

WARSZAWSKA Opera KAMERALNA: 60 lat

Pamiętny dzień 12 września 1961 roku
w TEATRZE STANISŁAWOWSKIM w Łazienkach –
Bogna Sokorska i Bernard Ładysz w *La serva padrona* Pergolesiego.
I Stefan Sutkowski, oboista orkiestry Filharmonii Narodowej
(a także muzykolog).
TO BYŁ POCZĄTEK

Małgorzata Komorowska

Dla kolejnych pomysłów Sutkowski nie zawsze znajdował urzędowe wsparcie, ale na współpracę godzili się najlepsi. Wystawili między innymi *Mandragorę* Szymanowskiego (w telewizji) i *Amfitryjona polskiego*, czyli *odprawę bogów greckich* do kompilacji muzyki polskiego baroku z librettem Joanny Kulmowej (na Festiwalu Muzyki Polskiej w Bydgoszczy). Sutkowski zyskał przychyłność mediów i władz. Po dekadzie prywatnych inicjatyw otrzymał klucze do biur i sal prób w gmachu „Romy” po rozwiązanej Operze Objazdowej. Upaństwowiona Warszawska Opera Kameralna skompilowaną *Karmaniolą* uczciła 100 rocznicę śmierci Moniuszki (1972), lecz wciąż nie miała własnej sceny. Grano w kościele ewangelickim, Muzeum Historycznym, Sali Kameralnej Filharmonii. Sutkowski mnożył więc koncerty. Miał już zespół Musicae Antiquae Collegium Varsoviense i powoływał nowe: Zespół Muzyki Cerkiewnej, Polską Orkiestrę Kameralną pod wodzą Jerzego Maksymiuka, Scenę Mimów, Chór Kameralny WOK prowadzony przez Ryszarda Zimaka. *Pimpinone* Telemanna objechał 10 festiwali i państw, łącznie z USA. Harold C. Schonberg na łamach „The New York Times” pochwalił teatr, w tym *Nędzę uszczęśliwioną* Kamieńskiego. Na Sycylię zawieziono *Tetydę na Skyros* Domenica Scarlattiego napisaną dla Marysieńki Sobieskiej. Dla festiwalu Muzyka Staropolska w Zabytkach Warszawy „Ad hymnos ad cantus” (od 1979 roku) repertuaru dostarczał Ośrodek Dokumentacji i Badań Dawnej Muzyki Polskiej WOK. Średniowieczną *Grę o Męcę*

i *Zmartwychwstaniu*, o tytule aluzyjnym wobec szczególnego dla Polski roku 1981, wyreżyserował w katedrze św. Jana Kazimierz Dejmek.

Gdy istniała już Operowa Scena Marionetek, na siedzibę WOK przekazano dawny zbór dysydencki, gdzie po wojnie mieścił się słynny Studencki Teatr Satyryków. Dyrektor zadbał o stylowe wnętrze (z widownią na 170 miejsc) i obrośnięty zielenią dziedziniec. Inauguracja w październiku 1986 roku objęła wcześniejsze premiery: *Halki* „wileńskiej”, oper Cimarosa, Dittersdorfa, Mozarta, wieczoru pantomim oraz zamówionej nowości: *Prometeusza* Bernadetty Matuszczak. Rok później ruszyły przygotowania do obchodów 200 rocznicy śmierci Mozarta. Konsolidowała się grupa solistów, wymienimy chociaż Agnieszkę Kurowską i Marzannę Rudnicką, Lidie Juranek, Jacka Laszczkowskiego i Leszka Świdzińskiego, Jerzego Mahlera, Sławomira Jurczaka i Andrzeja Klimczaka.

Wydarzeniem stał się Festiwal Mozartowski, który 15 czerwca 1991 roku otworzyły *Idomeneo*, *Re di Creta* w teatrze WOK i liturgia masońska *Thamos* w Teatrze na Wyspie w Łazienkach. Tylko w Warszawie można było oglądać przez 20 lat wszystkie, także nieukończone, dzieła sceniczne Mozarta w pięknym kształcie teatralnym, nadanym przez scenografa Andrzeja Sadowskiego i reżysera Ryszarda Peryta. Przyjeżdżali turyści, bywali korespondenci zagraniczni, dyplomaci. Na scenie rozbłysły nowe talenty: zjawiskowy kontratenor Dariusz Paradowski, delikatne soprany Olgi Pasiecznik

i Marty Boberskiej. A Sutkowski nie poprzestał na Mozarcie. Festiwałem Oper Barokowych (1993) rozpętał na łamach „Ruchu Muzycznego” ostrą polemikę. WOK, chwalona za elegancję i dobry smak, odstawała od nurtu wykonawstwa historycznego; krytyk nazwał to pogardliwie „marchwią kandyzowaną”. Rzeczywiście – zręczny aranżer Jerzy Dobrzański dostosowywał partytury do aktualnej praktyki orkiestrowej. Dyrektor wyciągnął jednak wnioski. Stopniowo angażował do premier kompetentnych muzyków, wprowadzał barokowe techniki śpiewu i gry, zespół Musicae Antiquae Collegium Varsoviense i orkiestrę mozartowską wyposażał w kopie dawnych instrumentów. Zabrzmieć mogły dopiero we wznowieniu *Imenea* Händla (2002).

