

„Cyganeria“ w Teatrze im. Słowackiego

Dziennik 8. III. 9



Krakowskie Towarzystwo Operowe przygotowało nową premierę. Jest nią opera G. Pucciniego „Cyganeria“, którą ujrzymy na scenie Teatru im. J. Słowackiego w poniedziałek. Zdjęcie nasze przedstawia scenę z aktu drugiego.

„Cyganeria” Pucciniego w Operze Krakowskiej

Opera Krakowska mogłaby bez trudu zorganizować mały festiwal oper Pucciniego. Po „Tosce” i „Madama Butterfly” przyszła bowiem teraz kolej na „Cyganerię”, najlepsze niewątpliwie z dzieł tegoż kompozytora. Skąd tak wielkie zainteresowanie dla Pucciniego, skąd trzy pozycje jego pldra na ogółem sześć oper, znajdujących się w repertuarze młodej placówki krakowskiej? Przecież większość podręczników historii muzyki ledwie raczy wspomnieć o Puccinim, a wiele powag muzycznych i muzykologicznych ocenia jego twórczość wręcz lekceważąco. Skąd tak wielka sprężność między nadzwyczajną popularnością oper Pucciniego wśród szerokiej rzeszy publiczności, a — powiedzmy delikatnie — potęsiagłiwą oceną jego twórczości ze strony speców muzycznych?

Otóż okres szczytowego rozkwitu talentu Pucciniego, to przełom XIX i XX wieku („Cyganeria” — 1896, „Tosca” — 1900, „Butterfly” — 1904). Są to czasy kiedy romantyzm muzyczny wyraźnie się już przeżył, powstają zaś różne kierunki, odwołujące się raczej do mózgu, niż do uczucia. Zainteresowania kompozytorów zaczynają iść głównie w kierunku nowatorstwa formalnego. Tymczasem Puccini nie siłił się na oryginalność „za każdą cenę”, starał się natomiast niebanalnymi (choć później zbanalizowanymi) środkami muzycznymi podkreślać sens libretta,

wiązać muzykę z akcją sceniczną. Udało mu się to znakomicie. Jego pełna uczucia, sentymentu i żarliwości melodia świetnie oddawała liryczne i dramatyczne przeżycia bohaterów jego oper, trafna charakterystyka muzyczna osób jednoczyła formalnie całość dzieła, a znakomita orkiestracja i swoista harmonika ubierała je w ciekawe, piękne barwy. Można śmiało powiedzieć, że Puccini w swych czołowych operach nie napisał ani jednej nuty, która by nie miała uzasadnienia muzycznego i scenicznego. Duży nerw dramatyczny wybieranych przez niego librett, ich realna, życiowa akcja, oto jeszcze j dnr — bodaj najważniejsza — przyczyna popularności oper Pucciniego.

Już z tych uwag łatwo domyślić się, że trudności, jakie trzeba pokonać przygotowując operę Pucciniego, a w szczególności „Cyganerię”, są wyjątkowo duże. I naprawdę nie spodziewaliśmy się tak świetnego wyniku poniedziałkowej premiery. — Nareszcie Opera Krakowska zdobyła się na przedstawienie z prawdziwego zdarzenia — rzekł jeden z wybitnych znawców operowych. Rzecz oczywista, że słowa te były nieco krzywdzące; przecież i „Straszny dwór” był solidnie wystawiony. Niemniej jednak opinia ta — zresztą nie odsobniona, ustawia słusznie „Cyganerię” jako najbardziej udaną z dotychczasowych premier Opery Krakowskiej. Bardzo mocną

stroną krakowskiego spektaklu jest reżyseria i inscenizacja Jerzego Merunowicza. Wyszedł on ze starannej analizy tekstu (postarał się najpierw o poprawne, pozbawione bezsensownych zwrotów i „częstochowskich” rymów tłumaczenie polskie libretta Jerzego Zagórskiego), uatwił zespołowi zrozumienie sensu każdego zdania, a nawet słowa i na tym tle budował dopiero akcję. Kształt sceniczny przedstawienia jest pomysłowy i logiczny. Oryginalna dwuplanowość w akcie I i IV zapobiega obserwowanej tu zazwyczaj niekonsekwencji; ciekawie rozwiązano także akt II, choć nie uniknięto tu pewnego zamieszania (duża ilość osób na stosunkowo małej przestrzeni scenicznej).

