

J. Romańska i K. Pustelak

w „Traviacie”

Echo Krakowa

14. IX 1961

Duże zainteresowanie krakowskiej publiczności — wyrażające się szczególnie wysoką frekwencją — wywołała wiadomość o występach Jadwigi Romańskiej i Kazimierza Pustelaka w przedstawieniach „Traviaty” naszej Opery. Melomani nie zawiedli się. J. Romańska, występująca jako odtwórczyni tytułowej roli, ma swą partię opracowaną muzycznie i wokalnie bardzo skrupulatnie; głos śpiewaczki brzmi doskonale, zwłaszcza w górnym rejestrze. Aktorsko postać Violetty w ujęciu Romańskiej jest artystycznie zrozumiała i przekonująca.

Kazimierz Pustelak — którego słuchaliśmy w Krakowie po raz pierwszy od czasu jego powrotu z Włoch — swe niedawne studia wokalne pod niebem Italii zaznaczył na scenie śpiewaniem partii Alfredo... po włosku! Tak muzykalnemu śpiewakowi niewiele zapewne czasu będzie potrzeba, aby nauczyć się partii tej w swojej rodzinnej mowie — a wówczas postuchamy go z tym większą przyjemnością: K. Pustelak jest bowiem obecnie w bardzo dobrej formie wokalne. Wyraźnie można zaobserwować pewne zmiany na korzyść w emisji głosu śpiewaka: przy-

ciemnienie barwy, łatwość modulacji, wzmocnienie siły brzmienia, woluminu głosowego.

W osobach J. Romańskiej, K. Pustelaka oraz Adama Szybowskiego (Germont-ojciec) spektakl krakowskiej „Traviaty” ma najsilniejsze swe punkty artystyczne, które pozwalają zapominać o innych, dość poważnych, usterkach reżyserско-inscenizacyjnych.

Dyrygował niedawnymi wystawieniami „Traviaty” (chóry wciąż jeszcze niezbyt pewne!) Roman Mackiewicz.

U. Par.)

Oglądane w Operze

„Traviata”

Traviaty” trochę nie doceniamy. Wydaje nam się operą zbyt popularną, zbyt tawą, pisaną jak gdyby specjalnie „pod publiczność”; tym trudniej zresztą uwierzyć, że to właśnie publiczność wysłuchiwała niegdyś jej premierę... Tymczasem Verdi, chociaż pisał „Traviatę” bardzo szybko (45 dni!), to jednak traktował ten utwór poważniej, niż się na ogół przypuszcza. Wystarczy przypomnieć, że „Traviata” była jedyną operą współczesną, jaką Verdi skomponował; tylko na te 45 dni oderwał się w swej twórczości od czasów faraonów, niewolnic babylonskich i trubadurów, tak więc — musiało go coś naprawdę silnie zafascynować w temacie „Damy kameliowej”, temacie brzmącym dziś dla nas przecież dość banalnie.

Ale trudno obecne kryteria przyjmować do tego, co powstawało przeszło 100 lat temu. Wtedy — ta melodramatyczna galeria postaci była dla Verdiego psychologicznym i socjologicznym odkryciem; teraz — Violetta i Alfred to para lekko trącająca myślą w swych płomiennych namiętnościach i afektowanych gestach. Najlepiej oparł się działaniu czasu chyba stary Germont, postać w pewnym sensie tragiczna; człowiek, który przez cały czas działa w najlepszej wierze, by w rezultacie stać się sprawcą końcowego nieszczęścia. W dodatku publiczność, wzruszając się śmiercią szlachetnej i dumnej Violetty i szczerze przeżywając rozpacz kochliwego Alfreda — o dramacie ojca najczęściej zapomina. Jerzy Germont nie osiąga sympatii widowni, mimo iż — rozumując na trzeźwo — niejeden z nas postąpiłby identycznie. Ostatecznie nie jest to dla taty rozkosz, gdy ukochany jedynak romansuje z dziewczyną leciutkich obyczajów.

Tragedię swych trojga bohaterów podaje Verdi z niewątpliwym wdziękiem muzycznym. Partytura „Traviaty” wprowadza nie tylko narastający dramatyczny nastrój, lecz roztańcza także specyficzne, dalekie od ponuractwa uroki. I właśnie to nadzwyczaj trafne wyważenie proporcji wydaje się podstawą pięknego kształtu sceniczno-muzycznego utworu. Kształtu, który ostatecznie modelowany jest jednak dopiero przez inscenizatorów...

