

Premiera »Księżniczki czardasza«

Tym razem krótkie omówienie imprez muzycznych tego tygodnia rozpoczynając wypada zapowiedzieć miłego wydarzenia w świecie krakowskiej „podkaszanej Mu-

zy” — premierą „Księżniczki czardasza” Emeryka Kalmana. Tej operetki nikomu, nigdy i nigdzie, a zwłaszcza w dawnej „Galilei”, reklamować nie trzeba. Od 66 lat urzeka ona bowiem, przywala i zachwyca młodych i starych obojga płci wszelkiego stanu i zawodu na całym świecie cudowną śpiewnością arii, finezją rytmu (czardasze!), bogactwem melodii, humorem sytuacji i żywą akcją. Długo oczekiwana krakowska premiera przygotowała muzycznie i poprowadzi Agnieszka Kreiner — kierownik muzyczny naszej Operetki. „Księżniczka czardasza” będzie biletem wizytowym młodej dyrygentki. A więc w piątek i sobotę (8 i 9 maja, godz. 19.15) spotykamy się z c.k. Widniem (jak to się w Krakowie mawiało) w sali przy ul. Lubiec 48.

Krakowski Teatr Muzyczny zaprasza dzisiaj (4 maja, godz. 19.15) do sali Teatru im. J. Słowackiego na znakomitą operę Henry Purcella „Dydona i Eneasz”, a w niedzielę (10 maja) tamże, również o godz. 19.15, na spektakl „Halki” Stanisława Moniuszki.

Przypominamy melomanom, że w środę (6 maja, godz. 19.30) w sali Senatorskiej kolejny Wieczór Wawelski uświetnią zespół „Atrium Musicae” z Hiszpanii oraz Stanisław Hebanowski — słowo i Jerzy Trela — recytacje.

W piątek (8 maja, godz. 19.30) w sali Filharmonii koncert symfoniczny z cyklu „Kompozytorów portret własny”, na którym wykonane zostaną utwory Sergiusza Prokofiewa: Suita symfoniczna „Porucznik Kije” op. 60, III koncert fortepianowy C-dur op. 26 (z solistą Kazimierzem Morskim) i VII symfonia cis-moll op. 131. Orkiestra Filharmonii Krakowskiej dy-

rygować będzie znany kapelmistrz młodszego pokolenia Tomasz Bugaj.

Miłośnikom muzyki awangardowej polecamy dziś, w poniedziałek (4 maja, godz. 20.00, Galeria Krzysztofory) pierwszy z trzech koncertów kompozytorskich Bogusława Schäffera (następne tamże w dniach 11 i 18 maja, o godz. 20.00), a w czwartek (7 maja, godz. 18.00, także w Galerii Krzysztofory) pierwszą prezentację muzyki elektronicznej tegoż kompozytora (druga prezentacja: 14 maja w tym samym miejscu i o tej samej godzinie. (aw)

Ostatni to był wielkiej trójki — po Straussie i Leharze — co tak wiedeńską operetkę wodził... Emmerich Kalman — bo o nim tu mowa — zmarł stosunkowo niedawno: w 1953 roku, ale szczyty jego twórczości, które wyniosły go na Olimp światowej operetki pochodzą sprzed lat o około sześćdziesięciu: spośród kilkunastu dzieł Kalmana wtedy właśnie poczęły mu przysparzać rozgłosu i sławy dwie arystokratyczne damy: księżniczka czardasza i hrabina Marica... Sylvia, czyli właśnie owa księżniczka czardasza była od swej siostry, Maricy, starsza o lat dziewięć: po raz pierwszy Wiedeń poznał „Księżniczkę czardasza” w 1915 roku: Warszawa — zaledwie w kilkanaście miesięcy później.