W całości przedstawienia premierowego zauważało się kilka niedopracowanych szczegółów jest to jednak zrozumiałe, biorąc pod uwagę trudne warunki, w jakich pracuje Opera Krakowska, a przede wszystkim nikłą ilość prób scenicznych. Większość solistów nie zdołała się jeszcze oalkowicie wcielić w postacie sceniczne przez siebie kreowane. Stąd np. sceny z życia „cyganów” (akt I i IV, zwłaszcza scena „pojedynku”) miały porywać szampańskim humorem, wypadają zbyt serio. Jeden tylko W. Malec-Malczewski (Marcel) wykazuje tu prawdziwy nerw sceniczny, jest naturalny, pełen młodzieńczej werwy. Ożywienie na scenie wprowadza dwukrotnie Stanisław Lachowicz, raz jako Benoit, drugi jako Alcindor; obie sylwetki, to dalsza świadectwa talentu aktorskiego Lachowicza. Natomiast dość powierzchownie przedstawia się aktorstwo obu postaci kobiecych opery. Również dykcja u naszych śpiewaków, poza

Pustelakiem, Malcem i Lachowiczem, na ogół mocno szwankuje.

Omawiając reżysersko-aktorską stronę opery nie można pominąć jej scenografii, zwłaszcza, że Opera Krakowska właśnie w „Cyganerii” po raz pierwszy zdobyła się na własną, specjalnie przygotowaną oprawę plastyczną. Jej projektant, Zenobiusz Strzelecki, zasłużył na wiele ciepłych słów. Najbardziej podobała się, szeroko płaszczyznowa dekoracja do aktu I i IV, akt II przyciągał feerią barw (pięknie pomyślane kostiumy).

Kierownictwo muzyczne „Cyganerii”, jak i batuta dyrygenta na przedstawieniu premierowym spoczywała w ręku Zbigniewa Chwedećzuka. Wprawdzie wszystkie przedstawienia Opery Krakowskiej imponują starannym przygotowaniem muzycznym (w przeciwnieństwie do wielu przedstawień innych polskich teatrów operowych, m. in. warszawskiego), jednak „Cyganeria” jest opracowana bodaj najstaranniej. Soliści, jak i członkowie chóru umieli swoje partie w najdrobniejszych szczegółach i trudno było by wytknąć jakieś istotne potknięcia czy nieporozumienia. Orkiestra ukazała muzykę Pucciniego z jak najlepszej strony, brzmiała kulturalnie, choć czasem nieco za głośno, dawała wiele szczerzej emocji. Chwedećzuk panował bardzo dobrze nad całością i porównując jego osiągnięcia na estradzie koncertowej Filharmonii Krakowskiej, a w Operze, kto wie, czy nie wyższa ocena należy się tym ostatnim.

W końcu wypadłoby się zająć bodaj najważniejszym momentem każdego przedstawienia operowego — śpiewem. Otóż Opera nasza jest w nader korzystnej sytuacji, posiada głosy młode, zdrowe — głosy,

które z przedstawienia na przedstawienie rozwijają się. Trudno nie cieszyć się postęпами śpiewaczami (oby za nimi szły także aktorskie), dziś już bardzo dobrego tenora, Kazimierza Pustelaka (Rudolf); trudno nie pochwalić pewnych, choć jeszcze nie zadowolających, postępów młodych Władysława Jurka (Collin) i wzrastającej swobody śpiewaczki Zbigniewa Melanowskiego (Schaunard). Śpiewaczki Opery Krakowskiej były zawsze nieco słabsze od mężczyzn, ale i tu widać duże zmiany na lepsze. Helena Schubertówna wypada bez wątpienia korzystniej jako Mimi w „Cyganerii” niż jako Tatiana w „Onieginie”; poniedziałkowy debiut Teresy Wessely pozwala — przy jej dużej muzykalności — rokować dobre nadzieje na przyszłość.

