



Andrzej Saciuk jako Borys Godunow

CZARNY BAS

Kiedy w 1972 roku pojawił się w Musiktheater im Revier w Gelsenkirchen, recenzenci niemieccy powitali z uznaniem „den schwarzen Bass”. Dyrektorzy polskich teatrów operowych o młodym Andrzeju Saciuku przekazywali sobie informację: „ma doły”. Ten głos o bardzo ciemnym brzmieniu, rozległej skali, sięgający do „c” wielkiego, dźwięczny, dobrze podparty, stał się jego tytułem do sławy. Prowadził go lekko, precyzyjnie intonował. Otrzymał dobrą szkołę. Pomijając początki u Grzegorza Orłowa, przez wiele lat dojeżdżał z Łodzi do Warszawy na lekcje ze Stani Zawadzki. Nocował u Mastry, albo u sąsiadki. Maestra przychodziła i przyjeżdżała na wszystkie jego występy - później pokornie słuchał uwag. Pamiątki po Niej (nuty!!) chroni jak najdroższy skarb. Drugim jego mistrzem był Włoch Gino Bechi. Maestro Bechi bił czołem przed nazwiskiem „Zavaska” (słynnym niegdyś we Włoszech), więc jednolita linia doskonalenia umiejętności wokalnych Saciuka została utrzymana. W 1966 roku uzyskał dyplom Accademia Musicale Chiggiana w Sienie.



Andrzej Saciuk w *Zmierzchu Bogów*

© J. Mularzowski

Na Konkursie ARD w Monachium (1962) otrzymał II nagrodę. Zdobył ją właściwie *Monologiem Borysa* z opery Musorgskiego. Po pierwszych koncertach w Niemczech nazwano go „polskim Szalapinem”, i ta fama powędrowała za nim aż w głąb Azji, gdy w 1970 roku w ramach tzw. „tourné po ZSRR” śpiewał tam, gdzie Szalapin zaczynał karierę: w Ufie i Tbilisi, dawnym Tyflisie. Tu spotkał go zaszczyt: cara Borysa mógł zaśpiewać w kostiumie Szalapina, przerobionym kiedyś z ornatu i wyszywanym prawdziwym złotem. Carl H. Hiller słysząc i widząc go jako Mefista wyraził przypuszczenie, że podobne wrażenie w tej roli wywierać musiał Szalapin. Ale Maestro Bechi moderował takie zachwyty powtarzając: „Nie musisz być kolejnym Szalapinem; staraj się być pierwszym Saciukiem”. Saciuk sam wobec siebie też był wymagający: postać Mefista odtworzał 219 razy, lecz przyznaje skromnie, że tylko 2 razy tak, jakby chciał...

Pochodzi z Wołynia. Mówi miękko, z kresowym akcentem. Podczas wojny wraz z rodzicami uciekał przed śmiercią i pożogą dwanaście razy zmieniając wioski i miasteczka. Osiedli w Łodzi. W liceum utworzył z kolegami sekstet wokalny. Ale zafascynował go teatr, a ponieważ akurat w chórze Teatru Muzycznego „Lutnia” brakowało basa, więc osiemnastoletni (w 1951 roku) podjął tam pracę. Do Wyższej Szkoły Teatralnej dostał się dopiero za trzecim razem. Szybko przekonał się, że warunki sceniczne - mocna budowa, średni wzrost, niski głos - skazują go na określone role. I rzeczywiście: rejestr jego późniejszych operowych postaci wypełniają władcy, kapłani różnych wiar, diabły i bandyci. Jeśli zdarzyło mu się zagrać amanta, to co najwyżej w rodzaju



Andrzej Saciuk w *Zmierzchu Bogów*

© J. Mullarzynski

bankiera Don Iñigo Gomeza w *Godzinie hiszpańskiej* Ravela... Nie zaśpiewał nigdy, choć było już blisko, wymarzonego Mefistofelesa w operze Boita, ani Osmina w *Urowadzeniu z seraju*.

