

U źródeł współczesnego teatru muzycznego

Teatr Wielki w Warszawie:
BORYS GODUNOW Modesta
Musorgskiego. Kierownictwo
muzyczne: Jan Krenz, reży-
ser: Jan Krenz.

BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH
Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

TEATR
WARSZAWA

wydanie
3 - 1 - 15 - 02 - 1973
Nr z dn.

PZGraf. RSW „Prasa” Bydg., zam. 43/71.

istnych wartości partytu-
ry i libretta, a także z
wiary w wiedzę, umiejęt-
ności i intuicję artystycz-
ną realizatorów spektak-
lu i jego wykonawców.

Borys Godunow, w
warstwie muzycznej wy-
wodzący się z najwspañ-
ialszych, najbardziej is-
totnych tradycji muzyki,
a szerzej: kultury rosyj-
skiej, o libretcie opartym
na konkretnych faktach
historycznych właściwie
nie jest operą. Bo choć w
przedstawieniu tym gra
się i śpiewa, jednak posz-
cęgólnie jego elementy
nie przystają do współ-
czesnego wzorca opery,
ani — co jeszcze istotniej-
sze — nie odpowiadały w
żadnym punkcie schema-
towi opery końca dzie-
wignastego wieku. Borys
Godunow Musorgskiego
jest natomiast wielkim
romantycznym teatrem;
nie dramatem opowiada-
jącym o dziejach władcy,
lecz wspaniałym trakta-
tem o problemach i me-

chanizmach władzy, dzie-
łem równym chyba twór-
czości Szekspira, tym
od niej róż-
nymi są
ohaterów są
tyrady, lecz
muzyka prze-
oczywiście
macznie, ale
bardziej su-
jeszcze jedno
od innych
ru, nie tylko

Verdiego) współczesnego
teatru muzycznego. Wzię-
cej: jest jądrem, z które-
go wywiodła się cała no-
wa muzyka naszego wie-
ku. Przyznał to pierwszy
oficjalny nowator dwu-
dziesiętowiecznej muzyki
— Klaudiusz Debussy,
potwierdzili swą twór-
czością późniejsi mistrzo-
wie z Bartókiem i Stra-
wińskim włącznie, w
których dziełach często

także Jan Krenz. We wła-
snej redakcji wykorzystał
wszystkie trzy instrumen-
tacje wspomnianych kom-
pozytorów i wersję autor-
ską Musorgskiego. Powo-
dował się chęcią docho-
wania maksymalnej wier-
ności oryginałowi przy
jednoczesnym osiągnięciu
jak największej monu-
mentalności i współczes-
ności dzieła, a także
względami praktycznymi,

krzyżujące się wątki, jest
logiczny i czytelny.

Wielki tych zabiegów
jest kapitał: przedsta-
wienie jest monumental-
ne na miarę teatru
wielkiego, a jednocześnie
niezwykle intymne, jakby
osobiscie przemawiające
do każdego widza; jest
bardzo rosyjskie w atmo-
sferze a jednocześnie bar-
dzo współczesne; jest
rzeczywiście wielkim tea-
trem, w którym przy-
miotnik „muzyczny” stracił
nareszcie tak często
niestety spotykane zabar-
wienie pejoratywne.

Niezbędny udany i chy-
ba zbędnym pomysłem
wydaje mi się jedynie
wjazd zwycięskiego Dy-
mitra na koniu. Strach
ogłuszonego muzyką ru-
maka, który na domiar
złego musi chodzić po
schodach, do czego prze-
cież nie jest przyzwyczaj-
ony, oraz przerażenie
kurczowo trzymającego
się grzywy Bohdana Pap-
rockiego wywołują efekt
humorystyczny, choć
chwilą jest raczej ponu-
ra.

Poza tym jednym za-
strzeżeniem wszystkim
realizatorom i wykonaw-
com spektaklu należą się
najwyższe słowa uznania.
Znakomita więc przede
wszystkim jest orkiestra;
giętka, pełna blasku i
barw, stanowiąca dosko-
nałe, soczyste tło dla te-
go, co dzieje się na sce-
nie. Jan Krenz potrafi
wydobywać z niej nie-
przeczuwane efekty i
prowadzić tak, iż przywo-
dzi na myśl studyjne na-
grania płytowe. Na mar-
ginesie warto dodać, że
premiera Borysa transmi-
towana była „na żywo” w
programie Polskiego Ra-
dia i Tadeusz Wysocki o-
ficznie stwierdził, że
pod względem dźwięko-
wym realizacja jej była
bez zarzutu.

