

Biuletyn muzyczny

Moniuszkowska „Halka”, której premiera na krakowskiej scenie operowej odbyła się w marcu 1958 r. doczekała się w ciągu niespełna dwu lat setnego przedstawienia. Odbędzie się ono w dniu 14 lutego o godz. 14. Premiera „Halki” przygotowana została reżytersko przez J. Merunowicza, muzycznie przez Zb. Chwedczuka, dekoracje projektował W. Długosz a kostiumy opracowali: K. Frycz i W. Długosz. Choreografia M. Kopińskiego i J. Z. Pięnkowskiego. W stu przedstawieniach „Halki” wystąpiło czterech dyrygentów, pięć wykonawczyń roli tytułowej, trzy odtwórczynie roli Zofii, czterech Jontków, trzech Januszków i trzech Stolników.

DO KIELC

2 lutego Krakowski Teatr Muzyczny inauguruje regularne występy w Kieleckim Domu Kultury. Po organizowanych dorywczo spektaklach „Halki” i „Zemsty nietoperza” Kielce zobaczą tym razem „Domek

trzech dziewcząt”, a w przyszłości i inne pozycje. Do Kielc udaje się pełny skład solistów, chóru, baletu i orkiestry, wraz ze wszystkimi dekoracjami i kostiumami. Podobno bilety na jutrzejsze przedstawienie zostały rozchwyte w ciągu dwu godzin. Rokuje to jak najlepsze nadzieje na częstsze występy krakowskiej opery i operetki w tym mieście, pozbawionym stałego teatru muzycznego.

WITAMY W KRAKOWIE

W dniach od 31 stycznia do 6 lutego gości w Krakowie i województwie Chór Nauczycieli Praskich, odznaczony Sztandarem Pracy. Jest to chór męski, liczący 80 osób, który w ciągu półwiecza zbiera laury w swoim kraju i za granicami. Przybywa on do Polski na zaproszenie Krakowskiego Doma Kultury i Tow. Spiewackiego „Echo”. W Krakowie wystąpi w Filharmonii 4 lutego, a poza tym da koncerty w Nowej Hucie, Tarnowie, Chrzanowie i Wadowicach.

Bruas pinoj sur deklivo

Bruas pinoj sur deklivo — to esperancki przekład Jontkowej arii „Szumią jodły na gór szczyty”. W takim właśnie brzmieniu mieli możliwość słuchać tej i innych popularnych arii moniuszkowskiej „Halki” niedzielnii goście krakowskiej Opery. Przygotowano to niezwykle przedstawienie na cześć przybywców z całego świata spod znaku zielonej gwiazdy, bawiących w Krakowie na tzw. Postkongreso — zakończeniu 44 Światowego Kongresu Esperantystów, który obradował w Warszawie. Postkongreso, czyli pokongresie, nie ma już charakteru oficjalnego, obejmując swym kilkudniowym programem same przyjemności i rozrywki; wycieczki do Zakopanego, Wieliczki, Ojcowa, zwiedzanie zabytków i Nowej Huty oraz ową esperancką „Halkę”.

Z mieszanymi uczuciami słuchali jej — w tej metamorfozie — słuchacze polscy, krakowscy — nie tylko zresztą esperantyści, pozostałe bowiem bilety (uczestników Kongresu przybyło do Krakowa tylko ok. 300) rozprowadzone w wolnej sprzedaży, zostały w mig rozchwytywane. Nie wiadomo — czy wynik to ukochania muzyki Moniuszki, czy ciekawość, jak to Halka śpiewa po esperancku...

Śpiewała znakomicie, wzbudzając aplauz nie tylko dzięki swemu ładnemu głosowi, ale i doskonałemu opanowaniu obcojęzycznego tekstu. Dotyczyło to zresztą wszystkich solistów; szczególnie wykonawcom czołowych partii — prócz Halki (Z. Jędrzykiewicz) Jontkowi (B. Pawłus), Januszowi (A. Szybowski) i Zofii (S. Zachariasz) należy się szczerą podzięką za znakomite wyuczenie się w niedługim czasie esperanckiej mowy. Dzięki ich wysiłkowi, a przede wszystkim dzięki ciekawej inicjatywie i... funduszom krakowskiego oddziału Związku Esperantystów Polskich Kraków mógł zaprezentować esperantystom z ponad 20 krajów, którzy zjechali w jego mury, najznakomitszą polską operę narodową. Sukces to tym większy, że krakowska „Halka” stała się bez wątpienia najwybitniejszą pozycją artystyczną tegorocznego Kongresu Esperantystów.

A imprez — teatralnych, muzycznych i filmowych — w programie jego nie brakło. Przedstawień teatralnych w języku esperanto pokazano w Sali Kongresowej Pałacu Kultury i Nauki aż trzy. Na pierwszy ogień poszedł „Pigmalion” Shawa w wykonaniu esperanckiego zespołu Verda Czaró z Pragi. Sądząc po mało ciekawej inscenizacji i żenująco wprost słabych ujęciach aktorskich poszczególne role, zespół to raczej pótamatorski. Toteż „Pigmalion” w jego wykonaniu nie stał się na pewno rewelacją Kongresu. Na pociechę Verda Czaró powiedzieć można, że „konkurencyjne” przedstawienie — „Szelmstowa Skapena” Moliera w

wykonaniu również esperanckiego międzynarodowego zespołu aktor-skiego — tym razem z Paryża (złożonego ponoć przeważnie z Jugosłowian) wypadło jeszcze gorzej. (Onia to kilku znajomych, sama bowiem nie miałam okazji oglądać tego molierowskiego spektaklu.)

Jedynym godnym ujrzenia przedstawieniem esperanckim było „Polowanie na posady” Iwana Wazowa, zrealizowane przez Zawodowy Teatr Esperancki z Sofii. Dowcipna komedia czołowego klasyka literatury bułgarskiej, grana lekko, z wdziękiem, bez szarży, dostarczyła prawdziwie miłej i wartościowej rozrywki esperantystom.

Ale z pewnością jeszcze większe brawa, niż artyści sofijscy, którzy dopełnili nadto swój wieczór teatralny pięknym widowiskiem ludowych tańców bułgarskich — zbierali nazajutrz śpiewacy i tancerze polscy: zespół Opery i Filharmonii Baltyckiej z Gdańska, który wystąpił z pieśniami solowymi (oczywiście w języku esperanto) i z baletem K. Kurpińskiego „Wesele w Ojcowie”. Raz jeszcze przekonał się — tym razem przed widownią w pełnym tego słowa: międzynarodową, reprezentującą aż 43 kraje — że najbardziej chwytliwa i komunikatywna dla obcego odbiorcy jest muzyka i taniec (nawet gdy teksty interpretowane są w mowie dla niego zrozumiałej). Dowiodła tego zresztą również reakcja na krakowskiej „Halce”. Polonez i mazur w I akcie a szczególnie góralskie tańce w III wzbudziły prawdziwy entuzjazm na sali.

I tak wróciliśmy znowu do esperanckiej „Halki” — do ostatniej i najciekawszej imprezy Kongresu Esperantystów. Jej realizacją Kraków podtrzymał dawną dobrą tradycję — w 1912 r. w czasie odbywającego się wówczas w Krakowie Kongresu Esperantystów aktorzy krakowscy wystawili również „Hal-

kę” Moniuszki, a także „Mazepę” Słowackiego w języku esperanto — przedstawienie wspomniane do dziś w esperanckich annałach. Ale... niestety nie obyło się i tym razem bez „ale”. Skoro włożono już tyle wysiłku, pieniędzy i zapatu w przygotowanie pięknej imprezy esperanckiej — dlaczego nie doprowadzono rzeczy do końca, nie zrobiono opery w pełni esperanckiej. Tymczasem po esperancku śpiewali tylko soliści, zaś chóry... po polsku. Wiadomo — dlaczego: by nie podnosić kosztów. Ale chyba choćby drogą jakichś „pertrakcji” z artystami Opery można było nakłonić ich do wyuczenia się kilkunastu zdań w języku esperanto, nie dopuszczając do tego, by na estradzie padały okrzyki „Panie bracie”, „Waszmościowie” obok „Siniłoroj”, „Karaj gastroj”, co psuło cały efekt, nastrój, całe przeżycie artystyczne, o które przecież przede wszystkim chodziło. A już akt III,

który w całości jest właściwie dialogiem między góralami a Jontkiem i Halką, wypadł w tej sytuacji wręcz żenująco.

Obecni na jednym z esperanckich przedstawień teatralnych w Sali Kongresowej warszawscy przedstawiciele świata teatralnego podjęli — oczywiście na razie w prywatnych rozważaniach — śmiałą myśl: zmontujmy zespół doskonałych aktorów, przygotujmy jakieś dobre przedstawienie teatralne w języku esperanto i zaprezentujmy je na którymś z najbliższych Kongresów (w 1960 Światowy Kongres Esperantystów odbędzie się w Brukseli, w 1961 w Madrycie). Myśl na pewno interesująca dla polskiego teatru. Chyba warto się nad nią zastanowić — polskim aktorom i polskim esperantystom.

KRYSTYNA ZBIJEWSKA

Kraków

powitał esperantystów

„Halkę” w jęz. esperanto



Jak już informowaliśmy, w Warszawie zakończył swe tygodniowe obrady Światowy

Kongres Esperantystów, w którym wzięło udział ponad 3 tys. delegatów z 44 państw. Kilkuset uczestników Kongresu przybyło do Krakowa na tzw. postkongres, który trwać będzie do 13 bm. W pierwszym dniu tj. wczoraj w niedzielę, uczestnicy spotkania pokongresowego zwiedzili zabytki miasta, a wieczorem w Teatrze Słowackiego oklaskiwali wystawioną w języku esperanto „Halkę” — St. Moniuszki.

