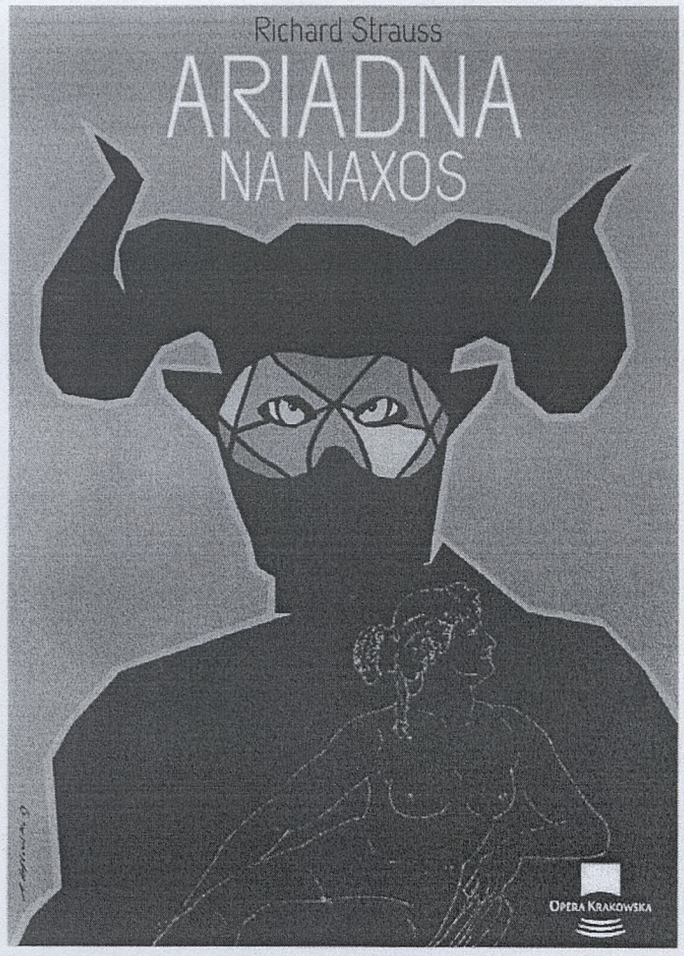


Za kulisami sztuki

Teatr w teatrze, opera o wystawieniu opery pokazująca także życie poza sceną – nie zawsze piękne, ale przecież tak bardzo lubimy zaglądać za kulisy... Opera Krakowska zaprasza na marcową premierę *Ariadny na Naxos* Richarda Straussa.

A wszystko zaczyna się tak: najbogatszy człowiek w Wiedniu wydaje wspaniałe przyjęcie. Dla gości przygotowano dwa przedstawienia – najpierw zabrzmi *opera seria* z wielką rolą Primadonny grającej porzuconą przez Tezeusza, rozpaczającą Ariadnę, a potem na scenie zjawi się trupa komediantów, z zalotną Zerbinettą na czele. Wieczór mają zakończyć sztuczne ognie. Nagle Majordomus przynosi wiadomość od gospodarza – pokaz fajerwerków musi odbyć się punktualnie, więc oba spektakle mają być zagrane jednocześnie. Kompozytor jest osłupiały, Primadonna nie kryje oburzenia. Kurtyna jednak idzie w górę, przedstawienie musi trwać – choć według zrewidowanego planu. Zerbinetta wkracza w tragedię Ariadny z mocnym postanowieniem, że ta historia nie skończy się nieszczęśliwie...

Ariadna na Naxos z librettem Hugo von Hoffmánstahla, wystawiona po raz pierwszy (w wersji dwuaktowej) w 1916 roku, to opowieść o sztuce wysokiej skonfrontowanej z popularną komedią, elitarnej kulturze walczącej z masową rozrywką. Przy tym niełatwym temacie i dość zawiłej fabule Strauss stworzył efektowne przedstawienie, w którym roi się od kolorowych niespodzianek: obok nawiązań do mitu o Minotaurze znajdziemy tu wenecki karnawał, arlekinadę i bachanalia w finale. Lekka, jakby kapryśna muzyka nie unika koloraturowych akrobacji (kilkunastominutowa aria Zerbinetty *Grossmächtige Prinzessin* sięga niebotycznego trzykreślnego „e‴!), a przy tym zgrabnie podkreśla różnice między przeplatającymi się na scenie elementami tragedii i farsy. Myśl przewodnia nadaje operze Straussa

KARNET NR 3

03-2012

1/4

uniwersalność, a także pewną swobodę inscenizacji – przyjęcie bogatego wiedeńczyka z XVIII wieku może przenieść się w czasy współczesne i do dowolnej stolicy świata, a refleksja o roli i funkcji sztuki w społeczeństwie pozostanie wciąż aktualna.

Skomplikowana, łącząca kilka wątków i planów akcja czyni *Ariadnę na Naxos* jedną z najtrudniejszych do wystawienia oper w historii gatunku. Dodatkowo będzie to debiut zarówno tytułu, jak i kompozytora na scenie Opery Krakowskiej. Z tym wyzwaniem zmierzy się reżyser Włodzimierz Nurkowski, a efekt jego pracy zobaczymy po raz pierwszy **24 marca** (kolejne spektakle **25 i 27 marca**). (bs)

KARNET NR 3

03-2012

2/4

Backstage Art

Theatre within theatre, an opera about staging an opera depicting life offstage – it may not always be beautiful, but we all love to peek behind the scenes... Kraków Opera presents a March premiere of *Ariadne auf Naxos* by Richard Strauss.

So, it all starts like this: the richest man in Vienna throws a lavish party. Two performances are prepared for the guests: first up is *opera seria* with a grand prima donna role performing the desperate Ariadne, abandoned by Theseus, and then the stage is taken over by a troupe of comedians led by the saucy Zerbinetta. The evening is to culminate with a fireworks display. Suddenly, the Major-Domo brings news from the host: the fireworks display must start on time, so both the spectacles must be performed at the same time. The composer is stunned; the prima donna can hardly conceal her fury. Still, the curtain goes up and the show must go on, albeit following a revised schedule. Zerbinetta enters Ariadne's story determined to prevent a tragic ending...

Ariadne auf Naxos, with a libretto by Hugo von Hoffmanstahl, first performed (as two acts) in 1916, is a tale of a clash between high art and popular comedy, exclusive culture fighting against mass entertainment. Using difficult themes and a complex storyline, Strauss created an effective performance filled with colourful surprises: alongside references to the Minotaur myth, there is a Venetian carnival, the Harlequinade, and bacchanalia in the finale. The light, almost capricious music doesn't shy away from coloratura acrobatics (Zerbinetta's aria *Grossmächtige Prinzessin* lasts over ten minutes, and reaches

KARNET NR 3

03-2012

3/4

the sky-high top E!), and deftly stresses the differences between the tragic and comic elements intertwining on stage. The leading theme bestows Strauss' opera with a universal appeal, and grants it a certain freedom of production: the lavish Viennese celebration can be transposed to the present day and any city around the world, and the reflections on the role and function of art in society will remain current.

The complex storyline combining several threads and schemes makes *Ariadne auf Naxos* one of the most difficult operatic productions in history. Additionally, this will be the first time any opera by Richard Strauss will be performed at the Kraków Opera. The challenge is being taken up by the director Włodzimierz Nurkowski and we'll be able to see the results of his work on **24 March** (with more performances on **25 and 27 March**). (bs)

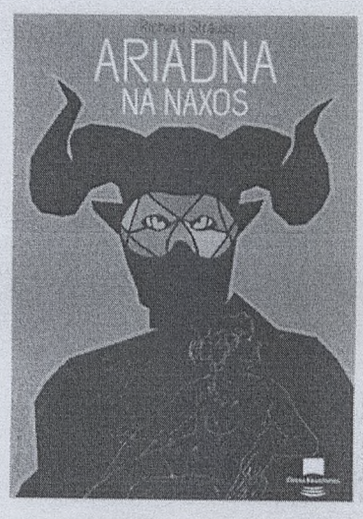
VARNET NR 3
03-2012
4/4

„Ariadna na Naxos" – premiera w Operze

„Ariadne on Naxos" – the Opera premiere

Opera w operze, kulisy na scenie, dell'arte i mitologia. Miłość i miłość. Muzyka Richarda Straussa szalenie wymagająca dla wykonawców i bardzo hojna dla słuchaczy. Ariadna na Naxos, z powodzeniem utrzymująca się w repertuarach teatrów operowych, na krakowskiej scenie zostanie wystawiona po raz pierwszy. Spektakl w reżyserii Włodzimierza Nurkowskiego muzycznie przygotowują Tomasz Tokarczyk i Warcisław Kunc. ■

Opera within an opera, backstage on stage, dell'arte and mythology. Love and love. The music of Richard Strauss is extremely demanding for performers but very generous for audiences. Ariadne on Naxos, constantly successful in opera theatres repertoire, will be staged in Krakow for the first time. It will be directed by Włodzimierz Nurkowski, with Tomasz Tokarczyk and Warcisław Kunc for the musical arrangements. ■



Opera Krakowska
Premiera: 24 marca, godz. 18.30
Kolejne spektakle: 25, 27 marca
www.opera.krakow.pl

MECENAS / PATRON
KRAKÓW AIRPORT

Kraków Opera
Premiere: 24th March, 6.30 pm
Subsequently: 25th and 27th March
www.opera.krakow.pl

AIRGATE NR 1
03-2012

Byłem w drugim wagonie. Relacja Warcisława Kunca

Gazeta.pl

Wojciech Jachim 2012-03-05, ostatnia aktualizacja 2012-03-04 19:57:43.0

"Zgasło światło i zapadła straszna cisza. Po tym huku i jakiejś takiej turbulencji ta cisza była niesamowita". O nieprawdopodobnym szczęściu w nieszczęściu może mówić znany dyrygent Warcisław Kunc, który przeżył katastrofę kolejową pod Szczekocinami. - Zaczęła się moja nowa 50-tka - mówi

Warcisław Kunc, były dyrektor Opery na Zamku, obecnie jest wykładowcą w Akademii Muzycznej w Poznaniu, a także kierownikiem muzycznym przygotowywanej w Krakowie opery "Ariadna na Naksos" z muzyką Richarda Straussa. W sobotę wieczorem wracał pociągiem z Krakowa do Poznania (z planowaną przesiadką w Warszawie).

- Próba skończyła się o 19.33, a pociąg z Krakowa do Warszawy odchodził 19.45. Według planu miałem być w stolicy 22.45, a o 23 ruszyć dalej do Poznania - opowiada. - W Krakowie wsiadłem do pociągu tuż przed odjazdem, bez biletu. Byłem w przedostatnim wagonie, znalazłem konduktora, powiedział mi, żebym poszedł do przodu, bo tam jest mniej ludzi. I rzeczywiście, było luźniej, po cztery osoby na przedział. Wybrałem miejsce w drugim wagonie za lokomotywą.

Warcisław Kunc wszedł do przedziału z dwiema paniami, które wracały z Krakowa do Warszawy, gdzie, jak wynikało z ich rozmowy, pisały doktoraty z psychologii. Był jeszcze obcokrajowiec o wyglądzie Hindusa. - Usiadłem plecami do kierunku jazdy, przy drzwiach i zacząłem czytać partyturę "Ariadny...". Panie siedziały po drugiej stronie, ale żadna naprzeciwko mnie, i rozmawiały o swoich doktoratach. Hindus gdzieś wyszedł.

Nikt niczego nie przeczuwał, pociąg sunął po torach. Kunc: - Na pewno co najmniej stówką.

Do przedziału przyszedł konduktor, zaczął wypisywać bilet dla Warcisława Kunca, ale przerwał tę czynność, bo - jak powiedział - pociąg zbliża się do stacji. Dochodziła godzina 21.

Uderzenie było bardzo silne.

- Wgniotło mnie w fotel, złapałem się za oparcia. - mówi Kunc. - Jeżeli pociąg hamował, to sekundę-dwie. - Były jakby trzy fazy; uderzenie, wypadnięcie z torów, stoczenie się z nasypu. Zgasło światło i zapadła straszna cisza. Po tym huku i jakiejś takiej turbulencji ta cisza była niesamowita. Włączyliśmy komórki, żeby światłem z ekranów rozeznać sytuację. Choć byliśmy w szoku, cała nasza trójka zachowywała się logicznie, nie było paniki. Nikomu z nas nic się nie stało. Jedna z pań miała stłuczone kolano, druga ramię. Martwiliśmy się tylko o Hindusa. Nie wiedzieliśmy, gdzie jest, co się z nim dzieje. Jeśli był w toalecie, to mógł zginąć, dlatego że oba końce naszego wagonu były zmiażdżone. Potem okazało się, że przeżył, był w Warsie.

Ciszę, która trwała kilka-kilkanaście sekund, przerwały jęki rannych. Warcisław Kunc i jego współpasażerki nie mogli wydostać się z przedziału, bo drzwi zostały uszkodzone. Wisiały na szynie, ale wyłamane. Udało je się odsunąć dopiero dzięki pomocy mężczyzny z przedziału obok.

- Moja walizka leżała przy drzwiach, partytura rozsypana, inne torby też pospadały.

Oba wyjścia z wagonu były zmiażdżone, niedostępne, pasażerowie, aby wydostać się na zewnątrz, musieli wybić okno na korytarzu. Ale wagon był przechylony w taki sposób, że okno znajdowało się na dużej wysokości. Straż pożarna podała drabinę.

- Byłem zaskoczony szybkością i sprawnością akcji ratowniczej - opowiada Warcisław Kunc. Do pomocy włączyli się zwykli ludzie. Wyszliśmy przez okno i skierowano nas na pole, gdzie stały wozy straży pożarnej i karetki. Czekaliśmy na dalsze dyspozycje. Nie było zimno, jakieś zero stopni. Włączyłem GPS-a, do najbliższej stacji benzynowej było 950 metrów. Policjantowi oddałem torbę Hindusa, który zresztą niedługo potem się znalazł. Spotkałem Kaję Danczowską (skrzypaczkę). Jechała tym drugim pociągiem do Krakowa. Powiedziano nam, że możemy przejść kawałek dalej, do szkoły w miejscowości Goleniowy. Po chwili jednak jacyś miejscowi ludzie przewieźli nas tam swoim vanem.

W szkole był punkt zbiorny dla ocalałych z katastrofy pasażerów. Przygotowano krzesła, kanapki, herbatę. - Spotkałem kolejną skrzypaczkę Magdę Szczepanowską. Miała ogromnego guza. Co chwilę podchodził do nas strażak, ratownik i pytał, czy może w czymś pomóc. Imponująca była ilość tych służb, które tak szybko zjawiły się na miejscu. Każdy mógł skorzystać z pomocy lekarza.

Pasażerowie zostali poinformowani, że będzie transport autobusowy do Warszawy i Krakowa i że ci, którzy podróżują dalej, otrzymają na miejscu pomoc. Do szkoły zaczęli zjeżdżać znajomi, rodziny tych, którzy tu trafili. Kaję Danczowską do Krakowa zabrał ktoś z rodziny. Ja, doktorantki i Hindus wyruszyliśmy autokarem o godz. 1.15 do Warszawy. Na Dworcu Centralnym byliśmy o piątej rano.

W kasie biletowej Warcisław Kunc dostał darmowy bilet do Poznania. W poczekalni czekały na niego napoje i kanapki. Do Poznania dojechał o 8.54.

- Zaczęła się moja nowa 50-tka - mówi pięćdziesięcioletni Kunc. - Partytura "Ariadny..." podczas tego uderzenia wypadła mi z rąk i cała się rozsypała, ale zebrałem wszystkie kartki z przedziału i korytarza. Będę ją przechowywał.

Sobota, ok. godz. 20.55

W sobotę wieczorem w pobliżu Szczekocina koło Zawiercia na zjeździe z Centralnej Magistrali Kolejowej w kierunku Krakowa zderzyły się czołowo pociągi TLK "Brzechwa" z Przemyśla do Warszawy Wschodniej i Interregio "Jan Matejko" relacji Warszawa Wschodnia - Kraków Główny. Pociąg Warszawa - Kraków wjechał na tor, po którym z naprzeciwka poruszał się pociąg Przemyśl - Warszawa. Oba składy miały razem 11 wagonów. Zginęło 16 osób, a 57 zostało rannych. Zabici i ranni to w większości Polacy z różnych regionów kraju, a także obcokrajowcy. Liczba ofiar może jednak być większa.

Prezydent RP Bronisław Komorowski ogłosił żałobę narodową w całym kraju 5 i 6 marca.

To największa katastrofa kolejowa w ostatnim 20-leciu. W 1997 roku w Reptowie koło Szczecina wykoleił się pociąg pospieszny "Barbakan" ze Świnoujścia do Krakowa. W katastrofie zginęło 12, a rannych zostało 36 osób. W 1990 roku w

GAZETA WYBORCZA

05-03-2012

http://krakow.gazeta.pl/krakow/1,35798,11387154,Opera_w_operze__czyli_premiera__Ariadny_na_Naxos_.html

Opera w operze, czyli premiera "Ariadny na Naxos"

21.03.2012 , aktualizacja: 21.03.2012 13:41

Opera Krakowska zaprasza w sobotę na premierę spektaklu "Ariadna na Naxos" Richarda Straussa. Reżyseruje Włodzimierz Nurkowski, a kierownictwo muzyczne sprawują Tomasz Tokarczyk i Warcisław Kunc, który opowiada nam o przygotowaniach do premiery.

Znany i lubiany motyw teatru w teatrze ustępuje tutaj motywowi "opery w operze". W domu wiedeńskiego bogacza trwają przygotowania przed przyjęciem. Uświetnić ma je wystawienie opery "Ariadna na Naxos" oraz występ trupy commedia dell'arte z przedstawieniem "Niewierna Zerbinetta i jej czterej kochankowie". Z jednej strony Ariadna, porzucona przez Tezeusza na Naxos, która w towarzystwie nimf opłakuje utratę ukochanego, z drugiej Zerbinetta z jej jakże liberalnymi poglądami na związki damsko-męskie...

O przygotowaniach do spektaklu opowiada nam Warcisław Kunc:

Święta muzyka

- Mam wrażenie, że opery dwóch znamiennych Ryszardów, Straussa i Wagnera są wciąż zbyt rzadko wykonywane w Polsce. Powodów tej sytuacji jest mnóstwo. Po pierwsze polski teatr operowy od dawien dawna bardziej hołubił operę włoską. Ponadto w naszym procesie edukacji muzycznej niemieccy twórcy operowi przełomu XIX/XX wieku wciąż są niedoceniani, a czasem wręcz pomijani. Po trzecie mamy chyba inny temperament. Toscanini powiedział, że kiedy w operze wagnerowskiej bohater postanawia powiedzieć ukochanej o swoich uczuciach to w operze włoskiej zakochani mają już do tego czasu sześcioro dzieci. Z drugiej strony, nie ma dzisiaj prestiżowego teatru czy festiwalu operowego w Europie, który nie miałby w swoim repertuarze "Salome", "Kawalera srebrnej róży", "Elektry", "Kobiety bez cienia" czy właśnie "Ariadny na Naxos" - są to standardowe pozycje. Wspaniale, że Opera Krakowska dołącza do tej grupy teatrów. O "Ariadnie na Naxos" trudno jest mi powiedzieć coś więcej jak: święta muzyka, wielka przygoda i niezwykłe wyzwanie artystyczne. Strauss umieścił swoje credo kompozytorskie w partii Kompozytora, głównej postaci pierwszej części (tzw. Prologu), który kończąc swój udział w spektaklu śpiewa: "Czymże jest muzyka? Muzyka to święta sztuka, która jednoczy wszelkie uczucia niczym cherubiny wokół jaśniejącego tronu i dlatego jest ona święta wśród sztuk - święta muzyka!". Pracując nad tą partyturą, jesteśmy wszyscy przekonani, że to prawda.

Estetyczne Himalaje

- Zderzenie się z kompozycjami Richarda Straussa zawsze wyzwala u wykonawców wspaniały proces twórczy. Zespół wykonawców rozpoczął próby i inne przygotowania ponad trzy miesiące temu. Strauss to kompozytor, który zabiera wszystkich uczestników swojego muzycznego święta w prawdziwe estetyczne Himalaje, a więc w tej wyprawie uczestniczyć mogą tylko wspaniali wykonawcy. Obsada z racji złożoności opery musi być podwójna, a to oczywiście wydłuża proces prób i przygotowań. Koncepcja reżysera Włodzimierza Nurkowskiego - świetnie znającego dzieło - czasem stawia przed śpiewakami niełatwe wyzwania, ale jest przemyślana, czytelna i realizowana z rozmachem, co myślę pomoże widzom w odbiorze tego dzieła. Ponadto panuje świetna atmosfera pracy, a co najważniejsze wzajemnej współpracy i zrozumienia pomiędzy wykonawcami a realizatorami.

Niczym cherubiny

- Myślę, że spektakl będzie dla widzów interesującą i wysublimowaną propozycją. Trafnie określił to S. Gray, mówiąc że: „W »Ariadnie « tańczą menueta Mozart i Mascagni, Haendel i Offenbach", co doskonale podkreśla różnorodność stylistyczną dzieła. Połączenie stylu opery buffa i seria powoduje, iż zmienność, jaka zachodzi w warstwie muzycznej, połączona dodatkowo ze stylem kompozytora opartym w dużej

mierze na tzw. straussowskiej polifonii, jest wielkim wyzwaniem dla wszystkich śpiewaków i instrumentalistów. Ponadto jest zarówno wyzwaniem muzycznym w kontekście frazy, wyrazu, jak i wyzwaniem technicznym związanym z artykulacją i prawdziwą wirtuozerią. Wykonawczo »Ariadna na Naxos « uchodzi za bardzo trudną, chociażby ze względu na często indywidualne potraktowanie partii instrumentalnych orkiestry liczącej zaledwie 36 muzyków. Pomimo niewielkiej liczebności, orkiestrze nie brakuje ciekawych barw harf, celesty, fortepianu czy fisharmonii, co zwiększa atrakcyjność muzycznej strony dzieła. Wykonywanie dzieł Richarda Straussa jest zawsze rozwojowe, bowiem połączone ze zdobywaniem kapitału możliwości artystycznych przez wykonawców. Wiem, że „ niczym cherubiny" chcemy wziąć udział w tym święcie muzyki i teatru.

http://kulturaonline.pl/opera,krakowska,zaplatana,w,nic,ariadny,tytul,artykul,13121.html

Opera Krakowska zaplątana w nić Ariadny

2012-03-22

Tomasz Tokarczyk był w trakcie pracy nad partyturą **"Ariadny na Naxos"**, gdy złamał sobie rękę. Na stanowisku kierownika muzycznego zastąpił go wtedy **Warcisław Kunc**. 3 marca skończył próbę wcześniej, aby zdążyć na pociąg do Warszawy. Podróż zakończył w okolicach Szczekocin, gdzie doszło do tragicznej, relacjonowanej przez media katastrofy kolejowej. Ze zderzenia pociągów na szczęście wyszedł cały. Ucierpiała tylko partytura. Nie zostanie jednak wymieniona na nowy egzemplarz. Kunc chce dyrygować orkiestrą z cudem ocalonych nut. Reżyser spektaklu - **Włodzimierz Nurkowski** już zaopatrzył się w pieniek. Po to, aby odpukiwać w niemalowane.

