

WIELKA PREMIERA „POD PEGAZEM”

Dwa wieczory premierowe prezentujące w jednej obsadzie wystawianą w Polsce po raz pierwszy operę Krzysztofa Pendereckiego „Czarna maska”, stały się niezwykle sukcesem tak kompozytorskim jak i wykonawczym. W obecności twórcy, poznańska publiczność przez ponad 15 minut wiatowała wyrażając swe uznanie dla zespołów Teatru Wielkiego i realizatorów, a także bardzo dziś w świecie muzycznym popularnego kompozytora, który swe trzecie po „Diablach z Loudun” i „Raju utraconym” dzieło operowe złożył z powodzeniem w ręce szefa poznańskiego Teatru Wielkiego. Mieczysława Dondajewskiego.

Nie przesadzę w stwierdzeniu, iż polska premiera dzieła Pendereckiego stała się największym sukcesem Teatru Wielkiego za dyrekcji Mieczysława Dondajewskiego, a więc w ciągu 8 lat. Nie pamiętam tak równej, stojącej na bardzo wysokim poziomie realizacji, w której wszystkie elementy, a więc reżyseria, scenografia, kierownictwo muzyczne, a dalej — wykonawstwo solistów, chóru i orkiestry, spełniałoby oczekiwania bardzo wymagającego krytyka czy melomana. Analizując te elementy — co za chwilę — nie mogę jednak wybaczyć dyrektorowi Dondajewskiemu jego pobłażliwości w stosunku do instrumentów dętych blaszanych, którym Penderecki powierzył partie zbyt trudne, znajdujące się poza ich możliwościami wykonawczymi. Ściągamy z innych ośrodków polskich lub z zagranicy trąbki clarini do Bacha, zapraszamy śpiewaków niemieckich do Wagnera i radzieckich do „Godunowa”, jeśli chcemy osiągnąć wysoki europejski poziom, dlatego nie możemy zrozumieć akceptacji fatalnych miejscami trąbek, niedobrych waltorni i słabych puźonów, które w grupach brzmią

PODWÓJNY SUKCES CZARNEJ MASKI

Nie można pominąć popisu Radosława Zukowskiego, obdarzonego głosem niezwyklej urody, brzmiącym bogato i szlachetnie, ani też występu Tomasza Zagórskiego (Hedank) tworzącego postać niezwykle plastyczną, wokalnie doskonałą (umiejętność przebicia tutti orkiestry, muzykalność i dobre aktorstwo).

Godne uwagi są też role naszych trzech basów: znakomitego, nieco ostatnio zapomnianego Jerzego Kulczyckiego (Hrabia Ebbo), czarującego pięknem swego głosu, stale rozwijającego się Mariana Kępczyńskiego (Plebani Wendt), śpiewaka o wyrównanym głosie i dobrej dykcji oraz Piotra Liszkowskiego (Francois), zdecydowanie kreślącego kreowaną postać i dającego popis niezwyklej muzykalności. Jakby w kontraście ze wspaniałe zgranym wokalnie i aktorsko ensemblem jawi się postać tancerza w masce — zwiastuna śmierci lub przypadkowego przebiegacza karnawałowej zabawy. Jacek Szczytowski stworzył tę postać wielką

Ryszard Peryt. Znany z wielu interesujących i dyskusyjnych częstokroć inscenizacji reżyser, buduje swą wizję „Czarnej maski” niezwykle subtelными środkami, bazując na ostrości kreślonych postaci wtopionych w ciemną scenografię, rozjaśnianą kontrastującym światłem jakby pozaziemskich promieni, które wraz z innymi elementami budują obraz wyrazisty, pozostawiający widzowi spory margines własnych przemyśleń i skojarzeń. Ryszard Peryt stworzył dzieło doskonałe — reżyserię, która prowadzi widza przez prostą fabułę i niezwykle bogatą warstwę ludzkiego myślenia. Sukcesem Peryta stało się wrażenie jakby braku reżyserii. Jeśli porównamy „Czarną maskę” z innymi spektaklami, w których Peryt atakował widza dziełkami zaskakujących pomysłów, stawiających muzykę na plan dalszy, to doznamy wówczas uczucia obcowania z wielkim zjawiskiem, sztuką bezbłędnie sterowaną akcją, bez zdecydowanej ingerencji reżyse-



„Czarna maska” K. Pendereckiego — scena zbiorowa.

