

p r o g r a m

Urowadzenie z seraju

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi



TEATR WIELKI W ŁODZI

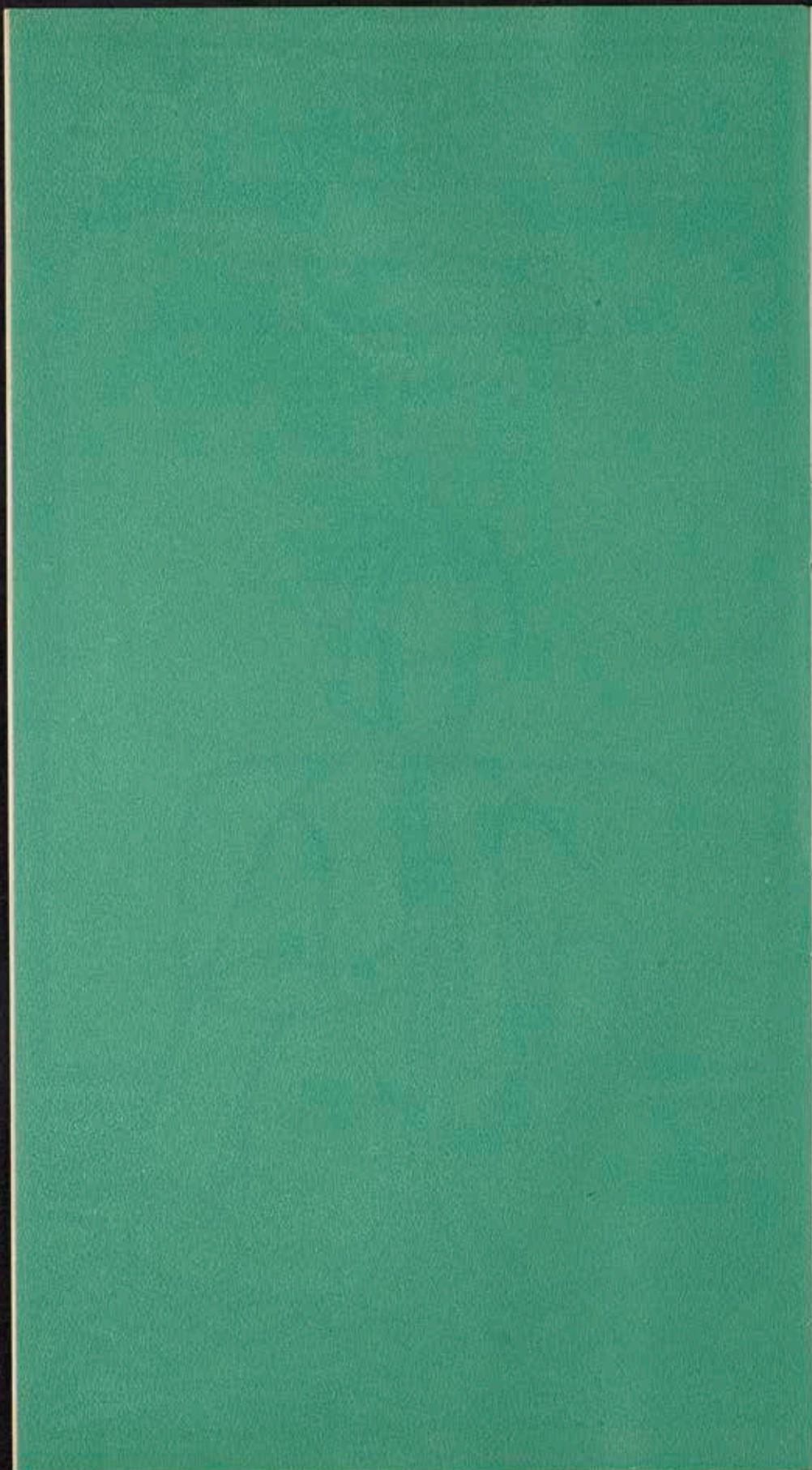
WOLFGANG AMADEUS MOZART

Urowadzenie z seraju

(Die Entführung aus dem Serail)

Opera komiczna w 3 aktach
Libretto: Gottlob Stephanie wg Ch. F. Bretznera
Tekst polski: I. Ziolkowski







WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

- 1756 – 27 stycznia urodził się w Salzburgu Johannes Chrysostomus Wolfgang Theophilus (Amadeus) Mozart, siódme dziecko Leopolda Mozarta, skrzypka kapeli księcia arcybiskupa i Anny Marii z domu Pertl.
- 1761 – pierwsze próby kompozytorskie pięcioletniego Mozarta
- 1762 – podróż artystyczna Mozarta i jego starszej siostry do Monachium, występy na tamtejszym dworze. W jesieni – podróż rodzeństwa do Wiednia i koncerty na dworze Anny Marii.
- 1763 – powrót do Salzburga. W Paryżu wychodzą drukiem cztery sonaty skrzypcowe Mozarta. Powstają pierwsze symfonie.
- 1765 – wyjazd do Holandii.
- 1766 – drugi pobyt w Paryżu. Studia teoretyczne.
- 1767 – wykonanie oratorium *Powinność z pierwszego przykazania* i lacińskiego dramatu szkolnego *Apollo i Hiacynt*. We wrześniu druga podróż do Wiednia.
- 1768 – po powrocie z Wiednia powstaje sześć symfonii i opera buffa *Udana naiwność*. Prapremiera *Bastien et Bastienne* w Wiedniu.
- 1769 – powstają kompozycje kościelne, *divertimento*, *serenada*, *trzy symfonie*. Wyjazd do Włoch.
- 1770 – pobyt w Mediolanie, Parmie, Bolonii, Florencji, Rzymie i Neapolu. Pierwsze wykonanie opery *Mirydat* w Mediolanie.
- 1771 – druga podróż do Włoch. Wykonanie opery *Ascaniusz w Albie* w Mediolanie.
- 1772 – Mozart obejmuje stanowisko koncertmistrza na dworze arcybiskupa salzburskiego. Trzecia podróż do Włoch. Wykonanie w Mediolanie opery *Lucjusz Dilla*.

- 1774-1775 - Mozart przebywa w Monachium, gdzie kończy *Mniemą ogrodniczkę*. W dalszym ciągu komponuje msze oraz sonaty fortepianowe.
- 1775 - powrót do Salzburga. Wykonanie opery *Król pasterzem*.
- 1778 - dłuższy pobyt w Paryżu, powstaje *Symfonia D-dur „paryska”*.
- 1779 - Mozart zostaje nadwornym organistą w Salzburgu.
- 1781 - premiera opery *Idomeno* w Monachium. Powstaje UPROWADZENIE Z SERAJU. Mozart przenosi się na stałe do Wiednia.
- 1782 - premiera opery *Urowadzenie z seraju*. W sierpniu kompozytor poślubia Konstancję Weber. W tym czasie powstają trzy koncerty fortepianowe i *Symfonia D-dur „Haffnerowski”*.
- 1785 - w listopadzie Mozart rozpoczyna pracę nad *Weselem Figara*.
- 1786 - 1 maja premiera opery *Wesele Figara* w Wiedniu.
- 1787 - w Pradze prapremiera nowej opery *Don Giovanni*.
- 1788 - wiedeńska premiera *Don Juana*. W tym roku powstają trzy wielkie symfonie: *Es-dur*, *G-moll*, *C-dur* „*Jowiszowa*”.
- 1789 - podróż do Berlina i występy w wielu miastach niemieckich. W Wiedniu powstaje na zamówienie cesarza opera *Cosi fan tutte*.
- 1791 - pierwsze szkice opery *Czarodziejski flet*. W maju kompozytor zostaje wicekapelmistrzem przy katedrze św. Szczepana. 30 września wiedeńska premiera *Czarodziejskiego fletu*. W listopadzie początki choroby, w nocy z 4 na 5 grudnia Mozart umiera.

Jakiś człowiek w Wiedniu nazwiskiem Mozart ośmielił się ukraść mój dramat „Belmonte i Konstancja” do tekstu opery. Protestuję niniejszym uroczyście przeciwko temu wkroczeniu w moje prawa i zastrzegam sobie dalsze posunięcia.

Christoph Friedrich Bretzner

Dokładna data powyższego protestu jest nieznana. Był on zamieszczony w „Biograficznym leksykonie cesarstwa Austrii” C. V. Wurzbacha, Wiedeń 1868, tom 19, str. 284. W latach późniejszych Bretzner okazał się wiernym zwolennikiem talentu Mozarta. W opublikowanej w r. 1787 powieści „Życie lajdaka” wspomina „Wesele Figara” i cytuje arię Cherubina. W 1794 Bretzner przełożył „Cosi fan tutte” dla teatru w Lipsku, zaś w przedmowie do swej „Kobiecej wierności” chwali „czarującą i wspaniałą muzykę tego arcydziela nieśmiertelnego Mozarta”. (przypr. red.).

(...)

Jeślibyśmy chcieli określić jednym słowem znaczenie pozycji, jaką zajmuje w ogólnym dorobku Mozarta jego singspiel „Belmont i Konstancja czyli Urowadzenie z seraju”, powtórzylibyśmy za autorem „Wolnego strzelca”: **Rozkwit**. Rozkwit geniuszu dramatycznego Mozarta dokonuje się tu właśnie, w tej komedio-operze, w tym fantastycznym wylewie humoru, lekkości i poezji. Nieprawdopodobnie głupi temat, wzięty ze sztuki Christopha Bretznera, zaadaptowanej przez Gottlieba Stephanie, przyjaciela Mozarta, ożywa oto nagle pod technieniem muzyki Mozarta w skrzyjący dowcipem i werwą poemat; na próżno szukalibyśmy w ówczesnej literaturze operowej równie doskonałego odpowiednika. Cóż można, zdawałoby się, wyciągnąć z bajdy, opowiadającej jak to pewien szlachcic, któremu korsarze porwali narzeczoną, znajduje ją w haremie paszy, a następnie wykrada?