"Ariadnę na Naxos" uważa się za ścisły kanon XX-wiecznej opery. Sztuka **Ryszarda Straussa** nie miała jednak szczęścia do polskich scen. W Krakowie ostatni raz gościła... w 1943 roku, wystawiana z myślą o nazistowskim okupancie. W historii powojennego teatru zapisał się tylko poznański spektakl z lat 60. Renesans dzieła następuje dopiero w trzecim tysiącleciu. Trzy lata temu na deskach **Opery Bałtyckiej** wystawił je **Marek Weiss**. Pod koniec marca "Ariadna" powróci zaś do Krakowa.

Pech dzieła Straussa nie wziął się znikąd. "Ariadna na Naxos" to jedna z trudniejszych wykonawczo oper. Wymagające partie wokalne oraz zintensyfikowana instrumentacja, stawiają potencjalnych interpretatorów na baczność. Z drugiej strony, "Ariadna na Naxos" jest wdzięcznym materiałem. Także ze względu na libretto **Hugona von Hoffmannsthala.** Niemieckiego poety, który, chcąc nie chcąc, stworzył historię o ciągle aktualizującym się przesłaniu.

Treścią spektaklu jest po prostu opera. Opera wystawiana przez krezusa. Przepych i fantazja bogatego mecenasa staje się pretekstem do zderzenia różnych estetycznie światów. Groteskowej arlekinady, komedii dell' arte, sztuki karnawału oraz poważnej, barokowej opery z mitologiczną symboliką. Nie może zabraknąć i wątku miłosnego. Bo miłość rządzi światem Hoffmannsthala. Miłość pojmowana i jako wzniosłe angażowanie uczuć, swoiste fatum i jako element "zabawowy", rodzaj życiowej gry.

Erudycyjna partytura i autotematyczna fabuła - dzieło Straussa doskonale wpisuje się w dzisiejszą, postmodernistyczną poetykę. Paradoksalnie, w momencie narodzin było sztuką z premedytacją archaiczną, stylizowaną. Krakowska inscenizacja nie zamierza porzucać tego cudzysłowu. Podczas konferencji prasowej, reżyser zasugerował, iż wspomniany krezus wystawia swój spektakl we współczesnym Krakowie. Czyli publiczność Opery Krakowskiej może poczuć się niczym część obsady.

Nurkowski adaptuje "Ariadnę" zgodnie z jej oficjalną, "poprawioną" wersją z 1916 roku. Oznacza to bite, choć przedzielone przerwą, 135 minut, muzyki. Muzyki, którą jeden z bohaterów spektaklu określa mianem *świętej sztuki, która jednoczy wszelkie uczucia*.

W krakowskiej inscenizacji rolę Ariadny mają grać przemiennie **Magdalena Barylak** i **Ewa Biegas**, Zeribinettę - **Katarzyna Oleś- Blacha** i **Aleksanrda Buczek**, a Kompozytora - **Bernadetta Grabias** i **Agnieszka Rehlis**. Ponadto w sztuce wystąpią m.in. **Andrzej Biegun, Tomasz Kuk, Paweł Kunder** i **Vasyl Grokholskyi.** Za scenografię i kostiumy odpowiada **Anna Sekuła**. Choreografię przygotowali **Katarzyna Aleksander- Kmieć** i **Jacek Tomasik.**

Premiera sztuki 24 marca. Kolejne spektakle - 25 i 27 marca.

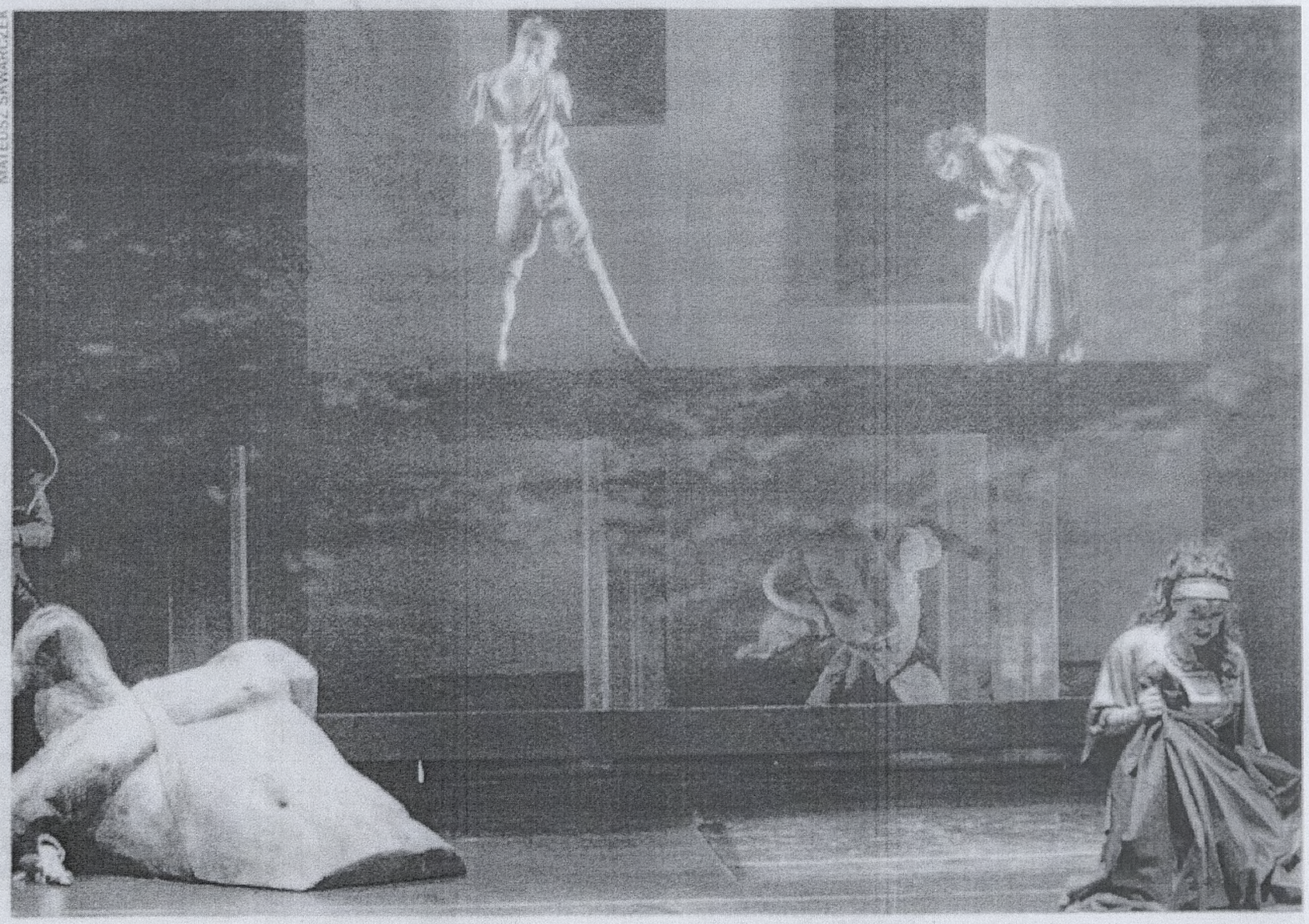
Premiera

„Ariadna na Naxos”

W najbliższą sobotę czeka nas premiera spektaklu w Operze Krakowskiej „Ariadna na Naxos” Richarda Straussa. Reżyseruje Włodzimierz Nurkowski, a kierownictwo muzyczne sprawują Tomasz Tokarczyk i Warcisław Kunc. Znany i lubiany motyw teatru w teatrze ustępuje tutaj motywowi opery w operze. W domu wiedeńskiego bogacza trwają przygotowania przed przyjęciem. Uświetnić ma je wystawienie opery „Ariadna na Naxos” oraz występ trupy commedia dell'arte z przedstawieniem „Niewierna Zerbinetta i jej czterej kochankowie”. Z jednej strony Ariadna, porzucona przez Tezeusza na Naxos, która w towarzystwie nimf opłakuje utratę ukochanego, z drugiej Zerbinetta z jej jakże liberalnymi poglądami na związki damsko-męskie... GC

Więcej zdjęć i rozmowa z Warcisławem Kuncem na KRAKOW.GAZETA.PL

MATEUSZ ŚKWARCZEK



GAZETA WYBORCZA
22-03-2012

Kraków. Premiera "Ariadny na Naxos"

Autor	-
Źródło	Materiał nadesłany
Data	22 marca 2012

24 marca w Operze Krakowskiej odbędzie się premiera spektaklu operowego "Ariadna na Naxos" Richarda Straussa. Na tej scenie tytuł i kompozytor pojawiają się po raz pierwszy.

Jest to spektakl w reżyserii Włodzimierza Nurkowskiego, pod kierownictwem muzycznym Tomasza Tokarczyka i Warcisława Kunca. Kostiumy i scenografię wykona Anna Sekuła, natomiast choreografię Katarzyna Aleksander-Kmieć.

Efektowne przedstawienie, kipiące od pomysłów i niespodzianek. Arlekinada i dowcip dell'arte, fantazja cyrkowa i mit o Minotaurze, karnawał wenecki i bachanalia w

finale... Do niezwykłości tych sprowokował twórców spektaklu fantastyczny pomysł libretta wybitnego, uznawanego za drugiego po Goethem, poety niemieckiego Hugona von Hofmannsthala, polegający na połączeniu sztuki wysokiej, opery seria z żywiołem buffa. A wszystko to wprzęgnięte w opowieść na temat miłości, tej idealnej, romantycznej i tej bardziej ziemskiej, zmysłowej. Tak powstało dzieło intrygujące, pełne polotu i fantazji, z muzyką, o której pisano w zachwycie. Ariadna, po premierze swej ostatecznej wersji z 1916 r. weszła na stałe do repertuaru światowego i do dziś ma się dobrze. Na naszej scenie tytuł i kompozytor pojawiają się po raz pierwszy.

Więcej informacji

Spektakle

1

Ariadna na Naxos
reż. Włodzimierz Nurkowski

Recenzje i artykuły

1

Kobieta w szponach miłości
Agnieszka Malatyńska-Stankiewicz

ENCYKLOPEDIA TEATRU POLSKIEGO
© 2016 Materiały zawarte na stronie są chronione prawem autorskim

Ariadna pragnie umrzeć z miłości

Rozmowa z Ewą Biegas, wybitną sopranistką i solistką Opery Krakowskiej, która wystąpi w „Ariadnie na Naxos" Richarda Straussa

Co „Ariadnę na Naxos" wyróżnia na tle innych oper?

Dzieło to po mistrzowsku łączy wiele różnych elementów sztuki operowej, na przykład operę poważną z żywiołem buffo. Żaden z innych kompozytorów przed Straussem nigdy nie zaryzykował takiego połączenia na scenie. Niezwykle interesujące jest także samo libretto, które opowiada zabawną historię. Bogaty sponsor pragnie wystawić poważną operę, jaką jest „Ariadna na Naxos". W ostatniej chwili, tuż przed przedstawieniem, Majordomus obwieszcza jednak, że nastąpiła zmiana planu działania i opera poważna zostanie wystawiona jednocześnie z występem artystów dell'arte. To stanowi źródło wielu komicznych sytuacji dla twórców opery poważnej, reprezentujących, ich zdaniem, bardziej wartościową sztukę.

W operze gra Pani dwie role: Primadonny i Ariadny. Co je wyróżnia?

Obie role łączy jedno: wymagają ode mnie gruntownego przygotowania aktorskiego i wokalnego, a różni je prawie wszystko. Primadonna to postać groteskowa, na którą należy spojrzeć przez pryzmat krzywego zwierciadła, z przymrużeniem oka. Ariadna z kolei, którą gram w drugiej części opery, jest jej zupełnym przeciwieństwem. To kobieta cierpiąca z miłości.

W jakim stopniu opera czerpie ze starożytnego mitu o Ariadnie, która za pomocą nici wyprowadziła Tezeusza z labiryntu?

Czerpie tylko częściowo. Zgodnie z mitem bohaterka czekała na swojego ukochanego Tezeusza na wyspie Naxos. Ale kiedy w jej życiu pojawił się Dionizos i poprosił ją o rękę, Ariadna zdecydowała się zostać jego żoną. W operze jest inaczej. Poznajemy Ariadnę, która budzi się na Naxos i marzy tylko o jednym... by umrzeć. Śmierć jest bowiem dla niej jedyną formą uwolnienia się od wspomnień o Tezeuszu, który ją opuścił. Kiedy na wyspie pojawia się Bacchus, szukający swojej Kirke, Ariadna bierze go za Hermesa, boga śmierci. Uczucie między nimi powoli narasta, łącząc parę protagonistów – tak rodzi się ich związek.

Czy Ariadna kiedykolwiek zrozumie, że Bacchus nie jest jej ukochanym?

Ta prawda do niej nie dotrze. Ariadna żyje bowiem na granicy dwóch światów, między jawą a snem, pewnym niebytem, gdzie osiąga nawet stan nirwany, nie uświadamiając sobie do końca, że spotkanie z oblubieńcem to nowa miłość, a nie bramy śmierci. Obraz Tezeusza towarzyszy jej nawet, gdy nie ma go obok. Wyrazem tego stanu są jej wspomnienia, które w operze uosabiają tancerze baletu. To oni zabiorą publiczność do czasów dzieciństwa i młodości bohaterki, kiedy spędzała z Tezeuszem najcudowniejsze chwile.

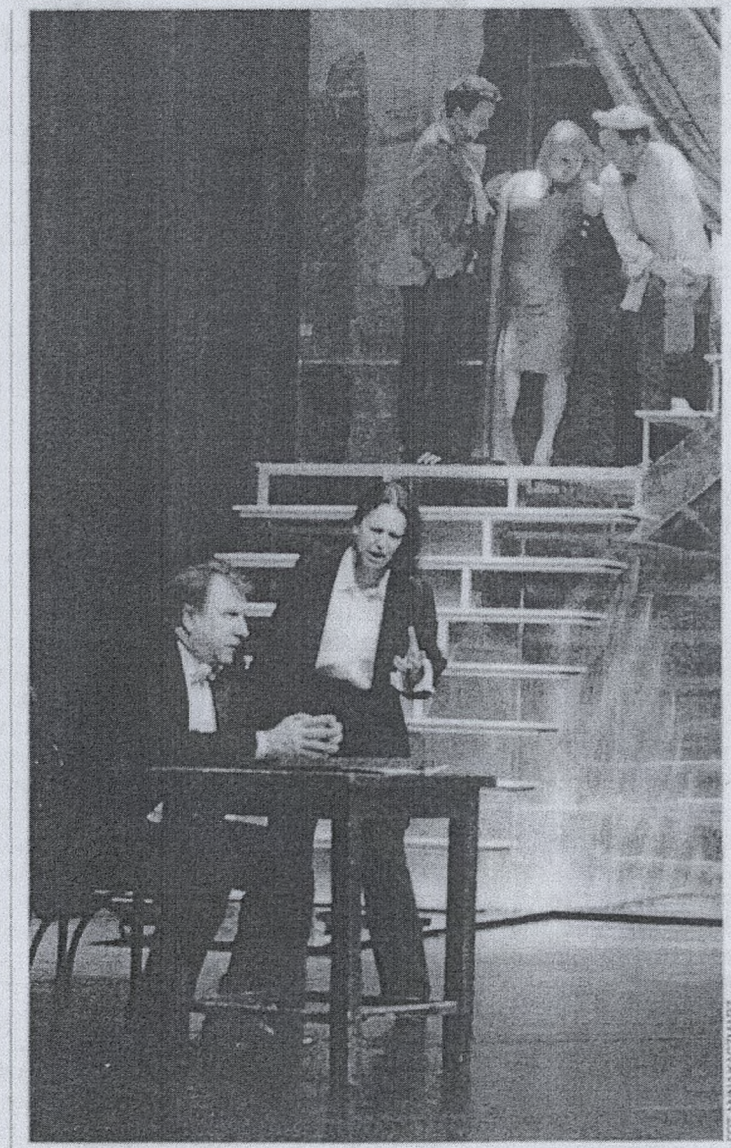
Czy Ariadna ma cechy kobiety współczesnej?

Oczywiście. Na świecie jest mnóstwo kobiet, które kochają jak Ariadna... do szaleństwa, do utraty tchu. Do współczesności nawiązywać będzie też jeden z elementów garderoby mojej bohaterki – srebrne buty. Suknia została już zaprojektowana w zgodzie z kanonem obowiązującym w starożytności.

A co ze słynną nicią Ariadny? Czy odegra jakąś rolę w operze?

Tak. Pojawi się we wspomnieniach Ariadny i będzie oplatała trzy zwiewne nimfy. Stanie się symbolem. Czego? Odpowiedź na to pytanie pozostawiam już publiczności...

Rozmawiała Urszula Wolak



Ewa Biegas zagra w operze Starussa Primadonnę i Ariadnę

Muzyczne akrobacje Straussa

„Ariadna na Naxos" nie była do tej pory nigdy wystawiana w Krakowie. Nie licząc okupacji, podczas której przyjechał pod Wawel teatr z Monachium i przedstawił ten tytuł Niemcom. „Ariadna na Naxos" to dzieło, które może zachwycać; opera o przejmującej muzyce, bogatej, zróżnicowanej, bardzo trudnej dla wykonawców.

– Muzyka stawia przed każdym z nas trudne zadania. Ale to wspaniała opera, klasyka XX wieku – mówi dyrygent Warcisław Kunc. – Po Mozarcie Strauss jest najbardziej perfidnym kompozytorem. Partyturę napisał na 36 muzyków i 15 solistów. Ta opera to akrobacje techniczne połączone ze wspaniałą muzyką – dodaje.

– W tej operze jest wszystko, tragedia, komedia, płacz i śmiech. Ta jej złożoność powoduje, że staje się nam bardziej bliska – mówi Katarzyna Oleś-Blacha, którą usłyszymy w partii Zerbinetty na zmianę z Aleksandrą Buczek. W tytułowej roli wystąpi Ewa Biegas na zmianę z Magdaleną Barylak.

Agnieszka Malatyńska-Stankiewicz

22-03-2012
Gazeta Krakowska

Kobieta w szponach miłości

WŁODZIMIERZ NURKOWSKI, reżyser, zaprasza na premierę opery „Ariadna na Naxos" Straussa

– Czuje Pan strach?

– Nie.

– To może odpowiedzialność? W końcu opera Richarda Straussa „Ariadna z Naxos" nie była jeszcze nigdy pokazywana w Krakowie.

– Nie była, to prawda.

– Tak jak Pan ją nam przedstawi – już w sobotę o godz. 18.30 w Operze Krakowskiej – tak my będziemy mieć wyobrażenie.

– Nie myślę w takich kategoriach. Należę do reżyserów, którzy bardzo lubią, a wręcz uważają za swój obowiązek obejrzenie produkcji innych.

– Ile zatem obejrzał Pan inscenizacji „Ariadny na Naxos".

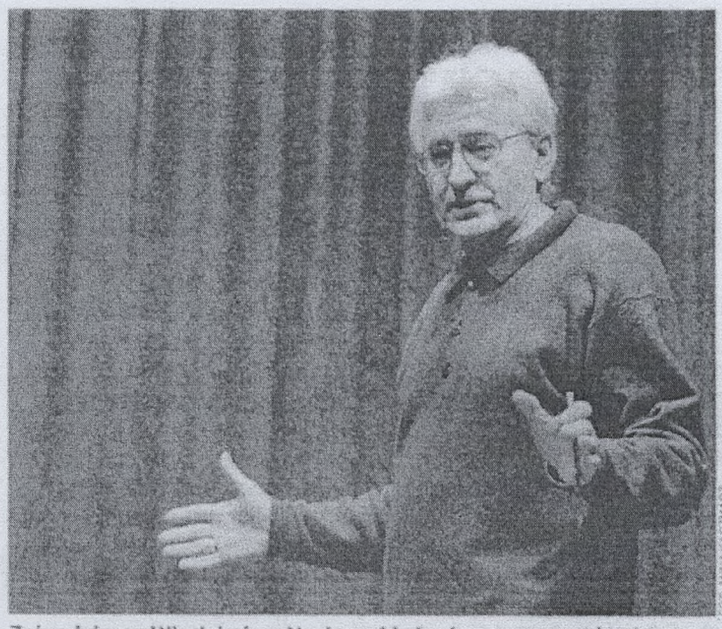
– Wszystkie dostępne na rynku poza jedną, która dopiero co się ukazała. Po prostu staram się wiedzieć. Także z powodu wyrachowania, aby przez przypadek nie popełnić plagiatu.

– Jakie wnioski po obejrzeniu innych inscenizacji?

– Przy pracy nad tą operą moja motywacja jest podwójna: zarówno pozytywna, jak i negatywna.

– Zatem negatywna, bo...

