

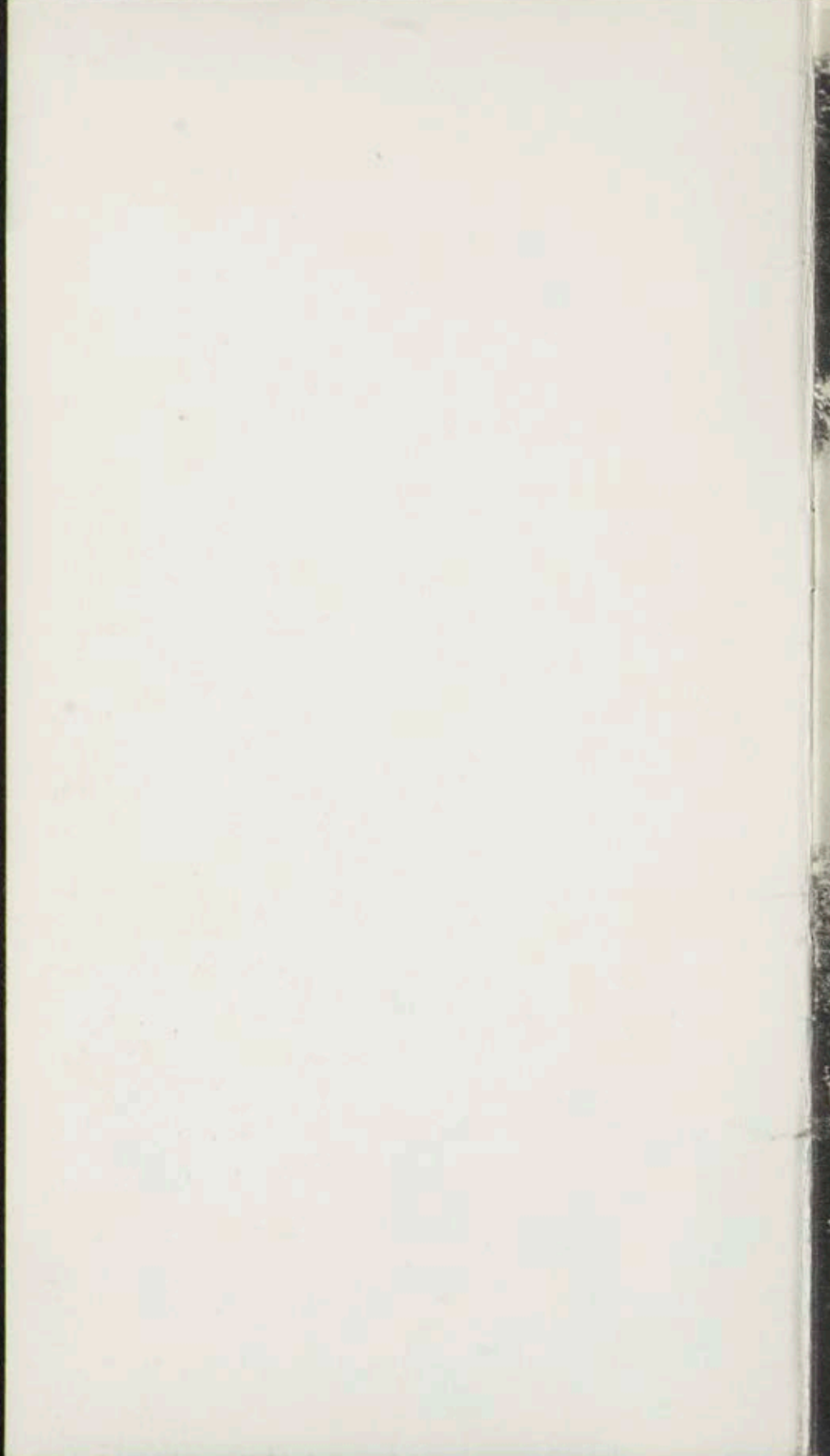
p r o g r a m

WESELE FIGARA

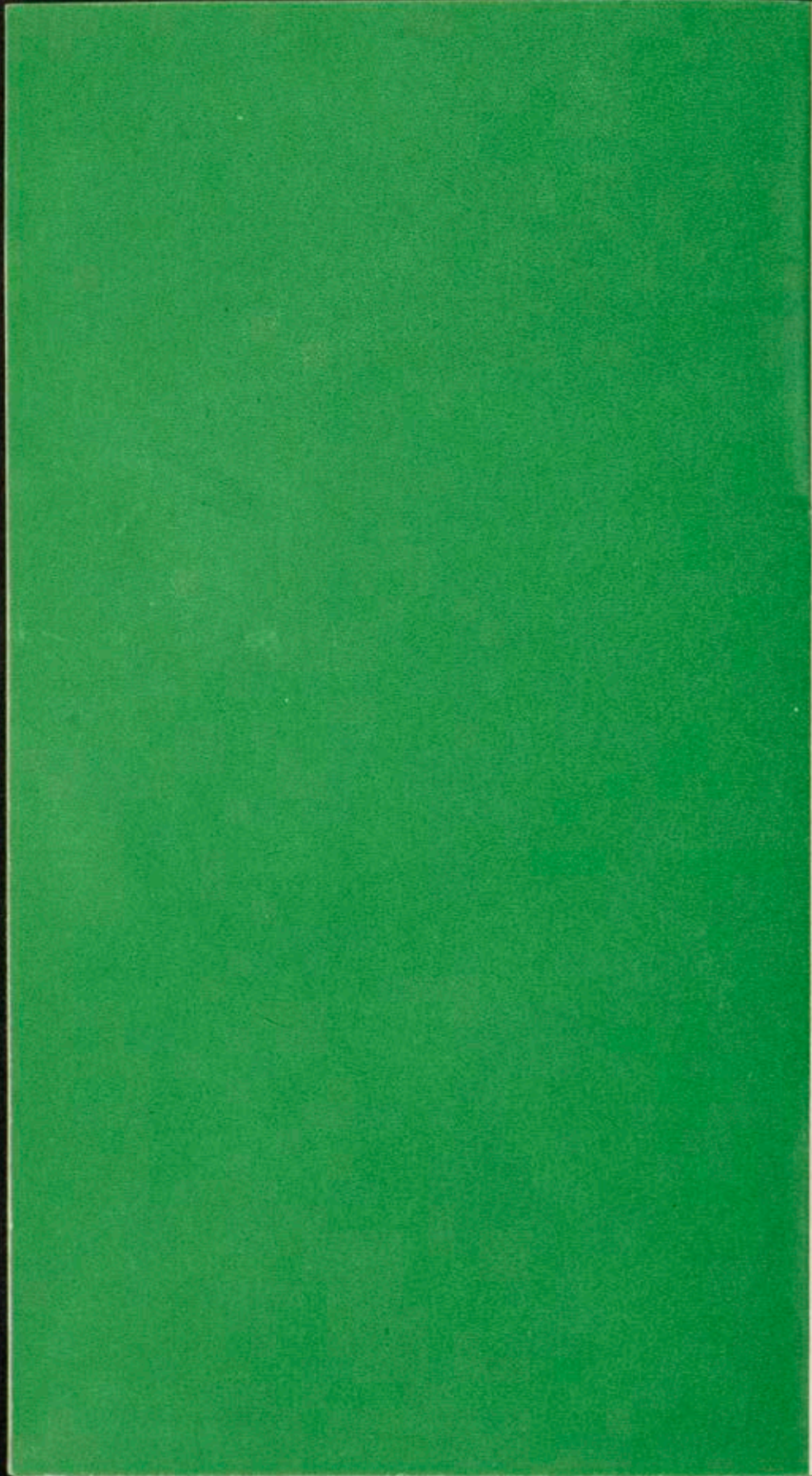
Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

