



Prasowe
Wydawnictwo
Dokumentacyjne
RSW „P-K-R”

Warszawa
Pl. Starynkiewicza 7
Tel. 28-59-59

POLITYKA

63-102 Warszawa, ul. St. Dubois Nr 9

wydanie

9

26 -02-77

Nr z dn.



MUZYKA ŁAGODZI OBYCZAJE

ZNÓW KRÓLA ZAMORDOWANO!

JERZY WALDORFF

TO bardzo nadzwyczajna historia, wstępny wydarzeniami sięgająca drugiej połowy XVIII w., kiedy rozegrał się jej niejako akt pierwszy. W Szwecji panował wówczas, równie z naszym Stanisławem Augustem, ostatni król z dynastii Wazów — Gustaw III, postać

8 POLITYKA

NR 9 (1043)

26. II. 1977 R.

też dramatyczna, choć w różny sposób odpowiedzialna przed historią. Ideałem politycznym, do którego dążył ów Gustaw, był oświecony absolutyzm. W rezultacie, jak nasz król nadmiarem łagodności, tak szwedzki gwałtownością zraził do siebie konserwatywną szlachtę, tyle że gdy nasi trzej hrabiowie polecili z donosami do Petersburga, w Szwecji znalazł się jeden dosyć energiczny na to, żeby króla Gustawa osobiście zastrzelić.

Z ogromnie różnych konterfektów trudno się dzisiaj zorientować, jak wyglądał szwedzki dynasta. Na jednych uroda i wspaniałość dorównuje Stanisławowi Poniatowskiemu malowanemu przez Bacciarellego, ale z innych wyziera szpetny i pokrzywiony, jak ten zziębnięty bocian, co na Krakowskim Przedmieściu udaje Boleśława Prusa. W każdym razie pewne jest, że obaj monarchowie lubili się bawić, zaś Gustaw padł od kuli podczas balu maskowego, danego w operze sztokholmskiej na finał karnawału 1792 r. Zbieg okoliczności: w ogólnym rozrachunku złowroga dla Polski dynastia Wazów, wraz ze śmiercią Gustawa III zesła z areny politycznej w tym samym mniej więcej czasie, co i nasza nieszczęsna Rzeczpospolita. Na czym byłby koniec aktu I opowiadanej historii.

Akt drugi wiąże się z osobą włoskiego kompozytora, Giuseppe Verdiego. Bardzo już sławny, z reprezentacyjnych dzieł miał już za sobą „Nieszpory sycylijskie” wystawione w 1855 r., a przed sobą „Moc przeznaczenia”, która na światowe sceny operowe miała wejść w 1862 r. Jesteśmy więc w samym centrum średniego okresu twórczego Mistrza, który poszukuje właśnie libretta nowego melodramatu pragnąc, żeby nasycony był miłością co się zowie!

Librecista Antonio Somma podsuwa mu dzieje Gustawa III przerebione wcześniej przez francuskiego dramaturga Scribe'a takim sposobem, że król gnie z ręki hrabiego Ribbinga, przede wszystkim zazdrośnego o swoją piękną żonę. Ponieważ okazuje się, że się mylił. To prawda: hrabina Amelia kochała króla Gustawa i Gustaw kochał Amelię, przecie jednak było to uczucie platoniczne.

Z perspektywy naszej zupełnie nieprawdopodobne! Wiemy bowiem, iż damy rokokowe skakały z łóżka do łóżka żwawiej od pcheł, zaś ilością kochanków mierzona była pozycja towarzyska pani z rokokowego beau monde'u. Piękna Amelia byłaby zatem na pewno kochanką króla Gustawa, jednak wątpliwości takie Verdiego nie trapiły, intryga mu się spodobała i — po swojemu — bardzo szybko, bez komplikujących oporów napisał doskonałą operę, która początkowo miała nosić tytuł „Zemsta w dominie”.

Aliści kłopoty, i to poważne, zaczęły się z chwilą dostarczenia tekstu libretta cenzurze w Neapolu, gdzie zapowiedziano prapremierę nowego dzieła Mistrza. Był 1858 r., starzy ludzie mieli jeszcze w pamięci dekapitację Ludwika XVI za Wielkiej Rewolucji, całkiem świeżo — przed kilkoma dniami — anarchista Orsini rzucił w Paryżu bombę pod powóz Napoleona III. Rządzące Europą koronowane głowy zadrżały, o pokazywaniu na scenie zabójstwa króla nie mogło być żadnej mowy!

Ostatecznie, po długich korowodach i targach libretto zmieniono tak, że akcję jego przeniesiono jak tylko daleko się dało, czyli do Ameryki, zaś w roli bohatera — w lutym 1859 r., w rzymskim teatrze Apollo — zamiast króla Gustawa III wystąpił

hrabia Ryszard, gubernator Bostonu. Niemniej powodzenie prapremiery było fantastyczne. W tym samym roku Wagner dawał wiedeńską prapremierę swego „Tannhäusera”, ale że włoska walka o wyzwolenie Italii spod supremacji austriackiej i pańskiej rozwijała się właśnie jak najpomyślniej, więc cenzura cesarska zabroniła chórowi pielgrzymów z „Tannhäusera” śpiewać, że idą do Rzymu. Na pomoc Garibaldiemu może, proszę panów?... W rezultacie pielgrzymi musieli w Wiedniu śpiewać, że idą do Grazu.

