

u „Romeo i Julia”

(1)

„Gianni Schicchi”

Wyd. (A) A B C

Cena 50 gr

Express Wieczorny

Rok XVIII

Warszawa, środa 20 marca 1963 r. Nr 66

OPERA



Scena z baletu „Romeo i Julia”. W środku Barbara Bittnerówna i M. Florkowski. Foto: W. NOWAK

Nowy krakowski sukces

JEDEN z moich znajomych za-
pytał mnie przed rozpoczę-
ciem spektaklu „GIANNI
SCHICCHI” Pucciniego i „RO-
MEO I JULIA” P. Czajkowskiego, czym du-
maczy sobie niezwykle zwrot pu-
bliczności krakowskiej, jeśli chodzi
o tamtejszą scenę operową.

Do ubiegłego sezonu Krakowska
Opera walczyła bez powodzenia z
brakiem frekwencji. Zdarzały się
spektakle, na które przychodziło do-
słownie kilkadziesiąt osób. Obecnie
zaczyna być problemem uzyskanie
bileatów na przedstawienia operowe.
Na przedstawieniu, które recenzuję
nie było wolnego miejsca, a przed
teatrem im. Słowackiego pojawiły
się... „koniki”.

Odpowiedź wydaje mi się prosta.
To problem dostosowania repertuaru
do możliwości zespołu i olbrzymi skok
w poziomie tego zespołu, szczegó-
lnie doskonale dziś grającej orkie-
stry. W ogóle strona muzyczna sta-

nowi najważniejszy atut krakowskich
spektakli. Z całym szacunkiem je-
stem dla wielkiej roboty włożonej
w poziom przedstawień przez nowe-
go, świetnego młodego dyrygenta
KAZIMIERZA KORDA. Nie tylko
umie on znaleźć ciekawe pozycje,
techną w zespół entuzjazm, ale żę-
lazną ręką prowadzić spektakl.

Ostatnia krakowska premiera by-
ła nader ciekawa. Jedyna opera
komiczna Pucciniego „Gianni Schic-
chi” bliższy bogactwem melodycz-
nym, znakomitą orkiestrą, bawi lek-
kością i finezją. Nieco makabryczny
żart — zaczerpnięty z „Piekła” Dan-
tego — świetnie pasuje do znako-
mitych pomysłów kompozytora. Jeśli
do doskonałej orkiestry dodamy rze-
telną pracę reżysera B. KORZE-
NIEWSKIEGO, który świetnie wydo-
bił ze śpiewaków aktorskie umie-
jętności — otrzymamy całość dobre-
go przedstawienia.

Publiczność bawi się doskonale,
a i na scenie obserwujemy, że śpie-
wacy czynią to samo. Stąd natural-
ność i łatwość odbioru. Spośród wy-
konawców wyróżnia się niezawodny
STANISŁAW LACHOWICZ w roli ty-
tułowej, TADEUSZ PODSIADŁO (Si-
mon), TERESA GRYBOS (Lauretta)
i ROMAN WĘGRZYN (Rinnicło). Ale
i pozostali soliści bez zarzutu. Do-
bra jest też scenografia ANDRZEJA
CYBULSKIEGO.

Spektakl uzupełnia balet ułożony
przez JERZEGO KAPLIŃSKIEGO do
uwertury — fantazji P. Czajkow-
skiego „Romeo i Julia”. Jest to
prapremiera baletowa tego dzieła, a
także pierwszy występ krakowskiego
zespołu baletowego (dotąd występował
tylko wkiadki operowe). Choreograf
w swoich impresjach na temat nie-
śmiertelnej tragedii Szekspira odbiegł
od oryginału i umieścił fabułę w
nieokreślonym czasie, eksponując
motyw wielkiej nieśmiertelnej mi-
łości, walczącej z przeciwnościami.

Wielką atrakcją był występ w roli
Julii BARBARY BITTNERÓWNY i jej
partnera MARIANA FLORKOWSKIE-
GO. Układ Kaplińskiego — ze wzgle-
du na debiut zespołu — nie pozwolił
znanej primabalerinie pokazać peł-
ni swej klasy. Urzekła jednak głę-
bią wnętrza, miękkością i pięknym
gestu.

Bogata wartość melodyczna i kon-
strukcja muzyczna (ściśle malująca
przeżycia kochanków z Werony)
utworu P. Czajkowskiego — wpa-
niale oddała orkiestra pod dyr. K.
Korda, a szereg efektownych pód-
grupowych zespołu harmonizowało
udanie z tańcem głównych wykonaw-
ców. Z przyjemnością należy pod-
kreślić dużą dyscyplinę zespołu, do
perfekcji prawie doprowadzoną har-
monijność poszczególnych pas.

