

Brawurowa buffa

Cyrulik sewilski, rez. Jitka Stokalska, Polska Opera Królewska

 Małgorzata Komorowska

aA aA aA



"Cyrulik sewilski"

Opera *Cyrulik sewilski* to pyszny komediowy samograj. Ale żeby prawdziwie śmieszył, aktorzy muszą wypiewać te setki drobnych nutek, jakimi Rossini upstrzył rolę przemysłnej Rozyny, sprytnego Figara, podejrzliwego Bartola, rozamorowanego Almavivy. Ten warunek wstrzymuje czasem wartki bieg zdarzeń, ale nie w przedstawieniu danym w małym stanisławowskim teatrze przez Polską Operę Królewską. POK słusznie chlubi się solistami i wykonawcy *Cyrulika* z radosną werwą spełniali odkrywcze pomysły dwudziestoczworoletniego

Rossiniego: szybkościowe tyrandy na jednym dźwięku czy dynamiczne nabrzmiewanie finałowych ansambli tak długie, że widownię podrywało z foteli. Czynie to w zgodzie z batutą Lilianny Krych, a ponieważ żyjemy w wieku totalnej przesady, batuta ta dyktowała głosom i instrumentom to *piano* na granicy ciszy (na przykład smyczkom w ich *pizzicatach*), to znów maksymalnie *forte* w ostrych akcentach tutti. Już słynna uwertura miała swój sceniczny odpowiednik: ruchliwe postacie szykowały teren gry, centrum zaś wypełniała replika okładki paryskiego tygodnika satyrycznego, „Le Hanneton” [chrałaszcz] z karykaturą Rossiniego, powstałą za jego życia. Wystające z dużego rysunku małe żywe rączki (aktora Wojciecha Pałęckiego) nadawały gestami tempo muzyce. Wspaniała była muzyczna burza: intermedium orkiestrowe w II akcie. Zaczęła się od muśnięć smyczków i tak samo, niby kroplami deszczu, skończyła. A w środku przelatywały światła błyskawic, łomotała maszyna wiatru i szaleńczo grzmiały kotły.

Reżyserka Jitka Stokalska przyjęła konwencję bezwarunkowej śmieszności, co uznać można za stylową akuratność. Premiery tego rodzaju oper co *Cyrulik* szykowano we Włoszech na karnawał (ta odbyła się 20 lutego 1816 roku), czyli kupująca bilety publiczność przede wszystkim chciała się bawić. Stokalska nieustannie zaprzętała uwagę widza. Wpisany w akcję komizm sytuacji podkreślała, sugestie zawarte we włoskim tekście rozwinęła. Na przykład: gdy jednocześnie z lekcją śpiewu Rozyny Figaro goilił Bartola, dostateczną zwykle wywoływało to wesołość. Ale Stokalska w libretcie Sterbiniego dostrzegła jeszcze wypisane westchnienie Figara i zdanie, że „coś mu wpadło do oka”. Wobec tego nasz cyrulik zajął miejsce golonego, a Bartolo przekomicznie dmuchał mu w oczy, najpierw subtelnie i czule, później mocniej. Podczas lekcji śpiewu Rozyny przysypiał smacznie, lecz wstawał, by wykonać ulubioną arietkę; i wtedy swój naturalny, lekki bas, zmienił na głos wysoki, niemal falsetowy. Kiedy podjął decyzję, że poślubi Rozynę, postanowił przypodobać się dziewczynie i przy pomocy służących brał kąpiel. Potem biegł w kapciach i pantalonach, skrywanych pod eleganckim szlafrokiem. Druty wyciągnięte z robótki Rozyny traktował jako narzędzia obrony i ataku. Gdy strażnik, dowiedziawszy się, kim jest przybyły na rzekomą kwatere pijany oficer (w istocie Hrabia), zasalutował mu i nie wyrzucił z domu, a Bartolo osłupiał, wedle włoskiego libretta zmienił się w statuetę; więc Figaro podnosił mu, niczym pajacowi na sznurkach, ręce i dłonie.