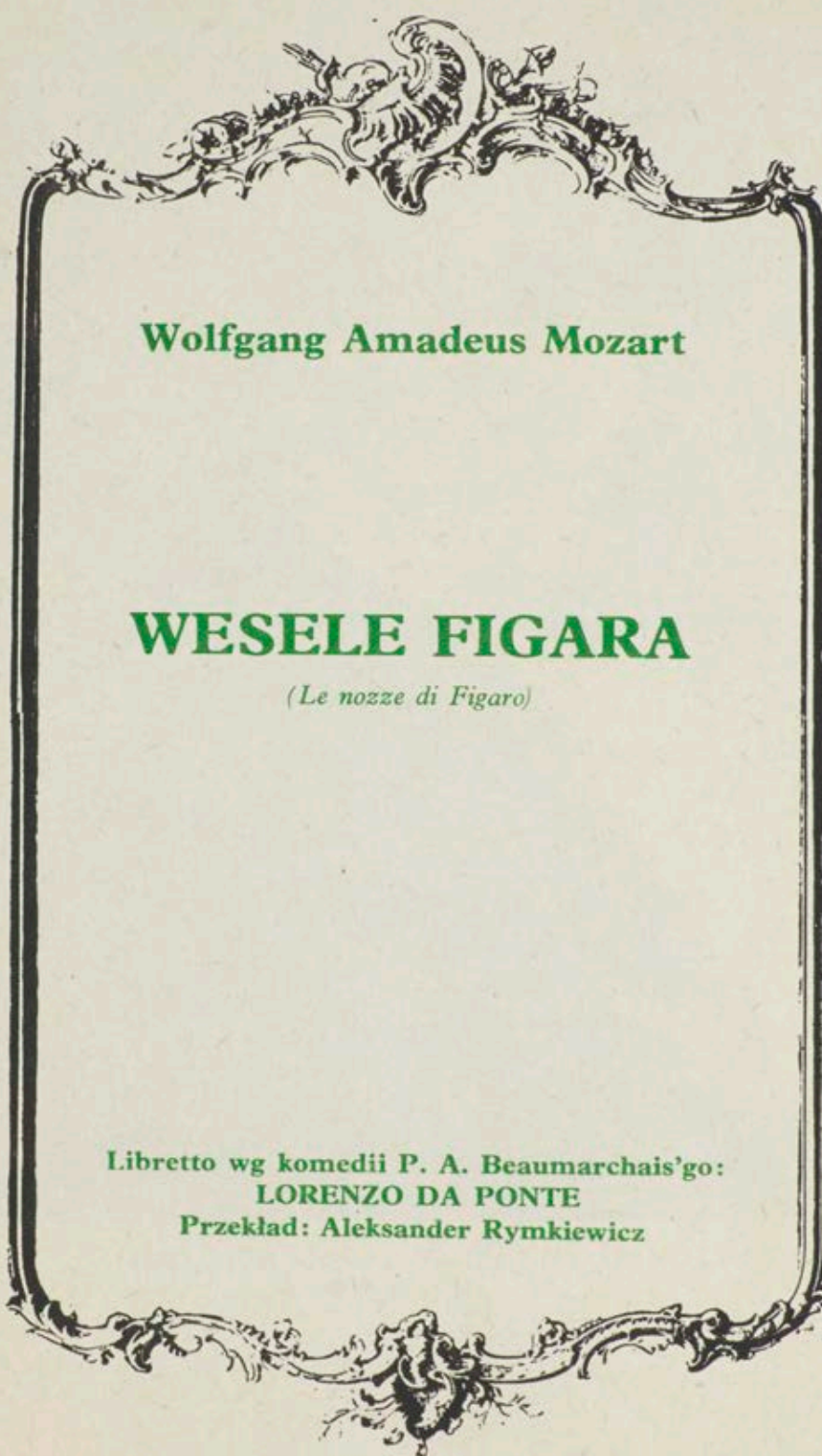


TEATR WIELKI W ŁODZI









Wolfgang Amadeus Mozart

WESELE FIGARA

(Le nozze di Figaro)

Libretto wg komedii P. A. Beaumarchais'go:

LORENZO DA PONTE

Przekład: Aleksander Rymkiewicz



WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

„... Słowa „muzyka” i „Mozart” stały się synonimami tego samego pojęcia. Połączyły się w jedno i kto wymawia imię „Mozart”, ma na myśli „muzyka”. Dlaczego? Ponieważ niewielu znaleźlibyśmy kompozytorów, których życie byłoby tak bez reszty wypełnione muzyką, którzy by każde swe przeżycie umieli jak on przetransponować na muzykę, i to na muzykę piękną, śpiewną i zrozumiałą dla każdego...

Jego muzyka budzi swą nieporównaną harmonią między treścią i formą piękno ukryte w duszach ludzi, odkrywa im całą radość istnienia. Oto dlaczego – jak to powiedział Rossini – „Beethoven jest największy, lecz Mozart jest jedyny...”

z pracy Stefana Jarocińskiego, PWM 1968

MOZART I JEGO „WESELE FIGARA”

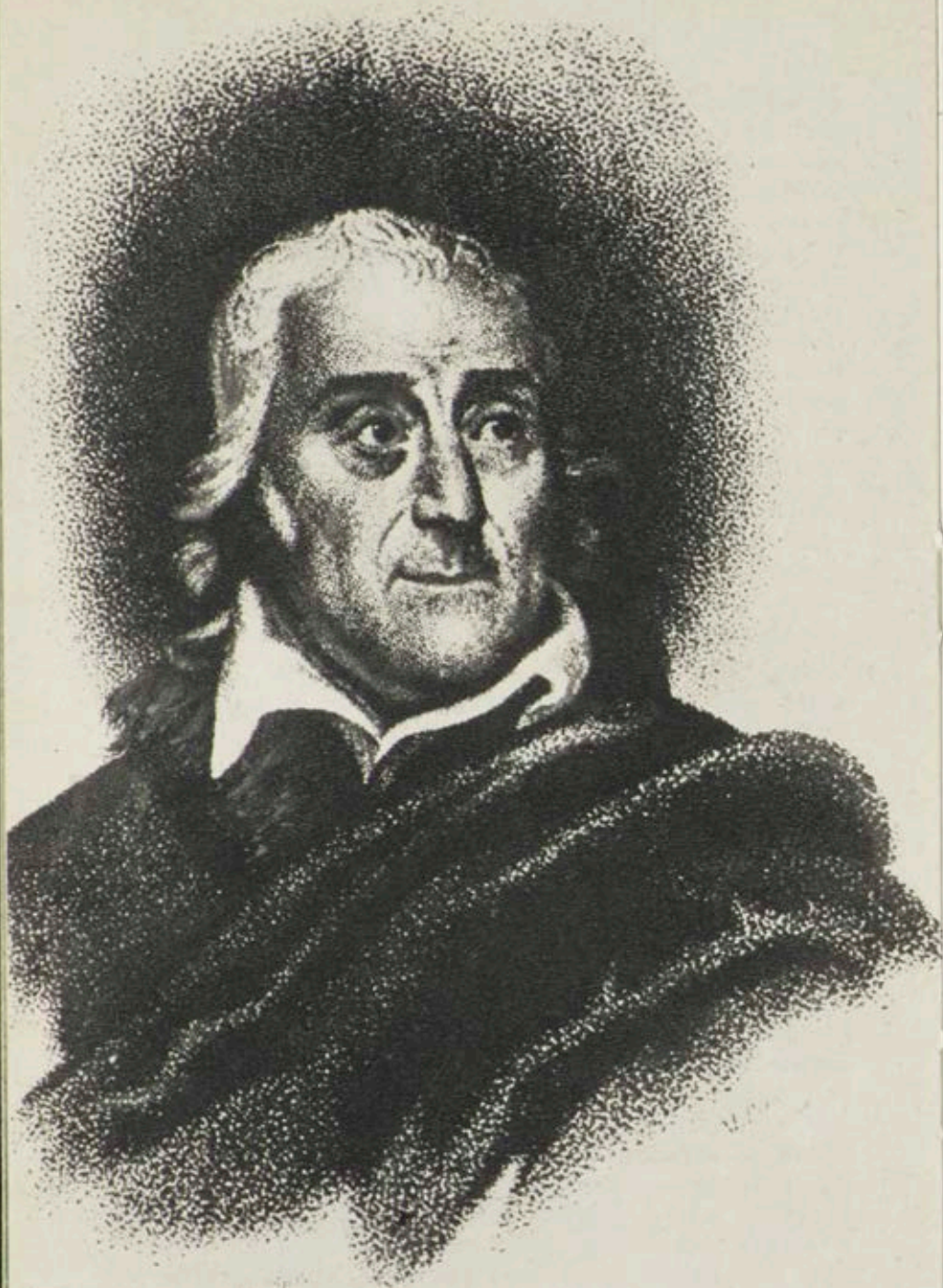
Kiedy Mozart przystępował do komponowania opery „Wesele Figara”, był już mimo młodego wieku muzykiem w pełni dojrzałym i całkowicie świadomym swoich celów artystycznych. Miał też wielki zapas doświadczeń, gdyż działalność twórczą rozpoczął bardzo wcześnie. Lata dziecięce i wczesną młodość spędził w Salzburgu jako nadworny muzyk tamtejszego arcybiskupa Hieronima Colloredo. Częste podróże po większych miastach Europy, na które – aczkolwiek niechętnie – zgadzał się chlebodawca, pozwoliły małemu Mozartowi rozglądnąć się w świecie, poznać choćby ogólnie kulturę wszystkich ważniejszych ośrodków muzycznych i zaznajomić się z warunkami, w jakich pracowali artyści przebywający w dużych centrach kulturalnych na Zachodzie. Toteż z biegiem lat coraz mniej odpowiadały Mozartowi stosunki panujące na dworze arcybiskupa. Przez długi czas młody Mozart ulegał woli ojca, licząc się z tym, że każdy śmielszy krok mógłby wywołać przykrości nie tylko dla niego, ale także dla całej rodziny. Po pewnym jednak czasie stosunki z pracodawcą stały się tak bardzo naprężone, że w końcu młody kompozytor porzucił pracę u Colloreda i przeniósł się do Wiednia, gdzie rozpoczął życie twórcy nie związanego żadnym stałym zajęciem.

