



WOLFGANG AMADEUSZ MOZART CZARODZIEJSKI FLET

Młodzieżowy
Przewodnik
Operowy



WOLFGANG AMADEUSZ MOZART CZARODZIEJSKI FLET

Październik 1999

Młodzieżowy
Przewodnik
Operowy



Dyrektor Naczelny

Jerzy Noworol

Z-ca Dyrektora d.s. Techniczno-Administracyjnych

Andrzej Gurda

Opera i Operetka w Krakowie

ul. Dietla 50, 31 039 Kraków

tel. 012 422 62 10, 421 51 66, 421 50 70

fax 012 422 08 79

www.opera.krakow.top.pl



ISBN 83-910003-7-0



Od lewej: Imeri Kawsadze – Monostatos, Joanna Woś – Królowa Nocy, Anna Plewniak – I Dama Królowej Nocy

Mała kronika życia i twórczości Wolfganga Amadeusza Mozarta

1756

27 stycznia w Salzburgu, należącym w owym czasie nie do Austrii jak dzisiaj lecz do Bawarii, przychodzi na świat Wolfgang Amadeusz Mozart, siódme z kolei dziecko skrzypka Leopolda Mozarta i Anny z domu Pertl. Pięcioro pierwszych zmarło niemal tuż po urodzeniu, szóstym była Marianna zwana Nannerl.

1760

Czteroletni Wolfgang nie znając jeszcze dobrze nut próbuje komponować koncert fortepianowy.

1761

Mały Mozart występuje publicznie jako członek chóru chłopięcego.

1762-1763

Leopold Mozart z Wolfgangiem oraz jego starszą siostrą odbywają podróże koncertowe do Monachium i Wiednia, a stamtąd również kilkakrotnie na Węgry. Czas trwania podróży: rok. Mały Wolfgang ma już wtedy w swoim dorobku kilka utworów fortepianowych.

1763-1766

Wolfgang wraz z ojcem i siostrą koncertuje w Europie. Wielka podróż, która zajmuje rodzinie Mozartów trzy lata i pięć miesięcy obejmuje m.in. Monachium, Augsburg, Aachen, Brukselę, Paryż z Wersalem, Londyn (ponad roczny pobyt), Dijon i Lyon, skąd nastąpił powrót przez Szwajcarię i Bawarię. W Paryżu Wolfgang wydaje swoje pierwsze kompozycje (sonaty na skrzypce), po powrocie do Salzburga komponuje pierwszy większy utwór *Grzech przeciw pierwszemu przykazaniu*.

1767-1769

Drugi wyjazd do Austrii, trwający rok i cztery miesiące, z bazą stałego pobytu w Wiedniu. Po rocznych studiach kompozytorskich pod kierunkiem ojca, komponuje na polecenie cesarza austriackiego Józefa II trzyaktową operę *Udana naiwność* (*La finta semplice*). Wkrótce potem powstaje następny utwór sceniczny – *Bastien i Bastienne* (*Bastien et Bastienne*).

1769-1772

Trzynastoletni muzyk zostaje mianowany koncertmistrzem na dworze arcybiskupa Salzburga. W tym okresie odbywa też z ojcem kilkakrotne podróże artystyczne po Włoszech, gdzie wystawia kolejne swoje opery: *Mitrydates, król Pontu* (*Mitridatè re di Ponto*), *Askaniusz w Albie* (*Ascanius in Alba*), *Lucjusz Silla* (*Lucio Silla*). Ogółem między szóstym a piętnastym rokiem życia ponad siedem lat spędził w podróży.

1773-1776

Nowym arcybiskupem Salzburga zostaje Hieronim hr. Colloredo, który swoim muzykom niechętnie pozwala na wyjazdy. Mozart rzadko więc opuszcza Salzburg. W tych latach komponuje m.in. pierwsze wielkie koncerty fortepianowe, pięć koncertów skrzypcowych, serenady, w tym słynną *Serenata notturna*, operę *Król pasterzem (Il re pastore)*, msze i muzykę kameralną. W grudniu 1774 r. udaje mu się wyjechać do Monachium, gdzie odbywa się premiera opery *Rzekoma ogrodniczka (La finta giardiniera)*.

1777-1778

Mozart wyjeżdża znów do Monachium, gdzie bezskutecznie stara się o stanowisko na dworze elektora bawarskiego, a następnie przez Augsburg i Mannheim wyrusza w podróż do Paryża, gdzie pozostaje przez dłuższy czas. Tu również bez powodzenia poszukuje stałego zatrudnienia, wiele koncertuje i komponuje (*Sinfonia concertante*, *Symfonia Paryska*), jednocześnie zaznajamiając się z paryskim ruchem muzycznym.

1779-1780

Mozart powraca do Salzburga, gdzie powstają kolejne jego wielkie utwory, m.in. *Msza koronacyjna*, *Missa solemnis*, trzy symfonie. W tym okresie komponuje na zamówienie teatru monachijskiego operę *Idomeneusz, król Krety (Idomeneo)*.

1781

Stałe nieporozumienia z arcybiskupem Colloredo, wymagającym posłuszeństwa i uległości, doprowadzają do zerwania stosunków służbowych. Mozart opuszcza Salzburg i osiada na stałe w Wiedniu, by prowadzić życie artysty wolnego i niezależnego, co było czymś wyjątkowym w owych czasach.

1782

Mozart wkracza w okres pełnej i dojrzałej twórczości. Powstaje pierwsza z jego najcenniejszych oper – *Urowadzenie z Seraju (Die Entführung aus dem Serail)*. Wkrótce po premierze poślubia Konstancję Weber, córkę muzyka z orkiestry z Mannheim. Rodzinę Weberów poznał w 1777 r., początkowo zapalał uczuciem do starszej Alojzy, która jednak poślubiła innego. Po kilku latach odnowił kontakty z Marią Cecylią Weber, której mąż zmarł i wówczas doszło do małżeństwa z Konstancją. Biografowie zastanawiają się, czy u podłoża tego związku leżało głębokie uczucie kompozytora do swej wybranki, czy raczej sprytna wdowa mająca na wydaniu jeszcze trzy córki zmusiła go do podpisania zobowiązania zawarcia ślubu z Konstancją.

1783-1785

Zyskuje coraz większą sławę jako kompozytor i wykonawca, z czym łączy się poprawa jego dotąd niezbyt dobrych warunków bytowych. Komponuje utwory symfoniczne i kameralne, szuka libretta do swej nowej opery i są to chyba najszcześniejsze lata w jego życiu.

1786

Premiera *Wesela Figara (Le nozze di Figaro)* w Wiedniu, ale wiedeńczycy dość chłodno przyjęli to arcydzieło, o którym cesarz Józef II miał powiedzieć, iż jest w nim za dużo nut. W tym roku powstają również *Symfonia Praska*, Koncerty fortepianowe A-dur i c-moll, Koncert na róg Es-dur. Projekt wyjazdu do Anglii zostaje niezrealizowany. Warunki materialne kompozytora zaczynają się pogarszać.

