



Teatr Wielki w Łodzi

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Mozart
WESELE FIGARA





dyrektor naczelny
WOJCIECH SKUPIEŃSKI

dyrektor artystyczny
KAZIMIERZ KOWALSKI

2006 - ŚWIATOWY ROK MOZARTOWSKI

Wolfgang Amadeus Mozart

WESELE FIGARA

(Le nozze di Figaro)

opera w czterech aktach

libretto na podstawie komedii P. A. Beaumarchais'ego - LORENZO DA PONTE


przekład polski - Aleksander Rymkiewicz

prapremiera - 1 maja 1786 roku, Wiedeń

premiera polska - 1885 rok, Warszawa

premiera 16 grudnia 2006 roku

w 220. rocznicę prapremiery
i 30. rocznicę premiery łódzkiej - 17 grudnia 1976 roku



realizatorzy

kierownictwo muzyczne

ANDRZEJ STRASZYŃSKI

reżyseria

WOJCIECH WALASIK

scenografia

ANNA BOBROWSKA-EKIERT

kierownictwo chóru

MAREK JASZCZAK

realizacja światła

JERZY STACHOWIAK

konsultantka aktorsko-wokalna

Ewa Karaśkiewicz

asystent reżysera

Waldemar Stańczuk

asystentka scenografa

Wanda Zalasa

akompaniorki korepetytorki solistów

**Ewa Szpakowska, Nadieżda Pawlak,
Danuta Antoszewska, Maria Czerkawska,
Małgorzata Zajączkowska**

akompaniator chóru


Zbigniew Rymarczyk

inspicjent

Zbigniew Pawełczyk

suflerka

Beata Suder



obsada

Hrabia Almaviva **ANDRZEJ KOSTRZEWSKI, ANDRZEJ NIEMIEROWICZ**

Hrabina **ANNA CYMMERMAN, DOROTA WÓJCIK**

Zuzanna, jej pokojówka **MAŁGORZATA KULIŃSKA, JOANNA WOŚ**

Figaro, pokojowiec Hrabiego **KRZYSZTOF WITKOWSKI, PIOTR MICIŃSKI**

Cherubin, paż **BERNADETTA GRABIAS, MAŁGORZATA KUSTOSIK
AGNIESZKA MAKÓWKA**

Marcelina, klucznica **ANNA KALEJTA, SYLWIA MASZEWSKA**

Basilio, nauczyciel śpiewu **BORYS ŁAWRENIW, JERZY WOLNIAK**

Don Curzio, sędzia **KRZYSZTOF DYTUS**

Bartolo, lekarz **PIOTR MICIŃSKI, ROBERT ULATOWSKI**

Antonio, ogrodnik **EUGENIUSZ NIZIOŁ, RAFAŁ PIKAŁA, PIOTR WOŁOSZ**

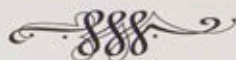
Barberina, jego córka **JOLANTA BOBRAS, PATRYCJA KRZESZOWSKA**

**CHÓR • ORKIESTRA
TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI**

dyrygent **ANDRZEJ STRASZYŃSKI**

Beethoven jest największy, lecz Mozart jedyny. Z chwilą gdy Północ wydała Mozarta, my z Południa zostaliśmy pobici na własnym polu, gdyż ten człowiek wznosi się ponad oba narody, łącząc w sobie cały czar melodii włoskiej i całą głębię harmonii niemieckiej.

Gioacchino Rossini



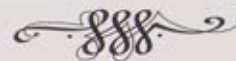
Gdybym mógł każdemu miłośnikowi muzyki wpoić uwielbienie dla niedoścignionych prac Mozarta tak głęboko w rozum i uczucie, jak ja je odczuwam, narody współzawodniczyłyby o to, by posiadać taki klejnot. Praga powinna tego cennego człowieka zatrzymać, ale także wynagrodzić, ponieważ bez tego smutna jest historia wielkich geniuszy i mało daje potomności zachęty do dalszych dążeń. Dlatego niestety tak wiele obiecujących talentów nie rozwija się. Cniwem mnie, że ten jedyny Mozart jeszcze nie jest zaangażowany przy dworze cesarskim czy królewskim!

Joseph Haydn



Jeśli Beethoven jest czasem niejasny i niejednorodny, to przyczyny tego nie należy szukać w jego nieco dziwnej oryginalności, którą mu się zaszczytnie przypisuje; Beethoven lekceważył sobie nieśmiertelne zasady. Mozart nigdy. Każda z części jego utworu ma swoją własną linię rozwoju, która będąc w całkowitej harmonii z innymi częściami, tworzy melodię i idzie za nią bezbłędnie. To właśnie jest kontrapunkt, punto contrapunto.