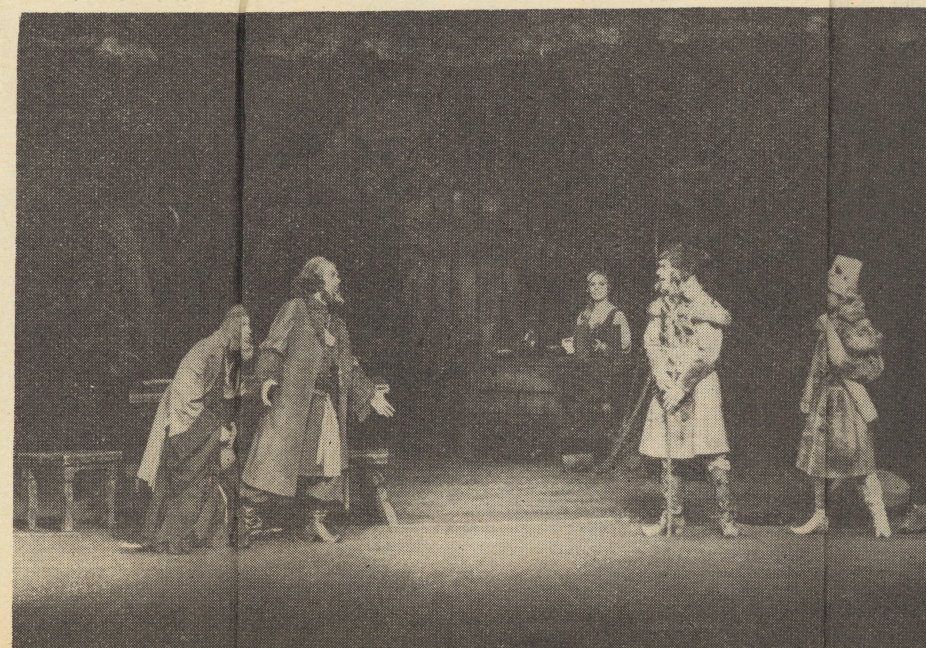
Również doskonale za-
prezentowały się połą-
czone chóry — Teatru
Wielkiego, zespołu „Har-
fa” i Centralnego Zespo-
łu Artystycznego ZHP —
przygotowane przez go-
ścia z Moskwy, znakomite-
go chórmistrza, Ludowe-
go Artystę RFSRR, Alek-
sandra Chazanowa. Szczę-
gólnie w prologu i w

pierwszym akcie, a także
we wszystkich fragmen-
tach śpiewów zza teny
chóry brzmiały znamni-
cie. Doskonałe też si po-
ruszały, w czym należy
upatrywać zasług reżyse-
ra bardzo doświadczono-
go, ale przecież deutu-
jącego w operze — Jana
Swiderskiego. Określiłbym
to tak: na scenie anował
niepisany wzrost bałagan,
ale musiał być bałagan
niezwykle precyzyjnie
przygotowany i opracowy-
wany w namro-

nej kurtyny, poprzez zło-
tawy blask ceremonii ko-
ronacyjnej, zielono-bru-
natną sielskość karczm-
y, do ponurych ogni na ho-
ryzoncie w ostatnim o-
brazie „Pod Kromami”
była wspaniała. A kostiu-
my? Były ich kilkadziesiąt,
były różne, ale wszystkie
przepiękne. I tworzyły
przepiękną mozaikę
barw, kształtów, a nawet
faktury.

Lista solistów Borysa
Godunowa jest długa.
Stwierdzę więc tylko, że

Jego kreacja r-mieści
się bowiem w gałęzi zwy-
kłych przynotników.
Wprawdzie niekiedy pa-
miętają, że dwaście lat
temu, na Noworodzie, ś-
piewał on jakoby lepiej,
ja jednak stwierdzę krótko:
sukces Borysa Godu-
nowa w Teatrze Wielkim
jest w lwiej części jego
udziałem. Dzieli tej kre-
acji na elementy nie spo-
sób. Ładysz, największy
powojenny poski bas,
artysta którego aktorstwo
jest samą naturą, nie był



