



Fot. J. Uiberall

najlepiej charakterowi dzieła Czajkowskiego. Prawda, że daje pozory nowoczesności; można przy tym powiedzieć, że odpowiada za to najlepiej możliwościom teatru krakowskiego. Ale i to nie jest pewne — kameralne bowiem ujęcie dzieła scenicznego ma ten m. in. sens, że eksponuje i wysuwa zdecydowanie na plan pierwszy wewnętrzne przeżycia głównych postaci, a wobec tego zwiększa i utrudnia zadania aktorskie, którym z kolei mało kto potrafi sprostać. Nie udźwignęła tedy roli Lizy (także i głosowo zresztą) Teresa Gryboś, nie był zbyt przekonujący jako Herman Roman Węgrzyn — choć przyznać trzeba lojalnie, że w miarę zbliżania się do finału „rozkrecał się” coraz bardziej i od strony wokalne w każdym razie miał szereg bardzo dobrych momentów — i nawet tak rutynowany operowy artysta jak Stanisław Lachowicz, śpiewając słynną balladę Tomskiego o trzech kartach, stanowiącą zarodek całego dramatu, nie dał pod względem aktorskim wiele więcej poza kilkoma „demonicznymi” minami i grymasami.

Poprawnym i kulturalnym, choć może nieco zbyt sztywnym księciem Jeleckim okazał się Adam Szymbowski. Dobrą Pauliną była Halina Szymańska. Ale rzeczywistą kreację wielkiej miary, która na długo zostaje w pamięci, prawdziwie wzorową postać z opery Czajkowskiego, stworzyła właściwie jedna artystka — sędziwa Janina Tisserant-Parzyńska, obchodząca tej właśnie wiosny 50-lecie swej pracy artysty-

cznej, a grająca w tym przedstawieniu rolę starej Hrabiny. Gdyby kierownictwo krakowskiej Opery oświadczyło, że właśnie z myślą o niej wystawia *Damę Pikową*, uznałbym ten motyw za słuszny i wystarczający.

Będąc w Krakowie miałem możliwość obejrzeć jeden z wcześniejszych, ale także już za dyrekcji Korda realizowanych spektakli, a mianowicie *Carmen Bizeta*. I tutaj główną zaletą przedstawienia jest strona muzyczna, pozostająca pod jego kierownictwem (choć np. do wykonania popisowego kwintetu w II akcie miałbym zastrzeżenia dotyczące zwartości przebiegu i wyrównania dynamiki w poszczególnych głosach). I tu jak widać zaświerzbiała Korda ręka, żeby chociaż jakiś drobny zmianę w partyturze, skoro antrakty i taniec z IV aktu przeniesiony został jako wstęp do aktu drugiego... Wśród solistów wyróżniają się: Jadwiga Romańska (Micaela), Bolesław Pawlus jako Don José — b. dobry głosowo, lecz raczej fatalnie wyglądający i poruszający się na scenie, oraz uniwersalny Adam Szymbowski w zbyt co prawda mocnej dla niego partii Escamilla. Halina Szymańska jako *Carmen* wypadła słabiej, niż w innych rolach, w których miałem możliwość ją oglądać.

Z „przedkordowskich” czasów trzyma się jeszcze na krakowskiej scenie m. in. *Madama Butterfly*. Jest to przedstawienie jako całość mało ciekawe, muzycznie również słabe (mowa oczywiście o wykonaniu), prowadzo-

