

665

Reżyserskich „eksperymentów” nie będzie

Rozmowa z Renzo GIACCHIERIM
— dyrektorem „ARENY” w Weronie,
reżyserem przedstawienia „Łucji z
Lammermoor” w łódzkim Teatrze
Wielkim.

— Od jak dawna jest pan dyrektorem sceny
operowej „Areny” w Weronie?

— Stanowisko „sovrintendente”, czyli odpowie-
dnika „dyrektora naczelnego” teatrów operowych
w Polsce, objąłem niespełna półtora roku temu.

— „Areny” w Weronie to „Teatro all'aperto”,
czyli teatr plenerowy dający swoje spektakle
w dwóch miesiącach wakacyjnych. Ale czy tyl-
ko?

— Istotnie. „Areny” jest powszechnie znana
ze swoich letnich przedstawień, których rozmiar
i wystawa nie mają równych sobie. Jedyną nie-
co mniejszą konkurencją są spektakle operowe
„Caracalla” w Rzymie, na ruinach dawnych
łaźni rzymskich zbudowanych przez cesarza od
którego przyjęły swoją nazwę. Jednakże wido-
wnia werońskiej „Areny” pomieści 18 tysięcy
widzów, podczas gdy „Caracalla” w Rzymie —
około 10 tysięcy. W okresie zimowo-wiosennym
dajemy również przedstawienia, lecz w gmachu
zamkniętym, w „małym” teatrze, który mieści
mniej więcej tyle widzów, co Teatr Wielki w
Łodzi.

— Jak wygląda zespół pańskiego teatru?



wokalną partią sopranową, że na widowni jest
prezydent Cronchi, no i że wszyscy oczekują
czegoś zupełnie nadzwyczajnego... Proszę sobie
również wyobrazić, że po odśpiewanej arii w I
akcie upewnił się pan, iż kilkudniowa niedyspo-
zycja, mimo chwilowej przerwy, nie minęła, a
się pogłębiła i że nie będzie pan w stanie nie
tylko zadośćuczynić wszelkim oczekiwaniom, a e
po prostu nie da pan rady wyśpiewać tej pie-
kielnie trudnej partii do końca, która wymaga
nie tylko wyjątkowej predyspozycji do jej wy-
konania, lecz także wyjątkowej dyspozycji dan-
ego dnia. Myślę, że sprawa prosta! Żaden mą-
drze myślący artysta i do tego odpowiedzialny,
nie ryzykowałby aby być później okrzykniętym
że „Już się skończył”. Ponadto jej choroba była
przecież usprawiedliwiona licznymi oświadcze-
niami lekarskimi, a sam prezydent z małżonką
wyrazili Callas nazajutrz osobiście przez tele-
fon swoje ubolewanie z powodu jej niedyspo-
zycji w tak ważnym dla niej występie.

— Jak wygląda zespół pańskiego teatru?

— Generalnie nie odbiega od systemów teatrów operowych we Włoszech; orkiestra chór i większość drugoplanowych solistów — są zaangażowani na stałe, natomiast do poszczególnych oper angażujemy „gwiazdy”, najbardziej renowanych i lubianych śpiewaków na świecie, którzy specjalizują się bądź to w konkretnych partiach operowych, bądź w wybranych przez siebie kompozytorach. Specjalizacja taka wynika, oczywiście, z wokalnych predyspozycji wykonawczych. W okresie jesienno-zimowym zespół wyjeżdża na gościnne występy „fuori d'Italia”. I tak np. z Polski jadę prosto do Szwajcarii, gdzie zaprezentujemy kilka przedstawień operowych.

— Jakie opery i z jakimi wykonawcami wystawi pan w Weronie?

— Prócz spektakli baletowych i „Aidy”, będącej stale w repertuarze, ze względu na piękną muzykę, oryginalność fabuły i możliwość wspaniałej wystawy na scenie „Areny”, pójdą m.in. „Carmina Burana” Orffa, „I Lombardi” Verdiego, „Tosca”, „Carmen” i — jako ciekawostka — konfrontacja „Manon Lescaut” dwóch różnych kompozytorów: mianowicie Pucciniego i prawie zupełnie nieznaną, do niezwykle pięknej muzyki Daniela Francoisa Aubera. Widzowie podziwiać będą mogli także znakomitości, jak: Placido Domingo, José Carreras, Giacomo Aragall, Shirley Verrett, (śpiewająca Toscę i Carmen), Raine Kabaivanska, Ruggiero Raimondi i innych.

— W grudniu 1983 roku cały świat kulturalny obchodził 60-lecie urodzin „primadonny stulecia” — Marii Callas. Łódzki Teatr Wielki zorganizował o to, okazji „Koncert Galowy”. Pan oglądał przedstawienia z Marią Callas m.in. „Traviatę”, „Lunatykzkę” i inne. Jakie wrażenie wywarły one na panu? Na czym polegała niezwykłość tej wielkiej divy operowej?