Solistami byli artyści Miejskiego Teatru Muzycznego w Krakowie, a to: Halka — Z. Jędrzykiewicz, Zofia — S. Zachariasz, Jontek — B. Pawlus (na zdjęciu) Janusz — A. Szybowski, Dziemba — K. Lehnert, młody góral — S. Starzyk.

Biedna nieboga

(Notatka dla kolegi przy sąsiednim biurku)

Pytasz kiedy zaplanować do numeru recenzję muzyczną. W całym dzisiejszym rozgardzaniu nie było mowy o chwili zastanowienia, pod szybą na biurku zostawiam ci więc na rano tę notatkę. Zadecyduj. Kydriński dostarczy materiał dopiero w przyszłym tygodniu — czy nie będzie to zbyt odległe od premiery i to premiery dwukrotnej, bo powtórzonej w innej obsadzie? A w dodatku urządzona w samo studencie opery. Zatem rzecz warto by szybciej odnotować, może zdjęciami, może wzmianką...

Jest jeszcze jedno wyjście, trochę ryzykowne: opublikować względnie omówić dwa listy, jakie tu załączam. Nie będzie to zdanie fachowego krytyka, tylko luźne uwagi melomanów. Oni też mają prawo do zabrania głosu, a forma listu do Redakcji dopuszcza z powodzeniem ich dyskusyjny charakter — zresztą nie róbmy z tego rocznicowego spektaklu jakiegoś narodowego misterium. Rzecz jasna, wszelkie uszczypliwości trzeba by wykreślić, ludzie bywają drażliwi. Gdyby ci taka koncepcja dogadzała, to wyobrażam sobie, że opracowanie tych listów tak mniej więcej wyglądać powinno:

Ważne byłoby podkreślić, że nadawcy listów są zapalonymi meloma-

nami w ogóle, a wielbicielami muzyki operowej w szczególności. Także wielbicielami „Halki”. „Nie wiem czy znacie — pisze jeden z nich — owe dziwne ciarki biegnące wzdłuż kręgosłupa czy ścierpienie policzków, jakie odczuwa się słuchając muzyki w chwilach prawdziwego wzruszenia. Zawsze ogarnia mnie to uczucie ilekroć słyszę dobiegające zza sceny pierwsze słowa Halki: „Jako od wichru krzew polamany...”, albo recytatiw z aktu drugiego: „O jakże bym już klęść chciała...”. Cudowne melodie, nigdy się nie starzejące”. To przytoczenie będzie o tyle potrzebne, aby nie było wątpliwości, że uwagi dalsze nie pochodzą bynajmniej od przeciwników muzyki operowej, chociaż są bardzo radykalne. Streszczając je, trzeba by najpierw dać taki wstęp:

Opera klasyczna — rzecz wiadoma — przeżywa kryzys. Trwa on już od dłuższego czasu, ale obecnie jej chroniczne dolegliwości stały się po prostu anachroniczne i zagrażają życiu pacjenta. Artystyczna medycyna postąpiła wprawdzie poważnie naprzód, ale poddała kuracji tylko jednego delikwenta: teatr. Operą nie zajęło się żadne consilium facultatis rozprawiające gorąco o nowoczesności w sztuce, nie

dotknął jej żaden lancet eksperymentu. Żyje ona w nieprzewietrzonym wnętrzu — dekoracjach przypominających kolorystycznie dawne opakowania „Giewontów”, w gąszczu cudacznych drzew paraliżujących rozmach baletu, w fasadowej pompie pałacu, gdzie „ochota huczna taka”. Żyje przede wszystkim w atmosferze tradycyjnej sztampery inscenizacyjnej. Owszem, po wojnie libretto Wolskiego odczytane zostało na nowo i dzisiaj Jontek z wystarczającą dozą klasowej nienawiści ironizuje swoje „O dobry panie...” zwrócone do Janusza, a szlachta jest dostatecznie niesympatyczna, ale to wszystko mało. Mówi się, że Schiller wypowiedział tu ostatecznie słowo. Czy jednak najbardziej nawet odkrywca i najdoskonalsza kiedyś inscenizacja powinna być hamulcem dla dalszej inwencji i wzorem zabalsamowanym, zalecanym do powielania?

Reagując na to skostnienie opery absurdalnie chciałoby się po heretycku zawołać: a zagrajcież raz „Halkę” w kotarach i współczesnych kostiumach! Chciałoby się przede wszystkim wołać o reżysera. Reżyseria w operze jest rzeczą specjalnie trudną: śpiewacy nie są niestety aktorami (choć znam pieśniarzy estradowych, którzy biorą lekcje mimiki u aktorów dramatycznych); czas między poszczególnymi kwestiami śpiewanymi jest dłuższy niż w tekście teatralnym, wymaga tym więcej wypełnienia

go grą; niewprawni soliści niewolniczo zawieszają wzrok na batucie dyrygenta i tylko reżyser może sprawić, żeby poruszali się naturalnie i gestykulowali logicznie; tylko reżyser może uprawdopodobnić wtręty „na stronie” (w rodzaju „Niegodnie uwiadomiam ja!”) i tylko reżyser może poradzić sobie z tłumem statystów raz pojedynczo biernych, to znów zbiorowo zautomatyzowanych w swych identycznych reakcjach na tekst.

Albo odwrotnie — tu głos oddajemy drugiemu czytelnikowi: jeżeli z góry zakładamy, że to wszystko jest niewykonalne, jeżeli zgadzamy się, że publiczność i tak nie wierzy w treść opery, że słowa libretta, konflikty i sytuacje sceniczne są dla niej absolutnie przebrzmiałe, a przyszła posłuchać jedynie muzyki i sztuki wokalne — to zrezygnujmy z szablonowej oprawy i nieporadnych wysiłków aktorskich śpiewaków, zrezygnujmy z nieciekawych choreograficznych wstawek baletowych, róbmy natomiast koncerty operowe i audycje radiowe pozwalając miłośnikom tego gatunku muzyki na słuchanie jej bez potrzeby zamykania oczu.

Tak przedstawiałaby się treść listów obu naszych korespondentów. Oczywiście sprawa jest do dyskusji, dyskusji tym potrzebniejszej, że opera — jako forma przez swą widowiskowość najbardziej sprzyjająca upowszechnieniu muzyki —

kształtuje gusty nowego widza, zwłaszcza młodego. Jeżeli ten młody widz, w przeciwieństwie do starszego pokolenia, nie może w naszych warunkach poznać oper w najlepszym wykonaniu wokalnym, to przecież — czerpiąc przykład z innej dziedziny — uczymy go dzisiaj smaku estetycznego na przykładzie pomysłowego plastycznego nowoczesnego wnętrza mieszkaniowego, a nie mieszczńskiego salonu przeładowanego pluszami, poduszkami i oleodrukami.

Zrobisz jak uważasz. Gdybyś jednak uznał za słuszne listy te opublikować, to dodaj wyraźnie, że nie chodzi tu tylko o ostatnią premię „Halki”, ani tylko o krakowską placówkę operową, która odradza się z trudem, po lekko-myślnym uśmierceniu jej w r. 1948, w okresie całkiem ładnego rozwoju. Ten fakt usprawiedliwiałby stosowanie tzw. taryfy ulgowej, chociaż jak przekonaaliśmy się, dobra metoda to nie jest. Nikt zresztą nie zamierza negować wysiłku organizatorów czy zdolności młodych wykonawców — chodzi w ogóle o konserwatyzm całej instytucji opery. Nawet w trudnych warunkach nie ma potrzeby go kultywować. „Biedna nieboga, osłońcie jej nędzę opieką swą!”

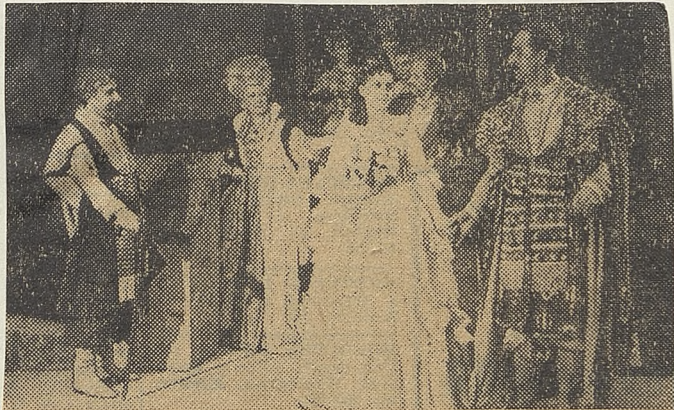
Może zresztą lepiej będzie listów tych nie publikować...

WŁADYSŁAW CYBULSKI

„Halka“

w Operze Krakowskiej

W połowie marca br. Opera Krakowska wystąpi z nową premierą. Będzie to „Halka“ Stanisława Moniuszki. Kierownictwo muzyczne Opery spoczywa w rękach Zbigniewa Chwedczuka, reżyseruje Jerzy Merunowicz. Kostiumy opracował Karol Frycz i Wojciech Długosz, dekoracje — Wojciech Długosz. Po dłuższej przerwie wystąpi specjalnie dla „Halki“ powiększony balet Opery Krakowskiej pod kierunkiem choreografa Zbigniewa Pieńkowskiego. Partie solowe przygotowują: Halkę — Kościelniak, Żylis-Gara i Szubertówna; Zofię — Weselly i Słowikowa; Jontka — Pardusz i Platt; Janusza — Malec-Malczewski, Szybowski i Wołak; stolnika — Marchut i Podsiadło. (p)



W każdą niedzielę (o godz. 14-ej) i poniedziałek (o godz. 19.15) — na scenie Teatru im. Słowackiego — wystawiana jest opera St. Moniuszki „Halka”. Oto jedna ze scen opery.

