

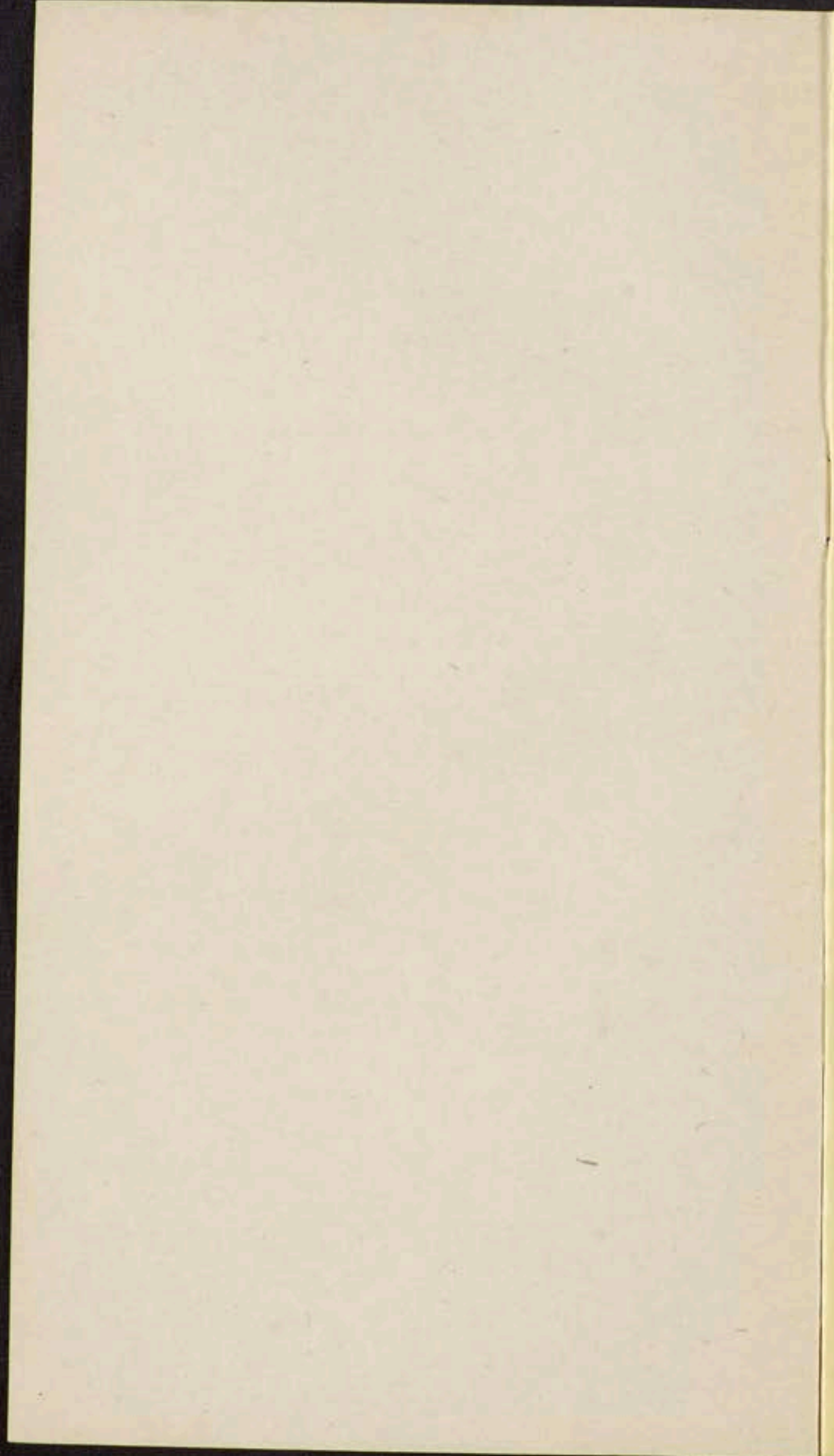
p r o g r a m

ZARĘCZYN W KLASZTORZE

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi



TEATR WIELKI W ŁODZI



TEATR WIELKI W ŁODZI

Z-ca Dyrektora
Bogdan Kopciowski

Dyrektor i Kierownik Artystyczny
Bohdan Wodiczko

SIERGIEJ PROKOFIEW

ZARĘCZYN Y W KLASZTORZE

Opera liryczno-komiczna
w 4 aktach (9 obrazach)
Libretto: Kompozytor wg sztuki
Richarda B. Sheridanana „The Duenna”
Przekład libretta:
Z. Hierowski i P. Widlicki



SIERGIEJ PROKOFIEW (1891-1953)

JEWGIENIJ MACZAWARIANI

„ZARĘCZYNY W KLASZTORZE”

LIRYCZNO-KOMICZNA OPERA
SIERGIEJA PROKOFIEWA

W dorobku twórczym wybitnego klasyka muzyki XX wieku, Siergieja Prokofiewa, szczególne miejsce zajmuje gatunek operowy. W „Zaręczynach w klasztorze”, drugiej po „Miłości do trzech pomarańczy” operze komicznej, Prokofiew sięgnął po temat sztuki znanego komediopisarza angielskiego Richarda Sheridanana pt. „Duenna”. „Angielski Beaumarchais” – jak współcześni nazywali znanego dramaturga i działacza politycznego, napisał komedię z myślą o jej wystawieniu w formie opery. Wystawiona po raz pierwszy w roku 1775 „Duenna” zawierała arie oparte na motywach popularnych i śpiewanych w owym czasie w Londynie piosenek kompozytora Thomasa Linley’a. W sztuce tej szczególnie wyraźnie zaznaczają się typowe dla Sheridanana zdolność do przedstawiania obrazów życia, wspaniałe dialogi, skomplikowana intryga, błyskotliwy humor i dowcip. Nie bez powodu pisał o komediach Sheridanana filozof i krytyk Hipolit Taine: „One przed niczym się nie cofają, niczego nie łagodzą, a sarkazmy sypią się jak przy wymianie ognia”.

