

● I jeszcze jedna wiadomość z Krakowa. Wybitna artystka Teresa Wessely obchodzi jubileusz 30-lecia pracy artystycznej. Na deskach krakowskiej Opery od początku — dodajmy koniecznie — bo krakowianie za wierność ich miastu cenią Teresę Wessely w stopniu niemal takim jak za talent, z jakim wcielała się w role: Rozy-ny w „Cyruliku Sewilskim” Rossiniego, Małgorzaty w „Faust-cie” Gounoda, Violetty w „Tra-viacie”... cenią również za pieś- ni i oratoria oraz za opiekę wokalną nad artystami operet- kowej sceny Krakowskiego Te- atru Muzycznego. Co najmniej następnych 27 ról z partiami koloraturowymi życzymy i my.

TYGODNIK
KULTURALNY
30. V. 1982

„Baron Cygański” po 17 latach...

Scena Operetkowa Teatru Muzycznego przygotowała nową premierę operetki Johanna Straussa „Baron Cygański”. Spektakl przygotował muzycznie szef Sceny Operetkowej Marian Lida, reżyserem jest Krystyna Szner. Choreografię opracowała Krystyna Gruszkówna, scenografię Jadwiga Jarosiewicz.

Poprzednio grano „Barona” na scenie Teatru Muzycznego w sezonie 1965/66 również pod kier. muzycznym Mariana Lidy. W obecnym spisie artystów powtarza się kilka nazwisk z inscenizacji sprzed 17 lat...

Premiera prasowa odbędzie się 30 bm. o godzinie 18.15.

DZIENNIK
POLSKI

1-2.05.1982

86 Dziś premiera

„Baron Cygański“

(In). wł.) W dniu dzisiejszym, w piątek na scenie operetkowej Krakowskiego Teatru Muzycznego odbędzie się premiera prawsowa operetki JANA STRAUSSA — „BARON CYGAŃSKI“. Ta jedna z niewielu operetek, granych, znajdujących się w repertuarach teatrów operowych, wystawiana była po raz ostatni w Krakowie przed 17 laty. W obecnej inscenizacji biorą udział zarówno soliści sceny operowej jak i operetkowej KTM.

Spektakl przygotował muzycznie MARIAN LIDA a reżyserowała KRYSTYNA SZNERR. Choreografią zajęła się KRYSTYNA GRUSZKÓWNA zaś autorką oprawy scenograficznej jest JADWIGA JAROSIEWICZ.

W tytułowej roli wystąpią w krakowskiej inscenizacji JANUSZ MARCINIAK, JAN WILGA oraz gościnnie solista Opery

Śląskiej w Bytomiu — FELIKS SKA, ZOFIA JANKOWSKA, WIDERA. Partnerkami ich w roli Saffi będą: BARBARA BAR-GRAZYNA MYTYCH.



N/z: Zofia Jankowska i Jan Wilga.

Fot. W. PLEWIŃSKI

1-2. J. 1982

Dzisiaj wieczorem

861



Dzisiaj wieczorem Scena Operet-
kowa Teatru Muzycznego roz-
brzmiewać będzie melodiami
straussowskich walców. „Baron
cygański” prezentowany był już
na tej scenie przed 17 laty, także
pod kierownictwem muzycznym
Mariana Lidy. Reżyserem obecnej
inscenizacji jest Krystyna Sznerr.
Choreograficznie rzecz opracowała
Krystyna Gruszkówna, a autorem
scenografii jest Jadwiga Jarosie-
wicz.

W roli tytułowej, w kolejnych
obsadach, występować będą: Ja-
nusz Marciniak, Jan Wilga, oraz
gościnnie solista Opery Śląskiej w
Bytomiu — Feliks Widera.

