

Olga Lipińska, Mozart i da Ponte

(Dokończenie ze str. 3)

selu Figara" czy „Don Juanowi”. Uznawane jest mistrzostwo scen zespołowych, ale podkreśla się brak arit tak zachwycających, jak w dwóch operach ją poprzedzających. I rzeczywiście niewiele z nich słyszy się z estrad koncertowych, co ma swoją wymowę.

Ale Mozart jest Mozartem i każda jego fraza pisana jest z myślą o wykonawcy wokaliście, z pamięcią o oddechu, o wygodnej pozycji, o naturalności rytmiki i płynności linii — o śpiewności, o charakterystycznym cantabile mozartowskim. Dlatego dobrze, że wprowadzono znowu do repertuaru Opery Śląskiej śpiew Mozarta — szkole wokalistyki, kultury wykonawczej, subtelnego smaku.

Pod skalającym prace solistów, koperytorów, chórzystów i orkiestry kierownictwem muzycznym N. Siessa utrzymane zostały podstawowe cechy stylu mozartowskiego i z dużym staraniem przekazane słuchaczowi. Różnorodność natomiast w interpretacji, ekspresji, w technice wokalne, były indywidualne partie solistyczne obsady pokazanej w katowickiej premierze.

Na czoło wysuwa się bezspornie i wyróżnia ogólna dojrzałość partii i rola don Alfonsa, Jerzego Syпка. Zaprezentował on tu piękny głos basowy (choćby wykorzystany przez kompozytora tylko w średnicy) swobodę techniczną, muzykalność, rytmiczną dokładność, bardzo dobrą dykcję ale nie wypaczającą włoskiej śpiewności zawsze właściwy wyraz, a przy tym wszystkim żywe, przekonujące aktorstwo, swobodę, pewność i trafność ruchu i gestu.

W pewnym dystansie od oceny tego śpiewaka (i w skali raczej „młodzieźowej”) wypadnie ocenić pozostałych pięć ról: dwóch amantek, dwóch amantów i serytnej służki.

Zaletą Izabeli Jasińskiej w sopranowej partii Fiordiligi, był jej lekki głos, jakby ułatwiający stylowe śpiewanie fraz mozartowskich i szczerobliwych recitatywów. Młodość, ładna buzia, drobna figurka, spora ruchliwość to obok przyjemnego głosu i muzykalności zalety solistki. Nie ustępuje jej muzykalnością i techniką śpiewania mezzosopranistka Eligia Kłosowska w roli Dorabelli. Dwie

szeroko rozwinięte i piękne arie powierza Mozart Despinie — Krystynie Neuman — która wykonuje je z ekspresją, głosem jednak chyba zdradzającym jeszcze niezakończoną pracę nad problemami impostacji.

Materiał głosowy Marka Moździerzera w partii Guglielma, choć wartościowy, zdaje się również wymagać jeszcze dalszej pracy pedagoga-wokalisty. W obecnym stanie technika śpiewania tak dalece pochłaniała uwagę śpiewaka, że brakowało mu jej na muzyczną interpretację partii nie mówiąc już o aktorstwie. Natomiast Jan Kunert w roli Ferranda i od strony technicznej i od strony muzycznej przedstawia się korzystnie. Świadomie i umiejętnie włada głosem, ze zrozumieniem i właściwym wyrazem formuje frazy muzyczne, z sukcesem wywiązuje się z zadań aktorskich.

Ale trudności, a zarazem urok „Così fan tutte” polegają głównie na zestawieniu się, zśpiewaniu i wyrównaniu w licznych, bardzo pięknych, kunsztownych, ukazujących wdzięk i czar muzyki mozartowskiej duetach, tercetach, kwartetach i innych scenach zespołowych. Tu wszyscy wykonawcy pod batutą N. Siessa zasłużyli na duże uznanie.

M. JÓZEF MICHAŁOWSKI

stania przy inscenizacji i reżyserii dzieła.