— Mówi się, że każdy śpiewak ma „coś” charakterystycznego, „coś” niepowtarzalnego różniącego go od innych artystów. W wypadku Callas, to „coś” jest absolutnie charakterystyczne i absolutnie niepowtarzalne. Głos, który robi wrażenie, który podnieca, który zachwyca sugestywnym wykonawstwem, który zadziwia szeroką gamą możliwości, jeśli do tego dodamy wprost genialny talent aktorski, który pozwalał zapominać o głosu, który pozwalał zapomnieć o śpiewaczce, to mogłaby być równie wielką aktorką.

— Jako rodowity rzymianin, mieszkający w Wiecznym Mieście jest pan zorientowany w szczegółach owego fatalnego wieczoru w Teatro dell'Opera w Rzymie, dnia 2 stycznia 1958 roku, określanego „skandalem rzymskim” po którym pisaną wówczas że „od czasu sławnego recitalu Nerona Rzym nie był świadkiem podobnie o „nie” owego wieczoru muzycznego”.

— Tak, byłem świadkiem wydarzenia, które w jakiś sposób zaważyło na dalszej karierze Callas. Jeszcze na długo przed godziną 9 wieczór okupowałem wraz z moimi rówieśnikami miejsca za galerii ostatniego balkonu. Sam wtedy byłem w pełni oczarowany przerwany przedstawieniem po całej pierwszej scenie z „Casta Diva”. Jednakże w latach późniejszych kiedy ciężka praca w operze stała się również moim udziałem, zrozumiałem wszystko. Zrozumiałem i w pełni usprawiedliwiam ówczesną decyzję Callas. Proszę sobie wyobrazić chwilę, że to pan jest tą genialną uwielbianą primadonną, że właśnie jest uroczyste otwarcie sezonu w Operze Rzymskiej, że RAI transmituje, że najwięksi melomani i administratorzy zjechali z całych Włoch na to przedstawienie, że to właśnie „Norma” — najładniejsza ze względu na wszechstronność

— Zmienimy temat. Renato Castellani napisał scenariusz i wyreżyserował 9-odcinkowy serial telewizyjny pt. „Verdi”. Ciekaw jestem, w jakim stopniu według pańskiej oceny udało się scenarzyście-reżyserowi przekazać widzom prawdę z życia tego największego z włoskich kompozytorów operowych?

— Serial telewizyjny, którego oryginalny tytuł u nas brzmi „La vita di Verdi”, jest według mojej opinii nieudaną próbą przedstawienia postaci Verdiego. Pomijam fakt, że jest to jeden z najdroższych seriali, który kosztował dziesiątki miliardów lirów. Verdi został fałszywie intelektualizowany, niesłusznie przedstawiony jako sprytny artysta, chytrze wykorzystujący dobrą passę. Niezwykłość postaci Verdiego polega na tym, że był on i pozostał przez całe życie chłopem z natury, będącym przy okazji geniuszem muzycznym. Ten chłop „z krwi i kości”, uparty, nieskomplikowany, niewycwaniłony, prosty w obyczaju — pracował albo przy fortepianie, albo z łopatą w ogrodzie w swojej posiadłości w Sant'Agata.

Giuseppina Strepponi natomiast została nieco „przesłodzona”, przesadzona w swej „anielskości”. To fakt, że pozostała wierną towarzyszką życia Verdiego, jednakże nie była tylko aniołem, zostawiając dwoje niesłubnych dzieci, którymi się nie interesowała.

Poza tym — poważny zarzut to niedosyt muzyki Verdiego. Film zilustrowany został albo mało ciekawymi fragmentami z oper Verdiego, albo — jeśli w większych fragmentach — to tymi bardzo ograniczonymi.

— Zachęcałbym pana i dyrekcję Teatru Wielkiego do zaprezentowania polskim melomanom jednej z oper młodego Verdiego: „Ernaniego”, „Makbeta”, „Nabucco...”

— Z prawdziwą przyjemnością jestem gotów ponownie przyjechać do Polski i zrobić coś w teatrze, jeśli tylko odpowiednio na czas zostaną powiadomiony.

— Jak pan się czuje w polskim zespole operowym? Co pan sądzi o polskich artystach-śpiewakach?

— Nawet gdyby to zabrzmiało jak banalny komplement, to szczerze wyznam, że urzeka mnie wasza gościnność i serdeczność. Soliści, z którymi przyszło mi współpracować nad realizacją opery Donizettiego, są zdyscyplinowani, solidni i pracowici.

— Jakiego rezultatu możemy spodziewać się po pracy pana nad premierą „Lucji z Lammermoor” w Teatrze Wielkim w Łodzi?

— W tym jedynym wypadku wstrzymam się od głosu gdyż pełną ocenę pozostawiam widzom. Powiem tylko tyle, że żadnych „eksperymentów” reżyserskich proszę się nie spodziewać, gdyż wychodzę z założenia, że tak dalece romantyczny temat i muzyka, jaką całościowo tworzy opera Donizettiego „Lucia di Lammermoor”, winny być potraktowane, jeśli chodzi o stronę reżyserską, w tradycyjnym, równie romantycznym stylu.

Rożmawiał:
WALDEMAR PAWŁOWSKI