



Fot. L. Janaszak

Scena z trzeciego aktu *Pierścienia wielkiej damy* Ryszarda Bukowskiego w Operze Wrocławskiej. Halina Słoniowska (Hrabina) i Tadeusz Cimaszewski (Mac Iks)

# NOWA OPERA POLSKA: MELODRAMAT RYSZARDA BUKOWSKIEGO

TADEUSZ KACZYŃSKI

Naszej literaturze operowej przybyło nowe dzieło: *Pierścień wielkiej damy* Ryszarda Bukowskiego według sztuki Norwida. Po prapremierze, która odbyła się 22 lutego we Wrocławiu, w ramach tamtejszego Festiwalu Polskiej Muzyki Współczesnej, opinie o tym dziele były różne: bardzo pochlebne i bardzo niepochlebne. Nie podejmując się wartościowania na podstawie jednej jego prezentacji, która zresztą nie zadowoliła kompozytora ani osób lepiej ode mnie znających partyturę, powstanie i wystawienie *Pierścienia wielkiej damy* uważam za ważne wydarzenie w naszym życiu muzycznym. Chociażby dlatego, że ten pierwszy mariaż muzyki z tekstem scenicznym Norwida nie zakończył się fiaskiem. Gdyby tak się stało, utwierdziłoby się przekonanie, że Norwid nie znosi umuzycznienia. Dzięki śmiałości i — jak z tego wynika — udanemu przedsięwzięciu Bukowskiego okazało się, że jest przeciwnie. Ze muzyka tekst Norwidowski rozświetla, uzupełnia i uwydatnia. Potrzebę umuzycznienia sugeruje sama forma zapisu tekstu; bo przecież słowa wypaczone to jak gdy-



Fot. L. Janaszak

Scena z drugiego aktu *Pierścienia wielkiej damy*. Barbara Figas (Magdalena) i Jan Wolański (Szeliga)

by dłuższe lub akcentowane nuty, a myślniki pojedyncze i podwójne — to pauzy. Bukowski zapewne nie pierwszy to zauważył, ale jako pierwszy zrealizował i dlatego przysługuje mu miano odkrywcy.

W *Pierścieniu wielkiej damy* Bukowskiego umuzyczniona proza poetycka Norwida płynie ze sceny naturalnie. Dzięki ścisłemu stosowaniu się do jej intonacji i rytmiki, Bukowski osiągnął to, czego nie udało się osiągnąć większości współczesnych kompozytorów: że muzyka stanowi z tekstem integralną jedność. Inna rzecz, że stało się to kosztem muzyki, zwykle schowanej za tekstem a miejscami całkiem nieobecnej. Partie wokalne *Pierścienia wielkiej damy* są bowiem tylko w nieznacznej części śpiewane, częściej meło-recytowane albo wygłaszane czy nawet po prostu mówione bez towarzyszenia muzyki. Przewaga melorecytacji, jak również forma dramatyczna *Pierścienia* (bezkrwawa tragedia, której Norwid nadał miano „tragedii białej”) sugeruje nazwanie dzieła Bukowskiego melodramatem, oczywiście w po-

zytywnym sensie tego określenia. Byłby to zatem bodajże pierwszy melodramat polski, zasługujący z tego względu na szczególną uwagę muzykologów.

Drugą cechą, wyróżniającą *Pierścień wielkiej damy* pośród bieżącej twórczości operowej w kraju, jest częściowy aleatoryzm, wyrażający się w pozostawieniu dyrygentowi swobody w zakresie tempa, a śpiewakom nawet w zakresie muzycznej improwizacji na podstawie tekstu, w partyturze tylko rytmiczowanego.

Ryszard Bukowski nazwał swoje dzieło „dramatem muzycznym”, ze względu na służebną rolę muzyki wobec słowa i wprowadzone motywy przewodnie. Poza motywem *Pierścienia* są one jednak mało wyraziste a kameralnie traktowana partia orkiestrowa daleko odbiega od tego, co zwykliśmy rozumieć pod nazwą „dramatu muzycznego”. Określenie to, używane w programie Opery Wrocławskiej i innych publikacjach — jest mylące.

*Pierścień wielkiej damy* został zamówiony u Ryszarda Bukowskiego przez Operę Wrocławską z zastrzeżeniem sobie pierwszego wykonania. Libretto opracowała, zreczenie przykrawając tekst sztuki Norwida i włączając doń kilka innych Norwidowskich wierszy — Maria Straszewska, reżyserując ponadto prapremierowe przedstawienie. Od strony muzycznej przygotował premierę i prowadził Andrzej Rozmarynowicz. Ładną scenografię zaprojektował Stanisław Bąkowski. Scenki baletowe i pantomimiczne opracował Leon Górecki. W premierowym przedstawieniu wystąpili: jako Hrabina — niezawodna w każdej roli Halina Słoniowska, jako jej powiernica Magdalena — utalentowana Barbara Figas, jako służąca Salome — świetna aktorsko Urszula Walczak, w pozostałych ważniejszych rolach: Tadeusz Cimaszewski (Mac Iks), Jan Wolański (Szeliga), Włodzimierz Tyszler (Durejko), Zofia Konrad (Durejkowa), Antoni Bogucki (Sztukmistrz). Prawie wszyscy nadspodziewanie dobrze spełnili swoje szczególne zadania, bardziej aktorskie niż wokalne. Błąd natomiast wypadły partie instrumentalne, za co główną winę ponosi prawdopodobnie dyrygent. Z wydaniem miarodajnej opinii o orkiestrowej stronie dzieła Bukowskiego trzeba poczekać do jego premiery w jakimś innym teatrze operowym. Gdyby to miało nastąpić, zachęcałbym kompozytora do przejrzania partii orkiestrowej i jej ewentualnego rozbudowania. Tak czy owak *Pierścień wielkiej damy* zasługuje na szersze rozpowszechnienie ze względu na swoją nietypową formę, niebanalnie potraktowaną muzykę no i tekst Norwida, prezentujący się w tej konstelacji nader ciekawie.