

Interesująca wrocławska „Carmen”

NIEWĄTPLIWIE interesująca jest wrocławska „Carmen” pod względem muzycznym. Koncepcja muzyczna Kazimierza Wilkomirskiego bardzo mi trafiła do przekonania. Kto słyszał niedawno transmisję „Carmen” z Paryskiej Opery Komicznej pod dyktando Cluytensa, mógłby mieć preten-

stwierdziłem, że wszyscy wrocławscy śpiewacy występujący w „Carmen” mają dobrze opanowane partie pod względem muzycznym. Ogólny poziom wokalny i aktorski jest wyrównany i na pewno nie przyniosłoby ujemnej uwagi atlowi operowemu w Polsce. Spośród 24 solistów na szczególną uwagę zasługu-

wana i niemal wyrafinowana, nie okazuje namietności zewnętrznymi głosami, ale czuje się, że kipi w niej gwałtowna żądza rozkoszy. Jestem przekonany, że gdyby jeszcze bardziej utanczono niektóre działy markowa, nie tylko sytuacja, byłaby to „Carmen” wprost rewelacyjna.

Halina Słoniowska, najlepiej w spektaklu pod względem wokálním, świetnie prowadzi głos i pięknie interpretuje partię Micaeli, tworząc niezwykle ujmującą postać naiwnej dziewczyny postać dobrze kontrastowaną z Carmeną.

Z pozostałych wykonawców wymienionych partii chciałbym jeszcze powiedzieć o Józefie Widerze — śpiewającym wprowadzie z dużym wysiłkiem, ale robiącym w partii Don Josego z przedstawienia na przedstawienie duże postępy, tak pod względem aktorskim, jak i wokálním. Janina Romańska stworzyła pełną temperamentu postać Carmen w ramach tradycyjnej koncepcji.

Toreadorów mamy aż trzech! Głos Piotra Ikowskiego brzmi pięknie w słynnych kupletach Toreadora. Ale uporczywe śpiewanie wysokich barytonowych partii może nadwyrężyć tak wspaniały bas-baryton, jakim jest obdarzony z natury Ikowski.

Aleksander Majewski śpiewa dobrze i gra pełnego temperamentu i nonszalanckiej zepsutego sukcesami Toreadora. Współpraca Bernarda Nowackiego z asystującym reżyserem Zygmuntom Bilińskim przyniosła najlepiej przemyślaną i opracowaną pod względem aktorskim i wyrazu w śpiewie postać Escamilla.

Nie ulega wątpliwości, że Stanisław Drabik włożył wiele pracy w ukształtowanie charakterów postaci scenicznych. Solidną, twórczą robotę doświadczonego pedagoga i znawcy sceny operowej widzieć nawet na drobniejszych opracowanych postaciach dalszego planu, które żyją własnym, prawdziwym życiem, mają mocno i trafnie zarysowane charaktery. Natomiast sceny zespołowe są potraktowane nierówno: jedne rozwijają się naturalnie, zgodnie z charakterem Bizetowskiej muzyki, inne zaskakują ruchem stylizowanym i zrytmizowanym, odpowiednim w operach Rossiniego czy Mozarta, ale obcym dla klimatu „Carmen” zwłaszcza w inscenizacji zasadniczo tradycyjnej.

Dlatego np. wejście dzieci, ewolucje dziewcząt przy habanerie, mocowanie się żołnierzy z tłumem w pierwszym akcie, wejście otoczenia toreadorów w drugim akcie, ewolucje trzech Cyganiek w akcie III, przejście oddziałów mata-dorów w akcie IV itp. itd. stanowią ostry zgrzyt w ogólnym obrazie spektaklu.

Pracę reżysera dodatkowo utrudnił scenograf: Roman Bubiak stworzył dekoracje piękne kolorystycznie, nieźle w rysunku, ale zupełnie chybione pod względem rozplanowania przestrzeni scenicznej. Zakamarki, z których wychodzą żołnierze w pierwszym akcie, estrada świetlicowa w hiszpańskiej tawernie, blockhaus w cyrku stwarzają łamigłówki inscenizacyjne, z których nie ma innego wyjścia jak tylko nielogiczne.

I jeszcze jedno: dawne tłumaczenie „Carmen” było złe, ale nowe jest jeszcze gorsze. M. in. tekst habanery arii Don Josego, kuplety Toreadora, arii Micaeli, zmienia zupełnie sens tych monologów i kłóci się w wielu fragmentach z charakterem muzyki. Czy nie ma w Polsce muzycznych literatów, ażeby teksty operowe musieli pisać śpiewacy?



Scena zbiorowa z aktu III.

Fot. M. Kornicki

ję do Kazimierza Wilkomirskiego o znacznie wolniejsze tempo w wielu fragmentach. Są to jednak skomplikowane problemy języka, temperamentu narodowego, technicznych możliwości zespołu, które nie pozwalają na stosowanie takich właśnie temp, w jakich wykonuje się dany utwór w ojczyźnie kompozytora. Ważniejsze jest czy ogólna idea dyrygenta ożywiająca cały spektakl oddaje atmosferę i myśl przewodnią dzieła, czy też nie.

W przypadku wrocławskiej „Carmen” atmosfera gwałtownych namietności, kontrastów między radosnym upojeniem miłością, a ponurą tragedią zazdrości, atmosfera niepowtarzalna i tak typowa dla Bizetowskiego dzieła została wydobyta przez Wilkomirskiego i zachowana tak przez dobrze grającą orkiestrę i równie dobrze śpiewającą chór, jak i przez starannie muzycznie przygotowanych solistów.

Słyszałem wszystkie trzy obsady i z przyjemnością

ją! Stanisław Romański, Halina Szczegłowska i Halina Słoniowska, którzy w partiach Don Josego, Carmeny i Micaeli stworzyli kreacje nieprzeciętne.

Don Jose, to wybitne osiągnięcie aktorskie i śpiewacze Romańskiego. Wszystkie uczucia młotające tą postacią zostały przez Romańskiego szczerze przeżyte, widz jest głęboko wzruszony, więcej — wstrząśnięty tragedią nieszczęśliwego Don Jose. Głos Romańskiego w średnicy nieco cofnięty, nabiera blasku dopiero w górnym rejestrze, ale pod względem wyrazu w śpiewie Romański nie ma w tej chwili w Polsce równego sobie Don Josego.

Carmen Haliny Szczegłowskiej jest zupełnie odmienna od wszystkich dotąd mi znanych (widziałem ponad 20 wykonawczyń tej partii). Zwykle gwałtowna, wybuchowa, dzika, niepohamowana w pokazywaniu swych uczuć dziewczyna u Szczegłowskiej jest opano-