



„GLOB”

SPÓLDZIELNIA PRACY

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53
tel. 13 42 34 tel./fax 13 44 95

**WIADOMOSCI
KULTURALNE**

00-258 Warszawa, ul. Brzozowa 35,

1 **29 - 05 - 94**
Nr z dn.

Fedora, nieco zubożała księżna

Janusz Łętowski

Nie tak dawno bawiła u nas orkiestra mediolańskiego teatru *La Scala* wraz ze swym szefem, znanym na całym świecie kapelmistrzem Riccardo Mutim. Maestro Muti spotkał się z tej okazji z warszawskimi dziennikarzami. Jedną z obecnych osób, dama dosyć zuchwałą, zapytała go odważnie:

- Maestro Muti, cóż to się dzieje ze śpiewakami we Włoszech? W latach pięćdziesiątych królowały Callas i Tebaldi, ale obok nich występowało na włoskich scenach również kilka świetnych innych dramatycznych sopranów: Tucci, Olivero, Gencer i jeszcze parę innych. teraz co? Włochy nie mają ani jednej liczącej się śpiewaczki w tym emploi! Nie ma tam także ani jednego dobrego dramatycznego tenora młodszego pokolenia! Gdy parę lat temu wystawiał pan *Nieszpory Sycylijskie* Verdiego, obsadził pan tenora z Ameryki, którego zdrowo wygwizdano. Gdyby zechciał pan dziś sięgnąć po *Otella*, któżby zaśpiewał tytułową rolę? Dwóch weteranów kończących powoli kariery, Pavarotti czy Domingo? Gdzie są ich następcy? A gdzie wybitne włoskie verdiowskie barytony, gdzie chociaż jeden liczący się włoski bas? Niech pan łaskawie powie, co Pan o tym wszystkim myśli?

Dyrygent podrapał się zakłopotany w czoło, pomyślał chwilę i odrzekł:

- Tak, ma pani rację, przeżywamy trudny i kłopotliwy okres... Można mieć tylko nadzieję, że to się z czasem zmieni. Bywało już tak w historii, że przez pewien czas brakowało śpiewaków, potem jednak przychodziły nowe pokolenia i jakoś się to wyrównywało. Więc pewnie i teraz trzeba po prostu poczekać, nic innego nie pozostaje...

Coś mi się jednak widzi, że – gdyby rzecz ująć łagodnie – pewne przemijające kłopoty dotyczą wcale nie tylko Italii. W marcowym numerze niemieckiego muzycznego pisma *Orpheus* poświęconego operze, pan Geerd Heinsen relacjonując swe wrażenia z Nowego Jorku tak sobie pisze:

Jako prawie pięćdziesięcioletni miłośnik opery, odnoszący się z zachwytem do dawnych nagrań, wieczorów i poranków w nowojorskiej Metropolitan Opera, powędrowałem po długiej nieobecności, pełen najlepszych nadziei, by odwieść ów słynny na cały świat teatr.



Fedora III akt

Fot. Archiwum

Stwierdziłem, że złota niegdyś sława tej świątyni sztuki pokryta się paskudnym kurzem. Powiem po prostu: tak żalosnego poziomu przedstawień dawno nigdzie nie spotkałem! Oczywiście, można zawsze – oglądając różne spektakle – przyczepić się do takiego czy innego włoska w zupie, ale przeżyć przez trzy wieczory pod rząd demonstracje nędznej operowej rupieciarni w podobnym stylu, to po prostu – mnie i moim kolegom – odebrało oddech!

Żeby nie było wątpliwości: były to przedstawienia dyrygowane przez szefa Metropolitan, słynnego Jamesa Levine'a, a pośród śpiewaków trafiały się znane nazwiska z Pavarottim na czele. Jeśli ktoś zresztą myśli, że wypowiedź europejskiego krytyka mogła być spowodowana zaściankowym szowinizmem, mogą się też powołać na amerykański *Newsweek*, który jakiś czas temu również nie owijał w bawełnę, pisząc *jeśli nie macie szczęścia, możecie trafić w Metropolitan na niewiarygodnie marne przedstawienie...* A z kolei nie tak dawno w słynnej operze wiedeńskiej wystawiono *Trubadura* Verdiego z najśłynniejszą dziś chyba primadonną Cheryl

Studer (rodem z Ameryki), którą przez parę ostatnich lat międzynarodowa krytyka gotowa była (no, może nie wszyscy) nosić na rękach. Primadonna śpiewała koszmarnie, publiczność urządziła potężny skandal, zrozpaczona dyrekcja odesłała damę do domu i na gwałt szukała zastępczyni...

