

Premiera „Carmen”

Gaz. Pol. Krak. 1938
Krakowski Teatr Muzy-
cny zaprezentował w nie-
dziele premierę opery „Car-
men” G. Bizeta w zupeł-
nie nowej wersji (strona mu-
zyczna — **Krzysztof Missona**,
reżyseria — **Halina Grygla-**
szewska, choreografia —
Przemysław Śliwa). W partii
tytułowej występować będzie
gościnnie **Ewa Podleś** — młó-
da solistka warszawskiego
Teatru Wielkiego, która w
ub. r. została jako pierwsza
Polka laureatką konkursu
im. P. Czajkowskiego w Mo-
skwie. W roli Carmen wy-
stępować będzie na zmianę z
utalentowana solistką KTM
Zofia Jabłońska. W partii
Don Josego usłyszymy **Ry-**
szarda Brożka — krakow-
skiego tenora występującego
z dużym powodzeniem rów-
nież na scenie wrocławskiej
Opery oraz **Janusza Wenza**.
Ten ostatni będzie śpiewać
także w tzw. obsadzie stu-
denckiej, w której tradycyj-
nie już występują studenci i
absolwenci wydziału wokal-
nego krakowskiej PWSM.
Autorką scenografii jest **Ewa**
Tęcza.

Studencka „Carmen”

Konsekwentnie realizując swe — jakże ciekawe i pożyteczne — zamierzenie ścisłej współpracy Teatru Muzycznego z krakowską Państwową Wyższą Szkołą Muzyczną wprowadził ostatnio dyr. Krzysztof Missona na scenę, do przedstawienia „Carmen” Bizeta grono młodych śpiewaków — studentów PWSM, jako obsadę głównych partii solowych.

Smiale to przedsięwzięcie. „Carmen” bowiem jest dla debiutantów operą szczególnie trudną, zwłaszcza dla wykonawczyń partii tytułowej, od której wymaga się — obok walorów

głosowych — również szerokich umiejętności i uzdolnień aktorskich, postaciowych.

Tym nietatwym zadaniem mezzosopranistka Zofia Lis, debiutująca w studenckiej obsadzie w roli Carmen podołała w pełni pomyślnie. Młoda artystka dysponuje głosem o interesującej barwie i dużej nośności; w miarę przebiegu spektaklu Zofia Lis rozwijała się — i śpiewaczko i aktorsko.

Poza tym w obsadzie ujrzelśmy Ewę Kowalczyk, jako Micaelę; głos sopranowy o b. ładnym zabarwieniu. Konieczna jest tu jednak dalsza usilna praca nad poprawieniem dykcji oraz pewności i siły brzmienia w górnym rejestrze — bez tego bowiem trudno myśleć o szerszej, może nawet międzynarodowej karierze, do której Ewa Kowalczyk mogłaby mieć warunki.

Mile postacie Cyganek stworzyły: Antonina Malarz (Frasquita), oraz dobrze śpiewająca Wiesława Grabek (Mercedes). — Partię toreadora Escamilla kreował baryton — potężny w scenicznej posturze — Bogusław Szynalski; w temperamentcie i sposobie śpiewania widzę w nim jednak śpiewaka estradowego, a nie operowego; głos o zasięgu raczej kameralnym. Udaną sylwetkę przemytnika Remendada stworzył Stanisław Staszecki, a zdolności charakterystyczne pokazał Maciej Chmurski, jako kapitan Zuniga.

Troskliwą i opiekuńczą dla młodej kadry śpiewaczej batutą prowadził przedstawienie Krzysztof Missona. Dodatkowy wkład w studencki spektakl wnieśli: Agnieszka Kreiner (przygotowanie muzyczne) oraz Leszek Piśkorz (reżyserska współpraca pedagogiczna).

JERZY PARZYŃSKI



TEATR
02.03.1979

JANUSZ MECHANISZ

Zapowiedź zamykającej sezon operowej premiery Krakowskiego Teatru Muzycznego brzmiała bardzo interesująco: Carmen Bizeta w nowej inscenizacji, a zatem ponowne wprowadzenie na scenę dzieła, które jest jedną z

Fiasko w Krakowie

podstawowych i najpopularniejszych pozycji żelaznego repertuaru. Do tego jeszcze atrakcja dodatkowa: w roli tytułowej Ewa Podleś, młoda śpiewaczka, laureatka moskiewskiego Konkursu im. Czajkowskiego, uznawana powszechnie za największe objawienie artystyczne w polskiej wokalistyce lat ostatnich. Jechaliśmy do Krakowa z nadzieją na obejrzenie ciekawego wydarzenia

muzycznego, wracałem — zde gustowany i zniechęcony kompletnym niemal fiaskiem spektaklu.