Przybycie do stolicy Austrii młodego muzyka, cieszącego się już dość dużym rozgłosem, wywołało znaczne zainteresowanie wśród miłośników muzyki. Wiedeń był w owych czasach jednym z największych ośrodków muzycznych świata. Kwitnęła tu muzyka znajdując odbiorców we wszystkich warstwach społeczeństwa, do miłośników muzyki należał cesarz Józef II. Dążąc do ożywienia sztuki narodowej wybudował on w roku 1778 teatr przeznaczony do wystawiania komedii muzycznych napisanych w języku niemieckim, opiekował się tym przedsięwzięciem, podobnie zresztą jak i ope-

raż włoską. Oceniając talent młodego Mozarta mianował go swoim nadwornym kompozytorem, polecał mu też pisanie utworów tak scenicznych, jak i estradowych. Mozart nie był już wtedy nowicjuszem w dziedzinie muzyki teatralnej. Miał w swoim dorobku artystycznym takie pozycje, jak napisaną w 13 roku życia małą operę „Domniemana prostytutka”, sielankę muzyczną „Bastien et Bastienne” i kilka innych, wśród których wybitnym osiągnięciem była opera „Idomeno, Król Krety”. Dla teatru Józefa II napisał młody kompozytor swoje pierwsze w pełni dojrzałe dzieło sceniczne, komedię muzyczną „Uprowadzenie z seraju”, odnoszącą do dzisiaj znaczne sukcesy na wszystkich scenach świata.

2

W Wiedniu czołową pozycję wśród pisarzy teatralnych zajmował Giovanni Battista Casti. Obok niego zaczynał zdobywać rozgłos młodszy, lecz również uzdolniony poeta Lorenzo da Ponte. Postać to nadzwyczaj ciekawa. Z pochodzenia Żyd wenecki, Emanuel Conegliano przybrał nazwisko swego ojca chrzestnego i opiekuna, biskupa Cenedy. W młodości uczęszczał do seminarium duchownego i otrzymał nawet niższe święcenia (stąd lubił tytułować się księdzem, a nawet opatem) rychło jednak skierował się na inną drogę. Lubiąc wesołe, a nawet bardzo swobodne życie, będąc zarazem człowiekiem o poglądach liberalnych, poświęcił się pracy pióra, gdy tylko odkrył w sobie talent literacki. Skazany na wygnanie za swą działalność pisarską, przez pewien czas nie mógł się zdecydować na wybór stałego miejsca zamieszkania. Dopiero po przybyciu do Wiednia zorientował się, że w stolicy Austrii znajdzie szersze pole do działania. Został przedstawiony przez poetę Mozollę wszechwładnemu Salieriemu, a ten oceniając talent i bystrość swego rodaka wyjednał mu stanowisko nadwornego poety teatralnego. Od razu przystąpił da Ponte do pracy pisząc dla Salieriego libretto opery „Jednodniowy bogacz”. W tym czasie zwrócił się do przybysza Mozart, otrzymał jednak tylko nie obowiązującą obietnicę. Tymczasem okoliczności zmieniły się nieoczekiwanie. Pieczołowicie przygotowana opera Salieriego padła całkowicie, a winę za niepowodzenie przypisano libreciście. Salieri zerwał stosunki z da Pontem i postano-



LORENZO DA PONTE (1749-1838)

wił więcej z nim nie współpracować. Mozart jednak wdział we włoskim poecie człowieka utalentowanego, dowcipnego i posiadającego wycucie sceny. Toteż w roku 1785 przypomniał mu o dawnej obietnicy, i co więcej – podsunął temat. Dostarczyła go komedia francuskiego pisarza Beaumarchais'go „Wesele Figara”. Wybór ten nie był bynajmniej przypadkowy, przemawiało za nim wiele względów. „Wesele Figara” było drugą częścią dawniej napisanej komedii „Cyrulik sewilski”. Sztuką tą zainteresował się jeszcze w roku 1782 Giovanni Paisiello i napisał na jej tle operę, która odniosła niesłychane sukcesy. O uznaniu, którym się cieszyła, może świadczyć fakt, że gdy w 34 lata po jej napisaniu Rossini ośmielił się podjąć ten sam temat, uważano ogólnie, że jest to przedsięwzięcie zbyt śmiałe. Drugim ważnym powodem zainteresowania się sztuką Beaumarchais'go były niesłychane sukcesy „Wesela Figara”, którego premiera odbyła się zaledwie przed rokiem (1784), a którego sława rozeszła się po całej Europie.(...)

W Wiedniu panowały jednak stosunki odmienne niż we Francji. Cesarz Józef II na ogół rządził mocną ręką i nie pozwolił na pokazanie komedii Beaumarchais'go u siebie. Równocześnie jednak władca Austrii nie był człowiekiem ograniczonym, lubił również muzykę i wygłaszał nieraz o niej bardzo trafne sądy. Dlatego też kompozytor i librecista rozpoczęli pracę nad operą, czynili to jednak w tajemnicy. Gdy już libretto było prawie gotowe, Mozart odważył się przedstawić cesarzowi muzykę kilku pierwszych ustępów opery. Z niepokojem czekał na ocenę, wszelkie jednak obawy okazały się płonne. Cesarz był zachwycony muzyką. Stanowisko, jakie zajął, nie było bynajmniej zaskakujące. Józef II ulegał wprawdzie rozpowszechnionemu przeświadczeniu o wyższości muzyki włoskiej, niemniej popierał gorliwie muzykę niemiecką. Znając nastawienie cesarza mógł Mozart liczyć na to, że urzeczony pięknem muzyki będzie patrzył łagodniejszym okiem na rewolucyjną komedię, która miała być podstawą libretta opery.(...)

Józef II aprobując temat opery polecił zarazem Mozartowi jak najszybsze ukończenie dzieła. Kompozytor przystąpił natychmiast do dalszej pracy, przy czym podniętą była obietnica wystawienia „Wesela Figara” w teatrze dworskim. Niestety, wieść o przychylnym stanowisku cesarza wywołała natychmiast reakcję; rozpoczęły się intrygi przeciw wystawieniu nowego dzieła. Najniebezpieczniejszy z racji swego stanowiska był generalny intendent teatrów, hr. Rosenberg. Pod pozorem, że cesarz nie lubi baletu, skre-

ślili on pochód weselny w trzecim akcie, i to w taki sposób, że odpadała istotna dla rozwoju akcji scena wręczenia hrabiemu biletu od Zuzanny. Inni przeciwnicy Mozarta starali się wpłynąć na śpiewaków, aby zlekceważyli swoje role. Na szczęście sam kompozytor, jak i librecista umieli tym intrygom przeciwdziałać, przy czym korzystali nawet z osobistej interwencji u cesarza.