– ...zrozumiałem, że niemal na każdym zakręcie grozi katastrofa. A pozytywna, bo jest to jeden z najlepszych operowych „kąsków". To opera pełna tak pięknej muzyki o niezwykłych harmoniach, bogata, ogarniająca niezwykłe rejestry doświadczeń, w tym wypadku kobiety w szponach miłości. Niektórzy mówią, że nie bardzo wiadomo o co chodzi, więc trawestując przysłowie, można odpowiedzieć, że jeśli nie wiadomo o co, to albo o pieniądze, albo o miłość.



FOT. ANNA KACZMARZ

Zajrzyjcie, co Włodzimierz Nurkowski ukrył za czerwoną kurtyną

– Tym razem chodzi o miłość.

– Mamy tu do czynienia, jakby powiedziała pani prof. Janion, z paradygmatem miłości romantycznej, miłości na zatracenie; doświadczeniem egzystencjalnym, wręcz mistycznym. Literatura jest pełna takich archetypowych objawień miłości. Np. Tristana i Izoldy, Heloizy i Abelarda, Tezeusza i Ariadny. To doświadczenia dogłębne, ostateczne, bliskie śmierci.

– Ale w tej operze jest jeszcze inna miłość.

– Miłość lekka, która jest formą zapomnienia. Kierkegaard nazywa to światopoglądem estetycznym: traktujemy życie jako grę. Czyli umykamy tak, jakbyśmy chcieli zaprzeczyć temu, na co jesteśmy skazani, zaprzeczyć śmierci. Dlatego zatracamy się w zabawie, w karnawale życia. W tej operze mamy spotkanie przepastnego, egzystencjonalnego doświadczenia miłości ku śmierci z miłością życia w karnawale. One nawzajem się naświetlają, czasem sobie zaprzeczają, zadają sobie pytania. Mamy też połączenie żywiołu opery seria z operą buffa, czyli z komedią, zabawą dellartowską, pełną lekkiego dowcipu. W drugiej części obserwujemy już teatr w teatrze, czyli połączenie i opery buffa, i opery seria na skutek wyjątkowo perfidnego pomysłu mecenasa.

– Nie zobaczymy na scenie miłości Tezeusza i Ariadny.

– Choć tak naprawdę miłość Ariadny i Tezeusza jest do pewnego czasu tematem; widzimy rozpacz Ariadny, po porzuceniu przez Tezeusza. Podkreślam to szczególnie, gdyż traktuję tę część, operę seria, jako coś w rodzaju wewnętrznego doświadczenia Ariadny, niemal takiej Jungowskiej podróży na Wschód, w głąb siebie, integracji osobowości całkowicie zdewastowanej przez traumatyczne doświadczenie. Ariadna musi się zmierzyć ze swoimi demonami przeszłości, czego nie ma w innych inscenizacjach, jakie obejrzałem. Poszedłem tym tropem i opera jest subiektem Ariadny, wręcz klamrą, która stawia pod znakiem zapytania realność tego, co miało miejsce. Nie wiadomo, czy to było, czy nie było.

– A finał?

– Nie chciałbym go zdradzać. Powiem jedynie, że nie jest to scena miłosna między Ariadną i Bachusem. To jest jakby miłość inaczej.

– Zabrzmiało strasznie...

– Bachus został napisany dwuznacznie. To kłopot, jego partia została bardzo niewygodnie skomponowana dla tenora; bardzo wysoko. Wymaga dużej siły, a jednocześnie w partyturze pojawiają się uwagi: delikatnie, subtelnie, lirycznie, słodko. I co z tym zrobić? Znalazłem pewne rozwiązanie i wydaje mi się, że będzie dobre.

– To trudna opera?

– Niezwykle trudna do śpiewania, a ja mojemu zespołowi jeszcze tego nie ułatwiłem.

– Z jakimi nadziejami czeka Pan na premierę?

– Chciałbym, aby spektakl przyniósł wysokie doznania estetyczne. A gdyby jeszcze ktoś się wzruszył i zabawił, lub gdyby go ta opowieść oszołomiła, to byłbym zadowolony. Opera ta jest bardzo wyrafinowaną zabawą. Staram się zrobić efektowne przedstawienie, aby każdy chciał oglądać go gwałtem.

Rozmawiała: AGNIESZKA MALATYŃSKA-STANKIEWICZ

Dziennik Polski
22-03-2012

Opera w operze, czyli premiera "Ariadny na Naxos"

Opera Krakowska zaprasza w sobotę na premierę spektaklu "Ariadna na Naxos" Richarda Straussa. Reżyseruje Włodzimierz Nurkowski, a kierownictwo muzyczne sprawują Tomasz Tokarczyk i Warcisław Kunc, który opowiada nam o przygotowaniach do premiery.



«Znany i lubiany motyw teatru w teatrze ustępuje tutaj motywowi "opery w operze". W domu wiedeńskiego bogacza trwają przygotowania przed przyjęciem. Uświetnić ma je wystawienie opery "Ariadna na Naxos" oraz występ trupy commedia dell'arte z przedstawieniem "Niewierna Zerbinetta i jej czterej kochankowie". Z jednej strony Ariadna, porzucona przez Tezeusza na Naxos, która w towarzystwie nimf opłakuje utratę ukochanego, z drugiej Zerbinetta z jej jakże liberalnymi poglądami na związki damsko-męskie...

O przygotowaniach do spektaklu opowiada nam Warcisław Kunc:

Święta muzyka

- Mam wrażenie, że opery dwóch znamiennych Ryszardów, Straussa i Wagnera są wciąż zbyt rzadko wykonywane w Polsce. Powodów tej sytuacji jest mnóstwo. Po pierwsze polski teatr operowy od dawien dawna bardziej hołubił operę włoską. Ponadto w naszym procesie edukacji muzycznej niemieccy twórcy operowi przełomu XIX/XX wieku wciąż są niedoceniani, a czasem wręcz pomijani. Po trzecie mamy chyba inny temperament. Toscanini powiedział, że kiedy w operze wagnerowskiej bohater postanawia powiedzieć ukochanej o swoich uczuciach to w operze włoskiej zakochani mają już do tego czasu sześcioro dzieci. Z drugiej strony, nie ma dzisiaj prestiżowego teatru czy festiwalu operowego w Europie, który nie miałby w swoim repertuarze "Salome", "Kawalera srebrnej róży", "Elektry", "Kobiety bez cienia" czy właśnie "Ariadny na Naxos" - są to standardowe pozycje. Wspaniale, że Opera Krakowska dołącza do tej grupy teatrów. O "Ariadnie na Naxos" trudno jest mi powiedzieć coś więcej jak: święta muzyka, wielka przygoda i niezwykłe wyzwanie artystyczne. Strauss umieścił swoje credo kompozytorskie w partii Kompozytora, głównej postaci pierwszej części (tzw. Prologu), który kończąc swój udział w spektaklu śpiewa: "Czymże jest muzyka? Muzyka to święta sztuka, która jednoczy wszelkie uczucia niczym cherubiny wokół jaśniejącego tronu i dlatego jest ona święta wśród sztuk - święta muzyka!". Pracując nad tą partyturą, jesteśmy wszyscy przekonani, że to prawda.

Estetyczne Himalaje

- Zderzenie się z kompozycjami Richarda Straussa zawsze wyzwala u wykonawców wspaniały proces twórczy. Zespół wykonawców rozpoczął próby i inne przygotowania ponad trzy miesiące temu. Strauss to kompozytor, który zabiera wszystkich uczestników swojego muzycznego święta w prawdziwe estetyczne Himalaje, a więc w tej wyprawie uczestniczyć mogą tylko wspaniali wykonawcy. Obsada z racji złożoności opery musi być podwójna, a to oczywiście wydłuża proces prób i przygotowań. Koncepcja reżysera Włodzimierza Nurkowskiego - świetnie znającego dzieło - czasem stawia przed śpiewakami niełatwe wyzwania, ale jest przemyślana, czytelna i realizowana z rozmachem, co myślę pomoże widzom w odbiorze tego dzieła. Ponadto panuje świetna atmosfera pracy, a co najważniejsze wzajemnej współpracy i zrozumienia pomiędzy wykonawcami a realizatorami.

Niczym cherubiny

- Myślę, że spektakl będzie dla widzów interesującą i wysublimowaną propozycją. Trafnie określił to S. Gray, mówiąc że: "W Ariadnie tańczą menueta Mozart i Mascagni, Haendel i Offenbach", co doskonale podkreśla różnorodność stylistyczną dzieła. Połączenie stylu opery buffa i seria powoduje, iż zmienność, jaka zachodzi w warstwie muzycznej, połączona dodatkowo ze stylem kompozytora opartym w dużej mierze na tzw. straussowskiej polifonii, jest wielkim wyzwaniem dla wszystkich śpiewaków i instrumentalistów. Ponadto jest zarówno wyzwaniem muzycznym w kontekście frazy, wyrazu, jak i wyzwaniem technicznym związanym z artykulacją i prawdziwą wirtuozerią. Wykonawczo Ariadna na Naxos uchodzi za bardzo trudną, chociażby ze względu na często indywidualne potraktowanie partii instrumentalnych orkiestry liczącej zaledwie 36 muzyków. Pomimo niewielkiej liczebności, orkiestrze nie brakuje ciekawych barw harf, celesty, fortepianu czy fisharmonii, co zwiększa atrakcyjność muzycznej strony dzieła. Wykonywanie dzieł Richarda Straussa jest zawsze rozwojowe, bowiem połączone ze zdobywaniem kapitału możliwości artystycznych przez wykonawców. Wiem, że " niczym cherubiny" chcemy wziąć udział w tym święcie muzyki i teatru.»

"Opera w operze, czyli premiera "Ariadny na Naxos""
gc
Gazeta Wyborcza - Kraków nr 69 online
22-03-2012

e-teatr.pl - wortal teatru polskiego © Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

Po nitce Ariadny do Opery

MUZYKA. O miłości, tej wielkiej, przejmującej, postrzeganej jako fatum, któremu trzeba się poddać, a także o tej lekkiej, zabawowej, będącej ucieczką od spraw trudnych – czyli po raz pierwszy w Operze Krakowskiej zobaczymy „Ariadnę na Naxos" Richarda Straussa. Premiera już w najbliższą sobotę.

Ta słynna opera Straussa nie była nigdy wystawiana w Krakowie, nie licząc okupacji, podczas której teatr z Monachium przedstawił ten tytuł dla Niemców. Obecnie przygotowaniom towarzyszą wielkie emocje i... pechowe zdarzenia. M.in. Tomasz Tokarczyk, kierownik muzyczny „Ariadny na Naxos" złamał rękę, a później zaś zastępujący go dyrygent Warcisław Kunc, po jednej z prób wsiadł do pociągu do Warszawy, który dotarł jedynie do Szczekocin. Dyrygentowi nic sie nie stało, ucierpiała jedynie partytura.

– *W dziale koordynacji ustawiono pieniek, w który codziennie odstukujemy. Na wszelki wypadek* – mówi Włodzimierz Nurkowski, reżyser opery.

„Ariadna na Naxos" to dzieło, które może zachwycać; opera o przejmującej muzyce, bogatej, zróżnicowanej, bardzo trudnej dla wykonawców, ale, jak twierdzi reżyser, doskonałej. – *Muzyka stawia przed każdym z nas trudne zadania. Ale to wspaniała opera, klasyka XX wieku* – mówi Warcisław Kunc. – *Po Mozarcie Richard Strauss jest najbardziej perfidny. Partyturę napisał na 36 muzyków i 15 solistów i o każdym pamiętał. Ta opera to akrobacje techniczne połączone ze wspaniałą muzyką* – dodaje.

W tytułowej roli wystąpi Ewa Biegas lub Magdalena Barylak, zaś w partii Zerbinetty usłyszymy Katarzynę Oleś-Blachę i Aleksandrę Buczek. – *W tej operze jest wszystko, tragedia, komedia, płacz i śmiech. Ta jej złożoność powoduje, że staje się prawdziwa, bardziej nam bliska* – mówi Katarzyna Oleś-Blacha.

Ci, którzy przyjdą do Opery Krakowskiej, będą mieli okazję obejrzeć wystawę obrazów Grzegorza Wnęka zatytułowaną „Osoby". W ten sposób rozpoczyna się współpraca teatru z ASP, a uczelnia, co podkreślał rektor Adam Wsiołkowski, zyska nową galerię dla prezentacji prac swoich studentów i absolwentów.

Do Opery Krakowskiej wchodzą także studenci Akademii Muzycznej. Już 10 i 11 kwietnia w inscenizacji „Czarodziejskiego fletu" Mozarta wystąpią niemal wszyscy studenci Wydziału Wokalno-Aktorskiego. Orkiestra grająca w spektaklu zostanie złożona ze studentów. Dla wielu młodych będzie to przedstawienie dyplomowe.

AGNIESZKA MALATYŃSKA-STANKIEWICZ

Dziennik Polski
23-03-2012

» PREMIERA w Operze Krakowskiej

Ariadna na Naxos

GABRIELA CAGIEL

gabriela.cagiel@cjg.krakow.agora.pl

W Operze Krakowskiej w najbliższą sobotę czeka nas premiera spektaklu „Ariadna na Naxos" Richarda Straussa. Reżyseruje Włodzimierz Nurkowski, a kierownictwo muzyczne sprawują Tomasz Tokarczyk i Warcisław Kunc.

„Efektowne przedstawienie, kipiące od pomysłów i niespodzianek. Arlekinada i dowcip dell'arte, fantazja cyrkowa i mit o Minotaurze, karnawał wenecki i Bachanalia w finale... Do niezwykłości tych sprowokował twórców spektaklu fantastyczny pomysł libretta wybitnego, uznawanego za drugiego po Goethem, poety niemieckiego Hugona von Hofmannsthala, polegający na połączeniu sztuki wysokiej, opery seria z żywiołem buffa. A wszystko to wprzęgnięte w opowieść na temat miłości, tej idealnej, romantycznej i tej bardziej ziemskiej, zmysłowej. Tak powstało dzieło intrygujące, pełne polotu i fantazji, z muzyką, o której pisano w zachwycie" - kusi w zaproszeniu opera.



MATEUSZ SKWARCZEK

Próba spektaklu „Ariadna na Naxos"

Ale czego możemy się spodziewać po najnowszej premierze? Znany i lubiany motyw teatru w teatrze ustępuje tutaj motywowi „opery w operze". W domu wiedeńskiego bogacza trwają przygotowania przed przyjęciem. Uświetnić ma je wystawienie opery „Ariadna na Naxos" oraz występ trupy commedia dell'arte z przedstawieniem „Niewierna Zerbinetta i jej czterej kochankowie". Z jednej strony Ariadna, porzucona przez Tezeusza na Naxos, która w towarzystwie nimf opłakuje utratę ukochanego, z drugiej Zerbinetta z jej jakże liberalnymi poglądami na związki damsko-męskie. O ile to zestawienie wydaje się samo w sobie wybuchowe, to możemy wyobrazić sobie sypiące się iskry na wieść, że finałowy pokaz fajerwerków możliwy będzie tylko po połączeniu zaplanowanych występów. Na nic oburzenie Kompozytora - przedstawienie musi się odbyć. I tak od 1916 r., kiedy powstała ostateczna wersja spektaklu, który wszedł na stałe do repertuaru światowego.

„Ariadna na Naxos" to wyzwanie dla artystów. - Trafnie określił to S. Gray, mówiąc, że: „W Ariadnie tańczą menueta Mozart i Mascagni, Haendel i Offenbach", co doskonale podkreśla różnorodność stylistyczną dzieła. Połączenie stylu opery buffa i seria powoduje, iż zmienność, jaka zachodzi w warstwie muzycznej, połączona dodatkowo ze stylem kompozytora opartym w dużej mierze na tzw. straussowskiej polifonii, jest wielkim wyzwaniem dla wszystkich śpiewaków i instrumentalistów - mówi Warcisław Kunc.

Kostiumy i scenografię przygotowała Anna Sekuła, a choreografię Katarzyna Aleksander-Kmieć oraz Jacek Tomasik. W głównych rolach wystąpią: Magdalena Barylak, Ewa Biegas (Ariadna), Katarzyna Oleś-Blacha, Aleksandra Buczek (Zerbinetta) oraz Bernadetta Grabias, Agnieszka Rehlis (Kompozytor). GC

GAZETA WYBORCZA

23-03-2012

PREMIERA

Mit o Ariadnie odżywa w operze

„Ariadna na Naxos" to dzieło dowcipne i liryczne

Po raz pierwszy na scenie Opery Krakowskiej zabrzmi dzieło Richarda Straussa, które narodziło się z inspiracji starożytnym mitem o Minotaurze zamkniętym w labiryncie, który pożerał panny i młodzieńców. Znalazł się jednak śmiałek, który zabił potwora. A pomogła mu w tym Ariadna, która wyprowadziła mężnego wojownika z labiryntu za pomocą nici.

„Ariadnę na Naxos" wyreżyserował Włodzimierz Nurkowski. W operze dowcip komedii dell'arte łączy się z fantazją cyrkową. Będzie jednak nie tylko zabawnie, ale i lirycznie, bo „Ariadna na Naxos" to też utwór o miłości. Dzieło miało swoją premierę w 1916 roku. Partie Ariadny w Operze Krakowskiej wykonają Ewa Biegas i Magdalena Barylak. Autorką scenografii jest Anna Sekuła.

Urszula Wolak

SB.-ND.-WT. 24-25-27.03

Opera Krakowska

Godz. 18.30 Bilety 25/120 zł



Tytułową rolę w spektaklu zaśpiewa Ewa Biegas

FOT. ANNA KACZMARZ

Gazeta Krakowska

23-03-2012

Tajemnicza broń Ariadny

ROZMOWA. EWA BIEGAS, śpiewaczka, tytułowa bohaterka „Ariadny na Naxos", zaprasza na dzisiejszą premierę do Opery Krakowskiej

– To pierwsza Pani Ariadna?

– Tak, pierwsza.

– Trema jest?

– Oczywiście! Trema jest nieodzownym elementem występu scenicznego, stawia organizm w stan najwyższej gotowości.

– Kim dla Pani jest Ariadna?

– Ariadna z opery Straussa to kobieta kochająca do szaleństwa, zatracona w swym uczuciu. Woli umrzeć, niźli dłużej cierpieć z powodu utraty ukochanego Tezeusza.

– Przypomnijmy, że w pierwszej części jest Pani Primadonną, w drugiej zaś tytułową Ariadną. Co różni te postacie?

– Primadonna to rozkapryszona diva, trochę groteskowa śpiewaczka, jakich aż nadto na świecie. Ariadna natomiast to mitologiczna postać odgrywana przez ową primadonnę. Kobieta żyjąca na pograniczu dwóch światów: realnego oraz ułudy i imaginacji...

– ...kobieta porzucona przez kochanka.

– Porzucona i rozpaczliwie pragnąca śmierci będącej uwolnieniem od ziemskich cierpień. Stąd Ariadna omyłkowo bierze przybyłego na wyspę Bachusa za Hermesa. Oddając się w ramiona rozkochanego w niej posłańca myśli, iż oddaje się bogowi śmierci. Do końca nie jest tego świadoma.

– Co jest najciekawsze w operze Straussa?

– Łączenie dwóch światów: przyziemnego ze wzniosłym. Ariadna w letargu, uniesieniu jest kontrastem do drugiej głównej bohaterki opery Straussa Zerbinetty, dziewczyny z trupy cyrkowej, która też przeżywa miłość, ale jakże inną, lekką.

– Erotyczną?

– Tak, fizyczną, wręcz przyziemną.

– Dla śpiewaków opera ta jest wyzwaniem.



FOT. ANNA KACZMARZ

Ewa Biegas

– Poprzez połączenie formy niemieckiego singspielu ze stylem opery seria oraz buffa Strauss postawił szalenie wysoko porzeczkę trudności wykonawczych. Rola Kompozytora, Ariadny, Zerbinetty, Bachusa to wielkie wyzwanie pod względem muzycznym, wyrazowym, technicznym oraz aktorskim.

– Najpiękniejszy i najbardziej wzruszający fragment tej opery to lament Ariadny.

– Na lament Ariadny składają się 3 części: pierwsza – przebudzenie i uświadomienie sobie bezsensu bytu ziemskiego bez miłości Tezeusza, druga to wspomnienie lat młodzieńczych radosnych i beztroskich, zaś trzecia to swoisty hymn ku czci śmierci: „Jest królestwo, gdzie wszystko czyste to Królestwo Śmierci...". Lament wymaga różnorodnego operowania barwą i dynamiką na całej bardzo szerokiej skali głosu.

– Jak Pani to robi, by nie wzruszać się śpiewając?

– Staram się nie zapominać o tym, by wzruszony był widz słuchacz. Oczywiście muzyka Straussa mnie przejmuje, ale to publiczność ma płakać, nie ja. Wspaniale jest, gdy śpiewak wzrusza gestem, mimiką twarzy i całą paletą muzycznych środków wyrazu. To jest jego broń i nią zdobywa publiczność.

Rozmawiała: AGNIESZKA MALATYŃSKA-STANKIEWICZ

DZIENNIK POLSKI
24-03-2012

http://bachandlang.blogspot.com/search?q=Ariadna

Muzyka to święta sztuka, która jednoczy wszelkie uczucia…

Krakowska *Ariadna na Naxos* zaskakuje. Reżyserią, trzymającą się oryginału, w której zrezygnowano z modnej we współczesnej operze potrzebie opowiadania dodatkowej historii. Scenografią, która jest radosną, nie przesadną feerią barw i mądrze sięga po technologiczne gadżety. Poziomem orkiestry i solistów – choć tutaj może miałem dużo szczęścia i na premierze zobaczyłem najsilniejszy skład, który niekoniecznie musi się powtórzyć w każdym z kolejnych przedstawień.

Cóż… Na premierę szedłem bez większych oczekiwań. Inaczej niż w wypadku grudniowej *Halki*. Tam oczekiwania miałem spore, tutaj skrajnie minimalistyczne - po obejrzeniu pod koniec lutego zapisu *Ariadny na Naxos* z Baden Baden z Sophie Koch i Renée Fleming nie wierzyłem, że dzieło Richarda Straussa może pod Wawelem zabrzmieć dobrze. To nie jest, delikatnie mówiąc, łatwa opera. No i kto to dobrze zaśpiewa… - myślałem.