Dwadzieścia lat temu krakowski Teatr Muzyczny wystawił już „Księżniczkę czardasza” — i teraz znów do niej powrócił. Reżyseria jest w nowej „Księżniczce czardasza” zreczną i, pomysłowa, prowadzona doświadczoną teatralną ręką. Dowcipy i gierki na ogół udane, postacie dobrze ustawione. Dla uzyskania wartości akcji i unikania dłużyzn (rzecz w operetce ważna!) z korzyścią byłyby tu niewątpliwie pewne skrócenia niektórych zanadto przegadanych scenek. Powinno się również uściślać rozpraszania uwagi słuchacza niepotrzebną ruchliwość

Z Teatru Muzycznego

„Księżniczka czardasza”

cią na scenie wtedy, gdy soliści śpiewają najpiękniejsze arie i duety. No i zwróciłbym niektórym solowym wykonawcom uwagę, iż swój tekst, zamiast wypowiadać — wykrzykują.

Zafrasowała mnie nieco realizacja muzyczna. Operetka krakowska znana była dotąd z dobrego opracowywania muzycznego swoich premier — i chyba nie powinniśmy od tej tradycji odejść. Jeśli idzie o „Księżniczkę czardasza”, to wyraźnie widać tu duży wysiłek, pracę włożoną w muzyczne przygotowanie spektaklu — tak w orkiestrze, jak w chórach — ale wszystko to wymaga jeszcze istotnego muzycznego wygładzenia. W rytmice, tempach brakuje mi wiedeńskiego nerwu i nastroju, temperamentu. Również egzekwować trzeba tak od śpiewaków chórowych, jak i instrumentalistów w orkiestrze większą dokładność techniczno-muzyczną.

Główne partie: tytułową Sylvia oraz księcia Edwina na premierze kreowali: Grażyna Mytych (sopran) i Jan Wilga (tenor). Grażyna Mytych wniosła na scenę młodość i urodę, ale

nie wniosła, niestety, szczerości operetkowego temperamentu, ani wybitniejszych walorów wokalnych. Nie dziwię się, iż Iwona Borowicka, wchodzącą na scenę w drugim akcie spektaklu w roli księżnej Anhildy publiczność przywitała gromkimi, długotrwałymi oklaskami: wielu widzów pamięta świetną tytułową kreację Borowickiej w „Czarłaszce” sprzed lat dwudziestu. Jako księżna Anhilda pokazała Iwona Borowicka próbkę swego znakomitego operetkowego aktorstwa, temperamentu, tańca i śpiewu.

Mocnym artystycznym punktem przedstawienia jest Jan Wilga, który w partii księcia Edwina wykazuje swój piękny w barwie, równy w prowadzeniu tenorowy głos, doskonałą prezencję i talenty aktorskie.

Muzykalnie śpiewał Kazimierz Różewicz (hr. Boni), artysta obdarzony szczególnymi uzdolnieniami aktorsko-charakterystycznymi. Jak zwykle — kapitalny w postaci i humorze był Andrzej Galos: jako książę Leopold-Maria (jedyne solista, który też samą rolę wykonywał na premierze przed dynduziastu la-

ty...). Wspomnieć jeszcze warto, iż miłą hrabianką Anastasją-Stasi była Ewa Stengl, kulturalnie śpiewającym hrabią Feri — Jan Lachowski; ponadto epizodycznie wystąpili jeszcze m. in.: A. Skwarczyński, Z. Miłkowski, B. Pichler, H. Wendland, St. Ziolkowski, A. Ritter i inni.

Akcja rozgrywała się w skromnych, ale pomysłowych i praktycznych dekoracjach. Kostiumy, zwłaszcza głównych solistów, efektowne i barwne. Ballet tym razem miał skromniejsze zadania: układy taneczne, dość zresztą proste, były raczej tylko tłem w scenie, a nie samodzielna prezentacja.

Aha! Świetne są finałowe kuplety aktualne, w wykonaniu solistów i chóru, przypominające, jak to długo już i bezskutecznie czekamy w Krakowie na budynek dla Opery i Operetki.

JERZY PARZYŃSKI

Teatr Muzyczny — scena operetkowa „Księżniczka czardasza”. Muzyka — Emmerich Kalman, libretto L. Stein i B. Jenbach, przekład J. Jurandot, teksty dodatkowe — Zb. Bogdański. Kierownictwo muzyczne — Agnieszka Kreiner, reżyseria — Bolesław Kamykowski, kostiumy — Zuzanna Piątkowska, choreografia — Zygmunt Kamiński, kier. chóru — Zbigniew Toffel. Premiera prasowa — 8 maja 1981.

