

861

RUCH MUZ.
13. VI. 1988

PREMIERA

Opera i Operetka w Krakowie

GAETANO DONIZETTI

ŁUCJA Z LAMMERMOORU

Kierownictwo muzyczne: Ewa Michnik
Inscenizacja: Maria Fołtyn i Jadwiga Jarosiewicz
Reżyseria: Maria Fołtyn
Scenografia: Jadwiga Jarosiewicz

Premiera: 10 lipca 1988

PREMIERA

Na zakończenie sezonu w krakowskiej Operze

DIENNIK
POLSKI
4.10.1986

„Łucja z Lammermooru”

(Inf. wł.) Dwa nienawidzące się rody, a młodych łączy uczucie. Ale tym razem to nie Romeo i Julia, inne też zakończenie przewidział Walter Scott w swej powieści „Narzeczona z Lammermooru” wg której Salvatore Commarano napisał libretta słynnej opery Gaetano Donizettiego. Po raz pierwszy zo-

baczył ją Neapol w 1843 roku, a w 8 lat później Warszawa i Kraków. Miała też ta opera swe krakowskie premiery m. in. w 1908 oraz — ostatnią — w 1966 roku. I oto w najbliższą niedzielę i poniedziałek zobaczymy dzieje Łucji i Edgara po raz kolejny i to w trochę przez autorów zmie-

(Dokończenie na str. 2)

„Łucja z Lammermooru”

(Dokończenie ze str. 1)

nionej wersji. W ogóle zapowiada się ta premiera interesująco, a jej artystyczny kształt stworzyli: Ewa Michnik — kierownictwo muzyczne, Maria Foltyn i Jadwiga Jarosiewicz — inscenizacja, M. Foltyn — reżyseria, J. Jarosiewicz — scenografia, Przemysław Śliwa — choreografia. Jak powiedziała w czasie wczorajszej konferencji prasowej dyr. Foltyn „obsada jest tak wyrównana, że właściwie nie

wiem, która jest pierwsza, a która druga”. Możemy zatem jedynie poinformować, że w obu premierowych spektaklach wystąpią: lord Ashton — A. Biegun i B. Szynalski, Łucja — M. Swarowska i K. Tyburowska, Edgar — Włodzimierz Fedotow (występuje gościnnie, jest artysta z Kiowa, uczniem samego Placido Domingo) Miłośnikom opery nie pozostaje zatem nic innego jak wybrać się na oba spektakle — ich początek o 19.15. (wak)

W dyskusji, jaka rozpętała się wokół krakowskiego Teatru Muzycznego za sprawą niefortunnego artykułu Krzysztofa Miklaszewskiego w „Życiu Literackim”, najbardziej przekonującym argumentem okazała się nowa premiera sceny operowej. Jest nią „Łucja z Lammermoor” Gaetano Donizettiego.

Słynna opera włoskiego kompozytora, uważanego za przedstawiciela klasycyzującego i konserwatywnego nurtu w obrębie opery romantycznej, balansuje ustawicznie między muzycznym wdziękiem konwencji i dramatyczną prawdą wyrazu w oddaniu miłosnej tragedii — w tym zresztą chyba cały jej walor. Twórcy krakowskiego przedstawienia „Łucji” wpadli na bardzo oryginalny pomysł: w ideowo-fabularnej i scenicznej koncepcji dzieła powrócili do powieści Waltera Scotta, na której oparł się librecista Salvatore Cammarano, zmieniając wszakże czas akcji i odzierając pierwowzór literacki z całej jego atmosfery. Mamy więc na scenie klimat gotyckiej powieści grozy, z Szekspirowskimi trzema wiedźmami jako prządkami żywota, z balem wam-

pirów stylizowanym na Polańskiego. I przede wszystkim zachwycającą scenografią Jadwigi Jarosiewicz, utrzymaną w mrocznym, tajemniczym, sino-szarym kolorystyce. W tle ruiny absydy gotyckiej świątyni, po bokach fragmenty pałacowych murów ze złoconymi maswerkami; ruiny *ancien régime'u*, resztki odchodzącego świata i może także symbol podeptanych wartości...

W tej właśnie scenerii rozgrywa się

„ŁUCJA Z LAMMERMOOR”

ów spektakl: romantyczna tragedia miłosnej pary, oszukanej przez bezwzględnego lorda Henryka, gotowego poświęcić szczęście siostry i jej kochanka w imię spodziewanych korzyści polityczno-materialnych. Spektakl w pełni uwydatniający walory muzyczne dzieła, zarówno dzięki świetnym partiom solistycznym, zwłaszcza w pierwszej obsadzie premierowej, jak i starannemu przygotowaniu muzycznemu całości opery przez nader precy-

zyjną, jak zawsze, w swoim dyrygenckim *métier* Ewę Michnik. I zarazem spektakl bardzo powściągliwie wyreżyserowany przez niezastąpioną Marię Fołtyn, co godne podkreślenia wobec znanego powszechnie, nieokiełznanego temperamentu teatralnego pani Marii. Można powiedzieć, iż wszystko jest tu utrzymane w ramach odpowiednich dla muzyki Donizettiego — wykraczając poza nie tam właśnie, gdzie czysta ro-

mantyka wylewa się z klasycznego gorsetu.

Trójkę protagonistów dramatu tworzą w pierwszej obsadzie Bogusław Szynalski (Lord Ashton), Krystyna Tyburowska (Łucja) oraz Włodzimierz Fedotow (Edgar). Koloraturowa finezja partii Łucji idzie tu w konkury z demonizmem w ujęciu partii Lorda i nieco przerysowaną werystycznie, trochę jakby nie z tej opery, partią Edgara. Łucji towarzyszy pięknie w roli

Alisy Bożena Zawiślak. W tej obsadzie przedstawienie odznacza się znakomitą dramaturgią, wewnętrznym napięciem zarówno teatralnej, jak i muzycznej natury. W drugiej obsadzie trzeba bezwzględnie wyróżnić Monikę Swarowską, która nadaje postaci Łucji bardziej romantyczne i tragiczne wymiary — potrafi wszelako połączyć walory swego dramatycznego sopranu i przekonującego aktorstwa ze sprawnością w realizacji koloraturowych popisów.

Zespół, zakwalifikowany przez pana redaktora Miklaszewskiego do „drugiej ligi”, wykazujący jego zdaniem „orkiestrowe luki” (nie wiem o co tu chodzi, czy może o brak, powiedzmy, fletów lub puzonów?) zaprezentował o to przedstawienie, które zaliczyć mogę z czystym sumieniem do najwarteściowszych nie tylko w jego własnej historii, ale w ogóle w powojennych dziejach polskiej opery. Strzelił pan, słowem, panie Krzysztofie kulą w płot... Istotniejszą kwestią jest, kto panu nabijał ten kulomiot.