Myliłem się. Włodzimierz Nurkowski, reżyser zrezygnował z przenoszenia akcji opery gdzie indziej niż chciał tego Hugo von Hofmannsthal – autor libretta. Jest po bożemu – w domu bogatego wiedeńczyka z powodu, jego absurdalnych humorów, ma zostać wystawiona równocześnie wzniosła opera i wulgarna arlekinada. Początkowo jedno, po drugim – potem równocześnie – przed pokazem sztucznych ogni. Kompozytor opery i tytułowa diwa grającą Ariadnę omal nie schodzi na zawał – piękno sztuki zostało zbrukane – ale finał finałów przedziwna kompilacja dwóch odległych od siebie sztuk zostaje wystawiona – na pewno ku ucieszy widzów oglądających wysiłki artystów wynajętych przez kapryśnego bogacza.

To nam pokazuje Nurkowski z pomocą Anny Sekuły (scenografia i kostiumy). Jest bardzo kolorowo – dzięki kostiumom akrobatów, barwnym reflektorom i multimediom wyświetlanym na półprzezroczystej kotarze. Za nią – chwilami tańczy balet wydobywany na pierwszy plan dzięki odpowiedniemu oświetleniu, odgrywane są niektóre sceny w II akcie opery. To się naprawdę podoba – dobre, bez przesady – ani ocierające się o kicz, ani przesadnie wysmakowane.

W świecie Nurkowskiego tym razem nie zabrakło przyzwoitych solistów. Agnieszka Rehlis (Kompozytor) mnie urzekła – silny, dobrze prowadzony głos. Ewa Biegas (Ariadna) była taka, jaka być powinna główna postać opery dramatycznej – nasycona emocjami, liryczna. Udało się.

Katarzyna Oleś-Blacha (Zerbinetta) została nagrodzona oklaskami po wykonaniu arcytrudnej kilkunastominutowej arii *Grossmächtige Princessin*. To był dobry, przećwiczony, choć na pewno nie perfekcyjny śpiew – chciałby, aby jej głos był silniejszy, lepiej kontrolowany, ale i tak to mogło się podobać. Tym bardziej, że Zerbinetta przyzwoicie grała i śpiewała nie tylko w trakcie popisowej arii.

Bardzo spodobały mi się nimfy – Najada (Karolina Wieczorek), Driada (Małgorzata Ratajczak) i Echo (Monika Korybalska) zaśpiewały świetnie szczególnie scenę w drugim akcie, gdy ma się pojawić Bachus – grany przez Tomasza Kuka, zresztą też znajdującego się wczoraj w górnej części amplitudy swoich możliwości.

Nieźli byli też inni panowie. Szczególnie Adam Zdunikowski, jako Nauczyciel Tańca, Stanisław Kufluk, jako Arlekin i Andrzej Biegun, jako nauczyciel muzyki.

A to wszystko jeszcze się udało, dzięki orkiestrze pod dyrekcją Warcisława Kunca, jednego z dwóch obok

25-03-2012

1/2

Tomasza Tokarczyka kierowników muzycznych *Ariadny na Naxos*. Grała, mimo drobnych błędów, precyzyjnie, płynnie, nie przykrywając solistów – śmiem twierdzić, że wyraźnie powyżej swojej przeciętnej.

W sumie to chyba najlepsze przedstawienie i najlepsza premiera tego sezonu w Krakowie. Bez zadęcia, chęci odkrywania nowego, tandetnego efekciarstwa – dojrzały, przemyślany i dobrze wykonany spektakl.

Bardzo, bardzo jestem zainteresowany, jak wypadnie np. niedzielna wersja, w której pojawi się między innymi Aleksandra Buczek i Magdalena Barylak – nie wiem, czy będzie tak dobrze, jak w sobotę.

Lesław Czapliński, publicysta, krytyk muzyczny precyzyjnie ustalił, kiedy i gdzie była grana już "Ariadna" w Krakowie. Została zagrana czterokrotnie na scenie Theater der GG, jaką to nazwę w czasie okupacji nosił Teatr Miejski im. Słowackiego - w czerwcu 1944: 24, 26, 28 i 30.

Reżyserował Gunter Puhlmann z Wrocławskich Teatrów Miejskich, dekoracje zaprojektował Hans Gassner, a przedstawienia z miejscową orkiestrą, w większości złożoną z polskich muzyków, poprowadził Hans Swarowsky.

W tytułowej roli wystąpiła Viorica Ursuleac, Zerbinettę śpiewałą Adele Kern, Kompozytora Maud Cunitz, a Tenora i Bachusa Julius Patzak.

PS: Siedziałem wczoraj przed rodzicami, którzy na *Ariadnę* udali się ze swoimi pociechami. Pomysł świetny – sam tak często robię z córką. Ale nie wpadłbym na to, by czytać dziecku tekst opery wyświetlany nad sceną. Jakiś absurd. Na szczęście tekstu było dużo, pojawiły się fragmenty niekoniecznie przeznaczonego dla młodych melomanów, więc dokuczliwy szept nie trwał cały czas.

PS2: Tytuł tego wpisu, to cytat – słowa, które Kompozytor wyśpiewuje w *Ariadnie*.

Marcin Kaczmarczyk

25-03-2012

2/2

http://polskamuza.eu/wywiady.php?id=537

Z motyką na słońce, czyli o „Ariadnie" w Krakowie

2012-03-25 21:37:57

Sobotnią premierę opery Richarda Straussa *Ariadna na Naxos* można określić mianem debiutu na terenie Krakowa, bowiem dzieło niemieckiego kompozytora nigdy (nie licząc gościnnego występu teatru z Monachium podczas okupacji) nie było prezentowane w naszym mieście. Tym bardziej cieszy fakt, iż zdecydowano się na jego wystawienie. Kompozycja jest nie lada gratką dla melomanów ceniących sobie operę w najlepszym wydaniu. A takim dziełem niewątpliwie jest *Ariadna na Naxos*, która dzięki pomysłowemu librettu Hugo von Hofmannsthala i niezwykle wymagającej pod wieloma względami muzyce Richarda Straussa stała się utworem, który triumfuje na największych scenach operowych świata od prawie 100 lat. Nie należy zapominać również o wyzwaniach, które postawili twórcy zarówno przed wykonawcami, jak i realizatorami przedstawienia. Niewątpliwie w Krakowie tym drugim nie zabrakło ani odwagi, ani pomysłów na *Ariadnę*, dzięki czemu przyczynili się do częściowego sukcesu produkcji.

Od strony reżyserii, scenografii, kostiumów i choreografii o przedstawieniu można mówić w samych superlatywach. Konsekwencją tego jest dzieło będące spójną i logiczną opowieścią, a w dodatku efektowną i niezwykle przyjemną dla oczu. Reżyser buduje bowiem historię, której akcja toczy się cały czas w sposób dynamiczny. Wszechobecny ruch sceniczny i układy chorograficzne powodują, iż słuchacz w momentach, gdy muzyka niekoniecznie jest dla niego frapująca, zostaje zaabsorbowany tym, co dzieje się na scenie, nie nudząc się ani przez chwilę. Na długi czas zapadną mi w pamięć szczególnie obrazy z 2 części. Np. widok Ariadny leżącej na skale wokół której krążą trzy postaci – Najada, Driada, Echo – połączone ze sobą nicią – nierozerwalnie kojarzoną z naszą bohaterką. Początkowo w tle na wielkim ekranie (dzielącym scenę) wyświetlane są fale, które po chwili znikają po to, by widz zobaczył scenę baletową przedstawiającą historie początku miłości Ariadny i Tezeusza. Doskonałym dopełnieniem plastycznej scenografii stały się kostiumy – fikuśne i utrzymane w ciepłych, pastelowych kolorach stroje trupy mającej wystawić arlekinadę oraz stonowane i gustowne przebrania bohaterów *opery seria*. Równie wielkie brawa dla baletu, który pokazał się od najlepszej strony.

Znacznie gorzej przedstawienie miało się od strony muzycznej, choć bywały wyjątki. Takim odstępstwem były kreacje Ewy Biegas w roli Ariadny oraz Agnieszki Rehlis, która wcieliła się w postać Kompozytora. Obie śpiewaczki idealnie odnalazły się w niełatwej muzyce Straussa, tworząc role doskonałe zarówno pod względem aktorskim, jak i wokalnym. Dźwięczny i soczysty mezzosopran Rehlis elektryzował szczególnie przy okazji wydobywania wysokich dźwięków, które osiągała z lekkością, zaś głos Ewy Biegas brzmiał szlachetnie, dojrzale, przejmująco i naturalnie zarówno w najniższych, jak i w wyższych rejestrach. Obie panie opanowały swoje role perfekcyjnie, dzięki czemu czuły się bardzo swobodnie na scenie. Wykazały się one kunsztem, którego nie raz brakowało pozostałym solistom. Katarzyna Oleś-Blacha (jako Zerbinetta) stworzyła postać mało przekonywującą. Jej nienaturalna gra raziła, zaś głos nie ujął mnie na tyle, by uznać go za adekwatny do tego typu repertuaru. Delikatny i „cienki" sopran Oleś-Blachy ginął często w gęstej fakturze straussowskiego dzieła, a technika, którą posiada sopranistka była niewystarczająca, by wykonać niemal akrobatyczne partie, jakie kryje partytura. Popisowy recytatyw i arię *Grossmächtige Prinzessin* wykonała w sposób niedbały, często „prześlizgując się" przez frazy, ułatwiając sobie tym samym partię. Wśród śpiewaków najlepiej zaprezentował się Tomasz Kuk jako Tenor/Bacchus, który mimo momentów śpiewania nerwowego i z „zaciśniętym" aparatem

głosowym, zaprezentował najlepszą formę wśród panów. Adam Zdunikowski z kolei stworzył jedną z bardziej zauważalnych postaci scenicznych, dzięki świetnej grze aktorskiej, którą nadrabiał nie najlepszą kondycję wokalną.

Największe zastrzeżenia budzi we mnie jednak forma orkiestry, o której chciałoby się przysłowiowo rzec, iż porwała się z motyką na słońce. Zespół, który nie miał wcześniej do czynienia z tego typu repertuarem, w wielu miejscach nie podołał trudnościom, jakie zapisał Strauss w partyturze. Skutkiem tego była rażąca momentami niedbałość o szczegóły. Słuchacz otrzymał „muzyczną papkę", w której słyszalna była nerwowość, zagonione lub rozwleczone tempa. Kłuły w uszy wpadki intonacyjne, brak precyzji i nierówności rytmiczne. Warcisław Kunc, który stanął za pulpitem dyrygenckim, próbując okiełznać i oswoić orkiestrę z nowym repertuarem, zapomniał z kolei o niuansach, tak istotnych w muzyce Straussa. Stworzył bowiem narrację muzyczną, której spektrum możliwości ogranicza się do grania w dynamice *piano* lub *forte*, a nie wydobył z partii orkiestry wielu szczegółów rytmicznych, kolorystycznych czy melodycznych wzbogacających muzykę, pozbawiając tym samym w wielu miejscach dzieło emocji i nastroju.

Niewątpliwie wielkim atutem najnowszej realizacji jest sam dobór prezentowanego dzieła, będącego odmienną propozycją repertuarową dla wszystkich tych, którzy są znudzenie klasyczno-romantycznym profilem programowym Opery Krakowskiej. Premierę można również określić jako połowiczny sukces – sukces realizatorów oraz E. Biegas i A. Rehlis, które bezapelacyjnie triumfowały wśród grona wykonawczego.

Dodam na koniec, że *Ariadnę na Naxos* zobaczył bym nawet raz jeszcze – trochę z ciekawości, jak brzmi w drugiej obsadzie, a trochę dla przyjemności, którą daje warstwa wizualna spektaklu. Może wraz z kolejnymi realizacjami orkiestra będzie brzmieć coraz lepiej, ogrywając się z nowym utworem? Czas pokaże, czy *Ariadna* była jednorazowym wybrykiem, do którego w większości zespół Opery w Krakowie nie dorósł, czy może stanowiła pierwszy krok w stronę ubogacania oferty artystycznej Krakowa, mający udowodnić, że muzykom nawet Strauss nie jest obcy.

Jakub M. Lis

Ariadna w pułapce lekkości

Czy warto wybrać się na „Ariadnę na Naxos"? Na pewno - to pierwsze wystawienie tej opery w Krakowie i jedno z niewielu w Polsce. Nie liczmy jednak na fascynujące przeżycie teatralne

JOANNA TARGOŃ

Ta opera Straussa jest dziełem skomplikowanym, zarówno na poziomie fabuły, jak i stylu. Składa się z dwóch części - w Prologu oglądamy przygotowania do przyjęcia w domu wiedeńskiego bogacza. Przyjęcie ma zostać uświetnione dwoma przedstawieniami: operą seria „Ariadna na Naxos", autorstwa młodego kompozytora, i występem trupy dell'arte „Zerbinetta i jej czterech kochanków". Kompozytor jest załamany - opera grana obok wulgarnych popisów. Za moment okaże się, że będzie jeszcze gorzej: bogacz życzy sobie, aby oba zespoły wystąpiły razem. Dlaczego? Goście nie mogą się nudzić, a poza tym i tak największą atrakcją przyjęcia są sztuczne ognie. Po przerwie oglądamy owo przedstawienie, w którym obok Ariadny, przeżywającej w samotności na wyspie Naxos cierpienia nieszczęśliwej miłości do Tezeusza, występuje płocha Zerbinetta i jej zespół.

Tak w skrócie przedstawia się fabuła opery. W warstwie muzycznej (i dramatycznej) jest to połączenie opery buffa i opery seria - przy czym podziały biegną linią krętą i do realizatorów należy wybór, czy np. młodego Kompozytora (którego śpiewa kobieta) potraktować serio, czy też może z lekką ironią, a może też i tak, i tak.

Przy wystawieniu „Ariadny" niezbędne są lekkość, wdzięk, precyzja, umiejętność przechodzenia od powagi do wesołości. Włodzimierz Nurkowski świetnie o tym wie, ale środki, po jakie sięgnął, niezbyt się przysłużyły przedstawieniu. W Prologu na scenie aż tłoczno od „dowcipnych" pomysłów - chwyt „opery w operze" podkreślony jest nawiązaniem do wnętrza Opery Krakowskiej, samego w sobie dość brzydkiego, więc błyszczące czerwone zastawki z drzwiami nie wyglądają najlepiej. Gdy wkracza Zerbinetta z zespołem, aż oczy bolą, bo nie dość, że wszyscy są odziani bardzo barwnie, to jeszcze towarzyszy im wieszak z kostiumami w zjadliwych kolorach. Kontrast dwóch estetyk - opery i commedii dell'arte - zilustrowany jest obracaniem wysokiej konstrukcji ze schodami, z jednej strony zasłoniętej czarno-białym obrazem, z drugiej - kolorowym. Trupa Zerbinetty produkuje zaś tyle min, podskoków i figli, że po paru minutach jesteśmy całym sercem za operą seria. Byleby tylko dell'artowcy przestali wytwarzać ową jakże nielekką lekkość.

Upodobanie do nadmiaru przenosi się na akt drugi, czyli operę właściwą. Dramat Ariadny został uatrakcyjniony projekcjami (również przemiennymi - gdy śpiewa Ariadna, są fale morskie, gdy Zerbinetta - widok Wenecji), jej ucieleśnionymi wspomnieniami o niegdysiejszym szczęściu z Tezeuszem (pary tancerzy w tle) czy dzieciństwie (czwórka dzieci). Całe to bogactwo wcale nie pomaga w zrozumieniu opery ani inteneji reżysera. Szkoda, zwłaszcza że śpiewacy, dość bezradni i stereotypowi w scenach wymagających aktorskiego grania, w śpiewie dali z siebie wszystko. A łatwo nie mieli - każda z partii jest najeżona trudnościami, w każdej jest też tzw. aria popisowa, z karkołomną arią Zerbinetty w II akcie na czele. Katarzyna Oleś-Blacha świetnie sobie i z tą arią, i z całą Zerbinettą poradziła. Sugestywną, dramatyczną Ariadną była Ewa Biegas, zwłaszcza w porywającym duecie z Bachusem (Tomasz Kuk). Agnieszka Rehlis była wzruszającym Kompozytorem; bardzo udane trio stworzyły Karolina Wieczorek, Małgorzata Ratajczak i Monika Korybalska jako trzy nimfy, w tym spektaklu raczej Parki, snujące nić życia Ariadny. ○



MATEUSZ SKWARCZEK

Próba spektaklu „Ariadna na Naxos"

Opera Krakowska

Ryszard Strauss
„Ariadna na Naxos"
Reżyseria: Włodzimierz Nurkowski, kierownictwo muzyczne: Tomasz Tokarczyk, Wacław Kunc, kostiumy i scenografia: Anna Sekuła, choreografia: Katarzyna Aleksander-Kmieć, Jacek Tomasik. Premiera 24 marca 2012

GAZETA WYBORCZA
26-03-2012

KULTURALNE POLECENIE



Wacław Krupiński: „Dawno nie wychodziłem ze spektaklu operowego z myślą, że był to również wspaniały teatr”

CO:
„Ariadna na Naxos”
GDZIE:
Opera Krakowska,
KIEDY:
Dziś, godz. 18.30

„Ariadna na Naxos” Richarda Straussa, dzieło w Krakowie nigdy nie wystawione, można jeszcze dziś – po sobotniej premierze (potem dopiero po wakacjach) – zobaczyć na scenie Opery. A warto ponad wszelką wątpliwość. Dawno nie wychodziłem ze spektaklu operowego z przeświadczeniem, że był to również wspaniały teatr – pięknie opowiedziana historia, tak na planie pierwszym, jak i dalszych, plastycznie wysmakowana, w jakże pasującej doń scenografii, ze stosownymi kostiumami (Anna Sekuła), z jakże ładnie współtworzącym klimat spektaklu baletem (choreografia Katarzyna Aleksander-Kmieć i Jacek Tomasik). Naprawdę może być dumny reżyser Włodzimierz Nurkowski z tak precyzyjnie poprowadzonej drugiej, głównej części opery. Powstało niezmiernie efektowne, poruszające, poetyckie widowisko, z muzyką, której chce się słuchać, mimo że przeciętny meloman nie ma jej w uszach.

(WAK)

DZIENNIK POLSKI

27-03-2012

Sponsor płaci i decyduje

Z OPERY
ANNA WOŹNIAKOWSKA

Ta myśl nie tylko mnie chodziła po głowie w trakcie sobotniej premiery *Ariadny na Naxos* Richarda Straussa w Operze Krakowskiej. Zarysowana przed stu laty osnowa libretta przygotowanego dla Straussa przez Hugona von Hofmannstahla – bogacz ubarwiający muzycznym teatrem proszoną kolację, nakazuje operę seria i burleskę grać jednocześnie, by goście się nie nudzili – wybornie przystaje do naszych czasów, kiedy to każdy dysponujący choć odrobiną władzy (także pieniądza) uważa swój gust za obowiązujący, nie licząc się z wrażliwością innych. Ta aktualność tematu to jeden z walorów, choć nie najważniejszy, sobotniej premiery będącej bez wątpienia ważnym momentem w powojennej historii krakowskiej sceny operowej. Oto Opera Krakowska po raz pierwszy zmierzyła się z wielkim wyzwaniem, przede wszystkim muzycznym, jakim są opery Richarda Straussa i – to trzeba powiedzieć od razu – podołała trudnemu zadaniu.

Spektakl, który w warstwie dźwiękowej zgodnie z założeniami libretta łączy patos i farsę, muzycznie przygotowali Tomasz Tokarczyk i Warcisław Kunc. Ten ostatni poprowadził sobotnią premierę czujnie, towarzysząc solistom, umiejętnie kontrastując szeroką zakrojoną dramatyczną frazę z lekkością niemal klasycznego pastiszu. Protagoniści: Ewa Biegas jako Ariadna, Tomasz Kuk w partii Bachusa, Katarzyna Oleś-Blacha – burleskowa Zerbinetta i Agnieszka Rehlis jako nieszczęsny Kompozytor, którego podniosłe dzieło zbrukane zostało farsą, Andrzej Biegun jako jego Nauczyciel, dobrze zrealizowali swe partie, dając słuchaczom wiele satysfakcji. Oczywiście, w kuluarach trwała dyskusja, czy to są głosy odpowiednie do Straussa czy też nie, czy estetyka wokalna była zgodna z duchem epoki itp., itd. I choć może dla części wątpliwości znalazłabym uzasadnienie, to przecież nie sposób nie docenić faktu, że przełamano panującą na krakowskiej scenie XIX-wieczną romantyczną tradycję, że sięgnięto z powodzeniem po repertuar „z najwyższej półki" i że kontakt z *Ariadną na Naxos* jest ożywczy i pouczający zarówno dla zespołu Opery jak i krakowskich melomanów.

Więcej zastrzeżeń miałabym do samej inscenizacji, choć i tu więcej jest plusów niż minusów. Dobrą decyzją reżysera Włodzimierza Nurkowskiego było posłużenie się polszczyzną w mówionej roli Majordomusa (Zbigniew Ruciński). W ogóle reżyser stworzył konsekwentny obraz dzieła, wolałabym jednak, by burleska była bardziej delikatnym pastiszem niż realistyczną, nieco chaotyczną w ustawicznym ruchu farsą. Także scenografia i kostiumy Anny Sekuły wywoływały mieszane uczucia, od zachwytu nad piękną wizualnie (i muzycznie) grupą trzech Parek snujących nić życia (Karolina Wieczorek, Małgorzata Ratajczak, Monika Korybalska) po chybiony kostium Zerbinetty czyniący z niej karykaturę. Nie zmienia to jednak poczucia satysfakcji z ciekawego wydarzenia artystycznego, jakim jest *Ariadna na Naxos* w Operze Krakowskiej.

DZIENNIK POLSKI

27-03-2012

Operowa zimna wojna

"Ariadna na Naxos" w reż. Włodzimierza Nurkowskiego w Operze Krakowskiej. Pisze Aleksandra Sowa w serwisie Teatr dla Was.

