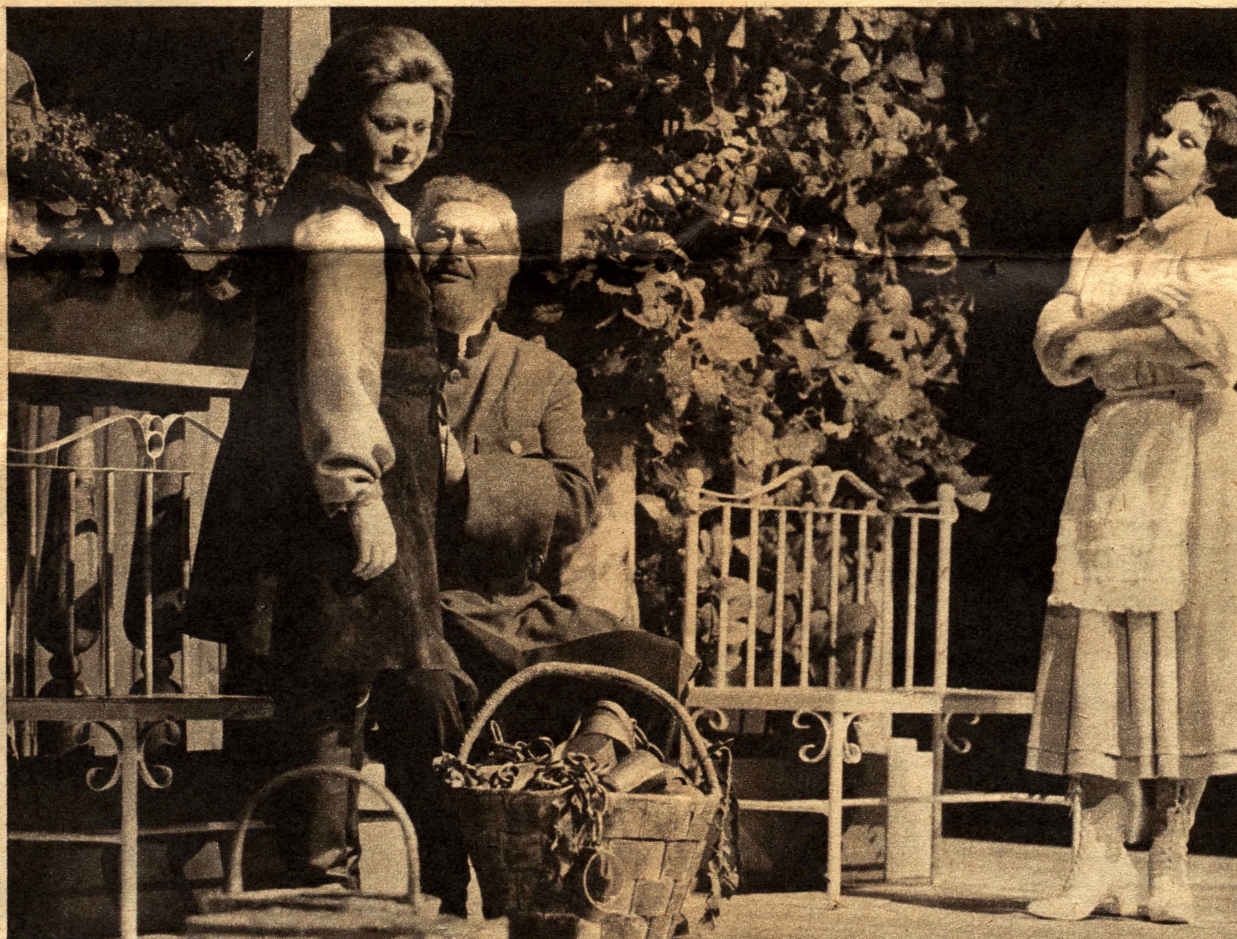


Muzyka



Fot. J. Giliński

Operowa pułapka Beethovena

Nie rozstrzygniętą tajemnicą pozostaje pytanie, dlaczego geniusz konstrukcji muzycznej, jakim był Beethoven, sięgnął po dokonaną przez J. Sonnleithnera adaptację trzykrotnie już eksploatowanego tekstu „Fidelii”, autorstwa dramaturga francuskiego J.N. Bouilly. Być może, oprócz wielkich idei wolnościowych zawartych w tym wątku, jak i hasła miłości i wierności małżeńskiej, kompozytor ujął rzekoma autentyczność faktów, które podobno wydarzyły się we Francji. Niewiarygodne wydaje się, by Beethoven nie wyczuwał słabości tej materii, biorąc pod uwagę również to, że świat już znał genialne dzieła sceniczne Mozarta, choćby „Wesele Figara” czy „Don Juana”. Beethoven osiemnaście razy zaczynał monolog Florestana z II aktu, dziesięć różnych wersji miał finałowy chór, a dzięki tym zmaganiom trwającym 10 lat, kompozytor pozostawił aż 4 uwertury.

