

J.K.M. Poniatowski, *Don Desiderio*

20.10.2018 \ Opera Śląska, Bytom

Komedia ze śmiercią w tle

Jacek Marczyński

Józef Michał Ksawery
Poniatowski – potomek

słynnego polskiego rodu, spokrewniony ze Stanisławem Augustem Poniatowskim – nie jest już postacią u nas zupełnie nieznaną jak jeszcze kilkanaście lat temu. To zasługa przede wszystkim muzykologa Ryszarda Daniela Goliańki, który badaniom operowej spuścizny Poniatowskiego poświęcił sporo czasu, co zaowocowało między innymi monografią śpiewaka o pięknym ponoć tenorowym głosie i kompozytora, którego opery za życia były wystawiane na scenach włoskich, w Paryżu i Londynie. Wspomnieć trzeba jednak także o Pawle Orskim, który zaczął umieszczać muzykę Poniatowskiego w programach kolejnych kierowanych przez siebie Festiwalu Muzyki Polskiej w Krakowie. I o Joannie Woś, która z entuzjazmem włączyła arie z jego oper do repertuaru. Co innego wszakże czytać o Józefie Michale Ksawerym Poniatowskim, słuchać płyt, które ukazały staraniem Stowarzyszenia Muzyki Polskiej czy nawet koncertowych wykonania całych oper na krakowskim festiwalu, a co innego poznać je w pełnym scenicznym kształcie.

Teraz udało się wreszcie doprowadzić do wystawienia jednego z dwunastu utworów scenicznych skomponowanych przez Poniatowskiego. Na premierę zdecydowała się Opera Śląska w Bytomiu – wybrano *Don Desideria*, jedyne jego dzieło komediowe. Specjalizował się on bowiem w operach historycznych, których libretta opierały się często na modnej wówczas literaturze – poemacie Byrona *Naręczona z Abydos*, powieściach i dramatach Victora Hugo (*Esmeralda*, *Ruy Blas*). Gdy w połowie XIX wieku osiadł we Francji, operą historyczną *Pierre de Médicis* wystawioną w Paryżu w 1860 roku odniósł największy sukces. Powodów do zadowolenia dostarczył mu też skromniejszy, napisany dwie dekady wcześniej *Don Desiderio*. Prapremierę miał w Pizie, potem powędrował na kolejne sceny włoskie, a w roku 1878 tę operę wystawił nawet – z polskim tekstem – Teatr Miejski we Lwowie.

Sto czterdzieści lat później zrobiła to Opera Śląska, a dzięki temu możliwość naszej bezpośredniej konfrontacji z *Don Desideriem* ułatwiła odpowiedź na pytania, czy mamy do czynienia z dziełem o wartości wyłącznie historycznej, czy też ma ono szansę zaistnienia w dzisiejszym repertuarze teatrów. Podczas bytomskiego spektaklu ta ocena zmieniała się niemal z każdą kolejną sceną. Rozbudowana uwertura o zmiennych tempach nosi wyraźne ślady fascynacji Rossinim, jednak nadmiar powtórzeń oraz solówek instrumentów zaczyna powodować znużenie i zaciera wdzięk melodii. Otwierający operę duet dwóch barytonowych postaci – Don Desideria i Don Curzia – jest dowcipny, choć wydaje się przeniesiony z oper Donizettiego. Gdy zaś zgodnie z regułami dzieła numerowego pojawia się w trzeciej scenie główna postać kobieca, Angiolina, jej aria *Al pensier del mio tesoro* – najbardziej dziś znany fragment *Don Desideria* – ma typową dwuczęściową strukturę: liryczne cantabile przechodzi w najeżoną koloraturowymi bieżnikami dynamiczną cabalettę.

