p r o g r a m

WESOŁE KUMOSZKI Z WINDSORU

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

TEATR WIELKI W ŁODZI

OTTO NICOLAI

WESOŁE KUMOSZKI Z WINDSORU

(Die lustigen Weiber von Windsor)

Opera komiczna w trzech aktach
Libretto: Hermann Mosenthal
wg Williama Shakespeare'a
Przekład: T. Kuczyński, M. Łebkowski

OTTO NICOLAI
(1810-1849)

KAROL STROMENGER

„WESOŁE KUMOSZKI Z WINDSORU" OTTO NICOLAIA

I znów powróciły operowe „Kumoszki z Windsoru", a znane są polskim scenom od przeszło stu lat. Pisze Stanisław Moniuszko w swym „Notatniku" pod datą 28 lutego 1864 r.:" rozpoczęliśmy uczenie się „Kumoszek". Widać z tej notatki, że Moniuszko, jako kapelmistrz Warszawskiej Opery prowadził nie tylko opery własne i swych polskich poprzedników, ale i opery kompozytorów zagranicznych, np. „Żydówkę" Halévy'ego przygotowaną równocześnie z „Kumoszkami". Z pewnością bliższa mu była opera Nicolaia, a może i dlatego, że kompozytor „Kumoszek" był poniekąd poprzednikiem Moniuszki na stanowisku dyrygenta Opery Warszawskiej. W roku 1841, po ustąpieniu Karola Kurpińskiego, Otto Nicolai – choć tylko przez kilka tygodni – dyrygował w Operze Warszawskiej. Znał on zresztą Warszawę już od kilku lat, bo występował tu wraz z Janem Nepomucenem Wańskim, skrzypkiem spokrewnionym z Kurpińskim. Stąd zapewne styczność Nicolaia z Warszawą, gdzie też przez kilka lat mieszkała jego matka. Niedługo jednak pozostał Nicolai na warszawskim gruncie, bowiem wezwano go niebawem do Wiednia.

Już w latach poprzednich (1837–38) Nicolai był dyrygentem wiedeńskiej Opery, ale porzucił Wiedeń aby pojechać do Rzymu. Studiował tam u Giuseppe Bainiego, śpiewaka i historyka dawnej szkoły rzymskiej. Ważniejsza od studiów była jednak dla Nicolaia, człowieka teatru, dyrygenta i kompozytora, jego kilkuletnia rzymska

praktyka operowa. Pisał włoskie opery, a jedna z nich „Il Proscritto" z librettem wg Balzaka zyskała wielkie powodzenie. We Włoszech Nicolai komponował również uwertury, symfonie, utwory kameralne, często też występował w Rzymie z Janem Wańskim. Zyskał nazwisko i autorytet, dzięki czemu otrzymał stanowisko kapelmistrza wiedeńskiego „Theater am Kärntnerthor", tzn. dawnej Opery. Tu zaczyna się prawdziwa kariera tego świetnego kapelmistrza, organizatora a niebawem kompozytora „Kumoszek".

Urodzony w Królewcu w roku 1810 CARL OTTO EHRENFRIED NICOLAI odebrał wykształcenie muzyczne w Berlinie, gdzie był – wraz z o rok starszym od siebie Feliksem Mendelssohnem – uczniem Fryderyka Zeltera. Znali się i przyjaźnili ci dwaj, którzy wkrótce mieli nadać komediom Szekspira uroki romantycznej muzyki. W tym samym dziesięcioleciu, w którym powstała opera Nicolaia „Die lustigen Weiber von Windsor", Mendelssohn skomponował muzykę do „Snu nocy letniej". I o ile jednak Mendelssohn, nawet w scenicznej kompozycji, unika wrażenia opery, to dla Nicolaia opera jest nie rodzajem muzyki, tylko rodzajem teatru. Dlatego też we Włoszech zarzucił studia nad Palestriną i rozpoczął pisanie oper, ich studiowanie, wystawianie i prowadzenie.

Nicolai, człowiek z Północy a wykształcony w Wiedniu, doskonale się czuł w atmosferze Wiednia. Miał tu kulturalną publiczność, wychowaną na wiedeńskich klasykach, miał dobrą orkiestrę operową (16 pierwszych skrzypiec, potrójna obsada dętych drewnianych, ale sześć waltorni!). Wnet pan kapelmistrz Nicolai stał się postacią o wielkim znaczeniu i dużej popularności. On to był inicjatorem, organizatorem i twórcą wiedeńskiej orkiestry filharmonicznej, do dnia dzisiejszego istniejącej i wciąż kwitnącej ozdoby Wiednia i muzycznej Europy. Nicolai doprowadził do tego, aby wiedeńska orkiestra operowa zrzeszyła się jako instytucja koncertowa i w ten sposób operowa orkiestra Wiednia stała się Orkiestrą Filharmoniczną. Pierwszy „Koncert" odbył się w okresie Wielkiej Nocy w roku 1842, a w tym samym roku drugi koncert otrzymuje na afiszu nazwę Koncertu Filharmonicznego. W miejsce dawnych „feudalnych" zespołów orkiestrowych z udziałem utytułowanych amatorów, koncertów pod patronatem Kościoła czy wreszcie w miejsce różnych dorywczo urządzanych „akademii" na cele dobroczynne –

Berlin 3 März 49.

