

Prapremiera i „Mandaryn“

Mamy więc w Krakowie operową prapremierę. Po raz pierwszy w powojennym okresie! Wydarzenie warte odnotowania i — warte zastanowienia się (spóźnionego, oczywiście, przedtem jednak nikt o radę nie pytał), czy dość starannie przeglądnięte teki kompozytorów zainim zdecydowano się na wybór: „Odprawa posłów greckich” Witolda Rudzińskiego, z librettem — wg Jana Kochanowskiego — napisanym przez Bohdana Ostromeckiego.

Ogólnie biorąc, nasza muzyka współczesna, wzniesiona aktualnie na wysokości, światowy poziom, w gatunku operowym nie odznaczyła się niczym szczególnym. I to właściwie już od czasów Moniuszki. Można by jeszcze wspomnieć, bo ja wiem, „Goplane”, „Manru”, „Hagith” i — przede wszystkim — „Króla Rogera” nie są to jednak dzieła stanowiące jakiś niezwykle cenny i indywidualny wkład w muzyczną literaturę; jeśli je czasem wystawiamy, to raczej przez petyzm dla autorów lub słabość do tematu, mniej dla samych wartości muzycznych.

Twórczość powojenna nie przyniosła zmiany. Od „Buntu żaków” Szeligowskiego po niedawną prapremierę „Jutra” Bairda, nie było powodów do zachwytu; w zasadzie każda opera przeżyła tylko jedną inscenizację, potem nie znalazł się już nikt, kto chciałby ją wznowić. Bodaż tylko „Białowłosa” Czyża narobiła ogólnonarodowej wrzawy (za i przeciw, lecz nie pozostawiła nikogo obojętnym); „Białowłosa” jednak uznano raczej za musical niż za operę.

Osobiście bardziej od przeciętnej poprawności, wolałbym ryzykować pozycje śmiałe i intrygujące, nawet jeżeli miałyby okazać się pomyłkami. Dlatego — co do mnie — chętniej widziałbym na tej pierwszej prapremierze w krakowskiej Operze „Kynologa w rozterce” Czyża, z librettem wg Mrożka, tym bardziej, że obaj autorzy są w jakimś stopniu związani z naszym miastem. Coś by się chyba wtedy na tej scenie działo, bo na „Odprawie” nie dzieje się nic. A w każdym razie niedużo.

Tekst Kochanowskiego jest piękny i cenny, trudno jednak chłonać go z zapartym oddechem, zwłaszcza, że nie zawsze — jak to w operze bywa — dociera do słuchacza. Muzyka, jak pisze w komentarzu kompozytor: „przedwojenna”, istotnie jest taka. A nie trzeba przypominać, jak wielką przepaść właśnie w muzyce dzieli nas od tamtych lat. Może tylko dziwić jako założenie twórcze pisanie muzyki „przedwojennej”.

Partytura jest zresztą miejscami atrakcyjna, słucha jej się dobrze, lecz jednocześnie niełatwo doszukać się w niej jakiegoś niepokoju, nerwu, krótko mówiąc — indywidualności. Dopiero monolog Kassandry staje się pewnym przeblyskiem. Momentem, w którym poprawiamy się w krzesłach i zaczynamy słuchać z zainteresowaniem. W sumie: jest tego najwyżej 5 minut.

Prapremierę „Odprawy posłów greckich” przygotowano w Krakowie starannie. Reżyserię powierzono Lidii Zamkow, która słusznie potraktowała rzecz niemal oratoryjnie, przegrupowując jedynie chór — na-

tomiasz solistom każąc śpiewać po prostu na rampę. Scenografia Urszuli Gogulskiej maksymalnie prosta, ascetyczna, wyrazista, kostiumy wydały mi się jednak zbyt jaskrawe, zbyt tanie. W obsadzie najwięcej do powiedzenia mieli tym razem Adam Szybowski (Antenor), Jan Żelobowski (Narrator, postać wprowadzona przez autora libretta, operująca jednak tylko tekstem Kochanowskiego. Nawiasem mówiąc, mimo cięć i przestawień podobno ani jedno słowo nie zostało w librecie Kochanowskiemu dopisane), Jan Lachowski (Aleksander). No i Teresa Gryboś (Kassandra) świetnie śpiewająca wielki monolog, bardzo trudny wokalnie i duże wywierający wrażenie. Bardzo dobrze wypełnił swoje zadanie chór.

Kierownictwo muzyczne sprawował Kazimierz Kord, dobrze radząc sobie z niewdzięczną partyturą Rudzińskiego. Ale prawdziwą klasę mógł dopiero wykazać w pisanej na pełną orkiestrę, efektownej, barwnej partyturze „Cudownego Mandaryna”.