Seta del Grande, Teresa Kubiak i Giuseppe di Stefano w Krakowskiej Operze

19 września trzy wielkie sławy operowej wokalistyki spotkają się na spektaklu „Lucji z Lammermoor” w Teatrze im. J. Słowackiego o godz. 19.15 aby uświetnić cel, jakiemu ten spektakl jest poświęcony. Co prawda uczestniczyć będą nie po tej stronie rampy co zwykle, a jedynie na widowni, jednakże współuczestniczenie w odbiorze poniedziałkowego spektaklu w tak znamienitym towarzystwie z pewnością będzie dodatkową atrakcją dla wszystkich posiadających bilety na to nieco-

dziennie spotkanie artystyczne. Przypominamy, iż dochód oraz honoraria artystów z poniedziałkowej „Lucji z Lammermoor” jest przeznaczony na Fundusz Kultury Polskiej oraz na odnowę cmentarza Łyczakowskiego we Lwowie (ZSRR). Miło nam donieść krakowskim melomanom, iż pani Teresa Kubiak wystąpi przed krakowską publicznością w najbliższej przyszłości a dochód ze swego występu przeznacza na budowę nowego teatru opery i operetki w Krakowie.

układ pojedynku Marka Lecha. Charakterystyczny dla oper romantycznych nastrój grozy oraz intryga dramatyczna została znakomicie uwypuklona przez realizatorów. Pięknie wypadły partie śpiewane przez Łucję (w pierwszym spektaklu Krystyna Tryburowska, a w drugim Monika Swarowska); doskonale śpiewali: Bogusław Szynalski (w roli lorda Ashtona), Włodzimierz Fedotow z Kijowa (w roli Edgara), Janusz Borowicz, Bożena Zawisak, Franciszek Makuch. Role „niemych narratorów” tańczyli: Krystyna Ungeheuer, Jacek Heczko i Jacek Tomasiak.

ŻYCIE LITERACKIE 3A. VII. 1988

★.

Mimo upalnego lipca premiera opery Gaetano Donizettiego „LUCJA Z LAMMERMOOR” wypadła rewelacyjnie (dwa spektakle premierowe odbyły się 10 i 11 lipca) na scenie Teatru im. Słowackiego w Krakowie. Ta nielatawa do wykonania opera (oparta na librecie wg Waltera Scotta) śpiewana była w języku włoskim, a reżyserowała ją Maria Foltyn. Kierownictwo muzyczne spoczywało w rękach Ewy Michnik, inscenizacja Marii Foltyn i Jadwigi Jarosiewicz, scenografia Jadwigi Jarosiewicz, choreografia Przemysław Sliwy.

W Teatrze Muzycznym

(Dokończenie ze str. 1)

skiego i Andrzeja Jurkiewicza, jako Raimonda Janusza Borowicza, jako Alicję Ewę Sukiennik i Bożenę Zawiaślak, jako Normanno Franciszka Makucha.

Autorzy przedstawienia zdecydowali się nie zmieniając jego strony muzycznej powrócić do pierwotnego literackiego czyli powieści Waltera Scotta. Nowego opracowania libretta podjął się dr Józef Opalski. W krakowskim przedstawieniu, co jest ewenementem na scenach operowych, zachowana została zazwyczaj opuszczana scena pojedynku. Układ pojedynku przygotował Marek Lech.

„Lucja z Lammernmoor” kończy sezon w krakowskim Teatrze Muzycznym. To samo przedstawienie rozpocznie nowy sezon operowy 18 września br. (e)

„Łucja” kończy i rozpocznie sezon

„ŁUCJA Z LAMMERMOOR” jest odległą memu temperamentowi. propozycja reżyserowania jej była dla mnie zaskoczeniem. Zastałam jednak zespół tak przygotowany do pracy, że mogliśmy przygotować premierę w ciągu trzech tygodni. Takiego poziomu wokalistów można Krakówowi tylko zazdrościć” — powiedziała Maria Fołtyn, reżyser najnowszego przedstawienia sceny operowej krakowskiego Teatru Muzycznego.

Przedstawienia premierowe tej słynnej opery Donizettiego odbędą się w najbliższą niedzielę i poniedziałek w Teatrze im. Słowackiego. Warto przypomnieć, że w tym miejscu, w Teatrze Miejskim, wystawiono ją po raz pierwszy w roku 1908. Współpracownikami Maril Fołtyn są dyr. Ewa Michnik prowadząca orkiestrę Jadwiga Jarosiewicz — autorka scenografii, choreograf Przemysław Sliwa, Ewa Bator — przygotowanie chóru.

W poszczególnych partiach usłyszymy jako lorda Ashtona Andrzeja Bieguna i Bogusława

Szynalskiego jako Łucję Monikę Swarowską i Krystynę Tyburowską, jako Edgara Włodzimierza Fedotowa (pierwszy tenor Opery Kijowskiej) i Piotra Wnukowskiego, jako Artura Janusza Dębowa.
(Dokończenie na str. 2)

MUZYKA

Kraków przeżył wielkie wydarzenie artystyczne: premierę opery Gaetano Donizettiego „LUCJA Z LAMMERMOOR” (premiera 10 i 11 lipca oraz 19 września) pod kierownictwem muzycznym Ewy Michnik, w inscenizacji Marii Foltyn i Jadwigi Jarosiewicz, reżyserii Marii Foltyn, scenografii Jadwigi Jarosiewicz i choreografii Przemysława Śliwy. Od czasów kierownictwa Ewy Michnik obserwujemy ewolucję Opery Krakowskiej, która mimo braków lokalowych nie poddaje się, nie załamuje i stale wzbogaca swój repertuar, angażuje młodych u-

zdolnionych śpiewaków i podnosi swój poziom. Opera śpiewana była po włosku, wykonawstwo, tak pod względem aktorskim jak i — co najważniejsze — wokalnym, stało na wysokim poziomie. O wykonawczyni tytułowej roli, którą 19 września śpiewała Krystyna Tyburowska, powinno się napisać wiele i jak najbardziej entuzjastycznie, scenę obłędu zagrała z ogromną kulturą i wyczuciem (w scenie tej najmniejsza „przeszarżowanie” grozi kiczem). Znakomici byli Bogusław Szynalski, Władimir Fedotow o dużym głosie, wreszcie doskonały Janusz Borowicz — oto w telegraficznym skrócie charakterystyka wykonawców. Orkiestra — nadzwyczajna! Cóż się stało z naszym zespołem operowym? Ewa Michnik zebrała zasłużone owdacje, kwiaty i wyrazy uznania.

B I L A N S

O ile bilans historyczno-polityczny mijającego właśnie roku można uważać niemal za sensacyjny, o tyle jego bilans kulturalny wypadł znacznie mniej barwnie. Zastanawiałem się długo i głęboko np. nad jakimś znaczącym wydarzeniem literackim ubiegłych dwunastu miesięcy i wynik tych rozważań był właściwie żaden. Gombrowiczem i Miłoszem rynek jest nasycony już niemal do przesytu, a cóż by tu odnotować z bieżących wydarzeń krajowych? Bodajże tylko ukończenie przez WL edycji nowych przekładów Szekspira z moimi komentarzami, co przypominam z całą skromnością. A poza tym? Poza tym znaczące i od dawna oczekiwane osiągnięcia wydawnicze mieliśmy tylko w dziedzinie literatury przygodowo-rozrywkowej, ale o tym innym razem.

