

PAŃSTWOWA OPERA ŚLĄSKA W BYTOMIU
ODZNACZONA ORDEREM SZTANDARU PRACY I KLASY

dyrektor naczelny i artystyczny
JERZY SALWAROWSKI

IL MAESTRO FINITO

spektakl oparty na operze komicznej
GIOVANNI B. PERGOLESIEGO

„L A S E R V A P A D R O N A”

libretto: Gennartonio A. Federico

oraz arii buffo

DOMENICO CIMAROSY

„I L M A E S T R O D I C A P P E L L A”

PIERWSZA PREMIERA SCENY KAMERALNEJ —

28 listopada 1987 r.



GIOVANNI BATTISTA PERGOLESİ — prawdziwe nazwisko: Draghi — urodził się 4.I.1719 r. w Jesi k. Ankony. Jego rodzina wywodziła się z miasteczka Pergola w północnych Włoszech, od którego urobił przydomek, i pod nim zasłynął. Syn szewca, wcześniej ujawnił zdolności muzyczne, toteż markiz Piaretti Manelli, zamożny mecenas sztuki, skierował chłopca do Conservatorio dei Poveri di Gesu Cristo w Neapolu. Pergolesi wkrótce staje się wziętym kompozytorem i już w 1732 roku prezentuje pierwszą operę pt. „Sallustia” uznany za jednego z czołowych przedstawicieli tzw. szkoły neapolitańskiej (drugiej generacji).

Pisał oratoria, msze i kantaty (znana „Stabat Mater”), utwory kameralne i kompozycje instrumentalne, lecz sławę zdobył przebojem jako twórca oper, zarówno poważnych, jak i komediowych, toteż rolę jaką odegrał w rozwoju tego ostatniego gatunku zapewni mu miejsce w dziejach muzyki. Pergolesi uchodzi właśnie za twórcę samodzielnej formy opery buffa a historyczną zasługę spełniła tu właśnie po dziś dzień wystawiana dwuaktowa opera komiczna „La serva padrona” — „Służąca panią”.

W owych czasach w przerwach pomiędzy aktami oper seria wykonywano w formie przerywników krótkie, zabawne scenki, zwane intermezzami — i właśnie w takim charakterze została wykonana po raz pierwszy „La serva padrona”; przy okazji prapremiery opery tegoż Pergolesiego „Il prigionier suberbo” („Niezlomny więzień”), napisanej dla uczczenia urodzin cesarzowej Elżbiety Kriestyńskiej, a wystawionej w Neapolu 28 marca 1733 roku.

Dwa międzyakty skromnego intermezza wnet usunęły w cień ową operę poważną, której miały towarzyszyć — i tak narodziła się nie tylko dwuaktowa opera komiczna, ale powstał nowy gatunek, który osiągnie szczytowy okres rozwoju w twórczości Mozarta i Rossiniego.

Historycznego sukcesu swego dzieła B. Pergolesi już nie doczekał; zmarł w wieku zaledwie 26 lat na gruźlicę (w Pozzuoli, 16.III.1736). A przecież właśnie „La serva padrona”, wystawiona w 1753 r. w Paryżu, odniosła niebywały tryumf, stając się przyczyną głośnego konfliktu pomiędzy tzw. buffonistami i antybuffonistami, z którego wynikało powstanie francuskiej opery lekkiej — opera comique. To bezpretensjonalne, pełne humoru i chwytliwych melodii dziełko, cieszy się odtąd trwałą popularnością i także dziś może liczyć na powodzenie.

Premierą spektaklu, któremu nadaliśmy tytuł „Il maestro finito” — a na który składają się dwie reprezentatywne dla barokowej opery buffa pozycje: opera komiczna G. B. Pergolesiego oraz znana aria buffo na bas „Il maestro di cappella” D. Cimarosy — inaugurowaliśmy stałą działalność

— SCENY KAMERALNEJ OPERY ŚLĄSKIEJ —

mającej stanowić nowy, co sezon wzbogacany nurt w pracy artystycznej naszego teatru. Dla podkreślenia wagi tego faktu oraz zaznaczenia, iż nie jest to działalność uboczna, marginesowa, ale dopełniająca w sposób istotny podstawowy repertuar, właśnie ten spektakl został przygotowany i zaprezentowany bytomskiej publiczności, jako pierwsza premiera sezonu 1987/88.

