

Operowy Vivaldi

Farnace. *Dramma per musica*, reż. Natalia Kozłowska, III Festiwal oper barokowych w Warszawie



MAŁGORZATA KOMOROWSKA

Muzyki i polonistka, w latach 50. XX w. aktorka Teatru na Tarczyńskiej i Teatru Poczty UW,

A A A



Któż nie słyszał o Vivaldim! Jego małe koncerty skrzypcowe *Pory roku* należą do najpopularniejszej muzyki wszech czasów, a to jedynie okrucz ogromu, jaki stworzył. Najmniej znane są jego opery.

W Polsce wystawiono tylko jedną, *Prawdę na próbę wystawioną* (*La verità in cimento*) w Operze we Wrocławiu, ponawiając tę realizację w Gdańsku i w Warszawie (1979-1981), ale mało kto to pamięta, gdyż w tamtym czasie nasze myśli i czyny zaprzętały inne sprawy... Tymczasem Vivaldi napisał kilkadziesiąt oper, zajmował się impresariatem operowym w teatrach Wenecji i sam organizował premiery. Gdy się spieszył,

dawne tytuły przerabiał albo ich części, akty i arie łączył w tak zwane *pasticcicc*. Atmosfera teatrów z primadonnami, ich matkami i protektorami, kastratami, dekoratorami, sezonami w czas karnawału, słabo przystawała do osoby duchownej – jak wiadomo Vivaldi był księdzem, choć ze złożonych powodów msze odprawiał przez bardzo krótki okres. Budził zawiść i był obiektem drwin. To jego podobno działalność stała się podłożem prześmiesznego pamfletu na sztukę opery *Il teatro alla moda* z 1720 roku, którego autorem był rówieśnik Vivaldiego, też kompozytor, Benedetto Marcello (choć druk ukazał się anonimowo), a w przekładzie polskim otrzymał tytuł *Wenecki teatr modny* (PWM, Kraków 1981).

W operze *Farnace* – premierze polskiej dzieła przygotowanej na otwarcie III Festiwalu *Dramma per Musica* (2, 3, 5 września 2017) – nie ma z czego się śmiać: królowie walczą tam o władzę i życie, intryga spleta się z groźbą zemsty, a miłość z nienawiścią. Natomiast jest co podziwiać. Przede wszystkim niezwykle sumienną pracę włożoną w muzyczne przygotowanie premiery. Pewnie nie wszyscy zdają sobie sprawę, że partytury oper Vivaldiego nie stoją nigdzie na półce rzędem wydanych tomów. Wiele z nich przepadło, zaginione odnajdują się w szczątkach, w rozmaitych wersjach, w różnych miejscach i miastach. Poszukiwaniem zajęły się inicjator i animatorki całego tego barokowego ruchu w Warszawie: znakomita śpiewaczka Anna Radziejewska (odtwórczyni męskiej roli Farnace) i Lilianna Stawarz, wybitna klawesynistka i kierownik muzyczny przedstawienia (też prezeska Stowarzyszenia *Dramma per Musica*, organizatora Festiwalu). Czerpiąc z dwóch (różnych) manuskryptów spoczywających w Bibliotece Uniwersyteckiej w Turynie, dokonały rekonstrukcji całości. Potem nuty zostały porozdzielane dla każdego z muzyków Orkiestry Royal Baroque Ensemble (dwadzieścia osób) i dla każdego z siedmiorga solistów, a później na czasochłonnych próbach muzycznych korygowane były błędy (zawsze są), ustalane skróty, sprawdzane proporcje brzmienia. Ponieważ obie panie należą do artystek niezawodnych, rezultat osiągnęły znakomity. Nie zawiódł też Vivaldi: zachwycała barwność tej muzyki.

Lilianna Stawarz siedziała przy klawesynie w środku niewielkiej w Teatrze Króla Stanisława przysienicznej fosy i delikatnymi dłońmi jak natchniona rzeźbiła dźwięki orkiestry. Muzycy grający w historycznie właściwy sposób na dawnych instrumentach uzyskują specyficzne, z lekką chropowate, chrzęszczące brzmienie, zwłaszcza w *forte*. To czysta rozkosz dla miłośników baroku – nader licznych, skoro tłok na *Farnace* panował niepomierne. Tamta epoka kochała efekt „echa” – i tu, już w uwerturze, zdarzyło się zapierające dech echo osiągnięte *pizzicato* lżejszym od wieczornej mgły, co spowila już łazienkowski park... Komponowano też wówczas często tak zwane arie koncertujące, w których śpiewak popisuje się pospół z solowym instrumentem – takich atrakcji również w *Farnace* nie brakło. Afekty bohaterów pomagały wyrażać dzielne rogi, cichuteńkie dzwonienie triangu, powiewy skrzypiec, furkot kotła, szalejąca machina od wiatru. Należy docenić przepiślowe wykonywanie tych arii: po pierwszej części i fantazyjnej drugiej następuje znów pierwsza, od początku (*da capo*), lecz ze wzbogacanym zdobieniem i wirtuozowską kadencją. Dodajmy, iż operę obok dialogowanych recytatywów wypełniają arie solowe, jedyny duet i dwa ansamble na finał: po wojowniczo zajadłym następuje odwrócenie emocji – wyciszenie, wybaczenie i zgoda.

