

Śmierć Don Juana w Kopalni Soli

W PODZIEMNEJ komorze Kopalni Soli w Wieliczce odbyła się 19 bm. światowa prapremiera opery Romana Palestra „Śmierć Don Juana”. Libretto napisał Oskar V. D. L. Miłosz. Spektakl, do własnej scenografii, wyreżyserował Waldemar Zawodziński. W głównych partiach śpiewali m. in. Krystyna Tyburowska i Bogusław Szynalski.

ECHO KRAKOWA 20-22 IX 1951

„Śmierć Don Juana” w... Wieliczce

MUTACJA 12-09-91

(INF. WL.). Jeśli uda się twórcom spektaklu operowego pt. „Śmierć Don Juana” do muzyki Romana Palestra, wybitnego kompozytora stale mieszkającego za granicą, zrealizować wszystkie zamierzenia, będzie można mówić o wydarzeniu artystycznym. Premiera tej 50-minutowej opery, która dotąd była wykonana tylko na estradzie, przygotowywana w Operze Krakowskiej ma u-

świetnić Kongres Kultury Chrześcijańskiej. Premiera wyznaczona została na 19 bm., a odbędzie się w jednej z komnat kopalni soli w Wieliczce.

Milo poinformować, że znaczny udział w realizacji tej produkcji, której libretto oparto na poemacie Oskara Miłosza, mają łodzianie. Reżyserię i inscenizację powierzono Waldemarowi Zawodzińskiemu z Teatru im. Jaracza, choreografię i ruch

plastyczny opracowuje Janina Niesobka, a w roli mówionej — Nieznajomego wystąpi Dariusz Siatkowski.

Poemat Oskara Miłosza ma charakter dzieła poetyckiego i filozoficznego zarazem — powiedziała nam Janina Niesobka — jest więc niełatwy do przeniesienia na scenę, ale interesujący. Jego bohaterem jest Don Juan rozpamiętujący całe swoje życie i wspominający przeszłość albo przywołujący z niej osoby, które odgrywają znaczną rolę w jego życiu. Wielką rolę ma tu muzyka dodekafoniczna, a także ruch mający znaczenie symboliczne.

M. K.

„ŚMIERĆ DON JUANA”

Skomponowana dokładnie trzydzieści lat temu w Paryżu monumentalna opera Romana Palestra doczeka się wreszcie światowej prapremiery. Choć zaraz po powstaniu „Śmierć Don Juana” uzyskała nagrodę na konkursie kompozytorów muzyki współczesnej we Włoszech, do tej pory wykonano ją tylko raz, nagrywając w 1965 roku dla radia belgijskiego. Na scenie nie gościła nigdy. Nic dziwnego, skoro za samo wypożyczenie nut i tantiemy włoski właściciel praw autorskich życzy sobie 80000 \$ (oszczędny wyjaśniam, że pieniądze te wyłożyli za nas Francuzi). Opera (dla której Teatr Słowackiego jest za mały, bowiem występuje w niej trójka solistów, dwie aktorki, chór, balet, duża orkiestra z 8-osobowym składem perkusyjnym, gitarami, mandolinami i fortepianem) miała być początkowo wystawiona w kościele św. Katarzyny. Niestety arcybiskup metropolita krakowski Franciszek Kardynał Macharski nie wyraził zgody. Dyrekcja Opery Krakowskiej ostatecznie wybrała stosowne miejsce dla swojego przedsięwzięcia. „Śmierć Don Juana” nastąpi głęboko pod ziemią, w komorze „Warszawa” w Wieliczce. Spektakl będzie grany w ciągu sezonu tylko 10 razy. Prapremiera dziś.

VIII GAZETA W KRAKOWIE

Opera Romana Palestra Prapremiera w Wieliczce

Roman Palester, „Śmierć Don Juana”, według dramatu Oskara Miłosza „Miguel Mangra”. Kier. muz. Ewa Michnik, reżyseria i scenografia Waldemar Ziwodziński, ruch sceniczny Janina Niesobka, światło Krzysztof Sendke, przygotowanie chóru Ewa Bator. Wykonawcy: orkiestra, chór i balet Opery Krakowskiej, Bogusław Szynalski, Krystyna Tyburowska, Monika Swarowska, Dariusz Siatkowski (gościnnie) oraz E. Kolasińska i M. Hajewska-Krzysztofik. Spektakl sponzorowany przez: Ministerstwo Kultury i Sztuki, Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, Wydział Kultury i Sztuki UM, Instytut Polski w Paryżu.

Sceniczna prapremiera literackiego, ale również próświatowa dzieła R. Palestra, które powstało 30 lat temu, jest mocnym akcentem na rozpoczęcie sezonu. Ta — według określenia kompozytora — „akcja sceniczna” jest nie tylko muzycznym współczesnieniem znanego wątku

jęc od wszystkich wykonawców (trójka wokalistów, aktor i dwie postacie autorsko nieodokreślone) znakomitej gry aktorskiej, bowiem w przeciwnym razie ten dramat postaw pozbawiony niemal akcji scenicznej stałby się nudzący. Jeśli dodamy do tego trudną, dziś już może nieco anachroniczną technikę kompozytorską opartą na zdobyczach wiedeńskich dodekafonistów, mieć będziemy pojęcie o nieprawdopodobnej trudności dzieła.

Mocną stroną krakowskiego spektaklu była całościowa, spójna wizja sceniczna dzieła podkreślająca jego dramaturgię, wykorzystująca założoną przez kompozytora symetrię konstrukcji w stopniu maksymalnym. Ważną rolę spełniły tu bardzo interesu-

jące kostiumy, których symbolika (kolor!) uwypukliła sens poszczególnych obrazów. Godzien pochwały też był ruch sceniczny, który ożywił i ukonkretnił fazy dramatu. Dobrze zdał arcytrudny egzamin solisci, choć w pojedynku dwu primadonn krakowskich tym razem zwyciężyła była M. Swarowska. Niestety techniczny poziom dzieła okazał się za trudny dla zespołów opery. Mniej razła orkiestra, do której można mieć jedynie zastrzeżenia o zbyt dużą jednostajność brzmieniową i brak dynamiki pian (choć może jest to problem akustyki komory „Warszawa” wielickiej kopalni, w której odbyła się premiera). Niestety ilość niedokładności

intonacyjnych i rytmicznych chóru była zdecydowanie zbyt duża. Co gorsza brak było umiejętności emisyjnych, które pozwoliłyby na swobodne wykonywanie trudnych w kalnie i harmonicznie partii, co szczególnie wyraźnie dało się zauważyć we fragmentach skameralizowanych.

Mimo powyższych zastrzeżeń zapraszam Państwa na ten ciekawy spektakl, który zobaczymy w Krakowie zaledwie 10 razy (na tyle opiewa bowiem kontrakt udostępnienia materiału nutowego).

WOJCIECH MARIA
MARCHWICA

"Cras Mole" 24. IX. 1991

ZŁOTO I CZERN

Statuetka Orfeusza dłuta Jacka Dworskiego, dośroczna nagroda krytyków zrzeszonych w SPAM, przyznawana za szczególnie wyróżniającą się interpretacją utworu polskiego kompozytora na festiwalu „Warszawska Jesień”, trafiła tym razem do Krakowa, do rąk Ewy Michnik za wykonanie opery Romana Palestra „Śmierć Don Juana”.

Wydarzenie to z wielu względów zasługuje na baczniejszą uwagę, niż tylko sucho kronikarskie odnotowanie, m. in. dlatego, że miało w nim udział właściwie dwóch bohaterów. Pierwszy z nich jest — jeśli tak można powiedzieć — wieloosobowy: a więc Ewa Michnik, która „Śmierć Don Juana” przygotowała muzycznie i zadyrygowała, wspierając ją walnie swą inscenizacyjną koncepcją reżyser Waldemar Zawodniński, soliści: odtwórca głównej roli Bogusław Szynalski, Krystyna Tyburowska, Monika Swarowska i ich aktorscy partnerzy (Ewa Kolasińska, Małgorzata Hajewska — Krzysztofik i Dariusz Siatkowski), wreszcie zespół orkiestralno-chórallyno-baletowy Opery Krakowskiej. Drugim bohaterem — ważnym, choć bardziej skrytym w tle — jest kompozytor, bo fundamentem, na którym można zbudować taki sukces wykonawczy, musi być dzieło o odpowiednio znacznym ciężarze gatunkowym. Nie ma bowiem co liczyć na zdobycie tego prestiżowego lauru za wykonanie — choćby najlepsze — utworu o walorach przeciętnych, ginącego w zgiełku i programowym natłoku wielkiego festiwalu międzynarodowego (a o tym, że warszawsko-jesienny „Orfeusz” jest nagrodą wysoce prestiżową świadczy lista dotychczasowych laureatów, gęsto zdobiona znakomitymi nazwiskami).

Trzeba zwrócić uwagę na jeden ważny moment: zasługą Ewy Michnik jest nie tylko to, że kluczowe dzieło Romana Palestra mogło być wreszcie zaprezentowane na ważnym forum festiwalowym, ale także to, że dużo wcześniej zdecydowała się wprowadzić je do repertuaru Opery Krakowskiej — prapremiera odbyła się rok temu w oryginalnej scenerii kopalni soli w Wieliczce. Przychylając się podszeptom Teresy Chylińskiej i dr Zofii Helman, na mocy zapisu testamentowego opiekujących się spuścizną kompozytora, do których dołączył się ważny głos dr Józefa Opalskiego, pani Ewa wykazała, że ma czułe ucho dyrektorsko-dyrygenckie. Inni mieli w tej sprawie słuch mocno przypełniony i uprzednie starania w Łodzi i w Poznaniu nie przyniosły żadnych rezultatów.

Nie była to decyzja łatwa: „Śmierć Don Juana”, choć nazywana potocznie operą, operą właściwie

nie jest, — sam kompozytor określił swe dzieło mianem „akcji scenicznej”. Libretto, osnute na dramacie Oscara Miłosza „Miguel Manara” jest mroczne i problemowe, muzyka — trudna dla wykonawców i dla słuchaczy, więc perspektywy większego sukcesu były prawie żadne. A jeśli weźmie się pod uwagę warunki, w jakich pracuje Opera Krakowska, ówczesna decyzja Ewy Michnik uznac trzeba za śmiałą. Gdybym przyznawał prywatne, symboliczne nagrody — jak niegdyś robił to na tych łamach Ryszard Kosiński, który według własnego osądu rozdzielał „Głowy podwawelskie” — dałbym jej do pary „Eurydykę”.

W jasności koloryt całej historii wkładają się jednak odcienie czerni, związane z losami Romana Palestra i jego dorobku kompozytorskiego. Bezpośrednio po wojnie Palester, uznawany za jednego z najwybitniejszych kompozytorów polskich swej generacji, kontynuował błyskotliwą karierę: dużo podróżował, odnosił sukcesy na międzynarodowych festiwalach, jako pierwszy otrzymał też w roku 1946 Nagrodę Muzyczną m. Krakowa. Wkrótce jednak sytuacja zmieniła się. Najpierw naraził się władzom za odmowę udziału we wrocławskim Kongresie Intelktualistów, a rok później, po pamiętnym zjeździe w Łagowie, na którym proklamowano oficjalnie socrealizm, wyjechał z kraju i resztę życia spędził na emigracji. Od 1952 roku przez dwadzieścia lat współpracował z radiem „Wolna Europa” i z tej racji był gorliwie tęplony, niż którykolwiek z naszych kompozytorów-emigrantów. Swoją sytuację scharakteryzował dobitnie cytatem z Sołżenicyna: „u nas wczoraj człowiek był, żył — a dziś go nie ma, nigdy nie żył i załatwiona sprawa”. Wbrew temu, co tak butnie twierdził w swych wspomnieniach Włodzimierz Sokorski, że socrealizm i poczynania jego propagatorów żadnemu wybitnemu talentowi nie zaszkodziły, ostre i mocne uderzenie w Palestra miało skutki bolesne i trwałe, zwłaszcza, że zniszczenie licznych partytur wydanych drukiem i konfiskata materiałów orkiestrowych utrudniły wykonywanie jego muzyki także na Zachodzie. Palester nigdy nie dyskutował swej trudnej pozycji twórcy emigranta i nie zgłaszał żadnych pretensji do zadośćuczynień, ale obojętność z jaką spotykał się niestety dość powszechnie w rodzimym środowisku muzycznym po uchyleniu w roku 1977 zakazu wykonywania jego utworów w Polsce, była dla niego źródłem goryczy i przyciemniła ostatnie lata jego życia smutnymi akcentami.

Pośmiertny triumf Palestra

W podziemiach Kopalni Soli w Wieliczce odbyła się przedwczoraj światowa prapremiera „Śmierci Don Juana” ROMANA PALESTRA — dzieła sceniczo-muzycznego zmarłego przed 2 laty na emigracji w Paryżu polskiego kompozytora. Osnute na tle dramatu Oskara Miłosza „Miguel Manara”, nazwane przez samego kompozytora „akcją muzyczną”, dzieło cwo jest rodzajem teatralno-muzycznego misterium na temat miłości i śmierci, dobra i zła, grzechu i wybawienia. Niezwykle interesująco wyreżyserowany przez Waldemara Zawodnińskiego, który zaprojektował także scenografię, u-

trzymany w barwach czerwieni i czerni, miłosnej ekstazy i żałoby, świetnie przygotowany od strony muzycznej przez Ewę Michnik, spektakl ów stał się kolejnym sukcesem krakowskiej Opery, jej kierownictwa artystycznego i solistów (główne partie kreują: BOGUSŁAW SZYNALSKI, KRYSZYNA TYBUROWSKA i MONIKA SWAROWSKA oraz DARIUSZ SIATKOWSKI jako diaboliczny Nieznajomy).

Uczestnicy Kolokwium Krakowskiego ACCE „Kultura chrześcijańska jutro” nagrodzili przedstawienie gorącą owacją.

863

Wokół Marsjasza

RUCH MUZYCZNY
6. II. 1994

Dziesiątego lutego, trzy dni po śmierci Witolda Lutosławskiego, telewizja dokonała zmiany w ramówce, aby złożyć hold Jego pamięci. Znalazły się w tym programie dwa utwory nagrane i zarejestrowane pod dyktando Kompozytora: *Partita*, wersja na skrzypce i orkiestrę — z udziałem Krzysztofa Jakowicza — i *IV Symfonia*. Ponadto wysłuchaliśmy fragmentów wywiadu, którego Witold Lutosławski udzielił w ubiegłym roku — roku swego jubileusza, a także krótkich o Nim wspomnień Kazimierza Korda, Krzysztofa Jakowicza, Zbigniewa Bagińskiego i Krzysztofa Zanussiego. Telewizja zrobiła więc to, co powinna była zrobić, ale też dlatego fakt ten należy, jak sądzę, z uznaniem odnotować.

A trzy dni wcześniej, właśnie 7 lutego, pojawił się w telewizji — już zgodnie z ramówką — film opatrzony tytułem *Marsjasz niezwykły* — rzecz o *Romanie Palestrze*. Przypadek więc sprawił, że dwaj nasi wybitni i nieżyjący już kompozytorzy znaleźli się w telewizji w najbliższym sąsiedztwie. Łącząc tutaj te dwa programy z innego jeszcze powodu. Najpierw jednak o filmie.

Odwołanie się do starogreckiego mitu od razu sugerowało, że nie będzie to tylko przypomnienie sylwetki kompozytora, jego twórczości, drogi, jaką wybrał i konsekwencji tymże wyborem spowodowanych. I rzeczywiście: film okazał się raczej filozoficznym rozważaniem o miejscu artysty w świecie, jego stosunku wobec świata i przede wszystkim wobec sił próbujących narzucić mu swoją wolę. Przypomnijmy: mitologiczny Marsjasz podniósł porzucony i przeklęty przez Atenę aulos, na którym grał tak pięknie, iż zaniepokoił samego Apollina, grającego na lirze i cieszącego się renomą najwspanialszego muzyka. Mit ten istnieje w dwóch wersjach. Według jednej z nich, to sam Apollo wyzwał zachwałego konkurenta na muzyczny pojedynek (tak to przed-

stawia Robert Graves w *Mitach greckich*), według innej wersji, to Marsjasz rzucił wyzwanie Apollinowi. W kontekście filmu i przede wszystkim w kontekście rozważań Palestra z tym mitem związanych nie ma to jednak większego znaczenia. Zdaniem kompozytora, ten konflikt był nieunikniony, jego wynik z góry przesądzony, zaś Marsjasz od początku był świadom swego tragicznego losu.

W filmie Aleksandra Kuca — reżysera, scenarzysty i autora opracowania muzycznego w jednej osobie, zaistniały jakby dwie warstwy. Jedną z nich stanowiły rozważania i wspomnienia Romana Palestra, wyrażane głosem Jerzego Trela, drugą — kreatywny komentarz, na który złożyły się fragmenty utworów kompozytora i mroczne, symboliczne obrazy, eksponujące zamknięte, obskurne i przygnębiające wnętrza, do których świat zewnętrzny, zawsze pełen zieleni i słońca, przenika poprzez wyrwy w murach, lochy, zakratowane okna, rozpadające się wrota. W tej warstwie filmu pojawiły się także dwa fragmenty *Śmierci Don Juana* w wykonaniu zespołu Opery Krakowskiej i w reżyserii Waldemara Zawodnińskiego, a więc w wersji zbliżonej do tej, która została przedstawiona podczas „Warszawskiej Jesieni” 1992 w kościele na Ursynowie.