Libretto „Fidelii” było pułapką dla Beethovena, nie przestało nią być i dziś. Koncepcja opery, jaką zaproponowano na scenie Teatru Wielkiego, nie unika jej pewnych słabości, co więcej, wykorzystuje je dla uwypuklenia na tle braku konsekwencji formalnej tekstu, dwóch przeciwstawnych sobie światów – fałszywie sielankowego, oficjalnie akceptowanego i zaraz obok – świata tyleż okrutnego, co prawdziwego. Marek Grzesiński (reżyseria) i Barbara Kędzierska (scenografia) oparli w ramy nierzeczywistej ułudę to, co dla Beethovena stanowiło najważniejszy sens opery – idealizm treści, aż do przesady. Koncepcja ta osadzona zo-

stała na kanwie rozwijającej się formy teatralnej, podkreślającej rozwój muzycznej dramaturgii.

Rodzą się jednak wątpliwości co do kształtu brzmieniowego uwertury. „Leonora III” zwana „Wielką” napisana została przez Beethovena w 1806 roku, a więc już po „Eroice”, a tuż przed V Symfonią. Odrywa się ona jakby od ilustracyjności i stanowi hymn na cześć wielkich idei zawartych w warstwie treściowej dzieła scenicznego. To też uzasadnia, że często bywa wykonywana po kulminacyjnym wielkim duecie Leonory i Florestana w II akcie. Robert Satanowski skłonił się ku tradycji rozpoczynania opery uwerturą. Zabrzmiała ona jednak tak, jakby odnosiła się do zapowiedzi nie całego dramatu, ale sielankowego prologu, wyrażnie zresztą wyodrębnionego przez Grzesińskiego. Uwertura, tak znana jako samodzielne, nasycone dzieło, zabrzmiała z dużą poprawnością, ale w duchu wczesnoklasycznym, z powściągliwością i dystansem. Ta ostrożność i dyscyplina jakby hamowały muzyków, tworząc wrażenie wewnętrznego skrępowania i napięcia.

Bardzo natomiast trafną Marcelinę kreuje Zdzisława Donat. Dzięki znakomitemu walorom głosowym, wielkiej muzykalności, technice wykonawczej i swobodzie scenicznej, z drugoplanowej postaci tworzy wspaniałą klejnot. Barbara Zagórzanka arią Fidelii zapowiada świetną wykonawczynię głównej bohaterki wielkiego dramatu. Nie zawiódł równomiernie rozwijający się talent Dariusza Walendowskiego (Jaquino), które-

go głos brzmi szlachetnie, może tylko zbyt kameralnie. W napięciu oczekiwaliśmy kunsztownego kanonu „Mir ist so wunderbar”. Mieczysław Milun obsadzony w partii Rocca, nie stworzył jednak muzycznego fundamentu tej sceny ansamblowej i szorstkością brzmienia nie mógł już w założeniu stanowić przeciwwagi dla pięknie brzmiących pań.

Barbara Zagórzanka (Leonora) i Roman Węgrzyn (Florestan) z dużym talentem sprostali niełatwemu zadaniu, jakie w kulminacji postawił przed nimi mistrz formy i muzycznej dramaturgii. Zagórzanka stworzyła kreację dramatyczną przepełnioną ekspresją opartą przede wszystkim na eksponowaniu muzycznych wartości dzieła – tu już nie zaczepionego korzeniami w XVIII-wiecznym singspielu, ale zapowiadającego wielki sceniczny dramat Wagnera. W II akcie rozwinął swoje możliwości Wiesław Bednarek (Don Pizarro), obdarzony materiałem głosowym o ładnej barwie, wymagającym jednak jeszcze wyrównania i pracy nad „zjadanymi” sylabami, które giną na dużej scenie operowej.

Można się było spodziewać, że reżyser zakończy operę w atmosferze ogólnej radości, a zbawca okaże się taką samą „papierową” postacią jak te z początku, co uwypukli zgrabnie gorzkość naiwnej wiary w prawdziwą wolność i szczęście. Ale tu przegięcie stało się niezdolne. W finale wkracza Minister (chyba Sprawiedliwość?) w liczny damski towarzystwie z liliami w rękach. Wszystko w nieskazitelnym bieli. To nierealne, anielskie towarzystwo efektywnie spłynęło z niebios ku więziennemu barłogom, które teraz miały wydawać się mniej dotkliwe. Bardzo nośne i wyrównane brzmiący chór więźniów oraz tej „armii zbawienia” kończy operę. Szkoda, że tak groteskowo. Bo muzyka zapowiada tu finał IX Symfonii Miłstrza z Bonn.

MALGORZATA BŁOCH