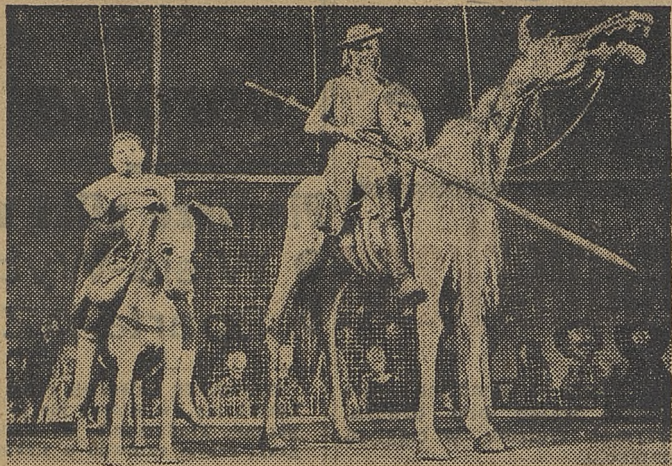


2. XI. 1962



W Operze Krakowskiej szczególnym powodzeniem cieszy się przedstawienie „Don Kichota” Masseneta — pod kier. muzycznym K. Korda, w inscenizacji T. Kantora oraz reżyserii J. Biczyskiego i T. Kantora. Ostatnio spektaklem krakowskiego „Don Kichota” zajęła się Polska Kronika Filmowa, filmując ciekawsze fra-

gментy; prasa warszawska w pochwalnych recenzjach wyraziła nawet propozycję zaproszenia Opery Krakowskiej z „Don Kichotem” na występy do Warszawy.

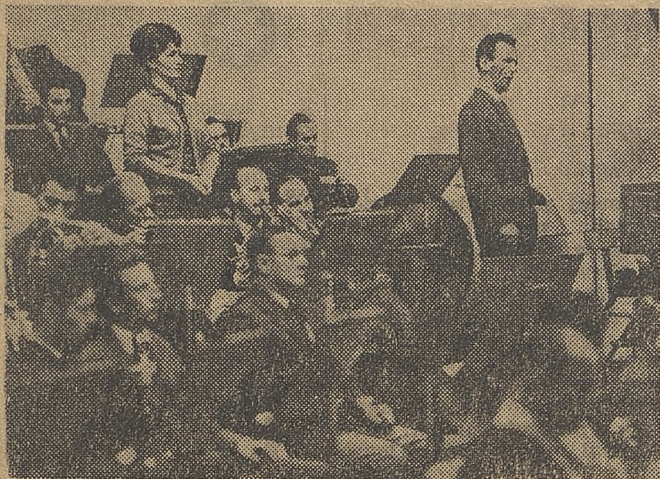
Na zdjęciu: Tadeusz Podsiadło, jako Don Kichot i Stanisław Lechowicz w roli Sancha. (P)

Fot. W. Nowak

GŁOSY PRASY

„...Po premierowym przedstawieniu „Don Kichota” możemy sobie powiedzieć: nareszcie mamy w Krakowie operę z prawdziwego zdarzenia. Od pierwszego aktu do ostatniego przepełniona widownia z niesłabnącym napięciem słuchała i oglądała to niezwykle interesujące, starannie i twórczo opracowane widowisko muzyczne. Kazimierz Kord pokazał, iż nawet stosunkowo nielicznie obsadzona orkiestra operowa pod dobrym, sprężystym kierownictwem muzycznym może być doskonałym, giętkim i czułym instrumentem, brzęcącym czysto i precyzyjnie, oraz, że o powodzeniu opery decydują nie tylko soliści-gwiazdorzcy. W obsadzie bowiem partii solowych w „Don Kichocie” brak tych gwiazdorów, natomiast każdy z solistów — nie wyłączając nawet początkujących, młodych — jest świetnie ustawiony w swojej roli muzycznej i scenicznej...”

„DZIENNIK POLSKI” z dn. 18. X. 1962 — Bronisław RUTKOWSKI



W dniu 16 października — wejdzie na scenę Teatru im. Słowackiego spektakl opery Masseneta „Don Kichot”, wystawianej przez krakowski Miejski Teatr Muzyczny. Będzie to polska prapremiera tej niezwykle interesującej opery.

Krakowską prapremierę „Don Kichota” zrealizowano w ciągu b. krótkiego czasu. Kierownictwo muzyczne przygotowań — oraz batuta dyrygenta na premierowym przedstawieniu — spoczywa w rękach dyr. K. Korda, scenografię i inscenizację opracował T. Kantor, reżyseruje spektakl J. Biczyski. Na pierwszych przedstawieniach ujrzymy m. in. Tadeusza Podsiadło, jako Don Kichota i St. Lachowicza (Sancho Pansa), rolę Dulcynei kreować będą W. Szajowska i H. Szymańska.

Miło nam też nadmienić, że w dalszej obsadzie solowej ujrzymy debiutujących na scenie operowej dawnych

laureatów konkursów śpiewaczych „Echa Krakowa” pł. „Szukamy młodych talentów” — a to sopranistkę Alicję Maliszkievicz-Sławecką (wystąpi w roli Garzii) oraz tenora Kazimierza Myrlaka, jako Rodriga. (J. Par.)

10 minut z Tadeuszem Kantorem

Dz. P. 16. X. 1962 Nr. 246

Kantora-malarza znamy wszyscy, dzieła Kantora-scenografa mieliśmy już możność niejednokrotnie oglądać w krakowskich teatrach, Kantora-reżysera oklaskiwali tylko nieliczni na spektaklach Cricot II. Niebawem więcej krakowian będzie miało możność poznania Kantora-inscenizatora. Oto dzisiejsza premiera krakowskiej Opery: massenetowski „Don Kichot” — pierwsze dzieło operowe zreorganizowanego Teatru Muzycznego — jest w całości tworem Tadeusza Kantora. Scenografa, reżysera (przy współpracy z J. Biczyskim), inscenizatora.



Już krótka przedpremierowa rozmowa przy „małej czarnej” pozwala na wyrobienie sobie pojęcia o inscenizatorskich zamiarach artysty. Oto kilka zanotowanych jego wypowiedzi:

„Konflikt opery powstał stąd, że profesjonalści operowi uważają, iż jest to specyficzny gatunek sztuki. Zapomnieli o tym, że opera to — teatr”.

„Teatr dąży do organizacji emocji. Usuwam wszystko to, co jest dekoracją, banałem; dążę do inscenizacji czysto psychologicznej”.

„Chodzi mi o to, żeby widzowie się śmiali i żeby — płakali”.

„Nie jestem zwolennikiem jednolitej formy. Uważam, że można łączyć naturalistyczne elementy z bardzo abstrakcyjnymi. Taka „supernaturalistyczna” jest moja dekoracja do „Świecznika” Musseta w Teatrze Starym. Masa nagromadzonych realnych przedmiotów: szafy z dziesiątkami halek, łóżko z mnóstwem poduszek, kancelaria z szafami, wypchanymi po brzegi papierzyškami, poczekalnia z wielką ilością krzeseł, wieszaków... — a wszystko to właśnie wyzwala poezję przedmiotu. Nie ma tu ani jednej formy abstrakcyjnej, poza jedynym

chwycem abstrakcyjnym — jednolitością koloru”.

Słowa teorii poparty przykłady z praktyki:

Początkowa scena „Don Kichota” — przed domem Dulcyniei — nie będzie miała nic z charakteru tradycyjnej inscenizacji rodzajowej. Akcja toczy się niby w klatce, niby na arenie cyrku; Don Kichot osaczony przez tłumy — iście goy'owskie...

Inna scena: walka z wiatrakami — prowadzona na zasadzie walki ringowej, gdzie bój toczy się nie tyle z wiatrakami, z którymi bohater nie ma kontaktu, ile z jego urojeniami...

Zakończenie: śmierć Don Kichota — to śmierć kłowna-mędrca na gruzach własnych marzeń, na stosie skrzydeł wiatraków, połamanej zbroi średniowiecznej, resztek symbolów feudalnej świetności. Coś niby zgon lotnika na wraku pogruchozanego samolotu...

Chór — to śpiewacy w maskach plus kukły, zbudowane na zasadzie strachów na wróble...

I na zakończenie rozmowy o „Don Kichocie”:

— Chciałbym, żeby ta inscenizacja miała tak radykalną wymowę, jak Cricot.