A oto Mozart przekonuje nas, że nie ma rzeczy niemożliwych, że nawet bzdura może się stać rozkoszną przygodą, jeśli się ją tylko ujmie w odpowiednią muzykę, jego muzykę. Wtedy jak za dotknięciem różdżki czarodziejskiej wszystko nabiera innego wyglądu: głupstwo zamienia się w uroczą fantazję, rubaszne żarty w sentymentalne gruchania, pożądliwa zmysłowość w czulość i słodycz, nawet fałszywa „tureczczyna” raduje uszy i oczy naiwnym wdziękiem.

Całe to dzieło poczęte jest z uczucia szczęścia, które z bajeczną lekko-myślnością zaciąga zasłonę na wszelkie kłopoty życia. Całe to dzieło jest zrodzone z poczucia pełnej swobody, jakie może być udziałem jedynie człowieka, który zrzucił z siebie przed chwilą wszystkie więzy krępujące od dzieciństwa jego ruchy i myśli i odkrywa oto nie znany sobie, ale jakże cudowny smak wolności.

A jednak i nawet ta opera mimo wielu koncesji, jakie tu Mozart czyni panującym gustom i wymaganiom śpiewaków, nie od razu podbiła serca wiedeńczyków. Po dwóch pierwszych przedstawieniach w Burgtheater, premiera odbyła się 16 lipca 1782 – taką oto relację zdaje Mozart ojcu:

Wczoraj dano ją (*operę – przyp. aut.*) po raz drugi... Cały pierwszy akt został wygwizdany, co nie przeszkadzało jednak, że między ariami rozlegały się brawa. Nadzieja moja spoczęła wobec tego na końcowym tercecie (I aktu) ... ale nieszcześnie chciało, że Fischer (Osmin) się pomylił, to samo zdarzyło się Dauerowi (Pedrillo), no a Adamberger (Belmont) nie mógł przecież wszystkich zastąpić. W ten sposób cały efekt przepadł, i tym razem

tercet nie był bisowany. Sala była chyba jeszcze bardziej wypełniona niż za pierwszym razem. ... Opera przyniosła w dwa dni 1200 florenów”
(List z 20.VII.1783)

Cesarz Józef II miał się wyrazić: „To nie było nic nadzwyczajnego”

Tylko Gluck poznał się od razu na dziele Mozarta:

„Moja opera – pisze Mozart – powtórzona została wczoraj (i to na żądanie Glucka). Gluck powiedział mi przy tej okazji masę komplementów. Jutro idę na obiad do niego...” (List z 7.VII.1782)

Natomiast przyjęcie, jakie zgotowały operze Mozarta sfery dworskie, ostro podrażniło jego dumę i napelniło żalem.

„Nie ma monarchy na świecie, któremu oddałbym swe usługi chętniej niż cesarzowi, ale nie myślę zebrać o jakiegokolwiek stanowisko. Zdaję sobie sprawę, że mogę przynieść zaszczyt każdemu dworowi. Jeśli Niemcy, moja droga ojczyzna, z której jestem dumny, nie mogą mnie przyjąć, cóż – pal diabli!

Niech się Francja czy Anglia znów wzbogaci o jednego zdolnego Niemca więcej... i to ku hańbie narodu niemieckiego.

Wiesz dobrze Ojczy, że we wszystkich niemal sztukach Niemcy celowali, ale gdzie znaleźli fortunę i reputację? ... Nie w Niemczech z pewnością.” (List z 17.VII.1782)

Oto jak wymowny akt oskarżenia kieruje Mozart pod adresem ludzi w których rękach spoczywa ster państwa i sprawowanie opieki nad jego kulturą.

Jeśli na wskroś niemiecki mimo swej całej egzotycznej scenerii singspiel Mozarta przełamał w końcu pierwsze lody z publiczności, skoro jeszcze za życia Mozarta wystawiono go nie tylko we Wiedniu, ale i w Pradze, Lipsku, Bonn, Monachium, Norymberdze, Augsburgu, Berlinie, a nawet w rodzinnym Salzburgu – stało się to za sprawą nie warstw górnych, lecz mieszczańskiego słuchacza, tego, który wypełniał balkony i galerie operowe nie po to, żeby rozprawiać o smaku i ferować wyroki już z góry powzięte, lecz żeby znaleźć tu zwielokrotnione sztuką przeżycia własne lub też takie, które potrafiłyby go oderwać od ziemi i przenieść w świat baśni. Opera „Uprowadzenie z seraju” dostarczyła mu przeżycia właśnie tego rodzaju i to nie dzięki walorom libretta, lecz tylko i wyłącznie dzięki muzyce Mozarta. Jej to spontaniczny tok łagodził braki tekstu, nadając wszystkim nieprawdopodobieństwom postaci i sytuacji tyle naturalności, że każdy nieuprzedzony widz dawał się ponieść jej lotowi w krainę fantazji.

