

W krakowskie życie muzyczne wkroczył niedawno „Straszny Dwór” — nowa premiera Opery Krakowskiej... W bieżącym roku święci „Straszny Dwór” jubileusz dziewięćdziesięciolecia swego istnienia. Spójrzmy na operę tę okiem historycznym — i sięgnijmy myślą o lat dziewięćdziesiąt wstecz...

Lata 1861—1865 — okres zmagani postępowych sił narodu polskiego z zaborczością caratu — były zarazem okresem powstawania „Strasznego Dworu”. Ręka Moniuszki, gorącego patrioty, który w przekazaniach swych łączył bój o wyzwolenie narodowe z walką o postęp społeczny, kreśliła dzieło, które w czasach klęski urósł miało do godności narodowej epopei muzycznej.

Nie jest rzeczą przypadkową, że stawiane w treści „Strasznego Dworu” ideały nakazują polskiemu rycerzowi zarówno „dla swej ziemi macierzystej na skninienie oddać krew” — jak „miłować nasz wieśniaczy lud, o jego byt serdecznie dbać...”. W słowach tych znalazło odzwierciedlenie osobiste credo Moniuszki, człowieka wychowanego w głęboko postępowych tradycjach. Już od wczesnego dzieciństwa patrzył Moniuszko na śmiało poczynania postępowe swych stryjów, którzy swe majątki na Litwie dzielili między chłopów, zakładali szkoły dla dzieci wiejskich i byli szermierzami nowych myśli i poglądów społecznych.

Ładunek myśli patriotyczno-społecznych, jakie włożył kompozytor wraz z librecistą w „Straszny Dwór” był ładunkiem wybuchowym. Pod jego działaniem, publiczność warszawska, przyjmująca „Straszny Dwór” na premierze w r. 1865 w gorącej powstańczej atmosferze, witała nowe dzieło Moniuszki z entuzjazmem, który następnie przerażał się w owację, a ta z kolei — w patriotyczną manifestację, która carskiej cenzurze poczyniała już wydawać się niebezpieczną... Nakazano więc zaprzestać wystawiania „Strasznego Dworu” — i wprędce po premierze opera ta zniknęła z afisza warszawskiego Teatru Wielkiego...

Siła, dzięki której „Straszny Dwór” już od lat dziewięćdziesięciu oddziaływa tak głęboko na słuchaczy, to przede wszystkim jego m u z y k a. Librecista opery — poeta Jan Chęciński — nie podążał za wysokimi lotami inspiracji twórczej Moniuszki. Mimo świetnej charakterystyki scenicznej szeregu postaci, wielu doskonałych fragmentów tekstu i pojedynczych scen, których konstrukcja świadczyła o znajomości efektów teatralnych przez ich autora, węzeł dramatyczny „Strasznego Dworu” jako całości był zadzierzgnięty zbyt słabo, aby emocjonować widza przez wszystkie pięć odsłon akcji scenicznej. Toteż nie librettem swym, lecz muzyką „Straszny Dwór” zdobywa i entuzjazmuje słuchaczy od

Jerzy Parzyński

gazeta Krakowska 10.V.1955

„Straszny Dwór” w Operze Krakowskiej

lat dziewięćdziesięciu. W „Strasznym Dworze” dotarł Moniuszko na wyżyny mistrzostwa twórczego nie osiąganego w operze polskiej ani przedtem ani potem. W żadnej z naszych oper nie ma tak wiele skondensowanego muzycznego piękna, jak w „Strasznym Dworze”: melodie rycerskiego prologu, tercet „Cichy domku”, chór dziewcząt „Spod igiełek...”, dumka Jadwigi, polonez Miecznika, aria z kurantem czy aria Skołuby — to szlachetne klejnoty muzyki polskiej, które prawdziwie „dotarły pod strzechy” i są znane i śpiewane nawet tam, gdzie nigdy dotąd nie widziano jeszcze „Strasznego Dworu” na scenie.

„Straszny Dwór” w realizacji i wystawie, to potężny organizm muzyczny, wymagający kilkunastoosobowej obsady solowej, liczного chóru, wysuwającego się w operze parokrotnie na plan pierwszy, pełnej orkiestry symfonicznej, a wreszcie i baletu, będącego centralnym punktem ostatniego aktu. Toteż niedawne wystawienie „Strasznego Dworu” przez młodą Operę Krakowską ocenić należy w pierwszym rzędzie jako ważne osiągnięcie organizacyjne Krak. Tow. Operowego, budzące optymizm na przyszłość. Biorąc w sumie krakowski „Straszny Dwór” — mimo pewnych jeszcze niedoskonałości i skaz — jest przedstawieniem udanym, którego poziom niewątpliwie będzie się podnosił w miarę upływu czasu i nabywania doświadczenia przez młodych i pełnych zapału wykonawców.

Najmocniejszą bodaj stroną przedstawienia jest jego muzyczne przygotowanie. Soliści i chór mają swe partie opracowane w sposób drobiazgowy, a muzyczna realizacja spektaklu przebiega bez żadnych istotnych potknięć. Jest to zasługa przede wszystkim młodego dyrygenta — Jerzego Katlewicza — który ze swego zadania wywiązywał się tak, jak-gdyby oprócz talentu miał za sobą i długie lata doświadczenia: głęboka znajomość i doskonałe opanowanie pamięciowe partytury, bliski i stały kontakt ze sceną: solistami i chórami — oto główne atuty, jakimi wykazał się J. Katlewicz w kierowaniu muzyczną realizacją „Strasznego Dworu”.

Reżyseria i inscenizacja „Strasznego Dworu” nie jest rzeczą łatwą i wymaga z jednej strony dużej pomysłowości reżyserskiej, która pozwoliłaby ożywić leniwie nieco płynący

nurt akcji scenicznej, a z drugiej strony — umiejętności zsynchronizowania efektów ściśle teatralnych — z treścią muzyczną opery. W ostatnio widzianym przedstawieniu „Strasznego Dworu” nie zawsze dopisywała w ujęciu reżyserskim J. Ronarda-Bujańskiego właśnie owa synchronizacja, przy czym szczególnie dotyczy to I aktu opery. Reżyser położył tu wyraźny nacisk na grę chóru i bliską współpracę aktorską zespołu chórowego z solistami, ale nie zapewnił równocześnie plastyczności muzycznej tym momentom, które logika dzieła nakazywałaby wysunąć na plan pierwszy. I tak np. w I akcie prześliczny tercet „Cichy domku” wskutek nietrafnego rozwiązania scenicznego, dosłownie zniknął i przeszedł bez wrażenia. Przesuwanie ścian dworku w I akcie podczas trwania akcji scenicznej nie jest również szczególnie pomyślnym, gdyż nadmierna konwencjonalność efektów musi razić widza, a takiego „przebudowania” sceny łatwo można byłoby uniknąć przy zastosowaniu nieco innej koncepcji reżyserskiej. Kilka fragmentów III aktu, jak np. scena zatrzymywania przez Macieja rzekomego ducha lub napadanie z szablami na Damazego, nie wypadają przekonująco i wymaga również reżyserskiego refusu.

Na premierowym przedstawieniu słuchalskiej obsady solowej złożonej wyłącznie z młodych śpiewaków krakowskich, w znacznej części debiutantów, dla których „Straszny Dwór” był pierwszym krokiem na scenie. Na czoło młodego zespołu wysunął się baryton, Adam Szybowski, który dzięki doskonałej prezencji scenicznej i umiarowi w grze, nakreślił postać Miecznika w sposób szczery i naturalny. Głosowo A. Szybowski mógł zadowolić bardzo nawet wymagającego słuchacza: frazowanie, dykcja, cieniowanie w śpiewie — oto główne walory wokalne Szybowskiego, świadczące o stałym postępującym rozwoju artystycznym młodego śpiewaka. Helena Szubertówna, debiutująca w roli Hanny, liryczny sopran o ładnym, metalicznym zabarwieniu, wykazała się dużym już umiętnościami muzycznymi, szczególnie łatwymi do zaobserwowania w trudnej arii solowej z IV aktu (zazwyczaj w przedstawieniach „Strasznego Dworu” opuszczanej...). Halina Zychal, jako Jadwiga (mezzosopran), aktorsko wypadła poprawnie, natomiast wokalnie

budziła zastrzeżenia: głos o wadliwej, za głęboko osadzonej emisji, natrafia na trudności w opanowaniu wyższego rejestru i wymaga jeszcze dłuższego gruntownego szkolenia. Bardzo miłym scenicznym Stefanem był tenor Janusz Zipser, posiadający głos o dużym woluminie, w brzmieniu jednak niezupełnie wyrównany. Dalsza praca nad poprawą emisji głosu, zwłaszcza w kierunku uzyskania jednolitości barwy, pozostawałaby u J. Zipsera z niewątpliwą korzyścią dla jego walorów wokalnych. Rola Cześnikowej niezupełnie odpowiadała rodzajowi głosu, jaki posiada jej odtwórczyni — Zofia Jędrzykiewicz (sopran), w której wykonaniu dobrze brzmiały fragmenty o lekkim, lirycznym charakterze, zwłaszcza utrzymywane w średnicy, natomiast słabiej wypadły partie wymagające bardziej dramatycznego zabarwienia, jak np. aria — opowiadanie Cześnikowej o tajemnicy „Strasznego Dworu” (I akt). Basowa partia Zbigniewa znalazła muzycznego i rozporządzającego wartościowym materiałem głosowym odtwórcę w osobie Wł. Jurka; zręcznym i dowcipnym, a równocześnie wyróżniającym się b. dobrą dykcją oraz swobodą i lekkością we władaniu głosem był tenor L. Pawluk, Stanisław Lachowicz jako Skołuba (bas) swą interpretacją i nieprzeciętnymi uzdolnieniami aktorskimi podrysował charakterystyczny komizm tej postaci i zbierał zasłużone oklaski za bardzo dobre wykonanie znanej arii z III aktu. Występujący w roli Macieja Zb. Melanowski głosowo, mimo niezbyt wyrazistej dykcji, zadowolił, grę aktorską cechowało jednak u niego pewne skrepowanie, przez co charakterystyczna postać Macieja wypadła błędnie i nieprzekonywająco. Obsadę solistów na premierze uzupełniali: G. Szarblewski (Marta), Wł. Pyś (Grześ) i I. Kania (Ochmistrzyni).