Oto i jesteśmy przy Cricocie II. — Co słychać w Krzysztoforach? Kiedy ujrzymy nową witkacowską inscenizację?

— Może po „wypuszczeniu” Masseneta i Musseta zabiorę się do Witkacego. „Wariata i zakonnice” mam już opracowaną, Kazimierz Mikulski pracuje nad „Nowym wyzwoleniem”.

— A malarstwo? Ma Pan na nie czas?

— Oczywiście. Przede wszystkim. Przygotowuję się do trzeciej paryskiej wystawy, a na maj projektowana jest moja wystawa w Nowym Jorku.

— Jak zawsze wierny swej formie malarskiej?

— Mam nowe pomysły na obrazy. Ale tego nie da się opowiedzieć. Trzeba zobaczyć!

KR. ZB.

„...Krakowski „Don Kichot“ — mowa już o spektaklu — był oczekiwany z dużym zainteresowaniem. Pamiętamy wystawienie tej opery, opartej o nieśmiertelne dzieło Cervantesa przez bawiący gościnnie u nas teatr belgradzki, z wspaniałą kreacją słynnego basa Czangalewicza. Polska prapremiera tego dzieła w krakowskiej operze przejdzie do pamięci przede wszystkim ze względu na doskonale opracowaną stronę muzyczną oraz scenograficzną i inscenizacyjną. Dyrygent Kord dobrał sobie do współpracy Tadeusza Kantora (inscenizacje, dekoracje i kostiumy, współreżyseria) oraz Jana Biczyskiego (tego ze „Stodoły“ — współpraca reżyserska). Ten tercet jest twórcą sukcesu krakowskiego wcielenia „Don Kichota“ i nowych prądów krakowskiej placówki, które porwały cały zespół, a chyba — jak sądzić można z przyjęcia premiery — i publiczność krakowską...”

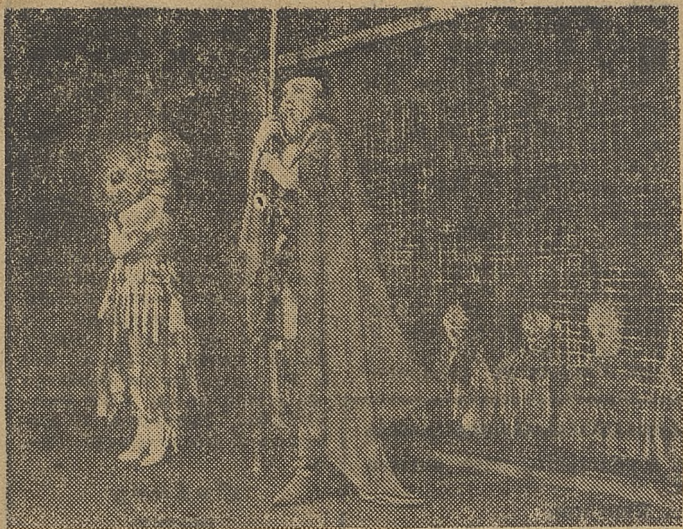
(„KURIER POLSKI“ z dn. 21. X. 1962 — Mieczysław RADOST)



16 PAŹDZIERNIKA scena operowa Teatru Muzycznego rozpocznie nowy sezon premierą „Don Kichota” Juliusza Masseneta. Premiera oczekiwana jest z dużym zainteresowaniem przede wszystkim ze względu na nowe koncepcje artystyczne Teatru, o których dyrektor Kazimierz Kord mówił niejednokrotnie w wywiadach i wystąpieniach prasowych. Wiąże się z tym również nazwisko Tadeusza Kantora, któremu powierzono opracowania scenograficzne oraz inscenizacyjne.

„Don Kichota” nie widzieliśmy dotąd w Polsce. Będzie to więc prapremiera tej interesującej pod względem muzycznym, kameralnej i typowo francuskiej opery lirycznej, której sposób podania ma wyrażać artystyczne credo po nowemu postraktowanej krakowskiej sceny operowej. A owe credo, jak wiemy, wyrażało się m. in. w przeciwstawieniu się konwencjonalizmowi, celebrowaniu przytłaczających i nudnych kanonów sztuki operowej, w znalezieniu drogi do przekształcenia dzieł wiekopiętnych form scenicznych — w nowoczesny spektakl teatru operowego.

J. Massenet znany z takich pozycji jak „Herodiada” i słynna opera „Manon”. „Don Kichot” jest jedną z późniejszych oper, bo powstała w 1910 roku. Nie zalicza się jednak ona do ówczesnego nurtu awangardowego (jak np. Debussy) lecz reprezentuje raczej styl muzyczny z końca ubiegłej epoki. Tym bardziej więc unowocześnienie form i nadanie współczesnego kształtu scenicznemu tej pozycji operowej, wzbudza zainteresowanie już nie tylko miłośników opery ale i teatru w ogóle. (Jota)



Z ciekawą inicjatywą wystąpił ostatnio nasz Teatr Muzyczny, przygotowując — po raz pierwszy w naszym mieście — wystawianie spektakli operowych w Barbakanie. Jutro, tj. 4 lipca wystawiony zostanie „Don Kichot” Masseneta. Na zdjęciu: scena zespołowa z tej opery. (p)

Fot. W. Nowak

Oto odbyła się, wbrew twierdzeniom sceptyków i pesymistów, pierwsza premiera operowa po reorganizacji Krakowskiego Teatru Muzycznego. Odbyła się w zapowiedzianym, krótkim terminie, przy dużej oszczędności środków w warunkach bardzo trudnych — czego świadectwem jest chociażby fakt, iż na próby sceniczne dysponowano tylko trzema dniami w Teatrze Słowackiego.

Czekaliśmy na tę premierę w napiętym oczekiwaniu. Ma to być przecież nie tylko „bilet wizytowy” artystycznej i organizacyjnej sprawności nowej dyrekcji; od wyniku tej i następnych premier zależy — w myśl postanowienia MRN — los teatru muzycznego w Krakowie. W zależności od osiągniętych rezultatów artystycznych już w marcu przyszłego roku (cóż za dziwny termin!?) ma zostać powzięta ostateczna decyzja dotycząca dalszego istnienia lub likwidacji tej placówki.



DON KICHOT REDIVIVUS

Mówiąc nawiasem: ciekaw jestem, czy czcigodni ojcowie miasta w wyniku pozytywnej oceny pracy tej instytucji zadowolą się — jak to było do tej pory — ćwierćśrodkami i nie podejmą uchwały o budowie własnego budynku dla Teatru Muzycznego? Na co właściwie do tej pory czekamy? Czy chodzi przypadkiem o to, aby móc wykorzystać piękne doświadczenia z tej dziedziny Bydgoszczy, Częstochowy i Rzeszowa? Jeśli tak — to też nie mamy zbyt wiele czasu. Tam już kończy się budowa! I to — rzecz ciekawa — bez subwencji Ministerstwa Kultury i Sztuki. Z sum wygospodarowanych we własnym — miejskim i wojewódzkim budżecie!

lementy są tu idealnie zgrane i doskonale celowe. Odczytanie libretta jest wręcz fascynujące. Kantor odrzuca zupełnie błachą fabularną warstwę tekstu. Don Kichot w jego ujęciu to nie, jak sugeruje libretto — seria przygód ostatniego Błędnego Rycerza, lecz tragedia człowieka pełnego szczytnych ideałów, wydane go na pastwę nie rozumiejącej go gawiedzi. To założenie określa formę przedstawienia. Akcja rozgrywa się niejako na ringu wędrownego teatru czy cyrku. Don Kichot jest ideową transpozycją arlekina, Dulcinea — kolombiną z commedia dell'arte. Widzowie, których dopatrzył się Kantor w chórze występującym w I i IV akcie to tępe, nieczułe kukły z rozdziawionymi gębami. Lecz tragifarsa Don Kichota rozgrywa się nie tylko dla nich; nie tylko do nich adresowane są gesty i apostrofy. W pozostałych trzech aktach na scenie nie ma kukiel-widzów. W rzędach sali siedzą prawdziwi odbiorcy. To moralitet adresowany bezpośrednio do widza. W jego nieczułość wymierzony.

