

OPERA
wrocławska

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO

Dyrektor: EWA MICHNIK



moo
rza

COSÌ FAN TUTTE

WSZYSTKIE TAK CZYNIA, CZYLI SZKOŁA KOCHANKÓW



INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO
Dyrektor EWA MICHNIK

ROK MOZARTOWSKI

Wolfgang Amadeus Mozart

COSÌ FAN TUTTE

Wszystkie tak czynią, czyli Szkoła kochanków

Opera komiczna w 2 aktach. Libretto: Lorenzo da Ponte

Realizatorzy

Kierownictwo muzyczne - **MAŁGORZATA ORAWSKA**
Inszenizacja, reżyseria i scenografia - **MICHAŁ ZNANIECKI**
Przygotowanie chóru - **ANNA MICHALAK**
Reżyseria świateł - **BOGUMIŁ PALEWICZ**
Asystent reżysera - **ADAM FRONTCZAK**

Osoby

**Fiordiligi, Dorabella, Despina, Guglielmo,
Ferrando, Don Alfonso**

Soliści, orkiestra, chór Opery Wroclawskiej
Dyrygent **MAŁGORZATA ORAWSKA**

Premiera

OPERA WROCLAWSKA

3 czerwca 2006, godz. 19.00-22.00

mozart

COSÌ
fan tutte



Wolfgang Amadeus Mozart

Mówi reżyser

Gra konwencją i prawda o nas

Są dwa bardzo ważne kierunki odczytania tej opery. Pierwszy – to, że Mozart bawi się konwencją. Kiedy pojawia się naiwność, to jest ona chciana i zamierzona, wymyślona przez Mozarta i da Ponte specjalnie po to, by sparodiować i ośmieszyć naiwność pewnej struktury opery, którą Mozart chciał zwalczyć (nie będąc rewolucjonistą z wyboru, po prostu nim był). Bawi się więc konwencjami: przebieranek, udawanych głosów czy całą tradycją opery seria. Są też parodie arii bardzo poważnych, które w operach buffo – tak jak to jest w *Così fan tutte* – zostały napisane po to, by się śmiać. Jest tutaj kilka momentów niesamowicie poważnych – już w recytatywach z orkiestrą i w ariach, które zupełnie nie pasują do opery buffo. Mozart specjalnie je tak zaaranżował, żeby to było przerysowane (mamy tu najbardziej poważną z poważnych arii) i żeby dać powód do śmiechu. Oczywiście, był to powód do śmiechu dla jego współczesnych, a niekoniecznie dla nas. My bardzo często traktujemy od razu taką arię bardzo poważnie, nie mając odnośników. Bo dzisiaj nie możemy przyjąć muzyki pop czy rock – jako odnośników do tego dzieła – zamiast opery seria czy buffa. Czyli nie mamy łatwej drogi do jego odczytania. A ja chciałbym, aby w moim spektaklu było dość jasne, kiedy jest to parodia duetu miłosnego czy arii poważnej heroiny z opery seria. Nie mamy w tej operze heroin, a nagle pojawia się aria heroiny, oczywiście, w muzycznym sensie. Jest to pewna gra Mozarta, który pokazuje, jak łatwo stworzyć jakieś stereotypy czy modele – które się najlepiej sprzedaje i które są najlepiej rozpoznawalne przez publiczność. Mówi dość

Così fan tutte



jasno: „teraz zrobimy duet – i wszyscy będą płakać, teraz sentymentalną sytuację – i wszyscy będą wzruszeni, a teraz zrobimy bardzo poważnie i heroicznie – i wszyscy będą wstrząśnięci”. I bawi się tą konwencją w sposób bardzo niebezpieczny – dla reżysera, dla dyrygenta – gdyż ludzie wiedzą, że to jest konwencja. Wiedząc, że to była zabawa, parodia robiona przez Mozarta, tak czy inaczej wchodzi w to i wzruszają się w momentach, w których Mozart na przykład ośmieszał duet miłośny. W związku z tym reżyser ma niewdzięczną rolę – oczywiście, reżyser któremu się chce zaryzykować (ja do takich należę) i pokazać publiczności: „Uważajcie, nie dajmy się manipulować!” Kompozytorzy manipulują nawet jak są geniuszami. Mozart to absolutnie pokazuje, że potrafi manipulować naszymi uczuciami i naszymi wzruszeniami. Ale robi to w momentach, kiedy postacie udają, kiedy bohaterowie uwodzą „na niby”, w przebraniu, a nie w momentach prawdy i prawdziwych emocji postaci. I pokazuje dwa światy: z jednej strony – jak łatwo jest manipulować publicznością, jeżeli się jest geniuszem, a z drugiej – pokazuje momenty, gdzie Mozart jawi się jakby poza stereotypami. I nagle okazuje się, że ten drugi Mozart jest słabszy – dla nas jest słabszy – bo jesteśmy przyzwyczajeni do pewnych modeli, do tradycji,

