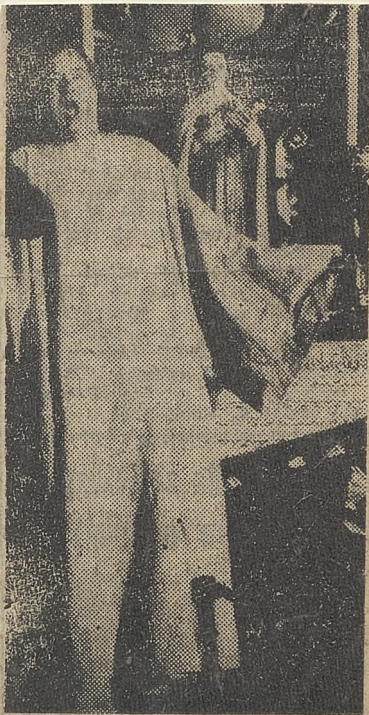




Na zakończenie sezonu Opera
Krakowska wystawiła w ub.
piątek operę K. Szymanowskiego
„Król Roger” w niepowtarzalnej
scenerii w kościele Bernardynów.
Reżyserem spektaklu jest Woj-
ciech Ziętarski, muzycznie opra-
cowała ją Ewa Michnik.

Fot. J. RUBIS

ECHO KRK

28. VI - 1982

Koniec sezonu w Operze Krakowskiej

861 Premiera „Króla Rogera” w kościele Bernardynów

Po kilkuletniej przerwie sakralnym owa niecodzienna wraca do repertuaru Opery operę Szymanowskiego, w Krakowskiej opera K. Szymanowskiego „KROL ROGER”. Premiera odbędzie się dzisiaj wieczorem w niecodziennej scenerii kościoła OO Bernardynów gdzie przed dwoma laty zaprezentowana była „Pasja” Pendereckiego. Dzięki przychylności władz kościelnych, Opera Krakowska będzie mogła po raz pierwszy zaprezentować we wnętrzu

ową niecodzienną operę Szymanowskiego, w której — z woli autora libretta J. Iwaszkiewicza — atmosfera surowego ascetyzmu wczesnego chrześcijaństwa spleta się ze światem kultury arabsko-bizantyjskiej. Miejscem akcji opery jest bowiem średniowieczna Sycylia.

Według zapowiedzi, reżyser spektaklu WOJCIECH ZIE-

(DOKOŃCZENIE NA STR. 2)

Premiera „Króla Rogera”

(DOKOŃCZENIE ZE STR. 1) spektakl jest przedostatnią w tym sezonie premierą Opery Krakowskiej. Ostatnio bowiem będzie przygotowany wspólnie z Akademią Muzyczną wódwil W. Bogustawskiego i J. Stefaniego „KRAKOWIACY I GÓRALE” w reżyserii LESZKA PISKORZA, pod kierownictwem muzycznym RAFAŁA DELEKTY i w choreografii TOMASZA GOŁĘBIEWSKIEGO, w przedstawieniu, które obejrzymy w najbliższą sobotę w Operetce Krakowskiej, biorą udział studenci Wydziału Wokalno-Instrumentalnego Akademii Muzycznej w Krakowie.

Operę od strony muzycznej przygotowała EWA MICHNIK, scenografia — jest autorstwa ELŻBIETY KRYWSZA-FEDOROWICZ a kostiumy zaprojektowała ZOFIA WIERCHOWICZ.

Po niedawnej premierze na Wawelu opery barokowej „Tetyda na Skyros” dzisiejszy

(jp)

GAZETA KRLK

24. VI - 1982

Pracowity sezon zakończył krakowski Teatr Muzyczny aż trzema czerwcowymi premierami. W kolejności wystawiono: operę barokową „Tetyda na Skyros” Domenico Scarlattiego — w bogatej, wawelskiej scenerii, „Króla Rogera” Karola Szymanowskiego, któremu chcemy dziś poświęcić nieco uwagi i wodewil Wojciecha Bogusławskiego i J. Stefaniego „Krakowiacy i Górale” — przygotowany wspólnie ze studentami Wydziału Aktorsko-Wokalnego Akademii Muzycznej w Krakowie. Mając na względzie wciąż niestety trudne warunki pracy Teatru na co dzień, a także nieustanną tułaczkę w poszukiwaniu sceny, taka końcówka sezonu budzi uznanie dla krakowskich artystów. Niewykluczone jest, że właśnie praca w surowych warunkach, w atmosferze zwiększonej dyscypliny i owo przygoto-

wanie na wszelką ewentualność (choćby teraz, Teatr Słowackiego w związku z urlopem zespołu, zamknięty jest na cztery spusty i niedostępny tym samym dla aktorów Teatru Muzycznego), zmusza do poszukiwania ciągle nowych rozwiązań reżyserskich i niekonwencjonalnych pomysłów scenograficznych. Tak właśnie rzecz się ma w przypadku „Króla Rogera” — opery Karola Szymanowskiego, do której libretto napisał jego dwudziestokilkuletni podówczas kuzyn Jarosław Iwaszkiewicz. Jej premiera odbyła się w miniony czwartek, w nietypowej zupełnie scenerii kościoła OO. Bernardynów.

