

"HALKA"

PRZEDSTAWIENIE PRZEŁOMOWE OPERY POZNAŃSKIEJ

Gdy w r. 1946 oglądaliśmy w Operze Poznańskiej, borykającej się wtedy z wieloma trudnościami, „Straszny Dwór” — wcale nie najgorsze przedstawienie — wzruszały nas w pierwszym rzędzie rzeczy, leżące poza samą sztuką: powrót słowa i muzyki polskiej na scenę poznańską.

Wystawienie „Halki” w styczniu 1950 r. zbiegło się z uroczystością ważną w naszym życiu muzycznym a specjalnie Poznania, z trzydziścielciem pracy. Opery Poznańskiej, opery, której nadano zaszczytny tytuł Opery im. St. Moniuszki. Ale ta „Halka” przykuła słuchaczy czymś zupełnie nowym w operze, czymś, co nie było związane z jubileuszem. Było to widowisko pełne, żywe, porwujące. Jakby dwuwymiarowa reprodukcja, do której tak byliśmy przyzwyczajeni nagle ożyła w przestrzeni. Nie było tu rzeczy, które są złą tradycją opery — nieporadności scenicznej, fałszu reżyserskiego, zaniedbania teatru. Dobra muzyka towarzyszyła dobremu widowisku. Przez to jubileusz Opery Poznańskiej nie stał się zakamcentowaniem zakończenia jakiegoś mechanicznie odmierzonego okresu pracy. Było to rozpoczęcie tak wy-

kompozytorów umiało pisać tak ściśle kierując się duchem tekstu — czyha Mozart w „Weselu Figara”, Bizet w „Carmen”, Mussorgski w „Borysie Godunowie”, Verdi w niektórych dziełach. I pomyśleć, że nasi uczeni muzykolodzy rozdzielali szaty, że Moniuszko nie napisał opery wagnerowskiej, młodzi zaś muzycy krzywili się na „Tańce góralskie” z „Halki” tylko dlatego, że nie były to „Harnasie”!

Dlaczego jednak „Halka”, która stała się szybko operą narodową, nie spełniła żadnych funkcji rewolucyjnych. Przecież komedie Beaumarchais’ego zmobilizowały rewolucję francuską. Dwa mogły być tego powody. Po pierwsze, ci, których krzywdę „Halka” ukazywała, nie widzieli jej prawie nigdy, nie mogła więc ona stać się dla nich rewolucyjną podniętą. Po drugie, ci, którzy widzieli niebezpieczeństwo, umieli je zgrabnie zatuszować. Powstała „tradycja”, bardzo starannie opracowana, która kazała opuszczać co drastyczniejsze ustępy tekstu, powstała literatura muzykologiczna, która z „Halki” uparcie robiła tradycyjną operę, wyjątkowo dobrą wprawdzie, ale za-

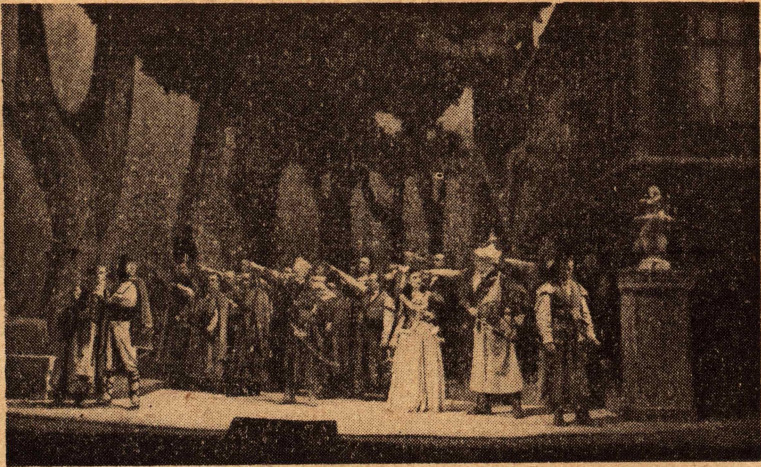
liśmy ją taką jaką jest naprawdę. I rzecz charakterystyczna, Leon Schiller, twórca koncepcji inscenizacyjnej i Jerzy Merunowicz — reżyser przedstawienia — wyszli od doskonałego wniklecia w samą muzykę. Za-