do pewnych stereotypów operowych. Zresztą kiedy Mozart chciał od nich uciec, po prostu dostawał w d... To mu się nie udawało. Bo to się nie podobało na dworach, nie podobało się publiczności. Sam sobie zdawał sprawę, że często pisze „pod publiczność”. Robił to, przyznawał się do tego, cierpiał. Ale w tej operze właśnie pokazuje dwa światy: prawdziwego Mozarta, który potrafi wzruszać w sposób najprostszy, prawie chopinowski, najprostszymi schematami muzycznymi – które trzeba wydobyć reżysero i muzycznie; natomiast tam gdzie przerysowuje sytuację, trzeba to pokazać i za każdym razem jakby obnażyć, że to było udawane, parodiowane. I nawet jeśli publiczność będzie wzruszona, reżyser ma obowiązek ostrzec: „Uwaga! To jest manipulacja!” Publiczność może na to źle zareagować, bo będzie to uważane za gwałt na operze Mozarta, na jej najpiękniejszych fragmentach. Uważam jednak, że trzeba się skupić na tym, nad czym Mozart pracował, żeby jak najprostszym nietradycyjnym schematem pokazać narodziny nowej opery – która potem stała się melodramatem czy operą już nam bliższą.

To jest pierwszy kierunek reżyserii – wydobyć te dwa światy: udawany, stereotypowy, schematyczny, z którego Mozart się naśmiewa, a z drugiej strony – niektóre niewielkie fragmenty prawdy – prawdy postaci, prawdy emocji, które w tej operze są o wiele mniej efektowne, ale właśnie trzeba je wydobyć, obnażając te inne momenty jako parodię.

A drugi kierunek to jest t e m a t – pomimo schematu opery dość tradycyjnego, ale już właśnie obnażonego przez Mozarta (i przeze mnie). To jest najbardziej opera o n a s , o ludziach normalnych. Nie ma tu żadnego księcia, żadnej królowej ani księżniczek. Są zwykle dwie kobiety – które są zawsze niezwykle, w związku z tym są to po prostu kobiety. Mamy dwóch panów – też bez żadnych tytułów, bez żadnych ważnych ról w życiu społecznym: ani nie są bohaterami, ani nie są z ludu,

czy służącymi, którzy są „buffo”. Może więc to być najbardziej o nas, jako że zupełnie nie musi się z tym łączyć kontekst historyczny.

Da Ponte, librecista największych oper Mozarta, pokazuje, że można mówić o ludziach, o naszym wnętrzu w sposób dowcipny i przewrotny, dając morał niesamowicie gorzki i prawdziwy. Trzeba się pogodzić z tym, jacy jesteśmy. Trzeba się pogodzić z tym, że człowiek może zdradzić drugiego człowieka w ciągu jednego dnia, że nie panujemy nad naszymi emocjami, że nasze emocje mogą się przerodzić w ciągu jednego spotkania tej właściwej osoby, która potrafi wzbudzić w nas nowe emocje i nowe życie. W związku z tym spokojne życie małżeńskie może być zakłócone w ciągu jednego spotkania, a nawet poprzez jedno spojrzenie. Nie ma w tym nic dziwnego. I my o tym

wszyscy bardzo dobrze wiemy, tylko to ukrywamy. Ukrywamy to w naszym życiu dzisiaj, w 2006 roku.

Stąd wyszła cała interpretacja mojego spektaklu: żeby mówić o ludziach dzisiejszych, w kostiumach bardzo nowoczesnych, naprawdę dzisiejszych, w mieszkaniu współczesnym, umeblowanym w dobrym „designowskim” stylu. Panowie



– to oficerowie wyjeżdżający do Iraku. W związku z tym są oni na wysokim poziomie intelektualnym i finansowym. Panie – są dobrze ubrane, z telefonami komórkowymi, z komputerami, z SMS-ami, które wysyłają do swych narzeczonych, które ciężko pracują na siłowni, żeby im się podobać. Po prostu – zwykle dzisiejsze kobiety „al. modo vara” [?]. W tym – postać Despiny, która tutaj jako jedyna, tak jakby wprowadza do tego, aby mówić prawdę o naszych uczuciach, o tym co jest w środku, a nie o tym co myślimy czy o tym co mamy powiedzieć. Po prostu Despina nagle mówi o tym, że kobieta (tak jak i mężczyzna) jest słaba, może w każdej chwili zmienić zdanie, bo emocjami nie rządymy w żaden sposób.

To jest świat popisów między mężczyznami, którzy mówią o swoich narzeczonych, oglądając „Playboya”. To jest o pewnej łatwej komunikacji SMS-owej, która nas pozbawia zupełnie kontaktu i tego, by zrozumieć ciało innego człowieka, jego intymność. Bo łatwiej jest nam coś napisać (ostatnio już nawet zostawia się narzeczonych przez SMS-y, nawet nie przez telefon), bo jest to o wiele prościej, bo nie można zobaczyć, kiedy kłamiesz. I oto nagle mamy spotkanie – party na basenie, czyli ciało jest widoczne, jest na wierzchu. Po co? By pokazać, że poza ubraniem jest inna komunikacja, są inne napięcia, są zapachy, jest pot, jest człowiek, jest mężczyzna

i kobieta. W tym momencie nie ma co kłamać. W tym momencie nawet słowa są niepotrzebne. I można zaśpiewać Mozarta.