Fot. F. Nowicki

KRAKOWIANIE ZDECYDOWANIE WOLĄ

Pracek Polska
11 VII 1959

„HALKĘ”

Ojcowie m, Krakowa na ogół zawsze byli skąpi, gdy chodziło o wyasygnowanie z kasy miejskiej pieniędzy na działalność placówek artystycznych w „Polskich Atenach”, jak ktoś kiedyś nazwał to miasto. A już najmniej byli skory potrząsnąć mieszkami, gdy chodziło o teatry, zwłaszcza o operę. Nie mam jednak zamiaru ani przytaczać faktów z historii tych stosunków, ani analizować przyczyn takiego stanu. Chciałbym natomiast zastanowić się nad sytuacją krakowskiego Teatru Muzycznego.

W maju ub. roku pisałem o kłopotach finansowych i administracyjnych Teatru Muzycznego oraz o jego planach repertuarowych. Dyrekcja Teatru Muzycznego przejęła operę i operetkę z rąk instytucji społecznych. Objęła również pasywa w postaci znacznych długów. Największe jednak i zasadnicze trudności, z którymi musiała walczyć od samego początku — wynikają z braku własnych lokali. Przedstawienia operowe odbywały się dwa razy na tydzień na scenie teatru im. Słowackiego, a operetka — w starej budzie przy ul. Lubicz. Teatr Muzyczny nie rozporządzał do 1960 r. ani jednym metrem własnej powierzchni lokalowej na pracownię, magazyny, biura, na próby solistów, chóru, baletu i orkiestry.

W sprawie budowy gmachu Teatru Muzycznego dyskutowanej przez lata w prasie i na posiedzeniach MRN — podjęto decyzję w ub. roku oraz ustalono lokalizację przyszłego gmachu. Niestety, budowa ta decyzją władz centralnych została skreślona z programu inwestycyjnego. Pod niektórymi względami jednak sytuacja lokalowa poprawiła się: teatr otrzymał pomieszczenia przy ul. Grodzkiej na próby chóru i baletu, oraz przy ul. Senackiej — na pracownię, magazyny i biura; otrzymał także od jesieni br. do swej dyspozycji na próby zespołowe i orkiestralne salę przy ul. Lubicz. Są to półśrodki rozwiązujące niektóre zagadnienia lokalowe. Polepszyła się również — w pewnej mierze — sytuacja finansowa teatru.

Przy rozpatrywaniu osiągnięć artystycznych Teatru Muzycznego w ub. sezonie trzeba wziąć pod uwagę wszystkie trudności natury finansowej i technicznej, które w znacznej mierze absorbowwały i pochłaniały energię dyrekcji.

W tym świetle premiery **Opowieści Hofmana**, **Verbum Nobile** i **Pajaców** oraz odnowienie obsad **Strasznego Dworu** i **Rigoletta** (granych na przemian z **Halką**, **Cyganerią** i **Madame Butterfly**) dobrze świadczą o ambicji i wysiłkach dyrekcji. Obserwowaliśmy przy tym ciekawe zjawisko: **Opowieści Hofmana**, wystawione z wielką pieczołowitością artystyczną i w bogatej oprawie scenograficznej, odniosły zasłużony sukces artystyczny i uznanie krytyki, dzięki czemu wzięte były — jak i **Rigoletto** — na ekrany TV. Natomiast nie zostały docenione przez publiczność, która nie dopisała. Sukces artystyczny **Opowieści** przypisać należy wykonawcom partii solowych, baletowi i reżyserii. Muszę przy tej okazji podkreślić również sukces, jaki odniosła wykazująca dalsze postępy wokalne **J. Romańska**, która wystąpiła w **Opowieściach** w trzech rolach równocześnie: **Olimpii**,

Julietty i **Antonii**. Z nowego „narybku” solistów w ostatnich dwóch latach wyróżnili się **K. Pustelak** (tenor) i **W. Malczewski** (baryton). Jak się jednak dowiaduję, obaj śpiewacy opuszczają Kraków.

W operetce w ub. sezonie mieliśmy dwie premiery: **Zemstę Nietoperza** i **Clivię**. Przedstawienia te, przy wyrównanym poziomie wykonawców i świetnym balecie, cieszyły się niesłabnącym powodzeniem.

To byłby w skrócie bilans ub. sezonu w krakowskim Teatrze Muzycznym. A co nam szykuje Teatr Muzyczny na sezon 1960/1961?

W repertuarze operowym nie przewidywana jest żadna premiera (co wymaga wielkich nakładów i kilku miesięcy pracy), natomiast ma być wznowiony **Straszny Dwór** w nowej obsadzie. W operetce zaś szykują się dwie premiery: w końcu roku nowa polska operetka **Kariera panny Mary**, a w pierwszym półroczu 1961 — popularna **Księżniczka Czardasza**.

Aby bilans był pełny, należałoby jeszcze napisać, jak się odbił na Teatrze Muzycznym kryzys, przeżywany przez inne teatry krakowskie. Zjawisko spadku frekwencji w teatrach ma zresztą charakter ogólnopolski.

Jeśli chodzi o Teatr Muzyczny to przeżywał on również kryzys, ale dotyczyło to tylko opery. Jaskrawy był spadek frekwencji po kilku przedstawieniach **Opowieści Hofmana**. Znamiennym jednak zjawiskiem jest „murowana” frekwencja na **Halce**. Najlepszym dowodem było setne przedstawienie **Halki** na wiosnę br. Z faktu tego — biorąc pod uwagę, że Teatr Muzyczny istnieje dopiero dwa lata i daje rocznie około 100 przedstawień — dyrekcja może i powinna wysnuć właściwe wnioski.

STANISŁAW GARZTECKI

Po drugiej premierze „Halki”

Opera Krakowska nie poprzestała na jednej premierze, lecz zorganizowała drugie, oficjalne przedstawienie premierowe z całkowicie zmienioną obsadą solistyczną. Po oglądnięciu obu przedstawień mamy teraz możliwości porównawcze. I oto zauważyliśmy, że przedstawienie z tzw. drugą obsadą nie wypada wcale gorzej od pierwszego.

„Halka” Szubertówny jest wprawdzie mniej przekonująca dramatycznie, niż T. Żylisówny, ale za to łatwiej daje sobie radę z górnymi tonami. Na jedno pragnęlibyśmy Szubertównie zwrócić uwagę: niepotrzebnie każdy górny ton atakuje piano, aby go dopiero później rozwinąć. Nadużywanie owego efektu staje się manierą, a zresztą osłabia wymowę dramatyczną Halki. Ogólnie jednak śpiewaczka wyszła w partii Halki — będącej wyraźnie nie w jej typie — obronną ręką.

Zbigniew Flatt na „drugiej premierze” nie zachwycił górnymi tonami (był niedysponowany), ale za to prawidłowo ustawiony, nośny głos brzmiał na średnicy skali pięknie, szlachetnie; aktorsko wypadał ten rutynowany artysta operowy także bez porównania lepiej od naszego lokalnego „Kiepur” (tak nazywał kpiarsko Z. Wasilewski w audycji radiowej B. Paulusa).

Mocnym punktem przedstawienia był także Jan Łukowski, jako Stolnik, dysponujący pięknym, nośnym głosem, swobodny, energiczny aktorsko. Uradował nas też sukces A. Szybowskiego; jego Janusz śpiewał

ładnie, poruszał się zaś na scenie dość swobodnie i z sensem. Spokój twarzy Szybowskiego odpowiada nam bardziej, niż sztuczne skurcze masy, grymasy u niektórych innych śpiewaków. O ile T. Wessely w swoim typie bardziej odpowiada roli... Musetty, o tyle S. Zachariasz jako Zofia jest dość przekonująca. S. Lachowicz wie o co tu chodzi w roli Dziemby i umie swe zadania realizować.

W sumie przedstawienie ostatnie było może nawet lepsze od pierwszej premiery prasowej. Mimo że całość będzie się cieszyła na pewno znacznym powodzeniem u publiczności, dalecy jesteśmy jednak od bezkrytycznych zachwytów. Opera Moniuszki „Halka”, to przede wszystkim 3—4 główne partie: Halka, Jontek, Janusz, oraz częściowo Stolnik. Do pełnego sukcesu konieczne jest znakomite obsadzenie tych partii. Tymczasem dawne kierownictwo Opery Krakowskiej przystąpiło do prób dysponując jedynie tylko niezłą obsadą partii Janusza. Halkę kazano śpiewać sopranowi lirycznemu (i to bez cech ekspresyjnych), do partii zaś Jontka i Stolnika „odkomenderowano” po jednym śpiewaku, z których żaden nie dawał gwarancji sukcesu muzycznego i aktorskiego.

Sto lat... Z namaszczeniem, w godnym skupieniu, uczcijmy ten historyczny, jubileuszowy moment... Wszak to już wiek cały — pełne stulecie — liczy sobie nasza „Halka”. Lat sto upłynęło od owego zimowego wieczoru roku 1858, kiedy to po raz pierwszy ukazała się w blaskach świateł warszawskiego Teatru Wielkiego nowa opera pana Moniuszki — i ze sceny popłynęły nieznane tam wtedy jeszcze słuchaczom — a dziś tak bardzo bliskie każdemu z nas — melodie...

Trudności realizatorskie — tak muzyczne, jak i inscenizatorskie — w jakie obfituje „Halka”, w połączeniu z poczuciem odpowiedzialności za wykonywanie dzieła o tak szczególnej wadze, sprawiają w sumie, iż wystawienie tej opery jest swego rodzaju a-festatem dojrzałości artystycznej przygotowującego ją zespołu.

