

RUCH MUZYCZNY
DO-075 Warszawa, ul. Senatorska 13/15

wydanie
Nr 8 z dn. 17-04-83

665 HALKA na Wybrzeżu

WANDA OBNISKA

Fot. T. Link



Maciej Wójcicki (Stolnik) i Bożena Mądrożkiewicz-Zawiślak (Zofia)

Życie operowe rozpoczęło się na wolnym Wybrzeżu gdańskim 24 sierpnia 1949 roku uroczystym przedstawieniem *Halki* pod batutą Stefana Sledzińskiego, w reżyserii Iwo Galla i oprawie scenograficznej Romana Bubieca. W tej *Halce* debiutowała Maria Połtyn, wtedy uczennica Średniej Szkoły Muzycznej w Gdańsku w klasie Adama Ludwiga. Inicjatywę Iwo Galla wywołała entuzjasm widzów. Od tej chwili trudno już było wyobrazić sobie Wybrzeże bez opery.

Halka Moniuszki była w Operze Bałtyckiej wystawiana dwukrotnie, obecna realizacja jest trzecia. Do szlacheckiego świata prowadzi nas w I akcie renesansowy portal — brama wejściowa do ogrodu pałacowego. Na tym tle rozbrzmiewa uwertura. Pod batutą Bogusława Madeya orkiestra Opery Bałtyckiej ma dużą siłę wyrazu i muzyka od pierwszej chwili wciąga słuchacza w tragiczny konflikt, który rozwinie się w dalszym ciągu opery. Dopiero po uwerturze, przyjętej długimi oklaskami, Marian Kołodziej, twórca wspaniałych, monumentalnych dekoracji, wprowadza nas na podwórzec pałacowy. A gdy usuwa przednią ścianę domu, zdumionego widza olśniewa rozjaśniające się powoli wnętrze — obraz dawnej staropolskiej świetności. Na tle wspaniałego gobelinu, przypominającego wawelskie arras, stoi tłum szlachty — wszystkie kontusze, stroje kobiece, kostiumy baletu utrzymane są w jednej gamie kolorystycznej: w odcieniach beżu, brązu, rudości. Cały orszak polonezowy stanowi jakby dalszy ciąg gobelinu.

Marian Kołodziej zamierzał skonstruować dwa środowiska — szlacheckie i góralskie — pierwsze charakteryzując purpurą, dla drugiego przeznaczając zgrzebny len. Brak na rynku takich materiałów zmusił go do rezygnacji z tego pomysłu. Mimo to dekoracje i kostiumy oklaskiwano w pierwszym i w trzecim akcie. Partia orkiestrowa uduchotworzona przez dyrygenta do granic

możliwości jest ważnym elementem — komentuje wydarzenia, zmiany nastrojów, rozwija tok treści emocjonalnej dzieła. Szczególny walor ma wykonanie antraktów. Bogusław Madey zrezygnował ze skrótów, które wydały mu się nielogiczne. Otworzył „vide” w tercecie Zofii, Janusza i Stolnika i w duecie Janusza i Jontka, poczynił minimalne retusze w instrumentacji, bo — jak twierdził — jeśli jakaś myśl jest w partyturze, a jest ukryta, należy ją wydobyć.

Reżyseria Hanny Chojnackiej, daleka od stereotypu operowego, szuka nowych, oryginalnych rozwiązań. Zindywidualizowane wprowadzenie solistów daje w rezultacie bohaterów głęboko ludzkich, wzruszających. Z obu obsad, jakie przygotowała Opera Bałtycka, każda jest nieco inna. Owa inność zaznacza się najwyraźniej w postaciach *Halki* i Janusza.

Debiutantka Bożena Szmyt-Piontek, studentka V roku Akademii Muzycznej w Gdańsku, to *Halka* młodzieńcza, urodziwa, o głosie jeszcze dziewczęcym w brzmieniu, żywiołowa, prawdziwa w swej prostocie. Przy tak dobrych warunkach scenicznych musi jednak popracować nad intonacją w wysokim rejestrze. Gościennie występująca w tej partii solistka bydgoska Katarzyna Rymarczyk (II obsada) jest artystką dojrzałą, śpiewa z dużą kulturą, frazuje muzykalnie, ma piękne i nośne piana.

Różni w wyrazie są też dwaj „pannicze”. Janusz w wykonaniu Andrzeja Koseckiego wydaje się człowiekiem słabym, uzależnionym od swojego środowiska, pogodzonego z konwencjonalnym małżeństwem — bo tak trzeba. Jesteśmy jednak skłonni wierzyć, że istotnie łączyły go z *Halką* uczuciowe więzy, a obecnie, świadom jej niedoli, również w jakiś sposób cierpi. Andrzej Kijewski jest paniczem gładkim, pełnym galanterii w swoim środowisku, bezwzględny wobec pańszczyźnianej chłopki. Stać go tylko na zniecierpliwienie, zdawkowe pow-

tarzanie słów bez pokrycia — byle pozbyć się niewygodnej sytuacji.

