

„Konrad Wallenrod” Żeleńskiego na krakowskiej scenie operowej

W tym roku, 6 lipca minie 150-lecie urodzin **Władysława Żeleńskiego**, wybitnego kompozytora, człowieka niezwykle zasłużonego dla organizacji i rozwoju krakowskiego życia muzycznego, jednego z współtwórców krakowskiego konserwatorium i jego długoletniego wykładowcy.

Twórczość **Władysława Żeleńskiego**, ze szkodą dla życia muzycznego i tradycji kulturowych pozostaje w sporym zapomnieniu. Najlepsza z jego oper „**Konrad Wallenrod**” oparta na słynnym poemacie **Mickiewicza**

przedstawiona została po wojnie w Krakowie tylko raz w niepełnej postaci w roku 1969 przez **St. Lachowicza**.

Teraz przygotowuje ją Teatr Muzyczny w Krakowie na scenie przy ul. **Lubicz**. Spektakl reżyseruje (jest to debiut) znana solistka krakowskiego Teatru **Halina Szymańska**. Stroną muzyczną przedstawienia kieruje **Rafał Jacek Delekt**, scenografię przygotował **Bolesław Kamykowski**. W najbliższą niedzielę, 17 maja o godz. 19.15 odbędzie się spektakl premierowy, w którym usłyszymy w poszczególnych partiach **Ryszarda Słysz**a (**Konrad Wallenrod**), **Zofię Jankowską** (**Aldona**), **Wiesława Nowaka** (**Halban**), **Jadwigę Galant** (**Orlando**), **Zofię Jabłońską** (**Klawigo**). Wykonawcą części narracyjnej przedstawienia będzie tegoroczny absolwent **PWST Łukasz Rybarski**. W spektaklu udział weźmie również chór dziecięcy ze Szkoły Muzycznej w Nowej Hucie przygotowany przez **Grżynę Sułkowską**. (e)

/ Echo Krakowa

15, 16, 17 V 1987

Nowa premiera w Operze Krakowskiej

861 „Konrad Wallenrod”

(Inf. wł.) Już w niedzielę, zowany pod kierownictwem 17 maja br. zobaczymy na muzycznym Rafała Jacka De- scenie przy ul. Lubicz nową lekty, w reżyserii Haliny Szy- premierę, przygotowaną przez mańskiej i scenografii Boles- Operę Krakowską. Będzie sława Kamykowskiego. to „Konrad Wallenrod” Władysława Zelenieńskiego, zreali-

(DOKOŃCZENIE NA STR. 2)

„Konrad Wallenrod”

(DOKOŃCZENIE ZE STR. 1)

Jak podkreśliła podczas konferencji prasowej Halina Szymańska (znana śpiewaczka, przez wiele lat asystent reżysera w Operze Krakowskiej, która „Wallenrodem” debiutuje jako reżyser) twórczość operowa W. Zelenieńskiego nie- stety jest zbyt mało znana. 150. rocznica urodzin tego krakowskiego kompozytora stała się okazją do przypomnienia najwybitniejszego jego utworu. Władysław Zelenieński — człowiek starannie wy- kształcony, jeszcze podczas stu- diów w Pradze myślał o o- perze w oparciu o wielkie dzieło Adama Mickiewicza. Być może miała na to wpływ wieloletnia przyjaźń, która łączyła kompozytora z A. Grottgerem. Autorem libret- ta jest Władysław Noskowski. Prapremiera opery odbyła się w 1884 r. we Lwowie, osta-

tni raz wystawiano ją w Kra- kowie w 1969 roku pod kie- runkiem Stanisława Lacho- wicza.

Obecny krakowski spek- takl został przygotowany nie- zwykle starannie. Dokonano pewnych skrótów libretta, wzbogacając je równocześnie o partię narratora (w wykona- niu Łukasza Rybarskiego, te- gorocznego absolwenta krako- wskiej PWST) co pozwoliło dołączyć autentyczny tekst A. Mickiewicza. Zyskała na tym dramaturgiczna warstwa u- tworu. Wśród wykonawców zo- baczymy m. in. Janusza Dę- bowskiego, Ryszarda Słysz, Zofię Jankowską, Wiesława Nowaka, Jadwigę Galant, Zo- fię Jabłońską, Andrzeja Bie- guna i Wincentego Głodka. Wystąpi również chór dziecię- cy ze Szkoły Muzycznej w No- wej Hucie pod kierunkiem Grażyny Sułkowskiej.