Takim „pasowaniem artystycznym” stać się mogło dla naszego zespołu operowego niedawne przygotowanie i wystawienie przez Miejski Teatr Muzyczny „Halki” — jako pierwszej w br. premiery i zarazem pierwszego przedstawienia po zreformowaniu i „umiastowieniu” naszej placówki operowej.

Może to i szczęśliwa, symboliczna prognoza... Tak, jak bowiem „Halka” przed stu laty pierwszymi swymi przedstawieniami otworzyła nową erę w historii polskiej opery — tak być może i na naszą krakowską skalę wystawienie „Halki” w nowopowstałym do życia — pod dyktando naczelnej i artystycznej doc. mgr Mieczysława Drobniera — Miejskim

„Halka” w Miejskim Teatrze Muzycznym

skim Teatrze Muzycznym będzie ową chwilą przełomową na korzyść naszego krakowskiego życia operowego, które oby wreszcie wkroczyło w okres dla siebie pożyteczny i uściślony.

Można byłoby na scenie Teatru im. Słowackiego — w którym odbywają się przedstawienia naszej „Halki” — dopatrzyć się pewnego paradoksu... Mówimy o wystawieniu „Halki”, jako o kamieniu probierczym dojrzałości artystycznej zespołu — a tu na scenie sami niemal debiutanci! Debiutuje w „Halce” i kapelmistrz, będący zarazem kierownikiem muzycznym imprezy, Zb. Chwedeć, debiutują w „Halce” wszyscy niemal soliści, chóry, balet... Słowo „debiut” łączy się tu nierozdzielnie ze słowem „młodość”. W istocie bowiem młodzi stanowią przeważającą większość solowych wykonawców. Dzięki tej młodości mamy na scenie świeżość, swoistość bezpośredniości, brak zmanierowania i rutyniarstwa — tego w gorszym znaczeniu owego słowa. Ale mamy też i obciążenia debiutantów, lekką chwiejność i lekkość wykonawczą, spowodowaną niedostatecznym jeszcze „dotarciem się” spektaklu i brakiem tych szczególnych umiejętności operowych, jakie tylko przez doświadczenie i dłuższy staż artystycznej pracy nabyte być mogą.

Reżyseria „Halki” — to dziś zagadnienie nietatwe i mocno skomplikowane. Tylekroć widziane wystawienia „Halki” mimo woli zakorzeniają u każdego reżysera pewne przyzwyczajenia i konwencje — a stąd już niedaleko do modelowanej na dawną modłę sztampy. Z drugiej zaś strony „Halka” w czasach najnowszych żyje w klimacie osobowości Leona Schillera, którego odkrywczo

reżyseria wydawać by się mogła ostatnim słowem, jakie by na temat dramaturgicznej realizacji opery Moniuszki powiedzieć było można.

Reżyser naszej operowej sceny — **Jerzy Merunowicz** — wybrał drogę szczęśliwą: z koncepcji schillerowskiej wybrał i zaznaczył te akcenty, które wskazują na treść społecznego zabarwienia „Halki” — i sam wyposażał krakowskie przedstawienie w oryginalne, a interesujące własne pomysły. Merunowicz przede wszystkim tchnął wiele życia we fragmenty trudne do reżyserskiego ujęcia i stworzył kilka ciekawych rozwiązań scenicznych: tło mazura, przebieg II aktu i wreszcie tańców góralskich, gdzie współpraca reżysera z choreografem „Zbigniew Pienkowski” była szczególnie ciekawa do zaobserwowania. Owe gwizdy, pokrzykiwania na scenie w czasie góralskiego tańca, na które z taką grozą patrzyli się konserwatywni miłośnicy „Halki” mnie osobiście nie raz: uległy ogromnie ożywieniu one, urealniły niejako góralski folklor, który starał się muzyka swą nakreślić zacytowany pan Moniuszko.

Muzycznie — w ariach, duetach, tercetach itp. ensemble'ach, w samodzielnych partiach chórowych i orkiestrowych także jest „Halka” operą realizacyjnie bardzo trudną — i przez pryzmat

tym większego uznania patrzeć należy na **Zb. Chwedeć**, dyrygenta premiery, który szczęśliwie pokonywał wszelkie piętrzące się przed nim trudności, specjalnie dbając o muzyczne zdyscyplinowanie przedstawienia.

Tytułowa partia Halki — to dla śpiewaczki nie lada problem. Stawia ona bowiem solistce wokalne zadania typowe równocześnie i dla sopranu lirycznego — i dla sopranu dramatycznego, którym to zadaniom tylko szczególnie opanowanie instrumentu głosowego podołać może. Z tego też względu stwierdzenie, że odtwórczyni roli tytułowej na niedawnym przedstawieniu „Halki” **Teresa Zylis-Gara** — wywiązała się ze swych obowiązków — zarówno wokalnych, jak i aktorskich — całkowicie poprawnie, urasta, przy uwzględnieniu debiutowych okoliczności towarzyszących, do znaczenia zasłużonej pochwały. Głosowo reprezentuje T. Zylis-Gara muzikalność w śpiewie i sumienną technikę wokalną, z ładnym cieniowaniem i frazowaniem; w dalszym rozwoju z korzyścią dla młodej śpiewaczki byłoby rozszerzenie skali zarówno w kierunku pogłębienia rejestru dolnego, jak i wzmocnienia tonów górnych. Sądząc z dotychczasowych występów wydaje się, że partia Janusza jest najlepszą rolą **Wł. Malczewskiego** na na-

szej scenie: głos brzmi w sposób bardziej wyrównany, krzykliwość ulega znacznemu stonowaniu, wyczuwa się większą troskę o frazę w śpiewie.

W roli Jontka zadebiutował tenor **Bolesław Pawlus**, o którego uzdolnieniach śpiewaczych pisano przed paru laty. Z występu Pawlusa w „Halce” nietrudno się zorientować w jego szerokich możliwościach, jeśli chodzi o sam materiał głosowy — z tym jednak, że jak na razie, młody solista śpiewa kapitałem głosu, danym mu przez naturę, imponuje kilkoma doskonale brzmiącymi tonami z górnych rejonów skali, natomiast w średnicy tej skali (którą to średnicą się właśnie śpiewa najczęściej...) brzmienie głosu jest jeszcze surowe, emisja nieco gardłana, wymagająca usilnej nad sobą pracy, która przy tak bogatym wyposażeniu w materiał głosowy, wybaczyć można B. Pawlusowi sceniczną sztywność i skrepowanie w roli Jontka.

Niepokoić może nieco słaba aktualnie forma głosowa, w jakiej znajduje się być może z powodu przejściowej niedyspozycji... bas **T. Podsiadło**, kreujący rolę Stolnika. Pamiętając głos tego młodego

śpiewaka z jego występów sprzed lat paru, trudno się oprzeć wnioskowi, że konieczne byłoby wzmocnienie pracy nad usunięciem wad i niedoskonałości wokalnych, które sprawiają, że głos solisty jest obecnie matowy, nie oparty na dźwięku i wskutek tego mało nośny. Z pozostałych solistów mile brzmiał głos T. Wessely jako Zofii, Wł. Jurek dobrze śpiewał partię Dziemby; w rolkach epizodycznych wystąpili: W. Głodek (Dudarz) i St. Starzyk (Wieśniak).

Chór operowy dźwiękowo i w przygotowaniu czysto muzycznym mógł zadowolić — natomiast dykcja pozostawia bardzo, bardzo wiele do życzenia... O balecie w tańcach góralskich wspominałem już — jeśli natomiast chodzi o mazura, to doprawdy podziwiałem zręczność wykonywania mazurowych figur w tłoku i ścisku na scenie... Kostiumy piękne i dyskretne w barwach świadczyły o ręce mistrza — prof. **Karola Frycza**, który je wspólnie z **W. Długoszem**, opracowywał. Dekoracje W. Długosza bardzo ładne, ekonomiczne w rozplanowaniu, w miarę tradycyjne, ale też i pomysłowe (II akt).

Tak więc „Halka” i na naszej scenie rozpoczęła swe drugie stulecie... Mamy nadzieję, że niebawem i setki jej przedstawień w Krakowie się doczekamy. Trud i wysiłek całego zespołu godny jest, aby go taka ilość widzów oglądała — i doceniła.

JERZY PARZYŃSKI

Chyba tylko do publiczności, która wykazała całkowity brak rozeznania co dobre a co złe, lekceważąc koncert tak ze wszechmiar interesujący — jak niedawny występ Marii Zaleskiej, Kwartetu Krakowskiego i Zofii Zagajewskiej... Romain Rolland pisze w swej pięknej „Wycieczce w krajne muzyki przeszłości“, jak to swego czasu Haendel widząc, iż sala na jego koncercie jest zupełnie pusta, powiedział z satysfakcją: — Tym lepiej będą rozbrzmiewać instrumenty... Zaleska i Kwartet Krakowski nie mieli nawet i tej satysfakcji: ich produkcje nie mogły brzmieć należycie w potężnej sali Filharmonii, niewiele mającej wspólnego z kameralnym muzykowaniem. Niemniej — była to muzyka bardzo dobra i bardzo dobrze podana.

Kwintet fortepianowy Cezara Francka to utwór niemal... orkiestralny. Ogromny ładunek emocjonalny, gesta instrumentacja, dramatyzm kompozycji — pozwala podziwiać ją bez specjalnego koncentrowania uwagi. Wystarczy podać się po prostu tej fali pulsującej uczuciem muzyki, nie rozpatrując zbyt dokładnie problemów harmonicznych i rytmicznych, wykazujących — nawiasem mówiąc — wielką dojrzałość jej twórcy. Kwartet Krakowski (Stanisław Tauros, Zbigniew Szlezer, Jerzy Kosmala i Zofia Adamska) wydaje się nadal nie mieć konkurencji wśród polskich stałych zespołów kameralnych. I chociaż ich zgranie z Zofią Zagajewską pozostawiało nieco do życzenia, a całość wykonano zbyt chłodno, zbyt spokojnie — to w sumie była to interpretacja „bio-

Przegląd muzyczny

Nie mam żalu do nikogo...

raça“ publiczność. Nieobecni mogą żałować!