Chór, przygotowany przez J. Bokę, brzmiał dobrze zwłaszcza w scenie kłótni myśliwskiej — a również i za swą grę aktorską zasłużył na pochwalną wzmiankę. Za pełnego życia i werwy mazure z IV aktu i jego efektowne figury taneczne słowa uznania skierować należy zarówno pod adresem młodego zespołu baletowego, jak i autorów układu choreograficznego — Janiny Strzembosz.

Nieco za ubogie w I akcie dekoracje B. Kamykowskiego (wnetrze dworku) wynagrodziła nam piękna i harmonijnie dekoratorsko rozwiązana komnata Miecznika w II akcie.

Sądząc z ostatnio widzianego „Strasznego Dworu” mamy prawo uważać, że Opera Krakowska swą niedawną premierą położyła trwałe podwaliny już nie tylko pod swą stabilizację, ale i pod dalszy planowy rozwój artystyczny i organizacyjny.

JERZY PARZYŃSKI

Z Opery Krakowskiej:



DWIE najmłodsze nasze Opery:

w Krakowie i w Łodzi — są niestety bezdomne. Łodzianie mieli więcej szczęścia. Od razu ulokowali się w teatrze dramatycznym, a nawet rozszerzyli swe sublokatorstwo jeszcze na drugi teatr i w rezultacie grają równocześnie aż w dwóch. Krakowianie mieli trudniejszy początek. Zaczęli w ubogiej „stajence” przy ulicy Lubicz i dopiero obecnie wywalczyli sobie sublokatorstwo w Teatrze Słowackiego. Pewne porównania pomiędzy tymi placówkami można by snuć jeszcze dalej. Łódź jest siedzibą bardzo wybitnych pedagogów i wokalistów, którzy zasilają swój teatr ludźmi utalentowanymi, niezależnie od papierka, upoważniającego co najmniej do „dotore in musica”. Kraków wygląda pod tym względem słabiej. Obie placówki posiadają pro forma swe „towarzystwa” przyjaciół, miłośników czy adoratorów Opery, jak również własne dyrekcje. W Łodzi bardziej może uwydatnia się fakt, że ster rządów dzierży dyrekcja i widać, że niezbędna delimitacja obu tych czynników przedstawia jakby wyraźniejszą granicę. Zresztą jest to dziś bolączką niejednego teatru, że zbyt wiele osób nim rządzi, przy czym absolutnie wszystkie uważają się za zupełnie kompetentne.

Tego mniej więcej rodzaju myśli nasuwały nam się przy słuchaniu świeżo wystawionego w Krakowie „Strasznego Dworu”. Słuchanie stawiamy tu na pierwszym miejscu, gdyż na dobro Krakowa zapisując, samo słuchanie było w co najmniej 50 procentach przyjemne i wartościowe. Dobry i sumienny dyrygent, Jerzy Katlewicz, dobra orkiestra i chór Filharmonii (chórmistrz Józef Bók) założyli solidną w sensie muzycznym „reale Basis” pod dobre zespołowo przedstawienie. Zawiodła „nadbudowa”.

Krakowskim solistom jakby zabrakło dobrych pedagogów (a może pedagogom zabrakło do kształcenia głosów?). Zaobserwowaliśmy braki w sopranach (a co się dzieje z p. Romańską, bardzo obiecującą Gildą?), w tenorach i w basach... Są to bardzo istotne braki, które należy szybko uzupełnić. Z występującego „nonetu” solistów oddajmy sprawiedliwość pewnym walecom głosowym: Adamu Szybowskiemu (Miecznik), Haliny Zychal (Jadwiga), Stanisława Lachowicza (Skotuba), a nawet Gustawa Kuska (Damazy).

Strona wzrokowa, a zaliczamy do niej scenografię i reżyserię, również nasuwała pewne wątpliwości. Przede wszystkim, po co zrobiono nową scenografię, skoro jest jeszcze stara z r. 1947. Gdybyż ta nowa była lepsza od starej! Również i reżyseria szukała czegoś „nowego”. Łatwo szukać, trudniej znaleźć. Na razie zauważyliśmy niezrozumienie przez reżysera rzeczy najpoważniejszej — partytury, na której wyłącznie wolno budować również libretta. Chciałoby się np. wiedzieć, co upoważniło go do zmiany oryginalnego tekstu: „Tu, na stole postaw świecę!” (Maciej, akt III) na własnej kompozycji słowa: „Tu, mi zaraz postaw świecę!” Chyba tylko tzw. „reżyserska koncepcja”, która nie chce widzieć właśnie stołu i dlatego lekką ręką zmienia sobie jak chce Moniuszkowskie libretto. Ruszające się ściany, którymi realizatorzy z „dziecinna radością” pociągając za sznurek, chcieli zabłysnąć efektem nowości i postępu, wywołują raczej respekt dla „wstecznicstwa” i „szlampowo” unieruchomionych murów. Natomiast światła, które powinny być w ruchu, są w każdym akcie stale nieruchome, osłabiając, a nawet wprowadzając niekonsekwencje do akcji. Przecież w akcie III jest tak widno, że trudno uwierzyć, ażeby nawet brat nie poznał swego rodzinnego brata! A może wszystkie te dziwne dzieje się tylko dlatego, że okładka programu bardziej wskazuje na fantastyczną legendę o „Panu Twardowskim”, niż na „Strasznego Dwór”.

Być może cierpkie są nasze uwagi. Toteż poprzestaniemy na nich wierząc głęboko, że chyba nie zaszkodzą, a może na przyszłość raczej pomogą. Wielką krzywdą byłoby twierdzić, że arcydzieło Moniuszki zostało w grodzie podwawelskim źle wystawione. Nie! Wystawione ono jest z wielką starannością muzyczną, ale niepotrzebnie osłabiają je wspomniane niedociągnięcia, a zwłaszcza wokalne zaniedbanie niektórych solistów i nieoparta na partyturze reżyseria. Mazar w układzie Janiny Strzembosz wypadł wcale ładnie i w tej płaszczyźnie — nie mówiąc już o orkiestrze — Kraków zdecydowanie dyktansuje „Strasznego Dwór” w Łodzi.

M. BORUTA

„Straszny Dwór”^{10.05.1955} na scenie krakowskiej

Jest to sprawa bardzo stara i bardzo smutna: nieszczęśliwa miłość Krakowa do opery. Już w ostatnich dziesiątkach XVIII w. wkrótce po rozbiorach Polski gościł Kraków włoskie i niemieckie trupy operowe, a przede wszystkim polskich artystów przybyłych z Warszawy. Niedługo potem krakowianie próbowali zorganizować przedstawienia operowe własnymi siłami i od tego czasu usilowanie te powtarzały się z niewyczerpaną cierpliwością. Niestety wszystkie te wysiłki kończyły się wcześniej lub później niepowodzeniem. Kraków był biedny i nie mógł sobie pozwolić na luksus utrzymania stałej opery. Jedną z zasadniczych trudności był też — i jest zresztą do dziś — brak gmachu, który mógłby być siedzibą teatru muzycznego. Niemniej krakowianie ciągle tęsknili za operą. Nic też dziwnego, że gdy niedawno zorganizowane Towarzystwo Operowe rozpoczęło swą działalność, mieszkańcy Krakowa nie tylko uczęszczają tłumnie na przedstawienia, ale też żywo interesują się rozwojem całej instytucji i traktują ją z prawdziwym sentymentem.

Ze swojej strony Krakowskie Towarzystwo Operowe nie szczędzi

wysiłków, aby poziom przedstawień był jak najwyższy. Niestety brak nam obecnie w Krakowie śpiewaków wybitnych, opera więc nasza nie może wysuwać na pierwszy plan „gwiazd” i „gwiazdów”. Przynajmniej zresztą szczerze, że nie jest to sprawa tragiczna, gdyż opieranie pracy w teatrze operowym na wybitnych solistach należy już do przeszłości. Już dawno okazało się, że operowe imprezy rozporządzające śpiewakami nawet przeciętnej miary mogą stać na prawdziwie wysokim poziomie artystycznym. Wie o tym dobrze kierownictwo naszej opery, oparło się więc na zasadach rzetelnej pracy zespołowej. Zrozumiało też, że rzekomy kryzys ruchu operowego trwający w okresie międzywojennym wynikał przede wszystkim z braku dostosowania się do nowoczesnej techniki scenograficznej, a przyczyną pewnego zniechęcenia słuchaczy do opery było głównie jej skostnienie i zamknięcie się w zakłętym kręgu rutyny i szablonu.

