

Zgroza, o zgroza

OPERA KRAKOWSKA. „Makbet” Verdiego

O zgrozie w „Makbecie” Szekspira mówi się często, a w „Makbecie” Verdiego śpiewa jeszcze częściej. Realizatorzy krakowskiego spektaklu dołożyli wszelkich starań, by tę grozę i grozę pokazać i uwydatnić.

Na monumentalnych dekoracjach – szaro-czarnych kamiennych wieżach i bocznych kulisach – naklejone są gałęzie. Las Birnamski, znak finałowej zagłady Makbeta, jest na scenie od początku, jak memento. Scenę obficie zasnuwają dymy, a efekt ten, uzasadniony w scenach z czarownicami, urzędującymi na bagnisku, staje się dość irytującym i nadużywanym chwytym. Podczas zmian dekoracji szaleją burze i wichry, czarne niebo rozświetlone gwiazdami jest świadkiem zabójstwa Banka, czerwone światło zalewa scenę, gdy mordowany jest Duncan. Trudno odmówić konsekwencji w stosowaniu tych dość oczywistych środków, choć rezultatem jest tautologia. Groza tego najbardziej obsesyjnego (jak pisał Jan Kott) Szekspirowskiego świata, przełożona przez Verdiego na muzykę, została tutaj wyłożona dosłownie. Wszystko jest wielkie, groźne, ponure, ekspresyjne – i nic zasugerowane, dyskretne, prawdziwie przejmujące. Scena Teatru im. Słowackiego jest trochę za mała na taki monumentalizm, i gdy wchodzi chór, robi się na niej po prostu ciasno.

W operze Verdiego przechowało się dziewiętnastowieczne rozumienie Szekspira jako



Monika Swarowska-Walawska (lady Makbet)

dramatu wielkich namiętności,

demonicznych indywidualności, widowska wreszcie ponurego, ale jakże efektownego. Krakowski zespół gra równie staroświecko – takiej kolekcji gestów i min, opisanej już przez Bogusławskiego w „Mimice”, nie zobaczy się raczej we współczesnym teatrze. Ręce załamane, uniesione do czoła, chwytające za pierś czy gardło, rozpostarte, opuszczone bezwładnie, dłonie rozczapierzone, zaciśnięte w pięści, chwytające partnera za ramię, brwi zmarszczone groźnie

– długo by wymieniać. Żaden gest, żadna sytuacja nie ma tutaj odrobiny naturalności, wszystko jest konwencjonalne i wszystko można przewidzieć. Może tak było założenie reżysera, a może tylko takie, rodem z bardzo archaicznego teatru, są umiejętności aktorskie śpiewaków. Emocjonalna muzyka Verdiego co prawda zdaje się wymuszać na wykonawcach taką ekspresję, ale gdyby tak nie poddawać się konwencji, nie kończyć frazy jakże oczywistym rozkładaniem rąk czy pochyleniem postaci, rezultat mógłby być znacznie ciekawszy. Albo też gdy-

by reżyser nie trzymał się (dość przecież umownego) średniowiecza i stworzył wizualną fantazję na temat „Makbeta” Verdiego, prowadzoną logiką muzyki. Opera Verdiego jest w końcu muzyczną fantazją na temat „Makbeta” Szekspira.

A muzyka brzmi pięknie

– zwłaszcza partie chóralskie i sceny kończące poszczególne akty, rozpisane przez Verdiego na kilku solistów i chór. Akt I kończy pieśń do Boga – błaganie o sprawiedliwość i wyrok na mordercę, akt II – wielka, dramatyczna scena uczty na zamku (z pojawieniem się ducha Banka). Akt ostatni (połączone III i IV) – pieśń na cześć nowego króla. Chóry Verdiego zawsze są niestychanie efektowne i umieszczone z dużym wyczuciem dramatyzmu. Napięcie, które tworzą muzyka i wydarzenia, zyskuje końcową kulminację jakby poza fabułą: o ukaranie mordercy proszą przecież wszyscy, łącznie z Makbetem i Lady Makbet.

Trudno oddzielać muzykę od widowiska; w tym spektaklu jednak śpiew brzmi mało dramatycznie, na dodatek oprawiony konwencjonalnym aktorstwem. Partie Makbeta i Lady Makbet łatwe nie są, śpiewacy muszą wyrazić zarówno burzliwe, jak i subtelne uczucia. Głosy Moniki Swarowskiej-Walawskiej i Andrze-

ja Bieguna (pierwsza obsada) pięknie brzmiały i harmonizowały ze sobą, choć temu duetowi przydałoby się więcej temperamentu, wyrazistości i starcia charakterów. Anna Plewniak i Rafał Songan (obsada druga) zaśpiewali inaczej: ta Lady Makbet była ostrzejsza, o ciemniejszym głosie, choć mniej finezyjna niż Swarowska. U obu pań, niestety, szwankowały doły – głuche lub zgrzytliwe. Głos Songana jest lekko wibrujący, zamazujący artykulację; co sprawia, że chwilami zlewa się z orkiestrą; i jemu przydałoby się więcej wyrazistości. W pierwszej obsadzie wyróżnili się Tomasz Kuk, który popisowo zaśpiewał arię Makdufa (Imeri Kawsadze zupełnie do tej roli nie pasował) i Przemysław Firek (Banko).

Laco Adamik

grozę „Makbeta” podbudował

pantomimicznymi scenami – opera rozpoczyna się bitwą-halucynacją: powoli składający się do ciosów skrważeni żołnierze, równie powoli padają. Mary w białych maskach podsuwają Makbetowi sztylet, jedna z nich staje się odbiciem Dunkana w długiej i symbolicznej scenie, w białej masce pojawia się duch Banka – ta stała obecność zamordowanych jest kolejnym memento dla Makbeta. Tworzy nastrój koszmaru, a raczej tworzyłaby, gdyby sceny te były precyzyjnie wyreżyserowane i lepiej oświetlone. Podobnie inna scena wizyjna – pojawienie się przed Makbetem w jaskini czarownic siedmiu królów. W spektaklu Adamika są nimi dzieci w białej, niosące korony i kroczące w szeregu. Dzieci, jak to dzieci, starają się dreptać równo, nie bardzo im to wychodzi i wywołują raczej rozbawienie niż grozę. Niezamierzonych a rozbijających nastrój elementów było więcej: nieznośnie piszcząca pod stopami podłoga, świetnie słyszalna suflerka, przepychanie się chórzystów przy schodzeniu ze sceny. Kolejny spektakl w krakowskiej operze, który ma tyle wad, co zalet.

JOANNA TARGOŃ

Opera i Operetka w Krakowie.
Giuseppe Verdi „Makbet”.
Kierownictwo muzyczne – Tadeusz Kotowski,
reżyseria – Laco Adamik,
scenografia – Barbara Kędzierska,
przygotowanie chóru – Ewa Bator.
Premiera – 16 i 17 września 2001 r.

Lekcje z...

Nowości Wydawnictwa Literackiego

W nowej szacie graficznej powraca seria „Lekcja literatury z...” Wydawnictwa Literackiego. Do księgarń trafiły właśnie trzy nowe tomy.

Pierwszy to

„Wesele”

Stanisława Wyspiańskiego. Nielatwego zadania skomentowania łączącego już przeszło 100 lat dramatu podjął się Tadeusz Nyczek, krakowski krytyk i reżyser. W swym szkicu przedstawia genezę i dzieje „Wesela” oraz towarzyszącą mu legendę, interpretuje je, a także dorzuca „kilka ciekawostek dla miłośników wiedzy z przypisów, marginesów i kuluarów”. Do tomu włączono też obszernie przypisy oraz list Lucjana Rydla do Franciszka Vondracka, wydrukowany po raz pierwszy w „Pamiętniku Literackim” w 1953 roku, a będący relacją z wesela tego pierwszego z Jądrą Mikołajczykową, które zainspirowało Wyspiańskiego.

Drugą z wydanych właśnie „Lekcji...” z

„Ferdynand”

Witolda Gombrowicza, prowadzi Jerzy Jarzębski. Andrzej Zawadzki odpytuje go – w imieniu uczniów, do których jest przecież adresowana cała seria – z najważniejszych zagadnień pojawiających się przy okazji szkolnego „przerabiania” Gombrowicza. W książce znajdziemy też zawsze przydatną notę biograficzną oraz spis najważniejszych artykułów i studiów poświęconych „Ferdynandowi” (wybrał je Włodzimierz Bolecki).

Trzeci „wykład”, poświęcony książce

„Przed Nieznanym Trybunałem”

Jana Józefa Szczepańskiego, jest chyba z tych trzech najmniej szkolny. Owszem, Krzysztof Zanussi omawia pięć

zamieszczonych w tomie esejów („W służbie Wielkiego Armatora”, „Święty”, „Pięty Anioł”, „Maskarada na Oxford Street” i „List do Juliana Strykowskiego”), ale robi to w bardzo osobisty sposób. Ma zresztą do tego podstawy – wyreżyserował wszak film oparty na „Świętym”.

Wydawnictwo Literackie zapowiada już następne „Lekcje...”: wiersze Jarosława Iwaszkiewicza skomentował Czesław Miłosz, a „Wspomnienia polskie” Witolda Gombrowicza – Agnieszka Stawiarska.

RFK

Stanisław Wyspiański, *Wesele*.
Lekcja literatury z Tadeuszem Nyczkiem;
Witold Gombrowicz, *Ferdynand*.
Lekcja literatury z Jerzym Jarzębskim
i Andrzejem Zawadzkim;
Jan Józef Szczepański, *Przed Nieznanym Trybunałem*. Lekcja literatury z Krzysztofem Zanussim,

KINO LETNIE

Film wakacji



BEST FILM

Zrealizowana w 1983 roku „Seksmisja” wciąż pozostaje aktualna. W ubiegłym sezonie komedia Juliusza Machulskiego przegrała zaledwie o jeden głos z „Misiem”, w tym roku – nie miała sobie równych. Drugie miejsce w naszym plebiscycie zajął film Roberto Beghiniego „Życie jest piękne”, a trzecie ex-aequo – „Nóż w wodzie” Romana Polańskiego i „Upadłe anioły” Wong Kar-Waia. Zwycięska „Seksmisja” zostanie ponownie pokazana na ekranie pod gołym niebem już jutro o g. 20. Będzie to ostatnia projekcja Kina Letniego „Graffiti”.

Główną nagrodę w naszym plebiscycie – trzydniową wycieczką do czeskiej Pragi dla dwóch osób – wylosowała Jadwiga Kowalska-Kołodziej. Przewodnik Pascala „Polska 2001” otrzyma Monika Kowalczyk. Gadżety „Gazety Wyborczej” trafią do Anny Holdenmayer

Karolina Lubieńska

Gazeta w Koalicji
21. IX. 2001

WSPOMNIENIE (30 X 1906 – 25 IV 1991)

Teatr, na którym się wychowałem i który ukształtował moją wyobraźnię, już nie istnieje. Odszedł w zapomnienie wraz z wielkimi twórcami, których podziwiałem, i od których uczyłem się miłości do teatru. Do tych zapaleńców należała Lala Lubieńska.

Poznałem Ją zaraz po wojnie, kiedy stawiałem pierwsze kroki na scenie w Teatrze Polskim w Warszawie. Obdarzyła mnie na powitanie najpiękniejszym swoim uśmiechem, którego do dziś nie zapomniłem. Dwa razy tylko spotkałem się z Nią na scenie: w „Lili Wenedzie” i w niedobrej sztuce Krzysztofa Gruszczyńskiego „Dobry człowiek”, granej na scenie Teatru Kameralnego. Natomiast wielokrotnie występowaliśmy razem na koncertach, w montażach poetyckich.

Karolina była nie tylko znakomitą aktorką, ale także znakomitą recytatorką. Przed wojną namyślnie oglądałem filmy z Jej udziałem. Zachwyciałem się Nią. Piękna, delikatna i wrażliwa, przemawiała do mojej wyobraźni. Widziałem Ją w „Dziesięciu z Pawiaka”, „Pałacu na kółkach”, „Książtku” i „Dziejach grzechu”, gdzie grała Ewę Pobratymską. Po wojnie tylko jeden raz zagrała w filmie – w nowej wersji „Dziejach grzechu”, gdzie zaproponowano Jej tym razem rolę matki Ewy Pobratymskiej.

Na scenie zobaczyłem Ją pierwszy raz po wojnie w Łodzi – grała Elizę w „Pigmalionie”. Z maestrią przeistaczała się z prymitywnej kwiaciarki w prawdziwą damę. Damą zresztą była na co dzień, choć nie urodziła się w salonach.



ARCHIWUM

Po upadku powstania udało się Jej uniknąć obozu i dotrzeć do Zakopanego, gdzie zatrudniła się jako kasjerka w ki-

nie. Po wojnie wróciła na scenę. Najpierw był Teatr Kameralny Domu Żołnierza w Łodzi, potem powrót do Warszawy. Zaczęła pracę w Teatrze Polskim, potem był Klasyczny, wreszcie Narodowy. Z tego okresu szczególnie zapamiętałem Jej dwie ostatnie role: Gizę w węgierskiej sztuce „Zabawa w koty” i cudowną wprost Marię Józefę w „Domu Bernardy Alba”.

Poza teatrem miała szerokie zainteresowania. Dużo czasu poświęcała młodzieży, ucząc ją recytacji. Działała również społecznie, będąc przez wiele lat radną. W młodości była znakomitą pływaczką. Słynny był w swoim czasie Jej rekord pływacki, który pobiła płynąc z Gdyni przez zatokę aż na Hel. Do końca życia zachowała kondycję, wspaniałą sylwetkę i umysł.

Ostatni raz spotkałem się z Nią na bankiecie w Klubie Aktora, wydanym z okazji premiery „Gałązki rozmarynu” w czerwcu 1988 r. Była już na emeryturze, ale teatrem interesowała się jak dawniej.

Zmarła 25 kwietnia 1991 r.

WITOLD SADOWY

W czwartą rocznicę śmierci

ŚTP

KRZYSZTOFA SZALEWSKIEGO

25 września o godzinie 16.20 zostanie odprawiona msza święta w Bazylice o.o. Karmelitów Na Piasku w cudownej kaplicy

żona, syn i rodzice

DZIŚ W KRAKOWIE

• **ŻEL-ART PAWLUŚKIEWICZA.** Prezentacja prac Jana Kantego Pawлуśkiewicza „Żel-Art. Fakty i ludzie”. Klub Aktora Łoża, Rynek Główny 41, g. 20.
• **TANIEC.** Restauracja „Galicja” (ul. Starowiślna 71) zaprasza o g. 18 na imprezę taneczną. Wstęp wolny.

OPERA • W 100-lecie śmierci Giuseppe Verdiego

Wędrujący „Makbet”

CIEKAWĄ JEST RZECZĄ, że pośród 27 operowych dzieł Giuseppe Verdiego szczególną karierę robi w naszych czasach całkiem do niedawna jeszcze zapomniany „Makbet”. Być może późno stosunkowo dostrzeżono wybitne muzyczne walory tego wczesnego dzieła wielkiego twórcy, a może też okazało się, iż jego ponura treść wywiedziona z tragedii Szekspira, mówiącej o terrorze i podstępnych metodach dochodzenia do władzy, bardziej niż kiedy indziej odpowiada potrzebom dzisiejszej

epoki? W każdym razie renesans „Makbeta” jest faktem. Także i u nas w Polsce przewędrował on już przez kilka scen (Warszawa, Gdańsk, Łódź, Poznań), aby ostatnio, dla uczczenia 100-lecia śmierci Giuseppe Verdiego, pojawić się także w repertuarze Opery i Operetki w Krakowie.

W przedstawieniu tym, sprawnie wyreżyserowanym przez Laco Adamika, znakomicie wypadają zwłaszcza pełne niesamowitości sceny z czarownicami oraz barwna scena uczty w II akcie opery. Niewątpliwy walor spekta-

klu stanowią też piękne kostiumy projektu Barbary Kędzierskiej. Od muzycznej zaś strony szczególne wyrazy uznania należą się Tadeuszowi Kozłowskiemu, po mistrzowsku, z niepospolitą dynamiczną energią prowadzącemu dzieło Verdiego przy dyrygenckim pulpicie. Zbiorym bohaterem przedstawienia stał się też niewątpliwie chór Opery Krakowskiej, któremu dał tu kompozytor rozległe pole do popisu. Zasłużył również na pochwałę dzielny odtwórca partii tytułowej Rafał Songan oraz An-

na Plewniak kreująca morderczo trudną partię zbrodniczej Lady Makbet. W sumie – nawet jeśli nie wszyscy i nie w każdym momencie stanęli tu na wysokości zadania, to jest owo przedstawienie „Makbeta” z pewnością ważką i cenną pozycją w dorobku krakowskiej sceny operowej. (JK)

Giusepppe Verdi „Makbet”, kierownictwo muzyczne Tadeusz Kozłowski, reżyseria Laco Adamik, scenografia Barbara Kędzierska, Opera i Operetka w Krakowie

i różnic między ludźmi i nie przez budowę bogactwa w morzu biedy". Zdaniem UP, są to słowa otuchy, na które czekało polskie społeczeństwo, od lat otrzymujące od liberalnej prawicy polecenie mocniejszego zaciśnięcia pasa.

