

Kiedy Jerzy Bizet pisał swą operę „Poławiacz perel” miał lat zaledwie dwadzieścia parę. A jednak Parvi, tak surowy egzaminator nowych talentów przyjął dzieło Bizeta — po prapremierze we wrześniu 1863 — z prawdziwym entuzjazmem. Właśnie dzięki „Poławiaczom” uzyskał młody kompozytor sukces, sławę i rozgłos. A gdy w dwaście lat później pokazał paryskiej publiczności swe nowe dzieło — „Carmen” — rozległy się głosy zdumione. Paryżanie nie mogli wyjść z podziwu, że twórca opery tak pięknej, jak „Poławiacz perel” napisał dzieło tak nieudane. Jak ów dziwny dramat o losach ognistej Cyganki, toreadorze i przemytnikach... Lecz losy rzuciły inaczej: „Carmen” w ciągu stulecia od daty swej paryskiej premiery (1875) doszła do najwyższej światowej popularności, a z „Poławiaczami perel” różnie bywało. W Polsce wystawia się „Poławiaczy” niezbyt często, z rozmaitymi zresztą efektami artystycznymi. W Krakowie zaryzykowano realizację „Poławiaczy perel” dopiero teraz — pierwszy raz w powojennych, trzydziestopięcioletnich dziejach krakowskich przedsięwzięć operowych.

Z Teatru Muzycznego

ECHO KRAKOWA

10. III 1984

„Poławiacz perel” Bizeta

Kto wybiera się na „Poławiaczy” po to, aby szukać tam kompozytorskich pokrewieństw z rytmami toreadora z „Carmen” — ten dozna zawodu. „Poławiacz” bowiem utkane są z własnej, oryginalnej materii muzycznej. Bogata to zresztą materia. Muzyka „Poławiaczy” aż przelewa się od melodyjności, szala instrumentacyjna efektowna, rytmika ubarwiona i różnorodna. Chórom powierzył Bizet w „Poławiaczach” szeroką paletę charakterystycznych akcji zadań artystycznych: od wybuchów namietności i emocji — aż po oratoryjny majestat i spokój.

Akcja „Poławiaczy” rozgrywa się na Cejlonie, ale egzotyki Wschodu w tej muzyce niewiele; triumfy święty tu romańska impulsywność artystyczna i ścią wloskie belcanto. Bizet osadził wokalnie „Poławiaczy” na czterech — niemal równorzędnych artystycznie — partiach

solowych: sopranowej (kapłanka Leila), tenorowej (Nadir), barytonowej (Zurga) i basowej (kapłan Nurabad); nie wprowadził kompozytor ani jednej postaci drugoplanowej czy roli incydentalnej. Dlatego to „Poławiacz perel” słusznie nazwać by można „operą kwartetu śpiewaczego” czwórki solistów.

Z przyjemnością śledziłem na premierze tok realizacji muzycznej spektaklu, a zwłaszcza doskonale przygotowanie solistów, orkiestry, chórów. Walna to zasługa muzycznego szefa spektaklu, Ewy Michnik — zarazem kierownika artystycznego naszego Teatru — która prowadziła też premierowych „Poławiaczy” pewną batutą dyrygentką.

Pochwalnie też kilka słów powiedzieć trzeba o reżyserii Wojciecha Ziętarskiego. Pokazał on iż trafnie odczytuje sens reżyserii operowej, dobrze się orientuje, kiedy przemawiać ma do widza akcja dramatyczna, a kiedy pa-

nować ma tylko muzyka. Poza tym — reżyseria Ziętarskiego okazała się w zamysle jednolita i konsekwentna, dyskretna i nie narzucająca się, ale równocześnie i pełna inwencji. Harmonijnie w tok akcji wpleciono pokazy baletowe (choreograf Z. Juchnowski), interesujące i efektowne w układach.

Nieco bardziej dyskusyjna wydaje mi się scenografia (Elżbieta Krywsza-Fedorowicz), gdzie koncepcja ruchomych ścian i płaszczyzn, choć ciekawa w konstrukcji i kolorystyce, niezbyt się tłumaczy dramatycznie i ogranicza nieco możliwości scen zbiorowych.