Pewne wątpliwości (nie byli od nich wolni też Ojcowie Bernardyni), może budzić wybór miejsca wystawienia opery, przepełnionej elementami kultury Wschodu, i nie pozbawionej wątków pogańskich i erotycznych. W końcu dwór króla Rogera, twórcy XII-wiecznego Królestwa Sycylijskiego, głównego bohatera opery, przypominał bardziej rezydencję emira arabskiego niż zachodniego władcy. Hołdowano tam obyczajom wschodnim, król utrzymywał harem, na dworze chętnie mówiono językiem arabskim. Również jedna z pierwszoplanowych postaci — Pasterz jest głosicielem nowej wiary — nakłania bowiem lud do wielbienia nieznanego Boga i, co gorsza, lud chętny daje posłuch tym naukom. Staje się Pasterz, przeistoczony w Dionizosa, symbolem piękna, pojmnowanego w sposób zmysłowy, tak dalece zmysłowy że nie trudno stąd do skojarzeń czysto erotycznych. Na możliwość wystawienia „Króla Rogera” w kościele wpłynęły, wydawać się może, dwa istotne argumenty: po pierwsze — reżyser widowiska, Wojciech Ziętarski pokusił się o bardzo indywidualną interpretację libretta w aspekcie wydobywania problemów moralno-filozoficznych, a co za tym idzie odmiennej, niż miało to miejsce dotychczas, kreacji operowych postaci, po wtóre: Ojcowie Bernardyni uwzględnili jakby współczesne tendencje do tworzenia jednej wspólnoty kościelnej — Kościoła ekumenicznego.

Tak więc w naturalnej kościelnej scenerii, do której niewiele mogła wniesć Elżbieta Krywsza-Fedorowicz, przy maksymalnym wykorzystaniu możliwości, jakie stwarzały ołtarze, podziwialiśmy dzieło Szymanowskiego. W roli

tytułowej wystąpił renomowany głos krakowskiej sceny operowej — Wincenty Giodek. Partnerowała mu w sposób prawdziwie zachwycający, obdarowana wspaniałym głosem, Elżbieta Towarnicka (miniony sezon był dla tej artystki wyjątkowo pracowity, śpiewała główną partię Mimi w „Cyganerii”, w „Poławiaczach pereł” była Leila, Belindą w „Dydonie i Eneaszu”). W roli arabskiego mędrca Edrisiego wystąpił Ryszard Siysz. Pasterza kreował jeden z młodszych artystów sceny operowej Janusz Wenz, którego delikatny głos ginął niestety wśród chóru i orkiestry. Wiesław Nowak — kapłan, rola nieco epizodyczna, ale jej odtwórca to ponoć jeden z wielce obiecujących solistów. Wreszcie, w postać mniszki, wcieliła się z powodzeniem zresztą Halina Szymańska. Orkiestrę poprowadziła Ewa Michnik, zaś kostiumy wy-

myślne i pobudzające wyobraźnię zaprojektowała Zofia Wierchowicz.

Myślę, że oczekiwaniom samego mistrza Szymanowskiego sprostałby chór prowadzony przez Ewę Bator. Miał w sobie coś z nastroju, o którym marzyło się kompozytorowi. W liście do Iwaszkiewicza pisał m. in.: „A chóry ewentualne) bizantyjsko-cerkiewno mroczne!!!. Myślowo to mi się jasno rysuje nawet w tym mniej więcej kształcie: olbrzymie kontrasty i bogactwa dziwnie się łączących światów. Poszukiwanie ukrytego znaczenia tego, rozwiązywanie jakichś nierozwiązalnych zagadek. Błędzenie wśród niesłychanych skarbów!...”

Nie wiem, czy opera zachwycić mogła widowiskowo, bo niestety, kościół to nie teatr, zza ołtarza sasiada nie wszystko można było dojrzeć. Ale na pewno za wszelkie wzruszenia starczyły popisowe „sola” Rogera i Roksanę, zwłaszcza w I i II akcie. Dział „Król Roger”, dzieło uznane, dzieło wielkie, i ze wszelkich miar fascynujące zaliczane jest do bezcennych skarbów muzyki polskiej, znalazło też miejsce wśród wybitnych dzieł XX-wiecznej literatury operowej. A gdy sięgnąć do jego genezy okaże się, że w pierwotnym zamyśle jawiło się twórcom w zupełnie innej postaci. Jarosław Iwaszkiewicz tak wspomina pracę, jeszcze koncepcyjną nad „Królem Rogerem”: „Gdy porównuję istniejące dzieło ze wszystkimi zamiarami, jakie się w naszych głowach legły — uderza mnie kontrast pomiędzy gigantycznością zamyśłu, a skromnością jego realizacji. Chociażby pod względem czasowym Szymanowski wspominał, że można by było rozciągnąć owo widowisko na dwa wieczory — marzy mu się coś w rodzaju cyklu operowego w guście Wagnera. Jak wiadomo, w realizacji „Król Roger” okazał się bardzo krótka opera. I dobrze, że tak się stało. Skondensowanie działania się muzycznego — i nikła dosyć akcja dramatyczna — rozwinięte na większą przestrzeń czasową na pewno zmniejszyłyby efekt muzyczno-teatralny dzieła.”

Czy opera przygotowana przez zespół krakowskich twórców ostatecznie spodoba się publiczności — o tym można będzie zawyrokować dopiero w przyszłym sezonie teatralnym.