Groteska ujęcia jest dla Kantora i Biczyskiego czynnikiem konstruktywnym. Dzięki niej, na zasadzie kontrastu, partie tekstu nie traktowane parodystycznie brzmią niezwykle prawdą i siłą. Tak! jest np. akt V — śmierć Don Kichota na kupie rupieci, połamanych rekwizytów teatralnych. To już zresztą nawet nie gra dla rozrywki gawiedzi. Dla niej — sprawa Don Kichota skończyła się wcześniej, gdy wyśmiany przez Dulcynę, wykpiany przez jej zalotników, śmieszny i nieporadny — bo nie potrafiący się „przystosować” — pada jak nieżywy. Don Kichot w realizacji krakowskiej stał się wydarzeniem kulturalnym o znaczeniu ogólnopolskim. Z nudnej, przydługiej, pseudolirycznej opery Masseneta stworzono, dzięki umiejętnym a obfitym skrótom dokonanym w partyturze, dzięki zupełnie nowemu, idącemu przeciw intencjom librecisty, odczytaniu tekstu — zwartą przypowieść filozoficzną o głębokich wartościach moralnych. Wskrzeszono Don Kichota!

Jeżdżę na wszystkie premiery operowe do Warszawy, jestem na wielu premierach Oper: Wrocławia, Bytomia i Poznania. Krakowską realizację Don Kichota uważam za spektakl — w sensie teatralnym — bezkonkurencyjny. Sądzę, że to — obok Borysa Godunowa w Warszawie — najlepsze przedstawienie operowe ostatnich lat w Polsce. To dużo. Ładnie zaczyna swą pracę operową Krakowski Teatr Muzyczny.

Marian
Wallek-Walewski

*) Teatr Muzyczny 16. X 1962
Juliusz Masseneta — Don Kichot
opera w V aktach. Kierownictwo muzyczne — Kazimierz Kord.
Scenografia i inscenizacja Tadeusz Kantor. Reżyseria — Janusz Biczyski, Tadeusz Kantor.
Wykonawcy: Halina Szymańska, Stanisław Lachowicz, Tadeusz Podsiadło oraz: Teresa Gryboś, Lucyna Jęczmianka, Jan Lachowski, Kazimierz Myrlak.

Kazimierz Kord — dyrektor i kierownik artystyczny Teatru Muzycznego przygotował spektakl od strony muzycznej doskonale: orkiestra brzmiała, jak chyba jeszcze za czasów Bierdiajewa. Grała miękko, soczyście, czysto (!), z precyzyjną artykulacją, nigdy nie zagłuszając solistów. Ci — ze strony wokalne — pokazali się jak najlepiej. Wyraziście i pewnie śpiewała Dulcynę — Halina Szymańska; gdy tylko zlikwiduje zbyt ostre przechodzenie z rejestru do rejestru — co przy jej muzikalności nie powinno być problemem — wykonanie tej partii uznać będzie można za wzorowe. Stanisław Lachowicz — Sancho — śpiewał bardzo muzykalnie, z dobrą interpretacją wokálną, demonstrując świetną formę głosu. Nie podobał mi się natomiast aktorsko: naturalistycznie przerysował swą rolę. Tadeusz Podsiadło ma wprost wymarzone warunki fizyczne dla odtwarzania postaci Don Kichota. Z dużą satysfakcją obserwuję jak ciągle rozwija się i doskonalą jego piękny głos. Sądzę, że to co pokazał w tej partii nie stanowi jeszcze górnej granicy jego przyszłych możliwości wokalnych.

Tadeusz Kantor — który był twórcą scenografii, inscenizacji oraz wraz z Januszem Biczyskim reżyserował przedstawienie, stworzył — przynajmniej w moim odczuciu, swe najlepsze dzieło sceniczne. Wszystkie e-

Gazeta Krakowska 22 X 1962



J. MASSENET

D O N K I C H O T

Stanisław LACHOWICZ i Tadeusz PODSIADŁO

Przed kilkoma miesiącami bardzo wiele mówiono i pisało w Krakowie o datujących się od do-
brych paru lat niedomaganiach
pracy organizacyjnej, a co gorsza —
artystycznej Teatru Muzycznego-
Opery i Operetki. Zjawisko to było
tym bardziej niepokojące i smutne,
że przedstawienia operowe zapoczątko-
wane w Krakowie po wojnie przez

Bronisław Rutkowski

Dla Opery — tor wolny!

operę rodzaj sztuki dla każdego
zrozumiałą. Z tych to względów we
wszystkich większych miastach, a

et miasteczkach u naszych są-
w na wschodzie, zachodzie i
ołudniu znajdujemy teatry o-
we, chociaż utrzymanie ich jest
kosztowne. Z tych też chyba
dów władze m. Krakowa po-
wiły utrzymać Teatr Muzyczny
ę i Operetkę, powierzając od
go sezonu kierownictwo tego
tym razem młodemu i do-
le do tej pracy przygotowane-
użykowi — Kazimierzowi Kor-
Poza gruntownym i wielo-
ym wykształceniem muzycz-
oraz praktyką dyrygentką w
monii Krakowskiej i Operze
awskiej Kord posiada jeszcze
ważnych zalet: młodość, odwa-
ystyczną i entuzjazm do pracy,
że uchronić powierzony mu
Muzyczny od schematyzmu i
py, ciągnących się za operą od
w, a w wielu teatrach opero-
już powoli przezwyciężanych.

nk, przeorganizowany i „odno-
j” w metodach swojej pracy ar-
cznej Teatr Muzyczny w Kra-
p wystąpił z pierwszą premie-
tym sezonie dnia 16 bm., jak
le w Teatrze im. Słowackiego.
uwiono operę J. Masseneta, za-
ianego już dziś kompozytora
uskiego, autora licznych i na-
mie w. XIX i bieżącego bar-
żęsto wystawianych oper li-
o-sentymentalnych — „Don Ki-
pod kierownictwem muzycz-
Kazimierza Korda, w insceni-

zacji, reżyserii i scenografii Tadeu-
sza Kantora.

Nasuwa się pytanie: czy warto
wracać do zapomnianej przeszłości?
Debussy, uczeń Masseneta ongiś pi-
sał: „Od razu widać, że muzyka ni-
gdy nie była dla Masseneta „gło-
sem uniwersalnym”, który usłyszeli
Bach i Beethoven: zrobił z niej ra-
czej uroczą specjalność”. A jeszcze
dalej: „Możliwe, że brakowało mu
tylko cierpliwości i że nie doceniał
wartości „ciszy”... „Wpływ jego na
muzykę współczesną jest widoczny,
lecz nie uznawany właśnie przez
tych, którzy wiele mu zawdzięczają,
bronią się przed tym z obłądą”. A
więc może i warto posłuchać i zo-
baczyć operę tego kompozytora, zna-
jącego podobno jak mało kto, arka-
na sztuki operowej, tym bardziej, iż
w przedostatniej ze swoich oper
sięgnął po nie byle jaki temat, do
nieśmiertelnej opowieści o przygo-
dach „Don Kichota”. Dla wielu kom-
pozytorów temat ten był i jest chy-
ba negacy. Łączy on bowiem w so-
bie elementy dramatu, liryki i gro-
teski.

Nie spodziewajmy się i nie wyma-
gajmy od opery Masseneta zbyt
wiele — nie jest ona w najmniej-
szym stopniu odpowiednikiem wiel-
kiego dzieła Cervantesa. Ale wiele w
tej operze jest muzyki dobrej i do-
skonale zrobionej.

Po premierowym przedstawieniu
„Don Kichota” możemy sobie powie-
dzieć: nareszcie mamy w Krakowie
operę z prawdziwego zdarzenia! Od
pierwszego aktu do ostatniego prze-

pełniona widownia z niesłabnącym
napęciem słuchała i oglądała to
niezwykle interesujące, starannie i
twórczo opracowane widowisko mu-
zyczne. Kazimierz Kord pokazał, iż
nawet stosunkowo nielicznie obsa-
dzona orkiestra operowa pod do-
brym, sprężystym kierownictwem
muzycznym może być doskonałym,
głębokim i czutym instrumentem,
brzmiałym czysto i precyzyjnie, o-
raz że o powodzeniu opery decydu-
ją nie tylko soliści-gwiazdorzcy. W
obsadzie bowiem partii solowych w
„Don Kichocie” brak tych gwiazdo-
rów, natomiast każdy z solistów —
nie wyłączając nawet początkują-
cych, młodych — jest świetnie usta-
wiony w swojej roli muzycznej i
scenicznej. Toteż nie razily nawet
występujące tu i ówdzie u niektó-
rych śpiewaków jakieś drobne man-
kamenty natury, emisyjno-głosowej.
Chciałoby się tu wymienić nazwi-
ska wszystkich solistów premiero-
wej obsady i o każdym powiedzieć
coś dobrego. Zastężyli na to. Nie
można jednak nie wyodrębnić spo-
śród nich jednego: wykonawcy roli
tytułowej opery. Tadeusz Podsiadło
zaimponował tym, że udźwignął tę
trudną rolę i to w sposób nieprze-
ciętny. Jest to już dziś śpiewak o
dużych walorach wokalnych i mu-
zycznych. Ktokolwiek pamięta Ta-
deusza Podsiadło z ról operowych
sprzed paru lat i porówna w obec-
nej jego roli w „Don Kichocie”, ten
zda sobie sprawę jak bardzo daleko
posunął się on w swoim rozwoju
wokalmym i artystycznym.