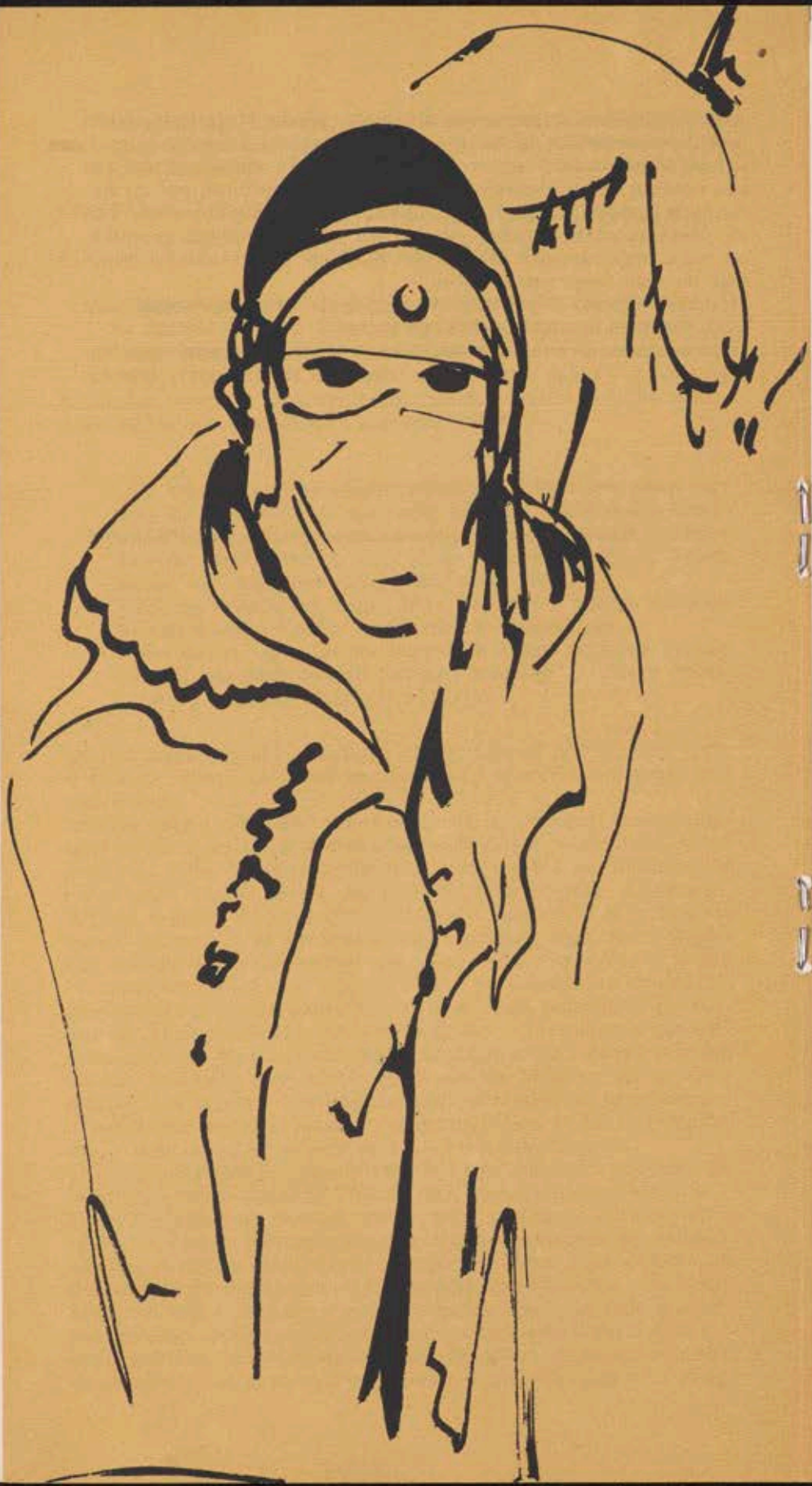
„Rodzaj bohaterski i wzniosły obcy był jego naturze – powiada wybitny muzykolog niemiecki Paul Bekker, charakteryzując Mozarta. – Gluck inspirował się światem zewnętrznym i od niego starał się przeniknąć do wnętrza. Mozart przeciwnie, szedł od wewnątrz na zewnątrz. Nie dawał obrazu akcji, dawał samego człowieka. Jego melodia nie jest melodią wzniosłego czynu, jest melodią tego człowieka... To bynajmniej nie logika akcji czy charakteru nadaje operze jej ludzką autentyczność, lecz sposób, w jaki naturalność uczucia przekształca się w melodie, w melodie nasycone harmoniami. Oto dlaczego Mozart wymaga, by „w operze poezja pozostawała zawsze uległą córą muzyki”... Wszy-

stko. co jest widzialne, przemienia w śpiewną melodię, której forma dzięki jego doświadczeniom bliska jest operze włoskiej i której treść prześlaknięta jest duchem uczciwości niemieckiej. Ta melodia, która jest alfą i omegą opery Mozarta, wyobraża wartość duchową postaci scenicznych przedstawia ich istotę... ukazuje nam naturę człowieka. I to nie charakterystyką psychologiczną, lecz tą zdumiewająco przenikliwą wizją przyrodzonych właściwości ludzkich, jaką Mozart transponuje na ruch śpiewającego głosu”.