Mocnym atutem przedstawienia stała się też czwórka śpiewaków-solistów. Jadwiga Romańska wykonała partię Leili z wysokim artystyzmem i kulturą wokalną, pięknie prowadząc głos; stworzyła też Romańska postać dramatycznie wyrazistą, a równocześnie i pełną umiaru.

Zaimponował znakomitą formą wokalną i mocno zarysowaną sylwetką sceniczną Wincenty Głodek (Zurga); śpiewał głosem pełnym blasku i potęgi; z równoczesnym bardzo dobrym opłatanianiem słowa (dykcja!) na scenie; jest to chyba jedna z najlepszych dotąd ról w — bogatym przecież — repertuarze tego solisty. Tenor Janusz Wenz (Nadir) dysponuje głosem o cennych walorach i z zainteresowaniem śledzić będziemy dalsze postępy i pracę nad udoskonalaniem emisji. Majestatycznym kapłanem Nurabadem był Paweł Janowski, bas o bogatych zasobach wokalnych i szlachetnej barwie brzmieniowej.

JERZY PARZYŃSKI

Krakowski Teatr Muzyczny — scena operowa w sali Teatru im. J. Słowackiego „Poławiacz perel” J. Bizeta, libretto M. Carré i P. E. Cormon. Kier. muzyczne — Ewa Michnik, reżyseria — Wojciech Ziętarski, scenografia — Elżbieta Krywsza-Fedorowicz, choreografia — Zbigniew Juchnowski, ruch sceniczny Jerzy Reterski. Kier. chóru — Ewa Bator. Premiera 1 III 1981.

Premiery krakowskiego Teatru Muzycznego

„Poławiacze perel” Bizeta

Po całym cyklu spektakli barokowych — baletcie-pantomimie „Herakles i Hebe”, „Dydonie i Eneaszu” Purcella, wreszcie „Xerxesie” Händla — Krakowski Teatr Muzyczny sięgnął po pozycję z repertuaru XIX-wiecznego: „Poławiacze perel” Bizeta. Owa spora dawka muzycznego baroku okazała się trudna do przełknięcia dla zwolenników XIX-wiecznego, mieszczańskiego modelu teatru operowego; raz jeszcze okazało się, jak trudno poszerzać horyzonty estetyczne. Boję się zgoda, czy ambicje nowego kierownictwa artystycznego KTM nie zostaną zgazowane i czy nowa premiera przyniesie p. Ewie Michnik rozgrzeszenie za jej występłą miłość do opery barokowej. Na szczęście ma jeszcze w odwodzie nie byle jaką kartę, bo „Cyganerie” Pucciniego, której premierę zaplanowano na jesień tego roku. Czy jednak wytrwa na placu boju do tego czasu? Czy będzie jej dane zrealizować swoje plany?

Drugie po „Carmen” pod względem popularności dzieło operowe Bizeta zasłynęło przede wszystkim z pięknego romansu Nadira w I akcie (Je crois entendre encore). W całości jednak jest u nas znane mało komu i rzadko wystawiane. Ów wybór repertuarowy można więc określić jako niebanalny. A przy tym dość odważny. „Poławiacze perel” to opera par excellence liryczna: libretto o jakże wątlęj perypetii i niegłębokiej warstwie psychologicznej stało się kanwą dla bardzo pięknej muzyki, jednakże w inscenizacji nastęrcza niewątpliwie ogromne problemy. Jest bardzo statyczne, mało atrakcyjne teatralnie — mimo egzotycznego miejsca akcji, jakim jest wyspa Cejlon.

Reżyser spektaklu Wojciech Ziętarek wyniósł właściwe konsekwencje z takiej właśnie teatralnej specyfiki dzieła Bizeta: zamiast ożywiać je za wszelką cenę, podkreślił w swej inscenizacji moment religiozno-hieratyczny, znajdując dlań bardzo trafny symboliczny wyraz w finalnych scenach zbiorowych, w modlitwie czy „świętym gniewie” chóru. Sacrum i miłość — to wszakże dwie opozycyjne siły dramatu, jaki rozgrywa się w „Poławiaczach perel”. Tej samej, monumentalizującej koncepcji podporządkowana jest scenografia Elżbiety Krywysz-Fedorowicz: potężna „brama”, zamykająca i otwierająca przestrzeń sceniczną, z wizerunkami indyjskich bóstw. Tu jednak można było mieć spore wątpliwości: rozwiązanie owo dawało różne możliwości organizacji poszczególnych scen, sytuowania postaci na dwóch poziomach przestrzeni, ale też bardzo zagraściło scenę, odbierając jej zarazem wymiar perspektywiczny. Dysonansem w plastycznym wyrazie sceny, o niepróżniał dla mnie sensie, było białe płótno (żagiel), zwisające w głębi. I wreszcie — zupełnie zbędnym i sztucznym ozdobnikiem okazały się sceny baletowe, towarzyszące np. arii Zurgli w I odsłonie III aktu, czy chórowi podnieconego tłumu w finale (choreografia Zbigniewa Juchnowskiego). Można by je było zrozumieć jedynie jako ironiczną koncesję wobec XIX-wiecznej konwencji operowej,