Jednakże kompozytor, który sam opracował libretto na podstawie tłumaczonego przez siebie oryginału angielskiego, uwagę swoją skupił przede wszystkim na lirycznym wątku komedii. Niemniej

jednak opera ta nie tylko nie utraciła charakterystycznej dla starej sztuki angielskiej lekkości i bezpośredniości sytuacji komicznych, lecz również stała się nowym przykładem modernizacji tradycyjnej opery buffa. Klasyczne maski buffa: klótlivy sknerajciec, zakochany bogaty starzec, biedna lecz dowcipna służąca poszukująca bogatego narzeczonego, młodzi zakochani, którzy na drodze szczęścia muszą pokonać liczne przeszkody itd. – emanują w muzyce Prokofiewa cechami ludzkich charakterów. Ostrość satyry łagodzi tu liryczny romantyzm, a tradycyjny schemat komedii dell'arte wypełnia się harmonijną muzyką wszechstronnie renesansową. W doskonale skomponowanej jedności jest przedstawiony i żywioł karnawału ulicznego, i beztraska frywolność, i patetyczność. Z niezwykle żarem wprowadza nas kompozytor w obfitującą w niezwykle zdarzenia i przypadki intrygę i już od pierwszych radosnych dźwięków uwertury stajemy się świadkami dowcipnych, śmiesznych i wzruszających zdarzeń.

Pierwszemu pojawieniu się na scenie don Jeroma – ojca Luizy, towarzyszy muzyczna charakterystyka nudnego zrzędy, chciwego i klótliwego starca. Karykaturalny trajkot charakteryzuje następną postać – zapatrzonego w siebie Mendozę, który uważa się za pożeracza serc niewieścich i który nieustannie marzy o małżeństwie. Muzycznym żartem tego obrazu jest arioso don Jeroma wychwalającego zalety swej córki, które stanowi motyw ariosa Mendozy, w którym on z kolei zachwala swoje ryby, kraby i małże... Po tej satyrycznej scenie następuje moment patetycznego wyznania miłości Ferdynanda do pięknej, acz niesfornej Klary, po czym rozlegają się dźwięki poetycznej serenady Antonia, który przybywa na schadzkę z córką don Jeroma – Luizą. Liryczna scena przeradza się w taniec karnawałowych masek. Jakby stylizując muzykę XVIII-wieczną, ledwie tylko „zaostrzając” dźwięki starych tańców, kompozytor wprowadza do tej sceny różnorodne w nastrojach rytmy, od lekkich pas do pełnego temperamentu bolera. Odgłosy karnawału słyhać również jak gdyby za kulisami – gdzieś daleko trzy wiolonczele przedstawiają zespół wędrownych muzykantów, w orkiestrze odpowiadają im skrzypce przypominając zadzierzysty refren piosenki o... rybach Mendozy.

Akt drugi poświęcony jest perypetiom miłosnym Luizy i jej opiekunki – „duenni”. Wielka scena duetu charakteryzuje odrębność charakterów obu niewiast: marzycielskiej i zakochanej Luizy oraz przebiegłej i wyrachowanej opiekunki.

Obraz czwarty utrzymany jest w duchu wesołej parodii i ironii: jest to scena spotkania Mendozy z upragnioną narzeczoną, którą okazuje się przebrana w suknie Luizy jej opiekunka. Na tym jednak nie koniec bufonady – mamy ją w następnym obrazie, w którym Mendoza, nie zdając sobie sprawy, przyprowadza prawdziwej Luizie jej narzeczonego i umożliwia zakochanym spotkanie.

Scena domowego muzykowania w domu don Jeroma jest jednym z najbardziej humorystycznych momentów w całej operze, nota bene jest to scena wymyślona przez Prokofiewa. Don Jerom i jego dwóch partnerów z komiczną powagą grają staromodnego menueta, który brzmi niezwykle zabawnie w wykonaniu domorosłych artystów, którzy uderzają w instrumenty zupełnie w nieodpowiednich momentach.

Podniosły liryzm odnajdujemy w obrazie siódmym, kiedy to Luiza i Antonia śpiewają urzekającą serenadę i kiedy po scenie marzeń Klary następuje radosne spotkanie z ukochanym i płomienne wyznanie miłości. Jędrny humor Boccaccia cechuje muzykę następnego, ósmego obrazu. Dziarski chór pijanych zakonników jak i zawadiacki refren przechodzą niepostrzeżenie w spokojny chorał oraz komiczny epizod zaślubin dwóch par: Mendozy z rzekomą Luizą i prawdziwej Luizy z don Antoniem, którzy podstępnie uzyskali zgodę na ślub.

Dziewiąty, ostatni obraz opery to scena w domu don Jeroma, który oczekuje na powrót „porwanej” córki. We wstępie muzycznym do tego obrazu przewija się temat don Jeroma z pierwszego aktu. Cała muzyka zbudowana jest na swoistej retrospekcji zmieniających się tematów z poprzednich aktów. Szczególne zakończenie wszelkich perypetii, radość młodożeńców i spokój don Jeroma wieńczą wesołe kuplety, które śpiewa on sam w takt własnego akompaniamentu wygrywanego na szklankach. Prokofiew często nazywany jest muzykiem-dramaturgiem. W operze „Zaręczyny w klasztorze” ujawniło się w pełni dramatyczne mistrzostwo tego muzyka teatru. Po zaprezentowaniu na początku dzieła dwóch głównych wątków: komediowego, związanego ze światem chciwych handlarzy, i lirycznego – ukazującego poetycki świat młodych zakochanych, kompozytor rozwija te dwa wątki równoległe na zasadzie kontrastu. Panując zarówno nad stroną teatralnej realizacji dzieła, jak i nad tworzywem muzycznym opery, Prokofiew wprowadził do historii teatru muzycznego dzieło o rzadko spotykanej spójności dramaturgiczno-muzycznej.

