

GŁOS WYBRZEŻA

A
80-958 GDAŃSK
Targ Drzewny Nr 3/7

wydanie

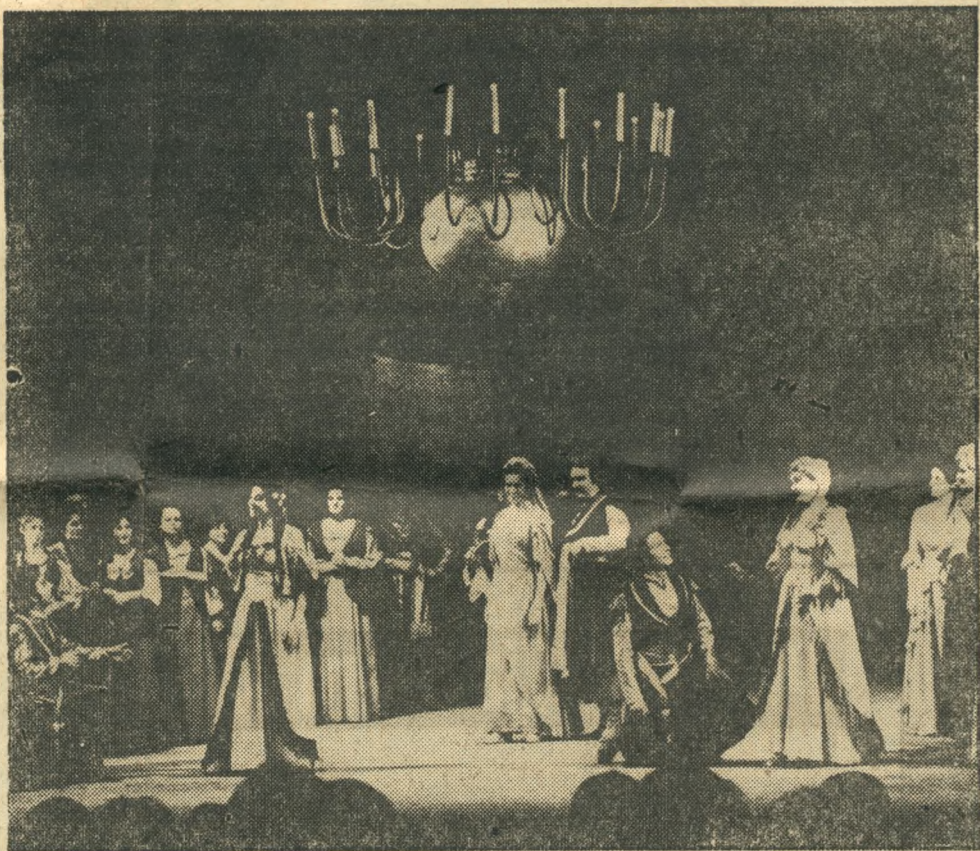
Nr 3 z dn. 30-01-80

PRACA nad „Straszny dwór” Moniuszki jest dla każdego teatru operowego radością, ale i trudnym, odpowiedzialnym zadaniem. Wielkie, narodowe dzieło powstałe w czasach zaborów, po upadku Powstania Styczniowego, miało nieść pociechę i promyk nadziei wysnuty z rycerskiej tradycji narodu. Opera komiczna, prawdziwa perła dobrotliwego humoru, szczerości, pogody, z jednocześnie jasno zarysowanym podtekstem politycznym.

Wielka ilość wystawień „Straszego dworu” stworzyła warstwienie tradycji, w której niełatwo znaleźć się dzisiejszemu reżyserowi. Trzeba wypośród kować pomiędzy operą narodową, a wymaganiami opery komicznej.

Ostatnie, trzecie już wystawienie „Straszego dworu” na scenie Opery Bałtyckiej poszło tą właśnie drogą. Reżyseria Bogusławy Czosnowskiej z piętnastym podkreśla momenty narodowe, lekko i wdzięcznie prowadzi samą akcję, precyzyjnie opracowuje scenki rodzajowe,

Nasza recenzja



Fot. J. Ledóchowski

„Dwór” pana Moniuszki

zarówno te epickie, jak i liryczne, przepojone obyczajowością staropolską. Po tej samej linii idzie scenografia Wiktora Zina. Choć nie ma dworku na scenie, ale są wnętrza, stwarzające ciepłe tło dla muzyki Moniuszki.

„Straszny dwór”, dzieło kompozytora o dużym już doświadczeniu operowym, obfituje w wyraziście zarysowane postacie dopełnione i wypukłone charakterystyką muzyczną. I tu reżyserowi udało się wiele osiągnąć z artystami operowymi, zarówno z solistami, jak i z chórem, który jest ruchliwy i sprawnie wykonuje wiele zadań aktorskich. Wśród solistów znakomitą postać Miecznika stworzył Florian Skulski, godny, szlachetny i surowy, a jednocześnie serdeczny – pod względem głosowym w bardzo dobrej formie, a jego interpretacja muzyki Moniuszki może być wzorem dla młodych, świeżo przyjętych śpiewaków Opery Bałtyckiej.

