

MOZART i SALIERI

Mikołaj
Rimski-Korsakow
według
Aleksandra Puszkina

Koprodukcja



FESTIVAL EUROPÄISCHER
MUSIK



Adolf Adam

TOREADOR

Kierownictwo muzyczne: Roland Bader / Piotr Sułkowski

Reżyseria: Willi Schlüter - Scenografia: Odilia Baldszun

MOZART I SALIERI

Opera w dwóch obrazach według „Małych Tragedii” Aleksandra Puszkina

Muzyka Mikołaj Andriejewicz Rimski-Korsakow

Prapremiera 6.(18) listopada 1889 w Moskwie.

TOREADOR LUB PERFEKCYJNA ZGODA

Opera komiczna w dwóch aktach

Libretto: Thomas Marie François Sauvage

Opracowanie sceniczne: Willi Schlüter

Muzyka: Adolf Charles Adam

Prapremiera dnia 18 maja 1849 roku w Paryżu

Kierownictwo muzyczne: Roland Bader / Piotr Sułkowski

Reżyseria: Willi Schlüter

Scenografia: Odilia Baldszun

Aranżacja muzyczna: Tomasz Chmiel

MOZART I SALIERI

Mozart Maciej Gallas / Urs Bühler

Salieri Andrzej Biegun / David Meyer

Niewidomy skrzypek Mieczysław Sotnicki

TOREADOR

Toreador (Don Belflor) Andrzej Biegun / David Meyer

Coraline, jego żona Edyta Piasecka-Chudzikiewicz /

Annemarie Kremer

Tracolin Maciej Gallas / Urs Bühler

Adolf Adam Jacek Milczanowski / Willi Schlüter

ORKIESTRA OPERY I OPERETKI W KRAKOWIE

Koprodukcja Opery i Operetki w Krakowie – Dyrektor Naczelny: Bogusław Nowak –

Dyrektor Artystyczny: Tadeusz Kozłowski oraz Festival Europäischer Musik GmbH-

Dyrektor Roland Bader

Czas trwania spektaklu – około 2h, przerwa po operze „Mozart i Salieri”

Spektakl przedpremierowy: 28 grudnia 2001, Scena Operowa w Teatrze im. J. Słowackiego

Wydawca: Festival Europäischer Musik GmbH, Redakcja i skład: Johanna Kunze

Druk: St. Josefs Druckerei Würzer



Mikołaj Andriejewicz Rimski – Korsakow 1844 - 1908

Mikołaj Rimski-Korsakow ur.6 (18) III 1844 w majątku Tychwin (gubernia nowogrodzka). Już w trakcie nauki w szkole morskiej wiele muzykował (wiolonczela, fortepian), jednakże jak jego ojciec i starszy brat po ukończeniu szkoły został oficerem marynarki.

Pierwsze kontakty z tzw. „Potężną Gromadką” grupą muzyków i kompozytorów (wśród nich Mussorgski a potem Borodin) były dla niego zasadniczym bodźcem do pracy jako kompozytora.

Był pierwszym rosyjskim kompozytorem który napisał symfonie żeglując dokoła świata w latach 1862-65 jako podporucznik floty morskiej. W 1872 roku ożenił się z utalentowaną pianistką, kompozytorką Nadjeżdą Purgold, z którego to małżeństwa przyszło na świat w następnych latach sześcioro dzieci.

W 1873 roku Rimski-Korsakow porzucił służbę w marynarce i w tym samym roku został powołany na inspektora orkiestry rosyjskiej marynarki. Uznając swoje wykształcenie muzyczne za nie uporządkowane rozpoczął w latach 70-tych intensywne studia w zakresie kontrapunktu, czego wynikiem były opracowania własnych kontrapunktów, pierwszych utworów jak i utworów kolegów. Stał się wspaniałym, wysoko cenionym nauczycielem instrumentalistyki i kompozycji w Konserwatorium w St. Petersburgu. Jego uczniami byli Igor Strawiński i Sergiej Prokofiew.

Rimski-Korsakow w latach 1874-81 był dyrektorem i dyrygentem koncertującym w Bezpłatnej Szkole Muzycznej.