Niezwykle ważne dla Unii Pracy jest również to, że rząd Leszka Millera widzi konieczność przywrócenia właściwego sensu władzy rozumianej jako służba społeczeństwu.

Odnosząc się do zapowiedzi premiera, że w 2002 roku rozpocznie się wdrażanie programu gospodarczego do 2005 roku, za szczególnie ważne unicy uznali: oczekiwane przez polskich przedsiębiorców zrównanie w prawach podatkowych przedsiębiorstw z kapitałem

stan państwa.

Ludowcy przypominali, że w ich programie od dawna zawarta jest konieczność zmiany filozofii rządzenia, potrzeba odejścia od skrajnie liberalnej doktryny, która nie sprawdziła się na świecie, a w Polsce doprowadziła do stanu zapaści gospodarczej.

– Obraz bezmiaru bezrobocia w kraju odzwierciedla jego stan gospodarczy, dlatego zapowiedź wejścia na szybką ścieżkę rozwoju daje społeczeństwu nadzieję – podkreślał poseł Stefaniuk. I wracał do tematu numer jeden dla PSL, czyli obniżki stóp procentowych, i to „w zakresie większym niż ostatnie półtora punktu procentowego”. Za konieczne PSL uznaje stałe wspieranie eksportu oraz tworzenie

wym sztandarom, prezentowali znakomite samopoczucie i całkowitą amnezję.

– Pan premier, z racji wrodzonej elegancji, bardzo skrótowo przedstawił przyczyny dzisiejszej katastrofalnej sytuacji finansów – mówił Józef Oleksy. – Po wypowiedziach przedstawicieli opozycji zaczynam odczuwać ich skłonność do komfortu: to już jest nowy etap, nic się nie wydarzyło, w niczym nie braliśmy udziału... Otóż panowie przedstawiciele opozycji, dopowiem za pana premiera, że przecież 40 mld deficytu na przyszły rok, zahamowanie wydatków na poziomie 183 mld to jest wiele wyrzeczeń, które zostały przez konkretne osoby zawinione. Stąd moja propozycja wobec opozycji, żeby dłużej pa-

- TRYBUNA -
30. X - 1. XI. 2001

żadnego pomysłu i udowadnianie to od czasu Porozumienia Centrum – mówił poseł Lisak.

★★★

W głosowaniu nad wotum zaufania dla rządu Leszka Millera wzięło udział 447 posłów. Większość bezwzględna wynosiła 222 głosy. Za było 306 posłów. Przeciwni – 140. 1 wstrzymał się od głosu. Posłowie Sojuszu głosowali „za”, ponieważ – co szczególnie podkreślił Jerzy Jaskiernia – Polska potrzebuje rządu silnego, sprawnego, kompetentnego, który udźwignie brzemień odpowiedzialności i stworzy lepszą perspektywę dla naszego państwa i społeczeństwa. (EWAR)

Wrześniowa premiera „Makbeta” w krakowskiej operze wywołała mieszane uczucia. Niektórzy potępiali ją w czambuł, inni starali się znaleźć pozytywne jej elementy. Ponieważ w tym samym czasie odbywał się festiwal pianistyczny, „Makbeta” zobaczyłam dopiero na trzecim z kolei, październikowym przedstawieniu. Zobaczyłam, bo słyszałam go już w czerwcu na inauguracji Letniego Festiwalu Opery i Operetki w Krakowie, gdy Tadeusz Koźłowski poprowadził jego koncertową prezentację. Zachwycając się wówczas muzyką Verdiego i podkreślając staranność muzycznego przygotowania wyrażałam nadzieję, że działania reżyserskie nie spowodują uszczerbku w pięknym muzycznym obrazie.

Nie ma co ukrywać. Mają rację ci, którzy twierdzą, że krakowski „Makbet” jest porażką

To musi wystarczyć

O „Makbecie” raz jeszcze

zarówno Laco Adamika jako reżysera, jak i Barbary Kędzierkiej jako scenografa. Nie ma w tym spektaklu myśli przewodniej, a natrętna dosłowność niszczy teatralną iluzję. Co więcej, część scenicznych rozwiązań zastosowanych w „Makbecie” bywalcy krakowskiej opery znają z innych realizacji tej artystycznej pary. Klęska teatru zaważyła też na muzycznym kształcie inscenizacji odbierając jej chwilami należytą siłę wyrazu. Oglądany przeze mnie spektakl ratowali: Rafał Songan w tytułowej partii – jakże interesujący i prawdziwy mógłby to

być Makbet, gdyby wokół na scenie nie panował bałagan – i Przemysław Firek jako Banko. Tomasz Kuk porywający w arii, w całości gubił się aktorsko do tego stopnia, że w finałowej scenie I aktu słyszałam jego głos, a nie widziałam zza tłumy postaci. Monika Swarowska poruszająca w scenie obłąkania, w sumie tak mało identyfikowała się z lady Makbet, że kłopoty kolegów z intonacją we fragmencie a capella kwitowała zupełnie prywatnym uśmiechem. Co więc usprawiedliwia ten spektakl na krakowskiej scenie? Po pierwsze, sama muzyka dowodząca geniuszu kompozytora, po drugie – prócz już wymienionych – bardzo dobry chór przygotowany przez Ewę Bator oraz orkiestra, która pod batutą Tadeusza Koźłowskiego brzmiała spójnie i szlachetnie. Czy to wystarcza? Musi.

ANNA WOŹNIAKOWSKA

(terminala), przypominające go klasyczną drukarkę. Urządzenie to poprzez dostęp do Internetu „odświeży” treść e-gazety, dodając do niej najnowsze informacje. W podobny sposób zapoznamy się z najnowszymi wydawnictwami książkowymi. Kupując w sieci całą publikację lub rozdziały, ściągniemy ich zawartość wprost na stronę elektronicznego papieru.

E-paper to także przyszłość edukacji. Zastąpi on opasłe tomy książek, z którymi zmagają się uczniowie na całym świecie. Łącząc ze sobą zaledwie kilka „kartek” zgromadzimy treść wszystkich podręczników szkolnych. Co więcej, wyszukiwanie w nich informacji będzie w pełni zautomatyzowane. Kolejnym etapem prac nad elektronicznym papierem będzie próba włączenia do je-

...
towanych
„Sonderakti
prowadzone
6 listopada 1

Dziennik Polski
25. X. 2001

Tytuł doktorski prof. Urbańczyk uzyskał w 1939 r. Sześć lat później habilitował się. Po wojnie pracował w uniwersytetach: (od 1946) Mikołaja Kopernika w Toruniu, (od 1948) poznańskim i (od 1956) Jagiellońskim. Był kierownikiem Katedry Filologii Słowiańskiej UJ. Ostatnie 10 lat pracy naukowej (od 1969 do 1979 roku) spędził w Polskiej Akademii Nauk.

Profesor Urbańczyk jest autorem ponad 800 prac naukowych z zakresu m.in. historii języka polskiego, dialektologii oraz gramatyki historycznej. Wiele uwagi poświęcił też związkom języka polskiego i czeskiego. W swych badaniach często skupiał się nad rozwojem polskiego języka literackiego. Uwagę zwracają również jego osiągnięcia w zakresie filologii staropolskiej.

...towarzystwa Miłośników Języka Polskiego. Wniósł też ogromne zasługi dla rozwoju współpracy między uczonymi polskimi i niemieckimi.

– Śmierć profesora Urbańczyka jest ogromną stratą nie tylko dla humanistyki, lecz także dla całej polskiej nauki. Był on ostatnim przedstawicielem wyjątkowej przedwojennej formacji intelektualnej. Ludzie ci reprezentowali zupełnie inny typ człowieczeństwa, zarówno w sposobie myślenia, jak i mówienia – uważa prof. Andrzej Borowski, dyrektor Instytutu Filologii Polskiej UJ. – Profesora Urbańczyka poznałem 12 lat temu. Był człowiekiem dyskretnym, ciepłym, a zarazem obdarzonym wspaniałym poczuciem humoru. Cieszył się uznaniem nie tylko w kraju. Wiem, że ogromnym szacunkiem darzyli go m.in. sławiści

Premiera „Makbeta”

(INF. WŁ.) **Premiera „Makbeta”** Verdiego Opera i Operetka w Krakowie rozpoczyna 48. sezon artystyczny. – *„Makbet”, napisany przez młodzieńczego Verdigo, przekomponowany wiele lat później, jest dziełem szalenie dojrzałym. Stał się dla nas wyzwaniem o największym stopniu trudności. Przygotowywałem się do wystawienia tej opery kilka lat – powiedział Tadeusz Koźłowski, dyrygent, dyrektor artystyczny Opery i Operetki w Krakowie.*

Premiery z dwiema różnymi obsadami odbędą się w niedzielę i w poniedziałek w Teatrze Słowackiego. Dzieło zostało wyreżyserowane przez Laco Adamika, zaś scenografię przygotowała Barbara Kędzierska. W roli Makbeta usłyszymy Andrzeja Bieguna i Rafała Songana, zaś w postać Lady Makbet wcielią się Anna Plewniak i Monika Swarowska-Walawska.

– *Dla barytona jest to piekielnie trudna rola. Podchodzę do niej z pełnym respektem. I nie chodzi tu jedynie o technikę wokálną, lecz także o przekazanie emocji. Trzeba umieć oddać śpiewem, ruchem, gestem wszystko, co dzieje się w postaci – powiedział Andrzej Biegun.*

Wszyscy realizatorzy, zgromadzeni na wczorajszej konferencji prasowej, zgodnie podkreślali, że „Makbet” Verdigo należy do trudnych oper. Być może to właśnie było przyczyną, że przez wiele lat nie był wystawiany w teatrach operowych świata. – *Teraz jednak*

można zaobserwować renesans „Makbeta”. Pokazywany jest prawie wszędzie. To wspaniale, gdyż jest to świetna muzyka i znakomite dzieło – powiedział Laco Adamik.

Reżyser starał się oddać dzieło wiernie, tak jak zostało ono napisane. Akcja przedstawienia zgodna jest z intencją Szekspira, który ją umieścił w XI wieku. Nie będzie to jednak wierne odzwierciedlenie tamtych czasów. – *Mamy pewne przeniesienia czasowe. Szekspir, opisując swoją historię, niezbyt dokładnie odzwierciedlił tę epokę. Verdi natomiast do swojego dzieła wziął tylko te elementy z Szekspira, które jemu, człowiekowi romantyzmu, były bliskie – dodaje Laco Adamik.* Mimo to pojawią się na scenie ruiny średniowiecznego zamczyska, a bohaterowie dzieła zostaną ubrani w kostiumy historyczne.

Bogusław Nowak, nowy dyrektor Opery i Operetki w Krakowie, który otrzymał nominację na to stanowisko zaledwie kilkanaście dni temu, nie chciał wypowiadać się na temat nowego sezonu artystycznego. Jego zdaniem, zbyt krótko jest dyrektorem, aby mógł już przedstawić realne plany tej instytucji. Powiedział jedynie, że krakowska opera będzie w bieżącym sezonie dużo podróżować, a być może jeszcze przed wakacjami obejrzymy m.in. kolejną nowość – operę „Starszyny dwór”, także w reżyserii Laco Adamika.

**AGNIESZKA
MALATYŃSKA-STANKIEWICZ**

przyjęte w proji

protesty i zarzu
ajec, z podar
dłuższym niż 1
o dnia 21.11.2001 r.

Za Zarząd
Przewodniczący Zarządu
Tadeusz Czepiel

Dziennik Polski
12. IX. 2001

Nr konta: Bank S.A. III O/Krak

* możliwość rozszerzenia studiów o trze
pośrednictwo w obrocie nieruchomości
ubiegania się o licencję zarządcy i pośr

ekspresowe

ZATRUDNIMY młodych dostawców potraw
z samochodem (rowerem). /012/ 292-04-
54. 8499/A

Szukam pracy

DOMOWE przedszkole. /012/411-98-45.
8320/B

Nauka

A. Centrum Kształcenia Menedżerów tech-
nik obsługi ruchu turystycznego, pracownik
socjalny - są jeszcze wolne miejsca - rozpo-
częcie 15.09.2001, czesne promocyjne
110 zł. Tel. 012/632-91-40. 53948/A

ANGIELSKI do egzaminów (and for other se-
rious purposes). /012/ 655-71-21. 49271/A

ANGIELSKI, dzieci, młodzież, dorośli. Matu-
ra, egzaminy, lektoraty, general English.
/012/ 413-27-48, 0501-189-986. 8296/A

ANGIELSKI. /012/647-45-80. 8363/B

CHEMIA. /012/290-31-10. 8331/F

"ELEKTRYCY". Kursy. Egzaminy "SEP".
Rozpoczynamy! /012/422-85-69. 52181/C

FIZYKA. /012/290-31-10. 8331/D

FRANCUSKI. 0600-50-06-97. 8405/A

HISZPAŃSKI. /012/655-29-67. 8362/A

"INSTRUKTOR nauki jazdy". /012/ 422-
95-60. Rozpoczynamy!

DOBERMANY szczenięta sprzedam. /012/
281-13-55. 53199/A

DOBERMANY. Tel. 012/273-28-76. 53726/A

JAMNIKI. 012/647-50-23. 53605/A

NOWOFUNDLANDY. 012/273-18-08.
52646/A

SZCZENIAKI, dorosłe, różne rasy. 0603-
93-96-82. 53573/A

TRESURA. 0502-871-224. 52999/A

Motoryzacyjne

A. A. A. A. A. Auta powypadkowe zdecydo-
wanie kupię. 012/28-11-550, 0601-17-85-
23. 53205/A

A. A. A. Autoskup powypadkowych.
012/27-14-155, 0604-797-236. 51769/A

A. A. A. Autoskup. 012/645-55-45, 0604-
81-55-81. 53934/A

A. Auta uszkodzone kupię. 012/645-03-
72. 33345/A

A. Autoskup. 012/647-30-83. 45135/A

ASTRA 1996. 012/388-50-88. 53606/A

AUTA uszkodzone kupię. /012/388-26-90.
53024/B

CINQUECENTA, Favorit, Punto, Uno kupię.
012/274-17-27, 0607-443-274. 53893/A

CITROEN C15, 2000, uszkodzony mecha-
nicznie, 16.500. 012/684-29-82. 53931/A

CORSA, 1996. 012/388-53-14. 53590/A

FAVORITKI. 012/647-55-34. 53929/A

HYUNDAI Pony, 1991 rok, 8200,-.
012/388-25-08. 53629/A

Verdi

w operze

Nowý sezon w operze krakowskiej rozpocznie się (w niedzielę i poniedziałek) „Makbetem” Verdiego. Koncertowa wersja opery była wystawiona w czerwcu – teraz obejrzymy wersję sceniczną, w tej samej obsadzie i pod tą samą dyрекcją.

Próby toczyły się intensywnie, dwa razy dziennie. – Pracowaliśmy w komfortowych warunkach: budynek teatru był do naszej dyspozycji, gdyż sezon w Teatrze im. J. Słowackiego jeszcze się nie rozpoczął, no i opera została już muzycznie przygotowana – mówił reżyser Laco Adamik. – „Makbet” obecnie przeżywa renesans. To wspaniała muzyka i wspaniała materia teatralna, choć niezwykle trudna. Ale ja czuję się dobrze wtedy, gdy materia stawia mi opór. Nasza inscenizacja jest zainspirowana średniowieczem. Szekspir pisał swoje dramaty jako współczesne, XVI-wieczne, Verdi dodał filtr swojej epoki, a my patrzymy na tę historię z czwartego już szczebla czasu – dodał reżyser.

Tadeusz Kozłowski dyrygował już większością oper Verdiego. – „Makbet” jest niezwykle interesującym dziełem: pisał go młody, pełen energii kompozytor, a po 18 latach przejrzał i poprawił już jako twórca dojrzały. Każda fraza czemuś tutaj służy – wywołuje nastrój, podkreśla go – a melodyka jest tak piękna i wzruszająca, że sam ulegam temu wzruszeniu podczas dyrygowania.

Gazeta w Katowicach
12. IX. 2001

Krzyżem na Śląskiej Wstędze Waleczności i Zasługi, Krzyżem Walecznych oraz Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski.

Włodzimierz Dmytryszyn był nie tylko powstańcem śląskim walczącym o polskość, gorącym patriotą, dla którego wolność ojczyzny była sprawą nadrzędną, był też lubianym i cenionym pedagogiem, i wychowawcą. Z usposobienia artysta – smakował życie, kochał życie i umiał z życia korzystać. Był wspaniałym człowiekiem, oddanym przyjacielem, gawędziarzem i kompanem, duszą każdego towarzystwa. Na otaczający go świat i jego wszystkie problemy patrzył oczyma artysty. Starał się dostrzegać świat w jasnych, słonecznych barwach.

Prawie do końca swych dni był bardzo aktywny, malował, brał udział w wystawach malarskich, uczestniczył w życiu kulturalnym Katowic. W czasie swego długiego życia namalował tyle obrazów, że sam nie był w stanie ich zliczyć. Znajdują się one w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą. Są projekcją i dokumentem wrażliwego, życzliwego, optymistycznego spojrzenia na życie.

Włodzimierz Dmytryszyn zmarł w Katowicach 28 grudnia 1992 roku.