Wszystkie jego reakcje i miny były szybkie jak muzyka i nieodparcie zabawne. Dzięki pomysłom reżyserskim młody, wysoki Piotr Kędziora kapitalną stworzył postać. Ani kragłego leniwego safandulę, ani zdziwczalego starego kawalera (bywały takie interpretacje; a w dawnej inscenizacji Ryszarda Peryta w Łodzi Bartolo kontemlował swą samotność z czaszką na stoliku). Stworzył złośnika, co raz za razem daje się przechytrzyć. Godnych miał partnerów. Robert Szpręgiel jako Figaro poruszał się z tanecznym szwungiem, urzekał urodą południowca, a jego doskonale pozowany baryton sunął pewnie powoli albo chyżo. Chłubił się, że w swym zakładzie ma wszelkie niezbędne narzędzia, brzytwy, grzebień, lancety, nożyczki i z dumą prezentował trzy głowy w różnych fryzurach, które wyjeżdżały zza kulis. Anna Radziejewska – rezolutna Rozyna – śmigała swym ciemnym mezzosopranem w górę i w dół. A kiedy w czasie lekcji śpiewu trzeba było dokonać rzekomej korekty głosu, bo Bartolo ocknął się z drzemki, odezwiała się zaskakującym basem (!). Andrzej Klimczak w roli Basilia otrzymał w słynnej arii *La calunnia* projekcyjną ilustrację jej treści: jak plotka, co powtarzana narasta i z tchnienia wiatru przemienia się w kanonadę, tak osoba śpiewaka, dyrektora Opery Królewskiej, rosła na ekranie z każdą frazą, aż sięgnęła pięknie wymalowanego sufitu Stanisławowskiego Teatru. Berta (Anna Wyrzykowska), miłośniczka tabaki, wciąż kichała; i choć mogło się to wydawać efektem zbytecznym, kichanie Berty naprawdę figuruje w libretcie. Z najsłabszym przekonaniem grał i śpiewał Sylwester Smulczyński (Hrabia Almaviva); taki mężczyzna z pewnością nie zdobyłby Rozyny, nawet tak sypiąc pieniędzmi, jak w najnowszym *Cyruliku*.

Pieniądze to silny aspekt przedstawienia Jitki Stokalskiej, tyleż uniwersalny, co wszechobecny w naszej dzisiejszej współczesności. Już w pierwszej scenie muzykanci, towarzyszący Hrabiemu w cavatinie pod balkonem Rozyny, obcesowo domagali się zapłaty. Jednocześnie przyboczny Hrabiego, Fiorillo (Paweł Michalczuk), nie odstępował go z nadzieją na gotówkę. Potem sownie opłacony Basilio opuścił dom Bartola, a notariusz, również nie za darmo, zamienił jego imię na Hrabiego w kontrakcie ślubnym. Figaro śpiewał *All'idea di quel metallo* [„co za siła w tym metalu”] i wtedy złoto dosłownie było obecne: trzej *toreros* wyciągali ciężkie wory i Figaro uszczęśliwiony przekładał monetę za monetą do dużej puszk. Mimowicie wystylizowani na owych *toreros* stanowili element nieeksploatowanej tu hiszpańskiej scenarii, obok Berty w strojnym hiszpańskim ubiorze. Wiele scen dobarwiały sukienki dwóch tańczących Dziewcząt: zielona i czerwona. Obrazu dopełniały wąskie domki – czasem sunęły z jednej strony na drugą.

W *Cyruliku sewilskim* Stokalskiej przewidziano trzy obsady – jedną z partią Rozyny w wykonaniu Iwony Handzlik, sopranistki, co komplikuje sprawę, bo orkiestra musi wtedy grać inne nuty. Rossini napisał Rozynę dla swej przyjaciółki, Gertrudy Righetti-Giorgi, obdarzonej rzadkim głosem, podobnym, powiedzmy, do głosu Ewy Podleś: niskim, kurliwym, o rozległej skali. Ale wielbione ówczesnie soprany koloraturowe zapalały zazdrością, że tak popisowa rola nie została przeznaczona dla nich, kompozytor uległ tej presji i sporządził wersję alternatywną. W rezultacie przez cały wiek, i dłużej, partia Rozyny była domeną najsłynniejszych sopranów. Dopiero około połowy XX wieku do obsad *Cyrulika* powróciły mezzosoprany. Dyrekcja POK wraz z kierownikiem muzycznym premieri, Dawidem Runtzem, odważnie nawiązała więc do tradycji urozmaiconych wokalnie losów tej sławnej opery.

