

W stronę Eurydyki

Orfeusz i Eurydyka, reż. Magdalena Piekorz, Warszawska Opera Kameralna

 **Małgorzata Komorowska** ⓘ

aA aA aA



Wraz z premierą *Orfeusza i Eurydyki* Glucka w Warszawskiej Operze Kameralnej w świecie opery pojawiła się mocna reprezentacja ludzi kina.

Z reżyserką Magdaleną Piekorz, nagradzaną za filmy dokumentalne i za fabularne *Preggi*, i w ogóle artystką wszechstronną: jej piosenki śpiewa Joanna Kulig, oraz z Katarzyną Sobańską i Marcelem Sławińskim, scenografami nagradzanych filmów Lecha Majewskiego i Agnieszki Holland, laureatami Oscara za *Ideę* Pawła Pawlikowskiego; scenografia *Zimnej wojny* też jest ich. Nie było bodaj takiego akcesu od czasu wkroczenia do opery innego przybysza z krainy kina, Mariusza Trelińskiego. On po doskonałej reżyserii awangardowej opery *Wyrwacz serc* w warszawskim Teatrze Wielkim (1995), wystawił – wciąż zdystansowany wobec opery – zachwycającą *Madame Butterfly* (1999), z której fototy obiegły świat i po latach zawiodły go do nowojorskiej Metropolitan Opera. Czy przedstawienie *Orfeusza i Eurydyki* również można nazwać zachwycającym? Z pewnością było wyrafinowane estetycznie i piękne. Całe toczyło się w przymglonej bieli, i opary teatralnej mgły przenosiły się nad widownię. Nie ruch kamery, jak byłoby w filmie, lecz utanczniony ruch ożywionych posagów tworzył narrację. Półnagie, bose, o kształtach antycznych rzeźb splatały się w grupy, rozdzielaly, biegły, zastęgały... Całą tę, by tak rzec, kinetyczną warstwę przedstawienia stworzył Jakub Lewandowski, człowiek spoza filmu, współpracownik raczej teatrów dramatycznych, a choreograf nietypowy, bo autor spektakli ruchu, w dodatku bardzo muzyczny, gdyż potrafił uwrażliwić doangażowanych tancerzy (w Niemalej liczbie dziesięciu) na dźwięki muzyki.

Te dźwięki wyprowadzał gestami dłoni z orkiestrowej fosy Stefan Plewniak, pierwsza gwiazda tej premiery. Dyrygent i skrzypek to niezwykle, obywatel świata, zwany „Paganinim baroku”. Bardzo wysoki, szczupły, długowłosy, w długiej szacie – czyli o wyglądzie też niezwykle. Przyjmował już wcześniej zaproszenia z Warszawskiej Opery Kameralnej i od dyrektorek Festiwalu Oper Barokowych i pozostawiał niezatarte wrażenia, zwłaszcza gdy przyjeżdżał z własnym zespołem Il Giardino d’Amore o międzynarodowym składzie, łączącym Wiedeń z Krakowem. Teraz działał z orkiestrą WOK Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, lejąc żar na każdy takt i każdą frazę Glucka, elektryzując instrumentalistów i śpiewaków. Chór, bardzo tu istotny, rzadko stawał na scenie – częściej pojawiał się na balkonach, a jego śpiew, płynący z góry, przenosił akcję w nieokreśloną przestrzeń na Ziemię i w Zaświaty, czyli tam, gdzie dzieje się akcja *Orfeusza i Eurydyki*.

W dniach spektakli WOK, Polska Opera Królewska grała *Orfeusza* Monteverdiego, co stwarzało doskonałą okazję do porównań dwu najslawniejszych operowych wariantów orfickiego mitu. Oba dzieła, Monteverdiego (z 1607 roku) i Glucka (realizatorzy podają, że to wersja wiedeńska, z 1762 roku), dzieli, jak widać, 155 lat. W dziejach muzyki, i kultury, to szmat czasu. U Monteverdiego w pięciu aktach uczestniczy w akcji wiele osób: obok Orfeusza i Eurydyki personifikacje Muzyki i Nadziei, Zwiastunka, władcy Tartaru: Prozerpina z Plutonem i przewoźnik Charon, bóg Apollo, indywidualizowane Nymfy i Pasterze. Do przedstawienia trzech aktów opery Glucka potrzeba zaledwie trzech osób: tytułowej pary i Amora. I Chóru. Orfeusz tam i tu jest centralną postacią w śpiewie i grze. Ogromna różnica dotyczy Eurydyki. U Monteverdiego odzywa się krótko w pierwszym akcie, że kocha i jest szczęśliwa, a potem, słabnąc, w akcie czwartym równie krótko, że szczęście swoje traci. U Glucka wkracza do gry w trzecim akcie i pozostaje w niej do końca.

