

„Swobodny wiatr“

KASKADA MELODII — to chyba pierwsze wrażenie po obejrzeniu operetki Izaaka Dunajewskiego „Swobodny wiatr”. Co dowcipniejsi twierdzą, że starczyłoby tego na trzy operetki. Tak jest istotnie. Mamy przed sobą wielki talent kompozytorski, którego entuzjazm twórczy rozsądza konwencyjne formy dzieła i ramy libretta.

Akcja „Swobodnego wiatru” dzieje się w „pewnym porcie nad brzegami Morza Śródziemnego”. Ta umowność podsuwa równocześnie Dunajewskiemu wielkie możliwości folklorystyczne. Mały więc rytmy tarantelli, walca, jest na wet „kawalek” czastuszek, jest współczesny rytm jazzowy — słusznie chyba zinterpretowany twistów przez tancerzy. Przenikanie nastrojów od farsy do dramatu pozwoliło Dunajewskiemu na rozwinięcie różnorodnych form scenicznej prezentacji muzyki od piosenki i arietek do arii i wielkooperowych recitatywów. To wzbogaca oryginalność utworu, nieskiedy popadającego wprost w barokowość — tak zresztą modną w tym okresie w całej twórczości artystów radzieckich (przełom lat czterdziestych na pięćdziesiąte).

„Swobodny wiatr” został wystawiony w Teatrze Muzycznym w Gdyni z dużą starannością. Pewne korekty tekstu libretta pozwoliły wyrugować z dialogu kwestie pisane wyraźnie dla widza w latach czterdziestych — dziś wymagające niewątpliwie już komentarzy. Aktualny pozostał jednak generalny konflikt i ogólny ideowy wyraz dzieła. Akcja dzieje się w słońcu południa na uliczce uroczego miasteczka, które może leżeć zarówno na wybrzeżach Italii, jak i Grecji. Dekoracje proste, ale utrzymane w konwencji realistycznej, która do tego typu operetki do skonałe pasuje (scenografia Jerzy Kondracki).

Mniej pomysłów kostiumy tancerzy, marynarzy i dziewczyna w knajpie „Siódme Niebo”. Muzycznie całość utrzymana w charakterze zgodnym z intencjami autora — zarówno w opracowaniu instrumentalnym, jak i brzmienia chórów, bliska muzyce rosyjskiej. Pewne drobne ustępstwa na rzecz nowoczesności przeprawa dano w partiach wokalnych o charakterze piosenek oraz w niektórych tańcach. Kierownik two muzyczne — ZBIGNIEW BRUNA. Kierownik chóru — JANINA TYLEWSKA. Choreografia WANDY BONCZA nie zawsze szczęśliwa. W tańcach solowych i duetach tane-

cznych — ciekawa, niekiedy o charakterze parodystycznym, natomiast w scenach masowych powstaje na scenie chaos. Występuje to zwłaszcza w owej — nota bene bardzo umownie potraktowanej — tarantelli. Zespół baletowy — trzeba to przyznać — pracuje o wiele bardziej ugranie niż w poprzednich premierach, co jednak nie znaczy, że już osiągnięto wymagany poziom. Dziewczęta poruszają się na scenie swobodnie, z wdziękiem, a niektóre okazały się dodatkowo uzdolnione w kierunku wokalnym.

Na pierwszy plan zdecydowanie wysunęły się w rolach kobiecych — Janina Guttnerówna, Zofia Kuleszanka, Krystyna Jung i Wanda Dembek. Guttnerów

Wanda Dembek nie po raz pierwszy uzyskuje tak wielki aplauz widzów.

Jej oczywisty sukces polega na tym, że od momentu wejścia na scenę prezentuje określony postać, wymodelowaną z całym pietyzmem. Jej postacie zaprezentowane w różnych operetkach są może do siebie podobne, ale... abyśmy tylko mieli takie talenty w obsadzie charakterystycznych ról. Nie byłoby kłopotu z wystawieniem premier.

A mężczyźni? Przede wszystkim wybijają się zdecydowanie na pierwszy plan całego zespołu znakomita para dwóch marynarzy, para godna zapamiętania, zapisania w kronice inscenizacji

„Swobodnego wiatru” — Józef Korzeniowski i Jan Wodzyński.

Inni — dob-

rzy, siabsi, ale już bez tej miary wyrazu scenicznego. ZBIGNIEW WALOCH na przykład prezentuje kilka pięknych arietek i arii, ale nie daje sobie rady z dialogami i rolą — zresztą dość trudną (marynarz, eksparyzant, nieszczęśliwy narzeczony itd.), częścię dramatyczną z dodatku, o patetycznych odcieniach.

Całość prowadzona warto, w tempie, interesująco. Niektóre sceny skomponowane znakomicie. Za wszystko — pełne uznanie utalentowanemu reżyserowi Danucie Baduszkowej.

Ta piękna pozycja, zapoznająca nas — nota bene — z jednym z wybitnych radzieckich kompozytorów, może zdecydowanie liczyć na powodzenie.

S. SIECKI

GŁOS Z WIDOWNI

na (Stella) poza urodą i wdziękiem posiada istotnie fantastyczne walory głosowe, pozwalające jej z całą swobodą przerzucać się na różne nastroje i rewelacyjnie dawać sobie radę z partiami godnymi wielkiej opery (duet Stelli i Marco). Zofia Kuleszanka objawiła się nam jako prawdziwe zjawisko Teatru Muzycznego, zaprezentowała bowiem nie tylko walory taneczne (jest nota bene kierowniczką baletu), ale wokalne i aktorskie w sparodiowanej roli Pepity Diabolo. Krystyna Jung (Klementyna), podbija widownię zaraz na początku piosenką (właśnie piosenką, a nie arietką!) i podobój ten do końca utrzymuje.