„Idomeno” zamknął pierwszy rozdział życia Mozarta – długi etap terminowania i upartej wędrówki po sławę.

„Urowadzenie z seraju” otwiera nowy rozdział w życiu wyzwolonego twórcy – epokę nieustannego wspinania się na szczyty muzyki.

Fragment z pracy Stefana Jarocińskiego „Mozart”, PWM 1968



K O M U N I K A T

Niżej podpisany, któremu szczęście dopisało i który kilkoma nocnymi serenadami zyskał życzliwość i uznanie wysoko szanowanej publiczności, ma zaszczyt wszem i każdemu z radością zakomunikować, że większość z jego dobrodziejów i abonentów zdecydowała się zwiększyć jeszcze skromny datek pieniężny celem kontynuowania tych rozrywkowych serenad. Podpisany pochlebia sobie, że uda mu się jeszcze bardziej zdobyć względy i zaufanie swoich dobrodziejów. Wysokość abonamentu wynosi 1 floren 20 krajcarów, za co w sierpniu dane będą cztery wielkie serenady, a mianowicie 11 sierpnia na ogólne życzenie dana będzie nowa serenada kompozycji niżej podpisanego, a 18 sierpnia niedawno przez pana kapelmistrza Mozarta na harmonię przeniesiona nowo skomponowana opera „UPROWADZENIE Z SERAJU”. Podpisany ma nadzieję, że zdobędzie tym tak liczny poklask jaki zawsze miał szczęście znajdować.

Bilety abonamentowe do nabycia przed koncertem obok budki z lemoniadą albo też u mnie

P.J. Martina, dyrektora
Amatorskiego Koncertu w Wiedniu,
zamieszkałego w Mehlgrube na 1 piętrze.

DA PONTE O MOZARCIE *

(*fragmenty pamiętników*)

Wkrótce po przyjeździe do Wiednia kilku kompozytorów poprosiło mnie o napisanie libret. Było wszakże w tym czasie jedynie dwóch, którzy zasługiwali na szacunek, Martini, ulubiony kompozytor cesarza (Józefa II) i Wolfgang Mozart, którego poznałem wówczas w domu barona Wetzlara. Baron Wetzlar był wielkim miłośnikiem i przyjacielem tego komponisty. Mimo iż Mozart odznaczał się najwyższym talentem i miał niechybnie większe niż którykolwiek z kompozytorów dawnych i obecnych uzdolnienia, to jednak na skutek intryg przeciwników nie dane mu było w Wiedniu okazać swego boskiego geniuszu. Pozostał w cieniu niczym szlachetny kamień, który swój blask skrywa w ziemi. Nie potrafię bez pewnej osobistej dumy powstrzymać się od przypomnienia, że Europa i świat cały, po większej części mej cierpliwości i niewzruszonej wytrwałości zawdzięcza wspaniałe, wyborne opery tego genialnego kompozytora. Jednakże niesprawiedliwość, zawiść gazeciarzy i biografów Mozarta sprawiły, iż mnie, Włocha, pozbawiono tej sławy. Cały atoli Wiedeń, ci wszyscy, którzy Mozarta i mnie znali w Austrii, Czechach i Saksonii, jego familia, a przede wszystkim baron von Wetlar, pod którego dachem rozbłysnęła pierwsza iskra tego szlachetnego płomienia, wszyscy muszą potwierdzić, iż to co tutaj powiedziałem czystą jest prawdą. Po sukcesie zatem „Buobero di buon core” udałem się do Mozarta i zdałem mu sprawę z wszystkich okoliczności towarzyszących wystawieniu tej opery. Spytałem go następnie, czy miałby ochotę skomponować muzykę do mojego tekstu. „*Uczynię to z wielką przyjemnością*” – odpowiedział – „*ale jestem pewien, że nie otrzymam pozwolenia*”. „*Ja się o to zatroszczę, to moja sprawa*” – odparłem. (...)

Rozpocząłem zatem całkiem poważnie rozmyślać o librettach dla moich dwóch drogich przyjaciół, dla Mozarta i Martiniego. Jeśli chodzi o Mozarta, było dla mnie oczywiste, że jego niezmierny geniusz potrzebuje wielostronnego, podniosłego materiału. Gdy pewnego dnia gawędziłem z nim o tym, spytał mnie, czy nie sprawiłoby zbyt dużego trudu opracowanie libretta na podstawie komedii „Wesele Figara” Beaumarchais. Podobał mi się bardzo ten koncept i przyrzekłem spełnić jego prośbę. Należało przy tym przewyżczyć nielada przeszkodę. Otóż zaledwie kilka dni wcześniej cesarz zakazał towarzystwu niemieckiego teatru wystawianie tej komedii, albowiem wedle jego opinii urągała przyzwoitości. Jakże mogłem przeto polecić akurat tę komedię? Baron von Wetzlar zapewniał mi wcale okazałe honorarium za libretto. Gdyby miała być zakazana w Wiedniu, chciał wystawić tę operę w Londynie albo we Francji. Nie przyjąłem wszakoż jego oferty, uważałem tylko, iż należy pisać tekst i muzykę w całkowitym spokoju, i przy stosownej okazji przedłożyć dyrektorom (teatru), a nawet samemu cesarzowi. Odważyłem się wziąć na siebie opracowanie tekstu. Jedyne Martini został w to wtajemniczony, i z przyjaźni do Mozarta był tak wspaniałomyślny, iż zgodził się, abym przystąpił do pracy nad librettem dla niego dopiero po skończeniu tekstu Figara. Zabrałem się do pracy. Pracowaliśmy ręką w rękę. Gdy tylko miałem gotową scenę, Mozart pisał do niej muzykę, w ciągu sześciu tygodni ukończyliśmy wszystko. Tym razem Mozart miał szczęście. Teatr potrzebował nowych oper. Wykorzystałem tę sytuację, i nie wdając się z nikim w deliberacje, zaproponowałem „Wesele Figara” samemu cesarzowi.

