

MIŁOSZ ALEKSANDROWICZ

OPERY STANISŁAWA MONIUSZKI W KONTEKŚCIE KLASYCZNO-ROMANTYCZNYCH GENOTYPÓW STYLISTYCZNYCH TEGO GATUNKU

Ryszard Daniel Golianek i Ziemowit Wojtczak. *Operowe światy Stanisława Moniuszki. Dzieła i ich konteksty gatunkowo-stylistyczne*. Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 2023, ss. 384. Dziedzictwo Muzyki Polskiej. ISMN 978-83-224-5193-9.

DOI: <https://doi.org/10.18290/rh247212.16>

Wyjście poza utarte kanony interpretacyjne stanowi bez wątpienia jedno z największych wyzwania, na które natrafiają badacze dorobku tak pomnikowego twórcy, jakim jest Stanisław Moniuszko. Chęć ukazania jego spuścizny inaczej, niż czynią to wykładnie wypracowane przez pokolenia muzykologów, lub dążenie do nowych interpretacji owych wykładni, wiąże się bowiem z koniecznością zręcznego „odnalezienia się” między dwoma skrajnymi postawami. Należy podjąć decyzję: czy zasadniczo trzymać się ogólnie przyjętych wniosków, osadzając swoje ujęcie w zastanym gmachu interpretacyjnym, czy też – odsunawszy na bok utarte kanony – dążyć do wypracowania nowego spojrzenia. Podejście autorów książki *Operowe światy Stanisława Moniuszki. Dzieła i ich konteksty gatunkowo-stylistyczne* jest wartym pochwalenia balansem i chyba najlepszą z możliwych w takim wypadku postaw interpretacyjnych. Bardzo dobrze wpisuje się ono bowiem w wielowątkowy obraz kompozytora nakreślony ręką Walickiego, Polińskiego, Jachimeckiego, Rudzińskiego i innych późniejszych badaczy, a zarazem wkracza w nowe, bardzo interesujące obszary interpretacyjne. Ową przestrzenią jest interdyscyplinarne spojrzenie na cechy gatunkowe oper Moniuszki, co zostało zrealizowane na podstawie analizy partytur, i odniesienie ich do twórczości innych kompozytorów połowy XIX wieku. Istotnie, wybrana przez autorów metodologia wydaje się jedynym sposobem na osiągnięcie zamierzonego celu. W głównym

Dr hab. MIŁOSZ ALEKSANDROWICZ, prof. KUL – Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II, Instytut Nauk o Sztuce, milosz.aleksandrowicz@kul.pl, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7047-5827>.

i najbardziej wiarygodnym źródle wiedzy o twórcy *Halki*, jakim jest jego korespondencja, nie znajdziemy przecież wielu informacji o poglądach Moniuszki na temat gatunku opery. Dwutorowa (muzyczna i muzykologiczna) analiza partytur stanowi więc prawdopodobnie jedyny fundament, na którym można zbudować nowe spojrzenie na dobrze znaną (jak by się wydawało) twórczość operową Moniuszki.

Omawiana książka powstała w przestrzeni działań artystycznych i naukowych realizowanych w ramach Roku Stanisława Moniuszki (2019). Jej treść, jak czytamy we Wstępie, miała wypełnić białe plamy w zakresie studiów nad stylem operowym kompozytora. Poza wspomnianym balansem metodologicznym tę publikację wyróżnia spojrzenie na opery Moniuszki z dwóch różnych, ale wzajemnie dopełniających się perspektyw. Pierwsza część książki (*Opery Stanisława Moniuszki: przewodnik po dziełach*), autorstwa prof. dra hab. Ziemowita Wojtczaka, to spojrzenie doświadczonego artysty operowego i pedagoga wokalistyki. Jej druga część (*Opery Stanisława Moniuszki: konteksty gatunkowo-stylistyczne*), napisana przez prof. dra hab. Ryszarda Daniela Goliańka, jest ujęciem uznanego historyka muzyki. I to właśnie dzięki uwzględnieniu w jednej pracy dwóch nurtów interpretacyjnych – artystyczno-wykonawczego i muzykologicznego – które przez lata zdawały się żyć swoim własnym, niezależnym życiem, stało się możliwe wyjście poza utarte szablony metodologiczne zdominowane dotąd przez badania ściśle muzykologiczne. Współpracujący ze sobą autorzy z dwóch różnych środowisk świadomie zdystansowali się ponadto od umieszczenia w centrum kontekstów patriotyczno-narodowych, które dotąd dominowały w dyskursach o operach Moniuszki. W efekcie powstało bardzo interesujące spojrzenie na jego twórczość przez pryzmat wyłącznie analityczno-stylistyczny (artystyczny i naukowy) z pominięciem aspektu „ojca polskiej opery narodowej”.

