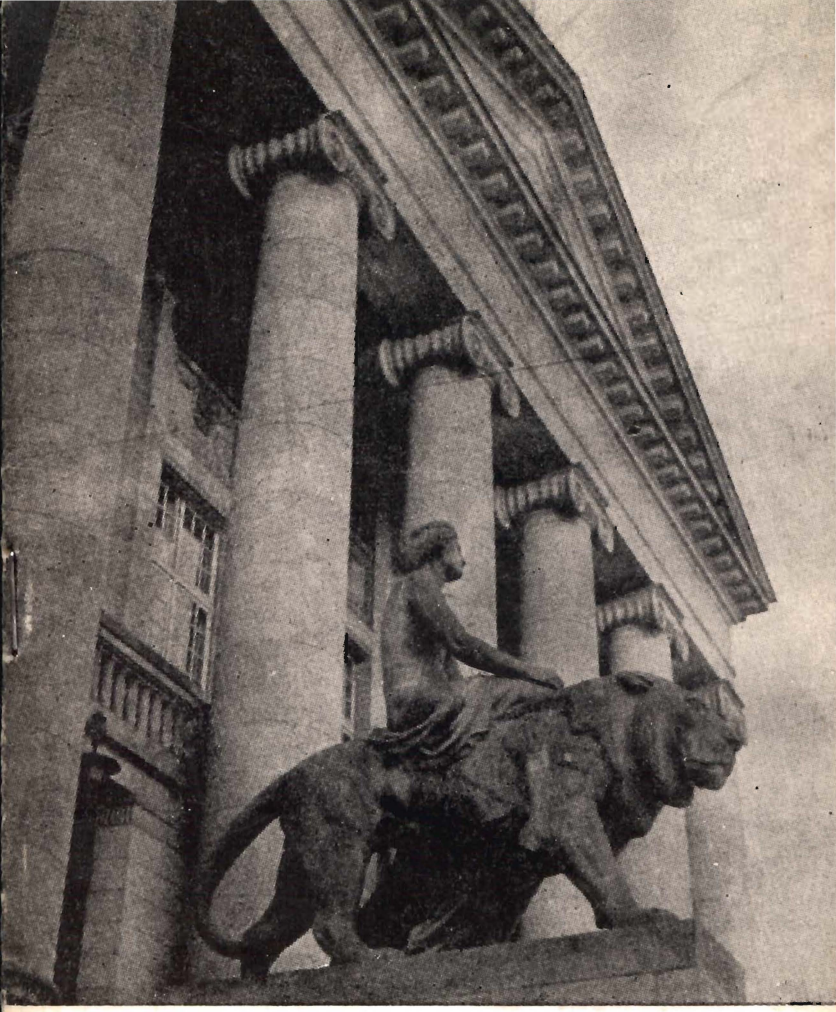


Opera poznań

D Y R E K T O R

ROBERT SATANOWSKI

PAŃSTWOWA OPERA IM. STANISŁAWA MONIUSZKI W POZNANIU

ODZNACZONA ORDEREM «SZTANDAR PRACY» I. KLASY

WOFGANG AMADEUSZ MOZART

CZARODZIEJSKI FLET

PREMIERA 18 · VI · 1967

WOLFGANG AMADEUSZ MOZART

MOZART WIELKI TWÓRCA OPERY

Nie wiadomo, co bardziej należy podziwiać u Mozarta: czy niezwykłą wszechstronność talentu, czy wręcz fantastyczną łatwość i bujność inwencji twórczej. Nie ma bowiem gatunku muzyki, w ramach którego nie pozostawiłby Mozart dzieł o wielkiej wartości, a ilość tych dzieł zdumiewa tym więcej, gdy przypomnimy sobie, że kompozytor żył zaledwie lat 37.

Wystarczy wymienić 20 oper, ponad 40 symfonii, 50 z górą koncertów na różne instrumenty, 17 mszy, wśród nich zaś słynne „Requiem", całą masę dzieł kameralnych, sonaty fortepianowe i skrzypcowe, pieśni oraz mniejsze utwory solowe i orkiestralne. To ogromne dzieło mogło być zrealizowane w ciągu tak krótkiego życia także i dlatego, że geniusz twórczy Mozarta rozwinął się wyjątkowo wcześnie. Znamy bowiem wielu kompozytorów, którzy swą twórczą karierę rozpoczynali już we wczesnym dzieciństwie, lecz bezwątpienia Mozart był wśród wszystkich tych „cudownych dzieci" największym fenomenem.

Jako sześcioletni chłopiec skomponował pierwszy koncert fortepianowy z orkiestrą (utrwalać w nutach ów utwór musiał jeszcze jego ojciec), mając lat osiem napisał symfonię, a w wieku lat dwunastu był już autorem opery „La finta semplice". Licząc zaś lat czternaście, ukończył Mozart rok zresztą trwające studia kontrapunktu i kompozycji pod kierunkiem włoskiego kompozytora Padre Martiniego i był już w pełni dojrzałym twórcą.

W przebogatym dorobku artystycznym Mozarta największe bodaj znaczenie dla ogólnego rozwoju muzyki europejskiej miała jego twórczość operowa.

Pierwsze, młodzieńcze opery Mozarta posiadały jeszcze tradycyjną budowę i utrzymywane były w stylu wirtuozowskich oper włoskich, królujących w tym czasie niepodzielnie w całej niemal Europie. Oczywiście musiał tu wywrzeć swój wpływ dłuższy pobyt Mozarta we Włoszech oraz studia u Padre Martiniego. Później jednak w Paryżu miał Mozart możność obserwowania słynnej walki między francuską operą seria, a włoską operą komiczną, walki znanej w historii muzyki pod nazwą „sporu gluckistów i piccinistów" od nazwisk kompozytorów reprezentujących obydwa przeciwne kierunki. Ideały głoszone przez Glucka,