Ukończona w roku 1940 i przygotowana do wystawienia opera „Zaręczyny w klasztorze” zaprezentowana została publiczności dopiero w roku 1946, przygotowania do premiery przerwała wojna. Kompozytor wielokrotnie powracał do partytury opery dokonując niezbędnych poprawek i retuszy, dzięki którym ostateczna wersja dzieła zdumiewa swoją dramaturgiczną i muzyczną zwartością.

Jewgienij Maczawariani

„Zaręczyny w klasztorze” to jeden z najpogodniejszych i najbardziej radosnych utworów Siergieja Prokofiewa, opera przepelniona świeżością, wiosną i młodością. Pod względem kompozycyjnym utwór jest harmonijny, pełen prostego, zdrowego humoru i śmiechu, śmiechu szczerego, dobrodusznego i figlarnego.

Słuchając „Zaręczyn w klasztorze” wspominamy „Falstafa” Verdiego – tę samą szczerą uczuć, wzbogaconą mądrością wielkiego mistrza.

z recenzji Dymitra Szostakowicza
po premierze w Moskwie. „Sowietskoje
Iskusstwo”, 17. I. 1947



*Siergiej Prokofiew i Mira Mendelssohn, współautorka libretta
„Zaręczyn w klasztorze”*



*SIERGIEJ PROKOFIEW, rysunek H. Matisse'a wykonany
na zamówienie S. Diagilewa*

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI SIERGIEJA PROKOFIEWA

- 1891 – 23 kwietnia urodził się w majątku Soncowka (obecnie Donbas) Siergiej Prokofiew, syn Siergieja Prokofiewa, agronoma i administratora posiadłości Soncowów, i Marii Żytkow
- 1896 – powstaje pierwsza kompozycja pięcioletniego Siergieja *Indyjski galop*
- 1899 – komponuje i sam zapisuje swoje drobne utwory: dwa walce na 4 ręce, *Polkę G-dur*, utwór na 4 ręce
- 1900 – komponuje operę *Wielkolud* do własnego libretta, zapisaną w formie wyciągu fortepianowego. Rozpoczyna drugą operę *Na bezludnych wyspach*.
- 1902 – pierwsze lekcje teorii muzyki i kompozycji pod kierunkiem Reinholda Gliera. Powstaje I seria drobnych utworów (12) na fortepian nazwanych „Piosenkami” oraz *Symfonia G-dur*.
- 1904 – zdaje egzamin do konserwatorium w Petersburgu i zostaje przyjęty do klasy harmonii A. Ładowa
- 1908 – pierwszy publiczny występ Prokofiewa na Wieczorze Muzyki Współczesnej, gdzie prezentuje własne utwory fortepianowe
- 1909 – kończy klasę kompozycji, rozpoczyna studia w klasie fortepianu i klasie dyrygentury
- 1913 – pierwsza podróż za granicę (Paryż, Londyn, Royat)
- 1914 – uzyskuje dyplom z dyrygentury i fortepianu. Początek współpracy z Diagilewem, pierwsze próby kompozycji baletowych.

- 1915 – początek pracy nad operą *Gracz*, do której sam pisze libretto wg powieści Dostojewskiego
- 1918 – krótki pobyt w Moskwie. W maju wyrusza do Stanów Zjednoczonych zatrzymując się na koncerty w Tokio i Jokohamie. We wrześniu pierwszy recital fortepianowy w Nowym Jorku, w grudniu dwa występy w Chicago.
- 1919 – praca nad operą *Miłość do trzech pomarańczy* zamówioną przez teatr operowy w Chicago oraz początek pracy nad operą *Ognisty anioł*
- 1921 – w grudniu prapremiera opery *Miłość do trzech pomarańczy* w Operze chicagowskiej, dyrygował kompozytor.
- 1923 – podróż koncertowa po Europie, prawykonanie *I koncertu skrzypcowego* w Paryżu
- 1925 – pierwsze koncerty Prokofiewa w Warszawie. W czerwcu wykonanie *II Symfonii* w Paryżu. Powstaje balet *Stalowy skok*. W grudniu podróż do Stanów Zjednoczonych, gdzie daje 14 koncertów.
- 1926 – w lutym premiera *Miłości do trzech pomarańczy* w Leningradzie. Na wiosnę tournée Prokofiewa po Włoszech. Kontynuacja pracy nad *Ognistym aniołem*.
- 1927 – w styczniu Prokofiew po raz pierwszy odwiedza Związek Radziecki. Koncerty i recitale w Moskwie, Leningradzie, Charkowie, Kijowie i Odessie. W czerwcu prapremiera baletu *Stalowy skok* w Paryżu. Zakończenie pracy nad operą *Ognisty anioł*.
- 1929 – prapremiera baletu *Syn marnotrawny* napisanego na zamówienie Diagilewa, premiera opery *Gracz* w Brukseli oraz pierwsze wykonanie *III Symfonii* w Paryżu. W listopadzie druga podróż do Związku Radzieckiego.
- 1930 – powstaje *IV Symfonia C-dur*. W Warszawie bierze udział w koncercie poświęconym jego muzyce. Powstaje balet *Na Dnieprze*.
- 1932 – komponuje *V Koncert fortepianowy G-dur*. W listopadzie występuje z żoną Liną Lubiera w Warszawie. W grudniu prapremiera baletu *Na Dnieprze* w Paryżu. Wyjeżdża na tournée koncertowe do USA.
- 1933 – w kwietniu Prokofiew wraz z rodziną wraca na stałe do ZSRR
- 1935 – komponuje muzykę do baletu *Romeo i Julia* oraz *II Koncert skrzypcowy g-moll*. Zimą tournée koncertowe po Hiszpanii, Portugalii, Maroku, Algierze i Tunisie.
- 1938 – praca nad muzyką do filmu „Aleksander Newski”. W grudniu prapremiera baletu *Romeo i Julia* w Brnie.