Lieber, verehrter Freund und Meister,

Erstaunen Sie nicht mich plötzlich vor Ihnen auftauchen zu sehen — ich habe Ihr Gedächtniß immer im Herzen getragen! Wollen Sie mir eine Freude bereiten, die unter den wenigen die mir auf meinem Lebenspfade blühen eine der größten sein und mich außerordentlich beglücken wird — so nehmen Sie zum Freitag den 9ten d. M. Billet, um a diesem Tage der ersten Aufführung einer Oper von mir lustige Weiber v. Windsor zu beehren auf beiliegendes Wiederschen!

Mit aufrichtigster Verehrung und Freundschaft

Ihr treuergebener

Nicolai

Wird Ihr Kapellmeister.

„Fotokopia listu O. Nicolaia z zaproszeniem na premierę „Wesołych kumoszek z Windsoru"

obecnie Wiedeńska Filharmonia składa się wyłącznie z muzyków zawodowych, czynnych w orkiestrze operowej Teatru przy Bramie Karynckiej.
Koncerty Filharmoników nie miały żadnych mecenasów, żadnej subwencji, ale miały entuzjastyczne przyjęcie ze strony publiczności. Koncerty te przyniosły takie nadwyżki dochodów, że niebawem sam organizator założył „Fundusz Nicolaia", istniejący zresztą po dziś dzień i obecnie rok rocznie wiedeńscy filharmonicy dają specjalny koncert z IX Symfonią Beethovena w programie.
Stał się więc z czasem Nicolai postacią wiedeńską. Nie tylko wśród fachowców, ale też w sferach kulturalnego mieszczaństwa wytworny i elegancki pan Otto Nicolai był osobistością mile widzianą. Nicolai był człowiekiem o niezwykle zmiennym usposobieniu. Pisze o nim Edward Hanslick, późniejszy krytyk wiedeński i profesor muzykologii w Wiedniu:
„Nicolai był postacią o silnie rozwiniętym poczuciu własności. Była to natura prawdziwie artystyczna. Ujmujący towarzyskim czarem, nagle bywał nadwrażliwy. Taka to już była natura tego tryskającego energią człowieka, że wpadał nieraz w posępną rozpacz. Przy pracy z orkiestrą bywał dyktatorem. Ale darowywano mu nierówności usposobienia, jako człowiekowi, który zorganizował Filharmonię i założył Fundusz własnego nazwiska".
Najcenniejszą wiedeńską zdobyczą Nicolaia było zetknięcie się z Salomonem Mosenthalem, librecistą „Wesołych kumoszek z Windsoru". Opera ta powstała w znacznej części w Wiedniu i kompozytor zgłosił ją nadrzędnej władzy teatru „Kärntnerthor", lecz dyrekcja odmówiła przyjęcia tej opery. Jakie były powody tej decyzji? Stara się to wyjaśnić biograf kompozytora Georg Richard Kruse, według którego Nicolai musiał w Wiedniu staczać taką samą walkę, jaką – w tym samym prawie roku – Ryszard Wagner musiał toczyć z królewską Operą w Dreźnie. Wagnerowi władza królewska odrzuciła operę „Lohengrin", jako że kompozytor znany był ze swych powiązań z ruchem rewolucyjnym. Innego rodzaju musiały istnieć powody przy odrzuceniu opery Nicolaia. Zapewne była to – jak za czasów młodego Mozarta – niechęć do dzieł „nie włoskich". Zrażony kompozytor postanowił opuścić Wiedeń. Ostatnim przedstawieniem przez niego

dyrygowanym był „Don Juan", z udziałem sławnej Jenny Lind w partii Donny Anny, wkrótce potem zaprzyjaźnionej z Chopinem. Nawiasem mówiąc, Chopin i Nicolai nigdy się ze sobą nie zetknęli, ani w Warszawie ani we Wiedniu (szczegół dość ciekawy: urodzeni w tym samym roku, zmarli obaj również w tym samym). Nicolai osiada w Berlinie, gdzie w roku 1847 zostaje powołany na stanowisko dyrygenta opery i dyrektora chóru katedralnego. Tutaj kończy partyturę „Kumoszek", w roku 1849 prowadzi premierę, a w osiem tygodni później umiera.