Maria Domżał w roli Eurydyki była drugą gwiazdą tej premiery. Też ukostiumowana na posag, lecz wyjątkowo żywa w reakcjach, śpiewała niezwykle pięknym sopranem, gęsto brzmącym i raczej dojrzałym w barwie niż dziewczęcym, choć delikatnych tonów w jej frazach nie brakło. Ta żywość głosu i oczu świetnie stapiała się z życiem, jakie Plewniak nadawał dźwiękom dawnych instrumentów MACV. W sukcesie młodziutkiej artystki walny udział miał sam Gluck z librecistą Calzabigim. Pomimo że Eurydykę, podobnie jak bohaterkę późniejszej opery tego tandemu, Alcesty, ogranicza mit i konwencja epoki, autorzy wyposażyli ją w prawdziwie kobiece emocje. Najpierw Eurydyka cieszy się, że wraca do miłości i życia, potem dziwi, że Orfeusz nie objął jej na powitanie i nic nie rzekł, następnie ogarnia ją niepokój, że może straciła dawną urodę i blask oczu, pragnie dotyku i pocałunków, w gniewie wyzywa go od zdradców i okrutników, wreszcie wyraża cierpienie: przeżyła śmierć, ale obojętności Orfeusza nie zdoła przeżyć. Aż następuje kulminacja, tu rozłożona na dwa etapy. Orfeusz odwrócił się tylko na moment i dopiero po chwili zdecydował na pełen obrót, by chwycić Eurydykę w ramiona, uradowaną, lecz już umierającą. W długiej i nasyconej dramatyzmem scenie Maria Domżał, nie tracąc w śpiewie nic z wymogów stylu, przeżywała te zróżnicowane stany z wielką naturalnością, jak współczesna dziewczyna: najpierw rozszoszczona, że ukochany gdzieś idzie i nie chce na nią spojrzeć, później zaskoczona, że znowu musi umierać.

Realizatorzy do roli Orfeusza wybrali baryton – a są rozmaite możliwości z kontratenorem i tenorem na czele – co dla oddania uczuciowego związku mężczyzny i kobiety odpowiada percepcji dzisiejszego słuchacza. Szymon Komasa, pamiętny Hans Castorp z *Czarodziejskiej góry* Pawła Mykietyna w reżyserii Andrzeja Chyry, jako tracki pieśniarz miał w sobie spokój, dostojenstwo i cierpienie – może zbyt wyraziste w mimice i postawie? Jego baryton bowiem, dźwięczny i dość ciemny, brzmiał w każdej minucie doskonale i odpowiednio do słów, w których librecista niczego mu nie oszczędził. W pierwszym akcie, siedząc nad ciałem (widocznym) Eurydyki, lamentował, wzywał bogów i śmiertelnych. W drugim miał wyzwanie ku duchom piekielnym: „Furie! Larwy! Wstrętne cienie!”, i błagał łagodną pieśnią z towarzyszeniem harfy (z orkiestry) o wejście w Zaświaty. W trzecim akcie nie mógł się cieszyć przywróconą mu Eurydyką, posępny naklaniał ją, oporna, by szła, szła... W momencie powtórnej jej śmierci nastąpiła wielka scena Szymona Komasy.

Gluck w tym miejscu skomponował najbardziej znaną arię tej opery *Che farò senza Euridice* (w przyjętym tłumaczeniu „Utraciłem moją Eurydykę”), dwuznaczną w wymowie. Jej dwuznaczność polega na tym, że aria utrzymana jest w tonacji C-dur, a banalna melodia biegnie po tonach trójdźwięku. W dyspucie o estetyce, jaka rozgorzała w końcu XIX wieku w Europie wraz z rozwojem muzyki programowej, aria ta stanowiła koronny dowód na to, że w czystej konstrukcji dźwięków nie kryje się żaden program; znaczenie nadają jej dopiero dodane słowa – gdyby dobrac takie o radości, muzyka wyrazi radość, a skoro Gluck dobrał tekst o rozpacz, ta sama muzyka wyraża rozpacz.