Fryderyk Chopin



Mozarta nie tylko lubię, ale ubóstwiam go. Prawda, że Mozart nie sięga tak głęboko jak Beethoven. Rozmach jego nie jest tak szeroki, tak jak i w życiu pozostał do końca swych dni beztróskim dzieckiem, podobnie i w muzyce jego nie ma subiektywnego tragizmu, tak silnie i potężnie przejawiającego się u Beethovena... Do tego stopnia kocham muzykę Mozarta, że w tej chwili, gdy piszę, chce mi się płakać ze wzruszenia i uniesienia.

Piotr Czajkowski



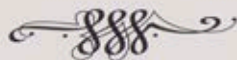
Niemal bezpośrednio (po Bachu) pojawia się cudowne zjawisko Mozart, który doprowadził do doskonałości i absolutnego ideału melodii głosu ludzkiego. Nazwałbym ją platońską „ideą”, „praobrazem”. Nie można jej dostrzec ani okiem, ani ogarnąć umysłem. Tę największą świętość można tylko poczuć sercem, któremu ucho pomaga ją chłonąć.

Richard Strauss



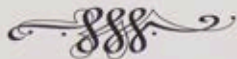
Dzieło dramatyczne tego wielkiego kompozytora zostało mi źle podane w swojej całości, i dopiero wiele lat później, dzięki mniej niesprzyjającym okolicznościom, mogłem smakować jego urok i czarowną doskonałość. Cudowne piękności kwartetów, kwintetów i kilku sonat pierwsze obudziły we mnie kult dla anielskiego geniusza, którego czystość skazić mogła w kilku miejscach jedynie obcowanie, nazbyt dobrze stwierdzone, z Włochami i nauczycielami kontrapunktu.

Hector Berlioz



On jest za szczerzy, mało aktywny, zbyt łatwo go nabrać, zbyt mało troszczy się o środki, które mogą prowadzić do kariery. Tutaj (Paryż), aby się wybić, trzeba być przebiegłym, przedsiębiorczym, śmiałym. Pragnąłbym dla jego szczęścia, żeby miał o połowę mniej talentu, a dwa razy więcej zręczności w postępowaniu z ludźmi; wtedy bym się nie martwił.

Melchior Grimm







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.

1744 - 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 buffa „Udana naiwność” (*La finta semplice*) oraz śpiewogra 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” (*La Petits rien*).
3 lipca umiera matka Mozarta. Powrót do Salzburga. Zerwanie z Alojzą Weber.

1779 - Mozart obejmuje stanowisko nadwornego organisty w Salzburgu. Powstają symfonie, serenady, divertimenta oraz koncert na dwa fortepiany.

1781 - komponuje operę „Idomeneo, król Krety” (*Idomeneo, ré di Creta*). Brutalne traktowanie przez H. Colloredo powoduje ostateczne wycofanie się Mozarta ze służby na dworze w Salzburgu. 16 marca przybywa do Wiednia, gdzie pozostaje z małymi przerwami do końca życia.

1782 - w lipcu premiera opery „Uprowadzenie z se-raju” (*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 opery „Dyrektor teatru” (*Der Schauspieldirektor*). 1 maja premiera „Wesela Figara” (*Le nozze di Figaro*).

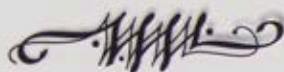
1787 - Mozart uzyskuje tytuł cesarskiego kompozytora (*Kammerkomponist*). 29 października premiera opery „Don Juan” (*Don Giovanni*) w Pradze.

1788 - wiedeńska premiera „Don Juana”.

1790 - 26 stycznia prapremiera 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 Schikanederem 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.





Mozart
[Signature]

TWORZYŁ JAK BÓG

Miał wiele racji Johann Adolf Hasse, jeden z najwyżej cenionych w XVIII wieku kompozytorów, gdy słuchając 15-letniego Mozarta powiedział: Przez tego chłopca my wszyscy popadniemy w zapomnienie.

Wolfgang Amadeusz Mozart, którego muzyka uchodzi za wzorec klasycznej doskonałości, to najbardziej niezwykle zjawisko w historii muzyki. Jest bez wątpienia jednym z najlepiej znanych i najwyżej cenionych kompozytorów. Liczne jego dzieła, czasem nawet nie rozróżniane czy nie rozpoznawane, potrafi zanucić chyba każdy.

A jednocześnie o nim samym i jego życiu, zagubieni pośród legend, mitów i domysłów, wiemy tak niewiele. Cokolwiek naukowcom uda się jeszcze dowiedzieć o Mozarcie, i tak nie będzie tym, co wiedzą o nim miłośnicy jego twórczości. Bo to w muzyce Mozarta zawiera się cała prawda o nim i jego geniuszu. Jak pięknie mówił Edward Grieg: „W przypadku Bacha, Beethovena i Wagnera podziwiamy przede wszystkim głębię i potęgę ludzkiego umysłu, u Mozarta zaś boski instykt; w jego muzyce nie ma żadnego wysiłku, śladu walki, oporu materii, tylko dziecięca, radosna natura, pokonująca wszelkie trudności niczym w zabawie, bo Mozart tworzył jak Bóg, bez bólu”.

A dlaczego dziś wieczorem Mozart? Dlaczego „Wesele Figara”? Odpowiedzi może być setki, może być tylko jedna: bo tak. Trudno jednak w roku 2006 Teatrowi Wielkiemu w Łodzi uciec od zbioru okoliczności przemawiających za takim właśnie wyborem.

W tym roku cały muzyczny świat obchodzi 250 rocznicę urodzin Mozarta. Rok 2006 pozwala także na obchodzenie 220-lecia „Wesela Figara”, którego prapremiera odbyła się w Wiedniu w 1786 roku. Mija wreszcie 30 lat od pierwszej premiery tego dzieła na naszej scenie. I jeszcze jedno: „Wesele Figara” to utwór, w którym współcześnie odnaleźć możemy wiele ciekawych uwag o kondycji człowieka i ustroju. A gdy dodać do tego zachwycającą formę, blask, wdzięk i urodę muzyki... I to, że twórczość Mozarta ma zasadnicze znaczenie dla rozwoju muzyki w całej jej historii... Warto przytoczyć tu słowa Stefana Jarocińskiego, który w polskiej biografii "Mozart"



*Leopold Mozart muzykuje
ze swoimi dziećmi:
Wolfgangiem Amadeuszem
i Marią-Anną*

napisał tak: „Słowa 'muzyka' i 'Mozart' stały się synonimami tego samego pojęcia. Połączyły się w jedno, i kto wymawia imię 'Mozart', ma na myśli słowo '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 muzykę piękną, śpiewną i zrozumiałą dla każdego”.

Mozart w swojej epoce pełnił rolę podobną do współczesnego idola muzyki pop. Fenomenalna łatwość i lekkość pisania sprawiała, że tworzył kompozycje

zapadające w pamięć słuchaczy. Ciesząc się sławą i popularnością, uznaniem publiczności mieszczańskiej i uznaniem dworów cesarskich i królewskich, prowadził pełne rozrywek, barwne życie, zawsze ponad stan. W ciągu zaledwie 35-letniego życia, wypełnionego niespotykaną energią twórczą pisał ponad 620 dzieł (pierwsze w wieku 5 lat, ostatnie na łożu śmierci). Płodność tę znawcy przypisują nie tylko pracowitości twórcy, ale również umiejętności komponowania podczas innych zajęć (na przykład



*Mozart i jego siostra Maria-Anna;
na prawo ojciec Leopold Mozart*

podczas ulubionej gry w bilard).

W wielu listach Mozarta łatwo znajdujemy dowody na hedonistyczne zacięcie twórcy „Eine Kleine Nacht Music”, jak też na jego ogromną popularność. Na przykład w dwa miesiące po praskiej premierze „Wesela Figara” tak pisał do Wiednia, do swego przyjaciela Gottfrieda von Jacquina: „Pojechałem z hrabią Canalem na bal bretfeldowski, na którym zbiera się zwykle sam kwiat praskich piękności (...) Nie tańczyłem, ani się nie zalecałem. (...) Ale z wielką przyjemnością patrzyłem, jak wszyscy płąsali wesoło do muzyki z mojego „Figara”, przerobionej na ładne kontredanse i alemandy. Tutaj o niczym innym się nie mówi, tylko o „Figarze”. Wszędzie się gra, śpiewa, nuci i gwizdże tylko „Figara”. Żadna opera nie wzbudza takiego zainteresowania, nic tylko „Figaro” (1).

Powodzenie „Wesele Figara” zawdzięczało również librettu, jakie da Ponte napisał według komedii Pierra Beaumarchais (1784), o której mówi się, że przygotowała rewolucję francuską. Bo też Figaro jest postacią idealnie nadającą się do rozmaitych prowokacji. Powołany do życia jako arystokrata talentu, sprzeciwia się wszelkim formom arystokratyzmu: urodzenia, funkcji, roli społecznej. Dlatego do dziś może pozostawać niebezpieczny. Połączony w jedno z genialną muzyką Mozarta nie tylko pozwala fascynować się jej ponadczasowością i dowcipem, ale celnością w charakteryzowaniu postaci, rysunkiem sytuacji. Najbardziej wybredni i wtajemniczeni, czerpią jeszcze satysfakcję z misternej konstrukcji dzieła oraz ze wzbogacania muzycznych środków wyrazu (aktywizacja czynników koncertujących) a także z ich uproszczenia (rezygnacja z wielkiej formy dal segno na rzecz formy sonatowej).

