

ROMUALD TWARDOWSKI

LORD JIM

Dramat muzyczny w trzech aktach
Libretto: Romuald Twardowski
wg powieści Josepha Conrada (Korzeniowskiego)
Grand Prix Monaco 1973

ROMUALD TWARDOWSKI I JEGO „LORD JIM”

Po raz drugi już po „Jutrze” Tadeusza Bairda, twórczość Josepha Conrada dostarcza tematu do dzieła operowego – i wielce charakterystyczne jest, że w obu wypadkach to właśnie polscy kompozytorzy sięgnęli do twórczości tego wielkiego pisarza polskiego pochodzenia. Widocznie płynący poprzez jego dzieła nurt jedynej w swoim rodzaju romanetyki na gruncie XX wieku był im jakoś szczególnie bliski. Romuald Twardowski jest z urodzenia Wilnianinem. W rodzinnym też swoim mieście odbywał studia pianistyczne i kompozytorskie, kontynuowane następnie w warszawskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej pod kierunkiem prof. Bolesława Woytowicza. Interesując się muzycznymi zabytkami i techniką kompozytorską dawnych epok, pogłębiał jeszcze w latach 1963–1966 w Paryżu u Nadii Boulanger swą wiedzę z dziedziny chorału gregoriańskiego i średnio-wiecznej polifonii.

Pierwszy poważny sukces kompozytorski przyniosły Romualdowi Twardowskiemu „Antyfony” na orkiestrę, wyróżnione pierwszą nagrodą na Konkursie Młodych Kompozytorów w roku 1961 i drugim miejscem na Międzynarodowej Trybunie Kompozytorów (Paryż) w 1963 oraz wykonane z powodzeniem na festiwalu „Warszawskiej Jesieni”. W tym samym mniej więcej czasie Opera Warszawska wystawia jego balet „Nagi książę” (pisany jeszcze podczas studiów); również w roku 1963 na scenę Opery Śląskiej wchodzi dużych rozmiarów opera „Cyrano de Bergerac”. Dalsze dzieła Romualda Twardowskiego, to „Nomopedia” na orkiestrę symfoniczną, balet „Posągi czarnoksiężnika” (na tle ballady Goethego), który w roku 1965 uzyskał pierwszą nagrodę na

Międzynarodowym Konkursie Kompozytorskim w Monte Carlo; dalej – „Tryptyk Florencki” (za drugą jego część – „Sonety Petrarcki” na tenor solo i dwa chóry a cappella – znowu otrzymuje kompozytor pierwszą nagrodę, tym razem na konkursie ogłoszonym z okazji 20-lecia słynnych festiwali „Praska Wiosna”), druga z kolei opera „Tragedyja o Janie i Herodzie”, „Mała liturgia prawosławna” (wyróżnienie na konkursie w Monte Carlo w 1968) i wreszcie muzyczny dramat radiowy „Upadek Ojca Suryna” według znanej noweli Jarosława Iwaszkiewicza „Matka Joanna od Aniołów”.

W międzyczasie syją się dalsze zaszczytne nagrody i odznaczenia: w 1973 roku otrzymuje Twardowski Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki II stopnia, w rok później Krzyż Kawalerski Orderu Odrodzenia Polski, w roku 1975 – tytuł Zasłużonego Działacza Kultury.

Po przedstawieniu jego „Tragedyi” w wykonaniu łódzkiego Teatru Wielkiego na festiwalu w Savonlinnie w lipcu 1972 fiński muzykolog dr Seppo Heikinheino pisał:

„W „Tragedyi” zdumiewa mnie ta zachwycająca pewność, z jaką opanował Twardowski najtrudniejszy problem kompozytorskiej twórczości: umiejętność budowania dramatycznej całości... Libretto opracowane także przez kompozytora.. posuwało akcję naprzód nierozłącznie z muzyką, oddychając jak gdyby tym samym rytmem”.