Na zdjęciu — artyści, których
będzie można zobaczyć na dzisiej-
szym przedstawieniu: Zofia Jan-
kowska jako Saffi i Andrzej Bie-
gun w roli księcia Homonay. „Bar-
on cygański” — z piękną muzy-
ką Johanna Straussa cieszyć się
będzie zapewne dużym powodze-
niem u publiczności. (bn)

Fot. Wojciech Plewiński

ECHO KRAKOWA

30. IV. 1982

„Baron Cygański”

Kiedy stary baron K. G. (autentyczny c.k. baron), w którego towarzystwie byłam na piątkowej premierze „Barona Cygańskiego” w krakowskiej Operetce, zwierzył mi się, że planuje — jeśli mu zdrowie pozwoli — jeszcze dziesięć razy przyjść na ten spektakl, zrozumiałam, iż to on właśnie reprezentuje (coż za paradoks!) prawdziwy vox populi. Premierowa publiczność zgotowała twórcom i wykonawcom nowej krakowskiej inscenizacji niebywale owacje, z której wróżę, że będzie się powtarzać przez najbliższy rok na każdym przedstawieniu.

„Baron Cygański” jest jedną z najwspanialszych operetek świata, istnym pasmem cudownych Straus-

sowskich walców, marszów i czar-daszy, które wpadają w ucho i choć są wszystkim doskonale znane, porrywają nas zawsze i przenoszą w świat skończonego piękna melodii. Dlatego nie mogę przyznać racji tym znawcom, którzy wybrzydzały się w piątkowy wieczór na takie czy inne mankamenty przedstawienia, sprawdzające się przede wszystkim do tego, że zostało ono potraktowane bardziej operowo niż operetkowo i że np. główny bohater wykonał swoją partię tak, jakby co najmniej śpiewał w „Onieginie”.

Operetka nie jest jednak — pro-szę darować niestosowne słowa — jednym ciągiem „wyglupów”, aby miała trwać powodzenie, librecista i kompozytor dążą do tego, by obok postaci komicznych, potraktowanych

z większym lub mniejszym dystansem, zawarty był w akcji i wątek ważki — miłości, patriotyzmu... Nie zapominajmy, że „Baron Cygański” miał w sobie taki właśnie wątek, par excellence polityczny, i jak stwierdza biograf „króla walców” Joseph Wechsberg — przyczynił się do utrwalenia austro-węgierskiego porozumienia w większym stopniu niż dyplomaci, politycy i publicyści. Oby takie operetki pisano dziś w Polsce!

Nikt tak, jak Marian Lida, doświadczony operetkowiec, wyga (nie ma w tym określeniu niczego obraźliwego — patrz Doroszewskiego Słownik Języka Polskiego tom X str. 1), nie potrafi z nerwem i akuracnością poprowadzić spektaklu; zwłaszcza wiedeńskiej operetki, nadając jej muzykę Straussowski wigor i elegancję, a więc i całemu przedstawieniu atmosferę starego c.k. Wiednia.

A teraz słów kilka o wykonaw-cach. Wielce udane były Cyganki — piękna Saffi Zofii Jankowskiej i de-

moniczna Czipra Haliny Szymańskiej. Stuszne brawa zbierał Kozimierz Różewicz jako Kalman Zupan, vis comica tego śpiewaka wydaje się nieograniczona. Dzielnie sekundowali mu: Krystyna Behounek — Arsena, Barbara Adamik — Mirabella, Franciszek Makuch — Ottokar i Andrzej Pegowski — Hrabia Carnero. Z trudem rozpoznałam w sędziwym Księciu Homonay młodzieńczego Andrzeja Bieguna, słuchając z temperamentem wykonanej „wieśni werbunkowej”. Ciągłe twierdzę, że to śpiewak z przyszłością. Oby tylko z rozwagą wykorzystywał dary, jakimi obdarzyła go natura.

No, i wreszcie Feliks Widera z Opery Bytomskiej, który — jak wspominałam — z wielkim przejęciem wcielił się w postać głównego bohatera Sandora Barinkaya. Obdarzony ładnym głosem, acz z tendencją chwilami do forsowania go, był znacznie słabszy aktorsko — po prostu jednostajny i „jednowymiarowy”. W ogóle spektaklowi zarzucać można dużą statyczność, szcze-

gólnie w pierwszym akcie. W dalszych jakoś to się wszystko rozkręciło, ale i było więcej scen baletowych. Także chór, dobrze śpiewający, stał jak gdyby na uboczu akcji, chociaż nie tak trudno było go w nią włączyć.

Choć czasy biedne, wystawa — jak się to dawniej mówiło — przedkryszowa: ładne, trafne dekoracje i bogate kostiumy, bez których nie sposób wyobrazić sobie operetki Jana Straussa Syna. Nie ma też operetki bez baletu. Nasz, pod przewodnictwem Edwarda Szpotkańskiego, tańczył dużo i niezgorzej.