Jeszcze jako student zadebiutował w 1954 roku w *Strasznym dworze* rolą Skołuby, i przygotowania do tej premiery, inicjującej Operę Łódzką, barwnie opisał w jubileuszowym programie tej sceny. Zaangażował się (1957) do Opery Śląskiej na asystenta reżysera, i nawet wykładał grę sceniczną na Wydziale Wokalnym katowickiej PWSM. W 1959 roku wrócił do Łodzi; umowę o pracę w Operze podpisał na serwetce. Szybko zdobył tam renomę i uznanie prasy. Od razu chwalono go za Mefista (1961), choć, jak dziś ocenia, był szalony decydując się wykonywać taką partię w wieku 28 lat, i tylko dzięki profesor Zawadzkiej uratował głos. „Doskonale grał” Bryndasa w *Krakowiakach i Góralach* (1961), jego Leporello w *Don Juanie* „bawił i zachwycał” (1963), „pamiętnego” stworzył Kończaka w *Kniaziu Igorze* (1967), „najwyższą klasę wokalną” zaprezentował jako Basilio w *Cyruliku sewilskim* (1969), „fenomenalnym” był Ramfitem w *Aidzie* (1970) i „mistrzowskim” Kokłem w *Henryku VI na łowach* (1972).

W latach sześćdziesiątych dwoił się i troił. To wtedy zapisał się dobrze w dziejach Warszawskiej Opery Kameralnej będąc Ubterem w *La serva padrona* i Semproniem w *Aptekarzu* Haydna; z WOK pokazał się w *Łańcucie* (1965). Jednocześnie był solistą Opery Poznańskiej i pojechał z tym zespołem na występy w Jugosławii (1962). W Operze Objazdowej zaśpiewał jakby stworzoną dlań partię Aleko w operze Rachmaninowa (1965). Były też zarobkowe koncerty w Kutnie,



Tomaszowie, Łasku, Końskich - któż w tamtych trudnych czasach takich nie dawał? Ale występ na Wawelu zdarzył się też. No i...w Wiedniu, w Pałacu Szwarzenberga, gdzie Saciuk wzbudził zachwyty. Wówczas także po raz pierwszy pojechał do Francji. Po *Fauście* w Lille napisano: „Polska delegowała wspaniałego Mefistę”. Miejscowi hierarchowie kościelni ekscytowali się niesamowitym „diabłem zza żelaznej kurtyny”, mimo iż kostium, jaki włożył, był koloru czerni, nie czerwieni... Odtąd na dobre dwie dekady Francja stała się terenem jego sukcesów. Pysznił się, że w ojczyźnie Gounoda, to on, Polak, jest naczelnym Mefistem. W walizce woził nie tylko ubiór, lecz również szpadę, łańcuch, beret i pierścienie. Do roli pasował nawet jego cudzoziemski akcent, bo przecież, argumentowali recenzenci, Szatan przybywa z piekła, a wątpliwe, czy tam rozmawia się po francusku... Na jego artystycznym szlaku powtarzała się Nicea (w grudniu 1966 roku *Faust* z Saciukiem otworzył sezon), Montpellier, Tulon, Lyon, Avignon, Marsylia, Grenoble, Nîmes. Uczestniczył także w koncertach oratoryjnych w ramach festiwalu odbywających się w katedrach Strassbourga (1969) i St. Malo (m.in. 1974). W Rouen i Bordeaux śpiewał Bartola w *Weselu Figara* (1985) oraz Fasolta i Fafnera w *Ringu* (1987, 1988). Latem 2009 objechał Francję śladami własnych „przestępstw” artystycznych; podróż to była długa...

