



Młodzieńcza chata

68

Jacek Marczyński \ Premiera w Warszawskiej Operze Kameralnej uświadamia, jak ciągle mało wiemy o Stanisławie Moniuszce i jak nasza wiedza o jego dorobku jest ułomna. Konsekwencją tego bywa często inscenizacyjna bezradność, czego dowodzi choćby sposób, w jaki potraktowano Moniuszkę na tej stołecznej scenie. A jednak mimo wszystko mamy do czynienia z wydarzeniem wyjątkowej rangi, bo po raz pierwszy widz mógł poznać dzieło nieznane i chronologicznie pierwsze w dorobku tego kompozytora, na dodatek powstałe do niemieckiego tekstu – *Die Schweizerhütte*.

Ten utwór odkrył Grzegorz Zieziula – muzykolog i wytrwały badacz moniuszkowskiej spuścizny, który od kilkunastu lat stara się zmienić tradycyjny osąd na temat twórczości ojca opery narodowej. „Moniuszko stanowił bezsprzecznie ten typ «operzysty», dla którego prawdziwym żywiołem pozostawały lżejsze gatunki muzyczne – pisał Grzegorz Zieziula w 2003 roku. – W tym też świetle być może za swoisty paradoks wypadaloby uznać fakt, że o jego karierze zadecydował utwór taki jak *Halka*. Znamienne, że w późniejszym czasie z gatunkiem, który sam określał mianem opery «poważnej» lub «seria» przyszło mu się zmierzyć już tylko jeden raz”. Tą operą była oczywiście *Paria*, ale gdy nie zyskała uznania, Moniuszko wrócił do lżejszych tematów i stworzył operę komiczną *Beata*. Strażnicy narodowych świętości uznali ją jednak do dowód wyczerpania się sił twórczych i skazali na niebyt.

Berlińskie przygody teatralne
A przygodę z teatrem Stanisław Moniuszko zaczynał przecież także od rzeczy pozornie błahych. Jego pierwszą, dwuaktową operę *Die Schweizerhütte* Grzegorz Zieziula odnalazł kilka lat temu w zbiorach Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego. Nie był to manuskrypt całkowicie nieznany, ale wcześniej badacze uznali go za nieudaną przeróbkę operetki *Bettly* z początku lat pięćdziesiątych. Dokładniejsze studia wykazały, że była to błędna opinia. *Szwajcarska chata* powstała w okresie studiów Moniuszki w Berlinie około 1837 roku. Nigdy nie została wystawiona, ale niektóre jej numery muzyczne kompozytor wykorzystał w późniejszych utworach, choćby jako dumkę Broni w trzecim akcie *Hrabiny*. *Die Schweizerhütte* dowodzi teatralnych zainteresowań młodego Moniuszki. Kiedy przybył do Berlina, mógł widzieć w teatrze, a z pewnością kupić libretto operetki *Mary, Max und Michel* autorstwa Carla Bluma, która wtedy była tam wystawiana. Tekst ten Moniuszko przerobił i nadał mu nowy tytuł, co nie było wówczas niczym wyjątkowym. W końcu Carl Blum, tworząc swoją operetkę, skorzystał z kolei z opery komicznej *Le Chalet* Adolphe’a Adama, do której libretto napisali Scribe i Mélesville, korzystając z tekstu Johanna Wolfganga Goethego do singspielu *Jerry und Bätely*. Grzegorz Zieziula opublikował artykuł o swoim odkryciu w 2015 roku, musiało jednak upłynąć nieco czasu, nim doszło do pełnej rekonstrukcji *Die Schweizerhütte*,