W gęstwie zagranicznych *tournees* Sutkowski tworzył kolejne festiwale: oper Monteverdiego (w programie wszystkie zachowane), Händla (z wyrazistą Anną Radziejewską), Rossiniego (10 tytułów), Oper Staropolskich i Polskich Oper Współczesnych (Matuszczak, Zbigniew Rudziński, Zygmunt Krauze). Liczne pozycje reżyserowała niezawodna Jitka Stokalska. W sezonie 2000/2001 przypadło świętowanie 400-lecia opery i WOK zagrała, w porządku chronologicznym, od *Euridice* Periego do dzisiejszych, 56 tytułów. Z okazji wstąpienia Polski do Unii Europejskiej Sutkowski urządził Sezon Muzyczny Zjednoczonej Europy (2004/2005) – przedstawienia oper dały skrót dziejów gatunku, a na koncertach wykonano utwory z 25 wtedy krajów członkowskich. Program wzbogacił



też cykl „Kompozytorzy narodu żydowskiego w muzyce Europy” z doskonałym wystawieniem *Cesarza Atlantydy* Ullmanna (2005). Kontynuacją tego wątku była dobra rekonstrukcja *Alles durch M.O.W. (Matrimonio con variazioni)* Józefa Kofflera (2009). Aby wszystkiemu podołać, przy WOK działały 3 orkiestry, specjaliści do kontaktów ze sponsorami i ponad 300 pracowników artystycznych, technicznych i administracyjnych, nie licząc wielu współpracujących.

Od 1999 roku WOK podlega samorządowi województwa mazowieckiego. Kwoty subwencji zmalały. Sponsor Peugeot przekazał sumę wyższą od rocznej dotacji oficjalnej. Inni mecenasi i zagraniczni kontrahenci się wycofywali. W sezonie 2011/2012 na 50-lecie WOK dyrektor ogłosił Festiwal Oper Kameralnych wieków XX i XXI – z dziełami Janáčka, Poulenc’a, Ullmanna, Strawińskiego, Brittena, Kofflera, Matuszczaka i Krauzego, z prapremierą dwuosobowej opery Edwarda Pałlasza do libretta Kulmowej *Ja, Kain*. Udana seria spektakli nie dobiegła końca. W marcu 2012 subwencja znów uległa obniżeniu, co zachwiało istnieniem teatru. Zebrano tysiące podpisów wsparcia, artyści w kostiumach koncertowali przed Ministerstwem Kultury. Stefan Sutkowski ukończył 80 lat, odmówił podania się formule konkursu na dyrektora i ustąpił ze stanowiska. Latem XXII Festiwal Mozartowski, z finansową gwarancją władz, odbył się jednak niemal po dawnemu. Sutkowski *Don Giovannim* i szampanem pożegnał teatr, który wymyślił, założył i prowadził pół wieku.

Wskazanego przez Urząd Marszałkowski Mazowsza nowego dyrektora, nieznanego szerzej Jerzego Lacha, przyjęto z niedowierzaniem. Poradził sobie. Uruchomił Scenę Młodych. Studenci nadsyłali po 40 projektów, komisja wybierała 7. Przeważały obowiązkowe przedstawienia dyplomowe, ale wiele pomysłów uszykowano niezależnie. Dyrektor oferował pomoc techniczną i instrumentalną. Co rok, na dwa jesienne miesiące, teatr zajmowali młodzi. Gdańsk przybył z własną orkiestrą w znakomitym *Giannim Schicchim* Pucciniego. Kraków w narkotyczny seans hipsterów zmienił *Zamek na Czorsztynie* Kurpińskiego. W Warszawie Marcin Piotr Łopacki skomponował operę *Wą* do słów Mirona Białoszewskiego. Dariusz Przybylski legendę o utopionej dziewczynie przetworzył, z międzynarodową grupą, w poetycką operę kameralną *Wasserstimmen*. Znalazł się też na repertuarowym afiszu WOK z operą *Orphée* (2015).