W dotychczasowych, ponad 40-letnich już dziejach Opery Śląskiej, jakże bogatych w sukcesy i ogólnie uznane osiągnięcia artystyczne, repertuar tworzony był głównie w oparciu o pozycje reprezentatywne dla wieku oczywiście XIX oraz pierwszej połowy XX wieku, choć sporadycznie pojawiały się również dzieła powstałe w ostatnich czasach. Dominowały dzieła z okresu bel canta i romantyzmu, nigdy natomiast nie została przekroczona granica wyznaczona przez wielkie nazwisko W. A. Mozarta — najwybitniejszego przedstawiciela okresu klasycyzmu. Taki zresztą repertuar, angażując wielkie zespoły, z natury monumentalny, wymagający zastosowania maksymalnych środków technicznych, pojawia się w większości teatrów operowych, bo takie są upodobania przeważającej części publiczności, która w operze oczekuje wrażeń totalnych, zresztą także i śpiewacy z wielu względów preferują pozycję z muzyki operowej od Mozarta poczynając.

Dzieła Mozarta były w repertuarze naszej sceny uwzględniane wielokrotnie („Czarodziejski flet”, „Cosi fan tutte”, „Wesele Figara”, „Don Juan”), nigdy jednak nie zostało wystawione żadne dzieło z okresu przedmozartowskiego, reprezentujące operę barokową a tym bardziej renesansową: Claudio Monteverdi, Henry Purcell, Giovanni Battista Pergolesi, Georg Friedrich Haendel, Christoph Willibald Gluck, czy Joseph Haydn, nazwiska nie tylko ważne ze względu na edukację muzyczną, ale także artystyczne doznania. Od dłuższego zresztą już czasu świat coraz częściej sięga również po pozycje z dawnej muzyki operowej, traktując je jako szansę poszerzenia i wzbogacenia repertuaru, a także jako powrót do źródeł opery z okresu gdy się rodziła, formowała i zdobywała coraz większe znaczenie.

Twórczość operowa tamtych czasów — pomijając niektóre pozycje z zakresu opery seria o ambicjach monumentalnych (np. Glucka) — obfituje przy tym w utwory o charakterze kameralnym, a więc z niedużą obsadą, wymagające niewielkiego składu orkiestry i proste, jeśli chodzi o warunki inscenizacyjne. Szczególnie rozległa jest, wciąż zresztą odkrywana, literatura z gatunku opery buffa. Ich istotą jest wyrazista intryga typowa dla farsy, z pewnym stałym składem charakterystycznym postaci rodem z komedii dell'arte, co stwarza bardzo interesujące możliwości wykonawcze i teatralne. A ponieważ pozy-

cje te grano ongiś wszędzie gdzie było to możliwe lub zachodziła potrzeba: we wnętrzu sali pałacowej, ale i na miejskim placu w prostych, przewoźnych dekoracjach — dzieła te także i dziś można prezentować w różnych miejscach, w zaaranżowanych ku temu warunkach.

SCENA KAMERALNA OPERY ŚLĄSKIEJ ma więc z jednej strony prezentować ten nurt — a pozycje z tego zakresu pozwalają na wiele frapujących rozwiązań teatralnych, z wykorzystaniem nowych środków i zasad, w tym bez sztywnego podziału na scenę i fosę orkiestrową. Ale Scena Kameralna ma stać się w przyszłości również sceną artystyczną eksperymentów i prezentować także awangardowe dzieła współczesne, w tym nie zawsze pisane z myślą o scenie, które jednak mogą zostać podane różnego rodzaju zabiegom i próbom teatralizacji.

SCENA KAMERALNA ma jednak przede wszystkim, a w każdym przypadku — co już wynika z jej nazwy — stać się sceną małych form operowych oraz pozycji, które ze względu na niewielką obsadę i skład orkiestry można prezentować nie tylko w normalnych warunkach teatralnych, przy wykorzystaniu odpowiednich urządzeń, od kurtyny poczynając, ale także w wielu innych miejscach, które dadzą się wykorzystać w tym celu, szczególnie wnętrza pałacowe — gdzie jak np. w Sali Lustrzanej Pałacu Pszczyńskiego, szczególnie atrakcyjnie będą się prezentować stylowe dzieła z okresu baroku i renesansu — ale nie ograniczając się do nich.

