



Młodzieżowa
Agencja
Wydawnicza
RSW
„Press-Książka-Ruch”

04-028 Warszawa, Aleja Stanów Zjednoczonych 53

TRYBUNA LUDU

Pl. Starynkiewicza 7

02-015 Warszawa

2 6 1 7 - 8 - 11 - 87

Nr. z dn.

665 „Czarna maska” Krzysztofa Pendereckiego

„Nowa opera polska, to fakt sam przez się ważny i pamiętny, niestety nieczęsty i krótkotrwały” — tak pisał już u progu bieżącego stulecia Zdzisław Jachimecki, witając pierwsze sceniczne dzieło młodego Ludomira Różyckiego.

A przecież ówczesna operowa produkcja nie była wcale tak bardzo uboga; o ile zatem dobitniej powtórzyłby znakomity muzykolog te słowa dziś, kiedy powstające na przestrzeni całej dekady (albo i dłuższego okresu) opery polskie da się bez trudu policzyć na palcach jednej ręki, zaś wybitne rzeczywiście i znaczące dzieła tego gatunku niełatwo znaleźć w całej współczesnej muzycznej literaturze! Zaś przedstawienie współczesnej opery, po którym publiczność urządziłaby kompozytorowi i wykonawcom pletnastominutową przeszłość owa, to już rzecz w ogóle prawie w naszych czasach niespotykana: tak zaś właśnie działo się w poznańskim Teatrze Wielkim na polskiej premierze opery Krzysztofa Pendereckiego „Czarna maska”.

Bo też premiera ta, na którą zjechał tłumnie polski świat artystyczny, jak też wielu zagranicznych gości, stała się wydarzeniem doniosłym, wyrastającym ogromnie ponad

przeciętność operowego sezonu.

W czym tkwi tajemnica niezwykłego powodzenia dzieła Krzysztofa Pendereckiego na świecie — w tym także jego dzieł scenicznych? Oczywiście ogromnie doniosłą rolę odgrywa tu sam twórca talent, indywidualność muzycznego myślenia, bujność inwencji oraz rzadkie dziś mistrzostwo kompozytorskiej techniki. Decydujący jednak wydaje się fakt, iż Penderecki jako jeden z

epizody libretta poruszały problem nietolerancji i duchowego ucisku jednostki; „Raj utracony” dotykał odwiecznych spraw kondycji ludzkiej. Podobnie miała się rzecz z „Pasją wg Łukasza” i „Polskim Requiem”. Z kolei w „Czarnej masce” ewokuje się atmosferę psychicznego zagrożenia jednostek żyjących w pozornej zgodzie i spokoju; rzecz przy tym ujęta jest w atrakcyjną formę sensacyjnego psychokryminału o mistrzow-

niegdyś dla tamtego kierunku operach Ryszarda Straussa „Salome” i „Elektra”, a obszerny monolog — spowiedź głównej bohaterki także tu stanowi mocną kulminację utworu — choć oczywiście nie te zewnętrzne szczegóły są tu istotne. Jest to jednak określenie tylko przybliżone — kompozytor czerpie tu bowiem swobodnie z różnych źródeł twórczej inspiracji, wprowadza tam, gdzie wynika to z treści motywy protestanckich choraków, a także cytaty z własnych dzieł („Dies irae”, „Te Deum”), zadziwia mi-

Jelenia Góra; zaś Gerhart Hauptmann w swej sztuce nadał jej postać osobliwego „tańca śmierci”. Istotną rolę odgrywają tu też sprawy związane z... handlem niewolnikami, choć wydawałoby się, że dotyczyły one innych zupełnie stron świata.

Pomiędzy działającymi osobami zachodzą skomplikowane związki, zaś treść sama ma charakter po trochu sensacyjny — stąd też dokładne rozumienie tekstu w każdym momencie jest dla recepcji dzieła sprawą dość zasadniczą. Dlatego też, przyjmując wyrażaną przez kompozytora niechęć do tłumaczenia tekstów jego dzieł na inne języki (a „Czarna maska” napi-

ci dzieła i zrealizował swą koncepcję z imponującą precyzją, zaś klimat owej treści wspiera z powodzeniem operowa scenograficzna Ewa Starowiejskiej — toteż przebieg dzieła nieprzerwanie fascynował widza.