Tym, którzy nie znają ostatecznego kształtu "Ariadny na Naxos" i oryginalnego libretta Hugo von Hofmannsthala - efektu namów austriackiego pisarza, aby z jednoaktówki będącej częścią molierowskiego spektaklu zrobić samodzielną operę, przez pierwszą część wydarzenia (Prolog), mogło towarzyszyć uczucie skonfundowania. W dobie teatralnej mody na wszelkiego rodzaju uwspółcześnienia sceniczne, często idące tak daleko, że dzieło, na którym bazują jest niemal nie do rozpoznania, idąc do opery już także możemy spodziewać się wszystkiego.

Jednak w tym przypadku wygłupy rozszalałej młodzieży i ukazanie (okraszonych przygodami, a jakże) przygotowań do wystawienia... "Ariadny na Naxos" to nie wpływ współczesnego lubowania się w zwróceniu teatru i opery ku sobie, a więc pokazywaniu prób, warsztatu, laboratorium i rozciągnięcia efektu realności na całe widowisko, ale bardzo innowacyjny w XX wieku pomysł autora libretta, które dziś w Polsce może wydawać się bardzo aktualna satyrą na problemy instytucjonalne i finansowe teatrów.

W toku odbywających się równolegle prób do opery "Ariadna na Naxos" i komedyjki "Niewierna Zerbinetta i jej czterej kochankowie", nagle okazuje się, że oba widowiska, wedle życzenia bogacza finansującego te przedsięwzięcia, mają zostać wystawione równolegle.

Kompozytor "Ariadny na Naxos" za nic w świecie nie chce zgodzić się na tą dziwaczną hybrydę, ale w ferworze ogólnego zamieszania dochodzi do jego spotkania z Zerbinettą, które drogą doustnej wymiany płynów, powoduje pogodzenie obu frontów i zgodę na stworzenie wspólnego przedstawienia.

Druga część spektaklu to już efekt pracy zespołu, który w ostatniej chwili zmienił koncepcję artystyczną i z sukcesem połączył występy postaci stylizowanych na bohaterów komedii dell'arte z pełną bajkowości mitologiczną historią Ariadny.

Krakowska inscenizacja opery z jednej strony wydaje się wiernym odzwierciedleniem treści libretta (stroni wszak od pomysłów na miarę gdańskiej realizacji osadzającej część drugą w szpitalu psychiatrycznym), z drugiej jednak porusza się w obszarze nadbudowanych znaczeń i wręcz tautologicznej dosłowności obrazów, które mają je ilustrować. W efekcie mamy do czynienia z wymieszaniem estetyk, w którym, niestety, brakuje harmonii i płynności. W Prologu próba podkreślenia kontrastu między zespołem pracującym nad operą, a grupą przygotowującą komediowe popisy taneczne, staje się zabiegiem dającym efekt tak skrajnego przerysowania, że spośród jaskrawych fatałaszków, zamaszystych ruchów Kompozytora (Agnieszka Rehlis) i wojny na scenografię obu zespołów, wydobywa się raczej obraz wielkiego bałaganu, niezbyt miły dla oka, niż przeciwstawienie sobie dwóch światów. Druga część to już drastyczna zmiana scenografii, powodująca szok i poczucie, że oto oglądamy już zupełnie inną sztukę: bajkowe obrazy lamentującej za Tezeuszem Ariadny (Ewa Biegas), wspierających ją mojr, falujące morze na kotarze oddzielającej projekcje, fantazje i wspomnienia bohaterki uosabiane przez tańczące balet pary, bawiące się dzieci czy efektowne stroje krzątających się i huśtających dam, od pierwszoplanowej akcji na bezludnej wyspie. Usłyszałam za plecami: "Ale to ładne". I chyba tak to należy ostatecznie skomentować. Po nachalnym bombardowaniu kiczem i komediowo - farsową konwencją, której najlepszym zobrazowaniem jest zmanierowana, przygotowująca się do roli Ariadny śpiewaczka w szlafroku, nagle nastał odpoczynek od "ubzdryczenia". Ale tylko chwilowy, bo te mityczne obrazy przecinane są wejściami pstrokatej grupy tancerzy, którzy dwoją się i troją, aby rozweselić księżniczkę, ale ona, niewzruszona jak Szymon Słupnik, wzywa Bachusa (Tomasz Kuk), mającego ją zabrać do królestwa śmierci. Bachus się w końcu pojawia, ale... nawet w pierwszych rzędach momentami prawie go nie słychać. Podobnie jak Zerbinetty (Katarzyna Oleś-Blacha), szczególnie w pierwszych scenach z Kompozytorem. A szkoda, bo właśnie te dwie role wydały mi się najbardziej wyraziste, najciekawsze i najporządniej dopracowane - od gestów i ruchów przez śpiew i sposób wykonania arii.

Mam poczucie, że podczas sobotniego wieczoru oglądałam na scenie Opery Krakowskiej serię bitew. Walczyły tu ze sobą nie tylko estetyki oraz powaga z ironią i humorem, ale też umiar z przesadą, jednoznaczność z rozmyciem i koncepcje kreacji postaci z ich ostatecznym kształtem. Momentami niestety również muzyka ze śpiewem.

Mimo wszystko jednak nikt wojny nie przegrał. Przy tym, niełatwym zarówno inscenizacyjnie jak i muzycznie dziele, końcowym werdyktem musi być remis.

"Operowa zimna wojna"
Aleksandra Sowa
Teatr dla Was
27-03-2012

e-teatr.pl - wortal teatru polskiego © Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

Czekając na sentymentalny wieczór

ROZMOWA. ANTONI WIT, dyrygent, dyrektor Filharmonii Narodowej, zaprasza na koncert do Filharmonii Krakowskiej

– Powraca Pan do Krakowa średnio raz do roku...

– ... zawodowo tak, ale prywatnie częściej. Mam domek pod Krakowem i lubię tu bywać. Interesuje mnie, co dzieje się w tym mieście.

– A dzieje się nie najlepiej.

– Słyszałem.

– Sprawa Capelli Cracoviensis nie została zakończona, teraz Chór Polskiego Radia w Krakowie jest likwidowany.

– Bardzo mnie to martwi.

– Miasto oklejone jest apelem, by mieszkańcy przyłączyli się do protestu przeciw likwidacji chóru.

– Widziałem. To mi przypomina sprawę krakowskiej „Radiówki", której przez sześć lat byłem szefem, a którą rozwiązano kilkanaście lat temu. Tym bardziej mnie boli, że likwidacja „Radiówki" postawiła pod znakiem zapytania moją pracę, którą tu wykonywałem. Wówczas chórowi udało się uniknąć tego losu. Teraz zarząd radia zdecydował się zlikwidować chór, by podreperować budżet. Kilkanaście lat temu żadne protesty nie pomogły.

– Widziałam Pana w Operze Krakowskiej na premierze „Ariadny na Naxos" Straussa.

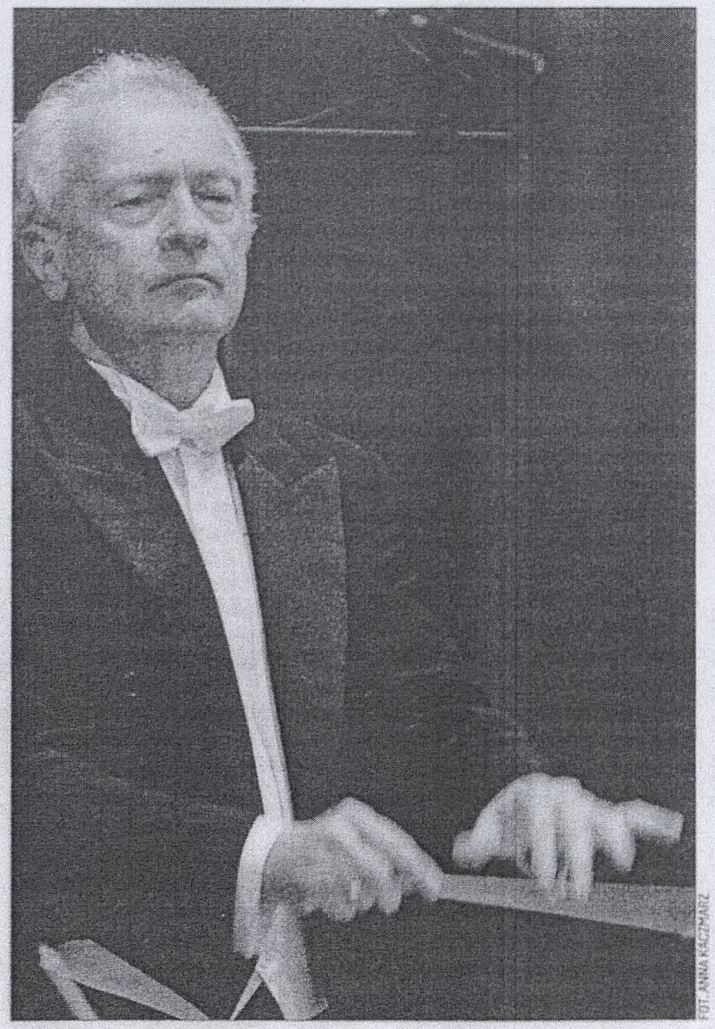
– Jestem wielbicielem muzyki tego kompozytora. Nagrałem z powodzeniem jego Symfonię „Alpejską" i Symfonię „Domową", dyrygowałem wieloma utworami i stale w tym znajduję ogromną satysfakcję.

– Podobała się Panu krakowska inscenizacja?

– Bardzo. Przede wszystkim przedstawienie było bardzo dobrze zaśpiewane, co uważam za spory sukces. Zwłaszcza że kilka dni temu byłem w Warszawie na premierze „Holendra tułacza" i od strony wokalnej przedstawienie w Krakowie wypadło o wiele lepiej. Wykonawcy głównych ról w „Ariadnie na Naxos" sprostali wymaganiom kompozytora i sprawili mi satysfakcję. Reżyseria też była dobra, a spektakl oglądało się z przekonaniem i przyjemnością.

– Co Pana fascynuje w muzyce Richarda Straussa?

– Wiele czynników. Nie znam dyrygenta, który by nie lubił dyrygować utworami tego kompozytora. Czyli coś w nich jest. Muzyki Straussa najprzyjemniej się słucha, jeśli się ją samemu dyryguje; jest się w środku wydarzeń, które się tam dzieją. A dzieje się wiele; olśniewająca jest polifonia, wspaniała instrumentacja i doskonała harmonia, która bardzo mi odpowiada.



FOT. ANNA KACZMARZ

Antoni Wit

– Pytam, bo w Filharmonii Krakowskiej – jeszcze dziś, w sobotę o godzinie 18 – wykona Pan poemat symfoniczny Richarda Straussa „Dyl Sowizdrzał". Ile razy dyrygował Pan tym utworem?

– Nie tak wiele, bo 15 razy, m.in. w Bydgoszczy, Katowicach, Poznaniu, Dreźnie, Salzburgu i w Hiszpanii.

– Koncert w Krakowie jest także nawiązaniem do Pańskich poprzednich programów przedstawionych w Krakowie.

– Z pianistką Olgą Kern zaprezentowałem tu dwa koncerty fortepianowe Rachmaninowa. W Warszawie wykonywałem z nią wszystkie pięć. Jest mi z nią miło wystąpić, przedstawiając teraz I Koncert Rachmaninowa, tym bardziej że słyszałem, iż Olga Kern miała tu w Krakowie recital, który został bardzo dobrze przyjęty. Widać Kraków polubił tę pianistkę.

– Muzyka Rachmaninowa jest Panu bliska?

– Tak. To wielki kompozytor. Pisał nie tylko koncerty fortepianowe, ale wspaniałe utwory symfoniczne, np. II Symfonię, „Tańce symfoniczne" czy „Dzwony". Dobierając program do koncertów w Krakowie starałem się, aby utwory dopełniały się nawzajem, tworząc jedną całość.

– Zatem dopełnieniem programu będzie jeszcze VIII Symfonia Dvořaka. Ten utwór ma dla Pana znaczenie?

– Bardzo lubię Dvořaka, a ta symfonia jest wspaniała. Wielokrotnie nią dyrygowałem i bardzo się cieszę, że wreszcie ją wykonam w Krakowie. W Krakowie dyrygowałem dużą ilością koncertów, ale mam taką słabość, że nie lubię się powtarzać, wykonywać utworów, które już w danym miejscu prezentowałem. Chętnie zadyrygowałbym w Krakowie koncertem, którego afisz już istniał, ale koncert się nie odbył. Zaplanowany był na 16 i 17 grudnia 1981 roku, lecz wprowadzenie stanu wojennego przekreśliło te plany. Program był wspaniały, bo był to I akt „Walkirii" Wagnera. Byłby to dla mnie sentymentalny wieczór. Kto wie, może los mi go sprezentuje.

Rozmawiała: AGNIESZKA MALATYŃSKA-STANKIEWICZ

DZIENNIK POLSKI

31-03-2012



DWIE OPERY, JEDEN FINAŁ

Nie ma jednej, wielkiej, poważnej opery i drugiej, błahej, niepoważnej rodem z komedii *dell'arte*. Jest jedna sztuka. Nie można jej dzielić, co najwyżej na dobrą i złą. Z takim przesłaniem Richard Strauss i librecista Hugo von Hofmannsthal tworzyli operę „Ariadna na Naxos". I z tym przesłaniem przyszło się zmierzyć reżyserowi Włodzimierzowi Nurkowskiemu, który je wzmocnił, akcentując teatr buffo, a nawet elementy cyrkowe. Czy zasadnie, to rzecz dyskusyjna, ale trzeba uznać, że nie zabił opery, nie sprawił, że jest mniej zrozumiała. Nawet dla widza, który nie czytał przed spektaklem programu i streszczenia opery.

A ta stoi na rolach kobiecych, to one nadają ton. Ewa Biegas w roli tytułowej jest pełna heroizmu, dramatu i udręki. Jej zupełne przeciwieństwo stanowi Katarzyna Oleś-Blacha jako Zerbinetta. To nie jest duża kukiełka z jarmarcznego teatrzyku czy kokietka, ale kobieta, która – choć życie bierze dość lekko – rozumie cierpiących z miłości. No i obsadzona w roli Kompozytora Agnieszka Rehlis – przyjemnie było jej słuchać. Panowie, Tomasz Kuk, Adam Zdunikowski czy Stanisław Kufluk, nie ustępowali wymienionej trójce, ale nie ich role decydują o wyrazistości i obliczu „Ariadny".

Nie można nie zauważyć kostiumów autorstwa Anny Sekuły. Ona też jest twórczynią scenografii, chyba mniej udanej. Stali bywalcy spektakli operowych będą dyskutować, czy współczesne inscenizacje naprawdę nie mogą się obyć bez luster (i wody).

Opery Straussa rzadko były wystawiane w Polsce, dawniej tego kompozytora posądzano o flirt z nazizmem. Krakowskie przedstawienie przybliża melomanom jego dzieła. Sto lat temu uchodził on za jednego z największych rewolucjonistów w muzyce. Dziś jest to czysta klasyka i warto się z nią zapoznać, bo w jego dziełach nie brakuje świetnej muzyki i arii, które choć może nie tak liryczne jak te Verdiego, a zwłaszcza Pucciniego, są jednak nie mniej piękne. Gdybym miał coś podszepnąć dyrekcji Opery Krakowskiej, to zachęcałbym do sięgnięcia po „Arabellę", o „Salome" już nie mówiąc.

Paweł Dybicz

Richard Strauss, „Ariadna na Naxos", reżyseria Włodzimierz Nurkowski, kierownictwo muzyczne Tomasz Tokarczyk, Warcisław Kunc, kostiumy i scenografia Anna Sekuła, choreografia Katarzyna Aleksander-Kmieć, Jacek Tomasik, Opera Krakowska, premiera 24 marca 2012

PRZEGLĄD

09-04-2012

Przegląd nowości

Opera Richarda Straussa w Krakowie

-

Szczegóły

Opublikowano: wtorek, 10, kwiecień 2012 22:01

Mit Ariadny, porzuconej przez Tezeusza córki Minosa, króla Krety, obecny jest zarówno w literaturze (m.in. Gundulić, Kotzebue, Hofmannsthal) jak i w muzyce (Monteverdi, Händel, Haydn, Massenet). W twórczości operowej Richarda Straussa tematyka mitologiczna zajmuje natomiast miejsce szczególne: *Ifigenia na Taurydzie, Salome, Elektra, Helena egipska, Daphne, Miłość Danae*.

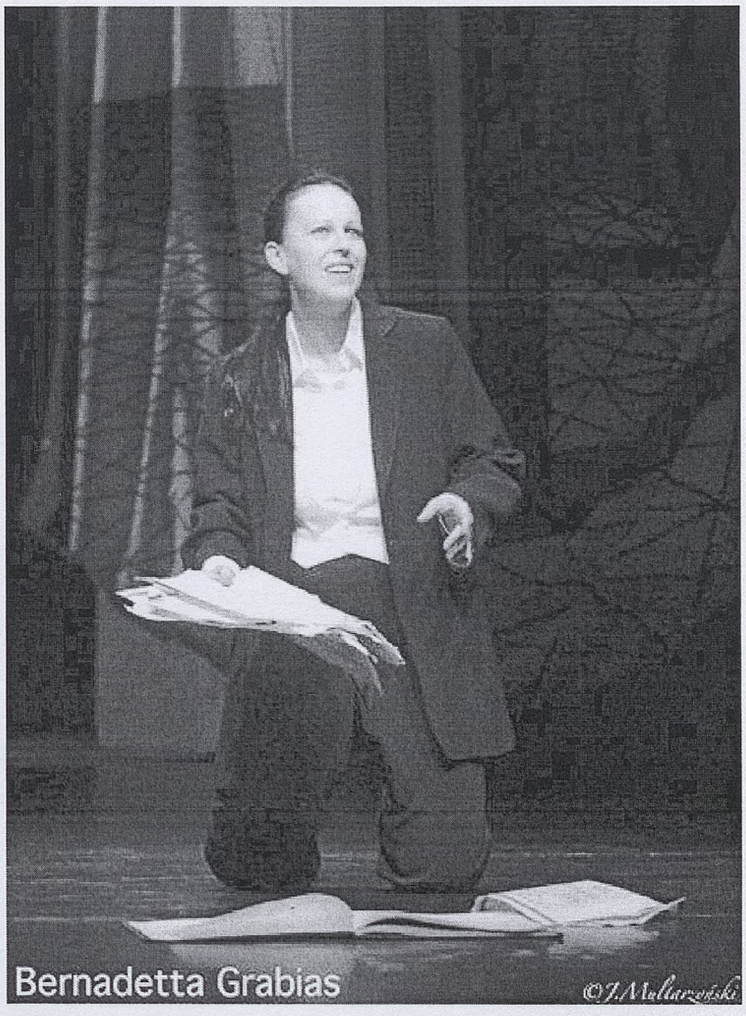


Ariadna na Naxos – opera w jednym akcie z prologiem, do libretta Hugo von Hofmannsthala, skomponowana została w roku 1912, ale premierę swej ostatecznej wersji miała dopiero w roku 1916. Wcześniej, miast prologu, wystawiano ją z komedią *Mieszczanin szlachcicem* Moliera. Muzycznie dzieło Straussa jest połączeniem bufonady (z postaciami komedii dell'arte) z dramatem (z postaciami mitologicznymi).



Takie połączenie,wyzwalające konieczność przenikania się na scenie parodii i wesołości z powagą i zadumą stanowi zapewne, jeśli nie trudność, to na pewno wyzwanie w scenograficznym i reżyserskim ustawieniu postaci. I nadanie im subtelnej, pozbawionej jarmarczności, oprawy, a także uniknięcie zbytniego „uduchowienia" bohaterów, zwłaszcza Kompozytora (prolog) i Ariadny (opera).

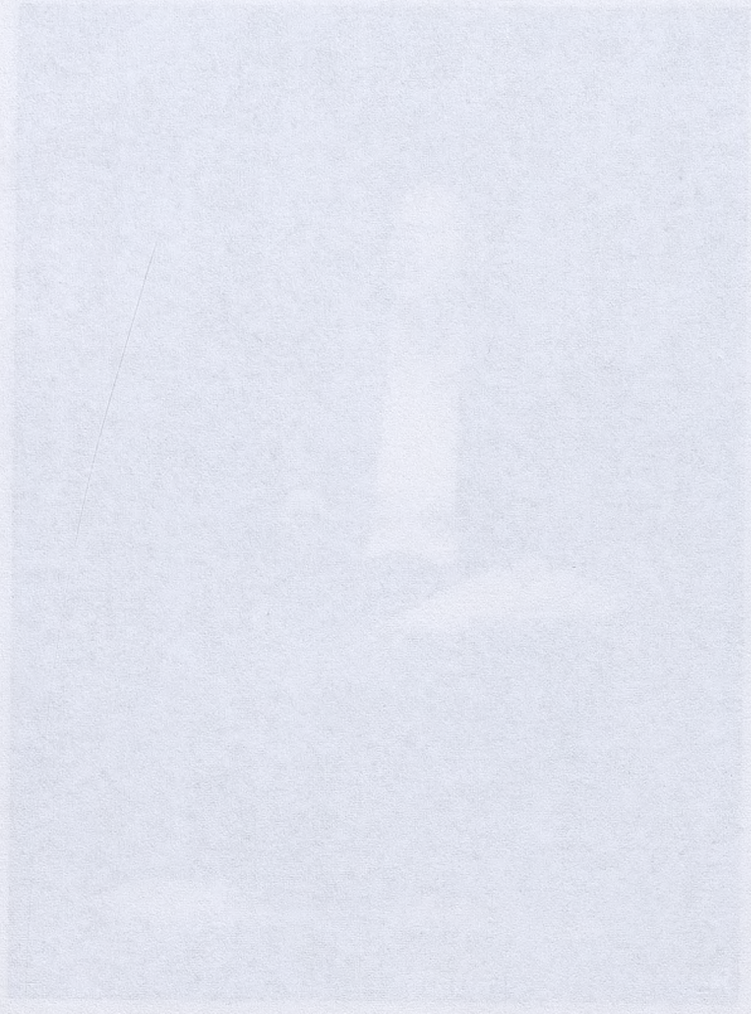
Udało się to krakowskim realizatorom premiery: Warcisławowi Kuncowi (kierownictwo muzyczne, które objął po nieszczęśliwym wypadku przewidzianego do tej funkcji Tomasza Tokarczyka), Włodzimierzowi Nurkowskiemu (reżyseria), Annie Sekule (scenografia i kostiumy), Katarzynie Aleksander – Kmieć i Jackowi Tomasikowi (choreografia) oraz Dariuszowi Pawelcowi (reżyseria świateł). Kierownictwo muzyczne – bez zarzutu, reżyseria i scenografia konsekwentne i kompatybilne z treścią libretta i muzyką, a przy tym bardzo czytelne.