Ale obok odwagi wykazała p. Lipińska (na szczęście) także i rozwagę (a może i szczytę asekurancją), skoro zaprosiła do organizowania „ruchu scenicznego” (jak napisano w programie), a nie do układów tanecznych, Henryka Konwińskiego choreografa Opery Śląskiej, o wybitnej muzykalności i wrażliwości na bodźce tkwiące w muzyce. Z fotela widza trudno co prawda odgadnąć w jakiej mierze i kto kogo inspirował w inscenizowaniu mozartowskiej opery

gólnie niewdzięczne libretto, praca ze śpiewakami operowymi, którzy nie są aktorami, konieczność organizowania ruchu scenicznego, gestu i mimiki zgodnych z energetycznymi i wyrazowymi impulsami muzyki Mozarta, można uznać reżyserie Olgi Lipińskiej za ogólnie udaną. Moralitet, jakim jest w istocie opera „Così fan tutte” — „Tak czynią wszystkie” przedstawia niestałość serc kobiecych, ich poślach do wiarołomstwa, jeżeli tylko zaistnieją warunki, jako coś co istniało od wieków i z czym mężczyźni muszą się liczyć jeśli chcą zachować siude swego szczęścia. Pani Lipińska prawdę te wyklada na weselo, wykorzystując nawet elementy rewii wgrabione wplecione w tok komediowych sytuacji typowych dla włoskiej opery buffa.

Widowiskowo teatralną atrakcyjność opery, której akcja toczy się w XVIII w. we Włoszech, podnoszą pomysłowo zaprojektowane przez Małgorzatę Spychalską rokokowe dekoracje na obrotowych kulisach, dających możliwość natychmiastowych zmian scen. Stylowe i ładne w projektach (niestety gorsze w wykonaniu, zwłaszcza pantofle solistek) są również stroje, tyle że chyba za bogate jak na dom dwóch panien na wydaniu, które mają do usług tylko pokojówkę. Zgadzać się na obniżenie osłony blustów pań, co nie przeczy stylowi i estetyce, niechętnie oglądałem podkaszanie sukien w stopniu zanadto ukazującym pantalonny damskie. W projektach zamieszczonych w programie długości były inne, lżejsze, zgodne ze stylem epoki galant. Czy to także z winy pracowni krawieckich, czy na życzenie odpowiedzialnej za całość inscenizacji?

Tyle o stronie wizualnej „Così fan tutte”.

A o muzycznej, o wokalne — wszakże to opera i to opera pisana przez takiego kompozytora jak Mozart. Ile daje satysfakcji słuchaczom, wykonawcom?

Miejskie jej w rzędzie najlepszych oper Mozarta („Uprowadzenie seryjki”, „Wesele Figara”, „Don Giovanni”, „Czarodziejski flet”) jest dykująco w opinia „uczonych w piśmie” — muzykologów, teatrologów, historyków sztuki. W opinii bywalców i miłośników opery „Così fan tutte” nie dorównuje pięknością „We- (Ciąg dalszy na str. 4)

da Ponte, ale napisanym na podstawie sławnej komedii Beaumarchais’go druga — opera „Don Giovanni”, również z librettem napisanym na kanwie innego znanego już dzieła, trzecim wreszcie, z własnym, ale niestety dużo słabszym od tamtych, librettem da Ponte była właśnie buffa „Così fan tutte”.

Napisał jeszcze da Ponte dla innych kompozytorów ok. 30 librett, ale przede wszystkim do historii ledwie jako współpracownik Mozarta. Po śmierci Mozarta żył jeszcze długo. W 1805 roku wyjechał do USA, handlował, prowadził

M. JÓZEF MICHAŁOWSKI Z Opery Śląskiej

Olga Lipińska Mozart i da Ponte

bar, uczył włoskiego, organizował trupy operowe, z których jedna stała się z czasem zaczątkiem sławnej Metropolitan Opera. Umarł mając prawie 90 lat.

