

665
"Anischa na Naros"
Opera Krakowska

Anna Woźniakowska

Muzyka, słowo i obraz

Na rok przed jubileuszem

Czas szybko płynie. Wydaje się, że tak niedawno uczestniczyliśmy w koncertach pierwszego festiwalu Misteria Paschalia, a już mamy za sobą dziewiątą edycję imprezy, która cieszy się ugruntowaną marką w świecie, głównie dzięki współpracy organizatora, czyli Krakowskiego Biura Festiwalowego, z II Programem Polskiego Radia, a poprzez niego z Europejską Unią Nadawców. Koncerty rozpoczynające się tradycyjnie w Wielki Poniedziałek i kończące się tydzień później mają odbiorców liczonych w setkach tysięcy, zgromadzonych nie tylko w miejscach prezentacji muzyki, ale i przy radioodbiornikach. Niejako przy okazji ta ogromna publiczność dowiada się o istnieniu naszego miasta, a więc o roli, jaką impreza odgrywa w promocji Krakowa, nikogo chyba przekonywać nie trzeba. Dzięki festiwalowi Kraków postrze-

gany jest na muzycznej mapie świata jako ważne centrum historycznego wykonawstwa, bowiem w Wielkim Tygodniu pod Wawelem posłuchać można artystów zaliczanych do światowej czołówki. Wśród nich zaczynają się pojawiać także polskie nazwiska, bo Misteria Paschalia odgrywają dużą rolę inspirującą i dydaktyczną. Kontakt „na żywo” polskich muzyków i melomanów z tak świetnym wykonawstwem jest wspaniałą lekcją przynoszącą owoce. Capella Cracoviensis Vocal Ensemble koncertujący z powodzeniem z instrumentalistami zespołu Accademia Bizantina pod dyrekcją Ottavia Dantoniego czy udział krakowskiej sopranistki Jolanty Kowalskiej w wykonaniu Bachowskiej *Pasji wg św. Mateusza* pod batutą Marka Minkowskiego są tego najlepszym dowodem. Festiwalowe koncerty odkrywają także przed melomanami coraz to nowe skarby europejskiej kultury muzycznej minionych wieków,

wskazując na jej znacznie bardziej harmonijny rozwój niż badaczom dotąd się wydawało.

Dyrektor artystyczny festiwalu Filip Berkowicz wiąże nie tylko poszczególne koncerty, ale i kolejne edycje imprezy pewną linią przewodnią. Od czterech lat festiwal kończy się wokalnie-instrumentalnymi fajerwerkami, czyli ariami z oper i oratoriów Antonia Vivaldiego oraz jego koncertami stawiającymi przed wykonawcami najwyższe wymagania techniczne i wyrazowe. W tym roku w Poniedziałek Wielkanocny porywała swymi umiejętnościami i urodą głosu Julia Leźniewa koncertująca z francuskim zespołem Ensemble Matheus, którym dyrygował Jean-Christophe Spinosi. Słuchając idealnie wyrównanego sopranu i podziwiając wirtuozerię młodej Rosjanki, wprost trudno uwierzyć, że ma dopiero 22 lata. Tego wieczoru rewelacyjni byli także dwaj fleciści: Alexis Kossenko



Fot. Grzegorz Ziemiański



Fot. Grzegorz Ziemiański



Fot. Grzegorz Ziemiański

i Jean-Marc Goujon grający partie solowe w *Koncertie e-moll* Georga Philippa Telemanna.

Ciekawe było porównanie Julii Leźniewej z występującą dzień wcześniej również w wirtuozowskich ariach – tym razem Georga Friedricha Haendla – niemiecką sopranistką Simone Kermes, której towarzyszyła Venice Baroque Orchestra. Simone Kermes jest starsza, dojrzała także muzycznie od Rosjanki, ale jej interpretacje były ekspresyjnie przerysowane. Barok lubował się wprawdzie w przesadzie, ale tego śpiewu „całą sobą”, wszystkimi możliwymi rejestrami z krzykiem włącznie, było mi za dużo.

