Weronika Spyrka

Analiza tercetu *Soave sia il vento* z opery Wolfganga Amadeusza Mozarta *Cosi fan tutte, ossia La scuola degli amanti* KV 588

Weronika Spyrka

Analiza tercetu *Soave sia il vento* z opery Wolfganga Amadeusza Mozarta *Cosi fan tutte, ossia La scuola degli amanti* KV 588

Przyczyny, dla których wybrałam ten właśnie fragment, są z jednej strony oczywiste, z drugiej zaś –jak sam Mozart – nie jednowymiarowe.

Dlaczego *Cosi fan tutte*? Dlatego, iż jest to opera schyłku. Napisana w sąsiedztwie takich dzieł jak *Don Giovanni* i *Wesele Figara*. Pozostaje w repertuarowym cieniu. Mówi się, że to przez wzgląd na słabe libretto da Ponte'go, które niejednokrotnie na przestrzeni lat było zmieniane, „uzdatniane do spożycia". A może to przez fakt, że opera ta, jak żadna inna pokazuje przez pryzmat żartu prawdziwą, niezbyt głęboką czy cnotliwą naturę człowieka. Mówiąc wprost, pokazuje ludzką słabość w sposób, który przestaje żyć na scenie, a zaczyna żyć w nas. Dlaczego tercet *Soave sia il vento*? Ponieważ jest on obroną szlachetności. Niech to będzie „jaskółka" mojej analizy…

***

Cała twórczość Mozarta wyrasta na gruncie teatru, dokładniej opery, a korzenie jego muzyki sięgają bezsprzecznie włoskiej twórczości operowej. W utworach spotykamy stylistykę nieustannego korespondowania ze sobą poszczególnych elementów dzieła, ale i rozliczne kontrasty, koncertowanie, popisowe arie i tą właściwą Włochom oraz jedyną w swoim rodzaju melodykę wokalną, frazowanie dostosowane do możliwości głosowych, budowę fraz niczym muzycznych wersetów poetyckich – niezwykle prostych, ale jakże kunsztownych,

urzekających. A Mozart już w dzieciństwie wyjawiał nieprzeciętny talent do łączenia słów z nutami w sposób, który wyraża dużo więcej niż skupiona na możliwościach głosowych, pozbawiona głębszego sensu znaczeniowego aria barokowa. Oczywiście, nie było to regułą, jednak opera dążyła do pokazania kunsztu śpiewaków, a nie uzyskania spójnej całości dramatycznej. Jedną z najbardziej cennych umiejętności Mozarta było łączenie tych dwóch wartości w nierozerwalną całość.

Główny bohater filmu Milosa Formana operę poznawał podróżując, jako cudowne dziecko, ze swoim ojcem po ośrodkach muzycznych Europy. Wiedeń, Paryż, Londyn, Holandia, w końcu Włochy – niekwestionowana kolebka opery. W czasach, gdy tworzył Austria i Niemcy chętnie przejmowały cechy twórczości operowej, charakterystycznej dla południowców. Pisało się *a la italien*, gdyż bogactwo melodyczne tych oper zachwycało całą ówczesną Europę. Przebłyskiem narodowych wpływów był Singspiel, z którym zabawi się i Wolfgang Amadeusz, jednak przez całą twórczość, nie tylko operową (na podstawie której, *nota bene*, można zaplanować wycieczkę objazdową z leitmotivem: „Miasta europejskie, dla których pisał twórca Symfonii Jowiszowej"), będzie się przewijał naczelny wątek włoski.

Jako dojrzały kompozytor, Mozart rozpoczął współpracę z nadwornym librecistą i poetą cesarza Józefa II. Owocem tej współpracy będzie trylogia najdoskonalszych dzieł operowych Mozarta. W 1786 powstanie *Wesele Figara*, w roku 1787 – *Don Giovanni*. W 1790, na rok przed śmiercią, Mozart skomponuje operę *Cosi fan tutte.*

***

Cosi fan tutte, ossia la scuola degli amanti, czyli *Tak czynią wszystkie, albo Szkoła kochanków* miała swoją premierę 26 Stycznia 1970 roku w Wiedniu, w Burgtheater. Zachowana dwoistość tytułu okazuje się bardzo pomocna przy głębszej analizie dzieła. Pierwszy człon (którego używa się znacznie częściej) pochodzi od samego Mozarta, podczas gdy librecista, Lorenzo da Ponte, obstawał przy drugim członie. Tak więc, aby wilk był syty i owca cała, koncepcje obu panów zostały połączone niczym słowa z muzyką.

