

Gdy w roku 1892 — dwudziestego pierwszego maja — solista, ucharakteryzowany za blazna, wyszedł przed kurtynę mediolańskiego Teatro del Verme i przedstawił się publiczności, jako prolog, który ma wprowadzić słuchaczy w treść pierwszy raz wystawianej nowej opery pana Leoncavallo „Pajace” — gdy zabrzmiały słowa, arii-prologu, mówiące o tym, że „bajek zmyślonych nareszcie przeminał już czas, kanwą dziś życia prawdziwe obrazy, tam poeta dziś wie, że was...” mało kto na sali orientował się, jaki to przełom w światowej muzyce scenicznej dokonywał się właśnie w owej chwili. Te słowa, ten sens prologu z „Pajaców” — to przecież credo, hasło i wyznanie artystyczno-ideologiczne całego wielkiego, rodzącego się wówczas, ruchu werystycznego w sztuce operowej.

Weryzm (z włoskiego verismo — naturalizm) zrywał ze światem baśni, legend, muz, koturnowych nierealnych postaci na operowych deskach scenicznych, wprowadzał do oper prawdziwych, żywych ludzi współczesnych, z ich naturalnymi zdarzeniami, konfliktami i przeżyciami — i próbował wydobywać nawet z libretta pewne akcenty i myśli społeczne. Na pewno był to więc wtedy w operowej sztuce prąd nowy, ożywczy i postępowy. Dziś opery werystyczne

Jerzy Parzyński

„Pajace” w Operze Krakowskiej

dominują wszechwładnie w „żelaznych” repertuarach światowych teatrów muzycznych — wówczas stawały dopiero pierwsze kroki.

Ruggiero Leoncavallo (1858—1919) nie był pierwszym werystą. Jeszcze przed jego „Pajacami” narodziła się w r. 1875 słynna „Carmen” Bizetta, opera prawdziwie werystyczna; nie brak też i poglądów, że prekursorem „naturalistycznego” kierunku w operze był już sam mistrz Józef Verdi „Rigoletto” 1851.

Ale bezsporny jest fakt, że spośród wszystkich oper werystycznych najszybszą badając karierę, jeśli chodzi o popularność, zrobiły właśnie „Pajace”. Oto jeden z przykładów: w maju r. 1892 wystawiono „Pajace” dopiero pierwszy raz na świecie, w Mediolanie — a w październiku tegoż roku odbyło się już przedstawienie tej opery w Teatrze Wielkim w Warszawie! Tempo — wzięwszy pod uwagę konieczność przetłumaczenia libretta, uczenie ról, próby, przygotowania techniczne — zaiste imponujące. I chyba tylko wytłumaczalne intuicyjny-

mi przewidywaniami przyszłej popularności „Pajaców”.

Nie zawiedli się ci, którzy stawiali na popularność dwuaktowej opery Leoncavallo. Mocne, wyraziste dramatyczne libretto (którego autorem był sam kompozytor — a osnute na prawdziwym zdarzeniu), treść świetnie charakteryzowana środkami muzycznymi, muzyka prosta, pełna uczuciowego napięcia, nie mało w sumie przyczyniły się do żywotności „Pajaców”. Żywotności, która powoduje że jeszcze dziś — choć żyjemy już w świecie innych wrażeń i wzruszeń — chodzimy tłumnie na spektakle „Pajaców”, z namiętnością śledząc tok niebanalnej dramatycznej akcji — i wstuchując się w piękną muzykę opery.

W Krakowie wstuchiwać się w muzykę „Pajaców” będziemy mieli okazję na pewno przez dobrych kilka miesięcy. Stawna opera Leoncavallo, niedawno wystawiona przez krakowski Teatr Muzyczny, niewątpliwie stanie się jedną z trwałszych pozycji repertuarowych naszej sceny operowej. Tę bardziej, że przygotowa-

nie i realizacja artystyczna „Pajaców” przedsięwzięte zostały z dużą starannością.