1787

W styczniu Mozart wyjeżdża do Pragi, gdzie jako twórca wystawionego tam *Wesela Figara* przyjmowany jest entuzjastycznie. Po powrocie do Wiednia rozpoczyna komponowanie zamówionej przez teatr praski opery *Don Giovanni* opartej na komedii Moliera *Don Juan*. Premiera odbywa się 29 października. W tym roku umiera również ojciec Wolfganga, Leopold Mozart, który wywarł wielki wpływ na życie kompozytora, a on sam obejmuje po Glucku stanowisko nadwornego kompozytora cesarskiego. Powstaje słynna *Mała serenada* (*Eine kleine Nachtmusik*).

1788

Sytuacja finansowa Mozarta staje się coraz trudniejsza, głównie z powodu choroby żony. Komponuje trzy wielkie symfonie: Es-dur, g-moll i C-dur (*Jowiszowa*).

1789

W towarzystwie księcia Lichnowskiego odbywa kilkumiesięczną podróż po Niemczech. Po powrocie do Wiednia na zamówienie cesarza Józefa II komponuje operę *Tak czynią wszystkie* (*Così fan tutte*). Dziś jest ona jednym z najcenniejszych dzieł Mozarta, w 1790 r. po premierze schodzi z afisza zaledwie po dziesięciu przedstawieniach.

1790

W październiku wyjeżdża do Frankfurtu na koronację cesarza Leopolda II licząc, że koncert w tym mieście przed znakomitą publicznością poprawi jego coraz trudniejszą sytuację finansową. Nadzieje te okazały się bezpodstawne, wraca do Wiednia, zaciąga kolejne pożyczki u lichwiarzy i oczywiście komponuje, m.in. dwa kwintety smyczkowe i ostatni ze swych koncertów fortepianowych.

1791

Na świat przychodzi Franz Xavier Mozart, najmłodszy syn, który także zostanie kompozytorem i przez wiele lat będzie działał we Lwowie. Z sześciorga dzieci urodzonych przez Konstancję podczas dziewięciu lat małżeństwa przeżyło tylko dwoje: Franz Xavier i jego starszy brat Karl Thomas (ur. 1784), tzw. „Mozart wenecki”. Pod koniec czerwca kompozytor kończy *Czarodziejski flet* (*Die Zauberflöte*) napisany na zamówienie dyrektora Theater an der Wien, Emanuela Schikanedera. W tym samym czasie powstaje kolejna opera – *Łaskawość Tytusa* (*La clemenza di Tito*) dla teatru w Pradze. Sukces odnosi jedynie *Czarodziejski flet*. Pod koniec roku zaczyna pisać wielkie *Requiem* zamówione przez nieznanego. Pracę nad tym dziełem przerywa śmierć. Mozart umiera w nocy z czwartego na piątego grudnia i zostaje pochowany na cmentarzu w Wiedniu we wspólnym grobie dla ubogich. Miejsca jego wiecznego spoczynku nie udało się odnaleźć.

Allegro *Overture* *Säulhoflöte* *Augustin* *Handspiel* *N. H. 1*

Violin I *Violin II* *Viola* *Cello* *Double Bass* *Flute* *Clarinet* *Bassoon* *Trumpet* *Trombone* *Timpani* *String Ensemble*

*Handwritten musical notation on staves, including notes, rests, and dynamic markings like *p* and *f*.*

Small circular stamp: "Bibl. Regia Vindob."

Uwertura do Czarodziejskiego Fletu - rękopis Mozarta



Zuzanna Korwin
– projekt kostiumu
I Damy Królowej Nocy

Zuzanna Korwin

Zapach kwiatów najpiękniejszych

Kiedy wiosną 1791 roku do Wolfganga Amadeusza Mozarta przyszedł Emanuel Schikaneder, dyrektor jednego z teatrzyków działających na przedmieściach Wiednia, kompozytor zapewne powitał go życzliwością. Nie był to bowiem najwesełszy czas w jego życiu. Zamówień na nowe utwory nie składano u niego zbyt wiele, wiedeńczycy jakby odwrócili się od jego muzyki, pojawiły się kłopoty ze zdrowiem, a do tego wszystkiego Mozartowi najzwyczajniej w świecie brakowało pieniędzy. Żył właściwie na pożyczkach. Jesienią 1790 r. na podróż do Frankfurtu pożyczył u lichwiarza 800 florenów, zobowiązując się zwrócić 1000. Liczył, że koncertem, jaki zamierzał dać w tym mieście z okazji odbywającej się tam koronacji cesarza Leopolda II, zarobi sporo pieniędzy, a przede wszystkim zyska łaskawość monarchy. Mozart nie rozumiał, iż rok temu w Paryżu zburzono Bastylię i widmo francuskiej rewolucji zawisło nad europejskimi, feudalnymi w swych założeniach, monarchiami. Władcy tacy jak Leopold II dostrzegli od razu to niebezpieczeństwo i nie sztuka była im w głowie w niespokojnych czasach. Dla Mozarta zatem podróż do Frankfurtu zakończyła się fiaskiem i po powrocie do Wiednia musiał za pośrednictwem swej żony, Konstancji, zaciągnąć nową pożyczkę w wysokości 1600 florenów. 1000 poszedł z miejsca na zwrot poprzedniego długu, na życie zostało zatem tylko 600, a zwrócić należało 2000. Nic więc dziwnego, że w takiej sytuacji gość taki jak Emanuel Schikaneder, który przyszedł zamówić nową operę, musiał być powitany serdecznie.

Powstanie *Czarodziejskiego fletu* otoczone jest wieloma legendami. Schikaneder miał winem i ostrzygami podtrzymywać dobry nastrój Mozarta podczas komponowania i jakoby zamknął go przy tym w ogrodowej altanie nieopodal teatru. Altanę tę nawet w wieku XIX umieszczono na Kapuzinerberg pod Salzburgiem, rodzinnym mieście kompozytora, ale nie należy przesadnie wierzyć tej opowieści. Mozart zainteresował się propozycją Schikanedera i chciał taką czarodziejską operę skomponować nie tylko dlatego, że potrzebował pieniędzy. Od dawna śledził to, co jest grane w wiedeńskich teatrzykach, a z jednej z takich sztuk zaczerpnął temat do swych Wariacji fortepianowych *Ein Weib ist das herrliche Ding auf der Welt*. Poza tym z pewnością spodobał mu się sam pomysł.

