

„CYGANERIA“

Sprawą, która nas zajmuje w chwili odradzającego się po wojnie życia naszej opery, to problem repertuaru. Czy mianowicie należy trzymać się w polityce programowej utartych i wypróbowanych szlaków — zwłaszcza gdy idzie o tzw. repertuar „żelazny” — czy też raczej zrywając dość radykalnie z tradycją, tworzyć fundament nowy, odpowiadający wzmożonym potrzebom kulturalnym ery dzisiejszej. Byłaby to droga oczywiście wdziesiętniejsza i ciekawsza, choć znacznie trudniejsza. Jednakowoż zdajemy sobie dobrze sprawę z tego, że było by to możliwe tylko wówczas, gdyby opera poznańska była instytucją tak finansowaną, że byłaby od publiczności całkowicie niezależna, nie mówiąc już o innych troskach jakie nasz teatr muzyczny ma jeszcze do przezwyciężenia. Poza tym istnieją jeszcze inny aspekt tego zagadnienia. Teatry stały się przed nową rzeszą miłośników o znacznie szerszym społecznym zasięgu a tym samym to, co dawny bywalec czy meloman mógłby rozumieć jako nawrót do szablonu oper ogólnych (choć nie zawsze miałyby rację), słuchacz dzisiejszy odczuje jako rzecz nową i mu nieznaną. Można przeto wymagać zasadniczo tylko jednego: aby na scenie pojawiały się opery dobre i wartościowe.

„Cyganeria” Pucciniego warunkom tym oczywiście całkowicie odpowiada. Jest nawet w tej chwili bardzo aktualna. Czy bowiem potrzeba jechać aż do Paryża aby oglądać osławione typy tzw. cyganerii artystycznej, czyli ludzi nauki i sztuki żyjących miłością i powietrzem? POCO? Wszak w Poznaniu mamy ich teraz dosyć. Z miłością, zwłaszcza tą, która się tyczy bliźniego

bywa u nas gorzej. Ale to już poprostu wina epoki w jakiej obecnie żyjemy. W czasach które rozłacza przed nami libretto przerobione z powieści Murgera (rok 1830) było niezawodnie inaczej.

Nie mam zamiaru rozwodzić się szerzej nad samą znaną operą, której znaczenie historyczne oraz muzyczne znajdują czytelnicy szczegółowo omówione w biuletynach dołączonych do programu, a z których częściowy przedruk zamieścił „Głos” w numerze przed premierą. Dodać można co najwyżej to, że tak samo jak weryzm „Cyganerii” wprowadzając na scenę, nie fantazję ale samo życie, podpatrzone od strony najbardziej ludzkiej nie stracił nic na aktualności, to także partytura Pucciniego mieści w sobie tyle wewnętrznego dynamizmu i witalności, że wiąże uwagę słuchacza od sceny pierwszej aż do ostatniej. Przyczyną jest nie tyle harmonia czy orkiestracja operujące pewnymi szablonami ale raczej siła charakterystyki muzyczno-scenicznej, jaką te oba środki spełniają. Łączność Pucciniego z dawnymi tradycjami włoskiej szkoły operowej legitymuje się w gestach wyrazu „bel canta”, w potencjalne melodyjnym partyj śpiewawczych. A pod tym względem czarodziejski urok wywierają na słuchacza nie tylko obie arie wstępne Rudolfa i Mimi, czy sławny „Valse lento” śpiewany przez Musettę, ale nade wszystko piękny miłosny duet w trzecim akcie.

