

W Operze i Filharmonii Bałtyckiej

Trzecia inscenizacja „Strasznego dworu”

W grudniu br. minie 30 lat, gdy ówczesny dyrektor artystyczny Opery Bałtyckiej, dr Zygmunt Latoszewski, przedstawił społeczeństwu Wyrzesa arcydzieło S. Moniuszki „Straszny dwór”. Reżyserował wtedy Wiktor Bregy, scenografię opracował Karol Gajewski, a choreografię Janina Jarzynówna-Sobczak. Solistyczną obsadę premierową stanowili: D. Babińska, Z. Gachowa, I. Murawska, S. Pendo, L. Stachowski, J. Szymański, R. Slezak, P. Trzebiatowski, G. Wielkaniec, R. Wojniłło, M. Woroniecka.

Tę premierę poprzedziło w dniu 28 czerwca 1950 r. wystawienie „Eugeniusza Oniegina”, przygotowane przez ten sam zespół artystyczny, a solistami oprócz wymienionych, byli Kinga Bródkówna, Marian Wlazło i Maria Zielińska. Z tym kompletem już dawno były posunięte już daleko do wystawienia „Sprzedanej narzeczonej” z powiększeniem grona wykonawców o Stefana Cejrowskiego, Zofię Konrad i Eufemie Tłomińska, Eugeniusza Banaszczyka, Jana Kusiewicza.

Gdy ukończona będzie przebudowa obecnego gmachu gdańskiej opery, na pewno w jej kuluarach na pierwszym miejscu znajdą się podobizny tych pionierów. Powodzenie „Strasznego dworu” było imponujące.

W 1969 roku postanowiono dokonać nowej inscenizacji pod muzycznym kierownictwem Zbigniewa Chwedczuka. Reżyserował Ryszard Slezak, scenografię opracował Zdzisław Bubella, choreografię Janina Jarzynówna-Sobczak. Solistami w tej premierze byli: C. Babiński, L. Borowska, Z. Czepielówna, J. Figas, Z. Gachowa, J. Gdaniec, S. Gibczyńska, F. Kokot, J. Kusiewicz, J. Podsiadły,

U. Szerszeń, J. Szymański. Z wyjątkiem niezapomnianych Ryszarda Slezaka i Czesława Babińskiego wszyscy wymienieni artyści żyją wśród nas i cieszą się dobrym zdrowiem, otoczeni szacunkiem i uznaniem.

Należy przypomnieć, że w okresie od premiery „Strasznego dworu” do jego wznowienia (1950-1969) Opera Bałtycka wystawiła 69 premier, w tym 20 baletów obcych kompozytorów, 10 polskich oraz 4 premiery polskie. Było w czym wybierać, artyści mieli „pełne ręce” roboty, a orkiestra zawsze z animuszem podchodziła do pulpitów, albowiem nie tak nie przynębia artystów, jak góracie się w ciasnym kręgu repertuarowym.

Obecne wystawienie czolowej opery Moniuszki jest więc trzecią inscenizacją w Gdańsku. Realizatorami są: Zbigniew Chwedczuk — muzyka, Bogusława Czosnowska — reżyseria, Wiktor Zin — scenografia, Zbigniew Korycki — choreografia. Solistów przygotowali: Urszula Kulkowa i Grażyna Siegmüller, chór Henryk Czyżewski i Józefa Siuda czynska. Asystent reżysera Krystin Wilamowski, scenografia Jolanta Stożek i Jacek Lenda, choreografia Dagmara Kalinowska. Redakcję programu, w którym znajdują się artykuły Andrzeja Januszajtisa i Wojciecha Dzieduszyckiego, opracowała Anna Czekanowicz, kierownik literacki POiFB.

„Straszny dwór” — to najwzruszająca koncentracja wszystkiego, co jest polskie w najszlachetniejszej swej treści i formie. Kunsztownie wypracowana partytura już w swym prologu zwiastuje główną treść dzieła. Malownicza instrumentacja, efektowne zmiany tempa i rytmów, oryginalne melodie, bliskie różnym rodzajom pieśni ludowych, mistrzowskie chóry, arie i pieśni, wspierane orkiestrą, która tym razem od pulpitu uwzględniała wokalne kondycje artystów, niosła harmoniczny koloryt brzmienia i dynamikę, stanowiło wyraźną zaletę prowadzącego spektakl dyr. Z. Chwedczuka, przejawiającą się w ciągu całego trwania przedstawienia. Zespół orkiestrowy świetnie zdał egzamin.

Reżyseria B. Czosnowskiej starała się uwzględnić wszystkie realia, w jakie obfituje ta opera. Zwróciła uwagę na sceny zbiorowe, na ich żywotność i prawidłowe rozplanowanie. Zbiorowość ta brała udział w akcji w sposób naturalny i swobodny, opanowany. Z solistów nie wszyscy wykazali maksimum swej inicjatywy, nie zawsze czuli się swobodnie. Nie wiadomo np. dlaczego Maciej (Wojciech Lewandowski), wierny sługa swych paniczów, po przybyciu Cześnikowej w ich dom, gdy zorientował się w intencjach tej pani, zamiast czuć się śledzonym, zamiast dawać dowód swej irytacji, gdyż szło w grzyby jego królestwo w tym domu, gdzie znikł i zjawił się

dopiero po całym przekomarzeniu się paniczów ze stryjenką, która głosowo i aktorsko (Elżbieta Gałuszyńska) wyszła z tej roli znakomicie. Za to w akcie III w scenie z zegarem W. Lewandowski wykazał swe umiejętności. Psychicznie i głosowo był w pełni sobą.