Kazimierz Dłuha (Misail), Leonard Mróz (Wartaam), Krystyna Szostek-Radkowska (Karczmar-
ka), Edward Pawlak (Prystaw), * * * (Gość)

niejszym szczególe, skoro
kilka setek liczący tłum
potrafił zniknąć z oczu w
ułamku sekundy, sko-
ro w tłumie potrafił się
roztopić przepiękny polo-
nez, albo wytonić się zeń
hopak. Również sceny ka-
meralne przygotowane
zostały przez Swiderskie-
go nader starannie, a
scena w karczmie, czy
scena w której Borys i
Szujski (Zdzisław Niko-
dem) słuchają opowia-
dania Pimena miały siłę
znakomitego teatru.

Wreszcie scenografia
Andrzeja Majewskiego.
Nie podejmuję się jej o-
pisać. Od ukazania się
wewnętrznej, stylizowa-

nawet najmniejsze epizo-
dy śpiewali artyści naj-
lepsi. Wszyscy śpiewali
znakomicie, ale specjal-
nie wyróżnili się: dosko-
nała również aktorsko
Krystyna Szostek-Radko-
wa (Karczmarka), bardzo
pięknie śpiewający War-
laama Leonard Mróz,
świetnie partnerujący mu
Kazimierz Dłuha (Mi-
sail), jeszcze lepszy niż
zwykle Edmund Kossow-
ski (Pimen) oraz rewela-
cyjny, błyszczący niespo-
tykaną dotąd formą wo-
kalną i aktorską Zdzisław
Nikodem (Szujski).

Komplementy pod a-
dresem Bernarda Ładysza
zostawiłem na koniec.

BOGDAN M. JANKOWSKI

TEATR

TEATR • TELEWIZJA • ESTRADA

3

3 (568) ROK XXVIII 1 — 15 LUTEGO 1973 • WYCHODZI DWA RAZY W MIESIĄC



U źródeł współczesnego teatru muzycznego

Teatr Wielki w Warszawie: **BORYS GODUNOW** Modesta Musorgskiego. Kierownictwo sceniczne: Jan Krenz, reżyser: Jan Swiderski, scenariusz: Andrzej Majewski, gotowanie chóru: Andrzej Chazanow, kierownictwo chóru: Teatr Wielki, choreografia: Henryk Wojnański, choreografia: Leon Wojcikowski. (fot. Edward Pawlak)

Na premierę *Borysa Godunowa* w warszawskim Teatrze Wielkim wszyscy chyba w Polsce melomani oczekiwali z wielkim zainteresowaniem. I to nie tylko dlatego, że dzieło to już przed dwunastu laty wystawiono w Warszawie, że wówczas także przygotowane było przez wybitnego dyrygenta, wyreżyserowane — podobnie jak obecnie — przez znakomitego artystę teatrów dramatycznych, oraz że rolę tytułową spiewał ten sam Bernard Ładysz. Owo zainteresowanie mogło być oczywiście spotęgowane chęcią porównania, wynikało jednak przede wszystkim — jak się zdaje — z docenienia przez melomanów samostanowienia wartości partytury i libretta, a także z wiary w wiedzę, umiejętności i intuicję artystyczną realizatorów spektaklu i jego wykonawców.

Borys Godunow, w warstwie muzycznej wywodzący się z najwspanialszych, najbardziej istotnych tradycji muzyki, a szerzej: kultury rosyjskiej, o librecie opartym na konkretnych faktach historycznych właściwie nie jest operą. Bo choć w przedstawieniu tym gra się i śpiewa, jednak poszczególne jego elementy nie przystają do współczesnego wzorca opery, ani — co jeszcze istotniejsze — nie odpowiadały w żadnym punkcie schematowi opery końca dziełnastego wieku. *Borys Godunow* Musorgskiego jest natomiast wielkim romantycznym teatrem; nie dramatem opowiadającym o dziejach władcy, lecz wspaniałym traktatem o problemach i me-

chanizmach władzy, dziełem równym chyba twórczości Szekspira, tym głównie się od niej różniącym, że argumentami w dysputie bohaterów są nie werbalne tyrady, lecz muzyka — muzyka przemawiająca, oczywiście mniej jednoznacznie, ale za to chyba bardziej sugestywnie. I jeszcze jedno różni *Borysa* od innych wzorców teatru, nie tylko



Na pierwszym planie Bernard Ładysz (*Godunow*) i Zdzisław Nikodem (*Szujski*)

zresztą operowego. Jego głównym bohaterem jest lud; poniewierany, straszony i terrorizowany, a jednak mocny i godny, lud który w ostatniej scenie reaguje w sposób wstrząsający, pozwalający zrozumieć wypadek, jakie w trzysta lat po śmierci *Borysa* rozegrały się na ziemi rosyjskiej.

