

665
Jagna, Antek i Boryna
na scenie Teatru Wielkiego

Reymontowscy „Chłopi”

z muzyką

Witolda Rudzińskiego

Arcydzieło Reymonta „Chłopi”, powieść, za którą polski pisarz otrzymał Nagrodę Nobla, doczekało się wersji operowej.

„Chłopów” skomponował Witold Rudziński, ceniony twórca, pedagog, autor wielu prac popularyzatorskich i naukowych. Na kilkanaście dni przed premierą (30 bm.) „Express” poprosił kompozytora o rozmowę.

— Jak doszło do powstania tej opery, dlaczego właśnie „Chłopi”?

— Zaczęło się nader skromnie. W 1966 r. obecne autorki libretta: Krystyna Berwińska i Wanda Wróblewska napisały scenariusz spektaklu dla Teatru Ziemi Mazowieckiej, którą to sztukę ja opatrzyłem muzyką. Warto może wspomnieć, że w tamtych przedstawieniach rolę Jagny grała, wówczas debiutantka, Emilia Krakowska. Ona wróciła do tej roli w filmie, ja zdecydowałem się na powrót do własnych doświadczeń kompozytorskich z tamtego okresu.

(Dokończenie na str. 4)

le. Tadeusz
s. m. 42,

Przed premierą dzieła W. Rudzińskiego

Dwa lata pracy nad operą »Chłopi«

(Dokończenie ze str. 1)

— Ta muzyka teatralna — mówi „Expressowi” Witold Rudziński — miała rozbudowane elementy liryczne, zaznaczone w partiach chóralnych, budowane, jak to jest u Reymonta, na pewnym poetyckim rusztowaniu. Te fragmenty kompozycji odpowiadały pisarskiej wizji „kolewrotu przyrody”, jak to określił prof. Kazimierz Wyka, powiązaniu losów ludzkich z rytmem przyrody, zmianami pór roku. Kiedy rozwijałem te części — powstała — niewykonywana dotychczas — muzyka oratoryjna „Lipce”. A potem, potem właściwie zostałem zdopingowany do dalszej pracy przez autorki libretta, które przedstawiły mi tekst spektaklu tak trafny, zwarty, logiczny i celny, że zabrałem się do partytury operowej. Pisałem, jak to się mówi, jednym

— Czy zechce Pan powiedzieć, jaki jest ostatecznie charakter tej muzyki? Czy zgodnie z potocznymi mniemaniami o współczesnej muzyce będzie to całość trudna dla nieobeznanego z tajnikami dzisiejszego warsztatu kompozytorskiego słuchacza?

— Trudno jest mi samemu mówić o tym, ale sądzę, że środki wyrazu użyte przeze mnie są przede wszystkim czytelne, a dopiero potem użyłbym określenia „nowoczesne”. Są tu arie i ariosa, sceny dramatyczne, kulminacje. Ogólniej: muzyka pozostaje na służbie dramatu. Podtrzymuje akcje, komentuje ją, rozwija, wzbogaca i dopowiada to, czego nie da się wyrazić słowem. A więc pełni zadanie właściwe muzyce operowej. Aparat potrzebny do wykonania całości jest ogromny: 17 solistów, chór często śpiewający w różnych rolach, orkiestra w znacznie rozszerzonym składzie (rozbudowana perkusja, organy). W sumie: 35 scen w czterech aktach, zgodnie z układem powieści.

— A jak to wypadnie? Oceny będą należeć do publiczności. Chcę tylko wspomnieć, że wszystko jest w znakomitych rękach, wytrawnych i życzliwych całemu przedsięwzięciu, ludzi. Teatr Wielki obserwował cały czas mają pracę nad operą. Kiedy w 1972 roku przedstawiłem gotową całość ówczesnemu kierownikowi artystycznemu tej sceny, Janowi Krenzowi, wyznaczył on termin premiery na koniec czerwca 1974 r. Wtedy też kierownictwo muzyczne powierzono dyr. Antoniemu Wicherkowi, który towarzyszył prawie wszystkim moim poczynaniom operowym. Reżyseruje „Chłopów” Danuta Baduszkowa, z którą też spotkałem się w jej Teatrze Muzycznym w Gdyni, gdzie Ewa Bonacka reżyserowała moją komedię „Złota Szlafmyca” (teraz grana w Gliwicach). Scenografia i kostiumy są dziełem Zofii Wierchowicz i Andrzeja Sadowskiego. I wreszcie — co chciałbym szczególnie podkreślić — świetnie przygotowany chór firmuje Henryk Wojnarowski, a choreografią kieruje Witold Gruca.

