

"STRASZNY DWÓR"

DSS

4 194

Z opery**Jerzy Parzyński****„Straszny Dwór“**

„Straszny Dwór“ doczekał się wreszcie swego jubileuszu. Sto lat oto minie niebawem od chwili, kiedy Jan Chęciński złożył Moniuszce rękopis swego libretta do nowej opery — a Moniuszko zabrał się z zapalem do kreślenia pierwszych szkiców muzycznych dzieła. Był wtedy rok 1861. Początkowy jednak animusz kompozytora wprędce ostygł: wydarzenia lat 1863/64 nie sprzyjały spokojnej pracy twórczej; bolesną ironią zdawać się mogło komponowanie lekkiej, wesołej opery w ciężkich dniach tragedii narodowej.

Mimo to zasłużony autor „Halki” nad nową swą operą pracował okresowo z dużą energią: praca ta była dlań w tych smutnych chwilach, jak mówił „jedyną prawdziwą pocieszycielką”. Jeżeli brnąć do słownictwa Moniuszki z jego listu do Ilcewicza (28 listopada 1863): „Wczoraj jednym tchem od początku trzy akta „Strasznego Dworu” ukończyłem...” — to ten rozmach i tempo twórcze może naprawdę zadziwiać. Tym bardziej, że chodziło tu o dzieło tak doskonałe muzycznie. A treściowo? Niewiele z nas dziś po-

100 latach od pierwszych chwil narodzin „Strasznego Dworu”, zdaje sobie sprawę, jak burzliwe reakcje wywoływała wtedy, w 1865 r., w roku swej prapremiery, opera ta w warszawskim teatrze. Wszak tu, ze sceny, Miecznik, gospodarz „Strasznego Dworu” wołał, iż przyszły jego zięć musi „mieć w miłości kraj ojczysty, być odważnym jako lew, dla swej ziemi mściciel, na skinienie oddać krew!”, młody rycerz Stefan, w chwili swej zadumy przy starym zegarze, wspominał z rozrzewnieniem ojca, co sześć walczyć „za najświętszą sprawę”. A gdy w szczytowym momencie tej arii mówił: „Matko moja miła... po twym zgonie w ojca łonie skołał ten serdeczny śpiew” nikt podówczas z obecnych na sali nie miał wątpliwości, iż w słowach tych zawarty jest symbol: żal po stracie matki-ojczyzny. Świeże jeszcze były bowiem rany narodowe z lat

1863/64, słowa z treści „Strasznego Dworu” padały na bardzo zapalny grunt.

Nic przeto dziwnego, że każde z pierwszych przedstawień „Strasznego Dworu”, kończyło się wtedy potężną manifestacją, o wiele przekraczającą teatralne zwyczaje. Ale wprędce wchodziła się w akcję zaniepokojona carska cenzura — i zakazano wystawień „Strasznego Dworu”: opera na długi czas zniknęła z afisza.

Lecz choć w ukryciu — przetrwała. Powrót „Strasznego Dworu” na polską scenę po kilku latach zakazu był powrotem triumfu. Triumfu i niezachwianego niczym powodzenia. „Straszny Dwór” bardzo szybko zdobył sobie miano sztandarowej polskiej opery narodowej — i zaszczytny ten prymat dzierży nieprzerwanie przez prawie już pełny wiek swego istnienia. Dziś w polskich teatrach operowych „Straszny Dwór” jest właściwie pozycją stałą — i taką też

pozycją, a nie okresowymi spektaklami, stanie się zapewne i w Krakowie po swym niedawnym, trzecim już po wojnie u nas wznowieniu.

Z nowego, wystawionego pod batutą R. Mackiewicza „Strasznego Dworu” na naszej scenie bardzo się cieszymy. Nic lepiej od tej, tak pięknej artystycznie, rdzennie swojej, rodzimej opery, nie przysłuży się sprawie popularyzacji muzyki wśród młodego pokolenia kandydatów na melomanów i teatromanów. Nad tym jednak, aby wznowiony krakowski „Straszny Dwór” mógł w pełni w naszych warunkach zadowalać artystycznie, trzeba będzie jeszcze sporo popracować, a również to i owo realizatorsko przemyśleć i poprawić. Jak na razie bowiem, zarówno reżyseria, jak i strona muzyczna nastroczają sporo materiału do dyskusji i wątpliwości.

