

## **Antonina Karpowicz-Zbińkowska: John Eliot Gardiner, Monteverdi, „L’Orfeo”**

„Orfeusz” to jedno z tych dzieł, które niemal każdy wielki dyrygent i zespół muzyki dawnej chcą mieć w swojej dyskografii. Nagranie Gardinera wyznacza zaś pewne standardy wykonawcze tej opery, stanowi klasyczny wzorzec dla rozmaitych późniejszych wykonań – pisze Antonina Karpowicz-Zbińkowska w cyklu „Perły muzyki dawnej”.

Po raz pierwszy *Orfeusza* oglądałam i słuchałam na żywo w Warszawskiej Operze Kameralnej, w sławnym wystawieniu w reżyserii Ryszarda Peryta. Przedstawienie to zrobiło na mnie tak ogromne wrażenie, że sięgnęłam do nagrania Johna Eliota Gardinera dokonanego wraz z The Monteverdi Choir i The English Baroque Soloist.

*Orfeusz*, zatytułowany oryginalnie przez Claudia Monteverdiego (1567–1643) *favola in musica*, to dzieło iście epokowe, otwierające z jednej strony dzieje opery (nie jest pierwszą operą w historii muzyki, pierwszą zachowaną operą, tzw. *dramma per musica*, była *Eurydyka* Jacopo Periego, lecz to właśnie *Orfeusz* Monteverdiego jest pierwszym dziełem naprawdę genialnym), z drugiej to dzieło doskonałe, tak, że właściwie dzieje opery mogłyby się na nim zakończyć, bo w jakimś sensie nic więcej nie dało się już w ramach tej formy osiągnąć.

Opera, w zamierzeniach artystów zgromadzonych wokół tzw. Cameraty florenckiej na przełomie XVI i XVII w., miała być wskrzeszeniem greckiej tragedii. Miała być po pierwsze syntezą sztuk: teatru, literatury, muzyki i wreszcie sztuk pięknych, miała też angażować wszystkie zmysły. Przede wszystkim jednak miała być źródłem *katharsis*, poprzez słyszalne dźwięki wywoływać emocje i uzdrawiać duszę, na podobieństwo tragedii greckiej, którą, zgodnie ze stanem ówczesnej wiedzy, wyobrażano sobie jako tekst śpiewany i odgrywany na scenie przez aktorów.

*Orfeusz*, skomponowany przez Monteverdiego w 1607 r. nie tylko idealnie wypełnia wszystkie cele opery, jest również rzadkim przykładem dzieła muzycznego, w którym jego treścią jest sama muzyka, a cudownie dopracowana forma, naśladowująca formę tragedii greckiej, jest hołdem jej właśnie złożonym.

*Orfeusz jest rzadkim  
przykładem dzieła  
muzycznego, w którym jego  
treścią jest sama muzyka, a  
cudownie dopracowana forma,  
naśladowująca formę tragedii  
greckiej, jest hołdem jej  
właśnie złożonym*

Zauważmy, że sam mit o Orfeuszu został tutaj potraktowany jako przyczynek do opowieści o samej naturze muzyki. Zresztą La Musica jest jedną z postaci występującą w prologu opery. Orfeusz, jako syn

słonecznego boga muzyki – Apollina, zstępuje do piekieł i próbuje siłą

swojej muzyki przekroczyć prawa natury i przywrócić do życia swoją ukochaną. Jego śpiew robi tak silne wrażenie na mieszkańcach piekieł: Charonie, Hadesie, Persefonie i demonach, że niemal udaje mu się tego dokonać. Zakończenie mitu znamy, jednak libretto, napisane na podstawie *Metamorfoz* Owidiusza przez Alessandra Striggia, kładzie nacisk zwłaszcza na moment czarowania świata podziemnego muzyką Orfeusza. Centralnym momentem całej opery jest jego aria *Possente spirto* (ok. 57:05), cudownie zaśpiewana tutaj przez Anthony'ego Rolfe Johnsona, z koncertującymi kolejno: skrzypcami, cynkiem i harfą i efektem echa. Orfeusz używa w niej całej swej mocy i staje się pośrednikiem pomiędzy tym co światowe i pozaświatowe, muzyka zaś tym co łączy oba światy.

*Orfeusz* to jedno z tych dzieł, które niemal każdy wielki dyrygent i zespół muzyki dawnej chcą mieć w swojej dyskografii. Nagranie Gardinera wyznacza zaś pewne standardy wykonawcze tej opery, stanowi klasyczny wzorzec dla rozmaitych późniejszych wykonań.

Jedyny moment, który zawiódł mnie w tym wykonaniu, to scena wejścia Orfeusza do piekieł i spotkanie demonów (ok. 1:10:50). Wykonanie zespołu Warszawskiej Opery Kameralnej wywołało we mnie wielki szok: ensemble wykonujący partię demonów śpiewał ten fragment w sposób anielski i słodki, co całkowicie kontrastowało zarówno z naszym wyobrażeniem piekieł, jak choćby i nawet z mroczną scenografią i kostiumami. Monteverdi tak skomponował ten fragment partytury ponieważ nie dysponował jeszcze takimi środkami muzycznego wyrazu, które mogłyby odpowiednio oddać wizję piekła.

Gardiner zaś postanowił wybrnąć z tego dysonansu poznawczego podkreślając tempo i dodając staccato, by w ten sposób uczynić tę scenę drapieżniejszą. Gubi się zatem w tym wykonaniu anielska harmonia głosów duchów piekielnych. Szkoda, bo wizja Monteverdiego wpisywałaby się w augustyńskie ujęcie świata jako Boskiego porządku, w którym nawet demony, choćby wbrew swej woli, w jakimś sensie nadal ten porządek urzeczywistniają.





Sfinansowano przez Narodowy Instytut  
Wolności - Centrum Rozwoju  
Społeczeństwa Obywatelskiego  
ze środków Programu Rozwoju  
Organizacji Obywatelskich  
na lata 2018 – 2030