- 1940 – powstaje opera liryczno-komiczna *Zaręczyny w klasztorze*, początek pracy nad baletem *Kopciuszek*. W czerwcu prapremiera opery *Siemion Kotko* w Moskwie.
- 1941 – próby sceniczne opery *Zaręczyny w klasztorze* przerwane wybuchem wojny. Pierwsze szkice opery *Wojna i pokój*. Po rozwodzie z Liną Lubiera żeni się z Mirą Mendelsohn, współautorką librett operowych.
- 1945 – prawykonanie *V Symfonii B-dur* pod batutą kompozytora. Jest to ostatni występ Prokofiewa jako dyrygenta. Praca nad muzyką do filmu *Iwan Groźny*.
- 1946 – prapremiera opery *Zaręczyny w klasztorze* w Leningradzie
- 1948 – powstaje opera *Opowieść o prawdziwym człowieku* i początek pracy nad muzyką do baletu *Kamienny kwiat*. Szereg utworów Prokofiewa zostaje uznanych przez Plenum Związku Kompozytorów Radzieckich za formalistyczne.
- 1950 – ukończenie baletu *Kamienny kwiat*. Prokofiew pisze oratorium *Na straży pokoju*.
- 1952 – powstaje ostateczna wersja opery *Wojna i pokój*. Prokofiew komponuje *Symfonię koncertującą e-moll* i *VII Symfonię*.
- 1953 – 5 marca Prokofiew umiera nagle w Moskwie.

REALIZATORZY

Kierownictwo muzyczne

DŹANSUG KACHIDZE (Gruzińska SRR)

Inscenizacja i reżyseria

GURAM MELIWA (Gruzińska SRR)

Scenografia

TEIMURAZ MURWANIDZE (Gruzińska SRR)

Układ tańców

JANINA NIESOBSKA

Kierownictwo chóru

ZBIGNIEW PAWELEC

Oświetlenie

ANDRZEJ AMBROZIŃSKI

Asystent dyrygenta: Zdzisław Drobner

Asystenci reżysera: Zofia Sokołowska,

Ewa Tomaszewska-Malczewska

Asystenci scenografa: Barbara Kulak-Janowska,

Edward Łazikowski

ORKIESTRA · CHÓR · BALET TEATRU WIELKIEGO

Dyryguje

DŹANSUG KACHIDZE

ZDZISŁAW DROBNER

Pianiści korepetytorzy: Bożena Dobrowolska, Beata Swanidze,
Elżbieta Zwierzchowska, Marek Czeszek

Akompaniator chóru: Ryszard Pietkiewicz

Pedagodzy baletu: Lilia Trunina, Michail Kuchariew (ZSRR)

Akompaniatorzy baletu: Anna Włodarska, Maciej Janaszkiwicz

Inspicjenci: Alicja Derkacz, Urszula Rybicka, Janusz Kunce

Przerwa po 2 i 3 akcie

OBSADA

- Don Jerom – ZBIGNIEW BORKOWSKI
ADAM DULIŃSKI
- Luiza – TERESA MAY-CZYŻOWSKA
MARIA SZCZUCKA-KUDANOWSKA
- Don Ferdynand – JERZY JADCZAK
ZBIGNIEW JANKOWSKI
- Opiekunka – JADWIGA MIRECKA
- Don Antonio – JAN KUNERT
FRANCISZEK PRZESTRZELSKI
- Klara – IZABELA KOBUS
KRYSTYNA RORBACH
- Mendoza – STANISŁAW MICHOŃSKI
WŁODZIMIERZ ZALEWSKI
- Don Carlos – TADEUSZ GAWROŃSKI
EUGENIUSZ NIZIOŁ
- Ojciec Augustyn – STANISŁAW HEIMBERGER
ZBIGNIEW STUDLER
- Ojciec Benedykt – TOMASZ FITAS
ZDZISŁAW KRZYWICKI
- Ojciec Eustachy – EUGENIUSZ SZYNKARSKI
ROMAN WERLIŃSKI
- Ojciec Chartrez – JAN DOBOSZ
ANDRZEJ TULISZKIEWICZ
- Lauretta – ELŻBIETA GORZĄDEK
KRYSTYNA ROSIŃSKA
- Rozyna – BOŻENA ANDRZEJEWSKA
- Lopez – EUGENIUSZ SZYNKARSKI
- Zakonnicy – WITOLD MARCINKIEWICZ (art. chóru)
KAZIMIERZ WOŹNIAK (art. chóru)

Partie solowe baletu wykonują:

Krystyna Lecyk, Dorota Puzanowska, Krzysztof Kulik, Mieczysław Miedziński Zbigniew Sobis.