Ważnym osiągnięciem Mozarta jest również muzyczne odmalowywanie charakteru postaci (w operze buffo rytm jako środek charakterystyki staje się ważnym czynnikiem muzyczno-dramatycznym). Jak podkreślają muzykolodzy, największą zasługą Mozarta jako twórcy operowego, jest stworzenie przezeń samodzielnej formy dramatyczno-muzycznej; „Istota tej formy polega na tym, że nie kształtuje się ona w oparciu o autonomiczne zasady konstrukcji muzycznych, ale wynika ze współdziałania akcji dramatycznej z opracowaniem muzycznym opery. Forma taka przyjmuje każdorazowo postać narzuconą przez rozwój akcji, jest zatem tworem niepowtarzalnym” (2).

Upraszczając - Mozart zakładał, że zmiany akcji dramatycznej - trzeba za każdym razem zaznaczać odpowiednim tematem w muzyce. Nie ryzykując wiele, można powiedzieć, że oto pojawiły się po raz pierwszy elementy prekursorskie motywów przewodnich, bez których nie sposób wyobrazić sobie XIX-wieczną operę, czy muzykę w ogóle.

W powszechnym odczuciu muzyka Mozarta to przede wszystkim klasyczny wdzięk i elegancja, bezpretensjonalność, świeżość, wyrafinowanie. Dorobek kompozytora to muzyczny wszechświat, w którym obok wzruszeń i emocji, humoru i zabawy funkcjonuje monumentalny patos, dramat człowieka zmagającego się z doczesnym życiem i niepojętą wiarą. Katalog dzieł Mozarta (opracowany w połowie XIX wieku przez Ludwiga Köchla), liczy 626 pozycji, w tym 50 symfonii, 28 koncertów fortepianowych, 17 mszy, 27 kwartetów smyczkowych i 22 opery. Według wielu tajemnica muzyki genialnego salzbureczyka tkwi w jego twórczości operowej (pięć oper zajmuje czołowe miejsce wśród najslawniejszych oper na świecie; są to: "Czarodziejski flet" (1791),



*Constanța Weber Mozart,
żona kompozytora*



Wolfgang Amadeus Mozart



Leopold Mozart, ojciec kompozytora

napisany w ostatnim roku życia kompozytora; „Wesele Figara” (1786), „Don Giovanni” (1787) i „Cosi fan tutte” (1790), wszystkie trzy według libretta Lorenza da Ponte oraz „Urowadzenie z seraju” (1782)).

Obraz Mozarta jako kompozytora świeckiego, jest jednak nie do końca prawdziwy, choć popularny. Na uwagę zasługuje bowiem fakt, że w żadnej innej dziedzinie muzyki twórca fenomenalnego Requiem d-moll nie napisał tak wielu dzieł, jak w muzyce kościelnej. Na kanwie owej religijności Mozarta Arnold Schönberg, jeden z największych awangardzistów muzyki XX powiedział: „Obowiązującą muzyką w niebie jest Bach, ale jak aniołowie są sami, to grają sobie Mozarta”. Dziś wieczorem jest to „Wesele Figara”.

Michał Lenarciński

1 - „Wolfgang Amadeusz Mozart. Listy”, PWN 1991

2 - „Formy muzyczne. Opera i dramat”, Józef Chomiński, Krystyna Wilkowska-Chomińska, PWM 1976



Dwa miesiące przed śmiercią, osłabiony Mozart (na fotelu) przeprowadza próby „Requiem”, październik 1791 r.

“WESELE FIGARA” W ŁODZI



premiera - 17 grudnia 1976

kierownictwo muzyczne - Zygmunt Latoszewski
reżyseria - Chrstine Mielitz
scenografia - Peter Friede
kierownictwo chóru - Zbigniew Pawelec



premiera - 7 maja 1988

kierownictwo muzyczne - Andrzej Straszynski
inscenizacja i reżyseria - Adam Hanuszkiewicz
dekoracje - Mariusz Chwedczuk
kostiumy - Xymena Zaniewska-Chwedczuk
kierownictwo chóru - Leon Zaborowski



W 30. rocznicę premiery łódzkiej:
Kilka refleksji prof. dr. ZYGMUNTA LATOSZEWSKIEGO*
na temat WESELA FIGARA W. A. Mozarta



Zygmunt Latoszewski

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 (XIX - przyp.red.), 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 (XX - przyp. red.), z dzieł tych popularność zachowały jedynie opery Pucciniego czy Richarda Straussa, tego ostatniego prawie wyłącznie na obszarze języka niemieckiego.

