

861

„Dydona i Eneasze” na dziedzińcu pałacu w Baranowie

(Inf. wł.) Od pięciu lat odbywają się w Baranowie „Spotkania muzyczne” organizowane przez Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Wydział Kultury i Sztuki UW w Tarnobrzegu oraz krakowską Akademię Muzyczną. Tegoroczne Spotkania trwać będą od 30 sierpnia do 7 września pod hasłem „muzyka a teatr”. Swoją udział zapowiedziały m. in. Teatr Narodowy z Warszawy, Warszawska Opera Kameralna, Opera Wrocławska oraz Krakowski Teatr Muzyczny. Wśród licznych imprez towarzyszących znajdują się recitale **Andrzeja Ratusińskiego** i **Wandy Wilkomirskiej** oraz dyskusja o roli muzyki w teatrze z udziałem **Andrzeja Wajdy**. **Krzysztof Penderecki** poprowadzi publiczne próby swego „Te Deum”.

Krakowski Teatr Muzyczny, który w imprezie bierze udział po raz pierwszy, przyjedzie do Baranowa z operą barokową angielskiego kompozytora **Henry Purcella** „Dydona i Eneasze”. Trzyaktową operę opartą na poemacie **Wergiliusza** „Eneida” opowiadającym o losach jednego z bohaterów wojny trojańskiej, krakowscy artyści przedstawiają na dziedzińcu pałacu w Baranowie w oryginalnej wersji językowej. Spektakl od strony muzycznej przygotowała **Ewa Michnik**, wyreżyserował **Laco Adamik** zaś scenograficznie opracowała **Barbara Kędzierska**. W przygotowaniu opery brali udział również **Witold Gruca** — choreografia oraz **Jerzy Reterski** — ruch sceniczny.

Krakowska premiera „Dydony i Eneasza” odbędzie się 27 października. (jp)

GAZETA POŁUDNIOWA

28.08.1980

PREMIERA PRASOWA W OPERZE

„Dydona i Eneasza” —

w oryginalnej wersji językowej

27 bm. o godz. 19.15 scena operowa Krakowskiego Teatru Muzycznego zaprasza na I premierę prasową „Dydony i Eneasz” Henry Purcella. Tę operę tragiczną z przełomu XVII i XVIII wieku, do której libretto napisał Nahum Tate — od strony muzycznej przygotowała Ewa Michnik, wyreżyserował Laco Adamik, scenografię zaprojektowała Barbara Kędzierska, choreografię opracował Witold Gruca, ruch sceniczny Jerzy Reterski.

Krakowski Teatr Muzyczny podjął się ambitnego przedsięwzięcia — wystawiając „Dydona i Eneasz” w oryginalnej wersji językowej.

Miłośników opery czeka niespodzianka w postaci małej płyty — 12 minut nagrania — premierowego wykonania „Dydony i Eneasz”, którą dzięki staraniom Polskich Nagrań i dyrekcji KTM będzie można kupić w teatrze już w dniu premiery.

DZIENNIK POLSKI
23.10.1980

„DYDONĘ I ENEASZA”

Henry Purcella wystawił krakowski Teatr Muzyczny. Kierownictwo muzyczne Ewy Michnik, reżyseria Laco Adamica, scenografia Barbary Kędzierskiej, choreografia Witolda Grucy, ruch sceniczny Jerzego Reterskiego. Premiera w październiku ub.r. Na zdjęciu Ewa Kowalczyk (Dydona); na drugim planie od lewej Elżbieta Towarnicka (Belinda), z prawej Władysław Dyląg (Eneasz).



SCENA

01. 1981

„Dydona i Eneasz”

w Krakowie po angielsku

Krakowski Teatr Muzyczny od czasu objęcia w nim kierownictwa artystycznego przez Ewę Michnik, może się pochwalić coraz ciekawszymi wydarzeniami na swojej scenie. 27 października odbyła się w Krakowie premiera opery Henry Purcella „Dydona i Eneasz”. Warto podkreślić, że to wspaniałe dzieło angielskiego twórcy baroku, zostało wystawione w oryginalnej wersji językowej. Kierownictwo muzyczne spoczywa w tym przedstawieniu w rękach dyrygenta — Ewy Michnik, reżyseria — Laco Adamika, choreografia — Witolda Grucy a scenografia — Barbary Kędzierskiej.

„Dydona i Eneasz” odbyła swą polską prapremierę na dorocznych „Spotkaniach Muzycznych” w Baranowie. Zebrani tam najwybitniejsi muzykolodzy i kompozytorzy wystawili dziełu temu i jego realizacji jak najlepsze opinie. (S)

ŻYCIE
CZĘSTOCHOWY

30.10.1980

861 *

Ostatnia dekada października była w naszym życiu muzycznym niezwykle ożywiona. Jeszcze nie minęła „gorączka“ Konkursu Chopinowskiego a już 22 rozpoczął się w Warszawie XXIII MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL JAZZOWY

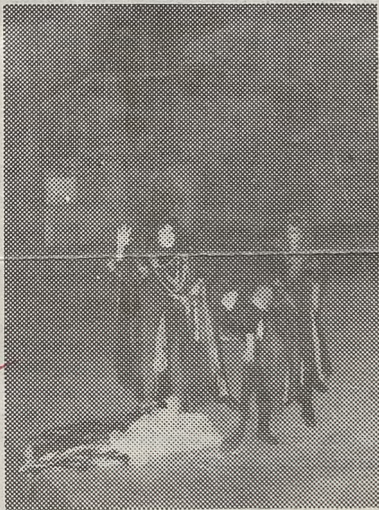
„JAZZ JAMBOREE“ (trwał do 26), laureaci Konkursu Chopinowskiego rozpoczęli recitale w Warszawie i innych miastach polskich (o zdobyciu biletu na recital Thai Son Danga w Krakowie można było tylko marzyć) zaś Krakowski Teatr Muzyczny sprawił miłośnikom opery prawdziwą niespodziankę: przedstawił (premiera 27 X) angielską operę narodową „Dydona i Eneasz“ Henry Purcella i to w dodatku w oryginalnej angielskiej wersji językowej. Operę przygotowała od strony muzycznej (bardzo starannie) Ewa Michnik, która też dyrygowała spektaklem, reżysero-

wał Laco Adamik, scenografię wykonała Barbara Kędzierska, twórcą choreografii był Witold Gruca. Spektakl krakowski, znakomity pod względem muzycznym — wart jest szerszego omówienia.

ŻYCIE LITERACKIE

09.11.1980

● Także na Dziedzińcu Wawelskim Scena Barokowa Krakowskiego Teatru Muzycznego wystąpiła z przedstawieniem



Dydony i Eneasza Purcella pod kierownictwem muzycznym Ewy Michnik w reżyserii Laco Adamika (fot. M. Kwak).

● Rektorem krakowskiej Państwowej Wyższej Szkoły Teatralnej im. Ludwika Solskiego została wybrana Danuta Michałowska, prorektorem — Jerzy Radziwiłowicz.

TEATR

02.08.1981

„Dydona i Eneasz”

w Krakowie po angielsku

Krakowski Teatr Muzyczny od czasu objęcia w nim kierownictwa artystycznego przez Ewę Michnik, może się pochwalić coraz ciekawszymi wydarzeniami na swojej scenie. 27 października odbyła się w Krakowie premiera opery Henry Purcella „Dydona i Eneasz”. Warto podkreślić, że to wspaniałe dzieło angielskiego twórcy baroku, zostało wystawione w oryginalnej wersji językowej. Kierownictwo muzyczne spoczywa w tym przedstawieniu w rękach dyrygenta — Ewy Michnik, reżyseria — Laco Adamika, choreografia — Witolda Grucy a scenografia — Barbary Kędzierskiej.

„Dydona i Eneasz” odbyła swą polską prapremierę na dorocznych „Spotkaniach Muzycznych” w Baranowie. Zebrani tam najwybitniejsi muzykolodzy i kompozytorzy wystawili dziełu temu i jego realizacji jak najlepsze opinie. (S)

ŻYCIE
WARSZAWY

29.10.7980

Operowy bestseller

A więc doczekaliśmy się wie-
ście nie lada atrakcji w
Krakowskim Teatrze Muzycz-
nym — premiery sławnej opery
wielkiego angielskiego kompozy-
tora XVII w. Henry Purcella
„Dydona i Eneasz“! (premiery
prasowe: dziś, 27 X o godz.
19.15 i w niedzielę, 2 XI o godz.
14.00, na scenie Teatru im. J.
Słowackiego). Niezwykle staran-
nie przygotowana pod względem
muzycznym przez Ewę Michnik,
reżyserskim przez Laco Adami-
ka, scenograficznym przez Bar-
barę Kędzierską i choreogra-
ficznym przez Witolda Grucę,

„Dydona i Eneasz“ śpiewana be-
dzie w oryginalnej angielskiej
wersji językowej. Tak właśnie
wystawiają opery renomowane
sceny światowe. Będzie to zre-
szta krakowska, a właściwie i
polska prapremiera, bo zapre-
zenotowano ją wprawdzie przed
kilku laty w Operze Bałtyckiej,
ale w bardzo okrojonej postaci.

ECHO KRAKOWA

30.X.1980

Operowy bestseller

A więc doczekaliśmy się wreszcie nie lada atrakcji w Krakowskim Teatrze Muzycznym — premiery sławnej opery wielkiego angielskiego kompozytora XVII w. Henry Purcella „Dydona i Eneasz“! (premiery prasowe: dziś, 27 X o godz. 19.15 i w niedzielę, 2 XI o godz. 14.00, na scenie Teatru im. J. Słowackiego). Niezwykle starannie przygotowana pod względem muzycznym przez Ewę Michnik, reżyserskim przez Laco Adamiaka, scenograficznym przez Barbarę Kędzierską i choreograficznym przez Witolda Grucę,

„Dydona i Eneasz“ śpiewana będzie w oryginalnej angielskiej wersji językowej. Tak właśnie wystawiają opery renomowane sceny światowe. Będzie to zresztą krakowska, a właściwie i polska prapremiera, bo zaprezenotowano ją wprowadzić przed kilku laty w Operze Bałtyckiej, ale w bardzo okrojonej postaci.

We czwartek, 30 X, o godz. 19.30 w sali Filharmonii, da swój pierwszy recital w Krakowie laureat I nagrody X Międzynarodowego Konkursu im. Fr. Chopina — Wietnamczyk Thai Son Dang. Zawiadamiając o tym melomanów gwoili ścisłości informacji o wydarzeniach muzycznych rozpoczynającego się tygodnia, musimy ich równocześnie rozczarować wiadomością, że bilety na ten recital zostały w ciągu kilkudziesięciu minut wysprzedane do ostatniego miejsca.

W nadchodzącą niedzielę, 2 listopada, o godz. 20.30, w kościele oo. Bernardynów odbędzie się koncert oratoryjny, w którego programie — dzieło Krzysztofa Pendereckiego „Pasja wg św. Łukasza“. Wykonawcami będą Orkiestra i Chóry Filharmonii Krakowskiej oraz Stefan Woytowicz, Andrzej Hiołski, Bernard Ładysz i Edward Lubaszenko. Dyryguje Jerzy Katlewicz, który ten wielki utwór naszego wybitnego kompozytora poprowadził w tym samym składzie w czasie czerwcowych Dni Muzyki Krzysztofa Pendereckiego. Krytyka muzyczna uznała wówczas to wykonanie za mistrzowskie.

ECHO

KRAKOWA

27.10.1980

Dziś premiera w KTM

„Dydona i Eneasze” na scenie operowej

61
(Inf. wł.) Opera, którą dzisiaj po raz pierwszy ujrzy krakowska publiczność na scenie Teatru im. Słowackiego, została skomponowana przez Henry Purcella na przełomie XVII i XVIII w. Oparta na motywach poematu Wergiliusza jest muzyczną opowieścią o losach królowej Kartaginy i trojańskiego bohatera. Opera ta wchodzi do repertuaru Krakowskiego Teatru Muzycznego po raz pierwszy i po raz pierwszy w historii tego teatru będzie operą wystawioną również w oryginalnej (angielskiej) wersji językowej, co jest praktyką stosowaną na scenach operowych świata. Przygotowywanie oper w dwóch wersjach językowych ma wejść do tradycji KTM.

Czymś również bez precedensu będzie mała płyta z fragmentami tej opery w wykonaniu premierowym. Nagrania dokonano kilkanaście dni temu w kościele na Skalce i

dzięki zabiegom „Polskich Nagrań” oraz dyrekcji teatru, płyta ukaże się w sklepach muzycznych a w dniu premiery będzie ją można nabyć w teatrze.

Dzisiejsze przedstawienie jest premierą krakowską, gdyż pierwsze wykonanie „Dydony i Eneasza” miało miejsce na sierpniowym festiwalu muzycznym w Baranowie, gdzie przygotowana przez zespół KTM opera spotkała się z entuzjastycznymi ocenami krytyków muzycznych i muzykologów.