Schikaneder zaproponował mu bowiem skomponowanie muzyki do libretta opartego na jednej z bajek – *Lulu czyli Czarodziejski flet* – zaczerpniętej ze zbioru baśni orientalnych Wielanda. Libretto opracował sam Schikaneder i jego nazwisko umieszcza się do dziś na afiszach, choć nie brakowało podejrzeń, czy rzeczywiście wykonał tę pracę samodzielnie. Niektórzy krytycy uważają tekst za tak dobry, iż nie mógł on wyjść spod pióra Schikanedera i twierdzą, że autorem był raczej aktor jego zespołu, Karol Ludwik Giesecke, który zresztą w późniejszych latach porzucił teatr i został profesorem mineralogii i chemii na uniwersytecie w Dublinie. Prawda jednak zapewne leży pośrodku, a tekst nowej opery opracowali wszyscy trzej pospół: Schikaneder, Giesecke i sam Mozart. Musieli się zresztą wszyscy dobrze bawić, a że łączyła ich przynależność do loży masońskiej, chcieli dać publiczności nie tylko zwykłą bajkę.

Prapremiera *Czarodziejskiego fletu* odbyła się 30 września 1791 r. w Theater an der Wien kierowanym przez Schikanedera. On sam wystąpił w roli Papagena, kompozytor zaś dyrygował orkiestrą siedząc przy klawesynie. *Czarodziejski flet* właściwie od razu podbił wiedeńską publiczność, a sława przedstawienia rosła z dnia na dzień. Na *Czarodziejskim flecie* jego twórcy mogli więc zrobić majątek. Niestety, Mozart w dniu premiery miał przed sobą już tylko dwa miesiące życia, a Schikaneder choć przeżył go o lat kilkanaście, znany był z kolei z rozrzutności i szerokiego gestu. Życie zakończył w biedzie, pochowany tak jak i Mozart w zbiorowym grobie.

A jednak to przede wszystkim *Czarodziejski flet* sprawił, że Mozart lekceważony za swego życia, po śmierci nie popadł w niepamięć. „Był wielkim geniuszem i pisał niekiedy rzeczy znakomite, vide jego *Czarodziejski flet*, niektóre z uwertur i kwartetów“ – pisano o Mozarcie w berlińskiej prasie już w 1793 r. Wielki Goethe dopisał dalszy ciąg *Czarodziejskiego fletu*, do którego wszakże nikt nie skomponował muzyki, bo ten oryginalny grywany był nieustannie. W wieku XIX nikt już właściwie nie podważał wielkości Mozarta, a inny wielki kompozytor niemiecki Richard Wagner powie o *Czarodziejskim flecie* z charakterystyczną dla siebie emfazą: „Niemiec nie może znaleźć dość słów na pochwałę tego dzieła. Można powiedzieć, że dotąd opera niemiecka nie istniała, tym dziełem została stwo-

rzona. Jakież to czary cudowne karmiły natchnienie Mozarta od najpopularniejszej pieśni do najwznioślejszego hymnu! To jest sama istota sztuki, zgęszczony zapach kwiatów najpiękniejszych i najróżnorodniejszych”.

Co sprawiło, że *Czarodziejski flet* tak szybko podbił publiczność do dziś pozostając jedną z najczęściej wystawianych oper na świecie? Trudno znaleźć drugie dzieło tak wieloznaczne, złożone z tak mistrzowsko splecionych ze sobą rozmaitych składników i to jest z pewnością podstawowa część odpowiedzi na owo pytanie. Od wielu pokoleń *Czarodziejski flet* jest przede wszystkim traktowany jako pełna uroku bajka o sympatycznej intrydze, chętnie oglądana przez widzów od lat 7 do 100. Zwłaszcza w teatrach niemieckojęzycznych istnieje zwyczaj inscenizowania *Czarodziejskiego fletu* jako przedstawienia dla dzieci i wielu późniejszych, dorosłych bywalców teatrów operowych od niego właśnie zaczynało swą edukację. A że zawsze chętnie wraca się do świata dzieciennych bajek, więc i dorośli nie stronią od *Czarodziejskiego fletu*.

Widzowie, którzy tak tłumnie odwiedzali Theater an der Wien, by obejrzeć dzieło Mozarta i Schikanedera, przychodzili wszakże nie dla bajki. W *Czarodziejskim flecie* odnajdywali bardzo aktualne aluzje. Ta opowieść wyrażała ich tęsknoty za władcą mądrym, światłym i opiekuńczym. W postaci Królowej Nocy dostrzegali zaś wizerunek Marii Teresy, matki cesarza Leopolda II, z którym do Austrii powróciła przecież tyrania, prześladowania i ucisk. Oczywiście, nie było główną intencją twórców *Czarodziejskiego fletu* portretowanie władców, choć zapewne w dyskretny sposób chcieli dać wyraz swoim poglądom. Jeśli jednak doszukiwać się w tym utworze jakichś odniesień lub aluzji, to jednak przede wszystkim do idei wolnomularskich. Zarówno Mozart, jak i Schikaneder byli wolnomularzami. Kompozytor został przyjęty do wiedeńskiej loży „Pod Dobroczynnością“ już w 1784 r. i lożowa rytualistyka z jej symbolami i wzniosłą atmosferą znalazła odbicie w twórczości Mozarta, by wspomnieć choćby jego *Mularską muzykę żałobną*. Schikaneder został członkiem loży w Regensburgu w 1788 r., w tym samym roku do jednej z wiedeńskich łóż został przyjęty Giesecke.

Napisano już wiele o licznych znakach wolnomularskich obecnych w *Czarodziejskim flecie*, na przykład o przeciwstawieniu słońca ciemności czy o wszechobecności liczb trzy oraz pięć (trzy akordy rozpoczynające uverturę, trzy bramy, do których puka Tamino, Trzy Damy, pięć krótkich akordów w uverturze). Odgrywały one istotne znaczenie w symbolice wolnomularskiej. Znacznie ważniejsze jest jednak to, że z założeń wolnomularstwa zaczerpnięto podstawową ideę całego dzieła. Aby okazać się godnym ręki Paminy książę Tamino musi przejść obrzęd wtajemniczenia, a zwłaszcza próby milezenia, ognia i wody. Tak przecież odbywało się przyjęcie do loży, a kandydat nim z krainy ciemności wszedł w krąg słoneczny, musiał nie tylko przejść próby lecz także wysłuchać moralnych nauk o słabościach, które należy pokonać. Tak pouczany bywa w operze zarówno Tamino, jak i Papageno. Ale tylko ten pierwszy dostąpi zaszczytu wejścia do kręgu, w którym zawsze panuje tolerancja i wyrozumiałość dla poglądów innych. Sarastro, jak przystało na mistrza, jest wyrozumiały dla podstępnej Królowej Nocy i zamiast szukać zemsty głosi hasła braterskiej miłości między kobietą i mężczyzną. Tamino więc, co prawda, zdobędzie w finale Paminę, ale ich uczucie ma także raczej siostrzano-braterski charakter; mimo że Mozart potrafił wspaniale kreślić namiętności ludzkie muzyką, co udowodnił w swych innych operach. W *Czarodziejskim flecie* o bardziej przyziemnych stronach związku mężczyzny z kobietą opowiada jedynie Papageno swej Papagencie, ale on nie został dopuszczony do wtajemniczonych.