MIECZYSLAW RADOST

Z opery

Gianni Schicchi oraz Romeo i Julia

OPERA Krakowska skromnie wystę-
puje pod nazwą Miejskiego Teatru
Muzycznego. Brak własnego gma-
chu, skromne środki i wiele różno-
rakah trudności tłumaczy ten stan. W
tych warunkach każdy krok naprzód
ma szczególne znaczenie dla przysz-
łości tej ambitnej placówki.

I właśnie nastąpił taki nowy krok, a
właściwie dwa. Dyrektor Teatru Mu-
zycznego Kazimierz Kord zaprosił do
wystawienia „Gianni Schicchi” Bohda-
na Korzeniewskiego, który chyba po-
raz pierwszy reżyseruje w teatrze mu-
zycznym.

Jednoaktowa opera komiczna Pucci-
niego (treść zaczerpnięta z „Piekła”
Danteo) napisana jest z wyborym
wyczuciem sceny. Znakomity reżyser
rozruszał śpiewaków, w sposób teatral-
ny „wyraził” pełną niuansów, pyszną
partyturę, jedną z najlepszych Pucci-
niego. Doskonale przygotował ją — i
dyrygował orkiestrą Teatru Muzyczne-
go — Kazimierz Kord, wybitny dyry-
gent młodego pokolenia.

Kombinator Gianni znalazł świetne-
go, pod względem aktorskim i wokal-
nym, interpretatora w Stanisławie La-
chowiczu. Teresa Grybos ładnie śpie-
wała arie jego córki Lauretty.

Teatr Muzyczny wystawił także
pierwszy balet. Wydarzenie uświetnił
gościnny występ Barbary Bittnerówny
i jej partnera — Mariana Florkowskie-
go. Wybrano uwerturę koncertową
Czajkowskiego „Romeo i Julia”.

Balet krakowski ma jeszcze niewiel-
kie możliwości. Pierwsze utwory i u-
kłady, które tańczy — siłą rzeczy —
mają charakter szkoleniowy. Jako ta-
kie proste ćwiczenia harmonii i ruchu
potraktował Jerzy Kapliński swój u-
kład. Tym bardziej rzadły w nim nie-
które pozy grupowe nienaturalnością.

Układ tańca Julii nie dał Bittnerów-
nie pola do popisu. Pamiętamy ją
sprzed 10 lat z warszawskiego przed-
stawienia, gdy wykonywała tak wspani-
ale tę rolę w balecie Prokofiewa. W
Krakowie miała tylko możliwości poka-
zania swej znanej harmonii ruchów i
piękną gestu. Niezbyt korzystnie wy-
glądała w różowej peruce, a zespół
brzydko w zielonych i czerwonych try-
kotach oraz lyszach „peruczkach”. Ale
to są przecież pierwsze kroki.

ALEKSANDER J. ROWIŃSKI

Bez rozgłosu, bez szumnej reklamy scena operowa naszego Teatru Muzycznego wyszła naprzeciw publiczności ze swym najambitniejszym bodaj, jak dotąd, zamierzeniem repertuarowym. Mam na myśli „Zamek księcia Sinobrodego” — jednoaktową operę Beli Bartoka, pierwszy raz w naszym mieście wystawianą (polskie prawykonywanie sceniczne odbyło się w Warszawie zaledwie przed kilkoma miesiącami).

Bela Bartok to klasyk naszej współczesności muzycznej. Nazwisko jego — obok nazwiska Strawińskiego, Prokofiewa, Hindemitha czy Szymanowskiego — wyznacza własną odrębną epokę muzyczną. Zmarły przed 18 laty Bela Bartok był Węgrem — mimo jednak, iż sztuka jego wyrosła na glebie węgierskiego folkloru, czerpiąc intensywnie soki żywotne z narodowej naddunajskiej kultury — trudno sobie już wprost wyobrazić współczesną erę muzyczną bez Bartoka. Niezwykle żywy, płodny i ruchliwy talent twórczy Bartoka przejawiał się na wielu polach: koncerty instrumentalne, pieśni, kameralistyka, balety. I wreszcie opera: „Zamek księcia Sinobrodego”. Opera-zagadka, opera o

Z Teatru Muzycznego

UCHO KRAKOWA 22. V. 1963

»Zamek Sinobrodego« Bartoka

treści dziwnej, pobudzającej do filozoficznej zadumy — opera świetnej muzyki: i w orkiestrze, i na scenie.

