OPERA
KRAKOWSKA

W. A. MOZART

COSÌ FAN TUTTE

TAK CZYNIĄ WSZYSTKIE
CZYLI
SZKOŁA KOCHANKÓW

SEZON 2004/2005

DYREKTOR NACZELNY
GENERAL DIRECTOR
Piotr Rozkrut

DYREKTOR ARTYSTYCZNY
ARTISTIC DIRECTOR
Prof. Ryszard Karczykowski

Opera Krakowska - instytucja kultury
Województwa Małopolskiego

The Kraków Opera - cultural institution
of Małopolska Regional Government

Spektakl powstał przy współpracy / Performance in co-operation with
SUPIERZ ARTIST MANAGEMENT

OPERA
KRAKOWSKA

W. A. MOZART

COSÌ FAN TUTTE

TAK CZYNIĄ WSZYSTKIE
CZYLI
SZKOŁA KOCHANKÓW

Opera w dwóch aktach / Opera in Two Acts
Libretto / Libretto by Lorenzo da Ponte
Prapremiera: Wiedeń, 26 stycznia / January 1790
Premiera polska / Polish première:
Poznań, 10 grudnia / December 1933

REALIZATORZY / PRODUCERS
Kierownictwo muzyczne / Music Director: **Tomasz Tokarczyk**
Reżyseria / Director: **Eva Buchmann**
Scenografia / Set Designer: **Annetje de Jong**
Kostiumy / Costume Designer: **Ruth Keller**
Przygotowanie Chóru / Chorus Leader: **Ewa Bator**

Premiera / Première
8, 9 maja / Mai 2005
Scena Operowa w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie
The Opera Stage at the J. Słowacki Theatre in Kraków

WSPÓŁPRACA REALIZATORSKA / PRODUCERS' COOPERATION

Asystent reżysera / Director's Assistant
Magdalena Rut

Asystent scenografa / Set Designer's Assistant
Bożena Pędziwiatr

Korepetytorzy solistów / Soloist's Coaches
Irena Celińska
Kristina Kutnik
Małgorzata Westrych

Konsultacja wokalna chóru / Chorus Guidance
Teresa Wessely

Inspicjent / Stage Manager
Hanna Podkanowicz-Zarycka
Agnieszka Surczyńska

Sufler / Prompter
Dorota Sawka

Czas trwania spektaklu / Performance time:
2 h. 30 min.

Scenografia została wykonana przez Zespół Techniczny Opery Krakowskiej

COSÌ FAN TUTTE ossia la scuola degli amanti

TAK CZYNIĄ WSZYSTKIE CZYLI SZKOŁA KOCHANKÓW

Streszczenie

AKT I

Rankiem, wracając z połowu ryb Ferrando i Guglielmo, młodzi szlachcice zakochani w pochodzących z Ferrary siostrach - Dorabelli i Fiordiligi - wiodą spór z Don Alfonsem, który sceptycznie wypowiada się na temat wytrwałości kobiet w wierności (tercet z ariosem: *E la fede delle femine*). Wykorzystując naiwność młodzieńców zakłada się z nimi o sto cekinów, iż przywiedzie ich ukochane do zdrady. Tymczasem akcja przenosi się do willi Fiordiligi i Dorabelli. Pod nieobecność narzeczonych dziewczęta pocieszają się wizerunkami swoich kawalerów, jakie noszą w zawieszonych na szyjach medalionach (duet: *Ah guarda sorella*). Don Alfonso przynosi wiadomość o nagłym wezwaniu oficerów na front. Ferrando i Guglielmo przybywają zatem, aby pożegnać się z pannami. Żalom i zapewnieniom o wzajemnej miłości oraz wierności nie ma końca (tzw. kwintet pożegnalny: *Di scrivermi ogni giorno*). Dziewczęta załamane wyjazdem narzeczonych, postanawiają pod ich nieobecność wycofać się z życia towarzyskiego (aria Dorabelli: *Smanie implacabili*). Do przeprowadzenia swej intrygi Don Alfonso pozyskuje jednak pokojówkę Despinę, która przekonana o niewierności mężczyzn, nakłania panie do niewinnej rozrywki (aria: *In uomini, in soldati*). Z jej pomocą Don Alfonso wprowadza do domu sióstr rzekomych kupców albańskich, pod przebraniem których kryją się Ferrando i Gugliemo. Ze względu na zdobne turbany i sumiaste wąsy, Despina bierze ich za Włochów lub Turków. Fiordiligi oraz Dorabella zwabione rozmową, wchodzą oburzone, iż ośmielono się zakłócić ich smutek. Wobec natarczywości intruzów Fiordiligi deklaruje w imieniu