Wykonawcy, którymi Mozart rozporządzał, byli wybitnymi artystami, nic też dziwnego, że osiągnięto nieprzeciętny poziom wykonania. Atmosferę, w jakiej odbywały się próby „Wesela Figara” opisuje O’Kelly (odtwórca partii Don Basilia):

Wszyscy wykonawcy głównych ról mieli to szczęście, że kompozytor dawał im osobiście wskazówki. Poddawał im swój sposób interpretacji i udzielał swego entuzjazmu. Nigdy nie zapomnę jego szczupłej pełnej życia postaci, w której palił się ogień geniuszu. Opisanie tego jest rzeczą tak trudną, jak odmalowanie promieni słońca. Przypominam sobie, jak Mozart, w czerwonym płaszczu i kapeluszu z galonem, stał podczas pierwszej próby generalnej na scenie i nadawał tempo. Benucci śpiewał arię Figara „Non più andrai”. Stałem tuż obok Mozarta, który półgłosem powtarzał: brawo, brawo Benucci. Gdy przyszło piękne miejsce „Cherubino alla vittoria, alla gloria militar!” wszyscy byli porwani, śpiewacy na górze i muzycy na dole. Wołano: Brawo, brawo maestro! Niech żyje, niech żyje wielki Mozart! Mały człowieczek ciągle kłaniając się wyrażał swoje podziękowanie za entuzjastyczne objawy uznania. Premiera „Wesela Figara” odbyła się w dniu 1 maja 1786 roku. Sukces jej był niezwykły; na życzenie słuchaczy musieli artyści powtórzyć wszystkie ustępy opery, a jeszcze po zakończeniu przedstawienia zgotowano kompozytorowi długą i burzliwą owację.(...)

Mimo tak wielkiego powodzenia „Wesele Figara” zostało zdjęte z afisza już po dziewiątym przedstawieniu. Fakt ten jednak nie zaważył na dalszych losach dzieła Mozarta, które niebawem osiągnęło wielkie powodzenie w Pradze. Praska premiera odbyła się w grudniu 1786 roku. Słuchacze przyjęli nowe dzieło z bezprzykładnym entuzjazmem, nic też dziwnego, że opera była potem grana niemal

bez przerwy przez całą zimę. Melodie z „Wesela Figara” rozbrzmiewały nie tylko w salonach arystokracji i mieszczaństwa, w restauracjach i winiarniach, ale nawet na ulicach miasta w wykonaniu ostatnich muzykantów (...)

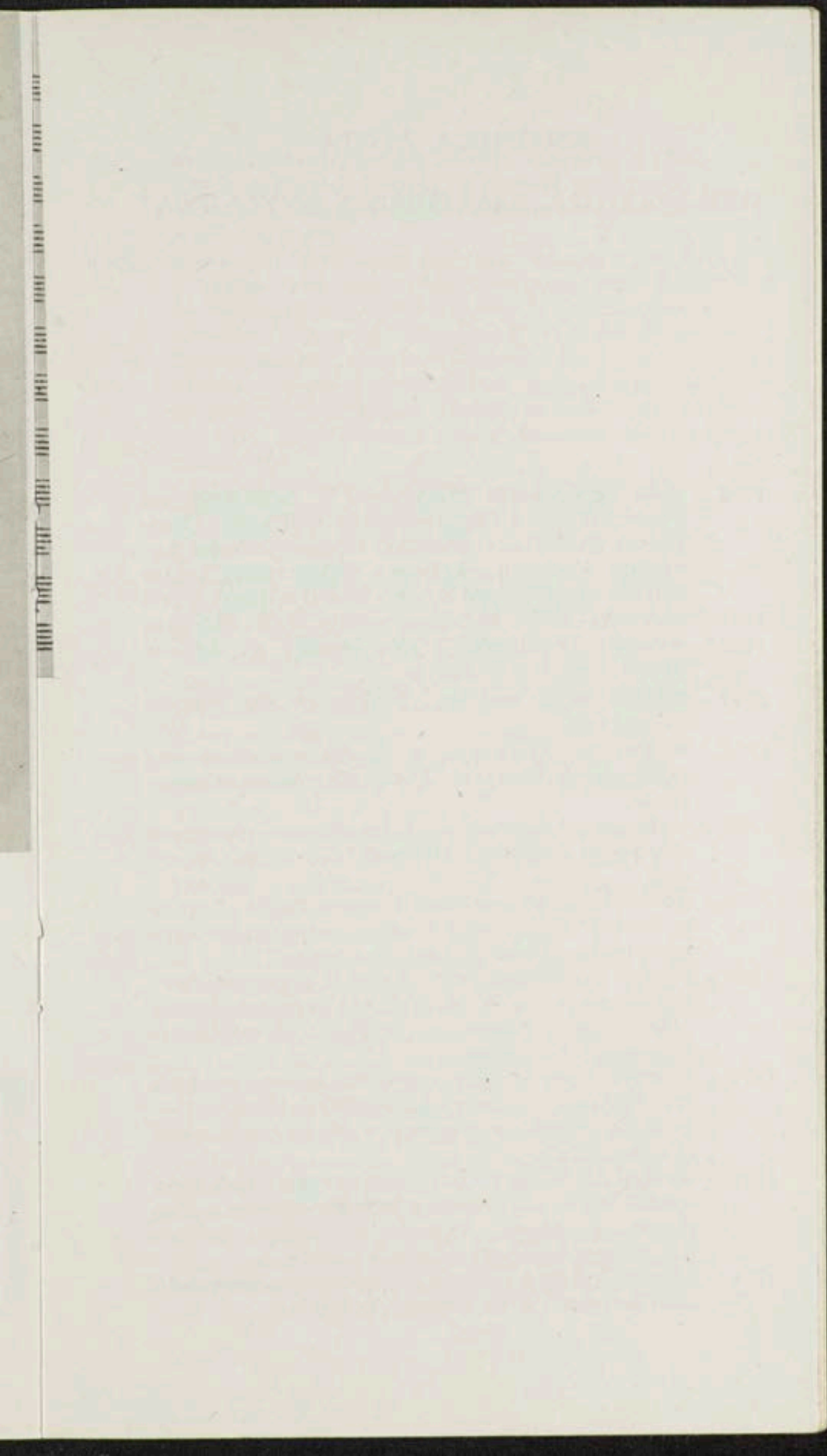
*z pracy Włodzimierza Poźniaka
„Wesele Figara” W. A. Mozarta, PWM 1956*

Sylwetki wykonawców prapremiery „Wesela Figara”





*Cherubin i Zuzanna w „Weselu Figara”
– litografia Mahlkechta z 1786 r.*



KRONIKA ŻYCIA

WOLFGANGA AMADEUSA MOZARTA

- 1756 – dnia 27 stycznia przychodzi w Salzburgu na świat Johannes Chrysostomus Wolfgang Theophilus (Amadeus) Mozart, siódme dziecko Leopolda Mozarta, skrzypka salzburskiej kapeli księcia arcybiskupa i Anny Marii z domu Pertl
- 1761 – pierwsze próby kompozytorskie W. A. Mozarta
- 1762 – występy Wolfganga i jego siostry na dworze Marii Teresy w Wiedniu
- 1763 – podróż całej rodziny Mozartów do Paryża i Londynu
- 1764 – w Paryżu wychodzą w druku cztery sonaty skrzypcowe Mozarta. Powstają pierwsze symfonie.
- 1767 – wykonanie oratorium i łacińskiego dramatu szkolnego „Apollo i Hiacynt” (*Apollo et Hyacinthus*)
- 1768 – powstaje sześć symfonii i opera buffo „Udana naiwność” (*La finta semplice*) oraz śpiewogrania niemiecka „Bastien und Bastienne”
- 1770 – podróż po Włoszech. W Rzymie otrzymuje order od papieża. W Mediolanie premiera opery „Mitridate”. Powstają symfonie, divertimenta, sonaty kościelne.
- 1772 – Mozart otrzymuje stanowisko koncertmistrza arcybiskupa z pensją roczną 150 guldenów. Podróż do Włoch, wykonanie w Mediolanie opery „Lucio Silla”.
- 1774 – wyjazd do Monachium, gdzie zostaje ukończona opera buffa „Mniemana ogrodniczka” (*La finta giardiniera*). Mozart komponuje mszę, sześć sonat fortepianowych i utwory kościelne.
- 1776 – powstają trzy koncerty fortepianowe, serenada „haffnerska”, arie, utwory kościelne