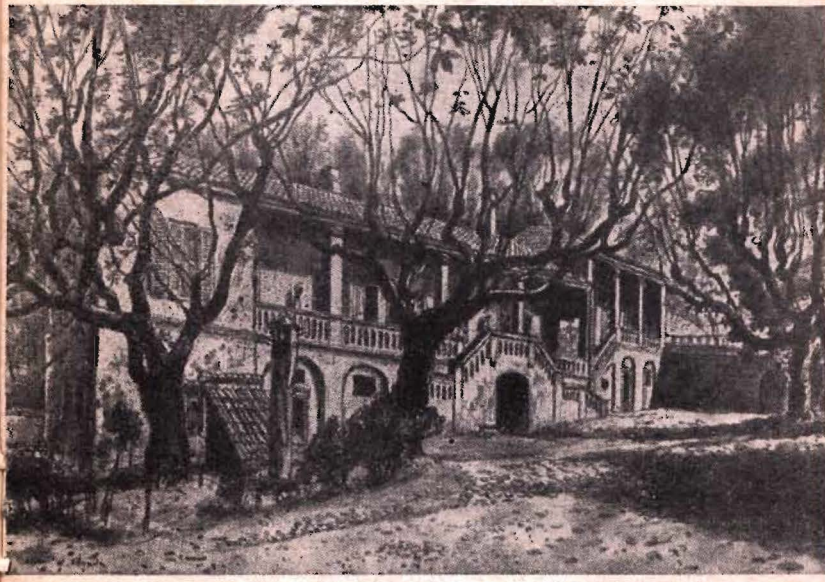
który domagał się pogłębienia dramatycznego wyrazu w muzyce opery oraz wprzęgnięcia muzyki w służbę słowa i akcji scenicznej, zepchniętej w obliczonych głównie na wirtuozowski popis śpiewaków operach włoskich całkowicie na drugi plan, wywarły niezwykle silny wpływ na twórczość Mozarta. Wyciągnął on konsekwencje zarówno z postulatów Glucka, jak też z teorii jego przeciwników, jednocząc w swej twórczości wymagania obu kierunków i wykraczając przy tym daleko poza zamierzenia ich zwolenników. Nie zatracając nic z włoskiej melodyjności i wdzięku, podporządkował Mozart muzykę akcji scenicznej, jak tego chciał Gluck. Położył wielki nacisk na muzyczną charakterystykę sytuacji postaci, które nawet w scenach zespołowych zachowują u niego swoje indywidualne cechy. Wzbogacił też ogromnie partie orkiestrowe ograniczone przedtem jedynie do roli akompaniamentu.

Jednym z wielu nowatorskich osiągnięć Mozarta było przeniesienie na grunt opery buffo, czyli komicznej, pewnych elementów opery seria (poważnej), aby wymienić choćby wirtuozowską popisowość partii solowych czy kunsztowną konstrukcję scen zespołowych. Przykładem tego jest chociażby mistrzowski kwartet z II aktu opery „Uprowadzenie z Seraju", kwintet z „Cosi fan tutte", czy tercet, sekstet oraz wspaniały finał III aktu w „Weselu Figara".

Obok kilku najsłynniejszych oper, dobrze znanych melomanom na całym świecie, pozostawił Mozart — jak już wyżej wspomniano — cały szereg dzieł operowych, z którymi bliższą styczność mają dziś tylko zainteresowani tą problematyką fachowcy i takich, które ongiś cieszyły się znacznym powodzeniem, a z czasem zupełnie zostały zapomniane. Być może zaciekawi tedy Czytelnika pełna ich lista — wraz z latami powstawania:

La finta semplice (1768)
Bastien i Bastienne (1768)
Mitrydates, król Pontu (1770)
Ascanio in Alba (1771)
Sen Scypiona (1772)
Lucio Silla (1772)
Udana ogrodniczka (1774)
Król pasterz (1775)
Zaida (1780)
Thamos, król Egiptu (1780)
Idomeneo (1781)
Uprowadzenie z Seraju (1782)
L'Oca del Cairo (1783)
Lo Sposo deluso (1783)
Dyrektor teatru (1786)
Wesele Figara (1786)
Don Juan (1787)
Cosi fan tutte (1790)
Łaskawość Tytusa (1791)
Flet czarodziejski (1791)

J. K.



BERTRAMKA

CZARODZIEJSKI FLET

Prapremiera
30 września 1791
Wiedner
Theater

Pierwszy Papageno
EMANUEL SCHIKANEDER

FLET CZARODZIEJSKI „WOLNOMULARSKA" OPERA MOZARTA

Stworzony w 1791 roku „Flet czarodziejski", to ostatnie operowe dzieło Mozarta, z pewnością najdoskonalsze, jakie kiedykolwiek zostało napisane do libretta w niemieckim języku przed tym, zanim na widowni pojawił się Ryszard Wagner.

Do napisania tej opery skłonił Mozarta jego dawny znajomy, Emanuel Schikaneder, w jednej osobie literat, aktor, reżyser, oraz impresario. On też podjął się opracowania libretta na tle baśni niemieckiego poety Wielanda. Pierwotny wątek owej baśni uległ jednakże, prawdopodobnie z inicjatywy Mozarta, znacznemu przekształceniu i pogłębieniu.

Wplotły się weń refleksje filozoficzne, ogólnoludzkie, a także pewne motywy wolnomularskie — trzeba tu bowiem dodać, że zarówno Mozart, jak Schikaneder, byli członkami loży masońskiej.

Stąd właśnie wzięła najpewniej początek jedna z dość licznych legend, jakimi osnuto przedwczesną śmierć Mozarta — ta mianowicie, która głosiła, że genialnego kompozytora otruli członkowie wolnomularskiego bractwa, mszcząc się za zdradzenie ich tajemnic w „Czarodziejskim Flecie".

Jakkolwiek się rzeczy miały, faktem jest, że z pierwotnej, prostej i niewymyślnej ludowej baśni, o jakiej myślał Schikaneder projektując libretto „Czarodziejskiego fletu", narodził się ostatecznie moralitet pełen głębokich, tajemniczych znaczeń, przesycony bogatą symboliką, wywiedzioną istotnie z wolnomularskich praktyk i nauk etycznych. Ciężkie próby, przez jakie przejść muszą bohaterowie opery, by stać się godnymi wkroczenia w progi „świątyni wiedzy i poznania", lśniący na piersi arcykapłana Sarastra „siedmiokrotny krąg słońca", czy wreszcie postać Królowej Nocy uosabiająca zabobon i ciemnotę — to tylko niektóre z typowo masońskich symbolów objawiających się w „Czarodziejskim flecie".

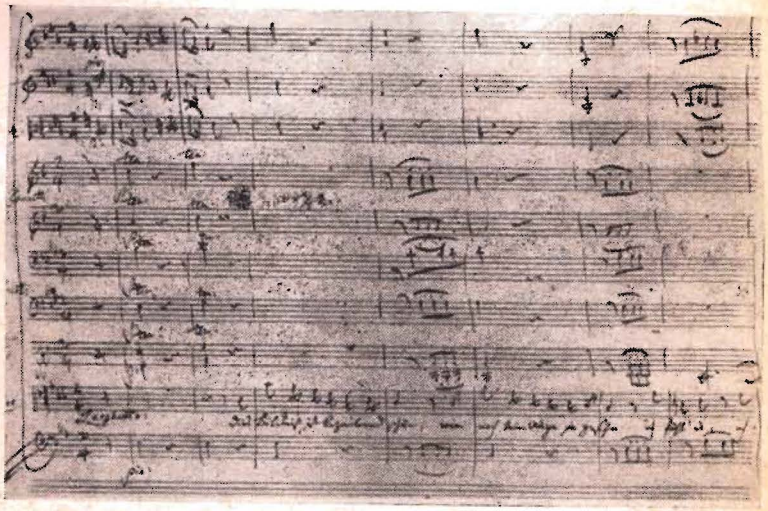
Ogromne powodzenie „Czarodziejskiego fletu" opromieniło radością ostatnie dni życia Mozarta, lecz nie wyprowadziło go z kłopotów materialnych; dochody z tego tytułu bowiem ciągnął przede wszystkim Schikaneder, który — rzecz charakterystyczna — siebie uważał za głównego autora opery i sobie przypisywał

zasługę, gdy szło o jej sukcesy, zaś muzykę Mozarta traktował jedynie jako... dodatek, czy uzupełnienie tekstu literackiego.