Kraków na swej scenie operowej pokusił się o własną, na wskroś oryginalną, śmiałą w zamysśle koncepcję inscenizacyjną. Symbolikę opery różnie można odczytywać. Czy te siedem otwieranych tajemniczo drzwi w zamku Sinobrodego — to może niby siedem jakichś wielkich zagadek, jakie życie stawia kobiecie i mężczyźnie, wiążących się z sobą węzłem małżeństwa? Czy też może chodzi tu o fatalizm ludzkich losów, których nawet siła uczuć odmienić nie zdoła? A może odmykanie owych siedmiu komnat ma symbolizować potęgę wspomnień przeszłości — przed którymi nawet teraźniejszość musi się ugiąć?

Inszenizator, reżyser, scenograf nie stawiają tu kropki nad i — nie rozstrzygają tych pytań, odpowiedź na nie pozostawiają

każdemu widzowi z osobna. Realizatorzy starają się przy tym docierać do świadomości odbiorcy: słuchacza-widza, środkami prostymi, bezpośrednimi, nieledwie skrótowymi, a równocześnie i nowoczesnymi, oryginalnymi (kineformy, mikrofony, synchronizacja taneczno-wokalna). Pomysłów — mnóstwo; zresztą na to, aby je poznać i ocenić trzeba je zobaczyć samemu: recenzja nie odda ich treści, ani artystycznego sensu.

„Zamek księcia Sinobrodego” przygotowało w Krakowie czterech głównych realizatorów: Bohdan Korzeniowski (inscenizacja), Kazimierz Kord (kierownictwo muzyczne), Wojciech Krakowski (scenografia) i Andrzej Pawłowski (kineformy). „Monolitowy” styl przedstawienia sprawiał, że poszczególne specjalizacje realizatorskie blisko i integralnie się z sobą wiązały; bardzo ciekawe było zwłaszcza „współgranie” kineform ze środkami charakterystyki muzycznej

w dźwięku orkiestry i śpiewie solistów. Jedynie tylko scena finałowa „siódmych drzwi” — w przeciwieństwie do kulminacji orkiestrowych — była za słabo wyeksponowana scenicznie.

O wizualnej stronie spektaklu już wspominaliśmy — słuchową przemyślał i przygotował Kazimierz Kord, inteligentnie, starannie i interesująco, dla pokazania bogatej muzyki Bartoka wydobywając z orkiestry maksimum jej aktualnych możliwości brzmieniowych. Kwartet solistów, jacy pokazują się na scenie, rozbiła się na dwie pary: śpiewaczą i taneczną. W przedstawieniu, które oglądałem, występowali: Adam Szybowski (baryton), jako książę Sinobrody — i H. Żychal-Szymańska (mezzosopran) w roli Judyty. Oboje solistów pochwalić trzeba za muzykalność i sumienne przyswojenie sobie trudnego wokalnio tekstu; głos Szybowskiego imponował równością emisji — u H. Szymańskiej jednak wyrazistość dykcji wymagałaby korekty. Parę baletową — płynną i plastyczną w ruchach — tworzyli: Joanna Puterówna i Jacek Heczko.

JERZY PARZYŃSKI

echo

KRAKOWA

Rok XVIII PISMO POPOŁUDNIOWE Nr 61 (5492)

Kraków, środa 13 marca 1963 r.

Z Teatru Muzycznego

„Gianni Schicchi” i „Romeo i Julia”

kich elementów wykonawczych w solach, ensemble'ach i orkiestrze.

„GIANNI SCHICCHI” na naszych scenach operowych nie ma dotąd prawie żadnych tradycji — a co za tym idzie nie narosły wokół tego dzieła żadne nawyki wykonawców czy widzów, nie kroczy się tu jakimiś uświęconymi i utartymi ścieżkami konwencjonalnymi. Tym łatwiej przez to o „zielone światło” dla eksperymentu i inwencji. Dla naszego Teatru Muzycznego który — od czasu swej reorganizacji postępuje konsekwentnie drogą oryginalnej pomysłowości realizatorskiej, wyrabiając sobie już nieledwie własny swój teatralny styl — „Gianni Schicchi” stał się tu wdzięcznym polem do popisu i nową szansą do zabiśnięcia indywidualnymi, a nowoczesnymi koncepcjami artystycznymi. Szansę tę wykorzystał pod ręką tak wytrawnego reżysera, jak Bogdan Korzeniewski, spektakl osiągnął bardzo swoiste, kameralne, jednolite w charakterze, oszczędne w środkach, a ciekawe oblicze: tok akcji jest

żywy i wartki, zarówno komizm, jak i nieco głębszy sens psychologiczny zostały tu wyraźnie, choć dyskretnie zarysowane. Można mieć co najwyżej pewne zastrzeżenia co do szczegółów (scena spisywania testamentu umiejscowiona zanadto w głębi, a przez to nie dość „czytelna” dla widza, zbyt małe różnicowanie między sobą postaci kobiecych; — dla imię pana Gianni w ostatnich scenach aż prosiłaby się jakakolwiek peruka) — nie wykraczające wszelako poza dyskusyjność. Ujęcie sceniczne w światłach i barwie tła (scenografia — A. Cybulski) harmonijnie łączy się z całością inscenizacji.

