

Przed premierą prasową „Kopciuszka”

Po dwóch przedstawieniach z przełomu kwietnia i maja — Opera Krakowska daje podwójną premierę prasową, w niedzielę i poniedziałek, baletu w trzech obrazach „Kopciuszek” Sergiusza Prokofiewa. Premiera jest przygotowana niezwykle starannie i — jak sądzimy — przyniesie krakowskiemu zespołowi kolejny sukces.

Reżyserem krakowskiego

„Kopciuszka” oraz autorką choreografii jest Lilianna Potyka absolwentka leningradzkiej Wyższej Szkoły Muzycznej. Zrealizowała ona już „Kopciuszka” na scenie Opery w Bytomiu. Pod Wawelem nasza artystka w układach choreograficznych, w budowie intrygi scenicznej odnosi się wyraźniej do marzenia, do świata wyobraźni. Autorką scenografii jest Liliana Janowska. W przedstawieniu biorą udział najlepsi — wśród nich uczniowie Studium Baletowego Opery i Operetki w Krakowie.

Dla dzieci i dla dorosłych

Tę bajkę znają dzieci całego świata, ma ona ok. 700 wersji. Napisał ją Francuz Charles Perrault. Dzieje Kopciuszka stawały się tematem oper, operetek, także baletów. Ten najstynniejszy skomponował w 1944 r. Sergiusz Prokofiew, którego „Kopciuszek” szybko zdobył międzynarodowy rozgłos i uznanie. Polacy zobaczyli go po raz pierwszy w 1953 r. na scenie Opery Śląskiej w Zabrzu.

Śląski jest też rodowód „Kopciuszka”, jakiego możemy oglądać na scenie Opery w Krakowie. W Bytomiu pokazała go bowiem, jako swą pierwszą pracę po dyplomie, 25-letnia Liliana Potyka, absolwentka leningradzkiego Konserwatorium, najmłodszy choreograf w Polsce, zarazem również reżyser krakowskiej inscenizacji. Jak sama przyznała wczoraj na konferencji prasowej jest pod urokiem pięknej baśni, jak i muzyki Prokofiewa, o balecie tym myślała od dawna, a praca w Krakowie przyniosła jej wiele satysfakcji.

Efekt pracy L. Potyki, scenografki — Lilianny Jankowskiej oraz zespołu baletowego Opery w Krakowie poznamy w niedzielę o godz. 12 oraz w poniedziałek o godz. 19 na scenie Teatru im. Słowackiego. W roli



Fot. Stefan Zbadyński

Kopciuszka Alina Towarnicka — wymiennie z Anną Krych, w roli Księcia — Wacław Niedźwiedź (asystent choreografa) na zmianę z Kazimierzem Bogawskim, w roli Macochy — Irena Grodzka. W licznej obsadzie widowiska znajdują się też uczniowie Studium Baletowego Opery i Operetki w Krakowie kierowanego przez Marię Dymitrową. (mak)

DZIENNIK POLSKI

9. VI. 1989

Filharmonia Narodowa zorganizowała międzynarodowy KONKURS KOMPOZYTORSKI im. Witolda Lutosławskiego, który będzie się odbywał co dwa lata w Warszawie, pierwszy w styczniu 1990. Celem imprezy jest, jak podaje regulamin, pobudzenie i popularyzacja twórczości na orkiestrę symfoniczną lub z jej udziałem; udział w konkursie mogą brać kompozytorzy wszystkich narodowości i to niezależnie od wieku. Wysoko premiiowany konkurs (I nagroda — milion złotych) jest anonimowy a dotyczy skomponowania utworu o dowolnej formie na orkiestrę symfoniczną, na chór i orkiestrę symfoniczną, na głos(y) solo(we) i orkiestrę oraz na instrument(y) solo(we) i orkiestrę. Partytury należy przesłać do końca bieżącego roku. Dokładniejszych informacji o konkursie udziela sekretariat konkursu w Filharmonii Narodowej.