swoim i siostry niewzruszoną obojętność na zaloty amantów (aria: *Come scoglio*). Gdy Guglielmo chełpliwie zachwala powaby postury Ferranda (aria: *Non siate ritrosi*), obie damy ostentacyjnie wychodzą z pokoju. Po południu, w ogrodzie Fiordiligi i Dorabelli „Albańczycy" ponawiają jednak próbę uwiedzenia panien. Tym razem, aby wzbudzić ich litość symulują otrucie. Z objęć śmierci wybawia ich interwencja przebranej za lekarza Despiny, stosującej metodę znanego doktora Mesmera. Za pomocą sił magnetycznych przywraca ona kawalerów do życia, co wszakże nie ratuje ich przed przepędzeniem z domu sióstr.

AKT II

Jakiś czas później Despina przekonuje dziewczęta, by nie odrzucały zbyt lekkomyślnie swych adoratorów (aria: *Una donna a quindici anni*). Gwoli zabawy Dorabella i Fiordiligi godzą się zatem na niewinny flirt i dzielą pomiędzy siebie swoje „łupy". Nieświadomie, każda panna wybiera narzeczonego drugiej: skoro Dorabella decyduje się na „brunecika" (Guglielma), Fiordiligi wybiera „blondyna" (Ferranda). Wieczorem dochodzi do ponownego spotkania z „Albańczykami". Rozpoczyna się ono serenadą obu amantów (tzw. duet uwodzicielski: *Secondate aurette amiche*), po czym obie pary wybierają się na przechadzkę po ogrodzie. Jako pierwsza zalotom ulega Dorabella, gdy Guglielmo oferuje jej medalik w kształcie serca (tzw. duet z serduszkiem: *Il core vi dono*), równocześnie zabierając pannie medalik z podobizną Ferranda. Niedługo jednak Guglielmo cieszy się ze swojego triumfu (aria: *Donne mie la fate a tanti*), gdyż i Ferrandowi udaje się w końcu uwieść Fiordiligi (duet: *Fra gli amplessi*). Despina i Don Alfonso aranżują sfingowaną ceremonię ślubną. Despina udająca tym razem notariusza, łączy Fiordiligi z „Iksińskim" (Semproniem), a Dorabellę z „Nieznajomym" (Tizie), bo takie imiona przybrali Ferrando i Guglielmo w przebraniu. Ale oto z misji nagle powracają narzeczeni, którzy - już jako Guglielmo i Ferrando - demaskują wiarołomstwo obu panien. W sukurs obu parom przychodzi Don Alfonso, godząc wszystkich w imię uniwersalnej prawdy, iż „tak czynią wszystkie" (cosi fan tutte).

COSÌ FAN TUTTE ossia la scuola degli amanti

All women are like that, or the lovers' school

Synopsis

ACT I

When coming back from fishing one morning, Ferrando and Guglielmo, young noblemen who fell in love with two sisters of Ferrara, Dorabella and Fiordiligi, argue with Don Alfonso, who is sceptical about women's constancy (a trio with arioso: *E la fede delle femine*). Using the young men's naivety, Don Alfonso bets one hundred zecchinos claiming that he can bring the boys' sweethearts to betrayal. The action moves to the villa of Fiordiligi and Dorabella. In the absence of their fiancés, the girls take consolation in admiring the pictures of their boyfriends, the ones they always wear in their medallions (duet: *Ah guarda sorella*). Don Alfonso brings news that the officers have been suddenly ordered away to the front. Ferrando and Guglielmo soon arrive to bid farewell to the ladies. Grief and assurances of mutual love and faithfulness continue (farewell quintet: *Di scrivermi ogni giorno*). The girls suffer after their boys' departure, and decide to withdraw from social life during their absence (Dorabella's aria: *Smanie implacabili*). To prepare his intrigue, Don Alfonso wins chambermaid Despina, who is convinced of men's infidelity. She persuades the ladies to participate in an innocent entertainment (aria: *In uomini, in soldati*). With her help, Don Alfonso brings to the sisters' home alleged Albanian merchants, who are actually Ferrando and Guglielmo in disguise. Due to richly decorated turbans and handlebars, Despina took the guests for Italians or Turks. Fiordiligi and Dorabella are enticed by a conversation, and become angry that somebody interferes with their sadness. Since the intruders are insistent, Fiordiligi declares on

behalf of both ladies their unshakable indifference to courting (aria: *Come scoglio*). When Guglielmo boastfully praises Ferrando's looks (aria: *Non siate ritrosi*), both ladies leave the room ostentatiously. In the afternoon, the "Albanians" try to deceive the ladies again in the sisters' garden. This time, to arouse mercy, they pretend to be poisoned. Despina, disguised as a doctor, saves them from death, using the method of well-known doctor Mesmer. She applies magnetic forces to bring the young men back to life, although that does not save them from being chased away from the sisters' home.