Pierwsze niemiłe zaskoczenie natychmiast po podniesieniu kurtyny to dekoracja, wprowadzie utrzymana w stylu zwanym niekiedy „nowoczesnym”, jednak niefunkcjonalna i po prostu brzydka (scenograf: Ewa Tęcza). Jej niezmienny element stanowi-

ły potężne, niekształtne jakby-pnie lub czerepy, skutecznie ograniczające rozmiary i tak niewielkiej sceny, ale nie osłaniające kulis, gdzie widzowie oglądali wykonawców (zwłaszcza przygotowujący się wcześniej chór i balet) przed wyjściem na scenę. Zmiany miejsca akcji — plac w Sewilli, wnętrza gospody, las — symbolizowały jedynie opuszczane z góry proporczyki, tiule, poszarpane sztuki materii. Wszystko szare, bezbarwne, w przeciwieństwie do kłujących ostrych i najzupełniej fantazyjnych, przywodzących na myśl raczej rewię i to w nie najlepszym guście.

Watpliwości wywoływały nieustannie dziwne pomysły reżyserskie (reż. Halina Gryglaszewska). Oto kilka tylko wybranych przykładów, które nie w zasadzie nie wnosiły, a niepotrzebnie zakłócały przebieg narracji. Kilkakrotnie pojawiała się tajemnicza postać wykonująca taneczną pantomimę. Dopiero w finałowej



Ewa Podleś (Carmen), Bogusław Wojnowski (Remendado) i Halina Szymańska (Mercedes)

scenie zabójstwa Carmen można się było domyślić, że miała ona zapewne uosabiać fatum. Scenie stawiania kabaly towarzyszył występ zespołu baletowego w kostiumach obrazujących figury z talii kart — skąd tego rodzaju naiwne symbole w realistycznie ujętym przedstawieniu? Nie udało mi się także zrozumieć, jaki był sens i cel farsowego ustawienia roli wcale nie komicznego porucznika Zunigi. Niejasności można by dalej wyliczać, bowiem cała akcja poprowadzona była chaotycznie i niekonsekwentnie. Wykonawcy sprawiali niejednokrotnie wrażenie zaskoczonych sytuacją, a grali poza nielicznymi wyjątkami, niemal na poziomie amatorskim.

Nie sprawiła zawodu tylko Ewa Podleś. Rozpoczęła występ bardzo dobrze, później śpiewała w sposób wręcz porównywalny, stworzyła świetną, żywą, pełną temperamentu postać. Rola Carmen świadczy niezbitnie o jej wielkiej klasie i ogromnych możliwościach scenicznych. Ale cóż, jedna kreacja, nawet tak wybitna, nie mogła przecie przesłonić licznych niedostatków przedstawienia. Również pod względem wokalnym wykonawczyni roli tytułowej nie znalazła godnych partnerów.

Nawet dotychczas solidna, nie budząca większych zastrzeżeń orkiestra zagrała ocieźale, a tradycyjne kikszy przy solowych wejściach instrumentów dętych blaszanych pojawiały się o wiele częściej niż zazwyczaj. Niewykluczone, że ciekawszy, bardziej wyrównany był drugi spektakl, którego nie oglądałem. Pozostanie jednak tajemnicą dyrekcji Teatru, dlaczego tak utalentowani wykonawcy, jak Alicja Świątek czy Janusz Wenz przesunięci zostali do drugiej obsady.

Krakowski Teatr Muzyczny przygotowuje jedną premierę operową w sezonie. W tej sytuacji poważna porażka artystyczna pozostawia wrażenie szczególnie przykre...