Moga, a nawet powinni żałować również drugiej części wieczoru. Maria Zaleska — śpiewaczka — bardzo muzyczna i bardzo umiejętnie operująca swym mezzosopranem — dała swego rodzaju przekrój przez wokalną twórczość kompozytorów francuskich. Od Lully'ego poprzez André Gretry, Spontini'ego, Gabriela Fauré, Duparc'a (śliczna pieśń!), Debussy'ego i Honeggera, aż po sześć pieśni z cyklu „Haravi“ Oliviera Messiaena. Imponująco ułożony program, a przy tym pięknie trudny (Messiaen! wymaga od śpiewaczki zupełnie strasznych rzeczy!). Zaleska pokonywała trudności raczej swobodnie, a w dodatku śpiewała z dobrą dykcją, co — szczególnie w oryginalnych, niezmiernie ciekawych pieśniach Messiaena — miało istotne znaczenie.

Idealnym — jak zwykle — akompaniatorem był Jerzy Lefeld.

W rezultacie, ja — który często narzekam na wymigiwanie się z koncertów piątkowych wieczorami kameralnymi lub półkameralnymi — nie mam tym razem do Filharmonii ani trochę żalu. Nie mam żalu tym bardziej, iż w czasie wolnego od koncertu tygodnia orkiestra Filharmonii przygotowywała już przecież Requiem Verdiego.

Powodzenie, jakim — nieznane dotychczas w Krakowie — Requiem Verdiego cieszy się niemal

na całym świecie (a cieszy się — wiem coś o tym), łatwe jest do wytłumaczenia. To potężne, dwugodzinne dzieło wokально-instrumentalne jest przy całej swej powadze utworem bardzo efektownym, chwilami zaskakującym nawet... zgola nie żałobnymi tematami i pomysłami instrumentacyjnymi. Wielką kompozycję Verdiego wprowadził na krakowską estradę Zygmunt Latoszewski przy udziale kwartetu solistów z Opery Bałtyckiej.

Dobrze się stało, że zdecydowano się przynajmniej raz wymienić zespół solistów, jaki już od kilku lat — jedynie z drobnymi zmianami — miał u nas patent na wykonywanie tego rodzaju muzyki. Nowe twarze, a raczej — nowe głosy zawsze wzbudzają zainteresowanie; tym bardziej, jeśli ci nowi okazują się bynajmniej nie gorsi od poprzednich. Soliści bałtyccy: Helena Mołoń (sopran), Leokadia Borowska Podsiadły (mezzosopran), Jan Kusiewicz (tenor) i Jerzy Szymański (bas) zyskali duże — i w pełni zasłużone — uznanie publiczności. Szczególnie Borowską i Szymańskiego chętnie widzielibyśmy na naszej estradzie ponownie. Ich głosy i ich muzyczność godne są bardzo wysokiej oceny!

Latoszewski poprowadził olbrzymi aparat wykonawczy pewnie, precyzyjnie i — tak efektownie, jakby sobie na pewno życzył tego autor. Trzeba zresztą przyznać że

i orkiestra grała tym razem dobrze, a chór — dorzucił do swych kronik jeszcze jeden sukces. Gratuluje!

Proszę mi teraz wybaczyć, ale od dostojnego i smutnego Requiem muszę przejść od razu do rzeczy znacznie weselszych. Byłem mianowicie na nowej inscenizacji „Halki“.

Jak wynika z informacji w programie, praca aż dwu dyrekcji złożyła się na premierę dzieła, które — znów cytuję program — „w wielkim uogólnieniu wyprowadzonym z indywidualnej krzywdy góralskiej dziewczyny ukazuje problem stosunku klasowego szlachty i chłopów“.

Przyznam się, że na krakowskim spektaklu sprawę owego stosunku przesłonił mi inny problem: co zrobić z Operą Krakowską, aby wreszcie stanęła na dobrym poziomie artystycznym? Dostrzegłem, że popełniłem błąd: w swych dawnych sprawozdaniach wołałem o dobrego reżysera. W pracy zespołu z doświadczonym, nowoczesnym i utalentowanym reżyserem udziałem lekarstwo na największe operowe bóle. Widocznie jednak błędziłem — równie trudno bowiem odmówić tych wszystkich zalet Jerzemu Merunowiczowi, jak trudno uznać przygotowany przez niego spektakl przynajmniej za zadowalający.

Przez dwa pierwsze akty krakowska „Halka“ robiła na mnie wrażenie pełnej nieporozumień ko-

medii. Nieporadność aktorska zespołu i nieporadność sytuacji scenicznych dawała efekty przeważnie humorystyczne. Wesolo wypadł np. duet Janusza i Halki, zakończony beztroskim pomachiwaniem ręką. Nie można również brać na serio Jontka o demonicznym uśmiechu i — podkreślanej niestety gestami — krwawej ironii rzucanej zduszoną głosem w stronę nieozaambasowanego tym wszystkim Janusza. O postaciach drugoplanowych w ogóle już nie mówię... Dwa następne akty przybierają trochę na powadze, a płynące chmurki i skok Halki ze skały (z wysokości! — jak podkreśla program) imponują precyzyjnym oddaniem rzeczywistości.

Stosunkowo najlepiej wypada „Halka“ od strony wokalne (piszę jedynie o pierwszej obsadzie, drugiej jeszcze niestety nie słyszałem). Zarówno Teresa Żylińska-Gara (Halka), jak Bolesław Pawłus (Jontek) i Władysław Malczewski (Janusz) znacznie lepiej śpiewają niż wyglądają na scenie. Widocznie jednak nie dowierając, iż potrafią nam oni przekazać muzykę Moniuszki w sposób przekonujący — program życzliwie informuje, że dumka Halki jest „przepiękna“, jedna aria Jontka „wspaniała“, a druga „przecudna“, monolog „Halki“ „przejmujący i potężny“ a śpiew chłopów „poważny i groźny“. I owszem — nasłuchiwałem podczas spektaklu. Na ogół wszystko się zgadza.

Orkiestra, pod dyrekcją Zbigniewa Chwedeżuka, świetnie przygotowana. Ale cóż może począć sama orkiestra?

LUCJAN KYDRYŃSKI

Dwie placówki muzyczne: Opera i Operetka połączone formalnie od stycznia br. w jedną instytucję — Krakowski Teatr Muzyczny, dokonują powoli faktycznych posunięć zjednoczeniowych. I tak scalono już dział administracyjno-gospodarczy, łącząc poszczególne stanowiska. Wiązało się to z przejściem na normalne etaty pracowników działu administracyjnego, którzy dotychczas zatrudnieni byli w obu placówkach dorywczo, pracując na stałe w innych instytucjach. Reorganizację administracyjną połączono ze złączeniem biur rozproszonych dotąd w 6 punktach miasta — w tej chwili całe biuro Teatru Muzycznego mieści się przy ul. Wiślanej 8.

Bardziej skomplikowana jest sprawa połączenia zespołów artystycznych. Najłatwiej dokonano częściowego zjednoczenia orkiestr, ponieważ już poprzednio wielu muzyków pracowało zarówno w Operze jak i w Operetce; obecnie dokonano więc tylko formalnego przejścia na jeden etat z dwóch póletatów. Kumulacja ta dotyczy na razie tylko części ze-

„Halka” w Teatrze Muzycznym

społu, nowe kierownictwo Teatru Muzycznego podejmuje jednak wszystkie wysiłki, aby w nowym sezonie powiększyć ilość własnych pracowników i uniezależnić się od orkiestr Filharmonii i Polskiego Radia. W drugim etapie myśli się o połączeniu zespołów baletowych, planując sprowadzenie do Krakowa jakiegoś wysokokwalifikowanego baletmistrza jako kierownika baletu Teatru Muzycznego.

Jeśli chodzi o solistów, to w związku z istniejącą specjalizacją aktorów Opery i Operetki pełne zjednoczenie nie może być przeprowadzone, niemniej istnieje zamiar wzajemnej pomocy artystycznej obu placówek. Przede wszystkim zrealizuje się przejście na stałą pracę tych śpiewaków, którzy dotychczas zatrudnieni byli w Operetce tylko dorywczo (w tej chwili scena operetkowa posiada tylko 4 solistów).

Najtrudniej przedstawia się sprawa połączenia chórów ze względu na wyraźną ich specjalizację; toteż ten dział stanowić będzie ostatni etap faktycznego zjednoczenia Teatru Muzycznego.

W nowych warunkach artystyczno-organizacyjnych krakowski Teatr Muzyczny realizuje szereg słuszych postulatów. Pierwszy z nich to wprowadzenie podwójnej obsady ról, co z jednej strony zlikwiduje „przestoje” śpiewaków i poprawi atmosferę pracy, z drugiej zapobiegnie częstym dotychczas praktykom odwoływania przedstawień w wypadku zachorowania aktora. Już w najbliższej premierze — „Halce” wszystkie partie będą dublowane.