(gk)

[Gazeta Krakowska

15. V. 1984

„Cocktailowy” koncert i „Konrad Wallenrod”

Zachęcamy melomanów, którzy lubią „cocktailowe” programy koncertów, aby w tym tygodniu odwiedzili Filharmonię (w piątek 15 bm. godz. 19.30 i sobotę 16 bm. godz. 18.30). Dyrygent z RFN, znany już zresztą krakowianom, ROLAND BADER zaprezentuje sześć utworów: Berlioz — „Karnawał rzymski”, Chopina — Wariacje opus 2, dwa walce Ryszarda Straussa (nie mylić z Janem Straussen!) z opery „Kawaler srebrnej róży”, Liszta — „Totentanz” — i Czajkowskiego „Kaprys włoski”.

Szczególnie polecałbym uwadze słuchaczy Wariacje op. 2 Chopina na fortepian (solo grać będzie wybitny nasz pianista młodego pokolenia MAREK DREW-
NOWSKI) i orkiestrę. Jak pamiętamy, Chopin — poza dwoma swymi Koncertami f-moll i e-moll napisał tylko cztery utwory na orkiestrę z fortepianem. Jeden z nich — to właśnie Wariacje, osnute na popularnych melodiach z „Don Juana” Mozarta; pisząc te Wariacje Chopin miał lat siedemnaście! A gdy ukazały się drukiem w r. 1830 — Schumann nazwał je dziełem geniusza.

„Karnawał rzymski” Berlioz, to natomiast olśniewający fajerwerk, muzyka pełna blasków i barw. Do włoskich akcentów w programie wieczoru nawiązuje również „Kaprys włoski” Czajkowskiego (1886) — popis dla orkiestry, atrakcja dla słuchaczy.

Liszta „Totentanz”, czyli „Tańiec śmierci” na fortepian i orkiestrę — daje soliście szansę do wirtuozowskiego popisu, zaś publiczności — do przeżywania chwil grozy i posępnych wrażeń... Na ogół jednak słuchacze nie przerażają się dziś tym „Tańcem śmierci”, a raczej śledzą ciekawe i efektowne pomysły muzyczne, jakie Liszt włożył w tę kompozycję — i ich realizację.

Zaś Opera Krakowska przygotowała nam nową premierę, i to szczególnie atrakcyjną. W niedzielę 17 maja br. w sali przy ul. Lubicz (godz. 19.15) w świetle scenicznych reflektorów „KONRAD WALLENROD”, opera WŁADYSŁAWA ŻELEŃSKIEGO, oparta na poemacie Adama Mickiewicza i libretcie Z. Sarneckiego oraz W. Noskowskiego. Opera Krakowska wystawi tę operę pod kierownictwem muzycznym RAFAŁA DELEKTY, w reżyserii HALINY SZYMAŃSKIEJ, a w scenografii BOLESŁAWA KAMYKOWSKIEGO.

Miłośnicy natomiast muzyki fortepianowej pospieszą na pewno słuchać na „mistrzowski recital” wybitnego radzieckiego pianisty JEWGIENIJA MOGILSKIEGO — w dniu 20 bm. w sali Filharmonii; w programie — utwory Liszta, Ravela i Szostakowicza.

J. Par.

nych, zorganizowanych przez TKKF i Dom Kultury przy ul. Józefa 10, wśród kobiet zwyciężyła M. Jarosz, w parach sportowych M. Jarosz i M. Ślusarz, wśród mężczyzn, do 80 kg — M. Ślusarz (wszyscy Paragraf Sandomierz), powyżej 80 kg — J. Bławat (Ares Kraków). W konkurencji juniorów i w kategorii open najlepszy okazał się M. Ślusarz przed J. Bławatem i W. Krukiem (Atlant Kraków).

Zawody były eliminacją do mistrzostw Polski, a funkcję sędziego głównego sprawował M. Gawron.

ECHO KRAK

13-V

1984

TELEWIZJA

Program I

- 15.35 Program dnia. DT -- Wiadomości
- 15.40 Wyścig Pokoju: Transmisja z V etapu
- 17.15 Teleexpress
- 17.30 Dla dzieci: Tik-Tak
- 17.55 Losowanie Express Lotka i Super Lotka
- 18.05 Gazeta rolnicza
- 18.30 Archiwum XX wieku: „Otwarcie Spiżowej Bramy” (1)
- 18.50 Dobranoc: Miś Uszatek
- 19.00 Mówmy otwarcie
- 19.30 Dziennik telewizyjny
- 20.00 Studio sport: Finał Pucharu

DYŻURY

Pogot. MO tel. 997. Straż Pożarna 998, Tel. Ochrony Środowiska 21-33-64, Pogot. Ratunk. (tylko wypadki i nagłe zachorowania) Łazarza 14, wypadki tel 999, zachorowania i przewozy 22-29-99, Rynek Podgórski 2, 66-69-99, ul. Teligi 6 55-59-99, Krowodrza, ul. Kazimierza Wielkiego 117, 33-39-99, ul. Białopradnicka 8, 34-39-99, Nowa Huta, 44-49-99, Lotnisko Balice 11-19-99, Niepołomice 21-02-09, dla m. Niepołomic 198, Iwanowice 99, Skawina 76-14-44, dla m. Skawiny 999, Wieliczka 78-33-66, 22-23-54, alarmowy 999.