Dziś może nas nieco razić naiwna moralistyka stanowiąca wyraz idei wolnomularskich. Dla współczesnego widza *Czarodziejski flet* pozostaje przede wszystkim oryginalną baśnią i wspaniałym dziełem muzycznym. Miał rację Richard Wagner, gdy twierdził, iż *Czarodziejskim fletem* rozpoczyna się historia opery niemieckiej odmiennej przecież od opery włoskiej czy francuskiej, co doświadczył na sobie sam Wagner, gdy chciał swymi utworami podbić w pewnym momencie Paryż. Mozart w *Czarodziejskim flecie* zajął się gatunkiem muzycznym egzystującym w teatrzykach na przedmieściach Wiednia a nie w salonach dworskich czy arystokratycznych i wyniósł go na wyżyny sztuki. Za jego to sprawą prosty, niemiecki singspiel (czyli z polską „śpiewogra“), w którym partie mówione przepla-

tane były melodyjnymi piosenkami, a widz wychodząc z teatru był w stanie je zanucić, przemieniły się w dzieło wyrafinowane muzycznie. Nie zatraciło ono wszakże swej prostoty i było atrakcyjne i dla mniej wyrobionego widza. Już przecież pierwsza aria Papagena staje się piosenką, którą mógłby wykonywać zwykły uliczny grajek. Takie oto fragmenty muzyczne kontrastuje Mozart z wielkimi ariami Królowej Nocy, których wokalne skoki o dużej rozpiętości, koloraturowe ozdobniki i kontrasty dynamiczne godne byłyby największych oper seria epoki Mozarta. A zaraz po pierwszym pojawieniu się Królowej Nocy z jej kunsztowną arią następuje z kolei kwintet Trzech Dam, Tamina i Papagena żywcem jakby z kolei zaczerpnięty z opera buffa. Tak naprawdę bowiem *Czarodziejski flet* jest wspaniałym muzycznym tygłem, w którym kompozytor miesza gatunki i style. Z jego wyjątkowej receptury powstała całkiem nowa jakość. Wzniósł się ponad podziałami gatunkowymi obowiązującymi pod koniec XVIII w., z których nie umieli wyzwolić się inni, choćby Salieri, słynny konkurent Mozarta w rywalizacji o popularność publiczności i uznanie władców. Tę ciągłą rywalizację z innymi pupilami wiedeńskiej publiczności Mozart czasami przegrywał, ale to od *Czarodziejskiego fletu* rozpoczął się nowy etap w dziejach opery, podczas gdy utwory innych kompozytorów popadły w zapomnienie.



Karin Kałucka
– Papagena



Andrzej Biegun – Papageno,
od lewej: Zofia Jabłońska – III Dama Królowej Nocy,
Maria Domańska – II Dama Królowej Nocy,
Anna Plewniak – I Dama Królowej Nocy



Joanna Woś (w środku) – Królowa Nocy,
Anna Plewniak – I Dama Królowej Nocy,
Maria Domańska – II Dama Królowej Nocy,
Zofia Jabłońska – III Dama Królowej Nocy

Postaci

Sarastro

arcykapłan Izdy i Ozyrysa, władca potężnego państwa, z pozoru surowy, w rzeczywistości jednak mądry, rozumny, reprezentuje światło, dobroć i humanizm

Królowa Nocy

wdowa, rządząca olbrzymim państwem, ale mimo to ciągle zastanawia się, jak rozszerzyć swoje królestwo, reprezentuje mrok, zło i podstęp

Pamina

córka Królowej Nocy, piękna dziewczyna, na której widok niemal wszyscy od razu się zakochują

Tamino

młody, dzielny i szlachetny książę

Trzy Damy Królowej Nocy

wierne służki swej pani, sprawnie wykonujące jej polecenia, ale przy tym kobiety starające się być atrakcyjne, które chętnie uległyby atrakcyjnemu mężczyźnie

Papageno, ptasznik

lat 28, żyje z łapania ptaków, które następnie sprzedaje. Charakteryzują go trzy rzeczy: pogodny charakter, niewielkie wymagania od życia i oczekiwanie na wielką miłość

Papagena

dziewczyna 18-letnia, chętnie ukrywająca się pod rozmaitymi przebraniami, nie zawsze jednak wiadomo, czy robi to z własnej woli, bo tak naprawdę marzy o spokojnym życiu u boku męża i z gromadką własnych dzieci

Ponadto:

Przemawiający, dwaj kapłani, dwaj Zbrojni Mężowie

Monostatos

wszyscy na służbie u Sarastra

Murzyn również na służbie u Sarastra, dość podły charakter, ciągle coś knuje i ma ochotę na Paminę

Trzej Chłopcy

dobre duchy, przewodnicy Tamina i Papagena, nie opuszczają ich w potrzebie

Ponadto pojawiają się kapłani i lud oraz niewolnicy w państwie Sarastra

Rzecz dzieje się w Egipcie w czasach baśniowych

Obsada

<i>Sarastro</i>	Przemysław Firek
<i>Tamino</i>	Tomasz Kuk
<i>Pamina</i>	Małgorzata Lesiewicz
<i>Papageno</i>	Włodzimierz Skalski (gościnnie – Opera Śląska, Bytom)
<i>Papagena</i>	Marta Abako
<i>Kółowa Nocy</i>	Edyta Piasecka
<i>Dama Dworu I</i>	Anna Plewniak
<i>Dama Dworu II</i>	Maria Domańska
<i>Dama Dworu III</i>	Zofia Jabłońska (gościnnie)
<i>Monostatos</i>	Paweł Wunder
<i>Przemawiający</i>	Jarosław Sielicki
<i>Kapłan</i>	Jan Migąła
<i>Chłopcy:</i>	Joanna Rakoczy, Kamila Mędrek, Anna Juszczyk
<i>Zbrojni:</i>	Imeri Kawsadze, Konrad Szota
<i>Narrator</i>	Adam Sadzik
<i>Dyrygent:</i>	Tomasz Chmiel



Małgorzata Lesiewicz – Pamina
Andrzej Biegun – Papageno

Operetka
Czarodziejski flet w wersji dla młodzieży jest adaptacją oryginalnego spektaklu operowego,
którego premiera w Operze i Operetce w Krakowie odbyła się 25 maja 1996 r.

