

665

1.

Pociemniałe, zasobne wnętrza mieszczącego domu, za oknami werandy stoi wysoka postać, pada śnieg — takim, pozostającym w pamięci obrazem rozpoczyna się poznańska wersja sławnej już dziś w świecie „Czarnej maski” Krzysztofa Pendereckiego.

Wszystko, co zdarzy się w tym domu między przyjściem Löwela Perla a finałowym tańcem śmierci trwa 1 godzinę 40 minut i komponuje się w spektakl o rzadko spotykanym napięciu i poczuciu tragiczności. Jest rok 1662, zima, przed 14 laty skończyła się wojna trzydziestoletnia (1618-1648), jesteśmy w śląskim Bolkenhainie (dzisiaj Bolesławiec). Na zewnątrz domu burmistrza szaleje zaraza i przeciąga karnawałowy orszak. Wewnątrz, przy elegancko nakrytym stole, w towarzystwie dam spotykają się katolicki opat i protestancki pastor, żydowski kupiec, hugenot, jansenista... Niedawne wojny religijne prowokują temat tolerancji, który jest jednym z naczynnych wątków opery. Mówi o tym sam Penderecki: „W tym czasie, po zakończeniu wojen religijnych, tolerancja była najbardziej aktualnym tematem. Jest ona również jednym z podstawowych problemów w tej operze, dlatego ten utwór tak mnie zainteresował.”

Libretto, oparte na jednoaktówce Gerharta Hauptmanna, pełne niedomówień i zgola kryminalnych nawrotów intrygi, jest skomplikowane i niejednoznaczne. W swych odwołaniach do Szekspira przypomina nie tylko „Kupca Weneckiego” i „Otellę”, ale jedną z „najciemniejszych” jego tragedii — „Ty-tusa Andronikusa”, tak jest mroczne i pełne piętrzących się nieszczęść i zbrodni. Po prapremierze w Salzburgu (15 VIII 1986) gdzie odbyły się trzy spektakle „Czarnej maski”, ta jej inscenizacja została przeniesiona do Wiednia i szybko okrzyknięta arcydziełem współczesnego teatru muzycznego (choć nie brakowało i kąśliwych uwag w recenzjach, dotyczących zwłaszcza samej muzyki Pendereckiego). Teraz — 25 października 1987 roku — Teatr Wielki w Poznaniu przedstawił ją publiczności polskiej.

2.

Krzysztof Penderecki o „Czarnej masce”: „Ważna jest każda postać w operze. Poza centralną postacią Benigny, dominującą w arii-spowiedzi (ok. 20 min.), wszystkie osoby dramatu są przeze mnie traktowane równorzędnie; bardziej niż u Hauptmanna, gdzie niektóre postaci są jedynie zarysowane. Opera oparta jest na ansamblach (do 13 głosów) — ich komponowanie było dla mnie dużą kompozytorską satysfakcją. Fascynował mnie również stosunek Hauptmanna do cytatu. Jedną z postaci (Jedidja) mówi

przeważnie słowami Starego Testamentu lub cytując psalmy — tutaj pojawiają się w tekście sztuki cytaty choraków ewangelicznych, musiałem je odszukać. Oprócz „De profundis” jest w mojej partyturze kilka cytatów chorałów; stosuję też autocytaty: trzy takty „Te Deum” i w samym finale dwukrotnie „Dies Irae” z „Requiem”.

„Jak zacząłem pisać ten utwór? Odnalazłem cytaty występujące w tekście Hauptmanna i najpierw pisałem sobie kontrapunkty do tych cytatów-tematów: następnie zacząłem charakteryzować poszczególne postaci dramatu. Potem napisałem kilka scen ansamblowych. Musiałem też wypracować język, było to bardzo trudne zadanie, gdyż „Czarna maska” pisałem jak gdyby przeciw swoim ostatnim utworom. Powiedziałem

rytm. To chyba pierwszy mój utwór, w którym rytm odgrywa tak ważną rolę. Bardzo rozbudowana jest perkusja. W raczej niedużej orkiestrze znajduje się ośmiu, dziesięciu perkusistów, tak, że grupa tych instrumentów trochę dominuje.”

Ta muzyka od pierwszego taktu jest złowieszcza, sucha i kostyczna. Tym większe wrażenie wywierają fragmenty liryczne o miękkiej kantylenie. „Czarna maska” to kolejny krok w budowanym przez Pendereckiego w jego utworach swoistym „teatrze śmierci” (pisałem o tym z okazji „Polskiego Requiem”), jeszcze bardziej są tu widoczne fascynacja i by tak powiedzieć „ideowe” wpływy „Messa da Requiem” Verdiego — z tym większym zainteresowaniem będziemy czekać na marcowy koncert

JÓZEF OPALSKI

„CZARNA MASKA” — TRIUMF TEATRU

sobie, że zamykam okres fascynacji późnym romantyzmem. Oczywiście w kilku momentach pojawiają się echa poprzedniego okresu, lecz harmonicznie jest to utwór oparty na zupełnie innych zasadach. Cały jest zbudowany na dwóch kołach kwintowych: szereg kwint, przesuniętych o sekundę — w ten sposób konstruowane są akordy.”

3.