Cosi… to opera w stylu włoskiego buffa, w dwóch aktach. Zawrotne tempo akcji (czas zaplanowany na 24 godziny!), wskazuje na wręcz „filmowe" myślenie Mozarta. Zdarzenia toczą się płynnie, przechodząc widzowi przed oczami niczym kadr po kadrze. Chociaż w partyturze widnieje wyraźne rozgraniczenie na numery i sceny na wzór opery seria, nie jest możliwe odczucie takiego podziału. Rytm wyznacza zmieniająca się scenografia i stany emocjonalne bohaterów.

Treść opery jest prześmiewcza i absurdalna, a dotyczy jednego z najbardziej malowniczych tematów, w ogólności bardzo lubianego przez sztukę: zdrady. … Jeśli bowiem kobieta jest wstanie zdradzić w ciągu doby swojego „ukochanego" znaczy to, że miłości tak naprawdę nie czuje, a tylko nęci ją wzniosłość tego uczucia i chęć choćby dotknięcia namiastki prawdziwego miłosnego uniesienia.

Wybrałam fragment, według mnie najbardziej znaczący dla całej opery i pozostawiający cień nadziei, iż uczucie może być prawdziwe, nienaznaczone karykaturalnym buffofałszem. Ów błogi cień, niczym rozłożyste konary drzew w upalne popołudnie, daje tercet Fiordiligi, Dorabelli i Don Alfonsa z I aktu, *Soave sia il vento*. Należy go jednak ująć w kon-

tekście całej opery, gdyż dopiero wówczas zyskuje on na znaczeniu. Analiza tego fragmentu w oderwaniu od reszty byłaby bezsensowna. Prześledźmy zatem w skrócie akcję *Cosi…*

Ferrando i Guglielmo siedzą w kawiarni i wychwalają liczne zalety swoich lubych. Peanom przysłuchuje się stary Don Alfonso. Naiwność dwóch mężczyzn skłania go do włączenia się w rozmowę. Cynicznie stwierdza on, iż wierna kobieta jest niczym feniks. Oznajmia, że mógłby założyć się o sto cekinów od każdego z nich, iż „okazja czyni złodzieja". Ich kobiety zdradzą ich w ciągu 24 godzin, a on im to unaoczni za pomocą pewnej gry. Ferrando i Guglielmo są święcie przekonani o swej wygranej, dlatego z ochotą wchodzą w układ proponowany przez Don Alfonsa. Następnie, akcja zostaje przeniesiona do pałacu, gdzie dwie główne bohaterki intrygi, siostry Dorabella i Fiordiligi, wzdychają wręcz nieprzytomne z miłości do portretów swoich ukochanych. Chwilę potem dowiedzą się, że ci, po otrzymaniu natychmiastowego wezwania do wojska, muszą opuścić je na jakiś czas i udać się na front. Oczywiście, łzom nie ma końca. Tu następuje moment pożegnania, tercet *Soave sia il vento*. Ma on stanowić dobrą wróżbę, życzenie i prośbę o pomyślność podróży morskiej (warstwa znaczeniowa „zewnętrzna") oraz uświadamia nam, widzom, że już nigdy nic nie będzie takie samo (warstwa znaczeniowa „wewnętrzna"). Don Alfonso odchodzi, by spotkać się z mężczyznami, a Despina – służąca – podaje na osłodę pannom dzbanek czekolady. Dziewczęta są tak zrozpaczone, że czekolada zamiast w ustach ląduje na podłodze. Ta rozpacz tylko śmieszy Despinę, która doradza siostrom, aby jak najszybciej znalazły sobie nowe obiekty westchnień. Szkoda czasu na żołnierzy, którzy według niej na pewno nie ustaną w boju (miłosnym, rzecz jasna…). Następnie Don Alfonso zapoznaje Despinę ze szczegółami intrygi i prosi ją o pomoc, na co ta zgadza się klasnąwszy w dłonie. Teraz Ferrando i Guglielmo, przebrani za Albańczyków, zostaną wpuszczeni do domu sióstr, by test na wierność mógł być swobodnie przeprowadzony. Po wielu zalotach, początkowych kategorycznych oporach dziewcząt, jakichś sytuacjach z udawaną trucizną, którą raczą się udawani Albańczycy w udawanej rozpaczy i po ich cudownym udawanym ozdrowieniu spowodowanym wizytą udawanego lekarza (przebranej Despiny), siostry w końcu, za namową służącej, oddają się Albańczykom. W efekcie dochodzi niemalże do podpisania kontraktu małżeńskiego nadzorowanego przez notariusza (znów Despina w przebraniu), który łączy w pary Fiordiligi z Ferrandem i Dorabellę z Guglielmem, czyli zupełnie na odwrót niż początkowo. To zgoła dramatyczne, co przerysowane zakończenie wieńczy radosna pointa w postaci powszechnej zgody i radości. Tylko, że nie wiadomo z czego się cieszyć. Czy z tytułowego „cosi fan tutte", na które - jak widać - żaden mężczyzna nie ma wpływu, czy też z ostatecznego dużo lepszego niż na początku dobrania się par pod względem charakterologicznym, osobowościowym, emocjonalnym…?

