



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

EXPRESS WIECZORNY CB

02-017 Warszawa

Al. Jerozolimskie N. 125/127

wydanie

9 7

20-05-85

Nr z dn.

Z OPERY

Janusz Ekiert

Miłość małżeńska

Ludwig van Beethoven: „Fidelio”, w oryginalnej niemieckiej wersji. Kierownictwo muzyczne — Robert Satanowski, inscenizacja i reżyseria — Marek Grzesiński, scenografia — Barbara Kędzierska, kierownictwo chóru — Bogdan Gola. Występują: Barbara Zagórzanka, Roman Węgrzyn, Ryszard Cieśla, Wiesław Bednarek, Mieczysław Milun, Zdzisława Donat, Dariusz Walendowski, Bogdan Paprocki, Jan Dobosz. Teatr Wielki, Warszawa, premiera 11 maja.

WYDAWAŁO SIĘ, że „Fidelio” przerasta możliwości Teatru Wielkiego, że brak kompletu odpowiednich głosów jest trudnością nie do pokonania. Ta premiera ma jednak swoje zalety. Robert Satanowski pogłębił kontrasty tempa i dynamiki, orkiestra wycieniowała brzmienie, doprowadziła gradację niuansów do najcichszego planisima, grała z dużą dozą ekspresji. Muzyka tej opery dźwięczała jak symfonia, ale pozostawiała śpiewaków na pierwszym planie.

Najtrudniej dyskutować o tempach. Beethoven lubił najpierw tempa niezbyt rozwlekłe, potem, w starszym wieku kazał grać dwa razy wolniej. Dziś dyrygenci zwalniają wolne tempa i przyspieszają szybkie. Szukają beethovenowskiego kontrastu, dialektyki formy, próbują ożywić dzieło zawieszone między klasycyzmem i romantyzmem. Tak jak reżyserzy próbują odświeżyć wymowę jego libretta, nastroje z czasów Rewolucji Francuskiej, akcenty polityczne sprzed 180 lat. Uciekają od naiwności fabuły w naiwność symboliki.

Marek Grzesiński znalazł świeży, interesujący pomysł, żeby pokonać schematyzm fabuły, który był staroświecki już w czasach Beethovena, skonstruowany według wzoru: A kocha B, B kocha C, C kocha D. Zbudował spektakl jak crescendo, od intymności kameralnych scen do tłumy więźniów zmieszanych z aniołkami pokoju w finale. Od wąskiego do szerokiego horyzontu myślenia. Od naturalizmu odruchów i rekwizytów do rozbudowanej metafory. Zaakcentował sielanek małego, schludnego domku rodzinnego, wzorowe cnoty i małe szczęście w morzu nieszczęścia. Potraktował realia jak lekcję poglądową, potraktował oryginalny scenariusz z dozą swobody, wspartej fantazją i licencjami scenografa.

Dobry pomysł i symboliczne ujęcie nie zwalniają jednak ani z logiki teatralnej, ani z obowiązkowych iluzji. Jeżeli Leonora w męskim przebraniu przyjęła posadę dozorcę więziennego, żeby ratować życie męża a do ostatecznej rozgrywki w lochu przystępuje bez pistoletu, którego wymaga scenariusz, to jej plan, ryzyko, poświęcenie nie mają celu. Gdy w rękę Rocca widać prawdziwą łopatę, a na scenie prawdziwą ziemię, sytuacja obok jest jaskrawo nieprawdziwa i sztuczna: groźny, zdeteminowany tyran z nożem nie potrafi sobie poradzić z bezbronną kobietą i wycieńczonym więźniem a strzelba elegancko wędruje z ręką do rąk. Wyjątkowo niekorzystna peruka i kostium Leonory odbierają widzowi resztki złudzeń — nikt nie da sobie wmówić, że Marcelina potrafiła zakochać się w tej udającej męczyznę postaci.

Za to uroda brzmienia i ekspresja w śpiewie Barbary Zagórzanki wywołały podziw i duże brawa, pomimo że partia Leonory wymaga innego rodzaju głosu, sopranu dramatycznego, który ma prowokować nie tylko podziw, ale i dreszcz.

Sala owacyjnie przyjmowała piękny, ciepły rezonans głosu Zdzisławy Donat, stylowe frazowanie, najlepsze podawanie niemieckiego tekstu. Znakomita śpiewaczka stworzyła dużej klasy kreację w postaci Marceliny skupiającej cechy niemieckiej Hausfrau z romantyzmem i wdziękiem.

Niektórzy soliści czasem ociągali tempo, nie wszystkie głosy brzmiały do końca szlachetnie, ale nie była to obsada bez zalet. Niepewność waltorni, intonacja jak nowoczesny klasztor w chóralnych głosach męskich to tylko szczegóły na tle bardzo dobrego przygotowania muzycznego, bardzo dobrego wrażenia, które pozostawiła orkiestra i chór.