Realizatorzy premiery

Reżyseria
Scenografia
Kostiumy
Choreografia

Bogdan Hussakowski
Waldemar Zawodziński
Zuzanna Korwin
Janina Niesobka

Realizatorzy Czarodziejskiego Fletu

spektaklu przygotowanego w ramach edukacyjnego
cyklu przedstawień pt. Młodzieżowy Przewodnik Operowy

Scenariusz oraz teksty w programie
Reżyser adaptacji spektaklu w wersji dla młodzieży
Kierownictwo muzyczne

Jacek Marczyński
Ewa Stengl
Tomasz Chmiel

Współpraca realizatorska:

Przygotowanie chóru
Korepetytorzy solistów
Inspicjenci
Sufler
Obsługa tablicy świetlnej

Ewa Bator
Irena Celinska, Małgorzata Westrych
Anna Jaworska, Hanna Zarycka
Dorota Sawka
Joanna Batorska



Kamila Mędrek
Joanna Rakoczy
Anna Juszczyk
– chłopcy

Orkiestra

I skrzypce

Swietłana Siemiannikowa (koncertmistrz), Paweł Wójtowicz (II koncertmistrz), Ewa Sobczak, Teresa Szarek, Irena Wójtowicz, Barbara Łobaczewska-Kuźnia, Igor Laszkiewicz, Anna Stolarz, Adam Ziętkiewicz, Michał Sternicki

II skrzypce

Iwona Ibek-Milewska, Bożena Baran, Tomasz Kuźnia, Halina Boroni, Ewa Welanyk, Jan Malik, Agnieszka Majerska, Angela Sznicar, Edyta Szlachetka, Anna Burzyńska – Bandosz

altówki

Aleksandra Mikhajlenko, Igor Petryczenko, Vitalij Mikhajlenko, Maria Drak, Małgorzata Piekarczyk, Piotr Augustyn

wiolonczele

Barbara Drobnik-Jakóbk (koncertmistrz), Alina Grochala, Krzysztof Wójtowicz, Barbara Wrońska-Korzeniowska, Danuta Pańczyk, Stanisława Komońska, Leszek Pacanek

kontrabasy

Jerzy Porosło, Marek Lewandowski, Marek Bednarczyk, Beata Leszczyńska-Królik

flety

Janusz Pańczyk, Wiesław Suruło, Małgorzata Gładys, Bronisław Zajac

oboje

Leonid Pozdeev, Mirosław Drak, Sylwia Tomera

klarnety

Jerzy Krowicki, Dezyderiusz Boroni, Ryszard Cieśla, Stanisław Olko

fagoty

Arkadiusz Babiński, Marcin Krakowski

waltornie

Jarosław Jaworski, Ryszard Rakoczy, Paweł Siedlik, Antoni Pietras, Marek Jałocha, Andrzej Szkaradek

trąbki

Marek Domagalski, Maurycy Biesiadecki, Jacek Król

puzony

Krzysztof Przybył, Bogdan Piznal, Arkadiusz Bała, Wacław Fular, Krzysztof Węgrzyn

perkusja

Sylwia Romek, Maria Stojek, Marcin Kotarba, Jacek Wać

czelesta

Maria Mazurkowska

Inspektor orkiestry

Janusz Pańczyk

Chór soprany

Alina Antonik, Zofia Ciszewska, Maria Czarnecka,
Bogumiła Gorczyca, Joanna Grandys, Małgorzata Hyży,
Anna Kostiuszyna, Bożena Kielbińska, Kamila Mędrek-Żurek,
Elżbieta Mikulska, Joanna Rakoczy, Aleksandra Sotnicka,
Małgorzata Sznajder-Dziechciowska, Anna Wątrobska-Jękot,
Maria Węgrzyn, Jadwiga Wierzbicka-Delekta,
Lidia Zoń-Raymond

altu

Agnieszka Czekaj-Janicka, Katarzyna Gąsior, Agata Gondek,
Anna Juszczyk, Maria Mitkowska, Maria Pawlisz,
Joanna Piękoś, Lidia Pirowska, Teresa Tippe,
Monika Wojtasiewicz-Oleniak

tenory

Andrzej Całka, Jarosław Dijuk, Józef Garlak,
Krzysztof Kogut, Maciej Kozłowski, Dariusz Palonek,
Wiesław Popiołek, Wojciech Radoń, Adam Rusek,
Paweł Szczepanek, Jarosław Szurek, Artur Zgrajka

basy

Krzysztof Debicki, Marcin Herman, Krzysztof Kielbiński,
Stanisław Knapik, Adam Kossek, Jan Migala, Józef Perun,
Ludomir Rogalewski, Adam Sadzik, Andrzej Wartalski

Inspektor chóru Akompaniator chóru

Maria Pawlisz
Oleg Sznicar

Kierownik działu koordynacji pracy artystycznej
Kierownik działu marketingu
Kierownik biura obsługi widza

Iwona Futro-Stepan
Katarzyna Woźniak
Ewa Świdarska-Winnicka

Zespół techniczny

Kierownik działu technicznego

Kierownik sceny

Kierownik pracowni elektryczno-akustycznej

Kierownik pracowni krawieckiej damskiej

Kierownik pracowni krawieckiej męskiej

Kierownik pracowni perukarsko-fryzjerskiej

Pracownia modniarska

Pracownia malarska

Pracownia ślusarska

Pracownia stolarska

Pracownia modelatorska

Magdalena Zagórska

Tadeusz Sajak

Józef Rybarezyk

Alicja Tekiela

Ewa Dura

Jadwiga Bąk-Gach

Helena Dziubek

Marek Jarosz

Franciszek Szumny

Henryk Czarnecki

Wacław Didur

Czarodziejski flet.

Libretto

Akt I

Dzika, górzysta i posepna okolica w państwie Królowej Nocy, do którego przybył młody książę Tamino. Oddalił się podczas polowania od swoich towarzyszy i zaatakowany przez potwornego węża daremnie wzywa pomocy. Wreszcie pada zemdlony. Ratuja go, zabijając węża, Trzy Damy Królowej Nocy. Nie kryją przy tym, iż nieznany młodzieniec bardzo im się podoba.

Ocknąwszy się z omdlenia książę nie dostrzega jednak już swoich wybawicielek lecz tylko dziwnego osobnika całego pokrytego piórami. To ptasznik Papageno pozostający na usługach Królowej Nocy. Łapie dla niej rozmaite ptaszki, co zapewnia mu skromny, ale bezpieczny byt. Papageno nie ma zresztą zbyt wielkich wymagań, byle tylko u jego boku pojawiła się wreszcie jakaś ładna dziewczyna. To jest jego największe marzenie. Niestety, Papageno wciąż nie może znaleźć swojej ukochanej. Tamino dziękuje mu za uratowanie z opresji, a Papageno nie zaprzecza, iż to nie on zabił potwora.

Za kłamstwo Papageno zostaje ukarany. Trzy Damy zakładają mu na usta potężną kłódkę. One także pokazują księciu portret córki Królowej Nocy, Paminy. Dziewczyna jest piękna, więc Tamino z miejsca się w niej zakochuje. Niestety, Paminę porwał zły Sarastro. Królowa Nocy jest zrozpaczona utratą córki. Wierzy jednak, że Tamino uwolni ją i przyprowadzi do rodzinnego domu. W nagrodę zaś obiecuje mu rękę Paminy.