SIERGIEJ PROKOFIEW O SOBIE

Urodziłem się we wsi Soncowka, w guberni jekatierinosławskiej, dziś w okręgu dnipropietrowskim, o godzinie piątej rano, w środę, 11 kwietnia 1891 roku według starego stylu, co według nowego dawało 23 kwietnia.

Ojciec, z pochodzenia moskwianin, ukończył Piotrowsko-Razumowską Akademię Rolniczą i pracował jako administrator majątku Soncowych – ogromnego stepowego obszaru, gdzie właściciele nigdy nie mieszkali. Matka nieźle grała na fortepianie, przeważnie Beethovena i Chopina, co od dzieciennych lat zaszczerpiło we mnie miłość do muzyki poważnej. (...) Do tego, co grała matka, odnosiłem się z zainteresowaniem i krytycznie. Wieczorami często zasypiałem przy sonacie Beethovena, która zaledwie dolatywała poprzez cztery pokoje. Kiedy matka grała ćwiczenia, prosiłem by mi odstępowała dwie górne oktawy i wystukiwałem na nich swoje dziecinne eksperymenty. Był to dość barbarzyński zespół, ale rachuby matki były słuszne i wkrótce zacząłem sam siadać przy fortepianie, próbując coś tam dobrać. Gdy miałem pięć i pół lat, dobrałem mały utwór i grałem go kilka razy. (...) W wieku lat sześciu już sam zapisałem walc, marsza i rondo, a w wieku lat siedmiu, marsza na cztery ręce. Przyjemniej było grać go i słuchać, jak brzmi razem to co było dobierane oddzielnie. Bądź co bądź była to pierwsza partytura. (...)

Kiedy miałem osiem lat rodzice zabrali mnie do Moskwy i tam zaprowadzili na „Fausta”, „Kniazia Igora” i „Śpiącą królową”. Wyjątkowe wrażenie zrobił „Faust”, a szczególnie marsz i walc, które już znałem z domu, pojedynki na szpady i Mefisto. Po powrocie do Soncowki oświadczyłem: „Mamo, chcę napisać swoją operę”.

„Po co mówisz rzeczy, których nie potrafisz wykonać?” – odpowiedziała matka, ale wymyśliłem temat i zabrałem się do roboty. (...)

Przy pisaniu muzyki myliłem się jeszcze w rytmie i takcie, zaś partii wokalne nie pisałem na osobnej linii, lecz wciskałem między linie fortepianu na dwie ręce na wzór nut, jakie były w domu – oper bez śpiewu. W czerwcu 1900 roku opera „Wielkolud” w trzech aktach i sześciu obrazach została ukończona i miała niezwykle powodzenie w rodzinie. Popchnęło mnie to do komponowania drugiej opery „Na bezludnych wyspach” o temacie jak najbardziej dziecięcym: podczas burzy rozbijał się okręt, a bohaterowie trafiali na wyspę. Temat jednak nie kleił się, były za to próby wyobrażenia żywiołu: deszczu, burzy. Nad tą operą nabiedziłem się z przerwami półtora roku, ale skomponowałem tylko uwerturę i pierwszy akt w trzech obrazach; co prawda – każdy z nich był wielkości niemal takiej jak cały „Wielkolud”. (...)

Rodzice sami zajmowali się moim wykształceniem ogólnym, poświęcając temu dość dużo czasu. Zbliżał się czas oddania syna do gimnazjum. Ale do jakiego? Ojciec skłaniał się na korzyść Moskwy, ale matka wołała Petersburg. W lutym 1904 roku pokazano mnie Głazunowowi, który przesłuchał moje utwory, pochwalił, ale na ogół zachował się raczej oficjalnie. Po kilku dniach Głazunow przyszedł do matki i zaczął namawiać ją do oddania mnie do konserwatorium. (...)

SIERGIEJ PROKOFIEW

O „ZARĘCZYNACH W KLASZTORZE”

W czerwcu 1941 roku, kiedy Moskiewski Artystyczny Teatr im. Gorkiego znajdował się na występach gościnnych w Mińsku, stolicy Białorusi, Niemcy napadli na Związek Radziecki. Mińsk, miasto położone niedaleko od granicy, jedno z pierwszych było narażone na naloty. Podczas bombardowania przepadły wspaniale dekoracje i kostiumy do przedstawienia „Szkoly obmowy” Sheridana. Po powrocie teatru do Moskwy zarówno kostiumy, jak i dekoracje, szybko zostały zrobione na nowo i przedstawienia „Szkoly obmowy” są kontynuowane z takim samym sukcesem. W Związku Radzieckim lubi się i ceni Sheridana, i obecnie w dniach wojny Ojczyznianej jego sztuki „Rywale” i „Szkola obmowy” nie schodzą z repertuaru naszych teatrów, są żywo odbierane przez widza i podobają mu się.

Sztuka „Duenna” była u nas mniej znana. Kilka jej tłumaczeń na język rosyjski istniało jedynie w formie rękopisów w teatrach mających zamiar pracować nad tym utworem. „Duennę” poznałem w 1940 roku. Pociągnął mnie subtelny humor, czarująca liryka, wyraźne charakterystyki postaci, dynamika akcji, zachwycająca konstrukcja akcji, której każdy zwrot każe czekać na siebie z zaciekawieniem i niecierpliwością. Sytuacje, często spotykane w komediach, podane są przez Sheridana zawsze świeżo i nieoczekiwanie.