***

Dwa główne tematy opery to: primo – wątpliwa wierność kobiet, secundo – autentyczność uczuć w ogóle. W gruncie rzeczy w *Cosi…* każdy oszukuje każdego. Ale samych siebie nie oszukują tylko dwie postaci: Don Alfonso, od początku przekonany o sukcesie swojej zmyślnej intrygi i Despina, kpiąca z naiwności panien z Ferrary (jak zostają one określone w libretcie siostry) i z satysfakcją przyglądająca się rozkosznemu upadkowi moralnemu całej czwórki kochanków. Jest to zabieg niezwykle ważki, gdyż bohaterka pochodząca

z warstwy niższej (służąca) oraz bohater pochodzący nie wiadomo dokładnie z jakiej warstwy społecznej (wskazówką może być tu tytuł „Don" przed imieniem, gdyż taki zwrot grzecznościowy był używany m. in. we Włoszech i mógł odnosić się do osoby pochodzącej z warstwy szlacheckiej bądź duchownej) są naznaczeni prawdziwością uczuć i intencji. Nie udają, choć udają, nie kłamią, choć kłamią. Są po prostu sobą, i mimo wszystko jawią się jako postaci bardziej złożone niż ewokujące swoją miłość panny czy kawalerowie wyśpiewujący charakterystyczne dla opery seria frazy, pełne wzniosłych uczuć. Szkoda tylko, że dalekich od prawdy. Ot, mozartowskie buffo.

***

Szczegółową analizę fragmentu należy rozpocząć od prześledzenia warstwy tekstowej, która w tym przypadku nie jest zbyt rozbudowana, ale jej znaczenie może być różnorako rozumiane w kontekście całej opery.

Soave sia il vento, tranquilla sia l'onda, ed ogni elemento benigno risponda ai nostri desir.	Delikatny jest wiatr, spokojne są fale, i każdy z elementów zaczyna odpowiadać na nasze pragnienia.

Mamy tutaj do czynienia z pięcioma wersami. Dwa pierwsze opisują zjawiska przyrody (wiatr i fale) trzy kolejne wyrażają prośbę, życzenie, jednak ujętą w bardzo sugestywny sposób. Bowiem, oczywiście, żadna z sił przyrody nie może odpowiedzieć na pragnienia człowieka, jednak w tym momencie oznacza to swoiste zespolenie świata natury ze światem ludzi.

Układ wersów jest nieregularny, przy czym wers ostatni wybija się wyraźnie, wręcz „odstaje" od całości. Mamy tu bowiem układ rymów: A B A B C. Taki układ jest z pewnością wskazówką, aby na etapie analizy muzycznej zwrócić szczególną uwagę na opracowanie wersu C przez Mozarta. W nim także znajduje się kluczowe słowo dla całej opery: desir - pragnienie. Każdy z bohaterów czegoś pragnie, jednak w tych pragnieniach nie spotykają się oni wcześniej niż w drugim finale, kończącym *Cosi…* Mężczyźni pragną dowieść czystości i wierności swoich lubych, siostry pragną nie dozgonnej miłości a zainteresowania i flirtu ze strony mężczyzn (i chyba w tym pragnieniu jest obnażona cała ich buffa-pustka emocjonalna), Don Alfonso pragnie udowodnić wszystkim, iż jest mędrcem znającym porządek rzeczy (który nota bene prawdopodobnie w młodości podzielił los Ferranda i Guglielma). A Despina? Despina pragnie uprzykrzyć życie swoim paniom i choć w niewielkim stopniu odegrać się za swój parszywy los bycia jedynie służącą. Można też zaryzykować głębszy domysł: została kiedyś zdradzona przez mężczyznę i odgrywa się po prostu z czystej ochoty, by ktoś – no ba, panny z wyższych sfer – zaznał nieszczęścia

podobnego jak ona. To nasuwa nam jeszcze jeden wniosek, daleki od buffa, iż są zjawiska które nie znają podziału klasowego, wiekowego, nie znają w ogóle żadnych podziałów. Jednym z nich jest śmierć, drugim – miłość.