„Halka” przygotowywana od kilku miesięcy przez krakowską Operę będzie pierwszą premierą nowego Teatru Muzycznego. Operą jubileuszową, gdyż wystawiona w ramach ogólnopolskich in-

scenizacji tego dzieła, obchodzącego obecnie 100-lecie swego ukazania się na scenie. Krakowską „Halke” realizują: Zb. Chwedeżuk — kierownictwo muzyczne, J. Merunowicz — reżyseria, W. Długosz — dekoracje, K. Frycz i W. Długosz — kostiumy (w dziedzinie oprawy plastycznej wykorzystano w znacznym stopniu opracowania dokonane przed kilku laty dla Opery Robotniczej), Zb. Pieńkowski — choreografia. Partie tytułową wykonywać będą na zmianę 3 śpiewaczki: dawna solistka Filharmonii Krakowskiej T. Żylis-Gara, H. Schubertówna i A. Kościelniak. Jontkiem będzie B. Pawlus i artysta Opery Śląskiej Zb. Platt. Inne czołowe partie wykonają: T. Wessely i S. Zachariasz (Zofia), W. Malczewski i A. Szybowski (Janusz), T. Podsiadło (Stolnik). Obie obsady są „równouprawnione” — tak, że właściwie odbędą się 2 premiery „Halki” w całkowicie różnej obsadzie. (Pierwsza premiera — już pojutrze!) Zadaniem publiczności będzie przeprowadzenie oceny wykonawstwa. (zb)

Z wizytą na „drugiej Halce“

Ten tytuł recenzyjnej notatki, zwłaszcza u skrupulatów-historyków mógłby wywołać nieporozumienie... „Drugą Halkę“ zwano bowiem w potocznej mowie dziejopisów muzycznych tzw. warszawską premierę „Halki“ w r. 1858, drugą, w odróżnieniu od „pierwszej“ czyli „małej“ „Halki“ wileńskiej, której prapremiera odbyła się w r. 1848... Ale nie historię sprzed stulecia, lecz sprzed dni zaledwie kilkunastu mam tu na myśli... Ową „drugą Halkę“ nazwać wypadłoby powtórną premierę montuszkowskiego arcydzieła na naszej scenie — w realizacji Miejskiego Teatru Muzycznego — w całkowicie zmienionej obsadzie solistów, co z punktu widzenia solowo-wokalnego stworzyło nam zupełnie nowe przedsta-

wienie. I tak w tytułowej kreacji ujrzelśmy Helenę Szubertównę, w partii Janusza — Adama Szybowskiego, jako Jontka — Zb. Platta, Stolnika — J. Łukowskiego, w roli Dziemby — Stan. Lachowicza, a Zofii — Stefanię Zachariasz.

Naprzód uwaga generalna... Ta „druga“ — w solowych partiach — „Halka“ nastraja optymistycznie i pozwala z zaufaniem patrzeć w przyszłość tzw. kadrowych spraw Opery w Krakowie, gdzie role dublowane — przynajmniej w obecnie granych operach — usuwają niebezpieczeństwo odwoływania spektaklu lub też wystawiania naprędce, w ostatniej chwili, innego przedstawienia wskutek choroby jedynego tylko solisty, który ...nie miał zastępcy! A

przypadki takie na krakowskich scenach muzycznych niestety widywaliśmy ostatnio... Tyle — uwaga generalna. A teraz szczegóły: Słów „druga obsada“ nie należy absolutnie utożsamiać z pojęciem obsady „drugiej kategorii“... Wprost przeciwnie: niektóre obsadzone tu partie przedstawiają się lepiej, aniżeli na premierowym spektaklu, a jeśli już nie lepiej — to w każdym razie inaczej, w sposób godny zaciekawienia...

H. Szubertówna w roli tytułowej reprezentuje wyraźnie typ Halki głosowo liryczny; dobra technika wokalna pozwala jej na szczęśliwe pokonywanie dramatycznych akcentów partii, względnie zastępowanie ich swoistą, liryczną ekspresją (czasami jednak przy zbyt częstym używaniu piana w śpiewie w tych momentach, gdzie partia wymaga potęgi woluminu głosowego, efekty te mogą wywołać u słuchacza wrażenie nie-

potrzebnej manieri...) Jontek — Zb. Platta — posiada głos o dobrze brzmiącej średnicy, dzięki czemu korzystnie wypadają zwłaszcza fragmenty o charakterze recytatywnym, Adam Szybowski, jako Janusz doskonale prezentuje się postaciowo, również i wokalnie może całkowicie zadowolić: głos ma bardzo ładne w zabarwieniu, emisyjnie równe brzmienie. Nieco słabszy głosowo jest Stolnik — J. Łukowski (bas) — St. Lachowicz ożywił aktorsko rolę Dziemby i błysnął w niej próbą swych szerokich możliwości wokalnych. Stefania Zachariasz (Zofia) ma dużo zadatków wokalnych na pożyteczną solistkę, najbliższa jednak przyszłość, to kwestia dalszej, usilnej pracy nad sobą. I na zakończenie wiadomość pół-poufna: podobno dyrekcja Opery przewiduje wystawienie „trzeciej“ „Halki“ w nowej kolejnej obsadzie. Czekamy z zainteresowaniem...

J. Parzyński

Po pierwsze: nie mieliśmy armat...

Naturalnie wszyscy wiedzą już o co chodzi. Wszyscy znają przecież anegdotkę o Napoleonie, który pytając niegdyś dlaczego nie wiwatowano na jego cześć z armat, otrzymał następującą odpowiedź:

— Powodów było sto dwadzieścia. Po pierwsze: nie mieliśmy armat...

— To wystarczy! — przerwał genialny cesarz i — chyba miarę.

Anegdota ta jak żywa stała mi w pamięci, gdy czytałem kilka dni temu w „Dzienniku” przytoczone tam słowa dyrektora naszego Teatru Muzycznego, Mieczysława Drobnera. Dyrektor Drobner tłumaczył powody niewystawiania przez Operę Krakowską utworów współczesnych. Mówił o zaległościach w repertuarze tradycyjnym, że trzeba też dbać o kasę, że stopień zaawansowania zespołu, że trudności obiektywne itp., aż wreszcie na końcu stwierdził:

— Nie jesteśmy nawet w stanie realizować u nas repertuaru współczesnego, który poza tym praktycznie można powiedzieć właściwie nie istnieje — nie tylko w polskiej operze i operetce, ale i w światowej...

Trzeba było od tego zacząć — mógłby ktoś pomyśleć. — To przecież wystarczy!

I rzeczywiście, to wyjaśnienie zatratniałoby wszystkie zastrzeżenia, zatratniałoby — gdyby nie to, że niestety zbyt wielu dzieł nie zauważa, zbyt wielu kompozytorów pomija i zbyt dobrej muzyki nie docenia. Prawda — moim zdaniem — wygląda bowiem inaczej.

Opera przeżywa w tej chwili w świecie jednak pewien renesans. W niektórych krajach (Anglia, Szwajcaria, USA), twórczość operowa osiągnęła poziom i liczebność nigdy przedtem nie notowaną. I jeśli nawet odrzucimy całą twórczość Ryszarda Straussa jako już niewspółczesną, jeśli pominiemy „Godzinę hiszpańską” Ravela i „Zamek Sinobrodęgo” Bartoka uważając je za... przestarzałe, to pozostanie jeszcze tyle świetnych dzieł, iż trudno ich nie dostrzec. W dodatku w przeważającej części są to utwory jedno lub dwuaktowe, krótkie, pisane na minimalną obsadę głosów (nieraz dwuosobowe) i kameralną obsadę instrumentalną — zatem wymagające małych kosztów i niewielkiej wystawy.

Repertuar współczesny istnieje jak najbardziej. Tworzył go już w 1925 roku Alban Berg „Wozeckiem”, powiększał potem Hindemith „Mathisem ma-

larzem”, Britten „Peter Grimesem” i wieloma innymi utworami, Dallapiccola „Nocnym lotem”, Strawiński „Żywotem rozpustnika”, Lieberman „Penelopą”, Frank Martin „Burzą”, Poulenc „Dialogami karmelitów”, a nawet Mohaupt — uroczą dwuaktową „Muzyką grajków miejskich”. Przede wszystkim zaś powiększył go Menotti swym rewelacyjnym „Konsulem” i szeregiem innych, drobniejszych kompozycji scenicznych.

Naturalnie nie chciałbym przesadzać. Wiem, iż na przeszkodzie wystawieniu tych dzieł stoją możliwości dewizowe i artystyczne zespołu krakowskiego (choć niejedna z nowszych oper mniej ucierpiałaby u nas muzycznie niż „Cyrulik” czy „Halka”). Niepokoją mnie natomiast inne rzeczy.

Dyrektor Drobner mówi, że najistotniejszą sprawą w Operze Krakowskiej jest chęć pokazania publiczności przede wszystkim czołowych pozycji muzycznych, których dotąd nie miała ona możliwości oglądać. Założenie, rzec można, arcyśluszne. Niestety — teoria teorią, a praktyka praktyką. Prawie wszystkie ostatnie premiery („Straszny dwór”, „Cyrulik”, „Halka”) oglądaliśmy już w Krakowie w niejednej inscenizacji, podobnie zresztą jak projektowane na przyszłość „Pajace” czy bodaj i „Rycerskość wieśniacza”. A zatem — plany repertuarowe ograniczają się głównie do powtarzania kilku tych samych, najbardziej popularnych i najbardziej ogranych pozycji... A przecież także i względy ściśle artystyczne przemawiałyby nieraz za inną polityką repertuarową.

Opera Krakowska nie może się jeszcze zdobyć na przygotowanie rzeczy naprawdę dla nas nowych, naprawdę przez nas nieznanych. Opera nie może się również zdobyć na przygotowanie od czasu do czasu wieczorów estradowych, na których artyści Teatru Muzycznego przedstawiliby publiczności fragmenty współczesnych — względnie nie współczesnych, ale naprawdę nowych i naprawdę interesujących utworów. Trudno — możemy to zrozumieć i musimy się z tym pogodzić.