Historia jednak jest sprawiedliwa. Dziś nikt pewnie nie pamiętałby o Schikanederze, gdyby nie to, że jego nazwisko związało się z genialnym dziełem Mozarta...

Już w samej uwerturze do „Czarodziejskiego fletu" geniusz Mozarta sięga szczytów kompozytorskiego mistrzostwa. Kunsztowne konstrukcje polifoniczne podane są w niej w sposób tak niezwykle lekki i prosty, iż sprawiają wrażenie dziecinnej igraszki, całość zaś zdumiewa i zachwyca elegancją i przejrzystością formy. To samo zresztą powiedzieć można o całej operze Mozarta — niezależnie od potężnych jej rozmiarów.

J. K.



CZARODZIEJSKI FLET
Manuskrypt partytury (aria Tamina)

ZAMYŚLENIA NAD „KOECHLEM"

Był sobie raz Ludwik Alojzy Fryderyk „Ritter von" Koechel... albo nieco inaczej: pewnemu mineralogowi i botanikowi, z wykształcenia austriackiemu prawnikowi — niejakiemu Koechlowi spodobała się muzyka Mozarta... albo jeszcze inaczej: pewnego wrześniowego dnia przed dwoma laty zobaczyłem na wystawie muzycznej księgarni w Warszawie gruby, fiołkowej barwy tom. Przeczytawszy tytuł i odcyfrowawszy cenę 193 złotych aż zadrżałem ze wzruszenia i nieodpartej chęci kupna owego najnowszego „Koechla" — z roku 1961. Księgarnia była jeszcze zamknięta — wczesna pora — a ja za godzinę odlatywałem do Beogradu. Z Okęcia napisałem więc do kierownika księgarni kartkę z zamówieniem dzieła i gdym się znalazł po dwunastu dniach w Poznaniu — zastałem przesyłkę na biurku. Z typowym dla maniaka drżeniem rąk odpakowałem ją natychmiast i oto odrazu kilka godzin spędziłem na przerzucaniu kartek. Co jednakże znaczą owe najbardziej osobiste wspomnienia? Poprostu kupiłem sobie najpełniejszy spis „wszystkich" kompozycji Mozarta. Tych zachowanych, skończonych ale także i zagubionych oraz niekompletnych!

Istotnie — był sobie raz pewien prawnik, z zamiłowań minerolog i botanik, także i muzyk (a właściwiej: muzykolog) Ludwik Koechel. Żył między 1800 a 1877 roku przeważnie w Salzburgu i w Wiedniu. Mając 62 lata wydrukował rozprawę o „zasięgu twórczości Mozarta", co było niejako wstępem do później przesławnego, wydanego w tym samym roku „Chronologicznego spisu dzieł Mozarta". Koechel poświęcił tej sprawie długie lata skrzętnych poszukiwań. Jego następcy (m. in. Alfred Einstein!) doprowadzili aż do piątego wydania — tego właśnie, które sobie kupiłem w Warszawie ze słynnego wydawnictwa lipskiego Breitkopfa i Haertla.

Proszę Sobie wyobrazić tom o 984 stronach dużego formatu. Ani jednego w nim „obrazka", za to mnóstwo wspaniałego opisowego materiału. Koechel uporządkował znane sobie dzieła Mozarta według chronologii powstania. Podobnie jak utwory innych kompozytorów numeruje się „opusami" — tak przy Mozarcie spotyka się muzyk i niemuzyk z literami „K. V." i odpowiednim numerem. To skrót „Koechel Verzeichniss". W tej pasjonującej księdze wyczytać można wszystkie komentarze do każdej kompozycji: kiedy powstała, gdzie została napisana, gdzie jest rękopis Mozarta, względnie gdzie do niedawna się znajdował. Gdzie drukowany i w ilu oraz jakich wydaniach. Czy istnieją „facsimilia"

i jaka jest najważniejsza literatura przedmiotu. Bardzo cenny dla muzyka jest początkowy fragment muzyczny, który pozwala się zorientować czy poszukiwana kompozycja jest istotnie „właśnie tą" — nie inną. Bo na przykład: Symfonia D dur Mozarta! Która? Bo w tej tonacji jest ich aż czternaście — na ogólną liczbę 54 symfonii... Przeglądnięcie początków „melodii" odrazu stawi czytelnika przed właściwą symfonią, tą poszukiwaną. I tak o wszystkim, co Mozart był skomponował przez krótkie lecz nieprawdopodobnie czynne życie.

Może przecież najbardziej interesującą sprawą dla muzyka — niekoniecznie profesjonalisty — będzie lektura rozdziału o dziełach przypisywanych Mozartowi, niesprawdzonych lub zaledwie zaczętych — także i o tych, które „gdzieś" zaginęły. I dowiaduję się, że brak nam w grywanych dziełach Mozarta całej masy symfonii, kwintetów, kwartetów, nawet koncertów instrumentalnych (między nimi dla wiolonczeli! instrumentu jako „solisty" wogóle niemal przez Mozarta nie uwzględnianego!) — jakież mnóstwo zginęło kantat, utworów fortepianowych, wariacji... To jednak nie jest księga powszechnego użytku. Trzeba dla jej studiowania znaleźć odpowiedni czas, gdy się nie jest zmęczonym, gdy już miesiąc zaszedł, psy się pośpiły i nikt za borem nie klaszcze. Wtedy zapalam dyskretnie świecącą lampę, otwieram tu czy tam „Koechla" i zagłębiam się w czytaniu. Zdarzyć się zapewne nie raz może, iż artyści Opery Poznańskiej właśnie koncertują na scenie w „Czarodziejskim flecie" — ja sobie spokojnie siedzę w domu nad stronicami, napisanymi przez tego austriackiego amatora kilku zamiłowań i czytam, czytam, czytam. A gdy mi się od lektury nieco zaćmi w oczach — sięgam po tę czy inną symfonię, po jakiś kwartet smyczkowy czy zapomniany koncert fortepianowy Mozarta, nakładam płytę na adapter i już nawet nie wynajduję odpowiedniej partyturki celem dogłębnego studiowania dzieła... nie! Poprostu słucham Mozarta, którego genialnemu dziełu wielce pomógł zapomniany i mało znany u „normalnych" ludzi Ludwik Alojzy Fryderyk Koechel.

