

Łucja z Lammermoor

I znów, po „Normie” Belliniego zostaliśmy wprowadzeni w świat bel canta. W swoim repertuarze Teatr Wielki ma już bardzo udaną inscenizację „Don Pasquale”, a teraz dołączyła doń druga z najsłynniejszych oper Gaetano Donizettiego „Łucja z Lammermoor”. Utwór jednego ze współtwórców romantycznej opery włoskiej od 1835 roku nie znika z afiszy scen operowych przysparzając sławy wokalnemu znakomitościom. Libretto oparte na powieści W. Scotta „Narcyzona z Lammermoor” przynosi dramata pary zakochanych uwikłanych w rodowe i polityczne waśnie, zakończoną tragedią młodych kochanków.

Ładunek emocjonalny zawarty w muzyce, jej zapadająca w pamięć uroda i przemawiająca do wyobraźni każda z muzycznych fraz była natchnieniem dla współczesnych kompozytorów. Dość wspomnieć, że w okresie Wiosny Ludów sławny „Marsz Mierosławskiego” napisany przez jednego z przywódców walk narodowowyzwoleńczych w Wielkopolsce, powstał właśnie na melodie chóru weselnego z drugiego aktu „Łucji...”.

Długo by słać muzykę, wokale i dramaturgiczne zalety utworu Donizettiego. Czas jednak odpowiedzieć miłośnikom opery na pytanie: jaka jest łódzka inscenizacja tego utworu.

Na poprzedzającym premierę koncercie poświęconym Marii Callas, publiczność porwana została wokalnym popisem Krystyny Rorbach. Scena obłędu z trzeciego aktu w jej interpretacji pozwalająca wokalistce zaprezentować swoje możliwości — muzykalność, moc i barwę głosu — była tego wieczoru świetną rekomendacją dla bliskiej premiery.

Ta zapowiedź nie zawiodła słuchaczy i widzów (oglądałam sobotni spektakl), którzy liczyli na prawdziwe przeżycie,

na interpretację godną zastłuchania się i braw. Artystka stworzyła przejmującą postać Łucji, zakochanej i zdruzgotanej wewnątrz. W jej głosie zawarty został cały dramaturgiczny ładunek jakiego wymaga ta rola. Mniej taki właśnie rodzaj ostrości nadanej romantycznym przeżyciom bohaterki przekonuje i jako widza w pełni satysfakcjonuje. Krystyna Rorbach stworzyła kreację godną dzieła tego formatu i tradycji wielkich wykonawczyń tej partii — od Sembrich-Kochańskiej, po Marię Callas.

Możliwość śpiewaczki świetnie odpowiada scenicznemu zadaniu i z pewnością nie przyćmiłyby ich nawet wielkie kreacje jej partnerów. Ale w tym miejscu już trudniej o ton najwyższego aplauzu, choć trzeba wyrazić słowa uznania Zdzisławowi Krzywickiemu występującemu w partii Kapelana i wokalnie i aktorsko z właściwym sobie wycuciem roli oraz świadomością możliwości głosowych artysta potrafił oddać walory dzieła.

Nie zjednanym bratem Łucji był Jerzy Jadozak. Cześć jednak niż wokalną przekonywał aktorską interpretacją roli, choć w scenie rozmowy ze zbuntowaną siostrą zaprezentował się interesująco.

Pozostaje jeszcze popisowa rola Edgara. Ta tenorowa partia ma tradycje nie mniej bogate, jak partia Łucji. Jej wykonawcą był Jerzy Wolniak. Wspominając poprzednie doświadczenie, mam wrażenie, że klimat premiery nie służy temu artyście. To chyba trema paraliżuje jego wokalne możliwości i komplikuje sceniczny popis. Niemniej rola amanta dla którego i przez którego rozgrywa się ta wielka tragedia ludzkich uczuć i namiętności miał dźwięczną na pierwszym planie ginie gdzieś w wokalnym tle. Długie monologi, na które tłumaczka Ha-

lina Dzieduszycka przełożyła każdą z arii, chyba tylko poetycko „uzdatniając” prozę Scotta nie ułatwiają z pewnością operowania głosem pomniejszonym jeszcze powagą premiery.

