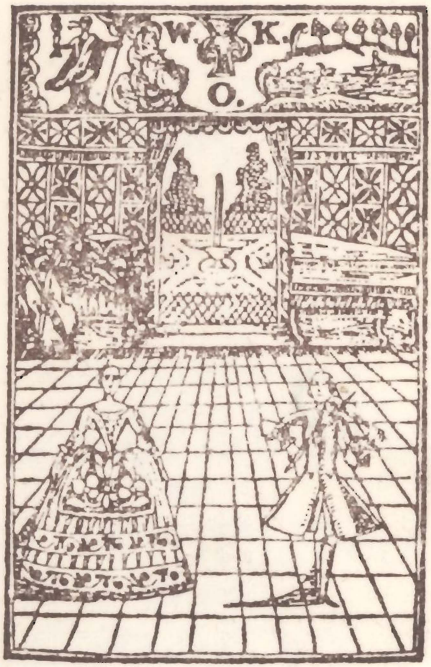
WARSZAWSKA OPERA KAMERALNA



PROGRAM

WARSZAWSKA OPERA KAMERALNA
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY
STEFAN SUTKOWSKI

Warszawska Opera Kameralna

Wolfgang Amadeus

MOZART

Die ENTFÜHRUNG aus dem SERAIL

»UPROWADZENIE Z SERAJU«

SALA TEATRALNA WARSZAWSKIEJ OPERY KAMERALNEJ
Warszawa ul. Świerczewskiego 76 b

"Uprowadzenie z seraju,, — W.A. Mozarta

Premiera „Uprowadzenia z seraju" w wiedeńskim Burgteatrze w dniu 16 lipca 1782 r. była prezentacją pierwszego w pełni dojrzałego scenicznego dzieła Mozarta. Przedstawienie odniosło sukces, towarzyszący temu dziełu dotąd niezmiennie. Co prawda cesarz Józef II orzekł, że „to nie było nic nadzwyczajnego", a, zwracając się już bezpośrednio do kompozytora zrobił nie najmądrzejszą uwagę: „... za dużo nut". Mozart pokwitował to równie dowcipnie, jak uszczypliwie: „Gerade so viel Noten als nötig ist".

„Uprowadzenie z seraju", skomponowane do niemieckiego tekstu Gottlieba Stephanie'go — pamiętamy, że większość swych oper z „Weselem Figara", „Don Giovannim" i „Cosi fan tutte" komponował Mozart do tekstów włoskich. W „Uprowadzeniu" zastępował Mozart recytatywy partiami mówionymi. Była to więc, jak określa się u nas od czasu Wojciecha Bogusławskiego — śpiewogra: Singspiel, naturalny owoc tak dla XVIII wieku charakterystycznego procesu demokratyzacji opery. Słuchacz mieszczański, nie znający wszechwładnie wtedy w operze panującego włoskiego, chciał wszystko co padało ze sceny rozumieć, aby następnie dobrze się bawić i właśnie na „Uprowadzeniu z seraju" Mozarta bawił się znakomicie.

A słuchacz bardziej wybredny? Ten ponadto dostrzegał, że kompozytor pozbawiony możliwości wypowiedzenia się również w usuniętych recytatywach, ograniczony do „zamkniętych" form arii i duetów, kompensował to sobie w szerokim i jakże kunsztownym stosowaniu otwierających arie przygrywek orkiestrowych. Ponadto Mozart zwiększył rolę orkiestry przez powierzenie zwłaszcza instrumentom dętym drewnianym odpowiedzialnych partii, traktowanych — chyba po raz pierwszy w tym gatunku twórczości tak indywidualnie. Również i partie śpiewane przeznaczone zostały dla wykonawców władających swym kunsztem wręcz znakomicie. Potwierdziło się raz jeszcze, że Mozart tak łatwy do słuchania, jest w istocie taki trudny do wykonywania...

W operze komicznej, a tym bardziej w śpiewogrze trzeba wykazać się dużą dozą dobrze pojmowanego aktorstwa, być w miarę zabawnym, pamiętając jednak wciąż, że to Mozart, nawet w momentach najbardziej autentycznego humoru nigdy nie trywialny.

