

Boskie skrzydła księżniczki AMNERIS

✍ Jacek Marczyński

Egipska opowieść Giuseppe Verdiego kusi reżyserów i dyrektorów, bo choć jest kameralnym dramatem miłosnym, można z niej zrobić efektowne widowisko. Opera Bałtycka – po raz trzeci w swojej historii – zdecydowała się wystawić *Aidę*, wzbudzając zainteresowanie tym większe, że od poprzedniej jej premiery w Gdańsku minęło 30 lat. Kryje się wszakże w tej operze zasadnicza trudność. Nie wystarczą pomysły na kipiące od złota sceny z marszem tryumfalnym. *Aida* wymaga trojga bardzo dobrych śpiewaków w głównych rolach. Pod względem dramaturgicznym jest przecież utworem nie najwyższych lotów. To historia standardowego trójkąta uczuciowego, a kochankowie – Aida i Radames – zostali przedstawieni bardzo jednostronnie: oboje cierpią, a niewiele działają. Dopiero muzyka Verdiego wydobywa bogactwo ich emocji – od gniewu do czulej delikatności, od męstwa do słabości. Bez wybitnych wykonawców *Aidy* wystawiać nie warto.

Opera Bałtycka jednak podjęła wyzwanie, proponując impresję na temat starożytnego Egiptu. Ciekawy okazał się prosty pomysł scenograficzny Damiana Styrny, operującego ruchomymi, niby kamiennymi blokami. Odwołał się w ten sposób do architektury państwa faraonów. Przeszłość zainspirowała też autorkę kostiumów Annę Chadaj, która postawiła na biel, czerń, złoto i ciemny, piaskowy beż. Efekty jej pracy były skrajne. Zjawiskowy strój otrzymała Amneris, choć dodanie jej ogromnych, owadzych skrzydeł – jak u bogini Izydy – zmuszało do szczególnego wysiłku podczas śpiewania. Groteskowy za to stał się Radames, w złoto-czarnym kostiumie przypominał Gucia z telewizyjnych przygód pszczołki Mai. Również zachowywał się ospale jak ów truteń, do czego przyczyniła się reżyseria

Anny Wieczur. W ruchu scenicznym wzorowała się na postaciach utrwalo-nych w staroegipskiej sztuce, w wielu momentach bardzo brakowało jednak interakcji między bohaterami. Szczególnym tego przykładem był tercet z pierwszego aktu wprowadzający widza w istotę dramatycznego konfliktu. Zakochana w Radamesie Amneris orientuje się, że obdarzył on miłością – odwzajemnioną – Aidę. Widząc, jak kierują ku sobie czule, a dyskretne spojrzenia, księżniczka wpada w furję. Wszystkie te uczucia mieli przekazać wykonawcy stojący nieruchomo z przodu sceny.

Tak oto doszliśmy do największego problemu gdańskiej *Aidy*. Partię tytułową powierzono na premierze Koreance Soojin Moon-Sebastian. Wywiązała się z powierzonego jej zadania z dużą pewnością, ale bez zrozumienia, co kryją nuty Verdiego. Jej donośny, ostro brzmiący głos może się nawet podobać, ale Aida wymaga sopranu nie tylko mocnego i groźnego w wyrazie, lecz także lirycznie ciepłego, łagodnego. Jej arię nad Nilem Verdi zwieńczył wysoką nutą, nakazując zaśpiewać ją dolce. W interpretacji Soojin Moon-Sebastian słodczy nie uświadczylimy przez całe przedstawienie. Trudno też mówić o verdiowskim śpiewaniu Jacka Laszczkowskiego, gdy każdy co wyższy dźwięk Radamesa brany był siłowo i przedwcześnie urywany. Zabrakło cieniowania kantyleny, co pozbawiło blasku arię *Celeste Aida*, a przede wszystkim odebrało tragiczny wyraz finałowemu duetowi umierających kochanków.

Zupełne inne podejście do muzyki Verdiego zaprezentowała Małgorzata Walewska. Nawet jeśli słyhać było pewien wokalny wysiłek czy kłopot z oddechem (ach, te skrzydła!), to ona jedna stworzyła pełną wyrazu postać. Scena sądu nad Radamesem, kiedy Amneris miota się między władczy gniewem a bezsilną rozpaczą, to największa kreacja w tym przedstawieniu. Doświadczony Leszek Skrla w sposób rutynowy podszedł do postaci ojca Aidy, dobrze wypadli Rafał Pawnuk (Faraon), a zwłaszcza Aleksander Teliga (Ramfis) i chór Opery Bałtyckiej. Na szczególne uznanie zasługuje George Cziczinadze, który tę premierę przygotował muzycznie. Orkiestra grała właśnie tak, jak życzył sobie Verdi – z całym bogactwem emocji, od ciepłego liryzmu do ukazana potęgi Egiptu w scenie militarnego tryumfu. ➤

23.04.2022

Gdańsk, Opera Bałtycka
G. Verdi *Aida*