W tamtym okresie zajmowały Twardowskiego przede wszystkim dwa problemy, pozornie stanowiące antynomie: problem archaizacji oraz problem nowoczesności. Obydwie te tendencje starał się on syntetyzować w swoich dziełach, tworząc własny styl, który sam określał mianem „neoarchaizmu”. Dążył przy tym Twardowski do maksymalnej prostoty, odrzucając, o ile to możliwe, wszelkie „zdobnictwo”, czyli elementy ornamentacyjne uważając, iż one właśnie stosunkowo najszybciej ulegają dewaluacji. Idealem był dla niego Claudio Monteverdi ze swoją atmosferą surowej powagi i dostojności oraz z wyraźnym prymatem linii nad barwą wśród elementów formotwórczych.

Pisany z myślą o Teatrze Wielkim w Łodzi „Lord Jim” stanowi, jak można przypuszczać, początek nowego etapu w twórczości Romualda Twardowskiego. Zaznacza się tu już bowiem wyraźna przemiana stylu, choć nie zmienia się zasadnicza postawa twórcza.

„Piszę zawsze dla konkretnego odbiorcy – powiada Twardowski wyrażając niejako swoje artystyczne credo. – Two-

rząc zaś „Lorda Jima” miałem na myśli w pierwszym rzędzie audytorium młodzieżowe, gdyż sądzę, że problematyka zawarta w tym dziele powinna być dla młodzieży atrakcyjna. Opera moja nie jest zresztą wierną adaptacją książki Josepha Conrada, choćby ze względu na odmienną konwencję i gatunek tworzywa.

Obydwa dzieła – literackie i muzyczne – łączy postać głównego bohatera i jego zmagania z samym sobą. Cała reszta, poczynając już od I obrazu, ma dość luźny związek ze swoim literackim pierwowzorem; licznych precedensów takiego traktowania sprawy dostarcza dawniejsza wielka literatura operowa z „Faustem” i „Traviatą” na czele.

Staram się dbać o równowagę elementów składających się w sumie na zjawisko, jakim jest opera (muzyka, słowo, akcja sceniczna). Zachowanie tej równowagi, np. na rzecz muzyki, spowodować może klęskę, gdyż sama muzyka, choćby najlepsza, nie może gwarantować sukcesu dzieła operowego. W muzyce operowej wyznaję zasadę stosowania jaskrawych barw i melodii o wyrazistych konturach. Często uciekam się do ostinatowego powtarzania określonych figur melodycznych czy rytmicznych (np. motyw morza w I obrazie).

Teatr muzyczny posiada, moim zdaniem, ogromne perspektywy. Głosy tych, którzy wróżyli mu czarną przyszłość, dawno już umilkły, a kompozytorzy, którzy swego czasu stonili od opery, dzisiaj chętnie próbują sił w tym gatunku twórczości. Wiele też dają do myślenia próby „uteatralnienia” muzyki przez niektórych kompozytorów awangardowych; być może zdają sobie oni sprawę z nieatrakcyjności swoich poczynąń na gruncie czysto muzycznym...”

Tyle sam autor operowego „Lorda Jima”. Dodajmy jeszcze, iż łódzka prapremiera jego dzieła jest szóstą już z kolei sceniczną premierą w twórczym dorobku Romualda Twardowskiego.

Józef Kański

O MOJEJ PRACY NAD OPERĄ „LORD JIM”*

Nie ulega wątpliwości, że okres przemyśleń poprzedzający właściwe komponowanie przy fortepianie (lub bez) jest najbardziej decydujący. Jest to czas wytężonej pracy myślowej, okres poszukiwań najlepszych rozwiązań, najlepszego kształtu formalnego dla projektowanego utworu. W wypadku opery, będącej z natury rzeczy tworem wielowarstwowym, to wstępne zastanawianie się, „przymierzanie” nabiera specjalnego znaczenia – nie wolno bowiem postawić na papierze ani jednej nuty, zanim wszystko nie zostanie uprzednio wyjaśnione.