Jest przecież na naszym terenie oraz w województwach ościennych wiele różnego typu sal widowiskowych w domach kultury, klubach i szkołach, a także obiektów użyteczności publicznej, których wnętrza można wykorzystać dla pokazów małych rozmiarami widowisk operowych.

Taki repertuar — co również uzasadnia powołanie do życia SCENY KAMERALNEJ — może znacznie poszerzyć dotychczasowe możliwości objazdu oraz gościnnych występów Opery Śląskiej, pozwalając dotrzeć do wielu nowych miejsc, gdzie ze względu na wymagania techniczne i obsadowe było to dotąd niemożliwe. Stwarza to także szansę dalszego upowszechnienia działań edukacyjnych w zakresie opery, a więc i w pozyskiwaniu dla niej nowych adresów i środowisk.

SCENA KAMERALNA ma przy tym umożliwić jeszcze lepsze wykorzystanie potencjału artystycznego i technicznego naszego teatru, choć w przyszłości, aby możliwa była jednoczesna, równoległa działalność na SCENIE KAMERALNEJ oraz SCENIE GŁÓWNEJ OPERY ŚLĄSKIEJ (nie używamy nazwy scena wielka, skoro jest akurat sceną o rozmiarach idealnie przystających do potrzeb i wymagań repertuaru kameralnego)... trzeba będzie nieco powiększyć skład orkiestry oraz zespołu solistów.

Uzyskanie zapewnienia pomocy oraz okazana życzliwość władz dla idei powołania SCENY KAMERALNEJ pozwalają nam wierzyć, że spełnione zostaną warunki umożliwiające z czasem równoczesne występy SCENY GŁÓWNEJ i SCENY KAMERALNEJ OPERY ŚLĄSKIEJ — w różnych miejscach, a w tym samym czasie.



DOMENICO CIMAROSA — urodził się 17.XII.1749 roku w Avarsa, niewielkiej miejscowości k. Neapolu. Odebrał gruntowne wykształcenie muzyczne, ucząc się kompozycji, gry na organach, klawesynie, skrzypcach, a także śpiewu (w Scuolo dei Padri Conventuali, następnie w Conservatorio di Santa Maria di Loreto — również w Neapolu). W zakresie kompozycji pobierał naukę pod kierunkiem tak znanych kompozytorów operowych jak: A. Sacchini i N. Piccini, zaliczanych do czołowych przedstawicieli opery buffa i reprezentantów szkoły neapolitańskiej, którzy rozwinęli tę formę poprzez adaptację na jej grunt niektórych elementów właściwych operze poważnej.

Zadebiutował Cimarosa jako kompozytor operowy już w 23 roku życia operą buffo „La stravaganze del conte”, która zyskała mu rozgłos i nowe zamówienia tak, iż do roku 1780, dla teatrów w Rzymie i Neapolu, gdzie kolejno mieszkał, napisał łącznie 15 oper. Dwukrotnie gościł w Polsce — w 1787, w drodze do Petersburga na zaproszenie Katarzyny II, gdzie przez trzy lata pełnił na dworze carycy funkcję maestro di capella i kompozytora. Po raz drugi w 1791, gdy udawał się do Wiednia, by tam po odejściu A. Saliergo zostać nadwornym kompozytorem cesarza Leopolda II; wtedy to skomponował swoją najbardziej znaną operę „Il matrimonio segreto” — „Potajemne małżeństwo”, wystawiane po dziś dzień.

W 1793 r. Cimarosa powrócił do Neaplu. Jako zwolennik Republiki Partenopejskiej wziął udział w 1799 w powstaniu neapolitańskim; uwięziony z wyrokiem śmierci, następnie ułaskawiony przez króla Ferdynanda, wyszedł z więzienia wyczerpany duchowo i fizycznie. Skazany na opuszczenie miasta osiadł w Wenecji, gdzie wkrótce zmarł (11.I. 1801 r.).

