WARSZAWSKA OPERA KAMERALNA
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY
STEFAN SUTKOWSKI

Cantigas de Santa Maria

SALA TEATRALNA WARSZAWSKIEJ OPERY KAMERALNEJ
Warszawa ul. Świerczewskiego 76 b

Marek Dyżewski

MORE QUOQUE DAVITICO

Gdy Ferdynand III, władca Zjednoczonego Królestwa Kastylii, poczuł, iż nadeszła ostatnia jego godzina, wezwał do siebie następcę tronu, królewicza Alfonsa i udzielił mu ostatniej ojcowskiej nauki:

Królowie, synu mój, jak wszyscy ludzie, są śmiertelni. Winieneś o tym pamiętać — łatwiej poskromisz dumę i inne namiętności. Wiedz też, iż nic lepiej nie wpływa na wasala jak przykład jego seniora. Stosuj więc prawo, by każdy otrzymał, co mu się należy. Nagradzaj cnotę i karz występek, ale z umiarem, aby nagroda stała się przywilejem, a kara była łagodna. Wybieraj na doradców ludzi szlachetnych i mądrych, na których ramiona będziesz mógł złożyć część spraw rządu. Bądź hojny i wielkoduszny, gdyż hojność i wielkoduszność królom przystoi. A nade wszystko — bądź dobry, bo dobrym być przecież potrafisz...

Alfons X okazał się dla swego kraju rzeczywiście dobrym królem. Dziejopisowie ozdobili jego imię przydomkiem *Mądry*, choć w równej mierze mogliby sięgnąć po określenie *Sprawiedliwy* albo

Dobry. Przyrównywali go do biblijnego króla Salomona. Alfons bowiem — jak król Salomon — umiał godzić zwaśnione ludy i wśród poddanych utrwalać pokój i ład.

Był królem, który stylem rządzenia daleko swoją epokę wyprzedził. Podczas gdy inni monarchowie kierowali się w rządach głównie własną wolą, on władzę sprawował *na mocy prawa*. W swym państwie zaprowadził praworządność: wszyscy mieszkańcy, łącznie z władcą, posłuszni byli tym samym prawom.

A prawa te, zawarte w *Siedmiu Księgach*, które pod okiem króla zredagowali uczeni mężowie, przewyższyć miały bodaj wszystko, na co w dziedzinie prawodawstwa zdobyła się myśl średniowieczna. To właśnie konstytucje z *Las Siete Partidas* uczyły poddanych Alfonsa Mądrego liberalizmu, tolerancji, wzajemnego szacunku. Kształtowały cnoty społeczne, bez których zgodne współżycie Hiszpanów, Arabów i Żydów nie byłoby możliwe.

* * *

W historii nauki na równi z autorami uczonych dzieł stawia się niekiedy tych, którzy pośrednio przyczynili się do postępu wiedzy — którzy nadawali kierunek naukowym poszukiwaniom, którzy stawiali przed nauką nowe cele i zadania i którzy tworzyli niezbędne dla jej rozwoju zaplecze.

Takim wybitnym promotorem nauki był w trzynastowiecznej Kastylii Alfons Mądry. Jurysprudencja, astronomia, historia, filologia jemu właśnie zawdzięczały swój rozkwit. Jako uczony pisał Alfons niewiele, ale przyczynił się do tego, by inni pisali. Z królewskiej szkatuły hojnie finansował ich prace, a ponadto, będąc niezwykłej miary erudytą, inspirował skupionych wokół siebie specjalistów, wskazywał im nowe, dotąd przez naukę nieopracowane, zagadnienia. Miał przy tym świadomość, iż w dziedzinie poznania więcej od działalności indywidualnej znaczy wysiłek zbiorowy. Dlatego kazał uczonym pracować wspólnie — w zakładanych przezeń instytutach naukowych.