Opera Krakowska wystawiła z premiera baletu Sergiusza Proko-

fiewa „KOPCIUSZEK” (premiera 11 i 12 czerwca) wg libretta na podstawie baśni Charlesa Perraulta pod tym tytułem. Choreografką i reżyserką spektaklu była młoda absolwentka Wydziału Reżyserii Baletu Konserwatorium Leningradzkiego Lilianna Potyka, która już pracowała nad „Kopciuszkiem” w Bytomiu. Scenografie zaprojektowała Lilianna Janowska, muzyka Prokofiewa szła z taśmy. Ta wspaniała muzyka, żuwa, niezwykle rytmiczna, pełna różnorodnych melodii a przy tym sceniczna, maluje doskonale dwa światy w „Kopciuszku”: świat realny i świat marzeń. Czy udało się to „wytańczyć” w spektaklu Lilianny Potyki w Krakowie? Sądzę że tak. Postać wróżki która wyczarowuje cztery pory roku, czy postaci tych wyczarowanych pór, wreszcie sama rola Kopciuszka, która jakkolwiek istnieje realnie ale istnieje też cały świat tej marzeń — wyraźnie wskazują na elementy nierealistyczne. Dużą rolę w ukazaniu tej dwoistości miały światła Rea-

lizm (a także pewne cechy charakterystyczne dla muzyki Prokofiewa, jak groteskowość) reprezentują postaci złych sióstr



czy macochy. W sumie spektakl interesujący, barwny (kostiumy!), bardzo dobrze tańczony. W roli Kopciuszka świetna Anna Krych (w pierwszej obsadzie też doskonała Alina Towarnicka, choć była to chyba rola nie dla niej) oraz w roli Księcia Kazimierz Bogawski (w pierwszej obsadzie — Wacław Niedźwiedź). Niektóre układy choreograficzne były interesujące. W spektaklu wzięły udział dzieci ze Studia Baletowego Opery (brawo!). Na zdj. Małgorzata Zalejska (Wróżka) i Alina Towarnicka w roli tytułowej.



ZYCIE

LITERACKIE

nr 26 02-07-1989

Opera Krakowska ambitnie sięgnęła po „KOPCIUSZKA” — balet SERGIUSZA PROKOFIEWA z librettem stworzonym na podstawie baśni Perraulta. Choreografię opracowała i przedstawienie wyreżyserowała LILIANNA POTYKA, scenografia jest dziełem LILIANY JANKOWSKIEJ.

Zamierzenie artystów krakowskich, którzy chętnie, z zapalem poddali się zamysłom choreograficznym pani Potyki jest ambitne. Stanowi przy tym wynik usilnej pracy dyr. EWY MICHIK, która uruchomiła studium baletowe. Ma już ono swoje tradycje i wyraźnie wpływa na kształt przedstawień tanecznych.

Pisząc o balecie — serce i rozum mam rozdarte. Ulegam nastrojowi muzyki, przecież w swej funkcji scenicznej jest ona odpowiednim porządkowaniem obrazu. To, co widzę jest wynikiem pracy umysłu i ciała ludzkiego. Nie wolno więc odrywać funkcji, zadań sce-

nicznych dziejących się w czasie i określonej przestrzeni — od muzyki. Co więcej — muzyka baletowa sprowadza nas zawsze na ziemię konkretnych zadań. Jeśli więc czasem sprawozdawca uniesie się lub oderwie od obrazu, słuchając pilnie muzyki — błąd czyni.

Zapał artystów baletu krakowskiego, rodzaj uniesienia tanecznego udziela się widzom-słuchaczom. Ten widoczny entuzjazm zdecydował wyraźnie w pilnym przekazaniu myśli reżysera. Lilianna Potyka w znacznej części przedstawienia baletowego adresowała je do młodego widza. Strona fabularna, ruchowa, taneczna wyraziście formowała dwie grupy bohaterów — do-

brych, jasnych, uśmiechniętych i skrzywionych, tańczących karykaturalnie, „niezgrabnie”, złych. Właśnie ten przekład na język tańca z zaznaczeniem wspomnianego podziału pozwolił twórcy przedstawienia oznaczyć wyraźnie zakres zadań scenicznych. Na pierwszy plan wysuwa się ANNA KRYCH w roli Kopciuszka. Jej sprawność taneczna jest utopiona w wizerunek dziewczynki pokrzywdzonej, potem uniesionej szczęśliwym zdarzeniem na wysokość marzeń o księciu. Scena balu w pałacu ze słynnym, wręcz poetyckim pas de deux to w wykonaniu Krych i KAZIMIERZA BOGAWSKIEGO (Księżę) najpiękniejszy fragment przedstawienia, harmonijnie łączący ruch ciała ludzkiego z ułotną