Został pochowany w grobowcu rodzin-



Scena Operowa

Giuseppe Verdi

MAKBET

PREMIERA 16, 17 września 2001

Scena Operowa
w Teatrze im. J. Słowackiego
godz. 19.00

Kierownictwo muzyczne
Tadeusz Kozłowski

Reżyseria
Laco Adamik

Scenografia
Barbara Kędzierska

www.opera.krakow.top.pl

Kasa biletowa: Teatr im. J. Słowackiego, tel. 42 1 16 30

BANK BPH
Sponsor strategiczny Opery i Operetki w Krakowie



TVP 3
Kraków

RADIO KRAKÓW
www.studypolska.pl

DZIENNIK POLSKI

Patronat medialny

Makbet w Operze

ROZPOCZĘCIE SEZONU

Pierwszą premierą sezonu w Operze i Operetce będzie „Makbet” Giuseppe Verdiego, wystawiony w Krakowie po raz pierwszy. Przymiarką do scenicznej wersji opery było koncertowe wykonanie, którego mieliśmy okazję wysłuchać podczas tegorocznego Letniego Festiwalu Opery i Operetki.

Verdi szczególną estymą darzył Szekspira. Na podstawie jego dramatów skomponował kilka oper („Otello”, „Falstaff”). „Makbet” powstał w 1847 r. i był dziesiątą operą w dorobku kompozytora, a pierwszą Szekspirowską. 18 lat później Verdi przerobił „Makbeta” na potrzeby Opery Paryskiej – i ta wersja jest uznawana za obowiązującą.

Libretto Francesco Marii Piave wiernie podąża za Szekspirowską fabułą. Na główną bohaterkę wyrasta tutaj demoniczna i groźna Lady Makbet.

– Uważam, że wystawiając operę nie należy ingerować w muzykę – trzeba stworzyć takie warunki, by opera, muzyka, śpiew zaświeciły pełnym blaskiem – mówił Laco Adamik na przedpremierowej konferencji prasowej.

W rolach głównych wystąpią: Andrzej Biegun i Rafał Songan (Makbet), Monika Swarowska-Waławska i Anna Plewniak (Lady Makbet), Przemysław Firek i Wiesław Nowak (Banko), Mar-

ta Abako i Małgorzata Lesiewicz (Dama), Janusz Dębowski i Jan Zakrzewski (Malkolm). Operę wyreżyserował Laco Adamik, a scenografię zaprojektowała Barbara Kędzierska.

Spektakle premierowe w Teatrze im. J. Słowackiego odbędą się w niedzielę i poniedziałek (16 i 17 września) o g. 19.

JOTA

www.gazeta.p

Gazeta w Kroleo
wie
14. IX. 2001

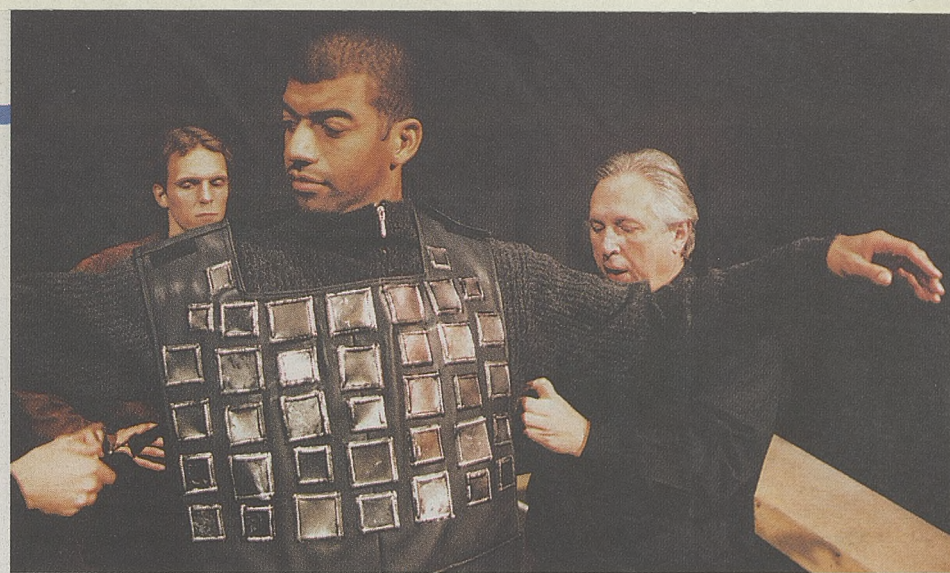


Operowa zmiana warty

Melomani śledzą z uwagą efekty zmian personalnych w Operze Krakowskiej. Latem bieżącego roku z funkcji dyrektora naczelnego tej instytucji odwołano Jerzego Noworola. Objąwszy dyrektację w 1995 r., po odejściu Ewy Michnik, miał przed sobą niełatwe zadanie. Zespół był skonfliktowany wewnętrznie, zaś bezdomna „od zawsze” opera jako instytucja była mocno zadłużona. Trzeba oddać sprawiedliwość dyrektorowi Noworolowi, że uczynił wiele dla rozwoju opery w Krakowie. Melomanów nie interesuje zazwyczaj administracyjna strona przedsięwzięć operowych, lecz ich rezultat artystyczny. Noworol przyciągnął do współpracy dobrych dyrygentów, m.in. Andrzeja Straszynskiego, Kaia Bumanna i Tadeusza Kozłowskiego, obecnego dyrektora artystycznego opery. Współpracując z Akademią Muzyczną, kontynuował również dobrą tradycję wychowywania sobie przez operę nowych solistów. Efektem tej współpracy były m.in. studenckie przedstawienia „Czarodziejskiego fletu” Mozarta oraz trwała obec-

ność w zespole Opery Krakowskiej tenora Tomasza Kuka, wschodzącej gwiazdy polskiej wokalistyki. Umożliwił również rozwój artystyczny innych młodych artystów, np. Marty Abako, która za kadencji Noworola „rozsiewała się” na dobre, i to wszechstronnie, zaczynając od partii mezzosopranowych aż po obecne, bardzo udane kreacje sopranowe (ostatnio m.in. Mikaela w „Carmen”). Zdołał również sprowadzić do Krakowa słynnego belliniowskiego dyrygenta Ryszarda Borynka oraz oswajał krakowian z operą również latem w trakcie specjalnych festiwali.

Następcą Jerzego Noworola został Bogusław Nowak. Jest sprawnym menedżerem, znającym i, co nie mniej ważne, lubiącym operę. Zmiana warty w operze nie odbija się więc zapewne negatywnie na poziomie artystycznym opery. Nowy dyrektor kontynuuje współpracę z Tadeuszem Kozłowskim. Dobrym prognostykiem jest m.in. zapowiedź wystawienia jeszcze w tym sezonie długo odkładanego „Strasznego dworu” Moniuszki. Przed



Reżyser Laco Adamik (pierwszy z prawej) odziewa w zbroję Makbeta (Rafał Sogański)

dyrektorem Nowakiem wiele ważnych decyzji. Musi nie tylko zabiegać o fundusze na działalność, ale zapewnić również harmonijny rozwój tak lubianej w Krakowie operetki. Po definitywnym odejściu na emeryturę niezapomnianego Mariana Lidy, który przez kilkadziesiąt lat stał tam za pulpitem dyrygenckim, operetka potrzebuje sprawnego kierownika artystycznego.

We wrześniu przedstawiono premierę „Makbeta” Giuseppe Verdiego, przygotowywaną jeszcze przez poprzednią dyrektację. Tę piękną operę, bardzo niegdyś popularną, a potem niesłusznie zapomnianą, krakowianie mieli okazję podziwiać po raz pierwszy. Pochwały wypadają mi zacząć od chóru. Pełni on w operze zazwyczaj rolę statyczną, jest jedynie tłem dla solistów. Zupełnie inaczej było w krakowskim „Makbecie”! Reżyser Laco Adamik wraz z dyrygentem Tadeuszem Kozłowskim uczynili majstersztyk ze scen, gdzie chór żeński wcieli się w rolę czarownic. Czegoś tak fascynującego jeszcze nie widziałem. Podejrzewam, że wiele ze śpiewaczek chóru było zdumionych, że są w stanie aż tak bardzo odejść od chóralnej zwyczajności, i tak gętko, dynamicznie oraz sugestywnie czarować publiczność.

Mocną stroną premierowych przedstawień „Makbeta” były partie Makbeta i Makdufa, wykonywane m.in. przez Rafała Songana i Tomasza Kuka. Stała współpraca łódzkiego barytona z Operą Krakowską jest bardzo owocna. Jego dźwięczny, dobrze postawiony głos podoba się bardzo wielu melomanom. Pamiętają go m.in. sprzed trzech lat, jako lorda Ashtona w „Łucji z Lammermoor” Donizettiego.

Cieszy mnie szczególnie, że dzięki Tomaszowi Kukowi Opera Krakowska wyjdzie może wreszcie z tenorowej miżerii. Nie można już było słuchać Janusza Dębowskiego, prywatnie bardzo miłego i kulturalnego człowieka, świetnego wykonawcę lirycznej pieśni solowej, starającego się jednak, z fatalnym rezultatem, być przede wszystkim solistą operowym. Kuk ma wiele atutów. Szlifuje umiejętnie swój głos, pozbywając się niepewności, którą było znać jeszcze kilka lat temu. Jest artystą wszechstronnym. Śpiewa nie tylko w operze (ostatnio z powodzeniem wykonał partię Alfreda w „Traviacie”), lecz również w operetce, tej lżejszej, ale niemniej ważnej siostrze opery.

Jeszcze jeden *Makbet*



Scena z wiedźmami; w centrum RAFAŁ SONGAN (*Makbet*) (fot. R. Kornecki)

Tak się jakoś dziwnie składa, że o ile *Makbet* Giuseppe Verdiego przez długie lata pozostawał w całkowitym niemal zapomnieniu, to teraz nastąpiła na tę właśnie operę osobliwa moda, co w naszym kraju daje się zauważyć bardziej bodaj niż gdzie indziej; *Nabucco* swego czasu też jej podlegał. Początek już dość dawno temu zrobił Wrocław, potem przewędrował *Makbet* przez sceny Gdańska, Warszawy i Łodzi; w tym zaś roku, dla uczczenia stulecia śmierci kompozytora, wystawił *Makbeta* także Teatr Wielki w Poznaniu, a u progu tego sezonu poszła w jego ślady Opera i Operetka w Krakowie.

Tak ogromne powodzenie tej wczesnej stosunkowo opery Verdiego (dziś siatej w jego dorobku twórczym) można po części – choć brzmi to niewesoło – tłumaczyć faktem, iż tak mroczne i ponure w swej treści dzieło okazuje się czymś w dzisiejszych właśnie czasach mocno aktualnym. Bieda tylko, że mało który teatr rozporządza obecnie zespołem solistów, z których można skompletować do *Makbeta* obsadę na właściwym poziomie, a zwłaszcza do jego dwóch

głównych partii. Kto więc może i kogo na to stać, ratuje sprawę przy pomocy zapraszanych gości; ci jednak najczęściej uświetniają swą sztuką co najwyżej jeden lub dwa pierwsze spektakle...

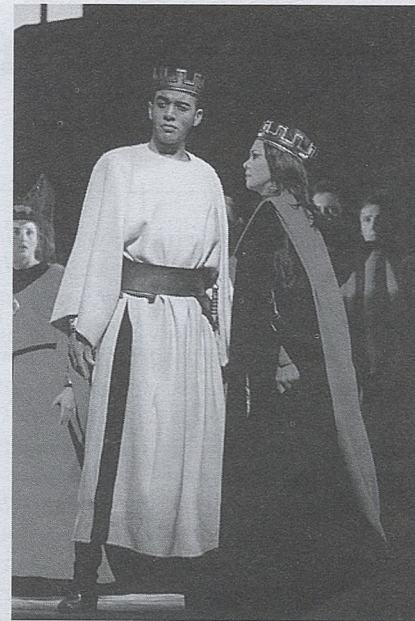
Podobnie miała się rzecz i w Krakowie. Chcąc być całkiem uczciwym, nie mogę stwierdzić, aby którakolwiek z usłyszanych tam (na drugim bodajże z kolei) przedstawieniu *Makbeta* solowych kreacji wywarła głębsze wrażenie i na dłużej pozostała w pamięci – jakkolwiek występujący gościnnie w tytułowej roli Rafał Songan z Łodzi mógł, i owszem, budzić uznanie dla swego zdrowego i znakomicie wyrównanego barytonowego głosu, a śpiewająca zabójczo trudną partię złowrogiej Lady Makbet Anna Plewniak ujmowała dźwięcznością i rozpiętością skali wartościowego sopranu. W tej sytuacji głównym bohaterem przedstawienia stał się świetnie śpiewający chór oraz orkiestra, z godną podziwu maestrią i żywym temperamentem prowadzona przez Tadeusza Kozłowskiego.

Reżyser Laco Adamik przeniósł do Krakowa, z niewielkimi tylko zmiana-

RAFAŁ SONGAN (*Makbet*) i ANNA PLEWNIAK (*Lady Makbet*) (fot. R. Kornecki)

mi, swoją łódzką inscenizację *Makbeta* sprzed dwóch lat. Znakomicie wypadają tu m.in. sceny z wiedźmami oraz efektowna scena uczty na zamku Makbeta w drugim akcie opery. Zwraca również uwagę pojawienie się na scenie groźnych zbrojnych postaci już na tle uwertury, a także pominięcie ostatecznej śmiertelnej walki osaczonego Makbeta z Makdufem (pamiętam, jak wspaniale wypadła ta właśnie scena na festiwalu w Savonlinnie). Bardzo też udane są kostiumy projektu Barbary Kędzierskiej (dla chóru chyba po prostu wypożyczone z Łodzi, co się chwali jako przejaw oszczędności). Przedstawienie to, zaprojektowane jeszcze przez poprzednią dyrekcję krakowskiej Opery w osobie Jerzego Noworola, uznać zatem trzeba za interesujące – nawet jeżeli w pewnych warstwach okazało się świadectwem odważnego mierzenia sił na zamiary.

JÓZEF KAŃSKI



Giuseppe Verdi *Makbet*. Kierownictwo muzyczne: Tadeusz Kozłowski, reżyseria: Laco Adamik, scenografia: Barbara Kędzierska. Premiera Opery w Krakowie na scenie Teatru im. Słowackiego 16 września 2001.

Plotki sprzed wieków

Legenda o muzycznych świętych to zbiór anegdot o muzykach, zebrany i wydany w 1786 roku przez Friedricha Wilhelma Marpurga, niemieckiego teoretyka i historyka muzyki, krytyka, kompozytora i wydawcę w jednej osobie. Zbiory anegdot były w tych czasach bardzo popularne. Traktowano je jako rozrywkę, ale także jako część historiografii, nie zawsze więc ich celem jest zabawienie słuchacza – często są to opowieści mające pouczać, albo i złośliwe polemiki z przeciwnikami. Wiele anegdot zawartych w książce Marpurga znanych jest z innych źródeł, cytowane są często w biografiach poszczególnych kompozytorów. Historyki swoje zebrał autor w 16 tuzinów – jak łatwo obliczyć jest ich więc 192. W kolejnych odcinkach przedstawiamy tylko niektóre z nich, kierując się przy wyborze własnym widzimisię. Choć barokowy niemiecki humor nie zawsze bywa subtelny, to stanowią one dzisiaj specyficzne źródło wiedzy o tamtych czasach, pozwalające poczuć koloryt epoki i spojrzeć na nią oczyma osiemnastowiecznego miłośnika muzyki. Część anegdot zamieszczona została w numerach 18-20.

Jak się okazuje, już w wieku XVIII należało uważać przy wyborze psychoanalizy.

stawiane pod dyktando Apolla i dziełom muzycznym przez najlepiej zbudowanych kastratów wykonywane są po włosku itd. Jednakże – dodał cicho duchow-

tych, zaś trio zagrają: mający wole, wielki nos i kulawy. Innym razem zapowiedział, że przez krzywonogiego, mającego zajęczą wargę, karła i pyzatego zostanie wykonany kwartet itd. Pomysł sprytnego Włocha odniósł błyskotliwy sukces i sala koncertowa nigdy nie mogła pomieścić tłumy słuchaczy. Po jakimś czasie odgrywania tej farsy powrócił do Włoch kieszeniami pełnymi pokaznych weksli, śmiejąc się z dziwacznych gustów Anglików.

Choć książeczka Marpurga powstała pod koniec XVIII wieku, jedną z części występujących w niej postaci jest żyjący trzy stulecia wcześniej Josquin des Pres:

Ludwik XII francuski tak upodobał sobie pewną pospolitą piosenkę, że pewnego dnia polecił swojemu kapelmistrzowi Josquinowi, aby skomponował ją jako kanon, a w nim umieścić głos dla niego. Choć Josquina zrazu zdziwiło życzenie króla, ponieważ miał on nie tylko bardzo słaby głos, ale do tego jeszcze był nie dość muzykalny, odparł na krótkim rozmówcę, że

Trudno zgadnąć, czy popsuł, czy poprawił. Można tylko zastanawiać się, po co. Z całej biblijnej Księgi Daniela epizod z królem Baltazarem jest najmniej dramatyczny; nie ma tu żadnego konfliktu bohaterów ani racji, postaci są płaskie, akcja zbyt wątła, by podźwignąć jakąś metaforę czy głębsze znaczenie. Wyrwany z kontekstu opowieści o Danielu nie ma odniesień do spraw dnia dzisiejszego i – krótko mówiąc – nic nas nie obchodzi. W dodatku, przybrany w nieporadne rymy Wyspiańskiego sprawia chwilami wrażenie nieodparcie groteskowe. Jednak cokolwiek zrobił tu Peryt, odpowiedzialność – zgodnie z tym, co powiedziano wyżej – spada na kompozytora. Tym bardziej, że autor libretta był zarazem inscenizatorem i reżyserem, mamy więc prawo przypuszczać, że całe to przedstawienie jest ściśle zgodne z zamierzeniami twórców.

