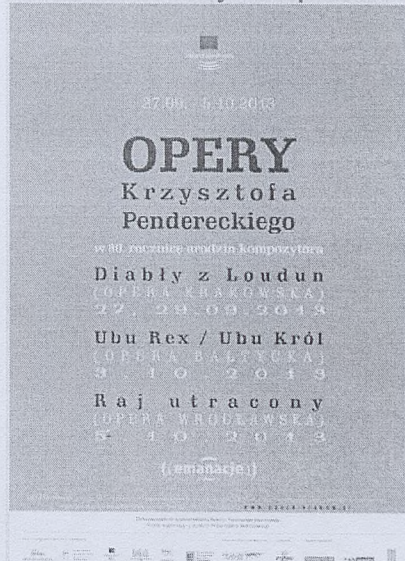


http://irka.com.pl/portal/News?news_id=22125

Festiwal Emanacje w Operze Krakowskiej



W 80. rocznicę urodzin Krzysztofa Pendereckiego na scenie Opery Krakowskiej zobaczymy trzy opery tego wielkiego kompozytora – „DIABŁY Z LOUDUN”, „UBU REX/UBU KRÓL” i „RAJ UTRACONY”.

W ramach Festiwalu Emanacje zespół teatru przedstawi „DIABŁY Z LOUDUN” w reżyserii Laco Adamika (27,29.09). Ten tytuł jest szczególnie ważny, ponieważ premierą tego spektaklu Opera Krakowska otworzyła nowy gmach 13 grudnia 2008 roku. Krakowska inscenizacja została uznana za najlepszy spektakl w 2008 roku przez Kapitułę im. Jana Kiepury. Także krytycy docenili spektakl Laco Adamika.

Krakowskie przedstawienie pokazuje władzę, która skutecznie potrafi eliminować przeciwników. W tym celu posługuje się kłamstwem, sfingowanym procesem i torturami. Zawsze też pomogą jej ludzie podli, którzy dostarczą bezinteresownych donosów i fałszywych oskarżeń. Znamy to dobrze z naszej XX-wiecznej historii i wciąż obserwujemy w świecie. Nic więc dziwnego, że Laco Adamik zrobił spektakl prawie współczesny. (Jacek Marczyński, Rzeczpospolita, grudzień 2008).

Realizatorzy krakowskiej premiery: reżyser Laco Adamik, scenograf Barbara Kędzierska, twórcy kostiumów Magdalena Tesławska i Paweł Grabarczyk (...) stworzyli dobry i spójny teatr. Podkreślili ponadczasowość, ba, nawet współczesność tragedii, która przydarzyła się w siedemnastowiecznym francuskim miasteczku. (...)Trzeba podkreślić, że odtwórcy poszczególnych ról (nie sposób wszystkich wymienić), budując różnorodność ich portretów psychologicznych (...) dobrze oddali narastającą z biegiem akcji grozę prowadzącą do poruszającej sceny śmierci na stosie. (Anna Woźniakowska, Miesięcznik Społeczno – Kulturalny KRAKÓW, styczeń 2009).

Na scenie Opery Krakowskiej gościnnie wystąpi Opera Wroclawska ze spektaklem „RAJ UTRACONY” w inscenizacji i reżyserii Waldemara Zawodzińskiego (5.10). Premiera spektaklu, która odbyła się 8 maja 2008 roku, została wysoko oceniona nie tylko przez krytyków, lecz także przez samego Krzysztofa Pendereckiego, który nazwał ją najlepszą z dotychczasowych inscenizacji.

Przejmujące, trzymające w napięciu i współczesne widowisko ukazuje wszystkie walory biblijnej opery Krzysztofa Pendereckiego.(Jacek Marczyński, Rzeczpospolita, maj 2008).

19.09.2013

1/3

Waldemar Zawodziński stworzył spektakl przejrzysty, logiczny, uszanował intencje twórców opery, nie przesłonił ich własną interpretacją, nie mnożył zbędnych symboli. (Monika Pasiecznik, Odra nr 7, lipiec 2008).

Opera Bałtycka specjalnie z okazji jubileuszu 80. urodzin wielkiego kompozytora przygotowuje inscenizację spektaklu „UBU REX/UBU KRÓL” (3.10). Premiera odbędzie się w przededniu przyjazdu gdańskiego zespołu do Krakowa – 27 września. Janusz Wiśniewski – reżyseria, inscenizacja, scenografia, Wojciech Michniewski, który objął kierownictwo muzyczne nad spektaklem, Emil Wesołowski autor choreografii, oraz wybitni artyści gwarantują wysoki poziom inscenizacji. Utwór był kilkakrotnie wystawiany na polskich scenach operowych m.in. w Krakowie w reżyserii Krzysztofa Nazara (1993 r.).

Kiedy: 27, 29.09 i 3, 5.10, godz. 18.30

Gdzie: Opera Krakowska

„DIABŁY Z LOUDUN” K. Penderecki, Opera Krakowska

Reżyseria: Laco Adamik

Kierownictwo muzyczne: Andrzej Straszynski/Tomasz Tokarczyk

Dyrygent: Tomasz Tokarczyk

Scenografia: Barbara Kędzierska

Kostiumy: Magdalena Tesławska, Paweł Grabarczyk

Przygotowanie Chóru: Marek Kluza/Zygmunt Magiera

Premiera w Operze Krakowskiej – 13 grudnia 2008 roku

Wznowienie – 27 września 2013 roku

„UBU REX/UBU KRÓL” K. Penderecki, Opera Bałtycka

Kierownictwo muzyczne: Wojciech Michniewski

Inszenizacja i reżyseria: Janusz Wiśniewski

Scenografia: Janusz Wiśniewski

Choreografia: Emil Wesołowski

Przygotowanie Chóru: Anna Michalak

Premiera w Operze Bałtyckiej – 27 września 2013 roku

„RAJ UTRACONY” K. Penderecki, Opera Wrocławska

19.09.2013

2/3

Kierownictwo muzyczne: Andrzej Straszyński

Dyrygent: Tomasz Szreder

Inscenizacja, reżyseria i dekoracje: Waldemar Zawodziński

Choreografia: Janina Niesobka

Kostiumy: Małgorzata Słoniowska

Przygotowanie Chóru: Anna Grabowska-Borys

Premiera w Operze Bałtyckiej – 8 maja 2008 roku

Dofinansowano ze środków Ministra kultury i Dziedzictwa Narodowego

Projekt realizowany ze środków Województwa Małopolskiego.

18.08.2013

3/3

<http://www.dziennikpolski24.pl/pl/aktualnosci/kultura/1242633-na-urodziny-wszystkie-opery-krzysztofa-pendereckiego.html>

Na urodziny wszystkie opery Krzysztofa Pendereckiego



Krakowska inscenizacja opery "Diabły z Loudun" Fot. Jacek Wrzesiński

TEATR. Komplet czterech scenicznych dzieł Krzysztofa Pendereckiego będzie można zobaczyć w przyszłym roku na festiwalu Opery Krakowskiej poświęconym temu twórcy. Będzie to urodzinowy prezent dla kończącego wówczas 80 lat krakowskiego kompozytora.

Rok 2013 jest szczególny dla opery: mija 200 lat od urodzin Giuseppe Verdiego, kompozytora, bez którego trudno sobie wyobrazić repertuar jakiegokolwiek teatru operowego. Ale w przyszłym roku obchodzona także będzie 200. rocznica urodzin oraz 130. rocznica śmierci Richarda Wagnera, który zreformował muzykę operową, pchnął ją na tory nowoczesności; a także 80. urodziny Krzysztofa Pendereckiego.

- Z tej okazji planujemy zorganizowanie festiwalu oper Krzysztofa Pendereckiego. Kompozytor jak do tej pory napisał cztery opery i tak się dobrze składa, że trzy z nich są w repertuarach polskich teatrów, zaś jedna inscenizacja będzie miała specjalnie na nasz festiwal przygotowane wznowienie - mówi Bogusław Nowak, dyrektor Opery Krakowskiej.

Festiwal otworzy przyszły sezon 2013/2014. Rozpocznie się 27 września operą "Diabły z Loudun", krakowską inscenizacją wyreżyserowaną przez Laco Adamika, spektaklem

19.09.2013

 $\frac{1}{2}$

przygotowanym specjalnie na otwarcie w grudniu 2008 roku nowego gmachu Opery Krakowskiej. Następnie zobaczymy operę "Ubu Król" przygotowaną przez Operę Bałtycką w Gdańsku. Opera Wrocławska przywiezie na festiwal "Raj utracony", zaś opera w Poznaniu wznowi specjalnie na festiwal w Krakowie "Czarną maskę".

- Krzysztof Penderecki potwierdził udział w festiwalu - mówi Bogusław Nowak. - Planujemy także przy okazji festiwalu pokazać wystawę z realizacji tych inscenizacji - dodaje.

Zanim jednak muzyka Krzysztofa Pendereckiego będzie królowała na scenie, czeka nas wiele atrakcji w obecnym sezonie. I tak po dość mocnej inauguracji zarówno koncertem jak i spektaklami "Carmen" - w obu przypadkach z udziałem Małgorzaty Walewskiej, która oczarowała publiczność doskonałą formą - w grudniu odbędzie się premiera "Napoju miłosnego" Gaetano Donizettiego w reżyserii Henryka Baranowskiego, zdobywcy trzech Złotych Masek w Rosji, czyli tzw. Oscara operowego. W spektaklu udział weźmie m.in. Joanna Woś, śpiewaczka, która podbiła publiczność Krakowa jako Łucja z "Łucji z Lammermoor", artystka niezwykle, o przepięknym głosie i sporym talencie aktorskim.

W marcu zostanie wznowiony "Cesarz Atlantydy" Viktora Ullmanna w reżyserii Beaty Redo-Dobber. Ponieważ jest to krótkie przedstawienie, jako uzupełnienie, w ramach jednego spektaklu zostanie przygotowana premiera "Komedii na moście" Bohuslava Martinu. Jak zapowiada dyrektor Nowak, trwają poszukiwania reżysera do tej produkcji.

Na kwiecień przygotowywana jest premiera baletowa. Będzie to "Orfeusz i Eurydyka" Glucka w reżyserii i choreografii pochodzącego z Mediolanu Giorgia Madii, który zachwycił publiczność w Krakowie przepięknym i dowcipnym spektaklem "Kopciuszek".

- Podczas gdy "Kopciuszek" był przedstawieniem pokazanym w Krakowie po licznych prezentacjach tej inscenizacji w innych teatrach, "Orfeusz i Eurydyka" będzie specjalnie przygotowana na naszą scenę - dodaje dyrektor Bogusław Nowak.

Kolejna premiera - "Trubadura" Verdiego w reżyserii Laco Adamika z udziałem Małgorzaty Walewskiej - otworzy w czerwcu Letni Festiwal Opery Krakowskiej.

Podczas tej imprezy wśród planowanych atrakcji nie zabraknie prezentacji "Requiem" Verdiego oraz wielkiego przeboju - widowiska "Carmina Burana" Carla Orffa z udziałem orkiestry, chóru i baletu. Prezentacja odbędzie się w plenerze, na arkadowym dziedzińcu zamku na Wawelu.

Agnieszka Malatyńska-Stankiewicz

19. 09. 2013

2/2

http://www.wiadomosci24.pl/artukul/krakow_przed_festiwalem_3_oper_krzysztofa_pendereckiego_282651.html

Kraków przed Festiwalem Trzech Oper Krzysztofa Pendereckiego

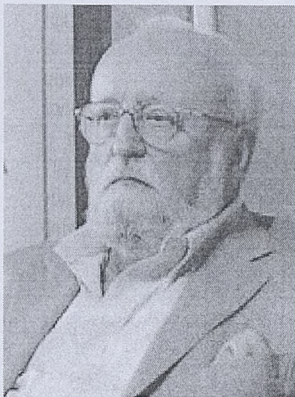
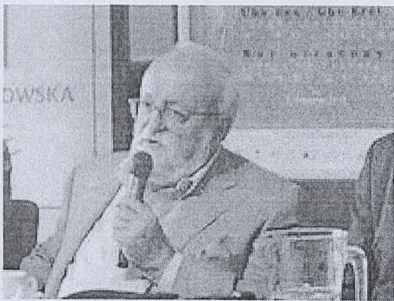
Wiesław Adamik Data dodania: 2013-09-24

W ramach Festiwalu oper Krzysztofa Pendereckiego w Operze Krakowskiej zobaczymy od 27 września do 5 października krakowskie "Diabły z Loudun" oraz gdański 'Ubu Rex' i wrocławski "Raj utracony".

Na konferencję prasową zorganizowaną z tej okazji, którą poprowadził dyrektor krakowskiej sceny Bogusław Nowak, przybyło bardzo wielu dziennikarzy. Nic dziwnego, sam mistrz, światowej sławy polski kompozytor Krzysztof Penderecki, który w tym roku obchodzi jubileusz 80-lecia urodzin, nie tylko w niej uczestniczył, ale odpowiadał szczegółowo na każde zadane pytanie. Mistrz jest, jak to zobaczyliśmy, nadal w pełni sił twórczych i witalnych. Spośród 4 napisanych przez Pendereckiego oper (nie licząc jego opery dla dzieci "Najdzielniejszy rycerz" z 1962, której partytura zaginęła) zabrakło jedynie inscenizacji "Czarnej maski", której nie ma w swoim repertuarze aktualnie żadna z polskich oper. Festiwal otworzy spektakl "Diabły z Loudun" w reżyserii Laco Adamika, znajdujący się w repertuarze krakowskiej sceny od 2008 roku, czyli od przejęcia przez jej zespół nowego gmachu. Jako drugie dzieło w ramach tego festiwalu zaprezentuje inscenizację opery "Ubu Rex" w realizacji Janusza Wiśniewskiego (Opera Bałtycka) w dniu 3 października, a zakończy prezentacja przez Operę Wrocławską "Raju utraconego" w reżyserii Waldemara Zawodnińskiego w dniu 5 października. Współorganizatorem Festiwalu Oper Pendereckiego jest Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Lusławicach. Jego przedstawiciele podkreślali na krakowskiej konferencji, że wybór Opery Krakowskiej na miejsce takiego festiwalu operowego nie był przypadkowy.

<https://www.facebook.com/luslawice80>.





urodziny kompozytor będzie świętował w Warszawie w połowie listopada na festiwalu muzycznym swojego imienia.

Emanacje i opery Mistrza Pendereckiego

MUZYKA Trzy z czterech oper Krzysztofa Pendereckiego zostaną pokazane w Operze Krakowskiej w ramach trwającego festiwalu Emanacje, przygotowanego z okazji 80. urodzin kompozytora.

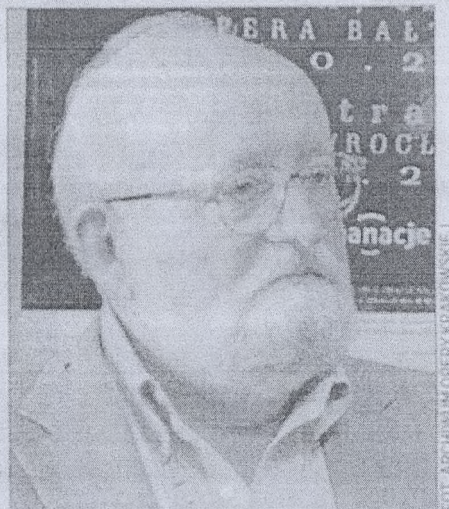
Widzowie zobaczą „Diabły z Loudun” w reżyserii Laco Adamika (27, 29 bm.), spektakl, którym Opera Krakowska otwierała przed pięciu laty swój gmach (inscenizacja została uznana przez Kapitułę Nagrody im. Jana Kiepury za najlepszy spektakl 2008 roku); „Raj utracony” w inscenizacji i reżyserii Waldemara Zawodnińskiego (5 X), wystawiony w 2008 roku w Operze Wrocławskiej; a także „Ubu Rex” (3 X), który premierę będzie miał 27 września w Operze Bałtyckiej; inscenizacja i reżyseria – Wojciech Michniewski.

Podczas festiwalu nie zobaczymy czwartej z oper kompozytora, „Czarnej maski”, nigdzie obecnie niewystawianej.

– *Muzycznie, według mnie, jest najlepszą moją operą* – mówił wczoraj twórca podczas konferencji prasowej. Jak przyznał, w przeszłości sądził, że będzie pisał już tylko opery, ale życie potoczyło się inaczej. – *Czasem tego żałuję* – dodał – *bo teatr mnie zawsze pociągał, zwłaszcza że w Krakowie wychowałem się na teatrze Kantora i Starym Teatrze.*

Przy okazji twórca poinformował, że podpisał z wiedeńską Staatsoper umowę na nową operę – „Fedrę”. – *Pisanie opery zajmuje mi około dwóch lat* – dodał kompozytor.

80. urodziny kompozytora, które przypadną 23 listopada, zrodziły festiwal Emanacje,



Mistrz w czasie konferencji

nawiązujący do jednego z dawnych utworów tego kompozytora.

W ramach trwającego od 29 czerwca, organizowanego przez Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego w Łusławicach, festiwalu zaplanowano właśnie 80 koncertów – recitali, koncertów kameralnych, symfonicznych. Dotychczas wzięło w nich udział – jak mówił wczoraj dyrektor łusławickiego Centrum Adam Balas – 15 tys. osób, wystąpiło 400 wykonawców. Kolejne koncerty odbędą się m.in. w Filharmonii Krakowskiej, o czym mówił jej dyrektor Bogdan Tosza. Najbliższy już w sobotę, kiedy to na inaugurację sezonu zabrzmie „Requiem polskie” Krzysztofa Pendereckiego.

Emanacje mają być kontynuowane w kolejnych latach, przynosząc liczbę wydarzeń odpowiadającą zawsze wiekowi twórcy.

Dodajmy, że „Diabły z Loudun” wznawia ich reżyser w wersji niezmienionej, która, o co stara się dyrekcja Opery, ma zostać zarejestrowana.

WACŁAW KRUPIŃSKI

DZIENNIK POLSKI

25-09-2013

KONCERTOWY TYDZIEŃ 27 WRZEŚNIA - 3 PAŹDZIERNIKA. JAZZ I KLASYKA

Na pierwszym planie Krzysztof Penderecki

Nadejście jesieni w Krakowie wiąże się tradycyjnie z prawdziwym koncertowym urodzajem.

• Po wakacyjnej przerwie muzyka powróci na Zwirzyniecką. 69. sezon Filharmonii Krakowskiej zainauguruje w sobotę „Polskie Requiem” Krzysztofa Pendereckiego (28 września, godz. 18, ul. Zwirzyniecka 1). Wykonają je Orkiestra i Chór Filharmonii Krakowskiej pod batutą Michała Dworzyńskiego oraz soliści: Iwona Hossa – sopran, Agnieszka Rehlis – mezzosopran, Rafał Bartmiński – tenor i Romuald Tesarowicz – bas. Dzieło zostanie zaprezentowane w pełnej wersji, razem z częścią „Chaconne” (skomponowaną po śmierci Jana Pawła II). W ten sposób filharmonia uczci 80. rocznicę urodzin kompozytora. Choć to niejedyny prezent. Tuż przed koncertem (godz. 17.15) na Plantach (naprzeciwko fil-

harmonii) zasadzony zostanie dąb burgundzki nazwany na cześć jubilata „Pender”. Po koncercie w Sali Złotej odbędzie się wernisaż wystawy „Rewizyta. Dali u Pendereckich” autorstwa Mariana Eilego. Informacje o wystawie znajdziecie na stronie...

• Do obchodów 80. urodzin Krzysztofa Pendereckiego włączyła się Opera Krakowska, która w ramach Festiwalu Emanacje postanowiła zaprezentować na swoich deskach trzy opery jubilata. Pierwszą z nich – „Diabły z Loudun” przedstawi w piątek i niedzielę krakowski zespół (27, 29 września, godz. 18.30, Opera Krakowska, ul. Lubicz 48). Będzie to wznowienie inscenizacji Laco Adamika z 2008 roku. Gościnnie w Krakowie zobaczymy również produkcje teatrów muzycznych z Wrocławia i Gdańska. Zaledwie kilka dni po oficjalnej premierze, w wykonaniu zespołu Opery Bałtyc-

kiej obejrzymy „Ubu Rex” w reżyserii Janusza Wiśniewskiego (3 października, godz. 18.30). Ze spektaklem „Raj utracony” w reżyserii i inscenizacji Waldemara Zawodnińskiego wystąpi zespół Opery Wrocławskiej (5 października, godz. 18.30). W filharmonii można też oglądać wystawę „Rewizyta. Dali u Pendereckich” (więcej piszemy o niej na s. 16).

• W niedzielę Akademia Muzyczna zaprasza na pierwszy w Krakowie i drugi w Europie występ nowozelandzkiej grupy NZ Trio (29 września, godz. 18, ul. św. Tomasza 43). Zespół tworzą Justine Cormack – skrzypce, Ashley Brown – wiolonczela i Sarah Watkins – fortepian. Będzie to wyjątkowa okazja do poznania muzyki współczesnych kompozytorów z Australii, Azji i Pacyfiku. Największą grupę stanowić będą kompozycje twórców nowozelandzkich: Jacka

Body’ego, Claire Cowan, Sama Hallwaya czy Johna Psathasa. Przed wizytą w Krakowie muzycy zagrają na Festiwalu Warszawska Jesień. Wstęp na koncert jest wolny.

• Trio Sefardix to projekt wokalisty Jorgosa Skoliasa, kontrabasisty Marcina Olesia i perkusisty Bartłomieja Brat Olesia. Grają wypadkową muzyki żydowskiej i jazzu ze szczyptą azjatyckich wokaliz i instrumentalnej wirtuozerii. Skolias wielokulturowość ma we krwi, od dawna poszukuje nowych technik wokalnych. Posiadł niezwykle trudną umiejętność śpiewu gardłowego. Swoich inspiracji szuka w bluesie, jazzie, rocku oraz w muzyce etnicznej. Bracia Olesio- wie od lat tworzą autorską muzykę, której bazą jest jazz. Artyści wystąpią w niedzielę w Alchemii (29 września, godz. 20, ul. Estery 5). ◊

MATEUSZ BORKOWSKI

GAZETA WYBORCZA
27-02-2013

<http://bachandlang.blogspot.com/2013/09/diaby-lepsze-niz-piec-lat-temu.html>

sobota, 28 września 2013

Diabły lepsze niż pięć lat temu

Wznowienie *Diabłów z Loudun* otworzyło w miniony piątek w Operze Krakowskiej przegląd oper Krzysztofa Pendereckiego zorganizowany w 80. rocznicę jego urodzin. I było to mocne otwarcie – obecny na przedstawieniu kompozytor stwierdził, że było ono lepsze od wersji premierowej sprzed pięciu lat.

Było to zasługa między innymi Leszka Skrzy. Baryton, gościnnie występujący w Krakowie, był w kluczowej roli księdza Grandiera zarówno precyzyjny wokalnie, jak i przekonujący aktorsko. Stworzył sugestywną wizję mocnej, silnie zarysowanej postaci. Taki też był jego głos – nie było w nim zmęczenia, za to dużo siły, głębi i świeżości. Brawo.

Na wysokości zadania stanęła Orkiestra Opery Krakowskiej prowadzona przez Tomasza Tokarczyka. Pomagała solistom, umiejętnie dozowała emocje – artyści czuli Pendereckiego.

Musiała też intrygować reżyserska wizja Laco Adamika. Opera rozgrywała się na trójpłaszczyznowej dużej scenie. Bardzo często coś działo się równocześnie na każdym z tych poziomów. Ten pomysł pozwalał podkreślać niektóre sceny i wątki, inne wyciszać. Być może dzięki temu historia opowiedziana przez Adamika jest przede wszystkim historią nieludzkiej i bezwzględnej władzy, która niszczy i zabija. To przesłanie jest zdecydowanie ponadczasowe, nie był to zakurzony slajd z przeszłości, z ponurych czasów inkwizycji.

Trudno też mieć większe zastrzeżenia do głosów i gry aktorskiej pozostałych solistów. Postaci w *Diabłach z Loudun* jest aż 19. Joannę, niemniej ważną dla księdza Grandiera, śpiewała np. Ewa Biegas. Co najmniej dobrze. Wyraziste role dobrze zaśpiewane przedstawił również ważny w operze duet aptekarza i lekarza – tutaj zobaczyliśmy i usłyszeliśmy Pawła Szczepanka i Andrzeja Bieguna.

Minusy? Drugi i trzeci akt był niemal idealny – wciągający, wstrząsający, efektownie przedstawiony i zagrany. W pierwszej części przydałoby się nieco więcej dramaturgii, zaangażowania, może szaleństwa – zwłaszcza w scenie marzeń sennych Joanny i w trakcie odprawiania pierwszych egzorcyzmów.

Diabły z Loudun Opera Krakowska zagra w ramach przeglądu oper Krzysztofa Pendereckiego jeszcze raz – w najbliższą niedzielę. A potem – 3.10 - czeka nas jeszcze w Krakowie *Ubu Rex*, nowe przedstawienie przygotowane przez Operę Bałtycką, którego

premiera miała miejsce w piątek 27 września i dwa dni później *Raj utracony* w wersji stworzonej przez Operę Wrocławską. Za pomysł i realizację tego przeglądu dyrekcji krakowskiego teatru operowego zdecydowanie należą się słowa uznania.

Autor: mkk - Marcin Kaczmarczyk o 13:50

Diabły ponadczasowe

Autor

Paweł Dybicz

Źródło

Przegląd nr 42/14/20-10-13

Data

14 października 2013

"Diabły z Loudun" w reż. Laco Adamika w Operze Krakowskiej w Krakowie. Píše Paweł Dybicz w Przeglądzie.

Któż mógłby się spodziewać, że po pięciu latach od krakowskiej premiery (na otwarcie nowego, własnego gmachu) inscenizacja "Diabłów z Loudun" Krzysztofa Pendereckiego nabierze niezwyklej aktualności - i nie tylko dlatego, że reżyser zdecydował się zmodyfikować przedstawienie. Tak się dla Laco Adamika złożyło, że sytuacja na Bliskim Wschodzie i w północnej Afryce, ale nade wszystko w Kościele katolickim, wśród księży, zakonników i zakonnice (betanki się kłaniają?), wręcz zmusza widza już nie do szukania analogii, ale do jej podkreślania. Aktualność bije z treści i przesłania "Diabłów z Loudun", opery powstałej na kanwie wydarzeń z XVII-wiecznej Francji i sztuki Johna Whitinga. A co bije ze sceny? Przede wszystkim czytelność realizacji. Adamik, pochwalony zresztą przez samego mistrza Pendereckiego, który uznał obecne

przedstawienie za lepsze niż to sprzed pięciu lat, wyraźnie poszedł w stronę teatru. Soliści, którzy nie mają w partyturze melodyjnych arii, wyśpiewują, a nawet w niemalym stopniu recytują swoje kwestie niczym aktorzy, którym nieobcy jest ruch sceniczny. Kompozytor tak skonstruował dzieło, że nie ma tu wybijających się postaci, niemal każda przekazuje coś ważnego. Oczywiście przeorysza Joanna i oskarżony przez nią o konszachty z diabłem ojciec Grandier są najważniejsi (i dobrze zagrani przez Ewę Biegas i Leszka Skrlę), ale nie można nie zauważyć Moniki Korybalskiej, Agnieszki Cząstki, Katarzyny Oleś-Blachy czy Przemysława Firka i Adama Zdunikowskiego. Osobne słowa pochwały należą się chórowi, który soczystością głosów wykrzyczał prawdę o ponadczasowym fanatyzmie, który łatwo daje się wykorzystać do realizowania ambicji politycznych.

Więcej informacji

Spektakle

Diabły z Loudun

reż. Laco Adamik

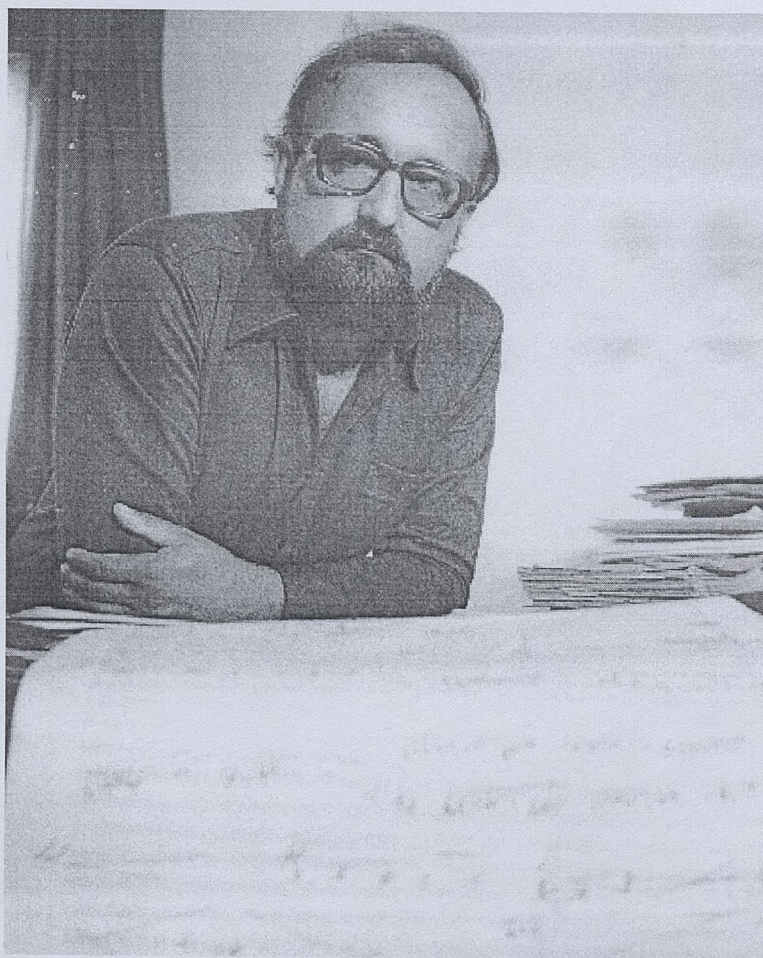
<http://www.t-mobile-music.pl/opinie/felietony/egzorczyzny-pendereckiego,l4626.html>

FELIETON: EGZORCZYMY PENDERECKIEGO

Kaśka Paluch w dniu

21.10.2013

Kompozytor muzyki współczesnej obchodzi urodziny, ale nie wszyscy spieszą z okolicznościowymi laurkami. Jak to możliwe, że Krzysztof Penderecki, dawno okrzyknięty współczesnym klasykiem, niezmiennie budzi skrajne emocje?



fot. Keystone Features / Getty Images / Flash Press Media

Wojtyła, Wałęsa, Małysz i... Penderecki. To chyba najbardziej znane polskie nazwiska poza granicami naszego malowniczego kraju. Uwielbienie dla trzech pierwszych panów dość łatwo da się wytłumaczyć, natomiast jeśli chodzi o Krzysztofa Pendereckiego, to właściwie... nie wiadomo o co chodzi. Tu filharmonia sadi mu drzewo, tu ośrodek w Łusławicach, za chwilę jakiś Open'er i gitarzysta Radiohead. Wszystko dobrze, ale co jest grane?

Nad fenomenem Pendereckiego i jego twórczości warto się pochylić. Dlaczego w morzu, zdawać by się mogło powszechnego uwielbienia, nie brakuje głosów, zdaniem których jest ono niezasłużone? Zwykle tak krytyczne sądy głosi się w kuluarach – ale zdarzają się również wypowiedzi jak najbardziej oficjalne. "Love me Pender" – tak swoją

recenzję europejskiej premiery Koncertu Fortepianowego "Zmartwychwstanie" Pendereckiego zatytułował muzykolog Jan Topolski. Artykuł odbił się w środowisku szerokim echem (choćby i ze względu na błyskotliwy tytuł). "Oto twórca, który niegdyś - jako jeden z najradzykalniejszych - wyznaczał drogi awangardy (...), później zaś - jako neo-neoromantyk - pisał szlachetne melodie w aranżacji Mahlerowskiej i serialnej, teraz nie potrafi sklecić ani jednego własnego tematu" - pisze Topolski, który grube szpile wbija celnie i bez sentymentów (lekturę całości polecam). Ten sam utwór równie ostro skrytykował Andrzej Chłopecki, w recenzji zatytułowanej "Socrealistyczny Penderecki", opublikowanej na łamach "Dużego Formatu". Zacytuję obszerny i ważny fragment: "Był w historii muzyki taki nurt estetyczny, który w łatwy i przystępny dla prostego ludu sposób miał ambicję go ideowo uwznioślać i unosić ku światu właściwych i słusznym idei. Był to socrealizm. Jego obecność w polskiej muzyce Krzysztof Penderecki strzaskał swymi utworami lat sześćdziesiątych. Zawdzięczamy jego partyturom lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych otwarcie na horyzonty równie dalekie, co głębokie. Swoim Koncertem fortepianowym ogłasza niewczesny triumf socrealistycznej ideologii, przyznaje rację jej ideologowi, Andriejowi Zdanowowi, i jego z nadania Stalina depozytariuszowi, Tichonowi Chrennikowowi". Tekst nazwano "zamaczaniem na świętość", a Chłopeckiego - "Adorno dla ubogich" ("Chłopecki stosuje podobną aparaturę bez krzty intelektualnej finezji, której Adornowi nie brakowało" - pisze Leszek Polony w "Ruchu Muzycznym". Prawdziwa wojna!

O gustach się nie dyskutuje, ale o jakości sztuki - owszem. Takie spory cieszą choćby i dlatego, że dostarczają intelektualnej rozrywki, a premiera utworu współczesnej klasyki nieczęsto wywołuje tak burzliwe dyskusje. Oba obozy - zwolenników Krzysztofa Pendereckiego i jego zdecydowanych przeciwników - mają zresztą mocne argumenty. Jak to możliwe, że Penderecki to wciąż tak gorące nazwisko?

Po pierwsze: sonoryzm

Próbę uproszczonego zrozumienia tego zjawiska zaczęłam od sondy wśród tych, którzy z twórczością Krzysztofa Pendereckiego zetknęli się od podszewki, czyli od jej badaczy - muzykologów. Pytanie było proste: na czym polega fenomen Krzysztofa Pendereckiego? Za co się go lubi, a za co nie? Rozwinęła się ciekawa dyskusja: - Myślę, że nie lubi się go za to, że jest znany - padła pierwsza odpowiedź - I mam wrażenie, że on akurat miał szczęście, wstrzelił się w jakąś dziurę. Był nam potrzebny ktoś, kto będzie pisał pompatycznie i dla nowej lepszej Polski, no i taki się trafił i został - usłyszałam. - I uważam, że najlepszym jego dziełem, najbardziej dla ludzi, najbardziej zrozumiałym i przemyślanym, które naprawdę zapisze się w historii jest Centrum Muzyki - to naprawdę ma sens.

Europejskie Centrum Muzyki Krzysztofa Pendereckiego, o którym mowa, to nowoczesna sala koncertowa, miejsce spotkań i warsztatów, dla utalentowanych twórców, muzyków i profesorów. Centrum wybudowane zostało w Łusławicach, a naczelną ideą, jaka przyświeca temu miejscu, jest rozwijanie umiejętności interpretowania muzyki - tak solowej, kameralnej, jak i orkiestrowej. Na skalę Polską to prawdziwy ewenement. I jak większość tego typu przedsięwzięć Centrum wzbudziło kontrowersję (a jej tematem było wszystko - od bryły architektonicznej budynku, po rolę Krzysztofa Pendereckiego w kształtowaniu młodych ludzkich umysłów twórczych), co nie zmienia faktu, że Centrum działa, zdaje się póki co zgodnie z przeznaczeniem, a przyszłość przed nim świetlana.

Ale Jonny Greenwood, który z Pendereckim grał na Open'erze, nie zachwycał się jego architektonicznymi pomysłami, tylko muzyką. Drażę więc temat kompozycji: - W twórczości Pendereckiego szanuję tylko okres sonorystyczny, czyli czasy "Trenu Ofiarom Hiroszimy", "Fluorescencji i tak dalej. Wszystko do "I Symfonii" - padł kolejny głos w dyskusji. - To jego najlepsze dzieła. Mógł nie porzucać tego języka, tylko go rozwijać. A cała jego twórczość po roku 1970 jest w zasadzie... Kurczę, jakie to było słowo?

"Eklektyczna" - o to słowo chodziło. Jak właściwie u wszystkich kompozytorów, także u Krzysztofa Pendereckiego, twórczość można podzielić na kilka okresów. Pierwszy z nich to przede wszystkim etap poszukiwania, wykorzystywania niebanalnych środków wyrazu, eksperymentowania z brzmieniem orkiestry, czyli - mówiąc najogólniej - sonoryzm. Kiedy Penderecki pisał "Tren ofiarom Hiroszimy", miał 27 lat. Niedługo później stworzył

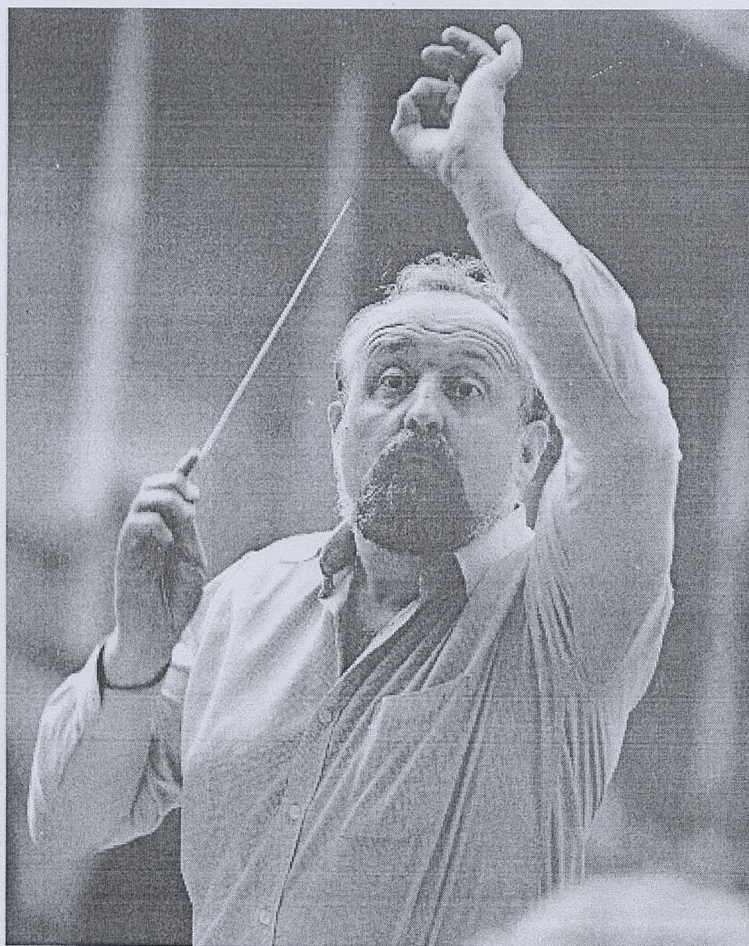
"Polymorphie", jedno z jego najsłynniejszych dzieł – którym to właśnie zainspirował się muzyk Radiohead. Tak Penderecki korespondował z postulatami ówczesnej światowej awangardy i w swoim czasie był jednym z niewielu polskich kompozytorów, którzy robili to w sposób tak udany. W duchu tym, pod koniec lat 60., Penderecki stworzył swoje pierwsze dzieło operowe "Diabły z Loudun". Gdy przyglądałam się jego tegorocznemu wykonaniu w Operze Krakowskiej, do której "Diabły" powróciły po pięciu latach, nie mogłam ukryć zachwytu nad ponadczasowością dzieła. Tak w warstwie stricte muzycznej, jak i treściowej. "Diabły z Loudun" to historia księdza Urbana Grandiera oskarżonego o opętanie zakonnic, konszachty z samym szatanem i bogate życie erotyczne. Krakowskie wykonanie opery, opierającej się na autentycznych wydarzeniach z XVII wieku, nieszczęśliwie zbiegło się w czasie z dramatycznymi medialnymi doniesieniami z Dominikany, ale to dodatkowo spotęgowało moc wyrazu dzieła. Pomijam jednak sensacyjną treść. Bogactwo warstwy muzycznej, swobodne lawirowanie między sonoryzmem, środkami archaicznymi (chorał), kompozytorską autoironią, nie pozostawia wątpliwości, co do jakości dzieła – jakości światowej.

Problemy z odbiorem jego twórczości zaczęły się później, kiedy zarzucono mu zdradę wobec awangardy. Penderecki po latach 70., to przede wszystkim utwory utrzymane w stylu niemieckiej symfoniki, neoromantyzmu i socrealizmu liturgicznego. Mimo tego, że fani okresu sonorystycznego pozostali zawiedzeni, kompozytor znalazł sporo odbiorców przychylnych zmianom. Sławne już wtedy nazwisko procentowało nowymi zamówieniami, a Penderecki przedstawił się już nie tylko jako twórca wprawnie operujący technikami kompozytorskimi, ale też innowator technik, które proces komponowania usprawniały. Stosował na przykład aleatoryzm niezamierzony, czyli niedokładne zapisywanie współbrzmień w partyturach, co przyspieszało tworzenie dzieł na wielkie składy instrumentalno-wokalne lub też system popularny wśród artystów malarzy (kiedy uczniowie mistrza są niejako "podwykonawcami" jego dzieła).

Po drugie: filmy

Czy to sonoryzm, czy eklektyzm w muzyce Pendereckiego rządził, jej charakter – melancholijny i mroczny (ulubionym interwałem kompozytora jest rzewna seksta mała) – pozostał taki sam. I spotykał się z dwiema skrajnymi reakcjami: totalnym uwielbieniem lub zupełnym odrzuceniem. Dla niektórych twórczość Pendereckiego jest tylko "muzykologicznie interesująca", co znaczy, że lepiej wygląda w nutach niż na koncercie. W egzotycznej partyturze, zdaniem niektórych, kuleje ciągłość logiczna, wymagany związek przyczynowo-skutkowy, za to patosu i natężenia brzmienia, dzięki słynnym klasterom, jest aż nadto. Negatywna ocena tych konkretnych elementów ma już jednak charakter stricte subiektywny i estetyczny – są też tacy, którzy to "brudne" brzmienie lubią. Co by jednak nie mówić, jak by tego nie oceniać, nie da się ukryć, że Penderecki wypracował niezwykle wyrazisty i trudny do podrobienia styl. Jego nazwisko stało się synonimem potęgi brzmienia i propozycji dość ciężkostrawnych. Gdy swego czasu przygotowywałam się do egzaminu z harmonii, zgłębiając tajniki modulacji (czyli płynnego, zgodnego z zasadami tonalności, przeprowadzania utworu z jednej tonacji do drugiej), pewien kompozytor – dziś już zresztą dość sławny (więc nazwiska nie zdradzę) – powiedział mi o istnieniu tzw. "modulacji Pendereckiej": "Grasz akord w jednej tonacji, a później nagle przeskakujesz do drugiej i nap... - aż się przyzwyczajają!". Nie było w tym cienia złośliwości – Pendereckiemu wszystkie zasady harmonii po prostu łatwo ulegają.

A kiedy mówimy o muzyce mrocznej i melancholijnej, wywołującej estetycznie skrajne reakcje, do głowy musi przyjść jedno słowo: ilustracyjność. Klaster (czyli zbitki dźwięków, nie akordy), potężny aparat orkiestrowy, ostre brzmienia, atonalność, tworzą pewnego rodzaju emocjonalne plamy muzyczne. Tę cechę twórczości Pendereckiego szybko odkryli reżyserzy filmowi. Najpierw był Wojciech Has i "Rękopis znaleziony w Saragossie" – muzykę, autorstwa Krzysztofa Pendereckiego dziś zalicza się do jednych z najwybitniejszych soundtracków w historii kina. Później był "Egzorcysta", "Lśnienie", "Shutter Island"... to nie przypadek, że większość filmografii Pendereckiego stanowią horrory. Ale komponowanie do filmów pozostało marginesem jego twórczości.



fot. Hulton Archive

Po trzecie: marketing

Obecna rzeczywistość jest brutalna. Nawet największe talenty pozostaną niezauważone lub zostaną zapomniane, jeśli nie będą mieć dobrego marketingu. Penderecki ma go na dobrym poziomie. Ktokolwiek stoi za piarem kompozytora – robi to solidnie. Bo Krzysztofa Pendereckiego w mediach jest dużo. Także dlatego, że kompozytor mediów nie unika, choć chyba nie najlepiej się z nimi czuje (jedna z dziennikarek obecnych na wiosennym otwarciu Centrum Muzyki powiedziała mi: "Miałam wrażenie, że on jest w tym trochę zagubiony. Że wolalby wrócić do swoich partytur i domowych zajęć"). Nie boi się nowych wyzwań, odważnych wykonań, pojawiania się na Open'erze, w tłumie i kurzu, między Bon Iverem a Justice. Nie boi się też przenoszenia swoich wielkich dzieł z kościołów do kosmicznych miasteczek Alwerni, gdzie "Pasję wg św. Łukasza" wykonano w towarzystwie wizualizacji będących szkicami encefalogramu mózgu kompozytora (zrobiono je, gdy sam słuchał swojego utworu). Nie boi się też występów w towarzystwie kultowego producenta muzyki elektronicznej – Aphex Twina. Penderecki kończy w tym roku 80 lat, a otwarcia na nowoczesność i szalone pomysły młodych twórców, można mu pozazdrościć. Wiele to nie pasuje. Sama, bez bicia się przyznam, po ogłoszeniu programu Open'era 2012 pisałam, że boję się otworzyć lodówkę.

Grzegorz Jarzyna, reżyserujący "Pasię" Pendereckiego, powiedział, że słuchanie jego muzyki uświadomiło mu, że "artysta to ten, kto przekracza, kto poszerza, kto bardziej jest zbluzgany – tym bardziej jest uwielbiany". Trudno o lepsze podsumowanie fenomenu tego kompozytora. Choć jego muzyki często się nie rozumie, nie czuje, czy po prostu – nie lubi – to w jakiś tajemniczy sposób ona fascynuje, przeraża, wciąga. W każdym razie: nikogo nie pozostawia wobec siebie obojętnym.

W tym roku czeka nas sporo wydarzeń związanych z 80. urodzinami kompozytora. Opery wykonają "Diabły z Loudun", "Ubu rex" i "Raj utracony", filharmonie zagrają msze, a w listopadzie w Warszawie odbędzie się Festiwal Krzysztofa Pendereckiego, na którym zabrzmí m.in. "TV Symfonia", miniatury i kwartety. Filharmonia Krakowska parę tygodni temu z okazji urodzin Pendereckiego sprezentowała kompozytorowi czternastoletni dąb "Pender", który został zasadzony na Plantach. Dlaczego? Bo pasją Pendereckiego jest dendrologia (i to podobno najlepszy badacz drzew wśród kompozytorów). Dla wielu tak szalone uwielbienie "gościa od współczesy" jest dziwne, a może nawet śmieszne. Sama kręciłam nosem, że po co, że bez sensu, że wcale nie jest taki super. Może jednak warto ten najbliższy czas - w którym muzyki Pendereckiego na pewno nam nie zabraknie - wykorzystać inaczej. Pójść na koncert. Na operę. I przekonać się na własne uszy, co Aphex Twin i Jonny Greenwood widzą w muzyce Polaka. Bez kompleksów. Ale może nawet trochę z dumą?



Reflektorem po scenach i estradach

opery • filharmonie • festiwale

KRAKÓW O siemdziesiąt lat minęło. W związku z przypadającymi w tym roku osiemdziesiątymi urodzinami Krzysztofa Pendereckiego (23 listopada), kompozytora szczególnie związanego z Krakowem (tu studiował, a następnie przez piętnaście lat był rektorem Akademii Muzycznej, potem dyrektorem artystycznym Filharmonii, a także posiada drugi, obok Lusławic, dom), nie dziwi zatem, że miejscowe główne placówki muzyczne zorganizowały specjalne cykle przedstawień i koncertów. Rozpoczęło je wznowienie *Diabłów z Loudun* w Operze, która urządziła przegląd dzieł scenicznych tego twórcy.

Kiedy znika rozsądek rodzą się demony

Pierwsza opera Krzysztofa Pendereckiego, utrzymana w estetyce sonorystycznej, a więc rozszerzonej brzmieniowości, przywołuje historię wydarzeń we francuskim mieście Loudun w roku 1634 r., kiedy oskarżono księdza Urbana Grandiera o sprowadzenie opętania na zakon urszulanek, a zwłaszcza jego przeoryszę, i spalono na stosie. Oparta została na studium Aldousa Huxleya i dramacie Johna Whitinga, choć tematyka ta już wcześniej występowała na polskim gruncie, jeśli wspomni się opowiadanie Jarosława Iwaszkiewicza *Matka Joanna od aniołów* i oparty na nim film Jerzego Kawalerowicza, adaptujące wydarzenia do miejscowych realiów. Ta głęboko nieszczęśliwa kobieta, na dodatek ułomna niczym w nieco późniejszym filmie Kena Russella, staje się mimowolnym narzędziem w politycznej rozgrywce kardynała Richelieu z miastami, broniącymi swej niezależności od władzy centralnej. Na próżno książę Kondęusz stara się wykazać bezpodstawność oskarżeń, wykorzystu-

jąc w tym celu ampulkę z rzekomą krwią Zbawiciela, sprawiającą natychmiastowe, cudowne uzdrowienie zakonnic. Grandier i tak po torturach i upokorzeniu musi spłonąć na stosie. W krakowskim przedstawieniu w kulminacyjnym momencie rozświetla się nad nim przewrócony krzyż, świadczący o porażce symbolizowanej przezeń ewangelii miłości, która przegrywa z okrucieństwem rzekomo działającego w jej imieniu kościoła? Zdażając na kaźń, Grandier powtarza poniekąd drogę krzyżową Jezusa, który według Dostojewskiego zostałby ponownie ukrzyżowany, gdyby zstąpił na terytorium, poddane władzy inkwizycji. Zresztą, niczym w pasjach, turba, czyli krwi żadna tłuszczu, ściaga na widowisko egzekucji (w filmie Kawalerowicza okoliczni wieśniacy zjawiali się, by niczym przedstawienie oglądać „występy” opętanych mniszek).

Jak już wspomniałem, *Diabły z Loudun* należą jeszcze do sonorystycznego okresu w twórczości Pendereckiego, czego przejawem są ustępy w partii Joanny, wzorowane na modulacjach elektronicznych, dyskretne wokalizy w śpiewie Philippe (znakomita w tej roli Katarzyna Oleś-Blacha), wreszcie klaster i dźwięki o nieokreślonej wysokości w ansamblach z udziałem sióstr oraz zbiorowych scenach chóralnych, z ulubionymi przez tego kompozytora glissandami, a stanowiących niejednokrotnie, niczym orkiestra, swoiste tło dźwiękowe dla wydarzeń scenicznych. Można jedynie żałować, że kompozytor nie pokusił się wtedy o stworzenie za pomocą tych środków nowoczesnej opery numerowej, w której słowo występowałoby głównie jako materiał dźwiękowy, wzorem wcześniejszych utworów, na przykład *Kosmogonii*. Zdecydował się natomiast na wprowadzenie zbyt dużej, moim zdaniem, ilości partii dialogowych, szczególnie terazzujących się w uszy.

Akcja, składa się z krótkich, bezpośrednio następujących po sobie, lub płynnie zazębiających się epizodów, niekiedy toczących się symultanicznie w kilku planach przestrzennych (np. podczas tortur Grandiera, którym towarzyszą rozterki i wątpliwości Joanny, przebywającej w klasztornej celi). Tym razem Laco Adamik, autor inscenizacji, zaufał muzyce i podążył za nią, a nie przeciw niej. Scenerię spektaklu tworzy stale, wielopoziomowe ukształtowanie przestrzeni, utrzymane w ciemnym kolorystyce, a składające się z lekko nachylonej płaszczyzny posadzki, zamknięte w głębi ukośną ścianą z drzwiami, z podestem wznoszącym się na wyższą kondygnację, stanowiącą rodzaj galerii, gdzie wielokrotnie gromadzi się chór-swiadek wydarzeń. W górze horyzontu scenicznego przez cały czas przedstawienia gromadzą się chmury, na ogół czarno-białe, ale w przełomowych momentach akcji przybierające barwę, korespondującą z ich wymową. W finale szkarłatną. Rozwiązania sytuacyjne wynikają z logiki partytury, może warto było jedynie zadbać o bardziej spektakularne wprowadzenie złowieszczonego egzorcyisty Barré, niczym Scarpią, znienacka wylaniającego się w finale I aktu, choć z okazji wznowienia, zgodnie z obecnie panującą modą, ograniczono się do jednej przerwy w środku drugiego aktu, co, rzecz jasna, zaburzyło zamierzoną przez kompozytora dramaturgię z finalowymi kulminacjami.

Kostiumy nawiązują zarówno do czasów akcji (np. w odniesieniu do Kondęusza czy dworu Ludwika XIII), jak i pochodzą z innych epok, czy też nie do końca są określone historycznie. Na początku jako ucieleśnienie niezaspokojonych pragnień siostry Joanny pojawia się nagi inkub, który nie zapomniał jednak przed wyjściem na scenę naciągnąć dla przyzwoitości stringów, co w niezamierzony sposób wywołuje efekt komiczny. Jeśli

sięga się po tak mocny środek jak nagość, mający w polskim teatrze długą tradycję (w 1934 r. we Lwowie, w finałowej apoteozie *Jeńców Marinettiego*, w ten sposób ukazana została Irena Eichlerówna), to należy pozostać do końca konsekwentnym, a nie zatrzymywać się w pół drogi. Wtedy już lepiej sięgnąć po trykot.

Partia Matki Joanny od aniołów należy do bardzo trudnych, albowiem nieustannie balansuje pomiędzy śpiewem a deklamacją oraz skrajnymi rejestrami, stawiając przed wykonawczynią ogromne wymagania technicznej natury. Sopran Ewy Biegas, z natury raczej lirico spinto, niekiedy niebezpiecznie balansował na granicy wysiłku. Artystka wszelako potrafiła nad nim zapanować, tworząc jednocześnie wyrazistą postać sceniczną. Sugestywny wizerunek księdza Grandiera stworzył Leszek Skřla, ukazując jego przemianę z lekkomyślnego i nieodpowiedzialnego uwodziciela (ironia losu sprawi, że mimo licznych związków z kobietami, czego konsekwencją jest cięża z Philippe, odpowie za ten z urojony z przeoryszą Joanną, z którą wcześniej nie zetknął się osobiście, zanim przed jej klasztorem nie przystanie w konwoju wiodącym go na miejsce stracenia, a co stanowi ramy operowej akcji) w świadomego swej godności obrońcę tolerancji i spraw publicznych.

Okazuje się, że nie wchodzi się dwukrotnie w obręb tych samych fortyfikacji w Loudun. Tomasz Tokarczyk, który przejął kierownictwo muzyczne wznowienia po Andrzej Straszyskim, nie był w stanie wydobyć z orkiestry pożądanych orgii brzmieniowych jak przystało na jeszcze sonorystyczną partyturę. Szczególny niedosyt w tym względzie odczuwało się w scenach egzorcyzmów oraz tortur księdza Grandiera.

Historia stworzenia według Milтона

Również *Raj utracony* z Opery Wrocławskiej, pierwotnie dyrygowany przez Andrzeja Straszyskiego, przejął tym razem Tomasz Szreder. Inscenizacja Waldemara Zawodzieńskiego jest udanym przykładem scenicznej wizualizacji muzyki. Jedynie w dwóch momentach zabrakło reżyserowi inwencji: kiedy naiwny „karnawał zwierząt” ilustruje kolejny akt stworzenia i przydawanie nazw tym istotom, oraz w finałowej wizji, rozciąganej przez archanioła Gabriela przed Adamem, aby uświadomić mu, do czego przyczyni się w przyszłości za sprawą chwili swej słabości. O ile pierwsza zbrodnia bratobójstwa Kaina na Abelu znalazła przekonujący wyraz w mimicznej scenie z udziałem pary wrocławskich tancerzy-bliźniaków Piotra i Pawła Oleksiaków, to przeliczanie i układanie zwłok dość anemicznie przywołuje apokaliptyczną wizję losu, jaki z upływem czasu zgotują sobie ludzie.

Najłatwiej wprząc w tym celu projekcję filmową (jak uczynił August Everding inscenizacji stuttgartskiej, przedstawionej swego czasu na Warszawskiej Jesieni), ale Waldemar Zawodzieński ma na swym koncie bardzo udane rozwiązanie pokrewnej sytuacji z krakowskiej inscenizacji *Nabuchodonozora* z „barką i tragicznymi śmiercią” w scenie chóru żydowskich jeńców. Za to bardzo interesująco ukazane zostało przekroczenie przez Ewę boskiego zakazu, kiedy na tle kolumny z wyłaniającymi się z niej geniuszami-strażnikami wiję się ona zarówno w postaci ruchu ciała, jak i towarzyszącej temu wokalizacji.

Trzy boki sceny wyznaczają ściany z otworami, poprzez które pada światło o różnej barwie i sile natężenia, co wraz z sączącymi się od czasu do czasu dymami daje wrażenie pozaczasowości. Jak to zazwyczaj bywa w malarstwie i teatrze, świat demoniczny jest o wiele bardziej atrakcyjny od boskiego. Piekelną czeluść symbolizują kraty, rozsuwane się, lub unoszące (podczas powrotu Szatana po skuszeniu Ewy), a pomysłowość w zakresie strojów sięga zenitu. Natomiast, gdy się przyodzieje tancerzy, odtwarzających postacie Adama i Ewy, w stringo- i bikiniopodobne kostiumy zanim jeszcze mają okazję zgrzeszyć i w konsekwencji odczuć własną nagość i związany z nią wstyd, to przepraszam, ale dalszy ciąg Biblii diabli biorą i wbrew finałowej tezie to Szatan, a nie Chrystus wychodzi z tej próby zwycięsko. Co prawda pod względem muzycznym i scenicznym jego rola jest bardziej wyeksponowana od zredukowanego do głosu starotestamentowego Boga (w nagraniu Olgerda Łukaszewicza).

Świętym Adamem okazał się niezawodny Mariusz Godlewski. Magdalena Barylak w roli Ewy zaimponowała wspomnianymi wokalizami w scenie zerwania owocu z drzewa wiadomości dobrego i złego. Doskonałą odtwórczynią partii Śmierci była Iryna Żytyńska, chociaż w oryginale została ona przeznaczona przez kompozytora dla kontratenora.

Występujący w charakterze narratora niewidomy Milton, prowadzony przez chłopca, przywołuje na myśl Terejasza. Ten trop interpretacyjny nie jest chyba nieuzasadniony, gdyż w ujęciu Zawodzieńskiego również Szatan jawi się bardziej Prometeuszem, udostępniającym pierwszym ludziom poznanie, zazdrośnie strzeżone przez Boga, by utrzymać swe stworzenia w stanie niewiedzy i całkowitej od swej woli zależności. Zresztą w przywołanej w programie opinii Jana Strzelskiego o poemacie Milтона mowa jest, że „Trzeba było wielkiej odwagi, aby w wieku racjonalizmu podjąć się usprawiedliwienia postępku Boga wobec ludzi”. Zresztą w chrześcijańskiej wersji mitu biblijnego są oni niejako genetycznie skazani na swój los, skoro Syn jest współistotny Ojcu i również

jak on przedwieczny, a więc łączy ich raczej pokrewieństwo typu bliźniaczego. Poza tym faktyczne skutki grzechu pierworodnego są nie tyle natury obyczajowej, co intelektualnej, polegając na odkryciu czasu i uruchomieniu strumienia historii, bez której nie byłoby miejsca również dla przyszłego nadejścia Jezusa.

Raj utracony, druga opera Krzysztofa Pendereckiego, przez niego samego określona gatunkowo jako „sacra rappresentazione”, oznacza radykalny zwrot w stronę tradycji. Muszę przyznać, iż od dawna mam z tym utworem poważne kłopoty natury estetycznej. Z jednej strony nachodzą mnie wątpliwości, czy można tworzyć wielką formę nie biorąc pod uwagę tego, co zdarzyło się w operze czy dramacie muzycznym przez ostatnie dziesięciolecia, pisać swego rodzaju „pośmiertne opusy” kompozytorów z poprzednich epok? Z drugiej, pomimo wybitnie epigońskiego charakteru tego dzieła, pod względem czysto sensualnym dostarcza mi wiele satysfakcji i po prostu momentami świetnie się go słucha.

Seans w operze figur woskowych i automatów

Tego rodzaju wątpliwości nie mam w przypadku czwartej i jak na razie ostatniej opery Pendereckiego – *Króla Ubu* – będącego świadomym persyflażem. To typowa opera buffa, w żadnym zaś razie nie komiczna, będąca swego rodzaju palimpsestem, w którym pod powierzchnią dźwiękową kryją się odniesienia do istniejących gatunków historycznych oraz konkretnych pierwowzorów, podobnie jak do pewnego stopnia w zakresie materii literackiej i historycznej był nią żart sceniczny Alphreda Jarry’ego. W scenie moskiewskiej, za pośrednictwem instrumentacji przywołani zostają Musorgski i Rimski-Korsakow, którego z kolei *Złoty kogucik* przypomina o sobie za sprawą pierzastego i jękającego się Posłańca. Na początku i końcu opery typ frazy wokalne rodzi skojarzenia z Wagnerem. W scenach, rozgrywających się na dworze króla Wacława, a potem samozwańczego Ubu, występuje barokowa technika imitacyjna w zakresie prowadzenia głosów, a z kolei wirtuozowskie koloratury w partii Ubicy wskazują na Rossiniego jako krąg muzycznych odniesień. Zgodnie z włoską praktyką wprowadza też banda nella scena, a więc sekcją instrumentów blaszanych ułożoną za kulisami.

W inscenizacji Janusza Wiśniewskiego rzecz rozgrywa się jakby zamknięta została rodzaju camery obscura, a zarazem frontalnie wobec obiektywu niewidocznego aparatu fotograficznego, którego punkt widzenia wyznacza widownia, albowiem postacie najczęściej przemieszczają się

po liniach równoległych do rampy. Otwiera i zamyka przedstawienie rodzaj ramowego, nieruchomego tableau, kojarzące mi się z inscenizacją Jewgienija Wachtangowa „Dybuka” Anskeigo. Zwłaszcza że na Lee z tego przedstawienia wydawała się też być ucharakteryzowana Ubica, błazeńska Lady Macbeth. Z trupio bladą twarzą, pokrytą białą szminką, i z wyraźnie rysującymi się oczyma, obwiedzionymi grubymi konturami i z zaznaczonymi cieniami, kontrastowała czarna peruka i suknia. Znalazła ona znakomitą odwroczynię w osobie Karoliny Sikory, która dysponuje mezzosopranem koloraturowym o głębokim, ciemnym zabarwieniu, w dawnej klasyfikacji określanego mianem kontraltu. Z wielką biegłością i techniczną swobodą wykonywała koloraturowe pasaże, stanowiące nawiązanie do osiemnastowiecznej konwencji obdarzania nimi postaci o złym charakterze, jak na przykład Mozartowska Królowa Nocy.

Jacek Laszczkowski w tytułowej roli śpiewa tenorem o bohaterskim, by nie powiedzieć barytonowym zabarwieniu. Skądinąd baryton bywa zazwyczaj naturalnym rejestrem sopranistów, do których zalicza się ten śpiewak, pamiętny odtwórca Mykietynowskich *Sonetów Shakespeare’a*. Tym razem daje się poznać od nietypowej dla siebie strony wokalne oraz scenicznego emploi.

Jego przybocznici dobrani zostali na podobieństwo figur z panopticum: transwestyci, kantorowski żołnierz, Bardior w gumowej masce, jakimi posługiwali się kidnapery. Kontrastuje z nimi dwór króla Wacława z tragicznie upozowaną żoną Rodelindą oraz dziećmi: Bolesławą, Władysławem i Bycysławem w krótkich spodenkach, założonych na barwne pończochy. Atrybutem władzy królewskiej okazuje się cylinder, którego zdarcie z głowy monarchy czyni nim Ubu. Cylindry, tyle że z konturami soborów, nosi Dwugłowy car i jego świta w romantycznych paczkach, bo wiadomo, jeśli Rosja to balet i *Jezioro łabędzie*. Należało zatem przydać równie stereotypowe atrybuty stronie polskiej. Rosyjscy najeźdźcy i popierający ich polscy powstańcy pod wodzą Leszczyńskiego, którzy wzniesli rokosz przeciw tyranii Ubu, noszą czerwone flagi, podobnej barwy sztandary, tym razem religijne, występują i po drugiej stronie, tak że w scenach batalistycznych trudno się rozeznąć, kto z kim się ściera.

To panopticum dopełniają figury śmierci oraz anarchistki z bombą, a rolę maszyn śmierci i wymóżdżenia spełniają szafy, czyżby jako dosłowna ilustracja aforyzmu o trzymany w nich szkieletach?

Zrazu Wojciech Michniewski niezbyt panował nad orkiestrą, a zegarmistrzowska struktura rytmiczna partytur Pendereckiego jest takiej natury, że najmniejsze opóźnienie czy przyspieszenie burzy cały jej misterny porządek.

Poza krakowskimi *Diablami z Loudun*, granymi po polsku, dwie pozostałe opery grane są po niemiecku. Może to zakrawać na kuriozum, że dzieła polskiego kompozytora w jego rodzinnym kraju wykonuje się w obcej wersji językowej, zwłaszcza że nie zachowuje się w tym względzie konsekwencji, iż wynika to z oryginalnej mowy, do której została skomponowana muzyka, skoro *Raj utracony* powstał do tekstu angielskiego.

Inauguracja filharmonicznego sezonu pod znakiem Jubilata

Wypełniło ją wykonanie monumentalnego *Polskiego Requiem*. Swoim planem w znacznej mierze nawiązuje ono do *Requiem* Giuseppe Verdiego, które Penderecki miał okazję prowadzić jako dyrygent. A zatem zawiera ogniwa w innych kompozycjach tego rodzaju na ogół pomijane, jak *Offertorium* czy *Libera me*. Niekiedy dotyczy to nawet podobnej obsady jak w sekwencji *Dies irae*: bas w *Tuba mirum*, alt w *Mors stupebit*. W warstwie brzmieniowej słychać nawiązania zarówno do obcej twórczości dwudziestowiecznej (np. ostinata w stylu Orffa), jak i do wcześniejszej, własnej: zróżnicowana artykulacja chóru, obejmująca rytmiczne skandowania (dalekie reminiscencje z *Kosmogonii*), glissanda (tu z kolei echa z *Magnificatu*), linie kształtowania głosów solistów na podobieństwo tych, z okresu sonorystycznego. W finałowym nawarstwianiu się motywów z wcześniejszych ogniów dopatrzyć się można dalekiego odpowiednika „stretta” z fugi w *Magnificacie*. Na utworze jako całości ciąży jednak piętno eklektyzmu, wynikające prawdopodobnie z faktu, że ostatecznie dzieło to zostało zmontowane z powstających w różnych okresach okolicznościowych ogniów (*Lacrymosa* z okazji odsłonięcia pomnika Poległych Stoczniovców w Gdańsku w 1980 r., *Agnus Dei* na śmierć prymasa Wyszyńskiego, wreszcie czysto instrumentalna *Chaconne*, dopisana po zgonie Jana Pawła II, a włączona przed *Sanctus*). I właśnie ta ostania zagrana szlachetnym dźwiękiem, zabrzmiała najpiękniej i najbardziej przejmująco w wykonaniu krakowskich filharmoników pod batutą Michała Dworzyńskiego, od września dyrektora artystycznego tej placówki.

Na konferencji prasowej kompozytor mówił o zamówionej przez Operę Wiedeńską *Fedrze* i swojej fascynacji tym rodzajem artystycznym. I może rzeczywiście powinien więcej czasu poświęcić komponowaniu muzyki scenicznej, albowiem zdaje się posiadać, jak mało który współczesny autor, wycucie teatru i zmysł dramatyczny, sprawiające, że inscenizatorzy zmuszeni są podążać za sugestiami zapisanymi w partyturze, co daje korzystne skutki artystyczne.

Lesław Czapiński