

S

Monika Pasiecznik

FIGLE OPERY WROCŁAWSKIEJ

Opera Wrocławska jest dzisiaj jednym najlepszych teatrów muzycznych w Polsce – dobrze zorganizowanym, artystycznie skonsolidowanym i jednocześnie otwartym, odważnym w kreowaniu własnego repertuaru. Jako jedna z dwóch instytucji (obok Teatru Wielkiego w Warszawie), Opera Wrocławska przedstawiła wraz z początkiem sezonu program do czerwca, podając dokładne daty premier oraz szczegóły dotyczące wykonawców. Mało tego, już w październiku dała pierwszą premierę – i to od razu superwidowska *Borys Godunow*. Choć wielkie przedsięwzięcia stały się wizytówką zespołu Ewy Michnik, dyrektor Opery Wrocławskiej na nich nie poprzestaje. Stąd w repertuarze pojawiają się dzieła nowsze, by nie powiedzieć: całkiem współczesne. Taka była jednoaktowa opera młodego (ur. 1981) kompozytora Tomasza Praszczaka *Ester* (2004), która w ubiegłym sezonie miała tu swoją prapremierę. W nowym sezonie aż roi się od dzieł współczesnych. W listopadzie odbył się wieczór baletowy Rafała Augustyna, podczas którego prawykonano jego *Rękopis [...]*. Na luty przewidziane są premiery jednoaktowych oper Tadeusza Bairda i Joanny Bruzdowicz. Na wiosnę zaś miłośnicy wielkich form operowo-oratoryjnych zobaczą sceniczną wersję *Raju utraconego* Krzysztofa Pendereckiego.

O potrzebie sięgania po nowe dzieła opery i baletu pisałam na tych łamach w artykule *Operowa terra incognita* przy okazji inauguracji cyklu „Terytoria” w Teatrze Wielkim. Było to za kadencji Mariusza Trelińskiego, który udostępnił deski opery Dobromile Jaskot (ur. 1981) i Aleksandrze Gryce (ur. 1977), a także po raz pierwszy w Polsce pokazał kameralną operę *Carlew River* Benjamin Brittena. Po odsunięciu Trelińskiego Teatr Wielki pograżył się w artystycznym kryzysie. Tym wdzięczniejsza rola przypada Operze Wrocławskiej. Otwarcie się Ewy Michnik na repertuar nowy i nieznany wiąże się z wieloletnią tradycją tej instytucji, którą dyrektor opery respektuje. Zarówno w czasach niemieckich, jak i późniejszych polskich wystawiane tu były dzieła żyjących kompozytorów.

Wszystko to przemawia za unikalnym charakterem tej sceny i budzi nadzieje na jej artystyczny rozkwit.

24 i 25 listopada w gmachu przy placu Teatralnym pokazane zostały dwa jednoaktowe balety wrocławskiego kompozytora i polonisty Rafała Augustyna. Pierwszy z nich, zatytułowany *Figle Szatana*, powstał w oparciu o niekompletne materiały nutowe Adama Münchheimera i Stanisława Moniuszki, a jego premiera odbyła się w 1988 roku w Teatrze Wielkim w Warszawie. Muzyka to lekka, niezwykle wirtuozowska, przede wszystkim niezdradzająca śladu ingerencji trzeciej osoby. Zinstrumentowana zgrabnie, w zgodzie ze stylem epoki, bez krytycznego dystansu lub choćby cienia ironii. Rafał Augustyn całkowicie schował się bowiem za swych poprzedników. Nie włączył się do równorzędnej dyskusji, lecz niejako ofiarował im swoje usługi. Jak na dzieło zbiorowe, partytura *Figli Szatana* jest niebywale spójna, w czym ujawnia się stylizacyjny kunszt kompozytora, a także zmysł dramaturgiczny.