Nie jestem socjologiem, ale wydaje mi się, że dyrekcja Krakowskiego Teatru Muzycznego znów utna-fila celnie w zapotrzebowanie społeczne.

Johann Strauss: „BARON CYGAŃSKI”, reżyseria Krystyna Szner, scenografia Jadwiga Jarosiewicz, choreografia Krystyna Gruszkówna, kierownictwo muzyczne Marian Lida. **PREMIERA** 30 kwietnia 1982 w Krakowskim Teatrze Muzycznym.

siebie bohaterów, mówi ciągle tymi samymi wytartymi sloganami. Nie więc dziwnego, że nie możemy do młodych trafić. Patriotyzmu nie można wmówić, ale trzeba mądrze uczyć. Ale wiem też, że moje nowe książki czy podobne wydawnictwa są błyskawicznie wykupywane. Bibliotekarki twierdzą, że głównie młodzież sięga do pamiętników wojennych, materiałów dokumentalnych. Młodzież powinna nas zrozumieć. Wyszliśmy przecież z wojny z potwornym skażeniem i komu mamy o nim opowiadać, jeśli nie swoim dzieciom.

— W USA zetknęła się Pani zapewne z niezrozumieniem naszego, polskiego stosunku do wojny. Czy istnieje możliwość pokonania tej bariery doświadczeń?

— Ta bariera rośnie także u nas. Dowodem tego są młodzi ludzie, którzy ubierają czapki i emblematy faszystowskie w Starogardzie, Grudziądzu, Warszawie. Pisała o tym już prasa. Może to i nasza wina? Może nie potrafimy przekazać naszym doświadczeń, a może młodzi nie chcą ich przyjąć?

DIENNIK POLSKI
7-9.V. 1982

861 muzyczny tydzień

Nowości i ciekawostki

Na melomanów czekają w najbliższych dniach nowości i ciekawostki. Nowość — to przede wszystkim od dawna już oczekiwana premiera „Barona cygańskiego” w Teatrze Muzycznym, napisane przed prawie stu laty najpiękniejsze — według znawców — dziełko sceniczne Jana Straussa, dziś uważane za operetkę, a niegdyś przez samego autora za operę.

A zatem na długie miesiące zapowiada się nam w Krakowie panowanie królewskich walców nad-dunajskich w Operetce przy ul.

Lubicz; kierownictwo muzyczne nowej premiery spoczywa w rękach Mariana Lidy, reżyseria — Krystyna Szner-Mierzejewska. Premiera: w środę 23 bm., godz. 18.15 (prasowa — w piątek 30 bm.).

To nowość. Zaś ciekawostki znajdziemy na koncercie „Capelli Cracoviensis” w najbliższą środę 28 bm. (w Sukiennicach), gdzie królować znów będzie fagot. A fagot — to rzadko słyszany na koncertach solowy instrument. Pod batutą Stanisława Gałońskiego wraz z „Capellą” wystąpi fagocista Kazimierz Siudmak, który zagra solo w koncertach fagotowych: Mozarta i Vivaldiego.

W Filharmonii — znów zmiany. Zamiast oczekiwanego włoskiego gościa — dyrygenta Massima Pradeli pokaże się na estradzie w bieżącym tygodniu szef artystyczny naszej Filharmonii Tadeusz Strugała, który poprowadzi: Haydna — Symfonię nr 88 G-dur, De Falli „Trójkątny kapelusz” oraz Boccheriniego — Koncert wiolonczelowy B-dur. Tu wystąpi solo wybitny polski wiolonczelista Andrzej Orkisz, niegdyś chlubny wychowanek krakowskiej PWSM, dziś koncertmistrz w stolicy. Koncert B-dur Boccheriniego, „włoskiego Mozarta”, należy do najcenniejszych dzieł w świecie dzieł wirtuozowskich na wiolonczelę. Filharmonia koncertować będzie w tym tygodniu w czwartek 29 bm. w Szkole Muzycznej w Nowej Hucie (g. 18.30) oraz w piątek w swojej sali (g. 19.30).

(JPor.)