Krakowski Teatr Muzyczny wystawił „Traviatę” w inscenizacji i reżyserii Stanisława Drabika. Druga (po „Pajacach”) pozycja, opracowana na naszej scenie przez tego wybitnego człowieka opery, ekspozycje

— jak mi się zdaje — jego zupełnie inny niż poprzednio rodzaj artystycznej działalności. „Pajace” przemysłane były w najdrobniejszych szczegółach od strony teatralnej, widowiskowej — i to przemysłane w sposób istotnie świeży i nowoczesny. „Traviata” przygotowana została na odmiennym zasadzie; krótki okres prób, a zwłaszcza bardzo zredukowany budżet spektaklu, obniżył częściowo jego walory wizualne, natomiast za duże osiągnięcie uznać trzeba stronę wokalną przedstawienia (myślę o obsadzie premierowej).

Tutaj zasługi Drabika są wyraźne. Pamiętamy przecież stabilną, nie zawsze zadowalającą wokalną formę wielu artystów, którzy ostatnio — w okresie współpracy z Drabikiem — zaczęli robić ogromne postępy. Nie znam jego metod jako reżysera-pedagoga, ale o tym, że są one korzystne, najlepiej świadczył w „Traviacie” śpiew Szubertówny i Szybowski. Te dwa głosy stanowiły dla mnie największe, radosne zaskoczenie w całym spektaklu.

Szczególnie Helena Szubertówna, która I akt śpiewała jakgdyby trochę nerwowo — później imponowała czystością i nośnością swego głosu, kulturalnym, muzykalnym prowadzeniem frazy i nienaganną techniką. Imponowała wielką siłą wrażeń, jaką nadawała każdemu zdaniu swej partii. Niewątpliwie był to jej najcenniejszy sukces w Operze Krakowskiej i — była to Violetta, która długo pozostanie nam w pamięci!... Szubertówna bardzo korzystnie przedstawiała się także optycznie, niestety — gorzej dawała sobie radę z aktorskim ustawieniem postaci Violetty, zdradzając przede wszystkim zbyt mało swobody i wdzięku. Śpiewająca Violettę w drugiej obsadzie, Teresa Wessely wyglądała nad wyraz efektownie — dysponując jednak dość wątlwym materiałem głosowym, nie zawsze potrafiła wyposażyć swą Violettę w konieczną emocjonalność i wyrazistość.

Drugim filarem premierowej „Traviaty” był — obok doskonałej Szubertówny — Adam Szybowski. Przy czym — jako jedyny w całej obsadzie — wzbudzał uznanie zarówno głosowo, jak i aktorsko. Opanowany, powściągliwy, jedyny z tego bogatego zestawu „markizów” i „baronów”, którego rzeczywście można by podejrzewać o arystokratyczne koneksje... Jego klasy w śpiewie i w grze nie osiągnął, niestety, Wincenty Głodek, odtwarzający Germonta w drugiej obsadzie, jednak w

tym drugim zestawie Głodek i tak wyróżnia się dodatnio... Alfredem był Roman Węgrzyn, znany dotychczas ze sceny operetkowej — i na razie z pewnym trudem aklimatyzujący się w operze. Jego Alfred wydał mi się śpiewany z wysiłkiem i niepotrzebnie przeszarżowany aktorsko. Niemniej — sądzę, że miejsce w zespole opery Węgrzyn ma zapewnione i że podczas następnej premiery także i tutaj będzie czuł się zupełnie swobodnie. Zawiódł natomiast Alfred nr 2 — Ryszard Styż.

Orkiestra pod dyrekcją Romana Mackiewiczza dzielnie podtrzymywała wokalistów nieco się jeszcze „sympiących” — jak to na pierwszych przedstawieniach bywa — a także zebrała liczne brawa za muzykalnie wykonany wstęp do Opery.

