

Alicja Helman  
Emerytowana profesor UJ

Recenzja rozprawy doktorskiej mgr Małgorzaty Rychert  
pt. *From the Elitist to the Popular. Transformations of Opera and its Audiences from  
„Daphne” to „Tommy”*

Przedstawiona do oceny rozprawa mgr Małgorzaty Rychert jest rezultatem przedsięwzięcia nader trudnego i ambitnego. Zważywszy zakres materiału badawczego, który sięga końca XVI wieku i obejmuje wieki kolejne do XX włącznie, wchodziło w grę napisanie pracy w charakterze syntetycznym, która dzięki spojrzeniu – metaforycznie się wyrażając – „z lotu ptaka” wskaże wzory, prawidłowości, relacje, jakie nie ujawnia prosta diachroniczna prezentacja. Powiedzmy od razu – autorka nie pisze historii opery, lecz posługuje się jej historią, by pisać o czymś innym – o procesie transformacji pewnej formy w determinujących tę transformację kontekstach, przesądających o znamienym kulturowym przesunięciu. W ujęciu autorki historia opery nie jest procesem zamkniętym, który już się dokonał, lecz terenem nieustającej interakcji między przeszłością a teraźniejszością. Bowiem nie tylko przeszłość jest tym, co wpływa na teraźniejszość, co jest oczywiste, lecz także teraźniejszość modeluje przeszłość w pewnym specyficznym sensie. Nie możemy jej zmienić materialnie, fizycznie, lecz możemy spojrzeć na nią inaczej, bowiem uzyskaliśmy nową perspektywę, nowe narzędzia i nowy język opisu.

Kulturowa perspektywa zakłada wzięcie pod uwagę szeregu czynników, które autorka wymienia na samym początku, takich jak zmiany społeczne, wydarzenia historyczne, stylistyczne innowacje, rewolucyjne idee wybitnych twórców, ale także potrzeba pozyskania szerszej publiczności, pojawienie się muzyki popularnej i rozwój technologii. Mgr Małgorzata Rychert już we Wstępie deklaruje szczególne zainteresowanie dla fenomenu powstających drogą krzyżowania subgatunków, kładąc nacisk na pojawienie się rock-opery. Sam fenomen został rozpoznany, ale opisany raczej na gruncie literatury popularnej, która nie bierze pod uwagę operowego dziedzictwa. Tymczasem autorka chciałaby przedstawić więzy rock-opery z klasycznym dziedzictwem, „śledząc proces transformacji przez wieki i opisując te jej elementy stylistyczne, które przetrwały do dzisiejszych czasów i można je zaobserwować także w rock-operze”.

Również perspektywa kulturowa, przyjęta przez autorkę, przesądza o jej kolejnych wyborach. Mgr Rychert nie ogranicza się zatem do przedstawienia zmian samej formy opery,

choć poświęca temu zjawisku wiele uwagi i śledzi je z dużą wnikliwością, lecz wychodzi poza autonomicznie pojmowane czynniki formalne. Bierze pod uwagę wykonawców (ściśle – solistów) i publiczność. Te wybory determinują układ pracy, który jest następujący:

Wstęp, pokrótce przedstawiający cele pracy i zamierzenia autorki, po którym następują cztery podstawowe rozdziały w takim oto układzie:

1. Opera and its others. Transformations of the genre
2. From the angelic voice to the hoarse cry. Different faces of the opera soloist
3. Transformation of the aristocratic opera audience into the crowd
4. After „Tommy”

Całość zamyka krótki rozdział konkluzyjny, streszczenie i bibliografia. Czytelnik – pedant, do której to kategorii należą, rad by też otrzymać wykaz tytułów składających się na dzieje gatunku, oczywiście tych, na które autorka powołuje się w toku wywodu. Doceniam przydatność planowanych zapewne indeksów, ale ich funkcja jest jednak inna. Moja sugestia oznacza rzecz prosta propozycję skierowania pracy do druku.

Pierwszy rzut oka na ten układ prowokuje pytanie o kryteria doboru rozpatrywanych zagadnień. Każdy recenzent potrosze sam czuje się autorem i zastanawia się, na ile wybór dokonany przez doktoranta mógłby być jego własnym. Mnie narzucałyby się w pierwszej kolejności problemy inscenizacji i technologii. Ale w miarę lektury pracy autorka przekonuje czytelnika o zasadności swoich kryteriów. Problemy przez nią wyodrębnione okazują się komplementarne, mgr Rychert sugestywnie ukazuje ich współzależność i wzajemne uwarunkowanie. To w istocie jeden kompleks kulturowy rozpatrywany z trzech punktów widzenia. Podział na rozdziały nie umniejsza wrażenia spójności i konsekwencji przeprowadzonego wywodu. A przy tym nie mogę zarzucić autorce, że nie dostrzega lub nie docenia doniosłości zagadnień związanych z inscenizacją czy pomija aspekty techniczne łączące się z samą ewolucją spektaklu jako takiego, jego filmowaniem, transmisją telewizyjną, utrwalaniem na CD i DVD. Nie są to wątki dominujące, ale dopełniają obraz całości, pojawiając się tam, gdzie można by ich oczekiwać.