Były to czasy urodzaju na opery komiczne. Klasyczne podkłady tego gatunku pochodziły z Francji, ale w połowie XIX stulecia powstawały – w związku z miejscowymi tradycjami – różne mieszanki stylów, jak niemieckie opery Lortzinga, jak „Marta" Flotowa, „Kumoszki" Nicolaia, a Stanisław Moniuszko ze swoimi wileńskimi operetkami już zbliża się do polskiej opery komicznej. W Italii dawna buffa przechodzi w „Napój miłosny", a zwłaszcza w „Don Pasquale" Donizettiego. Nicolai swą niemiecką operą trafił w sedno mieszczańskich upodobań. Napisał biedermeierowską operę mieszczańską, ale najlepszego gatunku. Mimo „Falstaffa" Verdiego, również osnutego na szekspirowskich „Kumoszkach", opera jego żyje i cieszy słuchacza nieustannym strumieniem melodii, iście kameralną składnością zespołów i maestrią, z jaką kompozytor potrafi tworzyć sytuacje sceniczne. Wiadomo, że treścią każdej opery komicznej jest jakaś zmowa, jakieś wesołe sprzysiężenie. Tu, zmowa kumoszek przeciw zbyt galanckiemu opojowi, zmowa mężów przeciw rzekomo płochym żonom, wreszcie zmowa zakochanej pary przeciw woli rodziców.

Już na wstępie duet dwóch kumoszek pokazuje wyraźnie z jakim wirtuozostwem librecista i kompozytor prowadzą zawiązanie akcji, jak wybuchają oburzeniem temperamenty obu pań, jak lekko nawiązuje się ich zmowa, nieledwie w tempie walca.

Szeroko rozbudowany finał pierwszego aktu, kiedy udana płochość żony tak dowcipnie kontrastuje z nieudawaną zazdrością męża, a obok tego wszystkiego para kochanków grucha jakby na przekór rodzicom – oto sceny znakomitego teatru muzycznego. Nie można nie wspomnieć o scenie pijackiej z balladą i toastem przy końcu każdej zwrotki na początku drugiego aktu, o sławnym duecie

buffo między Falstaffem i Fluthem, jak również o małym ale uroczym tercecie obu kumoszek z Falstaffem, zwodzonym przez obie panie równocześnie.
Kiedy Moniuszce przyszło napisać na zamówienie wkładkę baletową do „Wesołych kumoszek z Windsoru", wplótł on w swą partyturę znaną melodię z uwertury opery Nicolaia, jako muzyczny cytat, a zarazem aluzyjny ukłon w stronę niemieckiego kompozytora. Stąd też opinia, że owa baletowa wkładka jest tylko zarobkową pracą, niby nie oryginalną, łataną pomysłami Nicolaia. Jednak kompozycja Moniuszki zasługuje na lepsze traktowanie. Możemy się zgodzić, że w latach 1870-tych, kiedy na ogół muzykę do baletów pisywali wyrobnicy i to według wskazówek choreografa, nikt nie oczekiwał muzyki baletowej ani wartościowej ani oryginalnej. Jednak w tej kompozycji baletowej Moniuszko ukazuje nam swą twarz własną i wcale niebanalną.
Oto wolny wstęp cichy i nastrojowy, kiedy w lasku windsorskim schodzą się szekspirowskie postaci w maskach i przebraniach, by wkrótce wziąć udział w zabawnej komedii pomyłek. Ten wstęp jest nie pozbawiony poezji, lecz po nim wybucha nagle taneczna tarantella, a pod koniec trzykrotnie cytat z Nicolaia i końcowy galop. Konwenans? Ostatecznie cała partytura Moniuszki mieści się w ramach dawnego konwenansu baletowego. Ale z tej muzyki wyziera Moniuszko z jego doskonałym wyczuciem sceny, z jego nieraz poetycznym usposobieniem i z całą jego sympatią dla „Wesołych kumoszek" Otto Nicolaia.

Karol Stromenger

WILLIAM SHAKESPEARE

Najważniejsze daty życia i twórczości

1564 – dnia 23 kwietnia w miasteczku Stratford nad Avonem urodził się William Shakespeare jako najstarszy z sześciorga dzieci zamożnego kupca i rajcy miejskiego – Johna.

1571–1581 – od siódmego roku życia Shakespeare chodził do szkoły początkowej, w której poznał łacinę, grekę oraz najważniejsze dzieła klasyków starożytności. Szkoły tej prawdopodobnie nie ukończył. Pierwsze kontakty z wędrownym teatrem, który zjeżdżał na gościnne występy do Stratfordu.

1582–1587 – w roku 1582 Shakespeare żeni się z Anną Hathaway, córką bogatego chłopa, z małżeństwa tego ma troje dzieci.

1588–1590 – około roku 1588 Shakespeare przyjeżdża do Londynu. W pierwszych latach zajmuje jakieś podrzędne stanowisko w teatrze znanego tragika Burbage, z czasem zostaje aktorem i rozpoczyna twórczość dramaturga.

1591–1598 – powstaje historyczna kronika w trzech częściach o królu Henryku VI oraz tragedia o Ryszardzie III. Shakespeare pisze następnie „Komedię omyłek", „Poskromienie złośnicy" i „Stracone zachody miłosne". W roku 1596 uzyskuje dla siebie i zbankrutowanego ojca szlachectwo. W związku z zamknięciem teatrów z powodu zarazy Shakespeare porzuca chwilowo twórczość dramaturgiczną i tworzy w la-

tach 1594–97 serię stu pięćdziesięciu czterech sonetów.