Jakie były te zamierzenia? Przedstawienie pod względem wizualnym jest zgrzebne, ascetyczne i statyczne, więc nie chodziło tu o widowisko. Dzieje się w nim niewiele, akcja toczy się powoli i nie ma w niej niczego frapującego ani

scenie, śpiewając dwa słowa: „Koniec wolności”. Z programu dowiadujemy się, że raz je śpiewa jako Głos, kiedy indziej jako Ona, wreszcie jako Śmierć. Dlaczego? Czyjej wolności koniec? O co chodzi? Dlaczego trzej sprzymierzeni władcy, Mocarze, przedstawieni są jako komiczni Trzej Królowie z jakiejś satyrycznej szopki noworocznej? (Żeby było jeszcze śmieszniej, anonimowy tłumacz programu słowo „mocarze” przełożył na angielskie „athletes”). Tytułowy bohater jest ponoć szwarccharakterem, w którym pod wpływem naglej iluminacji dokonuje się przełom. Żeby w to uwierzyć, trzeba by zamknąć oczy, ponieważ Andrzej Klimczak dysponuje niewielkim zasobem środków aktorskich i przed przełomem miota się po scenie dokładnie tak samo, jak i po przełomie.

Skoro tak trudno doszukać się w tym jakiegos przesłania, komunikatu, wypowiedzi, to może po prostu chodziło o muzykę? Zygmunt Krauze, od kiedy złagodził radykalizm swej postawy estetycznej, dał się poznać jako twórca subtelnie operujący instrumentalną barwą, umiejętnie budujący sceny lirycz-

Ruch Muzyczny
25.XI. 2001
wych w partiach solistów odbiera im możliwość wykorzystania naturalnej ekspresji wokalne. Poza bohaterem tytułowym reszta postaci jest wokalnie pozbawiona wyrazu, czemu trudno się dziwić, bo w operze postaci muszą śpiewać o czymś i do kogoś. Dostatek hałaśliwa orkiestra pełni trudną do określenia funkcję, choć przecież rola orkiestry w operze jest od dawna znana i wypróbowana.

Warszawska Opera Kameralna dała prapremierę nowej opery polskiego kompozytora... i nic się nie stało. Szkoda. Nie co dzień teatry operowe zdobywają się na zamawianie nowych utworów, nie co dzień kompozytorzy podejmują trud pisania opery. Zmarnowana okazja. Może jednak warto staranniej dobierać tematy i autorów librett. Bo w przeciwnym wypadku znów się okaże, że to kot ma Alę.

LUDWIK ERHARDT

Zygmunt Krauze, Baltazar, Libretto Ry-

Dramat w muzycznym rytmie

**Rozmowa z LACO ADAMIKIEM, reżyserem „Makbeta” Verdiego
w Operze i Operetce w Krakowie**

– Dwa lata temu wystawił Pan „Makbeta” Verdiego w Teatrze Wielkim w Łodzi. Czy krakowska inscenizacja „Makbeta” będzie się różniła od tej łódzkiej?

– Pod względem formy spektakle krakowski i łódzki są podobne. Od łódzkiej inscenizacji minęły jednak dwa lata i moje podejście do „Makbeta” zmieniło się. Stąd w Krakowie powstaje nowy spektakl. Mam nadzieję, że przygotowuję go nie tylko inaczej, ale i lepiej. W Krakowie miałem stworzone bardzo dobre warunki pracy. Po raz pierwszy zdarzyło się w mojej karierze reżyserskiej, że teatr poza przygotowaniem „Makbeta” nie miał żadnych innych zadań. Sezon artystyczny jeszcze się nie rozpoczął i wszyscy mogli się skupić tylko na pracy nad premierą.

– Wersja koncertowa „Makbeta” została wystawiona jeszcze przed wakacjami. Jak długo trwały próby reżyserskie?

– Rzeczywiście, pewna część pracy została już wykonana w zeszłym sezonie, także cała koncepcja przedstawienia była gotowa przed wakacjami. Próby reżyserskie rozpoczęliśmy równo miesiąc przed premierą. To bardzo krótki czas jak na przygotowanie opery. Stąd pracowaliśmy w morderczym trybie: próby odbywały się dwa razy dziennie.

– Ma Pan na swoim koncie wiele reżyserii, w tym tak-



Fot. Anna Kaczmarz

że operowych, m.in.: „Cyganerie” Pucciniego, „Czarodziejski flet” Mozarta, „Kniazia Igora” Borodina. Opera jest gatunkiem szczególnym, choćby przez to, że na scenie naraz może znajdować się 100–150 osób. Co jest najważniejsze w przygotowywaniu opery? Na co zwraca Pan przede wszystkim uwagę jako reżyser tego gatunku?

– Wbrew pozorom, reżyseria opery i spektaklu dramatycznego jest taka sama. Podobnie jak w przypadku przedstawienia teatralnego, muszę spowodować, aby w czasie, który mi dano, przygotować jak najlepsze widowisko. Wyznaję zasadę, że robię tylko takie spektakle, które

chciałbym sam zobaczyć. Oczywiście, mam swój styl pracy, np. sam przygotowuję ruch sceniczny, co zresztą daje mi sporą satysfakcję.

– Niektórzy mówią, że opery wystarczy tylko posłuchać.

– Muzyka, choć najważniejsza, jest tylko jedną z warstw przedstawienia. W operze chodzi przecież przede wszystkim o to, aby dzieło przeżyć w peł-

nym wymiarze spektaklowym: na scenie, z kostiumami, dekoracjami, scenografią, aby obejrzeć dramat muzyczny. Stąd gra aktorska solistów ma kolosalne znaczenie. Dlatego też dużo czasu poświęcam na znalezienie takiej formy scenicznej, by stworzyć warstwę dramatyczną. Moją ambicją jest tak wyreżyserować sceny, aby akcja zraszała się z muzyką.

– Muzyka wymusza pewne zachowanie na scenie. Czy w pracy reżyserskiej nie czuje się Pan skrępowany przez muzykę?

– Konwencja operowa, a co za tym idzie, brak wolności artystycznej jednych reżyserów blokuje, innych podnieca. Ja lubię pokonywać przeszkody i trudności, stąd im bardziej czuję się skrępowany muzyką, tym bardziej jestem podniecony pokonywaniem trudności.

– Z czego jest Pan najbardziej zadowolony w krakowskiej inscenizacji?

– Trudno mi powiedzieć, bo spektakl jeszcze nie jest gotowy. Zaczekam z oceną do premiery.

**Rozmawiała: AGNIESZKA
MALATYŃSKA-STANKIEWICZ**

Premiery „Makbeta” Verdiego, z różnymi obsadami, rozpoczną się w niedzielę i poniedziałek w Teatrze Słowackiego o godz. 19. Muzycznie spektakl został przygotowany pod kierunkiem Tadeusza Kozłowskiego, scenografię zaprojektowała Barbara Kędzierska. W rolach głównych usłyszymy m.in.: Andrzeja Bieguna lub Rafała Songana (Makbet), Annę Plewniak lub Monikę Swarowską-Walawską (Lady Makbet), Przemysław Firka lub Wiesława Nowaka (Banko).

DZIENNIK POLSKI

13 IX. 2001

Dramat amerykański, a przecież i świata, który w obliczu tych wydarzeń okazał się faktycznie globalną wioską, mocno przysłonił walkę o poselskie mandaty, co nie zmienia faktu, że do ostatnich chwil będzie podgrzewać emocje dylemat „wejda, nie wejda”. Jak 20 lat temu – tyle że wtedy skrywały te słowa zgrzyt sowieckich gąsienic, teraz co najwyżej zgrzytem będzie czyjaś twarz wśród reprezentantów... Cóż, *vox populi* – ale bez dalszego ciągu. Nie widzę powodu, by do tego Boga mieszać.

Ale przy głosie pozostajmy. Nie będzie to już jednakowoż głos ludu, a głos premierowej publiczności, jaka zebrała się w niedzielny wieczór na pierwszym pokazie „Makbeta” Verdiego i – jak to publiczność – oklaskami, a i okrzykami, oceniła między innymi głosy śpiewaków. Nie wiem, jakie wnioski wyciągnie z tych braw Bogusław Nowak, nowy dyrektor Opery i Operetki w Krakowie, niemniej fakt, że największymi, frenetycznymi wręcz, brawami – co było wyraźnie słychać – nagradzano, obsadzonego wszak nie w roli głównej, Tomasza Kuka, którego głos – co było słychać jeszcze wyraźniej – brzmiał najlepiej tego wieczoru, prowadzi do konkluzji dość jasnych. W operze – podobnie jak jutro – wszystko zależy od głosów. Dodam zatem, że z radością wyłapywało moje ucho jeszcze głos Marty Abako, także obsadzonej w jednej z ról pomniejszych. I że ze smutkiem nie zauważyłem w gronie stojących przy popremierowej lampce wina poprzedniego dyrektora Jerzego Noworola. Usłyszałby wówczas słowa podziękowania za pracę w Operze, kierowane w obecności marszałka Marka Nawary, przez swego następcę. Choć może i rozumiem, dlaczego Jerzy Noworol uznał, że wino w tym gronie miałoby cierpki smak...

Wszystko zależy od siły głosów, zatem jak najgłośniej (choć gdzie mi tam do siły głosu Tomasza Kuka, a i Andrzejem Biegunem nigdy nie byłem) rekomenduję PT Czytelnikom film „Stracone zachody miłości” Kennetha Branagha. Oto Szekspirowska komedia przeniesiona w XX wiek, podana w konwencji musicalu, ale z przymrużeniem oka, z muzyką takich mistrzów amerykańskiej muzyki, jak George Gershwin, Cole Porter, Irving Berlin czy Oscar Hammerstein II, z udziałem fantastycznych aktorów z Branaghem na czele, co to „śpiewają, tańczą, recytują”. Całość doprawiona rozmaitymi gagami, żartami i humorem sytuacyjnym, jakiego nie powstydziłoby się starzy mistrzowie gatunku. W efekcie powstał film jakże współczesny, a zarazem mający niegdysiejszy wdzięk Ginger Rogers i zwiewny jak jej taniec z Fredem Astairem. Po takim filmie, który idzie do głowy jak dobre wino, wylądowaliśmy na lampce tegoż w kawiarni Loch Camelot doświadczając tam jednakże zmory większości kafejek i pubów – łomotu serwowanej przez obsługę muzyki, która utrudnia rozmowę. Czyż w miejscu, gdzie występuje kabaret Kazimierza Madeja, nie mogą tworzyć nastroju piosenki Hemara albo kojący głos Łady Gorpienko, że nie wspomnę o takiej klasyce, co to łagodzi obyczaje, jak utwory, po które sięgnął Branagh? Przy kawiarnianym stoliku akurat nie siła głosu się liczy.

Siłą głosu życzę natomiast Stowarzyszeniu Międzynarodowe Sezony Teatralne i Baletowe, świeżo zawiązanemu przez 15 przedstawicieli świata krakowskiej kultury, wspieranych przez Teatr im. Słowackiego, Operę i Operetkę oraz Krakowską Fundację Sztuki Baletowej. Ambitny plan powołania – w mieście mającym, uzasadnione wszak, aspiracje do miana ośrodka kultury – poważnego festiwalu, który mogłoby nadal gościć czołowe zespoły baletowe świata (już w grudniu zobaczymy „Don Juana” Borysa Ejfmana), ale i teatry (Comedie Francaise, Piccolo Teatro czy Teatr na Tagance) wydaje się równie kuszący, co niełatwy w realizacji.

Wiadomo, wszystko zależy od pieniędzy. I od głosów.



Dziennik Polski
22, 23. IX. 2001

roru – str. 27 – 35

Premiera „Makbeta” zmusza do refleksji nie tylko w Krakowie

To samo nieco inaczej

Pierwsza w tym sezonie premiera w Operze Krakowskiej nie jest, jak by się mogło zdawać, jedynie wydarzeniem lokalnym. Nasuwa bowiem kilka refleksji o funkcjonowaniu teatru operowego w Polsce w sytuacji, gdy każda ze scen boryka się z licznymi trudnościami.

Poprzednia krakowska dyrekcja wybrała „Makbeta” Verdiego, nowa pomysł zaakceptowała i tak doszło do wystawienia dzieła, które po latach nieobecności w Polsce przeżywa obecnie renesans popularności. To przecież już druga w tym roku premiera „Makbeta” u nas, choć żaden z teatrów nie jest w stanie skompletować do niego obsady z etatowych solistów. Takim wszakże problemem dyrektorzy się nie przejmują. Na kilka pierwszych spektakli udaje im się zazwyczaj zaprosić śpiewaków gościnnych, potem z reguły „Makbeta” gra się własnymi siłami, nie bacząc na ostateczny efekt, licząc zaś na wyrozumiałość tzw. zwykłej publiczności.

W Krakowie postąpiono inaczej. Po pierwsze – zdecydowano się właściwie na przeniesienie łódzkiej inscenizacji sprzed dwóch lat z wszystkimi jej zaletami i wadami. Laco Adamik w lekko jedynie zmienionych dekoracjach przedstawił ten krwawy dramat jako ciąg mniej lub bardziej efektownych, acz statycznych, obrazów. Urody dodawały im efektowne kostiumy Barbary Kędzierskiej, dla chóru i statystów wręcz pozyskane z Łodzi. Ten rodzaj koprodukcji opero-

wych teatrów, będący dziś normą w świecie, u nas ciągle jest czymś wyjątkowym, mimo że obniża koszty przygotowania spektaklu.

W przeciwieństwie również do innych Kraków zdecydował się obsadzić „Makbeta” wyłącznie swoimi artystami. Końcowy efekt musi uświadomić nowemu dyrektorowi, Bogusławowi Nowakowi, że czeka go sporo pracy. Nie da się prowadzić dziś teatru bazując wyłącznie na wąskiej grupie własnych śpiewaków, którzy od lat zdominowali tu wszystkie premiery. Potrzeba nowych sił, takich jak młody Tomasz Kuk, który w roli Makdufa jako jedyny pokazał, na czym polega tzw. verdiowskie śpiewanie z ładnym prowadzeniem frazy. Pozostali przygotowali swe partie z dużym wysiłkiem, co było też słychać. Tym bardziej, że dyrygent Tadeusz Kozłowski ustawił poprzeczkę dosyć wysoko, całość prowadząc dynamicznie od uwertury aż po finał. Orkiestra pomyślnie zdała ten niewątpliwie trudny egzamin, zadziwiając dobrze zaprezentował się chór. Są więc podstawy do kreowania wielkich widowisk operowych w Krakowie, przyszłość pokaże, czy one tu rzeczywiście powstaną.

Jacek Marczyński

Giuseppe Verdi „Makbet”. Reżyseria Laco Adamik, scenografia Barbara Kędzierska, kierownictwo muzyczne Tadeusz Kozłowski. Opera i Operetka w Krakowie, premiera 16 września.

bardziej lewicową. Rze-
to Balcerowicz, ze swą
dyscypliny budżetowej.
mianę poglądów i blo-
czające poza problemat-
zną. Po usunięciu Bal-
na prezesa NBP zarów-
ak Unia Wolności wpa-
y. Unia nie zaprezento-
ujących pomysłów, ale
la większość dotychcza-

ujawniły społeczne roz-
elektoratu centrowego,
s Andrzejowi Olechow-
nym czasie AWS, pod
Krzaklewskiego, skre-
u wolniwszy się od Bal-
owała skręt w lewo. W
n polityczne wkroczył
ski, a za nim Platforma

to, że wprowadzie pra-
s, ale za to konsoliduje
entrowa, która na razie
wanej lewicy, ale może
Wynik drugich z kolei
st przesądzony na dłu-
ale być może w następ-
dzie wreszcie bardziej

wszakże że Platforma
/S i UW. Że zachowa
yjnych aparatów i me-
orów był ożywczy, ale
ch aktywistów jednej
ukazało niebezpieczeń-
ary establishment par-

Od dawna
spełnić pra-
Uniezak
bo ten nie-
niom etaty-

cjalnym, co osłabia jej atrakcyjność na tle le-
wicowej konkurencji.

Musi być laicka, bo włączanie religij-
nych przekonań i deklaracji, a zwłaszcza
nakazów i zakazów do życia publicznego
wywołuje niechęć dużej części społeczeń-
stwa i bywa trudne do pogodzenia z de-
mokratyczną formułą państwa.

Musi się uwolnić od relikwów endec-
kich, skazujących ją na anachroniczność i
wplątujących w narodowo-katolickie, w
tym antyeuropejskie fobie i uprzedzenia.

Musi być nowoczesna, promoderniza-
cyjna; w postkomunistycznej Polsce kon-
serwatyzm nie polega na zamianie stosun-
ków postkomunistycznych na prekomuni-
styczne.