Ogólnie biorąc przedstawienie „Cyganerii” jest na dobrym poziomie i na pewno przez wiele miesięcy ścigać będzie na salę Teatru im. Słowackiego komplety publiczności. Jest to dziś szczególnie ważne. Obserwujemy przecież bardzo nieprzyjemny odwrót wielu ludzi od muzyki poważnej na rzecz rozrywkowej łatwizny (stąd sporo pustych miejsc na koncertach symfonicznych i kameralnych). Opera zaś pomaga znakomicie w akcji umuzykalnienia, zbliża ludzi do prawdziwej sztuki. Jedną tylko jeszcze uwagę: czy młoda Opera Krakowska musi wybierać same przedstawienia tragiczne? Przecież na sześć premier tylko jeden „Straszny dwór” nie kończył się śmiercią licznych bohaterów. Ostatnio słyszeliśmy, że w planach repertuarowych naszej Opery na najbliższy okres figuruje „Cyrylik sewileński” Rossiniego i „Wesołe kłomoszki z Windsoru” Nicolai. Nareszcie coś weselszego!

Godzina 12. Próba dobiega końca. Dyrygent dosłownie obłożony i to nie tylko przez członków zespołu krakowskiej Filharmonii, w kolejce czekają już i goście z zewnątrz. Rozmowa toczy się w kilku językach, nasz gość włada biegle pięcioma.

— I tak jestem zajęty bez przerwy przez cały dzień — mówi pan Fritz Mahler, gdy wreszcie udało nam się przejść do małego pokoiku poza sceną.

— Bar^o się cieszę, że mogłem odwiedzić wasz kraj. To moja druga wizyta w Polsce. Pierwszy raz byłem tu przed 25 laty na zaproszenie Grzegorza Fitelberga. Dyrygowałem wtedy w Warszawie.

— Dość rzadko gościmy przedstawicieli amerykańskiego świata muzycznego...

— Tak, wiem o tym i chciałbym koniecznie oży-

W wywiadzie dla „Echa”

13 X 1957

amerykański dyrygent pozytywnie ocenia nasze osiągnięcia w muzyce

wiść naszą wymianę kulturalną na tym odcinku. W imieniu moich amerykańskich kolegów mogę zapewnić, że bardzo chętnie nawiązałiby z polskimi muzykami kontakty przerwane przez wojnę. Zaprosiliśmy właśnie waszego pianistę Czajkowskiego, przypomina nam o Polsce Rubinstein, ale w sumie tak niewiele wiemy, zwłaszcza o waszych najnowszych osiągnięciach w muzyce. A muszę przyznać, że oceniam je bardzo pozytywnie i jestem zupełnie szczerzy. Słyszałem już wiele nagrań w radio, byłem wprawdzie na dwóch tylko aktach (ach ten ciągły brak czasu!) po-

niedzielnego przedstawienia „Cyganerii” Pucciniego i jestem zaskoczony poziomem artystycznym waszej opery. To rzeczywiście utalentowani młodzi ludzie, o dużych zdolnościach scenicznych i bardzo dobre głosy. Na podkreślenie zasługuje też świetna inscenizacja i reżyseria no, i oczywiście doskonały dyrygent.

Opera jest mi szczególnie bliska, gdyż w niej stawiałem swe pierwsze kroki we Wiedniu, potem w Mannheim...

— Czy często odwiedza Pan Europę?

— Co roku. Nasz sezon w Hartford kończy się 1 maja

i wtedy wyjeżdżam. Najczęściej dyryguję we Włoszech, Francji, Austrii i Szwajcarii, nierzadko też i w krajach skandynawskich.

— Jak długo zabawi Pan w Polsce?

— W przyszłym tygodniu muszę być w Wiedniu, ale jeszcze tu wrócę. W programie koncerty w Łodzi. Warszawska Filharmonia rozpoczyna sezon dopiero w październiku — o tym czasie będę już w Ameryce. Ale obietnicy dotrzymam i zrobię co tylko będę mógł, aby popularyzować waszą muzykę za Oceanem.

Rozmawiała:

DANUTA BRZESKA

P.S.

Jak dowiedzieliśmy się później nieoficjalnie, pan Fritz Mahler przeznaczył cały swój dochód ze wszystkich koncertów w Polsce na fundusz Domu Starego Muzyka.

„Cyganeria” Pucciniego

Echo 9.10.1957

Miał słusność stary klasyk wiedeński, zasłużony kompozytor Józef Haydn, gdy wołał: „Melodia, melodia — oto, co nadaje muzyce jej urok! W muzyce wszystkiego się można nauczyć pilnością i pracą — ale nikt nie nauczy drugiego tworzenia pięknych melodii... Bowiem na znalezienie pięknej melodii trzeba prawdziwego talentu, a niekiedy nawet geniuszu...”