J. Mł.

DO PRAGI PODRÓŻE MOZARTA

Wydano w Polsce (już po minionej wojnie) malutką książeczkę z opowiadaniem Moerickego „Podróż Mozarta do Pragi". Praktycznie już jej oddawna w księgarniach nie znajdziecie. Kto ma, ten ma! Nie o nią wszakże chodzi. Mozart podzielił życie na trzy okresy: „cudowne" dzieciństwo, gdy wraz z siostrą i ojcem przemierzał w pocztowej karecie całą środkową Europę, komponując w zajazdach a grając po arystokratycznych dworach dziesiątków miast Italii, Austrii, Niemiec i Francji. Drugim okresem był niemiły czas zależności od krewkiego (i nie zawsze dobrze wychowanego) arcybiskupa salzburskiego. Okres najdłuższy i ... najcięższy. Wreszcie ostatnie lata życia: twórcza niezależność i osobista wolność, oświetlona kilku latami szczęścia i spokoju. Niestety tylko kilku! Właśnie złote miasto — nadwełtawska Praga — „Konserwatorium Europy" — jak ją słusznie i obrazowo nazwał angielski muzykolog Charles Burney! Tu Mozarta ukochano, tu mu sprawiano przyjęcia serdeczne i gorące. „Moi Prażanie mnie rozumieją" — pisał Mozart w liście, do Wiednia adresowanym. Bo też tak było istotnie. Jeszcze wspomnienia z dzieciństwa: miał sześć lat, gdy grał jako „cudowne dziecko" w Bratysławie; jedenastoletni mistrz koncertuje ze siostrą w Brnie. Do Pragi przybywa po raz pierwszy, licząc sobie 31 lat. I tu szczęśliwym trafem zaznajamia się z Franciszkiem Duszkiem znanym tam kompozytorem i pedagogiem oraz z jego żoną Józefą — śpiewaczką. Nie jest „homo ignotus" nad Wełtawą — nim tu się zjawił — Prażanie poznali „Uprowadzenie z Seraju" a nade wszystko „Wesele Figara". Gdy w roku 1787 zamieszkał u Duszków w ich prześlicznej willi za miastem — „Bertramce" — pisał do znajomego tymi słowy: „tu się wszędzie śpiewa, gwiżdże, brzęczy i piszczy tylko melodie z „Figara"... Istotnie była ta opera czymś w Pradze niesłychanie popularnym. I jej twórca wszędzie doznawał serdecznego przyjęcia. Oto pewnego razu poznano Mozarta z popularnym czeskim harfistą Józefem Häuslerem. W pewnej „restauracji" (istnieje do dziś!) Mozart zagrał na fortepianie jakiś „swój" temat i prosił harfistę by dalej improwizował, co się też stało. Mozart był zachwycony grą niepozornego muzyka, który przez wiele lat grywał te „mozartowskie wariacje". Państwo Duszkowie byli o Mozarta zazdrośni. Uprowadzili go z pewnego pałacu arystokratycznego i umieścili w swej „Bertram-

ce". Dziś jest to jedno z najpiękniejszych kulturalnych muzeów Europy. Domek w ogrodzie, niegdyś leżący poza miastem — szło się doń piękną, wysadzaną drzewami aleją — zamieniono na „mozarteum". Czesi słusznie się chlubią pobytem maestra w swej stolicy. Tu przecież zamówiono u Mozarta nową operę „Don Juana" — tu ją kończył, tu ją wraz z włoskim zespołem operowym przygotowywał, tu w noc przed premierą w 1787 roku pisał „na gwałt" uwerturę, która nie tylko w dzień prawykonania zachwyciła słuchaczy lecz stała się później ulubionym utworem co ambitniejszych orkiestr symfonicznych. Tu — w „Bertramce" — pani Duszkowa zamknęła Mozarta w altance ogrodowej, dała mu papier nutowy i pióro z „inkaustem"; przykazała, by specjalnie dla niej zaraz na podorędziu skomponował koncertową arię.... Mozart natychmiast się zgodził na tę propozycję ale dał warunek: jeśli pani Józefowa bez jednego błędu, w pierwszym „czytaniu" zaśpiewa tę arię — **a będzie specjalnie trudna** — Mozart dzieło podaruje czarującej gospodyni. W razie choćby jednego potknięcia się w „prima vista" — kompozytor zniszczy manuskrypt. **Nie zniszczył!** Pani Duszkowa arię znakomicie odśpiewała i dziś „Bella fiamma mia! adio" jest ozdobą sal koncertowych. Tu raz jeszcze Mozart wystawiał „Clemenza di Tito", operę koronacyjną w 1791 roku, tu skomponował cykl symfonicznych tańców „Tedeschi", tu jeszcze szereg innych dzieł.

Pradze i Czechom pozostawił, między innymi „Symfonię D dur", zwaną popularnie „Bez menueta" lub poprostu „praską". Istnieje czeska wolnoobrotowa płyta, która gromadzi na swych „rowkach" praskie dzieła Mozarta. Teatrzyk (dziś „Tylowy") jest teraz zawsze widownią „Don Juana", jak niegdyś za życia Mozarta... A gdy smutna wieść o jego śmierci doszła do Pragi — w jednym z najpiękniejszych kościołów tego „złotego miasta" wykonano mozartowskie „Requiem" — pani Duszkowa śpiewała sopranową partię...