Wreszcie musi być umiarkowana, bo
żaden prawicowy radykalizm nie ma w
Polsce szans, a wyborcy nie akceptują
agresji i brutalności.

Formuła, wokół której Marian Krza-
klewski skleił AWS, była z tymi wymoga-
mi sprzeczna. Zbudował ją na fundamen-
cie związku zawodowego, włączył epigo-
nów archaicznych doktryn ideologicznych,
odwoływał się do katolickiej motywacji i
inspiracji narodową mitologią, posługując
się radykalnymi hasłami walki etc. Fiasco
AWS to przestroga przed naśladowaniem.

Żaden z odłamów rozproszonych pol-
skiej prawicy nie spełnia obecnie warun-
ków stawianych nowoczesnej formacji pra-
wicowej. Na silną, nowoczesną, atrakcyjną
i skuteczną partię prawicową przyjdzie
jeszcze poczekać. ●

Recuperacja
19. IX . 2001

borczych, uwzględ-
nie jest w pełni swo-
decyzji dotyczących
publicznego, kształ-
gospodarczych, mie-
nia państwa, domin-
nie wspominając ju-
nicznych czy demogr-
cjonuje społeczeńst-
dysponuje po zwyci-
istocie bardzo ograr-
że bez trudu poczy-
stii drugoplanowych
kreślonych zamiarów

Poza sporami pa-

Dokonanie po 1989 r
dawców przebudow
mentalnych zmian je
zultatem konsensusu
zasad podstawowe
kraju. Doświadczen
rych polityków do f
prowadzenie tej lub
fę sporów partyjnych
niu do starań Polski
zabiegów o włączeni
pejskiej. Ale gdy idzi
wotną, oświatową, n
tyzacji, reptrywatyza
działaniach na rzec
cia, droga do ponac
nia jest daleka. Rad
łów zajmie powszec
wszystkich ze wszyst
mniejszego ugrunto



Fot. Ryszard Kornecki

Rafał Songan (Makbet), z prawej reżyser Laco Adamik – rozmowa z nim na str. 3 „Suflera”

Po raz pierwszy w Krakowie!

„Makbet” Verdiego

Niezwykły dramat muzyczny Giuseppe Verdiego, „Makbet”, wystawi po raz pierwszy Opera i Operetka w Krakowie. Utwór, który składa się z czterech aktów, napisał kompozytor mając 34 lata. „Makbet” po raz pierwszy był pokazany we Florencji w 1847 roku. Ze swojego dzieła Verdi nie był jednak zadowolony. Zdecydował się znacznie przekomponować utwór, wprowadzając nowe ustępy, m.in. sceny baletowe. Premiera drugiej wersji odbyła się blisko dwadzieścia lat po pierwszej prezentacji, w Paryżu, w 1865 roku. To

właśnie tę drugą wersję „Makbeta” obejrzymy w Teatrze Słowackiego już w niedzielę i poniedziałek.

Libretto „Makbeta” opracował Piave, jeden z najbardziej znanych w XIX wieku librecistów, o którym powszechnie mówiło się, iż cechuje go wybitny instynkt sceniczny. Treść Szekspirowskiego dramatu pozostała w jego opracowaniu prawie nie zmieniona. Można powiedzieć, że to muzyka Verdiego zmieniła atmosferę dzieła, nadając mu romantyczny charakter. To właśnie o „Makbecie” funkcjonuje obiegowe powiedzenie, że jest to „*twór*

północnego ducha, lecz odbity z zwierciadła śródziemnomorskiej kultury”.

Przez wiele lat „Makbet”, jako młodzieńcze dzieło Verdiego, nie budził wielkiego zainteresowania współczesnych realizatorów. Po polskiej premierze, która miała miejsce w Warszawie w 1849 roku, dzieło zostało odsunięte w cień. Na scenach operowych królowały inne utwory Verdiego, m.in. „Rigoletto”, „Traviata”, „Aida”, „Otello”, „Falstaff”. „Makbet” powrócił do teatrów dopiero 30 lat temu. Dziś jest on już w repertuarze wszystkich liczących się scen operowych. (AMS)

VV Weira (TV Puls, godz. 20.30). Do formuły kryminału włączył australijski reżyser konfrontację kultury purytańskich amiszów ze współczesną cywilizacją. Nad komedią Woody'ego Allena „**Zbrodnie i wykroczenia**” wyraźnie unosi się duch filmów Bergmana: humor miesza się tu z melancholią, przeszłość z teraźniejszością; autorem zdjęć jest Sven Nykwist (TVN, godz. 1.15).

W piątek – „**Herbatka z Mussolinim**” Franca Zeffirellego, film niezwykle osobisty, opisujący dzieciństwo i dojrzewanie we Florencji roku 1934 (Canal+, godz. 22.35). Na kanale TCM – „**Spieg, który mnie stworzył**”; historia życia angielskiego pisarza Iana Fleminga, autora sensacyjnych powieści o Jamesie Bondzie (godz. 0.15).

W sobotę sporo filmów polskich: „**Fuks**” z Maciejem Stuhrem (TVP 2, godz. 22.35); sensacyjna „**Operacja Samum**” Władysława Pasikowskiego (TV Polonia, godz. 20), i „**Słodko-gorzki**” tego samego reżysera (TVN, godz. 22.10). „**Baza ludzi umarłych**” (z 1958 roku) Czesława Petelskiego miała być adaptacja Na-

Ostatnie zdjęcia Munka

Dziennik Polski
13. IX. 2001

stępnego do raju” Marka Hłaski; wymowa oryginału została jednak brutalnie stępiona przez ówczesną cenzurę (TVP 2, godz. 22.30). Dla zwolenników kinematografii amerykańskiej „**Wielki Kanion**” Laurence’a Kasdana, z Dannym Gloverem i Kevinem Kleinem w rolach głównych (TVP 1, godz. 20.05). Przedstawione w filmie współczesne Los Angeles przypomina koszmar: to brudny, przeludniony i podzielony rasowo tygiel, w którym szerzą się gwałty, przemoc i okrucieństwo.

W niedzielę – zabawna parodia „Siedmiu wspaniałych” – „**Trzej amigos**” Johna Landisa (TVN, godz. 14.15): trzech bezrobotnych aktorów westernowych przyjmuje zlecenie od ubogich meksykańskich chłopów, by

cy bandami. Występują Steve Martin, Chevy Chase i Martin Short. W „**Joannę d’Arc**” Luca Bessona wcieliła się znana modelka Mila Jovovich. Francuski reżyser znów zabiera nas w świat własnych marzeń, niekoniecznie prawdziwych historycznie (HBO, godz. 21). „**Jak narkotyk**” Barbary Sass jest nie tyle biografią poetki Haliny Poświatowskiej, ile historią młodej kobiety z poważną wadą serca, która w przeczuciu bliskiej śmierci stara się przeżyć intensywnie swoje życie (TVP 1, godz. 22.35). Autorami filmu „**Cześć mamó**” są: początkujący reżyser Brian De Palma i nie znany wówczas aktor Robert De Niro (TVP 2, godz. 0.35). De Palma eksperymentuje z różnymi technikami filmowania, a kreacja De Niro zapowiada jego

W poniedziałek, o godz. 22.50 w TVP 1 warto posłuchać **rozmów na koniec wieku** z wybitnym poetą i filozofem, ks. Janem Twardowskim. Następnie o godz. 23.20 w TVP 1 „**Bracia Wittmanowie**” Janosa Szasza, wstrząsająca historia o brutalnym dorastaniu młodych chłopców.

Wtorek należy do duetu Shirley MacLaine – Jack Nicholson: wzruszające i pogodne „**Czułe słówka**” w TV Puls o godz. 20.30, a „**Czułe słówka – ciąg dalszy**” w TVP 1 o godz. 22.55. Tego też wieczoru „**Zezowate szczęście**” Andrzeja Munka z wybitną kreacją Bogumiła Kobieli – jako wiecznego konformisty, uwikłanego w historię i politykę (TVP 2, godz. 22.35).

W środę – dokument Andrzeja Brzozowskiego „**Ostatnie zdjęcia**”.

– tworcę nurtu groteski w tzw. szkole polskiej – wspominają przyjaciele i współpracownicy. Sekwencje z nigdy nie zakończonej „**Pasażerki**”, filmowy plan w obozie koncentracyjnym, anegdota i wspomnienia rysują portret jednej z największej indywidualności polskiego kina (TVP 2, godz. 23.45).

Warto również obejrzeć – czwartek: „**Okno na podwórze**” (Canal+), „**Piękna i bestia**” (Polonia 1); piątek: „**Zabójstwo chińskiego bukmachera**” (Ale Kino!), „**Noce i dnie**” (TV Puls); niedziela: „**Flip i Flap. Jesteśmy filarem**” (Polonia 1), „**Kotka na gorącym, blaszanym dachu**” (TCM), „**Viva Maria!**” (Wizja Le Cinema), „**Kabaret**” (HBO); poniedziałek: „**Casablanca**” (TCM); wtorek: „**Czerwony**” (HBO), „**Salo, czyli 120 dni Sodomy**” (Wizja Le Cinema); środa: „**Zachłanne miasto**” (TVP 1), „**Czerwone i czarne**” (Wizja Le Cinema).

Ja wiem, że brawurowo w dal posunięta umowność, niczym spiż twarda konwencja, to są dla sztuki operowej kategorie fundamentalnie życiodajne. Od dziecka posiadam też niewzruszoną pewność, że prze-trwać wieczór operowy w jako takiej kondycji psychicznej – to uruchomić percepcję na poziomie półprzymkniętego oka i odświeżenie wyrozumia-łego mózgu. Zwyczajnie – jak się człowiek zawczasu nie zgodzi na zalew spiżowej sztuczności, to wcześniej czy później usłyszysz własne,

amen? A wała! Jan Kott pisze o „Makbecie”: *Większość scen dzieje się w nocy (...). Jest to noc, z której wygnano sen (...). W całej Szkocji nie może już nikt zasnąć. Nie ma już snu, są tylko koszmary.* Sie-dzę na widowni i podejmuję heroiczną decyzję. Jeśli w in-terpretacji Adamika na scenie pastelowy, lukrowany sen ściele się tak gęsto, jak gęsto wstają bladolicy zombies, to przynajmniej ja udowodnię rację Kotta. Nie usnę! Udo-wodnię, że Szkocja jest na wi-downi Teatru Słowackiego. Udowodnię starą prawdę, że

a to przecież nie w kij dmu-chał. Oto jeden z białolicych bawi się jabłkiem, a Biegun bawi się tak samo, tylko że bez jabłka. Czy Adamik, dając wstrząsający pokaz pustoty królewskich insygniów, daje zarazem wstrząsającą metafo-rę, że tak powiem, zombi-istycznej pustki władzy? Czy też, tak sprytnie pokazując zasadę działania echa, udo-wadnia, że jak nikt inny prze-studiował Księgę Genesis? Je-śli to drugie, to ja się pytam – gdzie mianowicie jest wąż, kręty i śliski? Czyżby go za-deptała dywizja dworzan

Paweł Głowacki

Wyznania szczerego entuzjasty teatru

Śpiochy w grochy

trzeszczące w szwach nerwy. Wiem o tym wszystkim, pojmuję to i przyjmuję. I wiedząc to, przyjmując to pokornie – bywam w Operze Krakowskiej. Zdawać by się mogło, że wszystko musi być w jak najlepszym porządku, bo w końcu spełniam warunki prawidłowego odbioru – tak czy nie? Niestety, tym razem jestem na wyreżyserowanym przez Laco Adamika „Makbe-cie” Giuseppe Verdiego i już podczas uwertury słyszę to, co zwykle: trzask własnych nerwów oraz jęk rytualnego problemu Opery Krakowskiej. Otóż – jakie są, i czy w ogóle są granice brawury operowej umowności?

Jak daleko stąd leży owa dał? I czemu tam się oddychać nie da? Czy spiż konwencji tak twardym być musi, żeby z punktu zabijać? W czasie wytwornie ponurej uwertury, czterech panów w pokrwawio-nych koszulach, jeden po dru-gim, upada. Upada tak długo, jak długo trwają wytwornie ponure nuty Verdiego, a gdy się pierwsza scena zaczyna, wytwornie ponura rzecz jasna, to panowie wstają jako zombies o białych twarzach bez oczu. Ot, taka sobie uro-cza kalkomania, takie masło maślane, takie odciskanie wytwornie ponurych nut w wytwornie ponurym obrazku. Na co się ze mną Adamik uma-wia? Czyżby się umawiai na mą totalną głupotę, za sprawą której nie jestem w stanie po-jąć uwertury bez pomocy jego zakrwawionych zombies? Podziwiam brawurę. A wobec te-go „Makbeta”, który już na wstępie jest „Nocą żywych trupów”, co mam począć? Czy mam mózg wprowadzić w taką odświeżność, w oparach której mózg nie działa w ogó-le? Czy mam się stoczyć w durnia i z głębi durnia bez-warunkowo wielbić Adamika jako takiego? Czy mam po-zwolić mej powiece opaść na

ktoś musi nie spać, żeby spać mógł ktoś. Udało się.

Wyznam szczerze – przez trzy godziny jak lew walczy-łem z mą powieką. Bój to był okrutny, bój snu z paroma kwestiami fundamentalnymi. Otóż, pomijam oczywistość, że „Makbet” Verdiego to jest bolesne fiasko. Dopiero póź-niej, grubo później, u schyłku życia Verdi stworzył godny go-ryczy Szekspira pierw mu-zyczny – da światu „Falstaffa”. Póki co, otula ową gorycz mu-zyką wytwornie ponurą, fra-zami odświeżenie poważnymi i snującymi się jak nitki cie-płego spaghetti. Ten Szekspir, to tygrys zmieniony w tygry-ska-pierdołę. Verdi zakłada mu śliniaczek, zmienia pieluchę w gustownych śpiochach w grochy i karmi kaszką man-ną, pichconą na mleku. Pomi-jam to nieszczęście, ale na Bo-ga – jak się z jakichś powodów bierze takiego tygryśka-pier-dołę na reżyserki warsztat, to nie można mu, żeby miał się z kim bawić, stwarzać na sce-nie braciszka bliźniaka! Nie można, bo dwa tygryśki-pier-doły w śliniaczkach i ze świe-żymi pieluchami w gustow-nych śpiochach w grochy, któ-rym – tygryskom, nie śpio-chom – na dodatek co i raz się słodko odbija kaszką manną na mleku – to jest tandem operowy dla zwykłego śmier-telnika absolutnie nie do przejścia.

Do konkretów jeunak. Na co się Adamik ze mną uma-wia, gdy stadu białoliczych zombies każe łązić tam i sam, a nawet i wylażić z gleby? Gdy w chwili, w której Mak-bet monologuje o sztylecie, spod sceny wynurza się biało-licy i trzyma w wyciągniętych dłoniach dwa sztylety – to co to ma być? Audio-tele dla ak-tora grającego Makbeta? W każdym razie trzymam kciuki za Andrzeja Bieguna. Jak obstawi właściwy sztylet – wygra nowoczesny tester,

Adamika, odzianych w iden-tyczne czerwone kapoty?

Cóż, w tym punkcie jest mi już dokładnie wszystko jedno, chodzi o to tylko, bym wygrał z powieką. Więc zgadzam się z Adamikiem, tak jest – po-czątki czerwonego skautingu europejskiego sięgają czasów średniowiecza. Zgadzam się, że totalnie zuniformizowane stado włochatych wiedźm to widomy efekt już w średnio-wieczu używanej metody kłono-wania im. Owieczki Dolly. Nie mam nic przeciwko dwóm mnichom, z których jeden jest na biało, a drugi na czarno, przy czym nie wiadomo, po co, oraz z pokorą przyjmuję fakt, że damy dworu to liczna reprezentacja sióstr zakon-nych, z habitów wnosząc – ci-nych szarytek. Jeśli tym uro-czym mrokom średniowiecza przyświeca secesyjny żyran-dol, to w końcu śmiało można widza odesłać i do „Hamleta”, w której to sztuce bohater po-wiada do swej ukochanej: *Idź do klasztoru!* Tak, totalnie odpuszczam, gdyż reżyser się ze mną w ogóle umawia, ale w ogóle nie mówi, na co. Sło-wem, umawia się, że się uma-wia. Doceniam taką brawurę, ale, *excusez-moi*, dynda mi ona.

Dynda, bo musi. Skoro in-scenizacyjny śliniaczek, świe-ża pielucha w gustownych śpiochach w grochy i słodycz mlecznej kaszki manny zmie-nia Szekspira w „litego an-ty-Szekspira, skoro ten „Mak-bet” ma ciężar „Słomkowego kapelusza” – to dyndanie jest nieuchronne. Na dodatek śpiewanie znów przeszkadza artystom w graniu, więc spek-takl znów jest audycja radio-wą, którą widać. O zgrozo!

Teatr Słowackiego, Scena Operowa. Giuseppe Verdi „Makbet”. Reżyseria Laco Adamik. Scenografia Bar-bara Kędzierska. Kierow-nictwo muzyczne Tade-usz Kozłowski.