JANUSZ MECHANISZ

Krakowski Teatr Muzyczny: CARMEN Georges Bizeta. Libretto: Henri Meilhac, Ludovic Halevy (tłumaczenie: Wiktor Brégy i Kazimierz Czekotowski). Kierownictwo muzyczne: Krzysztof Missona, reżyseria: Halina Gryglaszewska, scenografia: Ewa Tęcza, choreografia: Przemysław Sliwa. Premiera 3 VI 1979 (fot. Zbigniew Lagocki)

„CARMEN”

Ołbrzymia popularność sprawia, że skłonni jesteśmy traktować niektóre dzieła z krzywdzącą pobłażliwością. Podobnie w przypadku „Carmen” — przekarmieni nad miarę kilkoma fragmentami, które stały się światowymi przebojami, zapominamy zbyt łatwo, że jest to jedna z najznakomitszych partytur operowych, jakie skomponowano w XIX wieku: klarowna forma muzyczna zespólona idealnie z sytuacjami dramatycznymi, charakterystyka postaci sugestywnie lapidarna, mistrzowsko przejrzysta i subtelna instrumentacja. Mimo hiszpańskiego kolorytu i śródowiska jest to muzyka z ducha głęboko francuska.

Wprowadzając „Carmen” na scenę Krakowskiego Teatru Muzycznego (premiera — 3 czerwca 1979 w sali Teatru im. J. Słowackiego) zdecydowano się — ze względów technicznych podobno, rozegrać ją w jednej dekoracji, modelowanej tylko zmieniającymi się elementami zawieszonymi. Nie jest to koncepcja najszcześliwsza, bowiem zróżnicowanie scenarii poszczególnych aktów wiąże się w „Carmen” dość ściśle z metamorfozami muzycznego klimatu i dramatycznymi napięciami. Młoda, utalentowana — sądząc po innych jej realizacjach — scenografka Ewa Tęcza nie znalazła przekonującego skrótu plastycznego, w sumie rzecz dzieje się wszędzie i nigdzie, ani oko, ani wyobraźnia widza nie znajdują silniejszych podnieć. Zatarcie tak znamiennych dla „Carmen” realistycznych rysów w obrazie scenicznym nie ułatwiło chyba zadań inscenizatora. Reżyserii podjęła się znakomita artystka teatru Halina Gryglaszewska. W wielu momentach znać jej doświadczoną, również pedagogiczną rękę — gra jest stonowana, bez manierczych przerwania i cęstw. Efektownie rozearano sceny zbiorowe, niektóre innowacje reżyserskie obudziły jednak zastrzeżenia — rzecz ciekawa, przede wszystkim wśród muzyków jak mi się wydaje. Czyżbyśmuli byli tak tradycyjnie nastawionymi konserwatystami? Zasadnicze wątpliwości obudziło wprowadzenie białej odzianej postaci ucieleśniającej przewijający się przez całą operę motyw fatum i tragicznego przeznaczenia: dobitne wizualne doprowadzenie symbolicznego motywu muzycznego wudłoło się tautologią.

Dla partii tytułowej pozyskano Ewę Podlę, która zdobyła już rozgłos lauremami w trudnej konkurencji międzynarodowego konkursu im. Czajkowskiego. Słuchając nie tak dawno jej bizetowskiego właśnie bisu na koncercie pomyśleliśmy zgodnie, że byłaby doskonałą odtwórczynią tej roli. Świetne warunki głosowe, wzorowa dyscyplina realizacji tekstu muzycznego, sceniczny temperament pozwoliły Ewie Podlę stworzyć sylwetkę bohaterki sugestywną i niebanalną. Wiemy, jak łatwo popaść w tej roli w pewne przerysowania — Ewa Podlę potrafiła ich uniknąć, nie aubiac przy tym wyrazistości postaci. Niewątpliwie przy dłuższym stażu scenicznym rola nabierze jeszcze głębszych wymiarów, w tej chwili pobieżniej jeszcze zarysowanych — wszak „Carmen” to nie tylko bujna, niczym nie hamowana lekkomyślna żywiołowość, lecz również zmaganie się z owym motywem tragicznego losu i poczuciem jego nieodwracalności.

