



Jezeli prawda boli, to należy ją ukryć. Ale w tym przypadku... prawda jest taka, że muzyki Pendereckiego nie kochają w Polsce. Jest nieznaną, niezrozumiałą, elitarną. Poza wąskim kręgiem muzykologów, krytyków i garstką snobów nikt nie chodzi do opery „na Pendereckiego”. Najnowsza premiera w Teatrze Wielkim w Warszawie utwierdziła mnie w tym przekonaniu. Na premierze: dyplomacja, kręgi muzyczne, egzaltowane panienki o niemądrych twarzach i ich znudzeni partnerzy, na pozostałych — wolne miejsca, i uciekające chylkiem (gdyż spektakl trwa 100 minut bez przerwy) wycieczki, które z półrocznym wyprzedzeniem zarezerwowały bilety na ten dzień, a nie inny (bo tak wynikało z programu trasy), i mądropuste twarze.

Penderecki będąc obywatelem świata tworzy dzieła ponadczasowe w których odnaleźć można echa aktualnych wydarzeń. I za to kocha go

świat. My mamy zaległości w edukacji muzycznej społeczeństwa, i wprawdzie musimy przejść przez muzyczne abecadło, a dopiero potem sięgnąć po wyrafinowane takty. O tym, że świat jest zauroczony polskim kompozytorem, niech świadczy fakt bezpośredniej transmisji do wielu krajów za pośrednictwem telewizji satelitarnej. Nie oglądając się na głosy krytyki, wystawienie „Czarnej maski” na deskach stołecznego Teatru Wielkiego, należy uznać za osobisty sukces dyrektora Roberta Satanowskiego, który

gactwo odcieni muzycznej ekspresji, od lekkich dialogów, poprzez recytatywy przy biesiadzie, aż do niezwykłego natężenia, ekspresji wzburzenia, przerażenia i grozy w scenie szaleństwa Benigny i w wizji ginącego świata.

Może to właśnie sprawia, że żadnego z solistów — a mają oni niemalże równorzędne partie, nie słychać prawie nic. Orkiestra prowadzona doskonale przez Satanowskiego, korzystając z pomocniczych, umieszczonych na III balkonie i za sceną oraz dosko-

CZARNA MASKA

sprawował kierownictwo muzyczne spektaklu. A była to ciężka praca, z uwagi na olbrzymi potencjał instrumentów, jaki kompozytor zastosował w tej operze. Tak wielki, że trzeba było zakupić dla orkiestry nowe instrumenty, gdyż pewnych nie było na składzie. Siła muzycznej wizji w „Czarnej masce” sprawia, że muzyka zdominowuje słowo. Muzyka wydobywa i ujawnia cały świat wewnętrznych przeżyć postaci dramatu, świata ukrytego za zasłoną powierzchownej konwersacji, urywanych, krótkich i niejasnych wypowiedzi. Zdumiewa bo-

nale brzmiącego chóru robi niesamowite wrażenie, niestety kosztem śpiewaków. Tym bardziej, że śpiewają oni barokową manierą, zapominając że opera jest współczesna, i aktualna w swej wymowie. Żałuję, że dyrekcja Teatru Wielkiego nie angażuje wybitnych śpiewaków muzyki współczesnej (np. rewelacyjnej Olgi Szwegier), a opiera się tylko na swoich młodych (i może zdolnych), ale uczonych już w konserwatorium manieri. Niewątpliwie opera broni się scenografią według projektów Andrzeja Majewskiego, wypracowaną w każdym szczególe i obrazie. Duże brawa!!! To ona właśnie sprawiła, że Krzysztof Penderecki był oszołomiony rozmachem barokowym, przepychem jakby przeniesionym prosto z płócien niderlandzkich mistrzów.