Ta muzyka jest bardzo pociągająca dla wszystkich teorii analiz. Niewątpliwie rzuca się na nią muzykologów. Jednocześnie jest to muzyka podporządkowana jak rzadko funkcji dramaturgicznej, teatrowi. Wszystkie środki są usprawiedliwione by zbudować dramat sceniczny: mówienie tekstu i recytatywy, *Sprechgesang* i *bel canto*, sceny zespołowe — cytaty i autocytaty, wreszcie język brzmieniowy, najbliższy chyba „Pasji” — wszystko by oddać atmosferę lub przybliżyć charakterystykę poszczególnych postaci!

Forma „Czarnej maski” kształtowana jest przez rytm i motorykę. Sam kompozytor twierdzi, że „Rytm pełni tu funkcję nie tylko formotwórczą, lecz staje się jakby »leitmotivem«. Charakterystyka postaci odbywa się nie tylko przez harmonikę, czy melodykę, która jest tu dość ograniczona, ale i przez

w Filharmonii Krakowskiej, gdzie jej nowy szef artystyczny — Krzysztof Penderecki poprowadzi właśnie „Requiem” Verdiego...

Muzyka „Czarnej maski” pełna swoistych bruityzmów, „szepcików” i zgrzytów bardzo podoba się publiczności (w Poznaniu blisko 20 minutowa owacja na stojąco!). Myślę, że wiem dlaczego muzyka Pendereckiego tak bardzo podoba się słuchaczom (choć krytycy pokrzywiają się i warczą). Zbliża się ona jakoś do dźwięków towarzyszących naszym czasom — hałasowi i syntezatorom, potrafi też przełożyć „trudności” słuchania muzyki współczesnej na ekspresję trafiającą do odbiorców i co tu kryć, zachwyca.

4.

„Czarna maska” piętrzy przed kolejnymi realizatorami karkołomne trudności. Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego w Poznaniu prowadzone przez Mieczysława Donajewskiego pokonały je *non plus ultra!* O solistach za chwilę. Przed inscenizatorem stawia „Czarna maska” nie lada zadania: konflikty jednostki rzucone na obraz końca świata, mieszczaństwo zderzone z apokalipsą, karnawał w taniec śmierci zamieniony... I ta swoista atmosfera horroru z Czechowem połączona... Ryszard Peryt,

reżyser poznańskiego spektaklu, wyznał w jednym z wywiadów, że chciałby, realizując operę Pendereckiego, być Hitchcockiem i Bergmanem jednocześnie. To się udało! Reżyseria, trochę nawet jakby muzyce na przekór, jest niezwykle skupiona i z pozoru nieefektowna, poitująca przecież bez pudła wszelkie zakrety sensacyjnej intrygi. Peryt okazał się też świetnym choreografem (wspaniałe pierwsze wejście tancerza, który odtwarza śmierć!). A zupełnie niezwykle sukces odniósł Peryt w prowadzeniu aktorskim śpiewaków. Takiej gry scenicznej nie powstydziliby się bardzo dobry teatr dramatyczny — i to jest największy komplement, jaki mogę reżyserowi i zespołowi jego solistów powiedzieć. Wymieniam ich według kolejności w programie: Józef Kolesiński, Urszula Jankowiak, Piotr Liszkowski, Wiesława Piwarska, Radosław Żukowski, Janusz Temnicki, Marian Kepczyński, Tomasz Zagórski, Jerzy Kulczycki, Jolanta Podlewska, Michał Marzec, Wiesław Bednarek, Jerzy Fechner, Jacek Szczytowski (tancerz), Wacława Górny-Rann. I wreszcie trzy wielkie kreacje aktorsko-wokalne: Benigna — Ewa Werka, Arabella — Joanna Kubaśzewska, Jedidja — Aleksander Burandt.

Walnie wspomagała reżysera znakomita scenografia Ewy Starowiejskiej. Niby realistyczna z „odrobionym” jak żywym wnętrzem domu Burmistrza w Bolkenhain, a jednocześnie wnosząca obraz grozy i napięcia. Peryt i Starowiejska znakomicie się uzupełniali. To też ich sukces był doprawdy triumfalny!

5.

25 października zjechała do Poznania — bez przesady — cała Polska. Także prawie 40 impresariów i dyrektorów muzycznych zza granicy. Następnego dnia Krzysztof Penderecki odbierał swój ósmy (a pierwszy w Polsce — przyznany mu przez Uniwersytet im. A. Mickiewicza w Poznaniu, obok Marii Curie-Skłodowskiej, marszałka Focha, Romana Dmowskiego, Józefa Piłsudskiego, Ignacego Paderewskiego i Kazimierza Illakowiczówny.) doktorat *honoris causa*. Prowadził też swe wielkie dzieło — „Polskie Requiem”.

Powtarzam: nawet największych opozycjonistów muzyki Pendereckiego musiał uwieść triumf teatru, który w Poznaniu oglądaliśmy. A ten teatr wywołany został przecież przez jego „Czarną maskę” i temu absolutnie zaprzeczyc się nie da. W październikowy wieczór w poznańskim Teatrze Wielkim zdarzyło się coś dla światowego teatru muzycznego niezmiernie ważnego i istotnego.

JÓZEF OPALSKI