Uwagę zwraca to, że dość obszerna, licząca 384 strony publikacja nie stara się łączyć w spójną całość dwóch różnych spojrzeń. Autorom nie przyświecała idea integracji ujęcia muzykologicznego ze spojrzeniem właściwym dla wykonawstwa i interpretacji, które byłoby zbudowane na złudnym podobieństwie pojęć i przedmiotu badań w zakresie sztuki muzycznej i nauki o sztuce. Dzięki podziałowi książki na dwie wyraźnie wydzielone części, z których każda ma odrębnego autora, zostało oddalone niebezpieczeństwo bezpośredniego przekładania języka jednej dyscypliny na język drugiej i utożsamienia wniosków płynących z obu interpretacji. Autorzy uniknęli też nadmiernego upraszczania wypracowanych wniosków, do czego mogłoby skłaniać złudne przekonanie o możliwości pogodzenia ze sobą dwóch odmiennych perspektyw interpretacyjnych. Omawiana książka jest więc pracą interdyscyplinarną, w której oba spojrzenia – muzyczne i muzykologiczne – wzajemnie się dopełniają i uzupełniają.

Zadeklarowane przez autorów wypełnienie białych plam w zakresie sztuki muzycznej zostało zrealizowane poprzez zebranie i systematyczny opis wielu rozproszonych informacji dotyczących różnych aspektów wykonawczych oraz poprzez pogłębioną interpretację utworów. Część pierwsza książki to rodzaj przewodnika po sześciu operach kompozytora: *Halka*, *Flis*, *Hrabina*, *Straszny dwór*, *Verbum nobile*, *Paria* (pozostałe kompozycje odrzucono z powodu braku wydań krytycznych partytur tych dzieł). Wszystkie zostały omówione

według następującego szablonu: ogólne informacje o danej operze i okolicznościach jej powstania, akcja opery – streszczenie libretta, układ opery, jej budowa formalna i dramaturgia – oraz charakterystyka wokalna postaci. Należy podkreślić, że ta część książki różni się od typowego przewodnika operowego. W centrum opisu każdej opery jest aspekt dramaturgiczny, czyli dotyczący bezpośrednio jej fabuły. Punktem wyjścia do komentarza stała się wnikliwa analiza libretta z uwzględnieniem akcji scenicznej i relacji między bohaterami. Warto zaznaczyć, że zostały też wzięte pod uwagę korekty wprowadzane przez XIX-wiecznych cenzorów.

W pierwszej części książki czytelnik znajdzie także omówienie partii wokalnych bohaterów Moniuszkowskich oper, zrealizowane na podstawie klasyfikacji Rudolfa Kloibera, który w połowie XX wieku stworzył obecnie obowiązujący światowy standard klasyfikacyjny głosów operowych. Podkreślimy, że dotąd żaden badacz nie podjął się analizy Moniuszkowskich oper w tym właśnie aspekcie. Podstawą tej klasyfikacji są różne parametry głosu, takie jak ambitus, tessitura czy możliwości dramaturgiczne, które stanowią jego ramowe cechy charakterystyczne, odpowiadające określonemu typowi postaci operowych. Klasyfikację tę stosuje się dziś powszechnie przy zawieraniu kontraktów na przedstawienia operowe ze śpiewakami (katalog wskazuje pakiet ról ze wszystkich znaczących oper różnych kompozytorów, które dany śpiewak – deklarując spełnianie wybranych parametrów wokalnych – ma obowiązek zaśpiewać na wysokim poziomie). W tym ujęciu omawiana książka poszerza dotychczasowe aspekty badawcze o bardzo cenny w dzisiejszych czasach aspekt rynkowy. Zastosowanie Kloiberowskiej klasyfikacji do stworzonych przez Moniuszkę postaci sprawia bowiem, że jego dzieła mają realną szansę wejścia na międzynarodowy rynek branżowy. Do tej pory postacie te nie były przypisane do wspomnianego katalogu, przez co brakowało formalnego narzędzia umożliwiającego realizowanie przedstawień operowych według powszechnie obowiązujących branżowych procedur finansowych.