Wracajmy na bal! Do Warszawy, gdzie całkiem świeżo rozegrał się opowiadanej historii akt III. Po rzymskiej prapremierze nowej opery Verdiego, prawykonanie warszawskie dano szybko, bo już w 1865 r. prowadził je maestro Quattrini ten sam, co podbił był o siedem lat wcześniej serca polskie przeformowaniem na scenę Teatru Wielkiego „Halki” Moniuszki. Później „Bal maskowy” grany był u nas często, na różnych scenach, z udziałem najprzedniejszych śpiewaków. W 1901 roku partię gubernatora wykonywał w Warszawie sam Caruso, a zbrodniczym Renato bywał „król barytonów i baryton królów” — Mattia Battistini. Po drugiej wojnie jednak do tego dzieła nie wracano, dopiero teraz.

W związku zapewne z projektowaną podróżą zespołów naszego Teatru Wielkiego do Sztokholmu, reżyserię „Balu” powierzono tymczasem młodemu Szwedowi, Knutowi Hendriksen. Trzydziestoparoletni, wykażał nie tylko ładną kulturę i mu-

zykalność, ale ponadto umiar wielce chwalebny. Nie dał się uwieść kuszeniom zza ściany, z Teatru Narodowego, skąd by mu doradzono przemianę „Balu maskowego” z melodramatu na farsę, żeby król nie umierał zastrzelony, lecz — ze śmiechu, załaskotany na śmierć przez figlujących dworzan.

Takimi nowinkami awangardowej reżyserii Knut Hendriksen się nie bawił na szczęście, pomyślał natomiast o czym innym: żeby, niejako, przywrócić Gustawa III szwedzkiej macierzy. Po raz pierwszy na scenie warszawskiej bohater „Balu” przestał być gubernatorem Bostonu, z powrotem wkładając na skronie — jak się powiada wykwinie — koronę dynastii Wazów. Dzięki temu, znowu króla zamordowano!

Co się tyczy śpiewu, na dobre zaczął się od aktu drugiego, bo w pierwszym — czy to skutkiem nierozśpiewania, czy tremy — prezentował się jeszcze blade. Duet za to Bożeny Kinasz z Romanem Węgrzynem pod szubienicą był popisem pięknego formatu. Zachwycała zwłaszcza pani Kinasz sopranem pełnym blasku, u dołu skali opartym na dźwiękach nośnych, niemal barwy altowej, a to wszystko służyło interpretacji ujmująco muzykalnej, z dodatkami aktorstwa powściągliwego, lecz nie bez wyrazu. Śpiewaczka należy do dzisiejszej naszej ekstraklasy, obok dwóch Teres Żylyś-Gary i Kubiak. Szeregowania nie podjąłbym się, bo to sprawa indywidualnych preferencji, o zasięgu natomiast karier decyduje przychylność losu, który bywa kapryśny.

W świeżym, warszawskim premierowym spektaklu „Balu maskowego” wiele zresztą było interesujących partii wokalnych: Zdzisława Klimka, Marka Dąbrowskiego, Włodzi-

mierza Zalewskiego; mogła się podobać pierwszy raz słyszana młoda Hanna Zdunek, sopran liryczno-koloraturowy ładny i sprawny, dziewczyna urodziwa i w naturalny sposób ruchliwa. Niestety nie udał się występ — może niedyspozycja? — Marii Olkisz w mezzosopranowej partii Ulryki, bo z innych jej popisów wiadomo, że to artystka o dużych możliwościach.

Dziwiła scenografia małżonków Skarżyńskich, pozbawiona jednolitej koncepcji plastycznej. Posepna dekoracja góry straceń przypominała modernizm niektórych pomysłów Andrzeja Pronaszki. Aliści w obrazie ostatnim ujrzeliśmy pastisz rozbudowanych, monumentalnych kompozycji późnobarokowych Giuseppe Galli-Bibieny. Kostiumy pstre, rzadko ładne, lecz właśnie ta ostatnia scena balu miała brawa zachwyty przy otwartej kurtynie, bo szeroka publiczność takie parady o wątpliwym smaku uwielbia.

Orkiestra grała starannie, całość prowadził dobrze dyrygent Bogusław Madey i dopiero gdy przyszło do umierania postrzelonego króla Gustawa, nikt się nie mógł doczekać kiedy on wreszcie — u jasnej Anielki! — skona. Chcąc śmiertelną decyzję JKMości przyspieszyć, chór najpierw zdjął kapelusze, potem chórzystki poklekały, a ten co się spreżył i już myślało, że po wszystkim, znowu podnosił głowę i zaczynał od początku: „Umieram!...”

Jeśli by u nas, złośliwi nieboszczycy — a czyż takich brakuje? — w podobny sposób realizowali akty zejścia, żadne państwowe przedsiębiorstwo pochówków komunalnych nie mogłoby wykonać planu, bo większość zgonów przeciągana byłaby do po pierwszym.