Jeżeli zastanowimy się nad tą niezwykle, 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 seraju”, „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 najslynniejszych festiwali z Salzburgiem na czele i będącymi ozdobą najwybitniejszych scen, popisem wielkich śpiewaków, sumą kultury i dyscypliny muzycznej dyrygenta i orkiestry. Do historii łódzkiej inscenizacji mozartowskich dochodzi teraz „Wesele Figara”, którego wiedeńska premiera w roku 1786 była największym triumfem kompozytora w jego tak krótkim życiu. Powtórzona w tym samym roku w Pradze przyniosła Mozartowi, a raczej jego melodiom popularność tak wielką, że cała Europa śpiewała, grała, gwizdała arie z „Wesela Figara”. Prof. Hieronim Feicht w pracy p.t. „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 melodii arii Figara *Non piu andrai*. Do tej ciekawostki historycznej warto dodać, że twórczość operową Mozarta poznano w Polsce dość wcześnie. „Urowadzenie z seraju”, „Don Juana” i „Czarodziejski flet” wystawiono w Warszawie w rok lub niewiele później od prapremier tych oper, przy czym należy pamiętać, że Wojciech Bogusławski przełożył niektóre libretta oper Mozarta, m.in. do „Czarodziejskiego fletu”. Jest rzeczą ciekawą, że tylko „Wesele Figara” nie dotarło do Warszawy stanisławowskiej. Grano wprawdzie dwa inne „Wesela Figara”: pantomimę Kurtza z muzyką niejakiego Harta oraz sztukę Beaumarchais'ego do muzyki Karola Ditterschorfa, którą w roku 1794 wystawiła trupa teatru niemieckiego.

Niewątpliwie powolny i trudny był proces wprowadzania oper Mozarta do teatru XIX wieku. Często przerabiano, skracano, podkładano nowe teksty, dopisywano, zmieniano recitativy na dialogi lub przeciwnie recitativy „podpierano” instrumentacją. Wszystkie te zniekształcenia i opracowania, pod rzekomo nowoczesny gust publiczności, przewyciężyła genialna muzyka Mozarta i trzeba było dopiero zalewu twórczości giganta dramatu muzycznego, Richarda Wagnera, aby krystaliczną czystość muzyki Mozarta otoczyć uwielbieniem i odtąd prezentować jako najcenniejszy klejnot piękna ludzkiego głosu wyrażającego najprostszą 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



Afisz do prawykonania „Wesela Figara”,
1 maja 1786 r.

germańskiej, ale przeciwnie - zwykłych ludzi współcześnie żyjących, reprezentujących ówczesne klasy społeczne, ludzi o zróżnicowanych charakterach: 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'ego była trafną przepowiednią. Wraz z przesłaną 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 ważną 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. A im dalej, to i muzycznego „szaleństwa” i wypieków więcej...

*Zygmunt Latoszewski
(z programu TW w Łodzi, 1976)*

**Zygmunt Latoszewski, wybitny dyrygent,
w latach 1961-72 dyrektor artystyczny Opery Łódzkiej
i Teatru Wielkiego w Łodzi.*



Symboliczny grób W.A. Mozarta.





*Pierre Augustin Caron
de Beaumarchais*

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, którego trylogia „Figaro” jest podstawą libretta „Wesela Figara”, urodził się 24 stycznia 1732 roku w Paryżu. Był synem zegarmistrza noszącego mieszczańskie nazwisko Caron. Uczył się gry na harfie. Znalazł dostęp do dworu króla francuskiego Ludwika XV. Tytuł szlachecki „de Beaumarchais” po prostu sobie kupił. Prowadził nader burzliwe życie; był wysyłany do Wiednia, Londynu i do Niemiec w roli królewskiego szpiega, przy czym okazał się tyleż kręta-
czem, co i zręcznym finansistą. Doszedł do poważnego majątku, wybudował sobie zamek w pobliżu Bastyl-
lii. W swych tekstach wykpiwał system feuda-
lny. Umiał komponować, opatrzył muzyką swego „Cyrulika”, a także „Figara”. Jako przyjaciel szlachty, rojalista i wyzyskiwacz był prześladowany w czasie rewolucji i musiał emigrować. Wrócił w 1776 roku; zmarł w Paryżu 18 maja 1799 roku.



Lorenzo Da Ponte

Urodził się 10 marca 1749 roku w Ceneda. Od 1769 roku uczęszczał do seminarium duchownego w Portogruaro i otrzymał święcenia kapłańskie.

W 1774 r. został powołany do seminarium w Treviso, gdzie uczył muzyki i retoryki. Z powodu ogłoszenia ideałów oświeceniowych Jana Jakuba Rousseau dwa lata później został zwolniony. Wypędzony z republiki weneckiej udał się przez Görz do Drezna, a stamtąd w 1784 roku do Wiednia, gdzie na wniosek Antonio Salieriego, dla którego pisał teksty do oper, cesarz Józef II mianował go cesarskim poetą teatralnym. Po zerwaniu współpracy z Salierim doszło do owocnych kontaktów z Mozartem, dla którego napisał libretta do jego wielkich oper. W 1790 roku następca Józefa II - Leopold II - zwolnił go i Da Ponte, w 1792 r. przeniósł się do Londynu, z którego w 1804 wyemigrował do USA. Tu wraz z Manuelem Garcią był organizatorem pierwszych przedstawień opery włoskiej w Ameryce Północnej.