Punkt widzenia i w konsekwencji wynikająca zeń teza autorki zakładały zakwestionowanie i uchylenie podziału na kulturę „wysoką: i „niską” czy związany z nią „wysoki” i „niski” tejsze kultury obieg. Rozumowanie związane z tymi kategoriami powraca w takich lub innych formach, niezależnie od tego, że zaprzeczyła im sama rzeczywistość kulturowa, jak też jej interpretacje w literaturze przedmiotu. Niemniej przechowała je świadomość potoczna, podobnie jak rzecz się ma z innym utrzymującym się w ten sposób podziałem, a mianowicie na muzykę „poważną” i „rozrywkową”. Autorka wskazuje na źródła

tego podziału, w odniesieniu do muzyki, w samej historii opery, przypominając narodziny opery buffa, która w odróżnieniu od opery seria miała charakter bardziej popularny i mogła zadowolić mniej wybredne gusta. Oświecenie, uwalniając kompozytorów od serwitutów na rzecz dworu, pozwalało im na swobodę tworzenia dla nowej, znacznie bardziej licznej rzeszy odbiorców – bogatych klas średnich, dla których stała się najbardziej pożądaną formą rozrywki. Dalej można wymieniać niemiecki Singspiel, angielską operę komiczną, twórczość wczesnego romantyzmu. Autorka pisze:

„W czasie Oświecenia kompozytorzy tworzyli wiele lekkich, komicznych oper dostarczając rozrywki publiczności bardzo zróżnicowanej. Dzięki swojej popularności te dzieła przypominają współczesną produkcję rozrywkową. Pozostała też głęboko zakorzeniona obawa, że skutkiem będzie utrata elitarniej formy opery. Publiczność z klas wyższych dowartościowywała się poprzez akces do opery i tym samym nie mogła akceptować jej nowych form, adresowanych do klas niższych” (s. 15).

Motyw ten można by śledzić dalej (co zresztą autorka czyni) aż do czasów dzisiejszych, gdzie z jednej strony mamy do czynienia z awangardowymi poczynaniami twórców, eksperymentujących z nowymi technikami i przekraczającymi ograniczenia gatunku, aż do zaprzeczenia jego tożsamości, z drugiej strony z tendencjami diametralnie różnymi, których najbardziej wyrazistym przejawem były narodziny nowej i popularnej formy: rock-opery. Ale między tymi biegunami nie brak jednak punktów styku. Jak pisze autorka na s. 65, niektórzy kompozytorzy współcześni, chcąc zjednać sobie bardziej liczną publiczność, włączają w swoje dzieła muzykę popularną, podczas gdy niektórzy rockmani próbują tworzyć muzykę bardziej ambitną, dążąc do tego, by ich uznawano za pełnoprawnych dojrzałych artystów.

Jak wspomniałam, mgr Rychert przywiązuje szczególne znaczenie do rock-opery jako najczęściej występującej i najbardziej reprezentatywnej syntezy opery i muzyki popularnej, dominującej wśród innych podobnych, jak pop-opera, rap-opera czy disco-polo opera.

Autorka charakteryzuje rock-operę biorąc pod uwagę kombinację gatunków, z których każdy ma właściwą sobie estetykę, biegunowo różnej od tej drugiej. Charakteryzuje rock jako muzykę dynamiczną, naładowaną energią, głośną (mocne uderzenie, gitary elektryczne, bębny), która wywołuje spontaniczną, uczestniczącą reakcję odbiorców, nawiązujących kontakt z wykonawcami. Natomiast opera posługuje się „poważną, statyczną formą, formalną kompozycją, wielowarstwową strukturą i złożoną akcją. Zakłada ścisłe standardy zachowania, które, zgodnie z ustanowionymi normami, są oznaką głębokiego szacunku dla wykonawców. Publiczność siedzi spokojnie, skoncentrowana, nastawiona na przeżycia wewnętrzne” (s. 68).

Ale to zderzenie przeciwieństw tworzy pewne nowe jakości, nowy gatunek, pośredni między biegunami. Wprawdzie rock nie jest traktowany jako sztuka, lecz ci, którzy wypowiadają się na temat muzyki rockowej, używają tej samej terminologii jak wobec bezspornych form sztuki. Trudno tu powtórzyć wszystkie argumenty przytaczane przez doktorantkę, ograniczę się zatem do konkluzji wspartej autorytetami cytowanej literatury przedmiotu:

„Linia podziału za muzykę ‘poważną’ i popularną, ‘niepoważną’ nie jest oczywista i trudno jej bronić. Konwencje artystyczne muzyki rockowej zacierają podział na kulturę wysoką i niską. Także inne czynniki naruszają granice podziału, takie jak odwoływanie się do technologii elektronicznej oraz podobne techniki sprzedaży i marketingu”.