A zatem rzeczywistość literacka roku 1988 była raczej mało imponująca, ale czego można oczekiwać, skoro żyjemy — jak to ktoś pięknie sformułował — w „monokulturze telewizyjnej”? Do tego zresztą jeszcze za chwilę wrócę.

Więc może teatr? Tak, tu już było lepiej, zwłaszcza w teatrze muzycznym. Wydarzeniem naprawdę wielkiej miary stał się „Pierścień Nibelunga” Wagnera, którego dwie pierwsze części wystawił dyr. Robert Satanowski w warszawskim Teatrze Wielkim. Pisałem o tych przedstawieniach z podziwem nie tylko dla Satanowskiego-artysty, lecz także dla Satanowskiego-menedżera i organizatora, który potrafił ściągnąć do Warszawy cały sztab specjalistów zagranicznych (reżyser, scenograf, większość solistów), wskutek czego zarówno „Złoto Renu”, jak i „Walkiria” stały się spektaklami klasy najwyższej. Niecierpliwie i z radością czekamy teraz na zapowiedziane dalsze dwie części tetralogii („Zygfyd” i „Zmierzch bogów”), których premiery obiecuje nam dyr. Satanowski już w marcu.

Klasę najwyższą miał też występ Teatru Ewy Demarczyk na tejże scenie Teatru Wielkiego w Warszawie. Wspaniała Ewa, której fascynująca sztuka zdobywa już cały świat (po wielkich sukcesach w USA i w Kanadzie, artystka z początkiem przyszłego roku udaje się na tournée australijskie), Ewa Demarczyk więc po pięciu kolejnych koncertach doczekała się w Warszawie pięciu kolejnych „stojących owacji” od oszołomionej i zachwyconej publiczności, tłumnie zapelniającej niemalą przecież salę naszego reprezentacyjnego teatru.

Pocieszające, że także przyszłość Opery krakowskiej rysuje się jakby nieco jaśniej. Zawsze znakomita Ewa Michnik dała ostatnio premierę

„Łucji z Lammermoor” (zdumiewające, że w tych warunkach, w jakich pracuje, potrafi jeszcze w ogóle dawać jakieś premiery), najważniejsze jednak, że sprawa budowy gmachu Opery ruszyła chyba nieco do przodu. Czy doczekamy przynajmniej położenia fundamentów?

A co się działo w teatrach dramatycznych? Jest chyba jakaś gorzka ironia w tym, że wydarzeniem, które wstrząsnęło mną najbardziej, był... zapis video ostatniego spektaklu Tadeusza Kantora pt. „Nigdy już tu nie wrócę...” Rzecz zakrawa na skandal, że ten wielki artysta, tułający się po świecie (jest to zresztą tułaczka triumfalna), nie mógł dotychczas zaprezentować swojego najnowszego przedstawienia w kraju. Ciekawe, jak długo będziemy na to czekać?

Nie piszę tu o filmie, bo do kina chodzę bardzo rzadko. Jednakże zdaje się, że honor naszej kinematografii uratował ostatnio świetny Kieślowski dwiema pozycjami swego projektowanego „Dekalogu”, a więc „Krótkim filmem o zabijaniu” i „Krótkim filmem o miłości” (ach, Szapołowska! Życzę jej szczerze tego „Oscara”, o którym marzy).

No, ale cóż... jak powiedziałano, „stajemy się krajem monokultury telewizyjnej”. Komitet Prognozowania Rozwoju Kraju „Polska 2000” przy Prezydium PAN na konferencji w Jabłonie ujawnił przed dwoma tygodniami dość przerażające dane o stanie świadomości i tradycji kulturalnej społeczeństwa. Notatka PAP stwierdza, że „pogarsza się znajomość podstawowego kanonu kulturalnego”. Przyznam, że gdy się dowiedziałem, iż zaledwie 20—30 procent Polaków czyta w ogóle książki, i że ponad połowa inteligentów po maturze nie zna autora „Kordiana”, poczułem, że powiało grozą.

Więc cóż ja tu ubolewam nad niezbyt interesującym bilansem kulturalnym ubiegłego roku, skoro tak wygląda bilans naszych działań edukacyjno-kulturalnych w ciągu z górą czterdziestolecia? Ale z drugiej strony: jak te złowrogie dane pogodzić z faktem natychmiastowego znikania z księgarń atrakcyjnych książek (także klasyków naszej literatury), jak je pogodzić z faktem szturmowania kas teatralnych, gdy tylko zdarzy się jakieś ciekawsze przedstawienie? Nic nie rozumiem.

A może rozumiem, tylko nie chce mi się wyjaśniać. W każdym razie za wszystko telewizji winić nie można. Mam do niej mnóstwo zastrzeżeń, ale przecież ostatnio stara się, jak może. Pokazuje nam nie tylko (doskonałego!) Gucia Holoubka, przebranego za Władysława Jagiełłę, lecz także Jana Machulskiego, przebranego za Hardy'ego Wysszyńskiego. No, no...

(Inf. wł.) Opera Krakowska przygotowuje na zakończenie sezonu niezwykle interesującą inscenizację opery Gaetana Donizettiego „Łucja z Lammermoor”. Przedstawienia odbędą się w niedzielę 10 lipca o godz. 19.15 i w poniedziałek 11 lipca o godz. 19.15 na scenie Teatru im. Słowackiego. Kierownictwo muzyczne spoczywa w rękach Ewy Michnik, inscenizowały Maria Fołtyn i Jadwiga Jarosiewicz, reżyserowała — Maria Fołtyn, scenografia Jadwigi Jarosiewicz, chór przygotowała Ewa Bator, choreografię przygotował Przemysław Śliwa, pojedynek ułożył Marek Lech. W przedstawieniach wystąpią w roli Ashtona Andrzej Biegun i Bogusław Szynalski, w roli Łucji Krystyna Tyburowska i Monika Swarowska, jako Edgar gościnnie artysta opery kijowskiej Włodzimierz Fiedotow i Piotr Wnukow-

Na zakończenie sezonu Opery Krakowskiej

Rewelacyjna „Łucja z Lammermoor”

ski, jako Artur Janusz Debowski i Andrzej Jurkiewicz, jako Raimondo Janusz Borowicz i jako Alisa Ewa Sukiennik i Bożena Zawislak, jako Normano Franciszek Makuch. Role Wiedźm zatańczą Krystyna Ungeheuer, Jacek Heczko i Jacek Tomasik.

Zespół artystyczny i techniczny mają już gotowe przedstawienie — od kilku dni odbywają się próby w kostiumach, w gotowych dekoracjach. Spektakl przygotowany jest niezwykle starannie i wyraźnie w libretcie dokonano pewnych zmian inscenizacyjnych, które dynamizują akcję

powstałą w oparciu o książkę Waltera Scotta. Z jednej strony — jak powiedziały na wczorajszej konferencji prasowej Ewa Michnik i Maria Fołtyn — idzie o utrzymanie atmosfery tej romantycznej powieści o tragicznym sporze między dwoma rodami. Z drugiej — należy przewyciężyć statyczność akcji. Słynna aria obłędu Łucji, która trwa prawie pół godziny, będzie tak wbudowana w przedstawienie, aby łączyć się z dramatem oszalałej z miłości kobiety. Niezwykle rzadko w inscenizacjach teatrów operowych całego świata pokazuje

się pojedynek między Edgarem i Henrykiem Ashtonem. W inscenizacji krakowskiej znajdzie się ta scena. Rzecz całą w sensie fabularnym „opowiedzą” tańcem — Wiedźmy.