W pełni ujawnił się on w drugim baletcie, będącym dziełem oryginalnym, napisanym specjalnie dla Opery Wrocławskiej. *Rękopis [...]* powstał według słynnej powieści Jana Potockiego. Rafał Augustyn podążył tropem Mozarta, przypisując każdej postaci motyw charakteryzujący. Cała partytura utkana jest z rozdysponowanych pomiędzy poszczególne instrumenty melodii, które wyłaniają się z całkiem klarownej, nieprzeladowanej dźwiękami faktury orkiestrowej. Muzyka nierozdzielnie wiąże się ze sceną i ma wobec niej charakter narracyjno-polemiczny. Pośród konwencjonalnej symboliki instrumentalnej wyróżniają się dwa motywy: Alfonsa i jego ojca Juana, które pełnią też funkcję kanwy dla całego przedstawienia. Ciekawe jest zwłaszcza zderzenie fortepianu i klawesynu, które zawiera w sobie duży potencjał symboliczny. Konflikt między pokoleniami (forte-pian to wnuk klawesynu), ale i między epokami (klawesyn, który był w cieniu orkiestry, i fortepian, który był całą orkiestrą). *Rękopis [...]* – w przeciwieństwie do *Figli Szatana* – to utwór

pisany językiem współczesnego twórcy, mieszaną wątków dawnych i nowych, europejskich i orientalnych. W tygły tym nie ma jednak miejsca na banał, dosadność czy pospolite targowisko różnorodności, a jedynie subtelne aluzje, dyskretne sugestie. Dzięki temu muzyka zachowuje spójność stylistyczną i klarowność formalną.

Oba balety reżyserowała Ewelina Sojeca, choreograf doświadczona we współpracy z kompozytorami. Odczytała te utwory po swojemu, co uznać należy za twórczą odwagę. W *Rękopisie [...]* namnożyła postaci, czyniąc z przedstawienia pstrokaty korowód tancerzy, który jednak nie układał się w przekonującą, spójną wizję sceniczną. Brakowało owej geometrii, tak znamiennej dla powieści Potockiego. Nie pomogła jej w tym Małgorzata Słoniowska, której pretensjonalne w swej symboliczności kostiumy wyraźnie trąciły myszką. O ile w *Figlach Szatana* kicz na scenie (teatr nóg przed makietami widzów, taniec we frędzlach) mógł być odpowiedzią na sentymentalizm muzyki, o tyle w *Rękopisie [...]* specjalnie się nie tłumaczył. Układy choreograficzne pozostawały typowe, co jednak koresponowało z konwencjonalnym charakterem muzyki obu baletów. Niestety, niski poziom wykonawczy niemalże zabił całe przedsięwzięcie. Orkiestra pod batutą Tadeusza Zatheya fał-

szowała, aż bolały zęby. Niechlubnie zapisał się tego wieczoru zwłaszcza koncertmistrz Stanisław Czermak, który w ważnym solo skrzypiec w *Figlach Szatana* nie zagrał czysto bodaj jednej nuty! To samo dotyczy ciężkawego *corps de ballet*. Koryfeuszowi Tomaszowi Kęczkowskiemu, który tańczył Alfonsa, główną postać *Rękopisu [...]*, zdarzało się tracić równowagę już w pierwszej scenie. Zdecydowanie wyróżniała się natomiast Diablica w *Figlach...*, w którą wcieliła się młoda Japonka Nozomi Inoue – lekka, precyzyjna, pełna osobistego wdzięku, pończeta.

Czy wobec tego nie na wyrost wypowiedziałam te wszystkie pochwały pod adresem Opery Wrocławskiej? Wszak stały zespół w formie bywa niestabilny – świetny w superwidowskich, nieprzygotowany w mniejszych, ale z historycznego punktu widzenia może ważniejszych premierach. Czy to kwestia stosunku muzyków do dzieł nowych? Utwór Rafała Augustyna nie nastroił wielu problemów wykonawczych. A może prestiżu i rozmachu samego przedsięwzięcia? Warto przemyśleć kwestię nakładu sił i osobistego zaangażowania przed lutowymi premierami Bairda i Bruzdowicz. Zespół Opery Wrocławskiej nie raz udowodnił, że ma ogromny potencjał. Oby go tylko nie zmarnował.

Monika Pasiecznik