DYŻURY SZPITALI:

Chir. Kopernika 40. Chir. uraz. Kopernika 19a. Chir. dziec. Prokocim. Laryng. Kopernika 23a. Okulist. Witkowice. Urolog. Wrocławska 1. Neurologia oraz inne oddziały szpitali wg rejonizacji.

Inf. Służby Zdrowia, tel 22-05-11 (całą dobę), Punkt Inf. Aptecznej, tel 11-07-65 (8-15) Inf Toksyk. Kopernika 26, tel 11-99-99, Spółdzielczy punkt pediatr i kardiolog. tel. 12-20-38, 12-41-64 (9-22). Spółdzielcza Pomoc Psychologiczna tel. 21-54-14. Nagła pomoc lekarska lekarzy spec. tel. 66-80-00 (9-21.30). Domowa pomoc lekarzy specjal. tel. 55-56-64 (9-20). Krakowskie Towarzystwo Świadomego Macierzyństwa, Młodzieżowa Poradnia Lekarska, ul Boh Stalingradu 13, tel 22-78-08 (9-18) Poradnia dla Młodzieży Tow Rozwoju Rodziny, ul Dietla 90 IV p. tel 22-28-72, porady psych., seks., ginek., dermat. (piąt. 15-19). Tel. Zaufania 33-71-37, (16-22). Tel. Zaufania dla Narkomanów 34-08-08 (8-19) Telefon dla Rodziców 22-02-16 (14-18) Ośrodek Informacji Inwalidów, ul 1 Maja 5, tel. 22-28-11 (pon. śr. 15-17). Pomoc Drogowa PZMot., ul. Kawiorzy 3, tel. 37-55-75 (7-20). Pogotowie Techniczne „Polmozbyt” al. Pokoju 81, tel. 48-00-84 (6-22). Liga Kobiet Polskich Karmelicka 9, II p. porady prawne (śr. 16-17), seksuolog (wt. 16-19), psycholog (śr. piąt. 16-19), tel. 22-54-74. Telefon Zielony, tel 21-33-64 (7-20). Inf. o usługach „Eureka” — Dom Towarowy, Wiślna, tel. 21-41-07 (10-15 i 16-18). Centrum Inf. Turystycznej, ul. Pawia 8, tel. 22-60-91,

APTEKI

Rynek Gł. 42 tel. 22-23-71 Długa

6 LIPCA 1987 ROKU minie 150 lat od dnia urodzin znakomitego polskiego kompozytora Władysława Żeleńskiego. Przyszedł on na świat w Grodkowicach, pobierał nauki u Mireckiego (chodził do Nowodworka), uczył się w Pradze i Paryżu, pracował w Konserwatorium Warszawskim. Jednakże dzieło swego życia czyli umocnienie, a właściwie przekształcenie szkoły Towarzystwa Muzycznego w Konserwatorium — zostawił Krakowowi. Zasługi tego człowieka o bogatym dorobku kompozytorskim uczcił Kraków specjalną tablicą u wejścia do Starego Teatru przy ul. Jagiellońskiej, bo tam głównie prezentowano w Krakowie muzykę (nie licząc sal królewskich na Wawelu, sali koncertowej Hotelu Saskie-

akcie od razu uderzyła nas świetną rolę WIESŁAWA NOWAKA — jego Halban to postać rozwijająca się ze sceny na scenę. Kapłan — Wajdelota został przez reżyserkę umiejętnie w rysunku scenicznym, który przecież zawisły jest od owych strof arii napisanych dla basu, przeciwstawiony grupie wojska litewskiego. Chce ono osądzić zbyt surowo swego wodza Alfa, winnego klęski w wojnie z Krzyżakami. Trochę tego chóru wojów jest za mało, zaś zaledwie zarysowała swoją rolę w pierwszej scenie ZOFIA JANKOWSKA jako Aldona, która później w scenie końcowej samobójczą śmierć stworzy swym dramatyzującym sopranem najpiękniejszą rolę kobiecą wieczoru.

„Konrad Wallenrod“ — żywa muzyka i poezja

go, no i oczywiście Teatru im. J. Słowackiego). Muzyka Żeleńskiego to — powiedziałbym — ostrożny, wyważony eklektyzm. Ale dużo w nim dobrej roboty artystycznej, która rzeczywiście, według słów Józefa Kańskiego — usunięta została nieco w cień przez talenty Karłowicza, Różyckiego, Szymanowskiego. Zastanawia mnie rozrzutność, z jaką traktujemy ojczysty dorobek kulturalny w ogóle — muzyczny w szczególności. Narodził się ościenne dzieła kompozytorów lotu Żeleńskiego pieczętowane ochraniają przed niepamięcią i wzbogacają w ten sposób stan świadomości narodowej, kulturalnej społeczeństwa.