Kiedy przystąpiłem do pracy nad operą na temat „Duenni”, oczekiwał mnie wybór jednej z dwóch dróg: pierwsza – podkreślić w muzyce komiczną stronę utworu; druga – podkreślić liryzm. Z tych dwóch dróg wybrałem drugą. Wydawało mi się, że się nie omyłem, gdy zwrócę specjalną uwagę na liryzm „Duenni”: miłość dwu młodych, pełnych radości życia marzycielskich par – Luizy i Antonia, Klary i Ferdynanda; przeszkody na tej drodze miłości, szczęśliwe zaręczyny, poezja Sewilli gdzie toczy się akcja; cichy wieczór, rozciągający się przed oczami zakochanych; nocny, zamierający karnawał; stary opuszczony żeński klasztor. W najmniejszej mierze nie zrezygnowałem z komicznych momentów, tak świetnych u Sheridana: stary don Jerom jest tak oślepiiony gniewem, że zamiast niańki, która go rozgniewała, wypędza z domu własną córkę, ubraną w jej suknię, i w ten sposób sam pomaga w urzeczywistnieniu obmyślanej przez nią ucieczki do kochanego człowieka; zachłanny Mendoza jest tak oślepiony dukatami, że pozwala się oszukać i żeni się zamiast z młodą, czarującą Luizą, z jej starą niańką; zapalczywy Ferdynand jest tak zazdrosny o swoją ukochaną, że każdą panienkę idącą w towarzystwie młodego człowieka gotów wziąć za zdradzającą go Klarę. Te postacie i komiczne sytuacje, w które one popadają, występują wyraźniej jedynie na tle lirycznych scen, zwłaszcza jeżeli komiczne *qui pro quo* gra się z poważną twarzą. Nawiasem mówiąc Moskiewski Teatr Kameralny, który wystawił „Duennę”

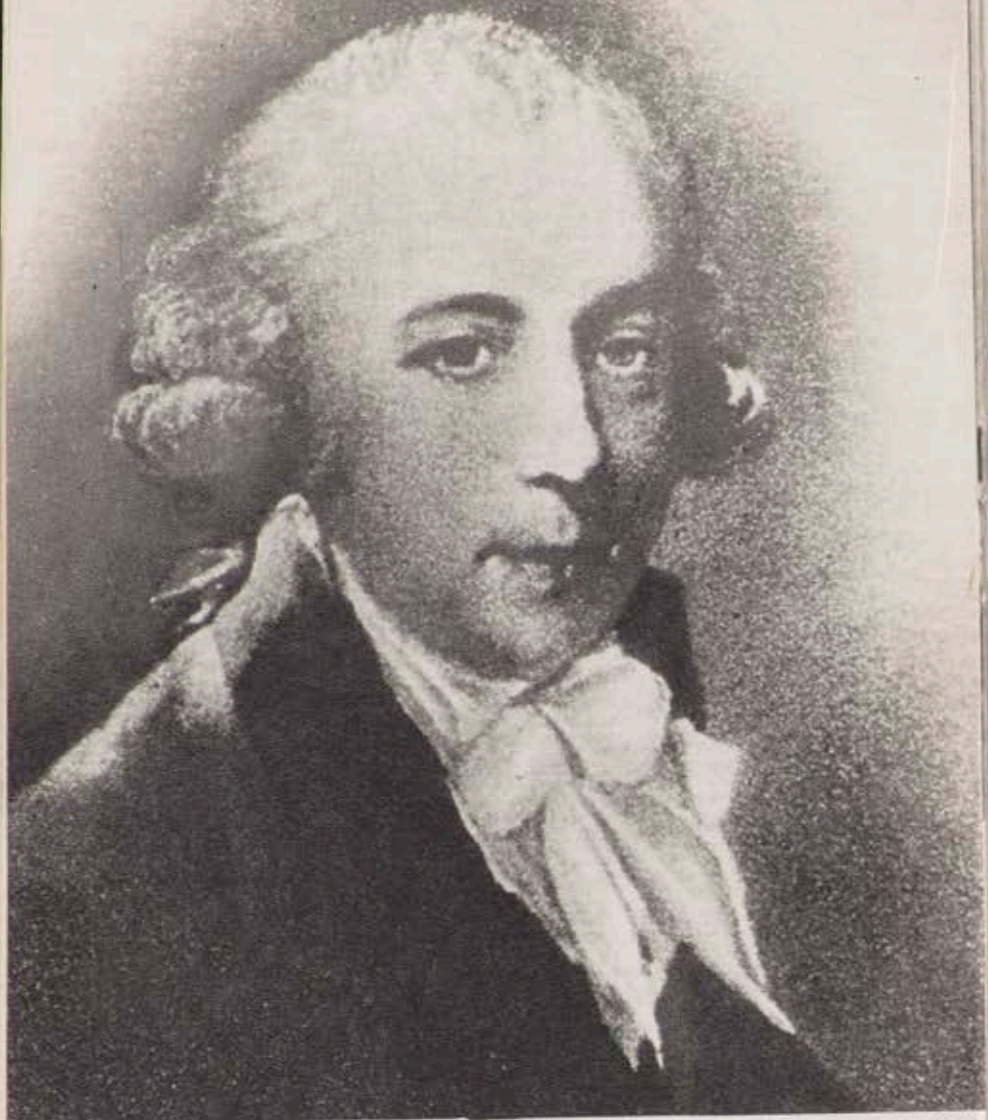
już potem, jak moja opera była gotowa, szczególnie uwydatnił linię komiczną, doprowadzając ją w niektórych miejscach do bufonady. Zaslugą teatru było to, że zdobył oryginalną muzykę „Duenni”, ale taka przesada komizmu, moim zdaniem, nie da się uzasadnić.