W partii Jontka wystąpił Franciszek Przestrzelski. Jest to śpiewak obdarzony dużym głosem i chyba nadmierną wrażliwością, bo psuje mu ona emisję, uniemożliwia kontrolę głosu. Ma ogromne możliwości, nie umie jednak w pełni z nich korzystać. Jego Jontek był egzaltowany, zabrakło naturalności, choć arię w IV akcie zaśpiewał na premierze ładnie. W partii Zofii usłyszeliśmy Barbarę Sanejko i Bożenę Zawiślak-Międroszkiewicz (II obsada). Szlachetną postać Stolnika kreował Maciej Wójcicki, godny, postaciowo nadający się do partii kontuszuwanych, ładnie śpiewający. Dublował go Andrzej Tymczuk. W pozostałych rolach wystąpili: Henryk Czujkowski, Jan Gdaniec i Jerzy Budnik.

Reżyseria Hanny Chojnackiej obfituje w dobre i świeże pomysły. Jest precyzyjna, nie ma w niej pustych miejsc. Szczególną wartością jest tu ruch — zawsze wyrazisty, pełen ekspresji, plastycznie piękny. Dotyczy to nie tylko solistów, ale również chóru i tancerzy. W pełnych dynamiki scenach zbiorowych chór miał sporo zadań aktorskich, przegrupowań, zawsze bardzo zręcznych. Mazur, którego charakteryzowała swoboda i rozmach, był kwintesencją polskiego ducha. Zaletą układów choreograficznych Hanny Chojnackiej jest to, iż są zawsze wtopione w całość aktu.

W wywiadzie przedpremierowym Hanna Chojnacka powiedziała, że w *Halce* interesuje ją przede wszystkim problem samotnego cierpienia bohaterki, nie uciekła jednak od problemu społecznego, który w jej reżyserii uwypuklił się z wyjątkową ostrością już w I akcie. Scena zaręczyn Zofii i Janusza nie zostawia widzowi żadnej wątpliwości: Zofia i jej ojciec, a także wszyscy goście dokładnie wiedzą, jak wyglądają związki Janusza z Halką. Mimo to dochodzi do małżeństwa szlacheckiej pary, bo wszyscy przechodzą do porządku nad lo-



Scena zbiorowa z IV aktu

Fot. T. Link

sem chłopki. Pod koniec drugiego aktu Zofia i Janusz stają naprzeciw siebie jak wrogowie. Nie jestem pewna, czy Wolski i Moniuszko tak właśnie widzieli tę sprawę. Z partytury to nie wynika. Myślę, że kunszt reżysera winien polegać na takim rozegraniu sceny zaręczyn, aby pozostawić w nieświadomości bodaj Zofię — inaczej nie tłumaczą się w ostatnim akcie słowa Janusza „aby jej nie poznała, drzę cały” i śpiew tłumy „wtedy wzgardziłaby nim”. Niepotrzebne wydaje się też podtańcowywanie Halki z paniczem podczas duetu w I akcie. Są to jednak drobne zastrzeżenia, które nie wpływają na wrażenie, jakie pozostawia spektakl.

A wrażenie to jest duże. Tak wystawionej *Halki* nie było dotychczas na Wybrzeżu. Jest taka osobliwa chwila w IV akcie, kiedy stylowa, drobiazgowo wypracowana sylwetka góralskiego kościółka tonie w odrealnionym świetle, gdy oszalała z rozpacz, pragnąca zemsty Halka zbliża się do zamkniętych drzwi z pochodnią w ręku. Wtedy drzwi otwierają się ukazując klęczące rzędem dziewczęta i rozbrzmiewa pieśń prosząca o zmiłowanie. W niepowtarzalnym momencie jakże pięknej symboliki dopełniają się w tworzeniu nastroju plastyka, muzyka, reżyseria — w pamięci widza pojawia się krakowski ołtarz Wita Stwosza. Skojarzanie podnosi jeszcze wartość chwili.

Czysto i szlachetnie brzmiał chór żeński. W ogóle chór przygotowany przez Wiesława Czerskiego śpiewał dobrze, osiągnął szeroką dynamikę, a miał niełatwe zadanie bo w *Halce* są duże, odpowiedzialne sceny chóralne. Szczęśliwie się stało, że premierę *Halki* przygotowali nam artyści najwyższej miary. Scenografia Mariana Kołodzieja to nie ilustracja, lecz kreacja nowego, własnego świata, zaś muzyka Moniuszki w interpretacji Bogusława Madeya posiada najgłębsze walory dramatyczne i emocjonalne.

Halka Moniuszki. Kierownictwo muzyczne: Bogusław Madey, reżyseria i choreografia: Hanna Chojnacka, scenografia: Marian Kołodziej. Premiera 12 lutego 1983 w Operze Bałtyckiej.