ECHO KRAKOWA

27. IV. 1982



Popularnego tenora krakowskiego Teatru Muzycznego JANA WILGĘ ujrzymy niebawem w tytułowej roli operetki „Baron cygański” Jana Straussa. Na razie jeszcze trwają przedstawienia „Księżniczki czardasza” Kalmana (na zdjęciu — Jan Wilga, jako księżę Edwin).

ECHO KIZAKOWA

18. III. 1982

Podczas jubileuszowej imprezy, którą Wiedeń w październiku 1884 roku czcił 40-lecie działalności artystycznej Jana Straussa — ukazała się nagle na scenie jakaś nieznaną postać, która odezwała się do publiczności: „Wybaczenie mi spóźnienie, ale dopiero przed chwilą zostałem ukończony, a nazywam się: Baron cygański!”.

Tak to zaawizowano muzykalnemu światu narodziny nowego dzieła Jana Straussa, które niebawem ujrzeć miało światła scenicznych reflektorów prapremiery. Jego twórca stał podówczas na szczycie sławy, jako jedna z najpopularniejszych osobistości Europy, dobiegał szesćdziesiątki. I wszyscy oczekiwali, iż w tej nowej operetce sztuka mistrza Jana osiągnie zenit.

Czy się zawiedli? Początkowo — w przededniu wiedeńskiej prapremiery w październiku 1885 r. — rodził się „Baron cygański” w oparach niepokoju i wątpienia. Sam kompozytor pragnął w „Baronie” widzieć operę, niezadowolony był z operetkowej otoczki, jaka towarzyszyła jego nowemu dziełu; współrealizatorów martwiło libretto, słabe i wątki, które bynajmniej nie rokowały powodzenia.

Ale rzeczywistość przekroczyła wszelkie, najbardziej nawet optymistyczne oczekiwania: muzyka zwyciężyła. Zachwyty nad melodyjnością tej muzyki, jej bogactwem i różnorodnością, świetną muzyczną charakterystyką scenicznych postaci towarzyszyły „Baronowi” już od chwil pierwszych jego premierowych wcieleń. Frapowało też publiczność wprowadzenie barwnych i żywych motywów cygańskowęgierskich w mariażu z tradycyjnym klimatem Wiednia i walca; po taki styl sięgał Jan Strauss w swej twórczości tu po raz pierwszy, nie przypuszczając zapewne, iż otworzy tym nową kartę w dziejach naddunajskiej operetki i przetrze szlaki przyszłym Leharom, Kalmanom i Abrahamom.

Muzyki — granej i śpiewanej — jest w tym „Baronie” zresztą bardzo wiele: wyraźnie widać, iż twórca grawitował tu ku operze. I chociaż muza operetki zaanektowała „Barona” dla siebie bez reszty i bez apelacji, to jednak owe operowe ślady pozostały do dziś: teatry muzyczne wielu krajów świata chętnie wystawiają to właśnie dzieło Straussa wśród repertuaru operowego.

Kraków, po kilkunastu latach, znów — powrócił w swym Teatrze Muzycznym do „Barona cygańskiego”. Ten powrót — mimo pewnych poknięć i usterek — okazał się w sumie udany. Muzyka „Barona”

cyjnej linii. Mimo tych niełatwych warunków można by jednak udać przebiegowi akcji nieco bardziej wartkie tempo i nie dopuścić do „przestojów” solistów na scenie; nie mniej bardziej nie razi w operetkowym spektaklu, jak dłużyzny i niepotrzebne, pseudowocipne, a przewlekające się monologi i dyskusje; na przyspieszeniu ruchliwości przedstawienie „Barona” na pewno by skorzystało. Plusem tu jest rzetelne reżyserskie ustalenie charakterystycznych postaci — minusem, zbyt często rozgrywania wokalnych fragmentów w głębi sceny.

Opiera się przedstawienie na trzech mocnych filarach artystycz-

się, iż Strauss nie napisał dla tej roli dużo więcej do śpiewania...