W zakresie muzykologicznym zadeklarowanym przez autorów wypełnieniem białych pól jest omówienie twórczości operowej Moniuszki w ujęciu kontekstowo-porównawczym, czyli w odniesieniu do nurtów gatunkowych XIX-wiecznej opery europejskiej. Dyskurs tej części książki koncentruje się na odniesieniu spuścizny kompozytora do funkcjonujących w jego czasach genotypów. Genotypami tymi są: włoska opera poważna (*opera seria* i *tragedia lirica*), włoska opera komiczna (*opera buffa*), francuska tragedia muzyczna (*grand opéra*), francuska opera komiczna (*opéra comique* i operetka), opera niemiecka (*Singspiel* i *romantische Oper*) oraz, omówiony jako ostatni, genotyp polskiej opery narodowej. Takie spojrzenie na Moniuszkowskie dzieła pozwoliło na wyłowienie tych cech jego stylu i warsztatu kompozytorskiego, które mają bezpośrednie lub pośrednie odniesienie do modeli i twórczości innych współczesnych mu kompozytorów. W toku badań okazało się, że libretta wyrosłe z polskich XIX-wiecznych realiów kulturalno-społecznych zostały umuzycznione w sposób odnoszący się bardzo wyraźnie do modeli i konwencji właściwych dla obcych tradycji operowych. Po wnikliwej lekturze *Operowych światów* czytelnik z pewnością zauważy, że Moniuszko świadomie łączył ze sobą elementy tradycji XVIII-wiecznej włoskiej *opera seria* z późniejszymi realistycznymi i romantycznymi konwencjami gatunku

tragedia lirica. Możliwe będzie również dostrzeżenie elementów właściwych dla tradycji opery francuskiej, zwłaszcza *opéra comique*, która nie była aż tak komiczna jak jej włoski odpowiednik gatunkowy. To bowiem właśnie z tego źródła, jak również z tradycji *grand opéra*, Moniuszko zaczerpnął wiele swoich rozwiązań strukturalnych, takich jak konstrukcja scen, kupletowa budowa arii czy koncepcja scen baletowych. Uważny słuchacz zauważy też wiele elementów zaczerpniętych z romantycznej opery niemieckiej. W tym kontekście nakreślenie dobrze znanej charakterystyki polskich tradycji (rytmy tańców narodowych, przepełnione wschodnim zaśpiewem dumki, odwołująca się często do manier ludowych instrumentacja itp.) sprawia, że dzieła operowe Moniuszki mogą być postrzegane w zupełnie nowym świetle. Dotąd badacze nie wykazywali specjalnego zainteresowania wyławianiem w twórczości kompozytora elementów wpływów obcych. A przecież bardzo dobrze udokumentowanym faktem jest to, że przez całe życie Moniuszko dążył do wprowadzania innowacji w różnych obszarach muzyki, i to nie tylko w twórczości muzycznej, lecz także w ignorowanej przez pokolenia badaczy aktywności pedagogicznej (m.in. autorska metoda uczenia podstaw muzyki zawarta w *Szkole czytania muzyki* oraz innowacyjna metoda uczenia harmonii opisana w *Pamiętniku do nauki harmonii*). Ostatecznie nie ma lepszego sposobu na określenie tego, co u Moniuszki oryginalne, niż wyłowienie wpływów innych kompozytorów. Ten pionierski aspekt badawczy wydaje się jednym z cenniejszych walorów omawianej książki.