Premiera „Straszного двору” była poważnym wysiłkiem w kierunku zerwania z tymi nałogami. Reżyser Jerzy Ronard-Bujański wniósł do swej twórczej inscenizacji wiele

świeżości i jako prawdziwy człowiek teatru umiał nadać całości cechy prawdziwego życia. Przez cały czas przedstawienia panował na scenie ruch; martwość występująca tak często w operze była usunięta niemal całkowicie. Inna rzecz, że w niektórych wypadkach można było wyczuć pewne uchybienia w wycuciu specyficznych potrzeb opery. Na przykład w dumce Jadwigi byłaby pożądana większa statyczność obrazu podkreślająca zamyślenie u osób znajdujących się na scenie. Poza tym w niektórych scenach zespołowych zbyt niespokojne tło odwracało uwagę słuchacza od śpiewających solistów. Niezależnie od tego kilka szczegółów nie całkiem wynikało z tekstu lub sytuacji. Akt ostatni rozgrywa się rano, tymczasem komnata była w pełni oświetlona palacymi się świecami. W akcie trzecim szukaliśmy na próżno na ścianach „tych makat odrapanych”, o których śpiewa Maciej, wreszcie Cześnikowa wchodzić do domu Miecznika powinna była zostać „zamedlowana” (oczywiście bez słów) przez kogoś ze służby. Można też dyskutować, czy w niektórych scenach nie zostały podkreślone zbyt silnie elementy groteski. Są to szczegóły łatwe do naprawienia.

Opracowanie strony muzycznej przedstawienia zasługuje na pełny szacunek. Soliści przygotowani bardzo starannie śpiewali i poruszali się na scenie prawie wszyscy całkiem swobodnie. Tylko znający pracę w operze potrafia w pełni oce-

nić, ile trudu włożyli młodzi artyści, aby osiągnąć tę swobodę w łączeniu strony muzycznej ze sceniczną. Na szczególne słowa uznania zasługuje chór brzmiący świeżo i precyzyjnie, co jest w dużym stopniu zasługą chórmistrza Józefa Boka.

Partię Miecznika odtworzył Adam Szybowski. Głos jego niósł dobrze, a interpretacja była wysoce przekonująca. Miłą (choć trochę afektowną) i ładnie śpiewającą Hanną była Helena Szubertówna, zwłaszcza w arii z ostatniego aktu zasłużyła na słowa prawdziwego uznania. W roli Jadwigi przedstawiła się dodatkowo Halina Żychal. Janusz Zipser jako Stefan dał dużo ciepła i szczerego liryzmu; głos jego brzmiał dobrze zwłaszcza w wyższych tonach. Piękny bas Władysława Jurka, który wystąpił w roli Zbigniewa, zyskałby niewątpliwie, gdyby śpiewak ten położył większy nacisk na stronę słowną swojej partii. Zofia Jedrzykiewicz była muzykalna i pełna życia Cześnikowa. Głos jej brzmiał dźwięcznie, a w interpretacji było sporo finezji. Dobrym Damazym był Lesław Pawluk, umiejący trafnie zharmonizować elementy śpiewacze z aktorskimi.

W charakterystycznych partiach Macieja i Skołuby wystąpili Zbigniew Melanowski i Stanisław Lachowicz. Pierwsza z tych ról traktuje się często po macoszemu, obsadzając ją śpiewakami, których największą zaletą jest... dobra gra aktorska. Tym razem partia Macieja została postawiona dobrze również

pod względem wokalnym. Lachowicz jako Skołuba wykazał w pełni swoje wartości głosowe i żywy temperament sceniczny, skłaniający się do groteski. Pozostałe partie wykonał poprawnie: Genowefa Szarblewska (Marta), Władysław Pys (Grześ) i Irena Kania (piastunka).

Całość opery przygotował znakomicie Jerzy Katlewicz. Młody ten dyrygent jest już dojrzałą indywidualnością artystyczną. Widzi wyraźnie koncepcję interpretacyjną i realizuje ją z całą dokładnością.

Mazur w ostatnim akcie w układzie Janiny Sirzembosz odznaczał się dobrą kompozycją i precyzyjnym wykonaniem.

Dekoracje Bolesława Kamykowskiego pomysłowe i niebanalne, mogą budzić jedynie w III akcie pewne zastrzeżenia przez swój pewnego rodzaju „purytanizm”.

„Straszny dwór” jest operą w pełnym sensie kameralna. Żadna z partii nie wysuwa się na pierwszy plan w sposób zdecydowany, toteż trzeba podkreślić, że zgodnie z intencją twórcy, ogólny poziom wykonania był wyrównany. Każdy z artystów, niezależnie od ważności wykonywanej roli, spełnił dobrze swoje zadanie, nie usiłując wysuwać się na miejsce czołowe. Wysiłki wykonawców i ich kierowników zmierzły do tego, aby głównym bohaterem wieczoru był przede wszystkim sam Moniuszko. Dążenia te zostały w pełni zrealizowane, za co należą się całemu zespołowi szczerze wyrazy uznania.

Przed premierą „Strasznego dworu“

Wywiad z J. Ronardem-Bujańskim

O ile premiery teatralne poprzedzane są zazwyczaj mniej lub więcej szerokimi omówieniami prac przygotowawczych, wypowiedziami na temat intencji głównych realizatorów, o tyle o premierach operowych zwykło się mówić dopiero po fakcie. Sądźmy jednak, że i publiczności operowej należy się garść informacji. Zwróciliśmy się po nie do Jerzego Ronarda-Bujańskiego — reżysera najbliższej premiery Opery Krakowskiej, „Strasznego dworu“.

— Najbliższa premiera Opery Krakowskiej otwiera nowy etap pracy tej młodej placówki artystycznej. Po kilku pozycjach z włoskiego repertuaru wystawianych jeszcze w sali przy ul. Lubież, przysięła wreszcie kolej na operę polską i to szerokiego zakresu, wymagającą dużej sali — właśnie Teatru im. Słowackiego — mocnego aparatu wykonawczego itp. Pan, jako reżyser, stanął przed wyjątkowo trudnym zadaniem...

— Istotnie „Straszny dwór“ St. Moniuszki wydaje mi się jedną z naj-

trudniejszych oper tak dla warsztatu reżyserskiego, jak też i aktorskiego. Podkreślenie narodowego charakteru tej opery a zarazem uwzględnienie w realizacji humoru, jakim nasycona jest muzyka i libretto, to bardzo poważne problemy, zwłaszcza dla młodego zespołu Krakowskiej Opery. Ale ta właśnie młodość jest — przyznaję i podkreślam to specjalnie — wyjątkowym atutem naszego przedstawienia. Zapał, jaki towarzyszył w pracy tak solistom, jak chórowi i baletowi, stał się cennym kruszcem. Ambitne zadania, jakie postawiliśmy sobie w opracowaniu „Strasznego dworu“, walka z tzw. sztaampą operową, schematem, walka z przemożną konwencją gry operowej, statycznością tłumy (chóru) itd., rezygnacja z wielu utartych szablonów — to sprawy, o których realizowanie można się było pokusić mając do dyspozycji naprawdę pracowity i zapalony zespół. Jeśli nie wszystko w stu procentach dało się wykonać, — myślę — kulturalna publiczność krakowska wybaczy to reżyserowi, dyrygen-

towi i zespołowi pamiętając, że warunki naszej pracy nie były łatwe.

— To prawda. Właściwie wszyscy nasi soliści operowi, a także chór i orkiestra odbywali próby „Strasznego dworu“ po normalnej dniu swej pracy zawodowej. Wysiłek to ołbrzymi.

Wiem to z własnego doświadczenia, gdyż i mnie wypadło — poza pracami na Uniwersytecie i Wyższej Szkole Aktorskiej — prowadzić dwie próby dziennie; próby opery zbiegły się bowiem z próbami sztuki Skowrońskiego pt. „Maturzyści“, którą reżyseruję dla dużej sali Teatru Starego.

— Praca reżyserska w operze przy stosowaniu współczesnych metod jest nader wyczerpująca.

— O, tak! Próby analityczne, tekstowe, dykcyjne, praca nad budową postaci, próby sytuacyjne, bitwa o prawdę wyrazu muzycznego i tekstowego, o szczerość gry, o prostotę gestu — oto mozolne etapy naszej kilkumiesięcznej pracy.

— Widziałem Pana przy pracy na wielu próbach „Strasznego dworu“, podziwiałem nie tylko warsztat reżyserski, ale i trafne uwagi z dziedziny wokalne oraz muzycznej, dlatego nie mogę się oprzeć chęci zapamiętania:

skąd u Pana ta znajomość pracy operowej?