1599–1601 – kompania aktorów pod nazwą „Kompania Lorda Szambelana", do której należał Shakespeare, zajmuje nowy teatr na prawym brzegu Tamizy „The Globe" („Pod kulą ziemską"). W repertuarze teatru pojawiają się nowe sztuki Shakespeare'a: „Romeo i Julia", „Ryszard II", „Sen nocy letniej", „Juliusz Cezar" i kilka komedii.

1602–1613 – po śmierci królowej Elżbiety „Kompania Lorda Szambelana" przechodzi pod opiekę króla Jakuba I i otrzymuje nazwę „King's Men" („Królewskie Sługi"). W roku 1603 Shakespeare wystąpił po raz ostatni jako aktor teatru „The Globe" w sztuce Ben Jonsona „Sejanus".

Lata 1601–1608 przynoszą bogaty plon w postaci wielkich tragedii: „Hamlet", „Otello", „Król Lear", „Makbet".

Ostatnie czterolecie w twórczości Shakespeare'a to ucieczka w świat romantycznych baśni. Wyrazem tego odrodzenia ideałów poety jest przede wszystkim „Burza", a także „Cymbelin" i „Opowieść zimowa".

1614–1616 – około roku 1614 Shakespeare opuszcza Londyn przenosząc się na stałe do Stratfordu, gdzie – po dwudziestopięcioletnim pobycie w stolicy – spędził ostatnie dwa lata życia. Zmarł dnia 23 kwietnia 1616 roku.

Falstaff: ...mam cię na koniec
niebieski klejnocie.
Niech umrę teraz

(akt III, sc. 8)

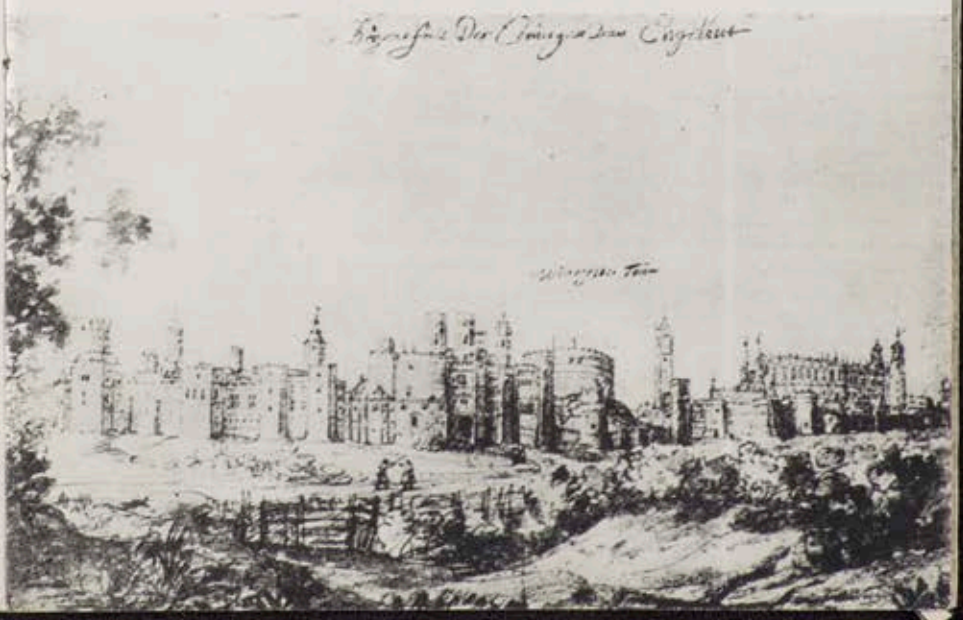
rycerzy Orderu Podwiązki. W miesiąc później, dnia 24 maja, wysocy nominaci odbyli uroczysty wjazd do Windsoru, do kaplicy fundacyjnej Orderu.

Szekspir znajdował się razem ze swymi kolegami w orszaku przy świcie lorda Hunsdona, która kapała od złota i liczyła trzystu konnych dżentelmenów. Płaszcze kawalerów były jednolicie błękitne, obramowane pomarańczową taftą, takiegoż koloru pióra powiewały na kapeluszach, na piersiach błyszczały złociste ciężkie łańcuchy. W sumie przeszło sześciuset szlachciców posuwało się znad rzeki po stromych ulicach do bram Windsoru, towarzysząc pięciu nowym dostojnym elektom. Trafnie wybrał Szekspir dla akcji swojej komedii to miasteczko nad Tamizą, jego oberże i ulice i okoliczne lasy, jako tło dla komedii zamówionej przez królowę Elżbietę, panią Windsoru.

Były to najradośniejsze chwile w życiu młodzieńczego Szekspira, okres pisania komedii tzw. słonecznych. Po katastrofie wielkiego przyjaciela i protektora, hrabiego Essexa, i po śmierci królowej Elżbiety, przyszły dla Szekspira dni i lata niepokoju, zmartwień i zdecydowanej zmiany w tematyce utworów. Lecz nawet pisząc swoje wielkie tragedie, nie pozbawiał ich pewnego promyka nadziei i optymizmu, tak typowego dla ludzi Renesansu.