Nad „Lordem Jimem” J. Conrada pracuję (myślę!) już niemal rok. Przede wszystkim musiałem sobie odpowiedzieć na zasadnicze pytanie, czy temat przedstawiony przez pisarza w jego dziele nadaje się do wykorzystania na scenie teatru muzycznego? Czy ładunek myślowy i intelektualny zawarty w powieści Conrada nie zostanie zbyt ubożony, spłycony w warunkach tej sceny? Z drugiej zaś strony powstawały wątpliwości, czy dzieło literackie zawiera wystarczająco dużo ładunku emocjonalnego, który jest tak niezbędny dla stworzenia dobrego widowiska operowego?

Po dokładnym rozważeniu sprawy doszedłem do wniosku, że powieść Conrada odpowiada stawianym przeze mnie wymaganiom. Zasadniczy konflikt – zmagania Jima z otoczeniem i z sobą samym w celu odkupienia popełnionej winy – zawiera wystarczająco duży ładunek emocji i przy pewnych

zabiegach adaptacyjnych może być przedstawiony obrazowo tj. przy pomocy tych środków, jakimi dysponuje współczesny teatr operowy.

Zatem praca nad librettem musiała sprowadzić się do następujących niezbędnych czynności: 1) eliminacja wątków zbędnych, mniej istotnych, 2) wypunktowanie momentów najważniejszych (znalazło to np. swój wyraz w tytułach poszczególnych scen, 3) stworzenie „rodzajowego” tła (np. scena III), 4) uteatralnienie akcji, tj. przekazanie treści dzieła w sposób udratyzowany z zaostrzeniem konfliktu i „efektywności” wydarzeń, 5) próba „upoetycznienia”, nadania głębszej wymowy rozgrywanym wydarzeniom (np. głos publiczności w scenie sądu, opowieść o Mahameru).

W czasie pracy nad librettem stało się dla mnie jasne, że całość musiałaby się rozpaść na dwie zróżnicowane pod wieloma względami części. Część pierwsza objęłaby wypadki rozgrywające się w chwili wyjazdu Jima do Patusanu, część druga przedstawiłaby wydarzenia w Patusanie. Założenie to znalazło swój wyraz w konstrukcji libretta. Akt I odpowiada wymogom części pierwszej, akt II i III – założeniom części drugiej. Dialogi zostały skonstruowane w ten sposób, aby nie oddalać się zbyt od stylu opowieści Conrada, zwłaszcza w odniesieniu do postaci Jima z tak charakterystycznymi dla niego niedomówieniami. Z drugiej zaś strony unikać należało przegadania (wielu współczesnych librecistów grzeszy w tym względzie) i niepotrzebnej dosłowności pamiętając, że przecież muzyką można wyrazić bardzo dużo, nieraz wiele więcej, niż przy pomocy najbardziej wyszukanych słów. I tu mimowoli nasuwa się spostrzeżenie: w librecie decyduje przede wszystkim konstrukcja dramaturgiczna i intensywność przeżyć głównych bohaterów. Przeżycia te znajdują swój wyraz m.in. przy pomocy słowa. A zatem – najpierw emocja, przeżycie, a potem słowo, jako wyraz zewnętrzny tych stanów emocjonalnych (...)

Charakterystyka postaci odbywać się będzie w trojaki sposób:

1) poprzez zastosowanie leitmotiwu orkiestrowego, 2) poprzez wybór odpowiedniej barwy orkiestrowej, 3) poprzez dobór charakterystycznych interwałów, które złożą się na specyficzną sferę intonacyjną danej partii wokalne. Ponadto zaistnieje niewątpliwie potrzeba wprowadzenia do tkanki orkiestrowej motywu losu czy fatum ścigającego Jima. Motyw ten powierzony glissandującym puzonom pojawi się w kulminacyjnym momencie burzy w obrazie I.