- 1777 – arcybiskup otrzymuje prośbę Mozarta o zwolnienie ze służby. Podróż do Paryża, pobyt w Monachium, Augsburgu, Mannheimie. Poznanie Alojzy Weber.
- 1778 – powstają: symfonia paryska, koncert na flet i harfę, trzy sonaty skrzypcowe, pięć sonat fortepianowych, cztery wariacje na fortepian, muzyka baletowa „Bagatelki” (*Le Petits rien*). 3 lipca umiera matka Mozarta.
- 1779 – Mozart obejmuje stanowisko nadwornego organisty w Salzburgu. Powstają symfonie, serenady, divertimenta oraz koncert na dwa fortepiany.
- 1781 – premiera opery „Idomeno” w Monachium. 16 marca Mozart przybywa do Wiednia, gdzie pozostaje – z małymi przerwami – do końca życia.
- 1782 – premiera opery „Uprowadzenie z seraju” (*Die Entführung aus dem Serail*). 4 sierpnia ślub Mozarta z Konstancją Weber.
- 1785 – początki przyjaźni z Haydnem. Powstają kompozycje wolnomularskie, oratorium „Dawid skruszony” (*Davide penitente*), fantazja fortepianowa c-moll, sonata skrzypcowa Es-dur.
- 1786 – premiera operetki „Dyrektor teatru” (*Der Schauspieldirektor*). 1 maja premiera „Wesele Figara” (*Le nozze di Figaro*)
- 1787 – 29 października premiera opery „Don Juan” (*Don Giovanni*) w Pradze. Powstają m.in. sonata fortekiestrę smyczkową G-dur (*Eine kleine Nacht musik*)
- 1788 – wiedeńska premiera „Don Juana”
- 1790 – w styczniu premiera opery „Cosi fan tutte”. We wrześniu podróż do Frankfurtu, gdzie na koncercie kompozytorskim Mozart wykonuje utwory „koronacyjne” na cześć Leopolda II.
- 1791 – w marcu początek współpracy z Schikanedemem nad operą „Czarodziejski flet”. W lipcu Mozart przyjmuje zamówienie na skomponowanie „Requiem”. W sierpniu zamówienie opery na koronację w Pradze. 6 września praska prapremiera opery „Łaskawość Tytusa” (*La Clemenza di Tito*).
30 września premiera „Czarodziejskiego fletu”. W nocy z 4 na 5 grudnia Mozart umiera. Zostaje pochowany we wspólnym grobie dla ubogich na cmentarzu St. Marx.





PROF. DR ZYGMUNT LATOSZEWSKI

KILKA REFLEKSJI NA TEMAT „WESELA FIGARA” W. A. MOZARTA

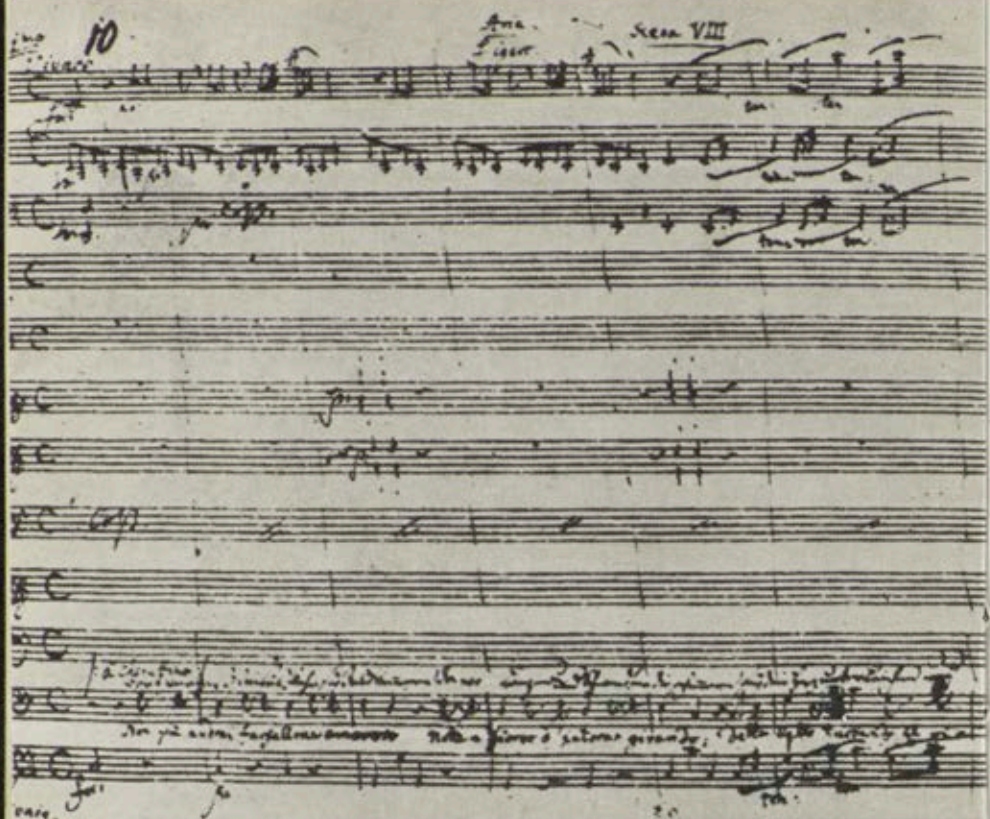
Współczesny teatr operowy opiera nadal swój repertuar w dużej mierze na dziełach epok minionych. Widzimy, jak coraz częściej sięga aż w głąb historii swego gatunku, przywracając dzisiejszej scenie opery nawet z okresu baroku, a wśród nich szczególnie chętnie genialne dzieła Claudia Monteverdiego. Jeszcze w ubiegłym wieku, w czasach Verdiego i Wagnera grano przeważnie utwory ówczesnie skomponowane. Ich produkcja była tak obfita i nierzadko tak wysokiej wartości artystycznej, że w swych najlepszych pozycjach nie schodzi do dziś z afisza teatralnego. Nie będąc więc efemerydami tylko jednego sezonu, jak to przeważnie bywa w naszym stuleciu, z dzieł tych popularność zachowały jedynie opery Pucciniego czy Ryszarda Straussa – tego ostatniego prawie wyłącznie na obszarze języka niemieckiego.

Jeżeli zastanowimy się nad tą niezwykłą, historycznie nienormalną sytuacją repertuarową, która bogactwem dawnej twórczości wyrównuje braki współczesnej, to zadziwiająca wydaje się wyjątkowa pozycja, jaką na wszystkich scenach od dwóch wieków zajmują opery Mozarta. Są wprawdzie grane równie sędziwe opery W. Glucka czy jeszcze dawniejsze G.F. Haendla, lecz u nas, jak i na świecie, premiery „Orfeusza” Glucka czy „Juliusza Cezara” Haendla pozostają każdorazowo wyjątkowym wydarzeniem, są wysoko odnotowane, jednak nazajutrz zapomniane. Natomiast inscenizacje pięciu głównych oper Mozarta: „Uprowadzenia z se-raju”, „Wesela Figara”, „Don Juana”, „Cosi fan tutte” i „Czarodziejskiego fletu” są od dawna ambitnym zamierzeniem każdej szanującej się sceny operowej i jednocześnie sprawdzianem możliwości artystycznych i poziomu kultury teatralno-muzycznej realizatorów. Nie wymaga więc usprawiedliwienia wystawienie którejkolwiek z tych „starych” oper Mozarta, przeciwnie – rośnie tylko zaciekawienie, jak teatr wywiąże się

z obowiązku współczesnej realizacji dzieł wypełniających repertuar najsłynniejszych festiwali z Salzbur-skim na czele i będącymi ozdobą najwybitniejszych scen, popisem wielkich śpiewaków, sumą kultury i dys-cypliny muzycznej dyrygenta i orkiestry.