rozmyślny banał inscenizacyjny — jeśli jednak tak, to bardzo nadużyty, niezbyt trafny, rozbijający artystyczną zwartość i jednorodność spektaklu.

Nieprzypadkowo najcenniejszą artystycznie całość stanowił II akt: walory inscenizacji połączyły się tu harmonijnie z generalnie wysokim poziomem muzycznym przedstawienia. Ewa Michnik raz jeszcze zaprezentowała swoje wybitne kompetencje dyrygenckie także i w romantycznym repertuarze. Wspaniale panowała nad całością aparatu wykonawczego, koordynacją precyzyjnie grającej orkiestry z chórem i solistami. Scenom finałowym nadała charakter pełen polotu, wzniosłości, dynamizmu. Każdy akt stanowił logiczną, zwieńczoną świetną kulminacją całość muzyczną. W ostatnich latach jest to jeden z najlepiej przygotowanych pod względem poziomu muzycznego spektakli na krakowskiej scenie operowej.

Także dzięki solistom, od których zależy co najmniej w 90 procentach powodzenie przedstawienia „Poławiacze perel”. Rozstrzygająca rola przypada oczywiście miłosnej parze kapłanki Zeili i myśliwego Nadira. W obsadzie premierowej partię Zeili śpiewała Jadwiga Romańska. Myślę, iż tę partię można zaliczyć do największych kreacji wokalnych wybitnej śpiewaczki na krakowskiej scenie operowej — a pamiętam ich, poczaszys od Mimi w „Cyganerii” Pucciniego i Rozyny w „Cyruliku sewilskim” Rossiniego niemało. Jedwabisty w brzmieniu głos, pięknie cieniowane piano, wysublimowane niuanse barwy, zachwycająco subtelna koloratura (aria „O Dieu Brahma” na tle chóru w finale I aktu) — wszystko to złożyło się na niezwykłą wartość tej kreacji. Partia Nadira przyniosła zaś kolejny sukces artystyczny młodemu tenorowi Januszowi Wenzowi: ów nadzwyczaj utalentowany śpiewak łączy wspaniałe walory głosowe z liryczną szczerością i zarazem wielką kulturą muzyczną. Nabywa coraz większego doświadczenia wokalnego, jest przekonujący jako aktor. Z powodzeniem wywiązał się ze swojej nader trudnej partii Wincenty Głodek jako Zurga, mimo, iż pod względem aktorskim stworzył postać nazbyt ciężką, pozbawioną koniecznego w tej roli rysu tragiczmu, wewnętrznego rozdarcia. Partię kapłana Nurabada śpiewał z dużą siłą i przekonującym wyrazem Paweł Janowski.

Skoro wspomnieliśmy o świetnych chórach, nie można pominąć nazwiska Ewy Bator, która je przygotowała. Trzeba powiedzieć iż tutti chóralne brzmiało wspaniale i potężnie, choć np. samodzielnym wystąpieniem tenorów brakuje czasem odpowiedniej pełni i emisyjnej jednolitości. Natura niezbyt szczerze obdarza kulturę muzyczną tymi głosami...

Myślę, iż „Poławiacze perel” Bizeta to kolejne świadectwo, iż kierownictwo artystyczne Krakowskiego Teatru Muzycznego powierzone w dobre ręce.