ACT II

Some time later, Despina persuades the girls not to deny their suitors too quickly (aria: *Una donna a quindici anni*). Just for fun, Dorabella and Fiordiligi agree for an innocent flirt and decide to pick their suitors. Unknowingly, they select the other's boyfriends: since Dorabella prefers the "dark-haired one" (Guglielmo), Fiordiligi chooses the "blond one" (Ferrando). Another meeting with the "Albanians" takes place in the evening. It starts with the suitors' serenades (seductive duet: *Secondate aurette amiche*), and is followed by a walk in the garden by both couples. The first to surrender to courting is Dorabella when Guglielmo gives her a heart-shaped medallion (duet with a little heart: *Il core vi dono*) and takes away the one with Ferrando's portrait. Guglielmo is not triumphant long (aria: *Donne mie la fate a tanti*), as also Ferrando manages to deceive Fiordiligi (duet: *Fra gli amplessi*). Despina and Don Alfonso arrange for fake marriage ceremonies. Despina plays a "notary" to marry Fiordiligi to "So-and-so" (Sempronio) and Dorabella to "Unknown" (Tizie), as Ferrando and Guglielmo called themselves when disguised as the Albanians. However, suddenly the fiancés return from their mission, and, now as Guglielmo and Ferrando, expose the faithlessness of both ladies. The girls are then helped by Don Alfonso who reconciles everybody in the name of the universal truth that "all women are like that" (*cosi fan tutte*).

Manipulacja oświecona

reżyser Eva Buchmann
o krakowskiej realizacji *Così fan tutte*

Pozornie komiczna opera *Così fan tutte* Mozarta jest z jednej strony dokumentem czasu, w którym najważniejsze miejsce ma temat Oświecenia oraz jego krytyka, z drugiej strony dzieło jest dramatem psychologicznym z bardzo głęboką symboliką, zarówno w warstwie muzycznej, jak i słownej. Dzieło W. A. Mozarta oraz librecisty Lorenzo da Ponte powstało w 1789 r. niejako w cieniu Rewolucji Francuskiej. W *Così fan tutte* zasadniczą rolę odgrywają trzy pary bohaterów. Zarówno Fiordiligi, Dorabella, jak i ich ukochani Ferrando oraz Guglielmo wywodzą się ze szlachty. Siostry żyją w świecie całkowicie oderwanym od rzeczywistości, w którym panuje nuda. Fiordiligi i Dorabella zostają poddane manipulacji, ale poddają się jej chętnie, gdyż to zapewnia im rozrywkę. W swojej naiwności dostrzegają tylko to, co są w stanie i chcą dostrzec. Także kawalerowie nie mają większego doświadczenia życiowego. Ich horyzonty życiowe są bardzo ograniczone. Egocentryczni, dumni, próżni oraz zazdrośni nie są zdolni do refleksji nad samymi sobą.

Trzecią parę - niejako po dwóch biegunach - tworzą: filozof Don Alfonso i służąca Despina. Don Alfonso jest zwolennikiem idei francuskiego materializmu. Filozofia ta, bardzo radykalna, ateistyczna oraz krytyczna wobec myśli chrześcijańskiej, była popularna także we Wiedniu w pewnych kręgach wolnomularskich, zwłaszcza w kręgach tzw. Iluminatów („Oświeconych"). Ich credo była wiedza empiryczna. Podobne idee

uformowały częściowo Oświecenie we Francji, które jednak ostatecznie zakończyło się „krwawą łaźnią". Przeważyło to o sceptycznym nastawieniu reszty Europy wobec Oświecenia, a zwłaszcza wobec haseł Iluminatów. Także Mozart był człowiekiem „oświeconym" i wolnomularzem, jednak jego stosunek do idei francuskiego materializmu był krytyczny. Sam nazywał siebie „spiżowym Anglikiem". W XVIII w. wśród intelektualistów i artystów Anglia uważana była bowiem za „ziemię obiecaną", gdyż tam rewolucja została przeprowadzona nie tylko dużo wcześniej, ale i bezkrwawo. W tym kontekście Don Alfonso należący do loży Iluminatów przedstawiony jest w świetle krytycznym. Służąca Despina należy do przeciwległego bieguna praktycznego. Także ona jest zwolenniczką idei Oświecenia. Przenosi ją jednak do niższej warstwy społecznej i nakłania swoje panie do życia wyemancypowanego. Zarówno Despina, jak i Alfonso są zwolennikami wyłącznie miłości cielesnej, oczywiście wbrew zasadom obowiązującym w Kościele oraz społeczeństwie. Gdy Don Alfonso zakłada się z Guglielmem i Ferrandem, wymaga od młodzieńców całkowitego posłuszeństwa oraz dochowania tajemnicy. Stwarza to doskonałe warunki do manipulacji. Dla Don Alfonsa zakład jest jednak czystym „eksperymentem przyrodniczym". Chciałby dzięki niemu dowieść tezy o kobiecej niewierności i dać dowód, jego zdaniem, prawdziwej natury kobiety.