W ten sposób można zanalizować kolejne, rozbudowane – wzorem Belliniego – numery *Don Desideria*. Podążanie tropami mistrzów, w których Poniatowski był zapatrzony, przestawało być jednak istotne, bowiem ta opera jest po prostu dobrze skrojona. Owszem

opiera się na schematach, orkiestracja całości nie wykracza poza konwencjonalne reguły, ale całość ma wdzięk, odpowiednie proporcje, dobre tempo, a scen ansamblowych nie powstydziliby się sam Rossini, bo też Poniatowski był obdarzony inwencją melodyczną. To ważne, gdyż libretto jest dość wątłe. Tytułowy Don Desiderio jako wieczny pechowiec wpędza siebie i innych w ciągle tarapaty. Przekonany o śmierci przyjaciela, informuje o tym jego rodzinę, co powoduje kolejne perturbacje związane z testamentem. Na to nakładają się zabiegi Angioliny i Federica, którzy pragną uzyskać zgodę na swój ślub. Nie jest to zatem historyjka inspirująca, ale Poniatowski dodał jej wartości muzyką.

Reżyserująca przedstawienie Ewelina Pietrowiak znalazła właściwy klucz inscenizacyjny – potraktowała *Don Desideria* nie jako operę buffa, lecz *dramma giocoso*. Śmiech przeplata się tu przecież ze smutkiem, bo wszystko odbywa się w cieniu śmierci (jak się okazuje w finale: rzekomej). Ta czarna komedia została rozegrana w pomysłowej, ładnej scenografii w niby żałobnej, srebrzysto-czarnej tonacji i takich kostiumach (Aleksandra Gąsior). Pietrowiak skupiła się na stworzeniu wyrazistych bohaterów, którzy w treści libretta są konwencjonalnymi typami (safandulowaty Don Desiderio, fertyczna Angiolina, liryczny Federico), jednak nabrali życia dzięki zabawnym sytuacjom scenicznym.

W premierowej obsadzie zdecydowanie wyróżniał się Szymon Komasa, po raz pierwszy chyba prezentujący się polskiej publiczności w partii belcantowej. Jego głos jest może za mało otwarty do takiego repertuaru, ale elegancja i sposób prowadzenia frazy były niemal bezbłędne. Jeśli dodać do tego wdzięk sceniczny i aktorską swobodę, to jako notariusz Don Curzio bawił publiczność każdym wejściem na scenę. Stanisław Kufluk, którego dyrektorzy teatrów traktują jako barytona heroicznego, w partii Don Desideria ujawnił nowe emploi, a fakt że w takim repertuarze musiał nieco poskromić swój potężny głos, korzystnie wpłynął na jego sztukę wokalną. W Angiolinę wcieliła się Joanna Woś, która obdarzyła tę partię urokliwymi momentami (piękne długie piana, swoboda wokalna w całej skali), choć przy bardziej efektownych koloraturach dyrygent musiał zwalniać tempo. Role drugiego planu przyjęli znani soliści Opery Śląskiej: Iwona Noszczyk (rzekoma wdowa Placida), Bogdan Kurowski (służący Matteo) i Juliusz Ursyn Niemcewicz (niedoszły nieboszczyk Riccardo). Nieporozumieniem okazał się jedynie udział Adama Sobierajskiego (Federico) – ten tenor nie nadaje się do belcanta, a trudno słuchać zmagania technicznych, gdy urody głosu brak.

Jakub Kontz poprowadził orkiestrę z werwą, choć instrumenty dęte mogłyby grać nieco równiej. Ładnie wypadł chór Opery Śląskiej. Józef Michał Ksawery Poniatowski zatem wrócił, po premierowych reakcjach sądząc, ku zadowoleniu publiczności. Z muzyką obcował od najmłodszych lat, ale studiów kompozytorskich nigdy nie ukończył. Takich jak on nazywano z włoska *dilettante*, a po spolszczeniu termin ten nabrał u nas pejoratywnego znaczenia. Oby jednak wszyscy dzisiejsi dyletanci byli takimi profesjonalistami.