Reżyseria — kierowana ręką doświadczonego artysty — śpiewaka Stanisława Drabika — dokonała tu ciekawego artystycznego „cięcia”: odzieiła „Pajace” inscenizatorsko od ich historycznego tła (według intencji autora: Kalabria, rok 1865). Mimo, iż, pociągnięcie takie było zdecydowanym ryzykiem artystycznym (ryzykiem jest zawsze odrywanie oper, posiadających własny już określony styl, od ich tradycji i scenicznych zwyczajów), to jednak raczej, przy całej swej dyskusyjności, okazało się udane. Widzowi współczesnemu trudno wprawdzie wierzyć, że dziś jeszcze barwici mogą Włochów tak prymitywne popisy wędrownych trup pajaców. Widz ten nie bardzo może zrozumieć, jakim sposobem kamedianci (których stać tylko na ułózek, zaprzężony w osiołka...) mogą występować w tak świetnych amfiteatrach, jak ten, który zbudowano na scenie w krakowskiej inscenizacji opery — ale w ogólnym obrazie „Pajace” wydają nam

nuszyć Zipser, bardzo dobry postaciowo, grał niezwykle inteligentnie, ze zrozumieniem swej roli — i nie zawiódł również głosowo. Obie sopranistki — Helena Szubertówna i Anna Kościelniak — posiadają rodzaje głosów niezbyt odpowiedni warunkom partii Neddy w „Pajacach” (wymagającej głosu specyficznego w typie zwanym przez wokalistów „lirico spinto”; zobacz słynna aria z I aktu wymaga szczególnej lekkości i finezji, której u obu solistek brakowało), niemniej partie swe opracowały bardzo sumiennie wokalnie i muzycznie.

Świetnym aktorsko i głosowo Toniem, o prawdziwie dramatycznym zacięciu był baryton, Władysław Małczewski; drugi wykonawca tej roli, Adam Szybowski, reprezentuje raczej liryczny typ interpretacji tej postaci, głosowo rów-

niej bliższe, mniej „kostiumowe”, bardziej zrozumiałe. I to jest bezsporną dużą zasługą reżyserii St. Drabika. Są również i minusy. Do nich należy przede wszystkim pewna jednostajność środków, charakteryzujących sceniczne postacie. Ciągłe taki sam u wszystkich solistów repertuaru ruchów, mimiki i scenicznych zwrotów; czasami wydaje się, jakgdyby reżyseria chciała wszystko, do najdrobniejszych szczegółów ustawić i porządkować na scenie, niezbyt ufając indywidualnym uzdolnieniom artystów, kreujących role główne.

A solistów tych przesuwano się przed nami — na dwóch odrębnych premierach, obsadzonych odmiennymi „garniturami” solowych wykonawców — wcale nie mało. Prawie każdy z nich reprezentował ciekawą osobowość artystyczną i odrębną swoiste walory. Bolestaw Pawłus, jako Canio-Pajac, imponuje jak zwykły, swym bogatym materiałem wokalnym; podziwiam u tego młodego, wysoce przez naturę obdarzonego śpiewaka, piękny głos — ale podziwiam też i wytrzymałość krtani. Stałe pozostawanie pod troskliwą opieką mistrza pedagoga — wokalisty — oto jaki postulat wysuwać powinni krakowscy miłośnicy śpiewu pod adresem B. Pawłusa. Drugi Canio, Ja-

niez zadowolili mogli nawet wybredne gusta słuchaczy. Dobrze wypadł także Szybowski w roli Silvia, kreowanej na drugim przedstawieniu. Bardzo udane sylwetki Arlekinów (Beppo) stworzyli tenorzy: J. Żelobowski i — jak zawsze pożyteczny w każdej operowej roli Stefan Starzyk; debiut W. Giodka w roli Silvia rokuje młodemu śpiewakowi, przy dalszej jego pracy nad sobą, pomyślne nadzieje na przyszłość.