W zakończeniu filmu raz jeszcze powrócił mitologiczny motyw. Roman Palester wyraził pogląd, iż byłoby dobrze, gdyby powstała księga napisana pod kątem widzenia Marsjasza — tzn. księga, w której przedstawionoby dzieje muzyki z punktu widzenia artystycznej uczciwości jej twórców. A gdyby taka księga rzeczywiście powstała, to myślę, że Roman Palester i Witold Lutosławski znaleźliby się w najbliższym sąsiedztwie. Tak jak to się niespodziewanie i nieoczekiwanie stało w telewizyjnym programie.

„Orfeusz” dla Ewy Michnik

Po zakończeniu spektaklu „Cyrulika sewilskiego”, którego premierę na scenie Teatru im. J. Słowackiego w ub. niedzielę przedstawiła Opera Krakowska w ramach Festiwalu „Kraków-Rossiniemu w 200-lecie urodzin”, odbyła się uroczystość wręczenia dyr. Opery – Ewie Michnik Nagrody Sekcji Krytyków i Publicystów SPAM za znakomitą realizację opery Romana Palestra „Śmierć Don Juana” na XXXV Warszawskiej Jesieni.

Nagrodę – statuetkę Orfeusza dłuta rzeźbiarza Jacka

Dworskiego – przyznało Ewie Michnik i zespołowi Opery Krakowskiej jury pod przewodnictwem Wojciecha Dzieduszyckiego.

Podczas „Warszawskiej Jesieni” w kościele Wniebowstąpienia Pańskiego na Ursynowie przedstawiono sceniczną realizacją dzieła mającego przed rokiem swe światowe prawykonanie w Operze Krakowskiej. Było znane dotąd jedynie z nagrania radiowego, mimo że w 1961 r. odznaczono je I nagrodą na międzynarodowym

konkursie muzyki współczesnej w Bergamo we Włoszech. „Śmierć Don Juana” to opera-misterium sceniczne oparte na dramacie Oskara Miłozza „Miguel Manara”, przedstawiające refleksje stojące nad grobem starego człowieka.

Poprzednimi laureatami „Orfeuszy” byli m. in. Witold Rowicki, Jan Krenz, Witold Lutosławski, Krzysztof Penderecki, Tadeusz Strugała, Wanda Wilkomirska, Krystian Zimerman.

Adam Domański

Statuetkę Orfeusza dłuta rzeźbiarza Jacka Dworskiego - doroczną nagrodę krytyków i publicystów muzycznych Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków za wybitne wykonanie dzieła polskiego kompozytora na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej "Warszawska Jesień" - jury pod przewodnictwem Wojciecha Dzieruszyckiego przyznało w tym roku Ewie Michnik i zespołowi Opery Krakowskiej za znakomitą realizację opery Romana Palestra "Śmierć Don Juana" na XXXV "Warszawskiej Jesieni".

ORFEUSZ

dla

EWY MICHNIK

Doroczną nagrodę krytyków i publicystów i muzycznych Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków ORFEUSZ za wybitne wykonanie dzieła polskiego kompozytora na „Warszawskiej Jesieni” — jury pod przewodnictwem Wojciecha Dzierżyszyckiego przyznało w tym roku Ewie Michnik i zespołowi Opery Krakowskiej za świetną realizację opery Romana Palestra „Śmierć Don Juana” na XXXV Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej „Warszawska Jesień”. Nagrodę za wybitną krytykę muzyczną przyznano Dorocie Szwareman.

KURIER POLSKI

30 IX 1992

Don Juan Resurrected

| *Śmierć Don Juana* (The Death of Don Juan), an opera by the late Polish emigre composer, Roman Palestra, waited 30 years to be born on stage. In 1961, the opera received the top award at an international contemporary music competition in Bergamo, Italy, but European theaters remained uninterested in the composer's work. As a result, Palestra died in obscurity three years ago in Paris, with the 60-minute opera performed only once, on Radio Bruxelles in 1965, by an orchestra conducted by Franz Andre.

In communist Poland, Palestra was banned for political reasons after he refused to comply with Social Realism, the artistic style uniform throughout the communist world in the 1950s. The composer's name was even removed from lexicons and music handbooks.

The world premiere of the opera took place on September 19 last year in a salt-mine chamber in Wieliczka as a fringe event accompanying the Christian Culture Congress in Cracow. This was an unprecedented setting, hundreds of meters underground.

The opera had its Polish stage premiere on February 9 this year in the beautifully renovated premises of the Słowacki Theater. The work is currently the event of the season at the Cracow Opera.

Śmierć Don Juana is a mystery play, referred to as "musical episodes" by the composer. Palestra based it on Oscar Miłosz's drama, *Miguel Manara*.

The drama presents an old man with one foot in the grave as he reflects on life and death, sin and salvation. The work tackles the problem of seeking pure love and a personal lack of fulfilment. A contemplative work, the theatrical version is not especially dramatic. This is part of the reason why it is so difficult to stage the work in the theater. Consequently, director Waldemar Zawodziński, from Łódź, deserves special credit for the project. Zawodziński also designed the set for the production, in red and black, supported by a masterly use of light.

The music, which is based on the difficult technique of dodecaphony (the use of twelve tones), requires a lot of effort, including an extended symphonic orchestra and a choir as well as a group of excellent singers who must cope with the intricacies of the score. Ewa Michnik prepared the music, and the soloists include Monika Swarowska and Krystyna Tyburowska, both leading soprano singers of the Cracow Opera, and Bogusław Szynalski (Don Juan).

Until recently unknown to audiences, Palestra's work is one of the greatest achievements of Polish contemporary music, in terms of both the music and the subject matter. Teresa Chylińska, a consultant for the Cracow opera, says that the resurrection of the opera was a good idea. It has given the Polish musical theater a work it has never had before, a work that it can boast internationally.

Współczesny

don Juan

Premiera „Śmierci Don Juana” Romana Palestra na scenie Teatru im. Słowackiego będzie z pewnością wydarzeniem kulturalnym niedzieli 9 lutego br., tym większym, iż rzadko mamy okazję słuchać i oglądać współczesne opery.

Autorem libretta przedstawienia, którego światowa prapremiera miała miejsce we wrześniu ubiegłego roku w wielickiej Kopalni Soli, jest Oskar Miłosz. Widzami zeszłorocznego zamkniętego spektaklu byli goście Kongresu Kultury Chrześcijańskiej. Obecnie, przedstawienie w reżyserii i scenografii Waldemara Zawodzińskiego i choreografii Janiny Niesobskiej, zostanie po raz pierwszy zaprezentowane szerokiej publiczności. Oprócz solistów opery: Moniki Swarowskiej, Krystyny Tyburowskiej i Bogusława Szynalskiego wystąpią w nim także aktorzy dramatyczni — Małgorzata Hajewska, Ewa Kolasińska i Dariusz Siatkowski oraz chór i balet Opery Krakowskiej. Kierownictwo muzyczne sprawuje Ewa Michnik. Zapraszamy. (A.F.)

Teatr muzyczny współcześnie - serio i na wesoło

Czwartek 24 bm. w kalendarzu „Warszawskiej Jesieni” całkowicie oddano teatrowi. cechą ogólną wszystkich wystawionych tego dnia utworów było to, że liczą sobie minimum lat dziesięć i to, że zaprezentowane na festiwalu ich inscenizacje były jednak młodsze.

Tak więc wybitne dzieło Romana Palestra w sugstwnym wykonaniu solistów i zespołu artystów opery krakowskiej pod batutą Ewy Michnik, otrzymało jeszcze adekwatną oprawę, jakby stworzoną dla „Śmierci don Juana”- wnętrze ursynowskiej świątyni. Brytyjskim urokliwym mini-operom odpowiadały warunki Teatru Małego. Wystawienie antyopery „Repertoire” Mauricio Kageła akurat na scenie kameralnej warszawskiej Opery zyskało dodatkowy smaczek, dopomagający autorowi i realizatorom w dopełnieniu się spektaklu.

Wszak „Repertoire” w założeniu jest kpina z gatunku sztuki operowej, z jej pompy i sztuczności. To spektakl wymyślony przez twórcę „teatru instrumentalnego”, w którym równie ważnymi elementami

są dźwięki, ruch sceniczny i oprawa plastyczna, wreszcie wyrafinowane oświetlenie. Darownie oczekiwać muzyki w dosłownym tego słowa. Są tylko dźwięki o bardzo zróżnicowanym pochodzeniu.

Inszenizacja „Repertoire”- „scenicznego utworu koncertowego” zaprezentowana w czwartek, liczy półtora roku. Jest dziełem reżyserskim Helfrieda Forona oraz autora niezwykle fantazyjnej oprawy plastycznej Marca Deggelera. Reżyser, sam nie tak dawno aktor i mim potrafił wydobyć z dzieściu biorących udział w spektaklu artystów dokładnie to, co sobie zamyślił. Uwolniony od „serwitutów” muzycznych skoncentrował się na widowisku. Artyści podejmujący działania sceniczne są aktorami, nie muzykami. Wszak to „anty opera”, kieruje ku słuchaczom dźwięki potrząsanych i wleczonych kul ze styropianu, szmery i odgłosy płynące z przedziwnych rur, naczyń, przedmiotów. Abstrakcja, acz niekoniecznie w czystej postaci.

EWA SOLIŃSKA

Opera Krakowska proponuje:

„Śmierć Don Juana”

Czas
Krakowski
30. I. 1922

i bilety po 20 tys. zł

W połowie lutego Opera Krakowska wyjeżdża na dwutygodniowe tournée do Niemiec i Francji. Zanim jednak zespół dyrektor Ewy Michnik opuści Kraków czeka nas kilka artystycznych wydarzeń. Takim będzie na pewno premiera „Śmierci Don Juana” Romana Palestra. Ta światowa prapremiera przygotowywana była przez Operę Krakowską specjalnie dla francuskich gości, uczestników Kongresu Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej we wrześniu ubiegłego roku i wystawiona była jedynie raz w Kopalni Soli w Wieliczce na zamkniętym pokazie. Teraz będą mogli ją zobaczyć melomani 9 lutego o godz. 18.

Natomiast już 4 lutego (godz. 19) Opera zaprasza na „Carmen” z Bożeną Zawiaślak, Walerym Kostinem i Bogusławem Szynalskim w rolach głównych.

Opera nie zapomina też o młodszej widowni. Do niej adresowany jest niedzielny (2.II godz. 19) spektakl baletowy, na który złożą się dwie jednoaktówki: Rodiona Szczedrina „Carmen — suita” i Juliusza Łuciuka „Medea”. Obie w choreografii Przemysława Sliwy i w wykonaniu Baletu Opery Krakowskiej. W rolach głównych: Alina Towarnicka, Renata Gałczyńska, Jacek Drozdowski, Wacław Niedźwiedź. Na przedstawienie to bilety dla dzieci oraz młodzieży szkolnej i studenckiej sprzedawane będą po 20 tys. zł, a więc 3—4-krotnie taniej, niż normalnie.

Najmłodszych natomiast Opera zaprasza 16 i 23 lutego na balet pt. „Czerwony Kapturek”.

Wszystkie spektakle w Teatrze im. Słowackiego, a w ich trakcie odbywać się będzie kwesta na Filharmonię Krakowską. (kr)

„Śmierć” bez próby

Światowa premiera „Śmierci Don Juana” Romana Palestra miała miejsce 19 września ubiegłego roku w Kopalni Soli w Wieliczce. Ukończona przez Palestra w 61 r., w następnym zdobyła pierwszą nagrodę na konkursie w Bergamo, zorganizowanym przez włoską sekcję Międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej. Jednak z powodu zamknięcia Teatro Donizetti w Bergamo nie została — wbrew regulaminowi konkursu — wykonana. Po raz drugi zobaczyć będzie ją można w Teatrze im. Słowackiego 9 lutego o godz. 18.

Po premierze w Wieliczce powstał pomysł przeniesienia jej na ekran telewizyjny. Nie było jednak pieniędzy, ale na szczęście ostatnio znaleźli się sponsorzy. Dzięki Bankowi Przemysłowo-Handlowemu w Krakowie zrealizowano dźwięk, a dzięki

Izabelli Cywińskiej i Fundacji Kultury Polskiej wizję.

Przed niedzielnym spektaklem miały odbyć się próby, ale... „Nagle, niezapowiedzianie teatr został na tydzień wyłączony z pracy z powodu remontu — powiedziała dyr. Ewa Michnik — a — wczoraj kiedy to mieliśmy ostatnią szansę musiałam zwolnić zespół ze względu na pomalowanie grzączą farbą niektórych elementów w teatrze.” Dodała też, że opera właściwie nie powinna w ogóle grać, ponieważ temperatura w kanale orkiestrowym wynosi ok. 10 stopni — ze względu na pozostawione tam otwory dla robotników („gdyż pod spodem jest prawdziwy plac budowy”).

Bez względu na trudne warunki 9 lutego zaśpiewają m. in. Bogusław Szynalski, Krystyna Tyburowska i Monika Swarowska. (am)

Korespondencja z Krakowa

Świeżo wyśpiewane

Przez 30 lat czekała opera Romana Palestra „Śmierć Don Juana” na swe sceniczne narodziny, mimo iż uzyskała I nagrodę na międzynarodowym konkursie muzyki współczesnej w Bergamo (Włochy, 1961 r.). W niedzielę 9 lutego przejmująca muzyka Romana Palestra, zmarłego przed trzema laty w Paryżu po raz pierwszy zabrzmiała w Teatrze im. Słowackiego, siedzibie Krakowskiej Opery.

„Śmierć Don Juana” — opera — misterium sceniczne osnute na dramacie Oskara Miłosza „Miguel Manara”, przedstawia refleksję człowieka starego, stojącego u grobu, nad życiem i śmiercią, miłością, grzechem i wybawieniem. Treść kontemplacyjna nie porywa dynamiką w widowisku teatralnym. Wspaniałemu łódzkiemu artyście — reżyserowi i scenografowi Waldemarowi Zawodzińskiemu znakomicie udało się to misterium o muzyce opartej na technice dodekafonicznej, tracącej dziś myśzką i zdecydowanie nieatrakcyjnej dla tzw. szerokiej publiczności — przedstawić w fascynują-

cym kształcie scenicznym, w scenografii utrzymanej w barwach czerwieni i czerni, wspieranej mistrzowsko operowanym światłem.

Partytura „Śmierci” wymaga powiększonej orkiestry symfonicznej, chóru, baletu, znakomitych śpiewaków pokonujących trudności techniczno-wokalne, wreszcie aktorów dramatycznych. Ewa Michnik przygotowała muzycznie spektakl znakomicie. Solistami byli: **Monika Swarowska, Krystyna Tyburowska** — czołowe soprany Krakowskiej Opery, **Bogusław Szynalski** w partii Manary, (przejmująca aktorsko-wokalna rola) aktorzy: **Ewa Kolasińska, Małgorzata Hajewska** (Teatr Stary) i sugestywnie odtwarzający Nieznajomego **Dariusz Siatkowski** z Teatru im. Jaracza w Łodzi. Autorką bardzo istotnego w tym statycznym spektaklu ruchu scenicznego i choreografii była **Janiaa Niesobka**, znana łódzka twórczyni scenicznych układów choreograficznych. Jednym słowem — łodzianie byli wspierani przez najlepszych krakowskich współpracowników. Niewątpliwie jest to wyda-

rze nie artystyczne. Dzieło to dotąd nie znane ze sceny, mające ze względów muzycznych i treściowych zawsze aktualną uniwersalność, jest interesującą pozycją polskiej muzyki współczesnej. Gdyby nie energia i żelazna konsekwencja Ewy Michnik, opera ta byłaby cyto-

wana w słownikach biograficznych jako jeden z wielu utworów coraz mniejszymi literami wymienianego nazwiska zapominanego powoli polskiego twórcy. Chwała więc tym, którzy przyczynili się do zmartwychwstania „Śmierci”.

ADAM DOMAŃSKI

● Sekcja krytyków
i publicystów SPAM przyznała
Ewie Michnik i zespołowi Ope-
ry Krakowskiej nagrodę — sta-
tuetkę Orfeusza (dłuta Jacka
Dworskiego) za realizację ope-
ry Romana Palestra „Śmierć
Don Juana”, przedstawioną na
XXXV Warszawskiej Jesieni.