Ale to jednak nie znaczy, że współczesny repertuar operowy „praktycznie nie istnieje” i że „Wesołe kumoszki” i „Opowieści Hofmana” to „czołowe pozycje”

Armaty przecież są...

LUCJAN KYDRYŃSKI

Halka w Miejskim Teatrze Muzycznym nadal idzie kom-
petami... Zdobyć biletów na
przedstawienie moniuszkowskiego
arcydzieła stanowi jedna z naj-
bardziej frapujących atrakcji dla
osób przyjeżdżających z terenu
województwa krakowskiego.

Dla wielu z nich, zwłaszcza
zrzeszonej w wycieczkach mło-
dzieży, pierwsze ujrzenie „Halki”
jest zarazem pierwszym w życiu
zestknięciem się z wielką muzyką
sceniczną, mocno przeżywaną no-
wością wrażeń... Zaś dla nas, mie-
szkańców Krakowa, przedstawienia
„Halki” również przynoszą swo-
iste nowości, tylko na czym in-
nym polegające, a mianowicie na
częstym „odnawianiu” składu
wykonawców. Przybywa nam
wciąż operowych debiutantów:
podwójna, a nawet potrójna ob-
sada ról solowych stwarza coraz
to nowe możliwości ujrzenia na
scenie nowych twarzy i usłysze-
nia nowych głosów.

I tak więc w niedawnych przed-
stawieniach ukazała się nowa wy-
konawczyni partii tytułowej w
„Halce” — Anna Kościelniak. De-
biut młodej śpiewaczki w „Hal-
ce” był zarazem jej pierwszym
występem scenicznym. Niestety,
warunki repertuarowe i organiza-
cyjne naszej Opery nie pozwalają
młodemu debiutantowi na próbo-

wanie swych sił początkowo w
mniej ryzykownych, mniejszych
partiach; warunki debiutu dykto-
wane są przez aktualny repertu-
ar: wystawiamy „Halkę”, a więc
sopranistka posiadająca przygo-
towaną muzycznie partię Halki, de-
biutuje w tej — jakże trudnej i
odpowiedzialnej — roli...

Przed takim też niełatwym za-
daniem stała niedawno i Anna
Kościelniak. Wniosła ona w rolę
Halki korzystną aparycję i urodę
sceniczną, głosowo dając sobie
równocześnie radę z trudnościa-
mi, zarówno lirycznych jak i dra-
matycznych fragmentów partii. W
przyszłości słusze byłoby obsa-
dzenie niedawnej odtwórczyni ty-
tułowej roli „Halki” — przy naj-
bliższych nadarżających się oka-
zjach — w innych, mniejszych
partiach operowych, celem ułatwie-
nia niedawnej debiutantce nabra-
nia aktorskiej swobody i obycia
ze sceną, wdrożenia się głosowe-
go w warunki akustyczne sali, do-
stosowania do tych specyficznych
wymogów, jakie emisji śpiewa-
czej stawia scena — co niewąt-
pliwie będzie z korzyścią dla
strony aktorskiej, wokally-intona-
cyjnej, z pożytkiem dla dalszego
rozwoju artystycznego młodej
śpiewaczki, który obserwować bę-
dziemy z sympatią i zaintereso-
waniem, **ALCZY PARZYŃSKI**

Premiera moniuszkowskiej „Halki“

Scena operowa Teatru im. Słowackiego wystąpiła w ubiegły poniedziałek z nową premierą. Jest nią „Halka“ Stanisława Moniuszki, wystawiona w 100-lecie prapremiery warszawskiej. Przedstawienie to przygotowywała w ostatnim, najtrudniejszym okresie nowa dyrekcja Opery, jednak prace wcześniejsze prowadzone były przez dawny zespół kierowniczy.

Nie tylko niejednorodność kierownictwa, ale także konieczność pewnej kompromisowości w ogólnej koncepcji artystycznej zaważyła na przedstawieniu. Postanowiono bowiem ze słusznych względów oszczędnościowych, że zastosuje się w dużym stopniu dekoracje i kostiumy (Karol Frycz i Wojciech Długosz) przygotowane dla zespołu WDK (tzw. Opera Robotnicza). Zresztą dekoracje owe musiano gruntownie przerobić, znacznie zmniejszyć (aby umożliwić operowanie nimi na stosunkowo małej scenie teatru), oraz dorobiono odmienny komplet do I aktu. Trudnej tej pracy adaptacyjnej dokonał umiejętnie Wojciech Długosz.

Znając skomplikowane warunki, w jakich rodziła się poniedziałkowa premiera „Halki“, nie spodziewaliśmy się po niej zbyt dużo. Tymczasem to, co dane nam było ujrzeć i usłyszeć, sprawiło miłą niespodziankę. Przedstawienie, przy wszystkich swoich brakach, jest widowiskiem muzycznym dobrym i wartościowym.

Realizacja sceniczna

Przystępując do inscenizacji i reżyserii „Halki“ trzeba się zgodzić z jednym: tekst i muzyka jest tu tak realistyczna, że kłóci się z każdym ujęciem formalistycznym, oderwanym. Pole do eksperymentowania w „Halce“ wydaje się niezbyt bogate, zresztą mocno wyeksploatowane. Od swej prapremiery była ona już tylokrotnie opracowywana, że każdy „nowy“ chwyt będzie lepszym lub gorszym naśladownictwem czegoś dawnego. Chodzi więc tylko o oparcie się na najlepszym wzorze. Tuż Jerzy Merunowicz nie popełnił błędu: wybrał inscenizację najlepszą, opracowaną przez niezapomnianego Leona Schillera (Poznań 1949, Helsinki 1952, Berlin i Warszawa 1953). Zaslugą Schillera było nie tylko wnikliwe odczytanie muzyki Moniuszki, ale także wydobycie klasowego konfliktu szlachty-chłopsztwa, stanowiącego wyraziste tło dla tematu osobistej tragedii bohaterki.

Sprawy te znalazły również mocne podkreślenie w ostatniej inscenizacji krakowskiej, dokonanej przez b. asystenta Schillera, Jerzego Merunowicza. Całość jest przeprowadzona logicznie, konsekwentnie, choć nie obyło się bez momentów dyskusyjnych. Np. jaka jest waga pozycji Dziemby odnośnie tańczenia mazura w ogrodzie, jeśli chwilę przed tym płasano tu już poloneza? Po co bohaterka opery tak często ślady, pada, czy kłęczy na ziemi? Razaż też pewne braki w opracowaniu poszczególnych postaci, jednak obciąża to prawdopodobnie nie tylko reżysera, lecz i poszczególnych artystów.

Najlepszą aktorsko w całym przedstawieniu „Halki“ jest wykonawczyni partii tytułowej, Teresa Żylis, b. solistka Krakowskiej Filharmonii. Zarówno jej gest, jak mimika przekazują widzowi szczerze przeżycia bohaterki, ujmują, wzruszają. Natomiast mało przekonująco i wbrew ogólnej linii reżyserskiej opracował rolę Janusza — Władysław Malczewski. W partii tej nie po-

trafił umiejętnie balansować między miłością i czułością, a przynębieniem, niepokojem i przerażeniem. Wykonawca roli Jontka, trzeciej co do ważności partii „Halki“, Bolesław Pawlus razii nieporadnością aktorską. W dalszych rolach wystąpili: Teresa Wessely (ładnie wyglądająca Zofia), Tadeusz Podsiadło (nieco za sztywny Stolnik) i Władysław Jurek (groteskowy w ruchach, a ponury w twarzy Dziemba).

Realizacja muzyczna

Kierownictwo muzyczne w krakowskim przedstawieniu „Halki“ spoczywa w rękach Zbigniewa Chwedeżuka. Po solidnie przygotowanej „Cyganerii“ wystąpił on z drugą, niemniej starannie opracowaną premierą. Prowadzi przy tym całość przedstawienia w sposób zdecydowany, czujny. Z poszczególnymi częściami zespołu opracował partie dokładnie, a że czasem zdarzy się jakaś nierówność, czy niedokładność intonacyjna — za to dyrygenta trudno winić.

Najwięcej słabych muzycznie momentów zauważyliśmy w orkiestrze (choć z drugiej strony całe odcinki godne były nawet nagrania).

Pięknie śpiewał chór (nieźle się też poruszał na scenie); zachwycił szczególnie w akcie trzecim. Zespół nie może jednak „osiadać na laurach“, bo momenty zatierającej się dykcji dowodzą pewnych jeszcze braków precyzji muzycznej.

Spośród solistów przedstawienia poniedziałkowego wybijała się głosowo dwójka: Halka i Janusz, dostarczając całej skali wzruszeń, w „Halce“ nieodzownej.

Balet

Ustawienie baletu w „Halce“ jest sprawą dość trudną. Muzyka Poloneza i Mazura w I akcie nie została napisana przez Moniuszkę dla celów popisowych; dużo w niej konwencyjnych zwrotów, sztucznej gracji i napażoności. W tych warunkach choreograf musi zrezygnować ze swych ambicji, nie może starać się o układy zdecydowane, mocne (np. w stylu naszego znakomitego „Mazowsza“), a obraca się w kategoriach raczej konwencjonalnych. Jedno co mielibyśmy do zarzucenia Zbigniewowi Pieńkowskiemu, to stałe operowanie całością zespołu. W warunkach ciasnoty scenicznej przekreślało to wszelką przejrzystość, cierpiała też na tym precyzja tańca. Tańce góralskie w akcie III są bardzo żywiołowe, w układach pomysłowe, ogólnie się więc podobały.