W tej sytuacji trudno przecenić inicjatywę Opery Krakowskiej, która dla uczczenia 150. rocznicy urodzin Władysława Żeleńskiego sięga po jego operę w 4 aktach „Konrad Wallenrod“, z librettem napisanym wg poematu Adama Mickiewicza przez Zygmunta Sarnieckiego i Władysława Noskowskiego. Dzieło zostało w grodzie podwawelskim interesującą inscenizacją, nade wszystko zaś muzyka w tym dziele scenicznym o nieprzeciętnej wartości zawiadnęła nami bez reszty. Dyrygował w czasie premiery w ubiegłą niedzielę RAFAŁ JACEK DELEKTA, reżyseria jest dziełem HALINY SZYMAŃSKIEJ, scenografię opracował BOLESŁAW KAMYKOWSKI, ruch sceniczny — MARIA DIMITROW, chór przygotowała EWA BATOR, chór dziecięcy — GRAŻYNA SUŁKOWSKA.

Inspiracja literacka tej opery Żeleńskiego (podobnie jak w jego „Gopanie“ stała się „Balladyna“, w „Starej Baśni“ — dzieło Krasińskiego) jest oczywista. Poemat Mickiewicza jest patetyczny, ale przecież daje genialny opis sporu, walki na śmierć i życie między Litwą i Zakonem Krzyżackim. Stąd więc są w operze ciekawe chóry, kilka arii, które rzeczywiście przypominają jakby samostne pieśni. Jak Opera Krakowska rozwiązała to niełatwe zadanie?

Zapowiedź akcji dramatycznej w pierwszym

Bardzo dobry jest akt II, kiedy w Malborku dokonany zostaje wybór Wielkiego Mistrza. Historię Alfa-Wallenroda znamy. Aldona zamieszkała niedaleko. W planie muzycznym Żeleński rozwiązuje to w interesujących chórach krzyżackich. Tu dopiero Kamykowski pięknie pokazał wnętrze sali zakonnej, gdzie Wallenrod, rycerze, pachotkowie, zakonnicy plasują się w bardzo interesujących układach (to zasługa reżyserki), na tle tronu Wielkiego Mistrza. Gra go RYSZARD SŁYSZ. Jest to bardzo dobra rola tego artysty. Swym dźwięcznym, metalicznym tenorem potrafił wyśpiewać rozterki wewnętrzne młodego rycerza, patriotę, poświęcającego się dla ojczyzny. Najlepsze sceny tego aktora operowego to wykonanie balady o Alpuharze w bardzo pętkim współbrzmieniu z orkiestrą, potem scena końcowa. Znakomicie wykonała swą partię JADWIGA GALANT w roli Orlandy, śpiewaka dworskiego, podobnie ZOFIA JABŁOŃSKA w roli Klawiga. Potraktowały swoje role na zasadzie pięknie skomponowanych miniatur muzycznych. Role rycerza zaśpiewał z prawdziwie sceniczną inwencją ANDRZEJ BIEGUN.

Narratorem był ŁUKASZ RYBIŃSKI; niestety w tym miejscu muszę zaprotestować przeciwko mało oryginalnej emisji głosnikowej fragmentów poematu Mickiewicza. Łamie to dobry nastrój wypracowany przez Rafała Jacka Delektę, który sprawnie, miejscami wręcz znakomicie, prowadził orkiestrę, chóry i solistów. Właśnie teatr operowy polega na owej jedności, która skupia się w muzyce, choć nie jest tylko muzyka. Czyż nie lepiej wyprowadzić aktora na żywy plan? Ta poprawka przydałaby się temu bardzo ciekawemu przedstawieniu. Wydaje mi się, że spektaklowi byłoby bardziej „do twarzy“ na scenie Teatru im. J. Słowackiego niż na scenie operetkowej...

OLGIERD JĘDRZEJCZYK

Gazeta Krakowska

20. V. 1984

Nareszcie doczekaliśmy się w Krakowie, po raz pierwszy od czasów zakończenia wojny, wystawienia opery Władysława Żeleńskiego. I przypomnienia, dzięki temu, tej najbardziej chyba dla krakowskiego życia muzycznego w ostatnim stuleciu zasłużonej postaci. Był bowiem Żeleński związany z Krakowem nie tylko pobliskim miejscem swego urodzenia (w Grodkowicach — 1837), ukończeniem „Nowodworka” i pierwszymi studiami muzycznymi. Po pobycie w Pradze i Warszawie (gdzie okrzyknięto go godnym następcą Moniuszki) ostatnie czterdzieści lat życia poświęcił tylko Krakowowi. Komponował, dyrygował, kierował Towarzystwem Muzycznym, zakładał Konserwatorium, pisał książki muzyczne i recenzje, wychowywał młodzież, rozwijał czynną działalność patriotyczną.