(ms)

PRZEKROJ

25-10-92

Kanadzie i Ameryce Łac. Na-
et, jeśli nie wszędzie chleba do-
rć — i tak stale rośnie popyt
o iorzska. (msz)

Rzecz o miłości, przemijaniu, przebacze-
niu, grzechu i wieczności

ŚMIERĆ DON JUANA

opera w jednym akcie ROMANA PALES-
TRY do tekstu OSKARA MIŁOSZA w wy-
konaniu Orkiestry, Chóru i Baletu Opery
Krakowskiej pod dyrekcją Ewy Michnik
Obsada: Don Miguel – Bogusław Szy-
nałski, Nieznajomy – Dariusz Siatkowski,
Girolama – Krystyna Tyburowska, Córka
Ziemi – Monika Swarowska
Reż. Waldemar Zawodziński.
TV 2, niedziela 28 czerwca, godz. 19.00.

Roman Palestra:

Urodził się na Ukrainie (1907). Zmarł w Pa-
ryżu (1989). Twórca muzyki filmowej, oper,
baletu, muzyki symfonicznej i kameralnej, od
1940 na emigracji. Przez 20 lat prowadził
Dział Kulturowy w Radio Wolna Europa.

22-06-92

Oczywiście, jest rzeczą zrozumiałą, że prawdziwy „teatr” polityczny czy społeczny bywa bardziej fascynujący niż najwspanialsza fikcja, a relacje sejmowe mogą stanowić pogładowe lekcje ekspresji dla aktorów, to jednak tego typu literatura na świecie spełnia bardzo ważne zadanie. To ona jest najbardziej bezpośrednią próbą artystycznego opisanie, problematyzowania. zanalizo-

polityki i
munista, s
nek partii
jest ta gr
winna p
aby oczys
ło się w
zapominan
plikowane
wało w
sięciu lat
ludzkie w
dzielić wi

● Obradował III Kongres Kultury Chrześcijańskiej pod hasłem: „Kultura chrześcijańska jutro — od wspólnych korzeni do jedności Europy”. W Kongresie wzięło udział ok. 200 osób z 14 krajów ● Z okazji Kongresu bezdomna Krakowska Opera wystąpiła z prapremierą światową „Śmierci don Juana” Romana Palestra w Kopalni Soli w Wieliczce; dyr. **Ewa Michnik** zapowiedziała, że zespół opery będzie tu występował ze swoim repertuarem przez

wojewody katowickiego ds. mecenatu nad kulturą regionu: „Kultura jest jedyną dziedziną życia w kraju, która przez ostatnie dwa lata w ogóle się nie zmienia pod względem formalno-prawnym i organizacyjnym. Nie pomogą krzyki, poniesiemy ofiary za to, że wcześniej nie zostały podjęte żadne kroki racjonalizujące. Liczenie na pomoc samorządów lokalnych jest iluzoryczne. One mogą jedynie wspomagać placówki kulturalne, ale nie przejmować.

stość całkowicie satysfakcjonowała, ludzie nie pisaliby wierszy. Co robić wobec krzywdy, niesprawiedliwości? Można strajkować, jeśli jest się spawaczem albo pisać wiersze, jeśli jest się poetą. Otóż niektórzy będą pisali wiersze.” ● W warszawskim Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza można obejrzeć ogromnie interesującą wystawę pt. „W kręgu «Kultury» paryskiej.” Pokazuje ona wprost imponujące dorobek działającego blisko

TYDZIEŃ W KULTURZE

cały sezon, nie rezygnując, oczywiście, z gościnności Teatru im. Słowackiego (o ile zostanie uruchomione centralne ogrzewanie!).

● Bolesne cięcia budżetowe zagrażają w sposób dramatyczny placówkom kulturalnym; wiele z nich znaleźć się może w stanie agonialnym. **Lucja Ginko**, dyr. wydziału kultury UW w Katowicach: „Do końca br. wydział otrzyma 27 mld zł dotacji. Wystarczy to jedynie na płace... Nie będziemy likwidować istniejących już placówek, bowiem koszty z tym związane są większe od dalszego ich utrzymywania”. **Ryszard Gil**, pełnomocnik

Nie pozwalają na to istniejące przepisy.” ● **Tadeusz Bradecki**, dyr. Starego Teatru: „Jeżeli do końca września nie otrzymamy zaległych dotacji lub jakichkolwiek innych zastrzyków finansowych — liczymy się poważnie z zawieszeniem prób i spektakli.” ● Z dyskusji panelowej o poezji w miesięczniku „Literatura”. **Tomasz Łubieński**: „Wydałem mi się, że wróci do poezji problem krzywdy, temat biednych i bogatych, który był przez politykę jakoś zatarty, a w tego typu tematach tkwią właśnie olbrzymie napięcia. (...) Gdyby rzeczywi-

pół wieku Instytutu Literackiego i „Kultury” (527 numerów „Biuletynu”, 468 tomów biblioteki „Kultury”, 96 „Zeszytów Historycznych”). Jest to dzieło jednego człowieka-institucji, **Jerzego Giedroycia**, który potrafił skupić wokół siebie wspaniałych współpracowników i wybitnych autorów. Ekspozycja uzmysławia siłę niezależnej myśli, która wspomagała walkę polskiej inteligencji z systemem totalitarnym. ● W Sanoku trwają IV Spotkania z Literaturą Światową. Tegoroczne poświęcone są współczesnej literaturze amerykańskiej. (ms)

PRZEKROJ 28-03-91

przemleżę
ę słyszy i
bierze za
ca, aż po-
w tej sy-
w i renci-
yć? Chyba
straszenie
ministerstwa
jej. Trudno
sięgnąć pa-
ndra Wik-
mystyfika-
awaryjny
ZUS jako
świadczeń
cji.

niami spo-
lko polska
jów, także
ywa takie
lektywnych
budżet pań-
choćby w
uje się do-
e słabością
wystąpiła
ołał w pro-
budżetowej
akoś docia-
stało się
i kosztem
pracowni-
kóświaty,
i, która z
tacji kasu-

x przyszły
nura. Były
eczeń Spo-
łopiński —
ć, że na
roku 1992

ku 2010 na jednego eme-
rencję będzie pracował
dwie 1,5 statystycznej oso-
podać obciążeniu związa-
wypłatą świadczeń ubezpieczenio-
wych, składka osoby czynnej za-
wodowo wyniesie astronomiczną
kwotę 75% poborów.

O ile dzisiaj mamy do czynie-
nia z buntem emerytów i renci-
stów, prognozowana sytuacja do-
prowadzi zapewne do buntu pra-
cujących. Co wtedy?!

Patrzac jednak w bliższą przy-
szłość, były prezes ZUS, Wojciech
Topiński, polecił opracować system
wypłat w przypadku, gdyby nie
otrzymał dotacji z budżetu. Cho-
dziło o to, aby wypłacać emerytu-
ry i renty terminowo, choć w
zmniejszonym wymiarze. Różnica
między nominalną sumą a wypła-
coną nie przepadałaby ubezpie-
czonym, a pozostawała w zawie-
szeniu jako dług ZUS. Prezes
uważał, że robienie planów awa-
ryjnych jest obowiązkiem każdego
wysokiego urzędnika państwowe-
go. Nie znaczy to jednak, że sy-
stem ten miałby być zastosowa-
ny w sytuacji, kiedy budżet pań-
stwa znalazł pieniądze na wypła-
ty w normalnej wysokości.

— Co byśmy sǳili o ministrze
obrony, który by nie miał planów
operacyjnych — mówi Wojciech
Topiński. — Przewrotnością jed-
nak byłoby oskarżać go o przygo-
towywanie wojny.

Trudno nie przynajmniej racji temu
stanowisku i należy się dziwić, że
wiceminister Aleksandra Wiktorow
w budżecie nie potrzeba

wa Wellisa (Columbia University),
prof. Stanisława Gomulki (Lon-
don School of Economics) oraz
dyr. Wandy Pretkiel (ZUS).

System ten zostałby wsparty
finansowo częścią akcji prywaty-
zowanych przedsiębiorstw i ani
w chwili swego rozruchu, ani póź-
niej, zdaniem autorów opracowa-
nia, nie wymagałby wsparcia z
budżetu państwa.

Komu zabrać?

W bogatych krajach podstawo-
we świadczenia emerytalno-rento-
we kształtują się na poziomie
20—40% przeciętnej płacy. W Pol-
sce oscylują pomiędzy 55—80%
takiej płacy, a więc na bardzo
wysokim poziomie. Póki średnia
płaca kształtuje się względnie ni-
sko, stan taki można tłumaczyć
koniecznością zaspokojenia mini-
mum egzystencji. W miarę jednak
wzrostu wynagrodzeń nie będzie
można utrzymać gwarantowanych
przez państwo tak wysokich
świadczeń. Oznaczałoby to bowiem
poważne, dodatkowe obciążenie
dochodów osób pracujących o kil-
kadziesiąt procent, na co nikt nie
uzyska zgody społecznej.

Projektodawcy nowej koncepcji
ubezpieczeń emerytalno-rentowych
proponują różne działania w ce-
lu poprawy istniejącego stanu
Najbardziej intensywnie

Było tak: w sierpniu 1949 r. ówczesne władze ministerstwa kultury i sztuki PRL wezwały kompozytorów polskich na spotkanie do Łagowa, by oficjalnie zadekretować nową estetykę i nowy styl, socrealizmem nazwany, oczywiście obowiązujący wszystkich razem i każdego z osobna. Tak rozpoczęła się wielka stalinowska lekcja.

Roman Palester nie chciał w niej uczestniczyć. I chociaż był wtedy kompozytorem stojącym na szczycie muzycznego Olimpu w Polsce, jego muzykę grywano często w kraju i poza jego granicami, słuchacze chętnie ją przyjmowali, a krytycy chwalili, wydawca drukował jego dzieła — zdecydował się to wszystko porzucić, byle tylko zachować wolność wewnętrzną, nieskrępowaną swobodę twórczą.

Przez lat dwadzieścia (1952—72) przebywał w Monachium, gdzie pracował w Radiu Wolna Europa, kierując działem kulturalnym. Jego audycje „Okno na Zachód” i „Muzyka nie zna granic” były prawdziwym kołem ratunkowym dla rodaków odciętych żelazną kurtyną od żywego nurtu kultury. Ale w ten sposób naraził się wszystkim: władze PRL skazały go na cywilną śmierć, po prostu został wymazany z realnego świata, nazwiska nie wolno było wymieniać, dzieła drukowane zostały oddane na przeżarcie, wykonani oczywiście zakazano. Ale rachunek wystawił także Zachód. Europejscy intelektualiści i wpływowi koła muzyczne byli w większości orientacji

„Śmierć Don Juana”