Inscenizacja Drabika dała w sumie spektakl na ogół żywy, atrakcyjny, znalazła sporo ciekawych rozwiązań, ograniczona jednak względami finansowymi — nie mogła narzucić całosci jakiegos jednolitego stylu, choćby jednolitej koncepcji plastycznej, która uporządkowałaby spektakl, nadając mu zupełnie inną rangę artystyczną... Czas akcji przyjął Drabik na rok 1850. Slusznie — jest to bowiem zgodne z intencjami kompozytora i z wersją prapremierową. Przy drugim wystawieniu „Traviaty” zdecydował się wprowadzić Verdi przesunąć czas akcji na rok 1700, zrobił to jednak tylko dlatego, iż prapremierowych gości oburzyło wystawianie tak „nie-moralnej” historii w kostiumach współczesnych. Często jeszcze i teraz spotyka się utrzymywanie tej drugiej wersji (choćby ostatnio w Bytomiu), ale wydaje się to pozbawione podstaw.

Niestety kostiumy w krakowskiej „Traviacie” nie trzymają się właściwie żadnej koncepcji. Są zlepkiem przypadkowych ubiorów, co razi najsilniej w trzecim akcie, kiedy to na wykwiutnym balu u Flory nikt właściwie nie posiada odpowiedniego na tę okazję stroju. Nie tłumaczy się też żałobna sukienka Violetty, która właśnie tego wieczora ma przecież szaleć „na pokaz”...

Rozumiejąc obiektywne trudności wystawienia „Traviaty”, wypada tym razem gratulować Drabikowi głównie pracy artystyczno-pedagogicznej, którą jako reżyser prowadzi od kilkunastu miesięcy z naszym zespołem, a która już teraz daje rezultaty, pozwalające patrzeć w przyszłość Opery Krakowskiej z uzasadnionym optymizmem.

LUCJAN KYDRYŃSKI

LUCJAN KYDRYŃSKI

PS. W związku z recenzją z „Traviaty” otrzymałem list od p. Heleny Szubertówny, z którego fragment zgodnie z jej życzeniem chętnie przytaczam: „Partię Violetty pod względem wokalnym, muzycznym i artystycznym opracowała z prof. Wł. Kaczmarem, pod którego stałą kontrolą pozostaje od wielu lat. Nikt inny, tylko Prof. Wł. Kaczmarski nauczył mnie tego wszystkiego w śpiewie Violetty, co Pan usłyszał i tak sympatycznie ocenił.”

PODZIĘKOWANIE

WIELCE SZANOWNEMU PANU

Włodzimierzowi Kaczmara

Profesorowi PWSM w Krakowie

za wieloletnią, troskliwą, nieprzerwaną i bezinteresowną pomoc w opracowywaniu wszystkich śpiewanych przeze mnie w Krakowskiej Operze partii, a zwłaszcza za nieocenione wskazówki natury wokalne, muzycznej i artystycznej, którym zawdzięczam ostatnio mój sukces w operze „La Traviata”, składam ta drogą najgorętsze podziękowania

HELENA SZUBERTÓWNA

WRZESIEŃ

Środa

9

Co nowego w teatrach?

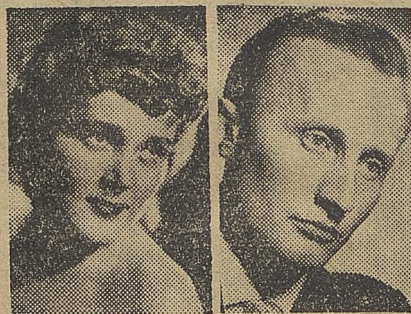
„Dziady” w Rapsodycznym — Teatr bliżej Podgórze — Nowe głosy w „Traviacie”

Okres wakacyjny już minął, nie też dziwnego, że krakowskie teatry wznowiają nowe przedstawienia, występują z ciekawymi formami popularyzacji sztuki, i w ogóle pełną parą przystąpiły do pracy.

Weźmy dla przykładu Teatr Rapsodyczny, który w 20-lecie swego istnienia wznowia niegrane w Krakowie od 30 lat „Dziady” Adama Mickiewicza. W przedstawieniu bierze udział cały zespół teatru. Premiera odbędzie się dziś o godz. 19.15.