J. Mł.

WOLFGANG AMADEUSZ MOZART

CZARODZIEJSKI FLET

(Die Zauberflöte)

Opera w 2 aktach

Libretto: Emanuel Schikaneder

Przekład: Bogdan Ostromęcki, Witold Rudziński

•

KIEROWNIK MUZYCZNY

ROBERT SATANOWSKI

•

REŻYSER

KURT PSCHERER

•

SCENOGRAF

ANDRZEJ MAJEWSKI

WOLFGANG AMADEUSZ MOZART

CZARODZIEJSKI FLET

(Die Zauberflöte)

Opera w 2 aktach

Osoby:

SARASTRO	ANDRZEJ KIZEWETTER HENRYK ŁUKASZEK
TAMINO	MARIAN KOUBA SŁAWOMIR ŻERDZICKI
KAZNODZIEJA	ANDRZEJ KIZEWETTER HENRYK ŁUKASZEK
I KAPŁAN	PIOTR LISZKOWSKI WŁADYSŁAW WDOWICKI
II KAPŁAN	JULIUSZ BIEŃKOWSKI LECH KOPERNY
KRÓLOWA NOCY	ZDZISŁAWA DONAT KRYSTYNA PAKULSKA
PAMINA, jej córka	STEFANIA BENK BOŻENA KARŁOWSKA
I DAMA KRÓLOWEJ	WANDA JAKUBOWSKA IRENA JEZIERSKA JADWIGA MYSZKOWSKA
II DAMA KRÓLOWEJ	STEFANIA BENK WERONIKA PELCZAR
III DAMA KRÓLOWEJ	EWA BERNAT ALEKSANDRA IMALSKA IRENA WINIARSKA
PAPAGENO	JAN CZEKAY EDWARD KMICIEWICZ BOGDAN RATAJCZAK
PAPAGENA, stara kobieta	ZDZISŁAWA DONAT WANDA JAKUBOWSKA DOROTA SEREMAK
MONOSTATOS	ADOLF ĆWIECZKOWSKI JERZY WALCZAK
I RYCERZ	ADOLF ĆWIECZKOWSKI JÓZEF PRZĄDA
II RYCERZ	JÓZEF MACHALLA ROMAN WASILEWSKI
NIEWOLNIK	JULIUSZ BIEŃKOWSKI JÓZEF KATIN
CHŁOPCY	x x x

CHÓR I ORKIESTRA PAŃSTWOWEJ OPERY IM. ST. MONIUSZKI W POZNANIU
ORAZ
CHÓR DZIEWCZĘCY „SKOWRONKI" PRZY PAŁACU KULTURY.

ASYSTENT REŻYSERA	BOGDAN RATAJCZAK
PRZYGOTOWANIE SOLISTÓW	EWA ĆWIECZKOWSKA KRYSTYNA KUJAWA SONIA SNIECHOTA-OGŁOZA RAJMUND NOWICKI
ASYSTENT SCENOGRAFA	STANISŁAW STEFANIAK
INSPICJENCI	JANINA ZALEWSKA EDMUND CZARNECKI
SUFLER	MARIA PŁONKA-FISZER

PRZYGOTOWANIE CHÓRU DZIEWCZĘCEGO MIROSŁAWA WRÓBLEWSKA

SYNOWIE MOZARTA

Nie zawsze talent czy geniusz ojca przechodzi na synów. Było tak w przypadku Zygfryda Wagnera (znacie Państwo „Idyllę Zygfryda" — czarujący poemacik symfoniczny autora „Tannhäusera", napisany pani Cosimie na urodziny syna?) — Zygfryda, kompozytora kilku oper, które **jednak** autora nie przeżyły. Było nieco inaczej w czeskich „muzykanckich" rodzinach Stamiców i Bendów, gdzie całe pokolenia komponowały równie pięknie i potrzebnie. Gdyby polskie stosunki przypomnieć — wartoby wymienić nazwisko Jareckich. Dziadek był kontrabasistą w warszawskiej operze za dyrygentury Moniuszki — ojciec Henryk niestety zapomnianym lwowskim kompozytorem, o którym pisano z przekąsem, że w swoich operach stosuje „zgubne" wpływy wagnerowskie! — syn Tadeusz był w okresie międzywojennym doskonałym kompozytorem zaś jego brat znakomitym altowiolistą w Paryżu. No i jeszcze synowie Tadeusza Szeligowskiego i Kazimierza Sikorskiego obaj poszli w ślady ojców-kompozytorów... A synowie Mozarta?

Było ich dwóch. Karol Tomasz zupełnie niemuzykalny urodził się w roku 1784 zaś młodszy Franciszek Ksawery w roku 1791. Tego młodszego matka wołała „po ojcu" Wolfgangiem Amadeuszem. Zachował się obraz olejny niejakiego Hansena, w zbiorach „Mozarteum" w Salzburgu, przedstawiający obu malców, wzajemnie się obejmujących ramionami. Znany grafik Kriehuber „sztychował" młodszego synka w roku 1844. Młodość i wdzięk uleciały — został nieco łysawy, poważny pan. Któżby w jego rysach odnalazł oblicze ojca? Ten młodszy syn był kompozytorem. Niedawno ogłoszono drukiem jego sonatę wiolonczelową i dzieła kameralne. Oczywiście, gdyby je „przymierzać" do twórczości genialnego ojca — poleciałyby paździerze. Ale przymierzać nie trzeba — wystarczy posłuchać tej „synowskiej" muzyki. Jest całkowicie na miejscu — osadzona w czasie i hołdująca przebrzmiewającemu już z lekka klasycyzmowi. Po śmierci Mozarta synami jego zajęli się prascy państwo Duszkowie. Czy mieli jakieś obowiązki formalne? Chyba nie! Kochali ojca, kochali jego muzykę, naturalne tedy, że zajęli się losem sierotek, którym w okna domu zajrzała bieda. Bo pani Mozartowa nigdy zanadto gospodarna nie była a ich dom

nieraz stanowił obraz „rozpaczy gospodarczej". Ów młodszy syn czas jakiś prowadził we Lwowie muzyczne towarzystwo „Cecylia". Kto wie — może spotkał się tam z Józefem Elsnerem czy Karolem Kurpińskim, może poznał i Wojciecha Bogusławskiego? Bo to były właśnie „te lata"!

Młodszy syn Mozarta, który urodził się w roku praskiego prawykonania „Tytusa" — umarł w Karlowych Warach — tam pochowany — ma skromny nagrobek z lirą i laurowym wieńcem. Lira grała ojcu i synowi — wieniec laurowy syn po ojcu odziedziczył. Mało się dziś o nim wie — może ta drobna wzmianeczka przy okazji poznańskiej premiery „Fletu czarodziejskiego" pył zapomnienia choć na moment zdoła zdmuchnąć...

J. Mł.

Synowie MOZARTA

JAKBY STRESZCZENIE

Kaznodzieja: ...„Ale czy Tamino podoła ciężkim próbom, jakie go czekają? To książę!"
Sarastro: „Więcej — to człowiek".

W tym dialogu wyjętym z wielkiej sceny w świątyni Sarastra, gdzie kapłani decydują o przyjęciu bohatera, Tamino, w poczet „Wtajemniczonych", zawarta jest intencja Czarodziejskiego Fletu, a jest nią głęboki humanizm, dowodem czego losy bohaterów.