Zawiła akcja *Farnace* rozgrywa się w charakterach postaci, które reżyserka Natalia Kozłowska znakomicie wydobyla ze śpiewaków i zestroiła z muzyką. Pomogły jej w tym bardzo dobre kostiumy scenografki Pauliny Czernek. Z lekka tylko nawiązywały do rzymskich, a zaprojektowane w detalach od obuwia po fryzury, przydawały aktorom urody. Dwaj dowódcy byli kochliwi (Kacper Szelążek i Przemysław Baiński), a trzeci – buńczuczny (Jan Jakub Monowid), posągowa królowa emanowała bolesną szlachetnością (Elżbieta Wróblewska), snuła intrygi zalotna królowa (Joanna Krasuska-Motulewicz), mściwa królowa-matka więcej zła dobywała ze słów niż z gestów (Urszula Kryger), a nieszczesny mąż, brat i zięć, czyli król Farnace pozbawiony władzy i nadziei miotał się między furią a rozpaczą (Anna Radziejewska). Librecista (Antonio Maria Lucchini) tę królewską czwórkę uczynił skłóconą rodziną. Sieć wokalną spletały cztery mezzosoprany, dwa kontratenory altowe i tenor. Każdy operował głosem dźwięcznym i wyrównanym w całej skali. Szeroką gamą niuansów szermowała doświadczona Radziejewska, Szelążek (Gilade) za ekspresję i krzepnące umiejętności zebrał gorące brawa, a na szczególnie wyróżnienie zasłużyła nowa na barokowej scenie Krasuska-Motulewicz w postaci czarującej Selindy, niezachwiana też w śpiewaczej technice.

Natalia Kozłowska ma w znacznym już dorobku reżyserskim różne opery: Pucciniego, Rachmaninowa i Różyckiego, ale dla teatru barokowego znalazła własny klucz. Tworzy przedstawienia eleganckie, w czystej estetyce i harmonijnej barwie. Należą do pamiętnych, jak jej dyplomowa *Dydon*a i *Eneasz* Purcella, czy późniejsze – *Agrypina* i *Orlando Händla*. Ponieważ opery barokowe nie przypominają pod względem tempa akcji tak zwanych filmów płaszcza i szpady (choć jednym i drugim macha się w nich często), Kozłowska operuje obrazami. W *Farnace* ściemnia bądź rozjaśnia małą, lecz jakże urokliwą scenę starego Teatru Stanisławowskiego, przez okrag horyzontu przetacza chmury albo błyskawice. Przebiegają tam wojownicy z włóczniami lub nawet, jak w teatrze cieni, staczają pojedynkę. Gesty aktorów nigdy nie przeczą u niej muzyce, a jeśli wprowadza rekwizyty, to są one znaczące. W *Farnace* już w prologu ukazuje się spętany sznurami bohater, później więźź one Selindę. To dobra zapowiedź ich losów i dobra też metafora uniwersalna (czyż dzisiaj każdy nie czuje się jakoś spętany?). Na scenę wjeżdżają czasem kamienne postumenty, puste – nie wiadomo, kto z walczących zaciekle o tron zostanie uczczony ustawioną na nich kolumną. Raz, przez moment, zajmuje to miejsce mały chłopczyk...

Farnace jest dziwną operą nie tylko dlatego, że nie ma w niej sopranu. Również z tego powodu, że jej bohaterem jest dziecko. Któremu grozi śmierć. Oczywiście można to złożyć na karb teatralnej konwencji albo na obojętną ludzkość, która nieraz w swych krwawych dziejach zabijała władców i ich dzieci. Jednak w obecnych czasach trudno oprzeć się ponurym skojarzeniom. Jasnowłosy, kilkuletni Mieszko Rydzewski wciąż krąży między wykonawcami: ma wśród nich swą prawdziwą, a jednocześnie operową mamę (królową Tamiir – Elżbietę Wróblewską). Ona przez trzy akty próbuje ocalić mu życie. A ponieważ wie, że sama je straci, wręcza synkowi miecz i posyła do okrutnej babki, Bereniki, by zadała mu cios. Mieszko kroczy ufnie i wręcza Berenice miecz niczym ulubioną zabawkę. Królowa (Urszula Kryger) mięknie, uśmiecha się do malca, scenę zalewa światło, a rozjaśnione nagle twarze aktorów i ich pogodny śpiew ogłaszają koniec okropności.