***

Budowa materiału muzycznego tercetu przedstawia się następująco:

Część	***A***	***B***	***Coda***
Tekst	*Soave sia il vento, tranquilla sia l'onda, ed ogni elemento benigno risponda ai nostri desir.*	*ed ogni elemento benigno risponda ai nostri desir*	*ai nostri desir*
Faktura	Łagodne pasaże, szesnastkowe przebiegi melodyczne snucie melodii, akompaniament	Pauzy, melodyczne dopowiedzenia partii wokalnych	Progresje
Instrumentacja	Instrumenty smyczkowe	Instrumenty dęte, duet klarnetu i fagotu	Instrumenty smyczkowe i dęte

W cząstce A mamy do czynienia z delikatną kołysankową melodią w głosach śpiewanych, wykonywaną w fakturze *nota contra notam*. Frazy są niedługie, o charakterze zamkniętym, kolejne wersy oddzielają drobne pauzy oddechowe. W sferze instrumentacyjnej śpiewakom towarzyszą jedynie instrumenty smyczkowe, prezentując fakturę, którą z powodzeniem można określić przeciwieństwem barokowego *stile concitato*. Łagodne, jednostajne przebiegi w dynamice piano przywodzą na myśl spokojną taflę wody. Cząstka B prezentuje odmienny świat. Dużo tu pauz, a prym wiodą tym razem instrumenty dęte, subtelnie dopowiadające muzyczną treść partii wokalnych. Coda łączy obie grupy instrumentalne (smyczkową z A i dętą z B) i poprzez szereg łagodnych progresji na słowach: *ai nostri desir*, prowadzi do melodycznego rozwiązania. Warto wspomnieć także, że kontrast pomiędzy A i B nie dotyczy tylko instrumentacji i warstwy tekstowej. Jest on obecny także w przebiegu melodycznym: A opiera się głównie na ruchu ascendentalnym, natomiast B – descendentalnym.

Tercet jest jednym z najmniej skomplikowanych harmonicznie momentów w operze, która pod tym względem stanowi materiał niezwykle śmiały jak na swoje czasy. Zresztą, warto pamiętać, iż u Mozarta mamy zawsze do czynienia z akcją sceniczną i „akcją" w muzyce. Potrafi on odmalować nie tylko sytuacyjny aspekt tego, co dzieje się na scenie, ale i z równą zręcznością i wrażliwością kreśli za pomocą dźwięków stany emocjonalne swoich bohaterów. To uczyniło go twórcą wyprzedzającym swoją epokę o dobrych 100 lat. Harmonia *Soave sia il vento* nie jest w ogóle skomplikowana. Po analizie materiału wynika, iż utrzymana jest w całości w tonacji E-dur, a funkcjami, których Mozart najczęściej

używa jest triada E-dur (tonika E, subdominanta A, dominanta H). Niemniej jednak, pod względem harmonicznym w przebiegu całego fragmentu wybija się jeden moment. I tutaj właśnie powracamy do wspomnianego wyżej sposobu opracowania słowa desir. W tym miejscu Mozart użył akordu dominanty nonowej bez prymy (czterodźwięk zmniejszony), który dodatkowo został podkreślony przez długo wytrzymywane wartości. Współbrzmienie to wyraźnie zaburza „harmoniczną sielankę" całości, nadając niepokojący wydźwięk. Po nim pojawia się rozwiązanie – dominanta H-dur, do której współbrzmienie zostało wtrącone.

Co istotne, w całym fragmencie słowo „pragnienia" zostaje powtórzone aż ośmiokrotnie. Za pierwszym razem towarzyszy mu tonika (akord E-dur). Za drugim razem pojawia się w towarzyszeniu akordu zmniejszonego, i to opracowanie powtarza się jeszcze czterokrotnie. Ostatnie trzy pokazy znów powracają na akord dominanty.

Warto wspomnieć o efekcie mocno zarysowanego harmonicznego kontrastu, jaki został tu zastosowany. Harmonika *Cosi*…, mieniąc się od zmian, nagłych zwrotów akcji, stanowi bowiem istny labirynt Minotaura, odpowiadając tym samym warstwie tekstowej opery. Zmiany akcji oraz zmiany zachodzące w samych bohaterach są ukazane niezwykle wiernie w materiale dźwiękowym i harmonicznym. Natomiast, w analizowanym fragmencie mamy do czynienia z „wyspą" pośrodku niespokojnych wód harmonicznego oceanu. Prosta, liryczna, kołysankowa subtelność uchwycona została na gruncie harmonii, ale widoczna jest też w warstwie architektonicznej i motywicznej tercetu.