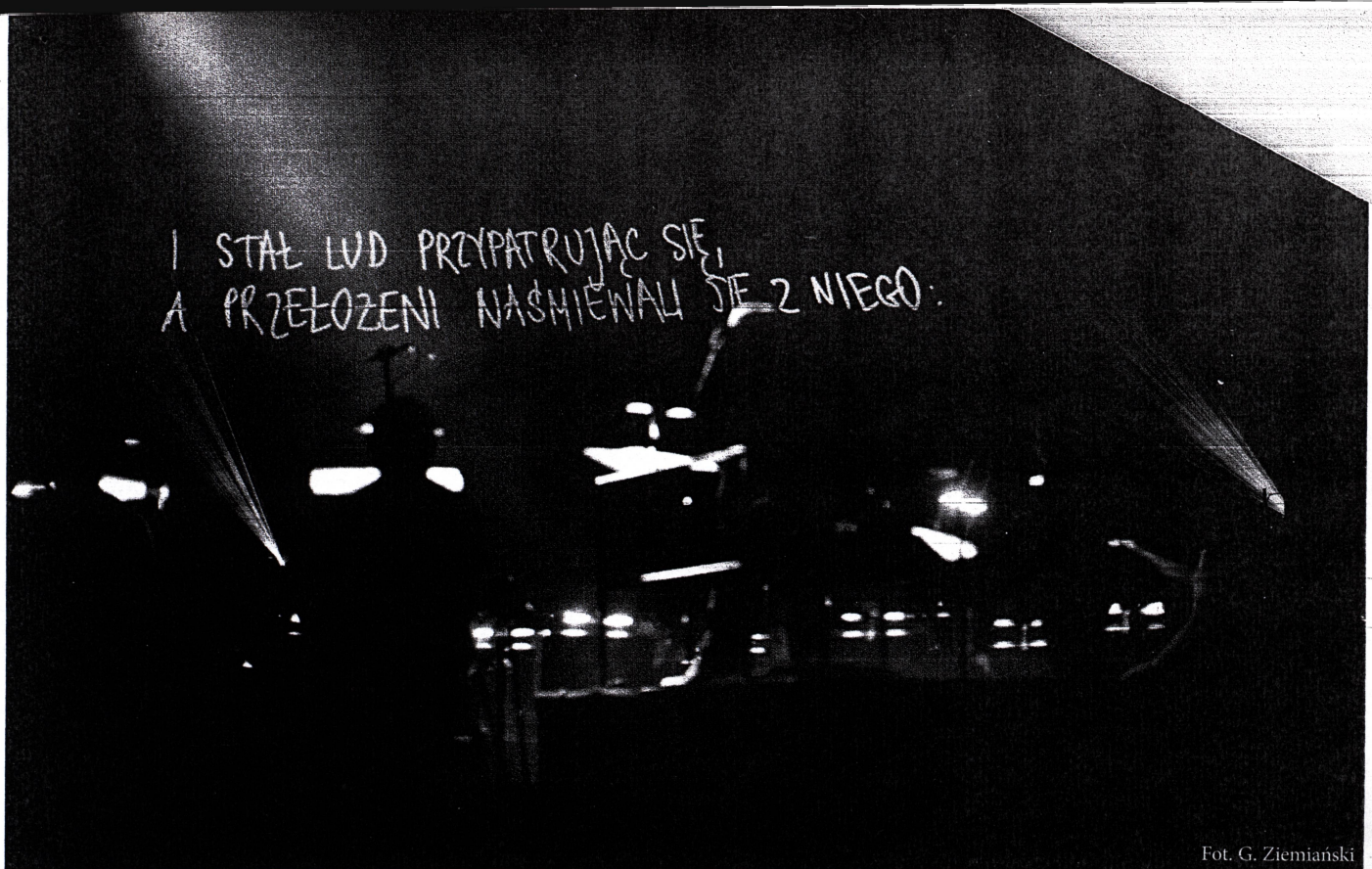
Jak można śpiewać doskonale technicznie, a zarazem z porywającą, spontaniczną ekspresją dowiodła w Wielki Wtorek Vivica Genaux biorąca udział w wykonaniu oratorium *Juditha triumphans* Vivaldiego prezentowanego przez wspomnianą już Accademię Bizantinę Ottavia Dantoniego. *Judyta triumfująca* była jednym z trzech oratoriów, jakie znalazły się w programie tegorocznego festiwalu – obok *La morte di San Giuseppe* Giovanniego Battisty Pergolesiego, które do Krakowa przywiózł Fabio Biondi z zespołem Europa Galante, i *Giu-*