Od 1883-94 był zastępcą dyrektora śpiewaczej kapeli nadwornej, a od 1886-1900 dyrygentem Rosyjskiej Symfonicznej Orkiestry Beljajewa w St. Petersburgu i Moskwie. Występował ponadto jako dyrygent w kraju i za granicą. Uporczywie odrzucał jednak wielokrotne propozycje objęcia stanowiska dyrektora Petersburskiego i Moskiewskiego Konserwatorium. Do najbardziej znanych i cenionych dzieł należą m.in. opery „Car Sułtan” (1899-1900), z tego znany na całym świecie „Lot trzmiela”, „Opowieść o niewidzialnym grodzie Kitieżu” (1902-04), „Złoty kogucik” (1906-07), suita orkiestrowa „Szecherezada”(1888).

Większość jego dzieł obejmuje tematy rosyjskie. Z wirtuozerią opanował styl malarstwa dźwiękowego, a występujące w wielu kompozycjach elementy folklorystyczne sprawiają, że jest autorytatywnym reprezentantem narodowej szkoły rosyjskiej.

Mikołaj Andriejewicz Rimski-Korsakow zmarł 8 (21) czerwca 1908 roku w wieku 64 lat w swoim majątku w Lubieńsku (gubernia petersburska)

Libretto

MOZART I SALIERI

Jednoaktowa opera **Nikołaja Andriejewicza Rimskiego-Korsakowa**
oparta na „Małej tragedii” Aleksandra Puszkina pod tym samym tytułem.
Prapremiera 6.(18) listopad 1989 w Moskwie.

Scena 1

Pokój Salieriego

Antonio Salieri jest niezadowolony z siebie i ze swojego życia. Ciężką pracą zyskał sławę artysty, a życie poświęcił w muzyce. Jest jednak ktoś, kto jest lepszy od niego- Mozart. Salieri zazdrości mu sławy, gdyż ze zgorzknieniem uznaje, że ani pilnością, ani cnotą nie jest w stanie dojść do prawdziwego muzycznego geniuszu, podczas gdy „nierozsądnemu hulace” Mozartowi wszystko zdaje się przychodzić bez większego wysiłku.