Zmarł w Nowym Jorku 17 sierpnia 1838 roku w wieku 89. lat.

STRESZCZENIE LIBRETTA

Akt pierwszy

Sprytny Figaro, niegdyś sewilski cyrulik, a obecnie pokojowiec Hrabiego Almavivy, ma poślubić Zuzannę, służącą Hrabiny. Jednak Hrabia, który sam chciałby nawiązać romans z piękną dziewczyną, pozornie zgadzając się na ten związek, zamierza jednocześnie, niby w dowód łaski i szczególnego zaufania, wysłać Figara z sekretną misją aż do Londynu. Tymczasem zjawia się w zamku Marcelina; Figaro pożyczyl od niej niegdyś znaczną sumę, obiecując poślubić ją w wypadku, gdyby nie był w stanie zwrócić długu w terminie. Teraz zgłasza ona swe pretensje do Figara, w czym sekunduje jej dzielnie stary doktor Bartolo; pragnie on zemścić się na Figarze za pokrzyżowanie dawnych jego matrymonialnych planów względem pięknej Rozyny, obecnie małżonki Hrabiego Almavivy, a z drugiej strony pragnie uwolnić się od Marceliny, która zostawszy przed laty matką jego dziecka, mogłaby go obecnie zmusić do małżeństwa.

Sytuację gmatwa jeszcze młody, przystojny, a przy tym nadmiernie kochliwy paż Cherubin. Jego zaloty do milutkiej Barberiny, córki ogrodnika Antonia, która również wpadła w oko Hrabiemu, jego strzelanie oczami za Zuzanną, wreszcie wzdychanie do Hrabiny, są Almavivie wyraźnie nie na rękę, toteż przyłapawszy pazia sam na sam z Barberiną, postanawia usunąć go z zamku. Strapiony paż udaje się do Zuzanny, by prosić o wstawiennictwo u Hrabiny (aria *Non so piu*). Ledwie jednak zamienił kilka słów z Zuzanną, zjawia się niespodziewanie Hrabia. Cherubin kryje się i mimo woli słucha czułych słów, jakimi Almaviva stara się usidlić Zuzannę. Gdy jego schronienie zostaje odkryte, gniew Hrabiego nie ma granic. Ubłagany jednak przez Zuzannę i Figara Hrabia zgadza się przebaczyć Cherubinowi i zamienia wyrok banicji na... patent oficerski, stawiając jednak warunek, by Cherubin jeszcze tego dnia odjechał do pułku, w którym ma służyć. Pierwszy akt opery kończy się słynną arią *Non piu andrai*,



w której Figaro maluje Cherubinowi blaski i cienie wojskowej służby.

Akt drugi

Hrabina prosi bożka miłości Amora, by powrócił jej serce zaniedbującego ją coraz bardziej, a zarazem dręczącego ją wciąż bezpodstawną zazdrością małżonka (aria *Porgi amor*). Przybywa Zuzanna i Figaro, który odkrył już całą sprytną intrygę Hrabiego, i teraz wspólnie z Hrabinią planują podstęp: Zuzanna naznaczy Hrabiemu schadzkę w parku wieczorem, a zamiast niej zjawi się przebrany w szaty niewieście Cherubin. Gdy sprawa się wyda, Hrabia by uniknąć śmieszności, będzie musiał dać zezwolenie na rychły ślub Figara z Zuzanną. Przybywa Cherubin i pouczony o swej roli, zaczyna przebierać się w suknię Zuzanny (aria *Voi che sapete*). Wtem słychać pukanie do drzwi, to przybywa zazdrosny o żonę Hrabia. Przerażony Cherubin kryje się w alkwie, niestety potrafił jakiś sprzęt, co wzbudza podejrzenie Hrabiego. Ponieważ Hrabina wzbrania się otworzyć drzwi do alkwie, Almaviva podąża po narzędzia ślusarskie, zabierając żonę, by nie mogła wypuścić domniemanego kochanka. W porę zjawia się Zuzanna: uwalnia Cherubina i sama zamyka się w alkwie, paż zaś przez okno wyskakuje do ogrodu. Gdy Hrabia wraca i zabiera się do wyważenia drzwi, z alkwie wychodzi... Zuzanna. Hrabia już gotów jest przeprosić żonę za niesłuszne podejrzenie, gdy zjawia się ogrodnik Antonio i skarży się, że ktoś wyskakując przez okno z pokoju Hrabiny podeptał mu rosnące tam kwiaty. Wprawdzie Figaro bierze winę na siebie, niemniej jednak Hrabia znowu wietrzy podstęp.

Przybywa Marcelina w towarzystwie Bartola i Basilia, by nalegać na Figara o zwrot długu albo ślub. Ponieważ Figaro odmawia, Hrabia wyznacza rozprawę sądową.