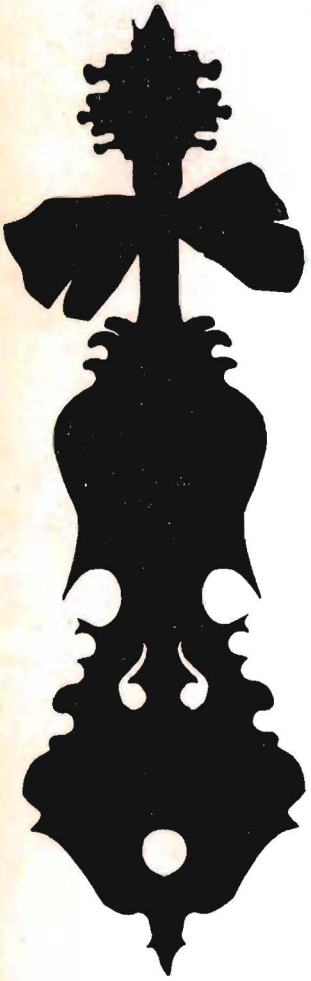
Któż to są, ci wtajemniczeni? To po prostu ludzie, sprawujący władzę w świątyniach, symbolizujących naturę, rozum i mądrość, ludzie, którzy przeszli próbę życia, pozbyli się złych namiętności a wyćwiczyli w cnotach. Stąd ich spokojna ale pełna dobroci mądrość i sprawiedliwość. W grono tych ludzi ma zostać wprowadzony Tamino, syn księcia, zakochany w Paminie, córce Królowej Nocy. Czekają go ciężkie próby, w których będzie musiał wykazać zdolność opanowania strachu, kiedy grożą mu trzy damy ze świty Królowej Nocy, siłę charakteru, gdy musi wypełnić przez siebie nałożony obowiązek, choć serce dyktuje mu pójść za ukochaną Paminą, na koniec wytrwałość w zwalczaniu przeciwności, gdy staje oko w oko z groźnymi żywiołami.

Czy podoła?

Tamino próbom sprostał. Rzeczywiście okazał się C z ł o w i e k i e m. Krąg ludzi wtajemniczonych pozyskał nową, wartościową indywidualność, dla której „cnota stała się zwycięstwem", zaś ukochana — Pamina — nagrodą.

Ale czy to znaczy, że ludzie pozbawieni tych cnót, tych zalet skazani są na zagładę? Nie. Mamy drugiego bohatera, który swą niefrasobliwością i sprytem człowieka prymitywnego, pozbawionego całkowicie cech, jakie zaprezentował Tamino, wzbudza w nas ogromną sympatię. Jest nim łowca ptaków, Papageno, człowiek prosty, nieskomplikowany, dla którego jedzenie, picie i długo niezaspokojona tęsknota za kobietą są jedynymi problemami życiowymi.

Przypadek zetknął go z Tamino, ale zetknął go w sposób graniczący bez mała z determinacją. Biedak jest przecież potwornym tchórzem, ale idzie z Tamino i wbrew swej woli poddaje się próbom, którym sprostać nie może i nie chce. Kieruje się wybitnie chłopską mądrością kiedy pyta kapłana, który



miejsca kolejnej próby: „Jeśli mi Papagenę, to dlaczego na-kimi trudnościami?" Po prostu owości takich prób. Czy więc go tak ustawicznie tęskni? Oczy-mówi, że w tych murach świą-zemsty jad", a gdy człowiek dzie drogę przez miłość.

hciałby kochać, tylko nie może dmiotu swych uczuć. A gdy i szokujących tarapatach znaj-ę, wierzymy, że miłość dokona Papageno będzie wartościową rch błędów, mimo swych wad, em.

yncypialnego zagadnienia tego szcze problem zła i dobra.

ienie w Królowej Nocy, matce jej córka, Pamina, zdaje się wymi niezaspokojonymi tęskno-m zdolnym do ponoszenia ofiar. ością, to matka jej, Królowa iem pojęcia „matki". Zło, które je źródło w chęci zdobycia wła-względnej. Zdobycie jej, przy-wszystko co ludzkie. Najpierw lę pokrzywdzonej matki, której córkę. Chce tym wzbudzić nienawiść do sprawcy porwa-do swych celów. Gdy ten pod-ultatu, wówczas szantażuje Pa-do matki i wymusza na bied-nicę zamordowania Sarastra, by ny krąg słoneczny uosabiający metoda okazała się bezowocna.

czynienia ze złem absolutnym. dla Królowej Nocy pobłażania. w jej kręgu przebywają, musi ciemności. Dobro zaś i miłość ercach wszystkich ludzi.

Bogdan Ratajczak

JAKBY STRESZCZENIE

Kaznodzieja: ...„Al
ciężk
czeka
Sarastro: „Więcej

W tym dialogu wyjętym z
tyni Sarastra, gdzie kapłani
bohatera, Tamino, w poczet
warta jest intencja Czarodziej
głęboki humanizm, dowodem

Któż to są, ci wtajemniczen
sprawujący władzę w święty
naturę, rozum i mądrość, ludz
bę życia, pozbyli się złych na
w cnotach. Stąd ich spokojna
drość i sprawiedliwość. W gro
wprowadzony Tamino, syn ks
minie, córce Królowej Nocy.
by, w których będzie musiał
nowania strachu, kiedy gro
świty Królowej Nocy, siłę cha
pełnić przez siebie nałożony
dyktuje mu pójść za ukocha
wytrwałość w zwalczaniu p
oko w oko z groźnymi żywioł

Czy podoła?

Tamino próbom sprostał. F
Człowiekiem. Krąg ludz
zyskał nową, wartościową in
rej „cnota stała się zwycięstw
Pamina — nagrodą.

Ale czy to znaczy, że ludzie
tych zalet skazani są na zagła
go bohatera, który swą niefr
człowieka prymitywnego, po
cech, jakie zaprezentował Ta
ogromną sympatię. Jest nim
geno, człowiek prosty, nieskon
jedzenie, picie i długo nieza
kobietą są jedynymi problem

Przypadek zetknął go z T
w sposób graniczący bez mała
jest przecież potwornym tch
mino i wbrew swej woli po
rym sprostać nie może i nie
bitnie chłopską mądrością kie

wprowadza go do miejsca kolejnej próby: „Jeśli bogowie przeznaczyli mi Papagenę, to dlaczego najeżyli mi drogę takimi trudnościami?" Po prostu pojąć nie może celowości takich prób. Czy więc zasłużył na to do czego tak ustawicznie tęskni? Oczywiście. Sam Sarastro mówi, że w tych murach świątyni „nieznany jest zemsty jad", a gdy człowiek zbłądzi, to tutaj znajdzie drogę przez miłość.

Papageno bardzo chciałby kochać, tylko nie może dotąd znaleźć przedmiotu swych uczuć. A gdy wreszcie po ciężkich i szokujących tarapatach znajduje swoją Papagenę, wierzymy, że miłość dokona cudu przeobrażenia. Papageno będzie wartościową jednostką mimo swych błędów, mimo swych wad, będzie człowiekiem.