*

Jak wspomnieliśmy na początku, przedstawienie w swej całości jest dobre, starannie przygotowane. Będzie się też cieszyło powodzeniem, na jakie zasługuje zresztą sama muzyka Moniuszki i tekst Wolskiego. Pewne braki zauważone na premierze „dotrą się“ niewątpliwie w dalszych przedstawieniach. Chodzi teraz o to, aby do ostatniego przedstawienia utrzymać zespół w napięciu, w dbałości o staranność wykonania. Nie może być tak — jak zdarzało się już nieraz, — że chór przestaje starannie śpiewać i należycie poruszać się po scenie, że soliści rezygnują z dbałości aktorskiej na rzecz „czystego“ śpiewu, a członkowie orkiestry wykonują swoją powinność sposobem „pańszczyźnianym“. Trzeba pamiętać, że dla słuchacza-widza każde przedstawienie jest premierą.

JÓZEFA PIOTROWSKA



The 1st Test Museum
Knox

Przed premierą „Halki”

W poniedziałek 17 bm. odbędzie się ósma z kolei premiera w krakowskiej operze. Jak zwykle na krótko przed tym cały zespół przeżywa gorące dni. „Halka” musi wypaść jak najlepiej. To jest ambicją wszystkich twórców przedstawienia. A każda premiera Opery Krakowskiej, odbywającej próby w kilkunastu punktach miasta, wymaga ogromnego wysiłku, pokonania wielu trudności, o których inne placówki operowe w Polsce nie mają pojęcia. Dzięki życzliwości dyrekcji Teatru im. Słowackiego próby sceniczne „Halki” odbywają się już od kilkunastu dni na deskach teatru.

Reżyser J. Merunowicz ma pełne ręce roboty. Przedstawienie wymaga jeszcze solidnego retuszu. Dyrygent Z. Chwiedczuk wypracowuje szczegóły z solistami, orkiestrą i chórem od strony muzycznej. Balet pod kierunkiem choreografa Z. Pieńkowskiego pracuje intensywnie. Na pewno zyska uznanie publiczności. Dekoracje i kostiumy są już w zasadzie gotowe (przejęte od WDK), ale jeszcze tu i tam coś wymaga poprawy czy małej zmiany i nad tym czuwa ich realizator W. Długosz. Trudno nie wspomnieć o asystencie reżysera i inspicjencie Janinie Jabłońskiej, na którą spada cała „czarna robota” w operze, a bez niej szkoda marzyć o tym by wszystko grało jak należy. Obsada solistyczna „Halki” jest podwójna i potrójna.

Kto będzie śpiewał przedstawienie premierowe — poinformuje program. Miłośnicy opery już za kilka dni oklaskiwać będą „Halkę”, jak zawsze piękną i cieszącą się ogromnym powodzeniem narodową operę polską. (P)









„Halka“ Moniuszki w Miejskim Teatrze Muzycznym w Krakowie

Hanna Szubertówna (Halka), Stanisław Lachowicz (Dziemba), Zbigniew Platt (Jontek), Władysław Malec-Malczewski (Janusz). Kierownictwo muzyczne: Zbigniew Chwedczuk, reżyseria: Jerzy Merunowicz, dekoracje: Wojciech Długosz, kostiumy: Karol Frycz i Wojciech Długosz, choreografia: Zbigniew Pińkowski

TEATR

Z »Roku Moniuszkowskiego«

»Halka« w Krakowie

HISTORIA POWSTAWANIA Opery w Krakowie, wydaje się być znacznie bogatsza od historii jej ISTNIENIA. Wprawdzie podobno sam Kraków „nie od razu zbudowano“, ale należała mu od dawna Opera, z niemałym trudem „buduje się“ jednak po dziś dzień. Pod tym względem, przyznać należy czcigodnemu i pięknemu podwawelskiemu grodowi, że posiada w wielkiej swej historii prawdziwie operowego pecha. Nawet po ostatniej wojnie, a więc w dobie najsiłniejszej u nas chyba ekspansji w upowszechnianiu kultury, Opera w Krakowie musiała „powstawać“ jak dotąd aż dwa razy, a kiedy wreszcie „powstała“ już po raz drugi — nastąpiła jej... reorganizacja. Po prostu partnerzy się przesiedli. Dotąd bowiem partnerowały w Krakowie ze sobą Opera z Filharmonią, a Operetka z Radiem. Obecnie, Opera z Operetką stanowi jeden o dwóch osobnych scenach Miejski Teatr Muzyczny tylko, że w gruncie rzeczy nie posiada on ani jednej sceny własnej, a poza tym połączeni nowym sojuszem partnerzy ze strony przeciwej, zabrali jeszcze temu dwuszenicznemu Teatrowi bez sceny to, co mieli najlepszego, bo dotychczasowe orkiestry. Jeśli dodamy, że organizacji towarzyszyły oczywiście namietne rozgrywki i zarzuty natury czysto i nieczysto osobistej, osire napasli, komisje kontrolujące itp., otrzymamy całkowity wizerunek tego lokalnego co prawda, ale silnego trzęsienia ziemi i wielkiej burzy w szklanej fenolowej wody. Nie my wymyśliłmy trafne, nie tylko pod geograficznym wzglę-

dem, spostrzeżenie, że „Cracovia totius Poloniae urbs celeberrima“ nie najlepiej jest położona, bo (za przeproszeniem) gdzieś pomiędzy Mogilą z jednej i Mogilanami z drugiej strony... Tak chciał los i historia. A więc, podzielając w zupełności stanowisko obecnego dyrektora i kierownika artystycznego obu wspomnianych scen Miejskiego Teatru Muzycznego w Krakowie, prof. MIECZYŚLAWA DROBNERA, daj my już pokój temu, co było i przejdźmy raczej do tego, co jest.

KRAKÓW wystawił „Halkę“, która stanowi wspólny owoc pracy jeszcze poprzedniej i już obecnej dyrekcji. Premierę tę witamy tym żywiej, że jest to pierwsza, zupełnie nowa „Halka“, wystawiona u nas w roku jej jubileuszu i zarazem witamy ją tym radośniej, że ujęta została w sposób najwłaściwszy, bo bez żadnych ekstrawagancji muzycznych, czy reżyserskich. Grano ją po prostu tak, jak dobra tradycja nakazuje ją grać i nie więcej.

Kierownictwo muzyczne ZBIGNIEWA CHWEDCZUKA było więcej, niż sumienne, a przy tym coraz bardziej znamionujące bardzo zdolnego i wszechstronnie utalentowanego dyrygenta. JERZY MERUNOWICZ reżyserował „Halkę“ chyba już po raz szósty w swym życiu. Wytrwały to reżyser, ale co w tej operze można jeszcze wymyślić nowego? Można by mu zarzucić, że nie mógł ożywić domu Stólnika, że w II akcie za wcześnie wpuszcza chór, czy, że w akcie IV zbyt długo każe Halkę stać i patrzeć na ślub w kościele. Po-

za tym należy mu się tylko duże uznanie. Dekoracje W. DŁUGOSZA nie oczarowały nas. Stanowią one podobno zupełną przeróbkę dekoracji Frycza, zrobionych tu dla tzw. Opery Robotniczej. Dlaczego nie skorzystano z tych oryginalnych i co się z nimi stało — nie wiemy. Jak się już rzekło, Stólnik mieszkał widać w jakimś „domu umarłych“, a i ta „Kopa Magury“ w akcie III też nie taka znów piękna. Za to kostiumy tegoż autora oraz KAROLA FRYCZA — dobre.

PRZYGOTOWANO od razu dwie osoby solistów. Wymienimy choć premierową. Halka TERESY ŻYLIS-GARA, to — zwłaszcza, jak na debiutantkę — wielki sukces. Płynny głos (lirico-spinto) i dobry śpiew. Gratulujemy! Jontek B. PAWLUSA, to ciekawy i obiecujący dla dalszego wszechstronnego szkolenia materiał głosowy. Na razie śpiewa zupełnie wadliwie, dusząc swój ładny zresztą głos. Czy w ogóle powinien już występować i w dodatku śpiewać tak trudną partię — wątpimy. Janusz W. MALCZEWSKIEGO bezsprzecznie b. dobry głosowo, choć zarzucałobyśmy mu jakąś nietolerancję liryczności, co stwarza pewną jednostajność w wyrazie jego śpiewu, a poza tym winien usilnie pracować nad stroną aktorską. Zofia TERESY WESELY bez zarzutu. Stólnik T. PODSIADŁY i Dziemba W. JURKA na poziomie. Choreografia ZB. PIENKOWSKIEGO wcale nieźle. W swych układach, ale zespołowi baletowemu zdaloby się zarówny znacznie poważniejsze, jak i znacznie „wyższe“ przekształcenie. Chór śpiewał i brzmiał dobrze i czysto. Za to nowa orkiestra przedstawiała smutny, ale prawdziwy obraz poreorganizacyjnego powojniwiska. Ponieważ — jak już zaznaczyliśmy — nie będziemy mówić o tym, co było, a powiedzieliśmy już chyba wszystko o tym, co jest — zaczekajmy więc to, co może jeszcze będzie.

M. BORUTA

„Halka“ w języku esperanto



W niedzielę, tj. 9 bm. w Teatrze im. Słowackiego została wystawiona po raz pierwszy w Polsce znana opera Moniuszki „Halka”, w języku esperanto. W przedstawieniu wzięli udział bawiaący w Krakowie uczestnicy 44 Światowego Kongresu Esperantystów w Warszawie.

Główne role w „Halce” kreują: Halka — Zofia Jędrzykiewicz, Jontek — Bolesław Pawlus, Janusz — Adam Szybowski, Dziemba — Karol Lehnert i Dudarz — Wincenty Głodek. Tłumaczem tekstu jest wykładowca na Uniwersytecie Jagiellońskim prof. Sygnarski.

Przygotowywanie „Halki” w języku esperanto trwało zaledwie 3 tygodnie i — jak twierdzą aktorzy — nie sprawiało im specjalnej trudności.

(ks)