Libretto do opery robiłem sam. Operowe potraktowanie tematu dawało mi pewne nowe możliwości. Na przykład przy końcu pierwszego obrazu po kilku incydentach o charakterze miłosno-komicznym daję muzyczne wyobrażenie stopniowo zasypiającego miasta, w formie wielkiej baletowej sceny, wykorzystując to, że według Sheridanana w tym mieście jest karnawał. Później wpadłem na pomysł, żeby akcja jednego z komicznych obrazów rozwijała się na tle dźwięków amatorskiego trio: ojczulek, don Jerom, muzykuje z dwoma przyjaciółmi; muzykowanie to cały czas jest przerywane rozwojem intrygi i don Jerom, grając na klawirze swojego ulubionego menueta, błogosławi małżeństwo swojej córki z nieodpowiadającym mu Antoniem, zamiast z bogatym Mendozą, sam tego nie podejrzewając.

Budowa sztuki Sheridanana, zawierającej wiele piosenek, stworzyła mi możliwość dania całego szeregu zakończonych, zaokrąglonych numerów – serenady, arietty, duety, kwartety i wielkie ansamble – bez zatrzymania rozwoju akcji. Teksty do szeregu numerów zostały napisane według Sheridanana przez Mirę Mendelsson, z którą później robiliśmy libretto do opery „Wojna i pokój”. Opera składa się z czterech aktów i dziewięciu obrazów. Zatytułowałem ją „Zaręczyny w klasztorze”, ponieważ słowo „duenna” nie przyjęło się w języku rosyjskim.

Premiera „Zaręczyn w klasztorze” miała się odbyć jeszcze w 1941 roku, ale wojna przeszkodziła wejściu tego wystawienia na scenę. Od tego czasu minęły dwa lata i po przerwie kartkując tę operę, zobaczyłem w niej szereg momentów inaczej, uznałem również, że niektóre recytatywy mogłyby być bardziej melodyjne. W najbliższych tygodniach mam nadzieję dokonać tych przeróbek, po czym Moskiewski Teatr Wielki przystąpi do prób, wyznaczając premierę na początek jesienno-zimowego sezonu. Przyjąwszy do wystawienia moją operę „Wojna i pokój” na wielkiej scenie, dyrekcja teatru postanowiła zrealizować wystawienie „Zaręczyn w klasztorze” w swojej filii.

Napisane 26 marca 1943 dla Sowinformbiura.



RICHARD B. SHERIDAN (1751-1816)

RICHARD BRINSLEY SHERIDAN

Dramaturg angielski okresu georgiańskiego. Pochodził z rodziny o żywych tradycjach literackich i teatralnych; jego dziadek przyjaźnił się z Jonathanem Swiftem, ojciec był aktorem i managerem teatrów, matka pisywała powieści. Życie Sheridanana obfitowało w romantyczne, jak również dramatyczne epizody. Małżeństwo z Elizabeth Linley, córką znanego wówczas kompozytora, zmusiło go do zajęcia się dramaturgią, by zdobyć środki na prowadzenie ekstrawaganckiego domu. Pisywał ciesząc się powodzeniem sztuki, które wystawiał na scenie „Drury Lane Theatre” Niebawem też został dzierżawcą tego teatru. W późniejszym okresie porzucił jednak teatr dla kariery politycznej, został nawet członkiem rządu. Po wygaśnięciu mandatu poselskiego i po utracie teatru, który spłonął, pozostał całkowicie zrujnowany i niemal pozbawiony środków do życia. Skazany za długi spędził pewien czas w więzieniu, co nie przeszkodziło, że po śmierci został pochowany z największymi honorami w Opactwie Westmisterskim.

Z licznych sztuk Sheridanana największym powodzeniem cieszy się do dzisiaj komedia „Szkoła obmowy” napisana w roku 1777.

ZARĘCZYNY W KLASZTORZE

DON JEROM

LUIZA, jego córka

FERDYNAND, jego syn

OPIEKUNKA LUIZY

DON ANTONIO, ukochany Luizy

KLARA, ukochana Ferdynanda

MENDOZA, handlarz ryb

DON CARLOS, przyjaciel Mendozy

OJCIEC AUGUSTYN, przeor klasztoru

OJCIEC BENEDYKT

OJCIEC EUSTACHY

OJCIEC CHARTREZ

LAURETTA, pokojówka Luizy

ROZYNA, powiernica Klary

LOPEZ, służący Ferdynanda

ZAKONNIK I

ZAKONNIK II

Mnisi, maski karnawałowe, goście. Akcja rozgrywa się w Sewilli w XVIII wieku.

TREŚĆ LIBRETTA

AKT I. *Obraz 1*

Noc karnawałowa w Sewilli. Bogaty handlarz ryb, Mendoza, namawia don Jeroma do założenia intratnej spółki. Don Jerom skłonny jest przyjąć propozycję, ale Mendoza stawia dość istotny argument: chciałby poślubić jego córkę Luizę, której, nota bene, nigdy nie widział. Skuszony wizją bogactwa don Jerom wyraża zgodę i w barwnych słowach opisuje urodę swej córki, zaś Mendoza zachwala smakowe wartości przeróżnych ryb, krabów i langust, które niebawem przynieść mają pokaźny majątek. Obaj mężczyźni odchodzą, by winem przypieczętować zawartą transakcję. Nadchodzi syn don Jeroma, Ferdynand, ze swym sługą Lopezem. Młodzieniec boleje nad obojętnością swej ukochanej Klary.

Pod okno Luizy przychodzi zakochany w niej młody, ubogi szlachcic don Antonio, by – zgodnie z obyczajem – śpiewać jej czule serenady. Luiza wychodzi na balkon i zapewnia ukochanego o swym uczuciu. Spotkanie przerywa don Jerom, który obudzony dźwiękami gitary wybiegł na ulicę, aby przepędzić niewygodnego konkurenta. Taneczny korowód masek karnawałowych porywa ojca Luizy do wspólnej zabawy.