Balet Bartoka połączono z „Odprawą” w jeden spektakl. Nie wiem, czy to na stałe, jeśli tak, to koncepcja niezbyt chyba udana. O ile bowiem „Odprawa posłów greckich” to pozycja w najlepszym razie dla szkół, wycieczek młodzieżowych itd., o tyle „Cudowny Mandaryn” to coś, co dozwalamy przecież od lat osiemnastu. To ostatecznie balet, którego libretto (Melchiora Lengyela) sprowadza nas do pokoiku dziewczyny lekkich obyczajów, w którym czterech sutenierów dybie na życie klientów prostej prostytutki.

Widziałem dotychczas dwie wersje „Cudownego Mandaryna”, diametralnie różne. Jedna, przed osmiu czy dziewięciu laty w Budapeszcie, traktowała anegdotę libretta bardzo realistycznie. Centralnym meblem na scenie był ogromny tapczan, Dziewczynę ubrano w wyzywającą wydekoltowaną, jaskrawo-czerwoną suknię, a mordowanie Mandaryna uskuteczniało według wszelkich zaleceń pana Lengyela. Wrzucano go do lochu, kuto nożami, wieszano wreszcie i — odcinano na prośbę Dziewczyny. Druga wersja — to słynny już układ Janiny Jarzynówny w Operze Bałtyckiej, przed siedmiu laty (z Alicją Boniuszką, którą właśnie rola Dziewczyny podniosła do rangi czołowej naszej tancerki). Jarzynówna mówiła wtedy: „odrzucałam w inscenizacji wszystko to, co było naturalistyczne, bo uważam, że jest to w równym stopniu sprzeczne z muzyką Bartoka, jak i z generalnym założeniem baletu”.

Istotnie, to był „Mandaryn” całkowicie abstrakcyjny, wydobywający z partytury Bartoka bardziej ogólne treści. „Mandaryn” absolutnie świetny, trudno jednak wymagać, aby koncepcja Jarzynówny obowiązywała zawsze i w wszystkich. Zwolennicy realizmu też mogą mieć swoje racje, pamiętam, że i tamta, budapesteńska wersja pozostawiała niezapomniane wrażenie.

Krakowska inscenizacja (choreografia i reżyseria: Rajmund Sobiesiak, scenografia: Urszula Gogulska) jest czymś pośrednim między tymi dwiema. Kostiumy abstrakcyjne, dekoracja umowna, fabuła uproszczona (oszczędzono nam na przykład „wieszania” Mandaryna), pozostała jednak fabuła. Operowała nawet pewnymi rekwizytami (karty do gry, papieros). Nie jest to więc koncepcja czysta, brak jej śmiałości i zdecydowania, niemniej — wcale frapująca wizualnie, czytelna, ciekawie pomyślana choreograficznie, dobrze tańczona.

Cena 50 gr

A

echo



KRAKOWA

Rok XXI PISMO POPOŁUDNIOWE Nr 271 (6619)
ODZNACZONE ZŁOTĄ ODZNAKĄ M. KRAKOWA

Kraków, piątek 18 listopada 1966 r.

A więc doczekaliśmy się w Krakowie prapremiery polskiej opery. Ostatnie takie wydarzenie miało miejsce w naszym mieście dokładnie przed 47 laty, kiedy to wystawiono operę B. Wallek-Walewskiego „Żona dwóch mężów”. Zresztą — tej długiej pauzie trudno się dziwić: nowe opery, jakie zostały skomponowane przez polskich autorów w minionym dwudziestolecu można dosłownie liczyć na palcach jednej ręki.

Autorem nowej polskiej operowej prapremiery jest Witold Ruzdziński, kompozytor średniego pokolenia, twórca kilku już dzieł sceniczno-muzycznych, zarazem pisarz muzyczny o szerokich humanistycznych zainteresowaniach. Może właśnie też dlatego jego wybór padł na „Odprawę posłów greckich”, pomnikowe dzieło Jana Kochanowskiego, przetworzone przez B. Ostromeckiego na jednoaktowe libretto. Ruzdziński w swej „Odprawie” przemówił do słuchacza nowoczesnym językiem muzycznym — a wykonawców postawił przed bardzo trudnymi zadaniami. Śpiewacy licznej obsady solowej zdawać tu musieli egzamin zarówno z ogromnej muzykalności, refleksu i pamięci muzycznej, jak i z techniki czysto wokalne, sztuki prowadzenia głosu po nie-

Z Teatru Muzycznego

„Odprawa posłów greckich” i „Cudowny mandaryn”

zwykle skomplikowanej linii melodycznej. Orkiestra, której brzmienie ubarwiają dodatkowo fortepiany oraz szczególne efekty perkusyjne, spełnia tu rolę bynajmniej nie tylko towarzyszącą śpiewakom, lecz własną, samodzielną artystycznie i równie trudną. Najciekawsze wydały mi się chóry, o chwilami archaizowanym „klasycznym” brzmieniu. A w ogóle jestem pełen podziwu dla wykonawców, na czele z głównym realizatorem spektaklu zza dyrygenckiego pulpitu, Kazimierzem Kordem, który nie tylko potrafił zgłębić dokładnie, chyba na pamięć, tajniki trudnej partytury, precyzyjnie wyuczyć cały zespół wykonawców, ale i rzetelnie wyegzekwować od nich muzykę „Odprawy” już na samym przedstawieniu.