Dorobek D. Cimarosa jest rozległy i obfity — stworzył liczne oratoria, kantaty, msze, utwory wokalne i instrumentalne, w tym wysoko cenione sonaty, a przede wszystkim opery, których skomponował łącznie 65. Choć pisał także opery seria, lecz szczególnie ceniony był jako autor oper komicznych, odznaczających się humorem i kokieteryjnym stylem stawiany bywał wyżej niż najslawniejszy kompozytor włoski do tego czasu, młodszy o dziewięć lat Giovanni Paisiello.

kierownictwo muzyczne: JERZY SALWAROWSKI
współpraca muzyczna: TADEUSZ SERAFIN
reżyseria: ROBERT SKOLMOWSKI
scenografia: BARBARA ZAWADA
choreografia: HENRYK KONWIŃSKI

asystent reżysera: — Tadeusz SWIECHOWICZ
asystent dyrygenta: — Andrzej Sławomir KIELBOWICZ

tekst w wersji mieszanej w adaptacji:
Roberta Skolmowskiego
fragmety libretta „La serva Padrona”
w przekładzie Krystyny Chudowolskiej

O B S A D A

SERPINA — Ewa
DLUBAK-ANSALDI
— Barbara NIEDZIELA
— Dorota
SALOMOŃCZYK-WISNIEWSKA

UBERTO
Il Maestro di cappella — Bogdan KUROWSKI
— Tadeusz LEŚNICZAK

VESPONE — Wiktor CZERNIAWSKI
— Franciszek WOŁOCH

OBY SMAKOWAŁO! ...

Dwie perły włoskiego baroku „La serva padrona” i „Il Maestro di cappella” — znane, po wielokroć wystawiane, niby przysypane kurzem i operowym banałem, ale za każdym razem otrzepują się z pyłów i wiecznie młode bawią nas i cieszą.

Tutaj występują razem. Nie kryje się za tym żadna większa, czy mniejsza idea, żaden metafizyczny podstęp, czy intelektualna gra. Ot, taka tylko zabawa, powstała z niedosytu. Kiedy słuchamy arii Cimarosy, aż nas w dołku ściska, a jeśli nie ściska kogoś w dołku, to już źle. No, więc kiedy słuchamy tej arii — aż żal, że zostawił nam kompozytor „Potajemnego małżeństwa” tylko jakiś skrawek, fragmencik, zaledwie kantatę, a nie od razu całą operę. Przecież „Maestro...” to pyszny temat na całe cztery akty, a już na pewna na dwa.

„La serva padrona” choć rozkoszna komedia, lecz z racji przeznaczenia też nie było jej dane w pełni się rozwinąć i nabrać aktów... więc nasz niedosyt i tu woła: jeszcze, jeszcze...

Toteż, aby nasycić nasz podwójny niedosyt, czyli dosycić... Opera Śląska podaje dziś na jednej tacy to smakowite podwójne danie z epoki baroku, w jednym przyrządzone teatralnym sosie — oby tylko smakowało!

„Il maestro finito” — to rozkoszna, nieco blażeńsko-cyrkowa bufonada o dyrygencie, no może nie takim prawdziwym, ale na pewno wielkim miłośniku dyrygowania, dla którego muzyka i instrumenty to cały świat. Zobaczycie, czy jego marzenia spełnią się, czy będzie mu dane osiąść taką władzę.

No, nie tak znów prędko, bowiem władzę nad nim ma jego służąca Serpina. Ta Serpina gnębi go i tyranizuje. No, bo czy dyrygent to poważne zajęcie? Czy nie lepiej się ożenić?... Ona chce, on nie chce... Nie — on tylko jeszcze nie wie, że chce, więc Serpina musi mu to uświadomić.

A mężczyznę uświadamia się najlepiej, nie podając mu codziennej porcji czekolady. Wtedy dany osobnik — w naszym przypadku — Maestro — zaczyna cierpieć na niedosycenie i prędej czy później musi się ożenić!

Morał tej historii jest więc prosty: chcesz mieć męża, nie dawaj mu czekolady!

I to byłoby wszystko: reszta w przedstawieniu, które wcale nie musi być śmieszne (a już nie dla każdego).

Jeśli zresztą nie wyjdziemy ubawieni po pachy — a nawet zgrzytając zębami — nie możemy przecież zaprzeczyć, że nam się udało zobaczyć ożenek — „Il maestro...” z „La serva padrona”. I to gwarantujemy bez względu na wynik!



IL MAESTRO FINITO