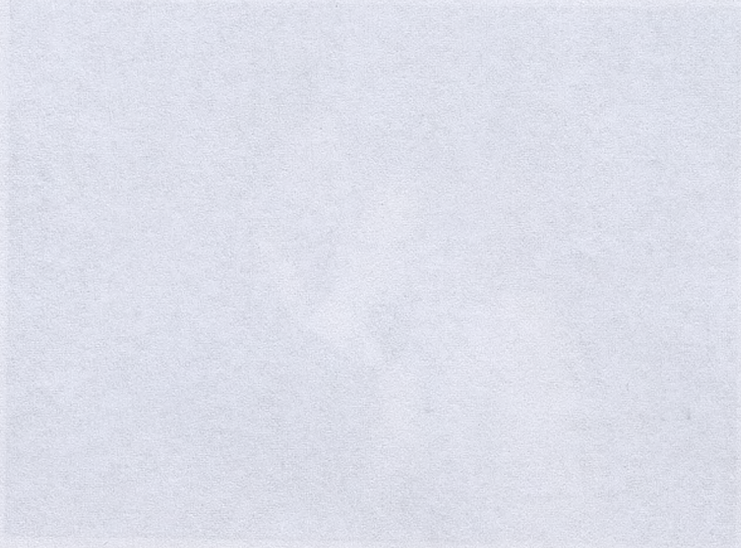


Tytułową partię Ariadny powierzono Ewie Biegas (24.03) i Magdalenie Barylak (25.03). Głosy obu śpiewaczek brzmiały pięknie. Ewa Biegas imponowała znakomitym prowadzeniem frazy, nasyconym brzmieniem swego głosu i jego pełną swobodą we wszystkich rejestrach. Podobnie Magdalena Barylak – obie aktorsko trafnie interpretujące swą postać, pełną miłości choć porzuconą przez ukochanego, wciąż wierną, tęskniącą i oczekującą jego powrotu.

Dwie wielkie arie Ariadny „Pięknością nazwał Tezeusz Ariadnę" oraz „Istnieje królestwo, gdzie wszystko jest czyste" urzekły słuchaczy. W kontrastującą postać Zerbinetty, tancerki, płochej, wesołej, bardzo „kolorowej" wcieliły się kolejno Katarzyna Oleś-Blacha i Aleksandra Buczek. Swą wielką arię koloraturową z rondem („Nie uwierzę nawet temu jedynemu") wykonały wręcz brawurowo, a aria ta należy przecież do wyjątkowo trudnych wokalnie w całej literaturze operowej.







Bacchusa w obu spektaklach premierowych śpiewał bardzo dobrze Tomasz Kuk. Z postaci prologu wyróżniały się („obfitością śpiewu") artystki odtwarzające Kompozytora: Agnieszka Rehlis i Bernadetta Grabias. Kompozytor to postać symboliczna, częściowo tragiczna, na poły komiczna. To on swą arią kończy prolog: „Bo czymże jest muzyka? Muzyka to święta sztuka, która jednoczy wszelkie uczucia niczym cherubiny wokół jaśniejącego tronu i dlatego jest ona święta wśród sztuk – święta muzyka!"



W ogóle wszystkie 16 partii solowych jakie występują w tej operze zostało wyjątkowo trafnie obsadzonych. Krakowska *Ariadna* to nie tylko piękna muzyka, wspaniale brzmiąca, pełna polotu i elitarna, to również doskonały teatr. Taką właśnie jest ta omawiana inscenizacja!

Jacek Chodorowski

Premiera w Operze Krakowskiej

Święta sztuka

Melomani dawno nie mieli okazji oglądać i słuchać w Operze Krakowskiej tak **świetnie, „po Bożemu" zrobionego spektaklu.** Dobra muzyka, wykonawcy oraz – co niemniej ważne – nieudziwniona reżyseria Włodzimierza Nurkowskiego i scenografia Anny Sekuły.



RYSZARD KORNECKI

Ewa Biegas była przekonywająca jako lamentująca Ariadna

Ariadna na Naxos" Ryszarda Straussa (1864–1949) do libretta Hugo von Hofmannstahla (1874–1929) jest pierwszym dziełem operowym tego kompozytora, prezentowanym na scenie krakowskiej. Według krakowskiej muzykolog Małgorzaty Janickiej-Słysz, kompozytor „chciał tradycyjne stare formuły operowe napełnić żywiołem nowego ducha, zderzając parodię z powagą, a zabawę z refleksją". Fabuła opery jest rzeczywiście niezwykła. Na skutek kaprysu bogacza, w trakcie jednego przedstawienia musi być przedstawiony zarówno smutek mitycznej królewny Ariadny porzuconej przez Tezeusza na wyspie Naxos, jak i niewyszukana burleska. Strauss dopasował do tego doskonale swoją muzykę. „W »Ariadnie« tańczą menueta Mozart i Mascagni, Haendel i Offenbach" – scharakteryzował Cecil Gray Straussowskie przemieszanie stylów muzycznych.

Wykonawcy krakowskiego spektaklu pokazali to – nie waham się użyć tego słowa – po mistrzowsku. Dyrygent Warcisław Kunc wydobył z orkiestry straussowską lekkość i kolorystykę brzmienia. Śpiewacy zaś dostroili się do tego bardzo harmonijnie. Agnieszka Rehlis doskonale radziła sobie z partią Kompozytora. Pozornie niewielka, wymaga ona jednak dużych umiejętności wokalnych. Słynna niemiecka śpiewaczka Lotte Lehmann wspomniała w książce „Śpiewając z Ryszardem Straussem", że to od wykonania tej partii na premierze nowej wersji „Ariadny" w 1916 r. zaczęła się jej światowa kariera. Kończąca Prolog aria Kompozytora jest również artystycznym wyznaniem wiary twórców opery. „Bo czymże jest muzyka? Muzyka to święta sztuka, która jednoczy wszelkie uczucia niczym cherubiny wokół jaśniejącego tronu i dlatego jest ona święta wśród sztuk – święta muzyka" – śpiewa Kompozytor. Znana od wielu lat krakowskim melomanom Ewa Biegas, świetnie śpiewająca np. partię Halki, tym razem stała się bardzo przekonywającą Ariadną, lamentującą wpierw nad swoim losem, potem zaś poddającą się miłości Bachusa (w tej roli trzymający od lat wysoką formę wokalną Tomasz Kuk).

Męczące słuchaczy i wykonawców udziwnienia reżyserskie i scenograficzne są teraz wszechobecną zmorą teatrów operowych. Krakowska „Ariadna" jest od tego wolna. Reżyser Włodzimierz Nurkowski swoją wieloletnią fascynację tą operą wyraził w prostocie przedstawienia. Udana jest również multimedialna scenografia Anny Sekuły. Widzom podobał się bardzo np. pomysł wyświetlania falującego morza w trakcie lamentacji Ariadny.

Nie wiem, czy dotychczasowe krakowskie spektakle „Ariadny" były nagrywane. Jeśli nie, to trzeba to zrobić jak najrychlej, gdyż wykonanie zasługuje na udostępnienie melomanom na płytach DVD.

Bogdan Gancarz

Nowa książka ks. Roberta Nęcka

Lot orłów

Uczeni porzucają niekiedy pisanie opasłych traktatów i ważne myśli przekazują w lżejszej, eseistycznej formie małych książeczek.



Tak było ze znaną „Książeczką o człowieku" filozofa Romana Ingardena, tak jest teraz z opublikowaną przez Wydawnictwo „Petrus" książeczką ks. Roberta Nęcka „Przyjaźń". Uczony teolog moralista z Uniwersytetu Papieskiego Jana Pawła II przypomina po norwidowsku „kilka myśli, co nie nowe" na temat przyjaźni, w formie opowiastek. „Pod płaszczykiem metafor jest jednak coś, co porusza do głębi. To przepis na rachunek sumienia" – zauważyła po uważnej lekturze tej mieszczącej się w kieszeni książeczki dziennikarka telewizyjna Brygida Grysiak.

Tytuły rozdziałików przyciągają uwagę czytelnika: „Między trutniem, osą a pszczołą", „Płacze pani Słowikowa", „Wczesnym rankiem na autostradzie", „Jad skorpiona". Szczerość, radość, zaufanie, szacunek, życzliwość, lojalność, nadzieja, wspaniałomyślność – to przymioty przyjaźni, przywoływane przez autora. Przypomina on za wybitnym, a wciąż zbyt mało znanym krakowskim kaznodzieją ks. prof. Edwardem Stańkiem, że prawdziwa przyjaźń nie jest czymś banalnym, lecz przypomina lot orłów. „Nie można ich na siłę powiązać, gdyż ich spotkanie opiera się na mocy skrzydeł rozpostartych w przestworzach wolności, nie zajmują się łowieniem much, lecz razem podążają w kierunku słońca, a ich relacje powiązane są zaufaniem złożonym w sercach" – pisze ks. Nęcek. Jadąc do pracy, do szkoły, na wypoczynek, warto mieć przy sobie tę nową „książeczkę o człowieku".

Antoni Bogdanowski

Zapraszamy

Poezja o. Wójtowicza

KRAKÓW. Podziemny Salon Artystyczno-Literacko-Muzyczny (PSALM) przy kościele pw. Matki Bożej Różańcowej w Krakowie-Piaskach Nowych (ul. Nowosądecka 41) zaprasza w niedzielę 29 kwietnia o godz. 19 do domu parafialnego na poetycki wieczór autorski o. Kazimierza Wójtowicza CR (zmartwychwstańca-poety, założyciela i dyrektora krakowskiego Wydawnictwa Zmartwychwstańców „Alleluja" oraz twórcy czasopisma „Via Consecrata") w ramach cyklu „Poezja religijna". O wierze, patriotyzmie, sacrum w literaturze będzie rozmawiał z poetą Marek Mariusz Tytko. Wiersze w wykonaniu autora. Dojazd: tramwajami nr 6, 7, 50, autobusami nr 164, 174, 204, 244, przystanek: Piaski Nowe.

W Muzeum Narodowym

WYSTAWY. Trwają zmiany ekspozycyjne w Muzeum Narodowym. Ponownie otwarto dla zwiedzających Galerię Sztuki Starożytnej w Arsenale Muzeum Książąt Czartoryskich przy ul. Pijarskiej 8. Eksponowane są tu zabytki starożytnych kultur śródziemnomorskich należące do zbiorów Czartoryskich, Potockich z Krzeszowic oraz Muzeum Narodowego. Godziny otwarcia: od wtorku do niedzieli 10–16.
Do 31 sierpnia natomiast nieczynne będzie – z powodu modernizacji i zmiany ekspozycji – Muzeum Stanisława Wyspiańskiego w Kamienicy Szołayskich. 1 maja wszystkie oddziały muzeum będą nieczynne. 3 maja natomiast będą otwarte od godz. 10 do 14.

Dzień Pokuty

OBRONA ŻYCIA. 27 kwietnia minie kolejna bolesna rocznica narzucenia Polsce – w warunkach komunistycznego terroru – ustawy aborcyjnej. „Skutki tej zbrodniczej ustawy, obowiązującej aż do 7 stycznia 1993 roku, okazały się niezwykle tragiczne dla naszego narodu: okrutna śmierć ponad 20 milionów nienarodzonych dzieci, obciążenie wielkim grzechem sumień ustawodawców, milionów ojców, matek, pracowników służby zdrowia, dziennikarzy. Słudzy Boży kardynał Stefan Wyszyński i kardynał Karol Wojtyła wielokrotnie ostrzegali przed tragicznymi konsekwencjami tej straszliwej »rzezi niewiniątek«, która wydarzyła się w naszym kraju. Bóg – Dawca życia jest Bogiem Wszechmocnym i Miłosiernym. Prośmy go więc z głęboką skruchą i pokorą, ale także z wielką ufnością o przebaczenie winnym i o miłosierdzie dla całego narodu. Niech każdy katolik, do którego dotrze ten apel, włączy się w narodową ekspiację poprzez uczestnictwo we Mszy Świętej, odmówienie Różańca Świętego czy Koronki do Bożego Miłosierdzia. Prośmy i zachęcajmy innych do włączenia się w obchody Narodowego Dnia Pokuty za grzechy przeciw życiu człowieka" – piszą krakowscy obrońcy życia człowieka. Zapraszają na uroczystą Mszę św. koncelebrowaną pod przewodnictwem kard. Stanisława Nagy'ego 27 kwietnia w Bazylice Miłosierdzia Bożego w Krakowie-Łagiewnikach o godz. 18. ■

Gość Niedzielny

12-04-2012

http://www.t-mobile-music.pl/opinie,7905,rozsadzic_opere_od_srodka.html

Rozsadzić operę od środka

Czy lepsze jest wrogiem dobrego? Czy w tradycję powinno się ingerować? I gdzie jest granica między tandetą a nowatorskimi wizjami? Odpowiedź na te pytania staje się dużo trudniejsza, gdy rozmawiamy o operze.

Uwspółcześnianie klasyki literatury, muzyki, filmu czy teatru nie jest niczym nowym. Do interpretacji sztuki każdy artysta ma bowiem święte prawo i niektórzy ochoczo z niego korzystają. A proponowanie widzowi wersji współczesnej dzieła, pozbawionej pewnej świętości i estymy, której ciężar historyczny niewątpliwie dodaje, może mieć dwie przyczyny. Pierwsza to czysto marketingowy zabieg, chwyt mający na celu wywołanie małego skandalu, dzięki któremu ogólnokrajowe media z wypiekami na twarzach będą pisać o nowej inscenizacji opery (a powiedzmy sobie szczerze: w jakim innym kontekście muzyka klasyczna może pojawić się na czołówkach?). Dodatkowo może być to podyktowane także chęcią przybliżenia do tematu opery widza, który nie jest przygotowany (choćby merytorycznie) do rozumienia zasad panujących w osiemnastowiecznych salonach. Mówiąc krócej: ułatwienia mu sprawy. Drugim powodem, w który chciałabym wierzyć, jest próba przedstawienia uniwersalnych wartości oper czy innych, nazwijmy to kolokwialnie, audiowizualnych sztuk okresu baroku, romantyzmu czy klasycyzmu. Znajdujemy takie w dramacie greckim, dlaczego więc i opera nie może być równie ekumenicznym gruntem, zamieszkałym przez ludzkie zalety i przywary, niezmienne od kilkuset lat?

Niedawna premiera "Ariadny na Naxos" Ryszarda Straussa (nie tego od wiedeńskich walców - jego wnuka) w Operze Krakowskiej była ważnym wydarzeniem z kilku powodów. Po pierwsze krakowscy artyści opery, jak rzadko kiedy, podjęli się przedstawienia dzieła operowego spoza klasycznego repertuaru, co zresztą obnażyło pewne niedoskonałości, nad którymi należy jeszcze popracować (o czym jednak bez wspomnianej premiery ani artyści, ani my przekonać byśmy się nie mogli). Z drugiej strony ta premiera udowodniła, że wykonanie późnoromantycznego dzieła muzycznie balansującego na granicach postharmonicznej epoki, będącego alternatywną odpowiedzią na Wagnerowskie propozycje dzieł totalnych, pozbawionych dotychczas znanej formy teatru muzycznego, nie jest rzeczą niewykonalną na krakowskiej scenie operowej. Mój dziadek zwykł mawiać "jak się nie piłuje to wióry nie lecą" - i można by te słowa zastosować na przykład przy ocenie sopranu koloraturowego prominentnej śpiewaczki naszego teatru, który wprawdzie potencjał ma duży, ale rozleniwił się nadto lekkim barokowym repertuarem. Doceńmy chęci. I tak dalej. Zostawiając jednak artystów, nad którymi recenzenci już się napastwili, chcę zwrócić uwagę na nas - publiczność, odbiorców, melomanów czy muzykologów idących do opery w konkretnym celu. Jedni idą, bo im kazano, inni - bo chcą zaimponować dziewczynie swoją erudycją i mimo trzech wrzuconych na ruszt przed spektaklem red bulli walczą ze snem ("Co? trzy i pół godziny? Mater Dio jak można wytrzymać trzy i pół godziny opery?!"), jeszcze inni operę traktują jako dodatek do piwa na krakowskim rynku podczas zakładowej wycieczki, a kolejni - bo wypada się pokazać. To przekrój społeczności każdej filharmonii, operetki, opery, teatru również - i nie warto z tym walczyć. Cieszy mnie zresztą, że widuję tam gości w różnym wieku i o różnych celach, ale to miecz obusieczny. I podnosi dyskusję, w której nie można dojść do satysfakcjonującego konsensusu: czy operę należy pozostawić rozrywką elit czy jej postępująca egalitarność jest dobrym objawem? W końcu te kilkaset lat temu do teatrów chadzano jak do kina czy - wręcz! - jak na mecze piłkarskie, podczas których rywalizacja między słynnymi sopranistkami była nie mniej emocjonująca niż derby Wisła-Legia.

Ale jak tu pogodzić egalitarność opery z nieznajomością tematu u współczesnego odbiorcy? W moim rozumie z tej refleksji narodziła się konkluzja, że należy tę operę pozostawić taką, jaką była - skoro prosty mieszczanin z XVIII wieku ją rozumiał, zrozumie i przeciętny użytkownik Facebooka. Reżyserzy operowi myślą jednak inaczej, a poza tym pewnie doszli do wniosku, że tamta formuła się wyczerpała.

A zatem opera dziś jest skandalizująca, nowoczesna, robiona z imponującym rozmachem lub zastanawiającym minimalizmem. Wszystkie chwyty są dozwolone. Byle tylko obezwładnić nas kreatywnością i oryginalnością. Początkowo były to nieśmiałe próby, sprawdzanie gruntu jak niepewnej lodowej pokrywy. Później pierwsze edycje Sacrum Profanum i "Requiem" Mozarta w scenerii nowohuckiej ocynkowni, pierwsze opery Trelińskiego. I choć były komplikacje, polski organizm w zasadzie przyjął tę nowość, która dziś rozkwita na dobre. Trudno wręcz trafić na spektakl wystawiony "po bożemu". Choć Opera Krakowska aktualnie większą część swojego repertuaru przedstawia w wersjach tradycyjnych, gdy parę lat temu otwarto nowy budynek, ruszono też z kopyta, bardzo nietradycyjną premierą "Don Giovanniego" (zrealizowaną na wzór "Osiem i pół" Felliniego). Reżyser spektaklu, Michał Znaniecki, bardzo przytomnie zauważył szereg podobieństw między postacią wykreowaną przez Mozarta a Marcello Mastroianim, włoską legendą kina. Na scenie więc zamiast osiemnastowiecznych kostiumów zobaczyliśmy garnitury i białe letnie sukienki. Znaniecki pokazał, że tragiczna postać bohatera uzależnionego od panujących nad nim kobiet to wyjątkowo współczesny temat.

Choć w Operze Krakowskiej tradycyjne wersje oper czasem przegrywają z ich uwspółcześnionymi wariantami, teatr krakowski lubię za to, że najczęściej spektakle wystawiane są w duchu epoki, w jakiej dana kompozycja powstała. Nazwijcie mnie starodmodną, ale choć doceniam świeże spojrzenie na klasyczne czy barokowe dzieła, to do opery idę właśnie po to, by zobaczyć

21-04-2012

1/2

bogate kostiumy i scenografię przedstawiającą realia korespondujące z librettem. Nie czuję wizji operowych twórców, dla których samotny stół na środku ciemnej sali to "scenografia". Opera zawsze była - i powinna być - poprowadzona z rozmachem. Oszczędne scenografie można oczywiście tłumaczyć prawem do interpretacji, dla mnie to - nie zawsze, ale często - zwykłe pójście na łatwiznę. Carmen ma być kurtyzaną w romantycznej Hiszpanii, a Cio-cio-san z "Madame Butterfly" ma być zagubioną Japonką. I basta.

Wśród współczesnych wersji oper zdarzają się jednak perełki, które przemawiają nawet do takich ortodoksów, jak ja. "Halka" w reżyserii Laco Adamika taką perełką jest, a jej premiera była przełomem w przedstawianiu klasycznego repertuaru operowego (w roku 2005). Adamik słynie dziś z oryginalności, a jednocześnie jest reżyserem na tyle kreatywnym i mającym tak wiele szacunku do dzieła, że jego widowiska nie budzą kontrowersji. "Halka" to zresztą wzięty temat wśród reżyserów próbujących swoich sił w liftingu opery. Ewelina Pietrowiak wystawiła swoją "Halkę" w Operze Bałtyckiej i choć rzeczywiście jej inscenizacja była lekko podkolorowana (przeniosła akcję w lata trzydzieste), na "skandal" oczekiwany po asystentce Mariusza Trelińskiego nikt się nie doczekał. A propos Trelińskiego...