Spektakl przygotowała od strony muzycznej kier. artystyczny KTM Ewa Michnik a wyreżyserował znany z realizacji telewizyjnych Laco Adamik. Pozostali realizatorzy to Barbara Kedzierska — scenografia i Witold Gruca — choreografia. Nad ruchem scenicznym pracował Jerzy Reter-ski — z Pantomimy Wrocławskiej. (jp)

GAZETA

POŁUDNIOWA

27.10.1980

muzyczny tydzień

1 Premiery i pożegnania

W niedzielę 26 bm. wystawiona będzie przez Krakowski Teatr Muzyczny, w sali Teatru im. J. Słowackiego — po raz pierwszy w Krakowie — opera „Dydona i Eneasze” angielskiego kompozytora Henryka Purcella (1659—1695). Opera ta, z pogranicza późnego renesansu i wczesnego baroku, od czasów swej londyńskiej prapremiery w r. 1689 przez ok. dwieście lat nie była wykonywana — i dopiero u schyłku XIX wieku „odkryto” na nowo „Dydona i Eneasa”: odtąd dość często melodyjna ta, w prostych środkach wyrazu utrzymana opera gości w repertuarach europejskich teatrów. Premiera krakowska — w oryginalnej wersji językowej — odbędzie się pod kierownictwem muzycznym Ewy Michnik, w reżyserii Laco Adamika, w scenografii Barbary Kędzierskiej. W przedstawieniach tej opery usłyszymy, jako solistów, m. in.: W. Dylaga, A. Krużla, J. Wenzę, Z. Jankowską, E. Kowalczyk, E. Szmytkę, A. Świątek, E. Towarnicką i in.

W piątek 24 bm. (i w sobotę 25 bm. — w Nowej Hucie) koncertami Filharmonii dyrygować będzie Krzysztof Missona. W programie — muzyka szczególnie lubiana przez melomanów: Symfonia VI „Pastoralna” Beethovena, Koncert skrzypcowy Mendelssohna i „Kaprys włoski” Czajkowskiego. Jako solista wystąpi 28-letni Vaclav Hudecek, uważany za jednego z najwybitniejszych skrzypków czesko-słowackich młodego pokolenia: jako 14-letni chłopiec debiutował niegdyś z Królewską Filharmonią w Londynie, koncertował w wielu krajach świata, a w Japonii istnieje nawet klub melomanów jego imienia.

W środę 22 bm. wystąpi w Arsenale — pierwszy raz z koncertem publicznym w tym sezonie — Capella Cracoviensis pod kierownictwem Stanisława Gałóńskiego. Wieczór poświęcony będzie Haendlowi i Beethovenowi: szczególnie ciekawie zapowiada się występ solowy Zdzisława Polonka w Koncercie na altówkę h-moll Haendla.

W Operetce zaś — rekord i „pożegnanie z tytułem”: w dniu 25 bm. ostatnie przedstawienie „Króla walców” z muzyką J. Straussa, „Król walców” osiągnął

najwyższą w dziejach krakowskiej sceny operetkowej liczbę przedstawień: 190. W pożegnalnym spektaklu wystąpią znani i lubiani krakowscy artyści operetkowi, z I. Borowicką, Ewą Stengl, B. Barską, Janem Wilgą, Andrzejem Pągowskim i Andrzejem Galosem na czele; dyryguje Marian Lida.

(JPar.)

ECHO KRAKOWA

20.10.1980

e wynagrodzenie według
lub akordowego, szereg
bezpłatne umundurowa-
ejowe) oraz socjalno-by-
elu pracowniczym, moż-
nia kwalifikacji.

warunkach pracy i wy-
kadrowe wszystkich sta-
ni oraz odcinków dro-
i zasilania, z terenu
niczych Dyrekcji Rejo-
, pokój nr 126, telefon

K-7223

Przed kilkanaście miesiącami przysłuchiwałem się w Baranowie pasjonującej dyskusji muzykologów i teatrologów na temat opery. Jeden z dyskutantów stwierdził cennie, iż nasze współczesne gusta i sądy na temat tego gatunku sztuki zostały ukształtowane przez XIX-wieczną operę mieszczańską, szczególnie werystyczną. Ona to właśnie dominuje w repertuarze współczesnych teatrów operowych. Natomiast opera dworska XVII i XVIII wieku stała się dla współczesnego słuchacza wartością muzealną, historyczną. Nie umiemy dobrze wystawiać takich oper, nie potrafimy przyswoić sobie owego barokowego świata. Wypowiedź została zwieńczona kategorycznym stwierdzeniem: musimy się nauczyć wystawiać operę barokową.

Sprawa jest oczywiście bardziej złożona. Razi przede wszystkim w przytoczonej konkluzji słowo „musimy”. Kultura jest bądź co bądź sferą wyboru i wolności. Wielkie dzieła przeszłości trwają w kulturze nie na mocy autorytatywnych wyroków kustoszów, lecz dzięki swej ponadczasowej wartości, dzięki tajemniczej sile przemawiania do coraz to nowych pokoleń odbiorców. Sprawa polegałaby więc na tym, by dostrzec owe wartości w operze barokowej i umieć zarazem przedstawić je współczesnemu odbiorcy. Bardzo to skomplikowane. Myślę jednak iż między biegunem muzealności, zawsze problematycznej z uwagi na niedostatek naszej dzisiejszej wiedzy o barokowym stylu wykonawczo-inscenizacyjnym, a biegunem prezentyzmu, skłonnego do naiwnego aktualizowania i uwspółcześniania każdej treści, zawiera się cały wachlarz możliwości artystycznych. Pamiętać trzeba przy tym o jednym: w ostatecznej instancji siła teatru operowego, jego sens i główny atut, leżą w muzyce.

Nowa kierowniczka artystyczna Krakowskiego Teatru Muzycznego EWA MICHNIK, podjęła bardzo ambitne i trudne zamierzenie ożywienia opery barokowej, wprowadzenia jej do współczesnego repertuaru. Zamierzeniu temu ma służyć odrębna „scena barokowa” teatru. Została ona zainaugurowana z ogromnym sukcesem w czerwcu br., podczas Dni Krakowa, baletem-pantomimą Herakles i Hebe. (Niestety, nie znaleziono w Krakowie, o paradoksie, odpowiedniego miejsca dla prezentacji tego spektaklu: widać w naszym mieście brakuje wewnątrz zabytkowych...) Drugą premierą owej sceny stała się opera wielkiego kompozytora angielskiego HENRY'EGO PURCELLA „DYDONA I ENEASZ”. Wystawiona po raz pierwszy w 1689 roku, później zapomniana na ponad 200 lat, jest dziś uważana nie tylko za angielską operę narodową, ale i jedno z najwspanialszych arcydzieł całych dziejów gatunku operowego.

Jej konstrukcja kompozycyjna jest bardzo złożona, urozmaicona; tworzą ją recytatywy secco i accompagnato, arie, chóry, tańce. A przy tym jest to dzieło niezwykle spójne i jednorodne w swej podstawowej, lirycznej tonacji ekspresyjnej, w swym melancholijno-tragicznym nastroju. Centralną postacią dzieła, jego swoistym podmiotem lirycznym, jest bowiem postać Dydony, królowej Kartaginy, przeżywającej dramat wzdrgniętej miłości. Jej słynne finałowe Lamento, to tragiczne i wzniosłe zarazem zwieńczenie owego dramatu. W operze Purcella fascynuje najbardziej owe niedostrzeżalne niemal przerzadzanie się barokowych konwencji, umownych figur muzyczno-retorycznych, w bezpośrednią mowę uczuć, w ekspresję muzyczną.

Trudne zadanie przypadło realizatorom krakowskiego przedstawienia. Zdecydowano się po pierwsze — i słusznie — na prezentację dzieła w oryginalnej wersji językowej. Za to należy się pochwała, niezależnie od samego językowego aspektu wykonania (angielszczyzna naszych młodych śpiewaków brzmiała niezbyt autentycznie, swojsko raczej). Największy jednak problem to kon-

DYDONA i ENEASZ

Premiery
Teatru Muzycznego

cepcja inscenizacyjna. Dzieło Purcella jest dość statyczne w swej perypetii dramatycznej. Jego dramaturgia tkwi przede wszystkim w przeżyciach bohaterów. Dlatego też spore partie opery stają się siłą rzeczy koncertem w kostiumach, zaś cały ciężar akcji dramatycznej leży w śpiewie i aktorstwie solistów. Trudno mieć pretensję do reżysera LACO ADAMIKA o ową statyczność inscenizacji: wytykała ona z charakteru poszczególnych scen i z istoty muzyki, aczkolwiek niektóre sceny dałoby się może nieco ożywić. Próba zdynamizowania spektaklu stała się natomiast sceny tanecznej z czarownicami czy marynarzami. Próba niezbyt udana: choreografia WITOLDA GRUCY jest tu nie tylko zbyt ruchliwa w stosunku do muzyki, ale i pod względem stylizacyjnym wywodzi się z zupełnie innej parafii: — nie tyle barokowej co musicalowej.

Jeśli jednak przedstawienie broni się artystycznie, co więcej — jest pięknym osiągnięciem teatru i jego nowej „sceny barokowej”, to cała w tym zasługa Ewy Michnik, wielkiej klasy muzyka, niezwykle sumiennego i zarazem pełnego polotu dyrygenta. Sumiennosc i polot — to dwie cechy, jakich wymaga bezwzględnie muzyka barokowa. W krakowskim przedstawieniu „Dydony i Eneasza” orkiestra gra ze starannością, nieznaną dotąd w tym teatrze: precyzyjną intonacyjną i rytmiczną, szlachetną brzmienie, dostarczającą pełnej satysfakcji estetycznej. Bardzo pięknie — lekko, subtelnie i przejrzyście — brzmią chóry, przygotowane przez EWĘ BATOR.

W premierowej obsadzie solistycznej na szczególne wyróżnienie zasługują EWA KOWALCZYK, wykonawczyni partii Dydony. Śpiewa ją z liryczną wrażliwością i dużą wokalną subtelnością. Mniej przekonujący jest JANUSZ WENZ jako Eneasza; spore fragmenty tej partii wydają się jednak zbyt wygodne, jakby zbyt niskie dla tego jakże zdolnego tenora. W partii Belindy ELŻBIETA SZMYTKA prezentuje godną uznania sprawność wokalną w trudnej, brawurowej koloraturze. Pozostałe partie śpiewali w zadowalający, bardzo staranny sposób: ZOFIA JABLONOWSKA (czarownica), MARIA DOMANSKA (II Kobieta), JADWIGA GALANT i BARBARA ADAMIK (Wiedźmy), JAN WILGA (Marynarz), MARIOLA KOWALCZYK (Duch).

Skromna i prosta, lecz bardzo funkcjonalna scenografia. BARBARY KĘDZIERSKIEJ stanowi celną estetycznie oprawę tego wartościowego spektaklu. Nowe kierownictwo artystyczne Krakowskiego Teatru Muzycznego rozpoczęło swoją działalność w bardzo obiecujący sposób.

Leszek Polony

GAZETA
POŁUDNIOWA
23. XI. 1980

„Istotną odrębność naszej sztuki dziesiętnasto- a i dwudziestowiecznej także stanowiło jej żywe uczestnictwo w jednej, nadrzędnej sprawie — narodowego istnienia lub nieistnienia (...) Osobliwe to rozbiórowe interregnum, znamionujące — jak każde interregnum — stan ostrego kryzysu, ale niosące zarazem zapowiedź odnowy istotnych sił i potencjałów zbiorowości, pełniła sztuka malarska na równi z narodową poezją. Berto interrex — berto Matejki, a potem chyba i Wyspiańskiego, będące zresztą i kaduceuszem, nie mogło przejść jednak z rąk romantycznych poetów i wieszczów w ręce nie przygotowane. O przejściu go — po poetach przez malarzy — zdecydował autorytet, jaki sztuki wizualne zdołały sobie u nas wyrobić wcześniej, poczynając od doby insurekcyjnej i pounsurekcyjnej”.