Punktem zwrotnym w historii opery dwudziestowiecznej (oczywiście, z przyjętego przez autorkę punktu widzenia) jest pierwsza rock-opera „Tommy” z 1969 roku, zarazem też najlepiej znana. Autorka pisze, iż elementy rockowe ustanawiają jej więź z kulturą popularną, ale technika kompozycyjna i współczynniki muzyczne łączą ją z dziedzictwem klasycznej opery. Jest tu podział na numery (solo, duety i chóry). Podobnie jak tradycyjne arie ujawniają one myśli i uczucia postaci, rozwijają spójne opowiadanie i odwołują się do środków aktorskich. Mamy też instrumentalną uwerturę i interludia. Instrumentarium rockowe wzbogacone jest przez klasyczne instrumenty. W partiach instrumentalnych znajdujemy popisy solowe, złożoną harmonię, leitmotywy, co pozwala analizować ich wartości czysto muzyczne bez uciekania się do deprecjonujących określeń wynikających z podziału na to, co poważne i niepoważne, są to bowiem kategorie wzajemnie zależne.

We wszystkich trzech rozdziałach autorka konstruuje swój wywód poprzez analizę węzłowych punktów w historii formy operowej, szczególne problemy związane z rolą solistów (kastraci, dyskryminacja kobiet, specyfika śpiewu w dramatach muzycznych Wagnera) oraz przemiany widowni.

W odniesieniu do wykonawstwa oper klasycznych i rock-oper mgr Rychert wskazuje też na rysującą się tu fundamentalną opozycję. Śpiew operowy – podkreśla autorka – wymaga specyficznej, zaawansowanej techniki, która jest rezultatem wieloletniego treningu. Istotna jest siła głosu, perfekcyjna dykcja, rodzaj emisji produkującej „okrągły” dźwięk. Śpiewacy rockowi nie mają za sobą tego rodzaju treningu, polegają na amplifikacji, posługują się odmienną techniką, która daje „płaski” dźwięk, metaliczny, nierówny, pozbawiony wibracji. Różnic w porównaniu do śpiewu operowego jest znacznie więcej niż podobieństw, niemniej można wskazać ich ślady. Ewolucyjne przejście od kastratów o anielskim głósie, poprzez

imitujących ich kontratenorów, doskonale divy i świetnych tenorów doprowadziło w rock-operze do rockmanów z ochrypłym głosem, których niedostatki maskują wirtuozki gitary.

Ten sam rodzaj opozycji znajdziemy w dokonanej przez mgr Rychert analizie zachowań publiczności, ale rozdział poświęcony tej problematyce zawiera znacznie więcej interesującego materiału dotyczącego przyczyn i charakteru dywersyfikacji publiczności w różnych okresach.

Ostatni rozdział rozprawy poświęcony jest fenomenowi rock-opery i nowej formie operowego spektaklu, widowiska korzystającego zarówno z nowych środków inscenizacji, jak i środków przekazu. Krążenie między mediami, wielorakie adaptacje stają się udziałem zarówno oper klasycznych, jak i rock-oper. Są filmowane (lub powstają na podstawie filmów), transmitowane na różne sposoby przez telewizję, nagrywane na płyty CD i DVD, wystawiane w miejscach, które wcześniej nie były w ten sposób wykorzystywane. Ukształtowała się całkowicie nowa sytuacja kulturowa, która nie niwelując różnic między operą klasyczną i rock-operą pod wieloma względami zbliża je do siebie, powoduje równouprawnienie. Mgr Rychert analizuje tu dokonania Andrew Lloyda Webera, Franka Zappy i Rogera Watersa. Jak pisze autorka, „Różnorodność dzieł wynika z ich hybrydyczności, która łączy różne rodzaje sztuki i wiąże je w nową formę zamiast po prostu mieszać. Jako hybryda lokalizuje się między stylistycznymi biegunami, a pewne cechy określonego stylu mogą w danym dziele przeważać. Przeto niektóre rock-opery przypominają bardziej rockowy koncert, inne tradycyjną operę”.

Pojawienie się subgatunków, w opinii mgr Rychert, narusza i kruszy stereotypy zakorzenione w myśleniu o gatunku. Rock-opera staje się integralną częścią oper powstających współcześnie i otwiera drogę dalszym poczynaniom w dziedzinie przekraczania granic między światem sztuki i kultury popularnej.

Moja recenzja pracy mgr Małgorzaty Rychert miała na celu wykazanie wysokich wartości jej ambitnego przedsięwzięcia. Autorka konsekwentnie przeprowadza swój wywód, umiejętnie gromadzi argumenty na rzecz swojej tezy, sprawnie wykorzystuje literaturę przedmiotu. Moje ewentualne uwagi krytyczne dotyczyłyby raczej projektu innej pracy na ten sam temat niż ta, którą oceniam, zatem ich nie formułuję. Zatem zamiast odpierania zarzutów proponuję mgr Rychert wypowiedź na temat jak ustawiłaby zagadnienie inscenizacji oper oraz rolę technologii w ewolucji spektaklu, gdyby potraktowała je jako problemy autonomiczne.

Rozprawa przedstawiona przez mgr Małgorzatę Rychert spełnia wszelkie warunki stawiane rozprawom doktorskim, przeto wnoszę o dopuszczenie kandydatki do dalszych etapów przewodu.

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'C. M. Rychert'.