*„Wie pan przecież, że Mozart, choć wyborny w muzyce instrumentalnej, napisał tylko jedną operę**i to w dodatku nie najwyższej próby.”*

„Ja sam – opowiedziałem uniżenie – bez laskawej przychylności Waszej Cesarskiej Mości również ledwie jedną tylko operę napisałbym za mej bytności w Wiedniu”.

„To prawda, lecz wydałem już zakaz wystawiania tego „Wesela Figara” towarzystwu niemieckiego teatru”.

„Wiem o tym, ja wszakoż napisałem operę (dramma per musica), nie zaś komedię, zmuszony byłem wyrzucić szereg scen, a wiele innych skróciłem. Usunąłem przy tym wszystko, co by wykraczało przeciwko przyzwoitości i obyczajom i niestosowne być mogło w teatrze, w którym sam Wysoki Majestat jest przytomny. Co się tyczy muzyki, to, jeśli mogę ocenić, uważam ją za nadzwyczaj piękną.”

„W porządku, skoro tak się rzeczy mają, polegam w sprawach muzyki na pańskim dobrym smaku, a co do tekstu zawieram Pańskiej mądrości i zręczności. Daj pan niezwłocznie partyturę do przepisania”.

Pobieglem co żywo do Mozarta, lecz nim zdążyłem oznajmić mu tę radosną wieść, przyniósł już lokaj bilet z cesarskim rozkazem, by natychmiast dostarczyć partyturę na dwór. Mozart spełnił żądanie, przegrał kilka fragmentów cesarzowi, bardzo mu się spodobały; zaiste, mogę rzec bez przesady, iż wprawiły go w najwyższe zdziwienie. W sprawach muzyki, a i w innych sztukach pięknych, miał smak wyborny. Nadzwyczaj dobre przyjęcie, z jakim opera ta spotkała się w całym świecie i nawet jeszcze dziś cieszy się powodzeniem, świadczy dostatecznie o tym, iż cesarz nie mylił się w swoim sądzie (...)

Niejaki Bussani, inspektor garderoby i kulis (sceny), energiczny acz nieuczciwy człowiek, na wiadomość o tym, że włączyłem balet do „Wesela Figara”, pobiegł zaraz do hrabiego, mówiąc mu tonem pełnym wyrzutu: „Ekscelencjo, ten Da Ponte wstawił balet do swej opery”. Hrabia kazał sprowadzić mnie niezwłocznie, i oto wywiązał się następujący dialog:

Hrabia: *No cóż, Da Ponte, wstawił pan balet do „Wesela Figara”.*

Ja: *Tak, wasza ekscelencjo.*

Hrabia: *Pan Da Ponte nie wie chyba o tym, że Jego Cesarska Mość nie życzy sobie baletu w swoim teatrze.*

Ja: *Nie, ekscelencjo.*

Hrabia: *W porządku, więc oświadczam to teraz panu.*

Ja: *Tak jest, wasza ekscelencjo.*

Hrabia: *I powiem jeszcze coś więcej panu, panie poeta, a mianowicie, że musi pan usunąć ten balet (Zwrot „panie poeta” szczególnie akcentował, tak jak by chciał powiedzieć „panie osiel” czy coś w tym rodzaju, lecz i ja w podobny sposób akcentowałem „wasza ekscelencjo”)*

Ja: *Nie, ekscelencjo.*

Hrabia: *Ma pan z sobą libretto?*

Ja: *Tak, ekscelencjo.*

Hrabia: *Gdzie jest scenariusz?*

Ja: *Tu jest, ekscelencjo.*

Zanim zdążyłem mu odpowiedzieć, wyrwał dwie karty, rzucił je w ogień i rzekł z tryumfującą miną: „Widzi pan, panie poeta, że ja wszystko mogę robić”. Potem zaszczycił mnie słówkiem „Vade” (Idź). Poszedłem natychmiast do Mozarta, rozpacz go ogarnęła, gdy usłyszał tę złą wiadomość. Chciał iść zaraz do hrabiego, czynić zarzuty Bussanemu, a nawet zwrócić się zgoła osobiście do cesarza i odebrać partyturę. Z trudem go uspokoiłem. Uprosiłem w końcu, by zostawił mi dwa dni czasu na wyjaśnienie tej sprawy. Jeszcze tego dnia odbywała się próba generalna. Sam natomiast udałem się do monarchy,