Niezależnie od pryncypialnego zagadnienia tego dzieła znajdujemy jeszcze problem zła i dobra.

Zło znalazło uosobienie w Królowej Nocy, matce Paminy. Jakkolwiek jej córka, Pamina, zdaje się być nam bliską ze swymi niezaspokojonymi tęsknotami, ze swym sercem zdolnym do ponoszenia ofiar, ze swą kobiecą słabością, to matka jej, Królowa Nocy jest zaprzeczeniem pojęcia „matki". Zło, które reprezentuje ma swoje źródło w chęci zdobycia władzy i to władzy bezwzględnej. Zdobycie jej, przysłania Królowej Nocy wszystko co ludzkie. Najpierw gra przed Tamino rolę pokrzywdzonej matki, której zły Sarastro porwał córkę. Chce tym wzbudzić w młodym człowieku nienawiść do sprawcy porwania i wykorzystać ją do swych celów. Gdy ten podstęp nie przynosi rezultatu, wówczas szantażuje Paminę uczuciem córki do matki i wymusza na biednej dziewczynie obietnicę zamordowania Sarastra, by zdobyć na nim potężny krąg słoneczny uosabiający wszechwładzę. I ta metoda okazała się bezowocna.

Mamy tu więc do czynienia ze złem absolutnym. To też nie może być dla Królowej Nocy pobłażania. Razem z tymi, którzy w jej kręgu przebywają, musi odejść do królestwa ciemności. Dobro zaś i miłość mogą zapanować w sercach wszystkich ludzi.

Bogdan Ratajczak

S O L I Ś C I

SOPRANY

Stefania Benk
Alicja Dankowska
Zdzisława Donat
Wanda Jakubowska
Irena Jezierska
Bożena Karłowska
Antonina Kawecka
Jadwiga Myszkowska
Krystyna Pakulska
Weronika Pelczar
Janina Rozelówna
Dorota Seremak
Anna Wolanowska

MEZZOSOPRANY

Ewa Bernat
Alina Chocieszyńska
Aleksandra Imalska
Felicja Kurowiak
Irena Winiarska
Ewa Wójciak

TENORY

Juliusz Bieńkowski
Adolf Ćwieczkowski
Józef Katin
Marian Kouba
Józef Prząda
Stanisław Romański
Jerzy Walczak
Roman Węgrzyn
Sławomir Żerdzicki

BARYTONY

Stefan Budny
Jan Czekay
Albin Fechner
Henryk Guzek
Marian Kondella
Lech Koperny
Władysław Wdowicki

BASY

Andrzej Kizewetter
Edward Kmiciewicz
Piotr Liszkowski
Henryk Łukaszek
Józef Machalla
Bogdan Ratajczak
Roman Wasilewski

PIANIŚCI, KOREPETYTORZY I PEDAGODZY WOKALIŚCI

Ewa Ćwieczkowska
Halina Dudicz-Latoszewska
Krystyna Kujawa
Sonia Śniechota-Ogłoza
Rajmund Nowicki

O R K I E S T R A

I SKRZYPCE

Leszek Rezler
koncertmistrz
Mieczysław Kujawa
koncertmistrz
Jan Mirucki
z-ca koncertmistrza
Stefan Głowacki
Józef Majchrowicz
Stefan Betz
Wacław Szmańda
Jerzy Stasik
Romuald Hejnowicz
Teresa Zielątkiewicz
Ewelina Piórkowska
Ryszard Klockiewicz

II SKRZYPCE

Bolesław Hypki
Józef Murawski
Florian Ryll
Józef Dziwiłł
Tadeusz Jarzyński
Maksymilian Witt
Stanisław Twardecki
Bożena Duszyńska
Maria Cicha

ALTÓWKI

Czesław Bobczyński
Modest Lipczyński
Aleksander Rybkowski
Andrzej Grześkowiak
Andrzej Szymański
Andrzej Murawski

WIOLONCZELE

Leonard Wysocki
koncertmistrz
Andrzej Łukowski
z-ca koncertmistrza
Kazimierz Rabiega
Kazimierz Trzeciak
Lehosław Stasik
Henryk Nojman

KONTRABASY

Władysław Leppert
Krystyna Dymaczewska
Maciej Złotkowski
Wojciech Radziszewski
Wiesław Pniewski

HARFY

Anna Banaszak
Mirosława Nowak

FLETY

Franciszek Langner
Idzi Hankiewicz
Jerzy Pelc
Małgorzata Rusinek

OBOJE

Mieczysław Koczorowski
Witold Jeliński
Alojzy Wielgosz

ROŻEK ANG.

Witold Jeliński

KLARNETY

Wilhelm Michalak
Edward Jankowski
Zdzisław Nowak

BAS - KLARNET

Marian Walczak

FAGOTY

Władysław Gabryelski
Ryszard Szczepański
Bogdan Borek
Antoni Gref

KONTRAFAGOT

Bogdan Borek
Antoni Gref

WALTORNIE

Zenon Kujawiński
Zygmunt Mydlikowski
Jan Konieczny
Antoni Koralewski
Władysław Pawłowski
Michał Jankowiak

TRĄBKI

Leon Dłużyk
Władysław Jędrzejczak
Stanisław Kwapisz
Marian Maślanka

PUZONY

Stanisław Biniakiewicz
Franciszek Sikora
Marian Stroiński
Mirosław Miłkowski
Roman Nagler

TUBA

Tadeusz Binek

PERKUSJA

Henryk Dycha
Zdzisław Brodniewicz
Marian Rapczewski

FORTEPIAN

Rajmund Nowicki

INSPEKTOR ORKIESTRY: TADEUSZ JARZYŃSKI

C H O R

KIEROWNIK CHÓRU: WIKTOR BUCHWALD

ASYSTENT: JOLANTA DOTA

KIEROWNIK WOKALNY: HALINA SOBIERAJSKA

CHÓR ŻEŃSKI

SOPRANY

Maria Badyńska
Sylwia Bardua
Bożena Boch
Krystyna Kolasińska
Wiesława Koperna
Pelagia Kosicka
Antonina Kowalska
Krystyna Kozłowska
Izabela Kubaszewska
Helena Kwaśniewska
Krystyna Lejman
Jadwiga Nowak
Zofia Poradzewska
Helena Tomczak
Łucja Wiczyńska
Maria Wiethan
Ludomira Urbańska
Józefa Ząbczyńska

ALTY

Janina Banach
Irena Chrząszczewska
Joanna Drygas
Janina Jankowska
Halina Kamińska
Bronisława Kosmala
Łucja Kubicka
Barbara Liwerska
Olga Łancewicz
Eleonora Majewska
Irena Masiel
Stanisława Tuszyńska
Weronika Ziółkowska