J. Ludźmierska-Żyła

"Krot Roger
w Bernaldyńcu"

DZIENNIK PL

29. VII. 1982

Zycie Literackie

GODNIK

Kraków, 11 lipca 1982 ROK XXXII

nr 22 (1581)

ISSN 0591-2369

cena zł 20

Zespoły Orkiestry Symfonicznej i Chóru FILHARMONII NARODOWEJ odbyły 10-dniowe tournée po NRD, gdzie m. in. wystąpiły na Międzynarodowym Festiwalu Muzycznym w Dreźnie (Dresdner Musikfestspiele, 22 maja—6 czerwca) odnosząc duży sukces na dwóch koncertach, z których pierwszy poświęcony był całkowicie muzyce Karola Szymanowskiego. Polscy artyści zaprezentowali Symfonię koncertującą, Nokturn i Tarantellę oraz „Stabat Mater” (z udziałem Delfiny Ambroziak, Krystyny Szostek-Radkowej i Macieja Witkiewicza); dyrygował Witold Rówicki, partię fortepianową w Symfonii koncertującej wykonał Tadeusz Zmudziński. Drugi koncert wypełniły utwory Kazimierza Serockiego, Tadeusza Bairda i Mozarta („Requiem” z udziałem Krystyny Szostek-Radkowej, Jolanty Radkówny, Kazimierza Pustelaka, Jerzego Artysza i Macieja Witkiewicza); dyrygował Tadeusz Strugała. O tym interesującym spotkaniu muzycznym napiszemy wkrótce obszerniej.

*

KRAKOWSKA OPERA na zakończenie sezonu muzycznego 1981/82 popisała się trzema premierami. Były to „Tetyda na Sky-

ros” Domenika Scarlattiego do libretta C. S. Capeciego (śpiewana w wersji oryginalnej, po włosku), „Król Roger” Karola Szymanowskiego do libretta Jarosława Iwaszkiewicza oraz „Krakowiacy i górale” Wojciecha Bogusławskiego do muzyki J. Stefaniego. Wybór niezwykle trafny, dwie pierwsze opery były bowiem smacznym kąskiem dla znawców, zaś trzecia premiera (wodewil) na pewno przypadnie do gustu tzw. szerokiej publiczności.

„Tetyda na Skyros”, opera kameralna utrzymana w stylu późnoweneckim, skomponowana została w 1712 na specjalne zamówienie Marii Kazimiery Sobieskiej, wdowy po zwycięzcy spod Wiednia, która w 1709 zaangażowała Scarlattiego na swój rzymski dwór. Partytura opery była jeszcze do niedawna nie znana, wiadomo jedynie o dziesięciu zachowanych ariach. Rękopis partytury odnalazł przed 25 laty w Wenecji Terezio Zardini. Do Polski rękopis dotarł dzięki staraniom Tadeusza Ochlewskiego. Libretto opery oparte jest na micie Tetydy i Achillesa. Główną postacią utworu uczynił Capeci Tetydę, matkę Achillesa, wtopioną w barwne dzieje miłosne kwadratu:

Achilles-Deidamia, Likomedes-Antiope. Postacie Tetydy i Achillesa przypominają aż nadto Marię Kazimię i jej syna Aleksandra. Do libretta Capeciego dopisała obecnie Aleksandra Mianowska rolę Ochmistrzyni dworu Tetydy, (w wersji oryginalnej brak tej roli), która występuje tu w roli narratorki, tłumacząc po polsku przebieg akcji. Realizatorami krakowskiego spektaklu byli: Ewa Michnik (kierownictwo muzyczne), Aleksandra Mianowska (reżyseria), Zuzanna Piątkowska (scenografia), Zbigniew Pieńkowski (choreografia) i Maria Malinowska (konsultacja językowa). W roli Tetydy wystąpiła Teresa Wessely, Deidamię śpiewała Zofia Jabłońska, Antiope Jadwiga Galant, Achillesa Ryszard Wróblewski, Ulisesa Stanisław Ziółkowski, zaś Likomedesa Zbigniew Szczechura. Bardzo dobrze zrealizowany spektakl zyskał dodatkowy walor dzięki pięknemu otoczeniu Sali Senatorskiej na Wawelu. W przyszłym sezonie „Tetyda” ma szansę powodzenia dzięki muzyce i dużej kulturze realizacyjnej. Ewie Michnik należy się szczególnie pochwała za przyswojenie tego dzieła polskiej publiczności (związek z kulturą polską jest w utworze ewidentny, niedarmo Scarlati

był przez pięć lat kapelmistrzem na dworze rzymskim królowej Marii Kazimiery. Dla której zresztą napisał siedem oper i oratorium).

Prawdziwym jednak triumfem Ewy Michnik i clou sezonu była opera Karola Szymanowskiego „Król Roger” wystawiona w kościele oo. Bernardynów. Wyjątkowo dobra akustyka sprawiła, iż dzieła tego słuchało się z zapartym tchem. Świetnie brzmiały

chóry, orkiestra, prowadzona sprawną ręką Ewy Michnik i, o dziwo, bardzo dobrze wypadli śpiewacy-soliści, którym na scenie można by postawić pewne zarzuty. Doskonali w roli Rogera, króla Sycylii był Wincenty Głodek, wyjątkowo pięknie śpiewała Elżbieta Towarnicka (Roksana), zaś w roli Pasterza dobrze spisał się Janusz Wenz. Realizatorzy spektaklu: Wojciech Ziętarski (reżyseria), Elżbieta Krywsza-Fedorowicz (sce-

MUZYKA

nografia), Zofia Wierchowicz (kostiumy), Ewa Michnik (kierownictwo muzyczne). Premiera odbyła się 24 czerwca br. w kościele oo. Bernardynów. Na zdj. scena wręczania kwiatów po spektaklu (fot. Jadwiga Rubiś).