ponieważ odnaleziony rękopis był jedynie wyciągiem fortepianowym. Opracowania partytury i instrumentacji utworu podjął się Maciej Prochaska, który zajmuje się moniuszkowską spuścizną. Efekt jego zabiegów okazał się zaskakująco ciekawy, zważywszy na to, że chodzi o utwór operowego debiutanta, który na dodatek dopiero zgłębiał w Berlinie tajniki sztuki kompozytorskiej. Fabuła jest bardzo prosta. Zakochany w Mary bogaty wieśniak Michel usiłuje namówić dziewczynę do małżeństwa, ona jednak woli się z nim droczyć. Zrozpaczony chłopak postanawia więc wstąpić do armii i zginąć na wojnie, ale swój plan realizuje także brat Mary, Maks, który po latach nieobecności wraca do wioski i doprowadza do miłosnego happy endu. Ciekawsza jest więc strona muzyczna, w *Die Schweizerhütte* młody Moniuszko porusza się między konwencją singspielu i włoskiej opery komicznej, dodając trochę rodzimych motywów. Mamy na przykład liryczny romans Michela *So lebe wohl! Wir müssen scheiden* czy jego proste duettino z Maksem *Die Liebe und der Ruhm, erzeugen eure Muth*, ale też rozbudowany muzycznie finał pierwszego aktu z chórem i pieśnią Maksa oraz uwerturę – efektowną, choć obciążoną nadmiarem pomysłów.

Orkiestra Musicae Antiquae Collegium Varsoviense pod batutą Stanisława Rybarczyka zaprezentowała nowy, mocniejszy rodzaj brzmienia, świadczący o tym, że jest to zespół zdolny do różnych stylistycznie zadań. Joanna Moskowicz z łatwością obdarzyła partię Mary koloraturowymi ozdobnikami, ale zabrakło nieco finezji i wyczucia warunków scenicznych, by dostosować tak dźwięczny sopran do przestrzeni teatru i do klimatu utworu. Bardziej mogła podobać się prosta interpretacja młodego tenora Bartosza Nowaka (Michel), trafnie łączącego liryzm wokalny z komediowym zacięciem aktorskim. Zabawnym, choć nieco przeszarżowanym Maksem był Szymon Kobyliński.

Die Schweizerhütte połączono tego wieczoru z innym utworem, który Moniuszko skomponował w czasie studiów w Berlinie. To jednoaktowa operetka z tekstem Aleksandra Fredry *Nocleg w Apeninach*. W przeciwieństwie do *Szwajcarskiej chaty* nie zaginęła, wystawiono ją jesienią 1839 roku w Wilnie i bardzo się podobała, dwa lata później doczekała się premiery na bardziej profesjonalnej scenie lwowskiej. Co pewien czas wraca, w naszych czasach również, do teatrów dramatycznych, by wspomnieć choćby inscenizację Michała Zadary w Szczecinie w 2009 roku. Niemniej *Nocleg w Apeninach* nie cieszy się zbytnim uznaniem badaczy, wystarczy przytoczyć opinię Zdzisława Jachimeckiego, autora fundamentalnej w swoim czasie biografii kompozytora: „W tej partyturze jakby się cała wyobraźnia muzyczna Moniuszki się skurczyła wobec zadania, jakie kompozytor miał do spełnienia. Nie było ono nadmiernie trudne, ale mimo to skępowało swobodę myśli Moniuszki tak dalece, że poruszała się tu ona w najciężniejszym kole środków muzycznych”.

Być może surowa opinia wynika również z tego, że młodzieńcza operetka Moniuszki jest pozbawiona patriotycznego charakteru, a więc wedle ówczesnego pojmowania narodowej sztuki pozbawiona większej wartości. W Warszawskiej Operze Kameralnej przedstawiono jednak *Nocleg w Apeninach* w nowym opracowaniu Macieja Prochaski (przez ostatnie dekady obowiązywała partytura w wersji Jerzego Dobrzańskiego) i utwór Moniuszki zyskał więcej lekkości i włoskiego wdzięku. Inspiracje mistrzami włoskiej opery komicznej są przecież wyraźne w muzyce i w samym tekście. Podstępny Fabrizio chcący