* fragment artykułu napisanego dla „Polish Music” w roku 1970

Odrębnym problemem jest muzyczna wizja Patusanu. Z góry zakładam, że wszelkie próby naśladowania muzyki Malajów, czy szerzej pojętego Orientu, nie mają sensu. Takie imitacyjne zabiegi mogłyby jedynie wywołać uśmiech politowania ze strony pierwszego lepszego muzyka malajskiego. Wobec tego zdecydowałem się na inne rozwiązanie, a mianowicie stworzenie własnej muzycznej „egzotyki” będącej wytworem jedynie mojej wyobraźni. Będzie to zespół nietypowych, „dziwnych” rytmów, barw i intonacji.

W ten sposób pożądaný i wynikający z libretta kontrast między aktem I i II znajdzie swe odbicie również w muzyce. Rzecz jasna, zdaję sobie sprawę, że jaskrawe zróżnicowanie języka muzycznego może „rozsadzić” niejako dzieło, powodując jego rozpad na dwie niespójne części. Wydaje mi się jednak, że sytuację uratuje Jim, który w danym wypadku odegra tu tak pożądaną rolę czynnika integrującego. (...)

Przy tym wszystkim nie chciałbym bez potrzeby komplikować faktury, piętrzyć trudności, co – jak wiadomo – niesłuchanie utrudnia wykonanie utworu. Tym niemniej, rzecz jasna, nie uda się uniknąć pewnych trudności, z którymi będą musieli sobie poradzić wykonawcy (rola dyrygenta jest tu decydująca!).

Tak oto pokrótce przedstawia się wstępna faza moich przygotowań do komponowania muzyki do „Lorda Jima”. Czy wszystkie te moje zamierzenia i projekty znajdą swoje odbicie w partyturze, okaże się za parę lat podczas premiery przedstawienia.

Romuald Twardowski

UTWORY SCENICZNE ROMUALDA TWARDOWSKIEGO

Nagi książę – balet, 1960. Prapremiera w Operze Warszawskiej, 1964.

Cyrano de Bergerac – opera, 1962. Prapremiera w Operze Śląskiej, 1963.

Posagi czarnoksiężnika (Posagi mistrza Piotra) – balet, 1963. Prapremiera w Operze Wrocławskiej, 1972.

Tragedyja albo Rzecz o Janie i Herodzie – opera, 1964. Prapremiera w Teatrze Wielkim w Łodzi, 1969.

Upadek Ojca Suryna – opera radiowa, 1969.

Lord Jim – opera, 1973. Prapremiera w Teatrze Wielkim w Łodzi, 1976.

Z ANTONIM WICHERKIEM O PRACY NAD „LORDEM JIMEM”

Przygotowanie premiery „Lorda Jima” pod Pańską batutą, to chyba widomy dowód zacieśniającej się współpracy dwóch Teatrów Wielkich?

– Tak, jest to zresztą tylko wypełnienie wcześniejszych zapowiedzi i obietnic. Już w 1974 roku pokazywaliśmy łódzkiej publiczności nasze przedstawienia: „Konsula”, „II Maestro di capella”, „Historię żołnierza” i „Odprawę posłów greckich”, a z kolei zespół łódzkiego Teatru Wielkiego gościł w Warszawie z „Henrykiem VI na łowach” i współczesnymi baletami polskimi. Bierzymy też regularnie udział w łódzkich Festiwalach Baletowych. W ubiegłym sezonie soliści warszawskiego Teatru występowali pod moim kierownictwem w łódzkiej „Aidzie”, niebawem zaś u nas w Warszawie dyr. Bogusław Madey przygotowywać będzie „Bal maskowy” Verdiego...

– A co można powiedzieć o pracy nad „Lordem Jimem” w obecnej jej fazie, jeszcze przed premierą?