*

Wykonaniem baletu Hansa Wernera Henzego „Undine” rozpoczął się festiwal poświęcony Henzemu w Rostocku (HANS WERNER HENZE TAGE). Ostatnio notuje się coraz większe zainteresowanie twórczością Henzego w NRD. Balet „Undine” wykonano w Teatrze Ludowym w Rostocku, a zgromadzona licznie publiczność zgłowiła przybytemu na festiwal kompozytorowi gorącą owację. Jego popularność wciąż wzrasta, 17 maja odbyło się setne wykonanie utworu muzyczno-dramatycznego „El Cimaron”, a jego „La Cubana albo Zycie dla sztuki” (do tekstu Hansa Magnusa Enzensbergera wg kubańskiego autora Miguela Barneta) odniosło tu przed rokiem podobny sukces, jak obecnie balet. Obok innych utworów Henzego wykonano na festiwalu jego nowy III Koncert skrzypcowy.



KRÓL ROGER u Bernardynów

LESZEK POLONY

Krakowska Opera zamknęła sezon artystyczny premierą Króla Rogera Karola Szymanowskiego. Przedstawienie odbyło się w kościele o.o. bernardynów.

Pomysł wystawienia dzieła Szymanowskiego w ściele uznać trzeba za tyleż śmiały, co ryzykowny. Ryzykowny, przede wszystkim ze względów, nazwijmy to, fundamentalnych. Król Roger to przecież artystyczny manifest zbuntowanej, modernistycznej religiozofii, w której elementy religijnego synkretyzmu stapiają się z dionizyjską apoteozą natury, zmysłowego piękna, erotyki. Jarosław Iwaszkiewicz wspominał o młodym Szymanowskim „Jego areligijność, raczej powiedziałaby: dziwna pogląska religijność (podkr. L.P.) — coś co było na wskroś obce atmosferze jego domu — odznaczała się nader plastycznie. Jego kult piękna, przejęcie się «narodzinami tragedii» stanowiły dla nas, młodzieży, fascynujący, gorszący, zadziwiający świat” (J. Iwaszkiewicz: Spotkania z Szymanowskim, Kraków 1981, s. 18). Są więc w Królu Rogerze sceny, które w kościele zaistnieć nie mogą: sceny dionizyjskiego upojenia, tanecznego szafu. Po drugie — sama muzyka

Rogera, ta prawdziwa kwintesencja bujnego, przerafinowanego modernizmu, wydaje się rozszalać swym nieokiełznanym, ekstazytycznym bogactwem, swym secesyjnym rozpasaniem, dostojne wnętrza kościelne.

A jednak — barokowa architektura bazyliki o.o. bernardynów okazała się dla dzieła Szymanowskiego znakomitą sceną. Modernizm i barok łączą się poprzez wieki jakimś tajemnym pokrewieństwem: secesja, w swym upodobaniu do egzaltacji i płynnych kształtów, staje się jakby barokiem romantyzmu... Może owym tajemnym pokrewieństwem zawdzięczać należy powodzenie tej inscenizacji? Oczywiście, kościół siłą faktu wyprostował kręte, secesyjne ścieżki Króla Rogera. Konieczna prostota i oszczędność inscenizacji, niezbędne i zrozumiałe skróty (upojny taniec w II akcie, bachiczny śpiew w III), nastrojowa sceneria — to wszystko to zmoderowało niejako w ściele ekspresję muzyki Szymanowskiego, uwytłaczając oratoryjne cechy dzieła. Pasterz w tej scenerii był już mniej Dionizosem, bardziej zaś prefiguracją Chrystusa: tajemniczą, szlachetną postacią, przemawiającą w imię „królestwa nie z

tego świata”, w imię miłości i dobroci, do władzy królestwa ziemskiego.

Tyle można by powiedzieć o samej idei czy też wymowie tego przedsięwzięcia. A jak z realizacją?

Słabszą jej stroną okazała się, niestety, warstwa wokalna. Właściwie żadnej z czołowych partii nie mogę ocenić jako w pełni satysfakcjonującej artystycznie. Najmocniejszym punktem wykonania była z pewnością partia Roksany, śpiewana przez Elżbietę Towaricką. Wielki to talent wokalny, jej piękny, liryczny głos, wydaje się wprost stworzony dla płynnych, miękkich fraz śpiewu Roksany. Jednakże z tak wartkim, nerwowym, nieledwie walcowym tempem kołysanki z II aktu pogodzić się nie potrafie. A szkoda, bowiem z drugiej strony kołysanka stała się jednym z najbardziej fascynujących muzycznie efektów tego przedstawienia: śpiew Roksany płynął z górnych sfer (z chóru), wypełniając świątynię błaganiem, wzruszającą modlitwą. Janusz Wenz w roli Pasterza ujawnił niestety zbyt mało tej subtelności i uduchowienia, zaś wysokie dźwięki atakował niepewnie, z wysiłkiem, z ostrym przydźwiękiem. Z kolei w partiach Króla Rogera (Wincenty Głodek), Archiereiosa (Wiesław Nowak) czy Diakona (Halina Szymańska) doszła do głosu tendencja do szafowania siłą głosu jakby w intencji przekrzyknięcia orkiestry. Partię Edrisiego śpiewał Ryszard Słysz.

Oprawa orkiestrowa przygotowana została nader precyzyjnie i starannie. Ewa Michnik raz jeszcze dowiodła swoich znakomych kwalifikacji dyrygenckich, dogłębnego zrozumienia muzyki, wybornego panowania nad orkiestrą. Być może w samej reali-

zacji niektóre tempa wydały się zbyt pospieszne, zakończenia scen zbyt nerwowe, ale to chyba kwestia premierowego podniecenia, które wybitnie uwydatniło egzaltację samej muzyki Szymanowskiego. Wspaniale zabrzmiał przede wszystkim I akt, jego „bizantyjsko-cerkiewno-mroczne” chóry. Natomiast w akcie II i III brakowało czasami opozycyjnej do ekstatyczności cechy muzyki Króla Rogera: jej kontemplacyjnej impresyjności. Znakomicie zagrała w przedstawieniu barokowa architektura kościoła, umiejętnie eksponowana światłami. „Przyćmione złoto” wystroju świątyni, rozjaśniające się wraz ze słowami finałowego hymnu Rogera do słońca, to przecież wymarzona przez Szymanowskiego sceneria dzieła, choć tak z pozoru odbiegająca od obrazu, przekazanego w kompozytorskich didaskaliach. Bardzo dobrze wkomponowały się w tę całość kostiumy Zofii Wierchowicz.

W swojej refleksji o Królu Rogerze Szymanowski pisał o „błędzeniu wśród niesłychanych skarbów”. Zachwyt nad „bogactwem dziwnie się łączących światów” kojarzył się z poczuciem „jakichś nierozwiązalnych zagadek”, z „poszukiwaniem ukrytego znaczenia”. Umiłowanie wszechmocnego piękna życia i fascynacja jego tajemnicą — tak można by w największym skrócie ująć przesłanie Króla Rogera i całej twórczości Szymanowskiego. Przesłanie, które w końcu pozwala przezwyciężyć duszną atmosferę i estetyzm tej muzyki.

Karol Szymanowski: Król Roger. Kierownictwo muzyczne — Ewa Michnik, reżyseria — Wojciech Zietarski, dekoracje — Elżbieta Krywsza-Fedorowicz, kostiumy — Zofia Wierchowicz. Premiera w Państwowej Operze i Operetce w Krakowie 24 czerwca 1982.

Związek Krakowskiego Teatru Muzycznego z Teatrem im. J. Słowackiego można by nazwać małżeństwem z konieczności (bo KTM nie ma własnej sali). Skoro w mariażu tym nie ma od początku miłości, należy dbać, by nie było zakłóceń, które mogłyby spowodować jego rozpad. W tym roku po raz pierwszy o tym zapomniano, zamykając Teatr im. Słowackiego na dwa tygodnie przed końcem sezonu operowego (!). Tak to doszło do wystawienia „Króla Rogera” Karola Szymanowskiego w... kościele oo. Bernardynów u stóp wawelskiego wzgórza.

Kiedy po premierowym spektaklu 24 czerwca br., zapytałam o wrażenia znajomego księdza-melomana (tzw. świeckiego kapłana z tzw. prowincji, duchownego o raczej ortodoksyjnych przekonaniach), odpowiedział bez wahania, że przedstawienie wywarło na nim wielkie wrażenie i trafnie dostrzegając w moim pytaniu łt dobrodusznę złośliwość dodał: „Proszę pani, przecież Szymanowski to twórca najwspanialszego polskiego „Stabat Mater” i „Litani do Marii Panny”, wierny syn Kościoła, złożony na Skatce, a inscenizacja u bernardynów punkt ciężkości przeniosła na głębokie watki filozoficzno-moralne zawarte w Iwaszkiewiczowskim librecie. Ojcowie bernardyni uczącąc świątyni uczyli Szymanowskiego w jego jubileuszowym roku, a że właśnie bernardyni, to nie dziwnego, bo to zkon zawsze ze sprawami polskimi związany. Toż ksiądz Robak z „Pana Tadeusza” był właśnie bernardynem...”.

Przytaczam mniej więcej do-
kładnie — i z pełnym uznaniem — słowa tego starego księdza, który niezwykle bystro dojrzał odmienioną treść i formę ostatniej inscenizacji „Króla Rogera”. Rzeczywiście harmonizowała ona z powagą miejsca, w którym zaiscniła. Pomijając wspaniałe akustyczne walory kościoła, nadające muzyce Szymanowskiego zupełnie inny wymiar, nie spotykany w sali teatralnej, cudowny barokowy wystrój — złoty w świetle reflektorów (w ogóle światła

oratorium w kostiumach, jest — poza może pierwszym aktem — bardzo statyczny i dlatego nadał się doskonale do wkomponowania w kościelne wnętrze. Reżyser rozegrał akcję właściwie pomiędzy dwoma bocznymi ołtarzami, na stopniach których występowali soliści, z chórem w tle i orkiestrą umieszczoną centralnie pod kopułą (nie dało się tego inaczej zrealizować, moim zdaniem — niestety, ale słyszałam i pochwały takiego rozwiązania). Tak więc głównym walorem pozostała sze-

miejsce wystawienia stworzyło tak sprzyjającą aurę do odbioru dzieła, o którym Józef Kański trafnie napisał, że nie znalazło kontynuatorów wśród polskich twórców, trudno znaleźć dłań bezpośrednich prekursorów w muzyce europejskiej, że pozostało wspaniałe ale i samotne.