Diennik Polski
nr 223

Do napisa-
nia paru
słów re-
fleksji
skłoniła
mnie lektura tekstu „szczerego
entuzjasty teatru” - red. Pawła
Głowackiego pt. „Śpiochy w gro-
chy” zamieszczonego w „DP”
z dnia 24 września. Rzeczą dotyczy
ostatniej premiery Opery i Operet-
ki w Krakowie - opery „Makbet”
G. Verdiego. Mam promilowy
udział w realizacji tego tytułu.
Moje uwagi są jednak osobiste
i nie dotyczą zawartych w rzeczo-
nym tekście ocen wykonawstwa
- z prostej przyczyny, że takowych
nie było - lecz stylu całej recenzji,
który dla mnie, jako czytelnika
„DP”, jest nie do przyjęcia.

Nie chcę, żeby red. Głowacki
pisał co też „mu dynda” (przy-
pomnę, że jak wyznaje „brawu-
ra” mu dynda). Nie chcę w dzie-
le kulturalnym sformułowań
„A wała”. Toż to ordynarny
wulgaryzm! Nie chcę też rewela-
cyjnych myśli w rodzaju „Mak-
bet Verdiego to bolesne fiasko”.
Kto to p. Głowackiemu powie-
dział? I czym wytłumaczyć

Polemika ze szczerym entuzjastą teatru

Moje promile

triumfalny pochód tytułu
w ostatnich latach przez sceny
operowe całej Europy, w tym
i Polski? Zresztą to jedyna uwa-
ga dotycząca warstwy muzycz-
nej. Przepraszam, autor jeszcze
pisze o „wytwornie ponurych
nutach”, co ma sens równie głę-
boki, jak pisanie „o wytwornie
ponurych literach”. Krótko uj-
mując, od samego początku
mamy wrażenie czytania wywo-
dów ślepego o kolorach.

Nie koniec na tym przygody
z błyskotliwą stylistyką p. Gło-
wackiego. W ciągu dalszym tek-
stu czytamy o „tygrysku-pierdo-
le”, umieszczonym w opisie bli-
skim poetyki pamiętnika młodej
mamusi, który litościwie prze-
milczę (vide: tytuł artykułu). By
nikt nie miał wątpliwości co do

intencji i wydźwięku recenzji,
autor cytowane zwroty z upodo-
baniem powtarza po kilka razy.

Jedyny zarzut merytoryczny
dotyczy inscenizacji Laco Ada-
mika. Zarzuca recenzent daleko
posuniętą umowność w gestach
i oprawie plastycznej. Jeżeli pra-
gnie realizmu, to być może le-
piej byłoby przejść się do kina?
Choćby na „Gladiatora”? Choć
w XIX-wiecznych realizacjach
operowych środki wyrazowe
i aktorstwo były mniej zaawan-
sowane niż obecnie, jednak to
nie inscenizatorskie fajerwerki
decydują o wartości dzieła i kre-
acji artystycznej. Można byłoby
czynić z ubóstwa środków wiz-
ualnych zarzut, gdyby budżet in-
stytucji dorównywał chociażby
europejskim standardom.

Wiem, że koncepcja insceni-
zatorska Laco Adamika może
nie każdemu przemówić do wy-
obraźni, jak np. p. Głowackie-
mu, który przyznaje, że jej nie
rozumie. Symbolika i metafory
zawarte w gestach, scenografii
czy kostiumach mogą uatrak-
cyjnić percepcję dzieła, lecz nie
muszą. Jeśli odbiorca nie wyla-
puje kontekstu, to znaczy, że al-
bo mu erudycji i wyobraźni bra-
kuje, albo jest on (kontekst)
nieczytelny. W każdej sytuacji
nie uprawnia to recenzenta do
obrażania czytelnika sformu-
łowaniem spód budki z piwem.

Nikt nie ma monopolu na
poprawną interpretację. Jednak
stylistyka całego tekstu w połą-
czeniu z wyznaniem z pierwsze-
go akapitu „od dziecka posia-

dam niewzruszoną pewność, że
przetrwać wieczór operowy
w jako takiej kondycji psychicz-
nej - to uruchomić percepcję na
poziomie półprzymkniętego oka
i odświeżenie wyrozumiałego
mózgu” pozwala wysunąć tezę,
że obecność p. red. Głowackiego
na przedstawieniach operowych
jest czysto przypadkowa.
A w przypadku recenzenta taka
być chyba nie powinna. Aż
strach pomyśleć, co można bę-
dzie przeczytać, kiedy p. Gło-
wacki wybierze się na spektakl
baletowy. Przeczytalibyśmy za-
pewne o sztuczności gestów,
przerysowaniu mimiki, niena-
turalności strojów, no i o tej pu-
stej przestrzeni na scenie!

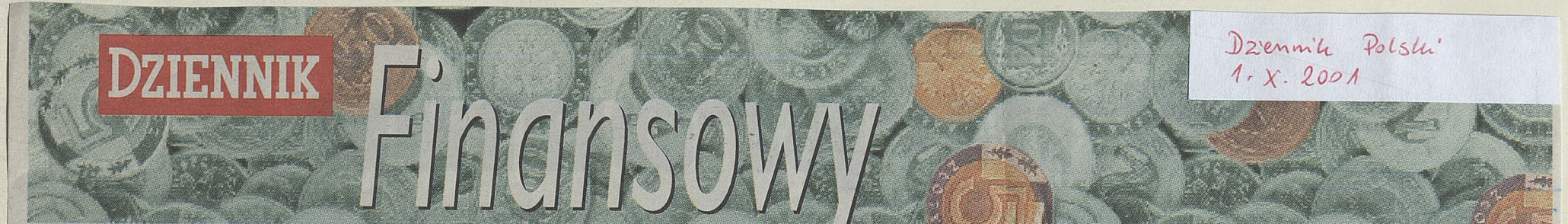
Pod koniec tekstu znalazła
się perełka: „śpiewanie znów

przeszkadza artystom w gra-
niu”. Proponuję p. Głowackie-
mu wycieczkę do filharmonii,
na koncert oratoryjny: jaka
spójność koncepcji, przemyśla-
ne kostiumy i brak ograniczeń
wykonawców w realizacji zało-
żeń reżyserskich!

Na sam koniec drobna uwa-
ga: premierę przygotował nie
Teatr Słowackiego, Scena Ope-
rowa - jak można przeczytać
w informacji pod tekstem - lecz
Opera i Operetka w Krakowie
- Scena Operowa przy pl. św.
Ducha. To są dwie różne insty-
tucje. Ale to różnica niewarta
redaktorskiej uwagi.

Oczywiście, Droga Redakcjo,
można powiedzieć, że skoro
czytelnik czegoś nie chce, to naj-
prostsza rzeczą będzie nie stę-
gać po tę rzecz. Kłopot w tym, że
lubię „DP” i przyzwyczaiłem się
do jego pewnego poziomu. Ale
raczenie czytelników interesują-
cych się kulturą podobnymi tek-
stami może prowadzić do rozte-
rek i w desperacji do wyborów,
których można uniknąć.

Z poważaniem
ADAM ZIĘTKIEWICZ

**DZIENNIK**

Finansowy

Dziennik Polski
1. X. 2001

OD POCZĄTKU HISTORII LUDZKOŚCI BYŁY TYLKO TRZY WIELKIE WYNALEZKI: OGNIĄ, KOŁA I BANKOWOŚCI CENTRALNEJ.

WILL ROGERS

NR 699

Adam Rymont

Budżet małych nadziei

Wczoraj minął konstytucyjny termin przekazania Sejmowi projektu budżetu na 2002 r. Rząd, staropolskim zwyczajem odkładając ważne decyzje na ostatnią chwilę, zakończył dyskusję nad podstawowym dla funkcjonowania państwa dokumentem dopiero w niatek po południu. Prawde

Resort finansów proponował choćby częściowe jej załatwienie przez zwiększenie dochodów budżetowych oraz zmniejszenie wydatków.

Spore oszczędności przynieść ma zawetowanie kilku nowych, szczególnie kosztownych ustaw. Projekt minister Haliny Wasilewskiej-Trenkner przewi-

satiego, członka Rady Polityki Pieniężnej, wzrost ten spowodowałby zwiększenie inflacji o 0,6 pkt proc. Jednak według Janusza Jankowiaka, głównego ekonomisty BRE Banku, w pierwszym miesiącu ceny mogą wzrosnąć nawet o dodatkowe 1,3 proc. Droższe towary i usługi to mniej-

dochodów (do 156 mld zł). Przede wszystkim jednak zrezygnował z majstrowania przy podatku VAT, poprzestając jedynie na podwyżce do 8 proc. jego stawek na środki do produkcji rolnej oraz na maszyny rolnicze. Odstąpił także od likwidacji możliwości wspólnego opodatkowania się małżonków. Po-

wadzenie opłaty przy wyjazdach zagranicznych (rząd chce objąć nimi zarówno obywateli polskich, jak i cudzoziemców). Kiedyś obowiązywały znaczki paszportowe. Na początku lat 80. przy wyjeździe na tzw. Zachód należało uiścić mniej więcej równowartość jednej trzeciej ówczesnej średniej pensji

Wiesław Kaczmarek z SLD wezwał rząd Jerzego Buzka do niepodjęmowania w ostatnich dniach urzędowania żadnych decyzji prywatyzacyjnych. Apel to co najmniej dziwny, ponieważ nie kto inny, jak właśnie wymieniony na ustępie polityk

Tydzień
na skróty

Makbet Verdiego w Krakowie

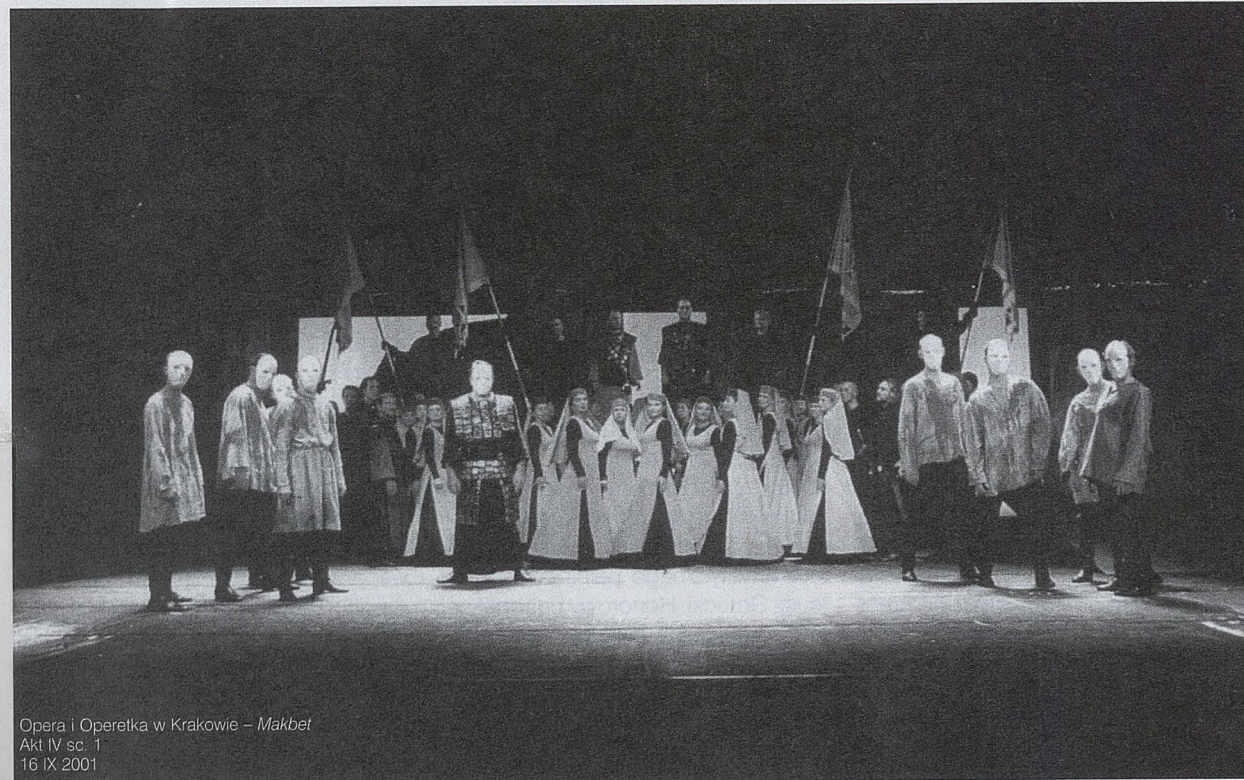
W niespełna trzy miesiące po koncertowej realizacji opery Giuseppe Verdiego *Makbet* na scenie krakowskiej pokazano ją w wersji scenicznej, powierzając reżyserię i scenografię znakomitej parze: Laco Adamikowi i Barbarze Kędzierskiej.

Libretto *Makbeta* (Francesco Maria Piave) oparte oczywiście na dramacie

Szekspira koncentruje się w zasadzie na psychologicznych motywacjach zbrodniczej działalności pary protagonistów, ale i wyraźnie uwypukla wpływ sił nadprzyrodzonych inspirujących oraz intesyfikujących to postępowanie. Laco Adamik w swej koncepcji budowania nastroju, postaci i konstruowania zachowań scenicznych znakomi-

cie połączył te dwa światy: realny (reprezentowany przez osoby dramatu) i nadprzyrodzony (wszechobecne wiedźmy i zjawy). Statyczna z natury opera nieustannie „żyje”. Scena jest wypełniona i ruchliwa, ale rozumnie i konsekwentnie. Wszystkie, na ogół, obrazy są czytelne, nawet jeśli rysuje je symbolika. Gra światła (znakomita!) i tak chętnie wykorzystywane przez reżyserów dymy tym razem potęgują wrażenia. Scenografia (bardzo geometryczna, prosta w konstrukcji, symboliczna – gdy trzeba) w ciemnych, raczej ponurych kolorach oraz kostiumy (zdecydowana przewaga czerni i czerwieni) bardzo pomagają w charakterystyce postaci i zdarzeń. Wydaje się, iż zarówno reżyseria jak i scenografia stanowią mocne punkty tej inscenizacji.

Podobnie jak i strona muzyczna. Ta-



Opera i Operetka w Krakowie – *Makbet*
Akt IV sc. 1
16 IX 2001

deusz Kozłowski przygotował do tego przedstawienia i siebie i orkiestrę bardzo starannie. Orkiestra pod jego batutą brzmiała więc poprawnie i dobrze. Proporcje dynamiczne były wyważone. Dyrygent na ogół nie zapominał, iż w operze prymat należy do śpiewu i że to śpiew jest tu nośnikiem wyrazu dramatycznego (choć w finale drugiej premii poniosły emocje i dokładnie „przykryto” i chór i solistów). W pierwszej premierze parę głównych bohaterów odtworzyli Monika Swarowska-Walawska (Lady Makbet) i Andrzej Biegun (Makbet). Ich interpretacja wokalo-aktorska stanowi kolejny sukces tych dwojga sympatycznych i lubianych śpiewaków. Monika Swarowska-Walawska śpiewając swą partię musiała dodatkowo pokonać pewien opór wewnętrzny, gdyż, jak wyznała, *charakter Lady Makbet i jej sposób postępowania są diametralnie różne od mojej filozofii życiowej*. I udało się to artystce. Stworzyła pełnokrwistą postać osoby będącej uosobieniem zła, pozostawa-

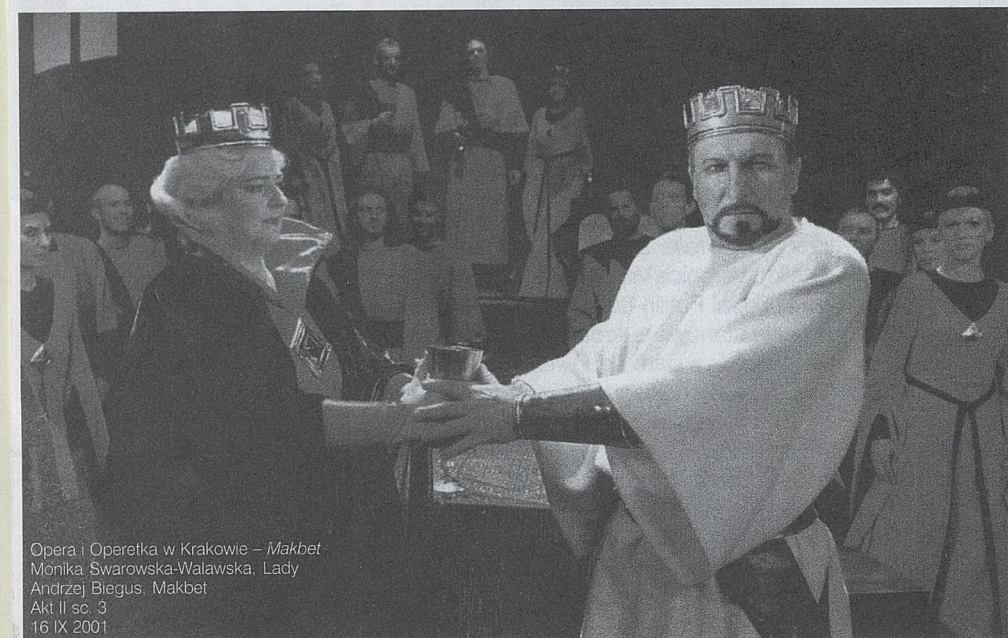
jąc przy tym kobietą atrakcyjną zewnętrznie. W scenie obłądu starała się jakby złagodzić nieco charakter swej bohaterki. Choć nie dysponuje głosem w całym tego słowa znaczeniu dramatycznym, wokalnie wzbudzała nie mniejszy podziw niż aktorsko. Andrzej Biegun śpiewał bardzo emocjonalnie. Panował nad głosem w każdym momencie i potrafił dostosować go emisyjnie do sytuacji scenicznej. Jego Makbet ukazywał wyraźne podporządkowanie przepowiedniom i sile oddziaływania zła reprezentowanego przez żonę.