Przedstawienie zapowiada się niezwykle interesująco — tak powiadają inscenizatorzy. Przyjmujemy z pełną wiarą to oświadczenie, złożone w czasie wczorajszej konferencji prasowej. Wierzmy, że Opera Krakowska wypełni postawione sobie zadanie, dla dobra podwawelskich melomanów.

(Olg. Jędrz.)

„Pociąg” z operowych kulis głośno, iż przygotowywana „Lucja z Lammermoor” — ostatnia premiera sezonu w naszej Operze — może okazać się rewelacją. Takie pogłoski mogą czasami oddziaływać również wprost odwrotnie: pobudzać wraz z ciekawością także i nieufność czy zbyt duże nadzieje.

A jaka ostatecznie okazała się rzeczywistość — ta, którą pokazano podczas premierowego wieczoru w sali Teatru im. Słowackiego tłumnie zgromadzonej publiczności? Zaczęło od końcowego wniosku: tę „Lucję z Lammermoor” można śmiało demonstrować na najprzedniejszych scenach operowych świata. Wprost trudno doszukać się tu punktów słabych, można co najwyżej — dyskusyjnych.

Tradycyjnie zacząć wypada po-premierowo refleksje od muzyki... Gaetano Donizetti (1797—1848) nie na próżno, jako kompozytor, znajdował się na szczytach włoskiej sztuki operowej w czasach przed Verdim i Puccinim. Wytrawny technik muzyki teatralnej, zręczny konstruktor formy, melodyista bogatą inwencją obdarzony, stwarzający zarazem solistom rozległe możliwości popisywania się pięknym śpiewem, istic włoskim bel canto napisał Donizetti w czasie swego niezbyt długiego przecięcia życia około 70 oper, z których kilka, z „Don Pasquale” i właśnie „Lucją” na czele wciąż utrzymuje się trwale w repertuarach „Lucja z Lammermoor” nie jest jednak operą łatwą do muzycznej i inscenizacyjnej prezentacji; niezręczność, brak pomysłowości realizatorskiej w sterowaniu spektaklem łatwo wprowadzić może „Lucję” na mielizny dłużyzn, rozwlekłości, nawet nudy. Tych właśnie niebezpieczeństw udało się krakowskiemu realizatorom (a właściwie realizatorom, gdyż nowa premiera jest głównie dziełem trzech pań: EWY MICHNIK, MARII

Z opery

„Lucja z Lammermoor” Donizettiego

FOŁTYN i JADWIGA JAROSIEWICZ) z powodzeniem uniknąć.

Ewa Michnik swą myślą, wyobraźnią muzyczną, a w efekcie batutą wydobyła z „Lucji” chyba optimum tego, co można tu z naszych chórów i orkiestry osiągnąć; doskonale brzmienie zarówno w masie dźwiękowej, jak i „cienkich” niuansach instrumentalnych czy chórowych; celnie przeprowadzone kulminacje, napięcia, muzyczna dramaturgia dzieła, romantyczna nastrojowość pobudzają wizję i wyobraźnię. A wszystko razem utrzymane we wzorowej dyscyplinie, poddające się sugestywnym intencjom dyrygenckiej pałeczki. Zwłaszcza muzyczny klejnot „Lucji” — sławny sekstet — wypracowano i wyszlifowano naprawdę kunsztownie.

Nie wątpię zresztą, iż obsadzając solistów ról głównych, a nawet i mniejszych — a potem kierując ich wokalnym wkładem w przedstawienie — mogła dyrektorka Michnik przeżywać chwile zaskoczonej satysfakcji. Każdy bowiem ze śpiewaków wnosił w spektakl nie tylko piękno głosu (takiej dobranej tu kolekcji wokalne już dawno w naszej Operze nie słyszaliśmy), ale i kreacje osobowości artystycznej.

Występująca w roli tytułowej KRYSZYNA TYBUROWSKA wzbudzała podziw słuchaczy nie tylko swymi ogromnymi walorami głosu: barwą, nośnością, lekkością i łatwością emisji — ale również głębokim wyrazem dramatycznym. Odkrywała tu K. Tyburowska przed nami dalszą

kartę swych możliwości artystycznych, nową gałąź aktorskiego talentu; narastający w miarę akcji tragizm postaci, z kulminacją w słynnej scenie obłąkania (jedną z najtrudniejszych w światowej literaturze operowej dla sopranu liryczno-koloraturowego) był przez tę artystkę przeżyty i przekazany wprost znakomicie.

Godnym partnerem, jako lord Ashton, brat Lucji był BOGUSŁAW SZYNALSKI; potęgą głosu, kunszt śpiewu, dramatyzm postaci. Wreszcie wcielający się w postać Edgara tenor — gość z Opery Kijowskiej — WŁODZIMIERZ FEDOTOW (z którym nasza Opera wiąże nadzieje na stałą dłuższą współpracę) również stał się mocnym filarem artystycznym przedstawienia. Fedotow ma znakomitą aparycję sceniczną, meską urodę operowego amanta i równie sprzyjające warunki wokalne: głos o dużej sile, bardzo dobrze postawiony, słychatny w zabarwieniu.

Na wysoką notę aktorska i głosowa zasłużył bas JANUSZ BOROWICZ, jako kapelan Raimondo. Bardzo wyrazistą sceniczną, a zarazem godną pochwały za zalety głosowe była mezzosopranistka BOŻENA ZAWIŚLAK (Alisa); w pełni też ze swych zadań artystycznych wywiązała się tenorzy: ANDRZEJ JURKIEWICZ (Artur) i FRANCISZEK MAKUCH (Normano).

Myszę więc, że i reżyserująca spektakl MARIA FOŁTYN ma tu powody do zadowolenia, jeśli idzie o efekty pracy z tak utalentowanymi wy-

konawcami ról solowych. W swym ogólnym zamysle Maria Fołtyń nadała przedstawieniu wiele witalności i dynamiki, acz nie przesadnej i nie zamęcającej muzycznego toku narracji — ubarwiając ponadto akcję licznymi oryginalnymi pomysłami. Najdalej tu posuniętym przejawem inwencji reżyzersko-inscenizacyjnej było wprowadzenie na scenę tła i postaci ze świata pozagrobowego, zjaw i widm; stworzyło to nastrój niesamowitości i swoistego dramatyzmu, dyskusyjnego zresztą, o krok od nie uzasadnionego tu artystycznie uduziwienia: bariery tej jednak szczęśliwie nie przekroczone.

Jeśli idzie o oprawę scenograficzną, to wytworzyła ona klimat i atmosferę „przylegającą” w duchu, stylu, środkach realizatorskich (konstrukcje, układ, kolorystyka dekoracji i kostiumów, gra światła, „zamek” itp.) do artystycznego sensu muzyki i reżyserii. Scenografia jest więc tu także mocnym atutem przedstawienia.