Muzyczna strona przedstawienia, prowadzona przez kapelmistrza Romana Mackiewicza — mimo tradycyjnych już westchnień na temat niedośkonłości w brzmieniu orkiestry — solidnie przygotowana; chór śpiewa muzykalnie. Scenograficzną oprawę przedstawienia dał Andrzej Majewski, choreografię spektaklu opracowała Irena Pawlicka.

JERZY PARZYŃSKI



Ostatnio na scenie operowej w Krakowie oglądaliśmy operę „Pa-
jące” Leoncavalla. — Dużym sukcesem artystycznym był występ
Soni Jaskuły w partii Neddy oraz Karola Lehnerta w partii
Tonia.

"VERBUM NOBILE" i "PAJACE"

NOWA PREMIERA W TEATRZE MUZYCZNYM



Wczoraj krakowski Teatr Muzyczny wystąpił z nową premierą — tym razem składaną. Ujrzelśmy „Verbum nobile” Moniuszki i „Pajace” Leoncavalla. Oba dzieła wielkie, znakomite, rzadko wystawiane. „Verbum” przygotował reżysersko A. Wolak, „Pajace” — St. Drabik, który w latach przedwojennych występował w tej operze jako śpiewak. Jest to pierwsze w Krakowie dzieło reżyserskie nowo pozyskanego dla sceny operowej naszego Teatru Muzycznego artysty.

Fot. E. Węglowski

W Teatrze Muzycznym

Verbum Nobile i Pajace

Wiadomo, że niemal w każdym utworze można odczytać to, co odczytać się pragnie. Ze odpowiednią interpretacją podkreślając jedno a tuszując drugie, zyskujemy nieraz dzieło zupełnie nowe, świeże, bliskie — mimo iż znane już kilku pokoleniom. „Verbum Nobile” podobno przyjmowano kiedyś jako apoteozę szlachty i szlacheckiego słowa. Później — dostrzeżono, że to nie tyle apoteoza ile życzliwe kpiny; na serio traktowano już tylko sprawy czysto sercowe dwojga młodych. Obecnie nadszedł — jak sądzę — czas, aby z silnym przywróceniem oka potraktować także i amory. Tę miłość od pierwszego wejrzenia i tę szlachetną rezygnację młodzieńca, gdy dowiaduje się, iż ukochaną tatą przyrzeki innemu. Czas już może spojrzeć na utwór z przeciwnego punktu: zamiast cały grywać koturnowo i lirycznie — całe zagrać na nucie farsowej.

Krakowska inscenizacja Antoniego Wolaka wybrała tradycyjną drogę pośrednią. Serwacy i Marcin wzbudzali wesołość swoim sztampowo-zabawnym podejściem do spraw honoru, natomiast Zuzia i Stanisław byli sztampową parą zakochanych z dworku i namiętnie mrugali ku sobie oczyma, również — rzecz jasna — wywołując wesołość, tyle że chyba już niezamierzoną. „Verbum Nobile” pozostawiono więc w ramach, do których przywykli nasi dziadkowie, w kostiumach (bardzo brzydkich), do których przywykli nasi ojcowie i w dekoracjach, do których my sami zdążyliśmy przywyknąć od lat kilkudziesięciu. Można i tak. Ale po co?

Tym zatem co najciekawsze były w „Verbum” głosy. Przede wszystkim Jadwiga Romańska (Zuzia) śpiewająca lekko, bez wysiłku, głosem o pięknej barwie i doskonałej dykcji. Bardzo dobrze wypadli także Stanisław Lachowicz (Serwacy) i Adam Szybowski (Stanisław); z satysfakcją obserwować można stały rozwój wokalny obu artystów, dysponujących głosami o świetnym brzmieniu, nośnymi i operującymi nimi z pełną swobodą. Obaj, niestety, są jeszcze dość prymitywni aktorsko; trudno koncepcję postaci opierać jedynie na podkreśnianiu wąsa — nawet jeśli się śpiewa szlachci-
ca... Marcina odtworzył Karol Lehnert, Bartłomiejem był Wincenty Głodek.