Jest to uwielbiana opera Goethego, który właśnie swoją teorię o uczuciach, o symetrii uczuć stworzył podobno po obejrzeniu *Così fan tutte*. Jest to, myślę, najgłębsza opera Mozarta – dzięki temu, że można ją dzisiaj zrobić współcześnie. I na pewno będzie to dobrze odczytane – oczywiście, „odczytane” w tym sensie, żeby to każdego dotknęło.

Jest to bardzo głęboko ludzka opera. Reżyser musi jak najbardziej obnażyć jej podstawowe walory, czyli właśnie to, że jest „o nas” a nie „o nich”. O nas – ludziach, śpiewakach, reżyserach, kobietach, mężczyznach. O słabości mężczyzn, którzy się popisują między sobą i się ranią. O kobietach, które nie chcą być inne, niż tego żąda pewna obyczajowość, ale się poddają prawdziwemu uczuciu, bo spotykają właściwą osobę. To jest o zdradzie, ale i o prawdzie – dlaczego małżeństwo ma nas zmuszać do udawania, w momencie gdy możemy spotkać osobę, która nagle odkryje, jacy naprawdę jesteście. O tym, dlaczego ciągle mówimy to co myślimy, a nie mówimy tego co czujemy?

Mam nadzieję, że takie spotkanie z *Così fan tutte* właśnie odkryje publiczności to, że można być sobą. Że należy zaufać uczuciom, naprawdę, a nie tylko myśleć, że im ufamy.

Michał Florian Znaniecki

Così fan tutte

„Cudowna bańka mydlana”

Jak cudowna bańka mydlana mieni się barwami bufonady, parodii, autentycznego i udawanego uczucia. Ale dochodzi do tego jeszcze barwa czystego piękna.”

To najczęściej przytaczane słowa – niemieckiego muzykologa Alfreda Einsteina – dla zwięzłego wyrażenia walorów jednego z najbardziej zachwycających i zadziwiających dzieł dramatycznych Wolfganga Amadeusza Mozarta – jego ostatniej buffy *Così fan tutte*. Zachwyca – doskonałością konstrukcji, niezwykłym blaskiem muzyki, dowcipem, lekkością i wdziękiem, a zarazem zadziwia, zastanawia, wręcz niepokoi – naiwnością libretta, wielością i dwuznacznością użytych konwencji i jakby drugim dnem, kryjącym się pod ową bufonadą i niefrasobliwą zabawą. A do tego – z arcygodnym i frywolnym dziełem kontrastują zewnętrzne okoliczności, w jakich znajdował się wówczas Mozart.

Opera powstała na zamówienie cesarza Józefa II, w rekordowo krótkim czasie niespełna dwóch miesięcy na przełomie 1789 i 1790 roku. Było to pierwsze od dwóch lat większe zamówienie cesarza u „nadwornego kompozytora (Kammermusik), którym od 1787 roku był Mozart. Dotychczas do jego obowiązków (za 900 florenów rocznie, czyli ok. 14 tys. dolarów) należało pisanie tańców na dworskie bale. W listopadzie zmarło tuż po urodzeniu piąte z kolei dziecko Konstancji i Wolfganga Amadeusza Mozartów – córka Anna. Już od dłuższego czasu Mozart borykał się z kłopotami materialnymi – z powodu kuracji żony, a pewnie też z powodu niegospo-

darności ich obojga – nieustannie zadłużony i wciąż zabiegający o kolejne pożyczki, przede wszystkim u zaprzyjaźnionego Brata-masona, wiedeńskiego kupca Michaela Puchberga. 29 grudnia 1789 roku pisał do niego:

„Najczcigodniejszy przyjacielu i Bracie!

Niech się pan nie przerazi treścią tego listu... Ale moje serce mogę otworzyć bez reszty tylko przed panem, najlepszy przyjacielu, który zna do głębi mnie i moją sytuację...

W przyszłym miesiącu dostanę od dyrekcji, zgodnie z zawartą umową 200 dukatów [= 900 florenów] za moją operę.

Gdyby pan mógł i zechciał pożyczyć mi do tego czasu 400 florenów, to by mnie pan wybawił z kłopotów, a ja, dając słowo honoru, oddam pieniądze w dokładnie ustalonym terminie i z podziękowaniem.

Mimo znacznych potrzeb codziennych byłbym próbował jeszcze wytrzymać dłużej, ale zbliża się Nowy Rok i nie chcąc utracić dobrego imienia, będę musiał zapłacić w całości wszystkie rachunki – aptekarzowi i doktorowi. [...]

Co do starych długów, to proszę o cierpliwość. Ich zwrot jest pewny – gwarantuję to honorem! Ale raz jeszcze proszę, żeby mnie pan wybawił z tej koszarnej sytuacji! Ponieważ dostanę pieniądze za operę, to te 400 florenów otrzyma pan niezawodnie”.