A więc *Borys Godunow* nie jest operą w tradycyjnym rozumieniu tego słowa. Jest jednak — można powiedzieć — zaryzykować takie twierdzenie — kamieniem węgielnym (o bok twórczości Wagnera i

Verdiego) współczesnego teatru muzycznego. Węcej: jest jądrem, z którego wywiodła się cała nowa muzyka naszego wieku. Przyszedł to pierwszy oficjalny nowator dwudziestowiecznej muzyki — Klaudiusz Debussy, potwierdził swą twórczością późniejsi mistrzowie z Bartókiem i Strawińskim włącznie, w których dziełach często

także Jan Krenz. We własnej redakcji wykorzystał wszystkie trzy instrumentacje wspomnianych kompozytorów i wersję autorstwa Musorgskiego. Powodował się chęcią dochodzenia maksymalnej wierności oryginałowi przy jednoczesnym osiągnięciu jak największej monumentalności i współczesności dzieła, a także względami praktycznymi,

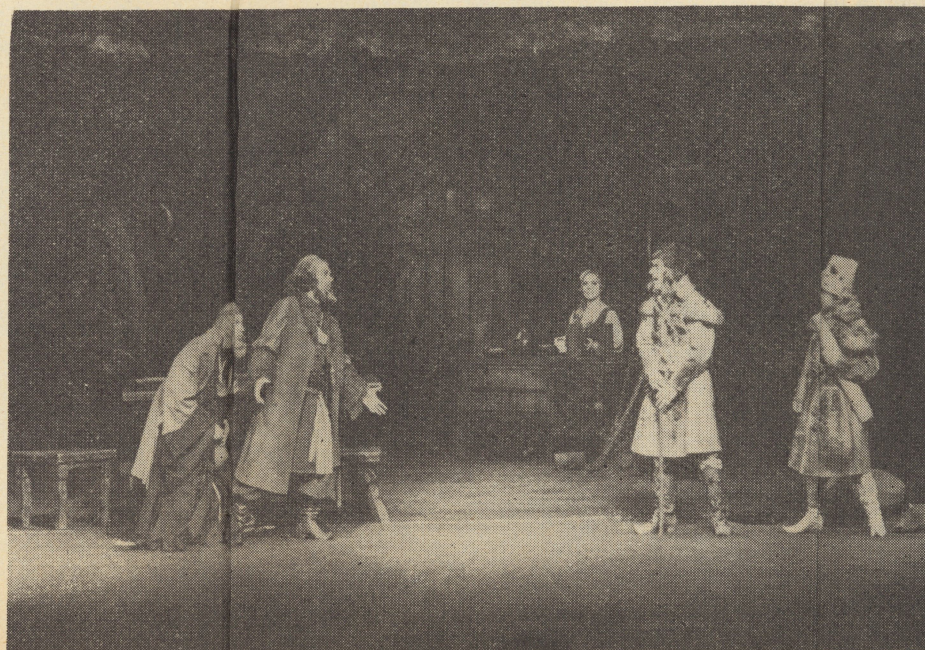
krzyżujące się wątki, jest logiczny i czytelny. Z tych zabiegów jest kapitał: przedstawienie jest monumentalne na miarę teatru wielkiego, a jednocześnie niezwykle intymne, jakby osobiste przemawiające do każdego widza; jest bardzo rosyjskie w atmosferze, a jednocześnie bardzo współczesne; jest rzeczywiście wielkim teatrem, w którym przymiotnik „muzyczny” stracił nareszcie tak często niestety spotykane zabarwienie pejoratywne.

Niezbędny był mi się jedynie wjazd zwycięskiego Dymitra na koniu. Strach ogłuszonego muzyką rumaka, który na domiar złego musi chodzić po schodach, do czego przecie nie jest przyzwyczajony, oraz przerażenie kurczowo trzymającego się grzywy Bohdana Paprockiego wywołują efekt humorystyczny, choć chwila jest raczej ponura.