Zastęga dyr. Korda jest m. in. i
to, iż od początku swej pracy w
Teatrze Muzycznym w Krakowie
potrafił wciągnąć do współpracy
Tadeusza Kantora. Trzeba otwarcie
powiedzieć, iż najlepiej i najstaran-
niej opracowany pod względem mu-
zycznym „Don Kichot” Masseneta,
a wystawiony w sposób konwencjo-
nalno-operowy, byłby widowiskiem
dla dzisiejszego słuchacza i widza
na pewno nudnym. Inscenizacja, de-
koracje i kostiumy Tadeusza Kan-
tora w „Don Kichocie” nazwać trze-
ba rewelacją i wielkim wydarze-
niem w dziedzinie rozwoju opery w
skali co najmniej ogólnopolskiej. O-
perując w zasadzie zdawałoby się
bardzo prostymi środkami z dziedzi-
ny barw, ruchu i formy, czyni Kan-
tor z konwencjonalnej opery wi-
dowisko i teatr na wskroś nowocze-
sne, przy tym adekwatne danej mu-
zyce. To, co pokazał Tadeusz Kan-
tor w „Don Kichocie” wymagałoby
— moim zdaniem jakiegoś osobnego
studium, jakiejś rozprawy i utrwa-
lenia. Warto chodzić na „Don Ki-
chota” w Operze Krakowskiej na-
wet dla samego oglądania dekoracji
i inscenizacji Tadeusza Kantora, jest
to bowiem widowisko teatralne, ja-
kie nieczęsto ogląda się w naszych
najlepszych teatrach dramatycz-
nych.

Start „odnowionej” Opery w Kra-
kowie rozpoczął się więc pod dobrą
gwiazdą. Władze miejskie Krakowa
otworzyły zielone światło na dro-
dze rozwojowej tej instytucji. Trze-
ba życzyć naszej Operze, aby nie
miała zbyt wielu przeszkód w poru-
szaniu się na obranym przez siebie
nowym torze swojej pracy. Wydaje
się, iż jest to tor dobry i właściwy,
prowadzący do wzbogacenia życia
kulturalnego naszego miasta.

CENA 3.50 Zł

WSZYSTKICH ŚWIĘTYCH

TRON 12

Wszystkich Świętych

Po krakowskim Teatrze Muzycznym
trudno się było spodziewać, że na
inaugurację sezonu da spektakl ope-
rowy bardzo wysokiej próby. Liczyło
się co najwyżej na nudną przeciętność.
Tymczasem premiera „Don Kichota”
Masseneta stała się wydarzeniem —
nie tylko może muzycznym, co wyda-
rzeniem w zakresie teatru operowego.
U podstaw sukcesu tkwi na pewno
rzetelne, zupełne i jawne dla widza
porozumienie artystyczne
między nowym dyrektorem placówki,
młodym dyrygentem Kazimierzem
Kordem, i Tadeuszem Kanforem, któ-
rego wkład w przedstawienie jest ol-
brzymi i rewelacyjny. Dziełem Kan-
tora są zarówno inscenizacja i reży-
seria (wspólnie z Janem Biczyskim),
jak i wspaniała oprawa plastyczna.

Zadziwia przede wszystkim integra-
lność tego spektaklu. Przedstawienie
„Don Kichot.” nie daje żadnego po-
wodu, by stwierdzić, że główne ele-
menty strukturalne opery, muzyczny i
teatralny, pozostają w stosunku do
siebie na stopie ucieśnienia wojennej,
gorsząc i odstręczając publiczność
oraz kwestionując artystyczną rację
bytu opery. A to już jest sukces.

W sposób poważny potraktowano
nareszcie aktorstwo operowe. Nie o-
beszło się oczywiście bez radykalnych
zerwań, przede wszystkim zaś z czys-
to akcydentalnym traktowaniem rze-
miosła aktorskiego. Na szczęście zapa-
żdziali się gdzieś powody głupiego
mniemania, jakoby „gra” w operze
miała być zaledwie dodatkiem, czymś,
czego jeśli się już nie da wykrzesać,
to i tak opera się nie „kłada”, bo
przecież ewentualną kompromitację
aktorską mogą skompensować, a na-

NOWY

»DON KICHOT«

wet przesłonić walory wokalne tej sa-
mej osoby. Zrozumiano że jest to
szkodliwe kłamstwo.

Stosunek do aktorstwa uległ
jednak bardziej zasadniczej rewiz-
ji. I tu można wysledzić słu-
szną myśl reżyserską: jeśli aktor-
stwo operowe ma być dobre, jeśli ma
stanowić dla spektaklu czynnik rze-
czywiście integrujący — to nie może
ono być aktorstwem właściwym tea-
trowi „mówionemu”. Oznacza to zer-
wanie z rzemiosłem naturalistycznym
czy psychologizycznym i z tymi
sposobami pracy nad aktorem-śpiewa-
kiem, które nakazują mu (lub nawet
tylko sugerują) wzorowanie się na ko-
legach nie śpiewających. Aktorstwo
operowe jest czymś jakościowo innym.
a przynajmniej takie powinno być. W
przedstawieniu „Don Kichota” nieku-
dno dostrzec wysiłki zmierzające w
tym właśnie kierunku — i przekony-
wające rezultaty. Reżyserzy np. cie-
kawie (choć niezupełnie konsekwentnie)
rozwiązali sprawę gestu, odrywając
go częściowo od niewolniczej zależno-
ści od tekstu i stanów psychicznych
przez tekst sugerowanych, a pod-
porządkowując bardziej rytmowi na-
rzucanemu przez muzykę. Zwiększa to
oszczędność gestu, czyni go bardziej
„funkcjonalnym” i zarazem bardziej
poetyckim (epizody Dulcynei z zalot-

P przed kilkoma miesiącami bardzo wiele mówiono się i pisało w Krakowie o datujących się od dobrych paru lat niedomaganiach pracy organizacyjnej, a co gorsza — artystycznej Teatru Muzycznego-Opery i Operetki. Zjawisko to było tym bardziej niepokojące i smutne, że przedstawienia operowe zapoczątkowane w Krakowie po wojnie przez Waleriana Biedrzyńskiego, w dość trudnych warunkach, podobnie jak przedstawienia operetkowe Jerzego Gerta — rozwijały się pomyślnie i placówki te miały w ciągu kilku lat swojej pracy pokaźny już dorobek artystyczny ciesząc się wielkim powodzeniem u krakowskiej widowni. Potem przyszedł okres reorganizacji tych teatrów, zabezpieczenia materialnego ich egzystencji przez władze miejskie, co jednak doprowadziło do dezorganizacji i kompletnego obniżenia poziomu artystycznego pracy teatru operowego. Nic też dziwnego, iż w tych warunkach mogło powstać i powstawało pytanie: czy warto utrzymywać w Krakowie teatr operowy, nawet w postaci dwóch przedstawień tygodniowo i czy w ogóle opera w czasach dzisiejszych nie jest już przeżytkiem? Watpliwości te powstawały przede wszystkim wśród tych, którzy są całkowicie głusi na muzykę, a równie i w sferach tzw. elity artystycznej. Na szczęście zwyciężył podkład, iż opera jest, a raczej może być jedną z najbardziej skutecznych form upowszechnienia muzyki wśród naliczniejszych warstw społecznych, choćby trochę tylko wrażliwych na piękno tej sztuki i może być interesującym widowiskiem teatralnym.

