



RÓŻNE WOJEN ZDOBYCZE

JERZY WALDORFF

O D wielu lat doświadczeń i obserwacji na tym polu utwierdza się we mnie przekonanie, że sanacja opery w naszym kraju będzie możliwa dopiero po zmianie ustroju: na monarchię, i to absolutną. Czterechsetletnie bowiem dzieje tego gatunku teatralnego pouczają, iż ze zhistryzowanych kulis operowych można wycisnąć wielką sztukę tylko uchwytym żelaznej ręki.

10 POLITYKA

NR 41 (1180)

13.X.1979 r.

W przeciwnym razie — jak u nas — kulisy zawsze będą uprawnienia demokratyczne wykorzystywały przede wszystkim dla zbiorowego szcucia kolejnych dyrektorów donosami w najlepiej zorganizowanym gatunku, oraz terroryzowania krytyki obelżywymi kampaniami prasowymi. A przy tym, na zajmowanie się sztuką, czasu im nie wystarczy.

Ze jednak nic nie wskazuje na to, iżby w ciągu najbliższych stu lat miało polską monarchię restytuować, nawet z jedyną licencjonowaną arystokratką Beatą Tyszkiewicz na tronie, przeto — traktując poważnie własne zdrowie — przestańmy traktować poważnie operę, całą uwagę zwróćmy na filharmonie, z narodową na czele.

Tam, dzięki może bardziej umysłami i temperamentami równym zespołom orkiestry i chóru, a może też dlatego, że brak codziennej obecności jątrzących atmosfery solistów; w tych instytucjach łatwiej o szybki nawrót ku lepszemu, nawet z głębokiego impasu. Dowodem Narodowcy po rocznej ledwo, aktywnej współpracy z Kazimierzem Kordem, jako szefem zdolnym równocześnie wymagać i budzić ambicję w podległych sobie muzykach. To dziś nie ta sama filharmonia!

Zaczęli od pamiętnego wykonania, w 40-lecie wybuchu II wojny światowej „Requiem” Verdiego w Krakowie i przed Zamkiem Królewskim w Warszawie. Znakomitego i jako realizacja, i jako gest polityczny, do odnotowania w historii. Jakkolwiek, osobiście, wolałbym słyszeć dla uczczenia polskich żołnierzy Września polskie requiem „Stabat Mater” Szymanowskiego, to przecie muszę przyznać, że rozdzierające smutne lamentacje owego „chłopskiego rekwiem” mniej odpowiadałyby rocznicy wojny, u której kresu było rozgromienie odwiecznego wroga ojczyzny. Atmosferę przewidywanego, ostatecznego triumfu lepiej z

pewnością ilustrowała heroiczna muzyka Verdiego, ta „opera z Panem Bogiem w roli głównej”, jak nazywał, nie pomnę kto z zawistników, potęgą mszę żałobną włoskiego Mistrza.

A potem — po miesiącu — nastąpiło w wielkiej sali filharmonii narodowej otwarcie nowego sezonu 1979/80 wspaniałym wykonaniem oratorium „Juda Machabeusz” Händla, również pod batutą Korda. — Wszystko się okazało świetne, także drukowane w programie omówienie pióra Bohdana Pocięja, który przypomniał, że „Machabeusz” był ze strony Händla muzycznym odpowiedzeniem się za królem Jerzym I i za dowodzącym armią księciem Cumberland w wojnie, jak byśmy dziś powiedzieli „ojczyźnianej”, przeciwko Karolowi Stuartowi, co na czele wojsk francuskich najechał Anglię, sięgając po koronę. W tej wojnie także lud stał za Jerzym I, bo to była zarazem walka religijna: najezdźców-katolików z głęboko protestancką ludnością kraju. W rezultacie zaś miało to swoje konsekwencje muzyczne dla „Judy Machabeusza”.

W cyklu wielkich oratoriów Händla „Mesjasz” powstał w 1742 r., zaś „Juda” w 1747 r., więc dzieliła je tylko odległość pięciu lat, ale poza tym jakże wielkie różnice! W „Mesjaszu” toczy się muzyka spokojniej, refleksyjna, fragmentami o nastroju filozoficznej zadumy. „Juda” zmienia, jak sama walka Izraelitów z Syryjczykami, którą opiewa: od lamentacji po jubilacje, od ustępów w tempie largo aż po taneczne menuety i triumfalne marsze na koniec. Są tam śpiewy tak romantyczne, że zdają się zapowiadać Roberta Schumann, a inne w swej ruchliwej polifonii brzmią w naszych uszach niemal współcześnie. Najciekawszy zdał mi się wszakże zaśpiew choralny „Patrzcie, nadchodzi bohater!...”, którego melodię Händl musiał chyba wziąć z podsłuchanej angielskiej pieśni ludowej w jakimś może za-

jeździe podmiejskim, lub na festynie. I bodajże tym właśnie cytatem uczynił aluzję do swej sympatii do przybranej ojczyzny, gdzie się osiedlił w ślad za swym niemieckim suwerenem, elektorem Hanoweru, gdy tego wezwano do Londynu, by dał początek — jako Jerzy I — nowej dynastii angielskiej (czy wszyscy wiedzą, że to do dziś panująca dynastia za pierwszej dopiero wojny światowej, przez patriotyzm, zmieniła nazwisko z Hanowerów na Windsorów?)