W Toledo powołał do życia obserwatorium astronomiczne. Owoc zrealizowanych tu badań stanowiły słynne, ilustrujące ruchy ciał niebieskich, *Tablice Alfonsa*. W tym samym mieście założył *Szkołę tłumaczy*. Przyczynił się w ten sposób do wzajemnego przenikania cywilizacji arabskiej, hebrajskiej i łacińskiej, a przede wszystkim — do rozkwitu języka kastylijskiego. Na ten właśnie język translatorzy z Toledo przełożyli wiele dzieł literackich i naukowych. Zlecił też historykom spisanie dziejów kraju, w którym panował. Opracowana przez nich *Historia Hisz-*

panii okazała się jednym z najbardziej doniosłych dzieł średniowiecznej historiografii.

Wiele ksiąg, które napisano w Kastylii w drugiej połowie trzynastego stulecia, nie byłoby powstało, gdyby nie królewskie zamówienie. Te zaś, które powstały, choć nie były pisane ręką Alfonsa X, nosiły wyraźne piętno jego mądrości i wiedzy. Należałoby go zatem uważać za *współautora,* skoro autorom wspomnianych ksiąg zechciał udzielić wielu wskazówek i rad, a także nakreślił program ich pracy.

Już współcześni żywili przekonanie, iż w dziejach cywilizacji panowanie Alfonsa X stanowi zasadniczy przełom. Czcili go więc jak Cezara. A wydawcy *Astronomicznych Tablic Alfonsa* — Isaak Ben Cid i Yehuda Ben Mose — zaproponowali wprost: aby od roku 1252, roku, w którym Alfons Mądry wstąpił na tron, rozpocząć liczenie nowej ery.

*

* *

W przymiotniku *Mądry,* który złączono z imieniem Alfonsa, zawiera się pochwała tego, co jako roztropny władca uczynił dla swego ludu, i tego, co jako erudyta i mecenas uczynił dla nauki. Ale był przecież jeszcze inny Alfons X — utalentowany artysta, wrażliwy poeta i muzyk, twórca pięknych *Pieśni o Marii Pannie.* Jakiż więc przydomek należałoby dać królowi, który — jak to się zdaje z perspektywy siedmiu wieków — więcej jeszcze uczynił dla sztuki niż dla nauki?

Powiedzieliśmy, że jako władca wyprzedził Alfons swoją epokę, że dał wzór monarchom przyszłości. Jako artysta pozostał natomiast wierny swemu czasowi, najbardziej zaś — rozkwitającemu w jego czasie kultowi Marii.

Nie było wówczas w chrześcijańskiej kulturze takiej dziedziny, która nie wyśpiewałaby swego hymnu na cześć Marii.

Imię Marii wielbi liturgia — nieszpornym śpiewem, codziennie recytowanym *Officium Maryjnym,* biciem w dzwony na *Anioł Pański.*

Wielbi muzyka — melodiami *Magnificat, Ave Maria, Salve Regina.*

Wielbi teologia — rozpamiętując przymioty Matki Zbawiciela w wielkich summach, w *Speculum Beatae Mariae,* w *De Laudibus Beatae Mariae.*

Wielbi mistyka różnych odcieni — mistyka cystersów, franciszkanów, dominikanów, mistyka Bernarda, Bonawentury, Alberta Wielkiego.

Wielbi rzeźba — gloryfikując postać *Marii z dzieciątkiem* w tympanonach świątyń.

Wielbi katedralny witraż w Chartres — ukazując Marię jako *Tron Salomona,* na którym zasiada przyszły *Salvator Mundi.*

Wielbi architektura gotyckich katedr — które, wzorem Chartres, Paryża, Reims i Beauvais, noszą imię *Notre Dame*.

Tak tedy *Pani Pań, Damie Dam* zadedykował Alfons swoje *Cantigas*. Można by w owych pieśniach widzieć szczególnego rodzaju *katedrę*. Katedrę wzniesioną z natchnionych melodii i słów. Od czasu, gdy św. Bernard zaintonował hymn uwielbienia dla Madonny, trzeba było czekać sto lat, aby powstała taka *katedra*.

