

## Turek w Warszawie

*Il Turco in Italia*, reż. Christopher Alden, Teatr Wielki – Opera Narodowa



KRZYSZTOF  
TEODOROWICZ



**Bardzo dobrze, że wreszcie Rossini znalazł się na afiszach Teatru Wielkiego – bo go tu wciąż za mało, i świetnie, że to *Turek we Włoszech* (1814) – bo to dzieło znakomite, napisane przez dwudziestodwuletniego kompozytora, a do tego grane w Warszawie po raz pierwszy (!) – jeśli nie liczyć wykonania sprzed niemal dwustu lat, kiedy to przedstawił je warszawskiej publiczności zachwycony nim Karol Kurpiński (1824).**

*Turek...* – to jedna z najlepszych oper komicznych Rossiniego, choć ustępująca nieco wcześniejszej *Włoszce w Algierze* i późniejszemu *Cyrulikowi sewilskiemu*, która teraz zasłużenie cieszy się rosnącym powodzeniem na scenach świata.

Główni bohaterowie to: podstarzały, zamożny Geronio, jego żadna miłostek młoda żona, Fiorilla, jej kochanek, Narciso, i egzotyczny przybysz z Turcji, przystojny książę Selim – między nim a Fiorillą natychmiast nawiązuje się gorąca namiętność. Nie trójkąt to co prawda, a czworokąt, lecz historia i tak pozostałaby banalna, gdyby nie szczególny pomysł librecisty – wprowadzenia osoby Poety o imieniu Prosdocimo, który staje się wręcz główną postacią dramatu. (Trzeba wyjaśnić – autorem libretta jest Felice Romani, który je jednak w dużym stopniu „pożyczył”, a twórca o ćwierć wieku starszego i zapomnianego pierwowzoru to Caterino Mazzola, librecista Mozartowskiej *Laskawości Tytusa*.) Jest jeszcze rywalka Fiorilli o względy Selima – Cyganka Zaida, jego niedysiejsza kochanka, i jej przyjaciel, Cygan Albazar, oraz Chór Cyganów, stanowiący nieco egzotyczne tło.

Właśnie ten niecodzienny w czasach Rossiniego pomysł, by Poeta tworzył swój *dramma buffo* na oczach widzów, zadecydował o oryginalności libretta. Poeta jest *spiritus movens* całej historii, wciąż krząta się po scenie, nerwowo pisze, o wszystkim decyduje (choć wciąż zmaga się z brakiem weny). Rossini i Romani obnażają więc kulisty teatru, rozwiewają iluzję sceny i to właśnie ukierunkowało koncepcję reżysera, który w tej inscenizacji jeszcze bardziej wyeksponował rolę Poety – nie tylko podpatruje on sytuacje i zachowania postaci, by je wykorzystać w dalszym ciągu sztuki, lecz również podpowiada im dalsze kwestie, podsuwane na kartkach, by akcja naleyżycie się rozwijała. Oprawa sceniczna, a zwłaszcza kostiumy, sugeruje, że w wizji Aldena rzecz dzieje się w latach pięćdziesiątych lub sześćdziesiątych XX wieku. Dlaczego? Reżyser wyjaśnia – to czas, gdy opera ta po wieku zapomnienia została przywrócona scenie dla Marii Callas, a także epoka rozkwitu kina włoskiego, zwłaszcza twórczości Felliniego, którą uwielbia.

Zatem Poeta już na dźwiękach uwertury cierpi męki twórcze nad pustą kartką w maszynie do pisania. Gdy krótka kurtynka się podnosi, oglądamy przez cały spektakl jedną (z odmianami) scenografię (autorstwa Andrew Liebermana) – a jest nią jednorodna, wykafelkowana ściana, przechodząca w beczkowate sklepienie, biegnąca przez całą szerokość sceny, przypominająca peron metra. Na tak ograniczonej przestrzeni jest kanapa i krzesła, gdzie aktorzy czekają na swoje wejścia. Jest ona jednocześnie garderobą z wieszakami – tu widzimy liczne zmiany strojów i działania pracowników obsługi sceny. Owa ściana metra, niezbyt atrakcyjna wizualnie, spełnia też inną funkcję – okazuje się bardzo przydatnym ekranem akustycznym, odbijającym głosy śpiewaków w stronę widowni – wszystkie są więc znakomicie słyszalne. Jest i drugi ważny element scenografii – statek Selima, z którego widzimy tutaj zaledwie ułamany bukszpryt i zdobiącą go rzeźbę syreny znacznych rozmiarów, o imponujących piersiach – symbol przesycającej całe dzieło erotyki.