Drugim bohaterem przedstawienia stała się Lidia Zamkow, jako reżyser. Potrafiła ona utrzymać klasyczny, na wzór staro-greckiego dramatu, styl i klimat

spektaku, a równocześnie techną w bardzo statyczne przecięż widowisko ruch, życie i utrzymać widza cały czas w napięciu zainteresowania. Walnie w tym dopomagały kostiumy U. Gogulskiej, kunsztowne w układzie i kolorystyce (choć może czasami zbyt jaskrawe). W gronie wykonawców na czoło wybijała się wokalnie i dramatycznie Teresa Gryboś, jako znakomita Kassandra. J. Żelobowski, b. dobry Narrator i A. Szybowski (Antenor); również z powodzeniem kreowali swe role: H. Szymańska (Helena), A. Pagowski (Priam), St. Lachowicz, W. Głodek i in.; słabiej śpiewaczo wypadli natomiast: J. Lachowski (Aleksander) i C. Karpińska.

Tęgoż samego wieczoru odbyło się pierwsze w Krakowie wystawienie „Cudownego mandaryna” B. Bartoka. Jeden z najsłynniejszych dziś baletów świata — niegdyś nie dopuszczany do scenicznych wystawień rzekomo z powodu swych wątpliwości obyczajowych

— stał się „Cudowny mandaryn” w Krakowie biletem wizytowym, złożonym przez nowego choreografa naszego Teatru Muzycznego, Rajmunda Sobiesiaka — i również przybyłą niedawno do nas primabalerinę Ludmiłę Rackiewicz-Korepta. Myślę, że można tu mówić o dużym sukcesie artystycznym obojga. Reżyseria choreograficzna R. Sobiesiaka bardzo ciekawa, konsekwentna dramatycznie, doskonale umiejscowiona w światłach i dekoracjach (scenogr. U. Gogulska), zespół tancerzy technicznie dobrze przygotowany. Ludmiła Rackiewicz tańczy pięknie, jej kreacja Dziewczyny w „Mandarynie” ma artystyczną wyrazistość, nasycenie emocjonalne. Świetnie zarysowana w charakterystyce sylwetkę Mandaryna stworzył Józef Parużnik — w pozostałych rolach wyrównany poziom artystyczny reprezentowali: J. Heczko, J. Kozak, W. Waruszyński, J. Kieljan (Złoczyńcy), W. Major (Młodzieniec), W. Apostolski (Bourgeois).

A w orkiestrze — prowadzonej batutą Kazimierza Korda — aż przelewa się od wspaniałej, „gestej” bartokowskiej muzyki, bogatej w fascynujące rytmy. Naszemu repertuariowi operowemu przybyły więc dwie nowe, cenne i interesujące pozycje.

ERZY PARZYŃSKI

Ruch muzyczny

DWUTYGODNIK

15—31 STYCZNIA 1967

Rok XI

Nr 2

WYKONANIA ZAGRANICZNE UTWORÓW TADEUSZA BAIRDA

Espressioni varianti na skrzypce i orkiestrę — 29.VI.1966, Essen (NRF), w ramach Festiwalu Muzycznego Zagłębia Ruhry, wyk. Wanda Wilkomirska i Westfalska Orkiestra Symfoniczna z Reklingshausen pod dyr. Herberta Reicherta;

4 *Dialogi* na obój i orkiestrę kameralną — 7.X.1966, Kassel (NRF), wyk. Lothar Faber i Orkiestra Symfoniczna miasta Kassel pod dyr. Gerda Albrechta;

4 *Eseje* na orkiestrę — 24.X.1966, Lubeka (NRF), wyk. Orkiestra miasta Lubeki pod dyr. Bernarda Klee; 26.X.1966, Berlin Wschodni, wyk. Berliner Sinfonie-Orchester pod dyr. Günthera Herbiga; XI.1966, Reykjavik (Islandia), dyr. Bohdan Wodiczko; 30.XI.1966, Mona-

chium, wyk. Orkiestra Filharmonii Monachijskiej pod dyr. Günthera Wanda; w wersji baletowej — 26.X.1966 w Operze Monachijskiej w ramach międzynarodowego festiwalu muzyki operowo-baletowej, w choreografii Pierre du Villarda, głównego choreografa parwskiej Opery Komicznej.