Zgodnie z założeniem Festiwalu w bieżącej edycji powtórzono dwie premiery ubiegłoroczne (pisałam o nich na portalu Teatralny.pl w relacji *Barok wiecznie żywy*): *Sognando la morte* do muzyki różnych kompozytorów i *Semiramida riconosciuta* Vinciego. Obie są tego warte, na szczęście utrwalone i dostępne online w zasobach Filмотeki Narodowej – Instytutu Audiowizualnego (FINA – wcześniej NInA). Program wypełniło też pięć koncertów. Koncert to oczywiście nie teatr, choć nie można odmówić jego formule atrybutów widowiskowych, jak suknie i fryzury artystek, ruch przy wejściach i wyjściach, instrumenty, no i miejsca gry ze sceną i widownią – w przypadku opisywanego Festiwalu Barokowego osiemnastowieczne wnętrza Teatru króla Stanisława Poniatowskiego i jego Pałacu na Wyspie w Łazienkach oraz Archikatedry św. Jana na Starym Mieście. Tego lata na czoło wykonywanych kompozytorów wysunął się Vivaldi. Po wystawieniu *Farnace* poświęcono mu cały wieczór zatytułowany *Ospedale della Pietà* (12 września). Tak nazywał się żeński sierociniec wenecki, gdzie Vivaldi niezależnie od zajęć operowego impresaria przez całe życie pracował – uczył dziewczęta grać, kierował ich orkiestrą i dla niej komponował. Kameralna grupa z Arte dei Suonatori wykonała wybrane ognia koncertów smyczkowych. Ingrida Gápová zaśpiewała z ich towarzyszeniem motet Vivaldiego, a Artur Janda arie z jego oper – najpiękniej liryczną *Mentre dormi* ze słynnej *Olimpiady* i z żarliwą werwą dwie z *Tito Manilo*. Wieczór 13 września z zespołem Gradus ad Parnassum pod kierunkiem klawesynisty Krzysztofa Garstki przyniósł zaskoczenie – chorą Ewę Leszczyńską przy Elwirze Janasik zastąpiła Dorota Szczepańska (z obsady *Semiramidy*). Arią *Ah mio cor* z *Alciny* Händla wzbudziła najwyższy podziw i wzruszenie, a furiacką arią *Vagante* o upiorach wojny z oratorium *Judita Triumphans* Vivaldiego bez reszty podbiła salę Pałacu na Wyspie. Potwierdziła się legenda nagłych zastępstw, kiedy to w artystów wyciągniętych niespodzianie z hotelu albo z łóżka wstępuje magiczna moc!

A w Archikatedrze św. Jana *Missa votiva* (15 września) potwierdziła wielkość Jana Dismasa Zelenki, zwanego „czeskim Bachem”. Ten barok to dopiero była epoka. W jednym czasie żyli: Johann Sebastian Bach, Händel, Zelenka i Antonio Vivaldi. Jakże pusty byłby świat bez ich muzyki...

29-09-2017

III Festiwal oper barokowych , 2-17 września 2017, Warszawa
Teatr Królewski w Starej Oranżerii
Antonio Vivaldi
Farnace. *Dramma per musica*
libretto: Antonio Maria Lucchini
tłumaczenie libretta: Anna Makuracka
kierownictwo muzyczne: Lilianna Stawarz
reżyseria: Natalia Kozłowska
scenografia i kostiumy: Paulina Czernek
make-up: Anna Sawicka
fryzury: Ewa Bernatowicz
światła: Krzysztof Wojcik
obsada: Anna Radziejewska, Urszula Kryger, Elżbieta Wróblewska, Joanna Krasuska-Motylewicz, Kacper Szelążek, Jan Jakub Monowid, Przemysław Baiński oraz Orkiestra Royal Baroque Ensemble
premiera: 2,3,5,9 2017

TAGI: Natalia Kozłowska, Antonio Vivaldi, Antonio Maria Lucchini, Warszawa, Teatr Królewski w Starej Oranżerii,



SKOMENTUJ

Autor

lub zaloguj się

Treść komentarza

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

jeden razy osiem jako liczbę:



KOMENTARZE (0)