"Chcę, żeby teatr operowy był jak inne dziedziny sztuki. By był rozmową człowieka z człowiekiem" - powiedział reżyser w rozmowie z "Tygodnikiem Powszechnym", a w wywiadzie z "Kalejdoskopem" czytamy: "Przyszedłem do opery z zewnątrz. Miałem dwa cele: zburzyć sentymentalizm, kicz panujący w operze, a przede wszystkim otworzyć ją na współczesność, dać jej dynamikę i temperaturę naszych czasów. Wielbię operę jako gatunek, ale nienawidzę tego, co się z nią stało. Opera głucha na to, co się dzieje wokół nas, stała się sztuką muzealną". Reżyser miał powiedzieć jeszcze, że chce "rozsadzić operę od środka". W spektaklach Trelińskiego nie tylko scenografia jest współczesna, ale cała konstrukcja inscenizacji, w tym sposób prowadzenia narracji. Choć początkowo w Polsce wywoływało to burze, za Oceanem szybko się na polskim reżyserze poznano, dzięki czemu jego "Madame Buttrefly" już w 2001 roku wystawiano w Operze Waszyngtońskiej. Jego nowatorskie podejście do opery docenione zostało też przez jury przyznające "Paszporty Polityki", ale Trelińskiego nie wszyscy kochają. Od czasu "Otella" na premiery reżysera czekano jak na wydarzenia, które wywołają pożądany w światku miłośników klasyki skandal, tak przecież orzeźwiający i przyspieszający tętno.

I doczekano się. W "Eugeniuszu Onieginie" Czajkowskiego zobaczyliśmy pokaz mody, tancerki wyskakujące z tortów, kicz przeplatający się z pastiszem, a przede wszystkim - radykalne zerwanie z konwencją. W inscenizacji "Don Giovanniego" śpiewacy wystąpili w kostiumach zaprojektowanych przez słynnego Arkadiusa. A w ostatnich latach najwięcej poruszenia wywołała reżyseria "Króla Rogera", opery Szymanowskiego, w którym Treliński wbrew woli kompozytora (a może ujawniając jego prawdziwy zamysł?) odrzuca teorię konfliktu władzy ziemskiej i duchowej, skupiając się na osobistym dramacie Rogera. Hiperbolizuje seksualność i w bardzo naturalistyczny sposób przedstawia dręczącą samotność, rozpacz, pustkę, brak miłości. W istocie, można sądzić, że "Król Roger" pod płaszczykiem historii oddanego królowi pasterza, kryje całą paletę obsesji, w tym homoerotycznych. To akurat Treliński pozostawia w sferze domysłu. Co innego Krzysztof Warlikowski, który właśnie na tym podtekście oparł cały swój spektakl i - zdaniem krytyków i publiczności - przesadził. Po premierze w Paryżu pisano o "triumfie muzyki Szymanowskiego i klęsce Warlikowskiego". Orkiestrę, śpiewaków, chór pod batutą Kazushiego Ono doceniono gorącymi owacjami, ale Warlikowskiego i jego ekipę - wybuczano. "Warlikowski tworzy spektakl na prymitywnych skojarzeniach - Pasterz (...) został ubrany w szaty podstarzałego, hipisowskiego geja, w T-shircie, dżinsach, defilującego z torebką, pomalowanymi na czerwono paznokciami stóp i dłoni" - pisał Jacek Hawryluk w recenzji dla "Gazety Wyborczej" – "Owe obsesje i fantazmy, napięcie w trójkącie, to stany, które reżyser przenosi do świata bohaterów opery Szymanowskiego. Symboliczna, wielowymiarowa, nasycona aurą niedopowiedzeń historia Rogera sięga bruku (Roksana, dodajmy, jest u Warlikowskiego w ciąży), staje się karykaturą, jakąś obłędną, chorą, improwizacją 'na temat'".

Ingerencja w repertuar klasyczny, próba nowej interpretacji, zerwania z konwencją to zajęcie równie niebezpieczne jak praca saperów. Skandal wywołać jest bardzo łatwo, ale reżyser operowy w swojej pracy powinien zrobić coś więcej niż Paris Hilton. Jeśli uwspółcześnianie oper nie wywołuje dyskusji, nie otwiera umysłów, nie nadaje nowych wartości dziełu, a przede wszystkim nie przejawia szacunku do jej twórców - nie jest niczym więcej, niż zwykłym parciem na szkło. I to powinno być jedynym kryterium w debacie za i przeciw nowoczesnym interpretacjom oper. Lub też w ogóle w rozmowach o sztuce.

Kaśka Paluch

21-04-2012

2/2

Kompozytor miał rację?

LECH KOZIŃSKI

Nauczyciel Muzyki, wiele przeszedł, wiele poznał i zna już od podszewki trudną sztukę kompromisu. Nie potrafiłby wybrać między wzbogacającą ducha refleksją a pociągającą zmysłowością, ale – trzeba przyznać – ma wiele zrozumienia i współczucia dla tych, których wybory nie zdradzają wahań. Kompozytor ich nie zdradza, w chęci przekazania maluczkim swej idei jest konsekwentny. I bezradny.

Bo świat napiera. wulgarna, zmysłowa Zerbinetta przez chwilę wywraca na nice porządek duchowy młodzieńca, system wartości, rzec można – estetykę. To wszystko jednak da się opanować i nawet przekształcić pozytywnie. Każe bowiem zastanowić się, czy „angelologia i dal" istotnie nie mają nic wspólnego z urodą beztroski, a taka refleksja może tylko uczynić człowieka lepszym, pełniejszym, pozwolić mu dojrzeć. Gdyby jednak doczesność odciskała swoje piętno tylko w ten sposób... Bo cały czas jest i sponsor. „Przecież chcesz przeżyć rok za te pięćdziesiąt talarów, jakie masz dostać za swoją operę?" Retoryczne pytanie Nauczyciela Muzyki prowokuje Kompozytora do namiętnych filipik, ale jest zasadne. Nielubiany klasyk dość dokładnie określił, co właściwie określa świadomość. Pamiętamy i wiemy, że byt trzeba sobie zapewnić.

A kto ma go zapewnić twórcy? Najdoskonalsze dzieło tyle jest warte, ile atrament i papier zużyte do jego napisania, jeśli nie znajda się wykonawcy. Aktorzy, śpiewacy, tancerze. Każdy ze swoimi emocjami, małostkowymi często pragnieniami, ale przyjmujący każdą proponowaną rolę, przeważnie zresztą gotowi do działania w myśl reżyserskich uwag. Prolog nadaje specyficzny sens operze: teatr w teatrze zawsze prowokuje do stawiania pytań o emocjonalną prawdę.

W takim razie każdy reżyser, który podejmuje się okiełznać rozbuchaną materię *Ariadny na Naxos* Hofmannsthala i Straussa, staje nieledwie przed obliczem Gorgony i trzeba naprawdę wielkiego ducha, by nie skamienieć (mimo wszystko łatwiej ma dyrygent sięgający po partyturę utworu Straussa i Hofmannsthala). Trudności interpretacyjne i techniczne (muzyczne) są tu tak skumulowane, że powojenna historia wystawień *Ariadny...* na naszych scenach obejmuje bodaj trzy: między innymi w Operze Bałtyckiej (przedstawienie zarejestrowane przez kanał Mezzo i tam kilkakrotnie pokazywane) i obecną premierę w Operze Krakowskiej. Można, oczywiście, skupić się na jednej idei i snuć przemyślenia konsekwentnie przez cały spektakl (tą drogą poszedł Marek Weiss-Grzesiński w Operze Bałtyckiej), można też realizować utwór wierniej didaskaliom, zostawiając widzowi niewątpliwą przyjemność egzegezy. Włodzimierz Nurkowski, reżyser krakowskiego przedstawie-

DARIUSZ MACHEJ (Truffaldino), KATARZYNA OLEŚ-BLACHA (Zerbinetta), WASYL GROCHOLSKI (Scaramuccio), na pierwszym planie ADAM ZDUNIKOWSKI (Brighella)

ZDJĘCIA © JULIUSZ MULTARZYŃSKI



RUCH MUZYCZNY

NR 9

29-04-2012

1/3

nia, wsparty przez scenografkę Annę Sekułę, wybrał rozwiązanie drugie, z całym dobrodziejstwem inwentarza. Ryzyko raczej się opłaciło: coś dla siebie znaleźli zarówno poszukiwacze aluzji do współczesności (bo przecież anegdota o nieprzyzwoicie bogatym sponsorze, który „płaci i wymaga", jest zawsze aktualna), koneserzy najpoważniejszych rozważań o sensie życia. Nurkowski bardzo logicznie poprowadził w prologu wątek Kompozytora, jego pragnień i marzeń, stopniowo i nieubłaganie wdeptywanych w deski sceny. Prostym zabiegiem wybija na plan pierwszy rolę Majordomusa – zachowując język oryginału w kwestiach wszystkich innych postaci, jemu jednemu każe mówić po polsku, a że wszystkie pozostałe partie są śpiewane, mówione ze sceny słowa tym silniej podkreślają nieprzystawalność przedstawianych światów. W samej operze reżyser przekonująco ukazał dramat porzuconej Ariadny. Dokonał jednak interesującej przebudowy znaczeń, radykalnie zmieniając rolę trzech nimf: Najady, Echo i Driady. To już nie nimfy – pod ich imionami ukryły się Mojry, przędzące nić przeznaczenia. Kloto, Lachezis i Atropos przecinają nić, gdy Bachus, bóg o posępnej twarzy Tanatosa, odpływa samotnie. Jeżeli dla Ariadny prawdziwym spełnieniem jest śmierć – niech się stanie.

Amatorzy burleski też mieli jej do syta (chwilami do przesytu: roztańczona i rozdokazywana trupa komediantów sprawiała wrażenie, że do czterech kochanków płochej Zerbinetty hojną ręką da się dorzucić jeszcze ze czterdziestu). Szok scenograficzny (zamierzone chyba cięcie „żyletą po oczach") wprowadza widza w samo centrum wojny światów i chyba zbyt dobitnie sugeruje, kto pozostanie na placu boju. Znamieniem naszych czasów jest brak czasu. Wszystko dzieje się naraz, wszystko jest kwestią umiejętności dokonania natychmiastowych wyborów. Zgiełk prologu znajdował swój odpowiednik w operze, gdy w tle statycznej i (przyznajmy) wymagającej maksymalnego skupienia akcji oglądamy pantomimiczną historię Tezeusza i Ariadny, a ilustrowane tańcem i „żywymi obrazami" wspomnienia bohaterki zbytnio rozpraszały uwagę, utrudniając refleksję nad tym, co właściwie Hofmannsthal i Strauss pragną nam powiedzieć.

Brak zaufania do muzyki, czy do oczekiwań widza? Lekki poślizg w tej części wieczoru nie zmienia mojego przekonania o wartości spektaklu w repertuarze Opery Krakowskiej, niepokoi jednak jako znamię epoki. Nakładanie kolejnych łusek na gruby pancerz utrudnia pokonanie smoka, choć jeszcze nie uniemożliwia.

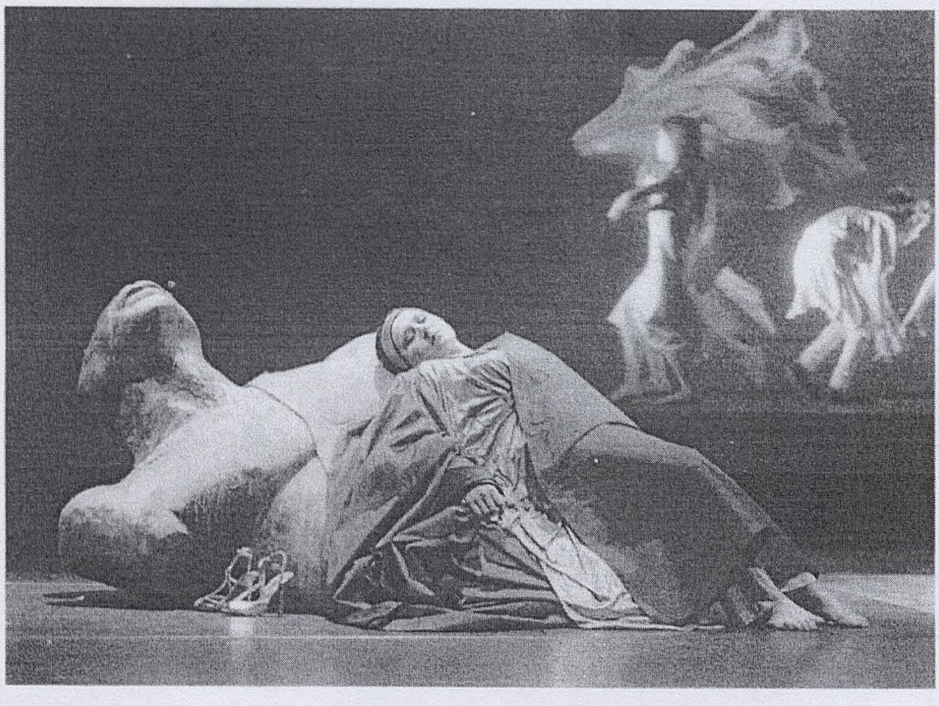
Pomogli artyści. Przede wszystkim Ewa Biegas w podwójnej roli Primadonny/Ariadny i Agnieszka Rehlis, występująca w niewdzięcznej roli Kompozytora (łatwo tu osunąć się w minoderię, jak często w rolach



KATARZYNA OLEŚ-BLACHA (Zerbinetta) i AGNIESZKA REHLIS (Kompozytor)

spodenkowych). Biegas w prologu nie wahała się ukazać manierycznej i złośliwie stereotypowej „artystki opery" (kapitalna scena wykreślania większości partii Bachusa w partyturze pozostawionej przez Kompozytora), w drugiej części natomiast sugestywnie ukazała wrażliwość Ariadny. Rehlis bardzo dobrze wypadła w dużej scenie z Zerbinettą – rys zwątpienia w dotychczasowej niewzruszonej postawie stał się wyraźny. Obie panie zaimponowały kondycją wokalną: Strauss nie oszczędzał śpiewaków, zwłaszcza wówczas, kiedy miał coś szczególnie ważnego do przekazania. Monologi Kompozytora, arie Ariadny i jej duet z Bachusem wymagały dobrego przygotowania. Wykonawczynię partii Zerbinetty, Katarzynę Oleś-Blachę, pochwalę za odwagę. To z pewnością niełatwa partia, a aria „Grossmächtige Prinzessin" nawet w łatwiejszej wersji jest tyleż efektowna, co karkołomna. Łatwiej ją nagrać niż wykonać na scenie, trzeba więc wybaczyć artystce „niedośpiewania" i nie dość precyzyjne ozdobniki. Trudniej wybaczyć nieczystości intonacyjne w prologu, mam jednak nadzieję, że zawiniła premierowa trema. Dobrze brzmiący zespół nimf – Karolina Wieczorek (Najada), Małgorzata Ratajczak (Driada) i Monika Korybalska (Echo)

EWA BIEGAS (Ariadna)



RUCH MUZYCZNY

NR 9

29-04-2012

4/3

– ujął mnie zharmonizowaniem barwy głosów. Wśród panów wyróżniał się zdecydowanie Tomasz Kuk, poirytowany Tenor w prologu i złowieszczy Bachus w operze. Partia nieduża, a wyczerpująca – śpiewak wykonał ją z budzącym szacunek zaangażowaniem, a przy tym pięknie. Dobrze zabrzmiała pieśń Arlekina (Stanisław Kufluk), wyraźnie zaznaczył swoją sceniczną obecność Adam Zdunikowski (Nauczyciel Tańca/Brighella), który od pewnego czasu coraz lepiej odnajduje się w partiach drugoplanowych. Życzliwie wspomnę o pozostałych wielbicielach Zerbinetty: Wasylu Grocholskim (Scaramuccio) i Dariuszu Macheju (Truffaldino). Nie mogę pominąć Andrzeja Bieguna, jakże ludzkiego Nauczyciela Muzyki. Krakowski aktor Zbigniew Ruciński stworzył zgodnie z koncepcją Hofmannsthala postać Majordoma idealnego dla swojego pana i znienawidzonego przez wszystkich pozostałych, a przy tym przekonanego o swojej wszechwładzy.

Śpiewacy wypadli zatem co najmniej dobrze, gorzej orkiestra. Trzydziestokilkuosobowy skład Straussowskiej partytury wymaga koronkowej precyzji grania. Były momenty, gdy ta koronka zwisała w strzępach, a rzadkiej piękności wstęp do opery przeszedł omal bez wrażenia (a raczej pozostawił wrażenie niestosownego pośpiechu). Przed kierownikami muzycznymi spektaklu, Tomaszem Tokarczykiem i dyrygującym premierą Warcisławem Kuncem, a zwłaszcza przed instrumentalistami jeszcze dużo pracy. Strauss nie znosi niedoróbek, a dynamika piano/forte to za mało, by odsłonić niuanse tej muzyki.

Kłopot z tym Ryszardem Straussem. Z jednej strony nie nadaje się na wprawki, z drugiej strony – trzeba go grać jak najwięcej, by się go nauczyć. Bo jak się umie grać Straussa, umie się zagrać wszystko. A muzyka „to święta sztuka, która jednoczy". Kompozytor miał rację?

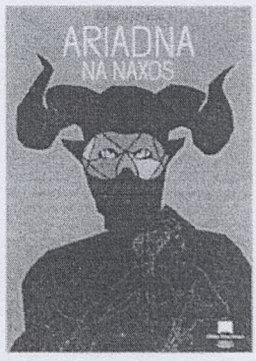
LECH KOZIŃSKI

Ryszard Strauss *Ariadna na Naxos*. Kierownictwo muzyczne: Tomasz Tokarczyk, Warcisław Kunz, reżyseria: Włodzimierz Nurkowski, scenografia: Anna Sekuła, choreografia: Katarzyna Aleksander-Kmieć, Jacek Tomasik. Premiera w Operze Krakowskiej 24 marca 2012.

RUCH MUZYCZNY
NR 9
29-04-2012
3/3

„Ariadna na Naxos", czyli 2 w 1

Wystawiona pod koniec kwietnia w Krakowie „Ariadna na Naxos" Richarda Straussa to idealny kompromis dla tych, którzy nie potrafią wybrać pomiędzy teatralnym śmiechem a płaczem. Niemiecki kompozytor powtórzył bowiem to, co w XVIII wieku udało się jedynie Mozartowi, czyli harmonijne połączenie elementów opery seria i buffa. To samo przedstawienie wywołuje wśród publiczności zarówno niepohamowane salwy śmiechu, jak i zmusza do głębszych przemyśleń i chwil wzruszenia. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że jest to jedna z najtrudniejszych oper do wystawienia w historii całego gatunku. Akcja przedstawienia rozgrywa się w domu wiedeńskiego bogacza, ale szybko dociera do widza, że jest to metaforyczne ujęcie miejsca i postaci władzy nad sztuką, której możemy ulec lub buntować się przeciwko niej w imię wyznawanych wartości. Dzieło Straussa miało być jednoaktową operą, do której libretto napisał Hugo von Hofmannsthal. Premiera odbyła się w 1912 roku, jednak cztery lata później do opery dopisany został prolog i w tej postaci znamy „Ariadnę" współcześnie. Wspomniany prolog to majstersztyk nowoczesnego teatru. Pozwala zajrzeć za kulisy, przez chwilę poczuć się jak... podglądacz. Można powiedzieć, że pierwsza część dzieła pokazuje kulisy tego, co wydarzy się w drugiej części. Opera w operze. Włodzimierz Nurkowski, reżyser krakowskiej inscenizacji, proponuje nam przedstawienie, w którym mitologiczny epos i comedia dell'arte płynnie się przenikają. To sceniczne współistnienie kultury wysokiej i niskiej wyzwala wiele pytań, na które każdy z nas szuka właściwych odpowiedzi. Słynna opera Richarda Straussa nie była nigdy wystawiana w Krakowie; poza okupacją, kiedy to teatr z Monachium przedstawił ją dla Niemców. Nowa inscenizacja „Ariadny" to zdecydowanie jedno z najlepszych przedstawień zrealizowanych na scenie nowego gmachu Opery Krakowskiej. Na pewno ogromna w tym zasługa reżysera, który swoje teatralne doświadczenie z powodzeniem zaszczepił na gruncie operowym. Wielkie znaczenie ma też niezwykle trafiona obsada. Szczególnie Ewa Biegas jako Ariadna oraz Katarzyna Oleś-Blacha w roli Zarbinetty dały wspaniały popis sztuki wokalnej. A wydawało się, że krakowskie przedstawienie prześladuje pech: najpierw Tomasz Tokarczyk, kierownik muzyczny „Ariadny na Naxos", złamał rękę, później zastępujący go dyrygent Warcisław Kunc wsiadł do pociągu, który brał udział w katastrofie kolejowej w Szczekocinach... Na szczęście dyrygentowi nic się nie stało. „Ariadna na Naxos" powróci na afisz po wakacjach, zatem będzie jeszcze okazja posłuchać, jak Strauss daje upust swej niespożytej inwencji melodycznej, a patos i farsa przenikają się nawzajem.

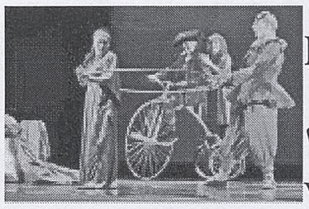


JOWITA DZIEDZIC-GOLEC, RMF CLASSIC

Richard Strauss, ARIADNA NA NAXOS,
reż. Włodzimierz Nurkowski, Opera Krakowska

CHARAKTER 7 NR5

05-2012



riadna z nutką buffo

"Ariadna na Naxos" w reż. Włodzimierza Nurkowskiego z Opery Krakowskiej na XX Bydgoskim Festiwalu Operowym. Pisze Piotr Schutta w Expressie Bydgoskim.

Krakowscy artyści rozbawili festiwalową publiczność dziełem Hofmannstahla i Straussa

"Ariadna na Naxos" w wykonaniu Opery Krakowskiej była trzecim spektaklem, który zobaczyła w miniony piątek publiczność XX Bydgoskiego Festiwalu Operowego. Krakowska inscenizacja "Ariadny..." nie zbierała nigdy recenzji jednoznacznie wyrażających zachwyt. Ale nigdy też nie zaliczono jej do tych przedstawień, o których należy jak najszybciej zapomnieć.

Z jednej strony, zarzucano jej przerost formy nad treścią, z drugiej - doceniano jednak rozmach inscenizacyjny, scenografię, układy choreograficzne, a także stopień trudności, towarzyszący muzykom, którzy musieli się zmierzyć z wymagająca partyturą Richarda Straussa, niepoprawnie mylonego z "tymi" Straussami. Jak pisał jeden z krytyków, choćby partia Zerbinetty to "sopranowe Himalaje".