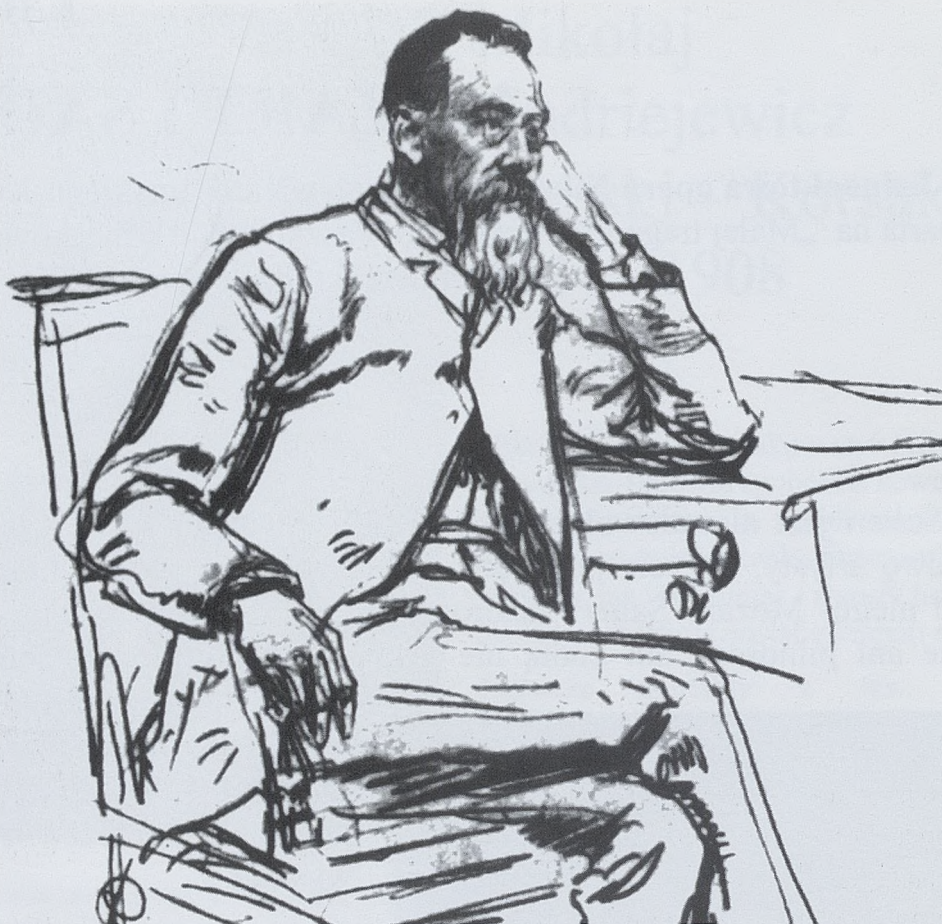
Scena 2

Gospoda. Pokój odosobniony.

Mozarta zaproszonego przez Salieriego do gospody „Pod złotym Lwem” ogarnia przygnębienie. Myśli on o swoim Requiem, nad którym pracuje, o osobliwym człowieku w czerni, na którego zamówienie pisze je i opowiada o tym Salieremu. Rozmowa sprowadza się do poety – Beaumarchais`ego. Mozart nie przyjmuje aluzji Salieriego, że Baumarchais mógłby kiedyś kogoś otruć. Prawdziwy geniusz

nie byłby zdolny do takiego czynu. Napiwszy się zatrutego wina Mozart powraca do domu, powoli umiera. Salieri jest zdruzgotany. Poznaje bezsens swojej zbrodni, ponieważ - mówić słowami Mozarta, genialność i niegodziwość nie mogą iść w parze.





Mikołaj Andriejewicz Rimski-Korsakow

Czy Salieri otruł Mozarta?

Hans Pezold o operze Rimskiego-Korsakowa *Mozart i Salieri*

Pytanie to nurtowało miłośników muzyki, pisarzy, medyków, a nawet muzykologów od wczesnej śmierci Mozarta po czasy nam najbliższe i wywoływało gwałtowne polemiki.

Dzisiaj jest już prawie pewne, że chodzi tu o legendę. Otto Erich Deutsch – skrupulatny austriacki dokumentalista materiałów dotyczących życia Mozarta i Szuberta w „Roczniku Mozartowskim 1964” z naukową dokładnością i niesłychaną bystrością umysłu zbadał wszelkie wysuwane przeciw Salieremu okoliczności budzące podejrzenia i udowodnił ich bepodstawność. Tym samym pamięć o kompozytorze, czasowo nadwornym koncertmistrzu i wielce cenionym nauczycielu takich uczniów jak Beethoven, Szubert, Liszt uwolniona została od podejrzeń o morderstwo.

Aleksander Puszkina pisząc w 1830 roku „Mozarta i Saliergo” – drugą ze swoich czterech „Małych tragedii” wierzył w dokonanie morderstwa przez otrucie. W pozostawionej przez niego spuściźnie znaleziono notatkę z 1833 roku, którą można przyjąć jako dodatkowe usprawiedliwienie wyboru tematu. „W trakcie premiery „Don Juana”, podczas gdy cały teatr zachwycił się harmonią muzyki Mozarta, rozległ się gwizd, wszyscy odwrócili się ze zdziwieniem, a sławny Salieri opuścił salę szalejąc i kipiąc z zazdrości. Salieri zmarł przed

