

Czy ilość przechodzi w jakość?

Bogusław Rottermund \ Wykonanie monumentalnego rozmiarami

Requiem wojennego op. 66 Benjamin Brittena zapowiadane jako wielkie wydarzenie muzyczne dla uczczenia stulecia odzyskania przez Polskę niepodległości (czego jedyną oznaką podczas koncertu były biało-czerwone korale niektórych, zapewne polskich chórzystek) oraz zakończenia I wojny światowej, a kojarzące się z powodu terminu raczej ze świętem zmarłych, zostało przygotowywane i wykonane przez potężny aparat wykonawczy wspólnie z partnerami z Niemiec i Litwy: Philharmonisches Orchester Vorpommern, Chór i Orkiestrę Opery na Zamku w Szczecinie, Chór Theater Vorpommern z Greifswaldu, Chór Państwowego Teatru Muzycznego w Kłajpedzie, Chór Akademicki im. prof. Jana Szyrockiego Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego oraz Szczeciński Chór Chłopięcy „Słowiki”. Partie solowe wykonali Aga Mikołaj (sopran), Benjamin Hulett (tenor) i Benjamin Appl (baryton), a nad całością czuwali Florian Csizmadia oraz Jerzy Wołosz. Tekst dzieła oparty o łacińską *Missa pro defunctis* został wzbogacony fragmentami zaczerpniętymi z poematów Owena śpiewanymi przez tenor lub/i baryton.

Usytuowanie na pierwszym planie wielkiej orkiestry (dyrygent Florian Csizmadia) z wiolonczelami naprzeciw dyrygenta, w prawym rogu zespołu instrumentalnego (dyrygent Jerzy Wołosz), które razem zajęły niemal całą scenę, a w jej głębokim tyle połączonych chórów nie sprzyjało ani dobremu kontaktowi dyrygenta z chórzystami, ani ich zgraniu z orkiestrą (fragmenty *Offertorium* a zwłaszcza *Libera me*), ani wrażeniu osiągnięcia należytego wolumenu brzmienia. Zresztą wydaje się, że nie było innej możliwości z powodu olbrzymiej liczby wykonawców. Świetnym pomysłem okazało się natomiast umieszczenie po lewej stronie balkonu organów i chóru chłopięcego (śpiewającego czysto, zdyscyplinowanie, równo, znakomicie pod względem emisji głosu, nasyconym rejestrem altowym, z wyraźną dykcją). W *Offertorium* organista, niestety, nie popisał się właściwą techniką trylową, chyba że w instrumencie zacięły się klawisze.

Soliści z powodzeniem unikali operowej maniery wykonawczej, koncentrując się na emocjonalnym przekazywaniu treści niesionych przez muzykę i tekst. Aga Mikołaj bez odczuwalnego wysiłku górowała brzmieniowo nawet nad tutti orkiestry i nad chórem. Mocne, nasyczone brzmienie w niskim rejestrze, przenikliwe i krystalicznie czyste w wysokim, szeroka skala dynamiczna (*Sanctus*), łatwość przechodzenia z rejestru do rejestru i operowania charakterem głosu (od śpiewu łagodnego w *Lacrimosa* po skrajnie dramatyczny), spójność ekspresji muzycznej z warstwą słowną, doskonałe i czytelne *pianissimo* okazały się niezaprzeczalnymi atutami interpretacji śpiewaczki.

W przypadku Benjamin Appl niedysponującego mocno postawionym głosem odnosiło się wrażenie, że nie czuje się on swobodnie w tego rodzaju muzyce, pozostaje nieco kostyczny (zwłaszcza agogicznie) i nie do końca utożsamia się z odtwarzaną rolą. Swego rodzaju, na szczęście nie za dużą, dysharmonię tworzyło również jego niewerbalne porozumiewanie się z odbiorcą, za którym nie podążała mało wydatna ekspresja muzyki i słowa. Nie należy przez to rozumieć, że artysta ten nie

może zaliczyć występu do sukcesów. Po prostu pozostali soliści byli znacznie bardziej sugestywni.

Nie do pobicia okazał się Benjamin Hulett. Swoją odpowiedzialną i trudną partię kreował z łatwością, pewnością, swadą i polotem. Plastyczność w prowadzeniu linii melodycznej, fantastyczna technika oddechowa, bezwzględna czystość intonacyjna, bogaty zasób środków ekspresji, a przede wszystkim naturalność i prostota muzykowania sprawiały, że słuchało się go nie tylko z zaciekawieniem, ale i prawdziwą przyjemnością oraz podziwem. Brak nadużywania wibracji sprawiało, że jego głos brzmiał surowo i idealnie komponował się z przesłaniem niesionym przez tekst. Hulett wydaje się przy tym artystą skromnym i niesłyszanie inteligentnie wykorzystującym swoje walory. Zarówno sola recytatywne, jak i meliczne w jego ujęciu wypadły niezwykle sugestywnie i w pełni przekonująco. Nadzwyczaj przejmujący był zwłaszcza w *Agnus Dei* oraz *Libera me*.

O ile żeńskie głosy połączonych chórów brzmiały wyraziście, a niekiedy nawet soczyście, to męskie, zwłaszcza basy – bez głębi, głucho i niezbyt mocno. Sądząc po liczbie chórzystów, należało spodziewać się nasyczonego brzmienia. Oczekiwanie to okazało się jednak iluzoryczne. W *Requiem aeternam* – pierwszej części utworu – partia nieco skandującego (za to równo) chóru kontrastowała z nie zawsze idealnie zborną grą orkiestry.

Jerzy Wołosz czujnie i precyzyjnie prowadził swoją grupę instrumentalistów, pozwalając przy tym solistom na swobodę artystycznej wypowiedzi. W *Dies irae* zwracały uwagę instrumenty dęte blaszane, grające precyzyjnie i nienagannie technicznie oraz intonacyjnie. Z kolei Csizmadia bardziej „ogólnie” dyrygował wielką orkiestrą i chórem, niejako zdając się na ich przygotowanie i umiejętności. Nie mógł się przy tym zdecydować, czy dzieło ukazać w heroiczno-dramatycznym, czy żałobno-tragicznym ujęciu. Ów dualizm, immanentnie tkwiący zresztą w samej kompozycji i jej tekście, spowodował, że trudno było ją wykonawczo scalić. Przy trafiającej się czasami mało precyzyjnej grze instrumentów smyczkowych mocną stroną okazały się instrumenty dęte blaszane i perkusyjne oraz współdziałanie małej orkiestry z solistami. Końcowe minuty *War Requiem* z jednoczesnym udziałem wszystkich wykonawców wypadły najbardziej przekonująco, choć panowała w nich wyciszona dynamika.

Tego typu przedsięwzięcie, na co wskazuje praktyka stosowana w Szczecinie od dziesięcioleci, mogło mieć zupełnie inny wydźwięk artystyczny, akustyczny (mocny i długi pogłos) i oddźwięk wśród słuchaczy (na widowni opery były miejsca wolne), jeśli koncert odbyłby się w katedrze p.w. św. Jakuba położonej zaledwie dwieście metrów od Zamku Książąt Pomorskich oraz/lub w innym terminie, a być może i rezultat byłby pełniejszy. Kwestie logistyczne, remontu lewej nawy kościoła, komfortu wykonawców i słuchaczy (garderoby, ogrzewanie) zadecydowały o wyborze sali Opery na Zamku z uszczerbkiem dla muzyki.

Do starannie wydrukowanego kolorowego programu dołączono bardzo oszczędną wkładkę z oryginalnym tekstem utworu oraz jego polskim przekładem.