22. 26.19. 27.10.19. 28.10.19. 29.10.19. 30.10.19. 31.10.19. 1.11.19. 2.11.19. 3.11.19. 4.11.19. 5.11.19. 6.11.19. 7.11.19. 8.11.19. 9.11.19. 10.11.19. 11.11.19. 12.11.19. 13.11.19. 14.11.19. 15.11.19. 16.11.19. 17.11.19. 18.11.19. 19.11.19. 20.11.19. 21.11.19. 22.11.19. 23.11.19. 24.11.19. 25.11.19. 26.11.19. 27.11.19. 28.11.19. 29.11.19. 30.11.19. 1.12.19. 2.12.19. 3.12.19. 4.12.19. 5.12.19. 6.12.19. 7.12.19. 8.12.19. 9.12.19. 10.12.19. 11.12.19. 12.12.19. 13.12.19. 14.12.19. 15.12.19. 16.12.19. 17.12.19. 18.12.19. 19.12.19. 20.12.19. 21.12.19. 22.12.19. 23.12.19. 24.12.19. 25.12.19. 26.12.19. 27.12.19. 28.12.19. 29.12.19. 30.12.19. 31.12.19. 1.1.20. 2.1.20. 3.1.20. 4.1.20. 5.1.20. 6.1.20. 7.1.20. 8.1.20. 9.1.20. 10.1.20. 11.1.20. 12.1.20. 13.1.20. 14.1.20. 15.1.20. 16.1.20. 17.1.20. 18.1.20. 19.1.20. 20.1.20. 21.1.20. 22.1.20. 23.1.20. 24.1.20. 25.1.20. 26.1.20. 27.1.20. 28.1.20. 29.1.20. 30.1.20. 31.1.20. 1.2.20. 2.2.20. 3.2.20. 4.2.20. 5.2.20. 6.2.20. 7.2.20. 8.2.20. 9.2.20. 10.2.20. 11.2.20. 12.2.20. 13.2.20. 14.2.20. 15.2.20. 16.2.20. 17.2.20. 18.2.20. 19.2.20. 20.2.20. 21.2.20. 22.2.20. 23.2.20. 24.2.20. 25.2.20. 26.2.20. 27.2.20. 28.2.20. 29.2.20. 30.2.20. 31.2.20. 1.3.20. 2.3.20. 3.3.20. 4.3.20. 5.3.20. 6.3.20. 7.3.20. 8.3.20. 9.3.20. 10.3.20. 11.3.20. 12.3.20. 13.3.20. 14.3.20. 15.3.20. 16.3.20. 17.3.20. 18.3.20. 19.3.20. 20.3.20. 21.3.20. 22.3.20. 23.3.20. 24.3.20. 25.3.20. 26.3.20. 27.3.20. 28.3.20. 29.3.20. 30.3.20. 31.3.20. 1.4.20. 2.4.20. 3.4.20. 4.4.20. 5.4.20. 6.4.20. 7.4.20. 8.4.20. 9.4.20. 10.4.20. 11.4.20. 12.4.20. 13.4.20. 14.4.20. 15.4.20. 16.4.20. 17.4.20. 18.4.20. 19.4.20. 20.4.20. 21.4.20. 22.4.20. 23.4.20. 24.4.20. 25.4.20. 26.4.20. 27.4.20. 28.4.20. 29.4.20. 30.4.20. 31.4.20. 1.5.20. 2.5.20. 3.5.20. 4.5.20. 5.5.20. 6.5.20. 7.5.20. 8.5.20. 9.5.20. 10.5.20. 11.5.20. 12.5.20. 13.5.20. 14.5.20. 15.5.20. 16.5.20. 17.5.20. 18.5.20. 19.5.20. 20.5.20. 21.5.20. 22.5.20. 23.5.20. 24.5.20. 25.5.20. 26.5.20. 27.5.20. 28.5.20. 29.5.20. 30.5.20. 31.5.20. 1.6.20. 2.6.20. 3.6.20. 4.6.20. 5.6.20. 6.6.20. 7.6.20. 8.6.20. 9.6.20. 10.6.20. 11.6.20. 12.6.20. 13.6.20. 14.6.20. 15.6.20. 16.6.20. 17.6.20. 18.6.20. 19.6.20. 20.6.20. 21.6.20. 22.6.20. 23.6.20. 24.6.20. 25.6.20. 26.6.20. 27.6.20. 28.6.20. 29.6.20. 30.6.20. 31.6.20. 1.7.20. 2.7.20. 3.7.20. 4.7.20. 5.7.20. 6.7.20. 7.7.20. 8.7.20. 9.7.20. 10.7.20. 11.7.20. 12.7.20. 13.7.20. 14.7.20. 15.7.20. 16.7.20. 17.7.20. 18.7.20. 19.7.20. 20.7.20. 21.7.20. 22.7.20. 23.7.20. 24.7.20. 25.7.20. 26.7.20. 27.7.20. 28.7.20. 29.7.20. 30.7.20. 31.7.20. 1.8.20. 2.8.20. 3.8.20. 4.8.20. 5.8.20. 6.8.20. 7.8.20. 8.8.20. 9.8.20. 10.8.20. 11.8.20. 12.8.20. 13.8.20. 14.8.20. 15.8.20. 16.8.20. 17.8.20. 18.8.20. 19.8.20. 20.8.20. 21.8.20. 22.8.20. 23.8.20. 24.8.20. 25.8.20. 26.8.20. 27.8.20. 28.8.20. 29.8.20. 30.8.20. 31.8.20. 1.9.20. 2.9.20. 3.9.20. 4.9.20. 5.9.20. 6.9.20. 7.9.20. 8.9.20. 9.9.20. 10.9.20. 11.9.20. 12.9.20. 13.9.20. 14.9.20. 15.9.20. 16.9.20. 17.9.20. 18.9.20. 19.9.20. 20.9.20. 21.9.20. 22.9.20. 23.9.20. 24.9.20. 25.9.20. 26.9.20. 27.9.20. 28.9.20. 29.9.20. 30.9.20. 31.9.20. 1.10.20. 2.10.20. 3.10.20. 4.10.20. 5.10.20. 6.10.20. 7.10.20. 8.10.20. 9.10.20. 10.10.20. 11.10.20. 12.10.20. 13.10.20. 14.10.20. 15.10.20. 16.10.20. 17.10.20. 18.10.20. 19.10.20. 20.10.20. 21.10.20. 22.10.20. 23.10.20. 24.10.20. 25.10.20. 26.10.20. 27.10.20. 28.10.20. 29.10.20. 30.10.20. 31.10.20. 1.11.20. 2.11.20. 3.11.20. 4.11.20. 5.11.20. 6.11.20. 7.11.20. 8.11.20. 9.11.20. 10.11.20. 11.11.20. 12.11.20. 13.11.20. 14.11.20. 15.11.20. 16.11.20. 17.11.20. 18.11.20. 19.11.20. 20.11.20. 21.11.20. 22.11.20. 23.11.20. 24.11.20. 25.11.20. 26.11.20. 27.11.20. 28.11.20. 29.11.20. 30.11.20. 31.11.20. 1.12.20. 2.12.20. 3.12.20. 4.12.20. 5.12.20. 6.12.20. 7.12.20. 8.12.20. 9.12.20. 10.12.20. 11.12.20. 12.12.20. 13.12.20. 14.12.20. 15.12.20. 16.12.20. 17.12.20. 18.12.20. 19.12.20. 20.12.20. 21.12.20. 22.12.20. 23.12.20. 24.12.20. 25.12.20. 26.12.20. 27.12.20. 28.12.20. 29.12.20. 30.12.20. 31.12.20. 1.1.21. 2.1.21. 3.1.21. 4.1.21. 5.1.21. 6.1.21. 7.1.21. 8.1.21. 9.1.21. 10.1.21. 11.1.21. 12.1.21. 13.1.21. 14.1.21. 15.1.21. 16.1.21. 17.1.21. 18.1.21. 19.1.21. 20.1.21. 21.1.21. 22.1.21. 23.1.21. 24.1.21. 25.1.21. 26.1.21. 27.1.21. 28.1.21. 29.1.21. 30.1.21. 31.1.21. 1.2.21. 2.2.21. 3.2.21. 4.2.21. 5.2.21. 6.2.21. 7.2.21. 8.2.21. 9.2.21. 10.2.21. 11.2.21. 12.2.21. 13.2.21. 14.2.21. 15.2.21. 16.2.21. 17.2.21. 18.2.21. 19.2.21. 20.2.21. 21.2.21. 22.2.21. 23.2.21. 24.2.21. 25.2.21. 26.2.21. 27.2.21. 28.2.21. 29.2.21. 30.2.21. 31.2.21. 1.3.21. 2.3.21. 3.3.21. 4.3.21. 5.3.21. 6.3.21. 7.3.21. 8.3.21. 9.3.21. 10.3.21. 11.3.21. 12.3.21. 13.3.21. 14.3.21. 15.3.21. 16.3.21. 17.3.21. 18.3.21. 19.3.21. 20.3.21. 21.3.21. 22.3.21. 23.3.21. 24.3.21. 25.3.21. 26.3.21. 27.3.21. 28.3.21. 29.3.21. 30.3.21. 31.3.21. 1.4.21. 2.4.21. 3.4.21. 4.4.21. 5.4.21. 6.4.21. 7.4.21. 8.4.21. 9.4.21. 10.4.21. 11.4.21. 12.4.21. 13.4.21. 14.4.21. 15.4.21. 16.4.21. 17.4.21. 18.4.21. 19.4.21. 20.4.21. 21.4.21. 22.4.21. 23.4.21. 24.4.21. 25.4.21. 26.4.21. 27.4.21. 28.4.21. 29.4.21. 30.4.21. 31.4.21. 1.5.21. 2.5.21. 3.5.21. 4.5.21. 5.5.21. 6.5.21. 7.5.21. 8.5.21. 9.5.21. 10.5.21. 11.5.21. 12.5.21. 13.5.21. 14.5.21. 15.5.21. 16.5.21. 17.5.21. 18.5.21. 19.5.21. 20.5.21. 21.5.21. 22.5.21. 23.5.21. 24.5.21. 25.5.21. 26.5.21. 27.5.21. 28.5.21. 29.5.21. 30.5.21. 31.5.21. 1.6.21. 2.6.21. 3.6.21. 4.6.21. 5.6.21. 6.6.21. 7.6.21. 8.6.21. 9.6.21. 10.6.21. 11.6.21. 12.6.21. 13.6.21. 14.6.21. 15.6.21. 16.6.21. 17.6.21. 18.6.21. 19.6.21. 20.6.21. 21.6.21. 22.6.21. 23.6.21. 24.6.21. 25.6.21. 26.6.21. 27.6.21. 28.6.21. 29.6.21. 30.6.21. 31.6.21. 1.7.21. 2.7.21. 3.7.21. 4.7.21. 5.7.21. 6.7.21. 7.7.21. 8.7.21. 9.7.21. 10.7.21. 11.7.21. 12.7.21. 13.7.21. 14.7.21. 15.7.21. 16.7.21. 17.7.21. 18.7.21. 19.7.21. 20.7.21. 21.7.21. 22.7.21. 23.7.21. 24.7.21. 25.7.21. 26.7.21. 27.7.21. 28.7.21. 29.7.21. 30.7.21. 31.7.21. 1.8.21. 2.8.21. 3.8.21. 4.8.21. 5.8.21. 6.8.21. 7.8.21. 8.8.21. 9.8.21. 10.8.21. 11.8.21. 12.8.21. 13.8.21. 14.8.21. 15.8.21. 16.8.21. 17.8.21. 18.8.21. 19.8.21. 20.8.21. 21.8.21. 22.8.21. 23.8.21. 24.8.21. 25.8.21. 26.8.21. 27.8.21. 28.8.21. 29.8.21. 30.8.21. 31.8.21. 1.9.21. 2.9.21. 3.9.21. 4.9.21. 5.9.21. 6.9.21. 7.9.21. 8.9.21. 9.9.21. 10.9.21. 11.9.21. 12.9.21. 13.9.21. 14.9.21. 15.9.21. 16.9.21. 17.9.21. 18.9.21. 19.9.21. 20.9.21. 21.9.21. 22.9.21. 23.9.21. 24.9.21. 25.9.21. 26.9.21. 27.9.21. 28.9.21. 29.9.21. 30.9.21. 31.9.21. 1.10.21. 2.10.21. 3.10.21. 4.10.21. 5.10.21. 6.10.21. 7.10.21. 8.10.21. 9.10.21. 10.10.21. 11.10.21. 12.10.21. 13.10.21. 14.10.21. 15.10.21. 16.10.21. 17.10.21. 18.10.21. 19.10.21. 20.10.21. 21.10.21. 22.10.21. 23.10.21. 24.10.21. 25.10.21. 26.10.21. 27.10.21. 28.10.21. 29.10.21. 30.10.21. 31.10.21. 1.11.21. 2.11.21. 3.11.21. 4.11.21. 5.11.21. 6.11.21. 7.11.21. 8.11.21. 9.11.21. 10.11.21. 11.11.21. 12.11.21. 13.11.21. 14.11.21. 15.11.21. 16.11.21. 17.11.21. 18.11.21. 19.11.21. 20.11.21. 21.11.21. 22.11.21. 23.11.21. 24.11.21. 25.11.21. 26.11.21. 27.11.21. 28.11.21. 29.11.21. 30.11.21. 31.11.21. 1.12.21. 2.12.21. 3.12.21. 4.12.21. 5.12.21. 6.12.21. 7.12.21. 8.12.21. 9.12.21. 10.12.21. 11.12.21. 12.12.21. 13.12.21. 14.12.21. 15.12.21. 16.12.21. 17.12.21. 18.12.21. 19.12.21. 20.12.21. 21.12.21. 22.12.21. 23.12.21. 24.12.21. 25.12.21. 26.12.21. 27.12.21. 28.12.21. 29.12.21. 30.12.21. 31.12.21. 1.1.22. 2.1.22. 3.1.22. 4.1.22. 5.1.22. 6.1.22. 7.1.22. 8.1.22. 9.1.22. 10.1.22. 11.1.22. 12.1.22. 13.1.22. 14.1.22. 15.1.22. 16.1.22. 17.1.22. 18.1.22. 19.1.22. 20.1.22. 21.1.22. 22.1.22. 23.1.22. 24.1.22. 25.1.22. 26.1.22. 27.1.22. 28.1.22. 29.1.22. 30.1.22. 31.1.22. 1.2.22. 2.2.22. 3.2.22. 4.2.22. 5.2.22. 6.2.22. 7.2.22. 8.2.22. 9.2.22. 10.2.22. 11.2.22. 12.2.22. 13.2.22. 14.2.22. 15.2.22. 16.2.22. 17.2.22. 18.2.22. 19.2.22. 20.2.22. 21.2.22. 22.2.22. 23.2.22. 24.2.22. 25.2.22. 26.2.22. 27.2.22. 28.2.22. 29.2.22. 30.2.22. 31.2.22. 1.3.22. 2.3.22. 3.3.22. 4.3.22. 5.3.22. 6.3.22. 7.3.22. 8.3.22. 9.3.22. 10.3.22. 11.3.22. 12.3.22. 13.3.22. 14.3.22. 15.3.22. 16.3.22. 17.3.22. 18.3.22. 19.3.22. 20.3.22. 21.3.22. 22.3.22. 23.3.22. 24.3.22. 25.3.22. 26.3.22. 27.3.22. 28.3.22. 29.3.22. 30.3.22. 31.3.22. 1.4.22. 2.4.22. 3.4.22. 4.4.22. 5.4.22. 6.4.22. 7.4.22. 8.4.22. 9.4.22. 10.4.22. 11.4.22. 12.4.22. 13.4.22. 14.4.22. 15.4.22. 16.4.22. 17.4.22. 18.4.22. 19.4.22. 20.4.22. 21.4.22. 22.4.22. 23.4.22. 24.4.22. 25.4.22. 26.4.22. 27.4.22. 28.4.22. 29.4.22. 30.4.22. 31.4.22. 1.5.22. 2.5.22. 3.5.22. 4.5.22. 5.5.22. 6.5.22. 7.5.22. 8.5.22. 9.5.22. 10.5.22. 11.5.22. 12.5.22. 13.5.22. 14.5.22. 15.5.22. 16.5.22. 17.5.22. 18.5.22. 19.5.22. 20.5.22. 21.5.22. 22.5.22. 23.5.22. 24.5.22. 25.5.22. 26.5.22. 27.5.22. 28.5.22. 29.5.22. 30.5.22. 31.5.22. 1.6.22. 2.6.22. 3.6.22. 4.6.22. 5.6.22. 6.6.22. 7.6.22. 8.6.22. 9.6.22. 10.6.22. 11.6.22. 12.6.22. 13.6.22. 14.6.22. 15.6.22. 16.6.22. 17.6.22. 18.6.22. 19.6.22. 20.6.22. 21.6.22. 22.6.22. 23.6.22. 24.6.22. 25.6.22. 26.6.22. 27.6.22. 28.6.22. 29.6.22. 30.6.22. 31.6.22. 1.7.22. 2.7.22. 3.7.22. 4.7.22. 5.7.22. 6.7.22. 7.7.22. 8.7.22. 9.7.22. 10.7.22. 11.7.22. 12.7.22. 13.7.22. 14.7.22. 15.7.22. 16.7.22. 17.7.22. 18.7.22. 19.7.22. 20.7.22. 21.7.22. 22.7.22. 23.7.22. 24.7.22. 25.7.22. 26.7.22. 27.7.22. 28.7.22. 29.7.22. 30.7.22. 31.7.22. 1.8.22. 2.8.22. 3.8.22. 4.8.22. 5.8.22. 6.8.22. 7.8.22. 8.8.22. 9.8.22. 10.8.22. 11.8.22. 12.8.22. 13.8.22. 14.8.22. 15.8.22. 16.8.22. 17.8.22. 18.8.22. 19.8.22. 20.8.22. 21.8.22. 22.8.22. 23.8.22. 24.8.22. 25.8.22. 26.8.22. 27.8.22. 28.8.22. 29.8.22. 30.8.22. 31.8.22. 1.9.22. 2.9.22. 3.9.22. 4.9.22. 5.9.22. 6.9.22. 7.9.22. 8.9.22. 9.9.22. 10.9.22. 11.9.22. 12.9.22. 13.9.22. 14.9.22. 15.9.22. 16.9.22. 17.9.22. 18.9.22. 19.9.22. 20.9.22. 21.9.22. 22.9.22. 23.9.22. 24.9.22. 25.9.22. 26.9.22. 27.9.22. 28.9.22. 29.9.22. 30.9.22. 31.9.22. 1.10.22. 2.10.22. 3.10.22. 4.10.22. 5.10.22. 6.10.22. 7.10.22. 8.10.22. 9.10.22. 10.10.22. 11.10.22. 12.10.22. 13.10.22. 14.10.22. 15.10.22. 16.10.22. 17.10.22. 18.10.22. 19.10.22. 20.10.22. 21.10.22. 22.10.22. 23.10.22. 24.10.22. 25.10.22. 26.10.22. 27.10.22. 28.10.22. 29.10.22. 30.10.22. 31.10.22. 1.11.22. 2.11.22. 3.11.22. 4.11.22. 5.11.22. 6.11.22. 7.11.22. 8.11.22. 9.11.22. 10.11.22. 11.11.22. 12.11.22. 13.11.22. 14.11.22. 15.11.22. 16.11.22. 17.11.22. 18.11.22. 19.11.22. 20.11.22. 21.11.22. 22.11.22. 23.11.22. 24.11.22. 25.11.22. 26.11.22. 27.11.22. 28.11.22. 29.11.22. 30.11.22. 31.11.22. 1.12.22. 2.12.22. 3.12.22. 4.12.22. 5.12.22. 6.12.22. 7.12.22. 8.12.22. 9.12.22. 10.12.22. 11.12.22. 12.12.22. 13.12.22. 14.12.22. 15.12.22. 16.12.22. 17.12.22. 18.12.22. 19.12.22. 20.12.22. 21.12.22. 22.12.22. 23.12.22. 24.12.22. 25.12.22. 26.12.22. 27.12.22. 28.12.22. 29.12.22. 30.12.22. 31.12.22. 1.1.23. 2.1.23. 3.1.23. 4.1.23. 5.1.23. 6.1.23. 7.1.23. 8.1.23. 9.1.23. 10.1.23. 11.1.23. 12.1.23. 13.1.23. 14.1.23. 15.1.23. 16.1.23. 17.1.23. 18.1.23. 19.1.23. 20.1.23. 21.1.23. 22.1.23. 23.1.23. 24.1.23. 25.1.23. 26.1.23. 27.1.23. 28.1.23. 29.1.23. 30.1.23. 31.1.23. 1.2.23. 2.2.23. 3.2.23. 4.2.23. 5.2.23. 6.2.23. 7.2.23. 8.2.23. 9.2.23. 10.2.23. 11.2.23. 12.2.23. 13.2.23. 14.2.23. 15.2.23. 16.2.23. 17.2.23. 18.2.23. 19.2.23. 20.2.23. 21.2.23. 22.2.23. 23.2.23. 24.2.23. 25.2.23. 26.2.23. 27.2.23. 28.2.23. 29.2.23. 30.2.23. 31.2.23. 1.3.23. 2.3.23. 3.3.23. 4.3.23. 5.3.23. 6.3.23. 7.3.23. 8.3.23. 9.3.23. 10.3.23. 11.3.23. 12.3.23. 13.3.23. 14.3.23. 15.3.23. 16.3.23. 17.3.23. 18.3.23. 19.3.23. 20.3.23. 21.3.23. 22.3.23. 23.3.23. 24.3.23. 25.3.23. 26.3.23. 27.3.23. 28.3.23. 29.3.23. 30.3.23. 31.3.23. 1.4.23. 2.4.23. 3.4.23. 4.4.23. 5.4.23. 6.4.23. 7.4.23. 8.4.23. 9.4.23. 10.4.23. 11.4.23. 12.4.23. 13.4.23. 14.4.23. 15.4.23. 16.4.23. 17.4.23. 18.4.23. 19.4.23. 20.4.23. 21.4.23. 22.4.23. 23.4.23. 24.4.23. 25.4.23. 26.4.23. 27.4.23. 28.4.23. 29.4.23. 30.4.23. 31.4.23. 1.5.23. 2.5.23. 3.5.23. 4.5.23. 5.5.23. 6.5.23. 7.5.23. 8.5.23. 9.5.23. 10.5.23. 11.5.23. 12.5.23. 13.

Śmierć „Don Juana” a sprawa Palestra

Leszek Polony

Tytuł prowokuje do niestosownego porównania: słon a sprawa polska. Ale właśnie w takiej formie trzeba go wreszcie ująć i postawić. Sprawa Palestra nie zeszła bowiem z wokandy historii, kolejne zaś wypowiedzi zafalszowują fakty, postawy i oceny.

TERESA CHYLIŃSKA w recenzji z światowej prapremiery „Śmierci Don Juana” („Muzyczne smartwchustanie”, „Dziennik Polski” z 26 IX 1991) przypomina słynną konferencję kompozytorów polskich w Łagowie, na której zadeklarowano socrealizm w muzyce. I komentuje:

„(...) Tak rozpoczęła się wielka stalinowska lekcja. Roman Palester nie chciał w niej uczestniczyć. I chociaż był wtedy kompozytorem stojącym na szczycie muzycznego Olimpu w Polsce, jego muzykę, grywano często w kraju i poza jego granicami, słuchacze chętnie ją przyjmowali, a krytycy chwalili, wydawca drukował jego dzieła — zdecydował się to wszystko porzucić, byle tylko zachować wolność wewnętrzzną, nieskrępowaną swobodę twórczą”.