Słowa te wyjęte z cennej i nagrodzonej książki Mieczysława Porębskiego pt. „Interregnum” (W-wa 1973) kołatały mi obsesyjnie w zdeformowanym pamięcią pejzażu wewnętrznym przez całe niemal dziesięć dni udziału w dwóch, jakże ważkich, wydarzeniach artystycznych: w pierwszym festiwalu kwartetów smyczkowych w Lusławicach u państwa Pendereckich i w piątym już Spotkaniach Muzycznych w Baranowie. Obie sprawy (nie cierpię słowa „impresja” z racji jego ulotnej doraźności i skojarzeń z tzw. mas-kulturą) — obie więc sprawy odbywały się w ciężkich dniach strajku stoczniowców gdańskich, to jest w aurze trzęsienia ziemi. Mimo to nie zostały odwołane, a niespodziewana nieobecność kilku prelegentów, artystów i zespołów wykonawczych załatano niedostrzegalnie z szybkością decyzji i dyscyplina znamionująca stan mobilizacji. Owo pogotowie inteligencji twórczej „na tyłach” oddziałów robotniczych było niepowtarzalnym przeżyciem, a wyrażało się w jedynie możliwej i skromnej postawie „róbmy dobrze swoje, końca nie patrzmy”. Krzysztof Penderecki otwierając w swoim lusławickim dworze festiwal prawykonań zamówionych przez siebie kwartetów — powiedział nieśmiało i usprawiedliwiająco: „... ,oby muzyka pozwoliła nam zapomnieć na chwilę o ciężkich dniach, które przeżywamy”. Nie mógł wiedzieć, jak triumfalnie zabrzmiał w kilka dni później jego „Te Deum” w sandomierskim kościele św. Jakuba, wykonane nazajutrz po porozumieniu strajkujących z rządem. W przyspieszonym więc tempie, w ciągu zaledwie kilku dni, dane nam było przylapać na gorąco zjawisko, o którym pisał autor „Interregnum”: „sztuka przeistoczyła się w naszych oczach i w kaduceusz”, i w berto. Że po malarzach Młodej Polski, ściślej po Wyspiańskim i Malczewskim, przejęli je polscy muzycy — nie ulega dla mnie wątpliwości, i przyszły historyk kultury zanalizuje kiedyś przyczyny i skutki fenomenu, jego uwarunkowania i oddziaływanie, siłę wyrazową i krystalizującą. O tej krystalizacji — czyli o przyciąganiu, skupianiu, ujawnianiu i precyzowaniu — bacznie wsluchany i naoczny świadek słów parę winien.

Od pierwszych Spotkań Muzycznych w Baranowie w 1956 r. po piątą w 1980 mam nieodparte przeświadczenie oglądania i dotykania czegoś prawdziwie wielkiego: *budowy civitatis artium*. Wystarczy spojrzeć na kolejne tematy dorocznego sympozjum baranowskich — muzyka w muzyce, muzyka i malarstwo, muzyka i poezja, muzyka i teatr. Siła sugestii tej wizji, ściganie nieustępliwie przez Mieczysława Tomaszewskiego, dyrektora Polskich Wydawnictw Muzycznych, mobilizuje wszystkich jej realizatorów, od Jego Magnificencji Rektora krakowskiej Akademii Muzycznej, poprzez jej wykładowców, aż po studentów, od władz wojewódzkich w Tarnobrzegu, poprzez gospodarzy zamku baranowskiego, po jego personel. Od pięciu już lat szlachetna bryła zamku, zwieńczona koroną attyki, ściągająca w pierwszych dniach września przedstawicieli polskich środowisk muzycznych, kompozytorów, znakomite zespoły wykonawców, świetnych solistów, luminarzy dyscyplin humanistycznych oraz zagranicznych gości: Litwinów, Bułgarów, Słowaków, Włochów, Francuzów, Anglików. Rezonansowe pudło zamkowego dziedzińca rozbrzmiewa do późna w noc najlepszą muzyką, której echa docierają do odległych domostw miasteczka i słysząc je aż po płaskie jak patelnia brzo-gi Wisły. Muzyka zagarnęła już i kościół św. Jakuba, i sale zamkowe pobliskiego Sandomierza, miasta związanego z osobą Jarosława Iwaszkiewicza, z jego przedwojenną powieścią „Czerwone tarcze”. Lektura jej była wielkim przeżyciem studenckich lat mego pokolenia, dorastającego i wychowanego w niepodległej już Polsce. Jakże przejmował nas hamletowski dramat księcia Henryka Sandomierskiego, jego daremne wysiłki zjednoczenia rozbitego na dzielnice kraju, który nie istniał w oczach Zachodu na srebrnej mapie świata. Świeżo wówczas (w latach trzydziestych) odkryte bizantyjskie freski w katedrze sandomierskiej inspirowały tę piękną opowieść, a hieratyczna postać księżny Wierzbosławowej w czerwonych rękawiczkach ciągle jeszcze schodzi ze ścian prezbiterium, by zasiąść w stallach nawy.

Wspominaliśmy te dawne wzruszenia wraz z pisarzem, który dwukrotnie zjeżdżał do Baranowa: pożegnał go w ubiegłym roku słowami: „Chciałbym tu jeszcze wrócić, bardzo tu jest po polsku...”

✱

O wyjątkowej atmosferze Spotkań pięknie pisał przed rokiem Bogdan Pociąg, nie ma więc potrzeby powtarzania, że jest to szkoła myśli, uczuć, wrażliwości, dobrych manier i wzajemnej życzliwości, prostoty, swobody i humoru — co sprawia, że po przekroczeniu bramy baranowskiego parku słysząc okrzyki: „... no, jesteśmy w domu!” W gościnnych progach tego domu witają nieodmiennie życzliwe twarze głównych „skarbników”

Spotkań, Anny Kochan i Andrzeja Kucybały, żarliwych i zasłużonych pracowników Wojewódzkiego Wydziału Kultury w Tarnobrzegu. Rozgledamy się bacznie, czy aby coś się nie zmieniło, w nieustannie płynnej rzeczywistości tęsknym bowiem za stałymi punktami odniesienia. Róże w tym roku nie dopisały, nie obrodziły też rajskie jabłuszka, berberys czerwienieje z dnia na dzień, pałac nieco przyżółcony, ale nic to, grunt, że stoi na zwykłym miejscu. W rozgwarze powstań słysząc zaniepokojone pytania: czy Błoński przyjedzie z żoną, doktor Teresą Błońską? bo już czekają na nią niecierpliwi pacjenci. Czy Pociągowie zdobyli wreszcie mieszkanie? czy przyjadą Lutosławscy? jak zdrowie Ręgamey’a? jak było na festiwalu w Lucernie? jakże odważnie przyleciała aż z Nowego Jorku Felicja Krancowa, cierpliwa rzeczniczka wielu polskich spraw w Ameryce kto dostał w tym roku nagrodę Jurzykowskiego Zygmunta Kubiaka?

Rozgwar ucisza dyskretnie, a nie znoszące zwłoki klaskanie rąk Mieczysława Tomaszewskiego, znany dobrze sygnał do pracy. Odtąd na niewygodnych krzeselkach niewielkiej sali konferencyjnej, mieszczącej z trudem kilkadziesiąt osób, słuchać będziemy przez wiele godzin dziennie ponad trzydziestu pięciu referatów, trzech konwersatoriów kompozytorskich i na zbyt pośpiesznych, z braku czasu, dyskusji. Wieczorami koncerty i filmy, na które zjeżdża publiczność z Tarnobrzega i okolic. Nie leży w mojej kompetencji ani w zamiarze sprawozdanie z tak ogromnego materiału — zrobić to z pewnością muzykolodzy-fachowcy, zresztą dwa tomy dokumentacji z pierwszych i drugich Spotkań wyszły już w PWM, trzeci jest w druku, przyjdzie też kolej i na piątą.

Rozszczepiona uwaga na „tam” — w Gdańsku i na „tu” — w Baranowie pozwoliła mi tym razem chłoniąc jedynie zjawiska największej klasy, narzucające się same własną doskonałością. A więc piękny esej Zygmunta Kubiaka „O tragedii greckiej w kulturze europejskiej”, którego tezą było podkreś-

HALINA KENAROWA

BARDZO TU JEST PO POLSKU

BARANÓW-LUSŁAWICE 1980

lenie zasadniczej różnicy między kulturą grecką a rzymską, stąd Europa, spadkobierczyni tej ostatniej, nie potrafiła przejąć idei teatru greckiego; Mieczysław Tomaszewski zmierzył się z Mozartem w interpretacji „Don Giovanniego”, a bogactwo i subtelność użytego instrumentarium badawczego zaświadczyły raz jeszcze, jak dalece hermeneuta może i powinien przerażać własną metodę; paradoksalna teza Ludwika Erhardta, że Strawiński nie miał własnej koncepcji teatru, wzbudziła kontrowersje i wymagałaby kontreferatu; Bogdan Pociąg wygłosił pochwałę Wagnera analizując dramaturgię muzyczną „Tetralogii”, potem w nocy, na ciemnym dziedzińcu pod gwiazdami, opatuleni w koce słuchaliśmy z taśmy „Tristana” i mimo podziwu dla twórcy oraz przyjaźni dla Pociąga, musiałam walczyć w sobie z nieznosną grandilokwencją kolosa, który na pewno zrealizował romantyczny postulat, że „nie ma dość wzniosłych środków na to, by wykorzystać ludzi z ich codzienności”. — Ale co mają z tym począć ci niezakorzenieni?... Z nadmiaru wzniosłości sprowadził nas na ziemię zjadliwy rechat Gombrowicza w „Ślubie”, którego „muzyczność” genialnie zademonstrował Jan Błoński; że o sprawach wielkich można mówić przyciszonym głosem dowiódł utwór Floriana Dąbrowskiego pt. „Litania do P.M.” z tekstem Maxa Jacoba, poświęcony „tym, co zginęli na wojnie”, a przejmująco dyskretnie i skromnie wyjaśnienie przez kompozytora genezy utworu zświadczając raz jeszcze, jak dalece dzieło sztuki jest oczyszczeniem; temperaturę na sali podniósł do białości Zbigniew Zapasiewicz rozpoczynając prezentację poezji polskiej od słów: „Wy, którzy Pieszczospolitą w rękach trzymacie...” Przez trzy godziny znakomity aktor trzymał w napięciu najbardziej elitarnie i krytyczne audytorium interpretując z męską, powściągliwą siłą Kochanowskiego, Norwida, Gałczyńskiego, Różewicza, bisom nie było końca, wyczerpany artysta zamknął na resztę wieczoru i nikt nie mógł usnąć tej nocy.

W muzycznej części programu usłyszeliśmy przede wszystkim aż cztery opery, z których dwie pierwsze były premierami: Warszawska Opera Kameralna pokazała „Don Tabarano e Scintilla” J. A. Hessego, kompozytora z czasów saskich; Krakowski Teatr Muzyczny wystawił „Dydonę i Eneasa” Purcella, Opera Wrocławska zaprezentowała „Cosi fan tutte” Mozarta, a soliści z gdańskiej Wyższej Szkoły Muzycznej wraz z orkiestrą Tarnobrzezkiego Towarzystwa Muzycznego wykonali „Verbum nobile” Moniuszki. Największe kontrowersje wzbudziło

przedstawienie najlepsze: „Dydona i Eneasz”, śpiewane po angielsku, a dyskusja obracała się wokół zagadnienia, czy barokowego ducha tej przepięknej opery wolno interpretować w stylu romantycznym, obranym przez reżysera Laco Adamika i scenografkę Barbarę Kędzierską. Znakomici znawcy muzyki barokowej Anna i Zygmunt Szwejkowscy surowo bronili zachowania czystości kanonów baroku. Muzykę z czasów Szekspira prezentowało znakomite angielskie trio The Fortune's Fire z Londynu, Ewa Poddeś przepięknie śpiewała Czajkowskiego, Brahmsa, Szymanowskiego i De Fallę, wreszcie koncert kompozytorski młodziutkiego Pawła Szymańskiego podkreślił i zamknął ideowe założenia Spotkań, sformułowane przez Mieczysława Tomaszewskiego: „szukanie wspólnego mianownika dla sztuki dawnej i nowej (tak bardzo dziś rozdzielonych), by zachować kulturową pamięć i tożsamość”.

✱

„Po polsku” też było w Lusławicach, wsi województwa tarnowskiego, gminy Zakliczyn. Od pięciu już lat Elżbieta i Krzysztof Penderecy podnosili z ruin, przy pomocy konserwatora zabytków Józefa Dutkiewicza (juniora), niewielki parterowy dwór z czterema kolumnkami, jakże podobny do Zelazowej Woli, Złotego Potoku i tyłu, tyłu innych, a znany z obrazu Jacka Malczewskiego „Pusty dwór”. Przejmującą, symboliczną wymowę obrazu pokolenie moje sprawdziło na własnej skórze w dniach września 1939 r. w Szczorsach, gdzie bezdomnych wędrowców z Warszawy przegarnął na nocleg pan Chreptowicz. Jego smagła twarz z czarną brodą utkwiła mi w pamięci, bo nikt podówczas ze znajomych brody nie nosił. Spaliśmy na siennikach rozłożonych na pięknych intarsjowanych posadzkach pustych pokoi, ogolonych z mebli — wywiózł je bowiem przezorny właściciel, by ukryć gdzieś przed działaniami wojennymi. Tylko w jadalni na samotnym ogromnym stole szumił jeszcze samowar i wisiało na ścianach kilka angielskich sztychów, przedsmak czy posmak opuszczenia i pogromu.

Wspomnienie to, zepchnięte w podświadomość, ożyło po czterdziestu latach, kiedy na ganku lusławickiego dworu witał gości jego Gospodarz z czarną brodą, w otoczeniu rodziny. Dwór znowu ożył i pełen był odświeżności: przepięknych, gromadzonych latami antyków, brzęku sreber i porcelany, smakowitych zapachów z kuchni, przyciszonych głosów, skrzypienia kroków na zwirowanych ścieżkach i strojenia instrumentów. Poważnie i ciepło zabrzmiał kwartet Zbigniewa Bujarskiego „Na otwarcie domu”.

