. Jamesa Levine’a – Dyrektora Muzycznego i głównego dyrygenta The Metropolitan Opera), a przede wszystkim sława poszczególnych teatrów operowych (choćby właśnie mediolańskiej La Scali).

Ostatnią bardzo istotną różnicą są ograniczenia czasowe oraz koszty uczestnictwa, ponieważ chociaż wszystkie teatry operowe oferują atrakcyjne cenowo wejściówki, nie każdy może sobie pozwolić na podróż do Nowego Jorku czy Londynu jedynie w celu partycypacji w przedstawieniu operowym. W tym miejscu powraca kwestia upowszechnienia opery dla mniej zamożnych przedstawicieli społeczeństwa.

<sup>24</sup> Zob. <http://metopera.org/metopera/liveinhd/> [dostęp: 10.10.2014].

<sup>25</sup> Multikino posiada oddziały w następujących miastach: Gdańsku, Gdyni, Katowicach, Krakowie, Lublinie, Łodzi, Olsztynie, Poznaniu, Rzeszowie, Sopocie, Szczecinie, Warszawie (Ursynów), Warszawie, Wrocławiu; <http://multikino.pl/pl/wydarzenia/opera-i-balet/program-oper-i-baletu-hd-2014/> [dostęp: 30.03.2014].

<sup>26</sup> W Elblągu, Gliwicach, Katowicach, Kielcach, Krakowie, Łodzi, Olsztynie, Poznaniu, Rzeszowie, Warszawie, Warszawie (Praga), Wrocławiu, a także w Filharmonii Łódzkiej; <http://metopera.org/metopera/liveinhd/poland.aspx> [dostęp: 10.10.2014].

<sup>27</sup> Wedle danych GUS: Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, Teatr Wielki w Łodzi, Teatr Wielki w Poznaniu, Teatr Muzyczny w Lublinie, Warszawska Opera Kameralna, Opera Podlaska, Opera Krakowska, Opera Śląska w Bytomiu, Opera Dolnośląska we Wrocławiu, Opera na Zamku w Szczecinie, Opera Nova w Bydgoszczy; *Kultura w 2012 roku*, [http://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS\\_kultura\\_w\\_2012.pdf](http://stat.gov.pl/cps/rde/xbcr/gus/KTS_kultura_w_2012.pdf) [dostęp: 10.04.2014].

#### 4. Oferta spektakli operowych w Krakowie w latach 2012–2014 – wybrane zagadnienia

Wedle danych statystycznych GUS w Małopolsce funkcjonuje piętnaście teatrów i instytucji muzycznych, których siedzibą jest w większości Kraków. Województwo zajmuje pod tym względem czwarte miejsce w skali całego kraju<sup>28</sup>. W 2012 roku w Małopolsce odbyło się 4 987 koncertów i spektakli, w których uczestniczyło ponad milion osób<sup>29</sup>. Skonfrontowanie tych wyników z kinową ofertą transmisji oper nastęrcza jednak pewne trudności, bowiem – choć pokazy odbywają się w salach kinowych – z racji ich specyfiki należałoby je przypisać raczej do kategorii sztuk performatywnych, a nie do sektora kinematograficznego.

Przeprowadzone w latach 2012–2014 własne badania partycypacji melomanów w wydarzeniach z The Metropolitan Opera (kino Kijów.Centrum w Krakowie) oraz w latach 2013–2014 w cyklu retransmisji opera i baletu HD (Multikino w Krakowie)<sup>30</sup> ujawniły, że podczas gdy kinowy sezon artystyczny z nowojorskiej opery jest wydarzeniem rozpoznawalnym i popularnym (gdyż w spektaklach bierze udział zazwyczaj około 650–700 osób na 828 dostępnych miejsc), wedle danych publikowanych na stronie internetowej w transmisjach rocznie uczestniczy około 8 tys. osób<sup>31</sup>, to oferta Multikina spotyka się z nieporównywalnie mniejszym zainteresowaniem melomanów w Krakowie (w transmisjach bierze udział średnio 25–40 osób, seanse odbywają się w różnych salach, liczących zazwyczaj około 200 miejsc<sup>32</sup>). Oba cykle dają zatem ponad 9 tys. dodatkowych widzów spektakli operowych rocznie. Stosunek liczby spektakli rejestrowanych przez nowojorski teatr operowy do pozostałych podmiotów jest porównywalny, gdyż The Metropolitan Opera transmituje zazwyczaj 10 do 12 przedstawień w sezonie, tyleż retransmisji liczy też oferta Multikina, a jednak do spektakli operowych dołączane są przedstawienia baletowe. Poniższe tabele zawierają zestawienie repertuaru cyklu z Met oraz akcydentalnych transmisji innych instytucji dystrybuowanych przez Multikino.