Również dzisiaj o godz. 19 wystawiona będzie w sali teatralnej Domu Kultury Krakowskich Zakładów Sądowych przy ul. Zakopiańskiej 62 sztuka Agaty Christie pt. „Pulapka na myszy”, w

wykonaniu artystów Teatru Rozmaitości. Przedstawieniem tym zapoczątkowana została akcja mająca na celu kulturalne ożywienie środowiska Borku Fałęckiego i całej dzielnicy Podgórze. Z inicjatywą wystąpiły tutaj Stary Teatr im. H. Modrzejewskiej, Teatr Rozmaitości i Dom Kultury Krak. Zakładów Sądowych. Jak nas poinformowano przedstawienia grane będą w tej zaniedbanej dzielnicy co miesiąc.



Niemalą atrakcją czeka też bywalców Krakowskiej Opery. W dniach 10 i 11 bm. w przedstawieniu „Traviata” wystąpią: Jadwiga Romańska, która powróciła niedawno z występów w Bulgarii i Kazimierz Pustelak — pierwszy tenor Opery Warszawskiej, który również niedawno powrócił z Włoch, studiując swój śpiewaczy kunszt w mediolańskiej La Scali. Inscenizacja i reżyseria przedstawienia S. Drabik'a.

W Krakowie powitamy 12 bm. o godz. 19.15 w Teatrze Rozmaitości Państwowy Teatr Żydowski z Warszawy, który wystawi sztukę Ch. Słowesa pt. „Baruch z Amsterdamu”, z udziałem Idy Kamińskiej. Przedprzedaż biletów w Klubie przy ul. Sławkowskiej 30.

Wreszcie ostatnia wiadomość z Teatru Groteski, który informuje, że zapowiedziane na dziś o godz. 18 przedstawienie zostało przeniesione na godz. 11.

(jak)

Pragnęlibyśmy dać spektakl *Traviaty* interesujący, podbudowując go nowoczesnymi środkami reżyżersko-inscenizacyjnymi, choreograficznymi, przy równoczesnym zachowaniu śpiewno muzycznych tradycji włoskiego bel canto.

Omałwiając wystawienie dzieła *Verdiego na naszej scenie operowej, należy równocześnie podkreślić założenia reżyżersko-inscenizacyjne, zastosowane w Traviacie, rzutujące w kierunku (sic! — M.W.W.) uzyskania spektaklu prawdziwie teatralnego, uwzględniającego bardziej czytelne spojrzenie na tok rozgrywającej się akcji scenicznej.*

„Wydobycie i podkreślenie charakterystyki wszystkich bez wyjątku działających na scenie postaci bez dogłębnego opracowania poszczególnych ról zarówno od strony scenicznej jak i psychologicznej — oto naczelne zadanie, jakie zostało postawione przez realizatorów — wykonawcom *Traviaty*.

Trzy cytowane powyżej fragmenty są wyjątkami z *Kilku uwag na temat Traviaty* — dydaktycznego artykułu, który ku pouczeniu potomnych i zbudowaniu publiczności zamieszcza inscenizator i reżyser krakowskiego przedstawienia — Stanisław Drabik — w drukowanym programie tej opery*). Ostatecznie, można by nie zwracać uwagi na słowo wstępne reżysera, gdyby przynajmniej choć jedno z założeń zostało przezeń urzeczywistnione bodaj w stopniu dostatecznym.

Każde przedstawienie — by użyć zwrotu z *Traviaty* — „w jeden wieniec spleta ciernie z kwiatami”. Tu były niestety tylko ciernie, zaś kwiatek — jeśli już się zaplątał — biedny był i nadwiednięty. Inscenizacja, reżyseria, wykonana według ścisłych szkiców i poleceń reżysera, scenografia, odczytanie szeregu fragmentów partytury, jak też — z małymi wyjątkami — interpretacje wokalne i — bez wyjątków — aktorskie: cały ten wieniec spleciony był z szeregu nieporozumień.

★

Inscenizator *Traviaty* — Stanisław Drabik — miesza wiele możliwych porządków i konwencji, jakie można napotkać w przedstawieniach operowych. Naiwnie naturalistyczne pokaszliwania i westchnienia Violetty łączy z baśniową umownością baletowych zjaw wprowadzonych w IV akcie. Symbolistyczną, lekko stylizowaną na secesję scenografię III i IV aktu zestawia z burleskowymi postaciami Doktora, Markiza i Flory na początku III aktu. Skrótury zrobione w partyturze II aktu (np. usunięte świetne stretto Alfreda — czyżby zbyt trudne dla solistów?) chwilami zupełnie nieprawdopodobniają akcję: Violetta wybiega jednymi drzwiami, prawie równocześnie drugim wejściem wdziera się zadyszany

gospodarz by oświadczyć, że „pani wyjechała”, zaś za nim wolno wlecie się posłaniec, którego bohaterka wysłała „z drogi do Paryża”.