Szary finał szarego sezonu

JAN
POPRAWA

Każda nowa praca zespołu krakowskiej operetki przyprowadza nadzieję i zadumę. Nadzieję przed premierą, iż może właśnie tym razem uda się nieco zatrzyć zasłużoną złą sławę, na którą pracowano latami? I zadumę — bo już nawet nie uczucie rozczarowania — po spektaklu. Zadumę mianowicie nad niezmiennością i stałością głupstwa, mierzoty i niekompetencji. I niezmiennością przeciwności losu, które w operetce krakowskiej wciąż dają miernocie pozaartystyczne alibi.

Ostatnią premierą sezonu 1980/81 była w Krakowie *Księżniczka czardasza* Emmericha Kálmána. W sezonie znajdowaliśmy ponadto w repertuarze krakowskiego zespołu *Polską krew* Nedbala oraz *Ptasznika z Tyrolu* Zeller. Obserwując ten i poprzednie sezony na scenie przy ul. Lubicz, łatwo stwierdzić można, że ostatnio postawiono tu na klasykę. Wiecznie młoda, austro-węgierska (gdzież, jak nie w Krakowie, czuć można jej smak?) klasykę. Można to w pewnej mierze uznać za pozytyw. Pamięta się przecież dobrze (a właściwie — źle) straszące latami koszmarki rodzimych grafomanów. Klasyczne operetki bronią się wypróbowaną (choć niemodną) muzyką, bronią się bajkowością fabuły, której nawet najcięższy kawalec domowy nie jest w stanie przykroć do dzisiejszych realiów. Bronią się też tysiącami skojarzeniami, wspomnieniami, sentymentem, jaki dla nich ma publiczność. Nie tylko krakowska.

Mimo iż hasłem wywoławczym tego tekstu jest ostatnia premiera, chciałbym jednak najpierw pokusić się o spostrzeżenia bardziej ogólne. Sprawy ogólniejsze bowiem zarówno limitują możliwości artystyczne, jak i wpływają na oceny krakowskiej operetki.

Wielokroć opisano haniebne warunki, w jakich ten zespół pracuje. A są to warunki odbiegające od najzwyczajszego cywilizowanego minimum, same w sobie będące tematem. Niestety jednak zbyt często miały one (przynajmniej w opinii rzeczników teatru) rozgrzeszać artystyczne niepowodzenia. Zbyt często stanowiły usprawiedliwienia dla samego zespołu, a nawet tworzyły mu swoisty „elektro bezpieczeństwo” wobec krytyki.

Podsumowując ostatni sezon krakowskiej operetki można zauważyć nieco nowości. Na przykład, to iż — po latach pracy w ustalonym składzie — ostatnio krakowski zespół zaczął się nieco odnawiać. Po długoletniej i pełnej sukcesów pracy zeszłej ze sceny, bądź przynajmniej usta-

pili pierwsze role, zasłużyli „gwiazdorzy”. Przestała śpiewać główne partie Iwona Borowicka, przestał występować Kazimierz Rogowski. Zastąpić takich fachowców jest niezmiernie trudno. A jednak w Krakowie pojawili się młodzi śpiewacy. I do nich należał mijający sezon.

Pierwszoplanową postacią krakowskiej sceny operetkowej stał się w ostatnim czasie tenor Jan Wilga. Zartowałem zeń sobie w recenzji z *Ptasznika*, cierpkie słowa wypowiem i przy omawianiu jego Edwina w *Księżniczce czardasza*, niemniej w podsumowaniu oddać muszę sprawiedliwość niewątpliwym walorom młodego śpiewaka.

Jan Wilga jest mianowicie pierwszym od dawna (przynajmniej w krakowskim zespole) operetkowym amantem. Prawdziwym, dziewiętnastowiecznym amantem, mającym niezłe warunki fizyczne (choć już radziłbym dietę!), pocztówkową urodę i spore umiejętności (a jeszcze większe możliwości) wokalne. Ponadto niezaprzeczalnym walorem tego śpiewaka jest muzikalność, wyróżniająca go wobec ogólnego upadku muzyki w krakowskim teatrze. Jest dopiero na początku kariery. Szczęśliwie dlań się stało, że ów początek zbiegł się z dominacją klasyki na jego macierzystej scenie. Niezbyt sobie wyobrażam bardziej współczesne role Jana Wilgi. Przede wszystkim dlatego, że dysponuje on niezniośnie amatorskim „aktorstwem”...

