

LA SERVA PADRONA
INTERMEZZO

Del Sig^r Giò Battista Pergolesi

Rappresentato in Parigi nell' Autunno 1762.

A. L. R. E. P.

Aux et Adresses Ordinaires

Et chez l'Editeur rue Oronelle S.^t Honoré a l'Hotel de Languedoc

Pris. 9^{fr} Avec Privilège du Roi.



TEATR im. CYPRIANA NORWIDA
w Jeleniej Górze

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
Andrzej Bubień

Scena Studyjna

Dzień 28 sierpnia 1733 r. był wielkim świętem w Neapolu.

Hucznie obchodzono urodziny cesarzowej Krystyny, żony Karola VI a teatr San Bartolomeo, będący najbardziej renomowaną salą widowiskową w mieście, uczyniono miejscem premierowego wystawienia nowej opery zatytułowanej *"Il prigionier superbo"*, trzeciej z cyklu oper poważnych napisanych przez 23-letniego kompozytora Giovanniego Battistę Pergolesiego. Zgodnie z ówczesnym obyczajem, antrakty tej trzyaktowej opery wypełnione zostały wesołym interludium o nieskomplikowanej fabule, wziętej z codziennego życia ludzi, harmonijnie skonstrastowanej z niebywale wzniosłymi wydarzeniami przedstawionymi w samej operze. Tytuł tego interludium brzmiał: *"La serva padrona"*.

Starsze opery włoskie często łączyły poważne tematy z elementami humorystycznymi. Jednakże w drugiej połowie XVII w. dokonał się rozdział formy komediowej od tragicznej. Najpierw sceny humorystyczne przerywano na koniec każdego aktu, natomiast później zostały one całkowicie wyeliminowane z opery i przydzielono im tym bardziej wyeksponowane miejsce w czasie przerw pomiędzy aktami. Z początku raczej prymitywne i płytkie, orze humorystyczne wstawki z czasem przybierały coraz szlachetniejszą formę, sięgając artystycznych wyżyn. W końcu poczyniono nawet próby połączenia tych interludium - w potocznym języku włoskim określanych mianem *"intermezzi"* - poprzez wspólną fabułę. Przykładem takiego właśnie dzieła jest *"La serva padrona"*.

"Il prigionier superbo", jak większość poważnych oper Pergolesiego, odniosła jedynie nieznaczny sukces, ale za to dwuaktowe interludium spotkało się z entuzjastycznym przyjęciem publiczności. W trakcie kolejnych przedstawień domagano się powtarzania tych

“intermezzi” bez towarzyszącej im tragedii i wkrótce zdobyły sobie wielką i stale rosnącą popularność w całej Italii. Sława “La serva padrona” wykroczyła nawet poza granice kraju: 2 sierpnia 1752 włoscy aktorzy odegrali te dwa “intermezzi” w Operze Wielkiej w Paryżu (w Niemczech wystawiono je po raz pierwszy w 1740, a w Wiedniu 1746) w obecności króla i dworu francuskiego. Paryskie przedstawienie stanowi ważną datę w historii tego małego dzieła. Zrobiło ono wówczas kolosalne wrażenie na widzach. Wkrótce też Paryż podzielił się na dwa obozy, które – zgodnie z obowiązującym w tamtym okresie zwyczajem – wdały się w pisemne dysputy, a nawet pojedynki na temat zalet i wad utworu Pergolesiego. “Buffoniści” czy też “Antybuffoniści” stały się hasłami dnia, tak jak parę dekad później pojęcia “Gluckiści” i “Picciniści” zaczęły funkcjonować w społeczeństwie paryskim. Rousseau, Laharpe, Grimm, Diderot oraz inni słynni encyklopedyści tamtego okresu pisali rozprawy i książki w oparciu o “La serva padrona”. Nawet wielmożna Madame de Pompadour i rodzina królewska zajęli swoje stanowiska w tym sporze, który nie skończył się, dopóki Ludwik XVI nie rozkazał całej włoskiej trupy deportować z Francji. Jednakże nawet po tej porażce Buffoniści nie stracili wiary w słuszność swych racji. Pierre Baurans z “Collège Louis-le-Grand” przygotował poprawione tłumaczenie “La serva padrona” dla sceny francuskiej i 14 sierpnia 1754 r. wystawił tę nową wersję, zatytułowaną “La servante maîtresse”, w Comédie Italienne w Paryżu. W tym przebraniu (gdzie dodano pewne nowe fragmenty, recytatywy oryginału zastąpiono mówionym dialogiem, a postaciom nadano nowe imiona) utwór Pergolesiego wywarł decydujący wpływ na muzykę francuską tamtego okresu. Zainicjował on rozwój nowego gatunku opery, poczętego w duchu dwu “Intermezzi”: prostej, wdzięcznej i niezmanierowanej “opéra comique” Duni’ego, Monsigny’ego, Rousseau i Gretry’ego.