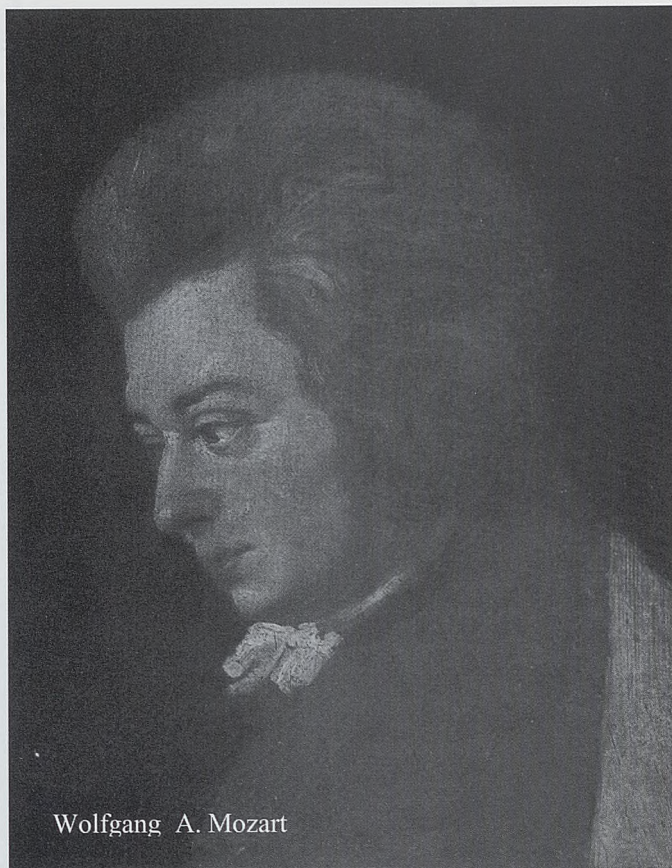
około ośmiu laty. Kilka niemieckich czasopism podało, że prawdopodobnie na łożu śmierci wyznał okropną zbrodnię – otrucie Mozarta. Zazdrośnik, który był zdolny wygwizdać „Don Juana” mógł być zdolny do otrucia jego twórcy”.

To zdarzenie zanotowane przez Puszkina obala zatem pogłoskę: Salieri nie był obecny na prapremierze „Don Juana” w Pradze w 1787 roku i nic takiego również nie doniesiono z prapremiery Wiedeńskiej w 1788 roku (Otto Erich Deutsch).

Mimo, że przedmiot tragedii nie ma żadnej podstawy historycznej, niezaprzeczalna pozostaje wartość poetycka dzieła scenicznego składającego się jedynie z dwóch scen.

Jesteśmy świadkami konfrontacji dwóch artystów, będących wcieleniem talentu i geniuszu, mających różnorodne spojrzenie na istotę sztuki. Wynika z tego konflikt mający tragiczny koniec, gdyż talent powodowany w stosunku do geniusza zazdrością i pełnią nienawiści sięga po środek zbrodniczy. W pierwotnym rękopisie Puszkina nadał dziełu tytuł „Zazdrość”. Wielokrotnie podkreślano fakt, że obaj przedstawiciele o różnych zapatrywaniach na dzieło sztuki nie koniecznie musieli być muzykami.

Kierując się intuicją w ocenie talentu Mozarta, na partnera dialogu w sztuce wybrał Puszkina kompozytora. Chcąc jednak zachować wiarygodność musiał przyswoić sobie wiedzę liryczno-muzyczną. „Dostarcza ona materiału na stworzenie realnego tła, w którym zazdrość widziana jako twór poetycko-psychologiczny znajduje swoje spełnienie w motywie morderstwa” (Ernst Stockl: „Puszkina und die Musik”, Lipsk 1974). Nie wiemy co skłoniło Rimskiego-Korsakowa do napisania muzyki do tragedii Puszkina. W „Kronice mojego życia muzycznego” donosi on o powstaniu dzieła w lecie 1897 roku. Nie wypowiada się jednak na temat przedmiotu literackiego. Doświadczony kompozytor operowy, szczytujący się już sześcioma dziełami scenicznymi, sztuką „Mozart i Salieri” rozpoczął nowy rozdział swojej twórczości. Posłużył się on poezją



Wolfgang A. Mozart



Antonio Salieri

51

ге-ній, какъ ты да я. А ге-ній и зло-дѣйство двѣ вещи не-со-
 nie wars, wie du und ich, auf e-wig un-ver-ein-bar sind doch fer-brs-chen
 ni-e, com-me nous deux. Le crime et le gé-ni-e ne peuvent pas al-

47

Poco più lento ♩ = 96

вмѣстны-я. Неправда? (Il jette le poison dans
 und Ge-nie. Doch wahrlich? (Бросаетъ ядъ въ ста-
 ler de pair. Qu'enferais tu? (Schüttelt das Gift in

Ты ду-маешь? (So, meinst du das?
 Tu pen-ses ça?)

pp pf

Puszkina nie przetwarzając jej w libretto operowe, ale nadając podkład muzyczny każdemu słowu (jedynie kilka wersetów w pierwszym monologu zostało wyciętych - werset, który wymagał od słuchacza szczególnej wiedzy z historii muzyki).