1 kwietnia 1967 roku o godz. 6 rano obudził go telefon z *PAGART-u* z propozycją występu w Carnegie Hall. Nie był to żart na prima aprilis. W marcu 1968 w Nowym Jorku stanął na tej słynnej estradzie wśród solistów *La Vally* Catalaniego. Koncert zorganizowało American Opera Society na gwiazdę do roli tytułowej sprowadzając Renatę Tebaldi. Gdy na próbie Saciuk zaczął swój śpiew, jako ojciec operowej bohaterki, Stromminger - Miss Tebaldi skryta za ciemnymi okularami odchyliła szkła, i spojrzała na niego z aprobatą. Zaprzyjaźnił się z jej srebrnym pudłem, który niecierpliwie się wyczekując swej pani w garderobie. Nagrana z tego koncertu płyta utrwalała obok sopranu słynnej Włoszki zjawiskowy tenor Carlo Bergonziego w partii Hagenbacha i godną podziwu grę orkiestry. Zjechali do niej z całych Stanów starsi panowie, członkowie niegdysiejszej

NBC Symphony Orchestra prowadzonej przez Toscaniniego - wielkiego admiratora *La Wally*. Dyrygował Fausto Cleva. W lutym 1969 Polak ponownie znalazł się w Ameryce, w równie świetnej, co poprzednia, obsadzie. W *Don Carlosie* wystawionym w Houston razem z Saciukiem-królem Filipem śpiewali Plácido Domingo i Raina Kabaiwanska. Po pół roku wystąpił tam też jako Timur w *Turandot*. Rok 1970 przyniósł podróż do Miami na II Festiwal Verdiowski, gdzie dał się słyszeć jako Sparafucile w *Rigoletto*, podczas gdy rodaczka, Teresa Żylis-Gara, kreowała Violetkę w *Traviacie*.

Ale impresariowie, niczym primadonny, miewają kaprysy. Amerykański agent William Stein, któremu niejednego polskiego artystę zawdzięcza karierę, stracił nagle zainteresowanie osobą i głosem Saciuka. Na szczęście nie osłabło nim zainteresowanie w Europie i w ojczyźnie. Uczestniczył w gali UNICEF-u w Lozannie obok Jehudi Menuchina i Josephine Baker, a koncert transmitowany był do wielu krajów, w tym do Polski. Wziął udział w polskich prawykonaniach *VIII Symfonii* „Tysiąca” Mahlera (w 1971 roku pod Wisłockim, w nieistniejącym już dziś okrągłym Teatrze Rozrywki na warszawskim Powiślu) i *XIV Symfonii* Szostakowicza (Kraków 1972 pod Katlewiczem). Zawsze lubił muzykę oratoryjną i ten rodzaj wykonawstwa był jego mocną stroną. Trudno więc było znaleźć w Polsce lepszego basę do *Stabat Mater* Rossiniego, bywał



Andrzej Saciuk w *Kniaziu Igorze*

© J. Multarzyński

zapraszany do *Pasji wg św. Łukasza* Pendereckiego, śpiewał w *IX Symfonii* Beethovena na Wratislavia Cantans (1970) i w *Pasji* Elsnera w Filharmonii Narodowej, prezentowanej też w Berlinie Zachodnim (1972). Wystąpił gościnnie w Poznaniu (1971). Z łódzkim Teatrem Wielkim jeździł na zagraniczne festiwale w greckich Salonikach, fińskim Savonlinna oraz słoweńskich w Lublanie i Splicie - m.in. ze swą nową znaczącą rolą Heroda w operze Romualda Twardowskiego *Tragedyja albo rzecz o Janie i Herodzie* i, tradycyjną już, Stolnika w *Halce*. Łodzianie odwiedzili też w 1972 Düsseldorf; Saciuk nie przypuszczał wtedy, iż niebawem ta właśnie scena stanie się jego operowym domem.