Erotyki na sopran i orkiestrę do wierszy M. Hillar — wykonała Stefania Woytowicz w czasie swego tournée po Australii (wrzesień 1966) w Melbourne i Sydney oraz nagrała archiwalnie dla Radia w Sydney pod dyr. Gunnara Sterna; jako balet prezentowane były 20.VIII.1966 w Avignonie na międzynarodowym festiwalu baletowym przez Balety XX Wieku pod kier. Maurice Bédarta.

Muzyka epifaniczna — wykonana została 4-krotnie w Japonii przez Orkiestrę Filharmonii Narodowej pod dyr. Witolda Rowickiego, 3-krotnie na koncertach publicznych oraz na koncercie w Telewizji Tokijskiej (październik 1966); w Chabarowsku (ZSRR) wykonała utwór Orkiestra FN pod dyr. W. Rowickiego w ramach tego samego tournée; 26.XI.1966, Baden-Baden, w ramach niemiecko-polskiego tygodnia muzycznego, wyk. Orkiestra Südwestfunk pod dyr. Ernesta Boura.

Etiuda na orkiestrę wokalną, perkusję i fortepian — 26.XII.1966, Zagrzeb, koncert i nagranie archiwalne, wyk. Chór Radia Zagrzebskiego i Zespół Instrumentalny.

Colas Breugnon — 20.XII.1966, Berlin Wschodni, wyk. Berliner Sinfonie-Orchester pod dyr. Günthera Herbiga. (pa)

80 URODZINY JERZEGO ŻURAWLEWA

W grudniu 1966 Jerzy Żurawlew obchodził osiemdziesiąt rocznicę urodzin.

Urodzony w Rostowie nad Donem, kształcił się początkowo w tym mieście, a następnie w Warszawie u Aleksandra Michałowskiego. Po studiach w Konserwatorium Warszawskim został pedagogiem w tej uczelni. W 1916 roku założył Konserwatorium w Mińsku Litewskim, a w 1923 roku objął klasę fortepianu w Wyższej Szkole Muzycznej im. Chopina w Warszawie.

Obserwując z niepokojem przejawiający się w owym czasie na świecie pewien krytycyzm wobec sztuki Chopina, zainicjował w r. 1926 Międzynarodowe Konkursy im. Fr. Chopina. Była to podówczas jedyna — na tę skalę — międzynarodowa impreza muzyczna. Jurorami na pierwszym Konkursie w 1927 roku byli tylko Polacy. Dopiero potem zasiadać zaczęli w jury najwybitniejsi pianiści z całego świata.

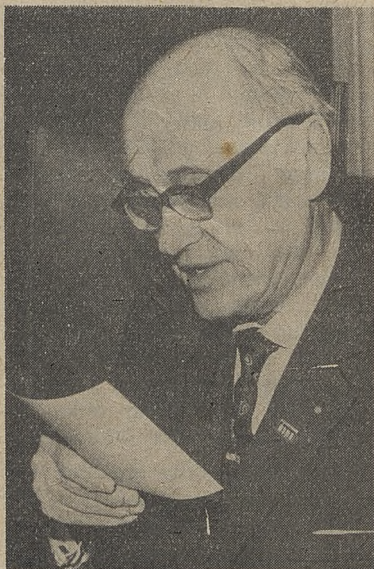
W wywiadzie udzielonym dla pisma „Radio i Telewizja” prof. Żurawlew wyraził się: (...) „wiele się od tego czasu (od blisko 30 lat) zmieniło. Szczególnie, jeśli chodzi o poziom uczestników. Obserwowanie obecnego stanu gry, niezwyklej techniki i precyzji wykonawczej młodych pianistów, nasuwa myśl, że pierwsi laureaci z lat dwudziestych dzisiaj nie przeszliby nawet do drugiej eliminacji.”

Intensywna praca pedagogiczna i ofiarna działalność społeczna nie przeszkodziły Jerzemu Żurawlewowi w kontynuowaniu kariery estradowej. O zagraniczne laury się nie kusił — lecz na terenie kraju przez wiele lat należał do czołowych pianistów-wirtuozów, imponując wspaniałą techniką i temperamentem. Zamierzał nawet teraz, z okazji jubileuszu, wystą-

pić po raz ostatni z *Koncertem Es-dur* Liszta, w którym niegdyś święcił triumfy, lecz — zaistniały pono trudności w warszawskiej PWSM i ostatecznie zorganizowano w inny sposób uroczystość jubileuszową w dniu 22 stycznia br.

Redakcja naszego pisma składa zażutonu Jubilatowi gorące życzenia dalszej owocnej pracy, związanej z Jego tak licznymi inicjatywami artystycznymi.