„Verbum Nobile” rozbudowano mazurem z opery „Jawnuta”. W układzie choreograficznym Mikołaja Kopcińskiego balet Teatru Muzycznego zademonstrował swoje znane duże umiejętności oraz urodę Joanny Puter, solistki. Scenografia: Wojciech Długosz. Orkiestrą (aż strach wspominać!) dyrygował Stanisław Gatoński.

Do Opery Krakowskiej powrócił Stanisław Drabik! Ten, który niegdyś bierał u nas laury jako jeden z najlepszych polskich tenorów, obecnie — zdobyte na wielu scenach doświadczenie, przekazuje młodym jako reżyser i inscenizator. Jego biletem wizytowym w krakowskim Teatrze Muzycznym stała się nowa inscenizacja „Pajaców”. Inszenizacja — trzeba to od razu powiedzieć — inna (i ciekawsza) od tego co u nas na ogół oglądamy.

Tym co — jak sądzę — wybijają się na plan pierwszy w reżyserskiej metodzie Drabika jest troska o wypracowanie każdego szczegółu. Zwracanie uwagi absolutnie na wszystko co dzieje się na scenie, niepozostawianie nikogo samemu sobie. Takie podejście ma swoje duże zalety. W niektórych scenach — jak choćby podczas chóru z dzwonami w akcie I — Drabik komponuje bardzo piękne, pełne wyrazu, plastyczne obrazy. Czasem jednak (końcowe sceny aktu II) całkowite zorganizowanie chóru i statystów pozbawia ich swobody i naturalności — rzecz chyba łatwa do dopracowania na dalszych spektaklach.

„Pajace” są operą szczególnie trudną. Ciągłe przemierzanie szerokości uczuć z grą, sceny z życiem, komedii z tragedią doprowadza u bohaterów utworu do zatarcia poczucia rzeczywistości; gromiesza się z życiem całkowicie i — tragicznie... Balansowanie między tą zmiennością charakteru kreowanych postaci, jak i charakteru samej muzyki Leoncavalla jest najcięższą próbą dla reżysera i śpiewaków. Wydaje mi się jednak, że próba, z której autorzy krakowskiego przedstawienia wyszli na ogół zwycięsko. Tym, co Drabik potrafi bardzo trafnie wydobyć w swej inscenizacji jest zwłaszcza stopniowanie napięcia, narastanie grozy, doprowadzone świetnie aż do punktu kulminacyjnego — do finału.

Atmosferę namiętności i niepokoju uzyskuje ciągłym ruchem na scenie; niemal nic nie rozgrywa się tutaj statycznie. Na ogół jest to zasada arcycienna, trzeba jednak czasem pamiętać o wyjątkowych sytuacjach. W I akcie chwilami brak trochę miejsca na scenie, by ustawiczne przegrupowywanie chóru mogło wypaść naturalnie. Aria Neddy w tym samym akcie również zyskałaby na mniejszej ruchliwości śpiewaczki, tym bardziej, że jej gesty (i nie tylko jej) zachowały jeszcze niejedną naleciałość „starej szkoły” kłócąc się ze współczesnymi ubiorami i świeżym, interesującym ujęciem scenograficznym.

Scenografia Andrzeja Majewskiego — miejscami doskonała, miejscami sporna (malowany pejzaż na horyzoncie, wóz cyrkowy projektowany trochę nieszczęśliwie). Niemniej, kostiumy i dekoracje waleń przyczyniły się do tego, że nowa inscenizacja „Pajaców” stała się rzeczywiście czymś nowym, świeżym.