Mówiąc o budowie architektonicznej fragmentu (przez którą rozumiem budowę linii melodycznych jak również „rozłożenie sił" instrumentów i śpiewaków) przedstawia się ona następująco: w całym tercecie jest utrzymany ruch falujący. Linie melodyczne i frazy układają się rzeczywiście na wzór fal lub podmuchów łagodnego wiatru, które to elementy pojawiają się także w tekście słownym. Mamy tu do czynienia z opadaniem i wznoszeniem. Jeśli chodzi o instrumentację, Mozart stosuje ją tutaj niezwykle wybiórczo, nie korzysta ze wszystkich dostępnych mu środków. (Gdzieś z daleka – a dokładniej z przełomu wieków XIX i XX – słychać już „echo" instrumentacji mahlerowskiej, równie malowniczej, choć operującej dużo większym aparatem orkiestrowym, jednak stosowanej oszczędnie, poetycko, na potrzeby chwili, oddania emocji).

Istotną cechą tercetu, rzucającą się w oczy (i uszy!) natychmiast – jeśli, oczywiście, zna się choć w części twórczość wiedeńskiego *enfant terrible* – jest jego tożsamość melodyczna z muzyką religijną Mozarta. Pokrewność z takimi dziełami jak np. *Ave Verum* jest wyraźna. Powstaje pytanie, a za nim kolejny wniosek. Czym jest styl buffo u Mozarta? Na czym polega? Otóż, polega on na tym, że sytuacje buffa zostają podane w konwencji seria. Dzieje się tak w przypadku tercetu, ale i innych fragmentów. Choćby pełnej uniesień arii *Dorabelli Smanie implacabili*, w której wzywa ona śmierci po rozstaniu z ukochanym, którego zaraz zdradzi.

Patrząc na tercet nawet od strony wizualnej, mamy do czynienia z opracowaniem, nieskomplikowanym, przejrzystym, czytelnym. Podobnie przedstawia się budowa utworów religijnych Mozarta. Zarówno tam jak i tutaj, słowo jest najważniejsze. Ono dyktuje przebieg melodyczny, harmoniczny i architektoniczny. Ten fakt niewątpliwie stanowi wskazówkę. Pojawia się kolejne pytanie: dlaczego w tym miejscu partytury, na tych, nie innych słowach, Mozart nawiązuje do religijnej konwencji, nadając tercetowi quasi-religijne

znaczenie? Odpowiedzią może być stwierdzenie, iż nie jest to już „proste" pożegnanie. To modlitwa o prawdę w obliczu klęski prawdy. A wszystko to „okraszone sosem" buffa. Jak dziecko żartujące z powagi sytuacji, Mozart zaklina rzeczywistość. Gdy zamknę oczy, przestanę być widzialny…

***

„Jakkolwiek w partii instrumentalnej Mozart mógł być wielki i zawsze nowy, to jednak jego potężny geniusz rozwinął się jeszcze bujniej w partii wokalnej, pisanej na ludzki głos. Na tym polu jego zasługa okazała się podwójna. Z prawdziwym wyczuciem oddawał on śpiew jego wyrozumiałej matce – naturze i uczuciu. Odważył się stawić czoła włoskim śpiewakom, zabraniając im bezużytecznych, pozbawionych charakteru jodłowań, zakrętasów i pasaży". W ten sposób działalność operową Mozarta podsumowywał jego pierwszy biograf, Franz Xaver Niemetschek (F.X. Niemetschek, *Ich kannte Mozart. Leben des K.K. Kapellmeisters Wolfgang Gottlieb Mozart nach Originalqellen beschrieben*, Monachium, 1991, s. 49.) Fragment ten w pełni oddaje charakter omówionego tercetu.

Mozart na zawsze pozostanie mistrzem genialnej prostoty. Prostoty, w której zawarta jest jakaś pierwotna harmonia świata, gdzie równoważą się elementy dysonansu i konsonansu, a ten ostatni pozostawia niezatarte wrażenie właściwego porządku rzeczy. W muzyce tej dokonuje się synteza wyprzedzających epokę osiągnięć muzycznych i – czasem wypowiedzianej w sposób dobitny, czasem wyszeptanej, nigdy natomiast nie wykrzyczanej wprost – ponadczasowej wiedzy o człowieku.

Link do strony, gdzie można posłuchać tercetu:
http://www.youtube.com/watch?v=6Wi7UsXW1As