Bogactwo pomysłowości melodycznej, łatwości rysowania linii dźwiękowych, bywają też często podstawowym kryterium talentu zwłaszcza kompozytora operowego. Tym też zapewne względem kierował się sędziwy mistrz Józef Verdi, który — u szczytu swego żywota, a szczytu sławy, tak oto oświadczył swym przyjaciółom: „Pytacie się mnie, kogo uważałbym wśród młodych kompozytorów włoskich za swego następcę? Jednego tylko widzę takiego człowieka — jest nim Giacomo Puccini...”

Te słowa znakomitego kompozytora skostniewały rozmówców... Puccini? Wszak w tym czasie — około r. 1890 — na firmamencie włoskiego nieba operowego blyszczwały dwie inne młode gwiazdy: to Leoncavallo i Mascagni poczynali święcić europejskie już triumfy. Zaś pierwsze opery Pucciniego („Willidy” i „Edgar”) miały powodzenie bardzo wątpliwe... A ponadto — Puccini uchodził wtedy za zwolennika muzycznych „nowinek”, nasłuchujące, co pilnie wieści o owych eksperymentach, jakich dokonywali je go rówieśnicy-kompozytorzy: Debussy we Francji, Ryszard Strauss w Niemczech. A Verdi przecież nie bardzo lubił „nowinkarzy”... Tym większe przeto wzbudzał zdziwienie fakt, że właśnie Pucciniego pasował mistrz Verdi na przyszłego spadkobiercę świetnych tradycji opery włoskiej. A jednak — nie mylił się zasłużony twórca „Aidy”... Dostrzegł on bowiem w młodym Puccinim ów rzadki talent do tworzenia pięknych melodii, talent, który mógł zapewnić jego operom nieśmiertelność.

Niezwykła melodyjność oper Pucciniego przesądziła o ich żywotności w warunkach nowopowstającego wówczas zrewolucjonizowanego świata muzycznego, świata płyty gramofonowej i radia — a żywe i naturalne (niekiedy nawet naturalistyczne...) libretta głównych oper Pucciniego stały się owym drugim czynnikiem, decydującym o trwałej po-

pularności dzieł Pucciniego w oczach nowoczesnego widza.

Najsilniej może synteza tych dwóch elementów: melodyjności muzyki i weryzmu libretta, ujawniła się w „Cyganerii”, tworze, który sam kompozytor — myśląc o wspomnieniach swej młodości — nazywał „swą najbardziej osobistą operą...”. Pod kątem przeto dwóch tych, najbardziej dla opery tej charakterystycznych momentów, należałoby spojrzeć na tę „Cyganerię”, z jaką zetknęliśmy się ostatnio i z jaką Kraków współżył będzie przez kilka najbliższych miesięcy: na nową premierę Krak. Tow. Operowego. Spojrzeć — by zadać sobie pytanie: jak przebiegała u nas realizacja głównych założeń muzycznych opery — i w jakim stopniu udało się wytworzyć na scenie tę specyficzną atmosferę, jaką promieniować winna treść pucciniowskiej „Cyganerii”?

Jeśli chodzi o pytanie pierwsze, to stwierdzić tu należy z przyjemnością, że Opera Krakowska w przeciągu paru lat swego istnienia wyrobiła sobie patent na niezwykłą staranność i pieczołowitość muzycznego opracowania, okraszona dozą młodzieńczego zapatu. Orkiestra, chóry, soliści przygotowani byli do swych partii z drobiazgową dokładnością, w wyniku czego przedstawienie przebiegało muzycznie bardzo pewnie i spreżyście. Plon to pracy przede wszystkim Zbigniewa Chwedczuka, którego nazwisko figurowało w programie jako kierownika muzycznego opery, pełniącego zarazem funkcję dyrygenta na premierze. Korekty wymagałyby tylko zbyt silne brzmienie orkiestry, przysłuszającej solistom (II akt) — oraz nazbyt szybkie tempo prowadzenia sceny z chórami (również II akt), wskutek czego niektóre fragmenty partii chórowych zacierały się i traciły na wyrazistości.