Jan Wilga to nie jedyna zdobycz operetki w mijającym sezonie. Ugruntowały w nim swe artystyczne pozycje, m.in. panie Antonina Malarz i Grażyna Mytych. Pierwsza — głównie dzięki interesującym możliwościom aktorskim (choć nieco zbyt delikatny głos stanowi tu pewną przeszkodę). Druga — dzięki warunkom fizycznym i głosowym. Osłabianym, niestety, okropnymi brakami dykcji oraz znaczną niepewnością intonacji.

Wszystkie braki Grażyny Mytych rzuciły się w oczy (i uszy) podczas prasowej premiery *Księżniczki czardasza*. O ile jeszcze niedawno, w stosunkowo łatwej roli Heleny Zarembianki (*Polska krew*) śpiewaczka radziła sobie zupełnie dobrze, to w eksponowanej i znanej w najlepszych obsadach partii Sylwy Varescu, księżniczki czardasza — poniosła ciężką porażkę. Przede wszystkim za sprawą niepewności — no pierwsze: wokalne, objawiającej się kilkoma nowymi fałszami (nie ułatwiały tu zadania jeszcze gorsza pod tym względem orkiestra), no drugiej: fatalnej dykcji, szkolnej deklamacji tekstu, mimo swej „nie-dzisiejszości” stwarzającej przecież szanse nakreślenia nie tylko postaci, ale i całego dramatu! Niepewność ta zauważalna była jednak przede wszystkim nie w szczegółach, lecz przez ogólne

wrażenie: Grażyna Mytych ani nie była gwiazdą, ani nie umiała zagrać gwiazdy. A wystawienie *Księżniczki* bez gwiazdy jest nieporozumieniem. Nic więc dziwnego, że widownia długimi brawami przyjęła pojawienie się na scenie Iwony Borowickiej (Anhilda). To było po prostu spontaniczne świadectwo, jak dalece w klasycznej operetce „gwiazdy” są potrzebne...

Wspominany tu już Jan Wilga, mimo wszystkich zastrzeżeń, tym razem znacznie górował nad partnerką. Partię Edwina śpiewał dobrze (może z nieco zbyt zauważalnym wysiłkiem w forte, za to ładniej, dźwięczniej i delikatniej niż kiedykolwiek w piano), był też bezbłędny intonacyjnie. Szkoda doprawdy, że postaci operetkowych amantów nie składają się wyłącznie z partii śpiewanych. Że musieliśmy się męczyć wraz z aktorem w jego bezradnym zmaganiu się z postacią, którą mu przyszło nie tylko śpiewać, lecz i grać.

Bodaj połowę sukcesu każdej realizacji *Księżniczki czardasza* stanowi znaleźcie odpowiedniego wykonawcy roli Boniego. Kazimierz Rózewicz sukcesu nie mógł zapewnić. Ten rutynowany tenor, śpiewający zresztą zupełnie dobrze (choć niezbyt wielkim głosem), starał się jakoś wybrnąć z trudnej roli, która mu przypadała. Niestety! Brak aktorskiego warsztatu poszedł tu w parze z brakiem komediowego temperamentu. Boni Rózewicza był rozwlekły, nudny, niedowcipny.

Aktorstwo zawsze było piętą Achillesową krakowskiego zespołu operetkowego. Pod tym względem *Księżniczka czardasza* okazała się przedstawieniem jeszcze gorszym niż poprzednie. Na dobrą sprawę w tłumie wypełniającym scenę wyróżnić można jedynie Andrzeja Gałęsa w roli Księcia (potraktowanej farsowo, może nawet poza granicę potrzebnej tu brawury) oraz Iwonę Borowicką, grającą trafnie Anhildę, podstarzałą księżniczkę „z awansu”. Niestety, Borowickiej nie wystarczył sukces aktorski i pod koniec spektaklu zaśpiewała specjalnie do tekstu wprowadzona arie z *Hrabiny Maricy*. Zaśpiewała kompromitująco: żal, że zasłużona artystka rozmienia na drobne narażki swoją legendę wieloletniej królowej krakowskiej operetki...