ditty Alessandra Scarlattiiego, wykonanej przez solistów i zespół La Venexiana pod dyrekcją Claudia Cavinę. To zestawienie utworów podobnych gatunkowo, ale powstałych w odległych od siebie miastach (utwór Vivaldiego w Wenecji, dzieła Pergolesiego i Scarlattiiego w Neapolu), różniących się znacznie muzycznymi upodobaniami, było ciekawą lekcją, dowodzącą jak zróżnicowaną mozaiką, nie tylko polityczną, był Półwysep Apeniński w XVII i XVIII wieku. Co ważne, wysoki poziom wszystkich trzech wykonań pozwolił w pełni rozkoszować się doskonałością samej muzyki, surowej, nieco mistycznej u Scarlattiiego, rozjaśnionej prostotą pięknych tematów jakby zapowiadających geniusz Mozarta u Pergolesiego i urzekającej bogactwem wyobraźni dźwiękowej u Vivaldiego. Prezentacja *Judyty triumfującej* była jednak najdoskonalsza, najbardziej poruszająca, w czym wielka zasługa solistek, a śpiewały oprócz wspomnianej Viviki Genaux: Jose Maria Lo Monaco – sopran, Delphine Galou – kontralt, Maria Hinojosa Montenegro – sopran i Aleksandra Visentin – kontralt.

Od kilku lat stałym gościem Misteriów jest Jordi Savall prezentujący wraz ze swy-

mi zespołami ciekawe, choć podobnie konstruowane projekty artystyczne. Tym razem w Wielką Środę namalował muzyką historię Borgiów od kultury muzycznej XI-wiecznej muzułmańskiej Walencji, która była kolebką tego potężnego w okresie renesansu rodu, po kanonizację św. Franciszka Borgii w 1671 roku. Starannie budowana dramaturgia koncertu i świetne wykonanie czyniło ten wieczór jednym z najważniejszych wydarzeń festiwalu.

Najwspanialszym, wywołującym najgłębsze przeżycia artystyczne i duchowe był jednak muzyczny wieczór w Wielki Piątek. Marc Minkowski z dwanaściorgiem śpiewaków i zespołem Les Musiciens du Louvre-Grenoble poprowadził *Pasję wg św. Mateusza* Johanna Sebastiana Bacha. Francuski mistrz po raz trzeci przyjechał na festiwal. W poprzednich latach przedstawił kolejno *Pasję wg św. Jana* i *Mszę h-moll* Bacha. Były to wykonania fascynujące, ale nigdy nie osiągnął takiego skupienia, nie ewokował takiego wzruszenia, jakie było tym razem udziałem zarówno słuchaczy, jak i samych muzyków. Takiej *Pasji Mateuszowej* dawno nie słyszałam i nieprędko uda mi się usłyszeć. Całościowy obraz festiwalu uzupełniał jeszcze skromny, ale



Fot. G. Ziemiański

wzruszający koncert Ensemble Peregrina. W Wielką Sobotę, tradycyjnie już w Kaplicy św. Kingi w wielickiej Kopalni Soli, słuchaliśmy muzycznych rozważań o Krzyżu z kręgu szkoły Notre Dame, a więc z okresu bujnego rozwoju w XIII wieku średnio-wiecznej polifonii.

Tegoroczna edycja Misteriów przeszła do historii festiwalu jako jedna z najbardziej udanych. Organizatorzy mogą być zadowoleni. Stoi przed nimi jednak zadanie nie lada, przypadający w przyszłym roku pierwszy jubileusz – dziesięciolecie imprezy. Jakie będą te jubileuszowe Misteria Paschalia? Co będzie w nich nowego? Kto zostanie zaproszony, jakich zobaczymy wykonawców? Starych znajomych czy nowych mistrzów? W jakim kręgu repertuarowym będziemy się obracać? Jak uniknąć rutyny? Jak pogodzić budującą się zwolna tradycję festiwalu z ko-

niecznością zasilania go nową krwią? Dyrektor Filip Berkowicz ma o czym rozmyślać.