Słowem, coś niedobrego dzieje się ze światową operą. Może to rzeczywiście zły czas na głosy? Może to rezultat powszechnego kryzysu finansowego? Może artyści bojąc się o możliwości długiej kariery chcą natychmiast dyskontować swoje pierwsze sukcesy i eksploataują nieszczęsną gardła ponad wszelką dopuszczalną miarę? Coraz częściej dochodzą przecież wiadomości o młodych śpiewakach łapiących się za zbyt ciężkie partie, dopingujących się chemikaliami, niczym sportowcy, byle tylko utrzymać się przez jakiś czas na rynku, bo za drzwiami impresariów (jakiś czas temu Włochy przeżyły olbrzymi łapówkarski skandal, w który zamieszane były podobno najbardziej renomowane agencje impresaryjne) tłoczą się tabuny młodych konkurentów, gotowych na wszystko, byle się tylko przebić na

szczyt? Myślę, że to, co przeżywamy, może mieć różne źródła i przyczyny: jest jednak tak, jak jest. I to widzą wszyscy.

A dlaczego o tym mówię? Dlatego, by skłonić czytelników do rozsądnego spokoju, dystansu i rozważliwej spoglądaniu na możliwości teatrów operowych w naszym kraju. Jeśli marnie jest w Scali, Wiedniu czy Metropolitan, dlaczego u nas miałyby być cudownie? Jeśli w Mediolanie czy Paryżu jakoś nie trafia się teraz ani nowy Caruso, ani nowa Callas, skąd – na litość boską – mieliby się zjawić nad Wisłą? Sytuację we współczesnej operze można toutes proportions gardées przyrównać do sytuacji we współczesnym politykowaniu: jeśli nie jest koszmarnie, jeśli jest nieco mniej źle, oznacza to, że jest właściwie całkiem dobrze i nawet są powody, aby się z tego cieszyć.

Tak sobie właśnie myślałem, wychodząc spokojnie z warszawskiej premiery *Fedory* włoskiego kompozytora Umberta Giordana. W kuluarach wymieniano ożywione poglądy: czemu sięgnięto właśnie po owo nieco zapomniane dziełko o idiotycznym librecie, rzadko przecież pojawiające się na światowych sce-

nach? Bo przecież *Fedora* napisana była dla wspaniałych, olbrzymich, bogatych głosów: Gemma Bellincioni i Enrico Caruso, Maria Jeritza i Giovanni Martinelli, no co najmniej Magda Ilivero i Franco Corelli. A takich głosów dziś po prostu na całym świecie nie ma i długo jeszcze nie będzie... Nie ma też kapelmistrzów, którzy – jak niegdyś Toscanini czy Guarnieri – umieli skłonić orkiestry, by po prostu pływały w melodiach, by śpiewały razem z solistami, by wspólnie wypełniały dźwiękami największe nawet sale operowych teatrów... A jeśli nie będzie takich głosów, takich kapelmistrzów i takich orkiestr, to *Fedora* zamiast zachwycać, musi wywoływać – w najlepszym razie – przyjazne współczucie. Potem publiczność dagaduje: że wyciągnięto jakąś anachroniczną wampukę, że przecież tylu innych ważnych pozycji nie ma w repertuarze, że to, że tamto. I to wszystko będzie prawdą, a co gorzej – niewiele się da na to poradzić.

Kiedy oglądałem i słuchałem warszawskiej *Fedory*, wydawało mi się, że chyba nie wszyscy realizatorzy mieli identyczny pogląd co do tego, nad czym właściwie pracują. Scenografowie wydawali się – mądrze – podchodzić do swego zadania z przymrużeniem oka: no przecież nikt rozsądny nie weźmie tej całej fin de siècle'owej, pożalowania godnej historii na poważnie! Podobnie – acz mniej zdecydowanie – chyba potraktował całą rzecz reżyser, miał nawet sukces: scena miłosna w finale drugiego aktu rozbawiła publiczność do łez! Kapelmistrz i wykonawcy jednakże nie zamierzali wcale traktować z dystansem muzycznej strony dzieła. Bo niby jak? Dali więc z siebie wszystko i doprawdy starali się nad podziw. Nawet było mi ich nieco żal, gdy w przerwach kuluary zamieniały się w łożo szyderców: a to nieporządki w orkiestrze, to intonacja primadonny dosyć wątpliwa, a to niedostatki w skali głosów, w emisji, we frazowaniu, a to jeszcze coś innego... Zgoda, zgoda, to wszystko niestety prawda. Wydawało mi się jednak, że wykonawcy doprawdy starali się nad podziw, że śpiewali z ogniem i pasją, że zademonstrowali wszystko, na co ich tylko było stać i sądzić, że należy to uczciwie docenić. A że nie słyszeliśmy z sceny głosów Jeritzy i Martinello: To prawda, takich głosów nie było. A gdzie są? I czy w ogóle jest to powód do krytykanctwa? Nie, nie jest. W końcu ja też nie piszę niczym Sienkiewicz.