W

ychita po brzegi sala Teatru im. Słowackiego, huczne brawa odzywające się co jakiś czas po szczególnie melodyjnych ariach,

duetach i chórach, jakimi skrzy się opera, wreszcie długotrwała owacja po spektaklu — oto jak publiczność przyjęła kolejną premierę Krakowskiego Teatru Muzycznego. I co ciekawsze (a także znamienne!), oklaski i entuzjazm sali wzmogły się jeszcze, kiedy na scenie pojawiła się smukła, absolutnie dziewczęca postać w dyrygenckim fraku. Bo też największe uznanie należy się właśnie Ewie Michnik, od roku szefowi artystycznemu naszego KTM, która nie tylko przygotowała muzycznie spektakl i świetnie go poprowadziła, ale która dała Krakowowi do słuchania i oglądania znów naprawdę doskonałą operę, dotychczas tu nie wystawianą.

„Poławiacz perel”, dzieło 25-letniego Georges’a Bizeta, napisane w roku naszego Powstania Sycylijskiego i przyjęte z entuzjazmem przez współczesnych, zostało z biegiem lat przyćmione sławą ostatniej jego opery — „Carmen”, której premierową klęskę przypłacił kompozytor życiem. „Carmen” gości też dziś stale na wszystkich scenach operowych świata i wchodzi w ich żelazny repertuar. Wystawia ją znów od dwu lat i nasz Teatr Muzyczny. Z „Poławiaczy perel” przeciętny meloman zna (z radia i płyt) co najwyżej romans Nadira. Inicjatywa Ewy Michnik dała nam wreszcie całość dzieła, a dla mnie krakowska inscenizacja stała się dowodem, że „Poła-

ANNA WOŹNIAKOWSKA

TRIENNICK POLSKI

6. III. 1981

Z OPERY

„Poławiacz perel”

wiacz perel” nie ustępują pięknocią melodii osławionej „Carmen”.

Orientalna tematyka (akcja toczy się na Cejlonie) nie ma wprawdzie żadnego odzwierciedlenia w muzyce (tak, jak i w powstałej w tym czasie i też »indyjskiej« „Parii” Moniuszki), par excellence europejskiej a nawet chwilami typowo francuskiej, ale można i trzeba to kompozytorowi wybaczyć, świeżość inwencji i śpiewna metodyka urzeka, a jednocześnie zadziwia u młodego twórcy zawartość materiału muzycznego i konsekwentne nim operowanie (np. motyw miłości, wysnuty z duetu Zurgi i Nadira, przewija się przez całą muzyczną akcję aż do finału).

Skoro »indyjskość« muzyki Bizeta (Cejlon był wtedy częścią Indii) jest najzupełniej umowna, śmieszne byłoby żądać dosłowności w inscenizacji — scenografii, reżyserii i choreografii. Należy jednak zawsze wymagać adekwatności akcji sceniczej i muzyki, a tę w pełni zachowano. Akcja w zasadzie prosta i dramatycznie raczej uboga (acz traktująca o silnej przyjaźni i wielkiej miłości, uczuciach dziś rzadkich i dlatego wartych przypomnienia), toczy się wartko i bez żadnych dłuźwn.

Reżyser — Wojciech Zietański, którego znamy przede wszystkim jako doskonałego aktora Teatru im. Słowackiego, pokazał — rzecz można

bez emfazy — lwi pazur reżyserski. Sceny zbiorowe (np. z koszami, ze stawianiem żagli) są naprawdę bardzo udane, a obraz pozoru wsi, w którym na tle czerwonej, luno wzniesione ręce chóru imitują płomienie, jest po prostu piękny. Może nieco sztampowo ustawione zostały role solistów, a i możliwości reżysera są tutaj ograniczone. Dramatyczna z natury rzeczy scena zabicia Zurgi przez Nurabada pozbawiono zupełnie zbędnej brutalności i, gdyby to określenie nie było tu szokujące, można by rzec, że jest „smaczne”.

Z programu wynika, że ruch sceniczny jest dziełem Jerzego Reteralskiego, a choreografię opracował Zbigniew Juchnowski, lekko zaznaczając w niej folklor Wschodu. Te elementy podkreśla również dyskretnie scenografia Elżbiety Krywsza-Fedorowicz. Trzeba pamiętać, że scenografia do oper wystawianych w rocznicie w sali Teatru im. Słowackiego musi być bardzo oszczędna, jeśli idzie o dekoracje, umożliwiającą po prostu (coż za proza życia!) ich szybki montaż i demontaż. Scenografia wyszła, jak mniemam, obronną ręką z tej próby, a pomysł ścian rozwierających się jak wrota indyjskiej świątyni jest bardzo ciekawy i nowy. Podobają mi się też kostiumy: gdy były barwniejsze, byłyby równocześnie

bardziej operetkowe, a tak swą ciepłą, pastelową tonacją harmonizowały z liryzmem muzyki i światłem ubogich (coż za paradoks!) poławiaczy perel, wśród których toczy się akcja.