Kraków uczcił Żeleńskiego skromną tablicą na frontonie Starego Teatru (niegdysiejszego Konserwatorium) i ulicą w Bronowicach. Dobrze i to! Ale dopiero teraz, za dyrekcji, Ewy Michnik, Opera Krakowska wystawiła dzieło Żeleńskiego — jego „Konrada Wallenroda”.

Żeleński napisał cztery opery — poza „Wallenrodem” jeszcze „Goplane” (wg „Balladyny”), „Starą baśń” i „Janką”. Aż w trzech swych dziełach sięgnął jako do prawzorów, do wielkiej polskiej literatury: Mickiewicza, Stowackiego, Krasińskiego. Niestety — nie miał szczęścia do librecistów. I to jest chyba głównym powodem, że akcja, dramaturgia oper Żeleńskiego wlecze się nudnawo, bezkrwisto; wskutek tego rzadko teatry operowe ryzykują ich wystawianie. Mi-

Z opery

„Konrad Wallenrod” Żeleńskiego

można już w operach tych tak jak np. w „Konradzie Wallenrodzie” nie mało jest prawdziwie dobrej muzyki, w melodiach, śpiewanych partiach orkiestrowych, chórach. Niegdyś zresztą „Wallenrod” miał znacznie większe powodzenie (anegdota: Na premierze tej opery we Lwowie w 1885 r. partię harfy grał w orkiestrze, na fortepianie — Ignacy Paderewski). W 1885 roku pokazano też „Wallenroda” w Krakowie. A zatem — czekaliśmy sto lat!

Dzieło to stawia trudne zadania reżyserowi, głównie z powodu statyczności akcji, niemal „oratoryjnej” (to właśnie wina libretta!). Niestety, krakowska realizacja wzięła zresztą dramaturgicznie akcenty akcji jeszcze bardziej zubożyła. Zniknęła scena z księciem Witoldem, finał — zamiast stać się kulminacją starcia żądanych zemsty krzyżaków z wiatrołomnym wielkim mistrzem — przerodził się w rozmazany nastrojowy duet pary kochanków, którzy nie bardzo wiadomo dlaczego zażyli truciznę...

A propos tego „nie bardzo wiadomo”... Przeprowadziłem prywatną małą ankietę wśród publiczności, obecnej na przedstawieniu „Wallenroda” (wszyscy oczy-

wiście widzieli tę operę pierwszy raz). I prawie każdy stwierdził, że niemal nic nie rozumie z tego, o czym się śpiewa na scenie. Być może, winę za to ponoszą warunki sali przy ul. Lubicz, gdzie aktualnie „Wallenrod” jest wystawiany, jak również urządzenia techniczno-akustyczne, lecz przede wszystkim: apel do solistów: dykcja, dykcja i jeszcze raz dykcja!

O reżyserii już wspominałem: nie zdołała przełamać statyczności opery. Pochwalić natomiast należy zreczne układy scen zbiorowych (uroczystości na zamku, uczta), miłe dla oka, zwłaszcza dzięki udziałowi przejętych swymi rolami dzieci! Dekoracje — proste i funkcjonalne, acz prostobły się tu scena nieco bogatsza w zabudowie.

Mocny punkt — to strona muzyczna, solidnie przygotowana w solach, orkiestrze, chórach. Dzięki temu mogą się wyudatniać cenne przecieże walory muzyki Żeleńskiego. Jeśli idzie o solistów, to tenor Ryszard Stysz postaciowo niezbyt się do roli Alfa-Wallenroda nadaje, głosowo poddał trudnościom partii, ale w śpiewie bradowało mi tu piękna wokalne. Szlachetnie brzmiał sopran Zofii Jankowskiej (Aldona), wyrazistą

aktorsko kreację stworzył — bardzo dobrze śpiewający — Wiesław Nowak, jako Halban. Załowałem, że doskonałe warunki wokalne barytona Andrzeja Bieguna (Rycerz — choć właściwie powinien to być Arcykomtur, postać o wiele bardziej barwna) miały tu tak niewielkie pola do popisu. Miłe słowa należą się śpiewającym podczas uczty mistrzom (Orlando i Clavigo, czyli Jadwiga Galant i Zofia Jabłońska).