— Zainteresowania moje operą nie są bynajmniej dorywcze. Zagadnienie to nuriuje mnie od wielu lat, jeszcze od czasu pracy w „Reducie“, gdzie problemy operowe miałem szczęście omawiać z Juliuszem Osterwą. Zagadnieniem reżyserii operowej interesowałem się również w czasie studiów teatralnych za granicą. Ostatnio ciekawe doświadczenia zdobyłem z pracy w krakowskiej Wyższej Szkole Muzycznej, gdzie przez parę miesięcy prowadziłem kurs gry operowej. Zresztą sądzę, że reżyserzy teatralni winni w większym niż dotychczas stopniu zainteresować się reżyserią operową.

— Ale nie każdy reżyser, najbardziej nawet rutynowany, podjąłby się trudnej pracy z zespołem teatralnym nie wyszkolonym?

— W ogóle jeśli chcemy poważnie myśleć o rozwoju Opery Krakowskiej konieczną jest rzeczą powołanie do życia Studia Operowego, które szkoliłoby młodych adeptów sztuki operowej w grze scenicznej. Przed kilku miesiącami godny najwyższej pochwały, ofiarny Zarząd Krakowskiego Towarzystwa Operowego powierzył mi opracowanie projektu tego rodzaju studia. Projekt ten niestety

z braku środków finansowych został odłożony ad acta... To bardzo źle! Apelować należy do wszystkich odpowiedzialnych czynników o pomoc; Studio w oparciu o istniejącą Operę będzie mogło przygotować nowe kadry młodych, pełnokwalifikowanych artystów operowych. Bez Studia trudno marzyć o prawidłowym rozwoju Krakowskiej Opery. O Studio Operowe należy walczyć tak, jak walczymy dziś o studia przy teatrach dramatycznych.

— Na zakończenie naszej rozmowy pytanie odnośnie dalszych projektów Pana w dziedzinie opery.

— Myślę poważnie o kilku operach, robię odpowiednie studia. M. in. mam prawie gotową inscenizację „Wesela Figara“ Mozarta.

— Wystawienie tej opery w terminie jesienno-zimowym byłoby nader cenne, zbiegłoby się z wielkimi uroczystościami 200-lecia urodzin Mozarta, jakie będą organizowane na całym świecie w styczniu 1956 r.

— Pracuję również nad librettem operowym i baletowym. Ale to jeszcze tajemnica... Jak to mówią — nie należy peszyć tematów... W tej jedynie materii jestem doprawdy przesadny.

Rozmowę przeprowadził
S. LACHOWICZ

»Straszny Dwór« Moniuszki w Operze Krakowskiej

W ZAPISKACH i korespondencji Stanisława Moniuszki, na pierwsze zapowiedzi ukazania się nowej opery, która godnie stanąć miała obok dawniej powstałych — „Halki”, „Hrabiny” i „Verbum Nobile” — natrafic może kronikarz dopiero około r. 1863. Wprawdzie już 2 lata wcześniej, w roku wystawienia przyjętego przez publiczność z wielką sympatią „Verbum Nobile”, najbliższy współpracownik Moniuszki, poeta Jan Chęciński, dostarczył mistrzowi libretta do przyszłej opery, której nadał nazwę „Straszny Dwór” — ale początkowa praca przy tworzeniu tego dzieła szła Moniuszce niesporo... Tragiczne wypadki powstania styczniowego, głęboko odczuwane przez Moniuszkę, nie sprzyjały pracy kompozytorskiej, zwłaszcza, że tworzone dzieło miało być — o ironio! — operą komiczną...

Przełamanie stagnacji kompozytorskiej przynieść miał dopiero r. 1863. O schyłku tego roku pisał Moniuszko do jednego ze swych przyjaciół, że „...do pracy wróciłem z zapalem... i wczoraj jednym tchem trzy akta „Straszного Dworu” ukończyłem...” — Jeśli nawet tej wypowiedzi Moniuszki o zdumiewająco szybkim tempie powstawania „Straszного Dworu” nie brać dosłownie, to w każdym razie mamy dowody na ogromne ożywienie energii twórczej Moniuszki. Patriotyzm zasłużonego kompozytora po klęsce powstania 1863 roku znalazł ujście w ukończonej przezeń muzyce: lekka (w zamysłach pierwotnych) opera komiczna przerodzić się miała w wielką operę narodową, przepojoną duchem rycerskiej przeszłości i aż nadto przejrzytymi akcentami patriotycznymi.

PUBLICZNOŚĆ, na prapremierze „Straszного Dworu” w r. 1863, dobrze zrozumiała intencje kompozytora, zrozumiała je także i carska cenzura... „Straszny Dwór” nakazano już po trzecim przedstawieniu zdjąć z repertuaru Opery Warszawskiej. W późniejszych wystawieniach „Straszного Dworu”, musiano opuszczać cały prolog — obraz rycerskiego obozu — a nawet i niektóre fragmenty popularnej arii z kurantem, które uznawała carska cenzura za „zbyt buntownicze...” — Trzeba było dopiero wielu lat, aby „Straszny Dwór”, bez dokonywanych ręką carskiego cenzora skrótów i skreśleń, ukazał się polskiej publiczności i mógł dostarczać jej prawdziwych wzruszeń artystycznych, zawsze jednakowo żywych i niezmiennych w przeciągu lat dziewięćdziesięciu.

„Straszного Dworu” nie widzieliśmy w Krakowie od r. 1948. Owcześnie przedstawienie opery, prowadzone mistrzowską ręką dykt. Waleriana Bierdiajewa, utrzymane na bardzo wysokim poziomie wykonawczym, chlubnie zapisało się w historii krakowskiego teatru operowego. W maju 1955 r. ujrzeliśmy znowu „Straszny Dwór” na scenie Teatru im. Słowackiego, jako nową premierę i dalszy przejaw owocnej działalności Krak. Tow. Operowego. Nowa inscenizacja niewiele przypominała tę sprzed lat siedmiu: ostаточно widziany „Straszny Dwór” ukazał się nam w zupełnie innej szacie scenicznej, w nowoopracowanych dekoracjach, kostiumach i w odmiennej reżyserii.

Najistotniejszą zmianą, różniącą krakowski „Straszny Dwór” z r. 1955 od tejże opery z r. 1948, był zupełnie nowy skład śpiewaków-wykonawców. Pełną obsadę solową powierzono młodemu pokoleniu śpiewaków krakowskich, z których część wkroczyła już na scenę w poprzednio w Krakowie wystawianej operze „Rigoletto” — a większość w „Strasznym Dworze” przeżywała swój pierwszy debiut sceniczny.

ZGRONA solistów wysuwał się na plan pierwszy — dzięki walorom pięknego głosu, wyrównanego w brzmieniu na całej skali oraz kulturze w grze aktorskiej — baryton Adam Szybowski, jako Miecznik. Występująca w roli Hanny Helena Szubertówna, przy bardzo korzystnych warunkach głosowych posiada daleko zaawansowaną technikę wokalną. Bardzo dobrym aktorsko i postaciowo Stefanem był tenor Janusz Zipser, znany już publiczności, jako Książę z „Rigoletta”. Wykonawcą partii Skołuby, Stanisław Lachowicz, dał się nam poznać tym razem

jako doskonały odtwórca ról komicznych, który bardzo dobrze rozumie i potrafi uwypuklić charakterystyczne cechy „basso buffo”. Lesław Pawluk (tenor) może uważać swój debiut w roli Damazego za w zupełności udany. Dalszy debiut, bas Wł. Jurek (Zbigniew), utrzymywał się w granicach muzycznej poprawności.

Inni soliści wypadli już słabiej: partia Cześnikowej wyraźnie nie odpowiada temu rodzajowi głosu, jaki posiada Z. Jędrzykiewicz, przez co wiele fragmentów ciekawej muzycznej partii traci na wartości. Materiał głosowy Haliny Zychal (Jadwiga) jest jeszcze w brzmieniu surowym. Zbigniewowi Melanowskiemu (baryton) mamy do zarzucenia słabe opracowanie aktorskie roli Macieja. W rolach epizodycznych wystąpili: G. Szarblewska (Marta), I. Kania (Piastunka) i Wł. Pyś (Grześ).

CHÓR śpiewał i grał na scenie bardzo dobrze i muzyczne przygotowanie zespołu chóralnego przez J. Boka było bez zarzutu. Młody zespół baletowy zaprezentował się korzystnie w porywistym mazurze z IV aktu, w układzie choreograficznym Janiny Strzembosz.

Reżyseria „Straszного Dworu”, dokonana przez J. Ronarda-Bujańskiego, ujmowała prolog oraz akt I i IV szczęśliwiej, aniżeli dwa akty pozostałe, w których szereg koncepcji reżyserskich wymagałby głębszego przestudiowania. W szczególności do reżyserskiej korekty nadaje się scena przyjazdu Stefana i Zbigniewa do rodzinnego domu oraz sceny ze strachami.

Dekoracje B. Kamińskiego raczej dość skromne, najkorzystniej prezentowała się komnata dworu Miecznika.

Batuta dyrygencka spoczywała w rękach młodego kapelmistrza, Jerzego Katlewicza, któremu należy się słowo uznania za rzetelne przygotowanie muzyczne zespołu.

(J. Par.)

Czy redaktor miał prawo?