No, i wreszcie muzyczna strona spektaklu. Przede wszystkim orkiestra, grająca subtelnie, z elegancją i stanowiąca znakomite tło dla tak ważnych w tej operze chórów i solistów. Chór wymieniam na pierwszym miejscu dlatego, że po prostu zadziwił mnie doskonałością swego brzmienia. Wielka w tym zasługa jego kierownika — Ewy Bator, której praca z zespołem daje coraz lepsze rezultaty, tym bardziej, że w chórze mamy teraz wiele świeżych głosów.

W dwu spektaklach premierowych wystąpiły dwie odrębne w zasadzie obsady: 1 marca partię Leili śpiewała Jadwiga Romańska, Zurgi — Wincenty Glodek, Nurabada — Paweł Janowski; 2 marca w rolach tych wystąpili Elżbieta Towarnicka, Stanisław Ziolkowski i Zbigniew Szczuchura. Partię Nadira podczas obu wieczorów kreował Janusz Wenz. Najbardziej podobają mi się obie Leile, choć bardzo od siebie różne. Jadwiga Romańska jak zawsze zachwycała pięknem i nieograniczoną techniką swego głosu. Jej Leila, zarówno aktorsko, jak i wokalnie, by-

nistej siostry cygańskiej, nie jest to bynajmniej opera atrakcyjna. Posiada charakter typowo liryczny. Wątle w perypetii, płytkie w warstwie psychologicznej libretto zainspirowało wprawdzie Bizeta do napisania pięknych, melodyjnych arii i duetów, świetnie brzmiących chórów, niemniej wskutek swego statycznego charakteru stanowi dość oporny, ubogi, niewdzięczny materiał do inscenizacji.

Czy można jednakże odnaleźć ów teatralny wymiar *Polawiaczy perel* w innej sferze niż żywioł samego dramatu, dziania się, rozwoju wydarzeń? Czy można uczynić atutem to, co wydaje się mankamentem dzieła? Czy można doszukać się jakiejś „filozofii” w banalnej intrydze miłosnej, dla której religijna egzotyka Cejlonu wydaje się jedynie ozdobnym tłem? Myślę, iż takie właśnie pytanie zadali sobie realizatorzy spektaklu: reżyser Wojciech Ziętański i scenograf Elżbieta Krywsza-Fedorowicz. Zachowując koniecznie dystans wobec tematu, na polu igrząc z XIX-wieczną konwencją operowo-teatralną, uczynili z owego „egzotycznego tła” główną siłę dramatu, fundament całej jego wizji scenicznej. Moment religijno-hieratyczny, sakralny — nieprzekraczalna bariera dla miłosnych namietności kochanków — znalazł trafny wyraz sceniczny w scenach zbiorowych, w modlitwie i „świętym gniewie” chóru, a wreszcie w monumentalizującej scenografii. Przybrała ona postać potężnej „bramy” z wizerunkami indyjskich bóstw. Można mieć oczywiście wątpliwości, czy takie rozwiązanie ideowym, nie zubożyło spektaklu w sensie jego wyrazu plastycznego, czy nie „zagrabiło” nadmiernie sceny. Było w każdym razie logiczne artystycznie, korespondowało z koncepcją reżysera. Trudno natomiast pogodzić się z baletowymi „interwencjami”, wprowadzonymi na przykład na tle arii Zurgi w I scenie III aktu albo w trakcie chóru podnieczonego tłumu w finale opery (choreografia Zbigniewa Juchnowskiego). Nawet gdyby potraktowało się owe „ozdobniki” jako rozmyślną koncesję na rzecz XIX-wiecznej konwencji operowej, jako ironiczny banał inscenizacyjny. Oto na przykład w poście całego przedstawienia półnagie baletnice przykrywają z wdziękiem „zwłoki” Zurgi białym woalem...