Z innych wykonawców ról solowych, jak zwykle niezawodny i dowcipny był Andrzej Pagowski (hr. Carnero), pełnym wigoru i humoru handlarzem świnek Kalmanem Żupanem okazał się Kazimierz Różewicz, wyrazistą artystycznie i „zabudowującą scenę” postacią cyganki Czipry stworzyła Halina Szymańska. Wśród innych solistów z powodzeniem wywiązywali się ze swych artystycznych zadań: Fr. Makuch (Ottokar), K. Behounek (Arsena), B. Adamik (Mirabella). Przynajmniej połowa solistów powinna jednak bardzo intensywny wysiłek wkładać w wyrazistość dykcji na scenie: znacznej części mówionego tekstu nie rozumiałem a — znając „Barona” — tylko się domyślałem...

Scenografia zgrabnie pomyślana, harmonijnie w kolorystyce skomponowana, choć może czasami nieco ograniczająca i tak szczerpie wnętrz, a co za tym idzie — i ruch sceniczny. Kostiumy pomyślowe i barwne (jedynie strój Saffi z pierwszych aktów i „podkasany” ubiór nocny Żupana niezbyt mi się podobają); wiedeński obrazek walca oklaskiwano po odświeżeniu kurtyny.

Cennym urozmaicheniem przedstawienia są pełne temperamentu i werwy tańce cygańskie; zwinny walc — w układzie nastrojowy i miły dla oka. Bardzo pomyślowa była scenka baletowa z charakterystycznym tańcem żołnierskim.

JERZY PARZYŃSKI

KRAKOWSKI TEATR MUZYCZNY — „BARON CYGAŃSKI” operetka Jana Straussa, libretto I. Schnitzera wg noweli M. Jokaia, przekł. K. Chudowolska. Kierownictwo muzyczne — Marian Lida, reżyseria — Krystyna Szner, scenografia — Jadwiga Jarosiewicz, choreografia — Krystyna Gruszkówna. Premiera prasowa 30.IV.82.

Z Teatru Muzycznego

„Baron cygański”

została opracowana solidnie, orkiestra gra, a chóry śpiewają w przykładnej muzycznej zgodzie (zakłócaną jedynie lekkim naruszeniem rytmicznego ładu w scenie kucia młotami), w zdyscyplinowany sposób podporządkowując się woli i temperamentowi kapelmistrza Mariana Lidy, który operetkę wiedeńską doskonale „czuje”, umie ją z nerwem i zapałem muzycznie prezentować.

Reżyseria w „Baronie” stoi przed zadaniami szczególnie trudnymi: pole do działania niezbyt tu wdzięczne. Libretto — nawet uwzględniając operetkowe tolerancje — jest wyjątkowo mało sensowne, a w dodatku: statyczne i przegadane. Sceniczna realizacja krakowskiej premiery (reż. Krystyna Szner) nie działała tu cudów i poszła — chyba słusznie — nie na jakieś udziwnienia czy eksperymenty na siłę, lecz raczej po utartej trady-

no-wokalnych zespołu solowego. Pięknie śpiewa partię Saffi sopranistka Zofia Jankowska, wykazując w tej roli nie tylko wysokie walory wokalne, szlachetny gatunek głosu, muzykalność, ale i doskonałą technikę emisyjną. Znamy Zofię Jankowską z opery (m. in. jako partnerkę Wiesława Ochmana w tytułowej roli „Halki”) — i ciekawi jesteśmy — czy operetka zżęci tę artystkę na dłużej... Na razie — sukces był niewątpliwy.

Z powodzeniem sekundował primadonnie Feliks Widera (jako Barinkay-baron), tenor z Opery Śląskiej; dysponuje on głosem nośnym, dobrze postawionym, umiał też stworzyć sympatyczną sylwetkę sceniczną. Świetnymi warunkami głosowymi, potężną siłą brzmieniową i temperamentem aktorskim błysnął baryton Andrzej Biegun, jako ksiądz Homonay; aż żałowało

ECHO

KRAKOWA

11 V. 1982

Kronika kulturalna

ROZPOCZĘŁY SIĘ WAKACJE. Dużej grupie młodzieży, znacznie większej niż w poprzednich latach przyjdzie spędzić czas wolny od nauki w domu. Dla tych to dziewcząt i chłopców organizowane będą różnorakie imprezy rekreacyjne, sportowe i kulturalne. Liczymy, że dorosłym opiekunom nie zabraknie pomysłów, a przede wszystkim dobrej woli.