I właśnie w momencie, kiedy jest mowa (z okazji premiery) o „Così fan tutte”, o operze pochodzącej z okresu najwzrostu wiatłów twórczych Mozarta, pojawia się ciekawostka da Ponte, autora libretta, które zaciążyło na artystycznym kształcie tej opery. Fabuła jej jest nieprawdopodobna, a w następstwie tego i komediowość wątpliwej wartości, nastrożająca wie lu kłopotów reżyserom i rozwój dramaturgiczny, z lukami logicznymi. Pojawia się też w tym momencie odważna postać p. Olgi Lipińskiej która z wiarą w siebie, opartą na sukcesach z telewizyjnym „Kabarecikiem”, i innymi rozrywkowymi imprezami, w których dużą rolę odgrywała muzyka, a z części muzyczną, podjęła się reżyserii opery, wprowadziła komedię, ale z muzyką Mozarta! A muzyka ta, mimo że jak wszystko co mozartowskie, jest pozornie łatwa i prosta, wymaga jednak umiejętności wnikliwego jej odczytania i wykorzy-

zanie. Faktem jednak jest, że rze czyściwych i pozorowanych akcji było w tej operze na tyle, że liczne sceny zespołowe, a jest ich multum, nie zaciążyły nadmierną statycznością, owszem, były czywione dostatecznie.

★ ★ ★

Inna rzecz, że intencji reżyserki wykonawcy katowickiej premiery nie chwytali w lot i nie realizowali ich ze swobodą i taką płynnością, jak by to robił aktorski zespół „Kabareciku” z Franczewskim, Kobuszewskim, Pokorą. „Opór materii” był tu aż nadto widoczny, z wyjątkiem don Alfonsa w wykonaniu Jerzego Syпка.

Owa „materia” to operowa młodzież, niedawni absolwenci, a nawet studenci konserwatoriów, jeszcze nie dojrzała jako wokaliści, a coź dopiero mówić o aktorstwie, które wciąż zajmuje zbyt mało miejsca w programach PWSM-ów. Młodość wykonawców była jednak i ich zaleta, grali oni bowiem postacie w swoim wieku bez potrzeby charakterystycznego sztafetu odmładzającego.

Biorąc tedy pod uwagę wszystkie obiektywne okoliczności — jak szcze-

„Così fan tutte” opera buffa, z muzyką W. A. Mozarta, do libretta Lorenza da Ponte, w inscenizacji i reżyserii Olgi Lipińskiej, pod kierownictwem muzycznym Napoleona Siessa, w scenografii Małgorzaty Spychalskiej. Premiera w Katowicach 10 stycznia br.

Na początku pokrótce „who’s who”, czyli „kto jest kim” jeśli idzie o autorstwo nowo prezentowanej opery.

Wolfgang Amadeusz Mozart (1756—1791), wiadomo — genialny kompozytor austriacki, piszczyk niezwykle szybko, od razu w postaci skończonych, bez poprawek, przeważnie realizujących jakaś prośbę, czy zamówienie, a to ze strony przyjaciół, a to dla moknych jego świata, wreszcie dla potrzeb własnych artysty koncertującego — pianisty, organisty, kapelmistrza. Impulsy twórcze wychodziły i z najwzrostu sfer ducha i z potrzeb codziennych, a że wydatki miewał zawsze większe niż zarobki, więc pisał, pisał, tak dużo, że dziś zdumiewamy się jego 30-letnią spuścizną, liczącą ponad 600 pozycji we wszystkich gatunkach kompozytorskich, w tym ponad 300 dzieł wielkiego formatu.

Mniej na ogół (poza nazwiskiem) znany jest autor libretta, Lorenzo da Ponte, włoski Żyd, z miasteczka Cenedy w Republice Weneckiej (1749—1838). Przechrzcił się w dzieciństwie, ukończył seminarium, otrzymał nawet niższe święcenia kapłańskie i był zatrudniony w szkolnictwie kościelnym w Treviso. Miał w naturze swej coś z rozrabiacza — jakbyśmy to dziś określili. Najpierw za pamflet został obłożony interdyktem, potem znów za paszkwil, został policjnie wysiedlony z miasta. Przebywając w Wenecji wiodł cygańskie życie artysty, poznał tam m. in. Casanove. Niedługo potem znalazł się poza granicami Italii, w Dreźnie. Tu zaczął pisać libretta operowe, a gdy umarł w Wiedniu znakomity dramaturg, poeta i librecista Pietro Metastasio, da Ponte objął po nim stanowisko hadwornego cesarskiego poety teatralnego, z obowiązkiem pisywania librett. Na tym terenie nawiązał znajomość z Mozartem.

★ ★ ★

Pierwszą wspólną pracą była opera „Wesele Figara” z librettem Lorenza