Penderecki w Nieporazie

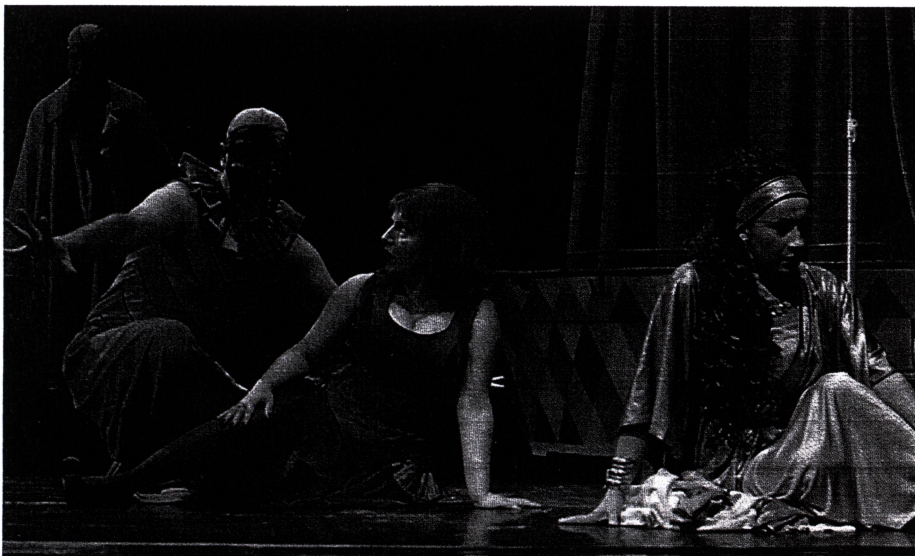
Cykl wydawniczy naszego miesięcznika sprawia, że czasem – by nie uronić spraw ważnych – trzeba wrócić do wydarzeń sprzed kilku tygodni. Tak też muszę uczynić i tym razem, bo koniec marca przyniósł dwa interesujące spektakle muzyczne z różnych względów warte uwagi.

31 marca w Alvernia Studios w Nieporazie wykonana została *Pasja wg św. Łukasza* Krzysztofa Pendereckiego w reżyserii Grzegorza Jarzyny. Kuratorem tego wydania był Filip Berkowicz. Spektakl, zorganizowany przez Narodowy Instytut Audio-wizualny oraz krakowskie i katowickie instytucje kulturalne (Nieporaz leży na

granicy województw małopolskiego i śląskiego), był finałem Krajowego Programu Kulturalnego Polskiej Prezydencji 2011. Wykonawcami *Pasji* byli Zespół Śpiewaków m. Katowice Camerata Silesia, chór chłopięcy Pueri Cantores Sancti Nicolai z Bochni, Orkiestra Kameralna m. Tychy oraz soliści Iwona Hossa (sopran), Thomas E. Bauer (baryton) i Piotr Nowacki (bas). W mówionej partii Ewangelisty usłyszeliśmy Lecha Łotockiego. *Pasję* poprowadził kompozytor.

W wielkim studiu kołem zasiadło sześciuset słuchaczy, wśród których rozmieszczono chórzystów. Na środku stworzonej przez nich areny zasiedli pozostali wykonawcy. Część z nich ubrana była w szaty przypominające odzież z czasów Ukrzyżowania. Niektórzy – i w historycznych, i we współczesnych strojach – mieli do wykonania konkretne zadania sceniczne. Dokoła krążyły kamery, spektakl był bowiem nagrywany i zostanie wydany na DVD. Podkreślam ten fakt, bo uważam, że miał on zasadnicze znaczenie dla kształtu, a i odbioru spektaklu, który wśród publiczności wywołał mieszane uczucia.

Powstała przed blisko pięćdziesięcioma laty *Pasja wg św. Łukasza*, której premiera wywołała niegdyś poruszenie w całym kulturalnym świecie, bo Krzysztof Penderecki wytyczył w niej nową drogę muzyce, łącząc awangardę z europejską tradycją muzyczną i duchową, do dziś nic nie straciła ze swej oryginalności i mocy oddziaływania. Gdy słucha się jej w kościełnym wnętrzu (pisana była dla katedry w Münster), a nawet w sali filharmonicznej, pierwszy chórалny okrzyk *O, Crux!* niezmiennie łapie za gardło i wywołuje dreszcz, słuchaczy bez reszty podporządkowuje muzycznej opowieści, trzy-



Ariadna na Naxos, od prawej: Ewa Biegas – Ariadna, Katarzyna Oleś-Blacha – Zerbinetta; fot. R. Kornecki

... napięciu aż do finałowych powtórzeń jasnego durowego akordu głoszącego zwycięstwo nadziei nad śmiercią. Tymczasem w wytłumionym filmowym studiu muzyka nie miała tej sily oddziaływania, brzmiała kameralnie, a dźwięk pozbawiony pogłosu rwał się i zamierał. Wprawdzie wykonawcy dawali z siebie wszystko, by przekazać ekspresję dzieła, ale w tych warunkach ich działania nie mogły przynieść należytego efektu. Szczególnie wątko brzmiał głos Ewangelisty, choć – być może – jestem tu nieobiektywna, mając w uszach brzmienie głosu dawnych realizatorów tej partii z niezapomnianym Leszkiem Herdegenem na czele. Obecni w studiu musieli więc pogodzić się z faktem, że końcowy efekt spektaklu nie był przeznaczony dla nich, lecz dla potencjalnego odbiorcy DVD. Pewna jestem bowiem, że na płycie *Pasja* będzie miała należyte brzmienie, dynamikę i ekspresję. My, w studiu, słyszeliśmy tylko materiał do dalszej obróbki i byliśmy częścią reżyserskiego zamysłu Grzegorza Jarzyny.