Zjazd wychowanków wyższych szkół muzycznych i średnich baletowych w Poznaniu zakończył się, studenci rozjechali się do swoich siedzib, do codziennej pracy szkolnej. W dyskusjach jednak długo będą wspominać, to co usłyszeli i zobaczyli w Poznaniu, będą porównywać wyniki swoje i swoich kolegów. Długo będzie się mówić m. in. o sukcesach studentów krakowskich, o naszych pianistach, kameralistach, dyrygentach, kompozytorach, śpiewakach i wielu innych. Uczciwa, serdeczna, koleżeńska rywalizacja zjazdu pozostawiła jak najlepsze wspomnienia i tylko dziwne się zdaje dlaczego niektórzy pedagogzy odrzucają wszelkie zestawienia, porównania, wszelkie próby klasyfikacji.

Dla przykładu weźmy „konkurencję” operową. W Poznaniu dawano kolejno trzy przedstawienia „Straszego dworu”, za każdym razem z inną obsadą solistyczną; we wtorek śpiewali soliści z PWSM Poznań, we środę z Łodzi, w czwartek z Krakowa. Ten sam materiał muzyczny prezentowany w identycznych warunkach (chór i orkiestra Opery Poznańskiej) dawał świetne możliwości porównawcze, narzucał niejako koncepcję nieoficjalnego konkursu. Tak patrzyła na trziedniowa batalia zarówno publiczność poznańska i młodzież goszcząca na Zjeździe, jak i miejscowa prasa i sprawozdawczość radiowa.

Przedstawimy krótko obserwacje z poszczególnych spektakli. Uczniowie poznańskiej PWSM byli o tyle w trudniejszej sytuacji od Łodzi i Krakowa, że mieli za sobą b. nikłą ilość przedstawień (stad brak rutyny), ale za to nie istniały dla nich żadne problemy inscenizacyjne, grali bowiem w znanych sobie dekoracjach z miejscowym chórem (soliści z Łodzi i Krakowa musieli się dostosować do obcej inscenizacji).

Sama inscenizacja poznańska „Straszego dworu” nie przedstawia się korzystnie. Prolog np. przypomina

na raczej obrazki Grottigera z powstania styczniowego, jest zimny, ponury, gdy tymczasem tekst i muzyka mówi o czymś zupełnie innym. Soliści poznańscy rozegrali całość opery w stylu poważnym, byli nader statyczni (za nimi poszedł chór, nb. znacznie słabszy od krakowskiego), zapomniano nawet o mimice twarzy. Muzyczne przygotowanie solistów było na ogół poprawne, lecz głosy raczej nieciekawe. Na pierwszy plan wybijała się wykonawczyni partii Cześnikowej (W. Kirykiewicz) oraz Zbigniew (S. Książek z Krakowa, należący do II obsady Opery Krakowskiej), niezła też była Hanna.

Soliści łódzcy zdobyli z miejsca uznanie solidną grą sceniczną, temperamentem i kilku dobrymi głosami śpiewaczymi. Na pierwszy plan wybijali się tu Miecznik, Zbigniew i Damazy; Cześnikowa była dobra głosowo i aktorsko, niestety jej styl odtwórstwa muzycznego przypominał zbyt kabaret. Połowa solistów łódzkich, to jeszcze studenci i absolwenci szkoły średniej, stad pewne niedoskonałości wokalne i muzyczne; oby tylko zbyt wczesny start w operze nie przeszkodził im w dalszym rozwoju.

O solistach krakowskich pisze K. Nowowiejski w „Głosie Wielkopolskim”, że stanowili „obsadę wokalną najbardziej wyrównaną”, a sprawa wozdawca radiowy określił krakowskie przedstawienie za najlepsze, wybitne interpretacja i gra aktorska. W zespole krakowskim trudno kogoś specjalnie wyróżnić, wszyscy dali z siebie maksimum i pokazali się z najlepszej strony. Na wysoki poziom przedstawienia wpłynęła tu niewątpliwie zarówno szlachetna rywalizacja z Łodzią, jak i serdeczne przyjęcie ze strony publiczności, która — w przeciwieństwie do krakowskiej — reaguje żywo na sztukę operową.

Poznański sukces Opery Krakowskiej ma znaczenie nie tylko jednostkowe, wskazuje że — wbrew na-

(Dokończenie na str. 5)

Dziennik Polski 29. IV. 1955

Czy redaktor miał prawo?

(Dokończenie ze str. 3)

szym kompleksom — mamy się czym popisać, że Kraków posiada wszelkie dane do prowadzenia pełnoprawnej opery, opery na dobrym poziomie artystycznym. Za takim stwierdzeniem winny iść starania o dalsze dotacje finansowe, a przede wszystkim o budowę gmachu opery (Poznań ma wspaniały gmach, w Łodzi budowa jest daleko zaawansowana). Tymczasem — wbrew wszelkiej logice — próbuje się pomniejszać wagę sukcesu. Ponieważ zwycięstwo artystyczne nie ulega wątpliwości uderzenie idzie od strony formalnej: „Prasa nie ma prawa klasyfikować, redaktor radia poznańskiego nie miał prawa powiedzieć, że przedstawienie krakowskie jest najlepsze; na ten temat mogłoby się tylko wypowiedzieć jakieś specjalne jury, gdyby zostało powołane“.

Czy słuszne pretensje? Któż może zabronić poznańskiej prasie i radiu zestawiać Hannę, Miecznika, Stefana z trzech przedstawień, czy też porównywać umiejętności uczniów prof. prof. A. i W. Kaczmarów z uczniami innych profesorów? Czyż na akceptację zasługuje tylko oficjalna opinia? A ileż razy takie właśnie opinie mijają się ze stanem faktycznym? Ileż to „dziwnych“ ocen zdarza się na różnych konkursach, ileż odznaczeń otrzymują na uczelniach ludzie, którzy — jak się później w praktyce okazuje — nie nadają się do danego zawodu, pod-

czas gdy nisko niegdyś ocenionym samo życie daje codziennie celującą notę...

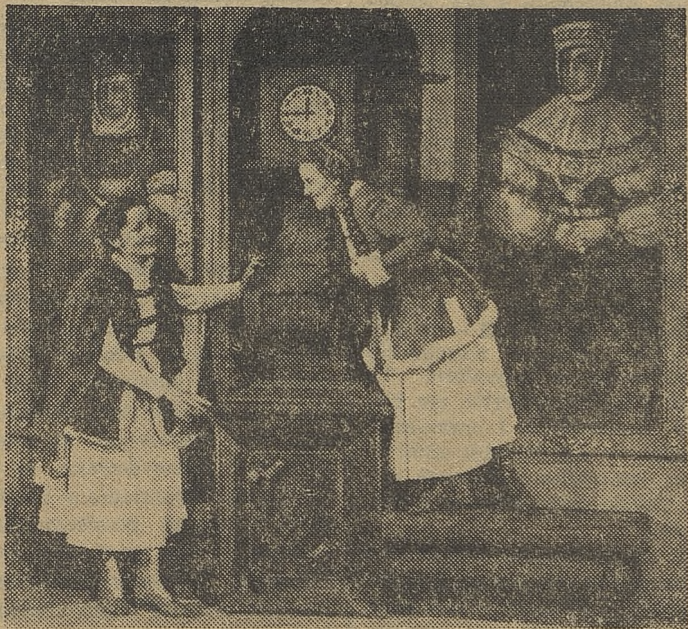
Redaktorowi radia obce są na pewno wszelkie koterie, wzajemne niechęci między pedagogami, taktyczne posunięcia itp. Miał on pełne prawo podzielić się ze słuchaczami własną opinią, napisaną na świeżo, pod szczerym wrażeniem.

A my zbierzmy się na odwagę i zrobmy jeszcze jedno, końcowe zestawienie... Nie możemy wiele powiedzieć o innych imprezach Zjazdu (zajęcia operowe nie pozwoliły ich oglądać), jednak odnośnie konkurencji operowej, w zestawieniu z Festiwalem Szkół Artystycznych w 1949 r. kolosalny postęp nie ulega dla nas wątpliwości. Wtedy mieliśmy w kraju tylko jedną uczelnię operową (w Poznaniu); ówczesne przedstawienie „Don Pasquale“ stało się zdecydowanie niżej od wszystkich trzech tegorocznych spektakli „Straszego dworu“. Dowód, że frontalne natarcie naszej młodzieży śpiewaczej na operę przynosi pełny sukces. Nie mamy wprowadzić na razie jakichś rewelacyjnych głosów, jednak duża ilość dobrze wyszkolonych, utalentowanych młodych śpiewaków pozwala z optymizmem patrzeć w przyszłość. Porównania przydają się.

STANISŁAW LACHOWICZ

Dziennik 28.V.1956

◆◆ „Straszny dwór” w teatrze im. Słowackiego ◆◆



H. Zychal (Jadwiga — z lewej) i H. Szubertówna (Hanna)
w jednej ze scen opery S. Moniuszki „Straszny dwór”.

„Straszny Dwór” w Krakowie

„gazeta” 14. V. 55



Do poważnych osiągnięć Opery Krakowskiej należy przedstawienie „Strasznego Dworu” Moniuszki. Na zdjęciu: H. Żychal (w roli Jadwigi) i H. Szubertówna (jako Hanna).