<sup>28</sup> Pierwsze trzy pozycje należą do województwa mazowieckiego, śląskiego oraz dolnośląskiego, por. *Kultura w 2012 roku*, s. 130.

<sup>29</sup> *Ibidem*, s. 131.

<sup>30</sup> Badania partycypacji w sezonie 2012/2013 zostały przeprowadzone na potrzeby pracy magisterskiej autorki w Instytucie Własności Intelktualnej UJ.

<sup>31</sup> Strona kina Kijów.Centrum: [http://kijow.pl/cykle/szczegoly/cykle\\_id/8](http://kijow.pl/cykle/szczegoly/cykle_id/8) [dostęp: 12.08.2014].

<sup>32</sup> W Krakowie zazwyczaj w sali nr 4, liczącej 189 miejsc; por. <http://multikino.pl/pl/wszystkie-kina/krakow/o-kinie/> [dostęp: 28.10.2014].



**Tabela nr 1: Repertuar retransmisji oper w cyklu Met Live in HD, sezon 2012/2013 oraz 2013/2014**

Sezon 2012/2013		Sezon 2013/2014	
Data	Kompozytor / tytuł	Data	Kompozytor / tytuł
13 października	Donizetti / <i>L'elissir d'amore</i> ( <i>Napój miłosny</i> )	5 października	Czajkowski / <i>Eugeniusz Oniegin</i>
27 października	Verdi / <i>Otello</i>	26 października	Szostakowicz / <i>Nos</i>
10 listopada	Adés / <i>The Temest</i> ( <i>Burza</i> )	9 listopada	Puccini / <i>Tosca</i>
1 grudnia	Mozart / <i>Il clemenza di Tito</i> ( <i>Łaskawość Tytusa</i> )	14 grudnia	Verdi / <i>Falstaff</i>
15 grudnia	Verdi / <i>Aida</i>	8 lutego	Dvorzak / <i>Rusalka</i>
5 stycznia	Berlioz / <i>Les Troyens</i> ( <i>Trojanie</i> )	1 marca	Borodin / <i>Kniaź Igor</i>
19 stycznia	Donizetti / <i>Maria Stuarda</i>	15 marca	Massnet / <i>Werter</i>
16 lutego	Verdi / <i>Rigoletto</i>	5 kwietnia	Puccini / <i>La Bohémé</i> ( <i>Cyganki</i> )
2 marca	Wagner / <i>Parsifal</i>	26 kwietnia	Mozart / <i>Così fan tutte</i> ( <i>Tak czynią wszystkie</i> )
16 marca	Zandonai / <i>Francesca da Rimini</i>	10 maja	Rossini / <i>Centenerola</i> ( <i>Kopciuszka</i> )
13 kwietnia	Verdi / <i>Un ballo in maschera</i> ( <i>Bal maskowy</i> )	-----	-----
27 kwietnia	Haendel / <i>Giulio Cesare in Egitto</i> ( <i>Juliusz Cezar</i> )	-----	-----

Źródło: Opracowanie własne na podstawie: <http://metopera.org/metopera/liveinhd/1314> [dostęp: 25.06.2014].