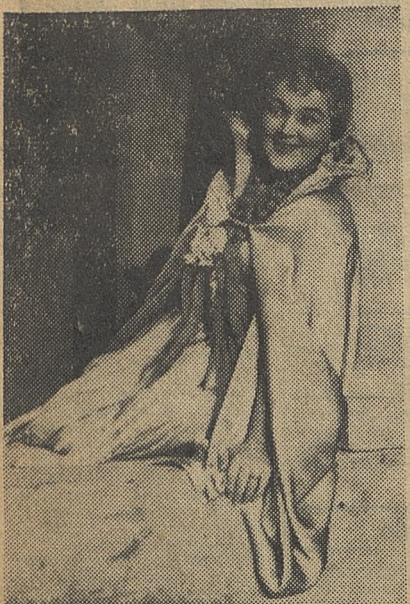
Wokalnie najlepszy był Władysław Malczewski, (Tonio), który potęgą swego pełnego wyrazu głosu dosłownie porwał widownię. Bronisław Pawlus (Cario) wzbudził entuzjazm słynną arią „Śmieję się Pajacu”. Helena Szubertówna dysponując głosem o uroczyim brzmieniu, niestety zawiadła dykcją. Bardzo niewiele śpiewanych przez nią słów docierało w zrozumiałym kształcie na widownię. Beppa dobrze śpiewał Janusz Zełobowski, Silvia — Adam Szybowski. Orkiestrą (aż strach wspomnieć) dyrygował Roman Mackiewicz.

Z premiery „Pajaców” wynika, że krakowski Teatr Muzyczny pozyskał w osobie Stanisława Drabika ciekawego reżysera, który stara się wprowadzić na naszą scenę pewien ożywczy prąd. Pierwszą premierą może jeszcze nie w pełni zrealizował swoje ambitne zamierzenia, ale — z zainteresowaniem oczekujemy na następnych!

LUCJAN KYDRYŃSKI

J. Romańska — w „Verbum nobile”

Na scenie operowej w Teatrze im. J. Słowackiego grana będzie w niedzielę 4 bm., o godz. 14, opera St. Moniuszki „Verbum nobile” i opera R. Leoncavallo „Pajace”. W niedzielny przedpołudnie „Verbum nobile” w rolach głównych wystąpią: T. Wessely, W. Głodek, S. Lachowicz, A. Szybowski, J. Zdobychowski. Dyryguje — R. Mackiewicz.



Jadwiga Romańska wystąpi w niedzielę w operze St. Moniuszki „Verbum nobile”.

Fot. J. Kłysik

dek, S. Lachowicz, A. Szybowski, A. Wolak. Dyryguje — St. Głodek. W operze „Pajace” — A. Kościelniak, W. Głodek, W. Malczewski, B. Pawlus, J. Zdobychowski. Dyryguje — R. Mackiewicz.

W poniedziałek 5 bm. odbędzie się premiera prasowa tych dwóch oper. W „Verbum nobile” w rolach głównych wystąpią: J. Romańska, W. Głodek, S. Lachowicz, K. Lehnert, A. Szybowski. Dyryguje — S. Głodek. W „Pajacach” — H. Szubertówna, W. Malczewski, B. Pawlus, A. Szybowski, J. Zdobychowski. Dyryguje — R. Mackiewicz. Bilety do nabycia w kasie Teatru im. J. Słowackiego w godz. od 10 do 13 i od 15 do 18.

2 notatek recenzenta

Dwie premiery i wiele problemów



oprawy scenicznej do wymagań stawianych przez współczesnego odbiorcę — na stanowisko, jakie zajmowała przez blisko trzy stulecia.

Okazuje się, że jej własna konwencja nie jest przeżytkiem. Są natomiast — oczywiście — przeżytkami dawne formy inscenizacji, scenografii; zmieniły się także wymagania stawiane wykonawcom: aktorom-wokalistom. Przesłanie istnieć na scenach operowych ideal — tenor bohaterstwo wytrzymujący przez pół minuty „wysokie C”, czy primadonna — której sztuka śpiewaczy koncentruje się tylko wokół kaskad fioritur, gam, tryli, pasażów, manierek, portamentów, niekończących się kadenz wirtuozowskich. Wymagane są natomiast: wierność wobec autorskiego oryginału, dyscyplina rytmiczno-metryczna, absolutne opanowanie warsztatu aktorskiego; raz zaś wszelka egzaltacja, nadmierna, ekshibycyjna pseudouczuciowość.