Choreografia, czy raczej ruch sceniczny — płynny, harmonijny, współdziałający z muzyką, dobrze utopiony w akcję; ciekawymi akcentami były tu postacie fatalistycznych trzech wiedźm (Krystyna, Ungeheuer, Jacek Herczko, Jacek Tomasiński). No — i aby relacja była pełna i wierna: dawno nie widziało się tak żywych i długotrwałych owacji publiczności dla wykonawców, zarówno w czasie przedstawienia, jak i po zapadnięciu kurtyny.

JERZY PARZYŃSKI

Opera w Krakowie — „Lucja z Lammermoor”, muzyka Gaetano Donizetti, libretto Salvatore Cammarano (wg Waltera Scotta). Kierownictwo muzyczne — Ewa Michnik, inscenizacja: Maria Fołtyń i Jadwiga Jarosiewicz, reżyseria: Maria Fołtyń, scenografia — Jadwiga Jarosiewicz, choreografia — Przemysław Śliwa. Wersja oryginalna — premiera prasowa 10 VII 88.

Lucia w Krakowie

Monika Swarowska i Krystyna Tyburowska — dwie Lucje, dwie nieszczęśliwie zakochane, umierające w obłędzie dziewczyny — to wspaniałe kreacje dwóch gwiazd Opery Krakowskiej w ostatniej premierze „Lucja z Lammermoor” — arcypopularna opera romantyczna Gaetano Donizettiego znów (ostatnia premiera: 1966 r.) zawitała na naszą scenę operową, ale także odmłodzona i zmieniona. Twórcy inscenizacji tej odkrywczej wersji: Maria Foltyn, Jadwiga Jarosiewicz i Józef Opalski proponują nowe odczytanie jej treści. Oparli się w realizacji na pierwowzorze literackim — powieści Waltera Scotta „Naręczona z Lammermoor”. Dla uDRAMATYZOWANIA akcji wprowadzono postacie trzech wiedźm, zapowiadających niejako rozwój wydarzeń i czuwających nad ich przebiegiem. Zmiany scen następują szybko, między realnymi postaciami dramatu skłóconych rodów snują się wiedźmy w ponurej scenerii, przypominając tajemniczość romantycznego rodowodu szkockiej legendy, opartej ponoć na autentycznych wydarzeniach. Muzyka Donizettiego — dotąd czyniła tę operę w połączeniu z tradycyjnym wystawieniem „koncertem w kostiumach” — tu nabiera charakteru bardziej dramatycznego przez powiązanie jej z oryginalną wersją sceniczną. Nie skreślono, jak zwykle bywa, ciekawego muzycznie i aktorsko pojedynku Lorda Ashtona z Edgarem, w dzikiej scenerii leśno-cmentarnej. Tajemniczość i grozę rodem z powieści W. Scotta podkreśla scenografia: zawieszane fragmenty gotyku angielskiego, znikające w leśnych oparach kolumny, czy niezwykle pastiszowe kostiumy tłumy, zmieniającego się też jakby nierealnie z radosnego w pełen kalek i postaci grozy, w co raz to innym świetle Jadwiga Jarosiewicz — twórczyni scenografii — wspaniale utrafiła w klimat opowieści romantycznej. Operowanie tłumami, znakomity ruch tak mas, jak i postaci realnych i baśniowych dowodzi kunsztu reżyserskiego Marii Foltyn. Przede wszystkim jednak strona muzyczna premiery, przygotowana przez Ewę Michnik czyni, że „Lucja” jest spektaklem pełnym blasku i rozmachu. E. Michnik dyrygowała w obu premierowych wieczorach zespołem solistów, chórem i orkiestrą. A więc — Panie góra! A oto ich partnerzy. W roli Lorda Ashtona — Andrzej Biegun i Bogusław Szynalski. Obaj doskonali wokalnie i aktorsko, stwarzają różne postaci, nie tak jednak różne, jak w roli Edgara. Włodzimierz Fedotow (solista opery w Kijowie) daje wybitną kreację wokálną nieco zbyt dramatyczną przy pewnych niedostatkach aktorstwa. Piotr Wnukow-

ski odwrotnie: przy uszczerbkach śpiewu tworzy przekonujący obraz zakochanego romantycznego młodzieńca. Szkoda tylko, że w finałowej scenie swej samobójczej śmierci nie zdażył przed końcem opery przebić się sztyletem, ale złożmy to na karb tremy premierowej. Wspaniałym kapelanem Raimonden jest Janusz Borowicz. W roli Alisy wystąpiły Ewa Sukiennik i Bożena Zawisłak, w roli Normana Franciszek Makuch, w roli Artura Janusz Dębowski i Andrzej Jurkiewicz. Niemymi wiedźmami wdzionymi przez pałace i leśne ostepy ręką choreografa Przemysława Sliwy byli Krystyna Ungeheuer, Jacek Heczko i Jacek Tomasiak, które to role obsadzone wybornie wykonane zostały z dużą siłą wyrazu. Zespół solistów nadzwyczaj wyrównany. Najlepsze sceny spektaklu — to świetnie wykonany sekstet w I części (akt II) i scena obłędu Lucji w której zabiłyś wspaniałym aktorstwem Monika Swarowska. Jej Lucja — delikatna dziewczyna ginie porażona nieszczęściem. Przy ciemnej barwie głosu i urzekającej koloraturze, wyśmienite aktorstwo czyni, iż pani Monika podała drogą wytyczoną ongiś przez wielką Marię Callas, która do starych zramolowanych rupiec operowych wniosła nowego ducha, swymi odkrywczymi kreacjami dała nowe wskazania interpretacyjne współczesnym śpiewaczkom i na nowo dzieła (często już zapomniane) Belliniego czy Donizettiego uczyniła nowocześniejszym teatrem. W wykonaniu Krystyny Tyburowskiej Lucja jest piękna i zalotna śpiewająca głosem jasnym i bogatym. Toteż wspaniała kreacja, choć inny temperament artystyczny powoduje, że zupełnie inna w wyrazie Lucja z Lammermoor A.D. 1988 w Krakowie — to świetny spektakl sukcesu niestrudzonej Ewy Michnik, która daży wytrwale w kierunku wykazania jakim fascynującym zjawiskiem jest dobra opera.

Dla pełnego usatysfakcjonowania pań w tym sfeminizowanym spektaklu należy dodać ogromny udział w sukcesie premiery stałego konsultanta językowego Opery — Marii Olszańskiej. Po raz kolejny M. Olszańska w rekordowo krótkim czasie przygotowuje solistów i chór do śpiewu w języku włoskim. Brawo panie!

ADAM DOMAŃSKI

Gaetano Donizetti: „Lucia di Lammermoor”, opera do libretta S. Cammarano wg W. Scotta, kier. muz.: Ewa Michnik, inscenizacja: Maria Foltyn, Jadwiga Jarosiewicz reżyseria: Maria Foltyn scenografia: Jadwiga Jarosiewicz, choreografia: Przemysław Sliwa premiera: Opera Krakowska, 10 i 11.VII.88.