A tymczasem kilka słów o wakacyjnym programie dla młodych mieszkańców woj. chełmskiego. Na największe atrakcje liczyć może młodzież z Chełma, Krasnegostawu i Włodawy. Istniejące w tych miastach domy kultury, niektóre kluby i świetlice zapraszają m.in. na wycieczki, giełdy książek dziecięcych i młodzieżowych, spotkania z pisarzem Longinem J. Okoniem, projekcje filmów, międzyosiedlowe olimpiady sportowe, dyskoteki i konkursy, no i oczywiście na występy własnych i zaproszonych zespołów artystycznych.

Czekamy na informacje o Waszych wakacyjnych imprezach. O najciekawszych napiszemy.

W SOBOTĘ, 3 czerwca, w lubelskim Teatrze Muzycznym odbędzie się prapremiera musicalu historycznego w dwu odsłonach — „Pani Walewska”. Autorem muzyki jest Tomasz Kiesewetter, a libretto napisał Stanisław Powołocki. Przedstawienie to wyreżyserował Ryszard Zarewicz, kierownictwo muzyczne należy do Ryszarda Komorowskiego, choreografia — Rajmunda Sobiesiaka, natomiast scenografia jest dziełem Liliany Jankowskiej.

„Pani Walewska” jest przedsięwzięciem dla naszego teatru niemal karłowatym. Zważywszy choćby na kłopoty wiążące się ze zdobyciem surowca na kostiumy i dekoracje, a także miejsca prób dla aktorów, chóru i baletu. W przedstawieniu tym bierze udział cały zespół. W rolach głównych zobaczymy Krystynę Jarmułownę — Josicz (Maria Walewska) i Zbigniewa Sztejmana (Napoleon). Po długiej nieobecności pojawi się na lubelskiej scenie Aura Szymańska, jako księżna, siostra Walewskiego.

BOLESŁAW HAMALUK śpiewał gościnnie w Teatrze Muzycznym w Krakowie. Jego Barinky w „Baronie cygańskim” był zaskoczeniem dla krakusów. Już po pierwszej arii publiczność zgłaszała mu owację. Kaperownictwa nie stwierdziliśmy.

SZTANDARD LUDU

Ok. 5. 1982

e padł żaden krajowy rekord. Mało kto się do rekordowych rezultatów nawet zbliżył. Czy tylko na karb złych warunków to złożyć?

— Brak startów. To się od-
ja w pierwszym rzędzie.
zysnam — liczyliśmy, że
ochę dobrych wyników pad-
e. Nie padły, ale to nie po-
ód do zmartwień. Tym bar-
niej, że — według mojej o-
ny — lekkoatleci są lepiej
zgotowani niż wskazywały-
wyniki.

— Tegoroczne starty podpo-
adkowane są mistrzostwom
ropy. PZLA wyznaczył mi-
num, którego osiągnięcie
st warunkiem wyjazdu do
ten. Kiedy upływa termin
h zdobywania?

— 4 lipca, ostatniego dnia
belskich Mistrzostw Polski.
araz potem zarządowi PZLA
stanie przedstawiony do za-
wierdzenia skład reprezen-

W Krakowie przed 25 bodaj laty, kiedy w odbudowę teatru muzycznego wdali się tacy ludzie jak Iwo Gall i Kazimierz Barnas, słusznie podkreślano wagę słowa teatru. Sądzę, że jest już czas, aby powrócić do tego zagadnienia i znowu rozpatrzyć właśnie kolejne z wielkim nakładem sił i energii przedstawienie „Barona cygańskiego” Jana Straussa. Rzecz jest wbrew wszelkim pozorom i niebezpieczeństwom łatwizną nader skomplikowana. Sama muzyka niejako klóci się tutaj ze sztafą historycznym. Słynny Strauss, wielki król Jan Drugi był człowiekiem wspaniałym, wyrosłym i wrosłym w wiek XIX i cały gust, smak artystyczny tego wieku odbija się w jego muzyce. Ba! Strauss tworzył ten gust, styl muzyczny. Harmonia, współbrzmienie, porządek i precyzja łączą się w słynnych walcach, operetkach z treściami zawsze tam jakoś wygładzonymi. „Baron cygański” z librettem Ignacego Schnitzera według noweli Maurycego Jókai’a „Saffi” to w warstwie historycznej rzecz nader ściśle określona. Sam kompozytor skłonny był — chyba pod wpływem wartości literackich, fabularnych utworu Jókai’a — do traktowania swego utworu jako raczej opery. Tło dziejowe wydarzeń „Barona cygańskiego” jest przecież znacznie wcześniejsze, niż współczesność Straussa. Hiszpania z Austrią walczy w XVII w. Historia barona Cyganów i książęcego pochodzenia bohaterów, kontrastowa postać hordowcy słoń — to sprawy odległe o 200 lat! A tu muzyka — prawdziwie wiedeńska, o szerokim oddechu, wyzwolona już z konwenansów wiekowych, skracająca się nowymi pomysłami figuralnymi, fakturą nowych, innych, udoskonalonych instrumentów muzycznych. Może więc i z tego powodu „Baron cygański” dociera do widza głównie przez tę warstwę i w sposób przedziwny przerabia na swoje kopyto fabułę, sposób ubierania się, gest?

