

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

EXPRESS WIECZORNY

02-017 Warszawa

Al. Jerozolimskie Nr 125/127

Nr

z dn.

30-10-86

Pierwsze oklaski

Dawny gmach Kościoła Ewangelicko - Reformowanego stał się operą. W budynku przy ulicy Świerczewskiego zaprojektowanym jeszcze w czasach stanisławowskich, po odpowiedniej adaptacji rozległy się pierwsze oklaski operowej publiczności. Dwudziestu zagranicznych impresariów i dyrektorów międzynarodowych festiwalu przyjechało zobaczyć sześć premier w nowym teatrze operowym Warszawy.

Warszawska Opera Kameralna, która czekała 25 lat na własną scenę i widownię, rozpoczęła inauguracyjny cykl premier „Halka” Moniuszki i „Weselem Figara” Mozarta. Śmiało i z wielkim powodzeniem zademonstrowała od razu skalę swoich możliwości. Dwa dzieła z repertuaru wielkich teatrów przeniosła do wysmakowanej prostoty i bieli swego ciasnawego, ale zachwycającego teatryku.

„Halka”, grana w wersji wcześniejszej, dwuaktowej, którą Moniuszko napisał dla Wilna dziesięć lat przed warszawską premierą jest — jak się okazuje — czymś znacznie więcej niż pociągającą ciekawostką historyczną,

Muzyka bez konwenansów



Janusz Ekiert

czy modnym dziś poszukiwaniem pierwotnej postaci wielu przerabianych później oper. Ta zapomniana „Halka” bez scen rodzajowych, bez arii „Szumią jodły” i „Gdybym ranym słonkiem” bez Mazura, bez Tańców Góralskich nabiera większej siły i głębi dramatycznej, konflikt narzmiwa bez dygresji. Wrażenie to pogłębia zresztą reżyseria Kazimierza Dejmka, mistrza kondensacji nastroju i myśli. Wyraźnie zaznacza się trójwymiarowy charakter konfliktu — psychologiczny, obyczajowy i społeczny. Ale nie jest to „Halka” w pigułce. Postacie tętną prawdą, przedstawienie pod dyrekcją Rubena Silvy ma charakter i dramatyczne napięcie, które dźwięczy też w pięknym głosie Danuty Bernolak — Halki.

„Halka”, którą znamy, „Halka” czteroaktowa ma barwniejszy koloryt rodzajowy, jest bogatszy wokalnie, ale nie ma tak silnej koncentracji akcji wokół dramatycznego konfliktu. Istnienie dwu wersji „Halki” na scenach, obu zaakceptowanych przez kompozytora, przypomina, że w muzyce nie ma jednej prawdy. Ze poszukiwaniem jedynej, najdoskonalszej, oryginalnej, obowiązującej wersji dzieła jest często artystyczna mrzonka. Ze to, co tak chętnie nazywa się wiernością w stosunku do kompozytora jest problematyczne.

„Wesele Figara” modelowane w świecie na sto sposobów przez najśłynniejszych dyrygentów, reżyserów, przez największe gwiazdy wniosło pod dach nowego teatru trochę kolorowych typów i świeżych głosów. W reżyserii Jitki Stokalskiej komedia żyje, ma szampański puls i frenetyczne niuanse pod batutą Tomasza Bugaja, choć przyspieszenie tempa w niektórych sytuacjach czasem zacięra jakiś charakterystyczny szczegół (tryl w Marszu przed fandangiem).

Niektóre postacie mają własne zabarwienie. Jest tu egzaltowany pał z wyjątkową ekspresją oczu (Zofia Witkowska), Doktor Bartolo w typie Fernandela (Edward Kmiciewicz), swój pieprzek ma obłuda intryganta Don Basilia (Zdzisław Nikodem). W roli tytułowej błyszczy interesujący baryton Józef Frakstein, wdzięk i głos Anny Maćkowiak bezbłędnie przylegają do roli i partii subreki. Są bardzo ładne momenty w ariach Hrabiny (Alicja Słowakiewicz) i Hrabiego (Tadeusz Piszek).

Podziwianym fenomenem nowego teatru jest akustyka, która udała się lepiej niż można sobie wymarzyć. Do stuśiesięćdziesięciu foteli dochodzi brzmienie, które starczyłoby dla trzytysięcznej widowni. Widz jest przytłoczony dźwiękiem płynącym ze sceny i z fosi, mimo że orkiestra jest ukryta, mimo że wileńska „Halka” ma zmniejszoną obsadę instrumentów. Ale w swojej bezdomnej, 25-letniej historii Warszawska Opera Kameralna ma za sobą tyle pomysłów, doświadczeń i eksperymentów, że poradzi sobie na pewno i z tym nadmiarem szczęścia.