Krakowski sukces kładę na karb właśnie starannego przygotowania muzycznego spektaklu, co jest zasługą w pierwszym rzędzie kierownika muzycznego i dyrygenta Ewy Michnik. Świetnie brzmiał chór. Szóstka solistów — Wincenty Głodek, Elżbieta Towarnicka, Ryszard Słysz, Janusz Wenz, Halina Szymańska i Wiesław Nowak — doskonale dobranych głosowo do postaci, dała prawdziwy popis swych umiejętności. Partię Roksa my uważam za szczytowe osiągnięcie artystyczne Elżbiety Towarnickiej (przepiękna aria z drugiego aktu w jej wykonaniu, płynąca z chóru kościelnego pod sklepieniem świątyni, była wrażeniem zaiste niezapomnianym!). Ze skruczą wyznać muszę, że nie przypuszczałam też, iż nasza opera orkiestra potrafi grać z takim blaskiem i precyzją.

Krakowskim melomanom zgutowano i niespodziankę i naprawdę wielkie przeżycie artystyczne.

ANNA WOŹNIAKOWSKA

Karol Szymanowski: „KRÓL ROGER”. Kierownik muzyczny i dyrygent — Ewa Michnik, reżyser — Wojciech Ziętański, kostiumy — Zofia Wierchowicz. KRAKOWSKI TEATR MUZYCZNY. Premiera 24 czerwca 1982 r.

Z Teatru Muzycznego

„Król Roger”

ECHO KRAK
14 VII. 1982

były mocną stroną tego spektaklu) — doskonale współgrał z pięknymi kostiumami wykonawców. Trzeba tutaj zaznaczyć, że tekst słowny i muzyczny miał videa eliminujące m. in. sceny baletowe, co absolutnie nie zaskodziło wyrazowi artystycznemu całości, wręcz przeciwnie uwypukliło koncepcję reżyserską. Wielu z obecnych — a kościół pękał w szwach od słuchaczy — odczytało ją jako wyekspozowanie znaczenia stałości najgłębszych przekonań, którą reprezentuje tytułowy bohater opery.

„Król Roger” Szymanowskiego nawet wystawiony na deskach scenicznych ma charakter raczej

roko rozumiana warstwa muzyczna. Ta ma w „Królu Rogerze” wartość nieprzemijającą i stawia dzieło Szymanowskiego w rzędzie kompozycji wybitnych, choć niezbyt często wystawianych i dopiero w ostatnich czasach zdobywających sceny światowe (np. tegoroczna premiera w Teatro Colón w Buenos Aires z udziałem polskich wykonawców zyskała wielkie uznanie międzynarodowej krytyki muzycznej).

Muzyka „Króla Rogera” nie jest zbyt łatwa w odbiorze dla przeciętnego słuchacza i dlatego, przyznam, zdumiało mnie zaskoczenie widzów i niebawoma owacja po spektaklu. Czyżby właśnie

KRÓL ROGER u Bernardynów

LESZEK POLONY

Krakowska Opera zamknęła sezon artystyczny premierą Króla Rogera Karola Szymanowskiego. Przedstawienie odbyło się w kościele o.o. bernardynów. Pomysł wystawienia dzieła Szymanowskiego w kościele uznać trzeba za tyleż śmiały, co ryzykowny. Ryzykowny przede wszystkim ze względów nazwimy to, fundamentalnych. Król Roger to przecież artystyczny manifest zbuntowanej, modernistycznej religiozofii, w której elementy religijnego synkretyzmu stapiają się z dionizyjską apoteozą natury, zmysłowego piękna, erotyki. Jarosław Iwaszkiewicz wspominał o młodym Szymanowskim „Jego areligijność, raczej powiedziawszy: dziwna pogańska religijność (podkr. L.P.) — coś co było na wskroś obce atmosferze jego domu — odznaczała się nader plastycznie. Jego kult piękna, przejęcie się «narodzinami tragedii» stanowiły dla nas, młodzieży, fascynujący, gorszący, zadziwiający świat” (J. Iwaszkiewicz: Spotkania z Szymanowskim, Kraków 1981, s. 18). Są więc w Królu Rogerze sceny, które w kościele zaistnieć nie mogą: sceny dionizyjskiego upojenia, tanecznego szafu. Po drugie — sama muzyka

Rogera, ta prawdziwa kwintesencja bujnego, przerafinowanego modernizmu, wydaje się rozszalać swym nieokiełznanym, eksztatycznym bogactwem, swym secesyjnym rozpasaniem, dostojne wnętrza kościelne. A jednak — barokowa architektura bazyliki o.o. bernardynów okazała się dla dzieła Szymanowskiego znakomitą sceną. Modernizm i barok łączą się poprzez wieki jakimś tajemnym pokrewieństwem: secesja, w swym upodobaniu do egzaltacji i płynnych kształtów, staje się jakby barokiem romantyzmu... Może owym tajemnym pokrewieństwem zawdzięczać należy powodzenie tej inscenizacji? Oczywiście, kościół siłą faktu wyprostował kręte, secesyjne ścieżki Króla Rogera. Konieczna prostota i oszczędność inscenizacji, niezbędne i zrozumiałe skróty (upojny taniec w II akcie, bachiczny szaf w akcie III), nastroj miejsc — wszystko to zmoderowało niejako wybujałą ekspresję muzyki Szymanowskiego, uwydatniając oratoryjne cechy dzieła. Pasterz w tej scenarii był już mniej Dionizosem, bardziej zaś prefiguracją Chrystusa: tajemniczą, szlachetną postacią, przemawiającą w imię „królestwa nie z