Gdy w XVIII w. poddawano dyskusji kwestię wierności kobiety, był to atak na cały porządek społeczny. Don Alfonso i Despina, osoby kierujące manipulacją, posługując się różnymi środkami: Don Alfonso - rozumem; Despina - uczuciem, stwarzają świat w którym rzeczywistość stale przeplata się ze swoim własnym cieniem. W przebiegu całej akcji najbardziej istotna jest chwila, gdy obie siostry podejmują decyzję i same nieświadomie wybierają partnera swojej siostry, co wcześniej wcale nie zostało uwzględnione w zakładzie między Don Alfonsem i kawalerami. Decyzja ta ma bardzo istotne konsekwencje - każdy zostaje zdradzony i jednocześnie zdradza każdego. Pytania i całe zamieszanie, które rodzą się w dalszym przebiegu opery, rozszyfrowane są w muzyce. Muzyka zdradza bowiem więcej, niż same postacie. Ma z jednej strony funkcję charakteryzującą i symboliczna, z drugiej strony także rolę komentatora, który czasem jest cyniczny, czasami śmieszny, nieco wybiegający do przodu lub znowuż refleksyjny, który rozgranicza rzeczywistość i jej cień i przede wszystkim jest bardzo mądry.

Efekty zakładu są katastrofalne. Każdy zdradza każdego, w tym również samego siebie. Relacje między bohaterami są całkowicie zrujnowane. Na końcu widz zdaje sobie ostatecznie sprawę, dlaczego pożegnanie, które rozgrywa się na początku opery, ma tak doniosłe i ważkie znaczenie dla całego dzieła: później bowiem nic już nie jest takie samo, jak wcześniej i już nigdy takie nie będzie. Jest to pożegnanie ze szczęściem, które już nigdy nie wróci, ze szczęściem z czasu i epoki, która także należy już do przeszłości.

OBSADA / CAST

Fiordiligi
Edyta Piasecka
Anna Wierzbicka

Dorabella
Agnieszka Cząstka
Monika Ledzion
Anna Milewska-Janiszewska

Despina
Marta Boberska
Katarzyna Oleś-Blacha

Guglielmo
Mariusz Godlewski
Grzegorz Pazik

Ferrando
Tomasz Krzysica
Konrad Włodarczyk
Adam Zdunikowski

Don Alfonso
Dariusz Machej
Piotr Miciński

Orkiestra, Chór i Balet Opery Krakowskiej

The Kraków Opera Orchestra, Choir and Ballet

Lesław Czapliński

Czy bezkarnie igra się z trafem i miłością?

Igraszki trafu i miłości Marivaux, w których bohaterowie zamieniają się kostiumami ze swoimi służącymi, by lepiej poznać intencje starających się o ich względy, wyrosły z gatunku dramatów, których fabuła służyła ilustracji pewnej tezy, dającej się ująć w przysłowie. Pokrewnym gatunkiem były sztuki, w których oś intrygi wynikała z uczynionego zakładu i stanowiła rodzaj eksperymentu. Należała do nich inna komedia Marivaux, a mianowicie tytułowy „Spór" o to, czy miłość jest skłonnością wrodzoną, azali nabytą? A wszystko to działo się w aurze oświeceniowego libertynizmu, kiedy wyzwolony rozum zrywa okowy krępujących go przesądów. Z połączenia obydwu wspomnianych tendencji narodziło się niewątpliwie libretto Lorenza Da Ponte, zainspirowane rzekomo przez autentyczne zdarzenie jakie rozegrało się w Treście, a opowiedziane zostało przez cesarza Józefa II, który zamówił u Mozarta operę *Così fan tutte* (KV 588). Otóż dwóch młodych oficerów założyć się miało o to, czy ich wybranki pozostaną im wierne, po czym starają się o tym przekonać, w przebraniu czyniąc im awanse.