*

* *

Był, prócz Salomona, jeszcze jeden król biblijny, z którym porównywano Alfonsa Mądrego. Franciszkański teoretyk muzyki, Jan Idzi Zamora, postawił twórcę *Cantigas* obok Dawida — domniemanego autora *Księgi Psalmów*. Alfons miał być w oczach Zamory nowym Dawidem, miał być tym, który stworzył niedoścignione w swym artyzmie i w swej żarliwości dzieło religijnej poezji i muzyki.

More quoque Davitico etiam ad preconiam Virginis Glorioase multas et perpulchras composuit cantilenas, sonis convenientibus et proportionibus musicis modulatas — Dawidowym tedy zwyczajem ułożył on na chwałę Najczcigodniejszej Dziewicy wiele prześlicznych pieśni, które z najstosowniejszą melodią i najdoskonalszą harmonią zestroił.

A sam Alfons — w jaki sposób spoglądał na swoje dzieło, jak widział miejsce *Cantigas* w całości swego tak przecież bogatego i wielostronnego *oeuvre*?

Pragnął by wspaniałe *cancioneiro*, zawierające blisko czterysta pięćdziesiąt pieśni, misternie zdobione miniaturami, przekazane zostało katedrze w Sevilli, w której spocząć miały jego ziemskie szczątki. Temu życzeniu dał wyraz spisując swą ostatnią wolę:

Poza tym nakazujemy, aby wszystkie księgi z pieśniami pochwalnymi na cześć Najświętszej Panny znalazły się w kościele, gdzie nasze ciało będzie pochowane i aby owe pieśni śpiewano podczas maryjnych świąt.

Miał bowiem Alfons przeczucie, iż kodeks z *Cantigas* stanowi najważniejszy twór jego życia i że w nim właśnie zawarł najlepszą część siebie.

CANTIGAS DE SANTA MARIA — Alfonsa Mądrego Króla Hiszpanii zajmują wybitne miejsce w historii średniowiecznej poezji, wartość ich bowiem stanowi sumę osiągnięć artystycznych i poetyckich tamtego okresu.

Zbiór składający się z około 430 utworów — pieśni przeznaczonych do „muzykowania" na dworze — to dzieło najbogatsze ze znanych w literaturze hiszpańskiej XIII wieku zbiorów cudów związanych z Matką Boską i tematów maryjnych. Zachowane w rękopisach zapisy melodii służących do śpiewu i akompaniamentu oraz ilustrujące je misterne miniatury stanowią bezcenne świadectwo ducha i sztuki gotyckiej oraz obyczajów epoki.

Materiał muzyczny spektaklu stanowi 11 wybranych pieśni opracowanych wokalnie lub instrumentalnie, tak by zachowując specyficzną odrębność każdej z nich tworzyły harmonijną, a bogatą w nastroje całość.

Idea spektaklu, tak jak i forma poetycko-symboliczna, wyprowadzone zostały przede wszystkim z warstwy muzycznej Cantigas, muzyka bowiem w tamtym okresie w sposób najdoskonalszy wyrażała zachwyt nad życiem w całym jego bogactwie i pięknie. To zaś co najbardziej porywające w muzyce Cantigas, to zawarta w niej harmonia świata, to duch upajający się życiem.

Świat zaklęty w muzyce Cantigas, to świat w którym między rzeczywistością, a ideałem nie ma bariery nieprzekraczalnej, to świat specyficznie hiszpański, w którym rzeczywistość staje się złudzeniem, a idea rzeczywistością. W ten świat pełen harmonii i zgody, gdzie opada wszystko co złe i obarczające człowieka świadomością biologicznej niedoskonałości, w ten świat, gdzie odnajdujemy sens życia, pierwotny zachwyt nad jego bogactwem i doskonałością, w ten świat piękna i harmonii, w świat w którym chcielibyśmy pozostać — poprowadzić winien ten spektakl.