Przed Mozartem niemieckie śpiewogry, a tym bardziej ich prototypy nie wznosiły się zbyt ambitnie na wyżyny artyzmu. Od „Uprowadzenia z seraju" Mozarta sytuacja zmieniła się zasadniczo. Zabawna, chwilami wręcz naiwna treść akcji nie skłaniała kompozytora do obniżania lotu. Zachował on też w swym „Uprowadzeniu" zupełnie świadomie pewne cechy opery neapolitańskiej, jak choćby sceny zespołowe, stanowiące dotąd wyłączną domenę opery seria. Partie solowe zostały wzbogacone i traktowane po wirtuozowsku, bez zatracania ich wyrazu. Pojawiają się więc arie o określonym charakterze, jak ,aria cierpienia", „aria tęsknoty". Dodatkową atrakcją muzyki „Uprowadzenia" jest przebijający tu i ówdzie — oczywiście z przymrużeniem oka — „turecki" charakter muzyki. Po wiedeńskiej wiktorii króla Jana III w 1683 r., przestano w Wiedniu bać się Turków. Zapanowała też moda na tureckie tematy, w których pod-

śmiewano się z haremów, serajów, baszów, eunuchów i tureckich strojów. W „Uprowadzeniu" miłosne arie pary amantów, jak i zdecydowanie komiczne basowe arie baszy, to klejnoty muzyczne najczystszej wody.

„Uprowadzenie z seraju" stanowi w operowej twórczości Mozarta kamień milowy. Od powstania tej śpiewogry jego operowa linia twórcza pnie się wciąż w górę.

Henryk Swolkień

Treść opery

Akt I

Turecki basza Selim zakupił troje porwanych przez korsarzy Europejczyków: hiszpańską damę z wysokiego rodu — Konstancję, jej angielską pokojówkę — Blondę i Pedrilla, który służył narzeczonemu Konstancji — Belmontowi. Belmonte — młody szlachcic z niemiernie wpływowej hiszpańskiej rodziny Lostados, szuka ukochanej bezskutecznie, w końcu udaje mu się dowiedzieć, że wszyscy troje porwani przez korsarzy, przebywają na małej, niedostępnej wysepce w pałacu baszy Selima. Udaje się zatem na wyspę i teraz — u bram pałacu baszy marzy już, że wkrótce ujrzy ukochaną (aria „Hier soll ich dich denn sehen"). Na razie spotyka tylko gburowatego podejrzliwego Osmina, zarządzającego dobrami baszy, który ani myśli wpuścić obcego do pałacu (duet „Verwünscht seist du — Was Henker lasst"). Pierwsza próba nie powiodła się Belmonte musi wycofać się. Tymczasem pojawia się jego dawny służący, Pedrillo, nienawidzący szczerze Osmina już choćby z powodu jego zalotów do Blondy. Osmin korzysta ze swej przewagi, jaką daje mu władza i obrzuca Pedrilla grubiańskimi obelgami (aria „Solche hergelauf'ne Laffen"). Belmonte jednak nie daje tak łatwo za wygraną i powraca ponownie pod bramy pałacu. Tym razem spotyka Pedrilla, który z rozrzewnieniem wita dawnego swego pana. Belmonte dowiaduje się od niego, że basza zakochany jest bez pamięci w Konstancji, ona jednak nie zapomniała swego narzeczonego pomimo długiej rozłąki i opiera się stanowczo namiętności Selima. To uszczęśliwia Belmonta, który tym bardziej nie może doczekać się spotkania z narzeczoną (aria „O wie ängstlich". Na razie jednak musi ukrywać się, bowiem przybywa basza z Konstancją, otoczony janczarami. Selim ponawia swe miłosne błagania, Konstancja jest wciąż niewzruszona: kochała kiedyś — wyznaje mężczyznę, z którym rozłączył ją los i nie zapomni go nigdy (aria „Ach ich liebte"). Po odejściu Konstancji Pedrillo wprowadza Belmonta przedstawiając jako słynnego budowniczego, który doskonalił swą wiedzę we Włoszech. Basza Selim znany jest ze swej pasji do architektury, wita więc nieznajomego z zadowoleniem i zaprasza do pałacu. Osmin zastępuje drogę Belmontowi i grozi biciem nie słyszał bowiem o zaproszeniu baszy, Pedrillo i Belmonte drwią teraz z jego gniewu (tercet „Marsch, marsch"). Konstancja rozmyśla nad swym smutnym losem, nad zgasłymi marzeniami, które snuła wspólnie z ukochanym Belmontem (aria „Traurigkeit ward mir zum Loose"). Rezolutna Blonda poucza tymczasem Osmina, jak powinien traktować kobietę z Europy: nic tu nie pomogą groźby i rozkazy, jeśli

pragnie zyskać jej wzajemność musi ująć ją czułością, dobrocią i pochlebstwami (aria „Durch Zärtlichkeit und Schmeicheln").