tego świata”, w imię miłości i dobroci, do władzy królestwa ziemskiego. Tyle można by powiedzieć o samej idei czy też wymowie tego przedsięwzięcia. A jak z realizacją? Słabszą jej stroną okazała się, niestety, warstwa wokalna. Właściwie żadnej z czołowych partii nie mogę ocenić jako w pełni satysfakcjonującej artystycznie. Najmocniejszym punktem wykonania była z pewnością partia Roksany, śpiewana przez Elżbietę Towarnicką. Wielki to talent wokalny: jej piękny, liryczny głos, wydaje się wprost stworzony dla płynnych, miękkich fraz śpiewu Roksany. Jednakże z tak wartkim, nerwowym, nieledwie walcowym tempem kołysanki z II aktu pogodzić się nie potrafię. A szkoda, bowiem z drugiej strony kołysanka stała się jednym z najbardziej fascynujących muzycznie efektów tego przedstawienia: śpiew Roksany płynął gdzieś z górnych sfer (z chóru), wypełniając świątynię błagana, wzruszającą modlitwą. Janusz Wenz w roli Pasterza ujawnił niestety zbyt mało lirycznej subtelności i uduchowienia, zaś wysokie dźwięki atakował niepewnie, z wysiłkiem, z ostrym przydźwiękiem. Z kolei w partiach Króla Rogera (Wincenty Glodek), Archiereiosa (Wiesław Nowak) czy Diakonissy (Halina Szymańska) doszła do głosu tendencja do szafowania siłą głosu jakby w intencji przekrzywienia orkiestry. Partię Edrisiego śpiewał Ryszard Słysz. Oprawa orkiestrowa przygotowana została nader precyzyjnie i starannie. Ewa Michnik raz jeszcze dowiodła swoich znakomitych kwalifikacji dyrygenckich, dogłębnego zrozumienia muzyki. Wyborną panowania nad orkiestrą. Być może w samej reali-

zacji niektóre tempa wydały się zbyt pospieszne, zakończenia scen zbyt nerwowe, ale to chyba kwestia premierowego podniecenia, które wybitnie uwydatniło egzaltację samej muzyki Szymanowskiego. Wspaniale zabrzmiał przede wszystkim I akt, jego „bizantyjsko-cerkiewno-mroczne” chóry. Natomiast w akcie II i III brakowało czasami opozycyjnej do ekstatyczności cechy muzyki Króla Rogera: jej kontemplacyjnej impresyjności. Znakomicie zagrała w przedstawieniu barokowa architektura kościoła, umiejętnie eksponowana światłami. „Przyćmione złoto” wystroju świątyni, rozjaśniające się wraz ze słowaniami finałowego hymnu Rogera do słońca, to przecież wymarzona przez Szymanowskiego sceneria dzieła, choć tak z pozoru odbiegająca od obrazu, przekazanego w kompozytorskich didaskaliach. Bardzo dobrze wkomponowały się w tę całość kostiumy Zofii Wierchowicz. W swojej refleksji o Królu Rogerze Szymanowski pisał o „błędzie wśród niesłychanych skarłów”. Zachwyt nad „bogactwem dziwnie się łączących światów” kojarzył się z poczuciem „jakichś nierozwiązalnych zagadek”, z „poszukiwaniem ukrytego znaczenia”. Umiłowanie wszechmocnego piękna życia i fascynacja jego tajemnicą — tak można by w największym skrócie ująć przesłanie Króla Rogera i całej twórczości Szymanowskiego. Przesłanie, które w końcu pozwala przezwyciężyć duszną atmosferę i estetyzm tej muzyki.

Karol Szymanowski: Król Roger. Kłopotliwa muzyka — Ewa Michnik, Zofia Wierchowicz. Dekoracje — Elżbieta Krywsza-Fedorowicz, kostiumy — Zofia Wierchowicz. Premiera w Państwowej Operze i Operetce w Krakowie 24 czerwca 1982.

RUCH MUZYCZNY

13 IX. 1982

Premiera „Króla Rogera” w Krakowie

TEATR MUZYCZNY w Krakowie, przemianowany ostatnio na Operę i Operetkę w Krakowie znajdujące się pod wspólnym kierownictwem, w czwartek 24 czerwca br. wystawił w wersji koncertowej operę „Król Roger” Karola Szymanowskiego. W fakcie wystawienia opery Szymanowskiego nie ma nic szczególnego. Wiele scen operowych w Polsce, w jubileuszowym dla kompozytora roku, wystawiło lub wystawi wspaniałe to dzieło. W premierze krakowskiej jest jednak pewna niecodziennosc: „Króla Rogera” pokazano w barokowym kościele oo. Bernardynów. Miejsce wystawienia lub raczej wykonania opery Szymanowskiego zdeterminowało z jednej strony jej odbiór, z drugiej zaś — nadało nową wartość estetyczną muzycznej warstwie dzieła.

Do tej pory patrzyliśmy na „Króla Rogera” jak na utwór teatralno-muzyczny, syntetyzując elementy wizualne z fonicznymi. Entourage bogatego w wystrój kościoła dał dziełu Szymanowskiego inny wymiar, nową jakość. Statyczna, delikatna akcja ograniczona w przestrzeni do kilku metrów, stała się czynnikiem jedynie wspomagającym odbiór, a nie współdecydującym wraz z muzyką o wyrazie dzieła. Ciężar percepcji utworu spoczął więc na warstwie muzycznej. Muzyka musiała zatem spełnić również rolę czynnika dramatycznego, użytkowanego w tradycyjnie wystawianej operze akcją sceniczną.