Opera była prawie gotowa 31 grudnia. Mozart, najwidoczniej z niej zadowolony, zaprosił na próbę tego dnia w swoim mieszkaniu Puchberga i Józefa Haydna. Pierwsza próba z orkiestrą odbyła się 21 stycznia, a premiera w Cesarskim Teatrze Dworskim (Burgtheater) 26 stycznia 1790 roku. Po pięciu przedstawieniach teatr został zamknięty z powodu śmierci cesarza. Ale jeszcze w tym samym roku opera została wznowiona i w sumie wystawiona 10 razy, co świadczyło o niemałym powodzeniu.

[Niestety, nie poprawiło to kondycji materialnej Mozarta. Niefortunne pod względem finansowym eskapady (do Frankfurtu, do Berlina), kolejne choroby i kucacja Konstancji, związane z oczekiwaniem na szóste dziecko, wszystko to groziło finansową katastrofą...]

Libretto ostatniej buffy Mozarta podsunął mu sam cesarz. Podobno rzecz oparta była na autentycznej historii.

Dwaj młodzi oficerowie wystawiali piękności i cnoty swych narzeczonych. Przysłuchujący się im wiedeński arystokrata – stary sceptyk i cynik – założył się, że dowiedzie, jak wątpliwa jest wierność kobiet. Zręcznie przeprowadzona mistyfikacja – rzekome powołanie oficerów do pułku, a następnie potajemne przybycie ich w przebraniu jako przystojnych i zamożnych obcokrajowców, by wypróbować stałość niewieścich serc – nie pozostała złudzeń. Ku rozpaczy młodzieńców, już wkrótce obie gotowe były zmienić obiekt swych uczuć i zgodzić się na kontrakt ślubny. Zakład został przegrany, a niespodziewany „powrót” oficerów – odkrył zdradę.



Historyjka była naiwna i nieprawdopodobna. Nawet spreparowana przez wytrawnego librecistę Lorenza da Ponte, przez wielu uznawana była za niedorzeczną i nie wartą genialnej muzyki Mozarta. A jednak – skrajna naiwność treści oraz konwencjonalność i schematyzm bohaterów nie przeszkodziły Mozartowi stworzyć arcydzieła – lekkie, błyskotliwe, potoczyste. Natomiast gdy wniknąć w nie głębiej, zastanowić się nad sensem i zamierzonym tu przerysowaniem i przemieszaniem różnych konwencji, ujawnia się cały kunszt i mądrość tej opery.

Już libretto da Pontego odznacza się warsztatową nienagannością i finezją. Wspomniany Alfred Einstein ocenił, że „jest pod względem *métier* jego najlepszą pracą, lepszą niż libretto *Wesela Figara* czy *Don Juana*”. „Nie ma w nim punktów martwych, cała akcja rozwija się logicznie i wesoło. Na koniec odczuwamy satysfakcję estetyczną podobną do tej, jaką daje dobrze rozwiązane zadanie szachowe. Zadanie tym trudniejsze i rozwiązanie tym zgrabniejsze, że da Ponte mógł grać tylko sześcioma figurami: Jedną z dam, Fiordiligi, bardziej „heroiczna”, drugą – Dorabella, bardziej płocha; z dwu oficerów – jeden, Guglielmo, bardziej zdobywca, drugi – Ferrando, miększy i bardziej liryczny. Nici akcji spoczywają w rękach starego cynika czy „filozofa”, oraz pokojówki Despiny.”

Przede wszystkim jednak muzyka Mozarta reprezentuje tu najlepsze karty jego twórczości. Kompozytor znajdował się w zenicie swych dyspozycji twórczych.

Uwertura – kipi typową dla niego energią w rozpędzonym *Presto*, zapowiadając szampańską zabawę. Ale we wstępnym *Andante* – muzyka delikatną melancholią owiewa frazę, która później przypomni się na słowach tytułu-morału: *così fan tutte*.

Tors dzieła przynosi całą serię cudownych ansambli i arii, które nadają zabawie żywy bieg i intensywność. Mimo konwencji, wszędzie dostrzec można osobiste zaangażowanie kompozytora w losy postaci. Mozart wraz ze swymi bohaterami – śmieje się, kpi, boleje, rozpacza i współczuje ofiarom.

W pożegnalnym kwintecie w I akcie (*Di scrivermi ogni giorno*) – obie młode damy wylewają prawdziwe łzy, oficerowie wiedzą, że nie ma o co, a stary cynik



„umiera ze śmiechu” w głębi sceny. Impulsywna Dorabella daje następnie wyraz swemu nastrojowi (w arii *Smanie implacabili*) niczym prawdziwa furia. Z kolei heroiczna Fiordiligi uderza w patetyczny ton, odrzucając pierwszy atak zalotnika na jej „stałość narzeczeńskiej wierności” (aria *Come scoglio*). Guglielmo – odpowiada zuchwale-groteskową, adekwatną pod względem rozmiarów arią *Rivolgete a lui lo sguardo* – w późniejszej redakcji zamienioną przez Mozarta na krótszą, typową arię buffo *Non siate ritosi*. Kompozytor uderza jednak w ton poważny, gdy Ferrando, poruszony wiernością swej narzeczonej, śpiewa liryczną, zmysłową ariettę *Un'aura amorosa*. Zupełnie inny ton – bólu – odezwie się w jego ariecie *Tradito, schernito* w II akcie, gdy dowie się o zdradzie Dorabelli. A kiedy Fiordiligi podejmuje bohaterkie postanowienie, by wyruszyć ze swym narzeczoną, jej wielkie rondo *Per pietr, ben mio, perdonč* – oddaje prawdziwą walkę ze sobą, skruczę i radość decyzji.