ażebym powiadomić go o tym zajściu. Powiedział mi, że zjawi się o właściwej porze. Przyszedł rzeczywiście a wraz z nim połowa wiedeńskiej arystokracji. Był także Casti. Pierwszy akt został przyjęty powszechnymi brawami. Po oklaskach i okrzykach „brawo” nastąpiła scena pantomimiczna między Hrabią a Zuzią przy akompaniamencie orkiestry, w tej scenie miał być taniec. Ponieważ jednak wszechmogąca ekscelencja wyrzuciła tę scenę, miast tańca zobaczono tylko gesty Hrabiego i Zuzi. Gdy zamilkła orkiestra, każdy miał wrażenie, iż widział scenę z marionetkami.

„Cóż to takiego?” – spytał Cesarz Castiego, który siedział za nim.

„Musimy zapytać poetę” – odparł, uśmiechając się złośliwie.

Zostałem wezwany, i nie odpowiadając na postawione pytanie, podałem cesarzowi manuskrypt, w którym odtworzyłem usuniętą scenę. Cesarz przeczytał i spytał mnie następnie, czemu nie było tańca. Jako że nie odpowiadałem, domyślił się, że zaszły jakieś komplikacje. Zwrócił się dlatego do hrabiego, aby zdał mu sprawę. Ten odrzekł tylko cicho, iż usunięto taniec, bowiem opera nie ma baletu.

„Toż nie ma tancerzy w innych teatrach?” – zapytał.

Nikt nie mógł zaprzeczyć.

„Dalejże nużę, należy dać Da Pontemu to, co potrzebuje.

W pół godziny potem dwudziestu czterech tancerzy było na miejscu, i po finale II aktu odegrano usuniętą scenę. Cesarz powiedział: „Tak ma pozostać”. (...)

Mniemałem, iż nadszedł wreszcie czas, aby ożywić moją poetycką węgę, która, jak mi się zdawało, całkiem wyschła przy pisaniu librett dla takich kompozytorów jak Righini i Piticchio. Trzej natomiast kompozytorzy, Mozart, Martini i Salieri, dawali mi najlepszą okazję, żądali bowiem, abym napisał dla nich libretta. Spodziewałem się, iż pracując dla nich wynagrodzę sobie nie tylko ostatnie niepowodzenia, lecz i przysporzę sobie dalszej sławy. Zastanawiałem się, czy aby nie zadowolić naraz trzech, pisząc trzy libretta. Salieri nie domagał się oryginalnego tekstu. (... Mozart i Martini pozostawili mi wolność wyboru. Dla Mozarta wybrałem „Don Juana”, który niezwykle mu odpowiadał, zaś dla Martiniego – „Drzewo Diany” (...). Po wyszukaniu tych trzech tematów, poszedłem do cesarza, zwierzyłem mu się ze swych planów, dodając, iż uporam się z tymi utworami w jednym czasie.

„Nie wywiąże się pan z tych obowiązków” – powiedział.

„Może mi się nie uda” – odparłem – „ale spróbuję. W nocy będę pisał dla Mozarta, rano dla Martiniego, a wieczorem dla Salieriego. Siedząc nad „Don Juanem” rozmyślał będę o piekle Dantego, przy „Drzewie Diany” – o Petrarce, a przy „Axurze” – o Tasso.

Nie byłem w Pradze na prapremierze „Don Juana”, ale Mozart przesłał mi wiadomość o niezwykle dobrym przyjęciu, zaś Guadasoni napisał: „Niech żyje Da Ponte! Niech żyje Mozart! Wszyscy ludzie teatru winni was błogosławić! Póki wy żyjecie, nie usłyszycie nic miernego w operze”. Cesarz kazał mnie przywołać, obsypał mnie pochwałami, podarował 100 cekinów, powiedział, że chce wkrótce zobaczyć „Don Juana” w Wiedniu. Przyjechał niebawem Mozart z Pragi, natychmiast oddał partyturę do kopiowania, trzeba było jak najspieszniej przepisać głosy, gdyż cesarz udawał się w podróż.

Odbyło się przedstawienie – i – cóż mogę powiedzieć? – „Don Juan” nie spodobał się w Wiedniu. Wszyscy – oprócz Mozarta – byli zdania, iż czegoś brak tej operze. Wprowadzono uzupełnienia, zmieniono całe arie, przygotowano nowe przedstawienie, lecz „Don Juan” nie podobał się nadal. I cóż na to cesarz?

„Ta opera jest pyszna, boska, może nawet lepsza niż „Wesele Figara”, lecz nie jest to przysmak na zęby moich wiedeńczyków”.

Opowiedziałem Mozartowi, z całym spokojem powiedział:

„Trzeba dać im czas, żeby mogli ją przeżyć”.