Fot. — Z. Staszyszyn

ły złe, pomijając błędy, fałszywe i obce nuty budzące niedosyt i smutek, iż, przez być może oszczędności, zabrakło przyśłowowej kropki nad „i”. Skoro mowa o brakach, nie rozumiem także umieszczenia w obsadzie znakomitego aktorsko ale słabego w gronie prawdziwie perfekcyjnych głosów Janusza Temnickiego (Robert) i pozbawionej prawidłowej dykcji Urszuli Jankowiak (Rosa).

Skoro jednak mowa już o solistach, to uwagę zwracała przede wszystkim Ewa Werka (Benigna), artystka najwyższej klasy, szokująca kulturą i możliwościami swego przepięknego głosu (rozległa wyrównana skala, siła głosu i kondycja). Radosław Zukowski (Loewel) pokazał wszystkie zalety swego niezwykłego głosu — potęgę brzmienia, wspaniałą barwę i perfekcyjność w pełnym tego słowa znaczeniu.

Wielkie wrażenie pozostawiły prezentacje Joanny Kubaszewskiej (Arabella) zachwycającej doskonałą koloraturą z łatwością „góry”, Józefa Kolesińskiego (Silvanus) pokazującego tym razem swe prawdziwe niezwykłe możliwości wokalne — szeroką frazę, oraz brzmienie głosu o dużej ilości alikwotów, następnie Aleksandra Burandta (Jedidja), którego występ był wielką kreacją tak aktorską jak i wokalną (bardzo dobra dykcja, wyrazisty ruch i mimika, duży wyrównany głos z niezwykłą łatwością trudnego parlanda).

— bodaj największą spośród wszystkich swych dotychczasowych — kreację, bardziej pantomimiczną niż taneczną. Cóż za niezwykła ekspresja, jakież nadzwyczajne wypracowanie detali podbudowujących plastykę zjawy.

Z grupą solistów bezbłędnie korespondował występ umieszczanego na trzecim balkonie chóru dopełniającego kolorystycznie, harmonicznie i dramatycznie całość, atakującego słuchacza ze wszystkich stron, powiększającego i tak już nie małą siłę oddziaływania. Potężne znaczenie w budowie nastraju, podkreślającego metafizyczną strukturę dzieła, miała także orkiestra, która pod kierunkiem Mieczysława Dondańskiego ogromnym wysiłkiem i zaangażowaniem łamała trudności niesione przez skomplikowaną partyturę Pendereckiego (zwarty, dobrze brzmiały kwintet, precyzyjne „drzewo”, znakomita perkusja).

Muzyczna warstwa opery z librettem wg dramatu Gerharta Hauptmanna, niosącym ogromny ładunek dramatyczny z całą wspomnianą sferą metafizyczną, wkomponowana została w przepiękną, stylową scenografię Ewy Starowiejskiej (wielka sień śląskiego domu wieku XVII, efektowne schody z galerią, komin, kolumny i bogato zdobne okna oraz drzwi tworzą niezwykłą atmosferę tajemniczości), której elementy w pełni wykorzystał współtwórca sukcesu,

ra zastąpionej platformą dla własnych przemyśleń i przeżyć słuchacza.

Z pełną premedytacją pominałem próbę szerszej oceny „Czarnej maski” pod kątem wartości artystycznych, unikając automatycznego włączenia się do chóru bezgranicznie zachwycanych krytyków czy melomanów. Jednoaktowa opera Pendereckiego pozwala przeżywać chwile wzruszeń i estetycznych uniesień, nie daje jednak komukolwiek prawa do określeń, jakich reklamowo używała prasa, a także grono towarzyszące nadaniu zaszczytnego doctoratu honoris causa UAM. Penderecki jest kompozytorem wielkim i uznanym, ale przypominając manifestowaną przez niego w trakcie uroczystości pokorę poostawmy prawo oceny... historii, która nie skrzywdzi dzieła i twórcy jeśli prawdziwie na to zasłuży, jak nie skrzywdziła zapomnianego swego czasu kantora z Lipska.

Jedno natomiast pozostanie faktem bezspornym: dobrze stało się, iż to właśnie Poznań — po Salzburgu i Wiedniu — przygotował premierę, której realizacja była podwójnym sukcesem, o czym świadczy reakcja publiczności i zainteresowanie kolejnymi przedstawieniami „Czarnej maski”.

Wojciech A. KROLOPP