W. A. MOZART

UPROWADZENIE Z SERAJU

W. A. MOZART

Uprowadzenie z Seraju

(„Die Entführung aus dem Serail")
Opera komiczna w trzech aktach

Słowa napisał K. F. Bretzner,
opracował G. Stephanie

Program

Nr 1 (22)

PREMIERA 7 STYCZNIA 1964 R.
Sala Teatru Polskiego w Bydgoszczy

OPERA I OPERETKA
W BYDGOSZCZY

★

Dyrektor i kierownik artystyczny:
ZYGMUNT SZCZEPAŃSKI

★

Kierownik baletu:
RAJMUND SOBIESIAK

★

Kierownik chóru
ANTONI RYBKA

★

Dyrygenci:
ZYGMUNT SZCZEPAŃSKI
ZDZISŁAW WENDYŃSKI

WOLFGANG AMADEUSZ MOZART
1756—1791

W. A. MOZART

Uprowadzenie z Seraju

OPERA KOMICZNA W TRZECH AKTACH

★

Kierownictwo muzyczne:
ZYGMUNT SZCZEPAŃSKI

★

Inscenizacja i reżyseria:
LEO NEDOMANSKY
(Austria)

★

Asystent reżysera:
STEFAN KOSIŃSKI

★

Scenografia:
STANISŁAW BĄKOWSKI

★

Przygotowanie chóru:
ANTONI RYBKA

Zygmunt Szczepański
kier. muzyczny i dyrygent

Leo Nedomansky
inscenizacja i reżyseria

Stanisław Bąkowski
scenografia

Antoni Rybka
chórmistrz

Karol Stromenger

„UPROWADZENIE Z SERAJU" MOZARTA.

Rok 1781. — 25-letni Mozart, uwolniwszy się od służby na dworze salzburskiego księcia-biskupa, osiedla się w Wiedniu jako muzyk wolnego zawodu, bez stanowiska. Decyzja była ryzykowna ale Mozart ufał, że w Wiedniu dobije się uznania i znaczenia. Był przecie wiedeńczykom znany, miał kompozytorski „bagaż" bardzo pokaźny — siedem oper już wystawionych na scenach włoskich i niemieckich, msze, utwory kameralne, koncerty instrumentalne, symfonie, divertimenta. Mimo to uchodził wówczas w Wiedniu za „komponującego pianistę, niegdyś cudowne dziecko". Zależało mu więc na wiedeńskim sukcesie operowym, taki sukces był wówczas oznaką kompozytora pełnej wartości. I rzeczywiście zdobył ten sukces swą pierwszą wiedeńską operą „Uprowadzeniem z Seraju". Pierwsze jej wykonanie odbyło się dnia 16 lipca roku 1782, w nowo założonym Burgtheatrze. Był to pierwszy trwały sukces operowy Mozarta, od tego pamiętnego wieczoru dzieło utrzymuje się stale na scenach całego świata, jako perła klasycznego repertuaru.

W rozwoju teatru Mozarta „Uprowadzenie" jest pierwszym jego w pełni dojrzałym utworem scenicznym, w historii opery oznacza ono pierwszy rozkwit jeszcze niedawnego rodzaju scenicznego: niemieckiej śpiewogry (Singspiel). Istniał ten rodzaj od kilku dziesięcioleci, głównie w Niemczech północnych, miał jednak wiedeński odpowiednik. Singspiel słabo rozwijał się w cieniu wszechwładnej w tym czasie opery włoskiej. Nie mógł z nią rywalizować, bo szukał dopiero tematyki, „niewłoskiego" stylu, a konkurencji z włoską operą nie mógł podjąć dla braku poważniejszego kalibru autorów, tekstu jak i muzyki. „Uprowadzenie z Seraju" było niemieckim singspielem uszlachetnionym talentem młodego Mozarta, jego zmysłem scenicznym, jego poczuciem równowagi między prawdziwością uczucia a operową stylizacją. Wystąpienie Mozarta z nową operą zbiegło się z właśnie założonym przez cesarza Józefa II ludowym teatrem muzycznym. Miał to być w zasadzie teatr przeznaczony dla szerokiej publiczności miejscowej, miał wystawiać sztuki niemieckie, ale w tym samym teatrze działała również opera włoska — rywalizacja Wiedeńczyków z Włochami stwarzała tarcia. Jednak cesarz, choć włoskiej operze oddany osobistym upodobaniem, był