W ciągu dwóch dni (28 i 29 sierpnia) trzy zaproszone przez Gospodarza zespoły — kwartet wileński, kwartet wilanowski i francuski kwartet Bernede'a — zaprezentowały dwanaście dzieł, z których pięć specjalnie zamówionych na lusławickie święto. (Zbigniewa Bujarskiego, Eugeniusza Knapika, Marka Stachowskiego, Krystyny Moszumańskiej-Nazarowej i litewskiego kompozytora Broniusa Kutaviciusa). Muzyka miała, wedle słów Gospodarza, pozwolić zapomnieć na chwilę o ciężkich dniach, ale strajk Stoczni trwał i niespokojni panowie zbierali się w grupki, by komentować wydarzenia, podczas gdy panie podziwiali znakomite potrawy i sprawność organizacji pięknej pani Elżbiety, obarczonej podjęciem setki gości. Może za chwilę przyjdzie robić szarpie? jakaś, w pobliżu płynąca wierna rzeka wyrzuci o zmierzchu pierwszego rannego? austriaccy żandarmi zrewidują być może panią domu, jak w Szczepanowicach w czasie hucznych dożynek u Chrzastowskich? tarnowski starosta Breinl zapłaci chłopom po pięć guldenów za każdą naszą głowę? Kiedy to było? sto pięćdziesiąt lat temu, czterdzieści, czy wczoraj? Skądś już znamy ten gryzący niepokój ukrywany pod niefrasobliwością, cwo nieme mocomowanie się sił ponad naszymi głowami, duszność niemożności zastygłą w chropawą nieforemną lawę, którą udawało się przebić grotem serca i wyobraźni nielicznym, najzuchwalszym artystom.

Jacek Malczewski bywał u swoich siostr w Lusławicach i malował tu w ostatnich już latach (1921—24), kiedy dokonywał rozrachunku z życiem i dziełem. Stąd pisał tragiczne daremne listy — spowiedzi do żony, tutaj zapewne przyszło mu zdjąć lśniąca zbroję i włożyć tercjarski habit. Wśród dziesiątków autoportretów nie ma ani jednego zblizonego do wspomnienia, które przekazał mi niegdyś malarz Artur Nacht-Samborski: zapamiętał Jego Magnificencję Rektora Akademii Krakowskiej w zielonej pelerynie podbitej amarantem, jak z wielkopianiańskim gestem rozdawał studentom, modelkom i woźnym srebrne monety, noszone w austriackim skórzanym patrontaszu. Sądzę, że nie tylko do tej szczodrości nawiązywał Krzysztof Penderecki, który uczył malarza w Lusławicach wystawą szesnastu jego obrazów w pięknym, przestronnym lamusie, dawnej pracowni artysty, obok dworu. Zapewne urzekła kompozytora w malarzu odwaga jego zmysłowej namacalnej symboliki, niosącej tak bogate treści pozamalarskie, a nie przebiegająca w środkach wyrazu, by wprowadzić, niby anioł Tobiasza, sztukę polską pomiędzy indyków zaścianka.

Drogę tę kompozytor ma już za sobą. Teraz chce i może objąć mecenat nad talentami. W przywróconym do życia lusławickim dworze odbywać się mają odtąd co roku prawykonań nowo powstałych utworów kameralnych, i już widzę, jak najlepsze zespoły świata będą się ubiegały o prawo ich grania w Lusławicach, gminy Zakliczyn, gdzieś — jak mówią Francuzi — *aux carrefours de l'Europe*. Ten gest obywatelskiej ofiarności artysty na rzecz polskiej kultury miał być wezwaniem, w momencie jednak ujawnienia niewiarygodnej korupcji społecznej, stał się nagle zuchwałym wyzwaniem.

HALINA KENAROWA

TYGODNIK
POWSZECHNY
02.11.1980

owski

STRZ DOBREJ ROBOTY



ne przeznaczenie i stał się swojski wtopiony w całość. Całością w tym rozumowaniu nazywamy wszystko, od ludzi i ich obyczajów poczynając, a kończąc na technice. I późnym popołudniem niezmienny był taki oto obraz tego gastronomicznego wnętrza (należy w nawiasie sprawiedliwie nadmienić, że obniżono kategorię z S-ki na I-a): dym tytoniowy wypełnia całą salę, dym i bełkot, ten chór wielu ochrypiłych, nieskładnych głosów, przekleństwa i śpiewy, wrzask i śmiech. Nadstawić ucho i można wyłowić z tego bełkotu poszczególne słowa i zdania, które tworzą charakterystyczną mozaikę, a z niej doświadczony życia penetrator odczyta bez trudu całe bogactwo utajonego sensu.

Oto strzępy powiedzeń, zdań sekretów.

- Bo cię zgnoję, pamiętaj!!
- No ile, dla niego, dla mnie?
- Czy ty wiesz, kto ja jestem, baranie!
- Nie ma sprawy, ja ci to załatwię...
- Umie zarobić i innym da zarobić, szczerzy człowiek.
- W porządku, pół na pół, tylko muszę przedzwonić...
- Jego szwagier to prawdziwy Polak, postawny, charakterny, wypić lubi...
- Popatrz, popatrz, tak go wyrucha!

Wszystkie stoliki oblepione przez gości, bufet oblegają ci co zebrzą o wódkę na stojaka, bufetowa daje im lub nie daje, zależy to od jej kaprysu i stanu ich kieszeni. Co pewien czas, takim wahadłowym rytmem, wpadają tu milicjanci i interweniują. Kiedyś ciągnęli przez całą salę młodzieńca, który nie chciał płacić rachunku. Innym znów razem prowadzili dochodzenie w sprawie teczki z mięsem, która zginęła jednemu z gości. W wyniku żmudnych czynności śledczych okazało się, że ukradł ją przygodnie poznany przez poszkodowanego kompan do wypitki. Ponadto bywają bijatki bez powodu. Leje się krew i odwozić trzeba awanturników na komendę.

Kelnerzy uwijają się w tym ludzkim rojowisku jak frygi. Obowiązki swoje z powodu nawału zajęć znacznie uprościli. Na przykład: nie zmieniają obrusów, jedynie przerzucają na drugą stronę i pierwszym, machinalnym zgoła ruchem stawiają na stół butelkę. Zabłąkanych wycieczkowiczów z prowincji, którzy pragną jedynie pożywić się, traktują nieżyczliwie, wręcz z pogardą.

— Co podać? — zapytują i słysząc bezalkoholowe zamówienie, zajmują

brulion. Odsunął niedbale od siebie. Kierownik porwał księgę i pobiegł na zaplecze. Nie było go jakiś czas, aż wyskoczył stamtąd z rozpromienioną twarzą. Wyściskał gościa serdecznie. Rwał się do całowania. W książce skarg i zażaleń wypisana została sążnista pochwała pod adresem restauracji, obsługi i kierownictwa. Panegiryk jednym słowem.

Rozpętała się pijatyka na koszt personelu. Szef kuchni postarał się o smakowite potrawy i wszyscy prześcigali się w serdecznościach wobec kochanego gościa.

Książka skarg i zażaleń wisi nadal na ścianie za plecami bufetowej i ten hymn pochwalny wypisany przez kpiarza stanowi dotąd pierwszy i ostatni zarazem zapis w tym brulionie kilkudziesięciokartkowym. Jak w każdej placówce użyteczności publicznej, jest tutaj też stały podsłuchiwaniec. Wdaje się w dyskusje i naprowadza chytrze na śliskie manowce w rozmowach. Pod wieczór staje się wymęczony już znacznie i opity. Wtedy zwraca się do gości wprost: — Ja bardzo lubię rozmowy o polityce... — Albo: Co pan sądzisz... — I zadaje jakieś wredne pytanie. Nie owija wcale swych intencji w bawełnę i nawet najbardziej pijani wiedzą, z kim mają do czynienia. Nie za bardzo więc przykładają się do swojej pracy i podśmiewają się do niego, że za taki kiepski nasłuch do barów mlecznych zostanie zdegradowany.

Tak wśród białych i niebiałych wydarzeń zbliża się już noc i z nią kres zabawy. Goście usypiają przy stolikach. Inni żeglują niezgrabnie do wyjścia. Jeszcze inni pertraktują z kelnerami o następną butelkę. A na zewnątrz ten świetlny szyld z napisem Andromeda psuje się często i nieraz przez kilka nocy gasną srebrzyste gwiazdy i niektóre litery napisu też pozbawione są światła. Raz było tak, że z Andromedy tylko pierwsze duże A i ostatnie małe pozostało. Restau-

działanie stanowi wyłączną zasługę szatniarza, człowieczka z wylupiastymi oczyma, blyszczącymi radośnie i ufnie za grubymi szklami okularów, o twarzy niczym charakterystycznym nie naznaczonej, z rzadkimi, wiecznie mokrymi od potu włosami na skroniach. Uczynił ze swego pomieszczenia swoistą wyspę, zalewaną jak dotąd bezskutecznie falami chaosu i rozprężenia. Błyszczący ta wyspa czystością, stabilnym spokojem i ładem. Na półkach stoją zawsze świeże kwiaty w glinianym wazonie. Ścianę ozdabia kolorowy kalendarz Polcopu-Hortexu. W szufladzie pod ladą znajduje się pudełeczko z przyborami do szycia i jeżeli ktoś życzy sobie tego, może mieć przyszytą na poczekaniu pętelkę do płaszcza czy podartą podszewkę. Szatniarz posługuje się przyborami do szycia zręcznie jak kobieta, a palec ochrania naparstkiem. Trzyma również w tym swoim podręcznym skądzi rozpuszczalnik, wywabiacz plam i szczotkę do czyszczenia. Może więc usunąć ślady po tłustych zakąskach i rzygowinach. Może w razie potrzeby służyć proszkiem od bólu głowy czy zębów, choć nie radzi łączyć tego z alkoholem. Rzadko kto jednak korzysta z jego usług. Goście wcale nie wykazują dbałości o swój wygląd ani o zdrowie. Mały szatniarz trzyma ponadto papierosy różnych marek i wcale nie żąda nadmiernej nadpłaty. Tak samo uczciwie respektuje dwuzłotową taryfę za korzystanie z szatni. Nawet wydaje skrupulatnie resztę z pięciu złotych. Uśmiechnięty i schludny, ze swoistym wdziękiem i gracją odbiera i podaje garderobę. Czyni to bardzo zręcznie i delikatnie, nie szarpiąc ani nie ciągnąc gościa. Tylko miękko wsuwa lub zsuwa płaszcz. Następnie w dwa palce ujmując kapelusz lub czapkę, nigdy niczego nie pogniecie ani nie zdefasonuje. I jeszcze na dodatek grzeczne, życzliwe słowa, którymi obdarza każdego. Właściwie budzą one podejrliwość czy nie kpi so-

ś t p

ZOFIA z PRZYCKICH SCHROEDEROWA

krytyk literacki, żołnierz AK, pracownik „Tygodnika Powszechnego”. Urodzona 6. VI. 1900 r. w Dzikowie koło Tarnobrzega, zmarła 21. X. 1980 r. w Krakowie. Pochowana została w grobowcu rodzinnym na cmentarzu w Luborzycy.

Msza św. żałobna za spój Jej duszy odprawiona zostanie w kościele parafialnym SS. Norbertanek 26 grudnia 1980 o godz. 8.30.

W rocznicę walk stoczonych przez oddziały Armii Krajowej w obwodzie dębickim odbędzie się w dniu 2 listopada br. o godz. 17 w kościele parafialnym w Dębicy

NABOŻEŃSTWO ŻAŁOBNE
za pomordowanych i poległych na wszystkich frontach II wojny światowej.

RODZINY i PRZYJACIELE



MUZYKA ŁAGODZI OBYCZAJE

ZYGMUNT — AUGUST I URSZULA

JERZY WALDORFF

POSEPNOŚĆ najczarniejsza i przynębanie ogarniają, kiedy się wchodzi na krakowski Rynek wieczorem: zewsząd napierają ciemności, bo trzeba oszczędzać prąd; nie oświetlone są nawet wystawy sklepów, bo zresztą czymże miałyby kuścić w świetle?... Miasto, szczególnie karane za swą królewską przeszłość, więc od ćwierćwiecza topione w biedzie i wódzie, z młodzieżą ogłupianą i demoralizowaną na potęgę; im bliżej nocy, tym bardziej chwile się na nogach i pokwikuje tępo, a smętnie. Jenó szczury dalej krzepkie, jak za Batorego, przemycają ruinami domów, które rozebrano, żeby rewaloryzować, ale nie ma za co, ani czym, ani jakimi rękoma.