Trudno jest przyjąć rozmieszczenie obrazów zmarłych babek przy takim układzie wnętrza tej ponurej i opuszczonej sali. Bardziej logiczne i przekonujące jest zawieszenie ich na ścianie, spoza których wylaniają się twarze córek Miecznika. Chowanie się za drzwiami, wiodące do innych pomieszczeń, jest zbyt nieprawdopodobne. Albo w czwartym akcie, gdy rozpoczyna się finałowy mazur, żaden polski szlachcic nie opuściłby z rodziną zaproszonych gości, gdyż byłoby to objawem braku dla nich szacunku. To są drobnostki, ale one w sumie składają się na doskonałość. Fikcja, która w naszej operze w tych przedstawieniach od wielu lat się wtarza i denerwuje swym nie docenieniem scenicznej prawdy jest nie dopracowany obrzęd lania wosku. Zupełnie psuje efekt przepięknych dziewczęcych śpiewów, złączonych z tą czynnością.

Wspaniała jest scenografia znanej w całym kraju prof. dr. Wiktora Zina. Każdy akt w tym dziele otrzymał odpowiednią dla swej akcji obudowę sceniczną, funkcjonalną, barwną, utrzymaną w polskim kolorystyce. Oklaskiwano

ją przy każdym odsłonięciu kurtyny. To samo dotyczy zaprojektowanych kostiumów, zgodnych z epoką. Jedyne akt IV swym wystrojem wyraźnie odbiegał od wnętrza starszszlacheckich dworów.

W choreografii dzisiejskiej mażur stanowi punkt kulminacyjny sylwestrowej zabawy i uwieńczenie zaręczyn dwóch ostatnich z dziewięciu córek Miecznika.

Soliści. Było ich dwunastu, w rezerwie do następnego przedstawienia pozostało jeszcze na liście 20. Gdyby zamierzano wszystkich zobaczyć w odpowiednich rolach i opisać, sprawozdanie ciągnęłoby się do końca sezonu i straciłoby swą aktualność. A są przecież tacy melomani, którzy przybywają do opery tylko wtedy, gdy występują ich wybrańcy, których szczególnie adorują.

Oto nazwiska solistów omawianej premiery (wymieniamy według programu): Miecznik — Florian Skulski — nie wymaga rekomendacji. Zasłużony artysta w gdańskiej operze. Piękny baryton, wspaniała dykcja, niezawodny pod względem muzycznym i aktorskim. Hanna — Danuta Bernolak — świeży, metaliczny sopran. Zdaje sobie sprawę z operowego aktorstwa. Wysoce muzyczna, Jadwiga — Krystyna Michałowska — szlachetny w dźwięku mezzosopran. czysty i donośny, swobodna w grze. Cześnikowa — Elżbieta Gałuszyńska — mezzosopran z temperamentem i werwą.

Wrażliwa muzycznie o pełnej aktorskiej świadomości. Stefan — Franciszek Przestrzeński — tenor, muzycznie i aktorsko dojrzały. Wykazuje spokój, równowagę i kulturę wykonawczą. A jednak głos wymaga korekty, aby nabrał ciepła i szlachetności brzmienia. Warto nad tym pomyśleć, mając tak pomyślnie warunki sceniczne. Zbigniew — Ryszard Smełda — głęboko osadzony baryton, stąd jego stłumienie, brak świeżości i blasku. Już pierwsze frazy w prologu wywarły niekorzystne wrażenie. Pod względem aktorskim były znaczne niedociągnięcia. Da mazy — Zbigniew Borkowski — tenor, głos metaliczny i donośny, gorąca żarliwość i żywotność w akcji powoduje za cieranie się dykcji. Dobry aktorsko. Maciej — Wojciech Lewandowski — już omawiany miękki baryton. Wspaniała dykcja. Z uwagą obserwujemy jego prawidłowy rozwój aktorski. Skoluba — Kazimierz Sergiel — doświadczony bas-baryton z wielkim zasobem aktorskiej ekspresji. Wydaje się, że ta rola jest zbyt niską dla tego rodzaju głosu. Bardzo dobra dykcja i jej deklaracyjność, oparta na właściwym rozumieniu treści.

Wykonawcy pozostałych trzech ról: Marta — Halina Wojtowicz, Stara Niewiasta — Elżbieta Kostrzevska i Orzeł — Michał Sywec odpowiedzieli reżyserskim założeniom. Chór brzmiał bardzo pięknie i włączył się w akcję z pełnym opanowaniem i zrozumieniem charakteru dzieła, które publiczność przyjęła z gorącym uznaniem. Było mnóstwo okłasków i wspaniałych kwiatów za to duże osiągnięcie.

Roman Heising