Wyjeżdżał w 1972 roku na kontrakt do Gelsenkirchen z zamiarem wzbogacenia teatralnych doświadczeń, by po powrocie do kraju oddać się pasji reżyserskiej (po dziś dzień nosi na sercu egzemplarz reżyserski Manon Masseneta). Jednak los potoczył się inaczej. Od razu pokazał się tam w wielkich basowych rolach: Borysa Godunowa, diabolicznych wcieleniach Dapertutta w *Opowieściach Hoffmanna*, Mefista. Nie znał wtedy jeszcze niemieckiego, a odtwarzał (z powodzeniem) Kaspara w *Wolnym strzelcu*. Teatry Niemiec najchętniej grają w języku swej publiczności, toteż Saciuk jedną z doskonałych swych późniejszych ról, którą kreował w Düsseldorfie, Essen, Meiningen, Bremie, Karlsruhe, czyli Borysa Izmajłowa w *Lady Makbet mceńskiego powiatu* Szostakowicza - też śpiewał wówczas po niemiecku. Utrzymywał jeszcze współpracę z Gelsenkirchen, lecz od 1974 roku był już solistą Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie-Duisburgu. Ta świetnie zorganizowana opera o dwu scenach w bliźniaczych miastach, zaliczana do czołowych w Niemczech, słynie z różnorodnego repertuaru i wyśrubowanych wymagań pod względem precyzji muzycznej. Saciuk rozumiał, że „tu nie można być dobrym: trzeba być lepszym”, bo drobna niedokładność w realizacji rytmu czy pobieżne tylko przygotowanie się do pędzących jedna za drugą prób, grozi zwolnieniem z dnia na dzień.

Kontrakt zobowiązywał go do wykonywania partii słowiańskich, także włoskich, a niemieckich - po uzgodnieniu. Występował więc w *Katii Kabanowej* (Dikoj) Janačka, *Graczu* Prokofiewa, *Śnieżynce* Rimskiego-Korsakowa, w *Sprzedanej narzeczonej* (Kecal) i *Rusałce* Dworzaka (Wodnik). Kreacja Borysa Godunowa (październik 1977) znalazła odbicie na łamach „Opernwelt”: „w postać i interpretację Borysa wnosi Saciuk wspaniałą wyraz wokalny, ludzką tragedię i wielkość. Jednocześnie posiada odwagę, by w scenach obłędu i śmierci odejść od linii wokalne i tym samym podkreślić dramatyczne sprzeczności w naturze Borysa. Partia ta jest jakby napisana dla Saciuka, tu inwestuje on najpełniej swój artystyczny kapitał i jest prawdziwym <śpiewającym aktorem>”. Pismo „Orpheus” laur pierwszeństwa na scenie przyznało jego Marcelowi w *Hugonotach* (1977). Z pozycji włoskich, z jego znaczącym udziałem, wymieńmy, oprócz *Don Carlosa* (Filip i Inkwizytor) - *Don Pasquale*, *Moc przeznaczenia* (Ojciec Gwardian), wreszcie *Nabucco*, w którym Zachariasza Saciuk śpiewał będzie w różnych miejscach Europy przez ponad ćwierć wieku! Nie omijały go rarytasy dawane w cyklu „opera przy fortepianie”, jak *Poliuto* Donizettiego czy *Sapho* Masseneta. Miał kontakt ze świetnymi dyrygentami, m.in. z legendą europejskiej dyrygentury Alberto Erede. Zachwyty wzbudziły w nim reżyserie Jean-Pierre’a Ponnelle’a: grał w jego *Peleasie i Melizandzie* (Doktor).