Stanisław Helsztyński

Windsor, zamek królewski



Dom rodzinny Szekspira leżący na skraju miasta, ośrodek pamiątek po poecie w Stratfordzie.
Dom tzw. Nowy Dwór, zakupiony przez Szekspira w roku 1597, został zburzony w wieku XVIII z nakazu ówczesnego właściciela wyprowadzonego z równowagi napływem turystów odwiedzających pamiątkowy gmach.

Powiedz teraz:
czy kiedykolwiek dotąd diabli lub bogowie
puścili luzem wolno na świat coś takiego
jak ten szalony, dumny obojętny Szekspir?
A jeśli tak, to powiedz łaskaw, gdzie? Na Boga!
Na Rhodos czegoś podobnego i w Pergamon,
W Tebach ani w Niniwie nie było, nie było!
Poza Anglią też równa rzecz się nie zdarzyła.
I on o tym wie. Ciekaw jestem, czy dba o to.
Być może, że dba... Boże, Boże, ten Dom
w Stratford!

(fragm. „Rozmowy Ben Jonsona z Radnym ze Stratfordu" E.A. Robinsona, przekład Stanisława Helsztyńskiego)

Dożyłem więc tego, żeby mnie wyniesiono w koszu i rzucono do Tamizy jak rzeźnicze podróbki! Jeśli raz jeszcze podobnego mnie co spotka, każę sobie z czaszki mózg wyjąć, omaścić i dać psu na kolędę. Toć te hultaje cisnęli mnie do wody z tak spokojnym sumieniem, jakby szło o utopienie ślepych szczeniąt, piętnaścioro jednym pomiotem; a dość rzucić oko na moją figurę żeby się domyślić, iż mam pewną skłonność do zatonięcia – choćby woda była głęboka jak piekło, na samo dno pójdę. Byłbym niewątpliwie utonął, gdyby na moje szczęście, nie było przy brzegu mielizny. A to jest rodzaj śmierci, którym się brzydzę, bo woda wydyma człowieka, a co by się ze mnie zrobiło, gdyby mnie wydęła woda? Byłaby ze mnie prawdziwa Góra Mumia.

(Shakespeare, „Wesołe kumoszki z Windsoru", akt III, scena 5. Tłum. L. Ulrich)

ANGLIA SZEKSPIROWSKA W OCZACH CUDZOZIEMCÓW

Liczne były potyczki intelektualne pomiędzy Shakespeare'em a Ben Jonsonem, których to dwu ludzi postrzegam na kształt hiszpańskiej galeony i angielskiego okrętu wojennego.
Pan Jonson (jako ta pierwsza) posiadał dużo lepszą edukację; dokładny, lecz powolny w swoich poczynaniach.
Shakespeare, jako ten angielski okręt, lżej wyposażony lecz łatwiej żeglujący, potrafił zwracać się przy wszelkich przypływach, lawirować, wykorzystywać wszystkie wiatry dzięki bystrości swego umysłu i inwencji.

Thomas Fuller, „English Worthies", 1662

Królowa Elżbieta (1533–1603)

Anglicy.

Anglicy celują w tańcu, śpiewie i piciu wina, gdyż są ochoczy i żywi, choć nie tak subtelnej natury jak na przykład Francuzi.
Są świetnymi żeglarzami, jeszcze lepszymi piratami, są zdradzieccy i często trafiają się między nimi złodzieje, Powiadają, że co rok w Londynie wiesza się ponad trzystu rabusiów.
W jedzeniu są kulturalniejsi niż Francuzi, jedzą mniej chleba, natomiast więcej mięsa, które opiekają w sposób doskonały. Do napojów dodają dużo cukru. Dokucza im szkorbut, o którym powiadają, że przedostał się do Anglii wraz z najazdem normandzkim.
Wielce gustują w olbrzymich hałasach, które sprawiają im niekłamaną radość, jak wybuchy armat, bicie w bębny, dzwonienie dzwonów. Nierzadko się zdarza, że w Londynie kilku mężczyzn mających nieco w czubie wchodzi na jakąś dzwonnicę i dzwoni godzinami dla samej wprawy.
Gdy zobaczą cudzoziemca dobrze zbudowanego lub szczególnie przystojnego, powiadają: „Jaka szkoda, że nie jest on Anglikiem".

Van Meteren „Nederlandtsche Historie", 1575

Angielki.

Kobiety zamężne w Anglii są całkowicie poddane woli mężów. Gdy wychodzą za mąż wyrzekają się nazwiska ojca i rodziny, z której pochodzą i przyjmują nazwisko męża.
Pomimo, że kobiety są całkowicie poddane woli mężów, jednak nie są tak surowo traktowane jak w Hiszpanii lub gdzie indziej. Mają wolną rękę w prowadzeniu domu i gospodarstwa, chodzą na rynek kupować to, co najbardziej lubią jeść. Są dobrze ubrane, troskę o sprawy gospodarstwa i tzw. czarną robotę zostawiają swym służącym.
Mają zwyczaj siadać przed domem i przyglądać się przechodniom oraz być przez nich podziwianymi. Resztę czasu poświęcają spacerom, jeździe konnej, grze w karty, odwiedzaniu znajomych i powszechnemu plotkowaniu, a wszystko to za pozwoleniem i wiedzą mężów, bowiem taki jest tu zwyczaj.
Właśnie dlatego nazywają Anglię rajem kobiet zamężnych.