Któregoś ranka poszedłem do galerii w Sukiennicach, z nawyku, tak

10 POLITYKA

NR 50 (1241)

13.XII.1980 R.

jak w Paryżu zachodzić się zwykło do Luwru. Tyle że Sukiennice bliższe mi, bo swojskie, więc też nadzwyczajnie się zmartwiłem, gdy zobaczyłem, że obrazów na ścianach oglądać nie można, bo ich koloryt gaśnie w napierającym ze ścian szarym brudzie: osady fluoru? czy tylko dymów? czy znacznie dawniejszej reakcji, za którą tak zgubnie weszły krakowskie drewniane głowy?...
Wieczorem byłem na „Biesach” Wajdy, według Dostojewskiego, w Teatrze Starym — jak dla mnie, dalej najlepszym w kraju, choć się o nim powiada, że upada. Sala okropna, jeszcze brudniejsza od tej w Sukiennicach, a ponadto zepsute fotele, więc kiedym siadł na swoim, znalazłem się na podłodze. Prosiłem o pomoc biletera, naprawił, ale ostrzegł:

— Niech pan się jednak na tych „Biesach” nadto nie wzrusza, bo znów pan wytnie tyłkiem o ziemię!
Później zgasiło światło i się zaczęło dziwowisko, tak jak wszystko stało się dziwne wokół, odkąd się rozglądamy jesiennymi „oczami 1980”. Te „Biesy” nabrały całkiem nieoczekiwanej aktualności, takiej, jak gdyby w aluzjach politycznych Fiodor Dostojewski ze swojej XIX-wiecznej Moskwy obśmiewał zjadliwie pozorowane deklaracje i ukryte za nimi prawdziwe gry niektórych polityków XX-wiecznej Warszawy. Chociaż ów spektakl miał premierę bodaj przed sześcioma laty, widownia pełna była, a reagowała śmiechem w momentach doprawdy nieprzewidywanych.

Ale ja tym razem przyjechałem do Krakowa specjalnie na całkiem inne przedstawienie. W Teatrze mianowicie Słowackiego, na ten wieczór oddanym sztuce lirycznej, Scena Barokowa miejscowego Teatru Muzycznego dawała premierę XVII-wiecznej, bardzo sławnej opery „Dydona i Eneasza” Henry Purcella, zwanego angielskim Bachem. Relacje o nim chciałbym przecież zacząć nie od muzyki, a od drukowanego programu. Starannie dobrany w tekstach, zawiera także wypowiedź znawcy antyku, prof. Aleksandra Krawczuka, który przypominał realia mało znane, że — mia-

nowicie — wykopaliska osadzające mit w historii ustaliły czas wojny trojańskiej na lata mniej więcej 1200 przed naszą erą, a Kartaginę założono o 400 lat później. Jeżeli więc nawet istnieł bohater trojański — Eneasza i pierwsza królowa kartagińska — Dydona, to w żadnym razie spotkać by się i pokochać nie mogli, odlegli w czasie o ponad cztery stulecia. Aliści Wergili i jego poezja okazali się od chronologii silniejsi...

Nie po raz pierwszy i jedyny takim sposobem sztuka zatrumfowała nad mniej pociągającą prawdą życia, chociaż to — rzecz przenosząc w nasze czasy — podobny absurd, jak gdyby Czesław Miłosz (przywołuję dawnego przyjaciela, bo taki modny!) połączył wierszem, jak stula, w dożgonny związek króla Zygmunta Augusta z Urszulą Sipińską.

Dla krakowskiej sceny barokowej „Dydona i Eneasza” przygotowała jej artystyczna szefini — młoda dyrygentka Ewa Michnik, znana Czytelnikom krytyk muzycznych z dwóch już nadzwyczaj chwalonych dokonań: wystawienia opery „Tetyda na Skyros” Domenika Scarlattiego w auli Leopoldinie we Wrocławiu i później tegoż kompozytora „Narcyza” na małej scenie Teatru Wielkiego w Warszawie.

Arcydzieło Purcella prawykonanie miało tego lata na zamku w Baranowie, podczas festiwalu muzykologów i podobno wtedy soliści, z dwójkiem protagonistów Ewą Kowalczyk (Dydona) i Januszem Wenzem (Eneasza), byli znakomici. Premiera w Teatrze Słowackiego w Krakowie, do którego łóż i parteru spłynął sam kożuszek ze śmietanki miejscowego towarzystwa intelektualno-artystycznego, musiała na młodych w większości śpiewaków wpłynąć odrętwiająco, gdyż byli tylko poprawnii. Aliści dyrektor naczelny PWM — dr Tomaszewski sam mi mówił, że podczas finalnej arii-lamentu Dydony, w Baranowie ze wzruszenia łął z oczu słozy. No, a jeśli wydawca płakał!...

Tym więcej przecież uznania wyłączonego zostało w Krakowie dla działań orkiestry i chóru (przygotowanego przez Ewę Bator), dla pałeczki dyrygenckiej Ewy Michnik. Ta zdolna pani dużo zamieszania

wprowadza do mego świata pojęć i ocen estetycznych! Przez lat wiele byłem zdania Wodiczki, że kobieta nie może zostać pełnowartościowym dyrygentem, bo do tego potrzeba męskiego, czasem zgola wojskowego autorytetu. A wąż Ewa autorytet — i to jaki! — potrafi w zespołach sobie wyrobić, może dzięki wysokiej fachowości, mrówczej, budzącej szacunek pracowitości i wreszcie czytelnym sposobom komunikowania podległym muzykom dyrygenckich intencji. Obserwowałem jej technikę manualną: delikatnie płynny, ale i precyzyjnie określający rytmiczne i dynamiczne elementy, ruch jej rąk był zarazem bardzo piękny i dopowiadany najkrótszą, najwłaściwszą drogą do samego końca.

Tańce Witold Gruca dał byle jakie, bo to nie dla tego klasyka robota i chciałoby się przy niej widzieć starego np. Kurta Joosa. Scenografia Barbary Kędziarskiej nienowa w pomysłach, ale ładna. Reżyseria — Laco Adamik — w tym sensie doskonała, że niewyczuwalna, a wszystko na scenie szło sensownie i składnie. W sumie: spektakl ambitny, cenny, przyjęty gorąco. Chociaż krakowska Scena Barokowa pracuje tam w warunkach skandalicznych i katorżniczych, a nie strajkuje tylko dlatego, że krakowska Rada Miejska byłaby strajkiem zachwycona i udalałaby się gremialnie do Panny Marii na modły, żeby tylko strajk trwał wiecznie!

To wspaniałe skądinąd miasto — o co je z dawną posadzą — muzyki wcale do szczęścia nie potrzebuje, wyłączną miłością rozkochane w swoim teatrze dramatycznym. Niechże więc daruje sobie operę, skoro nawet w Warszawie jest podła, więc na co mnożyć takie?... Sądzę jednak, że dla Krakowa — miasta zabytku klasy zerowej, chociażby ze względu na turystów zagranicznych niezbędne są filharmonia, Capella Cracoviensis i właśnie ta Scena Barokowa, żeby występami ozdabiała muzycznie i Wawel, i zamki w Ojcowie, Baranowie, Suchej.

Czytelnicy moich felietonów w „Polityce” przypominają sobie pewno ostatnią kampanię, jaką wytoczyłem, żeby odzyskać dla muzyki salę koncertową w dawnym Hotelu

Saskim w Krakowie, jedyną naszą o bogatych tradycjach XIX-wiecznych, gdzie występował Liszt i Brahms, Joachim i Paderewski, a która — po rewaloryzacji całego gmachu — chciała zagarnąć dla siebie Kinematografia. Teraz dowiedziałem się z radością, że inicjatywę przejęli krakowscy działacze, z pierwszą sekretarzą fortepianu — Haliną Czerney-Stefańską na czele, tak bardzo energicznie, iż władze miejskie już tę salę przydzieliły na scenę i estradę muzyczną.

Byłem, oglądałem ze wzruszeniem gmach od kilku lat dopiero gruntownie rozbebeszony, bo oni tam kłopoty z odnową mają szczególne! Zapory na Wiśle podniosły wodę gruntową pod miastem, które w pracach budowano na osuszonym bagnisku, więc ono teraz odmiękło. Nie tylko ono! Także wiekami zapemiane i potem warstwami schnące miejskie doły kloaczne nasyciły się od nowa wilgocią i niejako z powrotem uaktywniły. Jak bowiem mówi poeta:

Taki nasz los narodowy,

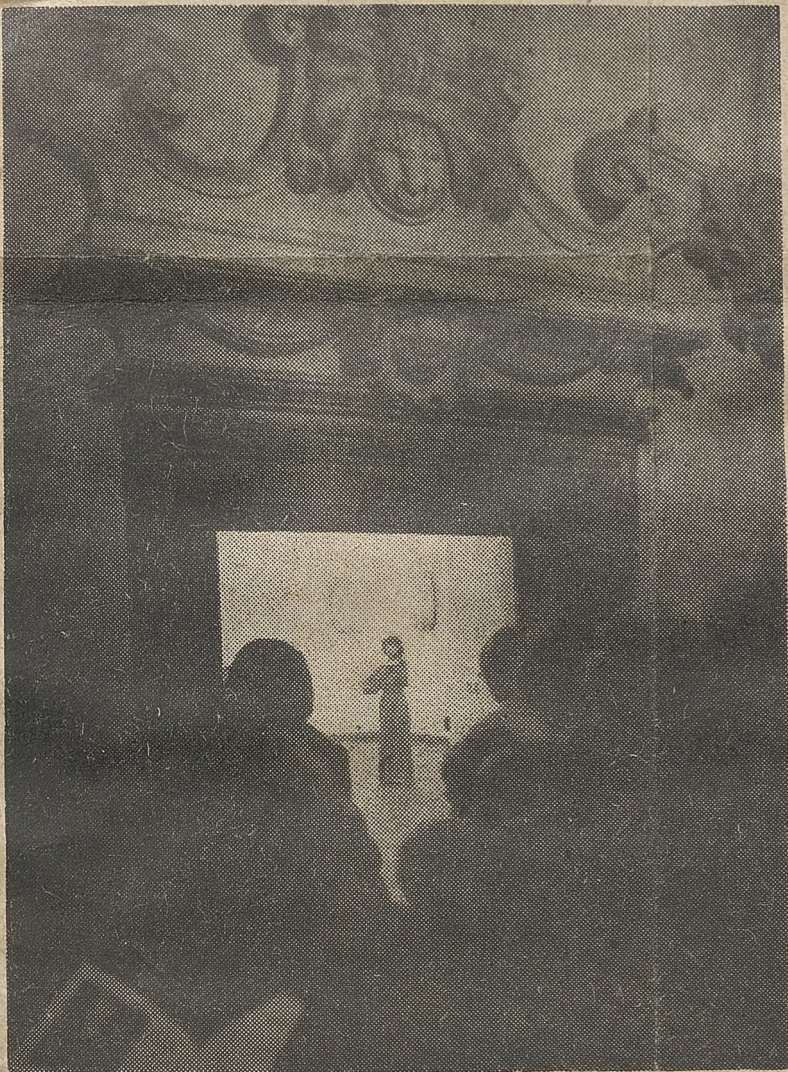
Ze co jedno pokolenie na...

Drugiemu spada na głowy.

W rezultacie stare kamienice Krakowa jęły niebezpiecznie osiadać i trzeba podejmować żmudne utwierdzanie ich fundamentów metodami górniczymi: głębokie wykopy-sztolnie, a w nich betonowe kesony albo filary. — Jakkolwiek się dzieje, zabytkowy gmach dawnego Hotelu Saskiego ma być gotów za dwa lata i wówczas poniewierana Scena Barokowa dostanie w jego wydzielonej części ludzką nareszcie i umożliwiająca pracę siedzibę, zaś dawną salę koncertową miałyby zgodnie dzielić się z Capellą Cracoviensis, gdyby...

Jak mnie doszły groźne słuchy, Stanisław Gałowski, fundator i dyrektor Kapeli, muzyk świetny, a człowiek miły i z pozoru gołębiego serca, pono zjechał się na dyrektora Sceny Barokowej — Ewę Michnik i postanowił Salę Saską zdobyć na wyłączność dla Krakowskiej Kapeli. Chociaż pani Michnik jest nie tylko równie wybitnym muzykiem, ale w dodatku śliczną dziewczyną.

Panie Stanisławie, gdzie pan ma oczy?... Ja pana zaklinam!



Fot. W. Pintał

V Spotkania Muzyczne w Baranowie

Anna Oberc-Grabarczyk

Minęły piąte już „Spotkania baranowskie”, na których muzyka dawna przeplata się z nową, łączy ze słowem, gestem, barwą, na których zespala się niejako myśl twórcza człowieka uwidoczniła w różnych dziedzinach w jedną wielką Sztukę. Tu dyskutują twórcy, teoretycy, wykonawcy przedstawiają swoje kontrowersyjne niekiedy widzenie świata, swoje różne teorie.