*

Czytelnik śledzący prasę fachową — teatralną i muzyczną — musi zauważyć, że impas w jakim znajdowała się przez długi czas opera zaczyna powoli, ale dość zdecydowanie, mijać. Powstają nowe

dzieła operowe, buduje sezonowy teatr Krakowski znakomite, nowoczesne. W Teatrze Muzycznym — łącząc wchyl, najlepsi reżyserzy i inscenizatorzy wieczer operowy — dwa nizeratorzy dramatu opracowali: „Verbum nobile” — wznawienia klasycznego, Moniuszki i „Pajace” — Leoncavallo repertuaru operowego. Powraca więc opera — dził Połączenie takie można u-dostosowaniu całokształtu znać za artystycznie dość ry-

zykowne. Zbyt jaskrawe zestawienie dwóch — tak różnych — dzieł dość ostro dezawuuje wartość moniuszkowskiej opery. Nie należy jednak zapominać, że eksperyment ten trzeba usprawiedliwić. W założeniu swym musi Opera Krakowska realizować hasło upowszechnienia muzyki polskiej. Szczególnie w okresie Tysiąclecia...

Inny problem to zagadnienie związane z reżysersko-inscenizacyjnymi koncepcjami twórców krakowskich premier: Antoniego Wolaka i Stanisława Drabika. Wokół nich właśnie koncentrowała się najgorętsza dyskusja, tak w gronie zwykłych słuchaczy, jak i samych wykonawców, realizatorów. Dyskusja zresztą zupełnie uzasadniona: konwencjonalna koncepcja reżyserska Wolaka („Verbum nobile”) i neowertykalna koncepcja Drabika („Pajace”) wyraża „gryzą” się w ramach jednego spektaklu teatralnego.

Który z nich ma rację? Wydawać by się mogło, że tylko Drabik. Wprowadził do przedstawienia Pajaców wiele elementów nowoczesności, głównie przez wewnętrzne zestrojenie spektaklu z doskonałą — mym zdaniem — scenografią Andrzeja Majewskiego. Drugim elementem wyznaczającym „nowoczesność” Pajaców jest sposób operowania chórem, jego grupami. Bardzo rozruszane, zindywidualizowane, dobrze komentują wydarzenia pierwszoplanowe. Wreszcie rzecz może najważniejsza — gdy mowa o współczesności przedstawienia — sposób odczytania tekstu. Każda epoka, ba, każda prawie dziesięć-

ciolecie inaczej podchodzi do tego zagadnienia. W Pajacach wyczuwa się troskę o ten problem. Lecz na tym niestety, tak mi się wydaje, sprawa się kończy. Pajace na pewno można odczytać rozmaicie. Mogą stanowić podkład dla wielu konwencji, jakie spotykamy w teatrze współczesnym. Mogą stanowić wykładnik różnych ideologii, filozofii. W krakowskim przedstawieniu mamy podaną tylko jedną warstwę: wertykalną opowieść o zabójstwie w efekcie zazdrości. Reżyser bardziej wnikliwie analizował tekst muzyczny: poszczególne frazy o charakterze ilustracyjnym mają swe uzupełnienie w, często po raz pierwszy w historii Pajaców, wprowadzonych epizodach pantomimicznych. Nie pogłębił jednak psychologicznej warstwy Pajaców. Nie uzasadnił reakcji głównych bohaterów. W rezultacie nie wiemy nic o charakterze Neddy. Czy romans z Silvem to tylko jeden epizod jej bujnego życia, czy „prawdziwa wielka miłość”? A może tylko chwila słabości? Skąd bierze się patologiczna wprost zazdrość Cania? Kim jest Silvio? — To sylwetka zupełnie papierowa. Należałoby zgłosić jeszcze pretensję o niewykorzystanie możliwości, jakich dostarcza „commedia dell'arte” w drugim akcie. W stanie, jaki osiągnęliśmy na premierze razila technicznym niedopracowaniem, brakiem pomysłów i określonego stylu... Tyle o reżyserskiej koncepcji Pajaców. Pomimo wspomnianych tu błędów są Pajace prawdziwym wydarzeniem w życiu Opery

Krakowskiej. I tylko stąd ostry sformułowanych zarzutów.