Czystym pięknem opromieniony jest finał. Lecz i tu – gdy troje spośród zakochanych śpiewa w kanonie o swym szczęściu, czwarty (Guglielmo), wciąż nie mogąc się pogodzić z porażką, mamrocze wściekły komentarz – który wyznaczył mu genialny kompozytor i dramaturg.

Kazimierz Kościukiewicz

Streszczenie libretta

Akt I

Odsłona 1

Dwaj młodzi oficerowie, Guglielmo i Ferrando, wysławiają urodę i cnotę swych narzeczonych. Stary sceptyk Don Alfonso kpi z nich po przyjacielsku twierdząc, że wierność kobiet zawsze jest wątpliwa. Proponuje zakład, by wystawić je na próbę. Ferrando i Guglielmo, pewni uczuć obu dziewcząt, chętnie przyjmują zakład.

Odsłona 2

Dwie siostry, Fiordiligi i Dorabella, z miłością podziwiają portrety swoich narzeczonych. Nadchodzi Don Alfonso i zawiadamia je, że młodzieńcy dostali rozkaz natychmiastowego stawienia się do koszar. Gdy Ferrando i Guglielmo nadchodzą, następuje wzruszająca scena pożegnania.

Odsłona 3

Opuszczone siostry przeżywają kryzys hysterii, ale pokojowa Despina radzi, by poszukały pociechy i rozrywki w męskim towarzystwie. Siostry odrzucają propozycję i oburzone wychodzą. Don Alfonso – przekupiwszy Despinę – wprowadza do domu

sióstr dwóch przystojnych i bogatych nieznajomych, którzy są nikim innym, jak tylko narzeczonymi w przebraniu. Kobiety nie rozpoznają ich, a ci natychmiast zaczynają się do nich zalecać. Zmieniają jednak obiekty swych zalotów i każdy zaleca się do narzeczonej drugiego. Fiordiligi i Dorabella wychodzą jednak z tej pierwszej próby zwycięsko. Młodzieńcom wydaje się więc, że już zakład wygrali.

Odsłona 4

Siostry zostają poddane jeszcze jednej, znacznie cięższej próbie. Odrzuceni nieznajomi zjawiają się ponownie i udając rozpacz, na ich oczach zażywają truciznę. Nadchodzi przebrana za lekarza Despina i za pomocą magnetyzmu leczy młodzieńców, którzy jednak według jej słów ozdrowieją całkowicie dopiero za sprawą pocałunku. Ale siostry pozostają niewzruszone.

Akt II

Odsłona 1

Despina trwa przy swoim zamiarze zabawienia samotnionych sióstr pod nieobecność ich narzeczonych. Siostry godzą się wreszcie na poznanie egzotycznych gości, którzy zorganizowali przyjęcie na ich cześć.



Odsłona 2

Dorabella pierwsza poddaje się zalotom. Przyjmuje od przebranego Guglielma upominek, jako symbol jego miłości, a sama daje mu w zamian portret Ferranda. Fiordiligi nie ulega tak łatwo, ale przeżywa pierwsze załamanie w jej wiernym sercu.

Odsłona 3

Mełczyźni zdają realację z ich podbojów. Okazuje się że tylko jedna narzeczona wytrzymała próbę. Guglielmo przypisuje zasługę tego zwycięstwa swoim wyjątkowym zaletom uwodzicielskim. Ferrando postanawia udowodnić że jest inaczej zdobywając Fiordiligi na oczach jej narzeczonego.

Odsłona 4

Fiordiligi aby obronić się przed nadchodzącym uczuciem do nieznanego postanawia iść za narzeczonym, by dzielić jego żołnierski los. Ale ostatecznie ulega miłosnym wyznaniom ukrytego pod przebraniem Ferranda.

Odsłona 5

Ferrando i Guglielmo są oczywiście zrozpaczeni i rozgoryczeni niewiernością swych ukochanych. Ale Don Alfonso zapewnia ich, że nie są one gorsze od innych

kobiet i że „wszystkie tak czynią”. Obie siostry za namową Despiny zgadzają się nawet zaślubić egzotycznych adoratorów.

Odsłona 6

Pod kierunkiem Despiny przygotowywane jest przyjęcie weselne. Despina sama przebiera się za notariusza i przynosi umowy ślubne, które odczytuje młodym parom. Właśnie w chwili gdy narzeczeni mają złożyć swoje podpisy, nadchodzi wiadomość o powrocie żołnierzy. Panny są straszliwie zmieszane, a ich partnerzy znikają, by po chwili powrócić w swojej właściwej postaci. Odkrywają umowy ślubne i zarzucają siostrą niewierność. Don Alfonso uspokaja jednak wzburzonych młodzieńców i doprowadza do pojednania się par.