Broni się też dzięki baletowi w choreografii Zbigniewa Juchnowskiego, który w tym spektaklu powierzył rolę Czarnej maski Zbigniewowi Czapskiemu-Kłodzie. W upiornych kostiumach Majewskiego wypływają spod sceny widma śmierci, by tańczyć ten „dance macabre”, jakby przeniesiony ze średniowiecznych, czy barokowych wizji. W twórczości Krzysztofa Pendereckiego wśród wielkich tematów niosących przesłania uniwersalne tematem kluczowym, podejmowanym z różnych perspektyw i niemal obsesyjnie powracającym w ciągle nowych kontekstach, jest temat śmierci. Świadomość cierpienia i poczucie bezsilności staje się inspiracją dla kolejnych utworów. Ma on na to dwa spojrzenia na ten temat. Pierwsze to poszukiwanie religijnego wymiaru tematu, dru-

gie — odmienne przynoszą nam dzieła należące do nurtu operowego, w których na pierwszy plan wysuwa się fascynacja potęgą zła. W „Czarnej masce” kompozytor stworzył wizję mrocznego, zawiązanego i pełnego zagrożenia świata, zdążającego ku ostatecznej katastrofie. Ta kameralna, ukończona w sierpniu 1986 roku na zamówienie Festiwalu w Salzburgu opera, jest bowiem wielkim, metaforycznym obrazem tańca śmierci.

Albert-Andre Lheureux, Belg — reżyser warszawskiej inscenizacji zrealizował dzieło jako pierwszy w języku polskim, w przekładzie Antoniego Libery i Janusza Szpotkańskiego. Ten wybitny reżyser teatralny ma już na swoim koncie realizację „Diabłów z Loudun” w Liege, także we współpracy z Robertem Satanowskim. Reżyser ten miał w stołecznej inscenizacji wiele ciekawych pomysłów. Chociażby umieszczenie chóru na „jaskółkach”. Płynący z niebios głos był jakby przeznaczeniem i zapowiedzią upadku świata. Lheureux w wypowiedziach porównywał XVII-wieczną dżumę z ową tajemniczą chorobą, jaką jest AIDS. Może nie posuwa się tak daleko, że AIDS jest karą za życie zdominowane przez seks, konsumpcję i pieniądze, ale... kiedy człowiek stwierdza swoją samotność w jego życie wkrada się zbrodnia i... bliźnięgo.

A treść? Dziwna kobieta, która chcąc umknąć przeszłości uciekła z Amsterdamu i osiedliła się w zapomnianym przez Boga miasteczku na Śląsku. Jej otoczenie uważa ją za chorą, lecz to nie choroba dręży jej ciało i duszę, ale starannie ukrywana tajemnica... Resztę znajdują Państwo w programie ogłaszającym spektakl.

WŁODZIMIERZ ANTOS

Teatr Wielki w Warszawie, „Czarna maska” Krzysztofa Pendereckiego, kierownictwo muzyczne: Robert Satanowski, reżyseria: Albert Andre Lheureux (Belgia), scenografia: Andrzej Majewski, kierownictwo chóru: Bogdan Gola, choreografia: Zbigniew Juchnowski, premiery: 18 i 19 września 1988 roku.

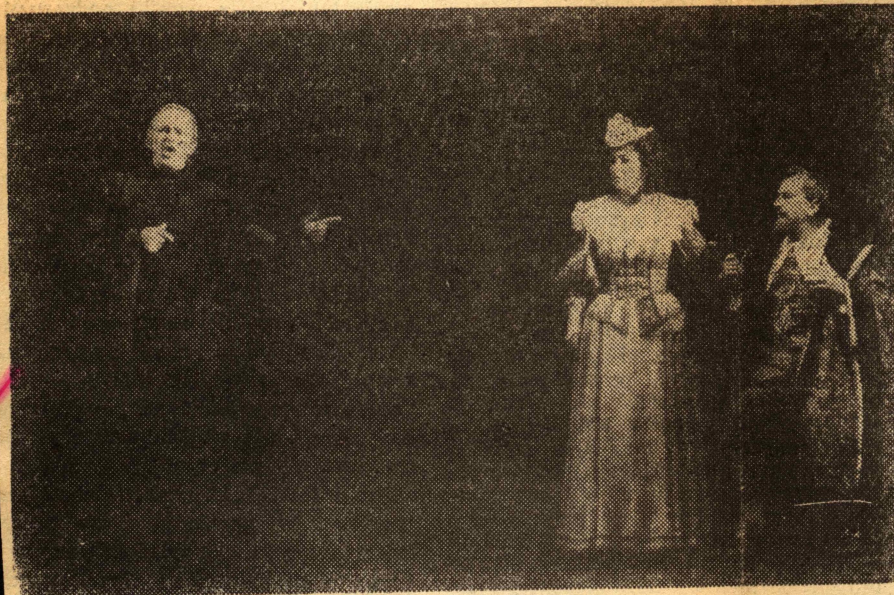


Foto. Jacek Giluń