muzyką. Temu światu dobrych ludzi i autorzy i reżyser przeciwstawiają wyrazistą grupę Macochy, Złośnicy i Kapryśnicy. Pytam sam siebie, czy twórcy nie przesadzili, pozwalając na karykaturę ruchową na satyrę przesadną? Bardzo wysoko cenię taniec RENATY GODEK i BARBARY GATTY, które w rolach Złośnicy i Kapryśnicy odbijają się lekko od prawideł klasycznego tańca, bardzo mi się podoba IRENA GRODZKA jako Macocha (daje popis różnych technik tanecznych). Ale to wszystko dziecięca widownia może odebrać (jestem o tym przekonany) jako rodzaj zgrzytu. Dorośli potraktują sceny zazdrości, złości jako niezbędny element fabuły. Tu trzeba by jednak zbli-

żyć owe postacie do formy kontrastu... mniej złośliwego. Wiosna, Lato, Jesień, Zima to sprawny popis IWONY WÓJCIK, MAŁGORZATY PIECHNIK, ALINY TOWARNICKIEJ i ANNY KRYCH. Bardzo mi się podobała Towarnicka w roli hiszpańskiej Księżniczki — artystka zaznaczyła wyraźnie egzotykę, odrębność muzyki — obyczaju. Podobnie potraktowała swą rolę Księżniczkę Orientalnej IWONA WÓJCIK MAŁGORZATA ZALEJSKA jako Dobra Wróżka pokazała postać poetycką, trochę może nie trafiła w tempa, ale kreacyjnie, „cudotwórczo” była bez zarzutu. Wysoko cenię ROMANA BOSSEGO, który i tym razem w roli Blazna uzasadnia znakomicie rozwój akcji

Scenografia bardziej poetycka niż funkcjonalna znalazła swoje uzasadnienia w pomyślach reżyserskich.

OLGIERD JĘDRZEJCZYK

Po premierze

Zatańczyć Prokofiewa

GAZETA KRK
22. VI. 1983

Krakowska Opera pokusiła się o wystawienie klasycznego baletu, który od czasu prapremiery w Teatrze „Bolszoj” w Moskwie (1945) przemierzył triumfalny szlak po świecie, losy Kopciuszka dreczonego przez złą macochę i jej córki przedstawiając w wykonaniu najwybitniejszych tancerzy (Margot Fonteyn, Galina Ułanowa, Frederick Ashton). Polska prapremiera odbyła się na scenie Opery Śląskiej w Bytomiu (1953, choreografia: Mikołaj Kopiński). Wedruje odtańd Kopciuszek po polskich scenach (Wrocław 1959 i 1978, Gdańsk 1959, Warszawa 1969). Ostatnio wystawiony jest w Warszawie (1988, Oleg Winogradow), Łodzi (1988, Irina Fokina), Bytomiu (1988, Lilianna Potyka, praca dyplomowa). Z polskich wybitnych wykonawców wymienić można: Marię Krzyszkowską, Barbare Olkuszniak, Gerarda Wilka, Stanisława Szymańskiego, Witolda Grucę. Na tle tej świetnej tradycji każda następna realizacja jest ryzykowna i odpowiedzialna. Twórcy nowej krakowskiej premiery nie wyszli niestety reką oborną, co należy powiedzieć sobie uciecwie, choć przyczyn upatrywać można w czynnikach

Nowa premiera baletowa Opery Krakowskiej

Bajka o Kopciuszku S. Prokofiewa

obiektywnych: w przysłowiowych trudnościach naszej Opery. Choć bowiem ciągle mówi się o tym, że Kraków chciałby być stolicą kulturalną kraju, ta rola stale mu się wymyka. W dziedzinie baletu podąża na dalekim miejscu w kolejce polskich teatrów. Przypomnijmy krakowianom, że wspaniałe dziś prosperujący Teatr Wielki w Łodzi, dysponujący świetną, nowoczesną sceną i takimi możliwościami powstał w 1967 r. z projektu prof. Witolda Korskiego przeznaczonego pierwotnie właśnie dla Krakowa. Tymczasem balet krakowski nie posiada nawet nowoczesnej plastikowej podłogi, na jakiej tańczy dziś każdy szanujący się zespół polski, nie mówiąc o zagranicznych. Realizatorzy „Kopciuszka” mają temat wdzięczny, dający ogromne możliwości rozwiązań reżyserskich — barwna i krwista postać bajki: macocha, jej córki — Złotnica i Kapryśnica do-