Paul Hentzner, „Travels in England" 1598

Angielskie gospody.

Znakiem rozpoznawczym dla każdego, kto szuka gospody jest nos winiarza namalowany na drzwiach lub też krzew bluszczu pnący się po murze. Warzy się tutaj więcej plotek niż beczek z piwem, a z kolei więcej żartów niż wieści, które wchłaniają gąbczaste umysły, aby potem przelać je do jakiejś komedii. Mężczyźni przychodzą tu weselić się, lecz w gruncie rzeczy czynią ogromny hałas, do tego zaś muzyka z góry miesza się z pobrzękiwaniami z dołu.
Szynkarze to najuprzejmiejsi ludzie, dobrze wychowani i znakomici fachowcy.
Gospoda to najlepsze teatrum natur ludzkich, gdzie ukazują się one na żywo i gdzie nie są odgrywane; jest to i business, jak wszędzie indziej na świecie – raz na wozie raz pod wozem. Człowiek melancholijnego usposobienia znaleźć tu może temat do rozmyślań widząc te głowy kruchutkie jak kieliszki, a czasami potłuczone.
Gospoda zabiera popołudnie, zabija lub pozwala strwonić deszczowy dzień. Możecie powiedzieć, że jest to domostwo grzechu, lecz nie domostwo ciemności, bowiem świece tu nigdy nie gasną i jest jak w krainie na dalekiej północy, gdzie o dwunastej w nocy jest tak widno jak w południe...
Aby dostarczyć wam pełnego obrazu, czym jest gospoda – jest to rekreacja człowieka pracowitego, business leniwca, sanktuarium melancholika, ciepłe powitanie obcego przybysza.
Jest to studium błyskotliwości dowcipu, a puchar wina kanaryjskiego jest ich księgą, w którym to miejscu też ich pozostawiamy.

John Earle, „Micro-cosmographie" 1628

WILLIAM SHAKESPEARE

WESOŁE KUMOSZKI Z WINDSORU 1597

(The Merry Wives of Windsor)

Osoby

Sir John Falstaff

Pan Page

Pani Page

Fenton

Pan Ford

Panna Anna Page

Pani Ford

Doktor Kajus

Chudziak

OTTO NICOLAI

WESOŁE KUMOSZKI Z WINDSORU 1849

(Die lustigen Weiber von Windsor)