W partii Makdufa wystąpił Tomasz Kuk – zwycięzca ostatniego Konkursu im. St. Moniuszki. Piękną, popisową arię z IV aktu zaśpiewał porywająco i wzruszająco. Ukazał cały blask i możliwości swego bogatego głosu. I zebrał za tę interpretację, całkiem zresztą słusznie, największe indywidualne owacje. Przemysław Firek w roli Banka po raz kolejny udowodnił i potwierdził i urodę głosu i umiejętność śpiewania różnych stylów muzycznych i postaci.

Spośród wykonawców drugiej premii na szczególne wyróżnienie zasługuje gościnnie występujący w Krakowie Rafał Songan (Makbet). Rzadko zdarza się słyszeć tak znakomicie wyrównany we wszystkich rejestrach głos, a przy tym aksamitny w brzmieniu i ładny w barwie. Brakuje mu tylko (jeszcze?) odpowiedniej mocy. Pięknie rozwija się kariera wokalna młodego łódzkiego barytona. Pozostałe partie śpiewali: Anna Plewniak (Lady Makbet) – to doświadczona artystka i z pewnością w dalszych przedstawieniach ujawni wszystkie możliwości swego mocnego głosu, Imeri Kawsadze (Makduf) oraz Wiesław Nowak (Banko).

Osobne słowa pochwały należą się Ewie Bator za znakomite przygotowanie chórów. Zwłaszcza żeńskiego, którego trudna, wymagająca aktorsko-ekwilibrystycznych wręcz umiejętności, partia wiedźm, wykonana została wręcz znakomicie.

Jacek Chodorowski



Opera i Operetka w Krakowie – *Makbet*
Monika Swarowska-Walawska. Lady
Andrzej Biegun. Makbet
Akt II sc. 3
16 IX 2001

III Międzynarodowy Festiwal Muzyki Organowej i Kameralnej w Pelplinie

MUZYKA 21 listopad 2001
~~linia 2001~~

W dniach od 3 VII do 6 IX 2001 r., pod patronatem medialnym **Muzyki21**, odbył się w katedrze pelplińskiej III Międzynarodowy Festiwal Muzyki Organowej i Kameralnej.

Monumentalna gotycka katedra pelplińska posiada dwa instrumenty organowe. Główne organy bazyliki katedralnej w Pelplinie zostały zbudowane w latach 1844-1845 przez organmistrza Carla Augusta Buchholza z Berlina. Generalnej przebudowy instrumentu dokonał w 1908 roku Bruno Goebel z Królewca, wprowadzając w miejsce dotychczasowej traktury mechanicznej system pneumatyczny. Dotąd istniejący 55-rejestrowy zestaw rejestrów został powiększony do 74. W 1977 r. połączono oba instrumenty trakturą elektryczną i wykonano nowy stół gry. Prace wykonał Józef Molin z Odrów k. Chojnic. W roku 1998 Marek Cepka dokonał kolejnej przebudowy instrumentu, wprowadzając w miejsce traktury pneumatycznej – trakturę elektromagnetyczną. Orany otrzymały nowy skomputeryzowany stół gry. Obecnie instrument liczy 72 głosy, zgrupowane w trzy klawiatury ręczne (manualy) i jedną klawiaturę nożną (pedał). Organ pelpliński należy do naj-

lepszych instrumentów romantycznych w kraju.

Międzynarodowy Festiwal Muzyki Organowej w Katedrze Pelplińskiej zainaugurował swoją działalność w 1999 r. Założycielem i pierwszym dyrektorem artystycznym był Gedymin Grubba. W tym roku obowiązki dyrektora artystycznego pełnił Leszek Mateusz Gorecki. Honorowy patronat nad festiwalem objęli: Biskup Pelpliński Jan Bernard Szłaga oraz Wojciech Wanke – Burmistrz Gminy i Miasta Pelplin. Organizacji festiwalu podjęła się: Kuria Diecezjalna w Pelplinie – Wydział Organistowski, Miejsko-Gminny Ośrodek Kultury, Sportu i Rekreacji w Pelplinie, Parafia Katedralna w Pelplinie oraz Wyższe Seminarium Duchowne w Pelplinie. Festiwal odbywał się przy współudziale Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Festiwal zainaugurował występ The Choir of Ormond College Melbourne University pod dyrekcją Douglas'a Lawrence'a. Składający się z 24 osób zespół odznaczał się wspaniałą emisją głosu, doskonałym opanowaniem materiału muzycznego oraz wielką muzycznością. Pod batutą dyrygenta, który jednocześnie pełni obowiązki dyrektora wydziału muzyki sakralnej w Ormond College, melomani usłyszeli kompozycje Byrda, Allegriego, Rheinbergera, Rossiniego, Czajkowskiego a także Jana Sebastiana Bacha.

Kolejne dwa koncerty były recitalami organowymi. Na pierwszym usłyszeliśmy kompozycje Mendelssohna, Bacha, Liszta oraz Alaina w interpretacji Michała Markuszewskiego, studenta Akademii Muzycznej w Warsza-

usłyszeli Gdański Zespół Instrumentów Dętych.

Jednym z ważniejszych koncertów festiwalu był występ wybitnej polskiej śpiewaczki Stefani Wołowicz wraz z organistą Michałem Dąbrowskim. Ogromnymi i niekończącymi się bravami melomani nagrodzili artystów za wspaniałe wykonanie utworów Vivaldiego, Frescobaldiego, Durante'a, Cherubiniego, Surzyńskiego, Maklakiewicza, Moniuszki i Kurylewicza.

Koncerty sierpniowe zainaugurował występ norweskiego duetu organowego braci Robertsen. Zgromadzona publiczność nagradzała oklaskami utwory Younga, Mozarta, Bacha i Messiena. Szczególnie spodobała się *Sonata d-moll* na cztery ręce Gustawa Merkela.

Kolejny wieczór wypełniła muzyka wokalna i organowa w wykonaniu fińskiego barytona Hannu-Heikki Hakulinen-a wraz z organistą Kari Vuola. Oprócz utworów Bacha, Beethovena, Rheinbergera czy Sibeliusa, melomani mogli usłyszeć kompozycję nieznaną w Polsce, współczesnych kompozytorów fińskich.

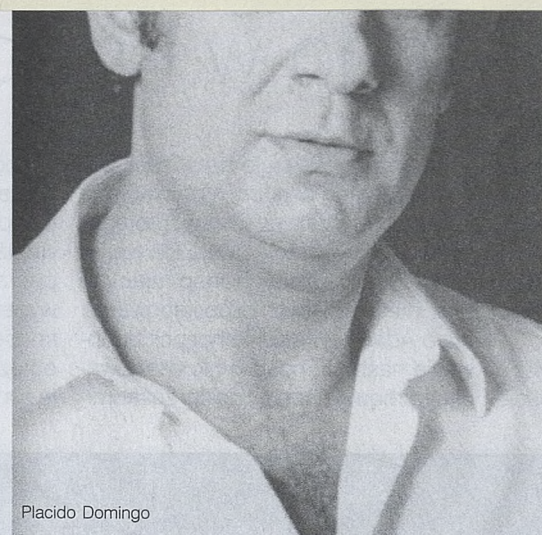
Następnego wieczoru, w monumentalnych murach pelplińskiej katedry rozbrzmiewała muzyka baroku. Wykonawcami byli brytyjczy muzycy: Carmen Lasok – sopran i Robert Adwinckle – klawesyn. Licznie zgromadzona publiczność zgłaszała artystom gorące owacje.

23 sierpnia odbył się wyjątkowy koncert – w całości poświęcony twórczości polskiego kompozytora muzyki organowej: Mariana Sawy. Wykonawcami byli: Marietta Kruzel-Sosnow-

skiem. Poszybował pod kopułą MET jak deklaracja woli i wyzwanie rzucone wszystkim tym, którzy targnęli się na życie mieszkańców miasta.

Pierwszą część wypełnił pierwszy akt *Balu Maskowego*. Partię Gustawa III, króla Szwecji śpiewał Neil Shicoff (amerykański tenor, urodzony w Brooklynie od wielu lat występujący w czołowych partiach w MET). Wokalne dobrze radził sobie z rolą, ale nie jest to mój ulubiony głos. Momentami wydawało mi się, że jest lekko stłumiony, zabrakło mu siły wyrazu, której oczekuję od postaci królewskiej. Shicoff znany jest z aktorskiego angażowania się w rolę i ze znakomitej kondycji fizycznej. Wydaje mi się, że moje konserwatywne spojrzenie na partię króla zakłada więcej umiarkowania i godności oraz elegancji w ruchach przystojących królom. Nie znaczy to, że trzeba być sztywnym i pompacyjnym, ale zbyt duża aktywność fizyczna na scenie w tej akurat roli mi przeszkadza. Takie bieganie po scenie bardziej pasuje Paziowi – Oskar, śpiewany był przez Youngkok Shin, koreański sopran, która debiutowała w MET w 1990 rolą Azemii w *Semiramidzie*.

Rozczarowała mnie natomiast Deborah Voigt w partii Amelii. Co prawda największa i najbardziej spektakularna aria Amelii jest na początku Aktu II, ale



Plácido Domingo

ści gali była na dość przyzwoitym poziomie – jednak poniżej oczekiwań biorąc pod uwagę nazwiska śpiewaków.

Po przerwie „rodzynek” programu: trzeci akt *Otella* z Plácido Domingo (Otello), Veronicą Villarroel (Desdemona) i Nikolai Putilin (Iago). Dodatkową atrakcję stanowił tu krótki występ Roberta Lloyda w partii Lodovica, wysłannika doży weneckiego. Nie zawiodłam się to była uczta pełna wspaniałych przysmaków. Plácido Domingo, najlepszy Otello naszej generacji, był wspaniały. Głos mu nieco już „ściemniał” (zaczynał karierę, podobnie, jak legendarny Caruso, jako baryton – oczywiście nie porównuję tych głosów, bo jako niezlomna wielbicielka głosu

wym kąskiem dla smakoszy była jednak scena konfrontacji między Otellem i Desdemoną. Veronica Villarroel (urodzona w Santiago de Chile) w tym sezonie w MET, oprócz Desdemony wykonywanej podczas gali Verdiego, będzie śpiewała Elżbietę z *Don Carlo*. Debiutowała w partii Mimi w 1991 r. na scenie Metropolitan. Miałam okazję usłyszeć ją w kilku partiach, uważam, że jest niedoceniana i niewykorzystywana zgodnie z jej możliwościami głosowymi. To rzeczywiście znakomicie wyszkolony głos, o dużej mocy i pewności wykonawczej. Potrafi dobrze dramatycznie grać

swoją rolę. Swego czasu krążyły pogłoski, że jest protegowaną i „coś więcej” u Plácido Domingo. Scena konfrontacji była wspaniała – zarówno dramatycznie jak i wokalnie. Szarpana i poniewierana Desdemona protestowała, przysięgała swą niewinność wspaniałym sopranem o zabarwieniu tragiczno-dramatycznym. Doskonale panując nad trudnością wokalną partii, skupiła się na interpretacji. Każdy na widowni wierzył, że oto na ich oczach rozgrywa się naprawdę ten dramat.

Po kolejnej przerwie, nastąpiła ostatnia część gali. Tym razem był to ostatni akt z *Rigoletto*. Wszyscy najbardziej czekali na jedną z najświetniej-



Marietta Kruzel-Sosnowska

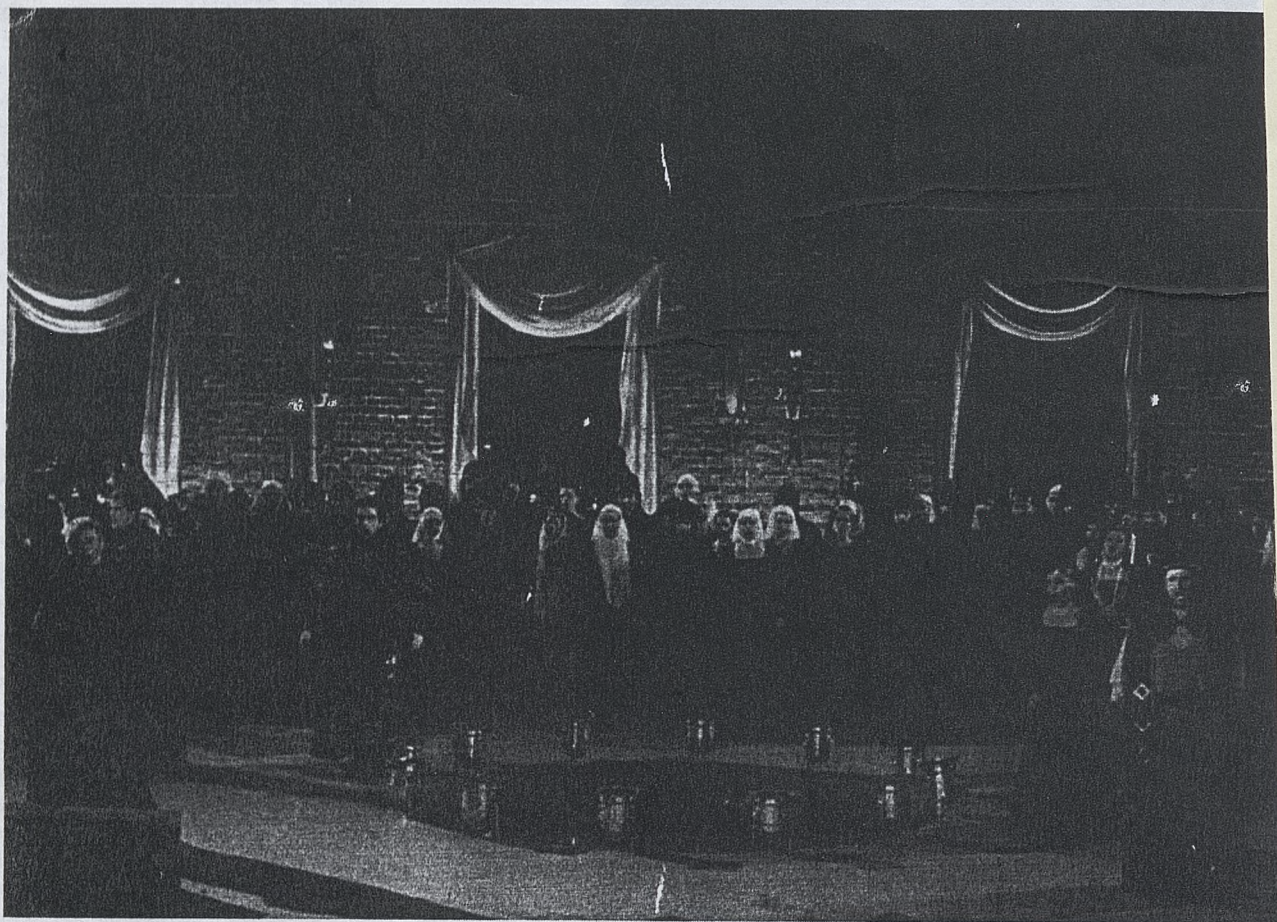
sługa bardzo udanej choreograficznej roboty Emila Wesołowskiego – no i zespołu baletowego Teatru Wielkiego.

Tak więc sukces swój – bo mimo wszystko z pewnością był to sukces – zawdzięcza to przedstawienie *Makbeta* głównie znakomitym śpiewakom z Nikolą Mijailoviciem na czele, następnie zaś wytwarzającej szczególną atmosferę oryginalnej scenerii, a nade wszystko – wspaniałej muzyce Verdiego, co warto podkreślić, gdy obchodzimy właśnie

setną rocznicę śmierci tego wielkiego twórcy i wspaniałego człowieka.

JÓZEF KAŃSKI

Giuseppe Verdi *Makbet*. Kierownictwo muzyczne: Andrzej Straszyński; inscenizacja i reżyseria: Krzysztof Jasiński; dekoracje: Piotr Sobański; kostiumy: Ryszard Kaja. Premiera Teatru Wielkiego w Starym Browarze – Poznań, 24 czerwca 2001.



Scena zbiorowa z I aktu (fot. J. Multarzyński)

Makbet w osobliwej scenerii

JÓZEF KAŃSKI

Powstały w 1846 roku *Makbet*, dziełko z kolei operowe dzieło Giuseppe Verdiego, przez licznych krytyków uznawane za najwybitniejszą pozycję w jego ówczesnym dorobku, zrazu nie zyskał szerszej popularności i przez niemal całe stulecie pozostawał w cieniu innych dzieł tego wielkiego twórcy – jakkolwiek druga wersja tej opery (uzupełniona m. in. o obszerną scenę baletową), przedstawiona w kwietniu 1865 roku w Paryżu, spotkała się z bardzo ciepłym przyjęciem. Warto też może wspomnieć, że pierwotną wersję *Makbeta* warszawska publiczność mogła oglądać w zaledwie dwa lata po florenckiej prapremierze.