**Tabela nr 2: Repertuar retransmisji oper i baletów w sieci Multikino w 2013 r.**

Data, godzina	Miasto / podmiot organizujący	Typ / uwagi	Kompozytor / tytuł
9 lipca, 21:30	Taormina / Teatr Antyczny	transmisja „na żywo”	Verdi / <i>Rigoletto</i>
18 lipca, 18:00	Petersburg / Teatr Maryjski	retransmisja	Czajkowski / <i>Jezioro labędzie</i>
8 sierpnia, 18:00	Weronia / Arena di Verona	retransmisja w 3D	Verdi / <i>Aida</i>
22 sierpnia, 18:00	Londyn / Opera Królewska (ROH)	retransmisja	Joby Talbot / <i>Alicja w Krainie Czarów</i>
5 września, 18:00	Moskwa / Plac Czerwony	retransmisja koncertu	popularne arie z oper, wyk. Anna Netrebko
17 września, 18:00	Genewa / Teatro Carlo Felice	retransmisja	Puccini / <i>Turandot</i>
3 października, 19:30	San Francisco Opera	transmisja „na żywo”	Boito / <i>Mefistofeles</i>

22 października, 18:00	Rzym / Termy Karakalli	retransmisja	popularne arie z oper, wyk. Luciano Pavarotti, Placido Domingo, Jose Carreras
12 listopada, 18.00	Parma / Teatr Królewski	retransmisja	Verdi / <i>Trubadur</i>
7 grudnia, 18:00	Mediolan / La Scala	transmisja „na żywo”	Verdi / <i>Traviata</i>
12 grudnia, 18:00	Petersburg / Teatr Maryjski	retransmisja w 3D	Czajkowski / <i>Dziadek do orzechów</i>

**Tabela nr 3: Repertuar retransmisji oper i baletów w sieci Multikino w 2014 r.**

Data, godzina	Miasto / Podmiot organizujący	Data rejestracji / uwagi	Kompozytor / tytuł
23 stycznia, 18:00	Bristol	retransmisja	<i>Śpiąca Królowna</i> według Matthew Bourne’a
30 stycznia, 18:00	Wiedeń / Vienna Staatsoper	1974, remastering HD	Puccini / <i>Madama Butterfly</i>
13 lutego, 18:00	Wiedeń / Vienna Staatsoper	1966, remastering HD	Czajkowski / <i>Jezioro labędzie</i>
10 kwietnia, 18:00	San Francisco Opera	retransmisja	Donizetti / <i>Lukrecja Borgia</i>
22 kwietnia, 20:30	Neapol, Teatr San Carlo	transmisja „na żywo”	Verdi / <i>Otello</i>
15 maja, 18:00	Salzburg	2007, retransmisja, po raz pierwszy na wielkim ekranie	Czajkowski / <i>Eugeniusz Oniegin</i>
9 czerwca, 18:00	Wiedeń / Vienna Staatsoper	retransmisja	Donizetti / <i>Córka pułku</i>
26 czerwca, 18:00	Salzburg	2013, retransmisja	Verdi / <i>Don Carlo</i>
19 sierpnia, 19:00	Londyn / English National Opera	retransmisja	Britten / <i>Peter Grimes</i>
25 września, 19:00	Londyn / English National Opera	retransmisja	Berlioz / <i>Benvenuto Cellini</i>
27 listopada, 19:00	Petersburg / Teatr Maryjski	retransmisja	Kálmán / <i>Bajadera</i>
16 grudnia, 19:00	Petersburg / Teatr Maryjski	retransmisja	Prokofiev / <i>Wojna i Pokój</i>

Źródło: Opracowanie własne na podstawie: <http://multikino.pl/pl/wydarzenia/opera-i-balet/program-oper-i-baletu-hd-2014/> [dostęp: 30.03.2014]. Wprowadzono modyfikacje błędnych nazw i określeń.

Wydaje się, że cykl firmowany przez The Met stanowi przykład perfekcyjnie opracowanego przedsięwzięcia i rzeczywiście logistyka projektu jest wybitna. Każdą transmisję, na wzór tego typu wydarzeń nadawanych w telewizji, prowadzi słynna gwiazda amerykańskiej sceny operowej. Przerwy w spektaklu wypełniają wywiady z występującymi artystami, a z czysto technicznego procesu zmiany dekoracji uczyniono pouczający materiał dokumentalny. Wbrew pozorom mniejsze projekty również mają konkurencyjne pomysły, choć zupełnie nie naśladują standardów nowojorskiego lidera.

