

V. Bellini, *I Capuleti e i Montecchi*

23.03.2018 \ Opera Wrocławska

Musica humana

Andrzej Wolański \ Po ponad stu pięćdziesięciu latach powrócił do Wrocławia geniusz bel canta – Vincenzo Bellini (1801-1835) – ze swoją rzadziej współcześnie wystawianą operą: *I Capuleti e i Montecchi* (1830). Było to także, co znamienne, pierwsze w ogóle przedstawienie opery Belliniego w powojennym Wrocławiu. Co ciekawe, ta quasi-szekspirowska dwuaktowa *tragedia lirica* (do libretta autorstwa Felice Romaniego, według sztuki Luigiiego Scevoli) była bardzo popularna w XIX-wiecznym Wrocławiu. Warto może dodać, że jedna z najwybitniejszych śpiewaczek dramatycznych w historii, Wilhelmine Schröder-Devrient, wystąpiła w roli Romea we Wrocławiu – w latach 1835, 1836, 1839 i 1842 – aż jedenaście razy. To była zresztą jedna z największych kreacji Wilhelminy. Najnowsze wrocławskie przedstawienie przygotowali: Marcin Nałęcz-Niesiołowski (kierownictwo muzyczne), Krystian Lada (reżyseria), Łotewski architekt Dżidzis Jaunzems (scenografia) oraz Magdalena Maciejewska (kostiumy). W premierowym przedstawieniu wystąpili w głównych partiach: Hanna Sosnowska jako Giulietta i Aleksandra Opała w roli Romea.

Opery Belliniego stawiają śpiewakom najwyższe wymagania techniczne i stylistyczne. Przed laty w Warszawie bardzo pięknie i stylowo śpiewała Giuliettę Zdzisława Donat (Teatr Wielki, 1991). *I Capuleti e i Montecchi* wystawia się zazwyczaj z myślą o dwóch wybitnych artystkach, jak Edita Gruberová i Agnes Baltsa w Wiedniu (Staatsoper, 1985) czy Anna Netrebko i Elina Garanča w Londynie (Covent Garden, 2009). Bel canto jest nie tylko skodyfikowaną konwencją, przypominającą surowość rosyjskiej szkoły tańca klasycznego, w której piruet kojarzy się z trylem – jest jak najpiękniejsza *musica humana*, odzwierciedlająca piękno świata natury.

Sama opera nie jest arcydziełem. Bellini komponował ją w pośpiechu, nerwowo, termin prapremiery się zbliżał (11 marca 1830), sprytnie wykorzystał zatem muzykę z wcześniejszej *Zairy* (1829), a pierwszą arię Giulietty (*Eccomi in lieta vesta*) ściągnął z innej swojej opery (*Adelson e Salvini*, 1825). Fundament stanowią długie, konwencjonalne arie bel canto: recytatyw – liryczne, kantylenowe *adagio* – popisowe *allegro* (*cabaletta*); cały dramat rozgrywa się zaś w dwóch aktach, czterech częściach i dziewięciu muzycznych numerach: sześciu w pierwszym, trzech w drugim akcie. Ta muzyka wymaga bezsprzecznie specjalisty, tę muzykę powinno się dyrygować *con sprezzatura*. Czy trzeba być Włochem, by czuć *continuum* tych długich, natchnionych, przepełnionych liryzmem i ekspresją, śpiewnych fraz? Do tego niespójności: soliści i chór sobie – orkiestra sobie.

Krystian Lada stworzył intrygujące przedstawienie, pełne ciekawych, ale dyskusyjnych i niespójnych pomysłów. Przypomnę, że akcja opery rozgrywa się w XIII wieku w Weronie. Romeo jest we Wrocławiu kobietą, co wprowadza niepotrzebny kontekst homoseksualny. *I Capuleti* tworzy Bractwo Kurkowe, przesiadujące na krzesłach i popijające z termosów. Widzimy dwa klonujące się portrety, przedstawiające Capellia, głowę rodu Kapuletich, i jego uśmierconego przez Romea syna o twarzy reżysera. Giulietta, córka Cappelia, w dzinsach i ślubnych butach, śpiewa recytatyw *Né alcun ritorna!* do urny z prochami brata, stojąc na krześle. Lorenzo wygłasza zbędny długi monolog z jabłkiem-trucizną.

Dżidzis Jaunzems wybudował w perspektywie horyzontalnej trzy oddalające się sceniczne podesty (przypominające kino w prowincjonalnym domu kultury w PRL) w pierwszym, a instalacje rusztowań (jak w stoczni) w drugim akcie. Rażą zwyczajnością codzienne ubrania, jakby wyjęte z dzisiejszej szafy. Dwa pomysły mogą się podobać: efektowna ślubna suknia z welonem i kwiatami Giulietty, świetnie wkomponowana w jej pierwszą arię, oraz pantomimiczne *alter ego* Giulietty i męskie Romea w finale opery. Wbrew tytułowi konflikt rodowy (Montekich reprezentują kobiety) nie okazał się ważniejszy od tragedii miłosnej. Dodajmy, że wysoce niefortunna przerwa następuje po pierwszym numerze aktu drugiego, zamiast po finale aktu pierwszego. „Triumf kantyleny” – tak wyraził się o istocie włoskiej, wczesnoromantycznej opery bel canto Stendhal w *La vie de Rossini* (1824). Trzeba przyznać, że śpiewacy Opery Wrocławskiej bardzo się starali. Debiutująca w głównej partii na scenie operowej śliczna Hanna Sosnowska stworzyła wzruszającą postać Giulietty. Brawurowa Aleksandra Opała jako Romeo zdominowała przedstawienie. A temperamentny Aleksander Zuchowicz (Tebaldo) „stracił” głos już po wstępnej *cavatinie* (*O di Capellio generosi amici*), na początku opery. Zabrakło tylko stylu i techniki bel canto, zwłaszcza właściwych, improwizowanych ozdobników oraz kadencji we wszelkich powtórzeniach, szczególnie *cabaletty*. Zabrakło także *intonazione della voce*, od której rozpoczyna się przecież droga do „triumfu kantyleny”. Już Giulio Caccini zalecał ponad czterysta lat temu (1602), aby pierwszy dźwięk lirycznej frazy intonować, „tłumiąc go”: poprzez przyciemnienie barwy, przybliżanie głosu bądź do tonu podstawowego, inicjowanego w krtani, bądź do pierwszych najbliższych tonowi podstawowemu alikwotów. Ozdobniki zaś powinno się artykułować tak jak wszystkie drobne nuty w Chopinowskim stylu *brillant*: precyzyjnie, leggiero, z gracją i wdziękiem.

Podstawa źródłowa i stan badań dotyczące bel canto są we współczesnej nauce imponujące. Cenne informacje przekazała między innymi Mathilde Marchesi w *Méthode de chant théorique et pratique* (1887). Znana płyta *Bel canto* Renée Fleming powstała na przykład we współpracy ze zmarłym w ubiegłym roku wybitnym amerykańskim muzykologiem Philipem Gossettem, specjalistą od stylu bel canto, który opracował specjalnie dla Fleming – w oparciu o *Méthode* Marchesi – stylowe ozdobniki i kadencje. Fabio Biondi z kolei w najnowszym płytowym nagraniu *I Capuleti e i Montecchi* powrócił wręcz do historycznego bel canto. Biondi wyciągnął także wnioski z różnic w dwóch wersjach głosów wokalnych i orkiestrowych, sporządzonych na prapremierę w weneckim Teatro La Fenice i premierę w mediolańskiej La Scali (26 grudnia 1830). We Wrocławiu jakoś tego wszystkiego nie słysząc. —