Otóż sprawa bynajmniej nie przedstawiała się tak prosto i jednoznacznie, jak opisuje ją Teresa Chylińska. Aby to stwierdzić, wystarczy sięgnąć ręką do polki z rocznikami „Ruchu Muzycznego”. Otóż Roman Palester wygłosił w Łagowie, mówiąc bez ogródek, przemówienie prosocrealistyczne — wprawdzie „najmądrzejsze ze wszystkich, jakie tam wygłoszono”, jak powiedział zmarły 27 września br. STEFAN KISIELEWSKI, ale jednak... Byłoby oczywiście kolosalną naiwnością traktować „Protokół” owej konferencji, opublikowany w „Ruchu Muzycznym” z października 1949 roku, jako stenogram dyskusji. Rzecz działa się w Polsce, w której torturowano i zabijano nie tylko słowa. Wszakże wypowiedź tę trzeba traktować jako dokument historyczny, póki nie pojawią się dalsze i dokładniejsze... jeśli jeszcze istnieją. Lepiej wszakże sięgnąć do tego źródła, zamiast przedłużać wstydlive i całkiem zresztą niepotrzebne, z punktu widzenia moralnego image'u autora, milczenie.

Uczynił to zresztą już wcześniej, w konspiracyjnym „Miesięczniku Małopolskim” z grudnia 1986 roku, autor ukrywający się pod zagadkowym pseudonimem MARIUSZ KURANT. Cytuję w ślad za nim (artykuł piszę w domu, nie zaś w uczelnianej bibliotece) obszerny fragment owej wypowiedzi:

„Polska to kraj, w którym Chopin miał mało utalentowanych spadkobierców. Z pewnością mniej niż Moniuszko — twórca całej szkoły muzycznej. Gdy po okresie stagnacji przyszła „Młoda Polska”, wpływ jej i żywot był krótkotrwały. Tworząca ją grupa kompozytorów rozpadła się — został jeden Karol Szymanowski, którego przemiana indywidualność wpłynęła na całe młode pokolenie kompozytorskie dwójako: dodatnio i ujemnie. Szymanowski bowiem przeszedł samodzielnie ogromną drogę rozwojową własną i muzyki polskiej, zaś jego następcom brakowało podobnej samodzielności. Po „Harnasiach” przeszła w polskiej twórczości muzycznej fala ludowości, którą w końcu sam Szymanowski musiał powstrzymać. Mimo tego w polskim języku muzycznym folklorystyczna zasada Szymanowskiego nie przyjęła się. Z tych poszukiwań i sprzeczności wyrosła nasza twórczość międzywojenna, której — logicznie rzecz biorąc — nie można uznać za formalistyczną, ponieważ była odbiciem tamtej beztreściwej epoki. Nasuwa się jeszcze jedno pytanie, na które nie znajduję odpowiedzi: dlaczego Polska, mająca własne, szczerze narodowe tradycje pieśniarskie, nie wydała po Szymanowskim ani jednego kompozytora — urodzonego pieśniarza. Był Moniuszko ze swymi pieśniami i operami, które do dziś budzą wzruszenie każdego Polaka, a zdawały się stanowić prolegomena muzyki polskiej — był Szymanowski z barokową linią swych pieśni — i nikt poza tym. Dla-

czego? Kompozytorzy zdają sobie sprawę z wagi dyskutowanych tu spraw. Wielu z nich jeszcze przed wojną zwracało uwagę na kryzys muzyki współczesnej, m. in. Palester w swoim opublikowanym w „Kwartalniku Muzycznym” z r. 1932. Przedstawiciel Związków Zawodowych (przemawiał wyjątkowo wrednie — przyp. L. P.) może być pewny, że kompozytorom zależy na najszerzych masach odbiorców nie mniej niż jemu, jednakże nie wystarczy „chcieć” pisać dla tych mas — trzeba przede wszystkim pisać z przekonaniem (...).”

Przy braku dobrej woli można by streścić tę zawiłą wypowiedź do następujących, bardzo życiowych wysłuchiwań przez ówczesne władze (a przede wszystkim lansowanych przez nie) hasel: melodie i treść na pierwszym planie, przystępność dla mas, kryzys twórczości artystycznej i w ogóle formalistyczna próżność w międzywojennej Polsce. Mariusz Kurant zastanawiał się zaś w roku 1986, co działo się w sercu kompozytora 36 lat wcześniej, w drodze do Paryża. I pisał „o cienkiej, lecz mocnej nici, jaka wiąże tę wypowiedź (łagowskie wystąpienie Palestra — przyp. L. P.) z napisanym już na emigracji esejem „Konflikt Marsjasza”. W Łagowie kompozytor mówił: trzeba przede wszystkim pisać z przekonaniem. W Paryżu pisze o prawdziwej artysty niepokornej, o uczciwości artystycznej — „czystym do końca tonie fletu”.

W Paryżu, jak się dowiadujemy od Teresy Chylińskiej, Palester trafił na mur obojętności i niezrozumienia, z racji lewicowej orientacji tamtejszych intelektualistów. Słowem, wybrał się tam w dziewiczych szatach, wpadając wprost między czerwonych, a przynajmniej różowych diabłów. Otóż było inaczej.

Nie można pisać o lewicowym zacządzeniu zachodniej Europy, pomijając całkowitym milczeniem lewicowe złudzenia generacji, którą ośmielię się nazwać pokoleniem moich rodziców. Pokoleniem MYCIELSKIEGO, LISSY, PALESTRA, PANUFNIKA, WALDORFFA...

Otóż właśnie: kilka nazwisk, wymienionych jednym tchem, a przecież za każdym z nich kryje się zupełnie odrębny, do dziś nie rozwikłany spłot problemów, dylematów moralnych, powikłań, dramatów.

Owe lewicowe złudzenia ciągnęły się od międzywojnia, bowiem nie wiedzieli oni wszyscy nic, albo wiedzieli bardzo mało o tym, co rzeczywiście działo się w wschodniego sąsiada. Powitali radzieckie czolgi z niepokojem, ale i zaciekawieniem. A przede wszystkim z radością, że skończył się koszmar okupacji niemieckiej. Nie przypuszczali jeszcze wtedy, że tak szybko popadną w drugi, nieco odmienny co do swej istoty.

Nie wszyscy oczywiście. STEFAN KISIELEWSKI, niezłomny duchowo świadek tamtych dni, mówił o nich w następujących słowach, zanotowanych przeze mnie w trakcie studenckiej sesji naukowej i opublikowanych za życia autora, kiedy już można było je opublikować:

„Te czasy domagają się doprawdy monografii, która odpowiadałaby na pytanie, w jaki sposób i dlaczego doszło do takiego zniewolenia umysłów. Myłoby się ktoś, kto sądziłby, że było to jedynie przyjmowanie pod presją konstrukcji narzuconych administracyjnie z góry. Byli tacy, którzy głosili obłądne idee z płomiennym przekonaniem. Jedno jednak można powiedzieć o tej sytuacji: nigdy przedtem i nigdy potem muzyka nie była uważana za sztukę tak ważną, tak społecznie doniosłą, iż każdy członek Polibiurowa poczuwał się do obowiązku powiedzieć o niej kilka zdań, naturalnie same głupstwa. Dzisiaj, istotnie, cieszymy się — jak tu powiedziano — estetycznym

pluralizmem. Nie ma jednak dyskusji, nie ma wymiany idei. Jest barwny chaos”.

Kisielewski komentował tymi słowami właśnie łagowską wypowiedź Palestra, a było to w Sali Kameralnej krakowskiej Wyższej Szkoły Muzycznej na początku lat siedemdziesiątych.

Na tym polegał dramat, więcej — tragedia tego odchodzącego już na tamten świat pokolenia.

Myslałem, iż mój felieton do kolegów-dziennikarzy, opublikowany w jednym z pierwszych numerów Dekady i bezlitośnie zdekomponowany przez redaktora technicznego (zrobił to lepiej, niż zdołałby sam Bogusław Schäffer) będzie ostatnim w moim życiu tekstem politycznym. Okazuje się, że nie można się zarzekać. Uzmyslowiłem to sobie już w drodze do Wieliczki, kiedy pociągiem podmiejskiej kolei jechałem na prapremię „Śmierci Don Juana” w podziemiach żup solnych. Był piękny wrześniowy wieczór. Moja pamięć poszybowała 8 lat wstecz, kiedy Roman Palester gościł w Krakowie. Mniej więcej o tej samej porze roku. Powiedział wówczas na zakończenie wywiadu w Tygodniku Powszechnym: „Są w polskiej kulturze fluidy, które trzymają nas razem, decydują o niezwykle silnej więzi narodowej — i za których sprawą artyści na emigracji żyją sprawami swej Ojczyzny w nie mniejszym stopniu, jak ci mieszkający w kraju. Czyż trzeba przywoływać z przeszłości choćby przykład Norwida?”. Moment wcześniej napomknął: „zawsze kochałem, aby napisać utwór, który byłby muzyką czystą, zamkniętą w samej sobie”.

Gdy wysiadłem z pociągu, uzmyslowiłem sobie, iż mój tekst o Palestrze, trzeci już z rzędu, musi tym razem zacząć się uczciwie od podstawowego pytania:

Czy oto wreszcie, w dwa lata po śmierci twórcy, jego dzieło rozpocznie samodzielne, czysto artystyczne, oczyszczone z mitu politycznego, życie?

Nogi niosły mnie dalej. Kiedy znalazłem się w ciemnej klatce i usłyszałem trzask zapadającej kraty, wiedziałem już, że nie ma odwrotu.

Ziemności, rozblisków światła, oparów kadzidła dymu, wylaniają się dziwne postaci: to mnisi w kapturach i pokutnych szatach, to jakieś czerwone postaci, wijące się w erotycznych konwulsjach, to wreszcie erynie w czerni, z potwornymi ptaszkami na głowach, odprawiające makabryczne egzekwie nad ludzkimi szczątkami. Obrazy ekstatycznej miłości i drogi krzyżowej. Kwitnące drzewo młodej jabłoni.

Tak, uczestniczę w misterium, sięgającym swymi korzeniami do Psalmów Dawida, Pieśni nad pieśniami, Ewangelii. Rozgrywa się wśród chóralnych pień i osłabiej, bogatej, kunsztownej harmonicznie i instrumentalnie muzyki. W tym kalejdoskopowym, ekspresjonistycznym, ciągle przeobrażającym się toku muzycznym, rozpoznaję wyraźnie jaśniejszą, bardziej ekstatyczną niż u Berga nutę Szymanowskiego. Może się mylę? To misterium ma w sobie w każdym razie więcej z oratorium niż z opery. Zawieszone jest jakby dokładnie w połowie drogi między „Wozzeckiem” Berga oraz „Mojsesem i Aaronem” Schönberga z jednej — „Czarną Maską” Pendereckiego z drugiej strony.

Najbardziej dyskusyjnie brzmi strona wokalna dzieła, znajdująca tak wspaniałych wykonawców w BOGUSŁAWIE SZYNALEWSKIM (Don Juan), KRYSZTOFIE TYBUROWSKIEJ (Gorlana) i MONICE SWAROWSKIEJ (Cora Ziemi). Reżyser a zarazem scenograf każe mi wyraźnie domyślać się, że chociaż jest to teatr ekspresjonistyczny, nie chodzi mu wcale o jakąś emocjonalną dosłowność, tzw. uczuciowy autentyzm, z całą jego drastycznością — że jest to już pewna konwencja, pewien autonomiczny świat

estetyczny. Konwencja, która odeszła w przeszłość, ale może zostać w każdej chwili z niej wywołana i fascynować nas swym czysto artystycznym pięknem. Śpiew solowy przeszkadza w takim odbiorze dzieła: jest zbyt napszony, emfaticzny, nie pozwala zatrzymać ucha na stałych punktach odniesienia. Dysonuje z dosłownością tekstu, na szczęście mało słyszalnego. Może rzeczywiście trzeba to śpiewać tylko po francusku?

Rozmyslałszy nad przebytą drogą rozkoszy i bólu Don Juan oraz tajemniczy, po szatańsku demoniczny Nieznajomy, znakomicie zagrany przez aktora DARIUSZA SIATKOWSKIEGO — to dwaj protagoniści tego dramatu miłości i śmierci, dobra i zła, grzechu i wybawienia. Skąpany w czerwonych i sinofioletowych barwach miłosnej ekstazy i żałoby, spektakl kończy się odejściem Don Juana w nieznane...

Kiedy Beethoven począł tracić słuch, jego wyobraźnia muzyczna poczęła szybować w coraz wyższe i bardziej niedostępne dotychczasowemu doświadczeniu estetycznemu rejony. W ostatnich sonatach i kwartetach smyczkowych osiągnęła „światy i przestrzenie, o jakich nie śniło się kompozytorom jeszcze kilkanaście lat wcześniej, a innym wiele, wiele lat później. Inaczej z Palestrem. Po prawymokomaniu „Te Deum” odewały się głosy sceptyczne. Nikt wszakże nie odważył się podzielić nimi z opinią publiczną. Łącznie z niżej podpisanym. Mówionb: coś tu szeleści papierem.

Zastanawiam się nad dramatem twórcy, oderwanego od jakiegokolwiek aparatu wykonawczego, skazanego na samotne zmaganie się z własną wyobraźnią w czterech ścianach swojego pokoju, przy biurku a najwyżej przy fortepianie. Instrument ów potrafi dać surogat każdego dzieła europejskiej tradycji muzycznej, ale nigdy nie zastąpi żywego, wielobarwnego organizmu dźwiękowego, o jakim marzył niewątpliwie Palester od chwili swego wyjazdu z Polski. „Muszę sam usłyszeć, co napisałem” — stwierdził kompozytor żartobliwie w Krakowie tuż przed prawymokomaniem dzieła. Było w tym wyznaniu coś głęboko tragicznego.

Nie wiedziałem wówczas, jak interpretować ową złożoną, gestą, dysonansową, nader skomplikowaną fakturę. Czy jest w tym powikłaniu jakaś metoda? Dlaczego Palester odszedł aż tak daleko od logiki i przejrzystości, jakie to cechy charakterystyczne zarówno jego przedwojenne, zrodzone z ducha klasycyzmu Concertino, jak i malowana subtelnymi pociągnięciami pędzla, romantyczna noc Nokturnu na orkiestrę smyczkową?

Chylę czoło przed żmudną i sumienną analizą muzykologiczną, bowiem nie ma prostej odpowiedzi na żadne z postawionych pytań. Trudniej zgodzić mi się na skwapliwe potakiwanie cudzym sądom. Klania się Gombrowicz. „Dlaczego Słowacki, nasz wieszcz, wielkim poetą był?”

RESUME

19 września 1991 roku, w Komorze „Warszawskiej” Kopalni Soli w Wieliczce, odbyła się światowa prapremiera „Śmierci Don Juana” Romana Palestra — dzieła sceniczno-muzycznego polskiego kompozytora, zmarłego przed 2 laty na emigracji w Paryżu, które osnute zostało na tle dramatu OSKARA MIŁOSZA „Miguel Manara”, a przez samego kompozytora nazwane „akcją muzyczną”. Spektakl przygotowała krakowska Opera pod batutą EWY MICHAŁ, wyreżyserował go WALDEMAR ZAWODZINSKI, który jest także autorem scenografii.

Przyszłość pokaże, czy owo znakomicie zainscenizowane, wywołujące się z najlepszych tradycji teatru operowego WODICZKI czy KORDA przedstawienie — da także początek pośmiertnemu triumfowi muzyki Palestra.

Don Juan umiera w kopalni soli

Roman Palester (1908–1989), ostatni i chyba najdłużej spośród polskich muzyków skazany na banicję z powszechnej pamięci, powoli zaczyna powracać i odzywać należąc sobie miejsce w krajowym życiu muzycznym. Co prawda sam tego nie dożył, ale pomyślniejszych dla siebie czasów doczekała jego muzyka. Cywilna odceność Palestra w polskiej świadomości muzycznej od czasów emigracji w 1949 roku, uzależniona była od arbitralnych decyzji kolejnych rządów polityki kulturalnej. To obejmowano go pewną „amnestią” (np. zaraz po październiku 1956), to znów wpisywano na indeks jego nazwisko wymienione na przykład w I wydaniu „Przewodnika Koncertowego”, ale zostało usunięte z kolejnych wznowień. Jesienią 1983 odbyły się dwa koncerty benefisowe w Krakowie: monograficzny w wykonaniu Capelli Cracoviensis pod dyktando Stanisława Gałońskiego i z udziałem Davida Pitucha grającego jego Koncert Saksofonowy oraz w Filharmonii Krakowskiej, kiedy z okazji inauguracji sezonu odbyło się pod dyktando Tadeusza Strużyły prawykonywanie „Te Deum”, zadeptykowanego Janowi Pawłowi II. Po raz pierwszy i jak się potem okazało ostatni, odwiedził wtedy kraj, co dla bezpieczeństwa na nansenowskim paszporcie nie było znów takie łatwe. W 1987 odbyły się dwa koncerty kompozytorskie w Warszawie i Krakowie, na których zabrakło autora z powodu choroby.

