

G. Puccini, *Turandot*

07.12.2018 \ Opera i Filharmonia Podlaska, Białystok

Opowieść o dzielnej Liù

Jacek Marczyński \ Inscenizując po raz trzeci w karierze ostatnią operę

Giacomo Pucciniego, Marek Weiss zdecydował się na krok radykalny: w Białymstoku zaprezentował ją bez zakończenia, w kształcie takim, jaki zdołał dziełu nadać kompozytor, nim został pokonany przez chorobę. Decyzja ta ma wszakże uzasadnienie, bo każdemu wystawieniu *Turandot* w świecie towarzyszą głosy żalu, że to, co dokomponował potem Franco Alfano, jest atrapą, pompatycznym finałem bazującym na wytartych schematach operowych. Po próbie generalnej w La Scali w 1926 roku Arturo Toscanini, wysłuchawszy efektów pracy Alfano, miał powiedzieć: „Zdawało mi się, że z głębi sceny podchodzi do mnie Puccini, by dać mi po pysku”. Na prapremierze przedstawił *Turandot* w wersji niedokończonej, z dodanym finałem operę wykonano następnego wieczoru, ale pod batutą innego dyrygenta, a Toscanini nigdy już do *Turandot* nie wrócił.

Cóż znaczy jednak siła tradycji. Dziś trudno sobie wyobrazić tę operę bez zakończenia, w którym Turandot i Kalaf wyznają sobie miłość, starając się, by ich głosy przebiły się do publiczności przez orkiestrowe tutti, a chór do znudzenia powtarza motyw z arii *Nessun dorma*. Nazwisko Franca Alfano na stałe związało się z *Turandot*, nie spotkała się natomiast z większym zainteresowaniem inna, ciekawsza – nieco dłuższa – wersja zakończenia, którą w roku 2001 dopisał Luciano Berio. Rozpoczął ją instrumentalnym wstępem, by podkreślić upływ czasu między śmiercią Liù a radosnym happy endem, z zapisków Pucciniego wydobył to wszystko, co świadczyło o jego zainteresowaniu nowymi prądami muzycznymi, Ravelem czy Strawińskim, a czego dowody znajdziemy w oryginalnej partyturze *Turandot*. Jedynie ciekawostką pozostaje także chińska wersja zakończenia napisana w roku 2007 przez kompozytora Hao Weiya, który wykorzystał między innymi motyw znanej Pucciniemu chińskiej pieśni *Kwiat jaśminu*.

Odrzucenie któregośkolwiek z zakończeń ma konsekwencje muzyczne, ale też znacznie istotniejsze – dramaturgiczne. *Turandot* kończy się w ten sposób samobójstwem Liù, która woli umrzeć niż wyjawić imię Kalafa. Jej aria *Tu, che di gel sei cinta* staje się punktem kulminacyjnym, zaś scena śmierci przejmującym finałem. Tak oto skromna Liù przytłoczona zazwyczaj posagowymi postaciami Turandot i Kalafa wyrosła na kolejną wielką heroinę Pucciniego, który uśmiercił przecież większość bohaterów swoich oper. Reżyser Marek Weiss rozegrał finał prostymi środkami, oddając pierwszeństwo muzyce. Mając wszakże do dyspozycji Katarzynę Trylnik, nic więcej nie trzeba było dodawać: partia Liù wydaje się szczególnie odpowiadać jej głosowi i predyspozycjom aktorskim. Już w arii *Signore, ascolta* zachwyciła pięknym, naturalnym pianem końcowej frazy, a przede wszystkim jej Liù miała w sobie szlachetność, czystość oraz skromność dodającą postaci życiowej prawdy.