Osoby

Pan Fluth

Sir John Falstaff

Fenton

Pani Fluth

Pan Reich

Panna Anna Reich

Spärlich

Pani Reich

Doktor Cajus

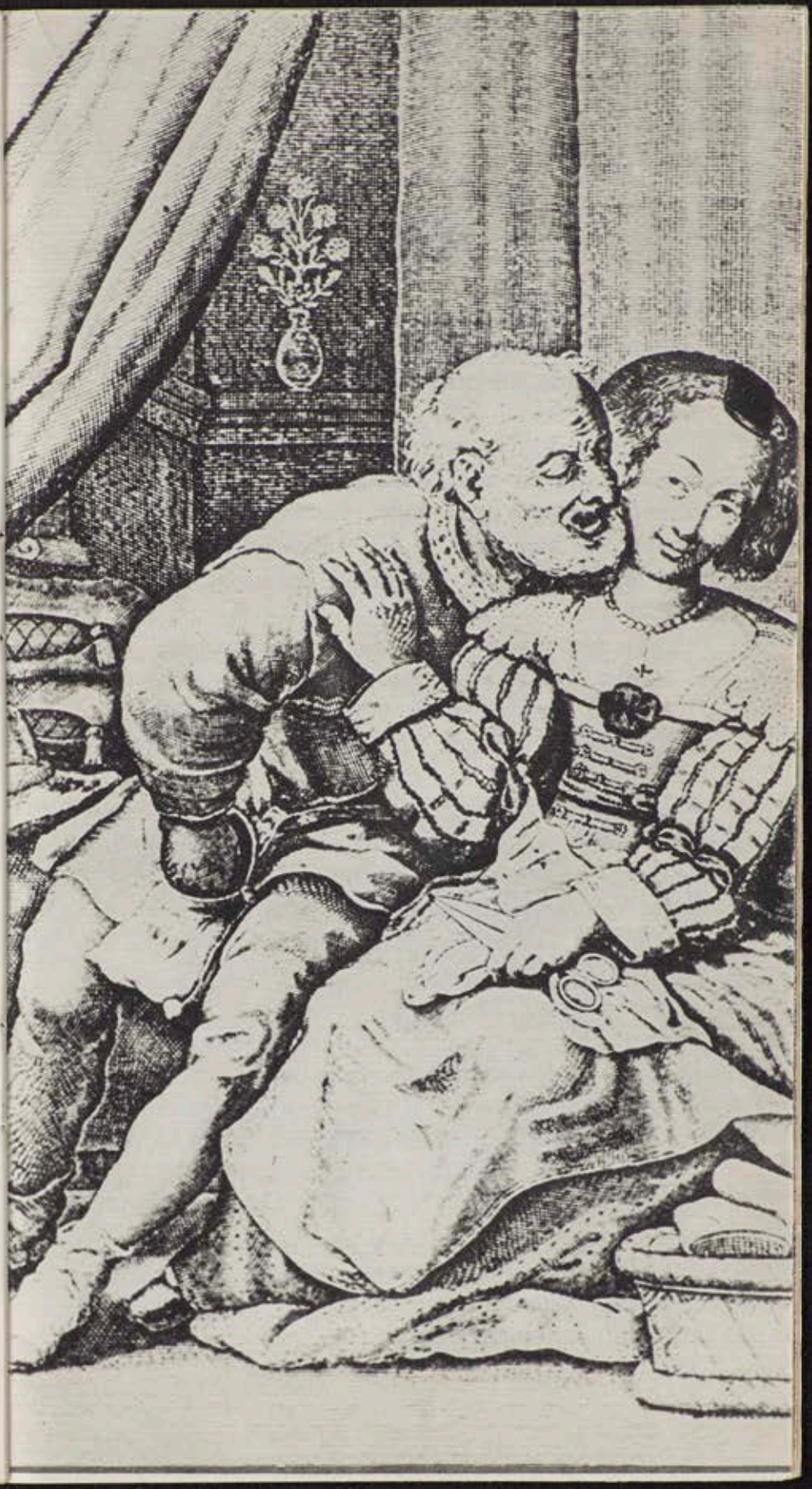
TREŚĆ LIBRETTA

UWERTURA

Spokojne miasteczko Windsor przygotowuje się do karnawału. W atmosferze ogólnego podniecenia jowialny, kochający wino, dobre jadło i miłostki Sir John Falstaff rozwiesza na drzwiach kamieniczek miłosne listy. Dwa z nich trafiają do rąk przyjaciółek, wesołych kumoszek – pani Fluth i pani Reich.

AKT I

Sir Falstaff nie przewidział, że przyjaciółki pokażą sobie nawzajem otrzymane listy i uknują intrygę, aby zadrwić z niefortunnego amanta, który jednej i drugiej wybrance wyznał swą miłość w jednakowych słowach. Rozwijając nić intrygi pani Fluth zaprasza do siebie Falstaffa. Ich schadzkę przerywa, przewidziane intrygą, nagłe wtargnięcie pani Reich z wiadomością, iż pan Fluth powiadomiony o randce swej żony śpieszy do domu.
Obie panie ukrywają Falstaffa w z góry przygotowanym koszu na bieliznę i polecają służbie wynieść go w momencie, gdy Pan Fluth wpadnie z gniewem do mieszkania.
Kosz wraz z żywą i mocno wystraszoną zawartością zostaje wyniesiony z domu i wrzucony do potoku.



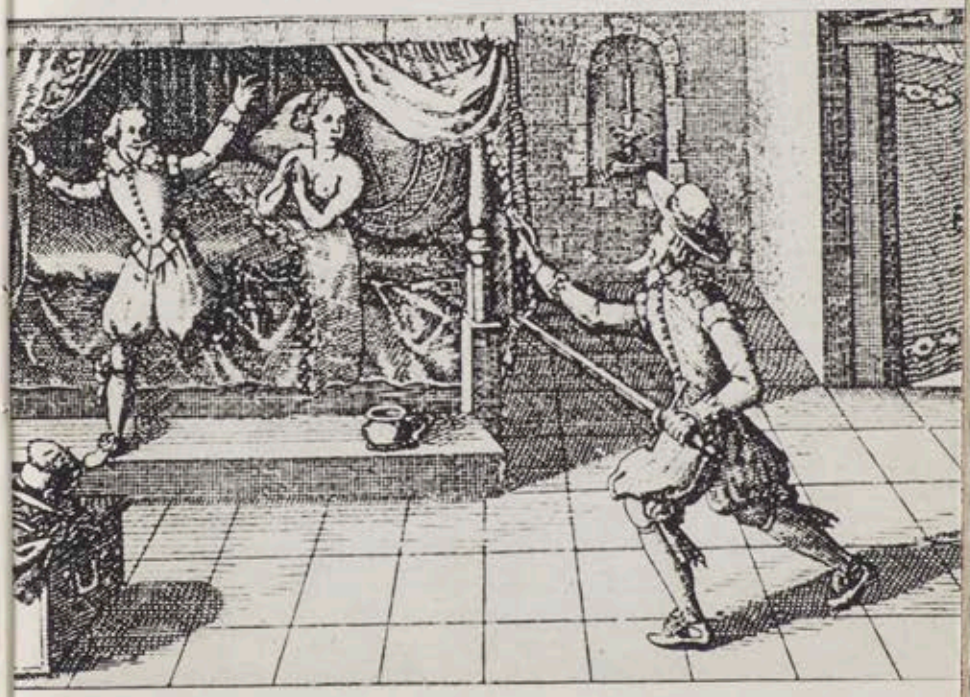
AKT II

Sir Falstaff usiłuje utopić w winie swój zły humor spowodowany niefortunną przygodą miłosną. Wychylenie kolejnej szklanicy przerywa tajemniczy nieznajomy, który prosi, aby Falstaff – niepokonany zdobywca serc niewieścich – pomógł mu zdobyć względy pani Fluth. Tajemniczym nieznajomym jest sam pan Fluth, który w ten sposób pragnie dowiedzieć się, czy żona istotnie go zdradza.

