

Wieczory w Teatrze Wielkim

„Łucja” à la „Arena di Verona”

Kilka tygodni temu zakończył pracę nad przygotowaniem opery Gaetano Donizettiego „Łucja z Lammermoor” dyrektor słynnego teatru „Arena di Verona” dr Renzo Giachieri. Decyzję o podjęciu działalności w Łodzi przyjął z entuzjazmem po ujrzeniu zademonstrowanych mu we Włoszech przez dyr. Pietrąsę projektów scenografii do premiery, zaś warunkiem przystąpienia przezeń do realizacji było opanowanie partii zarówno przez protagonistów, jak i przez chór oraz orkiestrę.

Praca zespołu z reżyserem trwała niespełna trzy tygodnie, a mistrz na konferencji prasowej, zorganizowanej tuż przed odlotem do domu, powiadomił o ustaleniu obsady premierowej, wyrażając uznanie dla poziomu reprezentowanego przez naszych wokalistów. Z przykrością nie możemy w tej materii podzielić entuzjazmu Włocha ani też zrewanżować się zachwytem dla jego pracy na naszej scenie.

Z co najmniej podwójnej, a i poczwórnej obsady siedmiu solowych partii „gotów!” na przyjazd reżysera byli zapewne tylko ci, których słyszeliśmy na premierze i z tymi też przeprowadzał on wszystkie próby, pozostawiając asystantom przygotowanie do występu pozostałych „dublerów”. A że połowa premierowych wykonawców nie powinna premiery śpiewać — o tym wiemy my, stałi bywalcy TW; cóż, wygrali tym razem pracowitsi, a nie bardziej utalentowani czy po prostu nadający się do określo-

nych partii. Oczywiście, uwagi te nie dotyczą w najmniejszym stopniu odtwórczyni partii tytułowej — Krystyny Rorbach, niepodzielnie królującej w tym dziwnym przedstawieniu.

Po uniesieniu się kurtyny ujrzeliśmy celowo, jak by się zdawało, spreparowany przez reżysera „żywy obraz”, który... trwał do końca spektaklu. Takiej martwoty ruchowej autorstwa pełnego temperamentu Włocha dawno już na operowej scenie nie oglądaliśmy. Nie tylko martwoty, ale i bezsensów: dlaczego np. chór, po zachęcaniu Ashtona do zwierzeń, opuszcza scenę, aby pojawić się po jego spowiedzi i wyspiewać „Tajemnica wyjaśniona”, tak jak gdyby był świadkiem tychże wynurzeń? Co przeszkadzało zatrzymać chórzystów na scenie? Ano — brak pomysłu na wypełnienie przestrzeni czym innym niż przetwiercaniem się kilkudziesięciu osób. Takie pomysły inscenizacyjne jak defilada panienek ze ślubną suknią Łucji, czy upuszczenie bukietów na komendę przez wszystkie chórzystki — oglądaliśmy z zażenowaniem. Dla odmiany: tu gdzie Łucja winna zneruchomieć, skamienieć na wieść o zdradzie ukochanego (może nawet przy pomocy „uwłężenia” punktowym światłem?) reżyser każe jej przechadzać się po scenie w świętym oburzeniu, jakby obawiając się (rychło w czas!) monotonii długiego sam na sam rodzeństwa.

Wielka scena obłędu Łucji rozgrywa się na zasadzie: dwa kroki w lewo, dwa w prawo. Itd. — wszystko na przodzie sceny. Niedorzeczny podział aktów doprowadza do oddramatyzowania przebiegu tragicznych wydarzeń, a i sprawia, że akt ostatni trwa... 16 minut. W finale reżyser polecił głównemu tenorowi na kłęczkach dreptać w przedśmiertnych drgawkach do proscenium, co... przy dodatkowych „atrakcjach” wokalnych, wywołało efekt wręcz komedowy. Ech, i za się w oku kręci na przypomnienie „Henryka VI” czy „Czarodziejskiego fletu” w reżyserii Dejmka na łódzkiej scenie operowej...

Do kierowania stroną muzyczną zaproszono Aleksandra Tracza. Od początku wątko brzmiało, mizernej wyrazowo uwertury do ostatniego akordu trudno nam było rozpoznać orkiestrę tak często na naszych łamach chwaloną. Dyrygent operował dynamiką jakby na przekór logice: przykrywał instrumentami słabiej brzmiące głosy, czy subtelne fragmenty nryczne, aby wyciszyć zespół muzyków

z końcem partii śpiewanej. A poza wszystkim — pierwsza to od wielu lat premiera z tak dużą ilością kiksów instrumentalnych i z tak nierówno śpiewającym chórem (początek przedstawienia). Nie mając żadnych zadań aktorskich, należałoby chociaż równo podać za dyrygentem batuta.

Scenografia Józefa Napiórkowskiego i Rygarda Stobnickiego była mocną stroną przedstawienia, chociaż dla sceny obłędu Łucji artyści mogli się pokusić o stworzenie dekoracji — żywiej funkcjonującej w założeniach libretta i muzyki. W jednej z inscenizacji polskich całą scenę zabudowano krążankami pałacowymi które nie pozwoliły Łucji zawiązać zadań aktorskich do mniej lub bardziej przytomnych spojrzeń...

Z ogromną kulturą i czystością intonacyjną śpiewała Krystyna Rorbach. Czy jednak troska o arcymuzykalne, godne najwyższego podziwu czelowanie frazy nie tłumii tego, co nazywamy blaskiem, brawurą, wirtuozerią — przymiotami determinującymi wielkie kreacje wokalne? Czy wprowadzenie prawie każdego dźwięku od plana, unikanie brzmień potężnych i pełnych, czy tonowanie drapieżności i ekspresji — to cechy interpretacyjne wybitnych primadonn operowych?

Z pozostałych solistów jedynie Zdzisław Krzywiński (kapelan) był jak zwykle niezawodny, śpiewając jak na wielkiej scenie przystało. Pozostałych wykonawców albo przykrywała orkiestra, albo nie wiadomo było co śpiewają, albo i po co...

Autorce przekładu libretta zalecamy drobna korektę: do Edgara należy się zwracać Edgarze, nie Edgardzie, jak to wszyscy na scenie czynili.

Tym razem nie wierzę w długi żywot przedstawienia „Łucji” w obecnym kształcie spektaklu. Muzyka Donizettiego zachwyca w paru zaledwie momentach (druga część obłędu Łucji z duetem wokalnofletowym), wręcz rozbrajając nieustająca, majorową, pogodną tonacją, nawet we fragmentach przekazywania wieści najirracjonalniejszych. Niewiele z tej muzyki pozostaje w nas na dłużej, krwawy dramat bohaterów powieści Waltera Scotta mocno blednie w operowej konwencji i kondensacji, zaś o całym nudnawym przedstawieniu myśli się raczej z irytacją, niż z zadowoleniem z dobrze spędzonego wieczoru.

ANNA IŻTECWSKA-MIRONOWICZ



Krystyna Rorbach w roli Łucji
Foto: Chwałisław Zieliński