Verbum nobile w ujęciu Wolaka jest, jak już wspomniałem, widowiskiem tradycyjnym. To, szczególnie w przedstawieniu z Pajacami, budzi pewien protest słuchacza — widza. Nie wiem jednak czy słusznie!

Istnieją w literaturze dramatycznej autorzy, w odniesieniu do których wszelkie „unowocześnianie” i „uwspółcześnianie” jest zabiegiem skazanym z góry na niepowodzenie. Udziwnianie Fredry, szukanie nowego spojrzenia na Bałuckiego — to zabiegi więcej niż ryzykowne... Tak jak dzieła folkloru, wymagają oni przyjmowania z całym bogactwem czy ubóstwem inwentarza. To samo dotyczy librecistów Moniuszki. Nawet schillerowska adaptacja Hrabiny nie wytrzymała próby sceny: nowa warszawska premiera powróciła do autentyku Wolskiego.

Nie należy więc, moim zdaniem, czynić krakowskiemu przedstawieniu Verbum zasadniczego zarzutu z racji jego konwencjonalności. Jest konwencjonalne, pogódźmy się z tym! Tylko, że przedstawienia konwencjonalne wymagają zawsze znakomitej obsady wykonawczej. Wymagają znakomitych Papkinów, Fikalskich... Bez nich będą ubogie, bezbarwne, staną często na krawędzi szmiry. W Verbum — i to nie zawsze — tylko para Lehnert — Lachowicz potrafiła udźwignąć ciężkie, charakterystyczne role. I ten właśnie aspekt przedstawienia

przesądza o jego randze artystycznej... Nie pomoże już tu wprowadzenie w finale mazura z Jawnuty w bardzo ładnej kompozycji choreograficznej Mikołaja Kopińskiego. (Notabene, ten mazur, to — muzycznie — jeden wielki kicz; najsłabszy chyba z dzieł Moniuszki. Czy koniecznie należało go wydobywać z lamusa przeraźliwych pamiątek? Jeśli już tak, to trzeba go przecieżyć choć trochę przeinstrumentować!)

Wokalnie, obie krakowskie premiery zasługują na pewną uwagę. Podobała mi się Jadwiga Romańska — Zuzia, oraz Władysław Malec-Malczewski — Tonio. Dobrze wypadli również: Helena Szubertówna — Nedda, Adam Szybowski — w Verbum — Stanisław-Michał, w Pajacach — Silvio, Janusz Żelobowski — Beppo, Stanisław Lachowicz — Lagoda. Bolesław Pawlus w partii Cania wykazał niewątpliwie duży postęp, który każe pozytywnie oceniać jego dotychczasowy rozwój artystyczny. W pozostałych rolach śpiewali: Karol Lehnert i Wincenty Głodek.

Muzyczne przygotowanie orkiestry i kierownictwo w czasie premierowego przedstawienia spoczywało w rękach Stanisława Głodeckiego (Verbum nobile) i Romana Mackiewicza (Pajace).

Pomimo niewątpliwego postępu w dziedzinie brzmienia, precyzji wykonawczej akompaniamentów, orkiestra Opery nie daje jeszcze słuchaczom pełnej satysfakcji.

