

665

POLSKA Dziennik Łódzki

Łódź

14-01-2014

DZ. / Nr 10

S

Teatr Wielki

Udana premiera „Cyrulika sewilskiego”

STR. 10



FOT. JOANNA MIKI ASZEWSKA

► Pierwszą tegoroczną premierą Teatru Wielkiego w Łodzi był „Cyrulik sewilski” Gioacchina Rossiniego w reżyserii Natalii Babińskiej. Spektakl nawiązujący do kina animowanego spotkał się z dużym uznaniem publiczności. Dzisiaj wieczorem kolejne przedstawienie „Cyrulika...” na deskach łódzkiej opery

Opera Rossiniego na opak wywrócona

● W Teatrze Wielkim w Łodzi młoda reżyserka, Natalia Babińska, znalazła sposób, by tchnąć życie w zmurszałą formę opery buffo

Teatr - recenzja

Marta Śniady
Łukasz Kaczyński

Pierwsza w tym roku premiera w Teatrze Wielkim w Łodzi daje powód do radości. „Cyrukil sewilski” Gioacchino Rossiniego zrealizowany przez Natalię Babińską to mocny powiew świeżości w myśleniu o sztuce opery - w tym przypadku opery komicznej. Ale do „Cyrukila” Teatr Wielki w ogóle ma szczęście. Dobre recenzje zebrała jeszcze w 2007 roku realizacja Henryka Baranowskiego. Od tego czasu myślenie o operze posunęło się naprzód, czego dowodem jest nowy „Cyrukil”.

Młoda reżyserka wykorzystała w inscenizacji stylizykę filmu animowanego z właściwym jej przerysowaniem, operowaniem prostymi kolorami i uproszczonymi kształtami (scenografią zaprojektowała Diana Marszałek, a kostiumy Julia Skrzynecka). Nie jest to jednak tylko reżyserka fanaberia, motywowana pogonią za dziwnością, która posłużyć ma za wabik na widza. Kojarzące się z XIX-wieczną modą kształty i kroje kostiumów są kanwą dla futurystycznych, przerysowanych i silnie stypizowanych wyobrażeń. „Komiksowość”

Kluczem do opery jest subtelne wydobywanie na wierzch tego, co często ukryte.

czy „filmowość” rodem z animacji Disneya ożywiają tradycję komedii dell'arte, z którą opera ta ma wiele wspólnego.

Kluczem do „Cyrukila” Natalia Babińska uczyniła wpisana w dzieło dwoistość (postaci, relacji) i wydobywanie na wierzch tego, co skrywane. Chodzi o konwencję, w myśl której w kameralnym „Cyrukilu” śpiewacy nieruchomo sekundują soliście, oczekując aż przyjdzie czas na ich arie. Pomysłem jeszcze płodniejszym



► Na scenie, w roli cieni „prawdziwych” postaci, pojawiają się tancerze baletu, którzy prowadzą szczególną grę ze śpiewakami. Na zdjęciu (od lewej): Tomasz Rak, Bernadetta Grabias i Leonardo Ferrando

niż sama plastyka przedstawienia (choć może nie do końca wykorzystanym) jest wprowadzenie na scenę tancerzy baletu w roli cieni postaci. Pojawiają się oni, by powielać ruchy i gesty, a to znów, by je parodiować (szkoda, że na tak mało sobie pozwalają). W finałowym ensemble pierwszego obrazu w drugim akcie tancerze wychodzą na plan pierwszy. Figury zaczerpnięte z menuetów (ich miłośnikiem jest obsławiany safandula Bartolo) przechodzą we współczesne piruety: starą formę rozsadza nowa, odsuwając to, co wystudiowane do lamusa.

Wdzięczne są sceny zbiorowe, które ukazują mieszkańców Sewilli, choć w interludium, w którym zmagają się oni z burzą buty aktorów deprimująco szeleszczą. Szkoda też, że Babińskiej nie udało się jeszcze bardziej wydobyć właściwego tej operze tonu buffo (zwłaszcza w pierwszym akcie). Ale część winy nie leży po jej stronie.

Opera Rossiniego to szybkie kontrasty, wirtuozowski styl i narastanie napięcia wraz z zagęszczaniem obsady do skomplikowanego finału na wzór mozartowski. Arie obfitują w kwiciste koloratury, a orkiestra winna popisać się ogromną precyzją, szeroką gamą ko-

lorystyczną, przejrzystą fakturą i oczywiście szybkimi tempami. „Zgotuj razem cztery opery Cimarosy, dwie Paisiella i jedną symfonię Beethovena, chwyć to wszystko w żywe tempa - w ósemki, mnóstwo trzydziestek dwójek, a będziesz miał Cyrukila..., który jest niegodzien rozwiązać rzemyska Siglliarze, Tenkredowi czy Włoszce w Algierze” - pisał przed dwoma wiekami Stendhal. W „Wielkim” za pulpitem dyrygentem stanął Eraldo Salmieri. Niestety, w jego interpretacji zabrakło tej szczególnej dla muzyki Rossiniego lekkości i naturalności frazy. Orkiestra stanowiła wdzięczne tło dla solistów, ale nie wzbudzała ogromnego entuzjazmu, a przecież partytura Rossiniego to muzyczna perełka, a nie tylko akompaniament. Z precyzją też było różnie, dość uciążliwe było częste na początku spektaklu rozminianie się orkiestry i solistów, którym nie zawsze udawało się sprostać szybkim tempom. Z czasem głosy rozgrzały się i było już tylko lepiej, a wspinała ensemble zabrzmiały w pełnej harmonii.

Premierowego wieczoru partię Rozyny śpiewała Bernadetta Grabias, która ujęła dojrzałą barwą mezzosopranu, perlistymi koloraturami i wolumentem brzmienia najwyż-

szych nut. W roli Hrabiego Al-mavivy partnerował jej Leonardo Ferrando, który trochę zginał na tle pozostałych postaci, a wszelkie szybkie pasaże zdawały się zamazywać, ale w miarę upływu czasu głos nabierał atrakcyjności. Jako Figaro bardzo wyrazistą kreację sceniczną stworzył Tomasz Rak, który może się poszczycić dobrze postawionym i prowadzonym barrytonem o ładnej barwie.

Udane kreacje wokalne tego wieczoru przedstawili także Grzegorz Szostak w roli Doktora Bartolo, który zaprezentował solidny, wyrównany bas oraz Aleksander Teliga jako Don Basilio dzięki swemu gestemu, ciemnemu brzmieniu głosu i popisowej arii La calunnia. Na uwagę zasługuje też sopranistka Patrycja Krzeszowska w roli Berty, która śpiewa w bardzo naturalny i bezpretensjonalny sposób. Ogólnie obsada bardzo silna, na wysokim poziomie wokalnym i aktorskim.

Teatr Wielki w Łodzi zrobił duży krok w nowe myślenie o operze. „Cyrukil sewilski” Natalii Babińskiej każe w niecierpliwości czekać na kolejną premierę. ●

► Więcej na naszej stronie

Więcej o teatrze i najważniejszych wydarzeniach w łódzkiej kulturze www.dzienniklodzki.pl/kultura