poznańskich już w zeszłym roku, przy Górzyńskim, poczynili wielkie postępy. Teraz rozwinął się i stał się prawdziwą orkiestrą operową. Tak zagranej uwertury dawno nie słyszeliśmy. Tyle w tym było smaku, świe-



Minister Dybowski z ob. ob. Romanem Simińskim i Władysławem Makowskim, którzy w czasie oblężenia uratowali gmach Opery od zniszczenia

Minister Dybowski z ob. ob. Romanem Simińskim i Władysławem Makowskim, którzy w czasie oblężenia uratowali gmach Opery od zniszczenia



Scena z aktu I „Halki”. Na pierwszym planie Anna Kawecka — Halka i Franciszek Arno — Jontek

Scena z aktu I „Halki”. Na pierwszym planie Anna Kawecka — Halka i Franciszek Arno — Jontek

czekiwane przez nas przełomu w polskiej operze. Odtąd nie będziemy już mogli pobłażliwie patrzeć na złe inscenizacje operowe.

O Moniuszce przywykliśmy myśleć jako o dobrodusznym, ciepłego serca człowieku. A przecież potrafił on zdobyć się na temat, którego nie znajdziemy w tym czasie nawet w literaturze! Ten szlachcic z najbardziej zacofanych okolic Mińszczyzny, ten organista o przeciętnym wykształceniu — sięga po temat, który jest oskarżeniem namiętnym i drastycznym. W okresie buntów chłopskich, w czasie rzezi galicyjskiej, w momencie, gdy rozkwita w literaturze polskiej mesjanizm szlachecki — „Halka” jest komentarzem brutalnym wszystkich konfliktów klasowych. Złamana przez zapory stanowe miłość dwojga ludzi, wiejski kościółek, gdzie spotykają się krzywdzeni i krzywdzący, kontrast dwóch grup, z których jedna przymiera głodem (dziecko Halki umiera z głodu), druga zaś umiejętnie panuje — to wszystko wskazuje na to, że ten wielki romantyk umiał patrzeć na otaczający go świat. Geniusz operowy Moniuszki znalazł dla tego tematu błyszczące rozwiązanie muzyczne. Jeśli ktoś zamknie oczy na sprawy rozgrywane się na scenie, nie będzie słuchał prostych, ale celnych słów — muzyka sama powie mu wszystko. Niewielu

wsze stanowiącą zlepek arii i zespółów, była wreszcie reżyseria, która umiała przytłumić jaskrawości, położyć zaś nacisk na scenach, które dla swego bezpośrednio przemawiającego piękna i tak żadnych podkreśleń nie potrzebowały. Z dramatu społecznego zrobiono dramat osobisty.

Dopiero w Poznaniu, w sto dwa lata po estradowym wykonaniu „Halki” po raz pierwszy w Wilnie, ujrze-

ufali tej muzyce, odcyfrowali jej właściwą treść. Stworzyli całość, w której każdy ruch, sytuacja, zdarzenie — ściśle łączą się i wypływają z muzyki. Okazało się w rezultacie, że z opery można stworzyć widowisko wszechstronnie artystyczne. O śpiewakach operowych mówi się, że nie potrafią zagrać. Rutyniarze operowi, pozbawieni wyobraźni, zasłaniają się warunkami operowymi — wiadomo, że rzadko dobry głos wiąże się z talentem aktorskim, że niewiele można wymagać od aktora, który musi zważać na tyle ubocznych rzeczy — kolegów, orkiestrę, pałeczkę dyrygenta. Nic podobnego! Okazało się, że rozkochany w śpiewie muzyk operowy, gdy poczuje dobrą rękę reżysera, staje się jego powolnym narzędziem. Dzięki współpracy wielkiego reżysera i muzyka, znającego teatr — osiągnięto rezultat rewelacyjny. Opera zaczęła wyglądać, grać i śpiewać tak jak trzeba.