Często brał udział w przedstawieniach interesującego repertuaru niemieckiego: *Lulu* (Dyrektor Teatru), *Ariadny na Naxos* (Truffaldino), a także rzadko wystawianej *Genowefy* Schumanna. Rodzime dzieła cieszą się w Niemczech powodzeniem, więc *Car i cieśla* Lortzinga (z Saciukiem-admirałem Lefortem) utrzymywał się na afiszu 24 sezony! Na wspomnienie licznych premier radykalnie współczesnych dzieł (m.in. Alexandra Goehra, Rudolfa Kelterborna, Ariberta Reimanna) Saciuk tylko się otrząsa (podobnie zresztą reaguje na operową awangardę wielu śpiewaków obdarzonych wspaniałymi głosami). Ale pamięta oryginalność utworu *Un Re in Ascolto* Luciano Berio, który przemieszczał w nim cztery języki. Podobała mu się wystawiona w Gelsenkirchen opera Roberta Kurki, młodo zmarłego kompozytora amerykańskiego *Przygody wojaka Szwejka* (grał Doktora). Występując w przedstawieniach i na niezliczonych koncertach (z oratoryjnych jako solista w *Requiem* Mozarta, Verdiego i Dworzaka, *Stabat Mater* Dworzaka) odwiedzał Hamburg, Hanower i Aachen, również Eutin, Rheinberg, Bocholt, Kolonię, Berlin i holenderskie Enschede. Recitale dawał nieraz z synem Piotrem, pianistą.

Nie zapominał o polszczyźnie. W Łodzi uświetnił koncert na rzecz Komitetu Budowy Pomnika - Szpitala Centrum Zdrowia Dziecka (1974). Pojechał tam również w 1979 roku z koleżanką z teatru w Düsseldorfie, sopranistką, piękną Amerykanką Julie Griffeth (prywatnie - żoną) i oboje śpiewali na uroczystości 25. lecia Opery Łódzkiej. Uczestniczył w dokonanym w Krakowie nagraniu *Strasznego dworu* pod dyrekcją Jana Krenza i w 1979 roku w premierze tej opery



Andrzej Saciuk w *Borysie Godunowie*

© J. Mularzowski

w Bonn, gdzie Krenz został dyrektorem muzycznym. Rodacy żyjący w Nadrenii skupieni w Związkach Polaków „Zgoda” i „Lechia” oraz w wiele lat działającym Chórze „Polonia”, mieli w nim ofiarnego solistę podczas swoich zjazdów i jubileuszy. W 1981 na terenie swej wiejskiej posiadłości pod Eitorfem, gdzie mieszkał w zabytkowym domu z pruskiego muru, trzymał konie i psy - urządził przy pomocy lokalnej społeczności wielki polsko-niemiecki festyn z udziałem poznańskiego Chóru Stuligrosza, Andrzeja Tatarskiego, Piotra Łykowskiego i niemieckich przyjaciół. Festyn zwieńczyła *Oda do radości* i strzelające w niebo fajerwerki.

Kilkuletnią nieobecność Saciuka w kraju przerwał Robert Satanowski zapraszając go do historycznej warszawskiej premiery *Pierścienia Nibelunga* w 1988 i 1989 roku. Doświadczenia naszego artysty w repertuarze wagnerowskim nie były dotychczas bogate. Owszem - śpiewał Królów: Marka w *Tristanie i Izoldzie* i Henryka w *Lohengrinie*, pończoszника Hansa Schwartza w *Śpiewakach norymberskich*. Miał nawet zaszczyt wystąpić w partii Titurela w *Parsifalu* danym w wersji koncertowej z orkiestrą mediolańskiej RAI pod dyrekcją Lovro von Matačića w Auli Verdi w 1983 roku na stulecie śmierci Wagnera. Ale Hagen ze *Zmierzchu bogów* stanowił nie lada wyzwanie. Podjął je, przygotował rolę z koleżeńską pomocą wybornego Hagen, Karla Ridderbuscha, i - był wspaniały. Recenzenci (Wojciech Dzieduszycki, Maciej Jabłoński, Janusz Łętowski) prześcigali się w zachwytach: „przekonująca, pełna ekspresji kreacja, technicznie nienaganna”; „główna indywidualność na scenie”. Do dziś widzę, jak odziany w czarną skórę