Prawdziwie innowacyjny należy do Teatru Maryjskiego, który w cyklu *Mariinsky Live on Screen* wprowadził transmisję wybranych baletów w trzech wymiarach<sup>33</sup>. Należy przy tym zaznaczyć, iż łączenie przedstawień baletowych z retransmisjami oper jest dosyć naturalną konsekwencją powszechnej koegzystencji tych dwóch gatunków sztuki scenicznej w ramach tych samych teatrów. Interesująco jawi się także propozycja Opery Wiedeńskiej polegająca na odtwarzaniu znanych wykonań sprzed wielu dekad, lecz w odnowionej cyfrowo wersji. Niestety bardzo często atut, jakim bez wątpienia jest historyczna unikalność przedstawienia, umyka przez brak odpowiednich informacji.

Badanie popularności wydarzeń Opery Krakowskiej w sezonie 2012/2013 potwierdziło, iż zainteresowanie ich ofertą jest znaczne, zazwyczaj widownia licząca 764 miejsca jest wypełniona w ponad 90%, nierzadko w 100%. Można zatem stwierdzić, że transmisje oper nie stanowią zagrożenia dla lokalnego teatru muzycznego. Ponadto z obserwacji autorki wynika, iż The Metropolitan Opera podczas każdej transmisji jednoznacznie i wyraźnie zachęca oglądających do uczestnictwa w realnych spektaklach w nowojorskiej siedzibie instytucji bądź też w miejscowych teatrach operowych<sup>34</sup>. Pozostaje kwestia atrakcyjności i bogactwa repertuaru, jak również nieco bardziej drażliwy temat jakości usług, który jednakże nie stanowi głównego przedmiotu niniejszych rozważań przez co zostanie tylko nadmieniony. Pewną próbę oceny stanowić może dokonanie zestawienia miesięcznej oferty Opery Krakowskiej, co w zamierzeniu pozwoli zbudować przekrojowy, a zarazem kompleksowy obraz repertuaru operowego w Krakowie.

**Tabela nr 4: Repertuar Opery Krakowskiej w październiku 2014.**

L. p.	Kompozytor / tytuł	Uwagi	Liczba przedstawień w miesiącu
1	Graniczewski, Hnatowicz / <i>Księga lasu</i>	Baśń muzyczna dla dzieci	4
2	Rossini / <i>Kopciuszek</i>		2
3	Prokofiev / <i>Romeo i Julia</i>	Gościnne występy baletowe	2
4	Verdi / <i>Rigoletto</i>		2
5	Gluck / <i>Orfeusz i Eurydyka</i>		2
6	Puccini / <i>Madama Butterfly</i>		3
7	Apke / <i>Teresica – una Pasión</i>		2
Razem:			17

Źródło: Opracowanie własne na podstawie <http://opera.krakow.pl/pl/repertuar/na-afiszu/pazdziernik> [dostęp: 14.20.2014], dodatkowe wydarzenia nie zostały uwzględnione.

<sup>33</sup> Zob. <http://mariinskycinema.com/> [dostęp: 15.10.2014].

<sup>34</sup> W sezonach 2012/2013 oraz 2013/2014 zdanie to każdorazowo padało z ust prowadzących na każdej z dwudziestu dwóch transmisji.