Kierownik muzyczny, dyr. Kazimierz Kord, z ogromną dokładnością i starannością wypracował wszystkie szczegóły owego subtelnie precyzyjnego mechanizmu muzycznego, jaki zawarł w partyturze swego „Gianni Schicchi” Puccini. Przedstawienie przebiegało muzycznie w sposób bardzo pewny i zwarty, orkiestra brzmiała dźwiękiem pełnym i czystym.

Spśród kilkunastu solowych wykonawców na czoło

wybił się odtwórca roli tytułowej, Stanisław Lachowicz, którego warunki głosowe, dobra wymowa i temperament sceniczny szczególnie predysponują do takich właśnie ról charakterystycznych. Z innych solistów wyróżnić należy T. Podsiadło (Simon) i A. Pągowskiego (Betto); przeważającą większość wykonawców ról solowych musi jednak koniecznie pracować nad poprawieniem dykcji, a niektórzy również i uilnie i nad emisją głosów.

„ROMEO I JULIA” — pierwszy samodzielny spektakl baletowy Opery Krakowskiej — miał na premierze ogromne powodzenie — oklaski publiczności nie milkły długo. Do tak sympatycznego przyjęcia imprezy przyczynił się na pewno gościnny udział znakomitej naszej primabaleriny Barbary Bittnerówny — ale nie można nie doceniać także całego szeregu waleńców zespołowych, jakie złożyły się na dobry artystycznie poziom wykonania. Choreograf — Jerzy Kapliński — zgodnie z wypowiedzianym na łamach drukowanego programu, swoim credo — kreślił raczej

swobodne impresje na temat niezniszczalności wielkiej, nieśmiertelnej miłości dwojga ludzi walczących z przeciwnościami, jakie stwarza im wrogie otoczenie — aniżeli wątek fabularny szekspirowskiego prawzoru. Pomysł choreograficzny bardzo nowatorskie, śmiałe i oryginalne — cieszyć się należy, że młody zespół baletowy naszego Teatru w tym swoim debiucie potrafił tak szczęśliwie podołać wcale niełatwemu zadaniu.

Barbara Bittnerówna tańczyła pięknie, urzekając widza płynnością ruchu, subtelną wyrazistością postaci — maestrią kunsztu baletowego. Partnerem artystki, zasłużenie dzielącym jej sukces, był Marian Florkowski. Balet wystawiono na tle ciekawych układów scenograficznych K. Wiśniaka.

Za pulpitem dyrygenckim stał nadal niestrudzony dyr. Kazimierz Kord — który przy wykonywaniu baletu — fantazji Czajkowskiego uzyskiwał z orkiestry doskonałe, „symfoniczne” (w najlepszym tego słowa znaczeniu) brzmienie. Wszystkie znaki wskazują, że osiągnięte na premierze powodzenie jest zasłużone — a będzie długotrwałe.

JERZY PARZYŃSKI

Rozstając się na okres ferii wakacyjnych z krakowskimi miłośnikami muzyki, nasz Teatr Muzyczny pożegnał ich na swej scenie operowej nową premierą baletową.

Czy „Francesca da Rimini” Czajkowskiego, wystawiona po raz pierwszy i w Krakowie i w Polsce — to balet? I tak i nie. Piotr Czajkowski zasłynął w świecie takimi swoimi arcydziełami baletowymi, jak „Śpiąca królewna”, „Jezioro łabędzie”, czy „Dziadek do orzechów”. Natomiast tak „Romeo i Julia”, jak i „Francesca da Rimini” — to fantazje-uwertury orkiestrowe, osnute wprowadzić na wyrażenie kanwie literackiej, ale mające oddziaływać na wyobraźnię odbiorcy, według intencji ich twórcy, tylko dźwiękiem. Krakowski Teatr Muzyczny na tle piękna muzyki „Franceski da Rimini” rozsnuł również piękno ruchu, barwy, rytmu.