Zaskóceniem w obsadzie premierowej był dla mnie Ryszard Smeđa, śpiewak nie znany jeszcze publiczności Wybrzeża, zaczynający dopiero karierę sceniczną. W partii Zbigniewa wykazał cenne zalety – przede wszystkim duży głos o ładnej barwie, naturalną emisję, która czyni, że jego śpiew, z uwagi na wyrazistą dykcję, jest jakby dalszym ciągiem mowy. W swojej interpretacji osiągnął wiele

prostoty, dzięki temu był prawdziwy. Z czasem przyjdzie większa swoboda w kształtowaniu frazy i w sposobie bycia na scenie.

Trzecim solistą był Kazimierz Sergiel. Skołuba w jego ujęciu to szlachetka-pieniacz, w miarę kłótlawy, w miarę dowcipny. Zarówno finał myśliwski, jak i świetną scenę strachów zagrał Sergiel aktorsko i głosowo bez zarzutu. Nawet w ukłonie końcowym pamiętał o swej swarliwości. Postać Skołuby w jego ujęciu była ozdobą spektaklu.

Zbigniew Borkowski w partii Damazego wykazał umiar, nie przeszarżował w komizmie, nie szukał groteski, stworzył postać wiarygodną – wszak to jeden z nich, z braci szlachty, tylko trochę zbałamucony źle pojętymi wpływami z zagranicy.

Trudną sytuację miał Wojciech Lewandowski w partii Macieja. Gdańska publiczność dobrze pamięta kreację Jana Gdańca w tej roli. Młody solista ustrzegł się naśladowstwa. Gdańcać był Maciejem odważnym, nawet zaczepnym, kłótlwym. Narzucał się otoczeniu. Ten, jest pokorny, płochliwy, więcej sługa niż przyjaciel pańców.

Teńorowi Franciszkowi Prześnielskiemu przeszkodziła w osiągnięciu pełnego sukcesu śpiewaczego brzydka, nienaturalna emisja. Wysoki rejestr miał tak szeroką wibrację, że zaatakowa-

ny dźwięk tracił swą początkową wysokość, stawał się nieczysty, szedł w górę, znów się obniżał... Także Elżbieta Galuszyńska, dobra aktorsko w partii Cześnikowej, głosowo radziła sobie, niestety, słabo. Danuta Bernolak jako Hanna wniosła na scenę dziewczęcy wdzięk i głos duży, za duży i za ciężki, za dramatyczny na wykonanie koloratur. Krystyna Michalowska w partii Jadwigi wydała się bardziej heroiną operową niż młodą szlachcianką. Musi również bardziej pilnować czystej intonacji.

Pewne mankamenty wokalne przedstawienia (jakże przydałby się korektor wokalny w Operze Bałtyckiej!) zostały sówicie nagrodzone wielu scenami o dużym uroku i serdecznej wymowie. Np. piękne rozwiązanie początku II aktu: żeńska scena chóralna – ciepły pastelowy kolorysty dekoracji i kostiumów kobiecych, wszystkich w jednej gamie kolorystycznej pomiędzy różem a ciepłym brązem; nawet czerwienią; dyskretne operowanie zbiorowym ruchem, jakże celowe, jak wysnute z muzyki – prawdziwie polski obrazek obyczajowy. Czytelnie i dowcipnie udało się reżyserowi ustawić scenę strachów. Tylko dla czego jest w tej scenie tak jasno? Toż to istne południe. Cały ten akt tonie w jasności, nawet aria Stefana, której przydałoby się więcej intymności.

Orkiestra pod dyrykcją Zbigniewa Chwedczuka grała dobrze. Zdarzyły się na początku intrady niedokładności intonacyjne w grupie instrumentów dętych, ale zespół wykazał wielką temperamento i dał dużo pięknego dźwięku w lirycie. W luzie rytmicznym dyrygent wydał mi się czasem, przy akompaniowaniu solistom, zbyt skąpy, zbyt rygorystyczny.

Mazur, który zawsze idzie przy kuligu, został w gdańskim spektaklu przeniesiony na zakończenie. W układzie Zbigniewa Koryckiego stworzył bujny finał, choć tempo było jak na mazura zbyt szybkie.

„Straszny dwór” jest pozycją potrzebną w repertuarze Opery Bałtyckiej. Szczęśliwie się złożyło, że przedstawienie ma poważne walory: czyste stylistycznie, uczy narodowej tradycji, pokazuje teatr Moniuszkowski we właściwym świetle. Trzeba koniecznie zadbać o to, aby spektakl obejrzały wszystkie szkoły średnie Wybrzeża gdańskiego.

WANDA OBNISKA

„Straszny dwór” Stanisława Moniuszki, libretto Jana Chęcińskiego. Realizatorzy: Zbigniew Chwedczuk (Kierownik muzyczny), Bogusława Czosnowska (reżyser), Wiktor Zin (scenograf), Zbigniew Korycki (choreograf), Henryk Czyżewski i Józefa Siudaczyńska (przygotowanie chóru). Premiera 19 stycznia 1980 r.