Marek Weiss ma w dorobku inscenizację *Turandot* w warszawskim Teatrze Wielkim z 1984 roku, która żyła na tej scenie prawie dwie dekady i przeszła do historii polskiego teatru. Była niesłychanie widowiskowa, ze wspaniałą scenografią Andrzeja Kreütza-Majewskiego, ale w chwili premiery, w realiach Polski z lat stanu wojennego, pod inscenizacyjnym przepychem krył się obraz władzy opartej na sile, która swemu ludowi serwuje fałszywą szczęśliwość. Druga inscenizacja

Marka Weissa – w bydgoskiej Operze Nova w 1996 roku – była bajką o miłości. Przed obecną premierą reżyser zapowiadał skupienie się na głównych bohaterach opery Pucciniego: na Liù, Kalafie i, oczywiście, Turandot. Niemniej często w jego spektaklach – począwszy od jednej z najwcześniejszych inscenizacji, od *Borysa Godunowa* z 1983 roku – bohaterem bywa również tłum: zniewolony, stłamszony, ale przecież groźny. Pod maską służalczości i pokory kryje się nieujarzmiona siła.

Tłum pełni ważną rolę w białostockim spektaklu rozgrywającym się niemal w całości w tej samej scenografii projektu Pawła Dobrzyckiego – z wielką ponurą ścianą w tle (cesarskiego pałacu czy więzienia?) i z gilotyną pośrodku, obcinającą głowy kolejnych pretendentów do ręki księżniczki Turandot. Odmienny nastrój wprowadzają jedynie sceny w apartamentach cesarskich dostojników Pinga, Panga i Ponga (precyzyjny muzycznie tercet Arkadiusz Anyszka, Aleksander Kunach, Adam Zdunikowski). Akcja opiera się zatem w znacznym stopniu na ruchu scenicznym tłumy, a z tego zadania chór Opery i Filharmonii Podlaskiej wywiązał się znakomicie. Śpiewa z ogromną precyzją i z wyjątkową energią, aktorsko jest również bez zarzutu.

Kolejną ważną innowacją inscenizacyjną wprowadzoną przez Marka Weissa jest dwoistość tytułowej bohaterki. Turandot to mała dziewczynka, która nie odzywa się, wydaje się załęczniona i nieśmiała, a jednak zna reguły władzy i potrafi wydawać rozkazy. Towarzyszy jej Turandot – kobieta dojrzała i władcza, to ona będzie zadawać zagadki Kalafowi. To znacząca rola Ewy Vesin, której mocny, stalowy sopran znakomicie oddaje charakter złowrogiej księżniczki. Brzmi przy tym w sposób naturalny w całym rejestrze, a każda fraza jest precyzyjnie wykończona. Turandot pozbawiona finałowych wyznań miłosnych pozostaje postacią posagową i Ewa Vesin dobrze czuje się w takim wcieleniu.

Monolitem jest też Kalaf, bo w tej wersji nie osiągnął zamierzonego celu, nie zdobył serca Turandot, a śmierć Liù nie spowodowała w nim głębszej przemiany. Czy zatem jest równie bezduszny i skupiony na sobie jak księżniczka? Rafał Bartmiński starał się podkreślić przede wszystkim jego obcość w stosunku do świata, w którym się znalazł, niemniej Kalaf pozostał mniej charakterologicznie pogłębiony od obu kobiet. Wokalnie jednak ta partia nie sprawiała śpiewakowi problemów. Wszystkie wysokie dźwięki zostały zaśpiewane efektownie, jedynie arii *Nessun dorma* brakowało swobodniejszego wykończenia ostatniej frazy. Mimo to postać Kalafa może stać się w przyszłości ważna dla artystycznego wizerunku Rafała Bartmińskiego.

Białostocką premierę cechował wyrównany poziom muzyczny. Partię Timura zaśpiewał Grzegorz Szostak, cesarzem Altoumem był Krzysztof Stankiewicz, Mandarynem – Maciej Nerkowski. Starannie przygotował orkiestrę Grzegorz Berniak, skupiając się na ukazaniu rozmaitych detali, tak by muzyka współgrała z dramaturgią i tworzyła z nią harmonijną całość.