Sam motyw wypróbowywania wierności ma o wiele dłuższy rodowód literacki. Już w *Przemianach* Owidiusza Kefalos pod zmienioną postacią uwodzi własną żonę Prokris, aby zyskać pewność, co do jej stałości. Podobny przebieg posiada epizod z XLIII pieśni *Orlanda szalonego* Ariosta. Słowa Rinalda, tak oto podsumowującego wysłuchaną opowieść: „Nie dziwuj się, iż złotem piękna twoja żona /Do złamania przysięgi spólnej przywiedziona: /Nie pierwsza, nie dziesiąta, nie ostatnia była" [1]), mógłby przyjąć za własne hasło Don Alfonso, kierujący nićmi intrygi w operze Mozarta i wypowiadający na koniec tytułowy komentarz-przysłowie: *Tak czynią wszystkie*, któremu odpowiada osobny temat muzyczny. Istnieje ponadto jeszcze jedno źródło operowej fabuły, a mianowicie ustęp z *Don Kichota* Cervantesa, w którym florentczyk Anzelm prosi przyjaciela Lotariusza, aby na niby zalecał się do jego żony Kamili, co przynosi dla całej trójki opłakane skutki. Z tą ostatnią historią zetknął się Mozart za sprawą opartej na niej opery Pasquale Anfossiego, do której wznowienia w 1783 roku dokomponował dwie arie. Miał też osobiste powody, by zająć się tą tematyką, albowiem swojej żony Konstancji (której imię sugerowałoby stałość) nie musiał wystawiać na pokusy, skoro sama dostarczała okazji do podejrzeń, o czym świadczy list z połowy sierpnia 1789. Z kolei Domenique Fernandez [2]) uważa, iż Mozart, tworząc wizerunki operowych sióstr Fiordiligi i Dorabelli, tak naprawdę myślał o Konstancji i jej siostrach, z którymi wszystkimi łączyły go związki romansowej natury (skądinąd siostrami w życiu prywatnym miały być również Adriana Ferraresi del Bene i Luisa Villeneuve, odtwórczynie tych ról na wiedeńskiej prapremierze 26 stycznia 1790).

Imiona obydwu scenicznych sióstr zaczerpnięte zostały z istniejących dzieł. Fiordiligi („Kwiat przywiązania") zawdzięcza swoje bohaterce z poematów o Orlandzie Boiarda i Ariosta, będących być może jej ulubioną lekturą, skoro śladem tamtej postanawia w 11 scenie II aktu podążyć za ukochanym w bitewne szranki. Z kolei pierwowzorem Dorabelli („Pozłacana piękność") była ariostowska Doralika, nie mająca skrupułów przed pocieszaniem się w ramionach kolejnych kochanków, do których akurat uśmiechała się fortuna. Także ich służąca Despina, rzeczniczka równouprawnienia kobiet zanim wymyślono to pojęcie, posiada daleką antenatkę u Ariosta - Fiordyspinę - pałającą namiętnością do siostry Rinalda - Bradamanty. Czy można z tego wynosić, że i mozartowska subretka żywi erotyczne skłonności do swych chlebodawczyń i dlatego uczestniczy w intrydze Don Alfonsa, aby skłócić je z narzeczonymi: Guglielmo i Fernandem? A i w przypadku Alfonsa, określanego w libretcie mianem „starego kawalera", w żywionych przezeń uprzedzeniach i niechęci do kobiet dopatrzyć się można podtekstu homoerotycznego, co otwiera nowe możliwości interpretacyjne, zwłaszcza w dobie obyczajowej emancypacji i politycznej poprawności? Według przywoływanego wcześniej Fernandeza Don Alfonso jest kolejnym w operach Mozarta uosobieniem autorytarnego ojca, starającego się pokrzyżować matrymonialne plany syna. Wszystko to zaprzecza opinii Wagnera jakoby *Così fan tutte* pisał kompozytor wbrew sobie, a powstała muzyka nie dorównywała tej z *Wesela Figara*.

Neues Singspiel.

Im kaiserl. königl. Nazional-Hoftheater
wird heute Dienstag den 26ten Jänner 1790 aufgeführt:
(zum erstenmal)

COSI FAN TUTTE,
O SIA:
LA SCOLA DEGLI AMANTI.
So machen sie's, oder: die Schule der Liebhaber.
Ein komisches Singspiel in zwey Aufzügen.
Die Musik ist vom Herrn Wolfgang Mozart, Kapellmeister in wirklichen Diensten Sr. Majestät des Kaisers.