Bohaterem wykonania „Machabeusza” warszawskiego był przede wszystkim chór, przygotowany przez Henryka Wojnarowskiego. Nie ma dość słów zachwytu dla precyzji zaśpiewania się tego zespołu, jego muzyczności i różnie pięknego brzmienia, od pianissimo, aż do pełnego, nasyconego fff, na podstawie basów czasami huczącego jak burza. Ten chór dominował rozpiętością i trudami zadania nad orkiestrą, lecz ona też bardzo starannie grała, towarzysząc i chórowi, i sprowadzonym z Anglii solistom, którzy dali popis oratoryjnego śpiewania w najszlachetniejszym stylu, zresztą prezentując zalety wokalne nierówne. Aliści warto było zaprosić z Wysp Brytyjskich całą czwórkę, żeby móc usłyszeć, jak nadzwyczaj delikatnie, wprost cudownie prowadzi linię recitativów mezzosopran Rachel Gettler.

★

W kilka dni później, nadrabiając przedwakacyjną zaległość, byłem w warszawskim Teatrze Wielkim na innej historii wojennej: operze „Awantura w Recco” Macieja Małeckiego, z librettem Wojciecha Młynarskiego. Nowa polska opera — bagatela! — nie wolno tego w relacjach pominąć. Nieobecność moja na prapremierze spowodowana była złym obyczajem także niektórych naszych teatrów dramatycznych: wprowadzania na scenę ostatniej

sztuki sezonu tuż przed jego zamknięciem, kiedy część obywateli miasta (w danym wypadku i ja także) już się rozjechała na wakacje, a zaraz potem wyludniają się też kulisy i jesienią, gdy sztuka wraca na afisz, nikt już nie pamięta dokładnie, jak się ją grało po raz pierwszy.

Podobnie było z „Awanturą w Recco”. Sądzę jednak, że już w dniu prapremiery musiały ujawnić się popełnione przez autorów błędy, których — czytając wcześniej partyturę i libretto — sam nie dostrzegłem. Zdradliwa scena ma bowiem to do siebie: w praktyce dopiero zwykła demaskować słabości nut i tekstów. — Wojciech Młynarski jest autorem piosenek szczerze i mądrze zaangażowanym w problematykę społeczną, żeby takie przytoczyć tylko mistrzowskie jego aż do bólu satyry, jak „W co się bawić?”, „Niedziela na Głównym” czy „Szkoła toreatorów”. Aliści od tekstu piosenki do budowy dramatycznej spektaklu teatralnego ogromnie daleka wiedzie droga! Jego sztuka — co może być prestiżową pociechą — jest podobnie martwa w scenicznym bezruchu, jak „Hrabina” Moniuszki skutkiem wadliwego libretta Wolskiego, chociaż Włodzimierz Wolski miał pozycję jednego z czołowych poetów warszawskiej cyganerii w zeszłym wieku.

Muzyka Małeckiego napisana została z wielkim staraniem o formę, kunsztownie zinstrumentowana i brzmiałaby całkiem interesująco, gdyby umiejętnościom kompozytora towarzyszyła inwencja. Ale tam są tylko dwie melodie, które można zatrzymać w pamięci: mazurek stylizowany na Chopina i cytowany stary krakowiak: „Dalej chłopcy, dalej żwawo”, z przeniesieniem go na grupę dziewcząt. W dodatku autorzy sami sprowokowali katastrofę, której i ja nie przewidywałem, kiedy „Awantura” czytana przy fortepianie zdała mi się i miła, i zabawna. Każdy z nich, z swej strony, po-

stawił zadania przez wykonawców operowych razem nie do spełnienia. Żeby, mianowicie, dobrze śpiewali bardzo trudno napisane partie (co się stało), a jednocześnie okazali się doskonałymi aktorami w wymagających tego tekstach, zwłaszcza w partiach recytowanych (czemu nie podołali zupełnie).

W zamyśle śmieszna osoba „Ojca miasta” ma być w tej operze satyrą na naszych „ojców”, co w istocie kwitowane jest brawami widzów. Ale przedtem i potem główny bohater Tadeusz szlachetną intencji i patriotyczną prozą Młynarskiego recytuje w tak drewniany sposób, że staje się to — mimo woli — przypomnieniem ze sceny najgorszych czasów „drętwej mowy”. W przeciwnieństwie też do filharmonii narodowej, chór Teatru Wielkiego ambitnie skomponowane fragmenty polifoniczne miesza w kaszę, nie trzymając się znaków dyrygenta, co i soliści lekceważyli nierzadko. Także w scenografii tyle ciekawości i barwności zazwyczaj Andrzej Majewski, tym razem się nie wysilił ponad miłą tylko przeciętność.

Ludzie, których smakowi ufam, mówili mi, że na prapremierze w lipcu „Awantura w Recco”, wypieszczona reżyserią Kazimierza Dejmka, była jednak spektaklem przyjemnym. W takim razie należałoby ją zdjąć z afisza i poddać od nowa zarówno próbom muzycznym pod batutą Antoniego Wicherka, jak i reżyserkim.

Ale, czy warto?... To się zaraz znówu rozleci, bo zespołem artystycznym Teatru Wielkiego nie będzie się chciało tego trzymać w formie. Po co się przemęczać? Żebyśmy tylko zdrowi byli! Opera warszawska zresztą tak i tak będzie jakoś dalej kultywowała, gdyż trudno byłoby w jej kosztownym gmachu prowadzić na przykład hodowlę królików. Choć, kto wie, czy to nie byłoby rozsądniejsze.