– Kiedy idzie o pierwszą sceniczną realizację nowego dzieła, najistotniejsze staje się pierwsze spotkanie dyrygenta z kompozytorem, reżyserem i scenografem. W tym przypadku powiedzieć muszę, iż didaskalia autorskie są bardzo jasne i precyzyjne a libretto oszczędne w słowach – można więc spodziewać się, że rodząca się koncepcja inscenizacyjno-muzyczna będzie rzeczywiście rezultatem naszej zgodnej współpracy.

Do pierwszych prób muzycznych soliści przygotowali się bardzo solidnie. Mam nadzieję, że obsada głównych partii (a warto wspomnieć, że dla niektórych postaci przygotowano nawet potrójną obsadę) spotka się z uznaniem; jest bowiem w łódzkim zespole sporo nowych a ciekawych indywidualności wokально-aktorskich.

– Czy nie pojawiały się w trakcie tej pracy jakieś szczególne trudności?

– Owszem, ale wynikały one po prostu z techniki pisarskiej autora, która, powiedzieć trzeba, jest w „Lordzie Jimie” znacznie trudniejsza niż w dawniejszych dziełach Twardowskiego. Śpiewak musi umieć mówić prozę, realizować parlando nieokreślone tonacyjnie, no i oprócz tego śpiewać współczesną muzykę. Były też pewne kłopoty z występującą na scenie damską orkiestrą jazzową, bo przecież nie ma u nas takich zespołów na zawołanie... Kompozytor zresztą współpracował z nami bardzo ściśle: dopisał nawet w trakcie prób cały monolog dla Jima, aby dać bardziej wyrazisty obraz jego wewnętrznej walki.

– Trzeba powiedzieć, że ostatnimi czasy polska literatura operowa znacznie się wzbogaciła.

– Niewątpliwie tak; miało to oczywiście w dużej mierze związek z obchodami 30-lecia Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, ale świadczy też wyraźnie o pewnej przemianie postaw i sposobu myślenia kompozytorów. Jeszcze dziesięć lat temu samo choćby mówienie o operze czy przyznawanie się do sympatii dla tego gatunku sztuki było w pewnych kręgach uważane za nietakt; dzisiaj np. Pierre Boulez chętnie dyryguje operami Wagnera, a inni niedawni „wrogowie” sami je piszą. Na naszych scenach pojawiły się już nowe dzieła Witolda Rudzińskiego, Świdra, Penherskiego, Bukowskiego, Natanson (nie mówiąc o „Diablach z Loudun” Pendereckiego); teraz prezentujemy „Lorda Jima” – trzecią operę w twórczym dorobku Romualda Twardowskiego – mając nadzieję, że spotka się ona z powodzeniem u publiczności.

Rozmawiał J.K.

LORD JIM

OSOBY

MARLOW

JIM

DORAMIN

TANIŁA

CORNELIUS

MUŁŁA

DOSTOJNIK

PROKURATOR

OBROŃCA

SĘDZIA I

SĘDZIA II

SĘDZIA III

KAPITAN

BOSMAN

MECHANIK

IMPRESARIO

STARZEC

MUEZZIN

DAIN

BROWN

Pielgrzymi, publiczność sądowa, goście, orkiestra damska, tubylercy, wojownicy. Rzecz dzieje się w końcu XIX wieku.

Bez sankcji, bez powinności, bez nadziei nagród i bez obaw kar mamy być moralni z samego tylko poczucia odpowiedzialności za los własny i los drugiego człowieka.