Narratorem, przekazującym fragmenty Mickiewiczowskiego tekstu był Łukasz Rybiński: szkoda jednak, iż tekst recytowany był poprzez nie najlepiej funkcjonujące megafony (zapewne z taśmy); o wiele lepszym artystycznie efektem byłaby narracja poetycka „na żywo”.

Tak więc — chwala Operze Krakowskiej za „Konrada Wallenroda”, którym uczciliśmy 150-lecie urodzin Władysława Żeleńskiego. Mimo wspomnianych usterek „Wallenrod” powinien być często pokazywany młodszemu i starszemu widzom, może w plenerze, scenie zamkowej? Znając energię i przedsiębiorczość dyrekcji Opery myślę, iż projekty takie da się w przyszłości zrealizować.

JERZY PARZYŃSKI

Opera i Operetka w Krakowie — „Konrad Wallenrod” — opera Władysława Żeleńskiego wg poematu Adama Mickiewicza. Libretto — Z. Sarnecki i W. Noskowski. Kier. muzyczne — Rafał J. Delekt, reżyseria — Halina Szymańska, scenografia — Bolesław Kamykowski, ruch sceniczny — Maria Dimitrow, przygotowanie chóru — Ewa Bator, przygotowanie chóru chłopięcego — Grażyna Sułkowska.

1 Echo Krakova

23. VI. 1984

NA SCENIE KRAKOWSKIEJ... OPERETKI

LESZEK POLONY

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE
Archiwum Zakładowe
31-002 Kraków, ul. Senacka 6

Zaniechania w kultywowaniu naszych rodzimych tradycji muzycznych są faktem tak oczywistym i wstydlivym, że nie sposób już nawet o nich pisać i mówić. Z tego punktu widzenia nowa premiera operowa w Krakowie powinna napawać optymizmem: wystawiono oto *Konrada Wallenroda* Władysława Żeleńskiego z okazji 150 rocznicy urodzin. Nie muszę przypominać, iż twórczość jednego z wybitniejszych polskich kompozytorów czasów pomoniuszkowskich pozostaje polskiemu słuchaczowi prawie nieznaną. Nieznane są jego opery, wartościowe przecież pieśni, nie mówiąc o twórczości kameralnej. W repertuarze symfonicznym za domowiła się jedynie *Uwertura „Tatry”*. Co jeszcze pozostało? Popularna aria Janka *Gdy ślub weźmiesz z twoim Stachem* z opery *Janek* oraz aria Kirkora z I aktu *Goplany*, nagrane przez Wiesława Ochmana na płycie z polskimi ariami operowymi...

Pewnie, iż rozpatrywana z punktu widzenia współczesnych sobie czasów, twórczość Żeleńskiego jawi się jako eklektyczna i anachroniczna. *Konrad Wallenrod* został ukończony w 1884 roku — w dwa lata po *Parsifalu* Wagnera, rok po *VI Symfonii „Patetycznej”* Czajkowskiego, a kilka lat przed pierwszymi poematami symfonicznymi Ryszarda Straussa. Dzieło muzyczne zwłaszcza nie legitymuje się metryką. Rzecz więc nie tyle w zapóźnieniu stylu, ile w wartości samej muzyki, jej immanentnej logice. Pod tym względem muzyka Żeleńskiego okazuje się czasem niejednorodna: śmielsze przejścia modularne i ekspansywna linia melodyczna sąsiadują ze zwrotami prostymi, utartymi, naiwnymi, coś jakby Moniuszko z echem Wagnera.

Pomimo wszystko warto poznać to dzieło w możliwie najstarszej muzyce i scenicznej postaci. Warto dla takich choćby fragmentów, jak ballada *Alpuhara* z II aktu, czy finałowa aria Aldony z wplecioną w nią jako kontrapunkt polską pieśnią religijną: *Święty Boże, Święty mocny*.

Sprawozdanie niniejsze nie będzie jednak tchnęło optymizmem. W realizacji żoźnego przedsięwzięcia popełniono bowiem kardynalny błąd, który zemścił się srodoze na twórcach spektaklu i zniweczył spory wkład pracy, jaki wniesiono przede wszystkim w przygotowanie opery od strony wokalo-muzycznej. Wystawiono oto *Konrada Wallenroda* na scenie... operetkowej. Ze wszystkimi konsekwencjami artystycznymi takiej decyzji. Aby je sobie wyobrazić, trzeba znać krakowską scenę operetkową przy ul. Lubicz, jej format i wyraz plastyczny, warunki akustyczne sali

wymagające nagłośnienia, itp. itd... *Krakowiaczy i Górale* znajdują się tu z powodzeniem, ale poważna, późnoromantyczna opera liryczna? *Jamais!*

Teatr ma na swoje usprawiedliwienie fakt, iż na głównej swej scenie (operowej), którą rządzi przez sześć dni w tygodniu dyrektor Teatru im. Juliusza Słowackiego Jan Paweł Gawlik, może zrobić premierę dwa razy w roku. Wykorzystano owe możliwości dla innych planów artystycznych. Dopowiedzmy bez ogródek: takich planów, z którymi kierownictwo artystyczne wiąże nadzieje na sukces, czy choćby rezonans. Operą Żeleńskiego zapychać owych planów nie warto.