Tamino nie waha się ani chwili. Postanawia uratować Paminę. Pora więc wyruszyć w drogę do krainy Sarastro. Papageno będzie towarzyszył Taminowi. Nie ma wprawdzie specjalnej ochoty na niebezpieczną wyprawę, ale cóż może robić, taki jest rozkaz, zwłaszcza, że Trzy Damy zdjęły mu z ust niewygodną kłódkę. Na drogę Trzy Damy wręczają im prezenty: Tamino otrzymuje czarodziejski flet, Papageno zaczarowane dzwonki. Ich przewodnikami i opiekunami w niebezpiecznej wędrówce będą Trzej Chłopcy.

Tymczasem w krainie rządzonej przez Sarastro nieszczęśliwa Pamina pragnie wrócić do domu i matki. Próba ucieczki została jednak udaremniowana. Strzeże jej okropny Murzyn



Zuzanna Korwin
– projekt kostiumu Papageno

Papageno

Monostatos, który w nikim nie wzbudza sympatii, a dziewczyna ma dość jego natrętnych zalotów. Na szczęście pojawia się Papageno, który w drodze zgubił Tamina i sam błąka się po nieznanej okolicy. Dziwny widok ptasznika przeraża Monostatos, Papageno zaś lęka się Murzyna. Obaj więc na wszelki wypadek uciekają, ale odrobinę odważniejszy Papageno wraca po chwili i w ten sposób może porozmawiać sam na sam z Paminą. Pozdrawia ją w imieniu matki i zapewnia, iż już niedługo uwolni ją Tamino.

Przed świątynię mądrości, rozumu i natury doprowadzają księcia Trzej Chłopcy. Tamino pragnie wejść do środka, zabrania mu tego jednak stary kapłan, Przemawiający, który pragnie poznać jego intencje. Wyjaśnia mu też, że Sarastro nie jest złym czarodziejem lecz światłym władcą i to zazdrośna o władzę Królowa Nocy przedstawia go w fałszywym świetle. Głosy dochodzące z wnętrza świątyni mówią mu przy tym, iż Pamina żyje. Tamino zaczyna grać na czarodziejskim flecie, a na dźwięk instrumentu nadchodzą dzikie zwierzęta, które tańczą, a potem układają mu się u stóp. Najważniejsze jednak, że dźwiękom fletu odpowiadają z oddali dzwoneczki Papagena. Tamino biegnie na spotkanie, ale niestety, w tej krainie trudno się znaleźć, bo Papageno z Paminą także daremnie szukają księcia. A co gorsza, na ich ślad trafia Monostatos z niewolnikami, który wyruszył w pogoń za księżniczką Paminą. Papageno przypomina sobie o zaczarowanych dzwoneczkach. Przy ich melodii niewolnicy wpadają w hipnotyczny taniec.

Dźwięk fanfar oznajmia nadejście Sarastra. Pamina rzuca mu się do nóg prosząc o wybaczenie ucieczki i jednocześnie błaga o możliwość zobaczenia matki. Sarastro jednak tłumaczy jej, iż przetrzymuje ją tylko dlatego, by ustrzec przed złym wpływem Królowej Nocy. Monostatos przyprowadza schwytanego Tamina, ale Sarastro nie zamierza go ukarać. Widzi bowiem, z jaką radością Tamino wita się z Paminą. Można by sądzić, że szczęśliwe zakończenie całej historii jest już blisko, ale Tamino, by zdobyć ukochaną, musi wraz z nią przejść szereg prób.



Andrzej Biegun – Papageno



Karin Kalucka – Papagena

Akt II

Na uroczystym zgromadzeniu kapłanów Sarastro wyjaśnia motywy swego postępowania. Bogowie przeznaczyli Paminę na żonę dla Tamina i dlatego on odebrał ją Królowej Nocy. Tamino musi wszakże przedtem udowodnić, że jest godny zaszczytu wtajemniczenia. Kapłani przyprowadzają zatem do świątyni księcia i Papagena. Ptasznik jest bardzo przestraszony, ale uspokaja go obietnica, że jeśli zwycięsko przejdzie wszystkie próby, w nagrodę otrzyma miłość uroczej Papageny. Pierwsza próba to próba milczenia. Tamino i Papageno pozostają sami. Pojawiają się Trzy Damy i namawiają ich do ucieczki. Obydwaj jednak milczą, więc służki Królowej Nocy uciekają przepłoszone nadejściem kapłanów.

Minęło już sporo czasu a Tamino nie wraca do Królestwa Nocy. Królowa postanawia więc działać sama. Odnajduje córkę i żąda zemsty na wrogu, który odebrał jej władzę nad ziemią. Wręcza dziewczynie sztylet, którym ma zabić Sarastra. Pamina wie co ma robić. Kocha matkę, ale nie jest zdolna do takiej zbrodni, nawet jeśli matka miałaby ją przekląć. Jakby tego było mało, okazuje się, iż rozmowę podsłuchiwał podły Monostatos i teraz grozi, iż wyjawí spisek, jeśli Pamina nadal będzie mu się opierać. Ale Sarastro znów ujawnia swój dobry charakter. Przepędza Monostatosa a Paminie wyjaśnia, iż zna zamiary jej matki, ale nie pragnie zemsty. W życiu kieruje się bowiem filozofią wybaczenia i braterstwa.

Próba milczenia trwa nadal. Pierwszy okazuje słabość Papageno. Wdaje się w rozmowę ze staruszką, która przyniosła mu napój. Ta wyznaje mu, iż nazywa się Papagena, co ptasznika nie wprawia w dobry humor, bo przecież marzy o ładnej i atrakcyjnej dziewczynie. Nie zdołał jednak wyjaśnić, co to wszystko znaczy, bo grzmoty i błyskawice wystraszyły staruszkę, a jemu przypomniały o obowiązku milczenia, który i tak już złamał. Na pocieszenie Trzej Chłopcy przynoszą mu stolik z jedzeniem i czarodziejskie dzwoneczki. Papageno, który lubi sobie podjeść, z przyjemnością zasiada do posiłku. Tamino, by nie ulec pokusom, gra na flecie, a jego dźwięk zwabia Paminę. Niestety, książę nie może się do niej odezwać, Pamina zaś nie wie, iż kapłani Sarastra poddali go próbie milczenia. Sądzi, iż po prostu jej nie kocha. Zrozpaczona skarży się na swój los.