Wśród solistów na wysoką notę zasłużył kreujący rolę poety Rudolfa tenor. Kazimierz Pustelak, który — dzięki swemu lirycznemu, na całej skali wyrównanemu głosowi oraz wybitnej muzykalności, śpiewaczej — należał do najmocniejszych punktów przedstawienia. Partia Mimi jest niewątpliwie najlepszą rolą, spośród dotychczas wykonywanych przez Helenę Szubertówną na scenie Opery Krakowskiej. W postać tę wniósł Szubertówna wiele scenicznego wdzięku (mimo zbyt stroi-

nego, jak na Mimi — uboga hafciarke, kostiumu...); również wokalnie partia ta wydaje się szczególnie odpowiadać Szubertównie, jedynie tylko dążyć tu należałoby do uzyskania większej swobody emisyjnej w górnym rejestrze głosu, co osiągnąć można przez większe skoncentrowanie dźwięku. Występująca w roli Musetty Teresa Wessely posiada wartościowy materiał wokalny: głos niewielki, lecz metaliczny, nad którym warto i należy w dalszym ciągu u silnie pracować.

W pozostałych rolach wystąpili: Wł. Malec-Malczewski, dający w partii malarza Marcela próbki swych szerokich możliwości głosowych (z lekkim nawet nadużywaniem siły dźwięku...), St. Lachowicz, który występując w podwójnej roli: Benoit, właściciela domu i podstarżatego amanta Alcindora miał okazję wykazać się przede wszystkim swymi uzdolnieniami charakterystycznymi aktorami, W. Jurek poprawny głosowo (Colline) oraz St. Starzyk (Parpignol) i Zb. Melanowski (Schaunard), u którego niestety pojawiły się poważne braki głosowe i sceniczne.

Reżyseria (J. Merunowicz przy współpracy A. Wolaka) idąc po linii wytworzenia na scenie owego specyficznego klimatu paryskiej „cyganerii” poszła w kierunku maksymalnej prostoty i naturalności użytych środków, bez eksperymentowania i nadmiernego nowatorstwa. Mimo jednak wyraźnie się zaznaczającej doświadczonej ręki reżysera, u wielu młodych artystów występowała dość jaskrawo sceniczna sztywność i skrępowanie. Rozwiązania scenograficzne — z wyjątkiem II aktu — były przejrzyste, dyskretne i stonowane w barwach (scenograf Z. Strzelecki); rzadko mnie natomiast „festynowe” ozdoby (chorągiewki na sznurkach...) w II akcie oraz nadmierna jednak tamże pstrokaczna kostiumów —

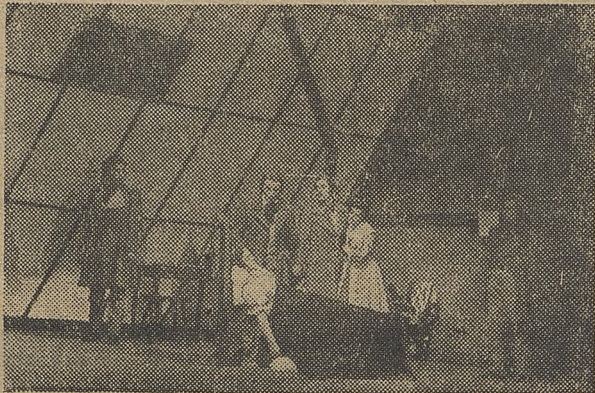
W jakim stopniu niektóre te usterki ulegną daszliwowaniu w toku dalszych spektakli będziemy mieli możność przekonać się za jakiś czas... W każdym razie mamy prawo spodziewać się, że piękne melodie Pucciniego i szereg niezaprzeczalnych walorów krakowskiego przedstawienia „Cyganerii” przez wiele miesięcy animować będą szerokie kręgi miłośników muzyki.

JERZY PARZYŃSKI

„Cyganeria“ — w premierowej obsadzie

Krakowskie Towarzystwo Operowe rozpoczyna w niedz. g. 14 nowy sezon operą Pucciniego „Cyganeria“, w Teatrze im. Słowackiego w obsadzie premierowej. Na zdjęciu: końcowa scena aktu IV.

Fot. F. Nowicki



Dziennik Polski 31. III. 37

Get

„Cyganerii” wielka premiera

Długo, bo aż 11 miesięcy czekaliśmy na „Cyganerię”. następną z kolei po „Onieginie” premierę w Krakowskiej Operze. To jednak, co dane nam było w ubiegłym poniedziałek zobaczyć i usłyszeć, wynagrodziło całkowicie przykrość oczekiwania. Można śmiało powiedzieć, że „Cyganeria” została najlepiej wystawiona spośród wszystkich oper jakie oglądaliśmy w Krakowie w ciągu trzyletniego istnienia tej młodej placówki artystycznej.