Ruch muzyczny

DWUTYGODNIK

15—30 CZERWCA 1966

Rok X

Nr 12

ne bez nerwu, dekoracje sprawiają wrażenie, jakby osiadła już na nich gruba warstwa kurzu — a jednak „idzie” od lat i to idzie kompletami, podpierając nieźle finansowy plan instytucji. Zasluga to w tym wypadku nie tylko samej powszechnie lubianej opery Pucciniego, ale także — a może przede wszystkim — kreującej tytułową rolę Jadwigi Romańskiej. Słowo „kreującej” nie jest tu pustym dźwiękiem: mamy do czynienia rzeczywiście z wspaniałą, na europejskim poziomie stojącą kreacją sceniczną, przemyślaną i dopracowaną w najdrobniejszych szczegółach (jak rzadkie to zjawisko u naszych śpiewaków!), a zarazem pełną uczucia i naprawdę głęboko wzruszającą, bez popadania w tani melodramatyzm. Głos Romańskiej i jej sztuka wokalna nie potrzebują komentarzów — głos ten jest giętkim i podatnym narzędziem służącym realizacji jej artystycznych celów. Może w momentach największego napięcia brak mu trochę siły — ale to już jakaś wewnętrzna sprzeczność tej partii, tak pełnej miękkości i liryzmu, a pomyślanej (choćby z powodu bogactwa partii orkiestrowej) na głos co najmniej „spinto”.

Świetną Suzuki jest tu znowu Halina Szymańska, partia konsula Sharplessa leży Adamowi Szymbowskiemu znacznie lepiej, niż dwie omówione wyżej — ale publiczność chodzi na Romańską — i nie ma w tym nic dziwnego. „Kult gwiazdy” jest w tym wypadku zjawiskiem na pewno pozytywnym.

Józef Kański

*) Piotr Czajkowski: *Dama pikowa* — opera w 3 aktach. Kierownictwo muzyczne — Kazimierz Kord; choreografia — Andrzej Cybulski; scenografia — Janina Strzembosz. Miejski Teatr Muzyczny w Krakowie — premiera prasowa 28 marca 1966.

Z KRAKOWSKIEGO TEATRU MUZYCZNEGO

JÓZEF KAŃSKI

Krakowski Teatr Muzyczny, z temperamentem i inwencją prowadzony przez Kazimierza Kordę, wykształcił sobie na przestrzeni lat ostatnich własne indywidualne oblicze, zrodzone z ambicji troskliwego wypracowywania stojących na możliwie wysokim poziomie (w ramach możliwości tego teatru) realizacji muzycznych oraz epatowania widza oryginalnymi, najczęściej gruntownie oderwanymi od tradycji rozwiązaniami scenicznymi. Jest to zjawisko na naszym gruncie niewątpliwie cenne (choćby dlatego, że rzadko spotykane), jakkolwiek realizacja poszczególnych pozycji niejednokrotnie jest mocno dyskusyjna, a czasem może nawet okazać się artystyczną porażką. W każdym razie istnieje w tym teatrze jakiś ożywczy ferment, działa jakas siła napędowa — i ten fakt trzeba doceniać. Na linii wytkniętej przez artystyczno-dyrektorskie założenia Kazimierza Kordę znalazła się także ostatnia premiera krakowskiego teatru operowego: *Dama pikowa* Piotra Czajkowskiego*).

Nie jest to na pewno przedstawienie stereotypowe — i w tym już zawiera się określona jego

zaleta. Jak wszystkie chyba spektakle przygotowywane pod batutą Kordy — wybitnie utalentowanego kapelmistrza operowego — wyróżnia się ono logiczną, realizowaną z dużym nerwem i precyzją koncepcją muzyczną poszczególnych scen (na podkreślenie zasługuje ładne, barwne brzmienie orkiestry — choć smyczków jest w obsadzie za mało, by osiągnąć właściwą frazom Czajkowskiego soczystość). Mówimy „poszczególnych scen” — krakowskie przedstawienie nie obejmuje bowiem całości opery Czajkowskiego: szereg fragmentów zbiorowych o charakterze rodzajowym i partii zabarwionych folklorystycznie (chór nianiek w I akcie, kwintet, rosyjska piosenka Pauliny itd.) został wyeliminowany przez K. Kordę, pragnącego w tym przypadku realizować nie tylko muzyczną, ale i teatralną własną wizję spektaklu. Był on zdania, że partie te nie znajdują właściwego oddźwięku u publiczności poza oczywistą kompozytora, no i — obawiał się zbyt długiego trwania całego przedstawienia (które i obecnie kończy się dość późno). Zapewne, są to argumenty godne zastanowienia, ale założenie już prowokuje do dyskusji: czyż bowiem nie dlatego m. in. wystawiamy narodowe dzieła innych krajów, że obok wartości uniwersalnych interesuje nas właśnie ich narodowa, częstokroć na folklorze oparta odrębność i sposób jej realizacji?