Opracował *Kazimierz Kościukiewicz*

Dyrekcja, kierownictwo i zespoły Opery Wrocławskiej

<i>Dyrektor</i>	Ewa Michnik
<i>Zastępca dyrektora</i>	Janusz Słoniowski
<i>Pełnomocnik dyrektora ds. finansowych - gł. księgowy</i>	Kazimierz Zalewski
<i>Kierownik muzyczny</i>	Tomasz Szreder
<i>Dyrygenci</i>	Ewa Michnik Tomasz Szreder Tadeusz Zathy
<i>Scenograf</i>	Małgorzata Słoniowska
<i>Reżyser światel</i>	Bogumił Palewicz
<i>Kierownik działu księgowości z-ca gł. księgowego</i>	Urszula Saj
<i>Główny specjalista ds. prawnych</i>	Marzena Malinowska
<i>Główny specjalista ds. marketingu</i>	Marek Pieńkowski
<i>Kierownik działu koordynacji pracy artystycznej</i>	Krystyna Preis
<i>Główny specjalista ds. impresariatu</i>	Paweł Marzec
<i>Główny specjalista ds. wydawnictw</i>	Beata Smolińska-Pelczar

*Kierownik działu
promocji i obsługi widzów*

Teresa Walas

Inspicjenci

**Adam Frontczak
Julian Żychowicz**

SOLIŚCI ŚPIEWACY

Soprany

**Aleksandra Buczek
Wioletta Chodowicz
Ewa Czermak
Aleksandra Lemiszka
Ewa Vesin
Jolanta Żmurko**

Mezzosoprany

**Barbara Bagińska
Dorota Dutkowska
Elżbieta Kaczmarzyk-Janczak
Agnieszka Rehlis**

Tenory

**Taras Ivaniv
Andrzej Kalinin
Edward Kulczyk
Rafał Majzner
Pavlo Tolstoy**

Barytony

**Mariusz Godlewski
Jacek Jaskuła
Zygmunt Kryczka
Maciej Krzysztyniak
Jacek Ryś**

Basy

**Wiktor Gorelikow
Vladimir Pinchuk
Janusz Zawadzki
Radosław Żukowski**

Pedagog wokalny

**Ewa Czermak
Jolanta Żmurko**

Konsultant wokalny

Dariusz Grabowski

Korepetytorzy solistów

**Barbara Jakóbczak-Zathey
Bulat Kazanskiy
Maria Rzemieniecka
Justyna Skoczek**

ORKIESTRA

Inspektor orkiestry

Lech Stasiak

I skrzypce

(I koncertmistrz)

(z-ca koncertmistrza)

(z-ca koncertmistrza)

Stanisław Czermak

Igor Solonenko

Tomasz Stocki

Jan Szczerek

Henryk Koziół

Dagmara Kamińska

Artur Hylewski

Bartosz Senczak

Anna Majewska

Joanna Kamińska

Rafał Olszewski*

Emilia Zawisza*

II skrzypce

Rafał Dudzik

Ilona Borek

Ewa Gromska

Dorota Mirek-Cwalina

Katarzyna Łozowska

Estera Piec

Andrzej Tom

Agnieszka Cielek

Grażyna Starczyńska

Aneta Olszewska*

Altówki

Andrzej Jakimowicz

Andrzej Szykuła

Romuald Żarejko

Marek Kamiński

Elżbieta Siedlecka

Barbara Żarejko

Włodzimierz Górecki

Wiolonczele

(koncertmistrz)

(koncertmistrz)