Okazuje się, że dla Tamina i Pamily była to próba pożegnania. Natomiast Papageno zostaje zwolniony z dalszych prób i jak zapowiadają kapłani, nie będzie mógł wejść w szeregi wtajemniczonych, czym zresztą ptasznik specjalnie się nie martwi. Zamiast tego woli szklaneczkę wina. Popijając gra na dzwonkach, sprowadzając tym znów tajemniczą staruszkę, która teraz z kolei oświadcza, iż jest jego żoną. Papageno już nie rozumie, ale na wszelki wypadek zgadza się na wszystko. I oto staruszka zmienia się w młodą dziewczynę. Niestety, tylko po to, by znów zniknąć. Kapłan wyjaśnia jednak ptasznikowi, iż nie jest jeszcze jej godny.

Najbardziej nieszczęśliwa jest Pamina. Chce się przebić sztyletem, ale na szczęście powstrzymują ją Trzej Chłopcy, zapewniając, iż Tamino nadal ją kocha. Wszystko ma wyjaśnić próba ognia i wody, do której z kolei Tamina przygotowują Dwaj Zbrojni Mężowie. Książę nie lęka się, jest szczęśliwy, iż będzie mu towarzyszyć Pamina. Oboje zwycięsko przechodzą przez ogień i wodę, dołączając w ten sposób do wtajemniczonych.

Papageno na próżno szuka swojej Papageny. Żadna inna dziewczyna go nie chce, więc ujrawszy drzewo, postanawia się powiesić. Chwyta sznur, ale znów na ratunek pospieszają Trzej Chłopcy. Ich rada jest prosta: przecież masz czarodziejskie dzwoneczki. Rzeczywiście ich dźwięk przywołuje Papagenę, która obiecuje być wierną żoną.

Niestety, to jeszcze nie koniec perypetii. Królowa Nocy podejmuje kolejną próbę pokonania Sarastra. Z pomocą Trzech Dam i Monostatosa, który zdradził swego pana, postanawia wedrzeć się do świątyni i uwolnić Paminę. Na szczęście pioruny przepędzają królową i jej świtę w krainę wiecznego mroku. Tamino i Pamina zaś już bez przeszkód witani są w świątyni Słońca, gdzie wszyscy chwala zwycięstwo światła nad ciemnością i nową erę mądrości.

Wiadomości bardzo przydatne

aria – forma solowego śpiewu operowego, rodzaj popisu wokálního, który często zatrzymuje akcję. Spotykamy arie koloraturowe, liryczne i dramatyczne. Aria pojawia się również jako utwór samodzielny o charakterze koncertowym (aria koncertowa).

głosy – ludzkie dzielą się w śpiewie solowym na sopran, mezzosopran, alt i kontralt oraz tenor, baryton, bas, w chóralnym zaś rozróżniamy jedynie cztery głosy: sopran – wysoki głos kobiecy, alt – niski głos kobiecy, tenor – wysoki głos męski, bas – niski głos męski. Każdy z rodzajów głosów dzieli się jeszcze na rozmaite gatunki. Sopran może być koloraturowy, liryczny lub dramatyczny, tenor – liryczny, bohaterski, bas – poważny (basso profondo) lub buffo, mezzosopran lub alt – koloraturowy, dramatyczny, baryton – liryczny, dramatyczny.

Józef II (1741-1790) – cesarz rzymsko-niemiecki z dynastii Habsburgów (linia habsbursko-lotaryńska), za jego panowania centralną częścią monarchii była Austria i Czechy. Na tronie od 1765, początkowo jako współregent z matką, Marią Teresą, od 1780 rządził samodzielnie. Czerpiąc inspirację z idei oświeceniowych dokonał znaczących reform wewnętrznych takich jak zniesienie poddaństwa, ograniczenie przywilejów szlachty i duchowieństwa oraz nałożenie na te stany podatków. Przeprowadził reformę administracyjną państwa scalając je w jednolity organizm i wykształcił ekipę wykwalifikowanych urzędników. Zreformował prawo i prowadził przemyślaną politykę społeczną, w Wiedniu zbudowano szpitale, przytułki, domy opieki. Zniesiono tortury. Wprowadzono obowiązek szkolny. Był zwolennikiem pełnego podporządkowania Kościoła katolickiego państwu i ograniczenia jego zależności od papieża, wprowadził tolerancję religijną. Był wybitnym przedstawicielem oświeczonego absolutyzmu.

koloratura – ozdobny, kunsztowny śpiew często dla celów popisowych. Wymaga wysokiej techniki i wielkiej precyzji rytmicznej.

Leopold II (1747-1792) – cesarz z dynastii Habsburgów (linia habsbursko-lotaryńska), brat Józefa II, po którym objął monar-

chię Habsburgów w 1790. Odwołał część reform Józefa II. Mimo pozorów liberalizmu krwawo stłumił powstanie w Belgii, należącej wówczas do monarchii, zapoczątkował zbliżenie austriacko-pruskie, którego celem miała być interwencja przeciw ogarniętej rewolucją Francji.

Maria Teresa (1717-1780) – córka cesarza rzymsko-niemieckiego Karola VI, ożeniona z księciem lotaryńskim Franciszkiem, dała początek dynastii habsbursko-lotaryńskiej w Austrii. Cesarzowa od 1745, matka m.in. Józefa II i Leopolda II oraz Marii Antoniny, żony króla francuskiego Ludwika XVI. W polityce zagranicznej dążyła do odzyskania Śląska utraconego w wojnie z Prusami, brała udział w I rozbiórce Polski, przyłączyła też do Austrii część Bawarii. W polityce wewnętrznej inicjowała reformy w duchu absolutyzmu oświeceniowego (patrz: Józef II).

masoneria (wolnomularstwo) – międzynarodowy ruch mający na celu duchowe doskonalenie jednostki oraz braterstwo ludzi różnych religii, narodowości i poglądów, występujących przeciwko szowinizmowi, nierówności prawnej, nietolerancji i stosowaniu przemocy w stosunkach międzyludzkich. System etyczny wolnomularstwa wyrażony jest w obrzędach wtajemniczenia. Wolnomularstwo wywodzi się ze średniowiecznych angielskich cechów murarskich, a ściślej ze związków wolnych mularzy. Na przełomie XVII i XVIII w. do zamierających na Wyspach Brytyjskich bractw budowniczych zaczęli wstępować licznie ludzie nauki, wykształcona szlachta i arystokracja, a wolnomularstwo budowniczych przekształciło się w wolnomularstwo symboliczno-filozoficzne i ruch ten ogarnął w XVIII w. Europę i Amerykę Pn. W celu utrzymania integracji wewnętrznej i ekskluzywnego charakteru wolnomularstwo przestrzegało tajemnicy bogatego rytuału, znaków rozpoznawczych i symboliki. Podstawową jednostką organizacyjną wolnomularstwa jest loża. Łoże jednego kraju łączą się w Wielką Łożę.

