

II FESTIWAL  
*Georga Friedricha Haendla*



TRE DONNE  
– TRE DESTINI

Uprzejmie zachęcamy  
do przeczytania przed przedstawieniem

Kantaty cyklu *Tre donne – tre destini* łączą postacie trzech sławnych kobiet – postaci historycznych (Lukrecja, Agrypina) i literackich (Armida), które na długo stały się „ikonami” przywoływanymi w prozie, poezji i dramacie, a także mnogich dziełach muzycznych i plastycznych. Anonimowi libreciści trzech genialnie umuzycznionych przez Haendla kantat ukazali bohaterki w najbardziej tragicznych momentach ich dziejów, kompozytor zaś wykorzystał to do przedstawienia niezwykle bogatej palety środków barokowej retoryki muzycznej, pozwalającej podkreślać dźwiękami i ewokować rozmaite „afekty”: miłość, nienawiść, smutek, rezygnację, nadzieję, gniew. Zarazem dzieła te dają wspaniałą możliwość wszechstronnego ukazania kunsztu wokalnego, operując wielością faktur – od ekspresyjnej kantyleny po wirtuozowskie koloratury, przede wszystkim zaś stwarzają niezwykłą okazję kreowania psychologicznego obrazu postaci: zwięzła forma i skromna obsada pozwala odbiorcy skupić uwagę na interpretacyjnych detalach w stopniu dalece większym, niż podczas bogatego operowego spektaklu.

Lukrecja jest postacią z zamierzchłych dziejów królewskiego Rzymu; nie wiadomo, czy istniała naprawdę, czy też jej historia jest tylko literackim uogólnieniem smutnego losu wielu kobiet nie tylko starożytnego świata... Dama pochodząca ze znamienitego rodu i poślubiona kuzynowi króla Tarkwiniusza Pysznego – uosobienie dobroci, małżeńskiej miłości, wierności i wszelkich cnót, została zhańbiona przez królewskiego syna Sekstusa, po czym wybrała śmierć z własnej ręki. Wstrząśnięty mąż Lukrecji, Kollatyn, wraz

z jej kuzynem Brutusem (którego ojciec zginął z ręki okrutnego władcy), wywołał powstanie, które w roku 509 przed Chrystusem doprowadziło do obalenia monarchii, zastąpionej przez republikę – jej pierwszymi konsulami zostali Kollatyn i Brutus. Tragiczne dzieje Lukrecji stanowiły więc dla Rzymian ogromnie ważny „symbol założycielski” republiki, z której wartościami zawsze lubili się identyfikować, postać Lukrecji zaś na długo stała się uosobieniem najwznioślejszych cnót.

Opracowanie Haendla w niezwykle sposób oddaje gradację nastrojów bohaterki: od przejmującej skargi wyrażonej arią „*Gia superbo del mio affanno*” po pełne wzburzenia wezwanie do pomsty, którą bogowie winni zesłać na Tarkwiniuszy („*Il suol che preme*”). O ile do tego momentu kantata – choć mistrzowska i brzmieniowo piękna – jest zarazem dość konwencjonalna, to dalej dramatyczny zmysł Haendla ujawnia się w całej pełni: bohaterka nie doczekawszy się reakcji niebios decyduje się na samobójstwo i żegna ze światem. Haendel opracowuje tę część kantaty w formie swobodnie kształtowanej, pełnej zmiennych nastrojów sceny, w której naprzemiennie pojawiają się recytatywy i ariosa, sugestywnie malując stany duszy nieszczęsnej Lukrecji i antycypując wielkie momenty swych oper.

*Armida abbandonata* (Dietro l'orme fugaci) przypomina z kolei postać powołaną do życia przez wielkiego Torquata Tassa w *Jerozolimie wyzwolonej* (1580). Bohaterka jest królową Damaszku i zarazem urodziwą, zwodniczą czarodziejką, dybiącą na chrześcijańskich rycerzy, by rozkocharwszy ich w sobie wydać uwiedzionych

poganom. Jednak gdy spotyka Rinalda, zakochuje się w nim i obdarza prawdziwym uczuciem. Rycerz odwzajemnia je pod wpływem czaru, lecz gdy ów mija – porzuca Armidę (ten właśnie moment ukazuje kantata). Czarodziejka próbuje zemsty, potem pragnie popełnić samobójstwo, lecz dzięki boskiej interwencji przyjmuje wiarę chrześcijańską i trwa przy ukochanym rycerzu, choć nie jako jego żona (tą została Almirena).