Fot. A. Zborski



Prof. Jerzy Żurawlew

NAGRODA KRYTYKÓW SPAM

za najlepszą publikację dotyczącą Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”

Jury w składzie: Michał Bristiger, Zygmunt Mycielski, Bohdan Pocię i Jerzy Waldorff (przewodniczący) postanowiło w tym roku nie przyznawać nagrody za publicystykę, natomiast przyznać wyróżnienie w kwocie 5.000 zł Tadeuszowi Kaczyńskiemu za cykl recenzji opublikowanych w „Sztandarze Młodych”, wyróżniających się rzetelnością, fachowością i pełnią informacji o festiwalu „Warszawska Jesień” 1966.

N A D „O D P R A W ą” WITOLDA RUDZIŃSKIEGO

ZYGMUNT MYCIELSKI

Pisaliśmy już o *Odprawie* psalmów greckich w 23 numerze „Ruchu Muzycznego” w 1964 roku. Ludwik Erhardt scharakteryzował muzykę, a ja napisałem parę słów o tym, jak ta partytura otrzymała bardzo wysokie wyróżnienie w Monaco.

Teraz, po nagraniu radiowym, zobaczyłem wystawioną w Krakowie operę pod dyktando Korda. Kaczyński pisze o tym spektaklu, a ja o muzyce, już żywej, a nie w partyturze zamkniętej, rozmyślam.

Potwierdzają się moje wrażenia, to brzmienie, które nazywam „szklanym”, a które Erhardt nazwał w swoim artykule metalicznym. Nadal zwraca uwagę zamysł, odbiegający od jakiegś stylizacji, od ukłonów w stronę XVI wieku. Erhardt pisze: „surowość i pewien zamierzony prymityw linii melodycznej, bliższej melorecytacji niż śpiewności operowej” — dodałbym tu, że te linie wywodzą się z psalmodii, z której pojędyncze nuty „wybiegają”, oscylują chromatycznie wokoło jednego, poziomego diapazonu, a dopiero pod koniec, gdy się ukazuje Kasandra, wielkie, dramatyczne skoki dominują, wzmagając napięcie. Natomiast orkiestra, fortepiany i inne instrumenty wykorzystują całą swą skalę, nadają owe szklane brzmienie, na którego tle występują te psalmodijujące płaszczyzny dźwiękowe chóru i solistów.

Jest to więc stop, język muzyczny, który z pewnością nie byłby taki jaki jest w *Odprawie*, gdyby nie było już przed-

tem i klasterów, i nieruchomego rozpracowania dźwięków, gdyby nie było aleatorycznego wprowadzania i wyprowadzania głosów uniezależnionych od kreski taktowej. Rudziński pozostaje jednak całkowicie związany z wartością nuty, jego imaginacja nie wkracza na drogę, na której panuje swoboda trwania, chwiejność przebiegu, niezależność od podziału nuty całej na dowolne odcinki ad libitum. Takie miejsca występują tylko fragmentarycznie, przy pewnym „zamieszaniu”, gdy wtrąca się chór, ale rytmiczny przebieg i koncepcja trzymają się ściśle wartości stałej, rytmów, które się mieszczą w w dwudzielnym i trójdzielnym podziale.

Piszę o tym, bo agogika i rytm są jedną z głównych cech, po których możemy poznać, w jakim świecie przebywa inwencja kompozytora. Chodzi mi o styl utworu. *Odprawa* jest niewątpliwie bardzo jednolita, jest to też — moim zdaniem — najlepsze i najbardziej jednolite dzieło autora. *Dachu świata* i niedawno wykonanego *Gaude Mater*. Ucho przekazuje nam napięcia rozplanowane z dużą dyscypliną twórczą na przestrzeni tej blisko godzinę trwającej opery. Pulsacje nakładanych na siebie tercji i półtonów spinają jednolicie całą *Odprawę*, pomimo takich pionowych brzmienie jest przejrzyste. Niewiele tu miejsc solowych i pustych, a jednak słyszymy wszystko co jest napisane; chociaż stop użytych akordów działa czysto perkusyjnie, można

by nuty — z których są złożone — wymienić. Ale ich powtarzanie i rozplanowanie nadają całości tę „ramę akustyczną”, która pozwala złowić uchem barwę takiego samego akordu.