Aleksander Dargomyzski - prekursor realistycznej muzyki narodowej, cieszący się poważaniem kompozytorów „Potężnej Gromadki” wcześniej posłużył się tą metodą kompozycji i napisał muzykę do poezji Puszkina „Kamienny Gość” – będącej również jedną z małych tragedii poety, wiernie podkładając muzykę pod tekst.

Abstrahując od dwóch pieśni podanych za pomocą tekstu, brak jest zamkniętych numerów muzycznych jak arie i ansamble. Całość dzieła stanowią formy recytatywów, deklamacji, i melodii mowy. Rimski-Korsakow przyjął zasadę „melodycznego recytatywu” opartego na charakterze mowy i to stało się podstawą strony muzycznej „Mozarta i Saliergo”. Podobnie postąpił w pieśniach z 1897 roku. „Melodia pieśni podąża za każdym zwrotem tekstowym”, pisze na ten temat w swojej kronice. Zupełnie inaczej wyglądało to wcześniej z niewielkimi wyjątkami, melodia stanowiła poniekąd instrumentalną myśl, to znaczy bez bezpośredniego odniesienia do tekstu odpowiadając jedynie jego podstawie. Nowa technika komponowania pieśni i uzyskana biegłość kształtowania przebiegów linii melodycznych i dostosowywania ich wiernie do tekstu owocowała w pracy nad operą. Podobnie jak uprzednio melodia pieśni „recytatyw unosi się spod pióra swobodnie”. Nadanie stronie muzycznej pieśni rangi pierwszoplanowej uchroniło kompozytora od pewnego rodzaju niedosytu.

Mając na uwadze charakter osób prowadzących dialog jak i ich wypowiedzi, Rimski-Korsakow różnicował partie śpiewane z największą subtelnością. Naturalna dykcja w formie recyteatywu-secco wspierana przez orkiestrę, najczęściej tylko akordami, koresponduje z rozwijającymi się w charakterze arii komentującymi pasażami, oddanymi przez orkiestrę z całą skalą odcieni, tam gdzie wymaga tego emocjonalna strona tekstu.

Adolphe-Charles Adam

(1803 – 1856)

Adolf-Charles Adam - kompozytor francuski, urodził się 24 lipca 1803 roku w Paryżu. Ojciec jego - Jean Louis Adam - był znakomitym pianistą, teoretykiem i metodykiem muzyki, a od 1797 roku profesorem w Paryskim Konserwatorium. Młody Adolf kształcił się w Konserwatorium od 1817 roku. Nauczycielami jego byli Anton Reicha, François Adrien Boieldieu, mistrz francuskiego wodewilu, który odkrył u swojego ucznia niezwykle zdolności kompozytorskie i przyjął go do swojej klasy kompozycji. W 1825 roku Adolf Adam zdobył drugą nagrodę w Rzymie. Dał się poznać jako twórca utworów na fortepian, transkrypcji i improwizacji na fisharmonię i fortepian. Rok 1829 ujawnił jego zdolności w kierunku sztuki



lekkiej, pogodnej, eleganckiej, jaką była opera komiczna. Mając 26 lat napisał swoją pierwszą jednoaktówkę „*Pierre et Catherine*”. Był to jego pierwszy wielki sukces. W przeciągu niespełna dwóch lat stworzył pięć dalszych oper, najczęściej w stylu „opera buffa”. Adolf Adam pracował bez wytchnienia. Oprócz dzieł muzyki kościelnej (m.in. dwie msze), napisał w ciągu 27 lat łącznie 53 opery, z których najbardziej znane to: „*Wysłannik z Lonjumeau*” (1836), „*Toreador*” (1849) oraz balety, z których najsłynniejszy to „*Giselle*” z 1841 roku. Zasłynął też jako znakomity pianista, występujący w salach koncertowych europejskich metropolii muzycznych. W 1844 roku został mianowany członkiem Instytutu Francuskiego („*Institut de France*”). Wielka kariera nie uchroniła go od problemów finansowych i osobistych (koniec 1840 roku).

