

GŁOS Z WIDOWNI

PAŃSTWOWA Opera i Filharmonia Bałtycka, reprezentowała w ubiegłą sobotę premierę „Carmen” Georges Bizeta — najgłośniejszy niewątpliwie utwór operowy tego kompozytora i jeden z należących do „żelaznego repertuaru” wszystkich teatrów muzycznych, specjalizujących się w wielkim repertuarze operowym.

„Carmen” powstała w oparciu o niezbyt górnych lotów libretto dwóch „rzemieślników pióra” H. Meilhaca i L. Halevy'ego, którzy anegdotę i pewne elementy fabuły zaczerpnęli z interesującej noweli Prospera Mérimée, sprowadzając całość do panujących wówczas w librettach dzieł operowych schematów scenicznych, pozwalających na zaprezentowanie popisowych arii, arietek, duetów i tercetów oraz wstawek choreograficznych. Tym niemniej, co chyba zawiść narzeczanego kompozytora, udało się tu wkomponować kilka znakomicie rozegranych scenicznie obrazów muzycznych, w których chóry, sola i duety łączą się z akcją, a ta z kolei prowokuje do włączenia baletu. Właśnie w tych obrazach integrujących wszystkie elementy artystycznego działania współczesnego teatru muzycznego, czuje się najlepiej Danuta Baduszkowa, którą jest wrogim tradycyjnego prezentowania

występów solistów na zasadzie obrazów oderwanych — wystąpili, przytupali, zaśpiewali i poszli. Chyba właśnie ten walor utworu spowodował, że Baduszkowa podjęła się reżyserii „Carmen” — tak często zbliżającej zresztą Bizeta w pojmiowaniu interpretacyjnej funkcji muzyki i sceny, do współczesnych kompozytorów muzyki filmowej

(było to zwłaszcza widoczne we współczesnej ekranizacji utworu w USA pt. „Czarna Carmen”).

„Carmen” wystawia nasz muzyczny teatr operowy po raz drugi. Poprzednia wersja tym się zasadniczo różniła od obecnej, że w inscenizacji, a nie w uwspółcześnieniu konfliktu, a scenom zbiorowym ujmowała ich interesującego charakteru, bardziej nastawiając się na popisowość. Tej popisowości uniknięto w wersji obecnej — co zresztą znakomicie tuszuje niektóre słabe strochy aktorstwa czy aparacji w stosunku do założenia pierwowzoru.

Oglądałem niedawno „Carmen” na scenie Teatru Wielkiego w Moskwie — i poza tak typowym dla teatru operowego w Związku Radzieckim zasadniczym pietyzmem dla walorów muzyczno-wokalnych, wystąpił element dawniej nie uwzględniany z taką powagą — budowa postaci środkami aktorskimi współczesnego teatru, a w tym wierność

dla cech opisowych postaci — wdzięku, temperamentu itp.

W spektaklu gdańskim udało się nam przede wszystkim postać tytułową — Carmen, bez której — w sensie osobowości scenicznej a nie tylko wokalnej — nie byłoby po co zabierać się do wystawiania tej opery. Alina Kozłowska spełniła wszystkie wymogi w kreacji tej postaci — tak aktorsko — choreograficznie jak i wokalnie a bimy w czasie akcji były tego najlepszym dowodem. Podobnie również zaprezentował tореadora Florian Skuiski, a jego aria w oberży — nie przez sztuczne rozwiązanie sceniczne jak

to bywało w tradycyjnym rozwiązaniu tej sceny, ale głos, interpretację i nakreślenie postaci prostymi środkami aktorskimi — wywołała burzę oklasków. Już jednak postacie Don Josego (Jan Kusiewicz) i podporucznika Zuniga (Jerzy Podsiadły) zbudowane były wyłącznie środkami wokalnymi. Zwłaszcza Kusiewicz, którego Don Jose stanowił główną oś tego dramatu i prezentuje tak różne stany nastroju (w odróżnieniu od Podsiadłego, bo postać Zuniga jest jednolita od początku do końca) miał zadanie niełatwe. Zwyciężyło w tym wypadku znakomite opanowanie głosu i niewątpliwie talent interpretacyjny — ale było to oczywiście zwycięstwo wokalne, nie sceniczne. Już bardziej scenicznie wypadł Kazimierz Sandurski, zresztą obdarzony pięknym głosem, w scenie zmiany nastroju. Urazuła Szerszeń-Malecka, którą oglądaliśmy i słuchaliśmy w roli Micaeli, a także dwie Cyganki — He-

lena Mołoi i Maria Zielińska. Franciszek Kokot i Feliks Lewandowski zaprezentowali dwie świetne postaci — przemytników, a ich duety i uduziały jakże wiele do nastroju scen lotrzykowskich.

Muzyka Bizeta przypomina — jak napisałem poprzednio — współczesną muzykę filmową, ale chociaż kokietuje ona głównie słuchacza swą „ładnością” to przecież zaskania na wykonawcę mnóstwo pułapek przez bogatą ornamentykę, zaczerpniętą z wzorów nie tylko iberyjskich, ale i orientalnych — tak wyuczalną w instrumentacji, w

brzmieniu, a także w samym nastroju. Wykonanie utworu Bizeta w Operze Bałtyckiej może śmiało uchodzić za popisowy koncert naszej orkiestry i chórów, a Zbigniewowi Chwędzickowi za całokształt wystawionego dzieła oraz kierownikom chórów Andrzejowi Bachledzie i Leonowi Snańskiemu (chór chłopięcy) należą się, wraz z całym zespołem artystów, słowa uznania.

Utanczonymi ruch, gest aktorski, a wreszcie wstawka baletowa w opracowaniu Krystyny Gruszkówny dodały całemu utworowi dynamiki i spiętrzyły działanie obrazu. Zwłaszcza główny obraz baletowy z du-

etem Oksany Kowalówny i Andrzejka Bujaka zyskał największy, zasłużony aplauz.

Najwierniejsze rzeczywistości hiszpańskiej było opowiadanie Merimée. Libretto już ten obraz przystylizowało. Bizet swoją hiszpańską wzbogacił i urozmaicił, sięgając nawet do wzorów latyno-amerykańskich. Już to samo sugeruje epokę akcji — drugą połowę XIX stulecia. Autor scenografii Krzysztof Pankiewicz dokonał jednak całkowitego wymieszania, Hiszpanki ubierając w stroje kubańskie i meksykańskie, a żołnierzy w mundury z doby kongresu wiedeńskiego, kiedy to jeszcze habanery

niekt w Hiszpanii na pewno nie tańczyli ani nie śpiewali. Najciekawsze dekoracje ma akt trzeci ze stylizowanym obrazem wawozu górskiego, ale w tym charakterze nie zostały utrzymane dekoracje dwóch pierwszych aktów i ostatniego. Już nie chodzi i to, że są to hale targowe w Jarosławiu koło Przemysła a nie Sewilla, ale scena zabudowana jest centrycznie, nudnie, bez ogólnej koncepcji kolorystycznej i nie odpowiada ani rzeczywistości pięknu Sewilli, ani stylizacji aktu trzeciego.

S. Sierecki

„Carmen”