Sceny masowe, dawniej nieruchome, nabrały życia i wyrazu, dramatyczne podgrywki orkiestry okazały się wyjątkowo logiczne — tłumaczą one akcję, słowa, sytuację; przez właściwą grę arie, duety — wszystko to znalazło się na swoim miejscu, z chwilą kiedy ujęła je w karby porządkująca wola reżysera. Trzeba przyznać, że sukces ten w połowie nie byłby pełny, gdyby nie współpraca Bierdiajewa. Posiada on niezawodny instynkt operowy, który czyni cuda z orkiestrą. Zespół instrumentalistów

nie rozłożonych punktów ciężkości, dyskrekcji. A nie jest to wcale najłatwiejsza do wykonania muzyka. Bierdiajew prowadził orkiestrę ogromnie dyskretnie. Rezultat jest nieoczekiwany. Śpiewacy natychmiast uplastyczniali się, ale właśnie wtedy naprawdę dobrze słyszy się muzykę, którą gra orkiestra. A w partyturze „Halki” jest dużo rzeczy, które warto słyszeć.

Znakomicie wywiązał się ze swolch zadań zespół wokalny — zarówno soliści, jak chór. Nie było w tym przedstawieniu żadnych primadonn. Kawecka śpiewała i grała Halkę bardzo dyskretnie. Woźniczko — Janusz rzeczywiście przestudiował i opanował rolę, wszelkie oczekiwania przeszedł Arno jako Jontek. To był nie tylko dobry śpiew — to była dobra gra i to u śpiewaka, który dotąd nie okazywał specjalnego talentu scenicznego. Trudno tu wymienić cały zespół — prawie wszyscy umieli spełnić dobrze wyznaczone im role. Balet był dla nas dalszą rewelacją. Papliński, na niewielkiej przestrzeni dał tańce pełne ognia, ale jednocześnie organicznie splecione z akcją, komentujące zdarzenia, tańce nie mające nic z banału, którym w „Halce” dotąd nas karmiono. Wreszcie słowo o dekoracjach. Okazało się, że zastosowanie nowego typu dekoracji plastycznych (Kosiński, kostiumy Cybulski) pomogło rozwiązać zagadnienie tak trudnych w operze plenerów. Liście drzew w pierwszych dwóch aktach spletały się w rodzaj sufitu, który poprawiał warunki akustyczne ogolowanej ze ścian sceny. Wreszcie gratulacje należą się Buchwaldowi za nieskazitelne przygotowanie chóru.

Przed miesiącem poruszaliśmy konieczność wejścia do opery reżyserów, znających nowoczesną technikę inscenizacyjną. Przedstawienie poznańskie „Halki” jest wspaniałym zapoczątkowaniem tej pracy, punktem wyjścia, który musi stać się wzorem dla polskich oper i który wytycza właściwą drogę. Czekamy z niecierpliwością dalszych premier Merunowicza, Wyszomirskiego i Bręgę’ego, który przy swojej znajomości opery na pewno zdobędzie się na nowe rozwiązania. Przedstawienie poznańskie „Halki” otworzyło Rok Moniuszkowski w sposób porwujący. Obyż wszystkie uroczystości tego roku były tak wspaniałe.



Marian Woźniczko w roli Janusza i Franciszek Arno w roli Jontka

Marian Woźniczko w roli Janusza i Franciszek Arno w roli Jontka

Witold Rudziński

„Odraczenie” 1950 nr 6
(5 lutego)