Z przyjęcia takiego założenia płyną i inne, dalej sięgające konsekwencje; przez ograniczenie do minimum wspomnianych scen zbiorowych przedstawienie ztraca po trosze cechy opery romantycznej dużego formatu, nabiera natomiast charakteru kameralnego; staje się chłodne i ascetyczne — gwary petersburski Ogród Zimowy przekształca się w lodową pustynię, po której krążą pogrążeni w swych myślach bohaterzy akcji. Takie też było najpewniej założenie realizatorów — do takiej właśnie konwencji dostosowany jest typ scenografii Andrzeja Cybulskiego, jak również styl reżyserii. Tylko że jest to propozycja dyskusyjna i wcale nie jest pewne, czy odpowiada ona



U góry: Janina Tisserant-Parzyńska (Hrabina) i Roman Węgrzyn (Herman) w *Damie pikowej* w Krakowie

Obok: Jadwiga Romańska w roli *Butterfly*

POLSKI

KRAKOW
Sobota 26 II 1966



e opera
teatral-
zać za
śpiewuje
bich kło-
ach. Po-
że i w
wszyst-
nożna u-
e w tym
lać sobie
i były
aneczne,
niu sło-
raża się
istnieją
i opero-
adążania
wyma-

tu pod-
i sytua-
a ruchu
ycznym.
y przed
óry do-
orskiego
muzycz-
powró-
serując
osi fan
k i gest
ł tak-
lizowa-
sztucz-
okoko-
tomiaś
buffo,
tta za-
trudno
komiki
n trud-
o trud-
alnego.
iło się
y (pro-
e ze
n, nie
a, ani

ki ak-
ambi-
przed-
y", re-
w uję-
podda-
ej ak-
(poz-
a swo-
tytu-
znacz-
a po
v niej
znego,
eć o
ie czy
jako
Nadto
e wy-
ju i
anym
gzo-
irycz-
chwa-
bą.

mniej
ny w
emie-

Z okazji 125 rocznicy urodzin Piotra Czajkowskiego wystąpił Miejski Teatr Muzyczny w Krakowie z premierą opery „Dama pikowa”. Minęło też w ubiegłym roku 75 lat od jej premiery.

Zainteresowanie jakie wzbudziło wśród krakowskiej publiczności wystawienie tej właśnie pozycji operowej twórcy „Dziadka do orzechów” było uzasadnione. „Dama pikowa” stała się jedną z najpopularniejszych oper w kraju rodzinnym kompozytora, a i za granicą ma utrwaloną wysoką pozycję artystyczną poprzez wartości muzyczne i dramaturgiczne jakie w sobie kryje, aczkolwiek trudne do zrealizowania — zwłaszcza w nowocześnie pojętym teatrze muzycznym. Dyr. Kord chce nas poza tym rozsmakować w twórczości Czajkowskiego, mając w bieżącym repertuarze dwa układy baletowe do programowej muzyki tego kompozytora (Francesca da Rimini, Romeo i Julia).

Puszkinińska nowela, od której opera wzięła tytuł, zaadaptowana była pierwotnie przez brata kompozytora Modesta, na libretto baletowe, później dopiero — przy ingerencji kompozytora, opracowana została na libretto operowe. Pomysły muzyczne, instrumentacyjne szkicował Czajkowski podczas pobytu we Florencji i Rzymie. Opera ukończona została w

Teatr Muzyczny

Dama pikowa

Rosji i w Petersburgu odbyło się jej pierwsze wystawienie.