Gdy kilka lat temu Mieczysław Tomaszewski (dyrektor Polskiego Wydawnictwa Muzycznego, kierownik Katedry Edytorstwa Muzycznego przy Akademii Muzycznej w Krakowie) przedstawił koncepcję takich „Spotkań” (plan zakrojony na kilka lat), niewielu z nas wierzyło, że dojdzie do jej realizacji. Wierzyła grupa młodych teoretyków z krakowskiej uczelni muzycznej, z niezastąpionym w swych pomyślach, widzeniu sztuki, wybitnym teoretykiem muzyki Krzysztofem Droby na czele — realizatorem swoich koncepcji poprzez pięć festiwali w Stalowej Woli „Młodzi Muzycy Młodemu Miastu”.

Pierwszą osobą, która bez zastrzeżeń, a z wielką radością przyjęła

plan Krzysztofa Droby (festiwal stalowowski) i plan Mieczysława Tomaszewskiego („Spotkania Muzyczne” w Baranowie) była dyrektor Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Tarnobrzegu — Anna Kochan. Gdyby nie ona, nie wiadomo czy możliwe byłoby w ogóle zrealizowanie tych dwóch corocznych imprez. Poza tym za jej sprawą mecenasami „Spotkań” stały się Wydziały Kultury i Sztuki w Tarnobrzegu, Wojewódzka Rada Związków Zawodowych w Tarnobrzegu, Kopalnie i Zakłady Przetwórcze Siarki „Siarkopol” w Machowie.

Plan Mieczysława Tomaszewskiego realizowany przez te kilka lat, obejmował tematyką relacje muzyki w stosunku do innych sztuk. Tematy „Spotkań” lat ubiegłych były następujące: 1 — muzyka w kontekście kultury, 2 — muzyka w muzyce, 3 — muzyka i sztuki plastyczne, 4 — muzyka i literatura. W tym roku tematem rozważań podczas „Spotkań” były relacje muzyki z teatrem. W latach przyszłych będą to powiązania muzyki z tańcem, następnie muzyki z filmem.

„Spotkania baranowskie” gościły wiele znakomitości ze świata lite-

ratury — Jarosława Iwaszkiewicza (tak wzruszająco czytającego w zeszłym roku swoje ostatnie wiersze i fragmenty prozy), Marię Kuncewiczową, Wisławę Szymborską, Annę Kamińską, Jerzego Broniuszycza-Harasymowicza; ze świata plastyki — Jerzego Nowosielskiego, Tadeusza Brzozowskiego; kompozytorów takich, jak Krzysztof Penderecki, Witold Lutosławski, Henryk Miłkołaj Górecki; teoretyków muzyki — Michała Bristigera, Constantina Regamey'a (chciałoby się rzecz — człowieka renesansu: kompozytora, teoretyka, orientalistę), Zofię Lisę, która mówiła o „Spotkaniach Baranowskich”, że były to jej najwspanialsze chwile życia; historyków sztuki — Lecha Kalinowskiego, Mieczysława Porębskiego; znawców literatury, wielkich humanistów, jak Jan Błoński, Zygmunt Kubiak. A więc plejada znakomitości, obok których znaleźli się również ludzie mniej znani, ale niejednokrotnie mający dużo własnych, ciekawych przemyśleń, spostrzeżeń.

Idea „Spotkań” są konfrontacje poglądów, wspólne rozmowy, dyskusje, które może prowadzić student z szacownym profesorem. Rozmowy trwające niekiedy na korytarzach hotelu do rana. Jest to więc otwarcie się, jest to szacunek dla poglądów, myśli i słów każdego człowieka, czyli jak najszerzej pojęty humanizm.

Muzyka i teatr — relacje, jakie wytworzą między sobą te dwie sztuki, powiązania, podobieństwa, różnice — to temat wrześnieowych baranowskich rozważań. Tematy ogólne obok bardziej szczegółowych. Prócz referatów — dyskusje okrągłego stołu, rozmowy tzw. kuluarowe (niekiedy najciekawsze), seminaria kompozytorskie, filmy i oczywiście koncerty. Program „Spotkań” wypełnił nam te dziewięć dni bez reszty, dni pełnych wrażeń natury naukowej i estetycznej. Dni pełnych przemyśleń, dni, w których, załowało się, że doba ma tylko 24 godziny.

Co przynosiły z sobą kolejne dni? Na otwarcie sympozjum wysłuchaliśmy interesującego referatu Kazimierza Brauna na temat „Muzyka we współczesnym teatrze dramatycznym”. Drugi dzień — to przede wszystkim wspaniałe, znaczące wystąpienie Zygmunta Kubiaka „O tragedii greckiej w kulturze europejskiej”. Wieczorem na dziedzińcu zamkowym wystawienie przez Krakowski Teatr Muzyczny opery Henrygo Purcella „Dydona i Eneas” — muzycznie całość poprowadziła bezbłędnie Ewa Michnik. To trzeba było usłyszeć — cudowne, czyste brzmienie orkiestry i chórów, solistów z rewelacyjną Dydona w osobie Ewy Kowalczyk — śpiewaczki obdarzonej przepięknym głosem, ciepłym, a miejscami bardzo dramatycznym.

Trzeci dzień to publiczna próba generalna w kościele Św. Jakuba w Sandomerzu, najnowszego, monumentalnego dzieła Krzysztofa Pendereckiego — „Te Deum”. Najbardziej interesującą tę muzykę należy stwierdzić, że muzyka to wielka. Wspaniała forma ABA, duży aparat orkiestrowy, chór czterech solistów język kompozytorski zbliżony do muzyki Brucknera, ale na wskroś oryginalny i typowy dla Pendereckiego. Fenomen Pendereckiego można by przyrównać do fenomenu Strawińskiego. Jeden i drugi kompozytor stosuje w swoich utworach różne na przestrzeni lat techniki kompozytorskie, pisze różnymi językami muzycznymi, nie zatracając przy tym swojej osobowości twórczej. Po kilku taktach ich utworów wiemy, że nikt inny nie mógł tego napisać. Są niepowtarzalni.

Czwarty dzień — to oczekiwanie na dzień następny, na konwersatorium Pendereckiego, ciska się pytania, u niektórych wątpliwości, co do obecnego języka obecnego kompozytora. Jest to dzień wypełniony oczywiście szeregiem referatów, z których najbardziej utkwił mi w pamięci odczyt Zygmunta Szwejkowskiego na temat „Recitativo w operze włoskiej w pierwszej połowie XVII w.” Autor, wybitny znawca muzyki początków baroku, zawarł w swoim referacie systematykę rodzajów recitativów, ich sposób użycia i wskazówki wykonawcze.

W piąty dzień „Spotkań” przedstawił nam „Don Giovanni” Mozarta Mieczysław Tomaszewski, który w swoim wystąpieniu zawarł — obok szczegółowej analizy dzieła i symboliki środków muzycznych w nim użytych — widzenie utworu w kontekście historycznym i kulturowym.

► Po południu konwersatorium Pendereckiego. Tłum ludzi z zapartym tchem wysłuchał z taśmy „II Symfonii” (1980). Następne wielkie dzieło wspaniałe, poważne. Idealne nasycenie treścią logiczną, wielkiej formy, jakiej nie ma w naszej polskiej historii muzyki. Potem pytania do kompozytora dotyczące utworu i pytania dotyczące jego obecnego języka muzycznego. Po konwersatorium nagle zmiana nastroju wprowadzona przez koncert na klawesyn i pięciu kamerallistów Manuela de Falla mistrzowsko zagranego przez



PROFILE

12.1980

Barokowe pasje: miłość i śmierć

Wystawienie opery Henry Purcella „Dydona i Eneasza” (w Baranowie 31 sierpnia, w listopadzie na scenie Teatru im. Słowackiego) jest dużym osiągnięciem w ewolucji Krakowskiego Teatru Muzycznego. Traktowany po macoszemu i nie doceniany — jak w żadnym innym mieście — przez miejscowe władze (brak własnego lokum, spektakle mogą się odbywać najwyżej dwa razy w tygodniu na scenie Teatru im. Słowackiego, brak

ciągle zadziwia nas i urzeka swym bogactwem i monumentalizmem, niepokoi sprzecznościami, ma już dziś zresztą wielu teoretyków i estetyków (jeśli można w ogóle mówić o estetyce baroku, który był przecież okresem bardzo niejednorodnym i zróżnicowanym). Zainteresowanie to ujawniło się szczególnie w dziedzinie literatury i poezji (które często szuka inspiracji w dziełach barokowych), ale też i w muzyce. U nas sceniczna twórczość barokowa jest, niestety, mało znana.

bardzo interesująca, nie odbiegająca od poziomu zagranicznych teatrów grającej tej opery. Niewielka orkiestra umieszczona na poziomie widowni prowadziła z dużym wyczuciem styl Ewa Michnik, obecnie kierowni artystyczny Krakowskiego Teatru Muzycznego. Podobnie jak orkiestra świetny był chór, doskonale brzmiący i dźwiękowo zróżnicowany, przygotowany przez Ewę Bator. Prawdziwą niespodziankę sprawili jednak młodzi śpiewacy, wykonawcy głównych ról, którzy zarówno pierwszej jak i w drugiej obsadzie wykazali wysoki kunszt wokalny.

W roli Dydony wystąpiła Ewa Kwaśny, śpiewaczka obdarzona pięknym głosem o wyrównanej emisji, na kolejnej zaś premierze śpiewała partię Dydony również doskonale sopranistka o szlachetnej barwie głosu, nieco lepszą pod względem aktorskim Zofia Jankowska. Roli Eneasza wywiązał się świetnie Adam Krużel, natomiast Janusz Wenz — doskonały w „Carmen” jak Don José — tu w partii Eneasza wypadł mniej korzystnie. Na uwagę zasługują też dwie śpiewaczki, wykonujące partię Belindy: Elżbieta Szmytka (na pierwszej premierze) i Elżbieta Towarnicka (w drugiej obsadzie). U Towarnickiej trzeba podziwiać piękne piana, Szmytka za odznaczającą się dużą nośnością głosu, wydobyla ze swej roli wiele wrażeń. Przypomnijmy, że Purcell był kompozytorem, który nie eksponował arii wokalnych, nie miał on charakteru belcanta, lecz służył wyrazowi muzycznemu. Przykładem przepiękna kończąca arię Dydony „When I'm late in earth”.

O ile strona muzyczna spektaklu została potraktowana z dużym pietyzmem dla muzyki i z wiernym zachowaniem wszystkich szczegółów partytury, w kompozycji scenicznej pozwolono sobie na większą nieścisłość swobodę. Sądzę, iż sprzeczność między barokiem a punktem wyjścia inscenizacji „Dydony i Eneasza”. Nieobce były przecież tematyki i takie cechy jak żywiołowość, rubasność, a nawet trywialność. To właśnie podkreślał w balecie choreograf, zwłaszcza w takich fragmentach, jak taniec wiedeński z furii. Witold Gruca, znakomity choreograf, doskonale zaprojektował układy baletowe, dynamiczne, pełne ekspresji. Również ruch sceniczny był bardzo trafny i sugestywny (Jerzy Reterski). Pełne przepychu, i



„Dydona i Eneasza” Purcella w Teatrze Muzycznym w Krakowie

miejsca do przeprowadzania prób), rozwija się, jakby na przekór trudnościom, w sposób aż nadto widoczny. Od dłuższego już czasu poziom artystyczny zespołu, dobór repertuaru, a także inscenizacje stają się coraz ciekawsze. Zmieniają się kierownicy artystyczni — nie usiłując dociekać, który z nich zapoczątkował tę odnowę i przyczynił się do zmian na lepsze, może każdy po trochu — zespół pozostaje, powiększa się, odmładza, rozwija.

Po co ten wstęp? Ostatnia premiera Krakowskiego Teatru Muzycznego upoważnia bowiem nie tylko do pochwał, ale i do wyrazów podziwu dla realizatorów. Sam pomysł wystawienia opery barokowej „Dydona i Eneasza”, u nas niemal zupełnie nieznaną, trzeba uznać za bardzo

Dramat muzyczny Henry Purcella „Dydona i Eneasza”, skomponowany w 1689 (libretto Nahum Tate), w okresie późnego baroku, który wydał największego geniusza muzycznego wszystkich czasów. Jana Sebastiana Bacha, jest dziełem doskonałym, reprezentatywnym dla angielskiego baroku, o zwartej dramaturgii oraz pięknej, pełnej wyrazu muzyce. Opowiada o miłości i śmierci, a są to dwa główne wątki twórczości barokowej. Trwające niespełna godzinę, nie wymaga dużej wystawy ani wielkiego nakładu kosztów, co w warunkach Krakowskiego Teatru Muzycznego jest sprawą nie bez znaczenia. Wystawienie zaś tej opery w oryginalnej wersji językowej, po angielsku, trzeba uznać za przedsięwzięcie nie tyle odważne, co ry-

ŻYCIE

LITERACKIE

21-28 XII 1980

Pprzygotowaną przez Krakowski Teatr Muzyczny premierę „Dydona i Eneasza” obejrzeli najpierw — u schyłku minionego lata — goście Festiwalowych Spotkań Muzycznych w Baranowie. W Krakowie na użyczenie tej opery musieliśmy jeszcze poczekać prawie dwa miesiące, kontentując się na razie fama, jaką o owym przedstawieniu rozgłaszali, z ogólnopolskim rezonansem, baranowski widowni. Były głosy zachwytu, ale nie brakowało i dyskusyjnych powątpiewań.