Magdalena Bojanowska
sopran

Barbara Zagórzanka
sopran

Wanda Wolańska
sopran

Barbara Nitecka
sopran

Aleksander Giemski
bas-baryton

Leonard Korsak
baryton

Osoby

SELIM, Basza	*Aleksander Giemski* *Leonard Korsak*
KONSTANCJA, ukochana Belmonta	*Magdalena Bojanowska* *Wanda Wolańska*
BLONDA, pokojowa	*Barbara Zagórzanka* *Barbara Nitecka*
BELMONTE	*Henryk Kosmowski* *Włodzimierz Wasylowski*
PEDRILLO, służący Belmonta	*Stanisław Iżela* *Jerzy Kuczma* *Stanisław Babis*
OSMIN, zarządzający domem Baszy . .	*Zenon Bester* *Eugeniusz Wodzyński*
KLAAS, marynarz	*Aleksander Gramziński* *Jerzy Kuczma*
NIEMOWA	*Witold Budzyński*

STRAŻ, NIEWOLNICE, NIEWOLNICY

oraz

CHÓR I ORKIESTRA

Inspicjenci:
Stanisław Babis
Brunon Paluchowski

Korepetytorzy solistów:
Janina Barcewyńska,
Lidia Michałowska
Andrzej Galantowicz
Irena Lehr-Szmidt

Sufler:
Lidia Zielińska

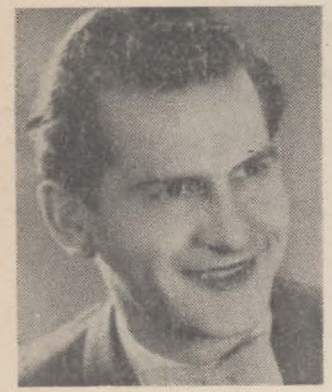
jednak lojalny wobec Mozarta i popierał wystawienie jego nowej opery. A niebawem miało się okazać, że ta opera była jedynym dziełem wartości trwałej a „narodowy" Burgtheatr trwał tylko bardzo niedługo.

Treść „Uprowadzenia" Mozarta, osnutą na sztuce hamburskiego kupca K. Fr. Bretznera „Belmont i Konstancja" ujął wiedeński librecista Gottlob Stephanie — z zawodu urzędnik, mało kto żył wówczas z literatury. Libretto miało wady, np. nie dawało Mozartowi sposobności do wielkiego finału w drugim akcie — ale miało też zaletę, było tematem „na czasie". Już od z górą dwudziestu lat śpiewogry i opery komiczne często powracały do tematu „tureckiego", gdzie stale odbywało się szczęśliwe uwolnienie jeńców z tureckiej niewoli. Już wielki Krzysztof Willibald Gluck, po swych sławnych operach wystawianych w Paryżu, napisał małą francuską operę komiczną „Szczęśliwe spotkanie" (La rencontre imprévue — 1775), a Józef Haydn napisał do tegoż libretta małą włoską operę dla teatru Esterhàzych (L'incontro improviso). Nawet sam Mozart, w swych ostatnich latach salzburskich, napisał „turecką" operę (nazwaną później „Zaide"), której jednak nie dokończył. Sztuka teatralna wspomnianego Bretznera „Belmont i Konstancja" tak idealnie wchodziła w ulubiony temat oper „tureckich", że prócz Mozarta, jeszcze trzech innych kompozytorów wystawiało opery pt. „Uprowadzenie z Seraju", w tym samym dziesięcioleciu i mimo głośnego powodzenia opery Mozarta. To powodzenie nie wzbudzało zaufania w północnych Niemczech, a Bretzner ogłosił w lipskich gazetach, że „Jakiś człowiek nazwiskiem Mozard (sic) śmiał sprofanować, w postaci opery, moją sztukę „Belmont i Konstancja". Uroczyście protestuje..." itd. Bretzner przeżył Mozarta o lat 16 i żył w czasie kiedy jego (Bretznera) nazwisko utrzymało się na afiszach teatralnych tylko dzięki muzyce Mozarta, kiedy trzy inne „Uprowadzenia" poszły w niepamięć a opera Mozarta zwiastowała nową erę w dziejach sceny muzycznej.