Nie mylił się istotnie. Za jego radą zatroszczyłem się o to, by jak najczęściej ją powtarzano. Z każdą prezentacją wzrastało powodzenie, i wiedeńczycy z kiepskimi zębami smakowali w tej operze, rozpoznali jej piękno i wyznaczyli należne jej miejsce między najpiękniejszymi operami, jakie kiedykolwiek powstały.

Opracował Stanisław Kaszyński

*

Lorenzo Da Ponte, właściwe nazwisko Emanuele Conegliano (1749–1838), włoski poeta. Sławę zawdzięcza przede wszystkim librettom do oper W.A. Mozarta („Cosi fan tutte”, „Wesele Figara”, oraz „Don Giovanni”) i barwnym pamiętnikom, w których spisał swój awanturniczy żywot („Memorie scritte da esso, pubblicate da Lorenzo e Carlo Da Ponte). Wyszły w Nowym Jorku w czterech tomach w latach 1823–1827, kilkakrotnie wznawiane.

**

Chodzi o „Urowadzenie z seraju”.



Urowadzenie z seraju

O S O B Y

SELIM	basza
KONSTANCJA	
BLONDA	jej pokojówka
BELMONTE	narzeczony Konstancji
PEDRILLO	służący Belmonta
OSMIN	nadzorca posiadłości baszy

Janczarowie – niewolnice – niewolnicy
Akcja rozgrywa się w Turcji w XVI wieku



T R E Ś Ć L I B R E T T A

Akt I

Hiszpański szlachcic Belmonte szuka po świecie swojej zaginionej narzeczonej Konstancji i w tym celu przybywa do Turcji. Wiedząc, iż w pałacu baszy Selima przebywa jego dawny służący Pedrillo, Belmonte próbuje dostać się do wnętrza pałacu, ale dostępu broni energiczny i nieprzystępny nadzorca Osmin. Po odejściu Osmina Belmonte wraca pod pałac i spotyka Pedrilla, który opowiada o tym, jak Konstancja ze swą pokojówką Blondą i on sam dostali się do niewoli korsarzy, którzy napadli na ich statek. Wystawionych na sprzedaż kupił basza Selim, który Blondę podarował Osminowi. Pedrilla uczynił ogrodnikiem, zaś sam stara się pozyskać miłość Konstancji. Pedrillo postanawia podstępem wprowadzić swego pana do pałacu i przedstawia baszy Belmonta jako znakomitego budowniczego.



Akt II

W pałacowym ogrodzie Osmin zaleca się do Blondy. Ona jednak żartami zbywa amory starego Turka i dowcipnie poucza go, jak należy zabiegać o względy kobiet europejskich. Po odejściu Osmina nadcho-

dzi Konstancja i zwierza się swej pokojówce, iż zdecydowana jest raczej umrzeć, niż zostać żoną Selima. Gdy Konstancja oddała się, do Blondy przybiega Pedrillo, niosąc radosną wiadomość o przybyciu Belmonta. Blonda pragnie jak najszybciej zanieść tę nowinę swojej pani, Pedrillo zaś, aby pozbyć się podejzliwego Osmina, obdarowuje go pęką butelką wina, do której uprzednio wsypał środek usypiający. Gdy Osmin zasypia, obie zakochane pary spotykają się w ogrodzie i układają plan ucieczki.



Akt III

Belmonte i Pedrillo przybywają pod okna pałacu, aby uprowadzić Konstancję i Blondę. Umówionym znakiem jest ballada śpiewana przez Pedrilla. Wszyscy śpiesznie uciekają w kierunku morza, ale niespodziewanie budzi się Osmin i szybko organizuje pościg. Schwytane pary zostają doprowadzone przed oblicze Selima. Los zakochanych wydaje się być przesądzony. Osmin triumfuje i wyobraża sobie tortury, jakie niebawem czekają zbiegów. Ale basza Selim okazuje wspaniałomyślność; wzruszony ich miłością oraz poświęceniem przywraca wszystkim wolność i pozwala młodym parom odjechać do ojczyzny.



REALIZATORZY

MIECZYŚLAW WOJCIECHOWSKI

Kierownictwo muzyczne

FRANS BOERLAGE

Inscenizacja i reżyseria

ŁUCJA KOSSAKOWSKA

Dekoracje i kostiumy

KAZIMIERZ URBAŃSKI

Przygotowanie chóru



TEATR WIELKI W ŁODZI

Sezon 1970/71

Premiera 20 lutego 1970

Dyrektor
Kierownik Artystyczny
Z-ca Dyrektora
Kierownik Literacki

STANISŁAW PIOTROWSKI
ZYGMUNT LATOSZEWSKI
ZBIGNIEW PIEKUT
STANISŁAW DYZBARDIS

Redakcja programu
Redakcja techniczna
Rysunki
Wydawca

STANISŁAW DYZBARDIS
ROMAN MATYSIAK
JAKUB EROL
TEATR WIELKI W ŁODZI

Nakład 1 - 10.000 egz.
Cena programu zł. 5,- wkładka obsadowa zł. 1,-
Łódzkie Zakłady Graficzne. Zam. 16/D. 5-3/92