Na dobrą sprawę dopiero jednak w drugiej połowie XX wieku liczne walory tego dzieła zostały należycie docenione, a zapewne też dostrzeżono aż przerażającą aktualność jego treści;

wszedł *Makbet* na dobre do repertuaru czołowych scen operowych, zresztą nie bez zasługi wielkiej Marii Callas, fenomenalnie kreującej postać zbrodniczej Lady Makbet. Zainteresowały się nim żywo także teatry polskie: bodajże już w latach sześćdziesiątych można było to dzieło oglądać w Operze Wrocławskiej, w bardzo interesującej inscenizacji Lii Rotbaum i z piękną kreacją Włodzimierza Denysenki w roli tytułowej. Później grano je także w Warszawie, w Gdańsku i w Łodzi; całkiem niedawno wykonano je w koncertowej wersji siłami Opery w Krakowie, najświeższą zaś premierę przygotował na koniec minionego sezonu Teatr Wielki w Poznaniu.

Przygotował ją w warunkach dość oryginalnych, bo wśród surowych ceglanych murów, na dziedzińcu nieczynnego już od dawna poznańskiego Starego Bro-

sem zakupiła małżonka najbogatszego pono człowieka w Polsce, p. Grażyna Kulczyk, zamierzając utworzyć tam prężny ośrodek kulturalny. Dzięki jej życzliwości już przed rokiem mogła odbyć się w owym Browarze atrakcyjna premiera *Carmen* – tyle że nastrój spektaklu psuła trochę groźba wiszącej nad Poznaniem rześistej ulewy (która też przekreśliła szanse następnego przedstawienia); teraz dla *Makbeta* aura okazała się znacznie bardziej przychylna, zaś ściany fabrycznych zabudowań wytworzyły znakomitą, naturalną scenerię, z powodzeniem udając dziedzińce bądź wnętrza średniowiecznych szkockich zamków i wydatnie ułatwiając pracę scenografowi, który mógł ograniczyć się przede wszystkim do licznych efektów pirotechnicznych.

Wtorek, 14 lutego 2012 r.



Duet z I aktu:
NANA
KAWTARASZWILI
(Lady Makbet)
i NIKOLA
MIJAILOVIĆ
(Makbet)
(fot. J. Multarzyński)

a i przekonującej postaci scenicznej (ta bogato przecież wyposażonej przez twórców libretta oraz muzyki) nie potrafiła ta artystka stworzyć, nie otrzymując pomocy również od reżysera. Natomiast bardzo dobrym Bankiem był doświadczony artysta poznańskiego Teatru Marian Kępczyński; także młody tenor Karol Bochański całkiem dzielnie poczynił sobie ze skromniejszą rozmiarami, ale też ważną partią Makdufa.

Co zaś się tyczy wspomnianego reżysera: ostatnimi czasy w naszych czołowych teatrach operowych daje się mianowicie zauważyć osobliwa moda na powierzanie tego zadania – i to w odniesieniu do szczególnie ważkich pozycji repertuarowych – ludziom wyróżniającym się w ten czy innych sposób na polu teatru dramatycznego, ale nie mających żadnego doświadczenia w dziedzinie operowej. Parokrotnie też można było stwierdzić, że eksperymenty takie na ogół nie dają dobrych rezultatów. Podobnie też debiut cenionego skądinąd Krzysztofa Jasińskiego jako reżysera operowego trudno uznać za udany, ponieważ w przedstawieniu *Makbeta* zademonstrował on niemal całkowitą bezradność, nie tworząc wyrazistych i dynamicznych sytuacji scenicznych, ani też nie prowadząc sugestywnie głównych postaci akcji dramatycznej. Momenty autentycznego życia i ruchu wprowadzały tu na scenę głównie efekty specjalne (niesamowite zjawy duchów) oraz ekwilibrystyczne tańce wiedźm, wsparte olśniewającą grą świateł – ale to już za-

U dołu: taniec
wiedźm w III akcie
(fot. J. Multarzyński)

nagłośnieniem, na szczęście całkiem dobrze działającym) bardzo ładnie potrafił się znaleźć zespół poznańskiego Teatru Wielkiego, prowadzony pewną ręką Andrzeja Straszyńskiego. Znakomicie śpiewał chór przygotowany przez niezawodną Jolanę Dotą-Komorowską, na ogół bardzo dobrze grała orkiestra. Prawdziwą zaś ozdobą przedstawienia okazał się zaproszony na gościnny występ w tytułowej roli, nie znany u nas dotychczas 28-letni jugosłowiański baryton Nikola Mijailović, obdarzony głosem o wielkiej mocy i szlachetności brzmienia, a do tego znakomitą postawą sceniczną i dużą siłą ekspresji dramatycznej. Pięknie śpiewał zarówno pełne napięcia sceny z Lady Makbet oraz z wiedźmami, jak też epizody o charakterze bardziej „belcantowym”. Warto zaś zauważyć, że dramatyczną partię Makbeta podjął on stosunkowo wcześniej – kiedy więc głos jego jeszcze bardziej zmęźnieje, ma on szansę stać się naprawdę rewelacyjnym odtwórcą tej partii. Również gruzińska sopranistka Nana Kawtaraszwili – drugi gość premierowego wieczoru (a właściwie nocy, jako że z uwagi na transmisję telewizyjną –

tak! – spektakl ten rozpoczął się o 22.30) – mogła zaimponować blaskiem i dźwięcznością swego znakomicie wyrównanego głosu oraz swobodą, z jaką pokonywała mordercze trudności partii Lady Makbet. Szkoda tylko, że był to śpiew pozbawiony głębszego wyrazu,



Trzy razy Verdi

TOMASZ CYZ

Bohdan Pocię, dając w lipcowej „Więzi” skondensowany szkic rozwoju gatunku operowego, podzielił związania inscenizacyjne naszego czasu na trzy główne trendy: tradycjonalistyczno-stylizatorski, „oznaczający wierność wobec czasu i miejsca akcji, określonego przez libretto opery”, symbolistyczno-abstrakcyjno-stylizatorski, „w duchu aktualnych prądów w teatrze i sztukach plastycznych”, i uwspółcześniający pseudorealizm, „przenoszący akcję, mitologiczną czy historyczną, w czasy nam bliższe, nie naruszając przy tym w niczym tekstu słownego, co daje nieraz efekty paradoksalnie komiczne”. Chcąc zastosować ten podział do trzech ostatnich Verdiowskich premier na polskich scenach operowych, trzeba dokonać niezbędnych uzupełnień.

„MAKBET”, CZYLI WIDOWISKO

Poznański Stary Browar jako miejsce realizacji spektaklu, telewizyjna Dwójka jako medium transmitujące „na żywo” w późny niedzielny wieczór jego premiere, Krzysztof Jasiński wreszcie jako reżyser – przedsięwzięcie takie wydaje się mieć wielorakie cele. Transmisja telewizyjna stwarza szansę na dotarcie do „największej widowni świata”, Krzysztof Jasiński gwarantuje (?) widowiskowość i barwność, a prezenterka Grażyna Torbicka zapowie całość z równą emocją, co kolejne spotkanie z piosenką „biesiadną” pokazywane na tymże kanale. Szekspirowsko-Verdiowska materia stwarza tu niemałe możliwości z jednej, a trudności i ograniczenia z drugiej strony. Jaki był zaś efekt?

Jasiński z pewnością spełnił swoje zadanie „czarodzieja” sceny, jak nazwał go dyrektor Sławomir Pietras. Umiejętnie wykorzystał przestrzenne możliwości sceny i stworzył istną feerię światła, kolorów i efektów pirotechnicznych. Wielkie wrażenie robiły roztańczone w wirujących korowodach widzmy czy otwierający IV akt chór wygnańców. Aura okazała się sprzyjająca, a interesującego rysu interpretacyjnego przydawały przelatujące ponad głowami widzów odrzutowce. Barwą i mocą głosu, szlachetnością brzmienia wciągał w swój dramat 28-letni Jugosłowianin Nikola Mijailović (Makbet), choć groteskowa mimika odbierała chwilami prawdę kreowanej przez niego postaci. Imponowała dźwięcznością i koloraturą swobodą Gruzinka Nana Kawtaraszwili (Lady Makbet), ale jej również można zarzucić emocjonalną pustkę i zastyganie w martwych pozach.

Dwie Pocięjowe kategorie stopiły się tu w jedną – „stylizatorsko-pseudorealistyczną”. Stylizowane kostiumy zawieszały czas akcji w odległej przeszłości, a sprawność i atrakcyjność widowiska spychały problem prawdy i złożoności – człowieka, świata, zła – do umieszczonego pośrodku scenicznego podestu rowu z wodą. Jasiński po raz kolejny udowodnił, że jest specem od plenerowych widowisk, wielkiego i pustego zarazem gestu, figur po-

zbawionych życia, choć wydających z siebie piękne dźwięki.

„OTELLO”, CZYLI OBRAZ

Zatopienie sceny w czerni i bieli, z jednym tylko kontrastującym fragmentem (scena przybycia weneckich posłów odzianych w purpurowo-czerwone kostiumy), wewnętrzne skupienie postaci poprzez ograniczenie zbędnej gestykulacji, obrazy gęste i intensywne emocjonalnie – oto podstawowe elementy warszawskiego „Otella”, a zarazem rozpoznawalne składniki języka inscenizacji operowych Mariusza Trelisńskiego. Dokonując klasyfikacji „Otella”, wystarczyłoby może dokonać pewnego rozszerzenia Pocięjowej drugiej kategorii o „aktualne prądy w filmie czy reklamie”; zresztą sam Pocię do tej właśnie kategorii przyporządkował poprzednią inscenizację Trelisńskiego „Króla Rogera” Szymanowskiego.

Czy jednak nie mamy w tym przypadku do czynienia (w odróżnieniu choćby od „Rogera”) z zamknięciem – struktury, tematu, problemu, ludzi – w wymyślonych i wystylizowanych obrazach? Bardzo pięknych (cały IV akt, scena przybycia Otella z I aktu, oniryczna scena rozmowy Otella z Jagonem w ogrodzie z II aktu), lecz chwilami skupionych bez reszty na własnym koncepcie, układzie przestrzennym, wrażeniu. Coś dziwnie pęka w jednorodności tego spektaklu; jego chłód nie poraża ani nie wciąga, tworząc raczej jakąś półprzezroczystą, półprzepuszczalną zasłonę.

Może dzieje się tak poprzez głosową i aktorską nieporadność Lando Bartoliniego (Otello)? Sprowadzony w ostatniej chwili Włoch zaskakiwał nieczystościami, mało dźwięcznym brzmieniem, pustą i niewybrzmiałą emocją. W pierwszej części spektaklu nie najlepiej też radzi sobie Izabella Kłosińska (Desdemoną), choć w ostatnim akcie, z pięknie wyśpiewaną „Pieśnią o wierze” i sceną śmierci, osiąga dramatyczną i muzyczną pełnię. Znakomity jest za to Adam Kruszewski (Jago): odruchowo skrywający sztuczną lewą dłoń, rozsadzany uczuciem nienawiści, zarażający innych złem i poczuciem niepewności. Ważny rys inscenizacyjny stanowi ciągła obecność wokół Otella półnagich ciemnoskórych niewolników-pogan; stają się oni jakby projekcją jego wewnętrznych zmagani z własną tożsamością. Z wyczuleniem dramatyzmu i nerwowych odcieni partytury prowadzi orkiestrę Jacek Kasprzyk, choć chwilami instrumentalny ciąg brzmieniowy zdaje się przykrywać nie tylko solistów, ale także chór.

„MAKBET”, CZYLI DYM

Już pierwsza, pantomimiczna scena rozgrywająca się przy dźwiękach uvertury, zapowiada ważne rysy całości. Oto pięciu mężczyzn w wymazanych zaschniętą już czerwona farbą koszulach, wojowniczym gestem unosi jakby broń i ginie od niewidocznego ciosu, by po chwili – z białymi maskami na twarzach – powstać i zejść ze sceny, tuż po zgaśnięciu światła, choć jesz-

cze przy jego ledwie widocznym przebiegu. Pęknięcia rytmu, widoczne braki koordynacji tancerzy, przerysowane gesty – oto pierwsze wrażenia. Później dołączy do tego świetna słyszalność suflera, kilkusekundowe przerywniki między scenami, wypełnione dochodzącymi z off’u odgłosami burzy czy morskich fal, jasny dym wydobywający się z każdego scenicznego otworu...

Krakowska „pseudorealistyczno-tradycjonalistyczna” inscenizacja Laco Adamika ma gorsze i lepsze momenty. Przejmująca w większej części roli jest Monika Swarowska-Walawska (Lady Makbet) – dramatyczny głos, z trudem tłumiona zła energia – wrażenie jednak psuje pewna jednowymiarowość interpretacji. Olśniewa czystością realizacji liryczno-dramatycznego „Verdiowskiego śpiewu” Tomasz Kuk (Makduf), choć śpiewak – jeśli myśli o czymś więcej niż o krakowskiej tylko scenie – musi ożywić martwą czasem twarz. Dobre są sceny chóralne i zbiorowe finały, z wyczuleniem na najniżej nianse partytury przygotowana została warstwa instrumentalna.

Zdecydowanie gorzej radzi sobie natomiast Andrzej Biegun (Makbet), który trudną partię prowadzi tylko poprawnie, układając wewnętrzne emocje na prosty i szampowy gest zamyślenia. Nie do końca wypunktowany został reżysersko-inscenizacyjny pomysł na świat zmarłych i jego ingerencję w rzeczywistość żywych, jakby w pół drogi zatrzymana została interesująca myśl urealnienia wiedzy poprzez potraktowanie ich jako „cementarnych hien” żerujących na wojennej poźdże.

I jeszcze jedno: arytmiczne dołożenie dźwięków z off’u powoduje, że spektakl zaczyna gubić swoją intensywność. Trochę jakbyśmy oglądali go w starym telewizorze, po włączeniu którego następowała zawsze krótka lub dłuższa chwila oczekiwania na pojawienie się wizji i fonii. Problem w tym, że dziś nikt nie chce tracić czasu na oczekiwanie, po prostu zmienia sprzęt... Dobrze to czy źle – nie wiem, ale chyba nie można o tym zapominać.

W opisanych wyżej inscenizacjach „Makbeta” – „stylizatorsko-pseudorealistycznej” w Poznaniu oraz „pseudorealistyczno-tradycjonalistycznej” w Krakowie – słowem-kluczem (a raczej przedśłowem) zdaje się być cząstka „pseudo”, rodząca pejoratywny kontekst. Inszenizacje te tkwią bowiem w starym podejściu do materii operowej, w którym zadaniem reżysera było jedynie odpowiednie ustawienie sceniczne śpiewaków. Ci zaś aktorsko zdają się tkwić jeszcze w



Fot. R. KORNECKI

XIX wieku, szeroko opowiadając o trudnościach w przygotowaniu choćby roli Lady Makbet i doszukując się ich przyczyn w psychologicznych różnicach i problemie identyfikacji z postacią.

I jeszcze jedno: w repertuarze polskich teatrów operowych dominują inscenizacje oper okresu romantyzmu. Starczy spojrzeć na ubiegłoroczne premiery i zapowiedzi nadchodzącego sezonu: „Eugeniusz Oniegin” Czajkowskiego i „Tristan i Izolda” Wagnera w Warszawie, „Wolny strzelec” Webera we Wrocławiu, „Tannhäuser” w Bytomiu-Katowicach, „Straszny dwór” w Krakowie. Niemal nieobecna jest opera XX-wieczna, Teatr Wielki planuje jedynie „Peleasa i Melisandę” Debussy’ego w wersji z fortepianem; a gdzie Berg, Schönberg, Strawiński czy Britten? „Ignorant i szaleniec” Mykietyna, którego tu niedawno chwaliłem, dobieje może do pięciu przedstawień, nim zjedzie z afisza. Powód? Zainteresowanie i oglądalność. Chciałbym więc przypomnieć słowa wypowiedziane niedawno na tych łamach przez Marcina Króla, niby troszeczkę o czymś innym, choć ciągle o tym samym: „...ludzie nie mogą się wypowiadać o tym, czy im się podobają programy, których nie ma”...

Giuseppe Verdi, „OTELLO”. Libretto: Arrigo Boito, dyrygent: Jacek Kasprzyk, reżyseria: Mariusz Trelisński, dekoracje: Boris F. Kudlicka, kostiumy: Magdalena Teslawska, Paweł Grabarczyk, choreografia: Emil Wesolowski, reżyseria światła: Felice Ross. Soliści, chór, balet i orkiestra Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie. Premiera 8 czerwca 2001.

Giuseppe Verdi, „MAKBET”. Libretto: Francesco Maria Piave, dyrygent: Andrzej Straszynski, reżyseria: Krzysztof Jasiński, dekoracje: Piotr Sobański, kostiumy: Ryszard Kaja. Soliści, chór, balet i orkiestra Teatru Wielkiego im. St. Moniuszki w Poznaniu. Premiera 24 czerwca 2001.

Giuseppe Verdi, „MAKBET”. Dyrygent: Tadeusz Koźłowski, reżyseria: Laco Adamik, scenografia: Barbara Kędzińska. Soliści, chór i orkiestra Opery i Operetki w Krakowie. Premiera 16 września 2001.

Tygodnik Powszedni
21. X. 2001