



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

SZTANDAR MŁODYCH
Warszawa, ul. Wspólna

wydanie

12 15 -01- 1973

Nr z dn.

Z okazji 50-lecia ZSRR oba stołeczne teatry operowe, Wielki i Warszawski Opera Kameralna, wystąpiły z premierami dzieł rosyjskich kompozytorów. Przypadek sprawił, że dzieła te pochodzą z tego samego okresu, że ich autorami są członkowie rosyjskiej „Połącznej Gromadki”, a libretta obu zostały oparte na utworach Aleksandra Puszkina: „Borys Godunow” Musorgskiego i „Mozart i Salieri” Rimskiego-Korsakowa. Jeśli przypomnimy, że Rimski-Korsakow zinstrumentował „Borysa Godunowa” i w tej właśnie wersji dzieło Musorgskiego bywa najczęściej wystawiane, do pewnego stopnia można tu nawet mówić o wspólnym autorstwie. Natomiast pod względem formy scenicznej są to utwory krańcowo od siebie różne. „Borys Godunow” jest potężnych rozmiarów dramatem muzycznym, angażującym kilkuset wykonawców i trwającym blisko cztery godziny. „Mozart i Salieri” to jednoaktowa opera, trwająca zaledwie dwadzieścia parę minut i wymagająca udziału tylko dwóch solistów. Jako takie, dzieła te zostały jakby specjalnie stworzone dla teatrów, które je wystawiły — monumentalnego Teatru Wielkiego i miniaturowej sceny Opery Kameralnej.

Premierę „Mozarta i Salieriego” przygotował od strony muzycznej Jerzy Maksymiuk, od strony plastycznej Zofia Wierchowicz, od strony dramaturgicznej stały reżyser Warszawskiej Opery Kameralnej Jan Kułma. Charakterystyczną cechą tego ostatniego jest wprowadzanie postaci pantomimicznych. Uczynił to i tym razem, wprowadzając na scenę, jako trzecią osobę dramatu, Postać Milczącą (Persona muta). Pomysł ze wszech miar godny poparcia, chociażby ze względu na wynikające stąd ożywienie spektaklu. Realizacja pomysłu budzi jednakże zastrzeżenia, gdyż Persona muta nie jest właściwie „osobą”, nie posiada bowiem żadnej osobowości. Jest to sceniczny jocker, występujący raz w roli „alter ego” Mozarta, w roli tajemniczego nieznanego, zamykającego u kompozytora „Requiem” oraz w roli obsługi teatralnej. W związku z tym akcja tego krótkiego i bardzo prostego dramatu okazała się nieprzejrzysta, a dla widzów nie znających historii powstania mszy żałobnej Mozarta — całkiem niezrozumiała.

Przedstawienie ma więc charakter bardzo ekskluzywny i wymaga wstępnego komentarza. M. in. ze względu na logiczne,

lecz dość niespodziewane połączenie go z estradowym wykonaniem fragmentu „Requiem” Mozarta (do miejsca, w którym śmierć przerwała mu kontynuację dzieła). Jest to wykonanie, biorąc pod uwagę skromne siły Warszawskiej Opery Kameralnej — zaskakująco dobre, ale nieuprzedzony widz teatralny może się poczuć zawiedziony, jak konsument, który sądząc, że znajduje się w restauracji, stwierdza, że trafił do kawiarni, bo zamiast befsztyka podają mu kawę. I chociaż jest to kawa najprzedniejszego gatunku, przyrządzona po wiedeńsku i ze śmietanką, głodu nie zaspokoi!



jest natomiast bardzo dobra dykcja tego śpiewaka i niemal wszystkich jego kolegów. Jest to cud, który zdarzył się do-

BORYS I SALIERI

Mimo tak wielu uwag krytycznych skłonny jestem podsumować przedstawienie dodatnio, od czasu do czasu potrzebne są bowiem także ekskluzywne premiery. Chociażby dla równowagi, ponieważ większość naszych spektakli operowych grzeszy czymś wręcz przeciwnym, mianowicie infantylnością. Omawiane przedstawienie ma ponadto takie niewątpliwie zalety, jak solidne przygotowanie muzyczne i świetna obsada wszystkich trzech partii solowych: Mozarta (Zdzisław Nikodem), Salieriego (Jan Czeka) i owej niezbyt fortunnej Persony muta (pianista Maciej Paderewski).