Tego rodzaju potknięcie jest zresztą znacznie więcej: w IV akcie Anina wybiega po lekarza, zanim jeszcze zdołała usłyszeć polecenie umierającej Violetty. Swoistym szczytnym nonsensu jest migająca przy nie-skoordynowanych światłach postać Alfreda z firanką w finale aktu I (na efekt ten zwraca uwagę reżyser podkreślając jego nowatorstwo i określając jako „dwuplanowość sceniczną w końcowej arii Violetty”). Skąd wziął się w gronie okłaskujących gości (!),

przedstawieniu. W rezultacie on właśnie ma indywidualne oblicze: oblicze Adama Szybowskiego. W ramach tej reżyserii to najlepsze, co możemy śledzić na scenie.

Również „muzyczna reżyseria” nasuwa szereg zastrzeżeń. Ustawienie chóru jest prawie zawsze błędne. W partiach dialogowanych ciasno skupiony, w partiach homofonicznych szeroko rozstawiony, rozrzucony. Właśnie akurat na odwrót niż powinno być. W rezultacie osiągnięto brak plastyki w prowadzeniu poszczególnych głosów przy równoczesnym zachwianiu równowagi w brzmieniu akordów, których poszczególne składniki dochodzą do

ki oddechu: fatalne tremolo. W ogóle fałszuje często i dobitnie. W małej partii doktora Grenvil ładnie brzmi głos Tadeusza Podsiadło, niedobrze natomiast wygląda, gra i śpiewa baron Doup-hol — Stanisław Lewicki. Dość korzystnie wypadła Zofia Jędrzykiewicz, choć grała „od numeru do numeru”; śpiewała swą małą partię dość dobrze, choć bardzo cicho.

Obsady drugiej wolę nie wymieniać: najlepiej wypadł w niej śpiewający partię lekarza Andrzej Pągowski.

Przygotowanie muzyczne całego spektaklu spoczywało w rękach Romana Mackiewicza, który prowadził też obie premiery. Należy podkreślić znaczną poprawę w brzmieniu orkiestry. Zwiększyła się też precyzja jej gry, znacznie gorzej brzmi natomiast dobry zazwyczaj chór.

Interpretacyjnie zrobiono z opery *Verdiego* trudną chwilami do strawienia katarynkę. Brak tu koniecznej w tego rodzaju operze swobody agogicznej. Niektóre tempa są zaskakujące i nielogiczne, niepotrzebnie przyspieszają lub obciągają tempo akcji dramatycznej. Nie uniknięto też innych poważnych nieporozumień. Np. w finale III aktu, w Chórze i Oktetie z przepisane przez kompozytora taktu 4/4 = 12/8 zrobił dyrygent cztery grupy po 3/8, rwąc szeroka, późnoromantyczna frazę i osiągając w najbardziej dramatycznym momencie opery regularną pulsację metryczną radosnego walczyka. To co najmniej dziwne!

Trudno dziwić się w tych warunkach, że Opera w Krakowie przeżywa kryzys. Błędna polityka kadrowa i artystyczna, przedłużająca się w nieskończoność brak kierownika artystycznego, ciągle tarcia i rozgrywki wewnętrzne, które szerokim echem rozlegają się po muzycznym Krakowie, wszystko to musi odbijać się w formie stagnacji artystycznej i jej następstwa: wyraźnego spadku zainteresowania społeczeństwa.

Marian Wallek-Walewski

Ruch Muzyczny
1-15 VII 1961
nr 15



Violetta

Rys. Zuza Piatkowska

CIERNIE BEZ KWIATÓW

gdy przed chwilą wybiegł, by w samotności kontemplować mglistą obietnicę panny Valery? Istnieje wiele możliwych rozwiązań inscenizacyjnych tego fragmentu opery: albo błąka się śpiewając u okien ukochanej (tak sprawa tę rozwiązuje większość inscenizatorów — choć to rzeczywiście trochę banalne), albo wręcz postanowił wyegzekwować na gorąco awansę pięknej kurtyzany i — powrócił!