Fot. F. Nowicki

Z Opery Krakowskiej:



DWIE najmłodsze nasze Opery: w Krakowie i w Łodzi — są niestety bezdomne. Łodzianie mieli więcej szczęścia. Od razu ulokowali się w teatrze dramatycznym, a nawet rozszerzyli swe sublokatorstwo jeszcze na drugi teatr i w rezultacie grają równocześnie aż w dwóch. Krakowianie mieli trudniejszy początek. Zaczęli w ubogiej „stajence” przy ulicy Lubicz i dopiero obecnie wywalczyli sobie sublokatorstwo w Teatrze Słowackiego. Pewne porównania pomiędzy tymi placówkami można by snuć jeszcze dalej. Łódź jest siedzibą bardzo wybitnych pedagogów i wokalistów, którzy zasilają swój teatr ludźmi utalentowanymi, niezależnie od papierka, upoważniającego co najmniej do „doctore in musica”. Kraków wygląda pod tym względem słabiej. Obie placówki posiadają pro forma swe „towarzystwa” przyjaciół, miłośników czy adoratorów Opery, jak również własne dyrekcje. W Łodzi bardziej może uwydatnia się fakt, że ster rządów dzięży dyrekcja i widać, że niezbędna delimitacja obu tych czynników przedstawia jakby wyraźniejszą granicę. Zresztą jest to dziś bólgąca niejednego teatru, że zbyt wiele osób nim rządzi, przy czym absolutnie wszystkie uważają się za zupełnie kompetentne.

Tego mniej więcej rodzaju myśli nasuwały nam się przy słuchaniu świeżo wystawionego w Krakowie „Strasznego Dworu”. Słuchanie stawałamy tu na pierwszym miejscu, gdyż na dobro Krakowa zapisując, samo słuchanie było w co najmniej 50 procentach przyjemne i wartościowe. Dobry i sumienny dyrygent, Jerzy Kallewicz, dobra orkiestra i chór Filharmonii (chórmistrz Józef Bok) założyli solidną w sensie muzycznym „reale Basis” pod dobre zespołowo przedstawienie. Zawiodła „nadbudowa”.

Krakowskim solistom jakby zbrakło dobrych pedagogów (a może pedagogom zbrakło do kształcenia głosów?). Zaobserwowaliśmy braki w sopranach (a co się dzieje z p. Romańską, bardzo obiecującą Gildą?), w tenorach i w basach.... Są to bardzo istotne braki, które należy szybko uzupełnić. Z występującego „nonetu” solistów oddajmy sprawiedliwość pewnym walecom głosowym: Adamu Szybowskiemu (Miecznik), Halinie Zychal (Jadwiga), Stanisławowi Lachowiczowi (Skotuba), a nawet Gustawowi Kuśka (Damazy).

Strona wzrokowa, a zaliczamy do niej scenografię i reżyserię, równieć nasuwała pewne wątpliwości. Przede wszystkim, po co zrobiono nową scenografię, skoro jest jeszcze stara z r. 1947. Gdybyż ta nowa była lepsza od starej! Również i reżyseria szukała czegoś „nowego”. Łatwo szukać, trudniej znaleźć. Na razie zauważyliśmy niezrozumienie przez reżysera rzeczy najważniejszej — partytury, na której wyłącznie wolno budować reżyserię. Reżyser nie uszanował również libretta. Chciałoby się np. wiedzieć, co upoważniło go do zmiany oryginalnego tekstu: „Tu, na stole postaw świecę!” (Maciej, akt III) na własnej kompozycji słowa: „Tu, mi zaraz postaw świecę!” Chyba tylko tzw. „reżyserska koncepcja”, która nie chce widzieć właśnie słowa i dlatego lekką ręką zmienia sobie jak chce Moniuszkowskie libretto. Ruszające się ściany, którymi realizatorzy z „dziecinna radością” pociągają za sznurek, chcieli zabłysnąć efektem nowości i posługu, wywołują raczej respekt dla „wstecznicstwa” i „szlampowatości” nieruchomionych murów. Natomiast światła, które powinny być w ruchu, są w każdym akcie stale nieruchome, osłabiając, a nawet wprowadzając niekonsekwencje do akcji. Przecież w akcie III jest tak widno, że trudno uwierzyć, ażeby nawet brat nie poznał swego rodzinnego brata! A może wszystkie te dziwne dzieje się tylko dlatego, że okładka programu bardziej wskazuje na fantastyczną legendę o „Panu Twardowskim”, niż na „Strasznego Dwór”.

Być może cierpkie są nasze uwagi. Toteż poprzestaniemy na nich wierząc głęboko, że chyba nie zaszkodzą, a może na przyszłość raczej pomogą. Wielką krzywdą byłoby twierdzić, że arcydzieło Moniuszki zostało w grodzie podwawelskim źle wystawione. Nie! Wystawione ono jest z wietną starannością muzyczną, ale niepotrzebnie osłabiają je wspomniane niedociągnięcia, a zwłaszcza wokalne zaniedbanie niektórych solistów i nieoparta na partyturze reżyseria. Mazur w układzie Janiny Strzembosz wypadł wcale ładnie i w tej płaszczyźnie — nie mówiąc już o orkiestrze — Kraków zdecydowanie dyktuje „Strasznego Dwór” w Łodzi.

M. BORUTA

W niedzielę - „Straszny dwór“

18 i 19 bm. zobaczymy dwa ostatnie przedstawienia cieszącej się olbrzymim powodzeniem opery Moniuszki „Straszny dwór“. W przedstawieniach weźmie udział premierowa obsada.

25 i 26 bm. wznowiona zostanie opera Verdiego „Rigoletto“, która spotkała się w Krakowie z dużym zainteresowaniem publiczności.

„Echo“ 16. IX 55

Premiera

„Strasznego dworu“

Prawie 90 lat temu, bo we wrześniu 1865 r. odbyła się premiera „Strasznego dworu“ w Warszawie, a 75 lat temu krakowskich słuchaczy zaznajomiła z tym arcydziełem Moniuszki na swych gościnnych występach opera lwowska, gdyż Kraków nie posiadał wówczas opery.

Obecnie Krakowskie Towarzystwo Operowe po kilkumiesięcznym przygotowaniu wznowia tę najpiękniejszą operę polską, której premiera odbędzie się w poniedziałek 25 kwietnia o godz. 19 w Teatrze im. Słowackiego (przedstawienie zamknięte dla związków zawodowych). Premiera prasowa i dla osób zaproszonych odbędzie się 2 maja.

Gazeta
21.4.55

„Straszny dwór“ w Krakowie

Prawie 90 lat temu, bo we wrześniu 1865 r. odbyła się premiera „Straszного dworu“ w Warszawie, a 75 lat temu krakowskich słuchaczy zaznajomiła z tym arcydziełem Moniuszki na swych gościnnych występach opera lwowska, gdyż Kraków nie posiadał wówczas opery.

Obecnie Krakowskie Towarzystwo Operowe po kilkumiesięcznym przygotowaniu wznawia tę najpiękniejszą operę polską, której premiera odbędzie się 25 bm. o g. 19 w Teatrze im. Słowackiego. (Przedstawienie zamknięte, dla związków zawodowych). Premiera prasowa i dla osób zaproszonych odbędzie się 2 maja.

Odczuwałem wzięczność, wdzięczność,
i jakąś bezradność. Towarzysz kon-
tynuował:

— Oto przed wami niemiecki le-
karz i pisarz, walczący w naszych
szeregach za słuszną sprawę. — E-
nergicznie popchnął mnie naprzód i
położył mi rękę na ramieniu. — Ten
niemiecki towarzysz chce wystąpić
przed wami, żołnierzami radziecki-
mi.

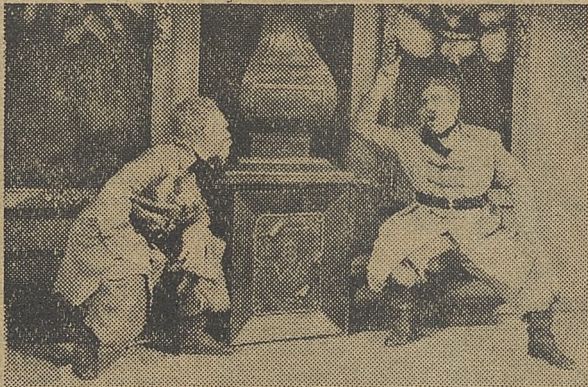
Dziennik 22. IV. 35

Obie kompanie przywitały mnie
ciepło. Nie jestem w stanie powtó-
rzyć wiernie, co wówczas mówiłem,
czy też raczej bąkałem, lecz jedno
wiem na pewno: słowa szły z serca.

Dziennik P.
25.7.55

„Zażyj tabaki”

„Boisz się, Waś?”
— pyta Skołuba
(St. Lachowicz)
Macieja (Z. Melanowski), a gdy ten
odpowiada: „Nie”,
Skołuba śpiewa
„Zażyj tabaki” —
którą to scenę z o-
pery Moniuszki
„Straszny dwór”
widzimy na zdję-
ciu.



Dodatkowe przedstawienia opery

Echo 2.10.55

„Straszny dwór“

OGROMNE powodzenie „Strasznego dworu“ skłoniło dyrekcję Opery do przedłużenia przedstawień. Odbędą się one jeszcze dodatkowo w dniu 25 i 26 września.