Wbrew zwyczajowi, omówienie przedstawienia operowego rozpoczniemy od strony wizualnej. Ona to przecież ściągała zawsze najpotężniejsze gromy. Stefan Otwinowski po premierze „Eugeniusza Oniegina” tak ironizował w jednym z pism centralnych:

„Pokazano nam takie kostiumy, takie dekoracje, że po prostu było widać... jak trawa rośnie. I kulturalny Kraków oklaskiwał tę żywą trawę”.

No cóż, ci recenzenci, którzy interesowali się bliżej losem Opery w Krakowie, jak i jej kierownictwo dobrze wiedziały, że te czy inne dekoracje są nieciekawie, przestarzałe, że kostiumy zupełnie „nie grają”, ale... „z próżnego i Salomon nie należy”. Brak pieniędzy nie pozwolił na wykonanie własnych kostiumów zarówno do „Rigoletta”, jak „Toski”, „Butterfly” czy „Strasznego dworu”. Korzystano z wypożyczonej zbieraliny kostiumowej krakowsko-bytomsko-wrocławsko-lódzko-bałtyckiej. Dekoracje do „Toski” czy „Butterfly” i „Oniegina” były stare, wyciągnięte z magazynów Teatru im. Słowackiego.

Kłopoty, jakie miała zawsze Opera Krakowska z kostiumami i dekoracjami, są zupełnie obce nie tylko zawodowym placówkom operowym i teatralnym w Polsce, ale nawet zespołom amatorskim, które otrzymują często dotacje idące w setki tysięcy złotych! W tych warunkach zwykła solidność nie mówiąc już

o patriotyzmie lokalnym nakazywała krakowskim czynnikom miarodajnym oraz prasie walczyć o fundusze dla opery — jednej z najważniejszych placówek kulturalnych w naszym mieście. Często, niestety, poprzestawano na ostrej krytyce, bez wskazywania przyczyn zła i możliwości naprawy.

Dopiero przy szóstej z kolei premierze udało się Operze Krakowskiej zdobyć fundusze na własną oprawę scenograficzno-kostiumową. Autorem projektów był Zenobiusz Strzelecki, plastyk z Warszawy, który opracowywał uprzednio wspólnie z reżyserem Merunowiczem „Cyganerię” w stolicy. Pracę jego trzeba ocenić bardzo dodatnio; dekoracje są pomyślane nowocześnie, jednak bez sztucznych, formalistycznych efekcików, które by zresztą do opery Pucciniego zdecydowanie nie „przylegały”. Kostiumy zaprojektowano i wykonano wzorowo pod względem kroju i koloru. Barwy, ich zestawienia spełniają tu znakomicie zadanie służebne względem wyrazu scenicznego-muzycznego.

Sprawa reżyserii „Cyganerii” w Operze Krakowskiej to osobna, piękna karta w dziejach tej placówki. Po raz pierwszy oddano pracę nad młodymi artystami Opery Krakowskiej w ręce wybitnego reżysera operowego, aktora i muzyka, Jerzy Merunowicz jest świetnym znawcą warsztatu teatralnego, umie starannie odczytać tekst i epokę, sytuację sceniczną ustawia nader logicznie, a ponadto dobiera dla każdego aktora odpowiednie środki oddziaływania (ruch, gest, mimika). Dotyczy

to nie tylko postaci głównych, solistów, ale także epizodycznych osób z chóru i statystów. Reżyser „Cyganerii” nie pozostawił na scenie ani jednej osoby bez zadania; wszyscy żyją, poruszają się w ogólnym nurcie wydarzeń (np. świetne ujęcie II aktu).

Jesteśmy przekonani, że gdyby Merunowiczowi stworzono lepsze warunki pracy, gdyby oddano mu do dyspozycji scenę teatru na więcej prób, wynik byłby jeszcze lepszy. Przecież naszym teatrom trzeba do przygotowania każdej sztuki stu, a nawet więcej prób sceniczych, gdy tymczasem Opera Krakowska — ubogi sublokator teatru pracując nad „Cyganerią” nie miała nawet pięciu pełnych prób na scenie z orkiestrą!...

