

Diabły w Kopenhadze**Po czterdziestu latach**

Diabły z Loudun, pierwsza opera Krzysztofa Pendereckiego, od podwójnej premiery – 20 czerwca 1969 roku w Hamburgu i dwa dni później w Stuttgarcie – była wielokrotnie wystawiana na scenach Europy i Ameryki. Mimo że utwór często pojawiał się w repertuarach, materiał muzyczny, z jakiego korzystano, wykazywał istotne różnice. Wykonywano zarówno wersję pierwotną, jak tak zwaną wersję warszawską, dokładniej zaś dwa jej opracowania. Nawet dwie



niemal równoczesne premiery nie pokazały dzieła w całości: partia orkiestrowa ostatniej sceny nie była jeszcze ukończona i dopiero trzecie wykonanie, w 1970 roku w Wuppertalu, odsłoniło pełną wersję. Przy okazji pierwszego wykonania w Polsce, 8 czerwca 1975 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie, wzięto na warsztat operę w nowym opracowaniu, które z czasem zyskało miano „wersji warszawskiej” (po raz pierwszy użyła tej nazwy Allmuth Behrendt na konferencji naukowej w Lipsku 2003 roku poświęconej twórczości Krzysztofa Pendereckiego). Choć oficjalne wydanie wersji warszawskiej przez wydawnictwo Schott zawiera tylko dwie dodatkowe sceny, wiadomo powszechnie, że dzięki sugestiom Kazimierza Dejmka kompozytor wprowadził wiele dodatkowych zmian do polskiej premiery – między innymi zrezygnował z postaci Ninon i sędziego de Cerisay, zmienił też kolejność poszczególnych scen. Co prawda Ninon występowała tylko w dwóch obrazach – raz jako bohaterka z krwi

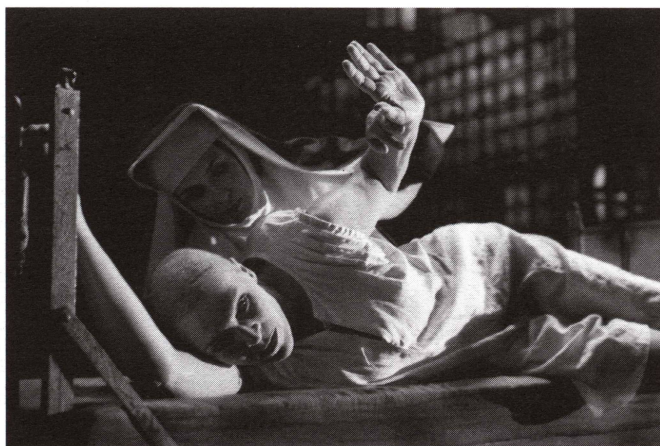
i kości, raz w wizji Jeanne – usunięcie tej postaci przedstawia jednak Grandiera w zupełnie innym świetle. W wersji warszawskiej, inaczej niż pierwotnie, Grandier ma tylko jedną kochankę: Philippe, którą poślubia. Jawi się nie jako Don Juan, ale jako człowiek, którego łatwiej usprawiedliwić. Będąc duchownym katolickim, popełnia wprawdzie błąd, zakochuje się w kobiecie i obcuje z nią fizycznie, grzesząc tym samym nieczystością, próbuje jednak pozbyć się winy i żyć w zgodzie z sumieniem, czego wyrazem ma być wstąpienie w związek małżeński.

W obydwu opracowaniach *Diabły z Loudun* zostały skomponowane na bardzo rozbudowaną orkiestrę: różnorodność instrumentów perkusyjnych, poczwórny skład instrumentów dętych, sześć rogów, dwa rożki angielskie, dwie tuby oraz mniej popularne instrumenty dodatkowe (klarnet kontrabasowy, basowa gitara elektryczna, piła, syrena, fleksaton, frusta). Dla tak bogatego instrumentarium brakowało często miejsca w kanale orkiestry, co skutkowało rezygnacją z wystawienia opery albo – jak ubiegłego roku w Hanowerze – umieszczeniem niektórych muzyków na scenie. Z biegiem lat, na potrzeby rozmaitych teatrów, Krzysztof Penderecki wprowadzał kolejne zmiany w instrumentacji, aż jesienią 2011 roku zapragnął ujednolicić operę i stworzyć jedną wersję obowiązującą. Rewizja opery sprzed ponad czterdziestu lat jest zadaniem niezwykle trudnym, tym trudniejszym, jeśli

wziąć pod uwagę, jak odmienny był język muzyczny kompozytora w latach sześćdziesiątych, kiedy szokował swoimi pomysłami sonorystycznymi słuchaczy festiwalu w Donaueschingen, od języka współczesnego, którym Penderecki już dawno pożegnał awangardę.

