

„ROMEO I JULJA”

Gounod'a — Transmisja z „La Scali”

Karol Franciszek Gounod — umierając jako 75-letni starzec w r. 1893, zostawił pamiętniki. W tych pamiętnikach czytamy następujący, interesujący i bardzo sympatyczny epizod.

Po premierze opery „Saffo”, przychodzi do Gounoda słynny i uznany już wówczas kompozytor francuski Hector Berlioz — a ponadto trzeba wiedzieć, krytyk bezwzględnie prawdomówny i złośliwy — obejmuje młodego kompozytora i płacze. Gounod zaś prosi go: „Ach, chodź, drogi mistrzu, do matki mojej; niech spojrzę na twoje oczy, niech widzi te łzy twoje; to jest najpiękniejsza krytyka, którą o tem dziele wyczyta”.

W ogniu sprzecznych uczuć

Ta wzruszająca scena jest nie jako symbolem dla istoty, talentu, dążeń, znaczenia — wprost dla całego życia Gounoda. —

wych w sensie technicznym, rozgłośnia poznańska zdobywa co raz to większe uznanie wśród radjosłuchaczy Wielkopolski, a dla Polskiego Radja pozyskuje coraz liczniejsze rzesze radjoabonentów.

Regionalizm Kresów Zachodnich

Znacznie zwiększony promień zasięgu stacji przyczyni się przede wszystkim do wzmożenia ilości radjosłuchaczy — detektorowiczów, a więc wśród mniej zamężnych w najdalszych zakątkach wsi, co podniesie znaczenie poznańskiej rozgłośni, jako czynnika oświatowo kulturalnego na kresach zachodnich.

Nowa stacja ożywi również działalność programową. Szczególnie w dziale krzewienia wiedzy regionalnej wykazuje Poznań nieprzeciętne aspiracje. Cały szereg odczytów, feljetonów, recytacji, o charakterze krajoznawczym, historycznym i reportażowym odtworzy radjosłuchaczom całokształt wiadomości o własnej dzielnicy. Część z tych odczytów, mających znaczenie ogólnopolskie, będzie transmitowana na całą Polskę. Wśród tych transmisji regionalnych najwybitniejszą będzie stała godzinna audycja regionalna, transmitowana w ostatnią sobotę każdego miesiąca, a malująca w lekkiej i rozrywkowej formie oblicze Wielkopolski.

Wzruszającym jest jak chuderlawy, chorowity chłopak wzrasta opromieniony niesłychaną wprost miłością matki, która jest właściwym ośrodkiem całego jego życia; matki, która jest jego pierwszą, najważniejszą nauczycielką muzyki; matki, której utajonem, utęsknionem, i ach, jak bolesnem — bo niespełnionem marzeniem jest, by syn został księdzem. — Wzruszającym jest, iż po ukończeniu studjów muzycznych w paryskim konserwatorium, po uzyskaniu najwyższej nagrody Prix de Rome, po trzyletnim pobyciu we Włoszech, wraca do Paryża, by chodzić na wykłady teologiczne i hospituje w duchownem seminarjum. Wzruszającym jest również, jak prawie w przeddzień święceń kapłańskich poznaje w Niemczech dzieła Schumana i z bólem serca własnego i matczynego — postanawia zostać tylko muzykiem.

To paradoksalne wprost oscylowanie między życiem arcyreligijnem i arcyświeckiem wyciska niezatarte piętno nie tylko na życiu, ale również rzecz jasna i na twórczości jego. Pociąga go scena i muzyka operowa, lecz o każdy sukces na tem polu walczy niesłychanie, z głębi serca i wiary wraca ciągle do twórczości kościelnej i tu nieszukane uznanie zjawia się raz po raz.

Po raz pierwszy zwraca na siebie uwagę w Londynie — uroczystą Mszą i w tym samym roku wspomniana już opera „Saffo” — mimo że Berlioz — przechodzi bez najmniejszego echa. Ciągle przeplata dzieła operowe i kościelne, zostawiając te ostatnie w olbrzymiej ilości i różnorodności; między niemi, niestety, bardzo popularne i nawet genialne „Meditation”. Niepotrzebne dopowiedzenie ostatniego ukrytego słowa do preludjum Bacha.

Próbuje szczęścia na polu opery komicznej dziełem „Lekarz wbrew woli” Moliere'a. Całkiem w stylu buffo, ale bardzo staroświeckie, bo Gounod był zawsze konserwatywnym zwolennikiem starych, ustalonych form i środków. Nawet pokryjomu kopiuje i naśladuje Lully'ego, patriarchę francuskiej opery. Ale i tu nie ma powodzenia.

Dopiero w 1859 r. udaje mu się osiągnąć utęskniony i zasłużony sukces i zwycięstwo. Przynosi mu to „Małgorzata” u nas

zwana „Faust”.

Niecznana w Polsce opera

Wśród całego szeregu następujących większych lub mniejszych niepowodzeń wykwiła jeszcze jeden wielki sukces: „Romeo i Julja”. Francuzi — tylko zresztą Francuzi — stawiają operę tę wyżej niż „Fausta”. W Niemczech zaszkodziła temu dziełu pewna pusta zresztą cikliwość i niejednolitość stylistyczna. W konsekwencji małego powodzenia w Niemczech, opera ta nie utrzymała się w t. zw. żelaznym repertuarze naszych scen operowych i młodsza generacja, która słyszała „Fausta” dziesiątki razy, nie zna wogóle „Romea i Julji”. Wykonanie więc radiowe dnia 5.4 godz. 21,00 ma tem większe znaczenie.

Dzieło to jest pod względem dramatycznym o wiele silniejsze i płynniejsze niż „Faust”, pod względem zaś muzycznym bardziej eleganckie, ale może nie tak głębokie. Oczywiście stosunek do słynnego, wiecznie młodego, zwłaszcza dla młodych, dramatu miłosnego Szekspira jest wcale niemniej luźny, ani mniej iluzoryczny niż stosunek osnowy „Małgorzaty” do „Fausta” Goethego.

Pod względem muzycznym zasługuje na szczególną uwagę przepiękny wstęp i zakończenie sceny miłosnej w komnacie Julji, nasycony przepychem barw harmonicznych i orkiestracyjnych, dla którego wzór leży z pewnością w Wagnerze. Zwłaszcza, iż Julja, umierając z miłości, pamięta, że już Isolda umierała z miłości i pożyczła sobie od niej — motywu. Obok wagneryzmów jest i wiele włoskich elementów, zwłaszcza w kwartecie ślubnym, z jego rozpalonemi, krzyczącymi frazami i licznymi fermatami. Zaś scena na balkonie utulona jest w ciemnej, pięknej nocy miłości — szesnastkami Webera lub Mendelsona, kołysze się na stałej nucie basowej — efekt specyficznie ulubiony przez Gounoda. — Wszyscy znają pełen czaru i gracji walc Julji i muzykę baletową. Całe to dzieło — podobnie jak i „Faust” — można po dziś dzień uważać za wzór starszej francuskiej liryki muzycznej, pełne barw, światła i cieni, wyrafowane, ale zawsze pełne wdzięku.

DR. JÓZEF KOFFLER