Zapowiedziane wznowienie opery Verdiego „Rigoletto“ przesunięte zostanie na dzień 2 i 3 października.



Życie kulturalne 19.VI.55

Bezdomna dotychczas Opera krakowska znalazła wreszcie sublokatorskie wprawdzie, ale wygodniejsze pomieszczenie w gmachu Teatru Słowackiego, gdzie dwa razy w tygodniu daje przedstawienia. Najnowszą premierą krakowskiego Towarzystwa Operowego jest „Straszny dwór” Moniuszki. Młody zespół wykonawców, składający się w większości z absolwentów krakowskich szkół muzycznych, wykazuje wyrównany poziom wokalny i zdrowe ambicje uwolnienia się od sztampy operowej. Niemala w tym zasługa reżysera „Strasznego dworu” J. R. Bujańskiego, który starannie wymodelował sceny zbiorowe, a partie solistów zdołał ożywić prawdą psychologiczną. Scenograf B. Kamykowski zaprojektował przyjemne dekoracje i kostiumy wierne w realiach i zharmonizowane z nastrojem dzieła Moniuszki. Dyrygent J. Katlewicz prowadził przedstawienie pewną ręką nie

gubiąc z bogactwa partytury. Z solistów wyróżniają się między innymi: B. Marczyńska (Cześnikowa), H. Żychała (Jadwiga), Z. Stachurska (Hanna) oraz G. Kussek (Damazy), J. Zipser (Stefan), W. Jurk (Zbigniew), Z. Melanowski (Maciej), S. Lachowicz (Skoluba). Po „Strasznym dworze” można wierzyć w dalszy prawidłowy rozwój artystyczny Opery krakowskiej.

Diennik 7 22.11.53

Dziękowali młodym artystom

Uroczyście zakończyło się poniedziałkowe przedstawienie „Straszego dworu”. Pracownicy i budowniczowie Huty im. Lenina, którzy wraz z rodzinami wypełnili widownię, złożyli przez swych przedstawicieli zespołowi Opery Krakowskiej efektowny kosz kwiatów wraz ze słowami wdzięczności za b. dobre przedstawienie. Piękny ten (nb. pierwszy od chwili istnienia młodzieżowego zespołu) wyraz społecznej

serdeczności względem naszej Opery pobudzi niewątpliwie młodych śpiewaków do jeszcze większego wysiłku w pracy artystycznej.

W ostatnich przedstawieniach obok naszych czołowych solistów krakowskich: Jędrzykiewicz, Stachurskiej, Żychal, Książka, Lachowicza, Melanowskiego, Starzyka, Szybowskiego, wystąpił gościnnie — w ramach akcji wymiennej — młody tenor Opery Łódzkiej, Edward Kamiński.

Premiera w krakowskiej operze

Przygotowywane od paru miesięcy z całym pietyzmem arcydzieło S. Moniuszki „Straszny dwór“, wchodzi na deski sceniczne już za parę dni. Premiera odbędzie się w poniedziałek 25 bm., o godzinie 19 w Teatrze im. Słowackiego (przedstawienie zamknięte, dla Związków Zawodowych). Premiera prasowa i dla osób za zaproszeniami odbędzie się 2 maja.

Dziennik 21. V. 55



Imprezy „Dni Krakowa“

* W ramach imprez „Dni Krakowa“ odbędzie się dziś tj. 17 bm. w sali Krakowskiej Filharmonii koncert symfoniczny z udziałem dyploman-tów Państwowej Wyższej Szkoły Mu zycznej.

Jako solistka wystąpi Ewa Szubrów ka (skrzypce) a jako dyrygent — Sta nisław Galoński.

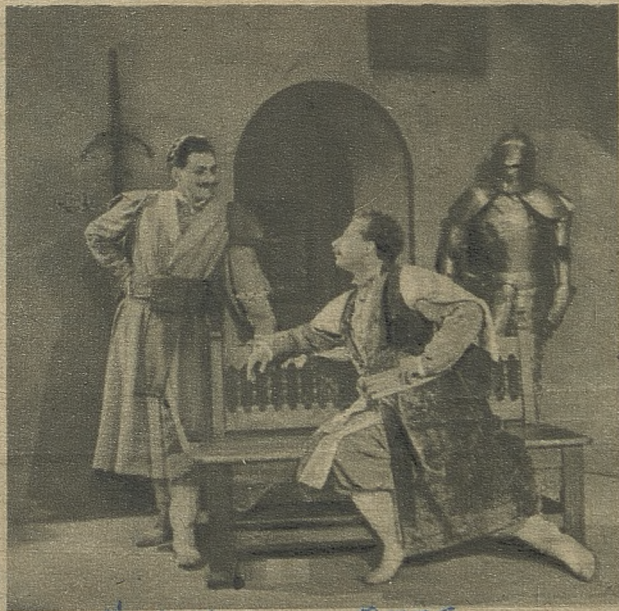
* W dniu dzisiejszym również ot warta zostanie wystawa zbiorów prze chowywanych dotychczas w magazy- nach Muzeum Etnograficznego przy placu Wolnica 1.

* Przedstawienia „Strasznego Dwo- ru“ Moniuszki, wystawiane w Teatrze im. Słowackiego przez Krakowskie Towarzystwo Operowe cieszą się nie- słabnącym powodzeniem.

Tym razem tj. w dniach 19 i 20 bm. wystąpi gościnnie w „Strasznym Dwo- rze“ w partii Stefana solista Opery Łódzkiej Edward Kamiński (tenor).

Początek przedstawień 19 bm. o go- dzinie 14 i 20 bm. o godz. 19.15.

ECHO KRAKOWSKIE
17.06.1955



Życie Warszawy 19.VI.55

Od marca br. Kraków ma już namiastkę opery — namiastkę bo na stałą operę miasto to czeka nadal. Krakowskie Towarzystwo Operowe wystawiło na gościnnej scenie teatru im. Słowackiego „Straszny dwór” St. Moniuszki. Zespół solistów — to siły młode — orkiestra i chór to muzycy Filharmonii. Reżyserował J. Ronard-Bujański, dekoracje B. Kamykowskiego. Na zdjęciu: jedna ze scen opery.

Fot. F. Nowicki

„Straszny dwór“ Moniuszki na Podhalu

Zespół Opery Krakowskiej wystawi w Zakopanem i okolicy montaż operowy ze „Straszego dworu“ Stanisława Moniuszki. Odśpiewane zostaną przez solistów arie, duety, tercety i kwartety 4 aktów opery. Występy opery potrwać 6 dni. Kalendarz występów jest następujący: 13 bm. — Sanatorium Chałubińskiego, 14 bm. — Sanatorium Nauczycielskie, 15 bm. — Bukowina, 16 bm. — Kościeliska, 17 bm. — Zakopane, 18 bm. — Cyrhla (przedstawienie odbędzie się w ośrodku pocztowców dla pracowników pocztowych i ludności góralskiej). (zp)

Ostatnie przedstawienia

W pełni niesłabnącego powodzenia schodzi po paru miesiącach z afisza najlepsza opera Moniuszki „Straszny dwór”. Jeszcze tylko dwa razy w niedzielę i w poniedziałek (18 i 19 bm.) usłyszymy ją w teatrze im. Słowackiego w wykonaniu premierowej obsady. Na zdjęciu: scena z prologu. Na



wierwszym planie Wł. Jurek (Zbigniew) i J. Zipser (Stefan).

Sukces solistów Opery Krakowskiej w Poznaniu

*Dziennik
10. XII. 1955*

(Od naszego specjalnego wysłannika)

W ramach zjazdu wyższych szkół muzycznych, jaki trwa od tygodnia w Poznaniu, odbył się nieoficjalny konkurs trzech młodzieżowych obsad solistycznych w operze „Straszny dwór” St. Moniuszki. We wtorek śpiewali studenci i absolwenci PWSM Poznań, w środę z Łodzi, w czwartek z Krakowa.

Soliści z Łodzi i Krakowa, to w większości pierwszoplanowi śpiewacy z oper, zorganizowanych w tych miastach przed kilkunastu miesiącami; między nimi też głównie rozegrało się współzawodnictwo. Zdaniem fachowców muzycznych i prasy poznańskiej największy sukces odnieśli wychowankowie krakowskiej Wyższej Szkoły Muzycznej. W zespole tym nie było słabych punktów, wszyscy śpiewali pięknie głosowo, wzorowo muzycznie i dykcyjnie,

przy tym prezentowali wysoki poziom gry aktorskiej. Publiczność wielokrotnie przerywała przedstawienie huraganowymi oklaskami, na zakończenie zaś owację solistom i dyrygentowi, promotorowi sukcesu, J. Katlewiczowi zgotował chór i świetna orkiestra Opery Poznańskiej.

O zjeździe poznańskim napiszemy wkrótce szerzej. (a)

O. Grotewohl złożył wizytę Czou En-laiowi

PEKIN (PAP). — Otto Grotewohl, przewodniczący delegacji rządowej NRD, która przybyła do Chin 8 bm. złożył wizytę premierowi Rady Państwowej ChRL Czou En-laiowi. Premierowi Grotewohlowi towarzyszyła małżonka i pozostali członkowie delegacji.