Wystawienie „Cyganerii” daje powód do ponownego stwierdzenia sumiennosci pracy opery poznańskiej i poważnego podejścia do problemów artystycznych z tym związanych. Orkiestra, co-

liści i chóry pod batutą dyr. Zygmunta Latoszewskiego utrzymane w świetnej dyscyplinie muzycznej. Na szczególne wyróżnienie zasługują zwłaszcza akompaniamenty dr Latoszewskiego idące bardzo ściśle za głosami a równocześnie zniewalające śpiewaka do trzymania się pewnych planowo przemyślanych ram wykonawczych. Orkiestra mająca w tej operze ważniejsze partie, zając musi wśród wykonawców należne jej honorowe miejsce. Brzmienie zadawalające, mimo uszczupionej obsady a co najwyżej przydało by się nieco stonować instrumenty dęte, szczególnie blachę w dwóch pierwszych obrazach.

Reżyser Karol Urbanowicz miał nowe interesujące pole pracy szczególnie w obrazie II-gim (kawiarnia Momusa w dzielnicy łacińskiej) potraktowanym inaczej pod względem inscenizacyjnym niż bywało dotąd. Dawniejsze rozwiązanie, tego obrazu (dekorator Zygm. Szpinger) wydaje nam się wszelako szczęśliwsze. Obecnie ważny drugi plan wraz z całym tłumem został przesunięty zanadto w bok, a wskutek tego powstało nadmierne skupienie masy statystów po jednej stronie sceny. Pierwszy plan z głównymi bohaterami zyskuje co prawda trochę na plastyce i jasności akcji, ale kosztem całości obrazu, do którego należy również niewidzialna tym razem parada straży a słyszalna w orkiestrze.

Obsada na ogół dobrana szczęśliwie. Obie partie kobiece znalazły się w rękach właściwych. Mimi — Stani-Zawadzka. Odnosi się to przedziwne złudzenie, że wysiłek śpiewu nie kosztuje ją więcej niż dyskretne markowanie kaszlu chorej Mimi. Czy śpiewa wysokie „la” albo „si bemol” czy recytuje w średnich lub wyższych pozycjach głosu, zawsze ta sama bezwysiłkowość i opowanie równości tonu przy całkowitej swobodzie w dozowaniu odcieni dynamicznych. Piękne lega-

ta, modelowanie frazy i wydobycie z partii typowo pucciniowskiej „dolcezza” którą przesłaniają się arie i duety miłosne (akt III oraz ostatnia scena śmierci) — wszystko to nadaje kreacji Zawadzkiej znamiona wysokiego kunsztu wokalnego i artystycznego. Można by co najwyżej podnieść drobne zastrzeżenia gry (a szczególnie pozowania się) oraz charakteryzacji, wprawdzie stylowej, ale nie zawsze korzystnej dla sylwetki scenicznej artystki.

Znakomitą kreację stworzyła również Zofia Fedyczkowska (Musetta). Wejście jej, mimika, dobrane kostiumy oraz śpiew mający wyraz i moc dźwiękową, były przymiotami którymi artystka z punktu i zdecydowanie osadziła rolę na właściwym miejscu. Wiadomo, że to talent o specyficznych walorach operowych.

Czy potrzeba także zapewniać, że Woliński jest tylko jeden? Drugiego tenora lirycznego w tym rodzaju nie mamy a przynajmniej takiego, aby łączył harmonijnie walory techniki z „timbrem” głosu o tak łagodnej i miękkiej kolorystyce. W trzecim akcie gdy się doskonale rozspiewał był zgola bez konkurencji.

Także i reszta ekipy „cygańskiej” udanie się zapisała w efektownych recytatywach, ariozach czy ensemblach. Collin — żegnający się w pięknej arii z przyjaciółmi — płaszczem — to Karol Urbanowicz, Marcelli — Czesław Kozak nieodrodnym uczeń swego mistrza (młody artysta był uczniem Urbanowicza) — kapitalny głos, nadzwyczaj dokładna dykcja i naturalne, pozbawione wszelkiej sztuczności i pozy ruchy. Zygmunt Marjański śpiewał Schaunarda (muzyk). Spośród mniejszych ról wyróżniał się Alcindor (znakomicie ucharakteryzowany i zagrany przez Hugona Zathęja) oraz Albin Fechner jako Benoit.

Dr Zygmunt Sitowski