

KULTURA
Warszawa, ul. Wiejska 12

wydanie 28 14 -07-1974

teatr

665

Sukces zamiast klęski

Bogusław Kaczyński

12 Kultura



„Chłopi” — nasza skromna literatura operowa powiększyła się o pełnospektaklowe dzieło

Fot. CAF

Prapremiera opery Witolda Ruzdźńskiego „Chłopi”, zaprezentowana w ramach uroczystych obchodów XXX-lecia Polski Ludowej przez warszawski Teatr Wielki, stała się niewątpliwie jednym z ważniejszych wydarzeń w dziejach polskiego powojennego teatru muzycznego. Tego wieczoru nasza niezwykle skromna literatura operowa powiększyła się o pełnospektaklowe dzieło, utrzymane w charakterze par excellence narodowym. Repertuar warszawskiego teatru, który w ostatnim trzydziestoleciu zawierał zaledwie pięć dzieł dużego formatu autorstwa naszych rodzimych twórców, wzbogacił się o nową pozycję, stanowiącą niezbędny pomost do wystawiania w przyszłości oper awangardowych, a publiczność otrzymała barwne widowisko, które z pewnością cieszyć się będzie dużym i w pełni zasłużonym powodzeniem.

Dziś, kiedy wszystkie emocje mamy już poza sobą, warto rozpocząć prapremierową relację od opisu niepowtarzalnej atmosfery, jaka towarzyszyła narodzinom tego dzieła i jego realizacji scenicznej.

Opowiadał mi kiedyś pewien znany krytyk historyjkę o polskim piekle, w którym rodzime diabły plawiąc się we wrzącej smole, żyją bez troski, a nastrój błogości przerywa-

ny bywa tylko wówczas, kiedy któryś z zuchwalców odważy się podskoczyć i wychylić głowę nad powierzchnię smoły. W tym momencie ruszają w pogoń pozostali pensjonariusze, chwytają śmiałka — wiążą łańcuchami i z nie notowaną nawet w piekle gorliwością ciągną z powrotem w dół.

Z żalem i ze zdumieniem należy stwierdzić, że podobna atmosfera towarzyszyła Witoldowi Rudzińskiemu podczas pracy nad „Chłopami”. Zanim jeszcze partytura została naszkicowana w najogólniejszym zarysie wrócono już operze kosmiczną klęskę, wybrzydzano na wybór tematu, podawano w wątpliwość talent kompozytora, oskarżano Teatr Wielki o nieprzemyślane i bezsensowne włączenie dzieła do repertuaru. Trudno się więc dziwić, że kilku znanych reżyserów i scenografów, nie chcąc najprawdopodobniej uczestniczyć w zapowiedzianym skandalu, odmówiło współpracy. Także paru wybitnych wykonawców zrezygnowało z udziału w prapremierze, tłumacząc swoją decyzję tym, że opera pójdzie nie więcej niż jeden raz, jakież więc sens uczyć się nowych ról i uczestniczyć w dziesiątkach prób...

I pomyśleć, że nad tym wszystkim nosiły się, niczym misternie dobrane

kontrapunkty, odwieczne lamentacje i ubolewania, że kompozytorzy nasi nie piszą oper, na które z takim utęsknieniem czekają dyrektorzy teatrów, polska życzliwa krytyka i łaknąca rodzimej sztuki publiczność.

Witold Rudziński należy do tej grupy polskich kompozytorów, w dorobku których forma operowa zajmuje miejsce szczególnie ważne i eksponowane. Opera „Chłopi” wyszła spod pióra twórcy dojrzałego, bogatego w doświadczenia czterech uprzednio skomponowanych oper („Janko muzykant”, „Komendant Paryż”, „Odprawa posłów greckich”, „Sulamitha”), z których aż trzy doczekały się realizacji scenicznej oraz nagrane zostały w całości lub we fragmentach na płyty i w studio radiowym.

Praca nad partyturą „Chłopów” trwała kilka lat i przebiegała wieloplanowo. Rozpoczął ją Rudziński od skomponowania ilustracji muzycznej do teatralnej wersji powieści Reymonta, przygotowanej dla Teatru Ziemi Mazowieckiej przez późniejsze autorki operowego libretta — Krystynę Berwińską i Wandę Wróblewską. Fragmenty tej muzyki zostały następnie przekomponowane i przekształcone na oratorium *Lipce*. Dopiero po przebrnięciu tych dwóch

etapów, kompozytor przystąpił do pisania partytury operowej, której trzon dramaturgiczny stanowić miały chóralne fragmenty istniejącego już, lecz niewykonywanego oratorium.