Ostatnio z prapremiera wersji scenicznej opery Romana Palestra „Śmierć Don Juana” (w formie koncertowej zaprezentowano ją w Brukseli 6 marca 1985) wystąpili: Ewa Michnik i Waldemar Zawodniński z zespołem Opery Krakowskiej.

Palester w dziele posłużył się postacią i historią rzeczywiście istniejącego Miguela Manary, którego z tradycyjnym wtkiem fikcyjnego Don Juana Tenorio (znanego z utworów m.in. Tinso de Moliny, Moliera i Mozarta) połączyli w XX wieku Prosper Mérimée i Alexandre Dumas ojciec. Motyw ten przejął następnie Oscar de Lubicz-Milosz (osiadły we Francji i piszący po francusku stryj Czesława). Jego to właśnie dramat posłużył za ma-

teriał wyjściowy libretta opery, opracowanego przez samego kompozytora.

Partytura Romana Palestra oznacza się gęstą fakturą orkiestrową. Z nieprzerwanego toku muzycznej narracji tzw. sprechgesenge (śpiewanej mowy) wyodrębniają się: duet Miguela i Girolamy (Bogusław Szynalski i Krystyna Tyburowska), oraz wspaniały monolog Góry, Ziemi, w którym śpiewaczka operuje w najwyższym rejestrze głosowym, dopuszczalnym dla sopranu dramatycznego. Ustęp ten znalazł idealną wręcz wykonawczynię w osobie Moniki Swarowskiej, która sięgnęła wyżyn wokalne wirtuozerii, a jej głos nabrał pożądanego w tej partii brzmienia zgola instrumentalnego. Z obsady trudno kogokolwiek wyróżnić, gdyż partytura Palestra wymaga wykonawstwa stricte zespołowego, w sposób organiczny stapiającego niejednorodne elementy składowe (oprócz solistów, chóru i orkiestry występują również aktorzy, na zasadzie melodramatu deklamujący swoje role na tle akompaniamentu instrumentalnego). Nad tym ogromnym aparatem wykonawczym w pełni zapanaowała Ewa Michnik, wydobywając wspomniane na wstępie zróżnicowanie poszczególnych głosów, składających się na wielobarwną całość.

Bogactwu dźwiękowemu wychodzi naprzeciw barokowa z ducha wyobraźnia inscenizacyjna Waldemara Zawodnińskiego (w jednej osobie reżysera i scenografa), rozgrywającego jednostkowy egzystencjalny dramat Don Juana niejako na tle powszechnego Sądu Ostatecznego, który odbyć się nie u kresu dziejów, gdy czas się wypełni, lecz spełnia się każdorazowo poniekąd w wymiarze prywatnym, w przypadku poszczególnego misterium indywidualnej śmierci. Reżyser buduje napięcie dramatyczne, wygrywając kontrast pomiędzy dynamiką scen solowych, a bliższą naturze

oratorium statycznością chóru, przebranego co prawda w zakonne habity, ale zarazem dystansującego się wobec gry za sprawą trzymany w rękach tekstów nutowych, gdyż bardziej niż osobą dramatu jest on emanacją chrześcijańskiego prawa moralnego. Dodatkowo atmosferę misterium współtworzą zawierające motywy animalistyczne kostiumy postaci alegorycznych (Duchy Ziemi), a także wyszukana gra światła i kolorowych dymów.

„Śmierć Don Juana” Romana Palestra jest pierwszą od prawie 25 lat (kiedy wystawiono „Odpawę posłów greckich” Witolda Rudzińskiego za dyktando Kazimierza Korda) współczesną kompozycją na scenie Opery Krakowskiej. Na tę niecodzienną okazję wybrano równie niezwykłą scenografię, a mianowicie komorę „Warszawa” w wielickiej kopalni soli, która od pewnego czasu coraz częściej użyć gościny bezdomnej Operze Krakowskiej. Posiada ona zresztą już i własną tradycję operową, datującą się od roku 1984, kiedy z inicjatywy dyrektora krakowskiego Teatru „STU” Krzysztofa Jasińskiego tu właśnie odbyły się gościnne występy Norymberskiej Opery Kameralnej z „Wampirem” Heinricha Marschnera, do której z kolei nawiązano w trakcie ubiegłorocznego festiwalu Sławomira Mrożka, lokalizując w tej scenarii przedstawienie Łódzkiego Teatru Wielkiego „Kynologa w rozterce” Henryka Czyża. Oby jednak nie sprawdziła się sytuacja tylko z pozoru zakrawająca na surrealistyczny paradoks, że na pytanie przybywającego do Krakowa melomana o miejscową operę, padać będzie odpowiedź: „W Krakowie jej nie ma, ale za to dość dobrze działa w pobliskiej Wieliczce”. **LESŁAW CZAPLIŃSKI**

Opera w Krakowie: Roman Palester „Śmierć Don Juana”. Kier. muz. Ewa Michnik. Reż. i scen. Waldemar Zawodniński. Premiera w kopalni soli w Wieliczce.

Prawie trzydzieści lat czekała opera „Śmierć Don Juana” Romana Palestra — mimo uwieńczenia jej w roku 1962 — I nagrodą na międzynarodowym konkursie muzyki współczesnej we Włoszech — na owe sceniczne narodziny. Dziwne losy... Europejskie teatry nie wykazały jakoś dziełem tym zainteresowania; zaś w Polsce osoba i twórczość Palestra były przez wiele lat wyklęte; nie wykonywano jego kompozycji, nazwisko usuwano z encyklopedii i leksykonów. Uciekinier z kraju, wróg Polski Ludowej...

Tak więc dopiero teraz, dzięki energii dyrektora Opery Krakowskiej, Ewy Michnik przy współpracy sponsorujących instytucji, jak Ministerstwo Kultury i Sztuki, Centrum Kultury w Krakowie, Wydział Kultury Urzędu Miasta oraz Instytut Polski w Paryżu udało się doprowadzić do światowej prapremiery „Śmierci Don Juana”. I to gdzie! W komorze „Warszawa” Kopalni w Wieliczce! Tak więc pierwsze sceniczne wcielenie tej opery stało się zarazem i wydarzeniem artystycznym — i nie lada atrakcją turystyczną dla zagranicznych oraz krajowych gości naszego miasta.

„Śmierć Don Juana” jest dziełem niezbyt wielkim w rozmiarach: wykonanie trwa około godziny. Układ — w siedmiu obrazach według francuskiego libretta Oskara Milosza (przekład B. Ostrowskiej). Treść — to filozofia życia, śmierci, miłości, młodości i starości, grzechu i pokuty. Nie porzywa akcją ta ani wartością fabuły, nie zaciekawią intrygą, zmusza natomiast odbiorcę do uwagi i kontemplacji. A muzyka? Palester pisał ją w stylu nowych cza-

Z Opery

ECHO
KRAKOWSKI
25. IX 1991

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE
Archiwum Zakładowe
31-002 Kraków, ul. Senacka 6

„Śmierć Don Juana” Romana Palestra

adów XX wieku, w technice dwunastotonowej. Nie ma tu więc wpadających w ucho melodii, popisów dla śpiewaczego bel canta, efektownych arii czy duetów. Śpiew, melorecytacja, mowa, krzyk przepłatają się wzajem na scenie, tworząc — wraz z orkiestrą i chórem — zintegrowaną całość dźwiękową; ważne dopiero wstuchiwanie się w owe konstrukcje brzmień pozwala odkrywać ich konsekwencję i logikę. Ale — bądźmy szczerzy: nie każdemu muzyka taka może się tu podobać...

Jeżeli jednak „Śmierć Don Juana” odniosła w wielkich salach niekwestionowane zwycięstwo artystyczne, to zasługa tu leży przede wszystkim w realizacji. Młody reżyser i scenograf w jednej osobie, Waldemar Zawodziński stworzył tu kapitalną, wprost koncepcję wizerunków i działań scenicznych, wywołującą się z ogromnej i oryginalnej wyobraźni, a zarazem czystą w idei i stylu. Efekty malarskie, wciąż przekształcające się „żywe obrazy”, gra światła, cieni, mgieł, oparów, harmonia barw, ów naby hiszpański a jednak i diwny, abstrakcyjny koloryt, wyrazisty ruch — w sumie

jedyna w swoim rodzaju plastyka sceny, dostarczająca widzowi istniejącej ferali wrażeń. Również znakomite pomysły kostiumowe.

W swym kierownictwie sceny reżyser dość niełtośliwie obchodzi się z solowymi wykonawcami, a zwłaszcza z kreującym czołową postać Bogusławem Szynalskim. Jest to na pewno, na wielką rolę Szynalskiego, dźwięgnął ją doskonale zarówno od strony dramatycznej, aktorskiej, jak i głosowej (wyraźnie piszę głosowej, a nie tylko śpiewawczej). W ogóle poziom solistów wyrównany: bardzo piękna, poetycką osobowość wokalną i sceniczną stworzyła Krystyna Tyburowska (Gloria), szeroką skalę aktorskich talentów demonstrował niezwykle cenny w aktorskiej sylwetce Dariusz Siatkowski (Nieznajomy), próbki słych rozległych śpiewawczych możliwości ukazywała Monika Swarowska (Córa Ziemni), uzupełniały grono solistów dwie udane postacie Duchów Ziemni: Ewa Kolasińska i Małgorzata Hajewska-Krzysztofik.

Trudne zadanie kreowania muzyki „Śmierci Don Juana” i koordynowanie aparatu brzmieniowego z powodzeniem wykonywała

swą batutą dyrygentką Ewa Michnik. Balet zreszczenia wtopiony układami w logiczny tok przebiegu scenicznych wydarzeń. Chóry po trosze obciążone zadaniami aktorskimi, a po trosze spełniające rolę tła na modłę antycznej tragedii śpiewały dźwiękiem wypracowanym i kunsztownym, bardzo muzykalnie.

W konkluzji więc: „Śmierć Don Juana” jest strasnie zespolonym artystycznie układem obrazów i dźwięku. Na pewno warto spektakl ten obejrzeć. Zwłaszcza jeśli będzie wystawiany w tak urokliwych warunkach otoczenia i akustyki, jak wnętrza wielkiej kopalni.

JERZY PARZYŃSKI

Opera Krakowska — „Śmierć Don Juana”. Muzyka Romana Palestra, francuskie libretto wg Oskara Milosza (tłum. polskie Bronisława Ostrowskiej). Kierownictwo muzyczne — Ewa Michnik, reżyseria i scenografia — Waldemar Zawodziński, ruch sceniczny — Janina Niesobka, reż. światła — Krzysztof Sendko. Prapremiera światowa w Kopalni w Wieliczce — komora „Warszawa” w dniu 19 IX 91.

Zapomniałem Ci na wstępie powiedzieć, że premiera „Wolnego strzelca” odbyła się w ostatnim dniu „Wratislavia Cantans”. Ja przyjechałem na ten spektakl prosto z Warszawy, gdzie byłem poprzedniego dnia na otwarcu „Warszawskiej Jesieni” i na premierze „Cyrulika sewilskiego” w Teatrze Wielkim. I tu znów zatrabuję przejmująco: dyrektorzy teatrów operowych, kierownicy festiwalu — uzgadniajcie terminy, umożliwiając melomanom skorzystanie z imprez, które ich interesują.

I zawędrowaliśmy do „Warszawskiej Jesieni”. Wielki i niezmiernie ważny festiwal, umożliwiający poznanie najnowszych prądów muzyki współczesnej, umożliwiający porównanie twórczości polskich kompozytorów z twórczością kompozytorów na szerokim świecie. Na 23 koncertach, 2 spektaklach operowych i 2 przedstawieniach teatru muzycznego usłyszeliśmy utwory 78 kompozytorów (36 polskich i 42 zagranicznych) z 15 krajów. 105 kompozycji — w tym 45 dzieł polskich twórców! W krótkim felietonie nie sposób nawet wyliczyć tych wszystkich dzieł, które zrobiły na mnie duże wrażenie, których wykonanie będzie się pamiętało przez dłuższy czas.

W każdym razie spostrzegłem, że tendencja sygnalizowana przeze mnie już w poprzednich latach: odrotu od karkołomnej awangardy, utrzymuje się nadal. Z dorobku awangardy lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych wykorzystuje się doświadczenia sonorystyczne i rytmiczne, tworząc muzykę, którą nie wahałbym się nazwać neo-neoromantyczną. Byliśmy jeszcze świadkami prób niweczenia wszystkiego, co się nazywało przed 50 laty muzyką, ale to były już sporadyczne „wypadki”. Jednym z takich dziwacznych eksperymentów był, prezentowany w sali im. Młynarskiego w Teatrze Wielkim, „sceniczny utwór koncertowy” „Repertoire” Mauricio Kagla, pierwsza część dziewięcioczęściowego cyklu widowisk muzycznych, mającego stanowić przekrój przez mechanizm opery, jako odpowiedź na słynne zawołanie Pierre Bouleza: „Spalcie gmachy oper!” „Repertoire” jest próbą penetracji codziennego świata dźwięków i śmierdów, pochodzących z wszystkich możliwych przedmiotów, tylko nie z normalnych instrumentów, które są jedynie demonstrowane jako eksponaty. Przez pierwsze 15 minut eksperyment Kagla był nawet interesujący, ale wysłuchiwanie przez dwie godziny nieskoordynowanych popiskowań i stuknięć, wydobywanych przez snujących się bez celu „śpiewaków” (młeczających!!) z przedmiotów stawało się tak nudne, że nawet na tupanie i gwizdanie, wyrażające protest przeciw takiemu traktowaniu muzyki, zabrakło słuchaczom fantazji. Podobnie dwa utwory muzyczno-teatralne: „Vaudeville” Michaela Finnissy i „Miss Donnithorne’s

Maggot” Petera Maxwella Daviesa, prezentowane w Teatrze Małym, wydały mi się próbami bez sensu, w dodatku bardzo nędźnie wykonanymi. Na szczęście tego samego dnia późnym wieczorem w kolosalnym, jeszcze nie wykonanym kościele Wniebowstąpienia Pańskiego na Ursynowie Opera Krakowska pod dyktando Ewy Michnik wystawiła, w reżyserii i scenografii Waldemara Zawodnińskiego, operę (nazwaną „akcją muzyczną”) zmarłego przed dwoma laty Romana Palestra „Śmierć Don Juana” według „Miguela Mañary” Oskara Miłosza. Wielu krytyków i kompozytorów krzywiło się na muzykę Palestra — zbyt „zachowawczą”, ale spektakl był przygotowany muzycznie i scenicznie z dużą starannością i artystyczną odwagą, soliści, bardzo dobrze grająca orkiestra i chór stworzyli w sumie efekt niebywały, tak że nie zawahaliśmy się przyznać Ewie Michnik i zespołowi Opery Krakowskiej „Orfeusza”, nagrodę krytyków SPAM-u za wybitne wykonanie polskiego dzieła na „Warszawskiej Jesieni”.

XXXV „Warszawską Jesień” zainaugurowano dziełem Oliviera Messiaena „La Ville d’En-Haut” w wykonaniu Jerzego Godziszewskiego i orkiestry Filharmonii Narodowej pod dyktando młodego dyrygenta Grzegorza Nowaka, oddając w ten sposób hołd zmarłemu przed kilku miesiącami wspaniałemu kompozytorowi francuskiemu. Trzy całe wieczory poświęcono twórczości Karlheinz Stockhausena. Znacomity twórca nowej muzyki niemieckiej przybył na „Warszawską Jesień”, sam reżyserując brzmienie i światło. Duże wrażenie zrobiła na mnie „Sonata per archi” Marka Stachowskiego, jak i utwory Henryka Mikołaja Góreckiego wykonane przez „Kronos Quartet” z USA, podniecająca fantazja „quasi una sinfonia” Pawła Szymańskiego, i znakomicie wykonana przez WOSPR pod dyktando Elgara Howartha „Silent Screams, Difficult Dreams” — scena z opery Eugeniusza Knapika stanowiąca część trylogii „The Minds of Helena Troubleyn” do scenariusza Jana Fabre... i cały koncert poświęcony twórczości Wojciecha Kilara w brawurowym wykonaniu orkiestry i chóru Filharmonii Śląskiej pod dyktando Jerzego Swobody...

Niestety, nie wszystkie koncerty „Warszawskiej Jesieni” cieszyły się zainteresowaniem publiczności. Koncerty noce, może najciekawsze, koncerty muzyki awangardowej przyciągały znikomą ilość słuchaczy. Mam wrażenie, że sposób propagowania „Warszawskiej Jesieni” nie był dostosowany do naszych czasów.