Repertuar Opery Krakowskiej został zbudowany ze znacznie mniejszej liczby spektakli, przykładowo w miesiącu października 2014 roku w ofercie jest dostępnych siedem różnych propozycji, wśród których jedynie cztery spełniają kryteria gatunku opery. Inscenizacje te są zwykle powtarzane przez cały sezon artystyczny, a niektóre z nich nawet przez kilka lat, ponieważ w sezonie odbywa się tylko kilka premier. Stanowi to przykład typowego podejścia mniejszych teatrów operowych do budowania swego repertuaru. Odnosząc się do polskich realiów zauważmy, że np.: znacznie bogatszy repertuar liczący 40 tytułów, w tym około 5 premier rocznie, ma Opera Dolnośląska we Wrocławiu<sup>35</sup>, choć jedynie kilka do kilkunastu różnych spektakli jest pokazywanych w danym sezonie artystycznym. Pamiętajmy równocześnie, że cykl transmisji stanowi zaledwie blade odbicie działalności kulturowej The Metropolitan Opera, dla której standardem jest utrzymywanie na afiszu około 30 dzieł w sezonie, liczba spektakli zaś przekracza 200<sup>36</sup>. Powyższe rozważania nie byłyby pełne bez odniesienia do prywatnych spostrzeżeń uczestników omawianych wydarzeń. Niewielkie badania jakościowe posłużą jako kanwa do podsumowania niniejszej analizy.

## Podsumowanie: Opera w teatrze tylko dla wybranych?

Próbując bardziej jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie o przyszłość lokalnych teatrów muzycznych, najlepiej oprzeć się na zdaniu bywalców realnych oraz zapośredniczonych spektakli operowych. Umiarkowanie optymistyczna diagnoza wyłania się z badań jakościowych przeprowadzonych przez autorkę w maju i czerwcu 2014 roku na reprezentatywnej grupie ośmiu respondentów regularnie partycypujących w transmisjach z The Metropolitan Opera w krakowskim kinie Kijów.Centrum<sup>37</sup>. Pięciu mężczyzn i trzy kobiety w wieku od 45 do 63 lat, pochodzących z Krakowa i okolic, deklarujących przynależność do średniej klasy majątkowej, zgodnie potwierdziło niezmienną, lecz sporadyczną chęć uczestnictwa w „prawdziwych” przedstawieniach operowych odgrywanych w Operze Krakowskiej. Sześć osób twierdzi, że „dokładne poznanie wysokiej jakości artystycznej” oferty nowojorskiego teatru wpłynęło na bardziej krytyczny odbiór lokalnych przedstawień, a dwie osoby wyznały, iż do Opery Krakowskiej mają zamiar chodzić tylko po to, by „być na bieżąco”. Znacznie ciekawszą prawidłowością jest uczestnictwo badanych w wydarzeniach odbywających się w Multikinie, ponieważ

<sup>35</sup> Wywiad z Ewą Michnik, Dyrektorem Opery Dolnośląskiej we Wrocławiu, portal Opera Info: <http://opera.info.pl/index.php/ewa-michnik> [dostęp: 31.10.2014].

<sup>36</sup> Por. *The Met Annual Report 2011-2012*, s. 7–13, [http://metoperafamily.org/uploadedFiles/MetOpera/about\\_the\\_met/annual\\_report/ANNUALreport.pdf](http://metoperafamily.org/uploadedFiles/MetOpera/about_the_met/annual_report/ANNUALreport.pdf) [dostęp: 24.09.2014].

<sup>37</sup> Transkrypty pozostają w posiadaniu autorki.

w grupie tylko jedna osoba potwierdziła swoją wiedzę o jego ofercie, idącą w parze z uczęszczaniem na retransmisje.

Według respondentów zapośredniczenie medialne w partycypacji w wydarzeniach kulturalnych przyczynia się do „czerpania znacznej przyjemności z oglądania kostiumów i scenografii” wykorzystywanych w operach, ponieważ zbliżenia kamery „pokazują detale kosztownych strojów”. Bardzo chwalona jest polityka cenowa, dzięki której transmisje oper są traktowane jako okazja do „grupowego wyjścia z rodziną i przyjaciółmi”, wątek ten pojawił się we wszystkich wypowiedziach. Na pytanie o częstotliwość partycypacji aż pięciu rozmówców pochwaliło się karnetem na roczny cykl transmisji, a pozostałe oceniły, że starają się być na prawie wszystkich spektaklach.