Dwa przedstawienia premierowe „LUCJI Z LAMMERMOOR” GAETANA DIONIZETTIEGO (w języku włoskim) pod kierownictwem muzycznym EWY MICHNIK, w inscenizacji MARI FOLTYN i JADWIGI JAROSIEWICZ, w reżyserii MARI FOLTYN, ze scenografią JADWIGI JAROSIEWICZ, choreografią PRZEMYSŁAWA SŁIWY i układem pojedynku MARKA LECHA — to wydarzenie na poziomie europejskim zarówno ze względu na wartość dokonanych scenicznych, ich nowego porządku, jak i dla pięknych głosów, doskonale zrealizowanej muzyki. Jest to spektakl potężny, o ambicjach wyznaczonych niejako przez propozycję JÓZEF A OPALSKIEGO (kierownika literackiego opery i operetki), który w stylograficznie przygotowanym programie zamieścił artykuł pt. „Wracamy do Waltera Scotta”. Uzasadnia w nim obecność trzech wieków w librecie operowym, gdzie dzieje kochanków rzucone zostały na historyczne tło burzliwej wojny domowej między zwolennikami zdetronizowanych Stuartów i stronników nowego władcy Wilhelma Orańskiego. Ponura tonacja b-moll krótkiego orkiestralnego wstępu staje się tu dla pojawienia trzech upiornych staruch, rozpoczynających swą opowieść...

Przedstawienie krakowskie „Lucji z Lammermoor” jest piękne, ale niełatwe w odbiorze. Cudowna muzyka Dionizettiego dysponuje najważniejszym (dla siebie) brodkiem wyrazu w operach — melodyką; koloraturą (przeważającą we wczesnych operach), kantylenową o cechach lirycznych oraz w stylu „popolaresco”, spokrewnioną z pieśniami neapolitańskimi (DANUTA SZLAGOWSKA). Tak też jest i w „Lucji”. Reżyser Maria Foltyn mówiła na konferencji prasowej o tych niezwykłych wartościach muzycznych dzieła i o programie literackim, który niejako zawiera się w muzyce, i który trzeba wyśpiewać. W realizacji scenicznej wyszły wszystkie dobre cechy tej artystki, która jest nie tylko wykształconym reżyserem, ale i śpiewaczką dużej klasy. Jeśli więc uruchamia chór i każe mu się przemieszczać na scenie z jednego wyższego poziomu niżej, jeśli każe Lucji padać zemdlonej na ręce mężczyzny, jeśli decyduje się

na wprowadzenie sceny pojedynku między Edgarem i Lordem Ashtonem — to rzeczywiście dynamizuje obraz i — co ciekawsze — muzykę. Dalej: największym ryzykiem reżysera Marii Foltyn było konsekwentne wprowadzenie ponurego nastroju, który rodzi się przecież z romantycznej powieści pełnej trupów, zemsty, waśni, zaciemnionego horyzontu moralnego. Naturalnie powie ktoś, że na uczcie zaręczynowej w siedzibie Ashtonów chór nie powinien wyglądać jak upiorne strachy. Ale przecież to kłamliwe zaręczyny, przecież historię tragicznej miłości Lucji i Edgara z Ravenswood poznajemy w dynamicznym układzie poprzednich scen i przez „zatańczenie jej” przez widzów. Wszystko jest niesamowite, tragiczne. Potem w scenie pierwszej aktu trzeciego tenże chór jest jakby jaśniejszy, mniej mroczny, artyści mają na sobie maski karnawałowe. Tutaj Foltyn skonstruowała ostro nastrój wesołości z potężną arią obłędu Lucji. Zrobiła

to po mistrzowsku, wydłużając zniany napięć akcji do samego końca. Funkcjonalna w odniesieniu do intrygi dramatycznej (mniej w odniesieniu do robót śpiewających: trzeba śpiewając pokonywać różne wysokości itd.) dekoracja Jadwigi Jarosiewicz wzmacnia nastrój grozy i niesamowitości przez centralnie umieszczony fragment kolumnady, przez łagodnie zarysowane łuki gotyckie, dynamiczne wydłużenie horyzontu przez lewy i prawy podest, z którego schodzą uczestnicy polowania, uczt, zebrania żałobnego. „Lucja z Lammermoor” w planie reżyserskim miała zbliżyć się do oryginału — i tak też się stało.

Strona muzyczna spoczęła w energicznych rekach Ewy Michnik. Żelazna dyscyplina wykonawcza, synchronizacja dźwięków orkiestry i głosów ludzkich, czelowanie wszystkich tych fragmentów, m. in. arii i cavatin, które programowo odbijają wnętrze, psychikę kreowanej postaci, przynoszą chlubę naszej artystce. To nie są żadne pochwały na wyrost i sędzę, że orkiestra akurat jeszcze tak dobrze nigdy nie grała! Opera wymaga od instrumentalistów specjalnej sprawności; miło mi więc donieść, że na przykład rewelacyjnie grali swe partie waltorniści, że MAŁGORZATA GŁADYSZ-KOPER (w kanale orkiestrowym) i JANUSZ PAŃCZYK (na scenie) idealnie wręcz towarzyszyli Lucji w słynnej arii, której długości trwania przez prawdziwe uniesienie i wykonawców, i nas odbiorców, w ogóle nie odczuwamy.

Czas teraz na solistów. Można powiedzieć przede wszystkim jedno: ze sceny padały dźwięki o mocnym, przejrzystym brzmieniu, słuchaliśmy głosów młodych i już ukształtowanych artystycznie. Osobnej analizy wymaga rola Lucji w wykonaniu KRYSZYNY TYBUROWSKIEJ. Już kilka razy miałem okazję pisać o jej sprawności scenicznego — Lucja jeszcze raz dowodzi, że mamy do czynienia z artystką dużej klasy. Arią obłędu, kiedy śpiewaczka musi zarówno interpretacją muzyczną, jak i gestyczną przybliżyć widzowi-słuchaczowi tragedię niespełnionej miłości i przymusu, odejścia od zmysłów — to

w gruncie rzeczy najtrudniejsze zadanie, jakie tylko sobie można wyobrazić w literaturze operowej. Bez sprawności głosowej, bez tej cudownej koloratury, bez owego lekkiego wejścia na najwyższy ton przy zachowaniu określonego wdzięku mimicznego (a wszystko to prezentuje sobą Krystyna Tyburowska) nie można marzyć o sukcesie. Lord Ashton w wykonaniu ROGUSŁAWA SZYŃALSKIEGO to postać wyraziście zarysowana, ujmująca zarówno ze względu na cudowną barwę głosu, jak i umiętność interpretacji czysto dramatycznej. Szynalski jest niezwykle inteligentnym śpiewakiem; w ostatniej swej roli wydobywa również pewne podteksty. Postać Ashtonów nabiera dla mnie nowych wartości. Przekracza granice określone przez piękną muzykę, cudowne arie na głos barytonowy. Tenor WŁODZIMIERZ FEDOTOW, artysty radzieckiego z Kijowa, który występuje gościnnie w roli Edgara — głównie w sprawnościach interpretacyjnych zachwycał słuchaczy. Ale rolę swą na przykład w pojedynku z Ashtonem wypełnił prawdą o ludzkim oddaniu uczuciom. Dopelniał to rozdzielając sceną ułoża śmierci Lucji. Kapelan dworski Artur — JANUSZA BOROWICZ, to popisowa partia basowa tego artysty, który swym śpiewem i umiejętnością poruszania się po scenie doskonale „wiązał” poszczególne dramatyczne fragmenty historii nieszczęśliwej miłości. Przecież był samodzielny, jego mocny głos o dramatycznym wyrazie to wielki skarb artystyczny opery krakowskiej! BOŻENA ZAWIŚLAK jako Alisa śpiewała dyskretnie, acz z akcentem na wieszczą rolę oślepłej opiekunki Lucji. Bardzo sprawnie rolę Normana zaśpiewał FRANCISZEK MAKUCH, który zaimponował nam czystym mocnym tenorem, w scenach z chórem wyraźnie słyszalnym. KRYSZYNA UNGEHEUER, JACEK HECZKO i JACEK TOMASIK mieli zadanie... zatańczenia roli „niemych narratorów”. Zadanie było bardzo trudne. Na pewno w toku dynamicznego przedstawienia artyści ci potrafili tańcem podkreślić niesamowitość, tragiczność następujących po sobie scen.