Ewa Michnik, która podjęła się przygotowania „Króla Rogera” do wykonania w kościele, stanęła wobec trudnego zadania. Co zrobić, aby wystawić operę, pozbawioną akcji scenicznego, nie gubiąc dramatyzmu i ekspresji? Studiując partyturę dzieła, wnikając coraz głębiej w jej zawartość muzyczną dostrzegła, że siła utworu

Szymanowskiego leży właśnie w warstwie muzycznej. Wprawdzie bardzo piękny, pełen poetyckich zwrotów tekst libretta wyszedł spod znakomitego pióra Jarosława Iwaszkiewicza, to jednak wiódącą rolę w operze spełnia muzyka. W niej zawiera się dramatyzm, ona też stała się silnym środkiem wyrazu, a brak sceny i dekoracji wcale nie umniejsza wartości dzieła. Należało jeszcze tylko zrobić dwa vide, opuszczając w II akcie taniec, a w III — scenę miłosną, jako nie pasującą do miejsca wykonania, i w tym kształcie przystąpić do prób.

PODCZAS premierowego wykonania „Króla Rogera” Ewa Michnik, dyrygująca chóralą i odpowiadająca za kształt muzyczny opery, narzuciła dość wartkie tempo, dzięki czemu uzyskana duża spójność poszczególnych fragmentów. „Króla Rogera” słuchało się więc jak oratorium. Piękna muzyka rozbrzmiewająca w nawach kościoła, wzbogacona walorami pomieszczenia, najbardziej wybrednemu słuchaczowi mogła dostarczyć sporo doznań estetycznych.

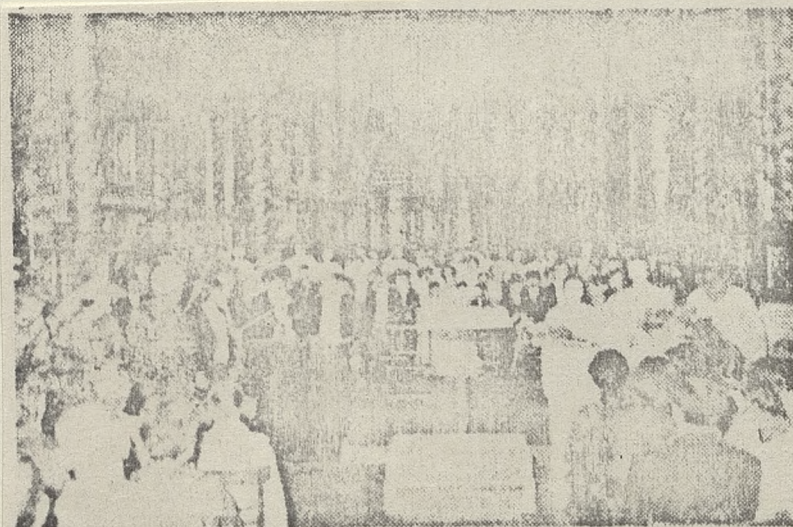
Jeśli chodzi o wykonawstwo, to na słowa uznania zasługuje orkiestra grająca precyzyjnie, ładnym, nasyconym dźwiękiem. Z solistów na szczególne komplementy zasługuje Elżbieta Towarnicka, śpiewająca doprawdy pięknie. Muzykalność, umiędność operowania głosem w różnych rejestrach, wyrównane brzmienie, pewność intonacyjna — oto atuty tej młodej śpiewaczki. Swą interpretacją stworzyła kreację muzyczną na skalę europejską. Jedyne pewne zastrzeżenie można mieć do zbyt dużego tempa sławnej arii Roksany. Nieco wolniej wykonana wokaliza zabrzmiałaby zapewne jeszcze piękniej. Z dużą kulturą i wrażliwością śpiewał partię Rogera Wincenty Głodek. Janusz Wenz, śpiewak o dość subtelny kameralny głos, został chyba niezbyt szczęśliwie obsadzony w partii Pasterza, rozkolewając jego wykonanie zasługujące na pochwały. Pozostali solści śpiewali na dobrym profesjonalnym poziomie.

Najłabszą stroną wykonania „Króla Rogera” był chór, którego intonacja, wyrównanie emisji głosu pozostałaby jeszcze sporo do życzenia.

W sumie prawykonanie opery Szymanowskiego w Krakowie uznać należy za sukces artystyczny Ewy Michnik i całego zespołu.

STANISŁAW DYBOWSKI

*) Karol Szymanowski: „Król Roger” — opera w trzech aktach do libretta Jarosława Iwaszkiewicza. Premiera 24 czerwca 1982 r. w kościele oo. Bernardynów, przygotowana przez scenę operową Opery i Operetki w Krakowie. Kierownictwo muzyczne: Ewa Michnik; reżyseria: Wojciech Zieliński; kierownictwo chóral: Ewa Bator; kostiumy: Zofia Wierchowicz; scenografia: Elżbieta Krywsza-Petrovicz.



Przedstawienie „Króla Rogera” K. Szymanowskiego w wykonaniu artystów Opery i Operetki w Krakowie, zrealizowane w kościele oo. bernardynów.

Fot. — J. Rubiś

SŁOWO
POWSZECHNE
8.VI. 1982