A sinistra: figurino di Vespe,
personaggio dell'opera *La serva
padrona*.

Wesołe arcydzieło Pergolesiego zarządzcza swój sukces w niemałym stopniu popularnej podówczas książce poety neapolitańskiego – G.A. Federico. Najprostsza z możliwych fabuła opiera się na dwu śpiewających i jednej niemej postaci. Umberto – przynębiony stary kawaler, znużony ustawicznymi kłótniami ze swoją despotyczną młodą pokojówką Serpiną – decyduje się ożenić i założyć własny dom. Serpina z radością przyjmuje tę nowinę i szuka sposobu, jakby tu go nakłonić, aby to ją pojął za żonę. Do tego celu wykorzystuje głupawego służącego – *Vespone* go, który jest skazany na niemotę poprzez gadatliwość głównych postaci. Przebiera go za dzikiego i okrutnego wojownika i przedstawia przerażonemu Umberto jako narzeczonego. Ze strachu i współczucia stary kawaler zgadza się poślubić Serpinę, po czym cała intryga wychodzi na jaw. Jak widać, efekt komiczny został tu osiągnięty dzięki dwu elementom, które zawsze zapewniały pokłask u publiczności: mądrości osoby nisko urodzonej, której spryt triumfuje nad łatwowiernością przedstawiciela wyższej klasy oraz niemocie jednej z postaci. Te dwa proste, a jednak przekonujące elementy, zapewniały osiągnięcie zamierzonego efektu we wszystkich epokach.

Muzyka Pergolesiego spełnia wszystkie wymogi libretta. Utrzymana w jego specyficznym stylu, składa się z krótkich, zwięzłych elementów melodycznych tworzących prawdziwie komediowy idiom poprzez swój bystry dowcip i żywe tempo. Najbardziej godną podziwu u Pergolesiego jest umiejętność portretowania w muzyce osobowości postaci. Już sam początek pierwszej arii Umberta w dobitny sposób ukazuje narastający gniew starego kawalera (...), przy czym następujące dalej zawieszenie w postaci półnut wyraża jego bezsilny gniew. Dzika wściekłość szybko przeradza się w żal. Zaledwie kilka taktów wystarcza do nakreślenia sylwetki słabego, choć



GIAMBATTISTA JESI.

Detto il Pergolesi

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

La Serva Padrona

(Służąca pania)

Opera buffa

Libretto - G.A. Federico

Przekład - Joanna Kulmowa

Obsada:

Uberto – **Piotr Przeniosło** (baryton)

Serpina, jego służąca – **Elżbieta Kosecka** (sopran)

Vespone, służący Uberta – **Piotr Koniecznyński**

Muzycy – **Halina Buszyńska, Violetta Krzyszkowska,**

Ewa Raksa, Natalia Wysocka, Kazimierz Cyna

Dyrygent – **Tadeusz Zathey**

Scenografia – **Marian Panek**

Kierownictwo muzyczne – **Tadeusz Zathey**

Ruch sceniczny – **Kazimierz Jacak**

Reżyseria – **Krzysztof Galos**

Spektakl bez przerwy

Asystent reżysera – **Elżbieta Kosecka**

Inspicjent i sufler – **Małgorzata Własiak**

Premiera na Scenie Studyjnej 16 grudnia 1995 r.

Pięćdziesiąt lat Teatru im. Cypriana Norwida

LI sezon. Czwarta premiera sezonu 1995/96

gniewnego, Umberto. Charakter Serpiny również jest naszkicowany na samym początku jej pierwszej arii: urodziwa młoda pokojówka wie, jak się przypodobać, a jeszcze lepiej wie jak wyszydzić. Wybitnie oryginalnym pomysłem kompozytora jest oparcie większości partii chorowitego, niezdecydowanego i ciągle poirytowanego Umberta na ponurych tonacjach bemolowych, podczas gdy rola raz przymilającej się, to znów grożącej, ale zawsze bystrej Serpiny, napisana jest w jasnych tonacjach z krzyżykiem. Aby w pełni zrozumieć wielkość sztuki Pergolesiego w tym względzie, musimy pamiętać, że „La serva padrona” wyprzedza wielkie opery Mozarta o około 50 lat. Pergolesi miał szczególne upodobanie w parodiowaniu niezwykle patetycznych cech „opery poważnej” – celem ukazania niezdecydowania Umberta, w ważnych fragmentach jego partii, wykorzystuje on recytatyw „accompagnato”, czyli taki, któremu towarzyszy orkiestra, co jest zarezerwowane wyłącznie dla „oper poważnej”, a w następującej potem arii stosuje wszystkie środki wyrazu typowe dla opery tragicznej, po to, by wycharować przed nami „scenę z duchami”, w której padają niewinne i dalekie od zatrażających słowa (...) („Umberto, uważaj” <...>). Szczególną uwagę należy też zwrócić na przepiękny duet będący finałem pierwszego Intermezzo (...)[...]