Libretto "Ariadny na Naxos" napisał żyjący na przełomie XIX i XX wieku austriacki poeta i dramaturg Hugo von Hofmannsthal. Pomysł trwającej 150 minut inscenizacji polega na zderzeniu konwencji: opery tradycyjnej, w której mamy nawiązanie do mitu o Ariadnie i Tezeuszu, z lekką formą sceniczną zwaną buffo. Fabuła scenicznych zdarzeń jest prosta. Oto pewien bogacz postanawia uświetnić swe przyjęcie wystawieniem opery, ale zaprasza też trupę komediantów, która ma dać pikantną sztukę o relacjach damsko-męskich. Okazuje się nagle, że oba przedstawienia trzeba zmieścić w jednym - mówiąc obrazowo, sztukę wysoką połączyć z disco polo. Rodzi to szereg śmiesznych nieporozumień, sprzeczek i złośliwości między obiema grupami artystów. Wszystkie te niuanse mogłyby umknąć polskiemu widzowi - wszak opera jest po niemiecku - gdyby nie fakt, że nad sceną nie zapomniano umieścić wyświetlacza z polskim tekstem.

Prapremiera "Ariadny na Naxos" odbyła się w 1916 roku w Wiedniu. Opera Krakowska swoją "Ariadnę..." wystawiła po raz pierwszy w marcu 2012 roku. Reżyseria: Włodzimierz Nurkowski, kierownictwo muzyczne Tomasz Tokarczyk.

"Ariadna z nutką buffo"
Piotr Schutta
Express Bydgoski nr 104
06-05-2013

e-teatr.pl - wortal teatru polskiego © Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

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 niemieckiej 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 Warcisława Kunca – jest ważnym momentem w powojennej historii Opery Krakowskiej. Przygotowana bardzo starannie dowiodła, że krakowską scenę stać na podołanie 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 Hofmannsthala 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

KRAKÓW NR 6

06-2012

Lesław Czapliński

„Powrót Ariadny do Krakowa"

Po siedemdziesięciu latach i w zmienionych warunkach „Ariadna na Naksos" Richarda Straussa powraca na scenę w Krakowie. Po raz pierwszy wystawiono ją w Staatstheater der General Gouvernement, jak w czasie hitlerowskiej okupacji nazwano Teatr im. Słowackiego, później przez lata użyczający sceny Operze Krakowskiej. Cztery przedstawienia 24, 26, 28 i 30 czerwca 1944 roku poprowadził gościnnie słynnny kapelmistrz Hans Swarowsky, a wśród solistów znalazły się takie sławy, jak: Viorica Ursuleac w tytułowej partii, Adele Kern w roli Zerbinetty, Maud Cunitz jako Kompozytor i Juliusz Patzak w podwójnej roli Tenora i Bachusa. Z oczywistych względów przedstawienia te raczej nie były dostępne dla polskiej publiczności, poza muzykami grającymi w orkiestrze czy zespołem technicznym. Obecnie po dzieło to sięgnęła Opera Krakowska, od pięciu grająca już w swojej własnej, nowej siedzibie.

Spektakl rozpoczyna się mimicznymi scenkami z zakulisowego życia teatru. Przyznam się, że zupełnie nie rozumiem tej potrzeby dramatycznego uwiarygodnienia dalszych planów wydarzeń za pomocą teatru głuchoniemych, a więc postaci poruszających się w tle i udających bezgłośne dialogi. Jeśli już inscenizatorzy upierają się przy wykonywaniu uwertur, lub jak w tym przypadku preludium, przy otwartej kurtynie, to może niech scena pozostanie jeszcze pustą, a widzowie przy akompaniamencie orkiestrowym zaznajomią się i oswoją z dekoracją, jak to było w przypadku „Halki" w reżyserii Waldemara Zawodzińskiego?

Ogólnie rzecz biorąc, bardziej przypadł mi do gustu prolog niż właściwa akcja, osnuta wokół mitologicznej postaci Ariadna, a która dała początek całemu przedsięwzięciu, stanowiąc finałową apoteozę, dodaną w miejsce pierwotnego „Baletu tureckiego" Lullyego do inscenizacji Maxa Reinharda Molierowskiego „Mieszczanina szlachcicem", wystawionego w ten sposób w Stuttgarcie w 1912 roku, a później powtórzonego raz jeszcze w Berlinie w 1918. Strauss z Hoffmansthalem pożałowali jednak, by ich dzieło miało jednorazowy żywot i dokomponowali autotematyczny wstęp, traktujący o artystycznym środowisku, panujących w nich intrygach oraz relacjach z możnymi protektorami.

W krakowskiej inscenizacji rozgrywa się on współcześnie i miejscami rażą obyczajowe rozbieżności z tekstem libretta, zwłaszcza w odniesieniu do anachronicznego w tej sytuacji paternalizmu arystokratycznych mecenasów wobec zaangażowanych artystów. Może zatem jako ramy należało wybrać bliższe nam w czasie realia np. Trzeciej Rzeszy, z którą Straussa łączyły przez niektórych uznawane za dwuznaczne związki (piastował stanowisko prezesa Izby Muzyki, z którego jednak szybko zrezygnował, upierał się natomiast, by na afiszu „Milczącej kobiety" widniało nazwisko Stefana Zweiga, autora libretta, niemieckiego emigranta pochodzenia żydowskiego, a więc wroga publicznego reżymu, wreszcie obronił żydowska żonę swego syna)?

We właściwej akcji Driada, Najada i Echo, których partie Strauss ukształtował na wzór Wagnerowskich Cór Renu, dodatkowo zostały upodobnione do siebie za pomocą kostiumów, a co za tym idzie mogły uchodzić za córy Morza Egejskiego, na którego bezkresach znajduje się odludna wyspa Ariadny – Naksos - na którą przybywa nie tylko Bachus, by przywrócić bohaterce wolę życia, ale arbitralną decyzją zleceniodawców przedstawienia także Zerbinetta w otoczeniu postaci z commedia dell'arte, usiłując wcześniej na próżno pocieszyć ją beztroską zabawą. Innym pomysłem reżyserskim było przydanie Ariadnie i Bachusowi sobowtórów w osobach tancerzy, pojawiających się na dalszym planie.

W finałowej apoteozie inscenizator zbyt długo eksponuje postać ukazującego się w głębi efeba, który powinien na moment rozbłysnąć pośród mroku, by swym pięknem olśnić na wzór promieni słonecznych, ukazujących się w kulminacyjnym momencie misteriów eleuzyńskich, czy mistycznych objawień satori w sztuce inspirowanej przez buddyzm zen. A tak się po pewnym czasie opatruje, a bystre oko może nawet wyłowić jakieś niedoskonałości, na przykład w sposobie zawiązania biodrowej przepaski, skądinąd zbyt upodabniającej go do Chrystusa, chyba że za Nietzschem chodziło tu właśnie o epifanię Bachusa-Chrystusa w jednej osobie?

Przedstawienie jest do pewnego stopnia staroświeckie i lokalne, ale w dobrym tego sława znaczeniu. Nie ulegając obcym modom, nie popada we wtórność, lecz zachowuje pewną dozę

11-12-2012

1/2

oryginalności, mimo odwoływania się do dobrych i sprawdzonych wzorów z przeszłości (np. Strehlera).

Prowadzący spektakl Warcisław Kunc nadał mu właściwe tempo, nie popadając w tym względzie w skrajności. Z tej, od strony orkiestrowej kameralnej partytury (trzydziestu sześciu instrumentalistów), wydobył lekkość i wdzięk rokokowych stylizacji (np. w rondzie Zerbinetty), kiedy indziej uzyskując w pełni symfoniczne brzmienie. Może jedynie należałoby dopracować precyzję rytmiczną oraz intonacyjną niektórych ustępów, zwłaszcza z udziałem blachy.

Tym razem zdecydowanie efektowniej wypadła męska część obsady. Świetnie zaprezentowali się w partiach tenorowych: dramatycznej Śpiewaka i Bachusa – Tomasz Kuk – a w lirycznej Nauczyciela tańca i Brighelli – Adam Sobierajski, dotąd obsadzani chyba niezgodnie ze swoimi naturalnymi emploi, a przy tym kostiumolożka zręcznie przykryła ich skromne szewelatury, na czym zyskał jeszcze ich sceniczny wizerunek. Dobre wrażenie po swych występach pozostawili śpiewający niskimi głosami: Andrzej Biegun jako Nauczyciel muzyki, Stanisław Kufluk w roli Arlekina i Dariusz Machej, wcielający się Truffaldina.

Magdalena Barylak w znacznym stopniu opanowała dotychczasowe problemy emisyjne, tak że jej głos nabrał na ogół wyrównanego brzmienia we wszystkich rejestrach, ale trudno w przypadku jej wykonania tytułowej roli mówić o czymś więcej niż tylko solidnej poprawności.

Do pewnego stopnia zawiodły obydwie odtwórczynie partii Zerbinetty, choć gwoli sprawiedliwości trzeba przyznać, iż należy ona do wyjątkowo trudnych, albowiem piętrząc problemy natury technicznej, wymaga zarazem lekkości i brawury w ich pokonywaniu, który to efekt niweczą najmniejsze choćby objawy wysiłku.

Spośród pań najlepsze wrażenie wywarła na mnie Bernadetta Grabias w partii Kompozytora, mimo że przeznaczona jest ona na cięższą odmianę głosu sopranowego niż ten, którym dysponuje obecnie artystka. Aliści potrafiła ona z jednakową biegłością pokonywać ustępy konwersacyjnej natury, wymagające niebywałej giętkości wokalnej, jak i rozwijać charakterystyczne dla Straussa rozległe frazy śpiewane legato.

Mimo wcześniejszych zastrzeżeń, pod koniec wszystkie głosy stapiają się w pełni zestrojony brzmieniowo ansambl, a słuchając finałowych kantylen, które za Schumannowskim określeniem Schubertowskich dłużyzn, nazwać można „niebiańskimi", chciałoby się tym razem za Goethowskim Faustem powtórzyć: „Chwilo, trwaj wiecznie, bo jesteś piękna!" ze wszystkimi tego – jak pamiętamy –dotyczącymi wieczności konsekwencjami.

11-12-2012

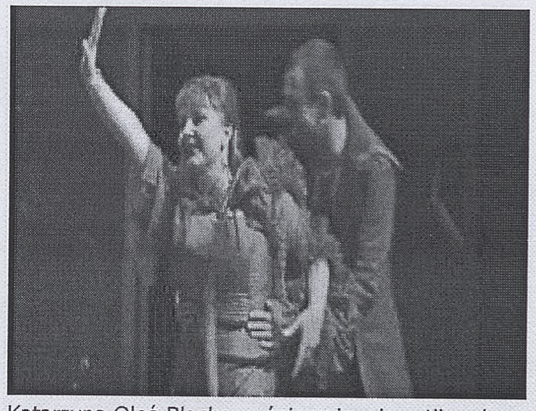
2/2

http://www.tvp.pl/bydgoszcz/aktualnosci/kulturalne/pokazali-jak-mozna-polaczyc-opere-z-cyrkiem/10980459

Pokazali, jak można połączyć operę z cyrkiem

15:52, 04.05.2013

Trzy godziny wielkiej muzyki Ryszarda Straussa, wyjątkowo trudne arie i piękne głosy solistów to niektóre z atutów kolejnego spektaklu, zaprezentowanego na XX Bydgoskim Festiwalu Operowym. Tym razem była to "Ariadna na Naxos" Ryszarda Straussa, wystawiona przez zespół Opery Krakowskiej. To efektowne, kolorowe widowisko, publiczność obejrzała z tym większym zainteresowaniem, że opera ta w Polsce wystawiana jest niezwykle rzadko.



Katarzyna Oleś-Blacha w śpiewającej partii cyrkowej artystki - Zerbinetty

Wielka sztuka operowa i komedia dell arte, mit o Ariadnie pozostawionej przez Tezeusza na jednej z greckich wysp i uliczna arlekinada. Powstała w 1912 roku "Ariadna na Naxos", opowiada o karkołomnej próbie połączenia w całość dwóch przedstawień - mitologicznej opery i cyrku.

Tak życzy sobie pewien bogaty Wiedeńczyk. Ale spektakl w reżyserii Włodzimierza Nurkowskiego jest też swego rodzaju głosem na temat walki sztuki wysokiej z komercją czy racji artystów z gustami sponsorów. - *Jednym z powodów, dla których proponowałem zrobienie tej opery, jest jej ogromne bogactwo pomysłów* – opowiada Włodzimierz Nurkowski.

Na palcach jednej ręki policzyć można powojenne realizacje "Ariadny "w teatrach polskich. Opera Ryszarda Straussa wymaga bowiem nie tylko precyzyjnego pomysłu, ale też wyszkolonych, silnych głosów, których w krakowskim przedstawieniu nie brakowało. Agnieszka Rehlis jako Kompozytor, Magdalena Barylak jako Ariadna czy Tomasz Kuk w roli Bachusa, nagrodzeni zostali gorącymi brawami. Ale prawdziwą owację otrzymała Katarzyna Oleś- Blacha, śpiewająca partię cyrkowej artystki Zerbinetty. - *O trudności ekwilibrystyki wokalnej, z jaką mam do czynienia w tej partii, dużo by mówić. Wiele pisano, mówiono. Na pewno jest to wyczerpanie głosu. Nic trudniejszego potem nikomu nie udało się napisać* – mówi Katarzyna Oleś-Blacha.

Bardzo dynamiczny , kolorowy spektakl łączący patos i komedię dostarczył publiczności wiele satysfakcji. Zapewne większość widzów tę operę oglądało po raz pierwszy.

Urszula Guźlecka

Było wzniośle i zabawnie

"Ariadna na Naxos" w reż. Włodzimierza Nurkowskiego z Opery Krakowskiej na XX Bydgoskim Festiwalu Operowym. Pisze Anita Nowak w serwisie Teatr dla Was.

Sławomir Pietras powiedział przed spektaklem "Ariadny na Naxos", że krakowska publiczność siedziała na premierze na rękach; tak słabe były oklaski, więc bydgoska, owszem, brawo biła zaciekle, ale w trakcie całego, przekomicznego przecież przedstawienia, trwała w dostojnym skamienieniu, niczym popiersie ogrywane na scenie przez wcielającą się w postać Ariadny Magdalenę Barylak. A przecież w tym spektaklu było jeszcze więcej powodów do śmiechu, niż nawet w "Don Giovannim". I to jest problem. Nie mają bydgoszczanie poczucia humoru? Czy boją się w tak wytwornym przybytku jak Opera Nova okazywać emocje? Szkoda, bo artyści oczekują przecież reakcji widzów. To mobilizuje, przydaje energii do dalszych działań scenicznych. Na szczęście artyści nieźle poradzili sobie tego wieczoru i bez wsparcia publiczności.

Wokalnie w pierwszej części dominowała Agnieszka Rehlis w roli Kompozytora. Jej dźwięczny głęboki mezzosopran szczególnie pięknie brzmiał przy dźwiękach wysokich, które wydobywała z dużą swobodą. W części drugiej aksamitnym sopranem zniewalała Magdalena Barylak jako Ariadna. W niełatwej muzyce Straussa brzmiała przejmująco i naturalnie tak w najniższych, jak i najwyższych rejestrach. Dobrze w karkołomnej wręcz, z powodu wysokiego "g" przekraczającego nawet zasięg sopranu koloraturowego, partii Zerbinetty odnajdywała się też Katarzyna Oleś-Blacha. Była też świetna aktorsko. Zwłaszcza w sytuacjach komicznych, których nie brakuje tej roli. Spośród panów najlepiej wypadł Tomasz Kuk jako Bachus.

Z jednej strony żartobliwa, z drugiej wspaniale tragiczna muzyka, nieprawdopodobna inwencja melodyczna są też niemałym wyzwaniem dla orkiestry. Krakowscy artyści i z tym sobie poradzili.

Zwłaszcza w drugiej części przedstawienie aż mieni się od przepięknych wizualnie scen. Reżyser Włodzimierz Nurkowski, choreografowie Katarzyna Aleksander-Kmieć i Jacek Tomasik oraz scenografka Anna Sekuła skomponowali spektakl niezwykle malowniczy, pełen urokliwego wdzięku. Jednocześnie bardzo poetycki i komiczny. A niełatwo te dwa elementy harmonijnie połączyć. Tak, jak niełatwo było artystom opery seria i komedii dell'arte wystąpić na dworze mecenasa w jednym przedstawieniu, spełniając kaprys bogacza.

"Ariadna na Naxos" to jedna z najtrudniejszych do wystawienia oper, gdzie mitologiczny epos przeplata się z commedią dell' arte, wzniosła opera z trywialną arlekinadą. Napisane przed bez mała stu laty libretto doskonale przystaje i do współczesności. Jak świat światem, bowiem, sztuka uzależniona jest od kaprysów mecenasa czy sponsora. A jakie mogą być tego skutki zobaczyliśmy na scenie. To wędrowni kuglarze ocalili w efekcie honoraria także artystów wysokiej sztukiPrimadonna obok Zerbinetty to niczym Olbrychski w reklamie Biedronki

"Było wzniośle i zabawnie"
Anita Nowak
Teatr dla Was
06-05-2013

e-teatr.pl - wortal teatru polskiego © Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego

http://polskamuza.eu/wywiady.php?id=770

Bydgoski Festiwal Operowy: Teatr o teatrze, czyli "Ariadna na Naxos" gościnnie.

2013-05-06 08:34:09

Dzieło, o którym będzie tu mowa łączy w sobie dwa przeciwstawne i często ścierające się światy: kultury wysokiej, często łączonej z elitarnością i kultury popularnej kojarzonej nierzadko z prostotą, ładnością oraz kiczowatością. Ryszard Strauss zaryzykował w swoim dziele *Ariadna na Naxos* tak, jak jeszcze żaden inny kompozytor przed nim, a podjęte ryzyko zaowocowało wielką popularnością opery, która na stałe zagościła w repertuarach międzynarodowych teatrów muzycznych.

W marcu 2012 roku ta muzyczna opowieść czerpiąca z mitologii, mieszająca operę seria z żywiołowością opery buffa, wplatająca arlekinadę, błysk karnawału weneckiego i w końcu z finałem wzorowanym na greckich bachanaliach, z sukcesem wkroczyła na scenę Opery Krakowskiej. Nie inaczej rzecz się miała podczas kolejnego wieczoru Bydgoskiego Festiwalu Operowego, na którym zespół Opery i Orkiestry Krakowskiej zaprezentował jedną ze swoich najnowszych produkcji.

Mocnym atutem spektaklu była przede wszystkim barwna oraz pomysłowa scenografia wraz z kostiumami autorstwa Anny Sekuły. W prologu dzieła, a zarazem pierwszej odsłonie, twórcy zastosowali ciekawy trick przeniesienia na moment publiczności Opery Nova do gmachu Opery Krakowskiej. Na scenie pojawiły się charakterystyczne dla wystroju wnętrz krakowskiego teatru czerwone elementy scenografii oraz wizualizowane na ekranie ujęcie widowni. Zabieg ten idealnie wpasował się w samą fabułę dzieła skoncentrowaną w prologu na dwóch zespołach artystów czekających na swój występ. Operowa trupa ma tego wieczoru pokazać dzieło młodego nieznanego kompozytora pod tytułem *Ariadna na Naxos*, zaś zadaniem pięciorga tancerzy-komików będzie zabawianie gości swego rodzaju komedią dell'arte. Wśród kostiumów na scenie cieszyły oczy barwne stroje pajaców oraz pięknie błyszczące ubiory wzorowane na karnawał wenecki (maski, pióropusze, cekiny, mocne żywe kolory). Bardzo dynamiczny spektakl w reżyserii Włodzimierza Nurkowskiego trzyma odbiorcę w ciągłym zainteresowaniu, zaskakując go, wzruszając i jednocześnie bawiąc, co świadczy o bardzo dobrym zrozumieniu nietuzinkowej sztuki.

Opera Straussa to dzieło wymagające zarówno dla słuchaczy, jak i wykonawców. Tym bardziej cieszy fakt, że zespół Opery Krakowskiej sprostał zadaniu z klasą. Spektakl firmowały przede wszystkim kobiece głosy. Katarzyna Oleś-Blacha dzięki perfekcyjnemu opanowaniu roli pod względem aktorskim i wokalnym stworzyła bardzo przekonującą postać aktoreczki Zerbinetty. Szczególnie zachwycała i elektryzowała swoim dźwięcznym oraz bardzo ekspresyjnym mezzosopranem Agnieszka Rehlis w roli Kompozytora. Zatriumfowały także trzy postaci połączone symboliczną nicią – Najada (Karolina Wieczorek), Driada (Agnieszka Cząstka) oraz Echo (Monika Korybalska) – które stworzyły bardzo przejmujący, liryczny komentarz do przeżyć Ariadny. Troszeczkę w cieniu tych postaci pozostała odtwórczyni dwóch ról tego wieczora Primadonny i Ariadny Magdalena Barylak oraz postaci męskie. Wesoła trupa komików – towarzyszy Zerbinetty, z których najbardziej wyrazistą muzycznie i aktorsko postać stworzył Stanisław Kufluk (Arlekin), dopełniała kolorytu dzieła. Natomiast kondycja wokalna Tomasza Kuka w roli Bachusa, którego głos momentami nie sprostał gęstemu brzmieniu Straussowskiej faktury oraz podobnie Adama Zdunikowskiego, jako Nauczyciela tańca, pozostawiała jednak trochę do życzenia. Orkiestrę tego wieczoru –

bardzo stylowo i perfekcyjnie - poprowadził Tomasz Tokarczyk, wydobywając z partytury ekspresyjne niuanse melodyczne, dynamiczne i nastrojowe. Zespół wykazał się świetnym wyczuciem języka muzycznego Straussa wydobywając jej koloryt i dramaturgiczny zamysł.

Nie dziwi zatem, że tak dobre wykonanie i przygotowanie spektaklu, bo połowę sukcesu stanowi zamysł reżyserski i scenografia, zostało nagrodzone przez bydgoską publiczność gromkim i długim aplauzem.

Agnieszka Lakner