Premiera krakowska „Barona cygańskiego” zarówno w warstwie muzycznej (dyrygent Marian Lida), choreograficz-

nej (Krystyna Gruszkówna), scenograficznej (Jadwiga Jaro-siewicz), jak i reżyserskiej (Krystyna Szner) jest rodem prosto z wieku XIX. Było to wszystko bardzo wzruszające. Dyrygent premierowego wieczoru, artyści śpiewacy oraz inni aktorzy, chóry, balet — wszyscy byli jakby wycięci ze stylowego filmu huzarskiego. Krótki, prawie estradowy gest, próby rozmieszania widzów kabaretowymi blackoutami, huzarskie mundury wojskowe, marsze pobrzmiwające (co pamiętają najstarsi krakowianie) efektami orkiestr dętych m. in. słynnego austriackiego pułku Deutschmeisterów, bardzo piękne choć trzymające się utartych schematów układy taneczne — wszystko to jest dziewiętnastowieczną operetką. Daleką od całego konfliktu hiszpańsko-austriackiego, daleką od doraźności wyboru twórców, kiedy Strauss dla celów politycznych przecież tak zaangażował się w ukazanie narodzin patriotyzmu austriackiego w... imperialnej, dynastycznej, krwawej walce z Hiszpanią. Jakoś nikt nigdy nie chce pamiętać o tym, że wydarzenia historyczne, po które sięgali autorzy i kompozytorzy w wieku XIX, to rzeczy krwawe,

Baron huzarski czy cygański?

wojny niesprawiedliwe, zwyczajne morderstwa. W tym tle tęsknota Straussa, który przecież sam się w wydarzenia Wiosny Ludów w Wiedniu po stronie mas wplątał, jest rodzajem... uroczego zakłamania. Niech więc i tak będzie. Ja natomiast tęsknić muszę do takiego pomysłu inscenizacyjnego, w którym te uświadomione tęsknoty Straussa odnajdą kiedys ryzykanta scenicznego.

Tu dotykamy sprawy dla naszego sprawozdania najważniejszej. Mimo feerycznej wprost wystawności, dbałości o ukazanie raczej niefrasobliwej strony intrygi — za mało było mi w przedstawieniu krakowskim teatru. Muzyczna strona spektaklu, wyrażająca się w dopracowaniu partii zbiorowych i fragmentów solowych, została nieco zakłócona natrętnym nagłośnieniem. Może być ono wyłącznie bardzo dyskretne, delikatne. Chciałbym również, aby dobrzy, bardzo dobrzy, znakomici śpiewacy wzięli jednak przykład z artystów dramatycznych i pokusili się o mniej nieruchawę kreację. Już w XIX wieku mówiono wyraźnie, że na scenie teatru muzycznego obowiązuje sprawność podwójna: muzyczna

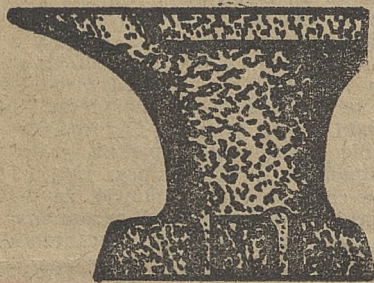
-teatralna. Nie chcę więc za dużo się rozpisywać w tym miejscu, ale drogą repetycji, żelaznej konsekwencji w tym względzie można wyeliminować śmieszności sceniczne.