Przedstawienie zostało bardzo dobrze przygotowane pod względem muzycznym. Ewa Michnik znakomicie panuje nad jego przebiegiem muzycznym, koordynacją orkiestry z solistami i chórami, utrzymuje precyzyjnie rytm i wartkie tempo, wspaniale dozuje i wzmacnia napięcia w efektywnych kulminacjach chóralnych, które brzmią z niesłychanym połotem, wzniosłością, dynamizmem (chór przygotowała Ewa Bator). Orkiestra wzbija się ponad przeciętny swój poziom, niezależnie od takich czy innych niedoskonałości jej gry.

W obsadzie premierowej partię kapłanki Leili śpiewała Jadwiga Romańska. Trzeba stwierdzić, iż partia ta odpowiada w szczególności sposobowi osobowości artystycznej i wokalnemu emploi znakomitej śpiewaczki krakowskiej Opery. Jej liryczny charakter, subtelne elementy koloraturowe

znajdują w Jadwidze Romańskiej niezrównaną wykonawczynię. Podziwialiśmy wysublimowane niuanse barwy i piękne piana, przypominające szereg kreacji operowych Romańskiej na tej scenie. Godnym jej partnerem jest młody tenor Janusz Wenz jako Nadir. Partia ta stanowi kolejny ważny etap w jego rozwoju artystycznym: etap nabywania nowych, wyższych umiejętności wokalnych, związanych z śpiewem par excellence lirycznym. Myślę tu o wszelkich subtelnościach, związanych z kształtowaniem barwy i dynamiki głosu, cieniowaniem frazy. Wenz nabiera coraz większej swobody w operowaniu głosem. Potrafi przy tym stworzyć przekonującą psychologicznie, pełną młodzieńczego wdzięku postać.

Mniej trafny aktorsko, bo nazbyt ciężki w wyrazie, był Wincenty Głodek w roli Zurgi. Pod względem wokalnym przygotował swą partię nadzwyczaj sumiennie. Jedynie w momentach, kiedy partia owa nabiera silnie dramatycznego charakteru, ładunek emocjonalny i związany z nim wysiłek fizyczny w niekorzystny sposób odbijają się na emisji: głos traci swoją pełnię, wibracja staje się zbyt nerwowa i forsowna. Wreszcie wspomnijmy, iż partię kapłana Nurabada śpiewa z dużą siłą wyrazu Paweł Janowski.

W sumie — repertuar krakowskiej Opery wzbogacił się o głośną, a w istocie rzeczy mało znaną pozycję, przedstawioną w ciekawej formie inscenizacyjnej i starannie przygotowaną od strony muzycznej. Czekamy na następną premierę, a będzie nią podobno *Cygania* Pucciniego.

„POLAWIACZE PEREL” W KRAKOWIE

BRAK ŹRÓDŁA —

LESZEK POLONY

Nowy sezon krakowskiej Opery rozpoczął się w aurze barokowej, która już nieco znużyła orędowników teatru muzycznego w tradycyjnym, XIX-wiecznym stylu. Odbłyły się więc premiery *Dydony* i *Encasza* Purcella, *Xerksa* Händla, a ponadto powróciło na scenę (niestety... operetkową) widowisko baletowo-pantomimiczne *Herakles* i *Hebe*, przygotowane z ogromnym sukcesem na czwarte Dni Krakowa. Okazało się przy tym, iż szczytując się wspaniałą tradycją muzyczną Kraków nie może znaleźć odpowiedniego miejsca dla opery barokowej. Trwają zażarte dyskusje nad przyszłymi losami słynnej Sali Saskiej, a tu już snuje się projekty instytucjonalnego usamodzielnienia opery kameralnej. Jak to w Krakowie...

Tymczasem zaś Ewa Michnik, nowy kierownik artystyczny Krakowskiego Teatru Muzycznego, postanowiła zaspokoić tradycyjne gusta operowe *Polawiaczami perel* Bizeta. Wybór, trzeba stwierdzić, dość oryginalny a nawet odważny. Drugie po *Carmen* pod względem popularności dzieło operowe Bizeta, rozslawione pięknym romansem Nadira z I aktu, jest w istocie rzeczy znane u nas dość powierzchownie i rzadko wystawiane. Przy tym, w przeciwieństwie do swej młodszej, og-