Zaznaczmy, że wspomniane wyżej dwutorowe spojrzenie badawcze nie burzy zastanego porządku interpretacyjnego, ale w bardzo interesujący sposób dopełnia go i poszerza. Oto bowiem czytelnik dostaje do ręki książkę, która dystansuje się od patriotycznego aspektu twórczości Moniuszki! Należy przyznać, że zamysł ten to zjawisko rzadkie w naukowej literaturze przedmiotu, i to nie tylko polskiej, lecz także obcej. Zogniskowania na narodowych aspektach twórczości kompozytora nie uniknął przecież nawet Rüdiger Ritter w swej stosunkowo niedawno wydanej obszernej monografii¹. Tymczasem Ziemowit Wojtczak i Ryszard Daniel Golianek wyszli z założenia, że kolejna publikacja osadzająca twórczość kompozytora w uwarunkowaniach społeczno-politycznych połowy XIX wieku byłaby, siłą rzeczy, powtórzeniem dobrze znanych twierdzeń. Założenie zaiste słuszne i uzasadnione, wszak chyba każdy interesujący się muzyką czytelnik wie, że Moniuszko był (obok Chopina) jednym z głównych przedstawicieli nurtu narodowego. W takim świetle ukazywano go przecież nieustannie od stu pięćdziesięciu lat. Takie ujęcie, choć bez wątplenia zasadne i prawdziwe, byłoby jednak, czego dowodzi treść *Operowych światów*, jednostronne i niepełne, a przez to... niesprawiedliwe.

Do jednych z istotniejszych owoców postawy badawczej autorów zaliczają się bez wątpienia zawarte w ich pracy pierwiastki właściwe dla studiów krytycznych i porównawczych, których, niestety, w dalszym ciągu brakuje w literaturze. Skutkiem tego braku jest, jak

¹ Rüdiger Ritter, *Musik für die Nation. Der Komponist Stanislaw Moniuszko (1819-1872) in der polnischen Nationalbewegung des 19. Jahrhunderts* (Frankfurt am Main: Lang, 2005).

dowodzą autorzy omawianej książki, nazbyt częsta niefrasobliwość badaczy przejawiająca się w bezrefleksyjnym tworzeniu lub powtarzaniu nieścisłości i w utrwalaniu błędnych wniosków. Z przykładów takich nadużyć można wymienić chociażby opaczne i zupełnie bezpodstawne kojarzenie dworu w Kalinowie, w którym dzieje się akcja *Strasznego Dworu*, z dworem we wsi Kalinowa leżącej w województwie łódzkim, w powiecie sieradzkim. W opinii autorów równie niesprawiedliwe jest też koncentrowanie się badaczy na bohaterach pierwszoplanowych Moniuszkowskich oper i marginalizowanie postaci drugoplanowych, stworzonych pod względem muzycznym i dramaturgicznym w sposób nie mniej interesujący niż postacie główne. Faktyczne bogactwo twórczości Moniuszki zawęża również, w sposób jednostronny, dążenie większości badaczy do ujęcia jej w sposób całościowy, bez wyraźnego wyławiania specyfiki poszczególnych oper, które w zakresie wyrazowości, tematyki i stylistyki ukazują każdorazowo nieco inne oblicze kompozytora.

Istotnym walorem *Operowych światów* jest więc to, iż spuścizna operowa Moniuszki nie została potraktowana całościowo. Autorzy nie omawiają zresztą wszystkich dzieł, ale jedynie sześć najważniejszych. W procedurze badawczej wszystkie zrównano niejako ze sobą pod względem „jakościowym”. W książce nie istnieje zatem podział na opery wybitne i te, które dotąd klasyfikowano jako mniej udane. Zamyśl istotnie słuszny, bo ów odziedziczony po minionych pokoleniach muzykologów podział z pewnością nie wzbudziłby entuzjazmu w samym Moniuszce, który przecież za swoje najlepsze dzieło nie uważał *Strasznego dworu* czy *Halki*, ale *Parię* – dzieło dziś prawie zapomniane. Dzięki takiej postawie stało się możliwe zrekonstruowanie faktycznej pozycji jego dorobku w XIX-wiecznej spuściznie operowej, i to nie tyle polskiej (bo tu w zasadzie nie ma do kogo go porównywać), ale europejskiej. Odejście od „jakościowego” szufladkowania doprowadziło ponadto autorów do wyrażenia sprzeciwu wobec typowej konwencji wystawiania oper Moniuszki. Należy przyznać, że konwencja określana niekiedy mianem „maniery kontuszowej”, która w realizacji scenicznej dąży do dbałości o szczegóły XIX-wiecznych realiów, była i pozostaje w zasadzie jedyną akceptowaną w powszechnej świadomości konwencją inscenizacyjną. Bardzo cenny jest więc postulat sugerujący szukanie również innych, bardziej współczesnych ujęć – takich, które wydobyłyby ponadczasowe i uniwersalne treści zawarte w operach Moniuszki, a nie tylko te odnoszące się do polskiego stylu narodowego. Odsunięcie na bok utrwalanej dekadami hierarchii „jakościowej” oper sprawiło, że możliwe stało się dostrzeżenie wątków i postaci z oper, które siłą rzeczy musiały pozostawać w cieniu kontuszowych inscenizacji. Autorzy dołożyli też wszelkich starań, aby, jak to ujmują w Zakończeniu, wyrwać Moniuszkę „z kręgu twórczości muzealnej i zestawu lektur szkolnych”.

