

Z OPERY

Barokowy  
„Cyrulik”

Gioacchino Rossini „Cyrulik Sewilski”. Kierownictwo muzyczne — Antoni Wit; reżyseria — Danuta Baduszkowa, scenografia — Krzysztof Pankiewicz. Premiera w Teatrze Wielkim w Warszawie.

**G**DYBY trzeba było ułożyć listę najświetniejszych dzieł operowych wybierając te, które przy tym największą na całym świecie cieszą się popularnością (a wiadomo, że wysoka wartość nie często bynajmniej z popularnością idzie w parze), to z pewnością na jednym z pierwszych miejsc znaleźć by się musiał „Cyrulik Sewilski” Rossiniego — istne arcydzieło kompozytorskiego kunsztu, niezmiernie lekkoci i najprzedniejszego humoru. Ma też ono wyjątkowo piękne tradycje na warszawskiej scenie operowej; to właśnie przedstawieniem „Cyrulika” pod batutą Karola Kurpińskiego inaugurowano uroczystie 24 lutego 1833 roku działalność nowo zbudowanego Teatru Wielkiego. W tej to operze debiutował na warszawskiej scenie jeden z największych polskich śpiewaków Julian Dobrski, który później przeszedł do historii jako pierwszy odtwórca tenorowych partii w operach Moniuszki. Błyszczała zresztą w warszawskich przedstawieniach „Cyrulika Sewilskiego” cała plejada najświetniejszych artystów z legendarnym Battistinim, Anselmim, Didurem i zmarłą przed kilku laty Adą Sari na czele.

Był „Cyrulik Sewilski” jedną z niezłomych pozycji repertuaru dawnej Opery Warszawskiej i jedną z pierwszych jaką do jej repertuaru wprowadzono po ostatniej wojnie zimą 1946 roku. Słuszną więc i zrozumiałą jest rzeczą, że kierownictwo odbudowanego Teatru Wielkiego zapragnęło i na tej scenie wystawić uroczą operę Rossiniego. Dziwić by się najwyżej można, że decyzji tej nie podjęto już wcześniej.

Rodzi się natomiast pytanie, czy uczyniono wszystko aby obecne przedstawienie „Cyrulika Sewilskiego” sprostało godnie dawnym świetnym tradycjom, aby tak jak niegdyś dostarczało publiczności przedniej zabawy połączonej z pełną satysfakcją artystyczną?

Jeżeli idzie o stronę wizualną, o efektywność wystawy, to oprawa scenograficzna Krzysztofa Pankiewicza na pewno bije wszystkie dotychczasowe polskie inscenizacje „Cyrulika”. Oto już w trakcie uwertury przy odsłoniętej kurtynie na oczach widza z ruchomych elementów powstaje nieomal całe miasto (przy czym równocześnie oglądamy ewolucje grupy baletowej w strojach rodem z commedii dell'arte); dom doktora Bartola mógłby z powodzeniem być pałacem księcia di Medina-Sidonia, a nawet i kostium Rozyny nasuwa niejakie skojarzenia ze słynnym portretem hiszpańskiej infantki. Także hrabia Almaviva wkracza na scenę we wspaniałym stroju arystokraty, jakby zapominając, że ma przecież udawać skromnego młodzieńca i że za chwilę będzie tłumaczył Figarowi iż „przebrania tego ma powody”... Wszystko to zresztą jest naprawdę bardzo piękne i pełne uroku (włącznie z białą postacią zamyślonego Pierota pojawiającą się od czasu do czasu w głębi sceny). Rzecz tylko w tym, że cała sceneria bardziej chyba pasowałaby do spektaklu typu „Grand Opera” a jeżeli już do komedii, to przedziej do dzieła w rodzaju „Wesela Figara”,

zaś nadmiar pięknych szczegółów i elementów nie związanych z treścią opery owa pewna „barokowość” odbiera przedstawieniu lekkość i prostotę oraz rozprasza uwagę widza, odciągając ją od sprawy najistotniejszej, to jest od muzyki.

A może — rodzi się w tym momencie dziwne podejrzenie — o to właśnie chodziło realizatorom, skoro zdawali sobie sprawę, że od strony wokalnemuzyycznej nie uda się uzyskać wykonania na najwyższym poziomie? Uważam bowiem osobiście Danutę Baduszkową za jednego z najlepszych i „najmuzykalniejszych” reżyserów pracujących w naszych teatrach muzycznych: widać to było i tym razem, choćby w ustawieniu poszczególnych sytuacji scenicznych, tak aby były możliwie dogodne dla śpiewaków i aby sceny zespołowe brzmiały jak najlepiej. Nie dało się natomiast osiągnąć pełnej scenicznej swobody i naturalności wszystkich wykonawców, ani wygzekwować podawania recytatywów w sposób właściwy dla stylu oper Rossiniego i zarazem zrozumiały dla widza: u niektórych zresztą śpiewaków wyraźnie szwankowała dykcja. W ten sposób sporo naturalnego humoru zawartego w treści „Cyrulika” przypadło dla widzów i może chcieliby zabawić ich w innych sposób?

Z kolei powierzenie przygotowania i prowadzenia opery Rossiniego dyrygentowi bardzo nawet utalentowanemu ale debiutującemu dopiero na operowym terenie było też krokiem co najmniej ryzykownym, w rezultacie pod batutą Antoniego Wita orkiestra grała ładnie i czysto (choć czasem też zbyt głośno w stosunku do głosów solistów — śpiewaków na scenie), sceny zbiorowe przebiegały składnie, niektóre jednak momenty wypadły zbyt solennie, a całości brakowało po trosze finezji oraz lekkości na jaką zdobyć się mogą tylko bardzo już doświadczeni i wybitni operowi kapelmistrze.

Jeżeli idzie o solistów to główną bohaterką premierowego przedstawienia stała się na pewno Pola Lipińska. Partia Rozyny, to bodaj najświetniejsze osiągnięcie tej utalentowanej artystki, tak od strony wokalne jak i aktorskiej. Kazimierz Pustelak znakomicie prezentował się w roli hrabiego Almavivy (świetny był w scenie zabawnego niby pojedynku z Bartolem); śpiewał też bardzo dobrze, z powodzeniem pokonując techniczne trudności swej partii, choć w jego sposobie śpiewania znać już było ślady zbyt forsownych dla tego głosu partii Fausta czy Pinkertona. Grający tytułową rolę sprytnego Figara Jerzy Artysz najlepszy był w tych momentach, kiedy starał się śpiewać lekko nie forsując brzmienia (zwłaszcza w duecie z Rozyną), gdy chciał pokazać potęgę głosu, wtedy właśnie głos ten stawał się mniej nośny, a tekst słowny się zatracał. Edmund Kossowski bardzo dobrze śpiewał Don Basilia (choć przywykliśmy w tej partii do głosów o niższym brzmieniu), a jeżeli chodzi o recytatywy i wyrazista dykcja, to prym wiodł Władysław Skoraczewski, doskonale grający rolę starego doktora Bartola.

Jest to więc „Cyrulik” bardzo osobliwy, na pewno nazbyt „barokowy” — ale też nie pozbawiony uroku i swoistego piękna.

JOZEF KANSKI