W ostatecznym rozrachunku należy stwierdzić, iż wielką zaletą oferty kinowej jest różnorodność i unikalność programu. Częstokroć tylko dzięki zapośredniczeniu medialnemu krakowscy wielbiciele opery mają szansę uczestniczyć w rzadziej wystawianych dziełach, sprawiających kłopoty wymogami partytury lub liczbą i składem obsady. Ważnym aspektem partycypacji w światowych transmisjach jest niemal bezpośredni kontakt z najlepszymi śpiewakami. Definitywnie obcowanie z wydarzeniami muzycznymi utrzymanymi na najwyższym poziomie artystycznym pozytywnie wpływa na ogólne rozeznanie muzyczne osób uczestniczących. Dodajmy, że w Polsce wciąż ogromny problem stanowi słabo rozwinięty sektor profesjonalnej krytyki muzycznej. Chociaż w ostatnich latach sytuacja uległa częściowej poprawie, nadal daleko nam do tradycji wypracowanych w USA, gdzie nikogo nie dziwią osobne periodyki naukowe poświęcone kwestiom subiektywnej opinii wydarzeń artystycznych, profesjonalna zaś krytyka wszelkich dziedzin sztuki na łamach mediów jest normą.

Wszystkie wspomniane w powyższym paragrafie elementy niewątpliwie należą do zalet oferty zapośredniczonych przedstawień operowych. Jednakże można także wskazać pojedyncze, choćby hipotetyczne zagrożenia<sup>38</sup>. Występowanie innowacji technologicznych w spektaklach muzycznych jest pokłosiem potrzeby delektowania się muzyką poważną na życzenie. Cienka granica między telewizyjną transmisją opery a projekcją kinową implikuje zachowania prospołeczne charakterystyczne dla partycypacji w sztukach performatywnych. Dzięki temu w oczach konsumentów kultury tworzy się złudzenie rzeczywistego udziału w performatywnym spektaklu; dla pozostałych, bardziej zainteresowanych telewizyjną tradycją odbioru opery, nowojorski teatr oferuje akces do ciągle rozbudowywanej platformy cyfrowej – swoistego ekwiwalentu kanału tematycznego z programem dobieranym „na żądanie”. Osobnym problemem jest krzewienie kultury cyfrowego dźwięku. Spośród dalszych problemów mogących wynikać z dynamicznego

---

<sup>38</sup> To tego tematu bardzo ciekawie podchodzi J. Streichen w eseju *HD Opera: A Love/Hate Story*, „The Opera Quarterly” 2011, [27 (4): 443-459]

rozwoju sektora usług kinowych transmisji oper najbardziej palącą kwestią wydaje się postępująca unifikacja opery. Najgorsza prognoza może zakładać, iż wkrótce tak jak na całej planecie kupimy jednakowy hamburger i wypijemy Colę o tym samym smaku, tak niebawem opera ulegnie spauperyzowaniu do formy pozbawionej świeżych interpretacji i ożywczej różnorodności. Metropolitan prezentuje niezwykle tradycyjne podejście do inscenizacji oper, innowacyjne koncepcje reżyserskie należą tam do wielkiej rzadkości. Pewną przeciw wagę stanowią dlań spektakle teatrów europejskich. Z najbardziej odważnych sztuk słyną teatry w Monachium, Bregencji lub Kopenhagi. Publiczność jest niemalże hołubiona; nic jej nie zaszkuje, a mało który element może sprowokować gorzką refleksję. Głównym motywem wprowadzania innowacji technologicznych w spektaklach muzycznych jest w końcu chęć wyjścia naprzeciw potrzebom przeciętnych konsumentów. Profil repertuaru został więc nakierowany na monumentalne kompozycje z XIX stulecia, przyciągające najwięcej zainteresowanych. Tym samym brak muzyki dawnej wykonywanej na adekwatnych historycznie instrumentach, jak i utworów najnowszych tworzonych w uznanych za eksperymentalne nurtach kompozytorskich. Z drugiej strony trudno oczekiwać podobnych wydarzeń choćby po Operze Krakowskiej, lecz uwzględniając programy festiwali obraz zdaje się bardziej klarowny. Być może niebawem kinowy repertuar oper zostanie poszerzony o ambitne produkcje, tak często wzbudzające kontrowersje. Dziś wyrokowanie takiej zmiany jest niemal niemożliwe, lecz dalsze badania są niewątpliwie konieczne.