TENOR Zdzisław Nikodem brał również udział w premierze „Borysa Godunowa” w Teatrze Wielkim, występując w partii Szujskiego. Podobnie jak partię Mozarta, śpiewał ją bardzo pięknie, ale w tym wypadku bel canto nie było najbardziej odpowiednie, gdyż Szujski nie jest bynajmniej postacią liryczną. Godna uznania

tychczas w Teatrze Wielkim zaledwie parę razy, chociaż powinien zdarzać się każdego wieczora, bo bez zrozumiałości tekstu rozbrzmiewającego ze sceny nie ma dobrego teatru operowego. Drugim podobnym „cudem” jest znakomite wyważenie proporcji dynamicznych w orkiestrze, która, chociaż jest w „Borysie Godunowie” potężna, ani przez chwilę nie zagłusza solistów.

Tym przedstawieniem Jan Krenz udowodnił — wbrew pokutującemu i ówczemu opinii — że jest człowiekiem teatru. Świadczy o tym znakomicie opracowana dramaturgia muzyczna: pełne dynamizmu kulminacje i spokojne, nawet nieco „ociągające się” tempo scen lirycznych nadające przedstawieniu bardzo rosyjski charakter. Typowo „ruski” koloryt mają także połączone chóry (Teatru Wielkiego, Męski „Harfa” oraz żeński i Dziecięcy Centralnego Zespołu Artystycznego ZHP), co w znacznym stopniu należy zawdzięczać współpracownikom radzieckiego chórnistrza Aleksandra Chazanowa. Jeśli idzie o partię solową, to w „Borysie” bierze udział pierwszy „garnitur” śpiewaków Teatru Wielkiego i to począwszy

od najmniejszych ról. W partii „nawiedzonego” Nikolki występuje jeden z najwybitniejszych polskich tenorów Kazimierz Pustelak, w partii Karczmarki — nasza czołowa obecnie mezzosopranistka Krystyna Szostek-Radkowska. W przedstawieniu uczestniczą m. in. następujący artyści: Barbara Nieman (Ksenia), Anna Vranova (Flodora), Hanna Rumowska-Machnikowska (Maryna Mnischówna), Robert Młynarski (jezuita Rangoni), Leonard Mróz (Warlam), Bogdan Paprocki (Dmitr Samozwaniec), Edmund Kossowski (Pimen), i Bernard Ładysz (Borys Godunow).

Nie będę mnożył pochwał pod adresem Ładysza, bo wiadomo powszechnie, że jest to doskonały śpiewak i aktor, dla którego kreowana, nie po raz pierwszy zresztą, rola Borysa, jest tylko jeszcze jedną gałązką do wieńca sławy. Drugi bas, Edmund Kossowski, okazał się jego równorzędnym partnerem, świetnie zaprezentował się także trzeci bas, młody Leonard Mróz, znakomitą kondycją głosową zaimponował Bogdan Paprocki.

Warszawskie przedstawienie „Borysa Godunowa” ma bardzo rosyjski charakter m. in. dzięki odpowiedniemu operowaniu światłami. Akcja dramatu rozgrywa się jak gdyby w nocy, kolejne jego obrazy wyłaniają się z mroku i zapadają w mrok. Do utrzymania odpowiedniego klimatu przyczynia się ze swej strony scenografia Andrzeja Majewskiego, miejscami bardzo piękna, ale ogólnie biorąc nie najbardziej udana. Obraz w Sandomierzu robił wrażenie zaprojektowanego przez kogoś, kto nigdy w Polsce nie był i wyobraża sobie, że nasz kraj leży gdzieś w okolicach Hiszpanii. Jan Świdorski jako debiutant w dziedzinie reżyserii operowej spał się dobrze, ale żadnych rewelacji nie pokazał. W swoich pomysłach inscenizacyjnych pozostał zawsze w zgodzie z muzyką. Szkoda tylko, że udział się przed Pania Opera, ujmując wszystkie główne sceny dramatu w sposób tradycyjny. W związku z tym w warszawskim przedstawieniu „Borysa Godunowa” wszystko jest „jak trzeba”, ale trudno tu mówić o inscenizacji oryginalnej, przynoszącej coś prawdziwie nowego.

TADEUSZ KACZYŃSKI