Der Anfang ist um 7 Uhr.

Afisz prapremiery *Così fan tutte*, 26 styczna 1790 roku

Tymczasem sam tytuł pochodzi właśnie z tego ostatniego, z występującej jako pointa tercetu w I akcie kwestii Basilia. O tym, że był to wybór samego Mozarta przekonuje fakt, że przeniesiono nie tylko słowa, ale i towarzyszący im motyw muzyczny, pojawiający się już w uwerturze, a następnie w akompaniamencie pierwszej arii Dorabelli (nr 11 *Smanie implacabili*), poddając w wątpliwość szczerość jej lamentu. W ogóle zdawał się on przywiązywać duże znaczenie do pisanego dramatu, skoro wprowadzał do partytury zmiany, polegające m.in. na zastąpieniu pierwotnej arii Gugliema z I aktu przez nową (nr 15 *Non siate ristrosi*), bardziej dostosowaną do charakteru postaci i sytuacji. Nie przejął też mechanicznie odziedziczonej po baroku muzycznej retoryki, lecz w sposób głęboko przemyślany posłużył się tonacjami i ich modulacjami do celów dramaturgicznych(np. w przebiegu finałów obydwu aktów), a także wyborem pierwszoplanowych instrumentów w akompaniamencie czy rodzajem artykulacji (zaopatrzenie smyczków w tłumiki w arii nr 17 *Un' aura amorosa* dla wywołania odrealnionego kolorytu brzmieniowego). Kiedy indziej jednak sprawia wrażenie jakby bawił się konwencjami na co wskazuje niewspółmierność zastosowanych środków wobec okoliczności. Dotyczy to dwóch pierwszych arii obydwu sióstr, będących reakcją na rozstanie z narzeczonymi oraz umizgi „Albańczyków": „Sempronia" (Ferrando) i „Scipia" (Guglielmo). Malujące się w nich wzburzenie jakby żywcem zapożyczone zostało z oper seria, podobnie jak liczne recytatywy z akompaniamentem orkiestry. W przypadku Fiordiligi (nr 14 *Come scoglio*) wyraża się to w ponaddwuoktawowym zasięgu skali (a-c''') oraz duodecymowych przeskokach interwałowych w śpiewie. Po części tylko wytłumaczeniem mogły być niezwykłe warunki wokalne wspomnianej Ferraresi, na cześć której w libretcie nazwano bohaterki „damami ferraryjskimi".

Z gruntu fałszywym pozostaje przekonanie o nieobecności *Così fan tutte* w dziewiętnastowiecznym repertuarze operowym. To prawda, że w Niemczech z uwagi na rzekomą obsceniczność treści grano je w przeróbkach, z dialogami zamiast recytatywów, ale już w wiktoriańskiej Anglii wielokrotnie powracało na afisz. W praktyce scenicznej najczęściej odwoływano się do ducha commedii dell 'arte. Wszystko bowiem zdaje się być tu grą i udaniem (iż bohaterki nie poznają ukochanych w stroju „Albańczyków" i w przeciągu niespełna doby im ulegają), a przykładanie do umownej akcji reguł prawdopodobieństwa okazuje się grubym nieporozumieniem (choć podobnych mistyfikacji ze zmianą wyglądu z upodobaniem i powodzeniem dokonywał np. Jerzy Kosiński). Mamy zatem do czynienia ze światem karnawałowym w rozumieniu Michaiła Bachtina, kiedy przestają obowiązywać dotychczasowe normy, rodzajem maskarady, choć paradoksalnie, to właśnie wtedy postacie zaczynają być bardziej na serio i właściwiej dobrane, również pod względem muzycznym. Wrażliwej