Saskia Szreder

Krystyna Marchel

Dariusz Piecha

Anna Dynda

Maria Palmowska-Szwechłowicz

Agnieszka Stroińska*

Katarzyna Łazorko*

Kontrabasy

Ireneusz Szykuła

Wiesław Kaczmarczyk

Krzysztof Kafka

Dariusz Kaczorowski

Così

Flety

Tadeusz Witek

Małgorzata Danielewicz-Borzęcka

Albert Nawarecki

Joanna Zalipska

Oboje

Konrad Wojtowicz

Danuta Szermińska

Krzysztof Olearczyk

Rożek angielski

Mirosław Wiącek

Klarnety

Jadwiga Rymarczuk

Roman Astriab

Rafał Dynda

Marcin Wróbel

Przemysław Polak*

Fagoty

Andrzej Kuprianowicz

Józef Czichy

Dariusz Bator

Sylwester Janiak

Waltornie

Sławomir Wagner

Adam Wolny

Jerzy Porębski

Krzysztof Proskień

Sławomir Trojanowski

Lucjan Wystucha

Marian Sadło*

Paweł Szpala*

Trąbki

Mirosław Wenc

Arkadiusz Tabiś

Kazimierz Bujoczek

Paweł Spychała

Puzony

Kazimierz Puchalski

Paweł Maliczowski

Wiktor Rakowski

Tomasz Ożóg

Rafał Gad

Piotr Olma

Mariusz Syrowatko*

Tuba

Grzegorz Pastuszka

Perkusja

Zbigniew Wojciechowski

Jarosław Paszko

Karol Papala

Grzegorz Szymański*

così fan tutte

fan tutte

Magdalena Galin*
Bartłomiej Dudek*

Harfa

* Współpraca

Elżbieta Marczak-Wilkosz
Bożena Trendewicz

CHÓR

Kierownik chóru

dr Małgorzata Orawska

Korepetytor chóru

Magdalena Jaszczak

Inspektor chóru

Marek Klimeczak

Soprany

Agnieszka Czekalska
Alicja Grabowy
Agnieszka Józefczyk
Maria Kamyczek
Jolanta Kołodziejska
Katarzyna Kozdrowska
Beata Marciniak-Kozłowiecka
Anna Michalak
Ewa Pilinko
Katarzyna Słowińska
Małgorzata Walczyk-Cegielkowska
Edyta Urszulak
Beata Wiszniewska
Dorota Wittenbeck

Alty

Urszula Czupryńska
Beata Gąsior
Jolanta Górecka
Joanna Grabowska-Piekarska
Beata Kaczmarska
Halina Majos
Jolanta Michalak-Lechowska
Magdalena Ostajewska
Jolanta Serednicka
Ewa Wadyńska-Wąsikiewicz
Anna Wojciechowska
Ewelina Woroniecka

Tenory

Ivan Andrunyk
Andrzej Antosik
Piotr Bunzler
Łukasz Łukaszka
Ryszard Mraz
Tomasz Potkowski

an tutte

Così

Basy

Bolesław Słowiński
Radosław Zawadzki

Andrzej Adrianowicz
Mieczysław Chodaczek
Marek Ciepły
Wojciech Dereń
Marcin Grzywaczewski
Marek Klimczak
Marek Kłosowski
Gabriel Kozłowski
Dawid Manuszak
Jerzy Szlachcic
Andrzej Zborowski
Lesław Żółty

BALET

Kierownik baletu

Bożena Klimczak

Pedagog baletu

Ała Abesadze

Korepetytor baletu

Stanisław Gal

Inspektor

Anna Szopa

I tancerze

Nataliya Fedorova
Rostyslav Bilyak

Soliści

Oleksandr Apanasenko
Marta Kulikowska de Nałęcz
Paweł Oleksiak
Piotr Oleksiak
Anna Szopa
Paulina Woś

Koryfeje

Anna Gancarz
Agata Gawrońska
Liliya Ivanova
Jarosław Józefczyk
Tomasz Kęczkowski
Konstantin Kouchtchenko
Dariusz Raczycki

Zespół

Mariusz Drozdowski
Daria Korneluk
Dominika Królak
Katarzyna Szczepaniak
Beata Żyża

KIEROWNICTWO TECHNICZNE

<i>Asystent scenografa ds. technicznych</i>	Jan Romanowski
<i>Kierownik zespołu eksploatacji sceny</i>	Piotr Kejna
<i>Kierownik magazynu kostiumów</i>	Krystyna Cichosz
<i>Kierownik sekcji oświetlenia</i>	Sławomir Daszkowski
<i>Kierownik sekcji elektroakustyki</i>	Jerzy Gałek
<i>Kierownik zespołu pracowni dekoracji i kostiumów</i>	Zbigniew Francuz
<i>Kierownik pracowni malarskiej</i>	Elżbieta Kocowska
<i>Kierownik pracowni krawieckiej męskiej</i>	Waldemar Krawczyk
<i>Kierownik pracowni krawieckiej damskiej</i>	Zofia Dudek
<i>Brygadzysta pracowni modystycznej</i>	Romana Mysza
<i>Kierownik pracowni perukarskiej</i>	Grażyna Matuszak
<i>Brygadzysta pracowni szewskiej</i>	Bogusław Nowicki
<i>Redakcja programu</i>	Kazimierz Kościukiewicz
<i>Opracowanie graficzne i druk</i>	PALMApress, Wrocław
<i>Na okładce wykorzystano projekt</i>	Angeliki Siwon

Wydawca

Opera Wroclawska
ul. Świdnicka 35
50-066 Wrocław
tel. 071 370 88 00 centrala

così fan tutte

www.opera.wroclaw.pl
e-mail:opera@opera.wroclaw.pl

Mecenat



Program operacyjny *Promocja twórczości*
Zrealizowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