Otóż Komase nie przeszkodziło ani C-dur, ani trójdźwięki. Siedział schylony, gładził włosy Eurydyki. Ściszał głos, spowalniał tempo we frazach. Szczerze, po ludzku nie wiedział, co robić w bólu: „Nie daj mi pomocy ni nadziei ludzie ani niebo... Niech boleść skończy się na zawsze... Wstępuję na drogę ku czarnej Otchłani”. Śpiewał tak pięknie, że powinien tu nastąpić koniec przedstawienia. Ale finał tej opery jest pogodny. Przed Orfeuszem stanął Amor (Eliza Safjan o chłopięcym wyglądzie) i tak jak w akcie pierwszym powiadał go, że może zstąpić do Piekła i odzyskać Eurydykę, tak w akcie trzecim przyniósł wieść, że w nagrodę za jego miłość żywą żonę znów będzie mógł kochać. I wszyscy ruszyli w tany, i głosili pochwałę Amora.

W sumie jednak w muzyce i w teatrze o wiele prawdziwsze wydalo się oplakiwanie odejścia ukochanej osoby, niż konwencjonalna radość, iż była to tylko gorzka próba. A może po prostu tak to w obecnych czasach odczuwamy.

25-03-2019

Warszawska Opera Kameralna

Christoph Willibald Gluck

Orfeusz i Eurydyka

libretto: Rainieri de'Calzabigi

kierownictwo muzyczne, dyrygent: Stefan Plewniak

inscenizacja, reżyseria: Magdalena Piekorz

scenografia, kostiumy: Katarzyna Sobańska, Marcel Sławiński

choreografia: Jakub Lewandowski

reżyseria światła: Paweł Murlik

multimedia: Hektor Werios

wykonanie muzyki: Zespół Instrumentów Dawnych Warszawskiej Opery Kameralnej Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, Zespół Wokalny Warszawskiej Opery Kameralnej

kierownik Zespołu Wokalnego: Krzysztof Kusiel-Moroz

obsada: Artur Janda / Szymon Komasa / Lukasz Hajduczenia, Maria Domżał / Barbara Zamek, Eliza Safjan / Sylwia Stepien

tancerze: Kinga Duda, Magdalena Fejdasz, Dominika Wiak, Agnieszka Konopka , Natalia Dinges, Krzysztof Luczak, Stanisław Bulder, Krystian Lyson, Aleksander Kopański, Daniel Leżoń, Zuzanna Kasprzyk, Jarosław Mysona

premiera 2.03.2019

MAGDALENA PIEKORZ

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

WARSZAWA

WARSZAWSKA OPERA KAMERALNA

Orfeusz i Eurydyka, reż. Magdalena Piekorz, Warszawska Opera Kameralna

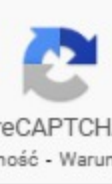


Oglądasz zdjęcie 1 z 5

Bądź na bieżąco, dołącz do naszego newslettera

Dołącz

☐ Nie jestem robotem

 reCAPTCHA
Prywatność - Warunki

Dołączając akceptujesz naszą politykę prywatności oraz warunki korzystania z portalu zawarte w regulaminie.

Projekt „Ogólnopolski portal Teatralny.pl” jest finansowany ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego w ramach Programów MKiDN, priorytet TEATR



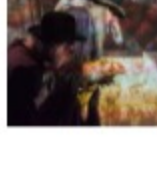
Szukaj

REGIONY

POWIĄZANE TEATRY

Warszawska Opera Kameralna

PRZECZYTAJ TEŻ

-  Piotr Dobrowolski
- Następni powinni być aktorzy
-  Ewa Ogrębowska-Piasecka
- Jak śnieg w mikrofalówce
-  Piotr Dobrowolski
- Post mortem
-  Jolanta Kowalska
- Gdyby Ziemia mogła mówić
-  Juliusz Tyszka
- Rama w ramie, czyli Szekspir skopany
-  Juliusz Tyszka
- Gdyby nie...

BĄDZ NABIEŻĄCO

