

## MUZYKA A TEATR

Odkąd tylko człowiek wynalazł teatr, odtąd zaznacza się w nim ważna rola muzyki. Czy będą to przedstawienia współczesne, czy też wspomnimy starożytny teatr grecki, muzyka zawsze podkreślała akcję sceniczną, nierzadko nadając jej odpowiednią wymowę, dopowiadając narrację, pojawiając się jako istotny komentarz tego wszystkiego, co działo się na scenie. W najstarszych przekazach teatr jawi się jako miejsce obrzędów religijnych. Owe obrzędy związane były z postacią Dionizosa, boga uciech i wina, dla których towarzystwo muzyki było bardzo pożądane. Warto poświęcić nieco miejsca teatrowi starożytnej Grecji, albowiem jedno z wykonanych dzisiaj dzieł – *Sen nocy letniej* Felixa Mendelssohna – towarzyszył przedstawieniu rozgrywającemu się w czasach starogreckich.

Dziś, kiedy udajemy się do teatru – jesteśmy przekonani, że wybieramy się do budynku ze sceną, kulisami, widownią i aktorami. Nie zawsze tak było – teatr pod dachem to wynalazek renesansowej Europy, która pragnęła uniknąć kapryśnej i nierzadko deszczowej pogody. W czasach starożytnych teatr był odkryty – widowiska rozgrywały się na świeżym powietrzu i musiały być dostępne dla szerokiej rzesz ludności. Dlatego publika zajmowała miejsce na zboczach gór (bezpośrednio na ziemi albo na ławkach), gdy aktorzy występowali na dole, na placu zwanym *orchestra*. Dla nas dzisiaj termin ten oznacza zespół muzyczny, ale dla naszych przodków było to miejsce, na którym odgrywano sztuki teatralne. Ponieważ na estradzie znajdował się również zespół muzyczny, nazwa przetrwała i została mu przypisana na wieki. Sam termin „teatr” pochodzi od greckiego słowa *theatron* czyli półkolistą przestrzeń wokół sceny, na której rozsiadała się publika.

Począwszy od V wieku p.n.e teatry otrzymały swoje stałe miejsce. W starożytności – zwłaszcza dawnych w Atenach (stolicy i największym mieście Grecji) przedstawienia odbywały się na agorach – wielkich boiskach, wokół których konstruowano długie rzędy ławek drewnianych, na których rozsiadała się widownia. Ale w 499 roku doszło do katastrofy – owe ławki na trybunach zawaliły się i mnóstwo ludzi poniosło śmierć. Z tego powodu zaczęto budować specjalne budynki z myślą o przeznaczeniu ich na teatry. Wtedy też wynaleziono garderobę, nazywaną wówczas.... sceną. Jak widać – wiele terminów kompletnie zmieniło swoje znaczenie.

Dlaczego jednak tak się stało? Było to skutkiem tego, że scena, pierwotnie miejsce zmiany stroju przez aktorów, zaczęła być traktowana jako tło dla wydarzeń w głównej przestrzeni czyli *orchestrze*. Warto wspomnieć, że w ścianie budynku znajdowało się troje drzwi – środkowe z nich zarezerwowane były dla najważniejszych postaci, na przykład dla króla, boczne zaś dla innych aktorów.

Znając dzisiejsze teatry na pewno zadziwi nas wygląd ateńskiego teatru miejskiego – była to otwarta budowla kamienna, ukończona w IV wieku p.n.e., mogąca pomieścić aż 30000 ludzi. Całość miała 100 metrów szerokości i 90 metrów wysokości, była oparta o stok skały na którym zbudowano 78 stopni. Pomiędzy sceną a *theatronem* (miejscem przebywania publiczności) był umieszczony *parodos*, gdzie przebywał chór – przestrzeń używana również jako przejścia. Chór – co warto wspomnieć – nie śpiewał, lecz wygłaszał komentarze dotyczące akcji scenicznej. Całość ozdobiona była malowidłami zwanymi *pinakes*. Na zewnątrz teatru wybudowane były portyki służące jako ochrona przed deszczem i słońcem.

Podobne budowle stawiano w całej starożytnej Grecji – między innymi ten zachowany w Epidauros, w którym mogło jednocześnie zasiąść aż 14000 widzów. W późniejszych latach greckich teatr upodobił się do współczesnego – pogłębiono proscenium, dzięki czemu powstała przestrzeń, skąd aktorzy mogli wychodzić na scenę i skąd postacie duchów czy też bogów podziemia mogły wygłaszać swoje kwestie. Z całą pewnością przedstawieniom towarzyszyła odpowiednia muzyka, ale niestety nie znano wówczas systemu zapisywania dźwięków nutami, przez co nic z tego, co wówczas tworzono nie zachowało się do naszych czasów.

Teatr grecki stał się wzorem teatrów rzymskich, które przetrwały aż do początków średniowiecza. Z pozoru niewiele się one różniły od swoich pierwowzorów, były jednak kryte płóciennymi dachami. W odróżnieniu od Greków – Rzymianie budowali swoje teatry na planie czworoboku. Wokoło teatru była fasada zbudowana jako mur posiadający kilka pięter. Scena była nieco mniejsza niż w Grecji, za to proscenium (część sceny znajdująca się przed kurtyną, po łacinie *pulpitum*) było poszerzone. W teatrze rzymskim po raz pierwszy pojawiła się kurtyna, a także plakaty informujące o zbliżającym się przedstawieniu.

