# Turandot odmieniona

Rosa Raisa, pierwsza odtwórczyni roli Turandot podczas prawykonania w mediolańskiej La Scali, po przedstawieniu na pewien czas straciła głos. Istotnie, partia krwawej księżniczki jest niezwykle wymagająca, a cała opera – ostatnie dzieło Pucciniego – wyjątkowo piękna. Jej wystawienie to dla teatrów operowych punkt honoru. W Teatrze Wielkim w Łodzi „Turandot" znalazła się w repertuarze dopiero po 90 latach od prawykonania w 1926 roku. Premiera w reżyserii Adolfa Weltschka odbyła się 13 maja.

Wyjątkowo proste jak na operę libretto daje pole do interpretacji reżyserom: niektórzy sięgają do psychoanalizy Freuda, niektórzy do Jungowskich archetypów, a inni po prostu rozkoszują się bogatą chińską ikonografią. Weltschek i Małgorzata Zwolińska (scenografia) uwypuklili dramat nieszczęśliwie zakochanej Liù, świadomie składającej ofiarę z własnego życia, oraz wewnętrzną przemianę tytułowej bohaterki, która dzięki tej ofierze staje się możliwa. Realizatorzy nie odcinają się od nawiązań do kultury Wschodu, choć traktują ją dość swobodnie. Nie znajdziemy tu przepychu cesarskiego pałacu w Pekinie ani wystawnych strojów kapryśnej księżniczki Turandot. Akcja dzieje się w górskim krajobrazie (przypominającym nieco, nie wiadomo czy intencjonalnie, turecką Kapadocję). Stroje i charakteryzacja zawierają pewne nawiązania do tradycji chińskiej, ale są one raczej symboliczne niż dosłowne. W istocie kostiumy stanowią mieszankę motywów chińskich, starogreckich i starorzymskich. Można to odebrać jako przekaz o uniwersalności przedstawianych treści. Najbliższe Chińczykom są postacie trzech ministrów: Pinga, Panga i Ponga – którzy także w warstwie muzycznej zostali przez kompozytora najsilniej zorientalizowani.

W inscenizacji dużą rolę odgrywa symbolika. Już sam początek pełen jest ukrytych znaczeń: scena tonie w ciemnościach, z którymi kontrastuje blask księżyca w pełni (opozycja światło-ciemność jak komplementarne siły yin i yang); Turandot pojawia się na moście (symbolika przejścia, zmiany, a także próby i pragnienia), jej strój ma jaskrawo czerwoną barwę (symbol krwi, zemsty, ale także – w Chinach – małżeństwa). Do najbardziej wymownych należy scena, w której Turandot zdejmuje z siebie czerwony płaszcz, by okryć nim ciało Liù, która przed chwilą oddała życie w imię miłości do Kalafa. Księżniczka pozostaje w bieli (w naszym kręgu kulturowym symbol czystości i niewinności, w Chinach zaś – żałoby), by w tej szacie przyjąć od Kalafa wyznanie miłości.

Ciekawej scenografii nie zawsze dorównywała gra aktorska. Twarz Lilli Lee (Turandot) sugestywnie oddawała gwałtowne emocje jej bohaterki, ale już fizjonomia Charlesa Kima (Kalaf) pozostawała niewzruszona niezależnie od sytuacji. Gra aktorów w niektórych sytuacjach stanowiła sekwencję wystudiowanych gestów, a w scenach zbiorowych artyści na scenie dopiero szukali najlepszej drogi między statycznością a chaosem.

„Nie będziemy robić skośnych oczu" – zapowiadała przed premierą Małgorzata Zwolińska. Taka charakteryzacja okazała się niepotrzebna, gdyż odtwórcy dwóch głównych ról – Turandot i Kalafa to… Koreańczycy. Oboje – obok odpowiednich rysów twarzy – dysponują znakomitymi umiejętnościami wokalnymi, co potwierdzają ich artystyczne życiorysy: Lilla Lee śpiewała m.in. w weneckim Teatro La Fenice, zaś Charles Kim występuje m.in. w Bayreuth i jest laureatem głównej nagrody w Metropolitan Opera Competition. Ich udział zapewnił słuchaczom wiele artystycznych wzruszeń. Tenor Kima ma piękną, głęboką barwę we wszystkich rejestrach, co przydało blasku przesławnej arii „Nessun dorma" z III aktu. Zabrzmiałaby jeszcze piękniej, gdyby nie przejściowe problemy z kontrolą oddechu. Wyrazisty, mocny, znakomicie ujarzmiony sopran Lilli Lee wzbudza emocje zwłaszcza we fragmentach pełnych dramatyzmu, których w tej operze nie brakuje.

Zagranicznym śpiewakom z powodzeniem dotrzymywała kroku Dorota Wójcik jako niewolnica Liù (piękna aria „Signore, ascolta" z I aktu). W pamięci pozostanie znakomita, choć niewielka, partia Patryka Rymanowskiego (Mandaryn) i występ Grzegorza Szostaka w roli starego króla Tatarów Timura. Scena pożegnania ślepego starca ze zmarłą Liù należała do szczególnie wzruszających.

Trzej cesarscy ministrowie (Łukasz Motkowicz, Aleksander Kunach, Łukasz Gaj) to dla odmiany role

niemal komiczne.
O równowagę między głosami a orkiestrą dbał maestro Antoni Wit. Przestrzenne brzmienie, pełne już to potęgi i grozy, już to delikatności i wyrafinowania, nie pozwalało słuchaczom ani na moment oderwać uwagi od muzycznej treści. Na tym tle raczej niepozornie zaprezentował się chór, zbyt słabo brzmiący i nie zawsze precyzyjny rytmicznie. Być może sekret tkwi w jego obsadzie, która powinna być liczniejsza, by sprostać partiom tłumu chińskich poddanych. Serca widzów podbił za to chór dziecięcy, przygotowany przez Macieja Salskiego.

**„Turandot" Giacoma Pucciniego.** Kierownictwo muzyczne: Antoni Wit, inscenizacja, reżyseria, scenografia, reżyseria świateł: Adolf Weltschek, inscenizacja, scenografia: Małgorzata Zwolińska, choreografia: Anna Siwczyk, kierownictwo chóru: Dawid Jarząb. Premiera w Teatrze Wielkim w Łodzi 13 V 2016 r.

Fot. Maciej Piąsta