

## Barokowe oblicza miłości

*Ariodante*, reż. Krzysztof Cicheński, Warszawska Opera Kameralna

**MALGORZATA KOMOROWSKA**

Muzyk i polonistka, w latach 50. XX w. aktorka Teatru na Tarczyńskiej i Teatru Poezji UW,

A A A



**Opery opiewają miłość. Czasem miłość władzy, niekiedy ojczyzny czy wolności, jednakże przeważają banalne z pozoru historie miłosne dwojga kochanków. Dzięki muzyce operowej namiętności posiadają rozległą skalę, prowadzą w obłąd i śmierć. Nie inaczej było w baroku, a wirtuozeria wokalna znamionująca tamten styl doskonale odbijała furie zazdrości i pożądania, rzadziej zaś stosowana liryka – otchłań upojenia albo rozpacz.**

O *Ariodantem* Händla było głośno, gdy Marc Minkowski nagrał tę operę dla firmy Deutsche Grammophon (1997)

z Ewą Podleś w partii intrygantki Polinessa. Jej niezwykle kontralt znalazł tam pełnię ekspresyjnych możliwości. Na owej płycie zresztą emocje obu rywali do serca pięknej Ginewry, Polinessa i tytułowego Ariodante, oddawały głosy kobiet. Warszawska Opera Kameralna w pierwszej w Polsce scenicznej premierze *Ariodante* powierzyła te role kontratenorom. Brzmienie takich głosów, sopranowych bądź altowych, wciąż wydaje się bliższe muzyce epoki baroku; wedle dzisiejszych wyobrażeń stanowią pewien odpowiednik głosów kastratów, a Händel do swych londyńskich kompanii (1720-1738) angażował najslawniejszych kastratów Europy i dla nich komponował. Dla teatru zresztą rozwiązanie, gdy to nie kobieta w sukni wraz z drugą w męskim stroju rozgrywają i wyspiewują sceny liryczne, lecz osoby płci przeciwnych, wydaje się bardziej szczęśliwe – nawet biorąc pod uwagę okrzepłą w scenicznej tradycji konwencję „ról spodenkowych” (*Hosenrolle, travesti*). A już obecnie, gdy transgenderyzm manifestowany jest w życiu i w aktorskich ujęciach postaci często stosują go reżyserzy, płęć i kostium przestają mieć znaczenie.

Księżniczka szkocka Ginewra występuje więc w modnych czarnych spodniach – w akcie III z obcisłej skóry. Jedynie w akcie I, gdy radosna sposobi się do ceremonii ślubnej, ogląda i przykłada do figury szaro-białą sukienkę. Olga Pasiecznik kreująca tę rolę, drobna i zgrabna, w takim ubiorze doskonale się czuje; teraz przecież noszą spodnie wszystkie młode dziewczyny. Jej Händlowska Ginewra to jedna z najwspanialszych kreacji w bogatym dorobku tej wielkiej artystki. Małym gestem, spojrzaniem, miną, przybraną postawą, miękkim krokiem oddaje – zawsze to z pozoru instynktownie potrafiła – stan ducha odtwarzanej postaci. W każdej sekundzie wierzymy Ginewrze w jej miłość do Ariodante, niechęć do Polinessa; słyszymy w śpiewie Pasiecznik szczęście i oburzenie, bolesne ciosy niesłusznego oskarżenia o zdradę i gniewu ojca, przerażenie na wieść o śmierci małżonka, odchodzenie od zmysłów wobec faktu, że nikogo nie może przekonać o swej niewinności, gotowość na śmierć. Wyraża to wszystko w recytatywach i ariach. Ale największe wrażenie wywiera duet finałowy Ginewry z Ariodantem: on, rzekomo zmarły, odnajduje się żywy, ona wciąż niepewna, co jest prawdą, a co ulud jej zmąconego umysłu; w końcu oboje powracają do nastroju początkowej radości z zaślubin. Duet, głęboko poruszający, najpierw wyciszony, potem mocny, trwa bardzo długo – aż dziw, że pod koniec tak intensywnego spektaklu artyści mają jeszcze siłę do tak zaangażowanego fizycznie i psychicznie śpiewania.

Rola Olgi Pasiecznik zdominowała przedstawienie. Kacper Szelązek (*Ariodante*) i Jan Jakub Monowid (*Polinesso*), rzetelni wokalnie, nie potrafili stworzyć przekonujących wizerunkowo i emocjonalnie postaci. Andrzej Klimczak (król Szkocji) i stylowy Andrzej Marusiak (posłaniec Odoardo) zgodnie z librettem pozostawali na dalszym planie. Dagmara Barna (powiernica Ginewry, Dalinda) stworzyła w WOK kolejną udaną barokową rolę; bez wzajemności zakochana w Polinessie, dała mu się wciągnąć w intrygę, czym otworzyła łańcuch dramatycznych zdarzeń. Z kolei kochający Dalindę brat Ariodante, dzielny Lurcanio, był posłańcem złych i dobrych nowin, zabijał w pojedynku Polinessa, zyskiwał nadzieję na przychylność Dalindy, a odtwarzający go Wojciech Parchem ukazał godną podziwu swobodę wokalną i aktorską – zdobytą notabene po latach scenicznego terminowania. Do pojmwania przez widza zmiennych emocjonalnych stanów piątki protagonistów wystarczył właściwie sam ich śpiew, choć nad sceną Warszawskiej Opery Kameralnej biegle napisy światłne z polskim tłumaczeniem włoskiego tekstu; wystarczyło więc rzucić okiem, by chwycić sens aktualnych słów.