Maria Dąbrowska

TREŚĆ LIBRETTA

AKT I

Obraz pierwszy – Porażka

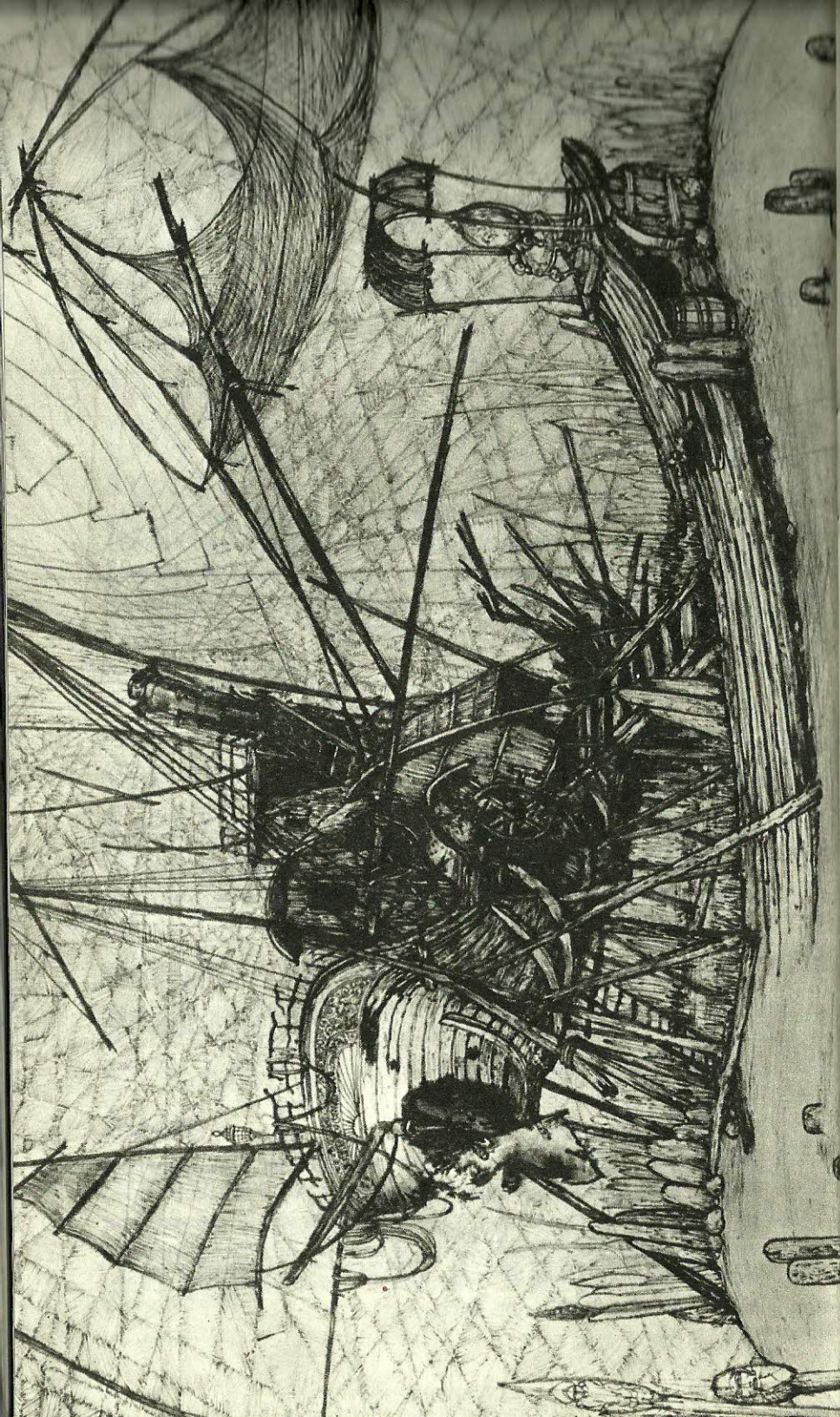
Statek „Patna” wiozący pielgrzymów zaczyna tonąć. Załoga, a wśród niej pierwszy oficer Jim, opuszcza pokład pozostawiając pielgrzymów na łasce losu. Skaczącego do szalupy Jima gonią przekleństwa starego Araba i przepowiednia rychłej zemsty Allaha.

Obraz drugi – Sąd

Wyrokiem sądu morskiego Jim za opuszczenie statku w momencie katastrofy i nie udzielenie pomocy tonącym pasażerom zostaje zdegradowany i pozbawiony praw wykonywania zawodu marynarza.

