

„NAPÓJ MIŁOSNY” we Wrocławiu

JÓZEF KANSKI



Fot. M. Behrendt

Izabela Łabuda (Adina) śpiewa cavatinę w I akcie

Niebezpieczne bywają utarte formułki i opinie dotyczące różnych dzieł muzycznych. Powtarza się je po wielokroć, czasem trochę bezmyślnie, bez sprawdzenia zasadności, gdy tymczasem bliższe przyjrzenie się sprawie pokazuje niejednokrotnie, że albo w ogóle nie odpowiadają one rzeczywistości, albo na przestrzeni lat przestały być z nią zgodne i rzecz wymaga jakiejś weryfikacji.

Dotyczy to zwłaszcza tak zwanej popularności. Przyjęło się np. uważać, iż *Polonez A-dur* Chopina, to utwór niebywale wręcz popularny i ograny — a nikt jakoś nie zauważa faktu, że dzisiaj pośród Chopinowskich „wielkich” polonezów ten właśnie jest najrzadziej bodaj wykonywany przez pianistów. Podobnie ma się rzecz i z *Napojem miłosnym* Gaetana Donizettiego. Mówi się: „To jedna z najsłynniejszych oper epoki belcanta”, gdy w rzeczywistości owa słynność ogranicza się jedynie do lirycznej romanzy *Nemorina* z II aktu, istotnie ogromnie popularnej, natomiast dzieło w całości jest miłośnikiem opery o wiele mniej znane, niż chociażby *Lucia z Lammermooru* czy *Don Pasquale* tego samego kompozytora i na scenach pojawia się wcale nie za często. Dość powiedzieć, że w Polsce po 1945 roku wystawiono *Napój miłosny*, jak dotąd, zaledwie trzy razy — tyle samo, co *Makbeta* Verdiego, o którym wszyscy wiedzą, iż jest operą bardzo rzadko gwaną.

Ze natomiast *Napój miłosny* należy do najznakomitszych

dzieł w obfitym dorobku Donizettiego, a nawet w całej włoskiej muzyce operowej pierwszej połowy XIX wieku, co do tego nie ma żadnych wątpliwości. Wirosław Sandelewski w swej cennej monografii słusznie zwrócił uwagę na widoczną tu wyjątkową „kunsztowność charakterystyki osób i sytuacji”. Przy tym zaś każda bodaj aria czy scena zespołowa jest prawdziwym klejnotem doskonałości formy, dobrego smaku, a gdzieś tam i muzycznego humoru — aby wymienić choćby trzy całkowicie różne w swym charakterze fragmenty opery, jak wspaniały monolog *Dulcamary* z I aktu, wspomniana już romanza *Nemorina* oraz kapitalny duet *Nemorina* i sierżanta *Belcore* (utrwalony m.in. w niedoścignionym nagraniu *Carusa* i *Giuseppe’a de Luca*). No i — mało kto, jak się zdaje zauważa, iż powstały w 1831 roku *Napój miłosny* w pewnych swych partiach zapowiada już do trosze nurt opery lirycznej, który na dobre rozwinąć się miał dopiero w drugiej połowie stulecia...

Trzecie i ostatnie ze wspomnianych wystawień *Napój miłosny* u nas miało miejsce całkiem niedawno, bo w listopadzie ubiegłego roku we Wrocławiu. Wyreżyserował je włoski gość *Giovanni Pampiglione*, który swego czasu przygotował tam już kapitalną inscenizację *Włoszki w Alajerce*. Tym jednak razem postanowił on snadź „ulepszyć” nieco libretto *Felice Romaniego*, wobec czego przedstawienie *Napój miłosny*, jak

to zwykle w podobnych przypadkach bywa, obok niewątpliwych zalet zawiera także momenty co najmniej wątpliwe i nie dające się logicznie wytłumaczyć. Tak więc przede wszystkim płocha *Adina* nie jest u *Pampiglione* skromną wieśniaczką, ale zamożną dziedziczką, właścicielką — lub córką właścicieli — posiadłości z pięknym pałacykiem, wyczarowanym w całej okazałości na wrocławskiej scenie za sprawą włoskiego także scenografa *Santiago Migneco*. Można się domyślać, że asumpt do takiej koncepcji dała reżyserowi pierwsza scena opery, kiedy *Adina*, otoczona gronem kobiet, czyta na głos starą legendę o *Tristanie* i *Izoldzie*.

Jest to istotnie sytuacja mało prawdopodobna w odniesieniu do prostej wieśniaczki, zaś jak najbardziej na miejscu, gdy idzie o nudzącą się widocznie beczynnym życiem panią z dobrego domu. Niestety dalej wynikają z tego gorsze znacznie niekonsekwencje. Po pierwsze bowiem, nie jest przy takim ujęciu jasna kondycja społeczna *Nemorina*; widać tylko wyraźnie, że nie jest *Adinie* równy stanem (być może młody oficjalista w majątku?), może zatem do niej wzdychać, trudno mu natomiast marzyć, iż jego właśnie wybierze ona jako swego przyszłego męża i nawet pokażny spadek po bogatym wuju staje się w takiej sytuacji znacznie mniej przekonującym argumentem.