INSPEKTOR: Ludomira Urbańska

CHÓR MĘSKI

TENORY

Adam Józefczyk
Wacław Kołodziejczak
Stefan Kozłowski
Aleksander Krawczyński
Bogumił Krzyżaniak
Józef Kubiak
Bolesław Łucki
Stanisław Młodożeniec
Jan Niwiński
Bernard Rogaliński
Franciszek Nowicki
Stanisław Szukalski
Zbigniew Woliński

BASY

Janusz Babiański
Janusz Kaczmarski
Bogdan Klensporf
Zygmunt Kowalczyk
Stanisław Olenderek
Sylwester Osses
Marceli Pałczyński
Władysław Pruss
Albin Romanowski
Jerzy Szalaty

INSPEKTOR: Bogumił Krzyżaniak

B A L E T

KIEROWNIK BALETU: CONRAD DRZEWIECKI

ASYSTENT: BARBARA KASPROWICZ

KOREPETYTORZY BALETU
WANDA SZYPERKO, ZBIGNIEW BARTZ

PRIMABALLERINY:

Olga Sawicka
Irena Cieślikówna
Barbara Karczmarewicz

I TANCERZE:

Conrad Drzewiecki
Edmund Koprucki
Władysław Milon

SOLIŚCI:

Teresa Kujawa
Anna Deręgowska
Zena Dudzicz
Roma Juszkatówna
Helena Krzeszkowska
Juta Majewska
Eugenia Skotarczak

Danuta Wacławik
Lubomira Wojtkowiak
Henryk Konwiński
Wiesław Kościelski
Leszek Panowicz
Przemysław Śliwa

KORYFEJE:

Eleonora Dondajewska
Maria Drojecka
Henryka Eitner
Nina Grzegorzewska
Krystyna Kostrzemska
Stefania Łuczak
Lidia Mizgalska
Aleksandra Niedzielska
Maria Offierska

Aleksandra Pieterek
Janina Porzyńska
Eleonora Stachecka
Janina Zaporowska
Czesław Ciszewski
Andrzej Górny
Janusz Kołodziejczak
Jerzy Wojtkowiak
Józef Zieliński

ZESPÓŁ:

Teresa Chodziak
Danuta Fajferówna
Danuta Kisielówna
Iwona Kowalska
Janina Lisiecka
Kornelia Matecka
Jadwiga Milczyńska
Bogumiła Paciorek
Ewa Pawlak
Lucyna Sosnowska

Marian Androt
Władysław Breliński
Franciszek Knapik
Zbigniew Krzeszowiak
Jacek Solecki
Juliusz Stańda
Zbigniew Stróżniak
Bohusław Szwarczewski
Emil Wesołowski

INSPEKTOR BALETU: NINA GRZEGORZEWSKA

NAJBLIŻSZE PREMIERY

PIOTR CZAJKOWSKI
DAMA PIKOWA

•

IGOR STRAWIŃSKI
OGNISTY PTAK

•

JERZY MILIAN
TEMPUS JAZZ 67

REPERTUAR 1966/67

GRAŻYNA BACEWICZ
ESIK W OSTENDZIE

SYLFIDY
DO MUZYKI FRYDERYKA CHOPINA

STANISŁAW DUNIECKI
PAZIOWIE KRÓLOWEJ MARYSIEŃKI

TOMASZ KIESEWETTER
PORWANIE

KAROL KURPIŃSKI
PAN LEŚNICZY

STANISŁAW MONIUSZKO
HALKA
HRABINA
STRASZNY DWÓR

LUDOMIR RÓŻYCKI
EROS I PSYCHE

FRANCISZEK WOŹNIAK
WARIACJE 4:4

ADOLF ADAM
GISELLE

LUDWIK VAN BEETHOVEN
FIDELIO
WYKONANIE KONCERTOWE

GEORGES BIZET
CARMEN

ALEKSANDER BORODIN
KNIAŹ IGOR

PIOTR CZAJKOWSKI
EUGENIUSZ ONIEGIN

Duke ELLINGTON • Zdzisław SZOSTAK
IMPROWIZACJE DO SZEKSPIRA

GEORGE GERSHWIN
BŁĘKITNA RAPSODIA

CHARLES GOUNOD
FAUST

REPERTUAR 1966/67

G. F. HAENDEL
MUZYKA UROCZYSTA

ROLF LIEBERMANN
SZKOŁA ŻON

MODEST MUSORGSKI
BORYS GODUNOW

JACQUES OFFENBACH
ORFEUSZ W PIEKLE

GIACOMO PUCCINI
CYGANERIA
MADAME BUTTERFLY
TOSCA
TURANDOT

MAURICE RAVEL
LA VALSE

GIOACCHINO ROSSINI
CYRULIK SEWILSKI

ANTONIO SALIERI
AXUR, KRÓL ORMUS

IGOR STRAWIŃSKI
HISTORIA ŻOŁNIERZA

JOHANN STRAUSS
ZEMSTA NIETOPERZA

DYMITR SZOSTAKOWICZ
KATARZYNA IZMAJŁOWA

GIUSEPPE VERDI
AIDA
BAL MASKOWY
OTELLO
RIGOLETTO
TRAVIATA
TRUBADUR

RYSZARD WAGNER
TANNHÄUSER

SOIRÉE DE GALA

KIEROWNICY DZIAŁÓW TECHNICZNYCH

KIEROWNIK TECHNICZNY
JAN RYBARCZYK

MALARNIA
STANISŁAW STEFANIAK

KOSTIUMERIA
FELIKS ŁAWNICZAK
FRANCISZEK MUSIAŁ
LEOKADIA ŁABACKA
ROMAN RYBACKI
ANNA PRZYSIECKA
JAN PIJANOWSKI

STOLARNIA
JAN DOLATA

OŚWIETLENIE
BRONISŁAW MINTURA

PERUKARNIA
STANISŁAW ZAWENDOWSKI

MODELARNIA
LEON MARSZAŁ

SCENA
LEON MANKIEWICZ

DEKORATORNIA
JAN ŁAWNICZAK

WARSZTAT OBUWNICZY
FRANCISZEK KRZYŻOSIAK

ŚLUSARNIA
FRANCISZEK KOTECKI

REKWIZYTORNIA
SYLWESTER GABRYSIAK

●

REDAKCJA PROGRAMU

JÓZEF KAŃSKI
ANDRZEJ MAJEWSKI
JERZY MŁODZIEJOWSKI
BOGDAN RATAJCZAK
KAZIMIERZ ŻNIŃSKI

Cena 6,– zł

POZ 1 - 805 VI 67 - 4000 - A-9/3171