Twój
Wojciech Dzieduszycki

Śmierć Don Juana w Krakowie

Ruch muzyczny
22. III. 1992

Życie sceniczne *Śmierci Don Juana* poczęło się w głębokim podziemiu kopalni w Wieliczce 19 września ubiegłego roku; dwadzieścia lat po ukończeniu przez kompozytora partytury; sześćdziesiąt od zapoznania się Romana Palestra z dramatem Oskara Miłosza *Miguel Mañara* oraz pierwszych prób umuzyycznienia tego utworu. Trzykrotnie kompozytor przeżywał nadzieję scenicznej realizacji dzieła. Najpierw miała się odbyć w Bergamo, w związku z pierwszą nagrodą, otrzymaną na międzynarodowym konkursie operowym, potem w Łodzi, w ramach ambitnych planów repertuarowych Bohdana Wodiczki, a następnie w Poznaniu, z inicjatywy Peryta i Bristigera. Żadna z tych inicjatyw nie doszła do skutku. Roman Palester nie oglądał więc nigdy na scenie najbardziej osobistego ze swoich dzieł, będącego wykładnią jego własnej estetyki muzycznej, a także jego wizji teatru muzycznego oraz poglądów filozoficznych, etycznych i religijnych.

Czy spodobałaby mu się krakowska realizacja *Śmierci Don Juana*? To pytanie postawiła już Zofia Helman, recenzując „podziemną” prapremierę w Wieliczce („Ruch Muzyczny”, nr 23/1990) i odpowiedziała na nie twierdząco. Po obejrzeniu tej samej inscenizacji na scenie Teatru im. Słowackiego mam co do tego wątpliwości. Świadomy trudności wykonawczych swego dzieła kompozytor byłby zapewne wdzięczny za jego rzetelne przygotowanie i staranne wystawienie. Ale obawiam się, że nie byłby w pełni usatysfakcjonowany swobodą, z jaką inscenizator potraktował autorską wersję sceniczną, dość dokładnie zanotowaną w partyturze (a ściślej: w słownych komentarzach umieszczonych nad nutami).

Zofia Helman w swojej recenzji zwróciła uwagę na „uśmiercenie” przez reżysera postaci Girolamy, symbolizującej kobiecość wyższą od tej, z jaką Don Juan-Mañara stykał się w ciągu swego całego świeckiego życia (w przeciwieństwie do Córy Ziemi, uosabiającej kobiecość cielesną). Krakowski inscenizator nie uwzględnił tej zasadniczej różnicy, spotkanie między Mañarą

a Girolamą ukazując jako duet miłosny (czemu sprzyjało obsadzenie w tej roli czarującej mężczyzną już samym wyglądem Krystyny Tyburowskiej). W krakowskim przedstawieniu nie uwzględniono też proponowanego przez Palestrę „teatru w teatrze”; nie pokazano wyraźnie, że akcja rozgrywa się w dwóch różnych czasach (poprzez „odmłodzenie” o pięćdziesiąt lat w środkowych scenach głównego bohatera); przewidziane przez kompozytora „chińskie cienie” zastąpiono pantomimą; schowany przez niego w fosie orkiestrowej chór ustawiono na scenie; wprowadzono element estradowy, pozwalając chórowi na jawne śpiewanie z trzymanyh w rękach nut.

Ta ostatnia decyzja reżysera budzi najwięcej wątpliwości, a nawet podejrzenie o to, że chciano w ten sposób zaoszczędzić chórowi pracy... Niezbyt przekonująca (zwłaszcza dla widzów, którzy nie zdążyli przeczytać libretta) jest sugestia zmiany czasu jedynie poprzez zdjęcie habitu i powrót do okresu starości Mañary przez ponowne jego nałożenie.

Zwracając uwagę na zmiany wprowadzone przez Waldemara Zawodzińskiego do autorskiej wersji scenicznej *Śmierci Don Juana* nie oceniam ich wszystkich negatywnie. Uważam je nawet za cenne, bo u progu życia scenicznego dzieła Palestra otwierają dyskusję na temat wierności (i „niewierności”) realizatorów wobec twórcy tego utworu. Roman Palester miał gruntownie przemyślaną koncepcję teatru muzycznego, co nie znaczy, że ta teoretyczna przecież — bo nie sprawdzona za życia kompozytora na scenie — koncepcja ma rację bytu i że potrafił on ją tu jasno wyłożyć. Ogromna kondensacja treści muzycznej, dramatycznej, moralnej, religijnej i psychologicznej nie sprzyja bowiem jej właściwemu odbiorowi przez publiczność. Z różnych powodów (od niepełnej czytelności śpiewanego tekstu poczynając) treści te do niej nie docierają, zaś margines świadomości wprowadzanych do utworu niedomówień poszerza się tak bardzo, że cały dramat Mañary staje się niezrozumiały.

Patrząc od tej strony na inscenizację *Śmierci Don Juana* należy wyrazić uznanie jej krakowskim realizatorom za klarowne pokazanie paru najważniejszych wątków dramaturgicznych dzieła. Mam tu na myśli zwłaszcza potraktowanie Nieznajomego jako szatana, będącego wobec głównego bohatera odwrotnością anioła-stróża i wyzwolenie się Mañary spod jego władzy w końcowej scenie, pokazane nader wymownie poprzez jego zejście na widownię. Takie ujęcie dwóch głównych postaci daje dramatowi większą klarowność i podnosi jego walory ekspresyjne, godne jest zatem wprowadzenia na stałe do tradycji scenicznej *Śmierci Don Juana*.

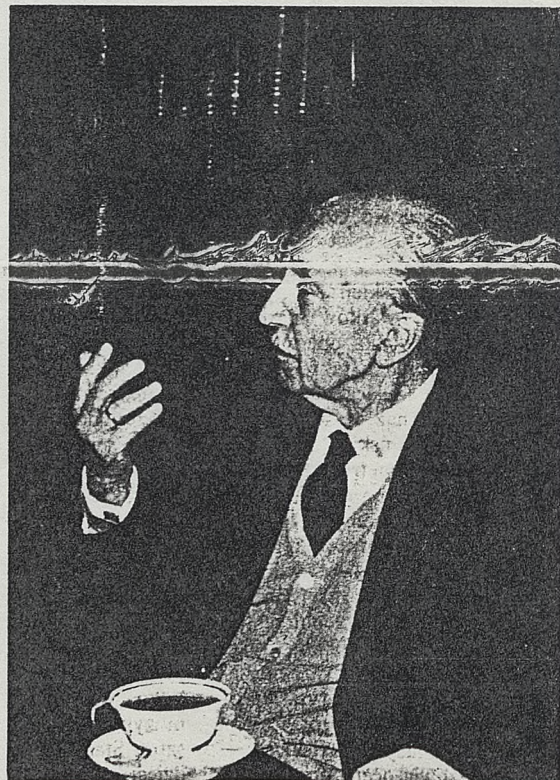
Idąc dalej w tym kierunku należałoby „ujednoznaczyć” inne osoby dramatu, wbrew zamierzeniom twórcy, ale może w jego interesie. Obawiam się bowiem, że Palester postawił widzom swego dzieła zbyt wysokie wymagania tak od strony muzycznej, jak i teatralnej. O ile jednak niełatwa w odbiorze muzyka prędzej czy później zostanie przez publiczność przyjęta dzięki swoim

wysokim walorom estetycznym, o tyle w warstwie wizualnej dzieła jakość estetyczna nie wystarcza. Potrzebna jest jeszcze — i chyba zawsze będzie — akcja sceniczna, związana z odrębnością postaw i działań poszczególnych postaci dramatu. Wbrew podtytułowi *Śmierci Don Juana* („akcja muzyczna”) jest tu jej mało i dlatego wszelkie pomysły inscenizacyjne wydają się pożyteczne. Mogą one iść po linii nakreślonej przez kompozytora (np. chińskie cienie), ale mogą też biegnąć w innym kierunku. Wieloznaczność tekstu poetyckiego Oskara Miłosza, zaadaptowanego do celów muzycznych przez Romana Palestrę daje po temu wiele możliwości.

TADEUSZ KACZYŃSKI

Roman Palester *Śmierć Don Juana*. Kierownictwo muzyczne: Ewa Michnik, reżyseria i scenografia: Waldemar Zawodziński, ruch sceniczny: Janina Niesobka, reżyser światła: Krzysztof Sendke. Premiera Opery Krakowskiej na scenie Teatru im. Słowackiego 9 lutego 1992.

Roman Palester na spotkaniu w Związku Kompozytorów Polskich w czasie ostatniego pobytu Kompozytora w Warszawie w roku 1983 (fot. M. Suchecki)



Specjalnie dla „Echa“

EWA MICHNIK

o „Orfeuszu“ i Warszawskiej Jesieni

Na Warszawską Jesień zostaliśmy zaproszeni w tym roku po raz pierwszy. „Śmierć Don Juana” Romana Palestra przygotowaliśmy na ubiegłoroczny Kongres Kultury Chrześcijańskiej. Premiera odbyła się 24 września 1991 r. w Kopalni Soli w Wieliczce. Spotkała się z entuzjastycznym przyjęciem zgromadzonej tam polskiej i zagranicznej publiczności. Francuscy sponsorzy zapłacili wydawnictwu w Mediolanie za 10 kolejnych przedstawień. Wydawało się, że spektakl będzie znakomicie przemawiał do widza; Tymczasem, muszę przyznać, że w Krakowie sprzedawał się on źle, mimo reklamy o jaką się dla niego staraliśmy. To jest dramat filozoficzno-religijny. Mówi o powrocie do Boga, podsumowaniu życia przed śmiercią. To temat bliski każdemu człowiekowi... Od początku chcieliśmy wystawić go w kościele, szukaliśmy dużego i trochę chłodnego wnętrza. Jesteśmy przekonani, że np. do kościoła św. Katarzyny ściągnąłby tłumy. Niestety, w Krakowie nie doszliśmy zgody na zaprezentowanie tej opery w kościele, może tytuł był tutaj przeszkodą...

Gdy otrzymaliśmy zaproszenie na Warszawską Jesień zacząłem pertraktować z dyrektorem festiwalu panem Pisarenko, chcieliśmy w Warszawie mogli ten spektakl wykonać właśnie w kościelnym wnętrzu. Proponowano nam studio przy ul. Woronicza, tym bardziej że warszawskie Radio chciało nas nagrywać. Ale na prośbę dyrekcji Warszawskiej Jesieni Kuria wyraziła zgodę i zaproponowano nam kościół na Ursynowie — fantastyczny, nowoczesna architektura i wnętrza w brązach, zupełnie jak nasze przywiezione ciężarówką dekoracje. Któryś z dziennikarzy nawet złośliwie usiłował wylizować ile musiało kosztować zrobienie dekoracji specjalnie do tych właśnie wnętrza.

Stało się coś dziwnego, bo zmęczony podróżą zespół (przyjechaliliśmy do Warszawy tego samego dnia, prosto na próbę) wykonał ten spektakl tak, jak chyba nigdy dotąd. To była jakaś metafizyka — bo od pierwszego dźwięku czuliśmy, że powstaje coś niezwykłego. Była w tym zasługa tego wspaniałego kościoła, jego akustyki... Skończyliśmy przy gorącym aplauzie publiczności, krytycy składali gratulacje. Odnieśliśmy sukces.

Wróciliśmy do Krakowa, dostaliśmy nagrodę i chcielibyśmy pokazać tu „Śmierć Don Juana”. Mamy przecież jeszcze siedem zapłaconych spektakli. A w przyszłym sezonie zaprezentujemy kolejną współczesną operę. „Króla Ubu” Krzy-



Fot. Jacek Bednarczyk

stofa Pendereckiego przygotowujemy by uczcić 100-lecie Teatru im. J. Słowackiego i 60. urodziny kompozytora.

(notował: gk)

„ORFEUSZ” — nagroda krytyków SPAM za najlepiej wykonany utwór polskiego kompozytora przez polskich wykonawców — przyznana została Ewie Michnik i Operze Krakowskiej.

RUCH MUZYCZNY
14 XI 1991

Po trzydziestu latach

Akcję muzyczną *Śmierć Don Juana* (według Miguela Mañary; Oskara Milosza) skomponował Roman Palester w latach 1959-61. Zachęcony przez Stanisława Skrowaczewskiego, wysłał utwór na konkurs kompozytorski ogłoszony przez włoską sekcję międzynarodowego Towarzystwa Muzyki Współczesnej w Bergamo. Rozstrzygnięcie konkursu w 1962 r. przyniosło mu pierwszą nagrodę w dziale opery. Roman Haubenstock-Rainati, zasiadający w jury konkursu, w liście do Palestra skomentował ten fakt następująco: „nadesłanych było 70 (siedemdziesiąt) oper! i żadna nie została premiowana drugą nagrodą! To znaczy między Tobą a wszystkimi innymi leży kolosalna przepaść!” (Wiedeń, 9 IV 1962). Choć zwycięstwo w konkursie równoznaczne było z wystawieniem opery, od samego początku wynikły kłopoty, bo teatr w Bergamo właśnie był w przebudowie i w rezultacie nigdy nie wywiązał się ze swego zobowiązania. W kilka lat później natomiast (6 marca 1965 r.) odbyło się wykonanie koncertowe *Śmierci Don Juana* w Brukseli pod dyrekcją Franza Andrié z udziałem chóru i orkiestry Radia i Telewizji Belgijskiej, trasmitowane przez różne rozgłośnie radiowe.

W Polsce wystawienie *Śmierci Don Juana* planował pod koniec lat siedemdziesiątych Bohdan Wodiczko w Teatrze Wielkim w Łodzi; potem próbował szczęścia Teatr Wielki w Poznaniu, ale do premiery nie doszło.

A więc dopiero po trzydziestu latach od powstania, 19 września 1991 r., miała miejsce prapremiera *Śmierci Don Juana*, zrealizowana przez Operę Krakowską pod dyrekcją Ewy Michnik w reżyserii Waldemara Zawodzińskiego, w scenerii

niezwykłej, bo w kopalni soli kamienniej w Wieliczce, na zakończenie kolokwium *Kultura chrześcijańska jutro. Od wspólnych korzeni ku jedności Europy*. Był to wielki dzień nie tylko dla realizatorów dzieła, ale i dla historii muzyki polskiej, bowiem *Śmierć Don Juana* bez wątpienia można uznać za jeden z najwybitniejszych utworów polskiej muzyki scenicznej.

Na sukces przedstawienia złożyło się tyleż przygotowanie muzyczne całego zespołu (duże brawa dla Ewy Michnik), co reżyseria i scenografia Waldemara Zawodzińskiego. Udało się osiągnąć tak ważną w dziele operowym równowagę muzyki, słowa i obrazu scenicznego. Reżyser, wychodząc od wskazówek Palestra zawartych w partyturze, rozwinął koncepcję kompozytora uzupełniając ją własną wizją plastyczną, dopowiadając w dużej mierze „akcję muzyczną”. Kompozytor użył tego określenia w podtytule *Śmierci Don Juana*, pragnąc zapewne zaznaczyć, że dzieło może się tłumaczyć już samą muzyką we współdziałaniu ze słowem (skonstruowane jest niemal „symfonicznie” pod względem formy), oraz że muzyka pełni prymarną funkcję w dramaturgii. Na podstawie partytury można wyodrębnić sceny „poetyckie” — skoncentrowane na słowie, „teatralne” — rozwijające akcję oraz „muzyczne” — fragmenty symfoniczne, chóralskie i typowo operowe (duet, aria). Reżyser właśnie owe miejsca „muzyczne” wypełnił obrazem, kolorem, światłem, nasycił ruchem i treścią sceniczną. Znakomicie wyczuł przy tym i potrafił oddać wewnętrzną dramaturgię utworu: sceny, parabazy i interludia symfoniczne zachowują swą odrębność, ale równocześnie w trwającym niecałą godzinę

przedstawieniu reżyser stopniuje napięcie od ekspozycji poprzez rozwinięcie akcji do kulminacji (zakończenie V sceny), perypetii i rozwiązania.

Pierwsza scena (półmrok, brązowe habity mnichów) rozgrywa się w celi klasztornej w ostatnich chwilach nocy przed świtaniem — Miguel Mañara pogrążony w kontemplacji, modlitwie przed rozpoczęciem pracowitego dnia. Ukazanie się Nieznajomego (druga scena) wprowadza konflikt dramatyczny: „Za długo trwała gra i wszystko już miało swój czas, Mañara! Jest czas młodości, jest czas starości, a potem przychodzi — śmierć.” Pełna napięcia rozmowa z Nieznajomym pokazuje, że bohater bliższy jest raczej Faustowi niż Don Juanowi — takiemu, jakiego stworzyli Tirso de Molina, Molière i da Ponte.

W kolejnych scenach wydarzenia rozgrywają się w retrospekcji. Oto Don Miguel młody: całej scenie towarzyszy balet-pantomima we wszystkich odcieniach czerwieni; ukazuje się wspaniała Córa Ziemi uosabiająca wszelkie pokusy i grzechy świata („rozpusta niskoczoła i nikczemnooka”). W tej scenie Miguel wyjawia kierujące jego postępkami wciąż nienasycone pragnienie „nowej piękności, nowego bólu, nowego życia”, bowiem włada nim „tesknota ogarnięcia wszystkich możliwości”.