Przede wszystkim reżyseria... W wielu szczegółach i

fragmentach nie zawsze jest ona przekonująca artystycznie i logicznie konsekwentna. Razi na scenie nadmierna statyczność, niekiedy nawet bezruch, monotonne zachowanie się postaci scenicznych, brak swobody w ensemble'ach zbiorowych. Wydaje mi się też, że reżyseria (J. Ronard-Bujański) nie dość wnikliwie wglębiła się w treść „Strasznego Dworu”. Szczególnie wyraźnie występuje to na tle koncepcji scenograficzno-kostiumowych (dekoracje: B. Kamykowski, kostiumy: W. Długosz). Przeciętny widz nie bardzo może zrozumieć, czego się właściwie ten stary Maciej boi, skoro izba „strachów”, do której wprowadza go Skoluba, nie jest tu wcale jakąś tajemniczą basztą, czy ponurym schowkiem, jak wynikałoby z libretta — lecz okazuje się zwykłą, przestronną komnatą, widną i oświetloną niemal a górną; zatrwożony Maciej mówi o niepokojących go zagadkowych „odrapanych makatach” — a makat tych wcale scenografia tu nie przedstawiała. Wątpię też oświadczyć, czy szlachta rzeczywiście wy-

bieżała się na polowania (w zimie!) w tak wytwornych kontuszach i żupanach, jak nam to przedstawia scena finału II aktu, gdzie tylko jeden Skoluba odziany jest po myśliwsku.

Do plusów wizualnych spektaklu należy natomiast piękna kolorystyka barw kostiumowych. Bardzo ładne, przyjemne dla oka są też układy baletowe mazura (choreograf — M. Kopiński) wykonywane go przez zespół w IV akcie.

Nie brak również, jak na razie, powodu do zmartwień muzycznych. Sceny zbiorowe, z wyjątkiem może finału II aktu, są chwytne muzycznie, chóry — mówiąc językiem po-

pularnym — zbyt często się „sypią” (chyba jednak zbyt słabe przygotowanie?), lepiej się reprezentują jeśli chodzi o wartość dźwiękowo-brzmieniową, aniżeli o dyscyplinę muzyczną.

Bardzo muzykalnie natomiast śpiewają soliści. Prawdziwą ozdobą przedstawienia są dwaj artyści: Adam Szybowski i Bolesław Pawlus. A. Szybowski jest wspaniałym w prezencji, imponującym iście senatorską postawą Miecznikiem; pięknie śpiewa i partię ma doskonale opracowaną wokalnie. B. Pawlus zrobił nam przyjemną niespodziankę: znaliśmy go zawsze, jako śpiewaka-tenora o wyraznym zacięciu i łamkowaniach dramatycznych, w roli

Stefana natomiast pokazał się nam jako artysta, który potrafi odczuć, zrozumieć i oddać również i liryzm kreowanej przez siebie postaci; głos B. Pawlusa brzmiał w tej partii znakomicie, fraza, linie melodyczne były prowadzone bardzo pięknie, również i aparycja artysty w tej roli może się podobać.

Dobrze się również zasłużyli przedstawieniu głosowo i aktorsko: St. Lachowicz, jako pełen temperamentu i wigoru Skoluba, St. Starzyk, jako inteligentny i zabawny Damazy oraz H. Szubertówna w roli Hanny — jakkolwiek partia ta nie leży właściwie w typie głosowym śpiewaczki, wymaga więcej lekkości (szczególnie odczuwało się to w duecie z Damazym).

Nieco słabiej natomiast wypadli: T. Podsiadło, jako Zbigniew (zbyt mało kantyleny i dźwięku w głosie), Sonia Jaskuła w roli Cześnikowej (baczna uwaga musi zwracać się na przykre tremolo, nieosadzanie dźwięków w górnym rejestrze głosu oraz na dykcję) — jak również w partii Jadwigi H. Żychal, która jakkolwiek głos prowadzi nieco lepiej, niż dawniej, wciąż powinna jeszcze pracować nad wyrównaniem emisji i wypracowaniem interpretacji; A. Wolak pewne swe braki wokalne nadrabiał zręcznym ujęciem charakterystycznej postaci Macieja.