AKT II. *Obraz 2.*

Luiza z rozpaczą dowiaduje się, że ojciec postanowił wydać ją za mąż za starego handlarza. Jednak opiekunka pociesza ją mówiąc, że obmyśliła sprytny plan, który pozwoli Luizie poślubić ukochanego, a i jej samej zapewni bogatą przyszłość.

Przychodzi don Jerom, by uzyskać zgodę córki na poślubienie Mendozy. Luiza stanowczo sprzeciwia się zamiarom ojca, który w gniewie zamyka ją na klucz do chwili, kiedy stanie mu się posłuszna. Widząc w ręku opiekunki list od Antonia do Luizy, don Jerom jest przekonany, że niańka pomaga młodym w prowadzeniu romansu i nakazuje jej opuścić dom. Korzystając z takiego obrotu sprawy, Luiza przebiera się w suknie swej niańki i nie poznana przez ojca ucieka z domu, zaś jej opiekunka postanawia odegrać przed Mendozą rolę córki don Jeroma.

Obraz 3.

W karnawałowym tłumie pojawia się Mendoza ze swym przyjacielem, starym szlachcicem don Carlosem. Nadchodzi również przyjaciółka Luizy, Klara, która również uciekła z domu, a po chwili pojawia się Luiza. Obie przyjaciółki opowiadają sobie o swych kłopotach. Klara zwierza się, że postanowiła schronić się w klasztorze, prosząc jednocześnie Luizę, by ta nie wyjawiała jej sekretu Ferdynandowi, którego kocha, ale który pozwolił sobie na zbytnią poufalość. Z kolei Luiza postanawia przedstawić się nadchodzącemu Mendozie jako... Klara i prosi go o opiekę i pomoc w spotkaniu z Antoniem. Mendoza daje wywieść się w pole i poleca Carlosowi odprowadzić dziewczynę do swego domu.

Obraz 4.

Mendoza składa swą pierwszą wizytę w domu Luizy i opowiada don Jeromowi o ucieczce Klary. Don Jerom niczego nie podejrzewając wyśmiewa się z ojca Klary i opuszcza pokój chcąc zostawić Mendozę sam na sam ze swą córką. Po chwili, ubrana w suknie Luizy, przychodzi jej opiekunka. Mendoza jest z początku zaskoczony wiekiem i wątpliwą urodą rzekomej Luizy, lecz sprytnie pochlebstwa i kokieteria „narzeczonyj” sprawiają, że gotów jest natychmiast prosić don Jeroma o błogosławieństwo. Ta jednak stawia warunek, by Mendoza po kryjomu uprowadził ją nocą z domu.

AKT III. *Obraz 5.*

Luiza w towarzystwie don Carlosa oczekuje swego ukochanego, którego przyprowadza Mendoza. Antonio nie domyśla się, że rzekoma Klara jest jego wybranką i nie kwapi się do spotkania, lecz Mendoza prawie siłą wpycha młodzieńca do pokoju.

Obraz 6.

Don Jerom jest zwolennikiem amatorskiego muzykowania i wraz z domownikami urządza mały koncert. Zabawę przerywa przybycie umyślnego posłańca z listem od Mendozy, który zawiadamia o uprowadzeniu Luizy i prosi jednocześnie o błogosławieństwo. Po chwili przybywa drugi posłaniec z listem od Luizy, która prosi ojca o wybaczenie i pozwolenie na ślub z ukochanym. Don Jerom przekonany, że Luiza uciekła z Mendozą, daje swoje błogosławieństwo na piśmie.

Obraz 7.

Klara schroniła się do klasztoru i dla niepoznaki również chodzi w habicie. Nieoczekiwanie zjawia się Ferdynand, który od Mendozy dowiedział się o miłosnej schadzce Antonia z Klarą. Tą wiadomością jest tak wzburzony, że nie rozpoznaje w stojącej przed nim mniszce swojej ukochanej.

AKT IV. Obraz 8.

W męskim klasztorze odbywa się uczta, którą przerywa przybycie Mendozy i Antonia. Obaj proszą przeora o szybkie udzielenie ślubu. Do klasztoru przybywa również rozgniewany Ferdynand, który żąda od Antonia satysfakcji za uwiedzenie Klary. Pojedynek wstrzymuje pojawienie się prawdziwej Klary, która wyjaśnia całą sytuację i po chwili obie zakochane pary, jak również Mendoza i opiekunka Luizy zostają połączone węzłem małżeńskim.

Obraz 9.

Don Jerom przygotowuje ucztę weselną. Liczni goście oczekują na nowożeńców. Przybywa Mendoza ze swą żoną i nie rozumie zdumienia i oburzenia don Jeroma; jest przecież przekonany, że poślubił Luizę. Intryga wyjaśnia się z chwilą, gdy nadchodzi Luiza z Antoniem przynosząc pisemną zgodę ojca na ich ślub. Don Jerom jest początkowo zmartwiony, że jego córka poślubiła ubogiego Antonia, lecz przybycie Ferdynanda z Klarą uświadania go, że zyskał bardzo bogatą synową, co całkowicie wprowadza go w dobry humor i przypomnieć o nieudanej spółce ze starym Mendozą. Radość młodych par udziela się pozostałym uczestnikom karnawału.

SEZON 1977/78

Premiera 12 listopada 1977

Redakcja programu – Stanisław Dysbardis
Redakcja techniczna – Leszek Sochaczewski
Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi

Cena programu zł 15.-

Nakład 5000

Druk – Łódzkie Zakłady Graficzne nr 2

Zam. 2492/14/77 W-4/2750