Połączenie muzyki wokally-instrumentalnej, niejednokrotnie b. dobrej — ze słowem, z akcją sceniczną (może czasami i naiwną), z tańcem, ze scenografią — czynią z

Bronisław Rutkowski

Dla Opery — tor

operę rodzaj sztuki dla każdego zrozumiałej. Z tych to względów we wszystkich większych miastach, a nawet miasteczkach u naszych sąsiadów na wschodzie, zachodzie i na południu znajdujemy teatry operowe, chociaż utrzymanie ich jest dość kosztowne. Z tych też chyba względów władze m. Krakowa postanowiły utrzymać Teatr Muzyczny (Operę i Operetkę), powierzając od nowego sezonu kierownictwo tego teatru tym razem młodemu i doskonale do tej pracy przygotowanemu muzykowi — Kazimierzowi Kordowi. Poza gruntownym i wielostronnym wykształceniem muzycznym oraz praktyką dyrygentką w Filharmonii Krakowskiej i Operze Warszawskiej Kord posiada jeszcze parę ważnych zalet: młodość, odwagę artystyczną i entuzjazm do pracy, co może uchronić powierzony mu Teatr Muzyczny od schematyzmu i sztampy, ciągnących się za operą od wieków, a w wielu teatrach operowych już powoli przezwyciężanych.

I tak, przeorganizowany i „odnowiony” w metodach swojej pracy artystycznej Teatr Muzyczny w Krakowie wystąpił z pierwszą premierą w tym sezonie dnia 16 bm., jak zwykle w Teatrze im. Słowackiego. Wystawiono operę J. Masseneta, zapomnianego już dziś kompozytora francuskiego, autora licznych i na przełomie w. XIX i bieżącego bardzo często wystawianych oper liryczno-sentymentalnych — „Don Kichot”, pod kierownictwem muzycznym Kazimierza Korda, w insceni-

Zastępcą dyr. Korda jest m. in. i to, iż od początku swej pracy w

zacji, reżyserii i scenografii Tadeusza Kantora.

Nasuwa się pytanie: czy warto wracać do zapomnianej przeszłości? Debussy, uczeń Masseneta ongiś pisał: „Od razu widać, że muzyka nigdy nie była dla Masseneta „głosem uniwersalnym”, który usłyszeli Bach i Beethoven: zrobił z niej raczej uroczą specjalność”. A jeszcze dalej: „Możliwe, że brakowało mu tylko cierpliwości i że nie doceniał wartości „ciszy”... „Wpływ jego na muzykę współczesną jest widoczny, lecz nie uznawany właśnie przez tych, którzy wiele mu zawdzięczają, bronią się przed tym z obłądą”. A więc może i warto posłuchać i zobaczyć operę tego kompozytora, znającego podobno jak mało kto, arkanas sztuki operowej, tym bardziej, iż w przedostatniej ze swoich oper sięgnął po nie byle jaki temat, do nieśmiertelnej opowieści o przygodach „Don Kichota”. Dla wielu kompozytorów temat ten był i jest chyba nęcący. Łączy on bowiem w sobie elementy dramatu, liryki i groteski.

Nie spodziewajmy się i nie wymagajmy od opery Masseneta zbyt wiele — nie jest ona w najmniejszym stopniu odpowiednikiem wielkiego dzieła Cervantesa. Ale wiele w tej operze jest muzyki dobrej i doskonale zrobionej.

Po premierowym przedstawieniu „Don Kichota” możemy sobie powiedzieć: nareszcie mamy w Krakowie operę z prawdziwego zdarzenia! Od pierwszego aktu do ostatniego prze-

Pl.
n-
n-
ta
z-
n-
d-
b-
m-
g-
b-
r-
j-
o-
l-
r-
n-
c-
w-
s-
u-
r-
k-
C-
sk-
w-
cc-
m-
s-
t-
z-
tr-
ci-
d-
z-
d-
s-
n-
z-
p-
w

PRZEMÓWIENIE OJCA ŚWIĘT

wygaszone w dniu 12 października

Po krakowskim Teatrze Muzycznym trudno się było spodziewać, że na inaugurację sezonu da spektakl operowy bardzo wysokiej próby. Liczyło się co najwyżej na nudną przeciętność. Tymczasem premiera „Don Kichota” Masseneta stała się wydarzeniem — nie tylko może muzycznym, co wydarzeniem w zakresie teatru operowego. U podstaw sukcesu tkwi na pewno rzetelne, zupełne i jawne dla widza porozumienie artystyczne między nowym dyrektorem placówki, młodym dyrygentem Kazimierzem Kordem, i Tadeuszem Kantorem, którego wkład w przedstawienie jest olbrzymi i rewelacyjny. Dziełem Kantora są zarówno inscenizacja i reżyseria (wspólnie z Janem Biczyskim), jak i wspaniała oprawa plastyczna.

Zadziwia przede wszystkim integralność tego spektaklu. Przedstawienie „Don Kichota” nie daje żadnego powodu, by stwierdzić, że główne elementy strukturalne opery, muzyczny i teatralny, pozostają w stosunku do siebie na stopie uciśnienia wojennej, marsząc i odstręczając publiczność, a kwestionując artystyczną rację tego opery. A to już jest sukces.

W sposób poważny potraktowano reszcie aktorstwo operowe. Nie oparło się oczywiście bez radykalnych wań, przede wszystkim zaś z czysto akcydentalnym traktowaniem reszty aktorstwa. Na szczęście zapadły się gdzieś powody głupiego lemania, jakoby „gra” w operze była być zaledwie dodatkiem, czymś, go jeśli się już nie da wykreślić, i tak opera się nie „kładzie”, bo ecięż ewentualną kompromitacjęorską mogą skompensować, a na-

NOWY »DON KICHOT«

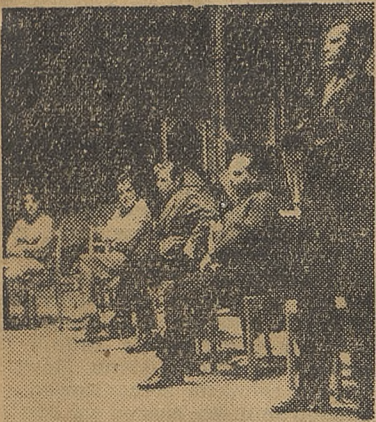
wet przesłonić walory wokalne tej samej osoby. Zrozumiano że jest to szkodliwe kłamstwo.

Stosunek do aktorstwa uległ jednak bardziej zasadniczej rewizji. I tu można wysłuchiwać słuszną myśl reżyserską: jeśli aktorstwo operowe ma być dobre, jeśli ma stanowić dla spektaklu czynnik rzeczywiste integrujący — to nie może ono być aktorstwem właściwym teatrowi „mówionemu”. Oznacza to zerwanie z rzemiosłem naturalistycznym czy psychologizującym i z tymi sposobami pracy nad aktorem-spiewakiem, które nakazują mu (lub nawet tylko sugerują) wzorowanie się na kolegach nie śpiewających. Aktorstwo operowe jest czymś jakościowo innym, a przynajmniej takie powinno być. W przedstawieniu „Don Kichota” nietrudno dostrzec wysiłki zmierzające w tym właśnie kierunku — i przekonujące rezultaty. Reżyserzy np. ciekawie (choć niezupełnie konsekwentnie) rozwiązały sprawę gestu, odrywając go częściowo od niewolniczej zależności od tekstu i stanów psychicznych przez tekst sugerowanych, a podporządkowując bardziej rytmowi narzucanemu przez muzykę. Zwiększa to oszczędność gestu, czyni go bardziej „funkcjonalnym” i zarazem bardziej poetyckim (epizody Dulcynei z zalot-

TYDZIEŃ TEATRALNY

Przed pół wiekiem, gdy był młodym człowiekiem, urzekła mnie opera, mimo wszystkie jej grzechy. Mimo że tenor tokował słowami, urągającymi zdrowemu rozsądkowi: „jeśli się ozwiesz słowem, lub jakim znakiem — przypłacisz to głową lub czymś podobnym takim” — albo: „tyś pchła, tyś pchła, tyś pchła mię do miłości tej!” Fatalne libretta, popisy wokalne śpiewaków — wpatrzonych martwo w dyrygenta, jak ptaki zahypnotyzowane przez węże — i podobne grzechy główne opery skazały ją słusznie na potępienie.

Ale po wojnie jesteśmy świadkami modernizacji czy teatralizacji opery, by tu przypomnieć świetną „Komische Oper” Felsen-



T. Wessely, J. Romańska, K. Myrlok, St. Lachowicz i W. Grodek w czasie próby muzycznej.

Foto — Wacław Nowak

steina, czy inscenizacje operowe Sellnera, czy wreszcie próby braci Wagnerów w stworzeniu nowego otoczenia scenicznego dla oper wagnerowskich.

