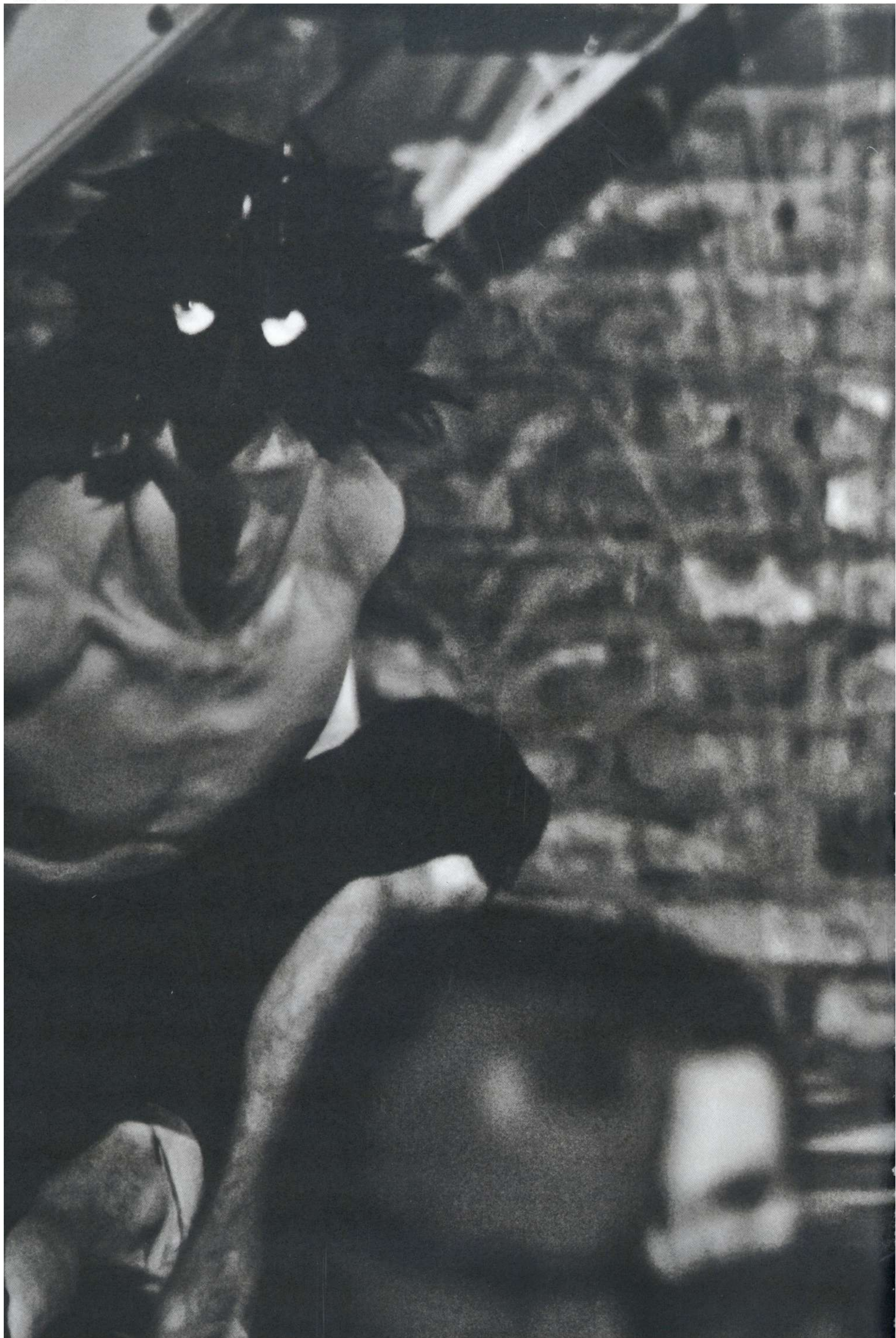






„Alcyna” niedodumana i niedośpiewana

Gniewomir Zajączkowski
Szymon Żuchowski

Wykonawcy niegdyś
związani z Warszawską
Operą Kameralną

postanowili kilka lat temu wypracować nową formułę, która pozwoliłaby im realizować ambicje wykonawcze. Tak powstał Festiwal Oper Barokowych Drama per Musica – język podtytułu festiwalu nie jest bez znaczenia. Wykonawcy najwyraźniej uważają się za ekspertów od takiej twórczości, a może po prostu bezpieczniej czują się na gruncie opery włoskojęzycznej, której nauka stanowi żelazny punkt kształcenia śpiewaków; wolą nie zapuszczać się w meandry recytatywu francuskiego czy niewdzięcznej do śpiewania angielszczyzny, choć przecież dzieła Rameau, Lully’ego, Purcella czy Blowa wspaniale przełamałyby językową monotonię tych festiwali. A przy okazji utwory dwóch ostatnich znacznie lepiej pasują do poziomu wykonawczego artystów festiwalowych pod względem objętości i złożoności.