Akt trzeci

Zuzanna powiadamia Hrabiego, iż może nocą spotkać się z nim w ogrodzie. Almaviva jest uszczęśliwiony, jednak podsłuchane przypadkiem jakieś nieostrożne słówko Figara budzi w nim podejrzenie, że Zuzanna w gruncie rzeczy zamierza tylko zadrwić z niego. Dręczy Hrabiego zarówno zazdrość o szczęśliwego Figara, jak głęboko zraniona miłość własna. Spodziewa się wziąć odwet na swym pokojowcu podczas zapowiedzianego procesu (aria *Hai gia vinta la causa*).

Przewód sądowy nie wypada jednak po myśli Hrabiego. Okazuje się bowiem, że Figaro jest właśnie zaginionym dzieckiem Marceliny i Bartola, wobec czego oczywiście upadają pretensje Marceliny, szczęśliwej z odzyskania syna. Hrabia ludzi się jeszcze, że pozyska względy Zuzanny, Hrabina znów pragnie raz na zawsze pohamować niewiernego męża. Postanawia przebrać się w szaty Zuzanny i udać się na schadzki, by zdemaskować i ośmieszyć Hrabiego. Zuzanna na polecenie Hrabiny pisze odpowiedni liścik i doręcza go Hrabemu w momencie, gdy do Hrabiny przybyły dziewczęta wiejskie, by prosić ją o wzięcie udziału w zabawie. Ogrodnik Antonio demaskuje ukrytego wśród nich Cherubina. Hrabia chce przykładowie ukarać zuchwalca, lecz nie może tego uczynić i musi nawet dać zgodę na jego małżeństwo z Barberiną, która oto publicznie przypomina Hrabemu, że kiedyś, zalecając się do niej, obiecywał spełnić każde jej życzenie.





Akt czwarty

Hrabina z Zuzanną nie powiadomiły niestety o swych planach Figara, który wyszedł, że Zuzanna potajemnie doręczyła Hrabiemu jakiś liścik. W jego sercu budzi się zazdrość, a utwierdza ją jeszcze spotkanie Barberiny szukającej szpilki, którą list był spięty i którą z rozkazu Hrabiego ma oddać Zuzannie (arietta *L'ho perdutta mia meschina*). Postanawia zatem Figaro udać się również na schadzkę, by dać nauczkę Hrabie i zemścić się na Zuzannie.

Podczas nocnej sceny w ogrodzie następuje seria zabawnych nieporozumień: Hrabia bierze własną żonę za Zuzannę, Figaro - Zuzannę za Hrabinę, której przez zemstę czyni miłosne wyznania. Gdy sytuacja wreszcie się wyjaśnia, skruszony Hrabia błaga żonę o przebaczenie, aby zaś położyć kres plotkom, daje wreszcie upragnione zezwolenie na ślub Zuzanny i Figara.

Józef Kański
Przewodnik operowy,
PWM, Kraków, 1964



Idczak

Autoryzowany dealer VW

Łódź, ul. Przybyszewskiego 176/178,
tel. (042) 677 17 17, fax (042) 677 17 01
E-mail: salon.vw.lodz@idczak.pl

Zgierz k. Łodzi, ul. Lipowa 11a,
tel. (042) 716 69 96, fax (042) 716 11 22
E-mail: salon.vw.audi.zgierz@idczak.pl



www.idczak.pl

Infolinia: 0 901 140 002 (koszt połączenia – odpłatne jak za jednostkę taryfikacyjną połączenia lokalnego)

Podczas drogi na szczyt,
musisz mądrze rozkładać siły



Jazdy próbne modelami
A2, A3, A4, A6, A8.



Idczak

ul. Przybyszewskiego 176/178
93-120 Łódź
tel. (42) 677 17 07
www.idczak.audi.pl



Idczak



MUZYKA POWAŻNA w Polskim Radiu Łódź

Wieczór Melomana

środa, godz. 23.05

- prezentacje nagrań
- nowości płytowe
- retransmisje koncertów

Muzyczne pejzaże

niedziela, godz. 18.30

- reportaże - wydarzenia muzyczne Łodzi i regionu

Wędrowki z Polihymnią

niedziela, godz. 7.30

- magazyn publicystyczny

Lista przebojów muzyki poważnej

środa, godz. 21.05

Akademia Muzyczna i jej goście 3 niedziela miesiąca, godz. 18.00

Zaprasza Polskie Radio Łódź



ŁÓDŹ

TVP3 Łódź producent wielu uznanych i renomowanych pozycji antenowych zaprasza do współpracy przy realizacji swoich programów.

W zamian za pokrycie części kosztów programu firma Państwa ma szansę zaistnieć na antenie Telewizji jako sponsor.