(DOKOŃCZENIE NA STR. 6)

Lucja z Lammermoor



KRYSZYNA TYBUROWSKA w roli Lucji i WŁODZIMIERZ FEDOTOW w roli Edgara.
Fot. Jerzy Ochowski

GAZETA KRAKOWSKA 17-IV-1988

„Lucja z Lammermoor”

(DOKOŃCZENIE ZE STR. 4)

Nielatwe zadanie ma recenzent, który pisze z premiery o podwójnej obsadzie. W wypadku „Lucji” krakowskiej — poniedziałkowe przedstawienie przyniosło na pewno dwie znakomite role — ANDRZEJA BIEGUNA jako Ashtonów i MONIKI SWAROWSKIEJ w roli tytułowej. Biegun ma nienajwygodniejszy, metaliczny głos, znakomitą dykcję, swobodę ruchów. Żarliwość wykonawcza Moniki Swarowskiej podniosła walor liryczny postaci. Wzbudziła prawdziwy entuzjazm słuchaczy. PIOTR WNUKOWSKI był bardziej przekonujący w drugiej części przedstawienia — jego Edgar to postać delikatna, rozdarta. Artysta umiał zarówno środkami muzycznymi, jak i czysto dramatycznymi przekazać to nam z prawdziwym wdziękiem. Ulegam ekspresji znakomitej mezzosopranistki EWY SUKIENNIK. Była ona jako Alisa postacią ciekawą, zbudowaną przede wszystkim dzięki wspaniałemu śpiewowi. JANUSZ DĘBOWSKI jako Artur dał dowód dojrzałości artystycznej. Cieszę się, że ten śpiewak zasługuje ze względu na znakomitą barwę tenoru i porównywalny śpiew na coraz częstsze pochwały.

Miłośnicy muzyki najserdeczniej dziękują artystom opery krakowskiej za piękną premię. Przypadkowi bywalcy spektakli operowych natomiast zostaną przyciągnięci na pewno tą muzyką i grą sceniczną, która jest prawdziwą rozkoszą obcowania z dziełem sztuki. „Lucja z Lammermoor” to osiągnięcie, które na trwałe wpisze się do historii muzyki podwawelskiej. Ma ona wiele zalet i wad. Ale na pewno charakteryzuje się szacunkiem do pracy, dynamicznym podejściem do wielości zadań, jakie stawia przed nimi dzieł-

OLGIERD
JĘDRZEJCZYK

KRAKOWSKA OPERA W PRZEDEDNIU ROZKWITU

JAN LATUS

Opera i Operetka w Krakowie: *ŁUCJA Z LAMMERMOORU* Gaetana Donizettiego. Kierownictwo muzyczne: Ewa Michnik, inscenizacja: Maria Fołtyn i Jadwiga Jarosiewicz, reżyseria: Maria Fołtyn, scenografia: Jadwiga Jarosiewicz, choreografia: Przemysław Sliwa. Premiera 10 VII 1988.

Wobec zyskujących ogólnokrajowy rozgłos premier warszawskiego Teatru Wielkiego wszystko, co dzieje się w tzw. teatrach prowincjonalnych (z wyjątkiem oczywistych atrakcji, jak *Czarna maska* w Poznaniu) ma znaczenie tylko lokalne, zauważane przez miejscową prasę, co najwyżej kwitowane przez telewizję, a przecież to ona tworzy sławę kulturalnych przedsięwzięć.

Mniemanie o prowincjonalności pozawarszawskich teatrów operowych wynika, jak sądzę, z dwóch powodów: polscy śpiewacy, którzy zyskali rozgłos za granicą (a tylko takich uznaje nasza snobistyczna publiczność), występują jednak czasem w Warszawie (np. Zdzisława Donat w *Łucji z Lammermooru*), i drugi: wobec efektownej siedziby warszawskiej opery inne teatry wydają się ciasne, biedne i zaniedbane, a wiadomo, że opera była zawsze miejscem, w którym się „bywa”, dobrze więc, jeśli odznacza się przepychem pozwalającym oderwać się od szarego życia.

Nie ukrywam, że siedłem bez przekonania na krakowskie przedstawienie *Łucji z Lammermooru*, bo i sławnych nazwisk nie dojrzałem wiele, i siedziba, choć bardzo jest stylowa, nie pozwalała oczekiwać inscenizacji tak efektownej, jak to jest możliwe na warszawskiej przepastnej scenie.

Tymczasem, byłem na bardzo dobrym spektaklu, kto wie, czy na poziomie nie wyższym niż gdziekolwiek indziej w Polsce. Kameralna sala pomogła realizatorom — akustyka, wymiary sceny i odległość od najdalszych krzeseł wydają się idealne: dystans jest na tyle mały, by reżyser miał motywację do pracy nad gestyką aktorów. Akustyka sprzyja również orkiestrze; wreszcie brzmiała ona soczyście i z detalami — jak w nagraniu, lecz nie zagłuszała śpiewaków, którym na szczęście