Smętna, a pono autentyczna, opowieść o pięknej Francesce, córce magnata z Ravenny — którą w XIII wieku pobrał za żonę, wbrew jej woli, ułomny i brzydki pan Malatesta da Rimini, a

Z Teatru Muzycznego

„Francesca da Rimini” Czajkowskiego

która potem za romansowanie z własnym bratem przyrodnim, powabnym Paolo, zginęła z ręki swego mściwego męża — posłużyła Czajkowskiemu w 1876 r. za osnowę programową treści jego symfonicznej uwertury-fantazji. Zaskakującym realizatorem operowym za tło do spektaklu baletowego. Dante uwiecznił Franceskę i jej smutne losy w pięknej pieśni swego „Pieśń”. Stąd więc na scenie krakowskiego teatru oglądaliśmy naprzemiennie raz fragmenty pieśń dantejskiego, a raz sceny w komnacie pałacowej pana da Rimini, przygotowującego zasadzkę na parę nieśczęśliwych, a złączonych węzłem przyrodniczego pokrewieństwa kochanków.

Na pochwałę nowego krakowskiego widowiska baletowego

trzeba powiedzieć, że jest ono związane w formie, plastyczne w artystycznym wyrazie, barwne i ruchliwe, nie nudne i nie nie nużące; pewne choreograficzne niedokładności położyć trzeba na karb premierowego „niedotarcia”. Wizja piekła dantejskiego jest zarysowana bardzo pomysłowo, w kolorystyce nieledwie pastelowej, interesująca scenograficznie (K. Wiśniak). Symboliki, umowności artystycznego wyrazu nie mać nadmiar realistycznych efektów scena zresztą konsekwentnie „współgra” z treścią fantazyjno-obrazową akcji (trochę tylko razić może gonitwa za... stołem „ping-pongowym” w pałacu pana da Rimini!) — i naprzemiennie też z liryzmem i napięciami dramatycznymi muzyki Czajkowskiego.

Choreografię „Franceski” ustawiła w krakowskim Teatrze Muzycznym mistrzowska ręka Henryka Tomaszewskiego; niektóre pierwiastki wrocławskiej „Pantomimy” widzi się tu zresztą i odczuwa na scenie. Krakowski zespół baletowy tańczył płynnie i swobodnie, coraz bardziej ukazując swe rozwijające się ambicje i możliwości; wdzięczną postać Franceski stworzyła Joanna Puter, zgrabną sylwetką i harmonią ruchów wyróżniała się jej partner Jacek Heczko (Paolo). Malatestę da Rimini kreował wyrazisty dramatycznie J. Parużnik. Poza tym oglądaliśmy na premierze jeszcze K. Ungeheuer (Kurtyzana), Juliana Totę (Uwodziciel), Wł. Waruszyńskiego (Król), M. Bachorz (Kokietka) i in. Orkiestra pod batutą Kazimierza Korda brzmiała dźwiękiem pełnym i „soczystym”, tekst muzyczny wypracowano dokładnie, z dyrygencką inwencją, a muzyka Czajkowskiego jest tu przecież i piękna i melodyjna. Wielbiciele tej muzyki, miłośnicy oper i sympatycy baletu na pewno będą się więc wspólnie na „Francesce” spotykać.

JERZY PARZYŃSKI

3. Krole wiaz * 20:21. 12/10

W ostatnich dniach kwie-
tnia br. Opera Krakowska
przedstawi czwartą w tym
sezonie muzycznym premie-
rę. Będzie to „Zamek Sino-
brodego” Beli Bartoka. Re-
żyseria — B. Korzeniew-
ski, opracowanie muzyczne
— K. Kord, scenografia —
W. Krakowski.

Tadeusz Kudliński

Tydzień teatralny

Doprawdy, słowa działają niekiedy, jak zaklęcia magiczne. W Katowicach np. ogłoszono aktualnie Śląską Wiosnę teatralną i hasło to wyczarowało także w przyrodzie słoneczną pogodę. Katowicka impreza ma na celu — poza stroną propagandową — próbę wzajemnej edukacji teatru i telewizji. W istocie bowiem jest to przegląd telewizyjny gotowych przedstawień teatralnych, a nie spektakle specjalnie aranżowane w studio. Wyniknie stąd seria doświadczeń — mianowicie, które środki dramatyczne i sceniczne zyskują na ekranie, a które — tracą, w jakim stopniu kamera zmienia optykę sceny i czym ją wzbogaca. Można się też spodziewać, że i teatr i telewizja dokonają tu wielu ciekawych a oczywistych obrachunków.