Nieraz wszakże napis nikał – zgodnie z barokową konwencją całe strofy i zwroty powtarzane są wielokrotnie, po cóż zatem świecić w oczy wciąż tym samym? Reżyser (i scenograf) Krzysztof Cicheński w ciekawym wywodzie w programie deklarował, iż właśnie z owych „opóźnień i odwleceń” uczynił nadrzędny temat przedstawienia; są one bowiem w jego przekonaniu bezustannie „ponawianą próbą zatrzymania chwili, by w pełni jej doświadczyć”. Rzeczywiście, ta niemal osobiście doświadczana przez żarliwych słuchaczy „chwila” trwała ponad cztery godziny (!). Nie nużyła dzięki bardzo plastycznej grze Zespołu Instrumentów Dawnych WOK, tzn. Musicae Antique Collegium Varsoviense, który prowadził, częściowo od klawesynu, Władysław Klosiewicz. Ależ to pysznie brzmiało! W momentach szczególnego nasycenia uczuć dochodził czarodziejsko delikatny dźwięk skrzypiec koncertmistrza Grzegorza Lalka albo wymownej violi da gamba Justyny Reksć-Raubo; odzywały się wojownicze trąbki lub przyngłone rogi, to znów tutti całego zespołu, jaśniejące blaskiem bądź cichnące w trwodze.

Orkiestra miała chwile popisu, opera posiada bowiem wstępną *sinfonię*, dłuższe tańce i intermedia instrumentalne. Reżyser zastosował tu dwa bardzo szczęśliwe inscenizacyjnie chwytty, które nie dopuszczały do spadku napięcia. Chór po odśpiewaniu swoich sekwencji w zwieńczeniach aktów pozostawał, by kolejno, niejako w zastępstwie baletu, na zasadzie różnicowanych aktorskich etiud, łączyć się w pary, jako że miłości doświadczają przeciwie wszyscy, nie tylko ci wybrani do ról głównych! Natomiast w złotym środku spektaklu, gdy intryga dopiero się zapętlala i muzyka wraz z librettem zapowiadała katastrofę, horyzont sceny zmieniał się w ekran i przesuwały się po nim, trochę jak w kinie, a trochę jak w policyjnych dokumentach, głowy aktorów *Ariodante*, z profilu i *en face*, zbliżały ku sobie, nakładały i oddalały, wylaniały się i ginęły, zasepione, poważne, spięte, naznaczone przez los... Tym sposobem ze zmyru reżyserów operowych, czyli fragmentów chóralnych i orkiestrowych, gdy z grupą chórzystów nie wiadomo, co zrobić, a podczas gry orkiestry scena straszy pustką, Krzysztof Cicheński uczynił atut swego przedstawienia.

Wideo i światła stanowiły bardzo ważny jego element. Na tylnej ścianie sceny rozjarzał się zielenią, cyklamem, błękitem, turkusem bądź kompozycją barw obraz liściastej gęstwiny. Tworzył scenerię uniwersalną zarazem i nastrojową – na ogół w zgodzie z naturą niesionego muzyką afektu. Kostiumy (projektu Julii Kosek) łączyły dzisiejszą zwyczajność (T-shirty, codzienne koszule męskie, proste czarne sukienki chórzystek) ze sporadyczną dziwną fantazją (w obecnej modzie jej nie brak). W sumie realizatorzy osiągnęli to, że estetyka ich przedstawienia (XXI wiek) nie wchodziła w spięcia ze stylem muzyki (XVIII wiek). A wielka i cenna to rzadkość.

Spektakle po premierze były oblegane; wykonanie koncertowe zespół WOK dał 20 marca w Studiu im. Witolda Lutosławskiego w ramach cyklu radi/O/pera, realizowanego we współpracy z II Programem Polskiego Radia.

4-04-2016

### GALERIA ZDJĘĆ

#### ARIODANTE, REŻ. KRZYSZTOF CICHEŃSKI, WARSZAWSKA OPERA KAMERALNA



ZOBACZ WIĘCEJ



Warszawska Opera Kameralna  
Georg Friedrich Händel  
*Ariodante*, opera seria w trzech aktach  
kierownictwo muzyczne: Władysław Klosiewicz  
reżyseria, dramaturgia i scenografia: Krzysztof Cicheński  
scenografia, kostiumy, współpraca dramaturgiczna: Julia Kosek  
wideo: Leszek Garstka, Maja Ziarkowska  
przygotowanie zespołu wokalnego: Andrzej Borzym jr  
obsada: Olga Pasiecznik, Dagmara Barna, Kacper Szelązek, Jan Jakub Monowid, Wojciech Parchem, Andrzej Klimczak, Andrzej Marusiak  
Zespół Wokalny Warszawskiej Opery Kameralnej, Zespół Instrumentów Dawnych Warszawskiej Opery Kameralnej  
Musicae Antique Collegium Varsoviense  
premiera: 13.03.2016

TAGI: [Krzysztof Cicheński](#), [Georg Friedrich Händel](#), [Warszawa](#), [Warszawska Opera Kameralna](#),



### SKOMENTUJ

Autor  lub [zaloguj się](#)

Treść komentarza

**Aby potwierdzić, że nie jesteś robotem**, wpisz wynik działania:

trzy plus dziesięć jako liczbę:



### KOMENTARZE ( 1 )



**ulicznik** | 2016-04-16 18:22:04

## Cytuj

Rzetelna recenzja, bez zbędnych uniesień