Hasło „opera barokowa”, jakie przed kilku miesiącami rzucił nasz Teatr oznaczało pewien zwrot reperturowy, spojrzenie w przeszłość dalszą, wyjście z zakletego kręgu „żelaznych” oper dziewiętnastego, rzadziej osiemnastego i dwudziestego stulecia. „Dydona i Eneasza” miała być drugim krokiem — po „Herculesie i Hebe” — w tym barokowym kierunku.

Oczywiście, można by tu się spierać, czy słusznie zrobiono, sugerując po operę barokową nie do Włoch, ojczyzny tego teatralno-muzycznego gatunku — ale do Anglii, a więc kraju, w którym taka muzyka baroku nie była ani wyrazista, ani reprezentatywna. Wybrano twórczość Purcella: zatem sztandarczej postaci narodowego baroku na Wyspach Brytyjskich w XVII wieku. Zresztą — postać to bardzo ciekawa... Biografowie będą się z Purcellami-muzykami: było ich bowiem, mniej więcej w jednym czasie, aż czterech. Henry wyrósł na naj-

Z Teatru Muzycznego

„Dydona i Eneasza”

znamenitszego, pozostawił po sobie schedę bogatą: kantaty, pieśni, liczne utwory instrumentalne, chóralskie i opery, wśród których bliższy najsilniej „Dydona i Eneasza”. Bliższy właściwie dopiero od około 80 lat: po swojej londyńskiej prapremierze bowiem, w roku 1689 przez dwa stulecia partytura tego dzieła spoczywała na półkach w tzw. mrokach zapomnienia.

Znawcy twierdzą, iż w muzyce Purcella włoski późny renesans i wczesny barok przepuszczone przez filtr angielskich tradycji i upodobań muzycznych — szczególnie jeśli idzie o śpiewanie chóralskie i o starobrytyjskie widowiska muzyczne — stworzyły oryginalny, jedyny w swoim rodzaju aliaż, który nie powtórzył się już nigdy i w niczyjej twórczości. W każdym więc razie włączenie opery Purcella do repertuaru Teatru Muzycznego — i to w autentycznej wersji, w języku angielskim, w jakim śpiewają chóry i soliści — stało się nie lada ciekawostką. I chyba także atrakcją.

Jak więc zrealizowano „Dydona i Eneasza” na naszej scenie? Bardzo starannie — od strony muzycznej. Każdy niemal takt jest tu opracowany z muzyczną skrupulatnością, w orkiestrze i chórach panuje ład przy-

kładny, a główne muzyczne cechy tej opery: melodyjność, bogactwo harmoniczne, zwartość dramaturgii zostały z artystycznym sensem i rozsądkiem wyeksponowane. To przede wszystkim zasługa muzycznego szefa przedstawienia, a zarazem kierownika artystycznego naszego Teatru, Ewy Michnik.

Nieco mniej satysfakcjonowała mnie reżyseria (Laco Adamik), widowiskowo może i efektowna, ale niezbyt konsekwentna: mieszają się tu rozmaite realizatorskie konwencje, co powoduje, iż spektakl nie ma jednolitego, czystego oblicza stylistycznego. A w operze tego gatunku bardzo to byłoby potrzebne. Dekoracje w miarę nowoczesne, a w miarę antyczne, ale dobrze sprzyjające scenicznemu akcjom, kostiumy dla oka przyjemne w doborze i barwach.

Nasz Teatr dysponuje dość sporym garniturem śpiewaków-solistów, umożliwiającym kilka nawet obsad spektaklu. W zespolu, który oglądałem na przedstawieniu premierowym szczególnie wysoko cenię wykonawczynię królewskiej roli Dydony, sopranistkę Zofię Jankowską, która właśnie w tej partii miała możliwość wykazania się szeroką skalą wokalna, piękną barwą głosu i bardzo dobrą

szkołą emisyjną. Z zadowoleniem słuchałem też młodego śpiewaka Adama Krużla (Eneasza), który ma głos barytonowy o jasnym, może nawet tenorowym zabarwieniu, korzystnie też prezentuje się ten artysta scenicznie. Muzykalnie wykonywała partię Belindy sopranistka Elżbieta Towarnicka. W malowniczej postaci Marynarza pokazał się — śpiewający głosem wyrównanym — tenor Jan Wilga. Zaś w gronie groźnych wiedźm udało mi się rozpoznać — nie bez trudu — Teresę Wessely i Halinę Szymańską.

Plastyka scenicznego ruchu i żywego obrazu (Jerzy Reterski) bardzo estetyczna, pomysły i zgrabnie realizowana. Tańce układał Witold Gruca, widać tu doświadczoną rękę wytrawnego choreografa, acz „noce na Łysej Górze” z czarownicami i duchami znów wykraczają mi nieco poza wizję barokowej opery.

Od wartkiego na ogół nurtu spektaklu odbiegają — piękne skądinąd — lecz tu przydługie i monotonne sceniczenie strofy poetyckie recytowane jako introdukcja. JERZY PARZYŃSKI

Krakowski Teatr Muzyczny — scena operowa „Dydona i Eneasza” H. Purcella, libretto Nahuma Tate, opera w trzech aktach. Kierownictwo muzyczne Ewa Michnik, reżyseria Laco Adamik, scenografia Barbara Kędzierska, choreografia Witold Gruca, ruch sceniczny Jerzy Reterski, korepetycje językowe Wojciech Graniczewski. Premiera 26 X 1989.

ECHO

KRAKOWA

30. X. 1980

SŁUPSKIE REWELACJE

JÓZEF KAŃSKI

O ile przed rokiem, obserwując kolejny Festiwal Pianistyki Polskiej w Słupsku, mieliśmy sporo powodów do narzekania i krytykowania (trudno się zresztą dziwić — feralna trzynastka!), to tegoroczny, czternasty z rzędu Festiwal udał się jak rzadko — nawet jeśli wobec ogólnej sytuacji kraju mniej uroczystą i odświętną niż zazwyczaj miał oprawę.

Przesądziły o takim odczuciu odbiorców przede wszystkim wyjątkowo piękne ostatnie festiwalowe wieczory. Recitale Klary Langer-Daneckiej z trzema ostatnimi *Sonatami* Beethovena i Włodzimierza Obidowicza z dziełami Bacha, Debussy'ego i Chopina, czy wykonanie *Koncertów c-moll* Beethovena oraz *f-moll* Chopina przez Jerzego Godziszewskiego podczas wieczoru finałowego, to były wydarzenia, które mogłyby stanowić rzeczystwą ozdobę sezonu w niejednym wielkim muzycznym ośrodku — i w niejednym kraju. Zwłaszcza interpretacja *Sonaty c-moll op. 111* przez Klarę Langer-Danecką nosiła znamiona prawdziwej wielkości, z jaką nieczęsto spotykamy się dziś w salach koncertowych. Niebawem rozpęd i wybuchowy dramatyzm części pierwszej, przejmująco skonstrastowany z tematem części drugiej, podany wyraźnie wolniej, niż to zazwyczaj się słyszy, ale przy utrzymywanym nieprzerwanie wewnętrznym napięciu i ekspresji (sprawdzam w nutach: część I, po powolnym wstępie, nosi oznaczenie „Allegro con brio” i do tego jeszcze „appassionato”, część II zaś „Adagio molto” — a więc artystka zrealizowała po prostu dokładnie wskazówki kompozytora...), wyrazistość rytmiczna i dynamizm kolejnych wariacji, uduchowienie końcowych epizodów *Sonaty* — wszystko to złożyło się na krea-

cję, którą niełatwo zapomnieć, podobnie jak imponujące świetną wirtuozerią bisy: *Bagatelę C-dur* z op. 33 i *Rondo G-dur* op. 129.

Obidowicz podbił słuchaczy przede wszystkim „Glenn Gouldowską” zgola interpretacją Bachowskiej *Partity D-dur* i bardzo pięknym wykonaniem pełnego cyklu *Images*; Godziszewski — *Koncertem c-moll* Beethovena, granym w nastroju pełnym powagi i skupienia, przy kapitalnej perfekcji technicznej (matematyczna niemal równość artykulacji w gammach i pasażach).

I pomyśleć, że artyści tej klasy latami całymi pozostają właściwie na uboczu, nie dostrzegani przez menagerów polskiego życia muzycznego. Nie zaprasza się ich na czołowe estrady, nie proponuje udziału w ważniejszych programach radiowych czy telewizyjnych (nie zna ich zatem i szeroka publiczność, wobec której z dużym nakładem środków lansuje się „gwiazdki” wątpliwego nieraz autoramentu; jeszcze Godziszewskiego czasami da się gdzieś usłyszeć, ale i to bardzo rzadko), nie sprawia, by mogli reprezentować naszą sztukę za granicą. Zaprawdę bogatym jesteśmy krajem — także w dziedzinie kultury — skoro nas na to stać!

Jedną z nielicznych, a na dobrą sprawę jedyną areną, na jaką artystów takich wprowadza się odważnie i konsekwentnie, z pewnością nawet regularnością, jest właśnie słupski Festiwal Pianistyki Polskiej. W tym też fakcie dostrzegam siłę i kto wie, czy nie największą zasługę tej ogromnie pożytecznej imprezy, która na przestrzeni lat czternastu nie zmieniła swej zasadniczej formuły, lecz zmieniło się po trosze jej główne przesłanie. Zrazu bowiem, jak się wydaje, chodziło przede wszystkim o to,



Fot. J. Czerwiński
Klara Langer-Danecka — największa rewelacja festiwalu.

Ze świetnym recitalem wystąpił Włodzimierz Obidowicz.

Fot. J. Czerwiński



iz „także u nas, w tym niewielkim i na peryferiach kraju położonym mieście, zobaczyć będzie można i usłyszeć na żywo najślawniejszych polskich pianistów”; pianistom tym zaś z kolei dawał Festiwal możliwość prezentacji najbardziej ambitnych i ciekawych programów, z jakimi nie zawsze można występować gdzie indziej (że nie wszyscy chcieli z tego korzystać w odpowiednio szerokim zakresie, to rzecz inna). Obecnie twórcy Festiwalu powiedzieć by mogli rzecz ciekawszą — że mianowicie „tylko u nas słyszeć można znakomitych artystów, których gdzie indziej usłyszeć się nie da!”. Może byłoby w tym trochę przesady, ale raczej niewiele. W każdym razie słupskie festiwale stały się dość wiernym odbiciem rzeczywistego „układu sił” w polskiej pianistyce — i na tym też polega ich ważna rola w naszym życiu artystycznym.

To, co powiedzieliśmy wyżej, nie zmniejsza w niczym uznania dla Tadeusza Żmudzińskiego, który podczas uroczystego inauguracyjnego wieczoru bardzo pięknie, w szlachetnym romantycznym stylu grał z Orkiestrą Filharmonii Bałtyckiej pod dyktando Zygmunta Rycherta *Koncert a-moll* Schumanna, a ponadto jeszcze krótki kilkuminutowy *Koncert* Bolesława Szabelskiego oraz *Capriccio na fortepian i orkiestrę* Strawińskiego. Ten jednak piani-

sta koncertuje regularnie zarówno w kraju, jak poza jego granicami i należy do uznanej „czołówki”; kolejny zatem jego sukces nie był zaskoczeniem.

Swojego rodzaju niespodzianką stał się natomiast, dany nb. w drodze nagłego zastępstwa, efektowny recital Tadeusza Chmielewskiego, do którego niesłusznie — jak widać — przyłgnęła od jakiegoś czasu etykieta „akompaniatora” bądź „kameralisty” (co w odczuciu szerszej publiczności oznacza mniej więcej to samo). Wprawdzie na temat interpretacji *Karnawału* Schumanna można by dyskutować, a w Lisztowskim *Walcu-Mefisto* zabrakło trochę technicznej precyzji, niemniej pianista ten ujawnił na słupskiej estradzie niepośledni wirtuozowski talent.

Studiująca w Londynie u sławnego Louisa Kentnera Anna Maria Stańczyk posiada także niewątpliwie dyspozycje wirtuozowskie i duże możliwości w zakresie kolorystyki instrumentalnej, czego dała dowód zwłaszcza w *Dantejskiej Sonacie* Liszta. Gra jej jednak nie całkiem jeszcze jest uporządkowana; być może też przedwcześnie nieco zdecydowała się na publiczną prezentację tak trudnej pozycji jak *Ma-zepa* Liszta.

W ramach Estrady Młodych wyróżniała się utalentowana klawesynistka Dorota Cybulska, która przedstawiła bardzo interesu-

Dorota Cybulska

Fot. J. Czerwiński





Zbigniew Zapasiewicz w kuluarach Spotkań.

twojej pokusie redukcjonizmu (coż z tego, iż ktoś może zrozumieć Otella jako romans o duszeniu). Jan Błoński powiedział celnie o estetycznej „nadmiarowości” opery. Dyskusja mimo wszystko spoliaryzowała się między Scyllą muzealnictwa („musimy się nauczyć wystawiać opery barokowe”) a Charybdą prezentyzmu („jak coś jest trupem, to jest trupem”).