Zauważmy, że wszelkie modne już od XVII wieku turqueries, zwłaszcza operowe, były okazją do pokazania egzotyki i tajemniczości obcej kultury, do uwydatnienia kontrastów między Europą a Turcją w mentalności, w obyczajach, wystawnych strojach. Zadbali o to, rzecz jasna, librecista i kompozytor, reżyser jednak nie szukał sposobu, na ukazanie tego kontrastu dzisiejszej publiczności, nie podkreślił „inności” Turka – u Aldena niewiele różni się on od pozostałych postaci, jest podobnie, a nawet bardziej szaro i zwyczajnie ubrany, tak jak inni pije wódkę w tawernie, a przecież reprezentuje szokujący dla Włocha świat – chce kupić żonę Geronia! Ciesze się za to, że Alden nie uległ modzie „aktualizacji” wpisującej się w nadużywany schemat „muzułmanin – obcy – imigrant!”. W całym przedstawieniu nie brakuje zabawnych sytuacji, choć nie wszystkie są w najlepszym guście – dlaczego na przykład w scenie wróżb Geronio musi zostać rozebrany do bielizny, dlaczego Narciso, sprytny zapewne, a zarazem godny pożądanía, jest pokazany jako wykrzywiony groteskowo chorobą nieszczęśnik, co wcale nie budzi wesołości?

Mocną stroną spektaklu jest obsada sceniczna – wszyscy są trafnie dobrani nie tylko pod względem wokalnym, ale i aktorskim. Dominującą postacią nie jest tytułowy Turek, lecz Fiorilla, doskonale grana i śpiewana przez Edytę Piasecką. Świetnie nie tylko technicznie, ale i wyrazowo wykonuje swą bardzo trudną, wypełnioną tasiełmcowymi koloraturami partię. Jej uroda, młodzieńcza sylwetka, wdziek i talent aktorski nadają granej przez nią koiectce pełną wiarygodność. W ostatniej scenie, gdzie Fiorilla zaczyna żałować swych romansów i chce wrócić do męża, Edyta Piasecka dowodzi, że potrafi sprostać również wymogom dramatycznej ekspresji niemal jak z opery Verdiego. To idealna wykonawczyni tej roli. W roli Selima znakomicie zaprezentował się Łukasz Goliński, dysponujący pięknie brzmiącym basem. Bardzo dobrze głosowo i postaciowo pasował do roli Geronia baryton Tiziano Bracci, podobał się Pavel Kolgatin jako Narciso, choć jego lekki tenor brzmiał nazbyt bladeo. Na pochwały zasłużyła obdarzona dźwięcznym mezzosopranem Anna Bernacka, która wcieliła się w rolę Zaidy. Efektownie spisał się w roli Albazara Przemysław Baiński. W roli Poety, również wymagającej aktorsko, co wokalnie, świetnie wypadł Giulio Mastrototaro. Nie zapominajmy też o niezauważanej najczęściej, a jakże ważnej partii continuo w recytatywach, którą po mistrzowsku realizował na pianoforte specjalnie zaproszony (!), ceniony pianista-akompaniator, Richard Barker. Chór i orkiestrę Opery Narodowej prowadził Andrzej Jurkiewicz, któremu nie zawsze udawało się osiągnąć pełne zgranie pomiędzy sceną a orkiestrą, zwłaszcza w ansamblach. A partytury Rossiniego są jak szwajcarski zegarek – tylko wykonanie z najwyższą precyzją może dać pełną satysfakcję. Może więc receptą byłoby – grać więcej Rossiniego?

*Turek* to nie do końca komedia. Finał jest pomyślny dla Selima i dla Zaidy, która odpływa wraz z nim, bolesny dla upokorzonej Fiorilli i niezbyt radosny dla Geronia, który musi pogodzić się z tym, że kobiety są, jakie są – coś tu przypomina gorzki finał *Così fan tutte*. Na końcu na pociechę dla widzów Poeta zostaje sam na scenie, reszta znika – może więc to wszystko nie było „naprawdę”, może zaistniało tylko w jego wyobraźni?

12-05-2017

### GALERIA ZDJĘĆ

#### IL TURCO IN ITALIA, REŻ. CHRISTOPHER ALDEN, TEATR WIELKI – OPERA NARODOWA



ZOBACZ WIĘCEJ



Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa  
Gioacchino Rossini  
***Il Turco in Italia***  
libretto: Felice Romani  
kierownictwo muzyczne: Andrzej Jurkiewicz  
reżyseria: Christopher Alden  
scenografia: Andrew Lieberman  
kostiumy: Kaye Voyce  
reżyseria światła: Adam Silverman  
ruch sceniczny: Anna Maria Bruzese  
obsada: Łukasz Goliński, Edyta Piasecka, Tiziano Bracci, Pavel Kolgatin, Anna Bernacka, Przemysław Baiński, Giulio Mastrototaro  
Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego – Opery Narodowej  
Koprodukcja z Festiwalem w Aix-en-Provence, Operą w Dijon i Teatro Regio w Turynie  
premiera: 17.03.2017

TAGI: Gioacchino Rossini, Felice Romani, Christopher Alden, Warszawa, Teatr Wielki - Opera Narodowa,

Udostępnij

### SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem, wpisz wynik działania:

siedem minus cztery jako liczbę:



KOMENTARZE ( 0 )