doprowadzić do swojego małżeństwa z powierzoną jego opiece młodzieńką (i co ważniejsze – posaźną) Rozyną to typ znany z wielu oper. Zakochany w Rozynie Antonio – młodzieniec ze skłonnościami do utracjuszoństwa, ale miłujący szczerze – bliski jest hrabiemu Almavivie z *Cyrulika sewilskiego*. A tłum gości zmuszony z powodu burzy do spędzenia noclegu w górskiej karczmie przypomina barwne postaci z *Podróż do Reims* Rossiniego. Tej opery Moniuszko z pewnością nie znał, ale klimat obu dzieł jest bliski, co inspiruje do zastosowania podobnych, typowych w epoce rozwiązań muzycznych, takich jak choćby chór concertante wykonywany a capella. Sprawnie skomponowane i rossiniowskie w duchu są także inne sceny.

Zespół wokalny Warszawskiej Opery Kameralnej zasłużył w tej inscenizacji na największe uznanie. Spośród solistów wyróżnić należy drugiego młodego tenora – Rafała Żurka (Antonio) swobodnie pokonującego wysokie dźwięki i obdarzonego wdziękiem scenicznym. Hanna Sosnowska wydawała się niezbyt przekonana do partii Rozyny. Rafał Songan w roli karczmarza Anzelma miał niewiele do zaśpiewania, a Michał Justa wyraźnie męczył się z koncepcją postaci Fabrizia narzuconą mu przez reżysera Roberto Skolmowskiego.

Dochodzimy do najtrudniejszego pytania: jak utwory Stanisława Moniuszki spoza narodowego

Nadmiar gagów i pomysłów

kanonu przywrócić współczesnemu teatrowi? Co zrobić z tymi komediami o staroświeckim wdzięku? Roberto Skolmowski wybrał chyba najgorszą z dróg: postanowił dopisać Moniuszce własne gagi i pomysły, by w ten sposób udowodnić, że można rozbawić publiczność. Wiosną tego roku ten reżyser zatupał i zakrzyczał w ten sposób *Nowego Don Kichota* w Warszawskiej Operze Kameralnej, teraz przytłoczył *Nocleg w Apeninach* erupcją reżyserskich pomysłów. W spektaklu zatem w szufladzie szafy śpi Żyd, ksiądz przegrywa w karty sutannę oraz gorset i potem paraduje w gaciach, błogosławiąc innych gości. Zakonnice po zdjęciu habitów ukazują się w samej bieliźnie z klapkami na pośladkach, a z boku hrabia Fredro usiłuje pisać swoją komedię. Cały czas pomysł goni pomysł, na maleńkiej scenie nieustannie jest tłoczno, a ruch potęgują epileptyczne tańce w nieciekawej choreografii Elżbiety Lejman-Krzysztyński.

W Warszawskiej Operze Kameralnej zabrakło podstawowej reżyserskiej kompetencji, by powstał w pełni wartościowy produkt teatralny – umiejętności poprowadzenia wykonawców przez liczne dialogi. Wypowiadane kwestie zastygają w powietrzu, po czym zapada cisza, gdyż między postaciami brakuje interakcji. Zamiast zająć się rozwikłaniem tego problemu Roberto Skolmowski wołał na przykład, by Fabrizio, słysząc odgłosy burzy za oknami, nieustannie zwił się w dziwnym paroksyzmie. O ile podobne – choć bardziej podporządkowanej jednej koncepcji – bogactwo pomysłów można było zaakceptować w prostszej teatralnie *Die Schweizerhütte*, a żart z drewnianymi zwierzętami przejeżdżającymi przez scenę był nawet zabawny, o tyle *Nocleg w Apeninach* mający korzenie w commedii dell'arte przemienił się w *nocleg* nie tyle u hrabiego Fredry, co u hrabiego Draculi.

W ten oto sposób Warszawska Opera Kameralna zainicjowała z wyprzedzeniem zbliżający się Rok Moniuszkowski. Co nam przyniesie? Oby inne muzyczne odkrycia, ale też więcej wiary w teatralną siłę utworów kompozytora, który lubił się uśmiechać.