Fiordiligi bardziej odpowiada marzycielski Ferrando (którego natura w pełni dochodzi do głosu w lirycznej arii nr 17), a na dodatek oboje śpiewają głosami wysokimi, podczas gdy zmysłowej Dorabelli bliższym wydaje się porywczy Guglielmo, a i spokrewnieni są również typem rejestrów wokalnych. Fernandez uważa wręcz, że w osobie Ferranda Mozart sportretował siebie samego, aby w ten sposób unaocznić sobie jak wyglądałoby jego życie, gdyby zamiast Konstancji (Dorabelli) poślubił jej siostrę Alojzę, reprezentowaną przez Fiordiligi. Z tych powodów Colin Graham kończył swe przedstawienie w nowojorskiej Metropolitan Opera fałszywym ślubem z „Albańczykami", a w zuryskiej inscenizacji Davida Freemana doprowadzono akcję do zdemaskowania wiarołomstwa, czego skutkiem stawało się nieuchronne zerwanie. W obydwu przypadkach rezygnowano ze sztuczności powrotu do punktu wyjścia jak gdyby nic nie zaszło, a bohaterowie nie odkryli prawdy o sobie. Trafnym wydaje się spostrzeżenie Lii Rotbaumówny [3]), która tak oto wyjaśnia mechanizm powstałej sytuacji: „Miłość narzeczonych to rycerska galanteria, sentymentalna tkliwość, wszystkie ich uczucia i postępki są w „dobrym tonie" i wszystko jest zawczasu wiadome? Nowa miłość, jak ją maluje muzyka, przynosi posmak przygody, pokusy, grzechu? Przedtem siostry były zaręczone, teraz zostały uwiedzione". U Cervantesa próba wierności kończyła się tragicznie. Również u Mozarta rzuca cień na dalsze losy postaci. Zdaje się bowiem wynikać z tego inny niż tytułowy, antyfeministyczny morał, a mianowicie, iż „nie igra się z miłością". Sformułuje go jednak dopiero w następnej epoce i uczyni tytułem swej komedii Alphred de Musset ...

A. Szybowski (Guglielmo), K. Myrlak (Ferrando), S. Lachowicz (Don Alfonso) realizacja z 1965 r.

1) Lodovico Ariosto *Orland szalony* w tł. Piotra Kochanowskiego, Kraków 1905, t. 3, s. 291
2) Dominique Fernandez *L'arbre jusqu'aux racines*, Paris 1972, s. 274 - 278.
3) Lia Rotbaumówna *Opera a jej kształt sceniczny*, Kraków 1969, s. 53

Województwo Małopolskie

Opera Krakowska - instytucja kultury
Województwa Małopolskiego

Sponsorzy:

Sponsor Opery Krakowskiej
Bank BPH

Arlecchino

Patronat medialny:

DZIENNIK POLSKI

TVP 3 KRAKÓW

Classic RMF

PLAYBILL SCENA POLSKA

KARNET INFORMATOR KULTURALNY

OPERA KRAKOWSKA
ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków
tel.: (48 12) 628 91 01, fax: (48 12) 628 91 03
e-mail: opera@opera.krakow.pl
www.opera.krakow.pl

SPRZEDAŻ I REZERWACJA BILETÓW

KASY BILETOWE
(prowadzą sprzedaż na wszystkie spektakle)

SCENA OPEROWA - Teatr im. J. Słowackiego, pl. św. Ducha 1
kasa czynna: poniedziałek, piątek, sobota: 10.00 - 13.00, 16.00-19.00
wtorek, środa, czwartek : 13.00-18.00
niedziela: 12.00-19.00
tel.: (48 12) 421 16 30

SCENA przy ul. Lubicz 48 (do 2 VI 2005)
kasa czynna od wtorku do piątku: 10.00-13.00, 16.00-18.00
tel.: (48 12) 421 42 00

SCENA PWST im. St. Wyspiańskiego
ul. Straszewskiego 22 (od IX 2005)
tel.: (48 12) 430 15 92

REZERWACJA
Biuro Obsługi Widza (rezerwacja biletów zbiorowych)
czynne od poniedziałku do piątku w godz. 8.00-16.00
tel.: (48 12) 628 91 13, 628 91 15, fax: (48 12) 628 91 11
e-mail: bilety@opera.krakow.pl

Internetowa sprzedaż biletów www.ebilet.pl

TICKETS AND RESERVATIONS

BOX OFFICE
(tickets sold for all performances)

OPERA STAGE - Teatr im. J. Słowackiego, Plac Św. Ducha 1
Box Office:
Monday, Friday, Saturday:10 a.m. - 1 p.m., 4 p.m. - 7 p.m.
Tuesday, Wednesday, Thursday:1 p.m. - 6 p.m.
Sunday:12 noon - 7 p.m.
Tel.: (48 12) 421 16 30

STAGE at 48, Lubicz Street (till June 2005)
Box Office:
Tuesday-Friday:10 a.m. - 1 p.m., 4 p.m. - 7 p.m.
Tel.: (48 12) 421 42 00

STAGE PWST at 22 Straszewskiego Street (untill IX 2005)
tel.: (48 12) 430 15 92

RESERVATIONS
Group tickets: Biuro Obsługi Widza
Monday-Friday: 8 a.m. - 4 p.m.
Tel.: (48 12) 628 91 13, 628 91 15, fax: (48 12) 628 91 11
e-mail: bilety@opera.krakow.pl