Bardzo przykra niespodziankę sprawiła orkiestra prowadzona przez Agnieszkę Kreiner. Zaczynając od pierwszych dźwięków, które pokazały, iż zespół jest po prostu nie zestrojony, przez liczne grzeszki (już to nieczysty klarnet, już to niedociągnięte wysokie tony skrzypiec) — wrażenie było coraz bardziej przynębiające. Czasami można było sadić, że era zlepiąca ad hoc grupa muzyków, a dyrygent na podstawowe kłopoty z uczynie-

niem z niej zespołu zdolnego do zrealizowania partytury. Pewnie dlatego tempo spektaklu było nieprzyzwoicie wolne, walce wlokły się zgoła po angielsku, zaś czardasza domyślać się trzeba było z tekstów (jeśli oczywiście umożliwiała to dykcja śpiewaków)...

Poważne zastrzeżenia mam także do reżysera Zbigniewa Bogdańskiego. Libretto *Księżniczki czardasza*, w zgrabnym tłumaczeniu Jerzego Jurandota, stwarza przecież wiele możliwości. Od najłatwiejszego dla nas odczytania go z „przymrużeniem oka”, przez farsę — aż po formułę, którą wskazuje Bernard Grun, pisząc: »Fotograficzna niemal wierność postaci libretta, napisanego przez Steina i Jenbacha, oto co odróżniało *Księżniczkę czardasza* od tak wielu innych operetek i obdarzało niezwykłą siłą wyrazu. Na autentycznych przeżyciach oparty był obraz środowiska budapeszteńskiego „Orfeum”, a mądry stary „roué” Feri i jego uczeń Boni w równej mierze byli autentyczni, co otaczający ich kelnerzy, hrabiny, kawalerowie i kokoty.«

Zbigniew Bogdański nie wybrał żadnej możliwości. Realizując *Księżniczkę* myślał przede wszystkim o scenach, o obrazach, nie zaś o całości intrzygi czy dramaturgii. Naiwne „inscenizowanie” lirycznych duetów było doprawdy na miarę najpiętych telewizyjnych rewiek. Być może reżyser zdawał sobie sprawę, iż należy odwrócić uwagę widowni od „aktorstwa” krakowskich śpiewaków. Jeśli tak nawet jednak było — efekt powstał niezamierzenie komiczny...

Być może nieudana premiera *Księżniczki czardasza* nie powinna przesądzać o dalszych losach tego spektaklu. Być może premiera była po prostu przedwczesna? W warunkach, które znacznie ograniczają możliwości, spektakle krakowskiej sceny muzycznej „dojrzejają” zazwyczaj dopiero po jakimś czasie. Najlepszemu przykładem mogła tu być *Polska krew*, satysfakcjonująca dopiero podczas setnego przedstawienia.

Księżniczka czardasza pozostaje porażką — symptomatycznym zakończeniem sezonu przy ulicy Lubicz. Sezonu bladego, lichego, stereotypowego.

Jak będzie w przyszłości?

Bardzo niedawno kierownictwo Krakowskiego Teatru Muzycznego przejęła z rąk Jana Krzyżanowskiego młoda, energiczna i utalentowana artystka, Ewa Michnik. O tym, jak wyobraża sobie ona los KTM — w tym także los huczacej ciągle zaniepokojenie sceny operetkowej — zapytamy wkrótce.

Teatr Muzyczny w Krakowie: *KSIĘŻNICZKA CZARDASZA* Emmericha Kálmána. Libretto: Leo Stein, Bela Jenbach w przekładzie i adaptacji Jerzego Jurandota. Reminiscencje w III akcie, duet Boniego i Stazi oraz piosenka finałowa do tekstu Zbigniewa Bogdańskiego. Kierownictwo muzyczne: Agnieszka Kreiner, reżyseria: Zbigniew Bogdański, dekoracje: Bolesław Kamykowski, kostiumy: Zuzanna Piątkowska, choreografia: Zygmunt Kamiński. Premiera 8 IV 1981

PREMIERA 1981.