Don José w ujęciu Ryszarda Brożka był bohaterem lirycznym przede wszystkim, dla mnie już zbyt lirycznym, nie umiując nic jego śpiewaczym zaledo trzeba stwierdzić, że ze względu na dyspozycje nie jest to dla niego rola umiarkowana. Micaela Jadwigi Romańskiej, dyskretnie stonowana, wyróżniała się wokalną kulturą i dojrzałością — to już prawie truizm w ocenie tej artystki! Towarzyszkami „Carmen” były tak dobrze znane krakow-

skiej publiczności Teresa Wessely i Halina Szymańska. Toreador Escamillo — Wincenty Głodek śpiewał swe popisowe partie pewnie, głosem nośnym, choć w samej sylwetce brakło nieco koturnowej pozy tryumfatora, łaskawie przyjmującego poklask tłumy. W pozostałych rolach B. Wojnowski (Remendado), J. Lachowski (Dancario), R. Smęda (Zuniga) i St. Ziółkowski (Morales) — na wyrównanym w zasadzie poziomie. Choreografia — w układzie Przemysława Śliwy, zręcznie wpleciona w całość akcji, lecz nie wykraczająca poza utarte konwencje.

Nie widziałem niestety drugiej obsady, odmiennej w ujęciu poszczególnych ról, ale również bardzo dobrej (m. in.: Zofia Jabłońska w roli tytułowej, Alicja Świątek jako Micaela i Don José — Janusz Wenz). O nim jeszcze osobno z okazji tzw. premiery studenckiej (11 czerwca), która sprawiła chyba wszystkim prawdziwą niespodziankę. Otwarcie przez Krzysztofa Missony sceny operowej dla młodych, kończących studia śpiewaków okazało się posunięciem nader szczęśliwym. Jak pokazała ta premiera „studencka” (piszę w cudzysłowie, bo wcale nie była szkolna) — mimo sporadycznych niedociągnięć czy potknięć zaskoczyła dojrzałością i sprawnością, zarówno w rolach pierwszoplanowych: Carmen — Zofia Lis, Micaela — Ewa Kowalczyk, jak i bardziej epizodycznych: Marcei Chmurski (Zuniga) i Stanisław Staszewski (Remendado). Doskonali Escamillo — Bogusław Szynalski, z pewnym jakby ironicznym podtekstem, doskonały głosowo w górze, bardziej matowy w dole — nad tym warto jeszcze popracować. Piękną wdzięku duet Cyganek: Antonina Malarz i Wiesława Grabek, głos o wyjątkowych walorach. Wreszcie Janusz Wenz — Don José, wuborny wokalnie, umiał też stworzyć sylwetkę bohatera bardzo wyrazistą, odbiegającą zdecydowanie od zdawkowych klisz „operowego amanta”, z nutą cierpkości i surowości.

Dyrekcja muzyczna „Carmen” apocryfowała w rekach Krzysztofa Missony. Dobre tempa, precyzyjny kontakt ze sceną i solistami, przygotowanie orkiestry niewątpliwie staranne, choć na pierwszej premierze niezbyt sprzyjające warunki atmosferyczne (duszny upał) odbiły się niekorzystnie na grze orkiestry, niekiedy w sposób aż nadto słyszalny (intonacja blachy).

„Carmen” zdobył sobie niewątpliwie trwałą pozycję w repertuarze Krakowskiego Teatru Muzycznego i sympatię publiczności, tak chętnie wracającej do ulubionych bohaterów i ich melodyjnych arii.

Na marginesie jeszcze jedna sprawa: otóż słyszałem głosy w kulisach, że wspomniane uprzednio fatum zjawiające się na scenie nie jest być może postacią z „Carmen”, lecz owym nieśczęsnym fatum Krakowskiej Opery, któremu ulegają kolejni dyrektorzy.

Pora więc ostateczna pomyśleć o skutecznym egzorcyzmach.

ADAM WALACIŃSKI



GAZETA POLONOWA
17. VI. 1973

Carmen i... Don José

W refleksjach nad jednym z najszlachetniejszych dzieł operowych, „Carmen” Bizeta, uwaga komentatorów koncentruje się zazwyczaj na postaci bohaterki tytułowej. Carmen — to uosobienie zuchwałej, występnej, zrywającej wszelkie pęta wolności, apoteoza wyzywającej w swoich czasach erotyki. To także jedna z najwspanialszych, najefektowniejszych partii operowych dla głosu mezzosopranowego, która w życiu scenicznym tego dzieła zapisała się głosami wielu fenomenalnych śpiewaczek, by wspomnieć choćby o kreacjach Marii Callas, Leontyny Price i Teresy Berganzj w czasach nam najbliższych.