"Przekrój" 5.11.1955

O P E R A



OTO na zdjęciach dwie pary: Stefan (Zipser) i Zbigniew (Jurek), którzy wobec pięknych córek Stolnika Jadwigi (Żychal) i Hanny (Szubertówny) musieli złamać swoje śluby kawalerskie. Za „Straszny dwór“ Moniuszki należą się Krakowskiemu Tow. Operowemu wyrazy uznania. Zasluguje na nie cały zespół solistów, chór i balet. Dyryguje Katlewicz, reżyseria Ronarda Bujańskiego, chóry Boka. (Fot. Nowicki).

Zakulisowe pogawędki

Na ostatnim — z trzech pokazowych — przedstawieniu „Strasznego dworu” kilku młodych artystów-spiewaków podzieliło się z nami swymi wrażeniami z pobytu w Poznaniu.

Weronika Kuźmińska i Edward Kamiński z Łodzi wczoraj śpiewali partie Hanny i Stefana, a dziś są słuchaczami i widzami na przedstawieniu wykonywanym przez ich krakowskich kolegów. Z pp. Kuźmińską i Kamińskim rozmawiamy podczas przerwy w foyer Opery.

śpiewamy już — znowu w Krakowie — „Rigoletto”. Nie było więc czasu na nic innego, jak tylko na skupienie się na naszym poznańskim występie.

HALINA ŻYCHAŁOWNA, którą zastajemy w garderobie zdążyła już zrzucić z siebie szaty Jadwigi, przybrać „cywilny” strój. Pozostała jeszcze tylko gruba warstwa szminki na twarzy i — ogień w oczach po występie.

— Dyplom robię za pięć dni, ale śpiewałam już w „Rigoletcie”. Przygotowuję też Olę z

„Oniegina”. Największym moim przeżyciem na Zjeździe był oczywiście dzisiejszy występ. Nie mogliśmy zrobić wstydu ekipie krakowskiej, która na zjeździe dobrze się prezentuje. No i konkurencja łódzian była przecież niebezpieczna. W Poznaniu czułam się bardzo dobrze; zaskoczyła mnie uprzejmość poznaniaków. Chciała bym jeszcze kiedyś występować w poznańskiej Operze, którą naprawdę podziwiam.

Rozmawiał:

Mieczysław SKĄPSKI

EDWARD KAMIŃSKI:

— W ciągu tych kilku dni pobytu w Poznaniu żyłem tylko swoim występem, z którego zresztą mówiąc nawiasem, profesor mój jest zadowolony. Ukończyłem średnią szkołę muzyczną. Na wyższą nie będę już chyba uczęszczał, gdyż jestem zaangażowany do Opery łódzkiej. Śpiewałem dotychczas Alfreda w „Traviacie”, a obecnie — przygotowuję rolę w „Oneginie”. Minno niewielkiej ilości czasu, jakim rozporządzam, zwiedziłem Poznań. Śliczne miasto! Szczególnie podobało mi się skupienie wszystkich instytucji kulturalnych jak teatry, Opera, Filharmonia, szkoły muzyczne na niewielkiej przestrzeni, w centrum miasta. U nas w Łodzi wszystko takie „rozstrzelone”...

WERONIKA KUŹMIŃSKA:

— Studia ukończyłam w tym roku. Pracuję w Operze łódzkiej. Moja pierwsza rola, to właśnie Hanna w „Strasznym Dworze”. Podoba mi się organizacja Zjazdu. Mieszkamy w wygodnym hotelu; wszystko mamy na czas przygotowane, bilety na imprezy z góry załatwione. Zachwyca mnie występem w Poznaniu. Śpiewać w takiej Operze — to wielka przyjemność. Mielśmy początkowo trudności, gdyż w Poznaniu jest inna reżyseria „Strasznego dworu”. Jednak poznańskie chóry i orkiestra bardzo nam poszły na rękę, za co jesteśmy im niezmiernie wdzięczni. Proszę przekazać poznańskiemu podziękowania za miłe przyjęcie.

*

Natychmiast po zakończeniu krakowskiego przedstawienia udało nam się „wedrzyć” za kulisy, gdzie na korytarzu spotykamy „SKOLUBE”, którego dziś wykonywał STANISŁAW LACHOWICZ. Indagujemy go w chwili, gdy zdejmuje perukę, wąsy i inne akcesoria aktor skiego rzemiosła.

— Dyplom śpiewaka jest już trzecim w moim życiu. Poprzednio zdobyłem dyplomy w dziedzinie kompozycji i dyrygentury, a także muzykologii. Poza tym jestem stałym recenzentem muzycznym „Dziennika Polskiego” w Krakowie. Orkiestra Opery wspaniała! Zabużę, że nie widziałem innych imprez zjazdowych, ale pracowaliśmy tutaj w ciężkich warunkach. W poniedziałek wieczorem dawaliśmy jeszcze w Krakowie przedstawienie „Strasznego dworu”, a w sobotę

Głos Wielkopolski, 11. XII 1955

OPERA

gości w Tarnowie

Krakowska Opera została zlikwidowana przed ośmiu laty, po dwóch latach istnienia. Od tego czasu w Krakowie, jak i w całym województwie rozlegaty się wołania o reaktywowanie tej tak pożytecznej placówki artystycznej. Wreszcie wiosną 1954 r. powstało Krakowskie Towarzystwo Operowe. Zaczęto budować wszystko z... niczego. Nie było kadr solistycznych, funduszy, sceny, a jednak dorobek zaczął systematycznie rosnąć. Wystawiono „Rigoletto” Verdiego, „Straszny dwór” Moniuszki, „Toskę” i „Madama Butterfly” Pucciniego, „Eugeniusza Oniegina” Czajkowskiego. Obecnie wręcz praca nad „Cyganerią” Pucciniego i „Cyrulikiem sewilskim” Rossiniego. W najbliższej przyszłości projektuje się opracować jedną z oper Mozarta („Wesele Figara”, lub „Don Juan”). Młody zespół solistyczny, złożony głównie z absolwentów krakowskiej PWSM, okrzepł, a produkcje osiągają coraz to wyższy poziom. Obecnie, po dwóch latach istnienia Opera Krakowska ma na swoim koncie ponad 150 pełnych spektakli, które oglądały liczne rzesze nie tylko mieszkańców Krakowa, ale także nader liczne wycieczki z całego województwa.

W sierpniu br. zainaugurowano nową akcję, przystąpiono do organizacji występów wyjazdowych z montażami operowymi „Straszego dworu”. 9-osobowy zespół solistyczny (obsada premierowa) dał kilka spektakli w Zakopanem, Bukowinie, Cyhli, Kościelisku, Szczawnicy, Sulkowicach (nieco później w Nowej Hucie). Wszędzie sale były przepelnione publicznością, sukces muzyki Moniuszki i zespołu wykonawczego całkowity. 19. IX. gościli artyści Opery Krakowskiej po raz pierwszy w Tarnowie, w Zakładach Mechanicznych. Tutaj też ich gorąco oklaskiwano. Poraz drugi zostanie wystawiony montaż „Straszego dworu” we wtorek 9 bm. na otwartym przedstawieniu w sali

Teatru im. Solkiego. Artyści wystąpią w oryginalnych kostiumach operowych, w pełni ucharakteryzowani, a swoją grą sceniczną uzupełnią i podkreślą treść śpiewanych arii i ansambli (1½-godzinny spektakl). Należy gorąco przyklasnąć inicjatywie Krakowskiego Towarzystwa Operowego, tak ważnej dla upowszechnienia w terenie dobrej muzyki.

A teraz ciekawostka... Niewielu mieszkańcom Tarnowa wiadomo, że w zespole Opery Krakowskiej jest kilku rodowitych Tarnowian; należą oni do czołowych solistów Opery. Zofia Jędrzykiewicz śpiewa w „Strasznym dworze” Cześnikową, Gustaw Kusek — Damazego, a Stanisław Lachowicz — Skołubę. Powyższa trójka śpiewa także w „Onieginie”, a Stanisława Lachowicza oklaskiwaliśmy we wszystkich operach, wystawianych w Krakowie w przestrzeni ostatnich dwóch lat. Śpiewający w „Strasznym dworze” Zbigniewa, Władysław Jurek też niejako przynależy do Tarnowa, bo ożenił się (niedawno) z tarnowianką. Wcale dobrze nie świadczy o zdolnościach organizacyjnych i zamysłowaniach muzycznych środowiska tarnowskiego fakt, że umiejętności solistów-Tarnowian nie są wcale znane w ich mieście rodzinnym. Wtorkowy występ w Teatrze im. Solkiego, zorganizowany przez Operę Krakowską, będzie właściwie pierwszym, publicznym występem tarnowskich artystów na swoim własnym „podwórku”.

Wielka szkoda, że brak odpowiednich warunków technicznych nie pozwala wystawiać w Tarnowie pełnych spektakli operowych z chórem, orkiestrą, baletem. Należy się jednak spodziewać, że w planach przeróbki sceny uwzględnicie co najmniej odpowiednie pomieszczenie dla orkiestry. Mieszkańcom Tarnowa należy się od czasu do czasu jakiś spektakl operowy (choćby o kameralnym zakresie), czy operetowy.

JÓZEFA PIOTROWSKA