W lecie roku 1781 pisze Mozart do ojca w Salzburgu o postępie swej pracy nad „Uprowadzeniem". W tych listach podane są zasady estetyki operowej jak: „W operze poezja musi być po prostu posłuszną córką muzyki... najlepiej, jeżeli zejdą się ze sobą dobry kompozytor, znający się na teatrze i sam potrafi coś wskazać — z mądrym poetą, rzadkim jak ptak Feniks. Wtedy można być pewnym powodzenia..." Więc trzeba, jego zdaniem, wzajemnej ustępliwości: kompozytora i librecisty dla wspólnego celu,

Henryk Kosmowski
tenor

Włodzimierz Wasylowski
tenor



Jerzy Kuczma
tenor

Stanisław Iżela
tenor

Zenon Bester
bas

Eugeniusz Wodzyński
bas

którym jest sceniczność. Opera jest, według Mozarta, w pierwszym rzędzie dziełem muzycznym. Ale muzyk znajdzie nieraz podnietę w słowach tekstu... tu pochwała tekstu arii Belmonta „O, jak tęsknię, jak gorąco". W innym liście opis wściekłości Osmina. Przy tej sposobności słowa: „...namiętności, nawet silnych nie należy (kompozytorowi) wyrażać odrażająco, bo muzyka, nawet w sytuacjach najstraszniejszych, nigdy nie powinna obrażać uszu, tylko ma im sprawiąć przyjemność, czyli musi zawsze pozostać muzyką..." W 18 wieku zgrzyty i jaskrawości dźwiękowe uważane były za wykroczenie przeciw dobremu smakowi.

W granicach smaku swej epoki, nawet w granicach konwenansu 18-wiecznego Mozart stworzy sobie dramaturgię w sobie skończoną, logiczną, a popartą kapitalnymi przykładami własnych jego oper. Już uwertura poddaje ton „tureckiej" operze Mozarta. Śmieszny Turek, już od dawna niegroźny, jest stałą postacią komiczną. Już Molier wprowadził w swej komedii „Mieszczanin szlachcicem" błazeński balet turecki. Jeszcze w „Jowialskim" przypomni się nam turecka maskarada. Jednak to w „Uprowadzeniu z Seraju" Mozarta tylko z grubsza konwencjonalne środowisko, bo ludzie tej opery bynajmniej nie są marionetkami. Kiedy Belmont, myszkując po ogrodzie baszy, śpiewa „Konstancjo; ach! ujrzeć ciebie...", kiedy znów Konstancja — nie wiedząc jeszcze, że ukochany chce ją wykraść — śpiewa smętną arię o swym smutku, akcenty uczuciowe tych arii są tak szczere, że bierzemy udział w strapieniach i nadziejach tych pierwszych prawdziwych ludzkich postaci operowych. Głównej parze przeciwstawiona jest druga para „amantów na wesoło" — Blondy i Pedrilla. Ale i u nich, pod powłoką komizmu, zawsze kryje się, jeżeli nie poezja, to wdzięk i uśmiech mozartowski. Na skraju groteski utrzymana postać Osmina, jest arcydziełem charakterystyki i sceniczności. Osmin nie jest typem, formularzem, ale jest to postać żywa, nie szablonowa — jest to też wspaniała rola, zarówno dla swej strony śpiewaczej jak i aktorskiej.

Dawne elementy operowe odświeżone młodym usposobieniem Mozarta sprawiły, że — jak mówił Goethe — „Uprowadzenie z Seraju" Mozarta (w dziedzinie niemieckiej śpiewogry) pobiło wszystko i już nigdy nie było mowy o naszych, tak starannie pisanych tekstach singspielów. Ale cesarz Józef II miał powiedzieć Mozartowi że w jego „Uprowadzeniu" jest „bardzo dużo nut" — na co Mozart: „Jest ich tyle ile potrzeba". Zdaje się, że miał rację.

Treść „Uprowadzenia z Seraju" jest też historycznie ciekawa przez wprowadzenie morału z czasów Oświecenia, że szlachetność i gest wielkoduszny — nie są koniecznie oznaką ludzi kultury ale że również i „dziki" — w tym wypadku Turek — może okazać szlachectwo duszy. W zgodliwym nastroju tej prawdy „odkrywczej" — wybrzmiewa końcowa scena.