Z powodu swego pierwotnego zastosowania jako muzyczne interludium, „La serva padrona” nie ma uwertury. Jednakże trudno uznać to za wadę, ponieważ pierwsza aria Umberta ze swym żywym opisem niedoli i nieszczęść kawalerskiego życia stanowi tak naprawdę najdoskonalsze preludium do komedii, jakie tylko można sobie wyobrazić. [...]

Dr Karl Geiringer Wstęp do **Partytury** „La Serva Padrona”
Wiener Filharmonischer Verlag A.G., Wiedeń 1925
Przekład z jęz. angielskiego - A. Rzyman

Pergolesi - ojciec opery komicznej

Niewiele wiemy na temat początków opery buffa, ponieważ nie zachowały się partytury pierwszych dzieł tego gatunku, wzorowanych na komedii dell'arte. Na szczęście ludzkość jest w posiadaniu zapisów nutowych utworów powstałych dzięki drugiemu pokoleniu przedstawicieli szkoły neapolitańskiej, do którego zaliczyć trzeba Leonarda Leo, Leonarda Vinci oraz najważniejszego twórcę tego okresu Giovanniego Battistę Pergolesiego. Cała trójka kompozytorów przyczyniła się do ukształtowania i wykrystalizowania opery buffa. Po wielu latach koturnowych postaci krążących po scenie i biadolących nad tragediami, w które wpłatali je libreciści, widzowie odkryli w operze komicznej postacie wzięte z życia codziennego.

Bohaterowie tego gatunku muzycznego odznaczali się dokładnie takimi samymi cechami, jak ludzie zasiadający na widowni. Analogicznie do komedii dell'arte autorzy wysmiewali ludzkie przywary i słabości, a także namiętności, które miotały bohaterami. Zasadnicze zmiany w materiale muzycznym oddzielają operę buffa od opery seria. Podstawowa różnica widoczna jest w sposobie traktowania tekstu w dziełach poważnych zamkniętych w ciasnych ramach recytatywu, podczas gdy w operze komicznej silne wpływy ludowe pozwalają zaistnieć w początkowym okresie prostym piosenkom, a później różnym formom arii. Napisane pierwotnie jako intermezzo LA SERVA PADRONA, miało być wykonywane pomiędzy aktami opery poważnej Pergolesiego IL PRIGIONIERSUPERBO (DUMNY WIEZIEN). Wkrótce jednak zyskało tak ogromną popularność, że zaczęto wykonywać je niezależnie, a obecnie uważane jest za dzieło



stanowiące kwintesencję opery buffa. Stanowi ona doskonały wzorzec zawierający wszystkie cechy charakterystyczne pojawiające się w późniejszych w pełni ukształtowanych operach komicznych. Pergolesi oparł się na dwóch podstawowych elementach: *INTRODUZIONE* (wprowadzenie) oraz *FINALE*. Wprowadzenie dawało mu doskonałą okazję do zaprezentowania bohaterów, a finał służył powtórnej prezentacji występujących postaci w punktach kulminacji konfliktów. Biorąc pod uwagę skromną liczbę aktorów (w tym jednego niemego) występujących w *SERUZZACA PANIA* Pergolesi mógł zakończyć obie części tego intermezza finałem w postaci duetu. Nie można nie zauważyć także różnicy w operowaniu ludzkim głosem. Kompozytorzy oper poważnych wykorzystywali głównie głosy wysokie (pamiętać trzeba o wielkim powodzeniu kastratów w tamtym okresie), w przeciwieństwie do twórców opery buffa, którzy przywrócili chwałę niskim głosom męskim - barytonom i basom. Środki typowo muzyczne wprowadzone przez Pergolesiego były przez następne dziesięciolecia powielane w operach komicznych - znajdziemy je również u Wolfganga Amadeusza Mozarta i Gioacchina Rossiniego. Istotnymi elementami języka muzycznego opery buffa występującymi u Pergolesiego są: powtarzanie fraz i całych fragmentów i szybkie rytmy kontrastujące z nagłym zatrzymaniem końca frazy.

Ubolewać trzeba, że twórczość Pergolesiego została przerwana w 26 roku życia kompozytora atakiem gruźlicy. Jego *SERUZZACA PANIA* gości na wielu scenach operowych świata odnosząc wciąż niesłabnące sukcesy. Towarzyszy jej inne dzieło, odmienne w charakterze, ale należące również do najpiękniejszych utworów Pergolesiego - *STABAT MATER*.

W przygotowaniu:

HEJ, KOŁĘDO!

WIDOWISKO
BOŻONARÓDZENIOWE

Redakcja programu

Urszula Liksztet

Przygotowanie do druku:

Agencja Reklamowo-Wydawnicza

PROPAGANDA, tel. 647-211

Druk:

Zakład Poligraficzny PRINT

tel. 647-212

