

## Operowe życie marionetek

*La serva padrona (Służąca panią)*, reż. Lesław Piecka, Warszawska Opera Kameralna

**MALGORZATA KOMOROWSKA**

Muzyk i polonistka, w latach 50. XX w. aktorka Teatru na Tarczyńskiej i Teatru Poezji UW,

A A A



**Warszawska Opera Kameralna ma teraz dobry czas. W ramach cyklu radi/Opera, czyli koncertowych wykonani form operowych i oratoryjnych, transmitowanych przez Program II Polskiego Radia, w wieczór 18 lutego zaprezentowano *Magdalenę u stóp Chrystusa* Antonia Caldary (sprzed 1713 roku), gromadząc na estradzie Studia im. Witolda Lutosławskiego najlepsze z posiadanych sił artystycznych, a słuchaczom dając przeżycia rzadkiej siły. 26 lutego wznowiono z powodzeniem w teatrze WOK *Turka we Włoszech* Rossiniego, w Łazienkach zaś w tym samym dniu w Teatrze Stanisławowskim odbyła się premiera Sceny Marionetkowej WOK: *La serva padrona* Pergolesiego.**

Dyrektor Jerzy Lach przywrócił tradycję takiej sceny, założoną w WOK w 1981 roku pod kierunkiem Lesława Piecki, wybitnego lalkarza. Przetrwała wówczas dekadę, przygotowała pięć premier. W polskim teatrze był to ewenement, ale w kulturze europejskiej historia opery marionetkowej sięga XVII wieku, o czym w programie obecnego przedstawienia WOK pisze Marek Waszkiel, historyk teatru lalkowego. Opery marionetkowe podobały się królowi Stanisławowi Augustowi, specjalnie dla takiej sceny dworskiej w Esterhazie komponował Józef Haydn. Mechaniczne lalki stanowiły też ulubioną rozrywkę Mozarta, co dokumentuje ekspozycja w jego domu rodzinnym w Salzburgu. Tam zresztą działa od ponad stu lat najsłynniejszy tego rodzaju teatr z operami w repertuarze: Salzburger Marionettentheater.

Sam utwór *La serva padrona* Pergolesiego ma dla Warszawskiej Opery Kameralnej znaczenie szczególne. Właśnie tym małym arcydziełem Stefan Sutkowski w 1961 roku rozpoczął działalność tworzonego przez siebie teatru. Drobna buffa zagrana wtedy została w Filharmonii Narodowej i powtórzona właśnie w Teatrze Stanisławowskim z udziałem – bagatela! – Bogny Sokorskiej, Bernarda Ładysza i Bronisława Pawlika. Towarzyszył im kwintet smyczków i klawesyn, czyli taki skład instrumentów, jaki (najpewniej) dostosował do dwójga tylko solistów śpiewaków i mima 23-letni Giovanni Battista Pergolesi, tworząc swą *Padronę* w 1733 roku dla antraktywów poważnej opery jako komediowe intermezza. W nich służąca („la serva”) Serpina postanawia wreszcie zostać panią („padrona”) w domu Uberta; przy pomocy niemego sługi Vesponego, którego przebiera za rzekomego narzeczonego, krewkiego Kapitana, wzbudza zazdrość Uberta, co doprowadza do upragnionej obietnicy zaślubin. WOK utrzymywała utwór w repertuarze (1977, 1986, 1988), zmieniały się tylko obsady. Ale zawsze, zgodnie z oryginałem, małe orkiestra liczyła sześćciu instrumentalistów. Nie bardzo rozumiem, czemu teraz zespół Musicae Antiquae Collegium Varsoviense, grający w Teatrze Starej Pomarańczarni na dawnych instrumentach w stosownym stylu, miał w swym barokowym składzie aż dziesięć osób.

W operze marionetkowej istotny problem stanowi korelacja śpiewu i ruchu lalek. Wykorzystywanie muzyki nagranej ambitne teatry uważają za niegodne. Podczas dawnej lalkowej premiery WOK (1986) w sali gry stawał miniaturowy teatr z wyniesioną w górę odpowiednio małą sceną, przed nim zajmowali miejsca instrumentalisci, śpiewacy i mim. Gra, działania aktorskie i kostiumy żywych solistów odbijały niczym powiększające lustro grę, działania i kostiumy marionetek. Ten efekt jednoczesnych a identycznych dwóch teatrów, bliskiego i dalszego, dużego i małego był wielkim walorem tamtego przedstawienia – reżyserował je Lesław Piecka. Inne interesujące połączenie żywego planu i lalek w spektaklu *La serva padrona* w reżyserii Anety Groszyńskiej pokazali początkujący artyści w ramach Sceny Młodych WOK (2014). Dwoje solistów śpiewem i odpowiednim ruchem scenicznym wcielało się tam w figury sprytniej służącej i gderliwego jej pana, a na podłodze siedziały ich miniaturowe lalki. Mim nadawał im życie, pociągając za sznurki. Odgrywały wtedy własne scenki, przedrzeźniały aktorów, a nawet wchodziły z nimi w interakcje.