Malownicza, niejednoznaczna postać szczególnie często inspirowała twórców oper (Lully, ponownie Haendel w swej pierwszej londyńskiej operze Rinaldo, później również Salieri, Gluck, Haydn, Rossini, Dvořák...). Podobnie jak w Agrippinie głosowi solowemu towarzyszy – prócz continuo – także dwoje skrzypiec, Haendel mógł więc podkreślać dramaturgię tekstu elementami koncertującymi, wykorzystał również recytatyw *accompagnato* (to jeden z najwcześniejszych przykładów użycia przez niego tej techniki, później po mistrzowsku stosowanej w operach). W tym utworze umieścił kompozytor cudowną arię „*Ah, crudele, e pur ten vai*”, zapowiadającą podobne w wyrazie, pełne urzekającego liryzmu kantyleny w późniejszych dziełach – kolejna pojawić się miała niebawem we wspomnianej, skomponowanej kilka lat później operze Rinaldo jako „*Lascia ch'io pianga*” (w tej arii to konkurentka Armidy, Almirena, oplakuje swe rozstanie z Rinaldem). W zakończeniu kantaty rozbrzmiewa uroczą, rozkołysaną sicilianą, jeden z najpiękniejszych barokowych motywów, szczególnie później przez Haendla ulubiony i powracający w różnych wariantach w wielu innych jego utworach.

Również z dziejami Rzymu wiąże się postać najzupełniej odmienna i znacznie lepiej historycznie udokumentowana – Julia Agrypina Młodsza, matka Nerona. Skazana na długoletnie zesłanie za spisek przeciw swemu bratu, Kaliguli, została uwolniona przez cesarza Klaudiusza i poślubiła go, by po kilku latach otruć (jak powszechnie wówczas wierzone) i utorować Neronowi drogę do tronu. Po śmierci Klaudiusza pragnęła nadal rządzić imperium, jednak ambitny Neron zapragnął dla siebie władzy wyłącznej i polecił zamordować matkę. Agrypina stała się więc w oczach potomnych postacią ambiwalentną: widziano w niej zarówno zabójczynię męża, kobietę bezwzględną, o niezaspokojonej żądzy władzy, lecz także tragiczną ofiarę niewyobrażalnego mordu za sprawą ukochanego syna, który jej właśnie zawdzięczał wszystko. Libretto kantaty skupia się na tym drugim obrazie Agrypiny – w swym monologu bohaterka nie wspomina wcześniejszych zbrodni, których konsekwencją jest także jej własny tragiczny los. Uważa się za niewinną ofiarę, wyraża żal i gniew wobec zdradzieckiego syna, obiecując mu zemstę z zaświatów (we wspomnianej, pełnej ostrych współbrzmień arii „*Se infelice al mondo vissi*”), z gniewem i dumą zwraca się też do swych oprawców, okazując im pogardę i brak lęku („*Su lacerate il seno*”). Kantata kończy się pełnym rezygnacji recytatywem, w którym – mimo nienawiści do Nerona – Agrypina żali się, że syn nie uczci jej ani grobem, ani chociaż łzą... (Recytatywne zakończenie kantaty jest nawiązaniem do wcześniejszej tradycji, którą młodszy kompozytorzy poczęli już zarzucać.)

Piotr Maculewicz

# WARSZAWSKA OPERA KAMERALNA

Dyrektor Naczelny i Artystyczny  
**Stefan Sutkowski**

Premiera 28 września 2009, godzina 19.00

Przedstawienia 30 września, 2 października, 7, 9, 10 grudnia 2009, godz. 19:00

Teatr Warszawskiej Opery Kameralnej

## Georg Friedrich Haendel

# TRE DONNE – TRE DESTINI

La Lucrezia  
Armida abbandonata  
Agrippina condotta a morire

Monodram w jednym akcie  
Oryginalna włoska wersja językowa

Reżyseria i choreografia  
**Izadora Weiss**

Scenografia  
**Marlena Skoneczko**

Wykonawcy

Lucrezia, Armida, Agrippina – **Olga Pasiecznik**

taniec – **Izadora Weiss, Michał Łabuś**

**Maria Papuzińska-Uss** – skrzypce

**Agnieszka Rychlik** – skrzypce

**Jakub Kościukiewicz** – wiolonczela

**Anton Birula** – teorba, gitara barokowa

**Ewa Mrowca** – klawesyn

Asystent reżysera i choreografa  
**Marzena Socha**

Inspicjent  
**Michał Kanclerski**