Ale nawet krytykując, nie zapominajmy, że wizyta na „Strasznym Dworze” — to naprawdę niemała porcja wzruszeń artystycznych. „Radziłyśmy każdego słuchacza z osobna poruszyć i przypomnieć: uważaj, jakie to piękne!” — pisał po prapremierze „Strasznego Dworu” sprawozdawca „Gazety Muzycznej i Teatralnej” — i słowa te, mimo iż napisano je przed stu blisko laty, do dziś nie straciły nic ze swej aktualności.

JERZY PARZYŃSKI

KRAKÓW

Scena operowa Teatru Muzycznego przygotowuje *Straszny dwór* Moniuszki. Kierownictwo muzyczne: Roman Mackiewicz, reżyseria: Jerzy Ronard-Bujański, dekoracje: Bolesław Kamyskowski, kostiumy: Wojciech Długosz, choreografia: Mikołaj Kopiński. Obsady: Helena Szubert, Teresa Wessely (Hanna), Waleria Szajowska, Halina Żychała (Jadwiga), Zofia Jaskuła, Halina Żychała (Cześnikowa), Zofia Jędrzykiewicz (Marta), Bolesław Pawłus, Ryszard Słysz (Stefan), Wincenty Głodek, Tadeusz Podsiadło (Zbigniew), Adam Szybowski, Antoni Wolak (Miecznik), Karol Lehnert, Zbigniew Melanowski (Maciej), Stefan Starzyk, Janusz Żelobowski (Damazy), Stanisław Lachowicz, Tadeusz Podsiadło (Skoluba), Wiesław Kolankowski, Władysław Pyś (Grześ).

TEATR

1-15. 12. 1960

Bardzo Straszny Dwór...

Należy przyznać, że wznowiony „Straszny Dwór” — najlepsze muzycznie i dramaturgicznie operowe dzieło Moniuszki — nie wzbudza entuzjazmu. Przy tempie przemian, jakie w zakresie kształcenia gustów — a tym samym i wymagań stawianych przez odbiorców operze — należy próbę wznowiania przedstawień sprzed 5 laty uznać za co najmniej ryzykowną.

Jako widowisko jest to niewątpliwie „bardzo Straszny Dwór”. Jako spektakl muzyczny — budzi też wiele zastrzeżeń, szczególnie jeśli mowa o tempach (Prolog, tercet ze

stryjenką w I akcie), a także w niektórych scenach zespołowych (np. mało przejrzysty, mało plastyczny finał II aktu). Chór tym razem brzmi „brzydko”, orkiestra zaś budzi wprost wewnętrzną panikę pełnego najlepszej woli słuchacza.

Dawna obsada „Strasznego Dworu” nie ponowiła swych niewątpliwych sukcesów sprzed kilku lat. Szczególnym wyjątkiem jest tu jedynie znakomity Szybowski.

Z nowych wykonawców „Strasznego Dworu” warto natomiast zanotować trzy osoby: świetnego Janusza Żelobowskiego w partii Damazego, Halinę Zychal — Szymańską w partii stryjenki, oraz — to chyba najlepsza dotychczas jego partia — Tadeusza Podsiadłę jako Zbigniewa.

Należy też wspomnieć o dwu udanych debiutach — sympatycznego Andrzeja Pągowskiego (Skotuba) i Ryszarda Stysza śpiewającego trudną partię Stefana. Obu debiutantom można złożyć gratulacje i życzenia, by ich dalszy rozwój artystyczny przebiegał równie pomyślnie jak sam debiut.

Teatr Muzyczny w Krakowie: „Straszny Dwór” Stanisława Moniuszki. Reżyseria: J. Ronard-Bujański. Kierownictwo muzyczne: R. Mackiewicz. Choreografia: M. Kopiński.

MARIAN WALLEK-
WALEWSKI

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE
ARCHIWUM

31-500 Kraków, ul. Bracka 1
tel./fax 22-62-10, 22-78-07