

Ruch Muzyczny

Warszawa, ul. Senatorska 13/15

wydanie
8 10 -04- 77
Nr z dn.

665

Skryty trochę w cieniu *Aidy*, *Don Carlosa* i *Otella* (nie mówiąc o wcześniejszych, najpopularniejszych dziełach włoskiego mistrza) *Bal maskowy* Verdiego ostatnimi czasami coraz większe zdobywa sobie powodzenie i coraz częściej pojawia się na scenach. Dobrze tedy, że i nasz Teatr Wielki poszedł z duchem czasu wprowadzając do swego repertuaru tę piękną operę Verdiego, nie graną w Warszawie od lat z górą czterdziestu.

Poszedł też Teatr Wielki z duchem czasu w jednym jeszcze względzie, wystawiając *Bal maskowy* według pierwotnej wersji libretta, osadzonego w konkretnych realiach historycznych i osnutego wokół autentycznego faktu zamordowania szwedzkiego króla Gustawa III przez hrabiego Anckarstroema podczas dworskiego balu w marcu 1792 (jak wiadomo, to dopiero na skutek zdecydowanego sprzeciwu cenzury w Neapolu i Rzymie przeniesiono akcję opery poza ocean, a rzeczywistego króla zmieniono na abstrakcyjną po trosze postać gubernatora Bostonu); w takiej wersji wystawiano zresztą *Bal maskowy* m.in. w Gdańsku już przed osiemnastu laty. Aby zaś szwedzkie realia wypadły jak najlepiej, zaproszono do wystawienia *Balu maskowego* reżysera z Królewskiej Opery w Sztokholmie w osobie Knuta Hendriksena. Ten, rozmawiany w szwedzkiej historii, a w partyturze Verdiego znający każdą nutę, stworzył, wspólnie ze scenografami Lidia i Jerzym Skarżyńskimi, spektakl bardzo ładny, barwny i „muzykalny”, wierny zarazem klimatowi dzieła Verdiego i historycznej epo-



U góry: pełna niesamowitości scenografia II aktu opery Verdiego

Bożena Kinasz w roli Amelii

Fot. L. Myszkowski

wych reform społecznych, rysują się tu (i konsekwentnie w ciągu całego przedstawienia) trochę groteskowo i raczej niegroźnie; tymczasem skrytobójczy strzał w ostatniej scenie okazuje się jak najbardziej prawdziwy. Czuje się tu pewną niekonsekwencję — lecz być może i to jest efekt zamierzony: dworski „teatr” przekształca się w rzeczywistą tragedię...

W wyniku zacieśniającej się współpracy między Teatrami Wielkimi w Warszawie i Łodzi muzyczne kierownictwo przedstawienia *Balu maskowego* powierzono Bogusławowi Madeyowi. Pod jego batutą muzyka Verdiego brzmiała pięknie — barwnie i plastycznie rysowały się motywy charakterystyczne w rozwoju jej formy. Może tylko w niektórych kunsztownych zespołowych scenach brakowało trochę właściwej im lekkości i finezji, może niektóre tempa by-



sji) najlepszy był w trzecim akcie opery, zwłaszcza w popisowej arii *Eri tu*. Prawdziwą jednak bohaterką wieczoru stała się Bożena Kinasz-Mikołajczak — doskonała w każdym momencie Amelia, zarówno pod względem wokalnym, jak i scenicznym. Młoda, urodziwa i obdarzona ładnym sopranem Hanna Zdunek jest na pewno dobrym nabytkiem dla Teatru — pytanie jednak, czy odpowiednią jest dla niej partia pania Oskara, wymagająca bądź co bądź znakomitej elastyczności głosu i biegłości technicznej (wielokrotnie też kreowały tę rolę najwybitniejsze śpiewaczki koloraturowe). Podobnie ma się rzecz i z Marią Olkisz, której wartościowy, lecz wysoki raczej mezzosopran nie bardzo nadaje się do partii Ulryki; także i scenicznie zresztą nie udało się jej oddać niesamowitego trochę charakteru tej postaci, ewokowanego już przez kapitalnie instrumentowany orkiestralny wstęp do jej arii. Bardzo dobrze natomiast wypadł w niewielkiej partii spiskowca hrabiego Horna młody bas Włodzimierz Zalewski.

Reasumując — premierę *Balu maskowego* zaliczyć można na pewno do sukcesów Teatru Wielkiego. A że tu i ówdzie pozostawało nam uczucie lekkiego niedosytu, to już trudno...

Giuseppe Verdi: *Bal maskowy*. Kierownictwo muzyczne — Bogusław Madey; reżyseria — Knut Hendriksen; scenografia — Lidia i Jerzy Skarżyńscy. Premiera w Teatrze Wielkim — Warszawa, 13 lutego 1977.

„BAL MASKOWY”

W TEATRZE WIELKIM

JÓZEF KAŃSKI

Sporo tu momentów ciekawych, wywiedzionych zresztą także z realiów — przede wszystkim z charakteru i usposobienia prawdziwego króla Gustawa (nb. jednej z najbardziej frapujących postaci na szwedzkim tronie), który toczące się dokoła życie, a także politykę widział po trosze jak wielki teatr; stąd też stosowana parokrotnie przez Hendriksena forma „teatru w teatrze”. Nie jestem zwolennikiem „uteatralniania” także operowych uwertur (zaczyna to już być nie modą a zgoła manierą!), tutaj jednak pantomimiczne przedstawienie od razu podczas orkiestralnego wstępu starcia wrogich stronnictw daje, przyznać trzeba, całkiem dobry efekt. Tyle tylko, że postacie czyhających na życie króla spiskowców, niezadowolonych z jego postępo-

ły zbyt wolne; mogło to jednak wynikać po prostu z możliwości zespołu wykonawczego — możliwości, powiedzmy sobie szczerze, nie całkiem wyrównanych. Główną rolę męską — tragicznego króla Gustawa, który przez fortune reformy społeczne zraził sobie możliwe arystokratyczne stronnictwo, a przez niefortunnie skierowaną (choć wzajemną) miłość najwierniejszego przyjaciela obrócił we wroga — odtwarzał na premierze *Balu maskowego* Roman Węgrzyn. Nie najszczęśliwiej ubrany i ucharakteryzowany, śpiewał przecież z aktu na akt coraz lepiej i po wielkim duecie w drugim akcie oraz po dramatycznej finałowej scenie słusznie zebrał serdeczne aplauzy. Także i Zdzisław Klimmek jako hrabia Ribbing (czyli Renato, według tradycyjnej ver-