Do historii łódzkich inscenizacji mozartowskich do-chodzi teraz „Wesele Figara”, którego wiedeńska pre-miera w roku 1786 była największym triumfem kom-pozytora w jego tak krótkim życiu. Powtórzona w tym samym roku w Pradze przyniosła Mozartowi, a raczej jego melodiom popularność tak wielką, że cała Euro-pa śpiewała, grała, gwizdała arie z „Wesela Figara”. Prof. Hieronim Feicht w pracy pt. „Mozart w Polsce” zwraca uwagę na przejaw tej popularności także i u nas, gdzie np. Stanisław Trembecki ułożył na cześć króla Stanisława Augusta Poniatowskiego piosenkę do me-lodii arii Figara „Non più andrai”. Do tej ciekawostki historycznej warto dodać, że twórczość operową Mo-zarta poznano w Polsce dość wcześnie. „Uprowadzenie z seraju”, „Don Juana” i „Czarodziejski flet” wysta-wiono w Warszawie w rok lub niewiele później od pra-premier tych oper, przy czym należy pamiętać, że Woj-ciech Bogusławski przełożył niektóre libretta oper Mozarta, m.in. do „Czarodziejskiego fletu”. Jest rze-czą ciekawą, że tylko „Wesele Figara” nie dotarło do Warszawy stanisławowskiej. Grano co prawda dwa inne „Wesela Figara”: pantomimę Kurtza z muzyką niejakiego Harta oraz sztukę Beaumarchais’go do muzyki Karola Ditterschorfa, którą w roku 1794 wy-stawiła trupa teatru niemieckiego.

Niewątpliwie powolny i trudny był proces wprowadza-nia oper Mozarta do teatru XIX wieku. Często przera-biano, skracano, podkładano nowe teksty, dopisywano, zamieniano recitativy na dialogi, lub przeciwnie – re-citativy „podpieraną” instrumentacją. Wszystkie te zniekształcenia i opracowania, pod rzekomo nowoczesny gust publiczności, przewyciężyła genialna muzyka Mozarta i trzeba było dopiero zalewu twórczości gi-ganta dramatu muzycznego, Richarda Wagnera, aby krystaliczną czystość muzyki Mozarta otoczyć uwielbieniem i odtąd prezentować jako najcenniejszy klejnot piękna ludzkiego głosu wyrażającego najpros-tszą prawdę o człowieku, jego radościach i smutkach, o jego wielkości i małości, o jego sile i słabości. Nie trzeba było w tym celu stawiać na scenie nadludzi i bogów z mitologii germańskiej, ale przeciwnie – zwy-łych ludzi współcześnie żyjących, reprezentujących ówczesne klasy społeczne, ludzi o zróżnicowanych cha-



Rękopis „Wesela Figara” – aria Figara, sc. 8

rakterach: dobrych i złych, szlachetnych i podłych, przebiegłych i pełnych prostoty, szczerych i chytrych. Wszystkie te cechy ludzkich wad i zalet ukazał Mozart właśnie w „Weselu Figara”, która to opera stanowi przede wszystkim bogatą w komediowe sytuacje sztukę o namiętnościach erotycznych, ale poprzez układ socjalny osób w niej działających, jest także wyrazem przewrotu społecznego, którego komedia Beaumarchais’go była trafną przepowiednią. Wraz z przesłorą Rewolucji Francuskiej nie przemawia już do nas ostrzem proroczej satyry, natomiast niezmiennie żywe pozostały figury tej komedii w muzyce Mozarta.

Mimo tylu zmian techniki kompozytorskiej, tylu nowych środków wyrazu muzycznego w harmonice, instrumentacji i gigantycznego wprost rozrostu formy, owa prostota środków, jakie znamionują styl Mozarta, urzeka nie tylko genialną trafnością prawdy psychologicznej, bogactwem charakterystyki, ale co niezmiernie ważne – wagą każdej najdrobniejszej nuty, z których ani jedna nie jest koncesją na rzecz konwencji stylistycznej. Przeciwnie – mówi jednoznacznie, jaki jest sens słów i ich podtekst, które wspiera swoją nieraz bardzo prostą konstrukcją. Dla muzyka nie ma

większej radości, jak dotarcie drogą drobiazgowej analizy do sedna wyrazu tej muzyki, do prawdy najintymniejszych ludzkich odruchów, myśli i uczuć, które emanują z prostych motywów i harmonii, czarujących szczegółów instrumentacji, z głębin wyrafinowanej a tak subtelnej dynamiki i fenomenalnej gry kontrastów tempa. Zaiste, podtytuł „Wesela Figara” – „Szalony dzień”, to jakby efekt czytania tej wspaniałej partytury, gdzie już przy uwerturze dostaje się wypieków od tej szalonej zapowiedzi.

Po raz trzeci w mojej wieloletniej pracy dyrygenckiej przyszło mi pracować ze śpiewakami i orkiestrą nad muzyczną realizacją „Wesela Figara”. W każdym z teatrów, gdzie byłem dyrektorem, zawsze z entuzjazmem realizowałem opery Mozarta: „Don Juana” i „Cosi fan tutte” w Poznaniu, „Don Juana” w Gdańsku, „Don Juana” i „Wesele Figara” w Warszawie, „Don Juana” i „Cosi fan tutte” w Łodzi, a także te opery w Szwecji, NRD i RFN. Dlatego ze szczerą radością przyjąłem zaproszenie do realizacji „Wesela Figara” w łódzkim Teatrze Wielkim. Znane mi są dobrze walory wokalne łódzkich solistów i wierzę, że pyszne partie mozartowskie znajdą w nich wybornych wykonawców. Osobiście przeżywałem wraz z nimi euforię ponownego czytania partytury „Wesela Figara” i podzielenia się wynikami mych spostrzeżeń z solistami. Wspólnie przeżywaliśmy radość przyswajania sobie interpretacji tego genialnego dzieła. Sądzę, że wszyscy zrozumieci, jak wiele aktorskiej prawdy zawiera samo wyśpiewanie z pełnym zrozumieniem poszczególnych arii i zespołów solistycznych, jak prawdziwi i wiarygodni życiowo są śpiewacy, którzy dogłębnie wniknęli w treść śpiewanych słów i świadomi są podtekstów sytuacji scenicznych. Takie zagłębienie się w partyturę „Wesela” sprawiło nam ogromną przyjemność. Jeszcze bardziej będzie nam miło, jeżeli publiczność w czasie spektaklu zechce wraz z nami podzielić radość i perypetie tego „szalonego dnia”, w którym odbyło się wesele Figara.

dr Zygmunt Latoszewski



PIERRE CARON DE BEAUMARCHAIS (1732-1779)

Autor „Wesela Figara” to jeden z najoryginalniejszych przedstawicieli swoich czasów. W świecie podporządkowanym hierarchii, gdzie istnieją jeszcze wszystkie przedziały społeczne, Beaumarchais dzięki potężnemu wybuchowi swojej silnej indywidualności łamie wszystkie zapory i przenika do wszystkich środowisk.

Piotr Caron był synem zegarmistrza przy ulicy Saint-Denis, gdzie się urodził w 1732 roku. Po burzliwym dzieciństwie oddał się z właściwą sobie gwałtownością pracom zegarmistrzowskim; fabrykuje małe zegarki, które ofiarowuje pani de Pompadour, królowi, córkom królewskim. Zdobywa sympatię księżniczek, uczy je gry na harfie, jednocześnie robi majątek. Wzbogaciwszy się zapragnął zostać szlachcicem, zrealizował to pragnienie kupując tytuł sekretarza króla, potem stanowisko głównego łowczego królewskiego. Teraz nazywa się – od jednej z posiadłości żony – Caron de Beaumarchais. W roku 1770 rozpoczynają się procesy, które przyniosą mu rozgłos: hrabia de La Blache oskarża Beaumarchais’go o fałszerstwo i żąda od niego 139 tysięcy liwrów. Wynika stąd proces, który Beaumarchais przegrał, wygrał w apelacji i znów przegrał w kasacji. Jednocześnie wplątał się w sprawę z pewnym księciem, który mu ubliżył, pobił go, a potem, aby uniknąć pojedynku, wtrącił do więzienia. Beaumarchais wytacza proces referentowi w sprawie La Blache’a, radcy Goëzmanowi, którego żona uparcie odmawiała mu zwrotu 15 luidorów wpłaconych jej tytułem prowizji. Przy tej okazji napisał cztery błyskotliwe memoriały, które podburzyły opinię publiczną przeciw Goëzmanowi i zdeskretytowały wraz z nim parlament. Wtedy wystawia „Cyrulika sewilskiego” (1775).