Falstaff opowiada mu mocno przesadzoną, acz w samej rzeczy prawdziwą historię zalotów do pani Fluth i wyznaje, iż wyznaczyła mu ona ponowne spotkanie. Pan Fluth wściekły z zazdrości wraca do domu.

Przed domem państwa Reichów adoratorzy ich córki Anusi – protegowany przez pana domu szlachcic Spärlich oraz faworyt pani Reich, zamożny lecz groteskowy doktor Cajus – są świadkami spotkania Anusi z jej ukochanym Fentonem.

Tymczasem niesyte zemsty kumoszki postanawiają raz jeszcze zwabić listem Falstaffa i nadal bawić się jego kosztem. Sir John niepomny poprzednich doświadczeń zaleca się do pani Fluth. Jak poprzednio tak i teraz w schadzce przeszkadza pani Reich powiadamiając o powrocie pana Flutha. Chcąc „ocalić" Falstaffa obie panie przebierają go pośpiesznie w suknie starej ciotki, znienawidzonej przez Flutha plotkarki. Fortel ten nie chroni jednak Falstaffa przed solidną porcją zamierzonych przez kumoszki szturchańców, jakich nie szczędzi pan Fluth domniemanej ciotce.



AKT III

Panie Fluth i Reich znakomicie bawią się perypetiami nieszczęsnego Falstaffa i wyjaśniają całą zmowę swym nie na żarty już zazdrosnym mężom. Teraz wszyscy postanawiają wspólnie zadrwić z kochliwego, acz tchórzem podszytego rycerza. Postanawiają, że obie kumoszki wezwą Falstaffa na nocną schadzkę w windsorskim parku, gdzie już nikt mu nie zakłóci miłosnych rozkoszy.

Z poduszczenia obu pań, ich rodziny i przyjaciele mają przybyć do parku w przebraniu duchów, komarów i os, by nastraszyć Falstaffa i dać mu odpowiednią nauczkę.

Przewidując duże zamieszanie pan Reich pragnie umożliwić Spärlichowi uprowadzenie a następnie poślubienie Anusi. O tym samym myśli również pani Reich, z tym jednak, że pomysł ten podsuwa doktorowi Cajusowi. Znakiem rozpoznawczym dla obu adoratorów ma być kolor sukni, w jakiej będzie Anusia. Jednak chytra dziewczyna chcąc pokrzyżować małżeńskie plany rodziców doprowadza do zamiany kolorów sukni i sama umawia się ze swym Fentonem.

Późną nocą Falstaff przybywa na schadzkę do parku, lecz w tej samej chwili rzekome duchy opadają go ze wszystkich stron kłując, szczypiąc i nękając na wszelkie sposoby. Nieszczęsny rycerz salwuje się ucieczką na drzewo.

W tym samym momencie w parkowej kaplicy ksiądz udziela ślubu Anusi i Fentonowi.

Gdy po rozlicznych nieporozumieniach sytuacja się wyjaśnia rodzice Anusi godzą się z faktem dokonanym i udzielają błogosławieństwa młodej parze.

Finał opery zamienia się w karnawałową zabawę i nawet Sir John Falstaff, niedoszły kochanek, otrzymuje przebaczenie od wesołych kumoszek.

REALIZATORZY

MIECZYSŁAW WOJCIECHOWSKI
Kierownictwo muzyczne

KRZYSZTOF PANKIEWICZ
Reżyseria i scenografia

EUGENIUSZ KOWALCZYK
Choreografia

WŁODZIMIERZ POSPIECH
Kierownictwo chóru

TEATR WIELKI W ŁODZI

Sezon 1972/73

Premiera 9 czerwca 1973

Dyrektor	STANISŁAW PIOTROWSKI
Kierownik Artystyczny	BOGUSŁAW MADEY
Z-ca Dyrektora	ZBIGNIEW PIEKUT
Kierownik Literacki	STANISŁAW DYZBARDIS

Opracowanie programu	STANISŁAW DYZBARDIS
	KRZYSZTOF PANKIEWICZ
Redakcja techniczna	LESZEK SOCHACZEWSKI
Wydawca	TEATR WIELKI W ŁODZI

Nakład I — 15.000 egz.
Cena programu zł 6.– + wkładka obsadowa zł 1.–
Łódzkie Zakłady Graficzne Zam. 368/D T-3/3293

gpd z. 438. 15 000. T-16/3302