

„Hrabia Luxemburg” Lehara

I znów na operetkowej scenie naszego Teatru Muzycznego ukłon w stronę tradycji, klasyki... Bez Straussa, Lehara, Kalmana czy Offenbacha teatr „muzy podkasanej” długo przetrwać nie może, choćby miał nie wiem jakie apetyty na musicale czy ambicje szukania tylko nowoczesności... W naszym Teatrze Muzycznym wybór padł na — nie oglądanego w Krakowie już od wielu lat — „Hrabiego Luxemburga” Lehara. A więc — znów Lehar, znowu miłosne perypetie zakochanego hrabiego, lekkomyślnej hrabiny, zaloty podstarzałego księcia — i zbawienna rola starszej damy, która jak „deus ex machina” przybywa, aby rozplątać wszelkie zawikłane nici intryg — i doprowadzić wszystkich i wszystko do szczęśliwego zakończenia.

„Hrabia Luxemburg” od czasu swej prapremiery w 1909 r. w wiedeńskim „Theater an der Wien” wchodzi do tzw. żelaznego repertuaru teatrów operetkowych na całym świecie, bawi i rozwesela publiczność już — jak widać — lat prawie siedemdziesiąt, a wcale się nie starzeje! Ale... są i malkontenci. Zauważają oni, że właściwie „Luxemburg”, poza paroma melodyjkami (jak np. popularna „Czy to ty, szczęście me...”) bogato nie został przez swego twórcę muzycznie wyposażony, że libretto snuje się dość leniwie, a niektóre postaci są bezkrwiste, „papierowe”... Sytuację więc, jak zwykle, ratuje barwność wystawy, sceniczny ruch

— no i indywidualne talenty wykonawców, którzy jakże często potrafią zrobić coś — z niczego.

Chyba wszystkie te właśnie — i słabostki, i zalety — „Hrabiego Luxemburga” pokazują się w niedawnej premierze na scenie krakowskiego Teatru Muzycznego. Reżyseria wkłada sporo wysiłku, aby ożywić dość statyczne scenki i przestoje, nie zawsze jednak to się udaje; myślę, że z pożytkiem byłoby tu przede wszystkim poczynienie pewnych cięć i skrótów w przydługich dialogach. Natomiast tam, gdzie można rozwinąć na scenie ruch, tłum, barwy: w scenach zespołowych — tam dochodzi do głosu zręcznie realizowana reżysersko i scenograficznie widowiskowość operetki.

Dużym plusem przedstawienia są efektowne i trafnie kolorystycznie dobrane kostiumy, toalety pań, zgrabne funkcjonalnie rozwiązania układów sceny.

Silny punkt — to, jak zwykle, soliści. Na tle zespołu wybija się, temperamentem, talentami aktorskimi i wokalnymi — Iwona Borowicka; pięknie brzmi głos Edwarda Adlera, bardzo miłą sylwetkę stworzyła wielce scenicznie uzdolniona Ewa Stengl, za walory aktorsko-charakterystyczne pochwalić trzeba Zofię Weissównę i Zb. Kaniewskiego, a za równe brzmienie głosu — Kazimierza Różewicza.

Marian Lida, muzyczny szef nowej premiery, prowadził swą batutą spektakl z werwą i energią, orkiestra brzmiała dźwiękiem szerokim, z mocno akcentowaną rytmiką. Chóry śpiewają, a nawet tańczą, bardzo ładnie, układy baletowe pomysłowo wplecione w tok akcji.

JERZY PARZYŃSKI

Krakowski Teatr Muzyczny: „Hrabia Luxemburg”, operetka Franciszka Lehara, libretto A. M. Willner i R. Bodanzky. Kier. muzyczne — Marian Lida, reżyseria — Kazimierz Rogowski, scenografia — Zuzanna Piątkowska, choreografia — Józef Parużnik. Premiera prasowa: 4 marca 1976.

Stwierdziłem kiedyś, że w obliczu mizernego stanu rodzimjej twórczości musicalowej, nasze sceny operetkowe powinny raczej sięgać do klasycznych pozycji muzycznego teatru „podkasanej muzy”.

Wypada mi dzisiaj zmodyfikować tę opinię. Polskie sceny operetkowe zabrnęły w paradoksalną sytuację. Wieje z nich starzyzna, nie tylko repertuarowa, ale i inscenizacyjna. Wiedeńska o-

muzyka, przynajmniej, niezbyt bogata w inwencję. A jednak właśnie muzyka — bo przecież nie libretto, rozlaźle i wale dramatycznie — przysporzyła „Hrabiemu Luxemburgowi” popularności równej „Wesołej wdówce”. Zatem, nieśmiertelny jest czar walca.

