

MUZYKA

Rossini umiał się podoobać

Janusz Ekiert

Weksel małżeński na scenie Warszawskiej Opery Kameralnej przypomniiał, jak Rossini pisał swoją pierwszą przyjętą przez teatr operę.

Miał wtedy 18 lat i już wiedział, jak podoobać się publiczności. Ani wtedy, ani później nie był typem odkrywcy, wykorzystywał i rozwijał obiegową frazeologię dźwiękową, schematy i konwencje włoskiej opery komicznej. Potrafił jednak montować i potęgować elementy stylu epoki tak pomyślowo i oryginalnie, z takim poczuciem humoru jak nikt inny. Komponując *Weksel małżeński*, wybrał sobie za wzór *Potajemne małżeństwo* Cimarosy, operę ze sprawdzoną popularnością. Reminiscencje z *II matrimonio segreto* pojawiają się w uwerturze i w małej arii Clariny *Anch'io son giovane*. Ale *Łabędź z Pesaro* już jest tu sobą, bo z prawdziwie rossiniowskim zmysłem komicznym konstruuje i maluje sytuacje, sceny zbiorowe, nieporozumienia, konflikty, zamieszanie.

Cała opera jest zresztą zbudowana na komicznych sytuacjach i komicznych dialogach, bez komedii charakterów. Charakterystyka postaci za pomocą instrumentów i ich grup pojawi się u Rossiniego dopiero później. Zresztą taki typ jednoaktowej farsy był specjalnością weneckiego teatru San Moise, który zamówił u młodego Rossiniego tę operę. Stereotypy podstarzałego zalotnika i panny łączącej niewinny wdzięk z przebiegłością, ojca, który chce korzystnie wydać córkę za mąż, zrozpaczonego amanta i wścibskich służących nie wymagały portretów w muzyce. Wystarczyło, że ich portrety tworzył kostium i rutyna śpiewaków. Później Rossini pochwalił się, że mógłby skomponować operę, nawet gdyby miał zamiast libretta rachunek od praczki.

Podobnie mógłby powiedzieć włoski reżyser Giovanni Pampiglione (studiował przed 30 laty w Polsce u asów naszego teatru), który z ogranego schematu stworzył atrakcyjną komedię, galerię malowniczych typów i nieszablonowo zarysowane charaktery. Ten spektakl nie ma posmaku rutyny ani komedii według przepisu, jak potrawy z książki kucharskiej, co często zdarza się przy inscenizowaniu włoskich oper komicznych sprzed dwustu laty. Gwiazdą wieczoru był Andrzej Klimczak, który traktował głos przede wszystkim jako narzędzie komizmu, podobnie jak najślynniejsi Włosi ze specjalnością *basa buffo*. Zepolił ściśle interpretację wokalną z aktorską, stworzył sugestię, że każdy dźwięk i każdy gest nie ma nic z wyuczonej roli, ale jest spontaniczną reakcją na słowo, ruch, motyw muzyczny, zachowanie partnerów. Z postaci angielskiego kupca Sir Tobiasza Milla stworzył jedną z najkomiczniejszych ról w dzisiejszym świecie operowym, pomimo niedyspozycji czy trudności w opanowaniu lekkiego przydźwięku.

Swego rodzaju wyczynu dokonała Tatiana Gierlach, która jasnym i czystym sopranem z powodzeniem pokonywała akrobatyczne koloratury, a równocześnie grą oczu i mimiką kreśliła oryginalny portret Fanny, córki Milla. Tak błyskotliwy debiut rzadko zdarza się na scenach operowych, rzadkością jest też tak idealne przystawianie typu urody i sylwetki do roli. Zabawny charakter postaci kanadyjskiego kupca Sloocka, który wystawił *weksel* za żonę, podkreślił kolorowo, ale bez przerysowań jeszcze jeden bas komiczny – Witold Żołądkiewicz. Andrzej Jaworski, Edoardo Milfort wzdychający do Fanny, demonstrował czasem piękną barwę głosu i frazę *belcanta*, ale niekiedy, jakby gubił swój tenor i próbował go odnaleźć. Raz przez kilka sekund lekko rozmiął się z orkiestrą, byłoby jednak śmiesznym pedantyzmem wypominać, że w panującej tu perfekcji ktoś raz miał za krótki oddech albo że komuś jeden dźwięk zabrzmiał mniej szlachetnie. Obsada została dobrana tak starannie, jakby nie było drugoplanowych postaci, włącznie z pantomimą służących. Wizytówką wysokiego profesjonalizmu była perfekcja ansambli, komizm muzyczny i styl Rossiniego uwypuklony przez orkiestrę (dyrygent – Tadeusz Karolak); ciekawostką – brzmienie zabytкового fortepianu z czasów Rossiniego, składającego się z wiolonczelą na basso continuo, rodzaj barokowego akompaniamentu, osobliwego przeżytku pozostawionego przez kompozytora.

Charakter spektakli Warszawskiej Opery Kameralnej w dużym stopniu determinuje scenografia Andrzeja Sadowskiego, nigdy banalna ani pretensjonalna, zawsze dowcipna. Akcję *Weksela małżeńskiego*, zlokalizowaną w jednym pokoju, Sadowski osadził w pustych ścianach. Ograniczenie rekwizytów do minimum neutralizuje udział fabuły i sprowadza ją do roli tła. Wysuwa na pierwszy plan wiele komicznych sytuacji. Ta metoda odświeżenia starych komedii operowych jest interesującą, choć nie narzucającą się propozycją. Wiedź może nadal specjalizować się w wydumanej awangardzie operowej. Zapomniane opery komiczne Rossiniego grywa się regularnie tylko na festiwalach w Schwetzingen i w jego rodzinnym Pesaro. Warszawska Opera Kameralna wchodzi do tej konkurencji, mając w rękę duży atut.

Gioacchino Rossini *La cambiale di matrimonio* (*Weksel małżeński*), reż. Giovanni Pampiglione, kier. muz. Tadeusz Karolak, scen. Andrzej Sadowski, premiera w Warszawskiej Operze Kameralnej 21 lutego 1998.