Najważniejszym wydarzeniem tegorocznej edycji festiwalu miała być premiera *Alcyny* Händla w reżyserii Jacka Tyskiego i pod dyktando Lilianny Stawarz – chociaż i reżyseria, i dyktando to w tym przypadku określenia mocno na wyrost. Tyski jako reżyser wykazuje daleko idące przywiązanie do wykonywanego przez siebie od dawna zawodu tancerza i choreografa – w praktyce jego inscenizacja sprowadza się do serii układów choreograficznych. Zaczęło się obiecująco: uwerturę zręcznie zagospodarowano przedstawieniem bohaterów przy użyciu projekcji wideo i pantomimy. Niestety, na tym dobre pomysły reżyserskie się wyczerpały. Na dodatek Tyski postawił przed śpiewakami ileś zadań scenicznych w poprzek naturalnego gestu interpretacyjnego; nawet instynktowna gra śpiewaków mogłaby okazać się lepsza niż wizja Tyskiego, zarazem wydumana i niedodumana, bo w sensie dramaturgicznym prowadząca donikąd. I tak widzowie obserwowali głównie nieustanną wymianę ukłonów i szereg niezręcznych parabarokowych piasów przypominających ćwiczenia do poloneza przed balem studniówkowym. W momentach zaś, gdy akurat nie tańczono, śpiewacy tradycyjnie zajmowali się tak zwanym przeżywaniem – czyli miotali się po scenie w paroksyzmach interpretacyjnego wzmożenia. Inszenizację jakkolwiek ratowały kostiumy autorstwa Marty Fiedler.

Strona wizualna to pół biedy: odbiorca zawsze może skupić się wyłącznie na muzyce. Przedstawieniu zabrakło jednak nie tylko przemyślanej interpretacji reżyserskiej – całość nie kleiła się też muzycznie. Od lat mamy wrażenie, że w spektaklach pod dyktando Lilianny Stawarz soliści robią, co chcą – prawie każdy śpiewa, jakby to był jego recital, a nie część większej całości z określoną dramaturgią. Z tego powodu prowadzone przez nią opery często przypominają składankę niepowiązanych ze sobą arii, co byłoby jeszcze do wytrzymania w przypadku utworów tak krótkich jak *Dydona i Eneas* Purcella, ale w ponad trzygodzinnych operach Händla ten brak makroformy staje się nieznośny. Szacunek dla indywidualności wykonawców to jedno, a dyrygencki autorytet to drugie – nie da się dobrze wyprodukować opery, jeśli stawia się tylko na jeden z aspektów kierownictwa muzycznego.

Stawarz nie zachowuje się jak kreatorka muzyki, tylko dostarczycielka akompaniamentu. Nad tym ostatnim też zresztą panuje bardzo wybiórczo; niektóre fragmenty

orkiestrowe (tradycyjnie w wykonaniu Royal Baroque Ensemble) wypadają całkiem nieźle, ale bywa też, że fałsze w smyczkach albo basso continuo ciągną się całymi frazami – wszystko to przy braku reakcji dyrygentki. Nie inaczej było w *Alcynie*. I to nie kwestia barokowych instrumentów, odmiennego stroju czy artykulacji – jeśli smyczki albo flety nie są w stanie na pojedynczej nucie utrzymać równej intonacji albo współbrzmieć w unisonie, to jest to elementarny błąd, a nie opcja estetyczna.

Lilianna Stawarz nie jest na festiwalu dyrygentką gościnną, której narzuca się solistów, lecz prezeską stowarzyszenia Drama per Musica – trudno więc wyobrazić sobie, żeby nie miała wpływu na obsadę. A tę dobiera w sposób artystycznie niezrozumiały. Olga Pasiecznik to śpiewaczka doświadczona, ale już od dłuższego czasu bez kondycji do wykonywania większych ról – jako tytułowa Alcyna problemy oddechowe, a w konsekwencji intonacyjne, zaczęła mieć już w pierwszej arii. Znacznie lepiej technicznie wypadła Anna Radziejewska w roli spodenkowej (Ruggiero) – wpasowała się w nią dzięki rezygnacji z wokalnego seksapilu, który z powodzeniem eksponowała choćby w *Agrippinie*. Zaskakuje też wybór Olgi Siemieńczuk do roli Morgany – swoją partię wykonała dobrze (zwłaszcza we fragmentach mniej lirycznych), ze względu jednak na specyficzne walory głosowe zamiast brzmieć jak zakochana czarodziejka bardziej przypominała zagubioną subretkę. Powyżej naszych oczekiwań zaprezentowała się Joanna Lalek jako Oberto, zwłaszcza w arii chłopca z pierwszego aktu.

Najjaśniejszym punktem obsady była Joanna Krasuska-Motulewicz, która umiejętnie dobrała środki wykonawcze do nieoczywistej roli Bradamante; jako jedyna z solistów zaprezentowała też ładne legato w trudnych warunkach akustycznych sali Małej Warszawy (dawna Fabryka Trzciny). Pomyłką obsadową nie po raz pierwszy okazał się Karol Kozłowski (Oronte). Zachowywał się, jakby w pojedynczej arii chciał upchnąć operowy monodram: śpiewał pięcioma rodzajami emisji zależnie od wysokości dźwięku i co kilka nut diametralnie zmieniał afekt bez związku z librettem. Zaprezentował cały katalog błędów technicznych i interpretacyjnych, na czele z masą fałszów i „kogutem”. Pod względem nieczystości dźwięków równać się z nim mógł chyba tylko Chór Collegium Musicum UW – jego partia brzmiała, jakby dyrygentka sięgnęła po jakąś nieznana redakcję *Alcyny* pióra Schönberga.

W kolejnych edycjach Festiwalu Drama per Musica daje się zauważyć trend opadający: po całkiem dobrej *Agrippinie* i znośnym *Orlandzie*, przez kiepską inscenizację dzieła Vinciego kiepską inscenizację *Semiramidy rozpoznanej* (*Semiramida riconosciuta*) – po zupełnie chybioną *Alcynę*. Organizatorzy nie tracą jednak dobrego humoru i w niedalekiej przyszłości planują publikację nagrań z festiwalu. W sumie dobrze by było, gdyby opisywany przez nas spektakl trafił na płytę, bo trudno uwierzyć, że był on aż tak zły, dopóki nie usłyszysz się tego na własne uszy.