Obraz trzeci – Odjazd

Do portowego baru przychodzi Jim. W rozmowie z Marlowem, który był obecny na rozprawie sądowej, Jim stara się usprawiedliwić i wytłumaczyć swoją ucieczkę z tonącej „Patny”; dręczony wyrzutami sumienia zdaje sobie sprawę, że musi nadejść dzień rehabilitacji, w którym odzyska utracony honor. Marlow wysyła Jima do swego przyjaciela, który ma mu pomóc w dalszym życiu.



AKT II

W Patusanie

Wioska malajska w Patusanie. Do osady przybywa Doramin, wódz mieszkańców oraz Jim, który jest obecnie przedstawicielem firmy „Stein and Co.” Tubylcy witają przybysza śpiewem i tańcami, tylko jeden z nich imieniem Cornelius, były pracownik firmy Steina, zlorzeczy Jimowi za to, że ten odebrał mu posadę i pokaźne dochody. Mieszkańcy odprowadzają swego gościa do jego domu, po czym rozchodzą się. Do Jima zbliża się Tanila, pasierbica Corneliusa, i prosi go by pozwolił jej pozostać przy nim. Spotkanie to przerywa Cornelius, który domaga się, by Tanila wróciła do domu. Jim zatrzymuje jednak dziewczynę i przepędza Corneliusa, który odchodząc grozi obojgu zemstą.

AKT III

Zwycięstwo

Nad Patusanem wstaje świt. Ciszę poranka przerywają nagle strzały – to statek piratów zaatakował wieś. Jim obiecuje mieszkańcom wioski, że nakłoni piratów do spokojnego odpłynięcia, zaś w tej samej chwili Cornelius postanawia zdradzić wioskę i przeprowadzić bandytów ukrytą w dzungli ścieżką. Po powrocie ze statku Jim ręczy Doraminowi swoim honorem i życiem, że piraci odpłyną bezzwłocznie po otrzymaniu żywności i zapasu wody. Uspokojeni Patusanie powracają do swych codziennych zajęć. Zapada wieczór. Nagle niebo rozświetla luna pożaru i rozlegają się strzały. Jim w pośpiechu zbiera wojowników i rusza przeciw piratom. Po pewnym czasie powracają Patusanie po zwycięskiej potyczce. Kilku z nich niesie ciało zabitego syna Doramina. Oszalały z rozpacz starzec wierzy, że sprawcą tego nieszczęścia jest Jim i rozkazuje przyprowadzić go przed siebie. Jim wie, że jest to moment, kiedy może uratować swój honor utracony przed laty na „Patnie” i staje spokojnie przed wodzem Patusanów.

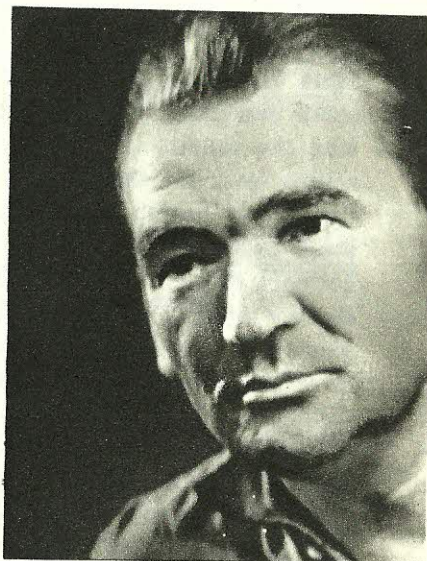
REALIZATORZY



ANTONI WICHEREK
Kierownictwo muzyczne



MARIA FOŁTYN
Reżyseria



MARIAN KOŁODZIEJ
Scenografia



TERESA KUJAWA
Choreografia



ZBIGNIEW PAWELEC
Kierownictwo chóru