Można by rzec: jeszcze jeden pocuczający przykład, jak ważny jest w myśleniu umiar i „złoty środek”. A jednak nie mogę przestać na tej uwadze. W dyskusjach baranowskich, jak nigdy dotąd, doszło do głosu poczucie kryzysu kultury, jej wewnętrzne go rozdarcia, poczucie wzrastającego napięcia między współczesnością a tradycją, wysublimowanym światem sztuki (przez duże S) a ujawniającymi się w masowej skali procesami społecznymi czy konfliktami politycznymi. Także i tutaj żyliśmy w tych dniach tym, czym żył cały kraj...

Moje krótkie omówienie zamknę kilkomu uwagami na temat artystycznej strony festiwalu. Była bardzo bogata i atrakcyjna. Obejrzelismy trzy spektakle operowe, z których dwa zasłużyły na wysoką ocenę. Warszawska Opera Kameralna przedstawiła intermezzo Hassego *Don Tabara-*

no e Scintilla, pod starannym kierownictwem muzycznym Andrzeja Kisielewskiego, w znakomitej, żywej i stylowej reżyserii Karla-Heinza Viertla; zastrzeżenia budziła jedynie strotna wokalna spektaklu. Krakowski Teatr Muzyczny zaprezentował *Dydonę i Eneasza* Purcella pod kierownictwem Ewy Michnik, w reżyserii Laco Adamika i scenografii Barbary Kędzierskiej — przedstawienie spójne artystycznie, pełne ekspresji muzycznej, piękne zwłaszcza w partiach chóralskich przygotowanych przez Ewę Bator.

Ważnym wydarzeniem były recitale Wandy Wilkomirskiej i Ewy Podleś. Znakomita skrzypaczka zachwyliła szczególnie głęboką, mądrą interpretacją *Partity d-moll* Bacha. Nasza utalentowana mezzosopranistka miała w Baranowie doprawdy wspaniały dzień, rewelacyjnie wprost wykonując m.in. *Osiem pieśni cygańskich* Brahmsa i *Siedem hiszpańskich pieśni* ludowych Manuela de Falli.

Jak co roku, Spotkania baranowskie stały się forum wypowiedzi dla współczesnych polskich kompozytorów — zarówno w formie koncertów jak i konwersatoriów. Wymienię tu na pierwszym miejscu konwersatorium kompozytorskie Floriana Dąbrowskiego.

Znany poznański kompozytor i pedagog muzyczny starszej generacji przedstawił w Baranowie utwór powstały w pierwszych latach powojennych: *Litanie do Marii Panny* do tekstu Maxa Jacoba. Utwór ów, nie dopuszczony do nagrania w 1948 roku, doczekał się prawykonania w roku 1978. Jest hołdem, złożonym przez kompozytora jego przyjaciołom. Oczyszczeni dziś z przesądów awangardyzmu, słuchaliśmy tej muzyki — podejmującej wielką tradycję muzyki europejskiej — z prawdziwym wzruszeniem.

Wielką debatę na temat stosunku do tradycji, problemów stylizacji i kontynuacji, wzbudziła muzyka Pendereckiego — koncert w kościele św. Jakuba w Sandomierzu z publiczną próbą generalną *Te Deum* oraz zaprezentowana w trakcie konwersatorium z kompozytorem I część *II Symfonii*. Penderecki bronił się przed zarzutem stylizacji, twierdząc, iż



Ewa Podleś i Jerzy Marchwiński w drodze na własny koncert.

pragnie nawiązać do wielkiej tradycji symfonicznej w tym właśnie miejscu, w którym się ona załamała.

Duże zainteresowanie wreszcie wzbudził baranowski debiut kompozytorski Pawła Szymańskiego — a szczególnie jego znakomity utwór na taśmę *La Folia*. Na tymże koncercie bardzo ciekawą, świetnie skonstruowany utwór elektroniczny pt. *Precz* zaprezentowała Joanna Wnuk-Nazarowa. Fascynuje w muzyce młodych kompozytorów to, iż powstaje ona w jakimś dramatycznym starciu między dwoma światami: harmonijnym i dysharmonijnym, dawnym i współczesnym...

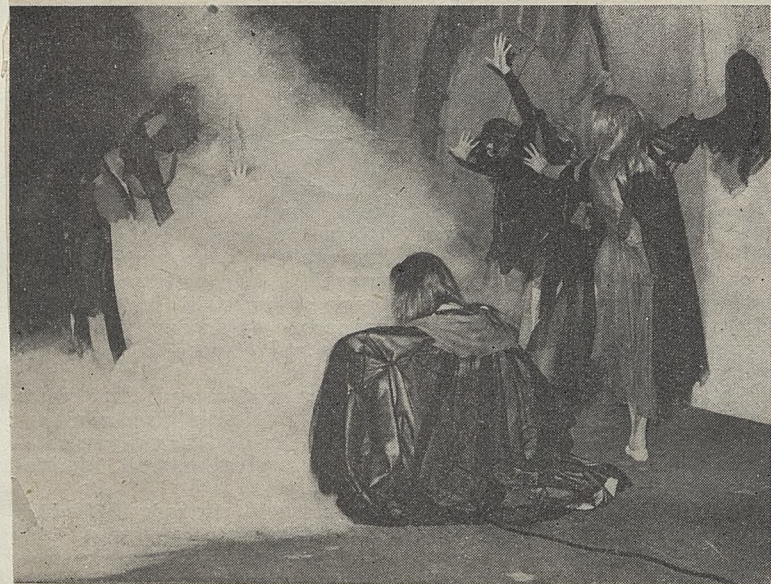
Wielkim przeżyciem dla uczestników Spotkań stał się recital aktorski Zbigniewa Zapasiewi-

cza, który recytował poezję Kochanowskiego, Słowackiego, Norwida, Tuwima, Gałczyńskiego, Różewicza. Była to wspaniała poetycka rozprawa o wielkich i ciągle aktualnych problemach naszego losu narodowego.

Wspomnijmy wreszcie na końcu o cichych bohaterach V Spotkań Muzycznych w Baranowie. Nie doszłyby one do skutku, gdyby nie całoroczna praca sekretarza Rady Programowej Teresy Maleckiej oraz kierownictwa organizacyjnego w osobach Anny Kochan, dyrektora Wydziału Kultury Urzędu Wojewódzkiego w Tarnobrzegu, i jej zastępcy Andrzeja Kucybały.

Leszek Polony

Taniec więdzm z przedstawienia *Dydony i Eneasza*, które odbyło się na dziedzińcu zamku baranowskiego.



Heinrich Bessler, Peter Gulke, *SCHRIFTBILD DER MEHRSTIMMIGEN MUSIK*, Leipzig 1973, VEB Deutscher Verlag für Musik, s. 183, ilustracje, przykłady nutowe, bibliografia, skrowidze (w serii „Musikgeschichte in Bildern” pod red. Wernera Bachmanna, tom III: „Musik des Mittelalters und der Renaissance”, część 5).

Kolejny tom serii wydawniczej przedstawiającej ikonografię muzyki różnych epok i kręgów kulturowych poświęcony został notacji europejskiej muzyki wielogłosowej od jej najwcześniejszych przejawów do przełomu XVI i XVII wieku. Na przykładzie wielu rękopisów i wczesnych druków, od wspaniałych, wielobarwnie iluminowanych manuskryptów średniowiecznych do drobnych druków używanych powszechnie przez muzykujących amatorów, można prześledzić poszczególne etapy rozwoju notacji muzyki wielogłosowej: notację neumatyczną, menzurálną, do ostatecznej postaci, używanej i w wieku XX. Sporo miejsca poświęcono także szeroko stosowanym wówczas notacjom ta-

bulaturowym — lutniowym i organowym. Obok wielu przykładów nutowych zamieszczono ich transkrypcję na notację współczesną.

Przy wyborze przykładów autorzy starali się uwzględnić jak najwięcej reprezentatywnych gatunków, tendencji, szkół. Chronologiczne uporządkowanie przykładów ułatwia śledzenie ewolucji różnych form zapisu; tym bardziej, że każdą ilustrację opatrzone obszernym i wyczerpującym komentarzem. Ponadto cała część ilustracyjna książki została poprzedzona obszernym wstępem, przedstawiającym nie tylko muzyczne zagadnienia związane z notacją wielogłosu, lecz uwzględniającym także tło kulturowe, estetyczne, historyczne i socjologiczne. Omówiono tu także problemy powstające przy dzisiejszych próbach transkrypcji średniowiecznej muzyki.

Obszerna bibliografia tematu, wykaz źródeł, z których zaczerpnięto przykłady nutowe oraz skrowidze uzupełniają tę cenną i pięknie wydaną pozycję. (mm)

MUZYKA Dramat miłości odrzuconej

Od dawna — choć nie mam pewności czy słusznie — mówi się, że mężczyźni tym między innymi różnią się od kobiet, że ponad najzwyklejsze przeżywanie uczucia miłosnego potrafią wysuwać ambicje. Taką właśnie operową parę prezentuje „Dydona i Eneasz” — najwybitniejsze dzieło Henry Purcella (ok. 1659—1695), wykonywane obecnie na Scenie barokowej w Krakowskim Teatrze Muzycznym (dyrektor — Jan Krzyżanowski, kierownik artystyczny — Ewa Michnik, kierownik literacki — Józef Opalski).

się sama muzyka, jej dramatyczna wyrazistość przy uderzającej prostocie, zwięzłość wypowiedzi przy ograniczoności środków, piękno nie nie zwietrzałe po trzech wiekach, tak bardzo przystające do tego co się dużo później słyszało, tak bardzo dojrzałe i tak finezyjne. Brak mi przygotowania, by upewnić się, że niczego w purcellowskiej autentyczności nie „upiększono” (Pewności tej nie miałem przy słuchaniu Monteverdiego w Operze Wiedeńskiej). Tutaj, w Krakowie, owa autentyczność zdawała potwierdzać się sama.

I dlatego też za trzecią rewelację wieczoru uznano bez wahania ogromną kulturę, z jaką podawano nam każdy szczegół tej tak dawnej, a w efekcie tak bliskiej w percepcji muzyki. Nic tu nie przedobrzono, choć okazji nie brakowało reżyseria (Laco Adamik), scenografia (Barbara Kędzierska), choreografia (Witold Gruca), ruch sceniczny (Jerzy Reterski) z godnym podziwu umiarem poddały się muzyce. Bo za największy walor — jak wolno mi sądzić — uznać trzeba fakt, że wszystko co się oglądało i słyszało mieściło się w partyturze, klarownie przejrystej, zestawiającej włącznie smyczki i realizowanej z całym pieczywem. To samo powiedzieć można o wszystkich wykonawcach na scenie.

Ile w tym zasługi kierownictwa muzycznego Ewy Michnik — mam na myśli znakomite wyważenie wszystkich elementów spektaklu podczas pracy nad jego przygotowaniem — bałbym się nie docenić.

HENRYK SWOLKIEŃ



Zofia Jankowska i Adam Krużel
Fot. ZBIGNIEW ŁAGOCKI

Chytrze wymieniłem tu całe kierownictwo krakowskiej placówki, by móc mu wyrazić swój żal, jak bardzo poczułbym się poszkodowany, gdybym czekając nadal za zaproszeniem skierowanemu do Kuriera Polskiego, ryzykował doczekanie się zdjęcia z repertuaru arcydzieła Purcella. Na szczęście (dla mnie) postanowiłem nie przeciągać struny i niedwuznacznie upomniałem się o swoje prawa sprawozdawcy muzycznego, trafiając na natychmiastowy, przychylny odzew.

KRAKÓW wciąż jeszcze nie ma własnego gmachu operowego, tym bardziej też zaskakiwała skąpa ilość publiczności. Wyjaśniono mi, że tak bywa w dniach, w których „Dydona i Eneasz” wykonywane są w oryginalnej wersji angielskiej. Tak to już jest, że wystarczy u nas nie najprzedniejszym kosmetykom nadać miano „Soir de Paris” czy jakiegoś innego w tym rodzaju, by wzmocnić zainteresowanie. Z muzyką operową sprawa ma się, jak widać, przeciwnie.

A to właśnie okazało się dla mnie pierwszą rewelacją tego pamiętnego wieczoru. Z językiem angielskim zwłaszcza w polskiej interpretacji nie jest u mnie najlepiej. Wystarczyło jednak, bym na przekór temu co się mówi o bezapelacyjnym pierwszeństwie włoskiego gdy chodzi o śpiew, przekonać się — chyba po raz pierwszy w tym stopniu — jak ściśle przylega angielski do muzyki i jak bardzo ogłębia artystyczne jej przeżywanie.

Drugą, chyba jeszcze bardziej rewelacyjną wręcz sensacją okazała

KURIER POLSKI

4.12.1984