Wybór i selekcja nut nie byłaby taka, gdyby nie przeszedł tędy serializm. I czytając i słuchając tej muzyki odnoszę wrażenie, jak gdyby kompozytor chciał wykazać, że nie stoi w miejscu, ale świadomie rozwija swoją imaginację, wzbogaca ją, śledząc to, co się dzisiaj dzieje. Tylko nieliczni — ilu ich jest? — mogą się tak odbić od gruntu, że wydaje nam się, iż płyną niezależnie, na własnych skrzydłach, w przestworzu. Takie odbicie się nazywam imaginacją. Im ona większa i im jej więcej, tym większych wymaga potem wysiłków ze strony muzykologów, aby wysledzić „skąd mu to przyszło do głowy”. Ale bywa i tak, że „wynałazki” (konieczność w cudzysłowie!) — leżą na drodze. Że wystarczy nowe zestawienie dwóch, trzech nut, że wystarczy jakaś nowa oszczędność czy urozmaicenie, aby wyzwolić nasze oczekiwanie i napiąć naszą uwagę.

Opera krakowska wystawiła rzecz, która trzymała moją uwagę napiętą do końca, aż do końcowy, trzykrotnie pojawiający się chór. *Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie*. Cały tekst Kochanowskiego spięty jest

środkami, które Rudziński wybrał i których użył nie tylko konsekwentnie, ale i z wyczuciem waloru, dramatycznej nośności, efektu.

Niepokojący tak wielu muzyk opisów (przepraszam za ten termin) problem: nowe, czy stare? — mniej mnie interesuje niż inne, bardziej dla mnie tajemnicze kryterium: dobre, czy złe? Niewątpliwie przecinają się tu dwa systemy współrzędnych, ale i nasuwa mi się zawsze myśl o facecie, który by oblał iglicę Pałacu Kultury atramentem. Byłoby to z pewnością nowe i takich nowości jest dużo na świecie, bo nowa jest każda sekunda — więc to nie nowości nam na świecie brakuje, ale czegoś zupełnie innego. Chyba dobrego, a więc i czegoś dobrego nam brakuje — i tu zaczyna się kłopot, który mnie więcej i przejmuję, i interesuje, niż przelewająca się, nieustanna odmiana.

Rudziński sięgnął do tekstu, w którym trzy chóry: *By rozum był przy młodości, Wy, którzy pospolitą rzeczą władacie* i zdumiewające poezję polską *O białoskrzydła morska ptawczko* od czterystu lat niepokoją naszą narodową i artystyczną świadomość. Dorzucił tu jakąś cegiełkę, która już jest, a w jego twórczości jest z pewnością tym, co ją stabilizuje w naszym ogólnym dorobku.

Z. Mycielski

WOKÓŁ „ODPRAWY” I „MANDARYNA”

TADEUSZ KACZYŃSKI

Coraz bardziej utwierdzam się w przekonaniu, że krakowski Teatr Muzyczny jest obecnie naszą najambitniejszą sceną operową. Sceną bez sceny, bo jak wiadomo, działającą dzięki uprzejmości Teatru im. Słowackiego, łaskawie udzielającego jej swojej siedziby w chwilach rekreacji. Wiadomo też, że krakowska opera nie jest wyposażona w odpowiednią salę na próby, a subwencje jakie otrzymuje należą do najmniejszych w kraju. Podobno, kogo Pan Bóg ukochał, tego doświadcza, ale nie można chyba tych boskich praw stosować do ministrarstwa kultury i sztuki. W tym wypadku może nawet nie chodzi o ministra, ale o prezydenta stołeczno-królewskiego miasta Krakowa i panów radców z wydziału kultury. Obiecali ponoć, że — za przykładem Warszawy i Łodzi — wybudują w Krakowie teatr muzyczny, nastąpi to jednak nie wcześniej niż w latach siedemdziesiątych. Co się stanie z zespołem ope-

ry krakowskiej do tego czasu? Czy przetrzyma ten ciężki okres? Czy wytrwa w dążeniu do zreformowania opery w duchu współczesnego teatru?

Kiedy przed czterema laty oglądaliśmy pierwsze spektakle zrealizowane po objęciu dyrekcji przez Kazimierza Kordę, te ambicje były jeszcze tylko zapowiedzią. Dziś widać, że był to początek linii, prowadzonej konsekwentnie w kierunku oczyszczenia opery z tradycyjnej operowości. Nie znam wszystkich pozycji zrealizowanych w okresie kadencji dyrekcyjnej Kordy, ale to co widziałem wystarcza, aby wysnuwać takie wnioski. Nie zdarzyło mi się oglądać w Krakowie ani jednej konwencjonalnej inscenizacji, scenografii, czy słyszeć śpiewaka reprezentującego starą manierę śpiewu operowego i anachroniczny styl operowego aktorstwa.