29-01-2020

Polska Opera Królewska
Gioacchino Rossini
Cyrulik sewilski
libretto: Cesare Sterbini wg sztuki Pierre'a-Augustina C. de Beaumarchais'go
kierownictwo muzyczne: Dawid Runtz
reżyseria: Jitka Stokalska
scenografia: Marlena Skoneczko
reżyseria światel: Karolina Gębska
ruch sceniczny: Alisa Makarenko
projekcje: Piotr Rudzki
przygotowanie Zespołu Wokalnego, II dyrygent: Lilianna Krych
obsada: Sylwester Smulczyński / Leszek Świdziński, Robert Szpręgiel / Witold Zołgdkiewicz, Anna Radziejewska / Aneta Łukaszewicz / Iwona Handzlik, Piotr Kędziora / Andrzej Klimczak, Tomasz Raff, Anna Wyrzykowska / Tatiana Hempel-Gierlach / Justyna Stepien, Paweł Michalczuk, Jakub A. Grabowski, Sławomir Jurczak, Wojciech Pałęcki, Marta Schnura, Maria Złotek, Mirosław Zalewski, Maciej Gronek, (mimowicie) Rafał Karnicki, Jerzy Klonowski, Maciej Jan Kraśniewski oraz Monika Kolaśińska (piano forte), Zespół Wokalny Polskiej Opery Królewskiej, Orkiestra Polskiej Opery Królewskiej
premiera: 20.12. 2019

JITKA STOKALSKA

ALISA MAKARENKO

KAROLINA GĘBSKA

MARLENA SKONECZKO

DAWID RUNTZ

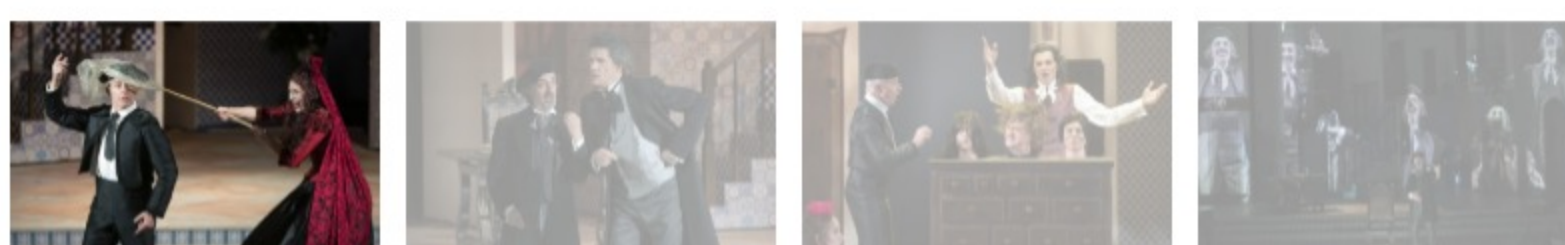
WARSZAWA

POLSKA OPERA KRÓLEWSKA

Cyrulik sewilski, rez. Jitka Stokalska, Polska Opera Królewska



Fot: Materiały organizatora



Oglądasz zdjęcie 1 z 5

Szukaj w serwisie

Szukaj

POWIĄZANE TEATRY

 Polska Opera Królewska

PRZECZYTAJ TEŻ

 Magdalena Figzał-Janikowska

Welcome to Paradiso

 Nadesłane

Apel wrocławian

 Ewa Danuta Godziszewska

Na kłopoty Janda

 Małgorzata Komorowska

Witold Gombrowicz we własnej hiŝtory

 Piotr Cieplak

O ogłoszeniach drobnych

 Małgorzata Komorowska

Awangarda z ducha epoki

BĄDŹ NA BIEŻĄCO



Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Twój adres email

Dołącz

☐ Nie jestem robotem

reCAPTCHA
Prywatność - Warunki

Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR