



Kryzys opery, kryzys poezji

Projekt był ambitny: zaprezentować przy okazji XX Festiwalu Operowego w Bydgoszczy współczesne dzieła operowe, w tym jedno prawykonanie. Wybór padł na Przemysława Zycha, a jego nowemu utworowi miała towarzyszyć opera *Radames* Petera Eötvösa, u którego kompozytor studiował w ramach kursów kompozytorskich. Z przyczyn najprawdopodobniej logistyczno-ekonomicznych zadecydowano, że nowy utwór wykorzysta zbliżoną do wcześniejszego dzieła obsadę. Obsadę dosyć specyficzną i ściśle związaną z librettem *Radamesa* – oto kryzys w operze sprawia, że dyrygent prowadzi zespół trzech instrumentów (waltornia, saksofon i tuba) od pianina elektrycznego, a kontratenor wykonuje jednocześnie partię *Aidy* i *Radamesa*, musząc wysłuchiwać uwag aż trzech reżyserów. Przemysław Zych wybrał z kolei za tekst dla swojego dzieła dramat Zbigniewa Herberta *Rekonstrukcja poety* i musiał się niewątpliwie mocno natrudzić, by obsadę *Radamesa* przełożyć na potrzeby innego dramatu. Na koniec tych starań los zadrwił sobie okrutnie: materiały nutowe do *Radamesa* nie dotarły do Bydgoszczy na czas. No cóż, kryzys.

Tekst Herberta jest zawieszony poza czasem i przestrzenią, pomiędzy postacią Profesora opowiadającego o odnalezionych fragmentach poetyckich z Miletu oraz Milo i próbującego na ich podstawie powiedzieć coś o osobie ich autora, a Homerem – w poetyckiej interpretacji Herberta twórcą obu fragmentów. Homer pojawia się tutaj nie jako pomnikowa postać, lecz jako człowiek z krwi i kości z własnymi marzeniami i słabościami. Z żoną (Głos kobiecy) i synem (Elpenor).

Opera Zycha wykorzystuje tekst Herberta w całości. Dwa plany dramatu odwzorowane są przez odmienną charakterystykę muzyczną Profesora oraz Homera. Profesor zazwyczaj rytmicznie melorecytuje z towarzyszeniem staccat instrumentów dętych. Jedyny raz, kiedy jego głos zaczyna brzmieć lirycznie, pojawia się, gdy cytuje omawiany przez siebie fragment poetycki. W przerwach pomiędzy kolejnymi kwestiami, w których – w myśl didaskaliów – kapie woda kompozytor w celach wyraźnie ilustracyjnych wprowadza specyficzne brzmienia, jakie dają uderzenia otwartą dłonią w ustnik, tzw. *mouthpiece slaps*.

O ile jednak Profesor jest postacią statyczną, to Homer jest u Herberta bohaterem dynamicznym, który przemienia się w momencie, gdy ślepnie. Choć jego głos jest dużo bardziej liryczny, potrafi początkowo wejść w ton ostry – wszak sam początkowo twierdzi, że podstawą poezji jest krzyk. Po krytycznym wydarzeniu ton jego głosu łagodnieje, gdyż –



znów w myśl słów dramatu – jego krzyk pozostał w Milecie, do którego już nie powrócił. Ta przemiana odzwierciedlona jest również w warstwie instrumentalnej. Gdy Homer traci wzrok muzyka się rwie, podobnie jak Poeta przerywa swój koncert. Gdy odnajduje łagodniejszą stronę poezji (zachwycając się kamieniem i tamaryszkiem), narracja się uspokaja, przechodząc nawet we fragmenty cokolwiek jazzujące. Pomimo oczywistych korelacji między dramatem a muzyką, nie zawsze ich związki są zadowalające. Gdy Poeta krzyczy, akcent uczyniony równoległe przez muzyków był dość anemiczny. We fragmentach poświęconych naturze raziły syntetyczne brzmienia elektrycznego pianina. Niezbyt mnie też przekonało wprowadzenie pod koniec partii Homera deklamacji, zabiegu dość często stosowanego we współczesnych dziełach operowych. Jednak tutaj deklamacja zaburza muzyczną konstrukcję postaci Poety, świadczy też o pewnej bezradności muzyki wobec tekstu Herberta, wyjątkowo zresztą trudnego do udźwiękowania. Nie podobało mi się też egzaltowane lamento nad utraconym przez Poetę wzrokiem z wyśpiewywanymi przez Homera i Głos kobiecy wokalizami.

Pomysł muzycznego skontrastowania postaci Profesora i Homera był logiczny i wynikał z dramatu, jednak nie został do końca utrzymany. Nie jest dla mnie zrozumiała motywacja kompozytora, by w finale opery pojawił się duet tych postaci. To, co byłoby uzasadnione w momencie cytowania przed Profesora fragmentów z Miletu, nie znajduje dramatycznego uzasadnienia w dalszej części spektaklu. Ogólnie konstrukcja dzieła jest jednak przejrzysta, nawet aż za bardzo, ślepo podążająca za tekstem Herberta. Zmiany sytuacji scenicznej powodują zmiany muzyczne na zasadzie cięć. Schematy instrumentalnego akompaniamentu stosowane są mechanicznie, bez rozwijania poszczególnych motywów czy faktur. Użyte spektrum efektów jest szerokie od sonorystycznych chwytów po brzmienia eufoniczne. Stanowi to z jednej strony o atrakcyjności szaty dźwiękowej, ale z drugiej strony trudno jest w tym kalejdoskopie uchwycić wspólny mianownik.

Obsada składała się z charakterystycznych głosów. W postaci Homera, stworzonej przez kontratenora Jakuba Burzyńskiego, było coś niepokojącego, ale partia była wykonana dobrze, choć nieco ostrą i przejaskrawioną barwą. Ciekawą postać stworzył baryton Krzysztof Bobrzecki (Profesor), zarówno precyzyjnie realizując mechaniczne *staccato* swojej partii, jak i udanie wspomagając ją pantomimą. Ciepłym, lirycznym głosem okazał się być kontralt Małgorzaty Godlewskiej (Głos kobiecy). Pewnie brzmiał tenor Tomasz Tracz (Elpenor). Również wspomagające śpiewaków *Energetic ensemble* pod kierunkiem Jerzego Wołoskiuka



grał dobrze, nawet jeśli odniosłem wrażenie, że nieco asekuracyjnie, za mało *energetic*. Jedynie dźwięki perkusyjne brzmiały nieładnie, głucho i pusto. Przestrzeń sali kameralnej bydgoskiej Opery Nova była dla wykonania nawet tak kameralnego dzieła scenicznego zdecydowanie za ciasna. Zespół instrumentalny był wciśnięty w lewy kąt, co było dosyć niefortunnym rozwiązaniem, ponieważ użyte instrumentarium, głównie instrumenty dęte, zagłuszało wokalistów tej części widowni, która zajęła miejsca po lewej stronie. Schematyczną scenografię, przygotowaną przez Sylwę Markową stanowiła katedra Profesora, siedzisko oraz postument z doczepionymi skrzydłami, na który wspina się Homer, by wykonać swój koncert. Przód sceny wysypany był kamieniami, co jednak mogła zaobserwować jedynie osoba, która zeszlaby na poziom sceny, ponieważ z perspektywy publiczności były one zupełnie niewidoczne. Stronę wizualną wzbogacały wyświetlane slajdy oparte na banalnych skojarzeniach: antyczne ruiny, łąka, kamienie.

Trudności libretta i trudności przestrzeni scenicznej nie rozwiązała reżyseria Tomáša Studenego. Niefortunna była dla mnie decyzja, by wszystkie postaci dramatu były obecne na scenie przez cały czas, co miało swoje konsekwencje szczególnie w przypadku Głosu kobiecego, postaci wypowiadającej raptem pięć kwestii, a w tej realizacji zmuszonej do ciągłego orbitowania wokół centralnie ustawionego postumentu. Za katedrą nie mógł też wystąpić całe spektaklu Profesor, który wychodzi ze swojej roli podczas długich monologów Homera. O ile pantomimiczne odgrywanie przez niego akcji eposu jest jeszcze zrozumiałe, o tyle osobliwa jest „chemia”, która wytwarza się między Profesorem a Głosem kobiecym, którzy długo wpatrują się w siebie, to się zbliżając, to oddalając. Całkowicie to nie współgra z mechaniczną, wręcz nieludzką muzyczną charakterystyką Profesora.

Nie tylko obsada dzieła była podyktowana względami ekonomicznymi, także realizacja sceniczna wyglądała na niskobudżetową, a cały spektakl cechował się specyficznym, pół-amatorskim sznytem. Byłoby to wydarzenie całkiem dobrze wpisujące się w nurt *fringe*, gdyby tylko taki nurt na festiwalu istniał. A wobec nieobecności *Radamesa* nie było dla *Poiesis* żadnego punktu odniesienia i raptem 35-minutowy spektakl, wciśnięty w niewielką przestrzeń Sali kameralnej zgubił się wśród pozostałych wydarzeń, do których zupełnie nie pasował. No cóż, kryzys.

Krzysztof Stefański



XX Bydgoski Festiwal Operowy
Spektakl Fundacji Operalnia
Opera Nova w Bydgoszczy
Sala Kameralna im. prof. F. Krysiwiczowej
10.05.2013 r., godz. 18.00
Przemysław Zych – *Poiesis* (2013)
Opera kameralna w jednym akcie na solistów i zespół kameralny
światowa prapremiera

Libretto – Przemysław Zych na podstawie dramatu
Zbigniewa Herberta „Rekonstrukcja poety”

Realizatorzy:

Reżyseria - Tomáš Studený
Scenografia, kostiumy – Sylva Marková
Kierownictwo muzyczne – Jerzy Wołosiuk

Wykonawcy:

Jakub Burzyński – kontratenor
Małgorzata Godlewska – kontralt
Krzysztof Bobrzecki – baryton
Tomasz Tracz – tenor
oraz

Polish Energetic Ensemble
Jerzy Wołosiuk - dyrygent

Utwór *Poiesis* Przemysława Zycha został dofinansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach programu „Kolekcje” – priorytet „**Zamówienia kompozytorskie**”, realizowanego przez Instytut Muzyki i Tańca.

Niniejsza recenzja jest efektem realizacji programu Instytutu Muzyki i Tańca
„**Krytyka muzyczna 2.0**”.