Pierwsze premiery Kordy były najbardziej oryginalne, ale i najbardziej dyskusyjne równo-

ześnie. Zarażony (chyba przez Wodiczkę) bakcylem nowości i eksperymentowania, młody wiekiem i stażem dyrektor robił posunięcia ryzykowne. Za taki np. uważam połączenie Zamku *Sinobrodęgo* Bartoka z *Kineformami* Pawłowskiego. Po tym wstępnym okresie „burzy i naporu” przyszedł okres koncepcji głębiej przemysłanych i realizacji bardziej dojrzałych. Realizacji *Hagith* Szymanowskiego nie waham się nazwać historyczną; mimo poważnych cięć w partyturze, a być może ponieważ właśnie dlatego, to przedstawienie przejdzie zapewne do historii naszego teatru operowego (opracowanie muzyczne, inscenizacja i reżyseria: Kazimierz Kord). Natomiast krakowskie *Harnasie* (opracowanie libretta, inscenizacja i choreografia: Eugeniusz Papliński) uważam za najlepsze, jakie kiedykolwiek widziałem.

Ale miałem przecież pisać nie o *Harnasiach*, nie o *Hagith*, i nie o tym co się zmieniło na lepsze w operze krakowskiej za dyrekcji Kordy, ale o nowej premierze, na którą złożyły się dwie pozycje: *Odprawa posłów greckich* Witolda Rudzińskiego i *Cudowny Mandaryn* Bartoka. Nie odbiegłem chyba jednak zbyt od tematu. Co więcej sądzę, że bez tego wstępnego rozeznania w sytuacji krakowskiego Teatru Muzycznego nie sposób ocenić jakiegokolwiek jego premiery. Mówimy: przedstawienie „dobre”, „świetne”, „znakomite”, ale te przymiotniki co innego znaczą w Krakowie, Warszawie, Mediolanie. Najlepszy kierownik muzyczny nie jest w stanie uczynić ze śpiewaka klasy średniej — Franco Corelliego. Nie może też zatrzymać w swoim zespole wybitnego solisty, skoro ten otrzyma gdzie indziej engagement na lepszych warunkach. Dopóki istnieją różnice uposażeń artystów w poszczególnych teatrach operowych, dopóty istnieć będzie migracja śpiewaków. W teatrze Kordy nie ma, niestety, polskich Corellich. Był jeden, ale wyemigrował do Warszawy. Zapowiadał się drugi — jest już jedną nogą w Poznaniu.

Oczywiście można napisać: „strona wokalna *Odprawy* nie była w pełni zadowolająca” i postawić kropkę na znak, że przyczyna tego stanu rzeczy nie nas nie obchodzi, ale takie pisanie byłoby ślizganiem się po powierzchni zjawiska. Podobnie wysoka ocena orkiestry w *Cudownym Mandarynie* byłaby połowiczna bez świadomości, że zespół po raz pierwszy zetknął się z tak trudną partyturą. Natomiast ambicje artystyczne dyrekcji związane z wystawieniem *Odprawy* w całej pełni ujawniają się dopiero wtedy, kiedy zestawimy tę premierę z wcześniejszymi premierami tej dyrekcji, a zwłaszcza poprzedniej.

Odprawa posłów greckich jest pierwszą na krakowskiej scenie premierą nowego dzieła. Tylko znajomość warunków, w jakich pracuje teatr, pozwala ten fakt docenić, tylko ona daje

wyobrażenie o podjętym wysiłku. Nie zamierzam rozdawać laurek, chcę tylko stwierdzić, że — pod względem artystycznym — wysiłek ten się opłacił. Może zresztą nie tylko pod artystycznym względem. W premierze *Odprawy* widzę duży walor społeczny, upowszechnieniowy. Walor ten zawarty jest *implicitie* w samym dziele Rudzińskiego, przedstawienie (dobre przedstawienie, a takim jest właśnie krakowskie) pozwala ten walor wydobyć. Chodzi o tekst. Wskutek stwierdzonej dawno niesceniczności dramat Kochanowskiego bez muzyki miał znikome szanse ożywać na scenie chociażby raz na parę lat. W operowej postaci nabrał sceniczności — między innymi dzięki udratyzowaniu opowiadania Antenora. A jeszcze bardziej dzięki muzyce Witolda Rudzińskiego, cały czas dobrze kontrapunktującej z tekstem, a niekiedy układającej się z nim w akord doskonały (mam tu na myśli przede wszystkim monolog Kasandry). Rudziński przez to, że napisał, a Kord przez to, że wystawił — przyczynili się do popularyzacji utworu Kochanowskiego. Zapewne nie w takim stopniu jak Wajda przyczynił się do popularyzacji *Popiołów*, ale trudno operze równać się w możliwościach z kinematografią.