Najnowszą *Padronę* WOK (2016) reżyserował ponownie Piecka, tworząc jeszcze inny model relacji. Para śpiewaków została ustawiona z boku sceny, nieco w cieniu. Pełne światło padało na rozkoszny teatrzyk w głębi. Po najprawdziwszej operowej uwerturze, granej, jak wymaga historyczny styl, to z werwą (forte), to cicho (piano), rozsuwała się kurtyna i Uberto w białej nocnej bieliźnie wstawał z łóżka. Dopominał się o śniadanie i w coraz większą wpadał złość. Sznurkami trzech marionetek poruszało ośmioro ukrytych lalkarzy, więc nie wiem, którzy z nich tak wiarygodnie kreowali akurat postać Uberta (zaprojektowaną plastycznie przez Iwonę Makowską). Miał on śliczne bučki, biegał po pokoju drobnymi kroczkami. W irytacji rzucał się na łóżko, podskakiwał do góry, kręcił głową, dzwonkiem bezskutecznie przywoływał Serpinę. W drugiej części, już w wytwornym ubiorze, bał się Kapitana, wzdragał przed wypłatą posagu, przeżywał rozterki, dłuższe stawiał kroki. Odkrywał, że przecież kocha Serpinę, czemu dawał wyraz w arii *Precz, zdradliwe marzenie, Erosie, daj mi znak*. Wtedy ze ścian wysuwały się ciekawskie głowy, a z góry spadały stukoczące skrzydełkami Amorki ze strzałami. Uberto oganiał się przed nimi rączkami jak przed chmurą miłosnych os, wreszcie – kapitulował. To on był królem wieczoru! W dodatku Sławomir Jurczak doskonale lekkim basem wzmacniał wyrazistość osoby Uberta, który w finale podawał dłoń Serpinie i śpiewał z nią duet *Dla ciebie serce dzwoni, nie pytaj go już o nic*; dzwonienie jej serca powtarzały echem pizzicata skrzypiec, a serca Uberta – pizzicata kontrabasu. Przez całe wieki publiczność domagała się bisów tego duetu... Serpina w strojnej sukni od początku zachowywała się jak dama i dostojnie przesuwała po scenie. Najmniej udana lalka Vesponego przedstawiała niedorostka z głupkowatą miną o wielkich uszach; zabrakło chyba też pomysłu na jego działania poza tymi, jakie wyznacza fabuła.

Przedstawienie toczyło się w języku polskim, co jest ewenementem w naszym dzisiejszym życiu operowym. Ale też dawne tłumaczenie Joanny Kulmowej zachowało naturalność i dowcip; wedle zapomnianej informacji poetka czerpała z wersji Alojzego Żółkowskiego, niegdyś sławnego aktora komika, a zarazem nader płodnego tłumacza sztuk – to on w końcu XVIII wieku bawił Warszawę w roli Uberta. Dyrygent Przemysław Fiugajski z niesłabnącą czujnością stapiał gestami głosu śpiewaków z dźwiękami instrumentów i akcją sceniczną marionetek. Lubiana solistka WOK Marta Boberska nie zawiodła wiernych słuchaczy; swój delikatny i pełen wdzięku popis miała w znanej arii *Będziesz marzył o Serpinie*. Spektakl zasługiwał na miano perfekcyjnego (no może poza jednym dźwiękiem sknoconym przez stremowaną prymistkę i tym, że przy zmianie dekoracji na scenie lalek „łóże” Uberta zahaczyło o drzwi...). Teatr Królewski był przepelniony. Wszystkim żal było rozstawać się z Ubertem, równie żywym jak jego widzowie.

9-03-2016

### GALERIA ZDJĘĆ

#### LA SERVA PADRONA (SŁUŻĄCA PANIĄ), REŻ. LESŁAW PIECKA, WARSZAWSKA OPERA KAMERALNA



ZOBACZ WIĘCEJ



Scena Marionetek Warszawskiej Opery Kameralnej  
Giovanni Battista Pergolesi  
**La serva padrona/ Służąca panią**  
libretto: Gennaro Antonio Federico  
przekład: Joanna Kulmowa  
kierownictwo muzyczne, dyrygent: Przemysław Fiugajski  
inscenizacja i reżyseria: Lesław Piecka  
scenografia: Aleksander Maksymiak  
projekty marionetek: Iwona Makowska  
śpiewacy: Marta Boberska, Sławomir Jurczak  
lalkarze: Elżbieta Bieda, Andrzej Bocian, Dorcynia Byrska, Magdalena Dąbrowska, Agnieszka Grębosz, Weronika Lewoń, Beata Łuczak, Piotr Michalski  
Zespół Instrumentów Dawnych Warszawskiej Opery Kameralnej Musicae Antiquae Collegium Varsoviense  
premiery: 26.02.2016

TAGI: [Giovanni Battista Pergolesi](#), [Lesław Piecka](#), [Warszawa](#), [Warszawska Opera Kameralna](#),

[Udostępnij](#)

### SKOMENTUJ

Autor

lub [zaloguj się](#)

Treść komentarza

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

jeden razy osiem jako liczbę:



KOMENTARZE (0)