W owej „wiosnie” bierze udział pięć teatrów województwa katowickiego (Bielsko, Częstochowa, Katowice, Sosnowiec i Zabrze) oraz gościnie teatr z Opola. Repertuar, będący odbiciem bieżącego dorobku tych teatrów, daje też ciekawy przegląd ich zaangażowania. Bo w repertuarze polskim mamy pozycje od dawnej komedii rybałtowskiej poprzez Ptaka — Szaniawskiego, aż po bieżący dramat Kurczaba (Kanada). W repertuarze obcym figuruje ekspresjonistyczny dramat niemiecki „Wyzwolenie Wotana” (Tollera), dalej pocziwy w swym optymizmie Swierszcz — Dickensa i dla kontrastu Antygona — Anouilha, którą na tle „czarnej” literatury Zachodu nazwać by można — półczarną. To zupełnie nowa inicjatywa śląska dowodzi ruchliwości i dynamiki tamtejszego środowiska oraz administracji.

A cóż w Krakowie? Światowy dzień teatru, rozszerzony imponująco na pełny miesiąc, afiszowany i reklamowany nawet w tramwajach i na dworcu, wywołał niemalą gorączkę i ścisł imprez scenicznych oraz okolicznościowych. Muszę jednakże na razie powściągnąć własną gorączkę premierową, gdyż mam zaległości. Otóż artyści naszej opery wyrzucali mi niedawno (kiedy wzniosłem toast „kochajmy się”) — że ich nie kocham, bo nie omówiłem ostatniej premiery operowej. Próbowałem im wyjaśnić, może nieco obłudnie, że to nie mój resort, bo dyr. Kord nie uważa opery za reprezentację teatralną, ale muzyczną. Zakrzyczano mnie jednak i zażądano stanowczo, bym pisał o teatralnej stronie opery. Więc — piszę.

Pucciniego groteskowo-makabryczną jednoaktówkę — Giovanni Schicchi inscenizował B. Korzeniowski. Widać też było interesujące pomysły sytuacyjne (a także scenograficzne A. Cybulskiego), dostosowane do muzycznej faktury i do libretta, w którym bogobojny spryciarz wystrychnął na dudka zasnę rodzinę, polującą na spadek po nieboszczyku. Pieknie trudna partytura wokalna, skomponowana na 15 solistów, wykonana została niezwykle starannie, nieraz brawurowo. Ale też wysiłek ten odbił się niekorzystnie na swobodzie aktorskiej gry, na artykulacji tekstu, na pełnym wykorzystaniu pomysłów inscenizatora. W rezultacie strona muzyczna zwyciężyła, gdyż stała się głównym atutem przedstawienia. A to już — nie moja sprawa. Na razie zwyciężył dyr. Kord. Poddaję się prowizorycznie.

Inszenizacja baletowa Romea i Julii — Czajkowskiego zerwała z tragiczną konwencją tematu, bowiem miłość kochanków odnosi zwycięstwo. J. Kapliński wywiódł swą kompozycję na pograniczu baletu klasycznego oraz tańca nowoczesnego i pantomimy. Pierwszą linię interpretowała primaballerina B. Błtnerówna, której precyzyjny kunszt wyzwolił subtelny czar miłości i wdzięk kobiecości, rozkwitając w ekspresji plastycznej o niebywale lekkim i płynnym rytmie. Znakomitą jej partnerem był M. Florkowski, imponujący pewnością ruchu i gestu, w tańcu — wcielenie męskości. Zespół baletowy stworzył kontrastujące otoczenie dla czołowej pary w ekspresyjnych pozach i rytmach. Scenograf K. Wiśniak dał obraz sceniczny, idealnie zespółony z kompozycją muzyczną i baletową. Więc w tle posepny, księżycowy pejzaż, na którym eksponuje się zwycięska para kochanków — Julia, jak motyl różowo-biały i Romeo posągowo biały. Wzmocnia kontrast zespół, potraktowany w dwu opozycyjnych barwach — skłóconych rodów i wrogich sił.

Obie pozycje ostatniej premiery świadczą chlubnie o nieszabloności inwencji repertuarowej i o rosnących ambicjach naszej opery — także w zakresie baletu.

OPERA

KRAKOW nie miał nigdy szczęścia do opery. Przeważnie w wielu dziedzinach kultury miasto, pod tym względem zajmowało zawsze jedno z ostatnich miejsc. Tym większą niespodzianką staje się obecny rozkwit opery krakowskiej, jaki obserwujemy od chwili objęcia dykcji przez młodego i rzutkiego Kazimierza Kordę. Parę miesięcy temu relacjonowaliśmy na łamach „SM” pierwsze pozycje zrealizowane pod nowym kierownictwem: „Don Kichota” i „Don Pasquale”. Obecnie Opera Krakowska ma na swoim koncie parę następnych premier, m. in. Bartoka „Zamek Sinobrodę” i dwa balety do muzyki Czajkowskiego: „Romeo i Julia” oraz „Francesca da Rimini” (te trzy utwory, ujęto w ramy jednego spektaklu).