Kiedy upadło Cesarstwo Rzymskie, także i dawne, starożytne tradycje rozrywek popadły w niepamięć. Przez długi czas surowe zasady religijne epoki średniowiecza zakazywały przedstawiania ludzkich postaci na scenie. Zostało to przełamane w późnym okresie omawianej epoki, kiedy to upowszechniły się

widowiska religijne – misteria, a także świeckie moralitety i farsy. Wszystkie te gatunki obejmowały towarzyszącą im muzykę, niewiele jednak o niej wiemy, nikt jej bowiem nie zapisywał.

W teatrze europejskim tamtych czasów duch antyczny miał się całkiem dobrze – jego elementy zachowały się i przeniknęły do tradycji średniowiecznych w uroczystościach dworskich i kościelnych, a także podczas turniejów rycerskich. Jego echa odzywały się również w ludowej tradycji wędrownych artystów – sztukmistrzów, minstrelów czy rybałtów. Teatr średniowieczny przybliżał wydarzenia biblijne i prawdy wiary ludziom, którzy nie potrafili czytać. Tematyka widowisk była różnorodna, ale najważniejszą formą teatru średniowiecznego było misterium. Misterna były wystawiane na Wielkanoc i dotyczyły męki oraz zmartwychwstania Jezusa Chrystusa. Postacie kobiece grali w nich mężczyźni, albowiem – zgodnie z zasadą *mulier tacet in ecclesia* – „kobiety milczą w kościele”, także i w religijnych przedstawieniach kobietom nie wolno było zabierać głosu. Początkowo posługiwano się wyłącznie fragmentami Pisma Świętego, później zaczęto dodawać inne teksty. Z czasem wykształciły się z nich również jasełka i przedstawienia związane z innymi ważnymi świętami chrześcijańskimi. Zaczęto do nich dodawać również sceny zabawne, tak powstały moralitety, czyli poważno-komediowe przedstawienia mające na celu ukazać ludzkie grzechy i błędy, oraz zmotywować człowieka do poprawy. Przedstawieniom z pewnością towarzyszyła muzyka, inna jednak niż religijna, oparta raczej o wzorce ludowe.

W epoce renesansu, a więc już wtedy, gdy człowiek odkrył wartość świata antycznego, i rozrywka przestała być czymś grzesznym, pojawił się teatr elżbietański<sup>1</sup>, o którym warto wspomnieć dlatego, że dwa z wykonanych dziś utworów – *Sen nocy letniej* oraz *Król Lear* to dzieła Williama Szekspira, najwybitniejszego twórcy teatralnego przełomu szesnastego i siedemnastego wieku, a więc epoki określanej jako właśnie elżbietańska. Zasady tamtych czasów dziś są naturalnie przebrzmiały, ale przez wiele lat były uważane za wzorzec teatru na całym kontynencie europejskim. Z początku grano na wolnym powietrzu, potem jednak pojawiły się specjalne budynki, w których prezentowano rozmaite sztuki, w tym dzieła genialnego Szekspira. Publiczność usadowiona była blisko aktorów, dlatego nierzadko podejmowali oni z nią dialog. Działo się tak przede wszystkim podczas

---

<sup>1</sup> Teatr elżbietański zawdzięcza swoją nazwę imieniu królowej Elżbiety I, przez wiele lat panującej w Anglii.

komedii, na przykład *Snu nocy letniej*, w którym mamy epizod sztuki teatralnej. Było to niezwykle, albowiem odbywające się na scenie przedstawienie dla księcia Tezeusza i Hipolity zmuszało aktorów do grania... tyłem do publiczności. Nie byłoby w tym może nic zdrożnego, gdyby nie fakt, że wśród niej była sama królowa Elżbieta.

Aktorzy byli zazwyczaj odpowiednio przebrani, za to nie stosowano dekoracji – wystarczyła naturalna architektura miejsca, w którym odbywało się przedstawienie. Na scenę wchodziło się z garderoby, do której drzwi znajdowały się w jednej ze ścian. Istniała również kurtyna w postaci kotary zawieszanej pomiędzy słupami. Tak właśnie wyglądała teatralna rzeczywistość, kiedy wystawiano po raz pierwszy *Króla Leara* czy *Sen nocy letniej*.

W ciągu następnych lat teatr zmieniał się, łączył z innymi sztukami (w tym m.in. z operą), lecz nadal trwał przy stałych zasadach. Są bowiem sprawy, które nie zmieniają się od wieków. Teatr nie istniałby bez aktorów, którzy kreują rzeczywistość teatralną. Tworzą oni swoje kreację przy pomocy słowa i ruchu, gestów i mimiki. Idealne przedstawienie, to takie, kiedy pomiędzy aktorami a publicznością zawiązuje się nic porozumienia. O tym, jak ważną rolę odgrywa tutaj muzyka, świadczy fakt, jakiej rangi kompozytorzy podejmowali się pisania oprawy dźwiękowej przedstawień teatralnych. Byli to najwybitniejsi twórcy, których nazwiska pamiętamy, jako przedstawicieli najlepszej tradycji muzyki klasycznej.