Odprawa sprawdziła się na scenie i ten sukces kompozytor dzieli z reżyserem, Lidią Zamkową. Przy współudziale scenografa Urszuli Gogulskiej nadała ona przedstawieniu cechy tragedii greckiej, które zresztą dramat Kochanowskiego posiadał mimo powstania w innym miejscu i czasie. Oczywiście nie sama stylizacja przedstawienia zadecydowała o sukcesie, lecz forma plastyczno-dramatyczna, jaką tej stylizacji nadano. Właśnie plastyczno-dramatyczna a nie odwrotnie, gdyż piękno wizualne było dla inscenizatorów rzeczą ważniejszą niż przebieg akcji scenicznej. Można nawet postawić jej zarzut, że zatarła (albo łagodniej: nie uwypukliła) treść dramatyczną *Odprawy*. Niewątpliwie zrobiła to świadomie, zakładając, że tekst Kochanowskiego zna każdy widz operowy. Tak być powinno z uwagi na fakt, że wchodzi on w zakres obowiązkowej lektury szkolnej, ale wiemy dobrze, jak to bywa w praktyce z tą lekturą. Zapewne z tego samego powodu nie podano streszczenia libretta w programie. Publiczność Krakowa jest najkulturalniejszą publicznością w kraju, obawiam się jednak, że i tam mało kto pamięta *Odprawę* z młodości, a jeszcze mniej osób czytało ją w wieku dojrzałym. Jeśli zaś idzie o powszechną znajomość mitologii, to zaczyna się ona akurat w tym miejscu, w którym się kończy *Odprawa*.

Scenografia do opery Rudzińskiego charakteryzuje się podobnymi cechami co reżyseria. Jest ładna, ale wskutek małego zróżnicowania kostiumów utrudnia rozpoznanie poszczegół-

nych osób dramatu. Nie wyodrębniono nawet kostiumem danej przez librecistę postaci narratora. Do Urszuli Gogulskiej mam jeszcze jedną, już bardziej prywatną pretensję: o barwy. Dominująca w przedstawieniu czerwień i biel kłóci się z kolorytem muzyki, w której przeważają barwy zimne — stalowy, srebrny, szaro-niebieski, szaro-zielony. Przynajmniej ja tak to słyszę i widzę. Kolory białe i czerwony miały prawdopodobnie przypominać o narodowym podtekście dramatu, ale ten cel można było osiągnąć innymi środkami.

Gogulska rozminięła się częściowo z muzyką także i w scenografii do *Cudownego Mandaryna*, ubierając np. tytułową postać w rodzaj obszernego szlafroka, który nie symbolizował ani bogactwa, ani siły. Dlatego naładowana ogromną ekspresją (w muzyce) centralna scena baletu: wejście Mandaryna — w krakowskim przedstawieniu nie wyszła.

Co prawda nie jest łatwo stworzyć na scenie obraz — nie dorównujący partyturze Bartoka, bo to chyba niemożliwe — ale towarzyszący tej muzyce w taki sposób, żeby ta dysproporcja artystyczna była niezauważalna. Choreograf Rajmund Sobiesiak opracował ciekawą i w wielu miejscach oryginalny układ do *Mandaryna*, nie udało mu się jednak w pełni tego osiągnąć. Poza tym zarzucić mu można niekonsekwencję: skoro zdecydował się, od pierwszej sceny (gra w karty), być wiernym wobec libretta, w jednej z ostatnich scen złooczyńcy powinni powiesić Mandaryna, co było tym łatwiejsze do osiągnięcia, że dekoracja miała jako główny element drabiny.

Ale zostawmy szczegóły. Ważne jest, że realizacja *Mandaryna* jako całość (a więc łącznie z wykonawstwem) była udana. I że to samo, jeszcze bardziej stanowczo, powiedzieć można o realizacji *Odprawy*. Ale największe znaczenie ma fakt, jaki te dwie połączone premiery potwierdzają: że dobra passa opery krakowskiej, na przekór wszelkim przeciwnościom — trwa.

Obsada premierowa *Odprawy posłów greckich*:

Teresa Gryboś (Kassandra), Halina Szymańska (Helena), Celina Karpińska (Pani), Janusz Żelobowski (Narrator), Jan Lachowski (Aleksander-Parys), Adam Szybowski (Antenor), Andrzej Pagowski (Priamus), Stanisław Lachowicz (Menelaus), Wincenty Glodek (Ulysses), Stefan Starzyk (Eneas), Bolesław Pawlusz (Pantus), Jan Firek (Ikeaton), Adam Zalecki (Rotmistrz), Dyrygował Kazimierz Kord, chór przygotował Zbigniew Toffel.

Obsada premierowa *Cudownego Mandaryna*:

Józef Parużnik (Mandaryn), Ludmiła Rackiewicz (Dziwizyna), Włodzimierz Apostolski (Bourgeois), Witold Major (Młodzieniec), Jacek Heczko, Jerzy Kozak, Włodzimierz Waruszyński, Józef Kieljan (Złoczyńcy).