Już sam wybór pozycji, do niedawna prawie albo zupełnie u nas nie

wałorem przedstawienia jest strona muzyczna; słowa uznania należą się zarówno solistom-wokalistom, wykonawcom partii Sinobrodę i Judyty (na oglądanym przeze mnie przedstawieniu partie te wykonali gościnnie występujący w Krakowie soliści warszawscy: Krystyna Szostek-Radkowska i Antoni Dutkiewicz), jak i orkiestrze operowej, która w ostatnich miesiącach poczyniła znaczne postępy, że nie wspomnę o dyrygencie.

CIEKAWIE i nowocześnie pokazano „Romeo i Julia”. Jerzy Kapliński, inscenizator i choreograf w jednej osobie, z tej popularnej opowieści pozostawił tylko sam temat niewinnej miłości i konfliktu powaśnianych rodów, bardzo zresztą odrealniony i zobiektywizowany. Dwie grupy — odzianych w identyczne dla mężczyzn i kobiet, czerwone i zielone trykoty — bosych tancerzy wykonują zbiorowo szereg nie dających się jednoznacznie skomentować ruchów i gestów zakończonych nieruchomym „żywym obrazem”. Na tym tle rozgrywa się duet miłosny, w zamierza-

Krakowskie ambicje i szanse

znanych, świadczy o ambicjach i odwadze Kazimierza Kordy. Podobnie — dobór współpracowników: Bohdan Korzeniowski, Henryk Tomaszewski, Jerzy Kapliński, Kazimierz Wiśniak — to nazwiska, które mówią same za siebie. Ponadto zaangażowano ostatnio paru wybitnych solistów, wśród nich Barbarę Bittnerównę, i odmłodzono skład zespołu orkiestrowego.

„Zamek Sinobrodę” przygotowany został przez Kazimierza Kordę (dyrekcja) i Bohdana Korzeniowskiego (reżyseria). Jest to inscenizacja, jeśli się tak można wyrazić, wielopłaszczyznowa. Plan pierwszy tworzą nieruchomi, estradowo potraktowani wokaliści; plan drugi — tancerze, realizujący określony układ choreograficzny; plan trzeci to wyświetlane w tle kinefory Andrzeja Pawłowskiego. Koncepcja śmiała i ciekawa w założeniu, ale niebezpieczna w realizacji. Główna trudność polega na zsynchronizowaniu ze sobą trzech, a właściwie czterech — bo dochodzi jeszcze orkiestra — różnych elementów. Niebezpieczeństwa nie uniknięto — byliśmy świadkami dysharmonii, silnej zwłaszcza w wypadku niezależnie powstałych i nie mających wiele wspólnego z treścią i muzyką „Zamku” kineform. Zresztą i układ choreograficzny pozostawia wiele do życzenia. Mimo to inscenizację tę trudno uznać za nieudaną, pozostaje bowiem wierna podjętej przez Bartoka w tym dziele idei „teatru wyobraźni”, wyrażając tę ideę za pomocą nowoczesnych środków scenicznych. Głównym

niem „fabularnym”, ale podobnie jak akcje zbiorowe trudny do odszyfrowania. Tu widzę grzech inscenizatora; skoro przyjęto jakąś, choćby uproszczoną akcję, należało przeprowadzić ją czytelnie albo przynajmniej wydrukować zaaranżowane libretto w programie. Młody zespół baletowy Opery Krakowskiej włożył w wykonanie „Romeo i Julia” niemały wysiłek. I choć nie został on uwieńczony pełnym sukcesem, balet Czajkowskiego jest pierwszym etapem dorastania do artystycznej dojrzałości.

Drugim etapem na tej drodze i zarazem pierwszym osiągnięciem stała się dana na zakończenie spektaklu „Francesca da Rimini”. Bogata w pomysły, „polifoniczna” choreografia Henryka Tomaszewskiego, sprawnie zrealizowana przez solistycznie traktowany zespół baletowy (na czele z Joanną Puter i Józefem Paruźnikiem), ładna (z wyjątkiem zawieszzonego w tyle sceny „Ula”) scenografia Kazimierza Wiśniaka i starannie przygotowana przez orkiestrę pod dykcją Kazimierza Kordy muzyka — złożyły się na udaną całość. „Francesca da Rimini” jest dobrą legitymacją nowej dykcji i pozytywnym symptomem przeobrażeń, dokonującym się na terenie Krakowskiej Opery. Ta w trudnych warunkach pracująca (brak własnej siedziby) i do niedawna dość prowincjonalna instytucja ma ambicje — i szanse — stać się najciekawszą po Warszawie naszą placówką operową.