Tak oto u samego początku skazujemy sami własną tradycję muzyczną na wegetację na marginesie. Na funkcjonowanie na zasadzie zjawiska drugoplanowego. Konsekwencje takiego myślenia sięgają bowiem dalej: odbijają się na doborze realizatorów spektaklu, owocuują w jego więcej niż skromnej wizji scenicznej, itp., itd. Nie da się w skromnym pudełku sceny operetkowej, obramowanej obskurną marszczoną tkaniną, odtworzyć klimatu pięknej powieści poetyckiej Mickiewicza, scenarii litewskich borów i wnętrza średnio-wiecznego zamczyska. Odniosłem wrażenie, iż scenograf Bolesław Kamiński ograniczył się do skompletowania najpotrzebniejszych rekwizytów, dostępnych w magazynie teatru. Nie ma zgody na tego rodzaju umowność. Jeśli dodać do tego kompozycję świetlną na okiennicy wieży zamkowej w akcie finałowym — razem z *Casino de Paris* — lub pojedyncze, jaskrawo zielone drzewka symbolizujące puszcze litewską — otrzymamy obraz plastyczny tego spektaklu. Obraz, *excruez le mot*, kieźowaty.

Stosunkowo najlepiej można powiedzieć o stronie wokalnejspektaklu. Na pierwszy plan wysuwa się niewątpliwie Zofia Jankowska w partii Aldony — głos sopranowy o pięknej, nośnej i intensywnej barwie, przybierający już to odcień liryczny, już to bardziej dramatyczny, czasem tylko zbyt ostry w najwyższych dźwiękach skali; aria finałowa wywarła na mnie duże wrażenie. Ryszard Słysz może zaliczyć starranie opracowaną partię *Konrada Wallenroda* do bardziej udanych swoich kreacji w ostatnich latach; prezentuje w niej niekiedy bardzo dużą siłę głosu, która rzadko niestety idzie w parze z wyrazistością dykcji — z ballady *Alpuhara* można było zrozumieć dwa słowa: „zaraza” i „Almanzor”. Wiesław Nowak jako Halban epatuje niezwykłą potęgą basu, której nie towarzyszy niestety naturalność emisji i

płynność frazy wokalnejs. Partie trefniów — Orlanda i Klawigo — śpiewają panie Jadwiga Galant i Zofia Jabłońska (ciekawym w barwie mezzosopran), epizodyczną partię Rycerza śpiewa Andrzej Biegun.

Dzieło Żeleńskiego poddano oczywiście znacznym — ale i logicznym — skrótom. Wypadła między innymi cała partia Arcykomtura, a wraz z nią scena tajnego trybunału w podziemiach. Epicką spójność opery zapewnia partia Narratora, z trafnie dobranymi fragmentami powieści poetyckiej Mickiewicza, otwierającymi poszczególne akty. Recytatorem jest Łukasz Rybarski, dyplomant PWST w Krakowie. Interpretuje tekst Mickiewicza w sposób jakby zbyt dosłowny, po-brzmiewający tonem naiwności, bez atmosfery grozy i tajemniczości. Ponadto — jego wysoki w timbrze głos puszczonego z głośnika, gdy przecież wprowadzenie postaci Narratora przed scenę czy obok niej przydałoby inscenizacji dzieła swoistego epickiego waloru.

Głośniki to problem osobny. O ile — być może — spełniają one swą rolę w inscenizacjach operetek i musicali, tu po prostu nadając całej stronie muzycznej spektaklu charakter karykaturalny: deformują proporcje brzmieniowe, wprowadzając zamęt i rytmiczne rozchwianie, w najbardziej nieoczekiwany sposób modelując dynamikę partii solowych.

Słowem: mnóstwo pracy na marne. Wypada wyrazić żal, iż uzdolniony drugi dyrygent Opery, kierownik muzyczny spektaklu Rafał Jacek Delekt, nie miał w tym przypadku okazji, by dowiedzieć, jakie są jego możliwości (a przecież wiemy, że ma talent i wysokie kwalifikacje, między innymi na podstawie inscenizacji baletu *Anna Karenina* Rodiona Szczedrina). Żal mi również, iż ów debiut reżyserski Haliny Szymańskiej, zasłużonej śpiewaczki krakowskiej Opery i wielokrotnie asystenta znanych reżyserów w tutejszych inscenizacjach operowych, został tak osłabiony w swym ostatecznym rezultacie artystycznym. Jest bowiem w tym spektaklu godna uwagi prostota, oszczędność wyrazu, jest ciekawa w swej ekspresji scenicznej pointa, nawiązująca do przesłania Mickiewicza: gloryfikacji cierpienia w imię miłości Ojczyzny. Cierpienia, które ma swój archetyp w Ofierze Krzyża.