TREŚĆ

AKT I.

Scena przedstawia ogród w Seraju (tureckim pałacyku) nad Bosforem. Do pałacu tureckiego baszy stara się dostać młody Hiszpan Belmont, który pyta stróża Osmina „czy to jest dom Selima baszy?" Osmin w sposób grubiański, broni wstępu i daje młodzieńcowi rzęsistą odprawę, wymyślając mu od: „włóczęgów, podejrzanych o zdradliwe zamiary..." Niewiele przejmuje się Belmont wściekłością stróża, zwłaszcza, że nagle zjawia się Pedrillo, dawny służący Belmonta. Pedrillo opowiada Belmontowi historię, jak on tu dostał się do niewoli. Oto, kiedy jechał okrętem, zbójcy morscy napadli okręt i sprzedali wszystkich podróżnych, a wystawieni na sprzedaż — on (Pedrillo) i dwie niewiasty — jako niewolnicy dostali się do Seraju. Te dwie niewiasty, to Konstancja, narzeczona Belmonta i jej pokojowa Blonda, narzeczona Pedrilla. Blondę jednak podarował basza Osminowi, a sam zaleca się do Konstancji, jednak na próżno. Konstancja dotrzyma wierności Belmontowi — jak i Blonda pozostanie wierną Pedrillowi. On, Pedrillo, jako ogrodnik baszy, pozyskał zaufanie jego. I teraz Pedrillo przedstawia Belmonta baszy Selimowi, jako „budowniczego". Selim przyjmuje Belmonta do swej służby, przez co ułatwia młodzieńcowi sposobność widywania się z Konstancją. Więc wcale pomyślne są widoki oswobodzenia obu branek, tym bardziej, że w zatoce już czeka na przyszłych zbiegów okręt Belmonta.

AKT II.

W pałacowym ogrodzie Osmin wdzięczy się do Blondy, która tylko kpi ze starego gbura i — w żartobliwych słowach arii poucza go, jak należy się zalecać do kobiety. Nadchodzi inna para: Konstancja i basza. Niezrażona żadną groźbą baszy, Konstancja (w arii koloraturowej) mówi, że gotowa jest znieść wszystkie męczarnie ale swemu Belmontowi pozostanie wierna. Tymczasem Pedrillo opowiedział już Blon-

dzie o przybyciu Belmonta i o jego zamiarze uprowadzenia obu niewiast z Seraju. Tą radosną nowiną Blonda biegnie podzielić się ze swą panią. Teraz Pedrillo aby uśpić czujność Osmina, upija go a — na wszelki wypadek — do wina dodał środek usypiający. Schodzą się obie pary kochanków i — w kwartecie — knują plan ucieczki.

AKT III.

(Odsłona pierwsza)

— O północy, jak było umówione Belmont i Pedrillo zbliżają się do pałacu aby uprowadzić obie branki. Pod ich oknami Pedrillo cicho śpiewa romancę. Drabina już przygotowana. Pierwsi uciekają Konstancja z Belmontem — za nimi Blonda z Pedrillem. Ale niestety, zbudzony z pijackiego snu Osmin, sam pochwycił Blondę i Pedrilla, a za tamtą parą już posłał pościg.

(Odsłona druga)

W sali pałacu odbywa się sąd. Zapewne srogi będzie wyrok Selima. Przy rozpatrzeniu sprawy basza dowiaduje się, że Belmont jest synem jego wojennego wroga. Tak więc los zakochanych wydaje się fatalnie przesądzony. Obie pary są przekonane, że już dla nich niema ratunku. Żegnają się ze sobą ze światem... Ale basza, zupełnie niespodziewanie okazuje wspaniałomyślność i przebacza czwórce zbiegów, nawet pozwoli im bezpiecznie powrócić do ich ojczyzny. W „wodewilu" (zwrotkowym finale) każda z postaci śpiewa jedną zwrotkę a chór powtarza budujący refren moralny. Wreszcie wszyscy intonują pochwałę wielkodusznego baszy Selima

CHÓR

Kierownik chóru
ANTONI RYBKA

Asystent:
CZESŁAW KACZMAREK

Inspektor chóru żeńskiego
FELICJA KUCHAREK

SOPRANY:

Krystyna Błaszczak
Krystyna Ciabaszewska
Teresa Fidera
Maria Galant
Krystyna Janikowska
Helena Kobusińska
Krystyna Kołodziejska
Jadwiga Pietroń
Urszula Plata
Halina Rogala
Barbara Synowicz
Eugenia Strzyżewska
Krystyna Taczkowska

ALTY:

Henryka Błaszczak
Czesława Ciupak
Kazimiera Kotowska
Teresa Kosmala
Maria Kwiecińska
Felicja Kucharek
Helena Ostrowska
Grażyna Pająk
Aleksandra Raczyńska
Zofia Śmigielska
Gertruda Woźniak
Barbara Zawadzka
Wanda Żubka

Inspektor chóru męskiego:
HIERONIM STEFAŃSKI

TENORY:

Ryszard Barczewski
Janusz Barczyński
Zdzisław Jeżak
Czesław Kaczmarek
Teodor Nyka
Ryszard Piekarski
Bogumił Rogowski
Hieronim Stefański
Bogdan Dymarkowski
Mieczysław Pantowski
Antoni Siuchniński
Henryk Trybuś
Zygmunt Witucki

BASY:

Witold Budzyński
Józef Frankowski
Henryk Kiełpiński
Aleks. Konradowski
Janusz Kujawski
Alojzy Kurek
Jan Łangowski
Konrad Michałek
Jerzy Ojdowski
Janusz Paszke
Piotr Stępowski
Ryszard Wojtaszewski

Inspektor chóru:
IRENA LEHR-SZMIDT

ORKIESTRA

I SKRZYPCE

Wacław Splewiński — koncertmistrz
Tadeusz Kozłowski
Stanisław Majewski
Renata Piotrowicz
Seweryna Górna
Zbigniew Rutkowski
Czesław Cholewa
Bogdan Kramski

II SKRZYPCE

Stefan Turkowski
Bolesław Wasilewski
Marian Mańkowski
Andrzej Rozmarynowski
Leon Bociek

ALTÓWKI

Bolesław Żurek
Janusz Gątkiewicz
Ludwik Sieradzki
Piotr Budny

WIOLONCZELE

Kazimierz Kretkowski
Eugeniusz Śródkowski
Anna Zabrodin
Edyta Licznerska

KONTRABAS

Zbigniew Bednarek
Kazimierz Andrzejczak

FLETY

Leon Tejkowski
Ewa Makula
Halina Lewińska

OBOJE

Andrzej Bednarczyk
Alicja Brygoła

KLARNETY

Stanisław Żurek
Ryszard Brzeziński

FAGOTY

Jan Seidel
Kazimierz Hilla

WALTORNIE

Jan Skroś
Jan Kubiak
Kazimierz Suchomski
Jerzy Katafiasz

TRĄBKI

Dorota Luckner
Stefan Siudziński
Aleksander Nowak

PUZONY

Edward Górski
Władysław Dadej
Marian Skorek

TUBA

Wiesław Bieliński

PERKUSJA

Józef Zalewski
Sylwester Guzman

Inspektor orkiestry:
Kazimierz Andrzejczak

Kierownictwo techniczne:
WALERIAN PRZYBYLSKI

★

Brygadierzy sceny:
ANTONI KRÓLIK, STANISŁAW SZWARC

★

Główny elektryk:
SYLWESTER KOWALCZEWSKI

★

Peruki:
STEFAN JENSZURA

★

Kostiumy przygotowano we własnych pracowniach krawieckich pod kierownictwem:
MICHAŁA WERY i BENEDYKTY WERY

przy współudziale:
Z. GOSZ, K. JABŁOŃSKIEGO,
A. JARCZEWSKIEGO, P. LUBIŃSKIEGO,
J. LATOSZYŃSKIEJ, R. PRZYBYLSKIEJ,
J. SKRABULSKIEJ i T. STRZESZEWSKIEGO

★

Obuwie wykonano we własnej pracowni szewskiej pod kierownictwem:
STANISŁAWA BERKI

przy współudziale:
ALBINA NIEMCZEWSKIEGO

★

Redakcja programu:
MIECZYSŁAW POŻARSKI

RSW „Prasa" Bydg. zam. 4397/63, 4000 szt., B-2/2132

CENA ZŁ 3.–