Lacha nęciła współczesność. U Michała Dobrzyńskiego zamówił operę według *Operetki* Gombrowicza i z premiery (2015) uczynił wydarzenie. Urządził wystawę i panele dyskusyjne z udziałem Rity Gombrowicz. Sukcesem Lacha stał się też *Immanuel Kant* Leszka Możdżera, grany w drewnianej przestrzeni dawnego Basenu Artystycznego. Dyrektor wprowadził „Rodzinne poranki operowe” dla dzieci, przywrócił Scenę Marionetek, nawiązał do przeszłości teatru premierą *Pigmaliona* Rameau, wspierał Stowarzyszenie *Dramma per Musica* utworzone przez artystki z WOK i ich

I Festiwal Oper Barokowych – kapitalny, komediowy spektakl *Teatro alla moda* do wybranych arii Vivaldiego zagrano na scenie WOK. Utrzymał – choć ze zmianami – Festiwal Mozartowski. Przypominał rarytasy Mozarta, a jego „wielką piątkę” pokazywał w nowych reżyseriach. Sam wystawił pomysłowo *Czarodziejski flet* przed pałacem w Wilanowie. XXVI Festiwal w nurcie Mozart Off latem 2016 rozprzestrzenił się po Warszawie. Muzyka Mozarta dźwięczała przy wejściach do metra, na placu Defilad, w parkowo-pałacowej rezydencji w Błędowie koło Grójca, w Parku w Powsinie, w plenerach Ursynowa, Pragi i Powiśla. Ze słupów ogłoszeniowych wabiły wizerunki solistów WOK z numerami telefonów i zachętą, by dzwonić i słuchać, jak śpiewają Mozarta. I w tych niecodziennych okolicznościach Mozartowskie dźwięki zachowywały swój czar.

Jerzy Lach nie potrafił zyskać akceptacji ludzi, z którymi w WOK pracował. Budżet nadwyrężył tak, że zwolniono go z dnia na dzień. Jesienią 2016 roku teatr przejęła Alicja Węgorzewska, dotąd dyrektorka Mazowieckiego Teatru Muzycznego, śpiewaczka. Spełniła oczekiwania władz i zwolniła sto kilkadziesiąt osób (decyzją ministra Piotra Glińskiego z 2017 tworzą dziś państwową Polską Operę Królewską). Spłynęła na nią fala hejtu, ale oddajmy sprawiedliwość faktom artystycznym. To z jednej strony nurt premier godny tradycji dawnej WOK: *Armida* Lully’ego (2017), *Orfeusz i Eurydyka* Glucka, *Wesele Figara* (z życiową rolą tytułową Artura Jandy), *Czarodziejski flet* w scenografii Rafała Olbińskiego (2019) oraz aktywny wciąż zespół *Musicae Antiquae Collegium Varsoviense*. Kontynuacja festiwalu poszła gorzej: X Oper Barokowych (2020) unieważniła pandemia; XXX Mozartowski

(2021) zaskoczył nazbyt różnorodnym programem (m.in. sztuką teatralną Harwooda *Kwartet*).

Węgorzewska umożliwiła (słusznie!) pokaz w Warszawie wczesnych operetek Moniuszki (2018), przygotowanych z młodzieżą we Wrocławiu (m.in. *Nowy Don Kiszot*), i zaprosiła Operę Kameralną z Petersburga (*Gwałt na Lukrecji* Brittena). Cztery spektakle reżyserował Michał Znaniecki. Mozarta nie uszanował (*Łaskawość Tytusa*, *Don Giovanni*). Firmował szlachetny zamiar musicalu *Przerwana cisza* Krzesimira Dębskiego z udziałem pacjentów Centrum Słuchu w Kajetanach. Zna Argentynę, więc wystawił, w demonicznej aurze, *Marię z Buenos Aires* Piazzoli (styczeń 2020) z rolą dla Węgorzewskiej. Musicale, tanga, jazz znaczą drugi nurt WOK w Basenie Artystycznym – z wnętrzem po przebudowie, kłopotliwym przestrzennie i akustycznie. Grał tam Jagodziński, grywają Możdżer i Herdżin, prowokacyjnie łączeni z zespołem muzyki dawnej („Jazz meets classic”). Miał premierę musical amerykańskiego trębacza Gary’ego Guthmana *List z Warszawy* (2019) – o polsko-żydowskim pojednaniu. Warszawska Opera Kameralna natrętnie zabiega o popularność teatru i osoby dyrektorki w mediach publicznych i w sieci, przenosi reklamę nad informację. Na dobrą muzyczność spektakli napierają tam wizualna krzykliwość, elementy blichtru i kiczu. A mieszanie kultury wysokiej z tą, która ją otacza i przytłacza, bywa identyfikowane jako postmodernizm. Zakrawa na paradoks, że zasłużony, 60-letni teatr przybrał oto postmodernistyczne oblicze.