Warto też zwrócić uwagę na doskonale dobranie artystów wykonawców jako typów ludzkich do charakterów odtwarzanych postaci (rzecz w naszych teatrach, zwłaszcza operowych, raczej rzadka). Wielką i wymagającą zarówno walorów głosowych, jak i ogromnego wewnętrznego napięcia partię Benigny wspaniale odtworzyła na premierowym przedstawieniu Ewa Werka. Znakomitym Burmistrzem — jej mężem był Józef Kolesiński, świetne charakterystyczne postacie żydowskiego kupca i zaufanego sługi stworzyli Radosław Żukowski i Aleksander Burand. Także i odtwórcy skromniejszych partii, jak Joanna Krabasewska w roli urodziwej Mulatki Arabelli, Jerzy Kulczycki jako hrabia Ebbo, Janusz Temnicki — opat, Marian Kępczyński, Wiesława Piwarska i inni spisali się znakomicie. Na szczere pochwały (choć śpiewał tylko za sceną) zasłużył chór, przygotowany przez Jolantę Dofa-Komorowską.

Toteż premiera ta z pewnością może być zapisana w annałach Opery Poznańskiej jako wielki sukces kompozytora, ale także i zespołu tego teatru.

JÓZEF KAŃSKI

Operowy taniec śmierci

bardzo nielicznych współczesnych kompozytorów potrafił wytworzyć własny styl, po którym poznaje się bez większego trudu jego muzykę — niezależnie od przemian, jakie jego twórczość w poszczególnych okresach przechodzi; styl, który w dodatku trafia i przemawia do szerokich rzesz odbiorców.

W większym zaś jeszcze bodaj stopniu decyduje o tym fakt, iż w dziełach swoich, poczynając gdzieś od połowy lat sześćdziesiątych, zawsze prawie sięga Penderecki do treści uniwersalnych, ważnych i żywo poruszających współczesnego człowieka. „Diabły z Loudun” poprzez drastyczne

sko stopniowanym napięciu, co już jest zasługą sztuki niemieckiego pisarza Gerharta Hauptmanna, która posłużyła tu za kanwę libretta.

„Czarną maską” rozpoczął Penderecki, jak sam mówi, pewien nowy etap w swej twórczości, zamknawszy niejako poprzedni etap zainspirowania tradycjami późnego romantyzmu. Jeżeli mielibyśmy szukać etykiety określającej jakoś charakter jego muzyki w tej najnowszej, trzeciej z kolei operze, to chyba najbliższe prawdy byłoby tu pojęcie neokspresjonizmu (ciekawe, że ramy czasowe tego dzieła są niemal identyczne jak w „sztańdarówach”

strzostwem polifonicznej techniki w zespołowych scenach, gdzie posługuje się nawet 13-głosowym kontrapunktem. A mimo tej całej różnorodności dzieło, przeniknięte intensywną wewnętrzną dynamiką i ekspresją, odbiera się jako spójną całość, wywierającą silne wrażenie na odbiorcy. I na tym m. in. polega jego wielkość.

Akcja opery umiejscowiona jest w XVII stuleciu tuż po zakończeniu wojny trzydziścioletniej, w dzisiejszym Bolkowie na Dolnym Śląsku (z regionem tym związany był blisko twórca tekstu dramatu, urodzony w Szczawnie-Zdroju, a zmarły już po drugiej wojnie światowej w swej niewielkiej posiadłości pod

sana została do niemieckiego oryginału) sądzimy, że w tym akurat przypadku słowa, padające ze sceny, winny być zrozumiałe dla całej widowni. Różnorodność publiczności na premierze to co innego...

„Czarna maska” jest dziełem do wykonania bardzo trudnym. Tym większe uznanie i podziw należy się realizatorom, jak i całemu zespołowi poznańskiego Teatru Wielkiego pod dyktando Mieczysława Dondajewskiego za znakomite doprawdy przygotowanie tej premiery (i to w oryginalnej niemieckiej wersji językowej). Ryszard Peryt jako inscenizator i reżyser znalazł, jak się zdaje, klucz właściwy do odczytania tre-