On-line ticket sales: www.ebilet.pl

Redakcja programu - Katarzyna Woźniak
Tłumaczenie tekstu E. Buchmann - Magdalena Rut
Tłumaczenie streszczenia libretta - Henryk Zwolski
Opracowanie graficzne, skład i łamanie - Dariusz "Lena" Bębnowski
W programie wykorzystano zdjęcie *Così fan tutte* (realizacja z 1965 r.), fot. J. Uiberall
Okładka programu - Piotr Kostecki, Agencja Reklamowa Padjas
Druk - Drukarnia M8

aktualnie,
kulturalnie,
niebanalnie!

www.karnet.krakow2000.pl

KULTURA • TURYSTYKA

KARNET

CITY GUIDE TO ART AND ENTERTAINMENT

MAJ / MAY

cena 4 zł (w tym 7% VAT)

NR INDEKSU 336173 NR 5 (110)/2005

ISSN 1426-6873

„Papieski Kraków" w MHF

„Papal Krakow"

Krakowski Festiwal Filmowy

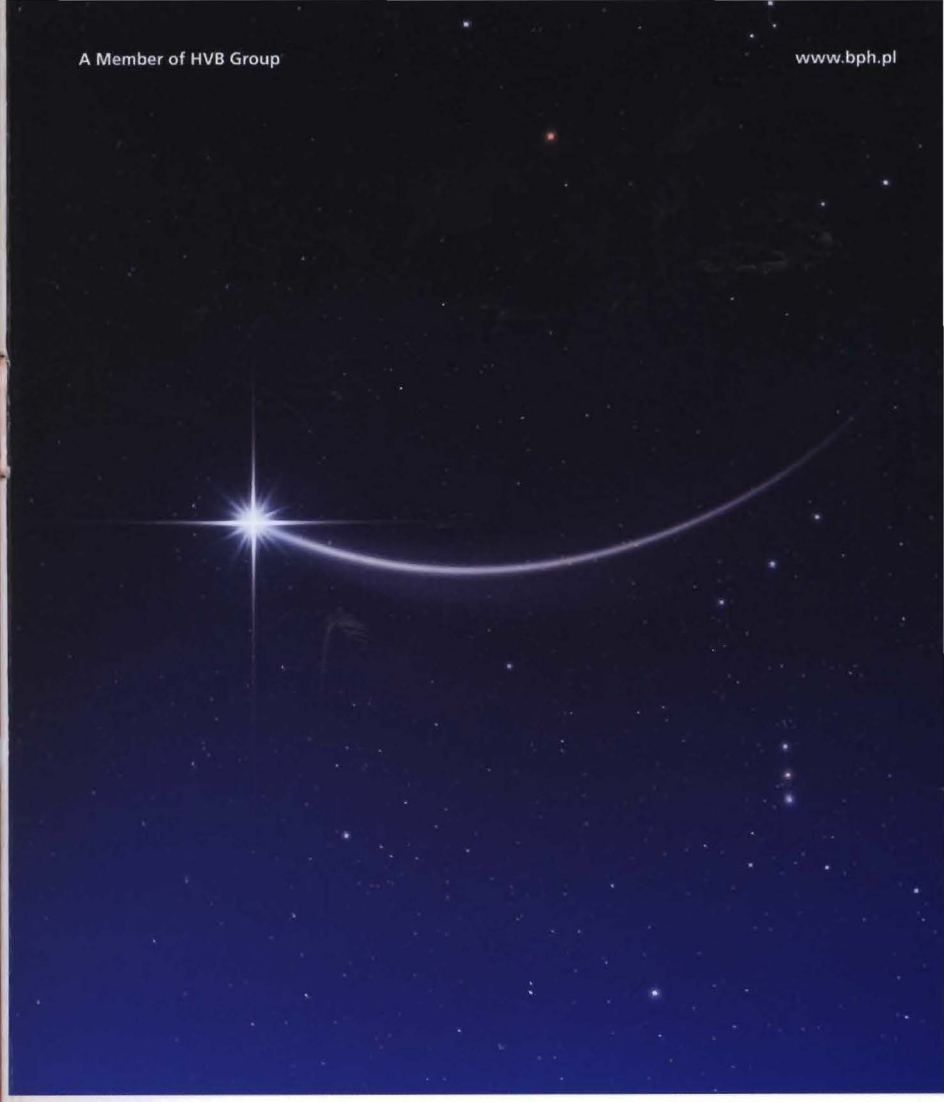
Krakow Film Festival

Noc Muzeów

Night of Museums

A Member of HVB Group

www.bph.pl



Sponsor Opery Krakowskiej

Bank indywidualnych rozwiązań

Bank BPH

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego