

Zakończenie sezonu w Teatrze Wielkim

AIDA

JEST w „Aidzie” wszystko, co może tworzyć operowy przebój. Rozgrywany w egzotycznym tle barwny melodramat, świetnie nakreślone sylwetki głównych bohaterów, wreszcie łatwo wpadająca w ucho, plastycznie oddająca każdy nastrój muzyka zjednały temu dziełu niebywałe powodzenie. Publiczność z miejsca zaliczyła je w poczet najbardziej ulubionych i najchętniej oglądanych. Dla realizatorów zaś, właśnie ze względu na swą „chwytliwość”, stanowi opera Verdiego znakomity sprawdzian artystycznych możliwości: dając atrakcyjne pole do popisu, obnaża zarazem punkty słabe.

Na datującą się od kairskiej premiery (1871) wielką popularność „Aidy” służyły się także jej wielokrotne prezentacje we wszystkich chyba teatrach świata. Sceniczne dzieje dramatu Verdiego i Ghizlanzonego to temat osobny, nie dający się zamknąć w kilku zdaniach. Bogactwo inwencji plastyków w połączeniu z niebagatelnymi możliwościami finansowymi niektórych oper dawalo często efekty zdumiewające, by przypomnieć tylko sławny spektakl Metropolitan z 1908 roku. Przepych scenografii szedł tu w szranki o lepsze z wokalnym kunsztem takich artystów, jak Emmy Destinn, Louise Homer czy Enrico Caruso. Role Aidy, Amneris i Radamesa należą do najczęściej wykonywanych w całej operowej literaturze, każdy bowiem uznany śpiewak pragnie zmierzyć się z niezmiernie efektowną partią, której interesujące wykonanie nagradzane jest gwarantowanym sukcesem. Najlepszym tego przykładem są, liczone już na dziesiątki, nagrania „Aidy” na płytach.

Po raz trzeci od zakończenia wojny przypomina Warszawa dzieje tragicznej miłości etiopskiej księżniczki i egipskiego wojownika, po raz drugi natomiast fakt ten ma miejsce na deskach odbudowanego Teatru Wielkiego. Jednak stoletnie tradycje „Aidy” sięgają już 1875 roku, a jej przedstawienia za dyrekcji Trombini, Korolewicz-Waydowej i Miynarskiego zaznaczyły się szczególnie w ówczesnym repertuarze. Jak przyszli kronikarze oceniają najnowszy kształt wspańiałego dzieła — tego na razie nie wiadomo. Jedno wszakże nie powinno budzić wątpliwości: ostatnia premiera stanowi formalną kontynuację scenicznych eksperymentów, prowadzących do stworzenia teatru prawdziwie operowego na miarę (nie tylko naszych, lecz i światowych) możliwości.

Wysmiewana za swą „eksportową” fasadę „Turandot” była chyba pierwszą, notabene bardzo udaną, tego rodzaju propozycją. Widowskowskość i rozmach, ale przede wszystkim dramatyczna logika i zwartość, jaką niosła z sobą owa inscenizacja,

stały się też podstawą scenicznego sukcesu „Fidelii”, „Złotego kogutka” i „Macbetha”. „Aida” nie pozostaje w tyle. Kolejne dzieło Grzesińskiego i Majewskiego zdaje się potwierdzać słuszność obranej drogi, aczkolwiek podobnie jak wymienione prace, może wzbudzać kontrowersje.

I tym bowiem razem dyskusyjność koncepcji polega na nieprzystawalności wizji twórców do tego, co widzowie „Aidy” zwykli oglądać w dobre przecież sobie znanej sztuce. Dlatego najszersze omawianą sceną stanie się zapewne sławny finał II aktu, który z reguły odbywa się na całej, wielkiej scenie, przytłaczając widza ogromem perspektywy, tu zaś — potraktowany niemal kameralnie i rozegrany prawie na proscenium. Tak czy inaczej, umiejętnie wykorzystując szerokie skądinąd techniczne możliwości Teatru (dźwięgie, zapadnie, ruchome podesty itp.), operując dużymi, malarskimi płaszczyznami i unikając zarazem czyslowania szczegółów, stworzyli artyści widowisko porywające, nie pozbawione właściwego operze patosu, liryczne i dramatyczne zarazem. Nie chcąc odbierać przyszłym widzom przyjemności, jaką stanowi zaskoczenie rozwiązaniami i efektami teatralnymi, zastosowanymi w tym

spektaklu, wspomnę jedynie wody Nilu rozlewające się po scenie na złoto, brąz i purpurę tajemniczych budowli Egiptu...

Również i od strony przygotowania muzycznego stanowi „Aida” kontynuację. Znowu bowiem znakomicie wywiązuje się ze swego zadania przygotowany przez Bogdana Gołę chór, znowu świetnie dysponowane solistki, znowu fałszująca poniżej średniej dęta część orkiestry (prowadzonej w sennym tempie przez Bogdana Hoffmanna), wreszcie — znowu skandal z tenorem.

O wokalnych możliwościach Romana Węgrzyna pisałem już na tych łamach, chyba przy okazji „Fidelii”. Beztroska, z jaką dyrekcja Teatru Wielkiego pozwala występować Węgrzynowi, czyni krzywdę bez wyjątku wszystkim, od niego samego począwszy. Choć bowiem nigdy nie dysponował ładnym ani silnym głosem, technicznie radził sobie z trudnościami powierzanych mu ról. Od dłuższego jednak czasu artysta ten demonstruje karykaturalne resztki swych sił, wypaczając nie tylko rysunek kreowanych bohaterów, ale i profil coraz ciekawszych propozycji stołecznej sceny w ogóle. W ten sposób najpiękniejsze fragmenty „Aidy”: sławny romans „Celeste Aida” oraz duety z Amneris i tytułową bohaterką, stały się najbrzydszymi, najmniej wyczekiwanymi częściami dzieła. W ten też sposób pokrzywdzono bardzo dobre wykonawczynie obu ról, jak bowiem zaprezentować się z partnerem, któremu łamie się (dosłownie!) głos w nieoczekiwanym momencie?

Nie od dziś wiadomo, że wśród stołecznych artystów nie ma jednego tenora na zadowalającym poziomie. Nie od dziś wiadomo — i nic z tego nie wynika. Fakt ten porusza tym bardziej, że wiodący sopran Opery, Barbara Zagórzanka, jest śpiewaczką godną najwspanialszych scen

świata. Ona też właśnie w premierowym spektaklu kreowała postać tytułową. Cudowne piano, nienagane frazowanie, mistrzowskie operowanie oddechem, wszystko to pozwala widzieć w naszej śpiewaczce polską Monserrat Caballe. Brzmieniem głosu także przypomina artystka wielką hiszpańską primadonnę. Głos Caballe znam jedynie z płyt, Zagórzankę ze sceny, na której przecież „płytowy” efekt osiągnąć trudniej. Maestria, jaką zaprezentowała w popisowych, odmiennych w charakterze ariach „Ritorna vincitor” i „O Patria mia”, doprasza się o współpracę z „Polskimi Nagraniami”, nim będzie zbyt późno.

Słowa uznania należą się też parze weteranów warszawskiej sceny: Krystynie Szostek-Radkowej (Amneris) i Jerzemu Artyszowi (Amonatro), którzy wciąż prezentują piękne, nośne głosy, a i dykcji tylko pozazdrościć. Zasiłżonymi brawami nagrodzony również został zespół baletowy, a zwłaszcza podobał się Wojciech Warszawski, tańczący partię Chłopca w układzie Witolda Grucy.

Na zakończenie o sprawach drobnych, ale jakże irytujących. Dmuchawa poruszająca tiem do pierwszj odsłony przez kwadrans skutecznie zagłuszała wykonawców. Zakulisowy telefon słyhać było podczas spektaklu kilkakrotnie. Podobnie rzecz się miała ze wzmocnionym megafonem głosem inspicjenta... Komentarz zbyteczny, przypomnę jedynie, że działo się to w jednym z renomowanych teatrów, mających ambicję prezentowania europejskiej klasy.

JACEK MELCHIOR

Giuseppe Verdi: „Aida”. Kierownictwo muzyczne: Bogdan Hoffmann. Inszenizacja i reżyseria: Marek Grzesiński. Inszenizacja i scenografia: Andrzej Majewski. Kierownictwo chóru: Bogdan Gola. Premiera w Teatrze Wielkim w Warszawie 21 i 22 czerwca 1985 r.



Krystyna Szostek-Radkowa (Amneris) i Barbara Zagórzanka (Aida).

Fot. Juliusz Multarzyński