Opera, zgodnie z naturalną budową epopei Reymonta, podzielona została na cztery akty, składające się z 34 mniejszych i większych scen, ukazujących tragiczne losy Jagny, Boryny, Antka i Hanki. Elementem formotwórczym całego dzieła, podobnie jak w powieści Reymonta, są tutaj dwie równoległe rozwijające się warstwy. Pierwsza z nich, jak gdyby nadrzędna, jest opisem pełnego cyklu dokonujących się w przyrodzie zmian, druga zaś, podrzędna, ukazuje losy ludzkiej gromady, w ten naturalny cykl wplecione i nierozdzielnie z nim związane. Należy podkreślić, że libretto zostało napisane z ogromnym nerwem, posiada doskonałe wyważone kulminacje i mocną konstrukcję dramaturgiczną, którą stanowią monumentalne sceny liryczne: *Jesień*, *Zima*, *Deszcz*, *Śnieg*, *Wiosna*, *Burza*.

Interesującą rzeczą jest pobieżne nawet prześledzenie użytych przez kompozytora środków muzycznych, które zaostrzają się w miarę narastania napięcia dramatycznego. Kolejne kulminacje są zawsze bardzo

starannie przygotowane, a najbardziej dramatyczne momenty kompozytor przedziela scenami lirycznymi, których zadaniem jest nie tylko zahamowanie szybkiego biegu akcji, ale także odświeżenie percepcji słuchacza.

Oprócz ogromnych, monumentalnych chórów, kompozytor stosuje najróżniejsze formy operowe, począwszy od popisowej arii solowej (Jagna), ariosa (Antek, Hanka), dialogu, recitativu, aż do scen zespołowych.

Dla pełnego osiągnięcia klimatu ludowego, bez którego trudno wyobrazić sobie operową wersję dzieła Reymonta, wprowadza Rudziński oprócz tradycyjnej orkiestry rozbudowane instrumentarium charakterystyczne i perkusyjne. W różnych momentach, w zależności od potrzeby, rozbrzmiewają krowie dzwonki, janczary, dzwon kościelny, harmonijki ustne, harmonia w karczmie, dźwięki ostrzonych kos. Jednym z najpiękniejszych i najbardziej pomysłowych fragmentów partytury jest scena bitwy o las, w której kompozytor wykorzystuje dziesiątki różnego rodzaju kawałków drzewa, rozdzielonych między chór i orkiestrę. I chociaż ze sceny dobiega zgłęb w postaci krótkich, perkusyjnych

drewnianych uderzeń, ilustrujących rąbanie lasu, fragment ten wbrew pozorom posiada precyzyjnie przemyślaną formę wielostopniowego kanonu.

Również na długo w pamięci widza pozostają tak mistrzowsko skomponowane i tchnące autentycznym dramatyzmem i siłą ekspresji fragmenty, jak scena śmierci Boryny, wypędzenie Antka i Hanki, wypędzenie Jagny, Zaduszki, Wesele, Zmartwychwstanie...

„Chłopi”, z uwagi na swoją czysteckową budowę, kalejdoskopową zmienność obrazów, a także ze względu na rodzaj melodyki oraz sposób prowadzenia linii wokalnych, przywodzą niejednokrotnie na myśl opery „Wozzeck” i „Lulu” Albana Berga. Ktoś nawet podczas premiery nie bez racji zauważył, że Jagna — to taka polska, tylko że rodem ze wsi, Lulu. Duży to komplement dla kompozytora i jego bohaterki.

Trudno wyobrazić sobie, aby opera „Chłopi” mogła otrzymać piękniejszą, sprawniejszą i bardziej pomysłową realizację niż ta, pod którą w warszawskim Teatrze Wielkim podpisała się czwórka wybitnych i nie wymagających żadnych

rekomendacji artystów: reżyser Danuta Baduszkowa, choreograf Witold Gruca, oraz twórcy scenografii i kostiumów Andrzej Sadowski i Zofia Wierchowicz.

Również bardzo pięknie zaprezentowali się soliści. Wielu z nich stworzyło kreacje, które na długo pozostaną w naszej pamięci. Z ogromnej obsady wymienimy tak niezrównanych śpiewaków i aktorów jak Bożena Brun-Barańska, Edward Pawlak, Jan Czekay, Bożena Betley, Hanna Zdunek, Włodzimierz Denysenko, Krystyna Jamroz, Marina Hristova-Klimek. Słowa najwyższego uznania skierować należy także pod adresem orkiestry i znakomitego chóru, który pod kierownictwem Henryka Wojnarowskiego imponująco wykonał swą trudną, trwającą aż 55 minut partię. Spektakl przygotował i prowadził z właściwym sobie nerwem i rozmachem Antoni Wicherek, uznany za najwybitniejszego w naszym kraju specjalistę od prawykonania muzyki Witolda Rudzińskiego.

Kończąc tę relację, chciałoby się krzyknąć gromkim głosem: Oby więcej takich odważnych i udanych prapremier na scenie Teatru Wielkiego!