Władysław Żeleński: *Konrad Wallenrod*. Kierownictwo muzyczne: Rafał Jacek Delekt, reżyseria: Halina Szymańska, scenografia: Bolesław Kamiński, ruch sceniczny: Maria Dimitrow, przygotowanie chóru: Ewa Bator, przygotowanie chóru dziecięcego: Grażyna Sułkowska. Premiera w Operze i Operetce w Krakowie 17 maja 1987.

CZY KONKURS JEST GWARANTUJĄCYM KARIERĘ?

5. VII 1984

Z Haliną Czerny-Stefańską
o konkursach pianistycznych, jurorach
i uczestnikach rozmawia Anna Woźniakowska

— Jest Pani nie tylko wspaniałą pianistką, ale — właśnie dlatego — jest Pani od lat uczestnikiem wielu sądów konkursowych. Czy liczyła Pani kiedykolwiek, ile tych konkursów było?

— Nie prowadzę dokładnych statystyk, ale chyba już 25 razy siedziałam w jury najrozmaitszych konkursów pianistycznych. Pierwszym, przez to dla mnie najtrudniejszym, był w Paryżu Konkurs Marguerite Long i Jacquesa Thibaud. Oboje jeszcze wówczas żyli.

— Który to był rok?

— To było w 1957 roku. Honorowym przewodniczącym konkursu był Artur Rubinstein.

— Mówi Pani, że był to dla Pani najtrudniejszy konkurs. Dlaczego?

— Być jurorem to rola bardzo piękna, lecz przede wszystkim bardzo trudna i bardzo odpowiedzialna. Trudna, bo są to długie godziny słuchania, czasem i dziesięć godzin dziennie, jak na przykład w Konkursie im. Czajkowskiego lub w Konkursie Chopinowskim w Warszawie. Trzeba do tego dużej siły fizycznej, no i psychicznej, bo z równą świeżością uwagi trzeba słuchać pierwszego i ostatniego z grających. A odpowiedzialność... Przecież my dajemy laureatowi — młodemu człowiekowi — prawo wejścia na estradę, bo taki teraz czas, że nie można stać się wykonawcą o światowej marce nie mając za sobą wygranych kilku poważnych konkursów.

— Czego Pani obawia się jako juror bardziej: dania tego certyfikatu komuś, kto się później nie sprawdzi, czy pominięcia kogoś, kto może na wyróżnienie zasługuje?

— My nie możemy przewidzieć, jak będzie przebiegał rozwój młodego pianisty. Jury ocenia jego grę w chwili konkursu, a co będzie dalej, zależy już tylko od niego. Widziałam i takie wypadki, gdy laureat jednego konkursu w drugim odpadał już po pierwszym etapie, ale po prostu w tym drugim grał źle. Natomiast kwestia pominięcia kogoś bardzo zdolnego... Myślę, że jeżeli ktoś ma naprawdę talent i charakter (obie te rzeczy są konieczne), to nawet niepowo-

zenie w jednym konkursie nie zamknie jego artystycznej drogi. Muzyk młody, z talentem, jeśli jest w pełni sił, nie będzie się załamywał ani nie osiadzie na laurach, tylko będzie dalej pracował. Widzę na co dzień potwierdzenie tej tezy.

— Czy przez te trzydzieści lat Pani jurorowania zmienił się poziom pianistyki na świecie?

— Na pewno podniósł się poziom techniczny. Wzrosła ilość kandydatów. Teraz każdy konkurs, a ich również jest coraz więcej, ma od 80 do 120 kandydatów. Organizatorzy walczą z tą ilością, przy dopuszczaniu do udziału w konkursach stosuje się co-

raz ostrzejsze kryteria. Ale nie zauważam podniesienia się poziomu artystycznego młodych ludzi i w tym sądzie nie jestem odosobniona. Wydaje mi się, że czasem dbałość o perfekcję techniczną zabija wyraz artystyczny, a czasem wręcz słychać, że tam „w środku” nie ma wrażliwości, jest natomiast ogromna pracowitość, która daje sprawność techniczną.

— A czy rozwój fonografii nie sprzyja temu? Młodzi ludzie słuchają płyt i — zamiast zastanawiać się nad interpretacją — naśladują czyjeś wykonania.

— Ma pani rację. Młodzi ludzie powołują się często na interpi-

Halina Czerny-Stefańska

Fot. L. Myszkow

