



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

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

KURIER POLSKI

00 018 Warszawa
ul. Hibnera Nr 11

wydanie

97

29-05-85

Nr

665

Nr 97

MUZYKA Beethoven, jeżeli nie taki, to jaki?

NA pytanie to, załatwujące stylem tematów maturalnych, odpowiedź jest jedna: wielki, jeżeli nie jako kompozytor jedynej swej opery, to jako twórca symfonii, sonat, kwartetów i innych form instrumentalnych.

A właśnie Robert Sztanowski z budzącą respekt stanowczością powraca do Beethovenskiego „Fidelia” we wszystkich bodaj teatrach, w których kolejno dyrektorował (pamiętne wykonanie estradowe w Operze Poznańskiej). Teraz podjął w pewnym stopniu ryzykowny wysiłek wystawienia „Fidelia” na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie.

Dlaczego ryzykowny? Bo „Fidelio” od swego prawykonania w 1805 roku, a więc przez — bagatel! — 180 lat, padał często ofiarą nie tyle wypowiedzi, ile za innymi powtarzanych niepoehlebnych opinii. Łatwiej jest — po części słusznie, wytykać Beethovenowi brak zmysłu teatralnego, brak nerwu scenicznego, statyczność akcji, pomieszanie wzniosłości z niefrasobliwością śpiewogry. Już znacznie trudniej doszeregować w tej — można by rzec — najeżonej pięknosciami muzyce jej dramatyzm symfoniczny czy przepełnienie całości ideą walki o wolność. (Nie bez powodu w potężnym finale opery słyszy się wyraźnie powłazanie z finałem IX Symfonii).

WYMOWNY przykład to sławny kwartet z pierwszego aktu: mistrzostwo i piękno posunęte do ostatecznych granic. A przecież w czterech odmiennych z założenia uczuciowo i wyrazowo partiach czterech wykonawcy wstępują według reguły kanonu (Bracie Janie) z... tą samą melodią. Pierwszy akt, przytłumiony nie tyle wpływem, ile odbłaskiem arcydzieła Mozarta, sprowadzających się do następstwa „numerów” muzycznych, może — dzisiaj zwłaszcza — nużyć. Ale już dramatyczny zryw wolnościowy Florestana, skutego kajdanami w więziennym lochu, otwierający akt drugi, burzy wszystkie wątpliwości jakie mógł nasuwać akt pierwszy: w tej muzyce i śpiew, i partia orkiestry — to już najprawdziwszy Beethoven. A jakie tu możliwości dla popisu wokalnego, po pokonaniu — typowo Beethovenowska specyfika — olbrzymich trudności technicznych. Sprostali im i osiągnęli pełnię efektu Roman Węgrzyn, prawda że walcnie dopomógł mu w tym... sam Beethoven w wielkiej, ponad kwadrans trwającej arii, w pełni prawdziwy i wspaniały.

TAKIE wielkie chwile miała i Barbara Zagórzanka w partii tytułowej, której arie zwłaszcza zachwycały wręcz koncertową do-

skonałością. Inni wykonawcy, nieco mniej szczerze wyposażeni przez mistrza. Zdzisław Donat, Wiesław Bednarek, Dariusz Walendowski, Mieczysław Miłun (gościnnie występujący bas Opery Wrocławskiej), Ryszard Cieśla, aktorsko i wokalnie współ-



Zdzisław Donat (Marcelina), Mieczysław Miłun (Rocco) oraz Barbara Zagórzanka (Leonora)
Fot. ZB. FELIKSIAK

decydowali o świetności przedstawienia. I wreszcie chór, z którego Bogdan Gola może być dumny, dosłownie wypełniający scenę, podnosił patos całości. To samo powiedzieć można o inscenizacji i reżyserii Marka Grzesińskiego, niepotrzebnie sumitującego się w treści, ostatnio jak zawsze doskonale zredagowanego programu. Podobnie też scenografia Barbary Kędzierskiej przekonywała i budziła uznanie.

Na wstępie zagrano najokazalszą z czterech do „Fidelia” skomponowanych uwertur Beethovena, arcyślawna i arcytrudna „trzecia”, Leonore (bo taki był pierwszy tytuł opery). Zagrana z werwą brzmiałaby jeszcze lepiej, gdyby smyczki mniej miały trudności w forte, a dęte drewniane w piano. To tylko uwaga uboczna, bo całości „Fidelia”, wystawionego w Warszawie po ponad półwiekowej przerwie, można dyr. Sztanowskiemu szczerze pogratulować.

HENRYK SWOLKIEN