Wykpiony Osmin obawia się, że sprytna dziewczyna zbuntuje wszystkie niewolnice w haremie, Blonda zaś znudzona jego zalotami, wygania go w końcu bezceremonialnie (duet „Ich gehe-O pack dich"). Basza przypomina Konstancji, iż mija oto ostatni dzień, jaki pozostawił jej do namysłu, gdy to nie skutkuje posuwa się nawet do gróźb. Konstancja dumnie odrzuca jego błagania i groźby — wszystkie męki świata nie zmuszą jej do ległości (aria „Martern aller Arten"). W ogrodzie Pedrillo spotyka Blondę, mówi jej o przybyciu Belmonta i wtajemnicza w plany ucieczki. Blonda daje wyraz swej radości (aria „Welche Wonne") i śpieszy do Konstancji, by pocieszyć ją w jej strapieniach. Pedrillo dodaje sobie odwagi przed spotkaniem z Osminem (aria „Frisch zum Kampfe"). Zna słabość Turka do zakazanych przez Mahometa napojów toteż proponuje mu butelkę znakomitego, cypryjkiego wina (duet „Vivat Bacchus"). Pijany Osmin zasypia a w ogrodzie spotykają się obie zakochane pary Konstancja i Belmonte oraz Blonda i Pedrillo. Radość Belmonta mąci tylko podejrzenie, że może Konstancja nie dochowała mu wiary, swemu panu wtóruje zazdrosny o Blondę Pedrillo. Obie panie z oburzeniem odrzucają podobne podejrzenie, zakochani godzą się i wszyscy czworo marzą o szczęśliwej przyszłości (kwartet „Ach Belmonte, ach mein Leben").

Akt II

Belmonte rozmarzony urokiem nocy daje wyraz swemu szczęściu — oto po długiej tęsknocie nastała dla niego wreszcie radość (aria „Wenn der Freude Thränen"). Zbliża się północ, Pedrillo daje znak do ucieczki śpiewając uroczą serenadę („Im Mohrenland"). Obie damy opuszczają seraj, hałas budzi jednak Osmina, który zdążył tymczasem całkiem wytrzeźwieć. Zbiegowie zostają ujęci, Osmin triumfuje) aria „O! Wie will ich triumphieren"). Belmonte proponuje baszy, aby zwrócił wolność jemu, Konstancji i służącym w zamian za hojny okup, który chętnie zapłaci jego bogata, wpływowa rodzina Lostados. Basza jest poruszony brzmieniem tego nazwiska, okazuje się, że ojciec Belmonta jest śmiertelnym wrogiem baszy, skrzywdził go kiedyś i upokorzył, odbierając narzeczoną i majątek. Belmonte i Konstancja odważnie przyjmują wizję rychłej, zapewne okrutnej śmierci. Basza nie chce jednak zachować się w taki sam sposób, jak jego śmiertelny wróg — wspaniałomyślnie zwraca wolność wszystkim czworgu i rezygnuje z myśli o zemście. Ten niebywały akt łaski wprawia w podziw wszystkich obecnych, jedynie Osmin daje wyraz swej wściekłości: utracił Blondę i nie udało mu się zemścić.

DIWZZ 172/1989 5.000 A-23

Cena zł. 4

Warszawa, ul. Świerczewskiego 76 B

ZE ZBIORÓW
Augusta Grodzickiego

Warexpo — z. 73/88 n. 20.000, K-46

WARSZAWSKA OPERA KAMERALNA
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY
STEFAN SUTKOWSKI

24 IV 1989

Wolfgang Amadeus MOZART
Die ENTFÜHRUNG aus dem SERAIL

»UPROWADZENIE Z SERAJU«

Opera w dwóch aktach

niemiecka wersja językowa

Libretto: Gottlieb Stephanie d. J. wg Ch. Bretznera

Reżyseria: JITKA STOKALSKA

Kierownictwo muzyczne: RUBEN SILVA

Scenografia: WŁADYSŁAW WIGURA

Wykonawcy

Constanze — ZOFIA KILANOWICZ
GABRIELA SILVA

Pedrillo — KRZYSZTOF JAKUBOWSKI
JACEK LASZCZKOWSKI

ALICJA SŁOWAKIEWICZ

JOLANTA ŻMURKO

Blonde — EWA IGNATOWICZ

GRAŻYNA MĄDROCH

MARZANNA RUDNICKA

JOANNA ZIELIŃSKA

Belmonte — JERZY KNETIG

KRZYSZTOF SZMYT

RYSZARD WRÓBLEWSKI

ZDZISŁAW NIKODEM

Osmin — EDWARD KMICIEWICZ

JERZY OSTAPIUK

Selim — WIEŃCZYSŁAW GLIŃSKI

ADRIAN MILEWSKI

Partie chóralne — Zespół Solistów Warszawskiej Opery Kameralnej

oraz

WARSZAWSKA SINFONIETTA

Dyrygent

RUBEN SILVA, DARIUSZ WASZAK

Asystent reżysera
Barbara Martynowicz

Asystent dyrygenta
Dariusz Waszak

Inspicjent
Barbara Martynowicz

Przygotowanie chóru
Józef Bok

Konsultacja języka niemieckiego
Aleksander Opalski