Cieężko słucha się słów libretta ułożonego w pokrętnie, długie zdania, które nie zawsze dają się zmieścić w muzycznej frazie. To wyspiewane gadulstwo sprawia, że nie wszystko dociera do słuchacza, że niełatwo dogonić potok słów oddając się jednocześnie urokom muzyki. Sądzę, że przekładom takich dzieł należałoby się szczególnie dokładnie przyglądać, by zachować to, co o ich uroku zaświadcza.

A muzyka prezentowana pod batutą kierownika muzycznego przedstawienia Aleksandra Tracza, mogła satysfakcjonować zwłaszcza wtedy gdy udawało się nader trudne a jakże efektowne zespolenie jakości głosów śpiewaków z solowymi popisami muzyków.

Skoro o efektownych stronach widowiska mowa, nie sposób pominąć doboru środków scenograficznych. A scenografia jest bogata i „gesta” (jej autorami są Józef Napiórkowski i Ryszard Stobnicki). Nadzwyczaj zabudowana — a to drzewami, to znów kolumnami lubo też grobowcami scena — świadczy o niemałym wysiłku zmierzającym do sprostania wszystkiemu, co będzie wyspiewane. Np. w scenie obłędu nawet dekoracje mają uzmysłwić stan psychiczny bohaterki. Nagle bowiem wyjeżdżają na scenę jakieś nączęca, czy zarośla dosadnie symbolizując tragedię.

Chęć spełnienia wszystkich powinności wobec romantycznego nastroju sięga tak daleko, że gdy w drugiej części widowiska jawi się nam pałac, to rzędy kolumn piętrzą się i przenikają w nieskończoność. W rezultacie tylko siedzący na środku widowni wiedzą co dzieje się

na scenie, gdy muzyka akurat niepokoi a dwór wieszczy tragedię Łucji. Scenograficzny gąszcz epatuje bogactwem szczegółów i może koncepcja takiego doboru środków byłaby zrozumiała, gdyby dała się wyczuć reżyzerska myśl przyswiecająca tej inscenizacji.

Przyjmując, że osła dramaturgiczna koncepcji jest nowy podział dzieła na trzy części, (nie mające hic wspólnego z trzema aktami zapisanymi choćby w programowym streszczeniu libretta) trudno jednak uzasadnić sceniczne walory takich zmian. Długie przerwy między poszczególnymi obrazami też nie sprzyjają jedności utworu. Myślę, że szef sławnego teatru Arena di Verona — dr Renzo Giacchieri bardziej chciał niż umiał, czy może zdołał, przełożyć na teatralny język swoje pomysły. Bo jak wytłumaczyć np. statyczność sceny rozstania Łucji i Edgara, rozegranej niemal na baczność. Trudno wyzbyć się wrażenia, że reżyserowi chodziło bardziej o to, jak postawić artystów, niż o ustawienie ich tak, by powstało widowisko teatralne, a nie tylko popis estradowy na tle dekoracji. Mamy więc w łódzkiej inscenizacji reżysera-firmę, ale trudno mówić, że mamy wyreżyserowany spektakl.

Przed nami jeszcze włoska premiera „Łucji...” Może więc wtedy świat bel canta zjawi się na nowo i w nieco innym wymiarze. Może też piękne chóry (przygotowanie chóru Henryk Karpiński) po włosku zabrzmią w całej krasie. Choć z pewnością brawa dla Krystyny Rorbach brzmieć będą nie mniej entuzjastycznie. **RENATA SAS**

W pozostałych rolach wystąpili: Alicja — Urszula Jankowiak, Norman — Roman Werliński, Artur — Adam Dulniński.