Scena czwarta (Miguel i Girolama) ma wszystkie cechy typowo operowego duetu miłosnego, choć mowa tu o sprawach istotnych i głębokich, bo to ona „zapaliła lampę” w jego sereu, przywracając mu spokój i czyniąc z niego innego człowieka („A miłujecie mnie [...] wobec wszystkich ludzi?” — pyta Miguel. „Wobec Boga” — pada

odповідź). Po pięknym zakończeniu tej sceny na czystym trójdźwięku C-dur wchodzi muzyka interludium, na tle której przedstawiona jest pantomimicznie śmierć Girolamy. Jest to właśnie jeden z tych momentów, w których reżyser niejako „dopowiada” akcję.

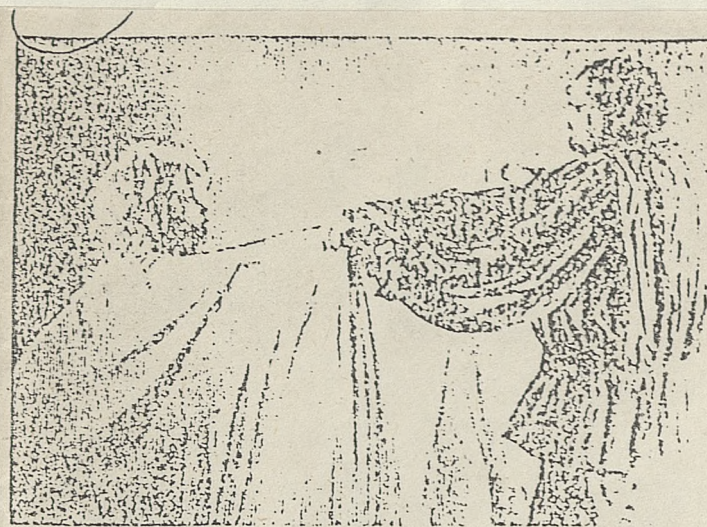
Nastroj grozy i żaloby panuje w scenie piątej utrzymanej w kolorystyce czarno-srebrnym. Niesamowite Duchy Ziemi (w przedstawieniu postaci kobiece, a nie męskie, jak podano w partyturze) pełnią posługi przy zmarłej. Trumna opada do grobowca: Miguel zostaje sam, złamany bólem. I wtedy dochodzi do kulminacji, w której cała treść wewnętrzna przekazana jest przez muzykę. Jak określił kompozytor, jest to moment, w „którym tylko muzyka może dać prawdziwy wymiar sytuacji” — chodzi o moment nawrócenia Miguela. Potężne brzmienie orkiestry i chóru (Duchy Nieba) wypełnia salę. Nastroj wzniosłości i najwyższego napięcia utrzymuje się w scenie procesji (parabaza II) opisywanej przez młodego Chrystusa (szkoła, że śpiew chóralny zamazuje wyjątkowo piękny w tym fragmencie tekst słowny).

Inagle powraca przerywany wątek rozmowy z Nieznajomym z drugiej sceny. Obrazy wracają jak na taśmę odwijającej się w kierunku wstecznym. Raz jeszcze wabi Córa Ziemi. Nieznajomy mówi: „Wiesz dobrze, że do mnie należysz. Nie oddałeś mi dani najdroższej — całej poezji młodości twej, Mañara?”

Wraca nastrój pierwszej sceny. Miguel odmawia wersety psalmów; scena zapelnia się postaciami mini-

(dokończenie na s. 4)

ZOFIA HELMAN

Krystyna Tyburowska i Bogusław Szynalski w scenie ze *Śmierci Don Juana*

Śmierć Don Juana Romana Palestra

Po trzydziestu latach

(dokończenie ze s. 1)

chów; wszystko powoli się rozjaśnia. Miguel uwalnia się od Nieznajomego, schodzi ze sceny na widownię i oddala się wolnym krokiem. Chór śpiewa: „Porwany, upojony głosem Twojej miłości”.

Należy wspomnieć, że zakończenie utworu Palestra jest nieco inne niż u Milosza, gdzie ostatnia scena kończy się śmiercią i zbawieniem Miguela. Zakończenie Palestra zda się zmierzać do uogólnienia i współczesnienia mitu: bohater nie jest obdarzony cechami świętości, ale też nie ukazuje się tak demoniczny w swych nieprawościach. Akcent pada na duchową przemianę Miguela szukającego drogi do Boga.

Słowa uznania należą się całemu zespołowi solistów, zwłaszcza protagonistom, Bogusławowi Szynalskiemu, Girolamie (Krystyna Tyburowska) była piękna, złotowłosa, promienna, ale nie przesłodzona. Córa Ziemi (Monika Swarowska) we wspaniałym kostiumie, z którego zdął się wylaniać jej orszak, działała na wyobraźnię. Znakomite były role mówione, grane przez aktorów: Dariusz Siatkowski jako Nieznajomy oraz Ewa Kosińska i Małgorzata Hajewska-Krzysztofik jako Duchy Ziemi. Ewa Michnik z dużym wyczuciem i wnikliwością artystyczną poprowadziła całość.

I jeszcze parę słów na temat polskiej wersji językowej. Palester skomponował utwór do oryginalnego francuskiego tekstu Miguela

Mañary. W drukowanym wyciągu fortepianowym dodane jest też tłumaczenie niemieckie. Kompozytor przewidywał jednak wykonanie w języku polskim i nawet sam sporządził polski przekład (niezależnie od istniejącego wcześniejszego przekładu Bronisławy Ostrowskiej), wprowadzając niezbędne zmiany w partii wokalne.

Realizatorzy przedstawienia zdecydowali się na wersję polską, co miało swe zalety, bo zrozumiały tekst to nader istotny element dzieła operowego. Dla tych, którzy znali nagranie belgijskie z 1965 r., rezultat był jednak zaskakujący, ponieważ zanikła naturalna więź słowa i melodii, wręcz idealna w wersji francuskiej. Najbardziej dało się to odczuć w partiach śpiewu mówionego, mniej w partiach śpiewanych, solowych i chóralskich, gdzie tekst z natury rzeczy jest mniej czytelny. Opowiadałabym się więc za wersją francuską i myślę nawet, że solistom byłoby łatwiej wykonywać swe partie w tym języku.

Przykro pomyśleć, że kompozytorowi nie było dane ujrzeć swego dzieła na scenie. Czy przedstawienie podobałoby mu się? Trudne to pytanie, należy jednak pamiętać, że dopuszczał wykonanie w języku polskim i że zostawił wolną rękę reżyserowi stwierdzając, że wszystkie didaskalia w partyturze mają charakter fakultatywny — koncepcja teatru reżyserkiego nie była mu obca i w takim też duchu pomyślana była *Śmierć Don Juana*.

ZOFIA HELMAN

TRZYDZIESTA PIĄTA Warszawska Jesień, ten prestiżowy międzynarodowy festiwal muzyki współczesnej, który kiedyś był naszym — coraz szerzej otwieranym — oknem na świat dźwięków, a dziś jest ważnym polem konfrontacji tego, co powstaje w światowej muzyce, nadal trzyma się nieźle. W trudnych dla krajowej kultury czasach umiał znaleźć nie tylko istotne zrozumienie w kręgach ministerialnych, ale i sporo poważnych sponsorów, stąd — choć Komitet Organizacyjny zapewne ledwo dyszy i czeka na reanimację — zwykły słuchacz żadnych zakulisowych trudności nie dostrzeż. Przeciwnie: usłyszał ponad dwadzieścia ciekawych koncertów, sporo świetnych zespołów i interesujących osobowości; nawet sam „papier” awangardy muzycznej, legendarny Karl-Heinz Stockhausen, wypełnił sobą, swą rodziną i swymi utworami trzy autorskie koncerty!

Program? Doskonali, retrospektywny wieczór Wojciecha Kilara, dwa nowe dla naszych uszu utwory Pendereckiego, polskie prawykonywanie „Niebiańskiego miasta”, zmarłego przed paru miesiącami Messiaena, itd., itd. Żal tylko, że nie usłyszeliśmy choćby jakiegoś drobiazgu Lutosławskiego. Myślę jednak, że tym, co nadawało ton tegorocznemu festiwalowi, były prezentacje teatru muzycznego — formy, jaka w ostatnich latach zyskała w świecie na znaczeniu, czego warszawski festiwal jak gdyby wcześniej nie dostrzegał. Przynajmniej nie w takiej skali, na jaką to zjawisko zasługiwało. W tym roku zatem odrobiliśmy pewne zaległości: muzykę dość często ubierano w kostium i opatrywano librettem (względnie scenariuszem) tak, aby stała się strawą nie tylko dla ucha, ale i dla oka.

Niewątpliwie najtrudniejsze zadanie podjął w tej dziedzinie Stockhausen. Od piętnastu lat pracuje nad gigantycznym cyklem muzyczno-dramatycznym, przy którym Wagnerowski „Pierścień Nibelunga” wydaje się błahostką. Cykl nosi tytuł: „Licht” — „Światło” i obejmuje siedem potężnych dzieł, po jednym na każdy dzień tygodnia. Trzy z nich miały już swoje premiery w mediolańskiej La Scali: w 1981 „Donnerstag” — „Czwartek” (ok. 4 godzin), w 1984 „Samstag” — „Sobota” (3 godz. 15 min.), w 1988 „Montag” — „Poniedziałek” (ok. 4 godzin). Jeszcze w tym roku planowana jest na tejsze scenie premiera „Wtorku” — „Dienstag”.

Trudno w krótkiej notce objaśnić treść i sens całego cyklu, w zasadzie czerpiącego inspirację z autobiografii kompozytora (i librecisty zarazem), lecz także z symboliki różnych religii, trudno tym bardziej, że akcja jest zawiła, skomplikowana, a rozgrywają ją postacie bogów, szatanów, ludzi, zwierząt, itd., itd. Wyjaśnię jedynie, iż tytułowe „Światło” oznacza obecność wiekiściego Ducha towarzyszącego w różnych postaciach, w różnych przejawach całemu życiu człowieka.

W Warszawie usłyszeliśmy fragmenty trzech ukończonych utworów, pisane dla śpiewaków, muzyków i tancerzy z towarzyszeniem taśmy. Podstawą małego składu zespołu Stockhausena był, naturalnie, on sam — jako reżyser dźwięku i światła animujący akcję spoza konsoli umieszczonej w centralnym punkcie widowiska, jego dwoje dzieci z pierwszego małżeństwa: 35-letni Marcus (trąbka) i 31-letnia Majella (fortepian) i syn z drugiego małżeństwa: 25-letni Simon (syntezator) oraz Suzanne Stephens (bassethorn) i Kathinka Pasveer (flety, perkusja), dwóch śpiewaków i dwoje tancerzy. Wykonawstwo, szczególnie ze strony pań —

na bardzo wysokim poziomie, wręcz wirtuozowskie; muzyka chwilami bardzo interesująca i nawet — przynajmniej jak na Stockhausena — nietrudna w percepcji; kostiumy i rekwizyty rodem bardziej z variétés niż z teatru, kiczowate, choć czarne, obcisły trykot Kathinki u panów wzbudził pewne ożywienie. Problem natomiast w tym, iż Stockhausen ma skłonność do rozwlekłości; nie wiem, co pisali krytycy z Mediolanu po jego czterogodzinnych wieczorach, co do mnie jednak, to już po tych paru fragmentach uznałem, że niejedno można by tam bez szkody — a nawet z pożytkiem — skondensować lub skrócić.

Jeszcze bardziej pociągnął mnie utwór Maurice’a Kagla „Répertoire” z roku 1970. Zwiążcie, jeśli się zważy, że trwa blisko półtorej godziny, a jest zaledwie pierwszą z... dziewięciu części jego dzieła scenicznego „Staatstheater”. Co prawda Kagal zaleca wykonywanie owej części samodzielnie, bez oglądania się na resztę, ale i tak za dużo tej muzyki... bez muzyki. W „Répertoire” bowiem muzyka — przynajmniej w sensie ogólnie rozumianym — nie istnieje w ogóle; całość składa się wyłącznie z dźwięków, jakich słuchamy na co dzień: „jest próbą penetra-

wspólnie z barytonem Richardem Jacksonem, wystąpiła w „Wodewilu” Michaela Finnissey’ego — zabawnym i wzruszającym holdzie, jaki Finnissey złożył ulubionej przez siebie starej amerykańskiej formie spektakli rozrywkowych. Jest to opowiedziana w paru krótkich skeczach muzycznych historia życia pary wodewilowych artystów — od niemowlęstwa aż po niedolętną starość. Bardzo interesująca, atrakcyjna muzycznie, doskonale wyreżyserowana przez Nicolette Molnar.

* Niemniej największym przeżyciem, a właściwie jedynym prawdziwym przeżyciem tegorocznej Warszawskiej Jesieni była dla mnie prezentacja „Śmierci Don Juana” Romana Palestra — spektaklu przywiezionego na festiwal przez zespół Opery Krakowskiej. W reżyserii Waldemara Zawodzińskiego, pod muzycznym kierownictwem Ewy Michnik, późnym wieczorem, w odległym kościele na Ursynowie odegrano to niezwykle misterium, skomponowane przez Palestra na przełomie lat 1950—60, lecz dotychczas praktycznie nieznanie (przynajmniej do września ubiegłego roku, kiedy to odbyła się krakowska premiera).

„Akcja muzyczna” — jak określał formę swego utworu sam kompozytor — oparta została na dramacie Oskara Miłosza „Miguel Mañara”, przy czym libretto napisał sam Palester, znacznie zmieniając strukturę, a nawet w pewnym stopniu wymowę literackiego pierwowzoru i znacznie go skracając. W rezultacie powstało dzieło bardzo zwarte, o przejrzystej konstrukcji, zachowujące jednocześnie całą poetykę oryginału, cudowną muzyczność dramatu Miłosza, która tak urzekła Palestra. Oscylująca między światem realnym a światem mistycznym treść dzieła jest poetycką refleksją nad życiem rozpustnika, którego duchowa przemiana doprowadziła do pokutowania za grzechy w murach klasztoru. Ale — czy także do zbawienia?... Palester nie daje jednoznacznej odpowiedzi na to pytanie,

czy zresztą ktokolwiek mógłby ją dać?

Doskonała dramaturgia utworu, świetny, efektowny język muzyczny, oparty na zasadach modnej jeszcze w owym czasie skali dwunastotonowej, wielka siła wyrazu muzycznego sprawiły, iż „Śmierć Don Juana” stała się punktem kulminacyjnym nie tylko wśród dzieł „muzyki ubranej w kostium”, ale tegorocznej Warszawskiej Jesieni w ogóle. Toteż chociaż sceneria — surowe mury nowej świątyni na Ursynowie — okazała się wręcz idealna dla prezentacji dzieła (aczkolwiek akustyka, niestety, nie była najlepsza), to szkoda, że nie znany wielu warszawiakom adres i późna godzina spektaklu sprawiły, iż nie obejrzało go tak wiele osób, na ile niewątpliwie zasługiwał.

Partię Miguela śpiewał Bogusław Szyński, Girolamę — Krystyna Tyburowska, Córe Ziemi — Monika Swarowska, Duchy Ziemi — Ewa Kolasinska i Małgorzata Hajewska-Krzysztofik, Nieznajomym był Dariusz Siatkowski. Całość poprowadziła doskonale Ewa Michnik. To był piękny wieczór — odrobienie, kto wie czy nie najboleśniejszego zaniedbania w znajomości naszej współczesnej muzyki...

LUCJAN KYDRYŃSKI

MUZYKA

UBRANA W KOSTIUM

cji codziennego świata szmerów i dźwięków. Uwrażliwiała widza na własne otoczenie dźwiękowe, zmusza aktora do nowego obcowania z dźwiękiem przedmiotów — powiadamia program. No, więc aktorzy — w brzydkich plastycznych kostiumach i nie zawsze z poczuciem dobrego smaku — wydobywają dźwięki z czego tylko się da: z rury, z wiadra, z trzepaczki, liny, nadmuchiwanej poduszki, kuli u nogi, itp., itp. Nudne. Zważywszy, że aktorzy wykonujący te czynności ze śmiertelną powagą w finale wybuchają szczerym śmiechem, można założyć, iż utwór jest kpina Kagla z poczynań awangardy lat 1950, tak chętnie poszukującej muzyki poza muzyką. Tylko że, jak na parodię czy kpinę, to jest to za mało śmieszne. Jak na utwór na serio — za bardzo.

Lepiej sprawdzili mi się Anglicy. Znały już w Warszawie dobrze Peter Maxwell Davies napisał monodram dla mezzosopranu z towarzyszeniem małego zespołu, zatytułowany „Dziwactwo panny Donnithorne”. Tytułowa bohaterka (1827—86) była podobno pierwowzorem pamiętnej panny Havisham z „Wielkich nadziei” Dickensa, która, nie doczekawszy się narzeczonego w dniu ślubu, przez dziesiątki lat oczekiwała jego przybycia, pozostając w swoim salonie w ślubnej sukni, przy weselnym stole z rozkładającym się tortem, zżeranym przez czas i przez myszy. Jej pomury monolog do tekstu Randolpha Stowa skomponował Davies w sposób dający pole do wcale efektownego opisu wokalnemu znakomitej śpiewaczce Jane Manning. Ona też,