Poza tym jednym zastrzeżeniem wszystkim realizatorom i wykonawcom spektaklu należą się najwyższe słowa uznania. Znakomita więc przede wszystkim jest orkiestra; gęsta, pełna blasku i barw, stanowiąca doskonałe, soczyste tło dla tego, co dzieje się na scenie. Jan Krenz potrafił wydobywać z niej nieprzeczuwane efekty i prowadzić tak, iż przywołał na myśl studyjne nagrania płytowe. Na marginesie warto dodać, że premiera *Borysa* transmitowana była „na żywo” w programie Polskiego Radia i Tadeusz Wysocki oficjalnie stwierdził, że pod względem dźwiękowym realizacja jej była bez zarzutu.

Również doskonale zaprezentowały się połączone chóry — Teatru Wielkiego, zespołu „Harfa” i Centralnego Zespołu Artystycznego ZHP — przygotowane przez gościa z Moskwy, znakomitego chórmistrza, Ludowego Artystę RFSSR, Aleksandra Chazanowa. Szczególnie w prologu i w

pierwszym akcie, a także we wszystkich fragmentach śpiewów zza śceny chóry brzmiały znakomicie. Doskonale też się poruszały, w czym należy upatrywać zasługę reżysera bardzo doświadzonego, ale przecież debiutującego w operze — Jana Swiderskiego. Określiłbym to tak: na scenie anował nieopisany wzrost bałaganu, ale musiał to być bałagan niezwykle precyzyjnie przygotowany i opracowany w najtró-



Kazimierz Dłuha (*Misł*), Leonard Mróz (*Wartaam*), Krystyna Szostek-Radkowska (*Karczmarzka*), Edward Pawlak (*Frystaw*), *** (*Gość*)

niejszym szczególe, skoro kilka setek liczący tłum potrafił zniknąć z oczu w ulamku sekundy, skoro w tłumie potrafił się roztopić przepiękny polonez, albo wyłonić się zeń hopak. Również sceny kameralne przygotowane zostały przez Swiderskiego nader starannie, a scena w której *Borys* i *Szujski* (*Zdzisław Nikodem*) słuchają opowiadania Pimena miały siłę znakomitego teatru.

Wreszcie scenografia Andrzeja Majewskiego. Nie podejmuję się jej opisać. Od ukazania się wewnętrznej, stylizowa-

nej kurtyny, poprzez zło-tawy blask ceremonii koronacyjnej, zielono-brunatną sielskość karczmy, do ponurych ognia na horyzoncie w ostatnim o-brazie „Pod Kromami” była wspaniała. A kostiumy? Były ich kilkadziesiąt, były różne, ale wszystkie przepiękne. I tworzyły przepyszną mozaikę barw, kształtów, a nawet faktury.

Lista solistów *Borysa Godunowa* jest długa. Stwierdzę więc tylko, że

Jego kreacja — mieści się bowiem w gałęzi zwykłych przymiotników. Wprawdzie niektórzy pamiętają, że dwaście lat temu, na Noworodzieńskiej, śpiewał on jakoby lepiej, ja jednak stwierdzę krótko: sukces *Borysa Godunowa* w Teatrze Wielkim jest w lwiej części jego udziałem. Dzieli tej kreacji na elementy nie sposób Ładysz, największy powojenny polski bas, artysta którego aktorstwo jest samą naturą, nie był

nawet najmniejsze epizody śpiewali artyści najlepsi. Wszyscy śpiewali znakomicie, ale specjalnie wyróżnili się: doskonała również aktorsko Krystyna Szostek-Radkowska (*Karczmarzka*), bardzo pięknie śpiewający Warlaama Leonard Mróz, świetnie partnerujący mu Kazimierz Dłuha (*Misł*), jeszcze lepszy niż zwykle Edmund Kossowski (*Pimen*) oraz rewelacyjny, błyszczący niespotykaną dotąd formą wokalną i aktorską Zdzisław Nikodem (*Szujski*).

Komplementy pod adresem Bernarda Ładysza zostawiłem na koniec.

BOGDAN M. JANKOWSKI

TEATR

TEATR • TELEWIZJA • ESTRADA

3

3 (568) ROK XXVIII 1 — 15 LUTEGO 1973 • WYCHODZI DWA RAZY W MIESIĄC