Jestem urzeczony bezsprzecznym, wielkim talentem Feliksa Widery w roli Sandora Barinkaya. Ten uczeń prof. Morbitzerowej ma w sobie wdzięk, urok młodości i znakomitą kondycję śpiewaczą. W tym jednym wypadku można owemu artyście darować pewną sztywność. Jego głos dźwięczny, metaliczny, bez trudu opanowujący najzawilsze figury tej partii podbił serca krakowian bez reszty. Nie znam się na układach personalnych w teatrach muzycznych, ale wiem, że trzeba zrobić wszystko dla związania tego artysty z naszą sceną. Podobał mi się bardzo Franciszek Makuch w roli Ottokara i dramatyczny Andrzej Skwarczyński w roli Palliego (dramatyczny — w sensie bezbłędnej interpretacji fabularnej), Andrzej Pagowski w roli hrabiego Carnero. Bez zarzutu wykonała swą rolę doświadczona, piękna, szlachetna w gestach Halina Szymańska w roli Czipry. Inni artyści niech mi wybaczą; nie chcę zbyt dużo mówić, że pewien brak dyscypliny ruchowej i czasem opaczne rozumienie karykatury może doprowadzić do rozbratu ze słuchaczami.

W sumie — ostatnia premiera operetkowa w Krakowie, „Baron cygański” jeszcze raz sygnalizuje, że ten rodzaj sztuki jest niezwykle potrzebny, pożądany, że nastąpiło odrodzenie zainteresowania publiczności taką sztuką. Świadczy o tym premierowe i... zwyczajne oklaski publiczności. Równocześnie „Baron” ukazał pewne słabości teatralne zespołu krakowskiego. Jest to paradoksalna sytuacja: w mieście, gdzie właśnie teatr dramatyczny tak wiele znaczy i tak wiele daje całej polskiej sztuce, najtrudniej zaznaczyć mu swe wpływy na scenie muzycznej.

OLGIERD JEDRZEJCZYK

Z KOWADŁA



Stefan Cieply

Wśród domowych szpargałów zupełnym przypadkiem odkryliśmy niedawno stare, przyblakłe zdjęcie, przedstawiające grupę kilkudziesięciu mężczyzn i kobiet na tle jakiegoś budynku. Na zdjęciu czyjaś ręka wyskrobała na kłiszce napis: „Internowani w Lipniku Polacy ze Śląska — 3 II 1919”. Wśród nieznanym twarzą żona dopatrzyła się postaci swego nieżyjącego już dziadka, notabene wybitnego działacza PPS. Domowe „śledztwo” wykazało, że rzecz działa się na terenie Śląska Cieszyńskiego, u progu niepodległości, i dotyczyła planowanego na tych ziemiach przez państwa Koalicji plebiscytu, do którego w końcu nie doszło. Czasowo ubezwłasnowolnieni byli wówczas obok dziadka-górnika z jego rodzinnej wsi kierownik szkoły i proboszcz. Historia lubi pisać takie figle.

Myszę jednak, że kiedy wpisywano pojęcie „stanu wojennego” w 1952 roku do Konstytucji PRL, to nikt nie przypuszczał, jakiego typu „ubezpieczenie” wmontowaliśmy w nasz system prawny. Całe nasze polskie doświadczenie historyczne ugięło się wówczas pod ciężarem świeżo minionej okupacji, a

goręcz wrzesniowej klęski miała w dowodzie tej zmory poczesne znaczenie. Bano się wojny. Ktoś, kto przedział wówczas niebezpieczeństwo z zysu wewnętrznego i dopisał w ostatnim artykule rozdziału o „Naczelnym organach władzy państwowej”, iż „Państwo może wprowadzić stan u

Sta

jenny na części lub na całym terytorium PRL, jeśli wymaga tego względy na obronność lub bezpieczeństwo państwa” (podkr. wł.) — młodość wyobraźni. Niemniej główny nurt tego zapisu z początku lat pięćdziesiątych był związany z zagrożeniem agresią zewnętrzną, i z tego tonu pozostało nazewnictwo.

Nie ma bowiem wątpliwości, że okłamanie „stan wojenny” poczyniło od

GAZETA
KRAKOWSKA
23. V. 1982