Przemierza teraz Europę jako tajny agent – poleceno mu przekupić szantażystów drukujących pamflety na Ludwika XVI czy Marię Antoninę. W Ameryce wybucha powstanie; świetna okazja, by służyć Francji i za jednym zamachem ubić dobry interes! Za zgodą rządu francuskiego Beaumarchais wystawia okręty i wysyła broń. Byłby to świetny interes, gdyby powstańcy uiścili należność. Jednocześnie kie-

ruje wydaniem dzieł zebranych Woltera, tworzy wspólny front dramaturgów dla obrony praw autorskich, zajmuje się sprawami finansowymi i pracami politycznymi. Te rozliczne sprawy i zajęcia nie przeszkadzają mu pędzić życia pełnego przyjemności. Staje u szczytu sławy wystawiając „Wesele Figara”, które cieszy się ogromnym powodzeniem. Ale nie trwa to długo. Kiedy wybuchła Rewolucja, Beaumarchais zajmuje się właśnie urządzeniem ślicznego pałacyku naprzeciw Bastylli, a więc w miejscu dość niefortunnie wybranym. Niebawem staje się podejrzany i wzięty pod obserwację. Zostaje uwięziony, a później wpisany na listę emigrantów. Po trzech latach nieobecności wraca do Paryża, gdzie w roku 1779 umiera.

Ten mistrz intryg, zuchwały człowiek interesu, który wychodził zwycięsko ze wszystkich trudności życiowych dzięki inteligencji, a ze wszystkich starć z możliwymi tego świata dzięki bezczelności, był człowiekiem skomplikowanym, energicznym, wrażliwym, wesołym, odważnym, awanturniczym. To nieprawdopodobna mieszanka łobuzerstwa i dumy, przebiegłości i wspaniałomyślności, chępliwości i naiwności, błazeństwa i entuzjazmu, to autentyczny pierwowzór Figara, ale sympatyczniejszy od kopii. Jako prawdziwy syn swoich czasów posiadał bowiem dobre serce mimo wrodzonego braku poczucia moralności. Odznaczał się prawdziwą dobrocią i wrażliwością: ten niestrudzony łowca przygód był wzorowym synem, mężem i ojcem. Tymczasem jeśli nawet w pewnych okresach życia cieszył się wielkim rozgłosem, nie zdobył nigdy uznania ani choćby poważania. Pieniądze, które gromadził najróżniejszymi sposobami nie zapewniły mu mimo wszystko szacunku publicznego.

O, kobieto, kobieto, kobieto! Słaba i zwodnicza istota!... Żadne żyjące stworzenie nie może chybiać swemu instynktowi: twoim jest oszukiwać! ... Nie, panie hrabio, nie będziesz jej miał... Nie będziesz.

Dlatego, że jesteś wielkim panem, uważasz się za geniusza!... Szlachectwo, majątek, stanowisko, urzędy, wszystko to czyni tak pysznym! Cóżś uczynił dla zyskania tylu przywilejów? Zadałeś sobie ten trud, aby się urodzić, nic więcej. Poza tym człowiek dość pospolity, gdy ja, do kata, zgubiony w lada jakiej ciźbie, jedynie aby istnieć, musiałem rozwinąć więcej talentów i rachuby, niż ich zużyto od stu lat, aby rządzić całą Hiszpanią... Czy może być coś osobliwszego, niż mój los? Syn nie wiadomo czyj, skradziony przez opryszków, wychowany w ich obyczajach, przykrzę sobie tę kompanię i pragnę się imać uczciwego życia: ba! Wszędzie mnie odtrącają! Uczę się chemii, farmacji, chirurgii: cała protekcja wielkiego pana ledwie zdoła uzyskać, aby mi dano w rękę lancet konowała!... Pozostawało mi już tylko kraść; puściłem się na banczek faraona; dopieroż moi ludzie! zaczynają się kolacyjki, tak zwane *d o b r e t o w a r z y s t w o* otwiera mi uprzejmie domy, zatrzymując dla siebie trzy czwarte zysku. Mogłem się odratować, zaczynałem rozumieć, że aby wyjść w świecie na swoje, lepiej być filutem niż mędrce. Ale ponieważ każdy dokoła łupił wymagając, abym był uczciwym, trzebaż było zginać jeszcze i tym razem!...

Wielki pan zjeżdża do Sewilli; poznaje mnie, pomaga do żeniaczki: w nagrodę, że dzięki mym staraniom posiadał swoją żonę, dobiera się do mojej! Stąd intrygi, burze... Któż zawiesił te rzeczy nad mą głowę? ... tu pan, tam sługa wedle kaprysu Fortuny! Ambitny z próżności, pracowity z potrzeby, ale leniwy... z rozkoszą! Mówca w razie niebezpieczeństwa, poeta dla wytchnienia, muzyk z konieczności, kochanek okresami w ataku szaleństwa; wszystkom widział, wszystkom robił, wszystkiemu użył. Później złudzenia rozwiały się: rozczarowany...

*Monolog Figara z aktu V, scena 3.
Przekład Tadeusza Boya-Żeleńskiego*



WESELE FIGARA

OSOBY

Hrabia Almaviva

Hrabina

Zuzanna, jej pokojówka

Figaro, kamerdyner hrabiego

Cherubin

Marcelina, klucznica

Bartolo, lekarz

Basilio, nauczyciel śpiewu


Don Curzio, sędzia

Antonio, ogrodnik

Barbarina, jego córka

Służba dworska, wieśniacy, wieśniaczki

Akcja rozgrywa się w zamku hrabiego Almavivy, w pobliżu Sewilli, pod koniec XVIII wieku.



AKT I

Figaro i Zuzanna czynią przygotowania do swojego wesela. Hrabia odstąpił młodej parze szczególnie dogodnie położony pokój w zamku. Figaro dowiaduje się od narzeczonej, że hrabia od pewnego czasu przejawia zbytne zainteresowanie jej osobą. Ukrytym zamiarom hrabiego służy zarówno położenie sypialni młodych, jak i pozornie zaszczytne mianowanie swego kamerdynera na kuriera: jego częsta nieobecność w zamku ma ułatwić hrabiemu zdobycie ponętnej Zuzanny.

Nieoczekiwaną przeszkodą na drodze szczęścia Figara staje się Marcelina, była gospodyni doktora Bartolo, od której swego czasu nieopatrnie pożyczył 2000 guldenów obiecując jej za to małżeństwo. Dowiedziawszy się o rychłym ślubie Figara, wierzycielka pragnie dochodzić przed sądem swojego prawa wobec niewypłacalnego dłużnika.

Do Zuzanny przychodzi paź Cherubin. Nie tak dawno był on świadkiem zalotów hrabiego do Barbariny, córki ogrodnika pałacowego, i został za to zwolniony z zamku. Teraz prosi Zuzannę, aby uzyskała dla niego wstawiennictwo hrabiny. Nieoczekiwanie pojawia się hrabia, Cherubin ukrywa się i staje się mimowolnym świadkiem zalotów hrabiego, który namawia Zuzannę do schadzki. Gdy hrabia odkrywa obecność Cherubina, sądzi, że pokojówka wyżej sobie ceni pazia od jego hrabiowskiej osoby. Rozzłoszczony, a na dodatek podsycany insynuacjami Basillia, że Cherubin podkochuje się w hrabinie, hrabia postanawia wypędzić pazia z zamku raz na zawsze. W tym momencie Figaro wprowadza gromadę wieśniaków i służby. Wraz z nimi składa hrabiemu podziękowanie za uchylenia prawa „pierwszej nocy” i prezentuje mu wianek Zuzanny. Ale hrabia postanawia odłożyć termin ślubu rzekomo dla przygotowania godnej uroczystości, a w istocie czeka na wniesienie oskarżenia przez Marcelinę.