Krakowska opera nie nadążała za tym odrodzeniem. Może jedno przedstawienie „Pajaców”, inscenizowane przez Drabikę, zdradzało te intencje czy tendencje. Dopiero po reorganizacji naszej opery powiał duch reformy. To też ostatnie spektakle zasługują na omówienie także ze stanowiska teatralnego.

Don Kichot Masseneta jest operą liryczną, bez większej akcji. Przy tym czołową i popisową partię śpiewa bas, co nie bardzo przystaje do postaci rycerza „o smutnym obliczu”, szalonego w swym bezkompromisowym idealizmie. Stąd trudności w scenicznym ożywieniu akcji. Niemniej w przedstawieniu panował właściwy nastrój wznieśliwego erotyzmu i szlachetnej walki ze złem, a nad całością dominowała indywidualność jednego w trzech osobach Kantora, bo jako scenograf, inscenizator i reżyser. Jego obraz sceniczny cechują interesujące pomysły dekoracyjne, ożywające wątki akcji, a malarska inwencja charakteryzuje plastycznie sylwetki w kontrastowej kompozycji całości.

Ale na tym nie wyczerpuje się inscenizacja opery, gdyż obraz ten winien być poddany rytmowi partytury i akcji. Nie było widać tej mobilizacji u solistów, potraktowanych zbyt statycznie, co w pewnym stopniu usprawiedliwia liryczna faktura Don Kichota. Muzycznemu rytmowi poddać tylko czwórkę załotników, pomysłowo wyodrębnioną „malowniczością” kostiumów i taneczną pantomimą o wysztuczonych pozach. Wątek ten przypominał swą „hiszpańskością” — „Czarującą szewcową”, inscenizowaną kiedyś przez Kantora.

Natomiast trudno zgodzić się z potraktowaniem chóru. Jego pełne unieruchomienie i przytwierdzenie do tła, zarazem odczłowieczenie pod postacią kukieł i maszkar — jest zapewne interesującą wizją plastyka, aluzją obrazującą martwość i wrogość otoczenia. Jednak — pomysł ten mija się z zasadniczym postulatem ożywienia teatralnego opery, gdzie chór, jako czynnik baletowo-pantomimiczny, nadaje obrazowi scenicznemu muzyczny rytm i płynność.

Z grą aktorską solistów nie było najlepiej. Istnieje przy tym jeszcze jedna trudność: artykulacji,

czyniącej tekst komunikatywnym. Śpiew wiecie z natury rzeczy do otwartego układu ust, formującego — samogłoski, ale nie spółgłoski. A te są jednak niezbędne dla kształtowania zrozumiałych słów. I o tym nie wolno zapominać, mimo wszelkich trudności wykonania.

Tak więc Don Kichot nie był może pełnym sukcesem ze stanowiska teatralności, ale — niewątpliwie siedmiomilowym krokiem w przód.

Natomiast Don Pasquale stał się pełnym sukcesem, przebojem, triumfem, bombą, sensacją — jak kto woli. Rzecz jest sama w sobie zdumiewająca, jeśli przypomnieć sobie niedawne ułomności w grze aktorskiej śpiewaków. Bo tym razem śpiewali — grając, czy grali — śpiewając, z pełną swobodą gestu i ruchu, wystylizowanego wybornie w duchu włoskiej komedii dell'arte. Każda postać, ustawiona inteligentnie i dowcipnie w odrębnej pozie, utrzymała się w swoim stylu. I Don Pasquale (najlepszy chyba z czwórki — Lachowicz), jako Pantalone-safandula, i Malatesta pod maską szczerzanego Doktora, i Norina jako przewrotna, krygująca się Kolombina, i Ernesto w pozie lirycznego Pierrota. Całe przedstawienie zrosnięte było organicznie z muzyką i poddane w najdrobniejszych szczegółach jej rytmowi i kompozycji. Obok partii śpiewanych biegły równoległym rytmem akcje mimiczne, nie macąc bynajmniej jedne drugich. Niestabnąca akcja i nieustająca werwa wprzęgaty w całość także i chór (który zbierał osobne, a zasłużone oklaski), i zabawną czeredę „zannich”, w pełnej wyrazu plastycznego pantomimie (układu Więclawówny).

Trudno rozróżnić czyja w tym zasługa: czy inscenizatora Dąbrowskiego, czy reżysera Biczyskiego. Inscenizacja jest koncepcją, reżyseria — realizacją. Koncepcja Dąbrowskiego — na pewno trafna, zasługuje na wyróżnienie. Jednakże ważniejsza wydaje się w naszym wypadku mobilizacja zespołu i środków, która jest dziełem i osiągnięciem reżysera. Przy tym Biczyskiego trudno by pomówić o brak inwencji, chyba odwrotnie — o jej nadmiar. Jego dotychczasowa współpraca reżyserska w Krakowie co o tym mówiła, a samodzielną reżyseria Don Pasquale dowiodła, co potrafi i jak umie „rozkręcić” operowy zespół. W osobie Biczyskiego — reżysera warszawskiej szkoły i Stodoty — otrzymaliśmy pierwszy, należyty rewanż Stolicy, która stale sublimuje z Krakowa co lepsze talenty. Oby to był szczęśliwy sygnał wzajemności, mającej zastąpić jednostronną dotąd eksploatację prowincji.

W. Krakowski zorganizował doskonałe tło z czarnych kotar, uwypuklające postacie, a na nim drzwi, markowane zabawnie i służące, po odwróceniu, jako nawiązujący sztafaj parkowy. Górą zawieszono obrazkowe świeczniki, lub na zmianę — chmurki. Postacie scharakteryzowano pomysłowo i dowcipnie uroczymi kostiumami i półmaskami włoskiej komedii.

Jak wiadomo, Don Pasquale jest w twórczości Donizettiego szczytowym osiągnięciem w gatunku buffo. Przedstawienie uwydatniło pełny wdzięk tej opery, jej rozkoszną muzyczność i humor. Od dawna publiczność nie bawiła się tak żywiołowo, jak na tej operze — często owacyjując wykonawców w toku przedstawienia. Oczywiście pomijam tu, jako sprawozdawca tylko teatralny, całą stronę muzyczną dzieła i wykonania.

Przedstawienie Don Pasquale jest po prostu rewolucją w naszej operze — tak gruntownemu przeobrażeniu ulegli śpiewacy i wszystkie środki scenicznego wyrazu. Opera nasza stała się — teatrem. Wydarzenie — niemal historyczne.

ROK XVIII
Nr 248 (5823)

DZIENNIK POŁSKI

KRAKÓW

Czwartek 18 X 1962

Kraków, poniedziałek 22 października 1962

Dlaczego właściwie wybrano na „Don Kichotą”? — zastanawiali się niektórzy nasi muzycy i melomani, gdy rozeszła się po Krakowie wieść o najbliższych zamierzeniach premierowych Opery Krakowskiej. Nawet wśród wytrawnych znawców sztuki operowej, o operze pod tym tytułem mało kto słyszał. A równocześnie też zwracano — i słusznie — uwagę, że pierwsza po wakacjach i po reorganizacji premiera w Operze Krakowskiej będzie się musiała stać, siłą rzeczy, „biletem wizytowym”, składanym społeczeństwu naszego miasta przez nowe kierownictwo Teatru Muzycznego. Będzie uważana za jakąś pierwszą próbę — konkretną i przykładową, realizacji przyjętych niedawno nowych założeń i dróg artystycznych naszej krakowskiej placówki operowej.

Więc — tym bardziej uparcie powracało pytanie: „dlaczego właśnie „Don Kichot”?”. — Przypominano, że opera ta przecież stosunkowo rzadko grywana i w katalogu dzieł operowych swego twórcy Juliusza Masseneta, bynajmniej nie najpopularniejsza. A i wszak sam jej kompozytor — Juliusz Massenet (1842—1912), choć w swoim świecie muzycznym zasłużony i upamiętniony w historii muzyki, jako francuski „liryk operowy” — wcale nie bliższy dziś, jako gwiazda pierwszej wielkości na firmamencie kompozytorskiego nieba operowego.