PROGRAMY PRODUKOWANE PRZEZ TVP3 ŁÓDŹ

Autofan

Biznes po łódzku

Filmowa Encyklopedia Łodzi

FILMmufka

Małe Conieco

Magazyn Kulturalny

Magazyn Sportowy

Na Sygnale

Podaj Cegłę

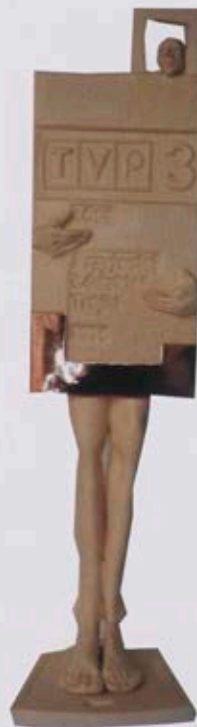
Prowokacje

Strefa Biznesu

Sygnalek

W zdrowym ciele, zdrowy duch

i inne.



COROČNA NAGRODA
DLA SPONSORÓW PROGRAMÓW W TVP3 ŁÓDŹ

www.lodz.tvp.pl/reklama



Koncesjonowane Biuro Ochrony Mienia i Osób „KOBRA”

- ochrona fizyczna osób i mienia
- konwoje, inkaso utargów
- instalacje systemów alarmowych
- monitoring
- profesjonalne usługi wykonywane przez wyszkolonych i licencjonowanych pracowników
- nowoczesne rozwiązania w dziedzinie zabezpieczeń technicznych i sygnałów alarmowych
- dozór nad powierzonym mieniem poparty polisami kontraktowo-deliktowymi u pewnych i godnych zaufania ubezpieczycieli



91-463 Łódź
ul. Łagiewnicka 54/56
www.kobra.pl
e-mail:kobra@kobra.pl
tel./fax (042) 640 61 15
tel. kom. 0-502 666 206



Jesteśmy jedną z najbardziej znanych i cenionych firm w kraju,
należymy do międzynarodowej sieci Interflora.
Zapewniamy kwiaty w każdej ilości i na każdą okazję.
Odległość nie stanowi dla nas żadnych barier.
Dostarczamy je tam, gdzie jesteś Ty
lub bliiska Ci osoba.

Jesteśmy z Państwem w chwilach radości i smutku

H. SKRZYDLEWSKA 
sieć kwiaciarni

ŁÓDŹ, UL. DZIEWIARSKA 14, TEL.(042) 672-33-33, 672-30-27, 672-35-09, www.h.skrzydleska.pl

infolinia: 0800 672 333

GARAŻ WIELOPOZIOMOWY MANHATTAN

**MIESIĘCZNY ABONAMENT
w godzinach 6 - 22
już od 60 zł**

Szczegóły w punkcie obsługi klienta w garażu



ŁÓDŹ, UL. SIENKIEWICZA 113
S.M. "ŚRÓDMIEŚCIE"
TEL. 637-09-12, 636-82-68, 636-79-89

Oplaty godzinowe :

- * pierwsza godzina - 2,00 zł
- * kolejne - 2,00 zł
- * doba - 24,00 zł

CENNIK

Abonament miesięczny

- * dla Członków S.M. "Śródmieście" - 132,00 zł
- * dla instytucji oraz osób fizycznych z zewnątrz - 185,00 zł
- * miejsce stałe - 250,00 zł



sezon 2006/2007
PREMIERA - 16 grudnia 2006 roku

fotografie ze spektakli
okładka pierwsza
okładka druga

opracowanie programu
projekt i opracowanie graficzne programu

wydawca

oddano do druku

Chwalisław Zieliński
na bazie obrazu Jeana-Honoré Fragonarda, 1700
wnętrze Teatru Narodowego w Warszawie,
obraz olejny

Tomasz Graczyk
Iwona Marchewka

Teatr Wielki w Łodzi

27.11.2006 roku

Materiały reklamowe dostarczone przez reklamodawców.



Teatr Wielki w Łodzi
Instytucja Kultury
Samorządu Województwa łódzkiego

Zakup instrumentów współfinansowany
z Programu Operacyjnego MKiDN
"Rozwój Infrastruktury Kultury
i Szkolnictwa Artystycznego"



TEATR WIELKI W ŁODZI ZAPRASZA



TEATR WIELKI W ŁODZI

pl. Dąbrowskiego

90-249 Łódź

tel. (042) 633 99 60

fax (042) 631 95 52

e-mail: teatr@teatr-wielki.lodz.pl

<http://www.teatr-wielki.lodz.pl>

REZERWACJA I SPRZEDAŻ BILETÓW

KASA BILETOWA

od wtorku do soboty: 12.00–19.00

niedziele i święta (gdy grane jest przedstawienie): 15.00–19.00

telefony: (042) 633 77 77, (042) 633 99 60 wewn. 126, 127

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW

od poniedziałku do piątku: 10.00–16.00

telefony: (042) 633 31 86, (042) 633 99 60 wewn. 120, 122

telefon/fax: (042) 639 87 49

e-mail: widz@teatr-wielki.lodz.pl



**TEATR
WIELKI**

W ŁODZI