Aby zapewnić sobie dyskrecję Cherubina hrabia uchyla poprzednią karę, nadaje mu stopień porucznika i wysyła do Sewilli. Figaro potajemnie zatrzymuje Cherubina w zamku: będzie go potrzebować do swych planów przeciw hrabiemu.




AKT II

Hrabina rozpacza po utracie miłości swego męża. Dowiedziawszy się od Zuzanny o zaistniałych wydarzeniach zgadza się, acz niechętnie, na udział w intrydze przygotowanej przez Figara. Spodziewa się przy tym odzyskać uczucie i wierność hrabiego.

Figaro ma następujący plan: podrzuci hrabiemu anonim o rzekomej schadzce jego żony, by wzbudzić w nim zazdrość, a tym samym odwrócić uwagę od roszczeń Marceliny. Schadzkę hrabiemu wyznaczy Zuzanna, ale zamiast niej będzie czekać przebrany Cherubin. W najbardziej nieoczekiwanym momencie ma pojawić się hrabina i zde-maskować wiarołomstwo męża. W takiej sytuacji hrabia będzie musiał zgodzić się na ślub Figara. Gdy w pokoju hrabiny odbywa się próba przebrania Cherubina, przed drzwiami pojawia się wzburzony otrzymanym przed chwilą anonimem hrabia i żąda natychmiastowej rozmowy z żoną. Hrabina ukrywa na pół rozebranego Cherubina w alkwie i wpuszcza do pokoju swego zazdrosnego męża. Gdy hrabia słyszy dochodzące z alkowy szmery, jest przekonany, że jego żona ukrywa tam kochanka. Ponieważ hrabina odmawia otwarcia alkowy, hrabia postanawia wyważyć drzwi. Zabiera ze sobą hrabinę, a pokój zamyka na klucz. W czasie tej sprzeczki powróciła niezauważona przez nikogo Zuzanna, pomogła Cherubinowi w ucieczce przez okno, i sama ukrywa się w alkwie.

Do pokoju powracają małżonkowie. Nie wiedząc o nowej sytuacji hrabina usiłuje nakłonić męża do rozsądku i powiedzieć mu prawdę. Gdy z alkowy wychodzi Zuzanna, hrabia gotów jest uwierzyć w niewinność żony, ale podejrzania jego wracają z chwilą, gdy ogrodnik Antonio informuje go, że jakiś mężczyzna uciekał przez okno pokoju hrabiny. Sytuację ratuje Figaro, któremu z trudem udaje się przekonać hrabiego, że to on był u Zuzanny w pokoju hrabiny i że to on ze strachu przed swoim panem uciekał przez okno.

W tym momencie przychodzi Marcelina z doktorem Bartolo i nauczycielem muzyki don Basilio, aby dochodzić swych roszczeń względem Figara. Ślub znów stoi pod znakiem zapytania.






AKT III

Hrabina nakłania Zuzannę, aby obiecała hrabiemu schadz-
kę. Chce go sama oczekiwać na tej randce i zmusić do wy-
tłumaczenia postępowania. Hrabia jest bardzo zaskoczony
tą nagłą decyzją Zuzanny i ludzi się, że dziewczyna jest
w nim zakochana. Dopiero, gdy przypadkowo staje się
świadkiem, jak Zuzanna szepce z Figarem, hrabia czuje
się oszukany i wystrychnięty na dudka. Rozwścieczony
postanawia zniszczyć miłość Zuzanny i Figara.

Podczas rozprawy sądowej Marcelina rozpoznaje w Figarze
swego dawno zaginionego syna Rafaela. Doktor Bartolo
przyznaje się do ojcostwa i gotów jest poślubić Marcelinę.
Hrabia zdaje sobie sprawę, że w ten to sposób stracił
ostatnie pozornie legalne środki działania przeciwko młodej
parze.

Hrabina dyktuje Zuzannie list, w którym informuje hrabiego
o miejscu schadzki. List zamyka jedną ze swych ozdobnych
szpilek i prosi o jej zwrot.

Barbarina przy pomocy swych przyjaciółek przebrała
Cherubina za dziewczynę, aby móc zatrzymać go w zamku,
ale paż zostaje zdemaskowany przez ojca dziewczyny.
Barbarina czyniąc niedwuznaczne aluzje do swego związku
z Cherubinem wymusza u hrabiego wyrażenie zgody
na ślub z pazurem. Figaro przygotował weselny korowód
i prosi hrabiego o sygnał do rozpoczęcia uroczystości. Pod-
czas ceremonii ślubnej hrabia otrzymuje liścik Zuzanny
z propozycją spotkania. A więc pokojówka pragnie mu
ulec?






AKT IV

Barbarina zgubiła szpilkę, która służyła jako pieczęć listu hrabiny. Z polecenia hrabiego miała ją zwrócić rzekomej nadawczyni – Zuzannie. Teraz obawia się gniewu pana, który mógłby jej za to odebrać Cherubina. Figaro wysłuchuje jej skarg i przekonany o niewierności swej Zuzanny postanawia przeszkodzić w schadzce.

W drodze na spotkanie z Barbariną Cherubin spotyka przebraną za Zuzannę hrabinę i zaczyna z nią flirtować uważając, że Zuzanna nie może mu odmówić tego, na co pozwala hrabiemu. Nadchodzi hrabia i Cherubin ratuje się ucieczką. Figaro pełen goryczy przeżywa zdradę rzekomej Zuzanny przyjmującej zaloty hrabiego. Spotykając przebranną Zuzannę bierze ją za hrabinę i proponuje przyłapanie „wiarołomców” na gorącym uczynku. Nagle rozpoznaje Zuzannę i jest szczęśliwy, że jego podejrzenia były bezpodstawne. Ale Zuzanna jest głęboko rozczarowana brakiem zaufania Figara i kończy całą komedię siarczystym policzkiem, jaki wymierza swemu narzeczonemu.

Na widok powracającego hrabiego młodzi odgrywają czułą scenę miłosną. Hrabia jest przekonany, że to jego żona zdradza go z kamerdynerem i postanawia skompromitować ją w oczach wszystkich. W najbliższym gniewie odrzuca prośbę rzekomej hrabiny o łaskę. W tym momencie pojawia się prawdziwa hrabina. Skonsternowany hrabia widzi, że jego plan obrócił się przeciwko niemu; zawstydzony prosi żonę o przebaczenie.

Hrabina wspaniałomyślnie przebacza małżonkowi dając mu jeszcze jedną szansę ustatkowania się i rozpoczęcia wiernego życia w małżeństwie. I tak kończy się ów szalony dzień.



REALIZATORZY



ZYGMUNT LATOSZEWSKI
Kierownictwo muzyczne



CHRISTINE MIELITZ (NRD)
Reżyseria



PETER FRIEDE (NRD)
Scenografia



ZBIGNIEW PAWELEC
Kierownictwo chóru

TEATR WIELKI W ŁODZI

Sezon 1976/77

Premiera 17 grudnia 1976

Dyrektor	WŁODZIMIERZ POSPIECH
Kierownik Artystyczny	BOGUSŁAW MADEY
Z-ca Dyrektora	ZBIGNIEW PIEKUT
Z-ca Dyrektora d/s techn.	WIESŁAW KINDERMAN
Kierownik chóru	ZBIGNIEW PAWELEC
Kierownik baletu	KAZIMIERZ WRZOSEK
Kierownik Literacki	STANISŁAW DYZBARDIS

*W programie zamieszczono ilustracje ze zbiorów Pracowni
Ikonicznej Biblioteki Uniwersytetu Łódzkiego*

Opracowanie programu	Stanisław Dyzbardis
Redakcja techniczna	Leszek Sochaczewski
Wydawca	Teatr Wielki w Łodzi

Nakład I – 5.000 egz.

Cena programu wraz z wkładką obsadową zł 9.–