Ale dzieło Bizeta ma także drugiego swego bohatera, kochanka młodej i pięknej Cyganki, żołnierza Don Josego. W jego psychice rozgrywa się dramat rozszczepienia. Jest to rozdarcie między pragnieniem miłosnym i poczuciem obowiązku, między odruchem serca i głosem sumienia. To zarazem druga wielka partia wokalna tej opery. O tyle ciekawsza, że w niej właściwie tkwi główna siła motoryczna dramatu, owo niesamowite narastanie napięcia, które eksploduje w kulminacyjnej finałowej scenie rozpaczliwym czynem zabójstwa. Bogactwo psychologiczne tej postaci, znajdujące tak wspaniały wyraz w dynamice rozwoju partii wokalne Don Josego — to znakomite pole popisu dla głosu tenorowego.

Przedstawieniem „Carmen” Bizeta uświetnił kolejny sezon artystyczny Krakowski Teatr Muzyczny. Spośród trzech obsad wokalnych tego przedstawienia, wybrałem dwie: premierową, w wykonaniu zawodowego zespołu Teatru oraz studencką. Jak bowiem pamiętamy, począwszy od ubiegłego sezonu Krakowski Teatr Muzyczny, z inicjatywą jego dyrektora Krzysztofa Missony, podjął ścisłą współpracę z Wydziałem Wokalnym PWSM w Krakowie. Jej owocem są studenckie wersje kolejnych spektakli operowych (począwszy od „Wolnego strzelca” Webera).

Dwie wersje obsadowe przedstawienia zainspirowały moją początkową refleksję na temat pary głównych bohaterów opery Bizeta. W pierwszym przedstawieniu tytułową postać kreowała nasza znakomita, młoda mezzosopranistka Ewa Podleś, laureatka Konkursu im. Piotra Czajkowskiego. Królowała na scenie niepodzielnie, zarówno pod względem wokalnym jak i aktorskim. Była to wprawdzie Carmen mniej ognista niż się spodziewaliśmy, Carmen z jakąś dozą subtelnej załotności, ale jednak Carmen Bizeta. Drugiemu przedstawieniu nadał wyraz i charakter odtwórca postaci (partii) Don Josego: młody, wybitnie utalentowany tenor, wychowanek Zofii Stachurskiej w Krakowskiej PWSM, już zaangażowany do zawodowego zespołu KTM, Janusz Wenz. W jego kreacji sceniczo-wokalnej chłopcę, fręnetyczna radość i romantyzm nagle rozbudzonych uczuć miłosnych przeradzają się w przejmujący dramat rozdarcia, determinacji, wreszcie rozpacz. W dwóch wielkich scenach, finale III i finale IV aktu, młody śpiewak osiągnął prawdziwe wyżyny dramatycznej ekspresji.

Wokalna i muzyczna strona nowego przedstawienia KTM stała się w ogóle jego zasadniczym atutem, chociaż w pierwszej zawodowej obsadzie nie zabrakło niestety partii, które były po prostu zasadniczym muzycznym nieporozumieniem. Nie będę wytykać tych nieporozumień imiennie — sprawa ma swoje szersze, pozapersonalne aspekty. Szczęśliwie owe defekty w muzycznej warstwie przedstawienia dotyczyły postaci drugoplanowych.

W pierwszej obsadzie partię Don Josego śpiewał Ryszard Brożek. Z satysfakcją konstatarem stały rozwój możliwości wokalnych tego śpiewaka, wspartych młodzieńczym wdziękiem scenicznym. Jednakże chciałbym z całego serca wyperswadować temu niezwykle utalentowanemu śpiewakowi partię wokale o tym ładunku dramatyzmu, dynamicznej intensywności głosu w jego najwyższych rejestrach. Jeśli mnie nie posłucha, postrada swój głos o bardziej lirycznym niż dramatycznym charakterze.

Partia Micaeli stała się niezaprzeczalnym sukcesem Jadwigi Romańskiej. Wiozła w nią wielką liryczną subtelność, kulturę wokálną.