opera – utwór, w którym muzyka współdziała z akcją dramatyczną. Powstała około 1600 jako wynik prób wskrzeszenia antycznej tragedii greckiej, w której słowo było przecież także organicznie związane z muzyką. Rozróżniamy różnorodne gatunki opery, w tym m.in:

opera seria – powstała we Włoszech, o treści patetyczno-tragicznej, podzielonej na wyraźne tzw. numery, a więc przeznaczone do śpiewania przez pojedynczych solistów (arie) lub ich różne konfiguracje (duety, tercety, popisy chóru)

opera buffa – czyli komiczna, także powstała we Włoszech jako reakcja na patos opery seria, jej treść ma charakter farsowy, a poszczególne części wokalne, które nie mają charakteru kunsztownych arii lecz bliższe są prostym piosenkom, przeplatane są recytatywami lub wręcz tekstami mówionymi.

recytatyw – od włoskiego czasownika *recitare* (opowiadać). Te fragmenty opery, w których śpiew ustępuje miejsca monologowi lub dialogowi posuwającemu naprzód akcję. Śpiewak recytuje tekst na jednym dźwięku, czasem tylko opuszczając lub podnosząc głos dla podkreślenia ważniejszych słów. Jeśli słowom towarzyszą od czasu do czasu akordy klawesynu, fortepianu lub innego instrumentu jest to tzw. recytatyw *secco* (suchy), jeśli zaś cała orkiestra, jest to recytatyw z akompaniamentem.

singspiel – inaczej: śpiewogra. Utwór sceniczny o charakterze popularnym, oparty na tekście mówionym z wstawkami muzycznymi: pieśni, proste arie i niezbyt skomplikowane sceny zespołowe. Wywodzi się z angielskiej opery balladowej i francuskiego wodewilu, a rozwinął się w Niemczech w drugiej połowie XVIII w., skąd zawędrował do Wiednia. To miasto stało się centrum singspielu, tu w 1778 powstał National-Singspiel Theater. Singspiel dał początek narodowej operze niemieckiej, wywarł również wpływ na polski teatr, bo do tego gatunku należą pierwsze powstałe u nas utwory sceniczno-muzyczne oparte na rodzimych tekstach (*Nędza usześliwiona* Kamińskiego z tekstem Bogusławskiego według Bohomolca, *Krakowiacy i górale* Stefaniego i Bogusławskiego). Ewolucja gatunkowa singspielu w Wiedniu doprowadziła do narodzin operetki wiedeńskiej – ta zaś przeniesiona na grunt amerykański przekształciła się w musical.

Schikaneder Emanuel (1751-1812) – impresario teatralny, śpiewak, aktor i dramatopisarz. We wczesnej młodości był wędrownym muzykantem, ale w 1773 trafił do trupy teatralnej w Augsburgu, gdzie poślubił córkę dyrektora i wkrótce potem przejął zespół. Występował wraz z nim w Niemczech i Austrii

zyskując sławę jako jeden z najlepszych śpiewających aktorów komicznych swej epoki, ale też był jednym z pierwszych niemieckich Hamletów. Po występach w Wiedniu w 1784 pojechał do Regensburga, by objąć tam dyrekturę teatru. Zyskał sławę nie tylko dzięki wysokiemu poziomowi artystycznemu swoich przedstawień, ale i niezwykłym efektom – maszynerii, wystawnym dekoracjom, błyskawicom i grzmotom, liczył się z najbardziej wyszukаныmi życzeniami publiczności. W 1789 osiadł na stałe w Wiedniu, gdzie objął dyrekturę świeżo założonego Freihaus-Theater na przedmieściach miasta, w którym wystawiał przede wszystkim singspiele i operę niemiecką. W 1800 otworzył nowy teatr: Theater an der Wien, jednak po kilku latach utracił przywilej prowadzenia go. Znany z rozrzutnego trybu życia popadł w nędzę, pod koniec życia dostał pomieszczenia zmysłów. Autor około 50 librett lub sztuk z muzyką, ale nieśmiertelną sławę przyniosło mu jedynie libretto *Czarodziejskiego fletu* z muzyką Wolfganga Amadeusza Mozarta.

uwertura – utwór orkiestrowy grany przed pierwszym aktem opery. Pierwsze dzieła należące do gatunku opery, które poprzedzał zazwyczaj prolog, nie miały uwertury lub nawet wstępu orkiestrowego. Jedną z najwcześniejszych uwertur pojawiła się w dziele *Il Sant'Alessio* Lanciego (1632), od tego czasu uwertura w operze stała się zasadą.

Joanna Woś
– Królowa Nocy
Imeri Kawsadze





DOSTROIMY SIĘ DO TWOICH POTRZEB

Stworzyliśmy bank z myślą o spełnianiu oczekiwań naszych Klientów. Staramy się zaspokoić życzenia każdego, kto obdarzy nas zaufaniem. Od 10 lat nasi pracownicy codziennie służą Państwu radą i pomocą w ponad 200 placówkach Banku BPH na terenie całego kraju. W naszej bogatej ofercie każdy znajdzie coś odpowiedniego dla siebie. Lista naszych propozycji jest długa i stale uzupełniana, gdyż wychodzimy naprzeciw Państwa potrzebom. Każdy Klient jest dla nas najważniejszy, bo myślimy o ludziach, nie tylko o pieniądzach.

Bank, który myśli o Tobie

Centrala Banku:

Al. Pokoju 1, 31-548 KRAKÓW
tel.: (12) 422 33 33, 618 68 88
fax: (12) 618 63 43, 618 68 63
Internet: www.bph.pl

BANK BPH 
BANK PRZEMYSŁOWO-HANDLOWY SA

Opera i Operetka w Krakowie

ul. Dietla 50, 31-039 Kraków
tel. 012 422 62 10, 421 51 66, 421 50 70
fax 012 422 08 79
www.opera.krakow.top.pl

*Sprzedaż i rezerwacja biletów
Rezerwacja*

Biuro Obsługi Widza
(rezerwacja biletów indywidualnych i zbiorowych)
czynne od poniedziałku do piątku w godz. 8.00 – 16.00
tel. 012 422 78 07, fax 012 421 94 19

*Sprzedaż – kasy biletowe
Scena operowa*

Teatr im. J. Słowackiego, pl. Św. Ducha 1
kasa czynna codziennie w godz. 9.00 – 19.00
wyjątek: wtorek, niedziela, godz. 12.00 – 19.00
tel. 012 423 17 00

Scena operetkowa

ul. Lubicz 48
Kasa czynna od poniedziałku do soboty w godz. 9.00 – 19.00
tel. 012 421 42 00

Patronat medialny:

DZIENNIK POLSKI



Sponsorzy:

BANK BPH 
Bank, który myśli o Tobie
Sponsor strategiczny Opery i Operetki w Krakowie

GMINA MIASTA KRAKOWA

EPOKA
AGENCJA REKLAMOWA

*Autor zdjęć
Projekt graficzny*

Maciej Dyląg
Renata Brońka
© EPOKA'99

