



BIURO
WYCINKÓW
PRASOWYCH

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

DZIENNIK BAŁTYCKI
GDAŃSK, UL. TARG DRZEWNY 3/7

wydanie

4 2

19-02-74

Nr z dn.

665 Balety polskie w Operze Bałtyckiej

Muzyka Fryderyka Chopina wielokrotnie była natchnieniem dla choreografów. Już w roku 1857 baletmistrz Teatru Wielkiego w Warszawie R. Turczynowicz wykorzystał ją w formie wstawek w balecie A. Adama „Żeglarz”. Dużą popularność zdobyła suita A. Głazunowa „Chopiniana”, który w 1892 r. zinstrumentował kilka utworów fortepianowych Chopina na orkiestrę symfoniczną.

W gdańskiej wersji „Chopiniany” (czyli „Sylfid” – jak ją nazwał S. Diagilew) Polonez A-dur w instrumentacji Głazunowa pełni rolę uwerturny i grany jest przez orkiestrę, natomiast wszystkie tańce wykonywane są przy dźwiękach fortepianu. Sugestywność gry pianisty **Bogdana Czapiewskiego** i wzmocnienie brzmienia instrumentu przez głośnieki sprawiają, że nie odczuwa się braku orkie-

stry. Na tle nastrojowego półrecitalu pianisty tym wyraźniej uwidoczniły się poszczególne tańce solistów w układach **M. Fokina**, eksponując szczególnie **Alicję Boniuszko**, **Joannę Górską**, **Oksanę Kowalówną**, **Wandę Tiller**, **Andrzeja Bujaka** i **Zygmunta Jasmana**. Inscenizator, reżyser i choreograf „Sylfid”, **Natalia Konius**, zebrała tu zasłużone brawa.

Jednoaktowy balet Augusty na Blocha „Gilgamesz”, traktujący o odwiecznym problemie życia i śmierci, był debiutem choreograficznym solisty baletu Północy, **Gustawa Klauznera**. Artysta, idąc śladem swych zainteresowań tańcem współczesnym, odczytał muzykę Blocha w sposób dynamiczny i nowoczesny. Dał też odmienną interpretację „Gilgamesza”, niż H. To maszewski, który według własnego libretta wystawił

balet Blocha siłami Państwowej Filharmonii Wrocławskiej. Filozoficzne podteksty „Gilgamesza”, zawarte w sześciu częściach kompozycji Blocha, wyrażają sugestywnie **Joanna Górską**, **Ewa Napiórkowską**, **Zygmunta Jasmana**, **Bronisław Cesarz** i **Zygmunta Kamińskiego**, z udziałem zespołu baletowego. Balet ten otrzymał doskonałe tło, zaprojektowane przez **Jerzego Krechowicza**, który w scenografii swej uzyskał interesujące efekty wynikające z połączenia gry płaszczyzn, brył, światła i koloru.

Jednoaktowy balet „Odwieczne pieśni”, do muzyki Mieczysława Karłowicza, jest jeszcze jedną inicjatywą **Janny Jarzynówny-Sobczak** w kierunku wykorzystania utworu symfonicznego do celów baletowych. Jarzynówna, sięgając po partyturę tego utworu, nie miała jednak zamiaru tworzenia określonych tańców, lecz pragnęła wyrazić gestem i ruchem zawartą w niej muzykę. Karłowicz swemu poematowi symfonicznemu o charakterze programowym nadał formę tryptyku, o wyraźnej osnowie emocjonalno-ideowej, której odbiciem są tytuły poszczególnych części kompozycji: „Pieśń o wiekistej tęskno-

cie”, „Pieśń o miłości i o śmierci” oraz „Pieśń o wszechbycie”. Siła wyrazu neoromantycznej muzyki Karłowicza jest tu na tyle silna, że od jej nastroju zależy wymowa środków choreograficznych, użytych przez Jarzynówną, która główną partię solową utworu, podczas premierowego prawykonania scenicznego, powierzyła **Alicji Boniuszko**. W jej wykonaniu dostrzec można było jednocześnie wielką indywidualność odczucia treści i formy muzyki Karłowicza. Alicji Boniuszko partnerował w „Odwiecznych pieśniach” **Andrzej Bujak**, pełen dynamizmu i jednocześnie subtelności.

Muzyka Karłowicza, będąca inspiratorem akcji scenicznej, oddana została wiernie przez orkiestrę, grającą pod batutą **Zbigniewa Chwedczuka**, kierownika muzycznego premiery baletów polskich, którymi Państwowa Opera i Filharmonia Bałtycka zainaugurowała rok 30-lecia PRL.

Na zdjęciu: W. Tiller, A. Bujak i O. Kowalówna w „Sylfidach”.

ROMUALD GOJZEWSKI