W pozostałych partiach w premierowej obsadzie wystąpili: Teresa Woźniak (Fresquita), Halina Szymańska (Mercedes), Wincenty Głodek (Escamillo), Bogusław Wojnowski (Remendado), Jan Lachowski (Danceiro), Ryszard Smeda (Zuniga), Stanisław Ziolkowski (Morales).

W obsadzie studenckiej w partii Carmen wystąpiła Zofia Lis. Walory jej głosu nie są w pełni rozwinięte, w zachowaniu scenicznym brakuje jeszcze swobody, jednakże o zdolnościach tej śpiewaczki wątpić niepodobna. Ewa Kowalczyk jako Micaela swoją bardzo udaną przede wszystkim pod względem wokalnym partią znacznie wzbogaciła swoje doświadczenie muzyczne, sztukę rozwijania i cieniowania frazy. Wśród postaci drugoplanowych najbardziej dojrzała wokalnie i sceniczenie była Wiesława Grabek jako Mercedes; myślę, iż czeka ją bardzo interesująca droga artystyczna. Antonina Malarz jako Fresquita zaprezentowała głos o dużej intensywności brzmienia i pięknej barwie, radziłbym jednakże, aby w przyszłości unikała tak ostrego atakowania dźwięku w górnym rejestrze. W osobę Escamilla, pełnego godności torreadora, wcielił się Bogusław Szynalski, który swą wielką muzykalność, piękne rozwinięcia frazy, połączył ze znakomitą dla tej roli posturą; zapewne lepsze w przyszłości samopoczucie pozwoli mu nieraz jeszcze zaprezentować w pełni atuty swojego głosu w niskim rejestrze. W partii Remendado wystąpił w udany sposób Stanisław Staszewski, partię Danceira śpiewał Jan Lachowski, Maciej Chmurski jako Zuniga był bardziej pewny pod względem aktorskim niż wokalnym, wreszcie jako Morales wystąpił Jan Firek.

Podkreślić należy w tym miejscu zasługi grona pedagogicznego Wydziału Wokalnego krakowskiej PWSM, szczególnie Zofii Stachurskiej, Heleny Łazarskiej, oraz dziekan Heleny Schubert-Styś, która sprawie rozwoju i startu artystycznego młodych adeptów wokalistyki poświęca tak wiele wysiłku i troski. W rozwoju wokalistyki w krakowskiej PWSM rozpoczął się w widoczny sposób nowy, pomyślniejszy okres.

Nową pozycję repertuarową przygotował świetnie od strony muzycznej Krzysztof Missona, bardzo uważnie i przytomnie kierując zarazem oboma przedstawieniami. Wiele trudności sprawiał mu niestety chór, z jednej strony chyba zbyt szczupły, z drugiej jakoś nie potrafiący pogodzić ruchu (a nawet bezruchu) scenicznego z precyzją rytmiczną. Orkiestra brzmiała natomiast efektywnie i w przekroju całego dzieła — czysto pod względem intonacji.

Bardzo dyskusyjny wydaje się w całości kształt inscenizacyjny przedstawienia. Scenografia Ewy Tęczy jest w całości szpetna i zaskakująco bezbarwna — kostiumy sprawiają takie wrażenie, jakby były wzięte w jednym wielkim stosie z zapasów złożonych w magazynie. Tłum w „Carmen” to zapewne zbieranina i nawet pewnego rodzaju pstrokaczna — ale na pewno nie tego rodzaju. Choreografia Przemysława Śliwy razi momentami niezdarnością, szczególnie np. w utanczeniu Habanery, gdzie pseudohispański wigor miesza się z jakąś fatalną manierą baletową, dziesiątą wodą po tańcu rodem z komnaty.

Reżyserowała spektakl Halina Gryglaszewska. Z powodzeniem rozwiązała niektóre dramatyczne sceny zbiorowe, w innych jednak brakowało mi ruchu i dramatycznego napięcia. Pomyśl z wprowadzeniem na scenę personifikacji motywu miłości-fatum wydał się zbyt natrętnym zdublowaniem treści zawartej w samej muzyce.

Wspomniłmy jeszcze, iż przygotowanie muzyczne przedstawienia studenckiego było dziełem Agnieszki Kreiner, zaś reżyserską współpracę pedagogiczną podjął Leszek Piskorz.

LESZEK POLONY