Zawiódł tym razem Drabik również jako reżyser. Nie stworzył ani jednej wyraźnie zarysowanej postaci pierwszoplanowej. Główni bohaterowie nie reprezentują w jego koncepcji ani jakichkolwiek idei, ani nie stanowią żadnych indywidualności psychologicznych. W ramach sztafelowo ustawionych numerów-sytuacji zajmują miejsca na scenie, stają, lub miotają się przed rampą (koniecznie en face do dyrygenta), żałośnie wyciągają i rozkładają ręce, by w pozycjach najmniej naturalnych zaśpiewać jedną czy dwie frazy. Kim jest Violetta? To postać skomplikowana. W swym dramacie musi przejść przez kilka kolejnych przemian charakteru. Tu niestety jedynym wykładnikiem jej przemian wewnętrznych jest tylko zmiana — pięknych zresztą — kostiumów. Alfred jest postacią stosunkowo łatwą, a jednak ile pustych, niewypełnionych momentów w jego roli! Ojciec? Mógłby być zręcznym dyplomatą chcącym za wszelką cenę dopiąć celu, mógłby być cynicznym łobuzem, pomiatającym uczuciami „takiej pani” filistrem, mógłby być zaślepionym, ograniczonym staruchem z nobliwą siwizną na skroni. Tymczasem jest figurą niezrozumiałą, nieprawdziwą, która ratuje tylko to, że grający tę rolę Adam Szybowski jest jedynym naturalnie zachowującym się na scenie człowiekiem, jaki występuje w recenzowanym

sluchacza z różną głośnością, co, oczywiście, zupełnie wypacza sens harmoniczny niektórych współbrzmień. W wielu wypadkach z winy ustawienia zupełnie nie dociera też do odbiorcy tekst (np. w scenie tańca cyganek — rzadko, w głębi ustawiony słabiutki chórek żeński). Inny zarzut dotyczy stylu wykonawczego recitativów zawsze przesadnie emfaticznych, komicznie akcentowanych.

Scenograficznie najbardziej udany jest akt III (albo raczej druga odsłona II aktu), w którym prospekt swymi gorącymi czerwieniami mógłby doskonale komentować finał — kulminacyjną scenę *Traviaty*. Doskonałe są też kostiumy Violetty oraz części baletu.

Układy baletowe robią bardzo korzystne wrażenie: przejrzyste, stylistycznie bardzo trafne. Balet jest z pewnością najsilniejszą stroną spektaklu krakowskiej *Traviaty*. Znakomitą parą solistów w tańcu hiszpańskim są Adela Filówna i Jan Lisowski: dobrzy technicznie, pełni właściwego temperamentu i wyrazu.

Zespół wykonawczy *Traviaty* prezentuje poziom niewyrównany. Ładnie śpiewa główną partię Helena Szubertówna. Dobry jest też wokalnie — Adam Szybowski, choć na pewno nie powtarza tu sukcesu z *Rigoletta* czy *Pajaców*. Jak zawsze bezbłędny emisyjnie, śpiewa z dużą kulturą muzyczną, lecz może zbyt powściągliwie. Roman Węgrzyn, śpiewający dotychczas w operetkach, debiutuje w roli Alfreda. Zarówno rola, jak i partia wokalna zdecydowanie nieodpowiednia dla niego. Demonstruje w niej brzydkie brzmienie średnicy i dołu, forsowny, krzykliwy rejestr, ostre przechodzenie z rejestru do rejestru, fałszywe „dźwięki przejściowe”, operetkowe manieryzmy interpretacyjne, amuzyczne prowadzenie frazy, wreszcie złe opanowanie techni-

* Teatr Muzyczny w Krakowie — *Traviata* *Verdiego*. Inscenizacja — Stanisław Drabik. Reżyseria — Stanisław Drabik przy współpracy Janiny Jabłońskiej. Kierownictwo muzyczne — Roman Mackiewicz. Scenografia — Zuzanna Piatkowska. Choreografia — Mikołaj Kopiński. Premiery prasowe — 12 i 19.VI.1961.