Wzięcie na warsztat tej właśnie opery może świadczyć o dalszym gruntowaniu przez dyr. Korda założeń muzycznego teatru, w którym element wokalny nie jest mniej znaczący od elementu gry scenicznej.

Pomny na doświadczenia nowoczesnych teatrów muzycznych obarczył się Kord funkcją reżysera, kierownika muzycznego i dyrygenta tego spektaklu. Ma to gwarantować, względnie dać możliwości — maksymalnego wprowadzenia działań scenicznych na płaszczyźnie ruchowej i emocjonalnej z rytmu, jaki odczytuje z partytury muzycznej reżyser-muzyk. Rzecz jasna, że funkcją tego rytmu mają być wszystkie elementy spektaklu, a więc i scenografia w swych rozwiązaniach przestrzennych, dekoracyjnych, kostiumowych, kolorystycznych, technicznych (ważne, by zmiany następowały szybko!). Teoria nie nowa, ale trudna do zrealizowania w praktyce. Niestety zabrakło w krakowskim spektaklu tak istotnego, a spodziewanego powią-

zania organicznego muzyki ze sceną w zakresie właśnie gry scenicznej, która u wielu wykonawców oscylowała jeszcze pomiędzy operą tradycyjną, a realistycznym teatrem dramatycznym. Zbyt wyraźnie zaznaczała się autonomia zespołu wokalistów i orkiestry. Kord-dyrygent, jako urodzony symfonik o kolosalnym temperamencie muzycznym (sprawdzonym niejednokrotnie na estradzie), wyłamywał się momentami Kordowi-reżyserowi, usiłującemu narzucić solistom grę powściągliwą, defensywną.

Odtwórczyni roli hrabiny dała najpełniejsze zespolenie partii wokalne, ruchowej z partią orkiestrową. Hrabina Janiny Tisserant-Parzyńskiej pozostanie niezapomnianym przeżyciem artystycznym. Owacyjne brawa całej widowni dla Tisserant-Parzyńskiej były uznaniem dla jej mistrzowskiego opanowania sztuki wokalne i aktorskiej. Teresa Grybos w partii Lizy wykazała dużo nerwu scenicznego i celowała w wokalne partie dramaturgicznych. Ciężar ogromnej roli Hermana przyjął na siebie — i uniósł! — Roman

Węgrzyn. Dysponuje on młodzień-
czym, dramatycznym tenorem (co
dla roli Hermana jest istotne).
Odrzuciwszy stereotypowy sposób
gry scenicznej, jest bliski stwor-
zenia kreacji w tej roli. A. Szy-
bowski jak zwykle zachwycał
szlachetnym brzmieniem swego
głosu w roli księcia Jeleckiego,
zwłaszcza w pięknej arii miłosnej.
Dużą łatwość w przeistaczaniu się
to w arystokratycznego Tomskie-
go, to w intermediową postać Bo-
gacza wykazał St. Lachowicz, od-
znaczając się również nieskazitel-
ną dykcją i dużą muzykalnością.

Z braku miejsca nie wymieniam
pozostałych licznych wykonawców
nie pomniejszając ich znaczenia
dla całego spektaklu. Nowy chór
MTM-u przygotowany przez Z.
Toffela zaprezentował się bardzo
ładnie od strony wokalne, wi-
zualnej i tanecznej. Wysoce arty-
styczne i ciekawe układy choreo-
graficzne są dziełem prof. J.
Strzembosza.

Zbyttnio uwydatniona efektywna
dynamika w przedstawieniu pre-
mierowym, złagodzona została na
korzyść pogłębienia ekspresji w
następnym spektaklu. Partię Lizy
wykonała wówczas H. Szubert-
Słyszowa, demonstrując wysoką
kulturę wokálną.

W sumie spektakl „Damy piko-
wej” daje okazję do wielu wzru-
szeń i zasługuje na długi żywot
sceniczny.

FRANCISZEK BARFUSS

ECHO KRAKOWA
19. IV 1966