Jeszcze więcej straciła na prawdopodobieństwie cała historia z sierżantem *Belcore*: bezceremonialne zaloty *dziarskiego* wojaka do wioskowej piękności można było przyjmować jako coś całkiem naturalnego, lecz w odniesieniu do osoby z tzw. lepszej sfery wygląda to raczej nierealnie, a jej skwapliwa zgoda na natychmiastowy niemal termin ślubu z obcym w końcu człowiekiem, który w dodatku przy jej pozycji społecznej niczym jej przecież nie imponuje, to w takiej sytuacji już kompletna bzdura. Dalej — *Dulcamara* w przedstawieniu *Pampiglione*-*Migneco* nie wygląda zgoła na

wioskowego znachora-wydrwigrusza, nabijającego sobie kabzę dzięki naiwności prostych wieśniaków, ale raczej na arystokratycznego szarlatana, kogoś w rodzaju *Cagliostro*, z czym z kolei kłóca się zarówno jego poczynania, jak i sam styl przemawiania (jakże wspaniale rysuje się charakter tej barwnej postaci w mało komu dziś znanym historycznym nagraniu wielkiego monologu *Dulcamary* przez niezapomnianego *Adama Didura*!). Inna sprawa, że sam pomysł z pierwszym wejściem *Dulcamary*, który przyjeżdża wspaniałą karetą ciągniętą przez... archaiczną lokomotywę z czasów *Stephensona*, jest arcyzabawny.

Tyle wątpliwości i zastrzeżeń pod adresem reżysera. Pochwalić natomiast trzeba żywe — na ile charakter opery na to pozwala — tempo akcji, znakomite ustawienie i prowadzenie poszczególnych postaci, jak również ciekawe i pomysłowe rozwiązanie niektórych scen — np. zaręczynowego przyjęcia w pałacu na początku II aktu, duetu *Nemorina* i *Belcora* czy owej słynnej romanzy *Nemorina*, która przez zręczny zabieg scenograficzny została niejako wyodrębniona z całości przedstawienia, tworząc osobny romantyczny obrazek z zakochanym młodzieńcem w nastrojowym mroku nad połyskującą taflą maleńkiego stawu.

Ale zaczęliśmy od spraw inscenizacyjno-reżyserkich, gdy tymczasem opera, zwłaszcza typu belcanto, to przede wszystkim śpiewacy. I tutaj na pierwszym miejscu wymienilibym dwoje protagonistów, na których w głównej mierze opierał się sukces wrocławskiego premierowego przedstawienia. *Izabelę Łabudę*, laureatkę renomowanych konkursów w Wiedniu i Tuluzie oraz finalistkę Konkursu im. *L. Pavarottiego*, obdarzyła natura nie tylko pięknym sopranowym głosem, ale także niepospolitą urodą — stworzyła ona zatem wyjątkowo wdzięczną i „prawdziwą” (według zamysłu reżysera) postać *Adiny*, a śpiewała doprawdy znakomicie,

włącznie z pewnie wziętym wysokim „c”. *Maciej Krzysztyniak* to bez wątpienia baryton, a śpiewana przez niego partia *Dulcamary* pomyślana jest na głos basowy; że jednak głos jego skalę ma rozległą, a w brzmieniu jest dostatecznie bogaty, przeto z tym trudnym zadaniem poradził sobie zwycięsko, a obdarzony żywym temperamentem oraz wrodzoną snadź *vis comica*, stworzył bardzo udaną charakterystyczną postać podróżującego „czarodzieja”, znającego na wylot ludzkie słabości i przywary. Jego monolog w pierwszym akcie, jak też scena z *Adiną* w drugim akcie opery, należały z pewnością do

najlepszych momentów przedstawienia.

Kreujący rolę *Nemorina* *Kazimierz Myrlak* był poważnie chorej, podobno z temperaturą sięgającą 39°. Można mu zatem jedynie wyrazić uznanie, iż mimo to nie odwołał swego udziału w oglądanym przez nas przedstawieniu z premierową obsadą, co pozostawiłoby dyrekcję Opery w trudnej, zaś widzów w niemiłej sytuacji (zastępcy niestety nie było żadnego...); trudno natomiast oceniać jego śpiew, jako że z konieczności markował jedynie swoją partię półgłosem. Można także powiedzieć, iż dał sympatyczną postać sceniczną, a tam, gdzie brak siły i blasku w głosie nie przeszkadzał, śpiewał bardzo ładnie. Swojego rodzaju nieporozumieniem natomiast było obsadzenie w roli *Belcora* *Adama Urbana*, który aktorsko był nawet niezły, ale którego głos, mocny wprawdzie, lecz w brzmieniu twardy i raczej nieprzejmny, nie nadaje się zgoła do partii z belcantowego repertuaru; nie będziemy już mówili o tym, że i czystość intonacji w niejednym momencie pozostawiała wiele do życzenia.

Dodajmy jeszcze ładnie śpiewające chóry i dobrze na ogół pod sprawną batutą *Kazimierza Wiencka* grającą orkiestrę, a otrzymamy obraz bardzo miłego i, mimo wyrażonych na wstępie zastrzeżeń, udanego spektaklu. Grany jest on w oryginalnej włoskiej wersji językowej; warto jednak zaznaczyć, iż już na styczeń dyrekcja Opery zapowiedziała także wersję polską.

Gaetano Donizetti: *Napój miłosny*. Kierownictwo muzyczne: *Kazimierz Wienck*, reżyseria: *Giovanni Pampiglione*, scenografia: *Santi Migneco*. Premiera w Operze Wrocławskiej 19 listopada 1988.

Scena finałowa z II aktu

Fot. M. Behrendt