MARIAN
WALLEK-WALEWSKI

„Verbum Nobile” w Operze Krakowskiej

U bogie tradycje ma polska opera komiczna. Nawet dość liczne operowe dzieła Eisnera, Kurpińskiego czy wcześniejsze muzyczne wodewile Moniuszki („Nocleg w Apenninach”, „Ideal”, „Karmantol”, „Nowy Don Kichot”) wywodzą się bardziej z niemieckich „Singspielów”, aniżeli z rodzimej gleby artystycznej. Wioski humor opery „buffa” w guście „Cyrulika Sewilskiego” nie przyjmował się w polskim klimacie, nie pobudzał naszych kompozytorów — mimo wielkiego ich szacunku i podziwu dla Rossiniego — do wiernego naśladowstwa. Z dziewiętnastowiecznego polskiego dorobku kompozytorskiego do repertuarów teatrów muzycznych weszło z mianem oper komicznych — i wywołując sobie w teatrach tych trwałszą pozycję — właściwie

Zwłaszcza, jeśli chodzi o „Verbum Nobile”, które uważano w czasach pierwszych jego wystawień tylko i wyłącznie za pochwałę nienaruszalnego kanonu. Dopiero później poczęto dostrzegać żartobliwy uśmiech, z jakim portretował Moniuszko ów „verbum nobile” i zadzierzgał zapalczywość naszych przodków, którzy w obronie „szlacheckiego honoru i słowa” do korda siegali, zanim spokojnie rozpatrzyli, o co im właściwie chodzi... „Verbum Nobile” jest jubileuszem. Właśnie sto lat temu (dokładnie 1 stycznia 1861 r.) Warszawa ujrzała po raz pierwszy nową jednoaktową operę pana Moniuszki, która od razu zdobyła sobie publiczność i prasę, pisząc z entuzjazmem („Ruch Muzyczny” 1861), iż „coś równie udatnego

mi wyjątkami na korzyść byli tu tylko: wdzięczna i naturalna scenicznym Jadwiga Romańska, jako Zuzia, jak zwykle bardzo udany aktor w rolach charakterystycznych — Stanisław Lachowicz (Jan Serwacy) i może jeszcze lepiej się prezentujący scenicznymi Adam Szybowski. Muzyczna strona przedstawienia — kierowana przez kapelmistrza Stanisława Głodeckiego — jak na razie nie w pełni może zadowolić. Brzmienie orkiestry, niedokładne i niewyrównane, pozostawia sporo do życzenia (odbija się to zwłaszcza na uroczym uwerturnie, która na naszych przedstawieniach przebiega niemal zupełnie bez wrażenia), chóry a nawet soliści śpiewają wic-dzeni więcej własną muzycznością, aniżeli pałeczką dyrygenta. Stąd też sporo zdarza-

wało przyjemnie i muzykalnie K. Lehnert niezupełnie dawał sobie radę z trudnościami roli imię pana Marcina, a zwłaszcza z górnymi partiami słynnej arii — poloneza „Dam ci ptaszka”. W. Głodek (Bartłomiej) i T. Podsiadło (Serwacy na drugim przedstawieniu) wywiązali się ze swych zadań śpiewających zupełnie poprawnie; nieco słabiej wypadł tym razem postaciowo, a również i wokalnie „Zb. Melanowski, jako Stanisław (nie-dostateczna koncentracja dźwięku w śpiewie).

Scenografię „Verbum Nobile”, w miarę tradycyjną, opracował W. Długosz, autorem choreograficznym baletowej „dokładki”, kończącej operę był M. Kosiński. Całość „Verbum Nobile” mimo tych i innych słabostek — głównie wspomnianych powyżej — robi miłe i pogodne wrażenie. I chociaż nie powtórzymy tu słów „Ruchu Muzycznego” sprzed stu laty, iż czegoś „równie udatnego dawno już na naszej scenie nie widziano” — to jednak „Verbum Nobile”, jednoaktowa perełka muzyczna Moniuszki, jest na pewno bardzo cenną i pożyteczną pozycją w dotychczasowym dorobku naszej krakowskiej Opery. W każdym razie — obejrzeć i usłyszeć warto!

JERZY PARZYŃSKI