SEJMIK WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO

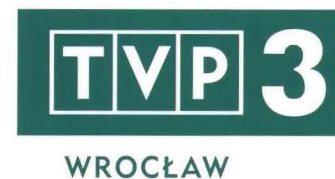
Sponsorzy



Patroni medialni



Patroni medialni



Sponsorzy wspomagający



WROCLAW



MONOPOL WROCLAW



La Scala



Sponsorzy wspomagający

CUKIERNIA
Carolin & Simon



EPI®

galeria kwiatów
Florentyna



POLSKIE LINIE LOTNICZE



Sponsorzy wspomagający



Partner internetowy



Współpraca



Wydawnictwa muzyczne
Opery Wrocławskiej

Do nabycia podczas spektakli i w kasie Opery



I. Paderewski MANRU – CD



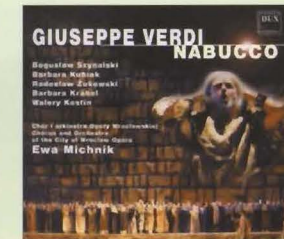
G. Puccini CYGANERIA – CD



G. Puccini TOSCA – CD



G. Verdi TRUBADUR – CD



G. Verdi NABUCCO – CD



G. Verdi NABUCCO – Video



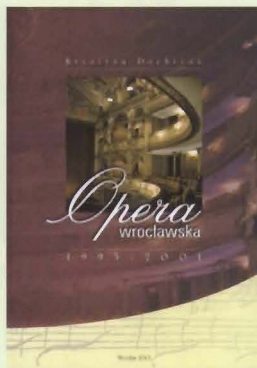
S. Moniuszko HALKA - DVD

Wydawnictwa książkowe Opery Wrocławskiej

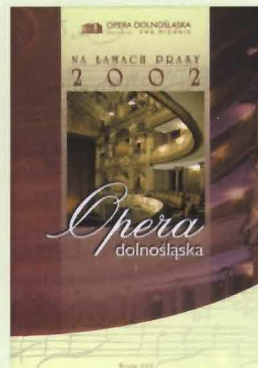
Do nabycia podczas spektakli i w kasie Opery



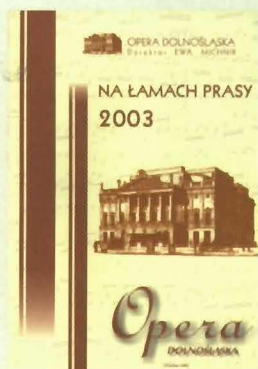
Opera Wroclawska 1945-1995



Opera Wroclawska 1995-2001



Na łamach prasy 2002



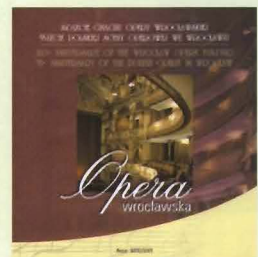
Na łamach prasy 2003



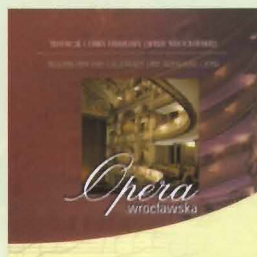
Na łamach prasy 2004



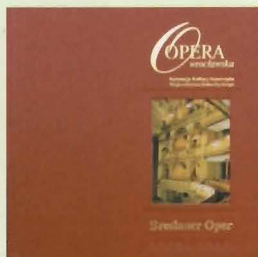
Na łamach prasy 2005



160-lecie gmachu opery
i 55-lecie polskiej sceny
operowej we Wrocławiu



Tradycje i dzień dzisiejszy
Opery Wroclawskiej



60 lat polskiej sceny operowej
we Wrocławiu 1945-2005

Co si
ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego
fan tutte



mo
za

OPERA
wrocławska

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO
Dyrektor EWA MICHNIK

ROK MOZARTOWSKI

Wolfgang Amadeus Mozart

COSÌ FAN TUTTE

Wszystkie tak czynią, czyli Szkoła kochanków

Opera komiczna w 2 aktach. Libretto: Lorenzo da Ponte

Realizatorzy / Producers

Kierownictwo muzyczne / Musical direction – **MAŁGORZATA ORAWSKA**
Inscenizacja i reżyseria / Stage direction – **MICHAŁ ZNANIECKI**
Scenografia / Scenography – **MICHAŁ ZNANIECKI**
Przygotowanie chóru / Chorus masters – **ANNA MICHALAK**
Reżyseria świateł / Lights – **BOGUMIŁ PALEWICZ**

Obsada / Cast

Fiordiligi – **WIOLETTA CHODOWICZ, VICTORIA VATUTINA**
Dorabella – **AGNIESZKA REHLIS, DOROTA DUTKOWSKA**
Despina – **ALEKSANDRA BUCZEK**
Guglielmo – **JACEK JASKUŁA, MARIUSZ GODLEWSKI**
Ferrando – **PAVLO TOLSTOY, ADAM ZDUNIKOWSKI**
Don Alfonso – **WIKTOR GORELIKOW, MACIEJ KRZYSZTYNIAK**

Orkiestra, chór Opery Wrocławskiej / Orchestra, Choir of the Wrocław Opera
Dyrygent / Conductor **MAŁGORZATA ORAWSKA**

Premiera / Premiere

29, 30 kwietnia / April 2006, godz. 19.00 – 22.00
OPERA WROCŁAWSKA – ul. ŚWIDNICKA 35

Informacja i rezerwacja: Biuro Promocji i Organizacji Widowni, tel. (071) 370 88 80, tel./fax (071) 370 88 81
Sprzedaż biletów: kasa Opery ul. Świdnicka 35, tel. (071) 344 57 79

Information and reservation: Audience and Promotion Service, phone (071) 370 88 80, phone/fax (071) 370 88 81
Ticket sale: Box Office Opera House, 35 Świdnicka St., tel. (071) 344 57 79
www.opera.wroclaw.pl e-mail: opera@opera.wroclaw.pl