Miejmy więc nadzieję, że dzięki pojawieniu się na rynku księgarskim *Operowych światów Stanisława Moniuszki* spuścizna ojca polskiej opery narodowej stanie się materiałem do żywych, świeżych i innowatorskich wizji inscenizacyjnych. Nie ma też wątpliwości, że palącą potrzebą jest przekład książki na język angielski, przez co Moniuszkowskie dzieła miałyby szansę dołączyć do zyskujących coraz większą popularność oper kompozytorów czeskich i rosyjskich. Język polski libretta, wraz z całym pakietem trudności artykulatorycznych muzyki wokalne, nie wydaje się dla zagranicznych artystów trudnością nie do

pokonania. Pozostaje zatem wierzyć, że w nieodległej perspektywie doczekamy się nowych interpretacji operowych, które wydobędą ukryte światy stworzone muzyczną wyobraźnią mistrza z Ubiela.

BIBLIOGRAFIA

Ritter, Rüdiger. *Musik für die Nation. Der Komponist Stanislaw Moniuszko (1819-1872) in der polnischen Nationalbewegung des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main: Lang, 2005.

Ritter, Rüdiger. *Stanislaw Moniuszko i jego muzyka*. Tłum. Beata Kornatowska i Izabela Sellmer. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2019.

BARBARA MIELCAREK-KRZYŻANOWSKA



O STRETTACH I KONTRAPUNKTACH, CZYLI KILKA UWAG O TOMIE ZAINSPIROWANYM PRACAMI ELŻBIETY NOWICKIEJ

Piękna przenikliwość. Księga jubileuszowa ofiarowana Profesor Elżbiecie Nowickiej, red. Alina Borkowska-Rychlewska i Katarzyna Lisiecka. Wydawnictwo „Poznańskie Studia Polonistyczne”, 2023, ss. 632. ISBN: 978-83-67305-09-9.

DOI: <https://doi.org/10.18290/rh247212.17>

Ofiarowany Profesor Elżbiecie Nowickiej wieloautorski tom zatytułowany *Piękna przenikliwość* pod redakcją Aliny Borkowskiej-Rychlewskiej i Katarzyny Lisieckiej to wyjątkowa kompozycja trzydziestu tekstów nie tylko dedykowanych Dostojnej Jubilatce, lecz także – co prawdopodobnie cenniejsze – zainspirowanych Jej dorobkiem naukowym. Dowodzą one, w jaki sposób prowadzone przez Panią Profesor wielokierunkowe badania o charakterze literaturoznawczym i intermedialnym poszerzają dotychczasowy stan wiedzy oraz znajdują odzwierciedlenie w studiach Jej współpracowników, przyjaciół i uczniów. Gdyby pomieszczone w owym zbiorze artykuły próbować przeobrazić w urodzinowy bukiet, być może

Dr hab. BARBARA MIELCAREK-KRZYŻANOWSKA – Akademia Muzyczna im. Feliksa Nowowiejskiego w Bydgoszczy, adres e-mail: b.m.krzyzanowska@amfn.pl, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7893-0115>.

Artykuły są objęte licencją Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)