Andrzej Saciuk z Marią Olkisz, Bogusławem Morką,
Robertem Satanowskim, Anną Malewicz-Madey, Władymirem
Szczrebakowem i Jerzym Ostapiukiem po spektaklu *Borys Godunow*

stoi nachylony, złowrogi w środku ogromnych schodów tnących skosem sceniczną przestrzeń Teatru Wielkiego, i słyszę, jak przenika widownię jego czarny bas. Kilkakrotnie później wystąpił pod batutą Satanowskiego w spektaklach *Kniazia Igora* i *Borysa Godunowa* w kraju i za granicą. Jeździł też śpiewać gościnnie w Łodzi i w Operze Śląskiej. Przeżył miłą przygodę artystyczną w Barcelonie. W Teatro del Liceu w *Kawalerze srebrnej róży* grał wprawdzie tylko Policmajstra, ale na scenie obok siebie miał Monserrat Caballé, Tatianę Troyanos i Hansa Sotina jako Barona Ochsa.

A potem nastąpił czas honorów. Opera w Düsseldorfie urządziła mu w *Rigoletto* 40. lecie pracy artystycznej (1991) i benefisowy koncert (1996), a w 1998 roku przyznała symboliczny acz nadzwyczaj prestiżowy tytuł Kammersängera - jak artysta wyjaśnia, pochodzi on z czasów feudalnych, i przywilej nadawania go śpiewakom zasłużonym dla rozwoju dworskich teatrów przysługiwał książętom; obecnie prawo to posiadają nieliczne jedynie sceny. Jubileusz 50. lecia święcił w Teatrze Wielkim w Łodzi (2001). W pół wieku po debiucie nadal nie narzekał na brak propozycji. Ponieważ sceniczne życie zaczynał w operetce, przez całe lata oddane operom marzył o porządnej roli operetkowej. I wreszcie, od jesieni 2000 roku, w miasteczku Gummersbach, które tylko raz w sezonie mobilizuje siły na własną produkcję, grał z wielką frajdą Kalmana Żupana w *Baronie cygańskim*. W 2002 roku w Operze w Rzymie był Komandorem w *Don Giovannim*, a w Amsterdamie wujem Bonzą w *Madame Butterfly* reżyserowanej przez Roberta Wilsona. Lato 2005 zajęły mu w Rzymie próby (po dwie dziennie!) znów do *Madame Butterfly* wystawianej w Termach Karakalli. W 2007 roku w rosnącym na znaczeniu letnim Festiwalu Operowym w Gut Immling w Niemczech, gdzie do przedstawień gra Monachijska Orkiestra Symfoniczna, śpiewał Zachariasza w *Nabucco*, a ponieważ publiczność uznała to przedstawienie za najlepsze, *Nabucco* - wraz z Saciukiem-Zachariaszem - po roku znowu wrócił do festiwalowej edycji. W ostatnim swym sezonie w Düsseldorfie (2008/2009), brał udział w przedstawieniach *Mojżesz i Aaron* (w ansambli, który jest w tej operze głosem Boga) i *Z martwego domu* Janačka, a we wznowionym *Borysie Godunowie* grał Warłaama. We wrześniu 2009 zaśpiewał Skołubę w *Strasznym dworze* danym na 55. lecie istnienia sceny operowej w Łodzi. W kwietniu 2010 występuje w premierowej inscenizacji *Tristana i Izoldy*, jako Król Marek, w Genewie.

Ostatnimi czasy bywa zapraszany do komisji oceniających dyspozycje i umiejętności wokalne młodzieży (Łódź, Gut Immling). Coraz więcej daje prywatnych lekcji. Żartuje, że w pedagogice jest jak Musetta z *Cyganerii*, która w III akcie, w przygranicznej gospodzie uczy śpiewu „wszelką hołotę” (polski tekst libretta określa jej przypadkowych uczniów jako „podróżnych”...). Jedni chcą umieć śpiewać w kościele, drudzy - dla własnej przyjemności, jeszcze inni marzą o operze. Zdarzają się talenty. Niektórzy już podpisali kontrakty. Chlubę zaczynają przynosić Saciukowi tenor i sopranistka. Jego wychowankiem jest również świetny bas.



© Matgorzata Komorowska
maestro@maestro.hb.pl