Stylistyka przedstawienia w sposób świadomy nie nawiązuje do wzorów średniowiecznych widowisk. Wprowadzenie „Cantigas" do teatru jako muzyki i poezji z teatrem nie związanej, pozwala na wykreowanie nowej rzeczywistości — rzeczywistości duchem średniowiecznej, formą współczesnej.

Hanna Chojnacka

DIWZZ 98/87 3000 K-46

Cantigas de Santa Maria

widowisko pantomimiczno-baletowe

WARSZAWSKA OPERA KAMERALNA
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY
STEFAN SUTKOWSKI

Scenariusz, reżyseria
i choreografia
HANNA CHOJNACKA

Kierownictwo muzyczne
JACEK URBANIAK

Scenografia
ŁUCJA KOSSAKOWSKA

Wykonawcy:

SCENA MIMÓW WARSZAWSKIEJ OPERY KAMERALNEJ:

LIDIA JAKUBOWSKA, JOLANTA KRUSZEWSKA, MARIA ŚWIDERGAŁ-MATERNA, JERZY KLONOWSKI, JERZY WINNICKI

JADWIGA TERESA STĘPIEŃ
mezzosopran

HENRYKA JANUSZEWSKA
sopran

MARCIN SZCZYCIŃSKI
kontratenor

MARIUSZ GEBEL
kontratenor

ZESPÓŁ INSTRUMENTÓW DAWNYCH WTM
ARS NOVA
pod kierownictwem Jacka Urbaniaka

Ryszard Borowski, Marzena Jaremko	— okaryna, flety proste, krzywuły, szałamaje
Lesław Szyszko, Czesław Pałkowski	— flety proste, lira korbowa, krzywuły, szałamaje
Marcin Zalewski, Tadeusz Czechak	— lutnie, lira korbowa
Tadeusz Czechak, Jacek Kruczek	— lutnie, psałterium, mandora, tambur, perkusja
Michał Straszewski, Agata Sapiecha	— fidel, rebec
Jacek Urbaniak	— flety proste, pomort, okaryna, perkusja

Opracowanie utworów:
Jacek Urbaniak, Tadeusz Czechak, Marcin Zalewski

Konsultacja filologiczna:
Joanna Karasek

Inspicjent: Joanna Ramlau

W programie:

Scena I — Cantiga 393
wszyscy wykonawcy

Scena II — Cantiga 123
J. Kruszewska
L. Jakubowska
M. Świdergał-Materna
J. Winnicki
J. Klonowski

Scena III — Cantiga 77
J. T. Stępień / H. Januszewska
J. Kruszewska
L. Jakubowska
M. Świdergał-Materna
J. Klonowski
J. Winnicki

Scena IV — Cantiga 166
J. Kruszewska
M. Szczyciński / M. Gebel

Scena V — Cantiga 10
wszyscy wykonawcy

Scena VI — Cantiga 230
J. Kruszewska
L. Jakubowska
M. Szczyciński / M. Gebel

Scena VII — Cantiga 159
J. Winnicki
J. Klonowski

Scena VIII — Cantiga 303
J. T. Stępień / H. Januszewska
M. Świdergał-Materna
J. Winnicki
J. Klonowski

Scena IX — Cantiga 302
J. Kruszewska
M. Świdergał-Materna
L. Jakubowska
M. Szczyciński / M. Gebel
J. Winnicki
J. Klonowski

Scena X — Cantiga 123
wszyscy wykonawcy

Scena XI — Cantiga 340
J. Kruszewska
L. Jakubowska
J. Winnicki
J. Klonowski
M. Szczyciński / M. Gebel
J. T. Stępień / H. Januszewska

Scena XII — Cantiga 25
wszyscy wykonawcy

Scena XIII — Cantiga 123
wszyscy wykonawcy