TADEUSZ KACZYŃSKI

SZTANDAR MŁODYCH

Cena 50 gr

Warszawa, środa 13 listopada 1963 r.

Nr 271 (4215) A

Krakowskie ambicje i szanse

znanych, świadczy o ambicjach i odwadze Kazimierza Korda. Podobnie — dobór współpracowników; Bohdan Korzeniowski, Henryk Tomaszewski, Jerzy Kapliński, Kazimierz Wiśniak — to nazwiska, które mówią same za siebie. Ponadto zaangażowano ostatnio paru wybitnych solistów, wśród nich Barbarę Bittnerównę, i odmłodniono skład zespołu orkiestrowego. „Zamek Sinobrodęgo” przygotowany został przez Kazimierza Korda (dyrekcja) i Bohdana Korzeniowskiego (reżyseria). Jest to inscenizacja, jeśli się tak można wyrazić, wielopłaszczyznowa. Plan pierwszy tworzą nieruchomi, estradowo potraktowani wokaliści; plan drugi — tancerze, realizujący określony układ choreograficzny; plan trzeci to wyświetlane w tle kineformy Andrzeja Pawłowskiego. Koncepcja śmiała i ciekawa w założeniu, ale niebezpieczna w realizacji. Główna trudność polega na zsynchronizowaniu ze sobą trzech, a właściwie czterech — bo dochodzi jeszcze orkiestra — różnych elementów. Niebezpieczeństwa nie uniknięto — byliśmy świadkami dysharmonii, silnej zwłaszcza w wypadku niezależnie powstałych i nie mających wiele wspólnego z treścią i muzyką „Zamku” kineform. Zresztą i układ choreograficzny pozostawia wiele do życzenia. Mimo to inscenizację tę trudno uznać za nieudaną, pozostaje bowiem wierna podjętej przez Bartoka w tym dziele idei „teatru wyobraźni”, wyrażając tę ideę za pomocą nowoczesnych środków scenicznych. Głównym

stawienia jest strona z uznania należą się kom-wokalistom, wyko- Sinobrodęgo i Judyty przeze mnie przedsta- te wykonali gościnnie Krakowie soliści war- na Szostek-Radkowa i icz), jak i orkiestrze w ostatnich miesiq- znaczne postępy, ie dyrygentie.

nowocześnie pokazano „Julie”. Jerzy Kapliński i choreograf w jednej popularnej opowie- tylko sam temat nie- i konfliktu poważnie- bardzo zresztą odreal- tywizowany. Dwie gru- w identyczne dla meż- czerwone i zielone ch tancerzy wykonują g nie dających się skomentować ruchów i czonych nieruchomym m”. Na tym tle roz- milosny, w zamierze-

niu „fabularny”, ale podobnie jak akcje zbiorowe trudny do odszyfrowania. Tu widzę grzech inscenizatora; skoro przyjęto jakąś, choćby uproszczoną akcję, należało przeprowadzić ją czytelnie albo przynajmniej wydrukować zaaranżowane libretto w programie. Młody zespół baletowy Opery Krakowskiej włożył w wykonanie „Romea i Julia” niemały wysiłek. I choć nie został on uwieńczony pełnym sukcesem, balet Czajkowskiego jest pierwszym etapem dorastania do artystycznej dojrzałości.

Drugim etapem na tej drodze i zarazem pierwszym osiągnięciem stała się dana na zakończenie spektaklu „Francesca da Rimini”. Bogata w pomysły, „polifoniczna” choreografia Henryka Tomaszewskiego, sprawnie zrealizowana przez solistycznie traktowany zespół baletowy (na czele z Joanną Puter i Józefem Paruźnikiem), ładna (z wyjątkiem zawieszzonego w tle sceny „la”) scenografia Kazimierza Wiśniaka i starannie przygotowana przez orkiestrę pod dyktando Kazimierza Korda muzyka — złożyły się na udaną całość. „Francesca da Rimini” jest dobrą legitymacją nowej dykcji i pozytywnym symptomem przeobrażeń, dokonującym się na terenie Krakowskiej Opery. Ta w trudnych warunkach pracująca (brak własnej siedziby) i do niedawna dość prowincjonalna instytucja ma ambicje — i szanse — stać się najciekawszą po Warszawie naszą placówką operową.

TADEUSZ KACZYŃSKI