

Premiera nowej polskiej opery we Wrocławiu

MAMY doprawdy bardzo dużo przeróżnych muzycznych festiwali. W zdecydowanej większości przypadków nasze festiwalowe imprezy obsługiwane są, jeśli chodzi o wykonawców, przez solistów, zespoły kameralne i symfoniczne. Niezmiernie rzadko i jedynie sporadycznie włączają się do festiwalowych świąt całe zespoły operowe. Nic dziwnego: rośnie wówczas znacznie koszt imprezy. Czy nasze teatry operowe nie mogłyby jednak uatrakcyjnić muzycznych festiwali włączając się w ich repertuarowy nurt nie specjalnymi przygotowaniami, odpowiednio dobieranych pozycji, lecz wzbogacając program granymi na co dzień spektaklami? Myślę, iż warto zastanowić się nad taką propozycją.

O tym, że bez specjalnego trudu i bez ponoszenia zbędnych kosztów teatr operowy może włączyć się w nurt festiwalowy przekonać się można było podczas niedawno zakończonego we Wrocławiu X Festiwalu Polskiej Muzyki Współczesnej. Opera Wrocławska pokazała festiwalowym gościom z całej Polski stałą pozycję swojego repertuaru, operę śląskiego kompozytora Józefa Świdra, „Magnus”, oraz zaaprezentowała prapremierowe wykonanie dramatu muzycznego w trzech aktach, według sztuki Cyprjana Norwida, „Pierścień wielkiej damy”, który skomponowany został przez wrocławskiego kompozytora Ryszarda Bukowskiego. Niebawem Opera Wrocławska wystąpi z widowiskiem baletowym do muzyki Karłowicza, Szabalskiego i Twardow-

skiego, tuż po wakacjach zaprezentuje jeszcze jedną prapremierę operową: „Tamango” innego wrocławskiego kompozytora, Tadeusza Natanson. Gromkie brawa za konsekwentną politykę lansowania polskiego współczesnego repertuaru, za zachęcanie kompozytorów do pisania muzyki scenicznej, za odwagę w podejmowaniu ryzyka związanego z realizowaniem nowych, niesprawdzonych pozycji!

TYDZIEŃ MUZYCZNY

Bó ryzyko jest istotnie niemałe. Przekonać się o tym mogliśmy podczas prapremierowego spektaklu „Pierścienia wielkiej damy”. O swoim utworze kompozytor powiedział: „Pierścień wielkiej damy” w żadnym wypadku nie jest operą! Jest po prostu dramatem muzycznym, a może jeszcze ściślej rzecz ujmując — jest tragedią typu tragedii psychologicznej, w której muzyka jest jednym, lecz bynajmniej nie najważniejszym czynnikiem pogłębiającym wyraz poszczególnych kwestii, scen i charakterów”.

Niestety, wbrew zapewnieniu kompozytora, muzyka nie „pogłębiała” wątlej zresztą i błażej, pomimo osobistej tragedii bohatera, akcji scenicznej. Była ona monotonna, mało zróżnicowana wyrazowo, bardzo niejednolita stylistycznie — po prostu nijaka. Nie chciałbym zostać posądzony

o złośliwość, jednak narracja muzyczna w jednym tylko miejscu przedstawienia spłotła się organicznie z dramaturgią dzieła — w trzecim akcie podczas generalnej pauzy, która zagrała efektem wymyślnym. Scena operowa wymaga konwencji bardzo specyficznej — konwencji tej wymknął się tekst i idea dramatu Norwida. Jasność myśli i piękno poezji, poddane muzycznemu doświadczeniu oraz niezbyt umiejętnemu traktowaniu słowa przez aktorów podczas mówionych kwestii, uszły jakoś uwagi słuchaczy. Pozostał tylko dramatyczny szkielet, który zubożony o niekomunikatywność tekstu, raził dłużyzną. Precyzyjna i prąmyślana realizacja widowiska (reżyseria — Maria Staszewska, muzyka — Andrzej Rozmarynowicz) nie zdołały przedstawić nadać większej, niż jedynie eksperyment, rangi.

Nie co dzień rodzą się arcydzieła. Poszukiwania nowej ekspresji, eksperymentowanie z tworzywem literacko-muzycznym, kształtowanie nowych form scenicznego muzycznego widowiska, rozsądanie i drażnienie skostniałego kształtu tradycyjnego operowego spektaklu, aby przynieść mogły sukces twórcom, odbywać się muszą na czymś w rodzaju doświadczalnego artystycznego poligonu, na którym sprawdzić można zgodność twórczych koncepcji z zrealizowanym obrazem skomponowanego dzieła. Tych możliwości dostarcza twórcom Opera Wrocławska — za to właśnie chwala jej!