starzyć mogą przy sprawnej reżyserii nieprzebranych pokładów komizmu (patrz: Łódź). W wersji warszawskiej bal u Księcia potraktowano pastiszowo, z przymrużeniem oka w stronę dorosłego widza, a niezliczone sceny zabaw dostarczają widowni dziecięcej mnóstwa radości. Księżę, Kopciuszek, Wróżka — postaci liryczne, dające okazję do popisu wykonawczego w klasycznym języku tańca mogą być perłami tego baletu. Partytura S. Prokofiewa jest stworzona idealnie do przedstawienia baletu środkami tańca klasycznego, w sposób zróżnicowany. U Kopciuszka jest to taniec spontaniczny, naturalny, jasny; siostry i Macocha mają być sztuczne, zmanierowane, pretensjonalne. U wielu postaci ruch klasyczny musi stawać się groteskowy. Nie wygrano w Krakowie w pełni żadnego z tych atutów, a szkoda, gdyż dają one sporo okazji dla

inwestycji inscenizacyjnej. Przy niezbyt efektownych układach choreograficznych — i to wszystkich partii — postaci bajki jakby są niezdedykowane: czy fantazja czy rzeczywistość. Widz nie odczuwa wyraźnego podziału na przeplatające się ustawicznie sceny realne i bajkowe. Cały bal u Księcia jest zbyt serio, goście są rodem z... klasycznej operetki lub „Traviaty”. Wróżka i jej orszak pozbawione są uwodzicielskiego uroku fantazji, brak nawet czaru zabawek czy sprzętów domowych otaczających Kopciuszka, małej biednej dziewczynki, patrzącej na świat oczami dziecka. Postaci komiczne nie dostarczają... humoru. Tradycyjnie rolę Macochy od dawna powierza się mężczyznom (w Warszawie Z. Juchnowski, w Łodzi Cz. Bilski) — dobrym aktorsko, nawet córki są grane przez tancerzy (Łódź), co z założenia czyni te postaci śmiesznymi. Wido-

wnia dziecięca premierowa (11 i 12 bm) odbierała spektakle w głębokiej ciszy, nie zabrzmiął żaden śmiech... Nawet scenograf (Lilianna Jankowska) nie zadbał, by balet nabrał baśniowej aury. Choć salony Księcia wypadły ładnie (akt II), to izba Kopciuszka jest nieciekawa i banalna. Do tego coś, co zdawałoby się — winno być kominkiem, okazuje się nagle portalem wejściowym. Może pani scenograf mi powie, dlaczego tak słabo zróżnicowano kształtowanie planu światłem? Cały nieciekawie zaprojektowany I akt przy jednolitym od początku do końca oświetleniu całej sceny godny jest podrzędnej sceny amatorskiej! Najpiękniej brzmiała z doskonałego nagrania pełna blasku muzyka S. Prokofiewa, Anna Krych w partii Kopciuszka stworzyła wzruszającą postać zagubionej małej dziewczynki, pięknie roztapiającej pod wpływem miłości Księ-

cia. Jej możliwości aparycyjne i wykonawcze są dla tej roli wprost wymarzone. Dobrym Księciem był Kazimierz Bogawski, gra tę postać też Wacław Niedźwiedz. Taniec hiszpański świetnie wykonuje Alina Towarnicka (ale zupełnie nie mieści się w jej empoli wykonawczym partia tytułowa! To pomyłka: obsadzanie w tej roli znakomitej tancerki wyrządza jej krzywdę!) W roli Wróżki zobaczyliśmy Małgorzatę Zalejską, a w partii Macochy Irenę Grodzką. Należy żałować, że nie wystąpiła dublująca tę rolę znakomita tancerka charakterystyczna Krystyna Ungeheuer. Siostrami były Renata Godek i Barbara Gatty. Partię Białą tańczy Roman Bosy. Pozostali soliści, zespół oraz dzieci ze Studia Baletowego Opery tańca w sposób wyrównany. Choreografem spektaklu jest młoda, zdolna absolwentka Wydziału Reżyserii Baletu Konserwatorium Leningradzkiego — Lilianna Potyka. Jest to jej druga samodzielna realizacja. Jak na początek — dobrze! Pani Liliano — więcej odwagi i do dzieła! Prosimy o następny spektakl baletowy.

ADAM DOMAŃSKI

DZIENNIK POLSKI 19-06-1988