Wspomniałem już o *Śnie nocy letniej* Felixa Mendelssohna, wspaniałej muzyce, która pomyślana została jako podkład ówczesnej wersji sztuki Williama Szekspira. Uwerturę kompozytor napisał w wieku zaledwie 17 lat, dokończył ją w późniejszych latach. Trudno uwierzyć, ale już w tym młodzieńczym dziele widać jakże wyraźnie wszelkie cechy późniejszych atrybutów muzyki Mendelssohna, zwłaszcza niezwyklej lekkości i zwiewności dźwięków. Nie mając pojęcia o tym, że pomiędzy *Uwerturą*, a kolejnymi częściami dzieła upłynęło kilkanaście lat – nigdy byśmy nie stwierdzili, że cokolwiek te fragmenty różni od siebie. Świadczy to o skryzalizowanym stylu Mendelssohna już w tak młodym wieku. Zauważmy, że kompozytor nie potraktował lekceważąco muzyki teatralnej – w jej stylu obecne są jak najlepsze zalety.

Jako wstęp do dzisiejszego koncertu zabrzmiała uwertura *Król Lear* Hectora Berlioz, utwór zawierający muzyczne odniesienia do jednego z najbardziej znanych i głębokich dramatów Szekspira. W drugiej części natomiast będziemy świadkami

wykonania dzieła rzadko pojawiającego się w programach koncertów filharmonicznych – *Suity scytyjskiej* Sergieja Prokofiewa.

To niezwykle dzieło. Młody Prokofiew usłyszał słynne *Święto wiosny*, balet Igora Strawińskiego. Dzieło to wzbudziło w młodym kompozytorze pragnienie przebicia radykalnością utworu starszego kolegi, tak więc podjął pracę nad baletem *Ala i Łollij*. Nie ukończył co prawda tej pracy, ale zdołał napisać suitę z tego niedokończonego dzieła, która stała się znana pod tytułem *Suita scytyjska*.

Prokofiew pragnął zmrozić publiczność radykalnością brzmienia. Po prawykonaniu część altwiołistów zamierzała pozwać kompozytora z powodu uszkodzeń słuchu, zaś perkusista grający na kotłach pokazywał popękana skórę instrumentu, skarżąc się, że kompozytor kazał mu grać bardzo głośno. Podczas koncertu publiczność opuściło wiele osób, w tym Aleksandr Głazunow, ówczesny dyrektor Petersburskiego Konserwatorium. Wtajemniczeni wiedzieli, że Głazunow dla ochrony uszu nosi w nich watę, ale tym razem nawet i ona nie pomogła. Obawiając się szkód, dyrektor wyszedł z sali, pozostawiając rozszalałą orkiestrę na estradzie. Prokofiew był bardzo zadowolony z siebie, był bowiem – wedle słów Dymitra Szostakowicza, innego wyśmienitego kompozytora rosyjskiego – człowiekiem uwielbiającym skupiać na sobie uwagę otoczenia.

Dziś, po stu latach jakie minęły od czasu skomponowania *Suity scytyjskiej*, jej radykalizm brzmienia mocno zelżał. Nie szokują nas ostre brzmienia, przez miniony wiek powstało bowiem sporo dzieł jeszcze bardziej awangardowych i rewolucyjnych. *Suita scytyjska* obok *Święta Wiosny* Igora Strawińskiego na zawsze jednak pozostanie synonimem skandalu.

W czasach nam współczesnych teatrowi w sukurs przychodzi nowoczesna technika. Muzykę – przygotowaną wcześniej – odtwarza się przez głośniki, jakkolwiek zdarza się dość często, że jest ona wykonywana na żywo. W sztuce Petera Weissa *Marat i Sade*, której akcja rozgrywa się w szpitalu psychiatrycznym, wśród pensjonariuszy są muzycy grający na swoich instrumentach. Wcześniej, zanim wynaleziono odtwarzacze muzyki, nierzadko zdarzało się, że akcji teatralnej towarzyszyły dźwięki tworzone na żywo przez orkiestrę. Mało kto zdaje sobie sprawę, że słynne suitę Edvarda Griega opatrzone tytułami *Peer Gynt (I i II)* powstały w oparciu o muzykę skomponowaną z myślą o przedstawieniach teatralnych. Inny twórca skandynawski – Fin Jean Sibelius stworzył suitę *Pelleas i Melizanda*,

prezentowane podczas jednego z koncertów *Musica – ars amanda* w minionych latach.

Dzisiejsza wyprawa do świata muzyki teatralnej przeniesie nas również w inne czasy i z pewnością skłoni do refleksji na temat przemian, jakie zaszły w niej na przestrzeni wielu wieków. A wszystko – jak wspomniałem – zaczęli starożytni Grecy, którym zaświtała myśl o ukazywaniu ludzkich emocji na scenie...

Maciej Jabłoński