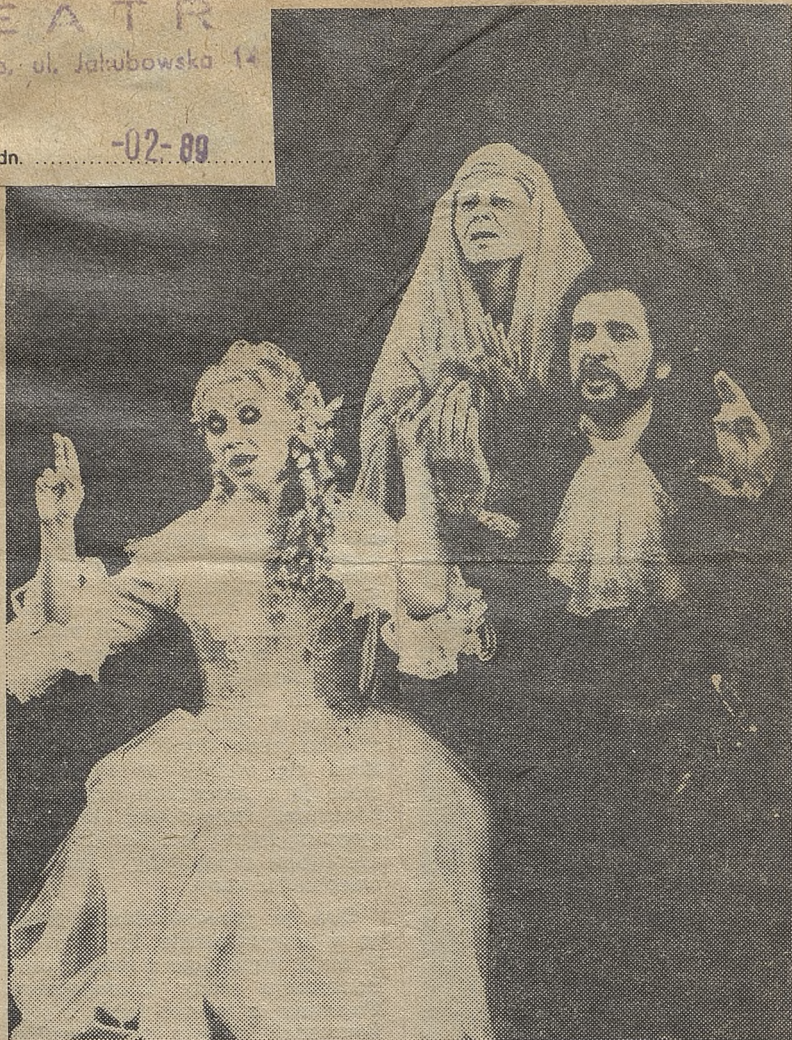
„starczyło głosu”, by wypełnić nim całą salę.

Największą zaletę krakowskiego spektaklu upatrywałem w braku słabych punktów: orkiestra, dyrygent, reżyseria, scenografia, soliści, chóry — żaden z tych elementów nie wypadł słabo.

Pewnie najdłużej zapamięta się scenografię — bardzo nastrojową, gdyż dzięki iluzjonistycznemu charakterowi (nawiązującemu do malarstwa Friedricha) blejtramu, przedstawiającego melancholijno-fantazyjny pejzaż z centralnie usytuowanymi ruinami absydy kościelnej, scena nie wydawała się ciasna, a tocząca się na niej akcja — prozaiczna. Absyda przemieniała się w niektórych scenach w luki zamkowego wnętrza, wyglądającego zresztą bardzo groźnie.

Reżyserię spektaklu nazwałbym przezroczystą, trudno więc analizować jej intencję, wymowę, ogólne przesłanie (nawiązanie do literackiego pierwowzoru libretta, powieści Waltera Scotta). Nie czuło się jednak, na szczęście, że reżyser chciał się ostatecznie usunąć w cień i okazać pokorę wobec operowej konwencji — mamy bowiem do czynienia nie z neofitą, lecz z operowym wyga. Rezultat pracy był taki, że nie zauważyłem ani jednego niezręcznego wejścia czy zejścia ze sceny oraz — co ważniejsze — ani jednego gestu rażącego sztucznością.

Poczynaniom na scenie towarzyszyło nie smętne zawodzenie słabych skrzypków (tak zwykle brzmi włoska opera w polskim wydaniu), lecz wyrazista rytmicznie i zniuansowana barwowa gra orkiestry pod kierunkiem Ewy Michnik. Ta obdarzona temperamentem Maksymiuka i Duczmal dyrygentka w odróżnieniu od tamtych nie stroni od opery. Chyba jej zasługą były dynamizm i wewnętrzne napięcie spektaklu. Można więc — tak, jak dyskutujemy o płytowych kreacjach Karajana, Furt-



Krystyna Tyburowska (Lucja), Bożena Zawislak (Aisa), Władimir Fiedotow (Edgar)

wänglera czy Soltiego — mówić o wizji, wersji Ewy Michnik. Nieważne wtedy, że mamy drobne zastrzeżenia, mnie np. nie odpowiadało zawsze takie samo zwalnianie w trudniejszych technicznie miejscach arii — zwolnienie większe, niż potrzebowali śpiewacy i po przebrnięciu tych raf przyspieszenie — znowu zbyt wyraźne, jakby wynagradzające słuchaczowi chwilę nudy.

Jeżeli nawet trafią się (a czasem się trafią) dobry tenor i sopran, to jest już regułą w polskich teatrach operowych mizerny poziom wykonawców ról drugoplanowych. Zwłaszcza zawodzą leciwi wykonawcy śpiewający barytonem i basem. Tymczasem kolejna krakowska sensacja — bez mała wszyscy śpiewacy byli dobrzy, pewni, muzikalni: Andrzej Jurkiewicz (Artur), Janusz Borowicz (Raimondo), Bożena Zawislak (Aisa), Franciszek Makuch (Normano). Takie wyrównanie składu rokowało dobrze ensembлом. Niestety, sławny sekstet wypadł poniżej oczekiwań pod względem precyzji, wyrównania i siły wyrazu, a przyczyną była chyba niewiara w siebie i trema śpiewaków, którym potrzeba jeszcze kilku przedstawień (i kilku dobrych recenzji), by uwierzyli, że stworzyli naprawdę bardzo dobry spektakl.

Jakkolwiek wysoki byłby poziom całości, spektakl pamięta się ze względu na odtwórców głównych ról. Bogusław Szynalski jako Lord Ashton — spokojny, panujący zawsze nad głosem i zachowaniem na scenie, wydawał się w pełni przekonujący.

Lecz z *Łucji* i *Edgara* nie byłaby dobrana para. Krystyna Tyburowska, bliższa w powściągliwości aktorskiej Bogusławowi Szynalskiemu, głosowo spełniła wszystkie wymagania tej arcytrudnej partii, choć np. w scenie obłędu słyszało się, że jest świadoma trudności sceny i zna najsłynniejsze interpretacje, na razie poprzestała więc na absolutnej precyzji intonacyjnej i nieco ostrożnych tempach. Najbardziej ekspresyjny i naturalny w grze Władimir Fiedotow (Edgar) śpiewał histerycznym falsetem, nieczysto i niewyraźnie. Mam nadzieję, że już wyjechał z Krakowa.

Rezygnując z sumarycznej oceny spektaklu — pozytywny werdykt w świetle opisanych zalet jest chyba oczywisty — chciałbym zwrócić uwagę na krakowską operę, która, do niedawna niczym się nie wyróżniając, teraz stała się sceną o może największych możliwościach. Dobra orkiestra prowadzona przez doskonałą Ewę Michnik, wyrównany zespół śpiewaków (może akurat miałem pecha w wypadku Edgara, ale w tej roli występuje przecież czterech śpiewaków!), dobrze nadający się do wystawiania oper gmach, wreszcie zaproszenie tym razem do współpracy znającego swój fach reżysera. Dodać do tego jeszcze dwie, trzy gwiazdy śpiewacze, zaryzykować z efektowną scenografią i reżyserią, wybrać oryginalny tytuł na kolejną premierę i to chyba wystarczy, byśmy odtąd chętnie wsiadali w pociąg jadący z Warszawy do Krakowa.