Teraz, gdy ujrzelśmy i usłyszeliśmy „Don Kichotą” na naszej scenie, wielu z nas znalazło już sobie od-

Jerzy Parzyński

»Don Kichot« w Krakowie

powieź na zadawane tu poprzednio pytanie. Intuicja artystyczna kierownictwa Opery poparta rzetelną i fachową orientacją w literaturze i sztuce operowej, w możliwościach nowych ówczesnych prądów i stylów realizatorskich, trafnie odkryła, że właśnie „Don Kichot” Massenet może się stać nie lada wydarzeniem artystycznym, jeśli się umiejętnie połączy tu dawne — z nowym.

Kanwa literacka cervantesowskiej opowieści — przerobionej na libretto operowe przez H. Caina — głęboko humanistyczne pierwiastki tkwiące w treści, możność szerokiego wykorzystania tła, kolorytu dzieła, stosowania symboliki i skrótowych ujęć artystycznych — stwarzały w sumie wyjątkowo sprzyjające warunki dla swobody oryginalnej koncepcji inscenizacyjnej. Gdybyśmy wystawiali „Don Kichotą” w dziewiętnastowiecznej konwencji, byłby ciekawym melodramatem, z dłużącą się muzyką. Natomiast spektakl „Don Kichota” odziany w szaty nowoczesne, bardzo nowatorskie — żeby nie rzec wręcz eksperymentalne — stał się widowiskiem pasjonującym ciekawym, zaskakującym widza nowymi efektami inscenizatorskimi, reżyserskimi, dźwiękowymi... Świeżość i oryginalność pomysłów scenicznych — owoc pracy insceni-

zatora Tadeusza Kantora i reżysera Jana Biczyskiego szła tu w parze z doskonałym wykształceniem muzycznym zespołu i przygotowaniem mocnej bazy muzycznej dla przedstawienia — co jest już zasługą osobistą dyr. Kazimierza Korda, kierownika muzycznego i dyrygenta premierowych spektakli.

Jeśli chodzi o sceniczne wartości wystawianego dzieła, to — poza wspomnianą już niezwykłą oryginalnością inwencji tak w zarysach ogólnych, jak i drobnostkowych wycinkach inscenizacyjnych — zachwycala oko widza gra światła, świetna reżyseria ruchu na scenie, dyskretna barwa kostiumów, plastyczna charakterystyka postaci. Niektóre pomysły (śpiewające kukły, z niecodziennymi efektami akustycznymi, walka z wiatrakami, scena ujarzmiania zbójców) wprost kapitalne!

Muzycznemu uchu natomiast sprawiała niemałą przyjemność orkiestra. Brzmienie było równe, „wyczyszczone”, bardzo dobrze dostosowane w nasileniu dźwięku do potrzeb sceny i głosów śpiewających. A sam dyr. Kazimierz Kord jest kapelmistrzem inteligentnym i dynamicznym, wrażliwym muzykiem, konsekwentnie egzekwującym od wykonawców swe dyrygenckie zadania i wymagania.

„Don Kichot” opiera się oczywiście na trzech głównych solowych wykonawcach. Na premierowym przedstawieniu postacie te kreowali: T. Podsiadło (Don Kichot), St. Lachowicz (Sancho) i Halina Żychal-Szymańska (Dulcynea). Tadeusz Podsiadło stworzył doskonałą, b. przekonującą artystycznie sylwetkę sceniczną, aktorsko stanął na wysokości zadania; głosowo, zwłaszcza w niektórych fragmentach śpiewanych na rozległej kantylenie, również wypadł w zupełności zadowalająco. St. Lachowicz, dzięki swym uzdolnieniom aktorsko-charakterystycznym dobrze sobie radził z niełatwą do śpiewania i scenicznego grania rolą Sancho; na pochwałę zapisać trzeba Lachowiczowi wyjątkową dbałość o wyrazistą dykcję (o czym, niestety, wielu innych solistów nie zawsze pamięta...). H. Żychal-Szymańska, jako Dulcynea była w miarę dumna, w miarę ironiczna, prezentowała się na scenie korzystnie; nadal jednak niewyrównane emisyjnie brzmienie głosu śpiewaczki powoduje niewykorzystywanie rzeczywistych możliwości wokalnych, jakie solistka ta posiada.

Mniej udaną stroną zespołu solowego był drugoplanowy kwartet (Pedro, Garzia, Giovanni, Rodrigo, w którym właściwie tylko tenor K. Myr-lak podolał swym artystycznym obowiązkom i śpiewał b. ładnie), pozostali soliści, a zwłaszcza J. Lachowski byli zdecydowanie słabi.

Ze sprawozdawczego obowiązku nadmienić trzeba, że

»Don Kichot« w Krakowie

(Dokończenie ze str. 3)

krakowska prapremiera „Don Kichota” (dotąd dzieło to — skomponowane w 1910 r. — na polskich scenach nie było wystawiane) wywołała nie notowane dotąd w kronikach wojennych spektakli opero-

Kraków, poniedziałek 22 października 1962

Dlaczego właściwie wybór padł na „Don Kichota”? — zastanawiali się poniekąd nasi muzycy i melomani, gdy rozeszła się po Krakowie wieść o najbliższych zamierzeniach premierowych Opery Krakowskiej. Nawet wśród wytrawnych znawców sztuki operowej, o operze pod tym tytułem mało kto słyszał. A równocześnie też zwracano — i słusznie — uwagę, że pierwsza po wakacjach i po reorganizacji premiera w Operze Krakowskiej będzie się musiała stać, siłą rzeczy, „biletem wizytowym”, składanym społeczeństwu naszego miasta przez nowe kierownictwo Teatru Muzycznego. Będzie uważana za jakąś pierwszą próbę — konkretną i przykładową, realizacji przyjętych niedawno nowych założeń i dróg artystycznych naszej krakowskiej placówki operowej.

Więc — tym bardziej uparcie powracało pytanie: „dlaczego właśnie „Don Kichot”? — Przypominano, że opera ta przecież stosunkowo rzadko grywana i w katalogu dzieł operowych swego twórcy Juliusza Masseneta, bynajmniej nie najpopularniejsza. A i wszak sam jej kompozytor — Juliusz Massenet (1842—1912), choć w swoim świecie muzycznym zasłużony i upamiętniony w historii muzyki, jako francuski „liryk operowy” — wcale nie bliższy dziś, jako gwiazda pierwszej wielkości na firmamencie kompozytorskiego nieba operowego.

Teraz, gdy ujrzeliśmy i usłyszeliśmy „Don Kichota” na naszej scenie, wielu z nas znalazło już sobie od-

Jerzy Parzyński

»Don Kichot« w Krakowie

powieź na zadawane tu poprzednio pytanie. Intuicja artystyczna kierownictwa Opery poparta rzetelną i fachową orientacją w literaturze i sztuce operowej, w możliwościach nowych ówczesnych prądów i stylów realizatorskich, trafnie odkryła, że właśnie „Don Kichot” Massenet może się stać nie lada wydarzeniem artystycznym, jeśli się umiejętnie połączy tu dawne — z nowym.

Kanwa literacka cervantesowskiej opowieści — przerobionej na libretto operowe przez H. Caina — głęboko humanistyczne pierwiastki tkwiące w treści, możność szerokiego wykorzystania tła, kolorytu dzieła, stosowania symboliki i skrótowych ujęć artystycznych — stwarzały w sumie wyjątkowo sprzyjające warunki dla swobody oryginalnej koncepcji inscenizacyjnej. Gdybyśmy wystawiali „Don Kichota” w dziewiętnastowiecznej konwencji, byłby ciekawym melodramatem, z długą się muzyką. Natomiast spektakl „Don Kichota” odziany w szaty nowoczesne, bardzo nowatorskie — żeby nie rzec wręcz eksperymentalne — stał się widowiskiem pasjonującym ciekawym, zaskakującym widza nowymi efektami inscenizatorskimi, reżyserskimi, dźwiękowymi... Świeżość i oryginalność pomysłów scenicznych — owoc pracy insceni-

zatora Tadeusza Kantora i reżysera Jana Biczyskiego szła tu w parze z doskonałym wykształceniem muzycznym zespołu i przygotowaniem mocnej bazy muzycznej dla przedstawienia — co jest już zasługą osobistą dyr. Kazimierza Korda, kierownika muzycznego i dyrygenta premierowych spektakli.