Byłoby bardzo korzystne, gdyby Kraków zatrzymał u siebie na stałe (kwestia mieszkania) krakowianina Jerzego Merunowicza, obawiamy się bowiem, że wystawianie dalszych oper w reżyserii ludzi przypadkowych, względnie nieudolnych (jak się to już nie raz w Krakowie zdarzało), może przekreślić wielki kredyt zaufania, jaki zdobyła sobie Opera Krakowska przedstawieniem „Cyganerii” (i częściowo „Strasznego dworu”).

Strona muzyczna „Cyganerii” może zadowolić najbardziej nawet wymagającego znawcę. Poszczególne partie opracowane są z nadzwyczajną starannością, nie ma najmniejszych „wsp”, prawie żadnych nierówności. Jest to szczególnie cenne biorąc pod uwagę kolosalne trudności mu-

zyczne partytury „Cyganerii” (początkowo nie wierzyliśmy, aby młoda Opera Krakowska mogła przygotować tak trudną technicznie operę). Nie tylko soliści i chóry (mieszany i dziecięcy) dali prawdziwy koncert, ale także orkiestra grała z dokładnością, pięknym tonem i nie tłumila na ogół solistów (co przy „gęstej” orkiestracji Pucciniego często się zdarza). Główna część zasługi spada tu na kierownika muzycznego i dyrygenta „Cyganerii”, Zbigniewa Chwedeżuka. Jego sumiennosc i pasja pracy wsparta nadzwyczajnym wyuczuciem stylu Pucciniego odniosła wielki tryumf.

W „Cyganerii” są tylko dwie solistyczne partie kobiece, dwa soprały. Helena Szubertówna śpiewała Mimi głosem ładnym, zwłaszcza w piano. Tam, gdzie starała się robić „duży głos”, wyraźnie traciła; najlepiej wypadła jej scena ostatnia. Na Teresie Wessely śpiewającej partię Musetty odbił się nerwowy nastrój debiutu. Zdaje się też, że do pracy nad tak odpowiedzialną partią przystąpiła nieco za wcześnie. Należy się spodziewać, że dalsze sumienne studia wokalne pozwolą wykształcić z niej dobrą śpiewaczkę.

Śpośród czterech „cyganów” najlepiej głosowo wypadli Kazimierz Pustelak (Rudolf — poeta) i Władysław Maliec-Malozewski (Marcel — malarz); obaj (zwłaszcza tenor Pustelaka) to wysoka klasa śpiewacza. Ładnym głosem zaśpiewał swoją arię Władysław Jurek (Colline — filozof).

W towarzystwie tej trójki Zbigniew Melanowski (Schaunard — muzyk) nieco tracił.

Wśród wszystkich solistów „Cyganerii” najbardziej przekonujące kreacje aktorskie stworzyli W. Maliec i Stanisław Lachowicz (śpiewający dwie odrębne partie Benoita i Alcindora). Reszta (także kobiety) myślała raczej o śpiewaniu, niż o szczerym przeżyciu roli, stąd niektóre ruchy i gesty nie znajdowały pokrycia we wnętrznego. Nienajlepiej było także z dykcją.

Wprawdzie większość oper mała zwracać uwagę na tekst (soliści śpiewają często nawet w różnych językach), jednak ambicją naszej młodej placówki operowej powinno być opracowanie przedstawień dobrych pod względem dykcji. Dlaczego Lachowicz, a w znacznym stopniu także Pustelak i częściowo Maliec potrafiały dobrze wymawiać słowa, gdy u reszty tekst często zupełnie nie dochodzi? Trzeba pamiętać, że Kraków nie ma długoletniej tradycji operowych, że więcej osób chodzi na przedstawienia, niż na koncerty śpiewaczy, a kieszonkowa dykcja męczy „nowego” słuchacza, zamiast żeby słowo zbliżało go do opery.

Nasze zarzuty, wymagania kierowane pod adresem solistów Opery Krakowskiej mogą się komuś wydać „rozdzielaniem włosa na czworo”. Niemniej jednak rozwój tej placówki upoważnia do zwiększania pretensji. „Apetyt rośnie wraz z jedzeniem”. Porównując przedstawienia innych oper w Polsce stwierdzamy stanowczo, że nasza „Cyganeria” jest jedną z najlepszych, a to wielki sukces!

Czy nastąpią po nim dalsze? Zależy to zarówno od zespołu, jak i miejscowych władz. Krakowskiej Operze należy się serdeczna pomoc. Zasługuje na nią.

JÓZEFA PIOTRÓWSKA