

Tradycje i nowo- czesność w Operze Wrocławskiej

665

Opera we Wrocławiu mogłaby uchodzić za jeden z najambitniejszych teatrów muzycznych w kraju. Bowiem w ostatnich miesiącach zaprezentowała swojej publiczności Alberta Herringa, Beniamina Brittena, *Porgy and Bess* George'a Gershwina, a z nowych pozycji polskich — *Magnusa* śląskiego kompozytora Józefa Świdra i, ostatnio, prapremierę światową (jak napisano w programie) *Pierścienia wielkiej damy* wrocławskiego twórcy, Ryszarda Bukowskiego. Dyrekcja placówki zamawia także nowe libretta do oper i baletów, usiłuje inspirować twórców, gwarantując im realizację ich dzieł. Wszystko właściwie mogłoby być w zupełnym porządku, a teatr zasługiwałby na same słowa uznania, gdyby nie dość istotne zastrzeżenie, nasuwające się — niestety — niemal przy każdej nowej premierze: otóż większość z nich przygotowana jest niestarannie, obsady są nieprzemysłane, a realizatorzy nie wykazują się przeważnie ani wyobraźnią, ani umiejętnością współpracy z poszczególnymi zespołami. W efekcie — choć zamierzenia są interesujące — kształt artystyczny kolejnych przedstawień zwykle pozostawia

Opera we Wrocławiu: **PIERŚCIEŃ WIELKIEJ DAMY** Ryszarda Bukowskiego z librettem Marii Straszewskiej wg sztuki Cyprjana Norwida. Kierownictwo muzyczne: Andrzej Rozmarynowicz, reżyseria: Maria Straszewska, scenografia: Stanisław Bąkowski, choreografia i pantomima: Leon Górecki
AIDA Giuseppe'a Verdiego z librettem Antonia Ghislanzoni. Kierownictwo muzyczne: Andrzej Rozmarynowicz, reżyseria: Wolfgang Weit (NRD), choreografia: Teresa Kujawa, scenografia: Izabella Konarska (fot. L. Janaszak)

wiele do życzenia, a czasem bywa wręcz żaloszny. I nie wydaje się, by źródła takiego stanu rzeczy we wrocławskiej operze należało szukać w tzw. „trudnościach obiektywnych”; raczej kierownictwo teatru nie potrafi zapewnić sobie wysokiej klasy współpracowników do realizacji poszczególnych pozycji, a także nie widzi, albo — co gorzej — nie chce widzieć, że poziom artystyczny placówki zaczyna się obniżać w sposób niepokojący.

W niewielkich odstępach czasu widziałem dwie wrocławskie premiery: *Aidę* Verdiego i *Pierścienia wielkiej damy* Bukowskiego. Zacznę od pozycji polskiej, jako że niezbyt często zdarza się nam taka premiera.

Ryszard Bukowski, profesor wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej, działacz i publicysta, kompozycją zajmuje się już niemal trzydzieści lat. Pierwsze utwory napisał bezpośrednio po wojnie i — trzeba podkreślić — do dziś jest niezwykle aktywny. Ktoś nawet żartował, że jeśli Bukowski nie jest najwybitniejszym kompozytorem wrocławskim to na pewno jest twórcą... piszącym najwięcej. W każdym razie na uprzednich dziewięciu festiwalach współczesnej muzyki polskiej we Wrocławiu zaprezentował 10 pozycji (w tym 7 prawykonań), natomiast podczas tegorocznej imprezy przedstawił trzy dzieła wykonywane po raz pierwszy publicznie — *IV Symfonię*, kantatę *Mazowsze* do słów Broniewskiego i utwór, który „w każdym wypadku — jak czytamy w zamieszczonyj w programie enuncjacji kompozytora — operą nie jest”, zatytułowany: *Pierścień wielkiej damy* wg Norwida do libretta Marii Straszewskiej.

Czym wobec tego jest sceniczne dzieło Bukowskiego? Odpowiedź na to pytanie nie jest prosta: jego rzetelna ocena po jednorazowym wysłuchaniu nie jest możliwa; traktując rzecz powierzchownie można jednak stwierdzić, że muzyka stanowi kompromis na rzecz słuchacza i wykonawców, przynajmniej w odniesieniu do symfonicznych propozycji Bukowskiego, libretto natomiast jest wysoce mętne. Mówiąc z brutalną szczerością — przedstawienie jest

Halina
Stonowska
(Hrabina)
i Tadeusz
Cimaszewski
(Mac Iks)
w »Pierścieniu
wielkiej
damy«
Bukowskiego



nudne, wykonawcy łamią sobie języki rytmicznie recytując a czasem śpiewając niepojęte przez siebie i niezrozumiałe dla widzów teksty i gwałtem poddając własne ciała tzw. „grze aktorskiej”, modnej zresztą ostatnio w teatrach muzycznych. Wszystko to dzieje się w scenerii dziełnastowiecznej operety. Jedyną jasną stroną są fragmenty wykonywane przez orkiestrę, choć i ta robiła (na premierze) wszystko, by pogrążyć kompozytora.

W tej sytuacji kompletnym zaskoczeniem była spontaniczna reakcja widowni, która na zakończenie spektaklu zgotowała wykonawcom owację. Osobiście chętnie obejrzałbym tę pozycję po raz drugi, lecz w bardziej sprzyjających warunkach.

Mógłbym się spotkać z twierdzeniem, że ocena wykonawstwa utworów współczesnych jest kłopotliwa, że nie ma punktów odniesienia, że ich partytura jest skomplikowana, że trudno jest „wyłapać uchem” konkretne niedociągnięcia. Niestety — zespoły Opery Dolnośląskiej równie nieprecyzyjnie wykonują dzieła znane, o których wydanie jednoznacznej opinii nie nastęrcza żadnych kłopotów. Przedstawienie *Aidy* nie było nawet złe. Było raczej żenujące: do takiego wrażenia przyczyniła się zdecy-

dowanie nieszczęśliwa obsada. Otóż partię tytułową śpiewała — zasłużona skądinąd — Zofia Konrad, która obecnie niestety już nie dysponuje warunkami koniecznymi dla sprostania tak odpowiedzialnemu zadaniu. O gościnnie występującym czarnym Amerykaninie — Albercie Clipperze, śpiewającym partię Radamesa, lepiej nie wspominać, tak niemuzycznego i posiadającego tak brzydki głos Murzyna zdarzyło mi się słyszeć po raz pierwszy w życiu. Jedyną jaśniejszą stroną przedstawienia była Dobromiła Kokorniak, śpiewająca partię Amneris. Ale i ona ginęła w powodzi amator-szczyzny i miernoty, których aż nadto wymownym wykładnikiem była orkiestra grająca (w obu przypadkach) pod batutą Andrzeja Rozmarynowicza.

O kłopotach i niedomaganiach Opery wrocławskiej rozmawiałem po premierze *Aidy* z dyrektorem Bolesławem Jankowskim. Wszystkie trudności tłumaczył brakiem pieniędzy i — co za tym idzie — brakiem odpowiednich ludzi. Niezależnie od powodów szkoda, że w tym teatrze dzieje się tak niedobrze, bo pomysły repertuarowe mogłyby postawić go wśród najambitniejszych placówek kulturalnych w kraju.

BOGDAN M. JANKOWSKI