Muzyka jest też jedynym atutem krakowskiego przedstawienia „Hrabięgo Luxemburga” Lehara. Dohrą formę wokalną zaprezentowali soliści: Edward Adler w roli Hrabiego René, Iwona Borowicka jako Angele Didier, Kazimiera Różewicz w partii Armanda Brissarda. Częste na tej scenie, krzykliwe popisy

LESZEK POLONY

STARZYNA w operetce

peretka jest ponoć nieśmiertelna, wskazuje na to przynajmniej jej niestabnąca popularność wśród publiczności. Czy jednak ta publiczność przychodzi do operetki na tandetny aktorsko i reżysersko spektakl, czy raczej na koncert walców, kankadów i melodyjnych arii i duetów? Myślę, że przychodzi raczej dla muzyki.

Również musicalowym prapremierom teatrów operetkowych daleko do rangi artystycznych wydarzeń. Czyżby kryzys gatunku? Nie sądzę. Warto zwrócić uwagę na przedziwny fenomen naszego życia kulturalnego. Najciekawsze musicale polskich twórców, jakie powstają w ostatnich latach, są wystawiane — jeśli nie myli mnie pamięć — nie przez sceny operetkowe, lecz teatry dramatyczne. Przypomnijmy śpiewo-gre Ernesta Brylla i Katarzyny Gaertner „Na szkłe malowane”, musicale Maleckiego, wreszcie odkrytą niedawno i wystawioną przez Teatr „Ateneum” w Warszawie „Pannę Tutli Putli” Witkacego, do której świetną muzykę napisał Stanisław Radwan. Bieda w tym, że aktorzy rzadko umieją śpiewać. Realizacja muzyczna (nie sama muzyka) jest najczęściej słabą stroną musicalowych premier w teatrach dramatycznych. Podobnie, jak aktorstwo czy reżyseria są słabą stroną scen operetkowych.

ZAPEWNE, nieosiągalne to marzenie, by na przykład krakowska Operetka wystawiła „Pannę Tutli Putli”, choć muzykę do tego arcyciekawego libretta operetkowego napisał krakowianin. Póki co, możemy obejrzeć w skromnym teatryku muzycznym przy ul. Lubickiej „Hrabięgo Luxemburga” Lehara.

Mieli chyba rację wiedeńscy krytycy wyrażając się dość sceptycznie o nowej operetce Lehara, po jej prapremierze w 1909 roku. Nie oczarowała ich nowa

wokalnie wstąpiły w tym spektaklu miejsca starannej emisji, lirycznej melodyjności. Jedyńa przekonywająca aktorsko postać stworzyła Ewa Stengl jako Julia Vermont. Jej rola była pełna naturalnego, dziewczęcego uroku. Zofia Weissówna jako Hrabina Berta Pimpelliess miała może tym razem mniej okazji do zabłysnięcia swoim spontanicznym humorem — rola podstarzałej Hrabiny jest bowiem potraktowana bardzo epizodycznie, nieledwie zarysowana. Zaskakująco stereotypowy w warsztacie aktorskim i w sumie mało komiczny wydał mi się natomiast Zbigniew Kaniewski w roli Księcia Rudiego Engerlinga.

NIE UDAŁO SIĘ realizatorom spektaklu ożywić nudnego libretta ruchem scenicznym. Utłumaczenie poszczególnych scen muzycznych jest bardzo banalne, niezgrabne, stereotypowe — podrzygiwanie, wymachiwanie nogami, kroki i kroczki, które kazano wykonywać aktorom, nie śmieszą lecz rażą, zwłaszcza w kontraście z elegancją walca. Rozwiązania scen zbiorowych powtarzają znane już z tej sceny chwytły, bardzo statyczne w swym wyrazie. Przestrzeni na scenie jest rzeczywiście mało — czy jednak nie da się wprowadzić do niej więcej ruchu?

Czy operetka Lehara nie można nadać zgrabniejszego, bardziej oryginalnego i współczesnego kształtu inscenizacyjnego?

Krakowski Teatr Muzyczny, Scena Operetkowa. „Hrabia Luxemburg” Franciszka Lehara, libretto A. M. Willner i R. Bodanzky. Kierownictwo muzyczne — Marian Lida, reżyseria — Kazimierz Rogowski, scenografia — Zuzanna Piątkowska, choreografia — Józef Parużnik.