Jaki w pełni był ten zamysł, także pokaże dopiero DVD. W trakcie *Pasji* na wieńczącej studio kopule wyświetlano twarze wykonawców i zapis nutowy dzieła, wykresy fal mózgowych kompozytora i postać jego samego piszącego partyturę, obraz futurystycznego dachu studia i wybrane wersety ewangelicznego tekstu. Mam jednak przeczuć, że te wszystkie poczynania będą raczej ilustracyjnym dopowiedzeniem muzyki niż całościowym oryginalnym spektaklem.

Czy wokalnie-instrumentalne utwory Krzysztofa Pendereckiego, w których słowo i muzyka są idealnie z sobą związane, w ogóle mogą być tworzywem udanego spektaklu? Niegdyś Ryszard Peryt, reżyser wspaniale pojmujący istotę muzycznego dzieła scenicznego, „poległ”, tworząc z *Polskiego Requiem* szereg realistycznych żywych obrazów. Grzegorz Jarzyna unika dosłowności, operuje symbolem, zaznacza tylko pewne sytuacje. Mimo iż jest to z pewnością lepsza droga, nie wydaje mi się, by efekt poczynił reżyserskich w czymkolwiek pogłębił wymowę *Pasji* lub nadał jej jakąś inną wartość. Krzysztof Penderecki sam tworzy niezrównany, głęboki muzyczny teatr. Zmienić w nim cokolwiek lub sensownie coś dopowiedzieć na scenie wydaje się niemożliwe. Ale DVD to zupełnie inny niż scena środek przekazu, więc może koncepcja reżyserska się obroni.

Premiera w Operze

Drugie wydarzenie odbyło się kilka dni wcześniej. 24 marca na scenie Opery Krakowskiej odbyła się premiera *Ariadny na Naxos* Richarda Straussa. Krakowianie chyba nigdy dotąd nie widzieli powstałego przed blisko stu laty dzieła, bo jedyna jego prezentacja w naszym mieście (powtórzona trzykrotnie) odbyła się w czerwcu 1944 roku w Theater der GG, czyli na scenie Teatru im. J. Słowackiego, z udziałem niemieckich artystów (choć instrumentalistów w dużej mierze polskich) pod dyrekcją Hansa Swarowsky'ego i głównie dla nie-

mieckiej publiczności (za tę informację dziękuję p. Leszkowi Czaplińskiemu).

Marcowa premiera *Ariadny na Naxos* – w reżyserii Włodzimierza Nurkowskiego, scenografii i kostiumach Anny Sekuły, choreografii Katarzyny Aleksander-Kmieć i Jacka Tomasika, przygotowana muzycznie przez Tomasza Tokarczyka i Wacława Kunca – jest ważnym momentem w powojennej historii Opery Krakowskiej. Przygotowana bardzo starannie dowiodła, że krakowską scenę stać na podolewanie poważnym zadaniom. Strauss nie jest łatwym kompozytorem ani dla śpiewaków, ani dla orkiestry. Niewiele naszych teatrów operowych ma warunki i odwagę, by się z nim zmierzyć. Także libretto Hugona von Hofmannsthała wymaga dużych zdolności aktorskich, jeśli chce się stworzyć wiarygodne psychologicznie postaci. Na scenie Opery Krakowskiej oglądaliśmy ciekawy spektakl, słuchaliśmy pięknego, poruszającego śpiewu i dobrze grającej orkiestry. Oczywiście, zawsze może być lepiej, zawsze można wytknąć jakieś mankamenty, więc i tym razem malkontenci mieli o czym mówić, ale byli w zdecydowanej mniejszości.

Opera Krakowska nie ma najlepszej prasy, sama nieraz narzekam na to i owo, choćby na ostatnią inscenizację *Halki*. Nie zmienia to jednak faktu, że na scenie przy ul. Lubicz wciąż trwa twórczy ferment sprzyjający jej rozwojowi, a nasza Opera znacznie lepiej oceniana jest w świecie niż w swym rodzinnym mieście. Cieszę się więc z udanej premiery *Ariadny na Naxos*, bo to krok do przodu.

Anna Woźniakowska



Pasja wg św. Łukasza; fot. Grzegorz Ziemiański