— W Pańskim dorobku znajduje się wiele dzieł inspirowanych literaturą: „Obrazy Świętokrzyskie”, wyrosłe z „Popiołów” Zeromskiego, opery — „Odprawa Posłów Greckich”, „Janko Muzykant”, a teraz „Chłopi”. Czy to szczególne upodobanie do szukania tematu w twórczości wielkich pisarzy?

— Tak się składa, że jestem wrażliwy na pewne literackie bieżące dawnej, ale także i współczesnej literatury. Nie wszystko, naturalnie, owocuje kompozycjami. Nie uważam się też za literata, nie mam w tym kierunku najmniejszych zdolności. I muszę pani powiedzieć, że szereg klęsk operowych przypisuję właśnie temu, że wielu kompozytorów nie rozumie prostego faktu, iż pisać po polsku to jeszcze nie to, co tworzyć literaturę.

— W takim razie słów parę o Pana pracy nie nad partyturami a nad książką. Jest Pan czołowym biografem Stanisława Moniuszki, opublikował Pan gruby tom jego listów...

— Tak, ale jest to opowieść na wielogodzinne spotkanie.

— A prace popularyzatorskie — „Co to jest opera?”, „Muzyka dla wszystkich”, to przecież jedne z wielu popularnych książek dla słuchaczy.

— Widać mam to we krwi. Skoro się pani domaga, mogę powiedzieć, że czekam na ukazanie się kolejnej pozycji „O muzyce przy głośniku”. Jest to, adresowany do wszystkich, podręcznik słuchania muzyki, podsumowanie moich czterdziestoletnich doświadczeń. Sądzę, że przystępne: od czytelnika wymagam tylko ukończenia szkoły podstawowej. Nic więcej pani nie powiem. Pracuję kapryśnie, zaczynam coś i od-

wiem, co napiszę, co skomponuję w najbliższym okresie.

— Dla dopełnienia portretu brakuje nam jeszcze kilka zdań o Pana pracy pedagogicznej.

— W warszawskiej PWSM prowadzę katedrę teorii. W mojej klasie kompozycji wykluło się wielu udanych wychowanków: Kazimierz Rozbicki, osiadły teraz w Koszalinie, Alina Piechowska, asystent naszej uczelni, Szabolc Eszteni, Andrzej Dutkiewicz. A lada dzień „wykluje się” Krzysztof Baculewski. Nie ukrywam, że działalność pedagogiczna daje mi ogromną satysfakcję.

— Dziękujemy za rozmowę, czekamy na premierę w Teatrze Wielkim, a na zakończenie ostatnie pytanie: Rozległość zainteresowań, ogrom pracy... A gdyby miał Pan wybierać pomiędzy warsztatem kompozytora a pracą pedagogiczną, między działalnością naukowo-badawczą a zajęciami popularyzatorskimi, to...?

— Nie wybierałbym. To wszystko łączy się w jedną całość. I nawet w związku z tym dopracowałem się umiejętności rozładowania czasu. Po prostu od jednych zajęć odpoczywam przy innych i na odwrót.

Rozmawiała:
KRYSZYNA GUCEWICZ



Witold Rudziński

tchem, przez dwa lata. Tak w skrócie wygląda historia 7 lat mojego obcowania z dziełem Reymonta i pracy kompozytorskiej nad nim.

— Czy zdarzały się w niej znaki zapytania dotyczące już Pańskich ocen: tego, co trzeba dopisać, zmienić, wybrać, by pozostać w zgodzie z wrażeniami pogłębianymi lekturą powieści?

— Przyznam się wczyste, że ponownie sięgnąłem do powieści celowo dopiero po skomponowaniu Oratorium. I nie było sprzeczności z moją wizją z lat młodzieńczych. Obraz powtórzył się taki, jakim go sobie utrwaliłem przed laty.