Jeśli chodzi o sceniczne wartości wystawianego dzieła, to — poza wspomnianą już niezwykłą oryginalnością inwencji tak w zarysach ogólnych, jak i w drobnych wycinkach inscenizacyjnych — zachwycała oko widza gra światła, świetna reżyseria ruchu na scenie, dyskretna barwa kostiumów, plastyczna charakterystyka postaci. Niektóre pomysły (śpiewające kukły, z niecodziennymi efektami akustycznymi, walka z wiatrakami, scena ujarzmiania zbójców) wprost kapitalne!

Muzycznemu uchu natomiast sprawiała niemałą przyjemność orkiestra. Brzmienie było równe, „wyczyszczone”, bardzo dobrze dostosowane w nasileniu dźwięku do potrzeb sceny i głosów śpiewających. A sam dyr. Kazimierz Kord jest kapelmistrzem inteligentnym i dynamicznym, wrażliwym muzykiem, konsekwentnie egzekwującym od wykonawców swe dyrygenckie zadania i wymagania.

„Don Kichot” opiera się oczywiście na trzech głównych solowych wykonawcach. Na premierowym przedstawieniu postacie te kreowali: T. Podsiadło (Don Kichot), St. Lachowicz (Sancho) i Halina Żychal-Szymańska (Dulcynea). Tadeusz Podsiadło stworzył doskonałą, b. przekonującą artystycznie sylwetkę sceniczną, aktorsko stanął na wysokości zadania; głosowo, zwłaszcza w niektórych fragmentach śpiewanych na rozległej kantylenie, również wypadł w zupełności zadowalająco. St. Lachowicz, dzięki swym uzdolnieniom aktorsko-charakterystycznym dobrze sobie radził z niełatwą do śpiewania i scenicznego grania rolą Sancho; na pochwałę zapisać trzeba Lachowiczowi wyjątkową dbałość o wyrazistą dykcję (o czym, niestety, wielu innych solistów nie zawsze pamięta...). H. Żychal-Szymańska, jako Dulcynea była w miarę dumna, w miarę ironiczna, prezentowała się na scenie korzystnie; nadal jednak niewyrównane emisyjnie brzmienie głosu śpiewaczki powoduje niewykorzystywanie rzeczywistych możliwości wokalnych, jakie solistka ta posiada.

Mniej udaną stroną zespołu solowego był drugoplanowy kwartet (Pedro, Garzia, Giovanni, Rodrigo, w którym właściwie tylko tenor K. Myrlak podolał swym artystycznym obowiązkom i śpiewał b. ładnie), pozostali soliści, a w Krakowie ogólnopolskie zainteresowanie: na sali — poza recenzentami pism stołecznych — licznie byli reprezentowani wybitni przedstawiciele świata muzycznego z różnych miast Polski. Krakowski „Don Kichot” urosł więc do ogólnokrajowego wydarzenia kulturalnego: Kraków zerwał z przestarzałymi konwencjami operowymi, artystycznie zaciekał oryginalnością realizacji. I — co dla nas, krakowian, jest rzeczą szczególnie ważną — „Don Kichota” przygotowano w b. krótkim czasie, przy niewspółmiernie niskich kosztach.

JERZY PARZYŃSKI

Kurier Polski

„WSZYSTKO DLA WSZYSTKICH”



KURIER POLSKI

Don Kichot 4



J. Massenet: „Don Kichot” (Akt IV), Halina Szymańska (Dulcynea) i Tadeusz Podsiadło (Don Kichot)

Z OPERY

Krakowski „Don Kichot”

NIE, to nie przenośnia, to nie chodzi tylko o Kazimierza Kordę, jednego z najbardziej utalentowanych dyrygentów młodego pokolenia, chociaż i on w dużej mierze będzie bohaterem tego co napiszę poniżej.

Dlaczego to wyjaśnienie? Bardzo proste. Bowiem w warszawskim światku muzycznym, a szczególnie wśród „artylerzystów grzmiących z miotaczy” i innych specjalistów chwytów powyżej (a częściej) i poniżej pasa, tenże Kazimierz Kord, wychowanek leningradzkiej akademii muzycznej, artysta o wielkiej wrażliwości, pełen zapału i odwagi w walce, był uważany za Don Kichot. A szczególnie wtedy, kiedy podjął się ratowania upadającej placówki operowej w Krakowie.

Było to przed kilkoma miesiącami. Bezrobotny wtedy artysta — zwolniony w ramach władanej reorganizacji warszawskiej sceny operowej — postanowił podjąć się najtrudniejszej próby: przekonania krakowskiego społeczeństwa do sztuki operowej i co niektórych znawców do swego talentu. I jakby na przekór wszystkim krękom, na pierwszą premierę teatru krakowskiego już pod swoją dyktando wybrał właśnie „Don Kichot”, Masseneta.

Krakowski „Don Kichot” — mówi już o spektaklu — był oczekiwany z dużym zainteresowaniem. Pamiętamy wystawienie tej opery opartej o nieśmiertelne dzieło Cervantesa przez bawiący gościnnie u nas teatr belgradzki, z wspaniałą kreacją słynnego bosa Czangalowicza. Polska prapremiera tego dzieła w krakowskiej operze przejdzie do pamięci przede wszystkim ze względu na doskonale opracowaną stronę muzyczną oraz scenograficzną i inscenizacyjną. Dyrygent KORD dobrał sobie do współpracy TADE-

USZA KANTORA (inscenizację, dekoracje i kostiumy, współreżyseria) oraz JANA BICZYCKIEGO (tego ze „Stodoly” — współpraca reżyserska). Ten tercet jest twórcą sukcesu krakowskiego wcielenia „Don Kichota” i nowych prądów krakowskiej placówki, które porwały cały zespół, a chyba — jak sądzić można z przyjęcia premiery — i publiczność krakowską.

Jeśli wymieniam na pierwszym miejscu dyr. Kordę to dlatego, że jemu należy się największe uznanie za zmontowanie i poprowadzenie całości, za wysoki poziom znakomitej grającej orkiestry — sam widziałem krakowian podchodzących do kanału orkiestrowego, by sprawdzić czy to gra ten sam zespół, który w poprzednich spektaklach nie raz bywał przyczyną sarkaf i niezadowolonych — i wreszcie za zapał, którym zaraził cały kolektyw. Poprowadził on też spektakl premierowy ze znakomitym nerwem, doskonale wyczuwając pełną liryzmu muzykę Masseneta przechodzącą w głęboki dramatyzm.

Znakomity malarz Tadeusz Kantor w nowym wcieleniu inscenizatora i scenografa — a razem z Biczyskim także reżysera — był rewelacyjny. Skróciła, ale sugestywna i czytelna scenografia, a także prosta, ale przekonująca reżyseria — była znakomicie dostosowana do warunków teatru, świetnie oddawała klimat opery Masseneta, będąc daleko od sztampy.

Duże uznanie należy się także głównym wykonawcom spektaklu, szczególnie jeśli chodzi o stronę aktorską. Partię tytułową śpiewał młody bas TADEUSZ PODSIADŁO, debiutujący bodajże w poważnej partii. Wzruszał on swą oszczędną w geście, ale pełną wyrazu grą, śpiewał poprawnie, starając się pamiętać, że właśnie w tej partii tak ważne jest prowadzenie mezza-voce. Doświadczony artysta STANISŁAW LACHOWICZ w roli Sancho stworzył postać nie przerysowaną, może zbyt ostrą w ruchach, ale w kulturalny sposób unikał manier i tandetnych efektów, które grożą wykonawcom tej ważnej partii. Bardzo efektowną postać stworzyła HALINA SZYMAŃSKA, dla której mam szczególne uznanie za piękne tony w dolnych rejestrach.

Swój cenny wkład w całość spektaklu mają również pozostali śpiewacy i chór otaczający w maskach podest, na którym toczy się akcja. Wizualny efekt walki bohatera z wiatrakami i śmierci wśród symbolicznych gratów błędnego rycerza walczącego z podłością i brudem — pozostawia niezapomniane wrażenie.

Każdemu jadącemu do Krakowa życzę trafić na spektakl „Don Kichota”. Idzie niestety tylko dwa razy tygodniowo. A trzeba się spieszyć, gdyż dyr. Kord projektuje w bież. sezonie cztery dalsze premiery, w tym trzy pozycje to znów polskie prapremiery.

A może by udało się ściągnąć krakowski zespół na gościnne występy do stolicy?

MIECZYSLAW RADOST



Akt 5 „Don Kichota”; Tadeusz Podsiadło (Don Kichot) i Stanisław Lachowicz (Sancho)