Na pytanie, co skłoniło go do tego kroku, Krzysztof Penderecki odpowiada, że pierwotnie były to względy czysto techniczne. Impulsem okazała się propozycja wystawienia *Diabłów* w Theater an der Wien, który nie zdołał pomieścić wszystkich muzyków. To zachęciło kompozytora do zmian w instrumentacji dzieła i zmniejszenia obsady. Dokonane zmiany to jednak nie tylko cięcia w składzie instrumentów dętych (skład potrójny zamiast poczwórnego, cztery rogi w miejsce sześciu), ale też dodanie nowych instrumentów (obój i maszyna do wiatru) oraz zmiana rejestrów fletu i saksofonów z altowych na kontraltowe. Istotną zmianą w nowej wersji *Diabłów z Loudun* jest też wydłużenie partii orkiestry na początkach i końcach wielu scen. Wcześniej trzydzieści krótkich scen przechodziło płynnie jedna w drugą, utrudniając pracę reżyserom i wymuszając użycie nowoczesnych środków technicznych, by te filmowe ujęcia ze sobą połączyć. Świadom tych trudności Penderecki dokomponował cenne fragmenty muzyki między poszczególnymi scenami.

Aby ujednolicić wykonania, dołączył następne dwie sceny znane z warszawskiej wersji opery, dodatkowo podzielił ostatnią scenę drugiego aktu na dwie części i skomponował jedną zupełnie nową scenę. Obrazy znane z pierwszego wykonania w Polsce w 1975 roku to wspomniane już zaślubiny Grandiera z Philippe oraz rada koronacyjna z Ludwikiem XIII i kar-



dynałem Richelieu, na której zapada decyzja o unicestwieniu Grandiera. Scena ta pomaga lepiej zrozumieć zawikłaną intrygę polityczną wokół głównego bohatera. Obydwie sceny znajdują odzwierciedlenie w historii, z tą tylko różnicą, że historyczny Grandier nie poślubił Philippe, lecz Madeleine de Brou, której nigdy nie porzucił i która towarzyszyła mu do tragicznej śmierci na stosie.

Scena skomponowana specjalnie dla najnowszej wersji, umieszczona na końcu pierwszego aktu, wprowadza do opery element komiczny. W jednej z rozmów Krzysztof Penderecki przyznał, że brakowało mu w *Diablach* komizmu, dlatego sięgnął raz jeszcze do dramatu Johna Whitinga *Demony* i skomponował luźną rozmowę dwóch egzorcystów o licznych przypadkach opętania przez złego ducha. Ojciec Barré przytacza Mignon zabawną historię o szatanie przybierającym postać szalonej krowy i odprawiającym dzikie harce w kościele podczas ceremonii zaślubin. Również w warstwie instrumentalnej pojawiły się elementy komiczne, na przykład glissanda fleksatonu i tom-tomu, przypominające odgłosy z zaświatów i będące tłem do powtarzanego przez Barré i chór słowa „szatan”.

Dodatkowe fragmenty *Diablów z Loudun* są napisane nieco innym językiem muzycznym, przez co utwór nabiera świeżości. Sceny skomponowane na premierę warszawską wykorzystano w nowej wersji z niewielkimi zmianami instrumentacyjnymi. Kompozytor nie rezygnuje w nich z klasterów, tak typowych dla jego języka z lat sześćdziesiątych. W obu scenach odległe o pół tonu klaster, obejmujące prawie całą skalę dwunastotonową, poruszają się chromatycznie półtonami lub ćwierćtonami w dół albo w górę – w taki sposób, że ruch kolejnego instrumentu jest proporcjonalnie szybszy. Pojawiają się w nich pojedyncze odniesienia tonalne, na przykład zakończenie sceny rady koronacyjnej dźwiękiem *c* (w wersji warszawskiej tercją *c-a*), nuta pedałow *g* w scenie zaślubin bądź akordy *C-dur* i *c-moll* na słowach „In nomine Patris et Filii et Spiritus Sancti”, co zwraca uwagę słuchacza po sonoryzmie scen wcześniejszych.

Nie dziwi zatem ogromny aplauz, jaki publiczność zgromadzona w Królewskim Teatrze w Kopenhadze zgłaszała po premierze dyrygentowi Lionelowi Friendowi i kopenhaskiej

orkiestrze, przede wszystkim zaś Krzysztofowi Pendereckiemu, który wielokrotnie musiał wychodzić na scenę. Niesłabnące brawa stały się wyrazem pełnej aprobaty dla nowej wersji *Diablów z Loudun*.

Biorąc pod uwagę liczne zaplanowane wykonania w teatrach na świecie, można mieć już pewność, że najnowsza wersja utworu zagości na stałe w repertuarach scen operowych. Teatr Wielki–Opera Narodowa planuje premierę *Diablów z Loudun* w październiku, w ramach obchodów osiemdziesiątych urodzin Pendereckiego. Zanim usłyszymy nową wersję

w Polsce, w czerwcu odbędzie się jej premiera w Wilnie. Następnie dzieło polskiego kompozytora zabrzmiało w Wiedniu i w Buenos Aires.

Na przykładzie kolejnych zmian dokonywanych w partyturze *Diablów z Loudun* widać jak na dłoni, że opera jako gatunek muzyczny nierozzerwalnie łączy się z praktyką teatralną. Pozostaje mieć nadzieję, że Krzysztof Penderecki będzie zadowolony z dzieła w obecnym kształcie i pozwoli mu wieść spokojny żywot na światowych scenach.

■ ■ ■ MONIKA GRUDZKA