W 1847 roku otworzył własny teatr „*Théâtre National*”, po kłótni z ówczesnym dyrektorem Opery Komicznej. „*Théâtre National*” miał być trzecią paryską sceną operową. Od pierwszych dni musiał się Adam bardzo zadłużyć. Teatr otworzono 15 listopada 1847 roku, ale już rok później został zamknięty z powodu zawirowań związanych z rewolucją 1848 roku. Zapomniała o nim też publiczność. Adam był zrujnowany, długi przekraczały wielokrotnie jego roczny dochód. Był zdecydowany jednak walczyć o swoje dobre imię, ograniczył swój dobytek, wysprzedał meble, pracował jako krytyk w gazecie, nie przestając komponować ani na chwilę.

W roku 1849 przejął profesurę w Konserwatorium po swoim zmarłym ojcu. Już po pięciu latach, w 1853 roku, udało mu się spłacić wszystkie zobowiązania finansowe. Adolf-Charles Adam zmarł we śnie 3 maja 1856 roku.

Libretto

Adolf-Charles Adam

Toreador

Opera komiczna
Prapremiera dnia 18 maja 1849
roku w Paryżu

Barcelona, XIX wiek

Akt I

Barcelona. Ogród przy domu Don Belflora.

W mówionym prologu Coraline opowiada, że śpiewała na scenach Paryża. Tam zauważyła, że pewien flecista imieniem Tracolin, rzuca jej ukradkowe spojrzenia. Nim zdążyli się poznać została wezwana do domu przez swojego wuja Alkaldena z Barcelony i na jego życzenie została

wydana za męża za toreadora Don Belflora. Don Belflor zaniedbuje swoją młodą małżonkę, często wychodzi z domu zostawiając ją samą.

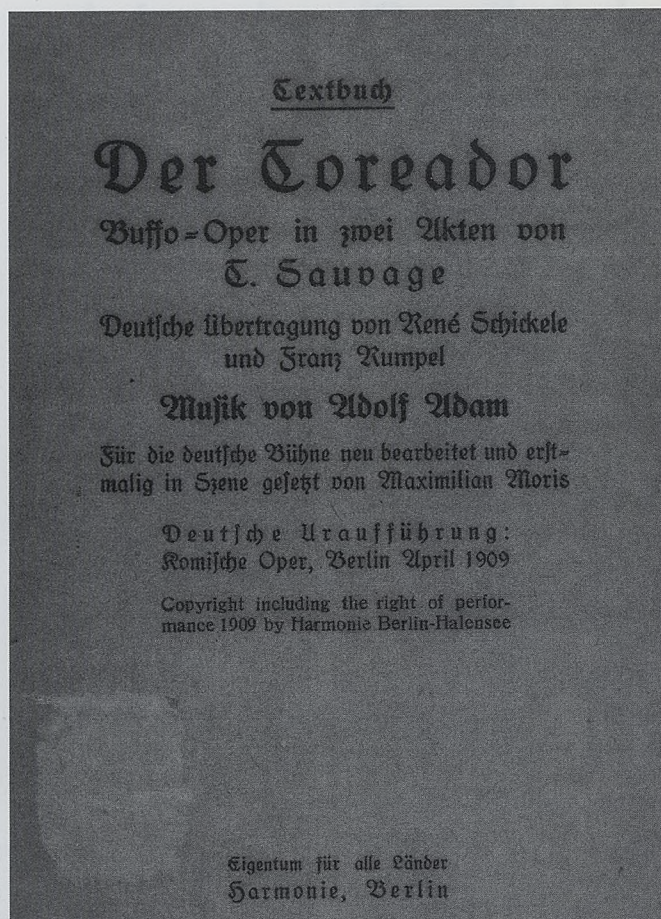
Za murem ogrodu słysząc dźwięki fletu: Tracolin podąża za swoją ubóstwianą i rzuca przez mur kamień z listem. Początkowo przestraszona Coraline (kuplety „Je tremble et doute”) odpowiada mu również liścikiem.

Wracający potajemnie do domu Belflor zostaje napadnięty. Tracolin przychodzi mu z pomocą. Belflor zaprasza wybawcę na lampkę wina do swojego domu (trio „Lavoilà ... Vive la bouteille”). Tu zwierza się Tracolinowi, że napastnikiem musiał być jeden z wielu zazdrosnych mężów, którym przyprawiał rogi („Oui, la vie n'est jolie”). Tracolin postanawia przechytrzyć próżnego toreadora i podaje się za wysłannika miłości pięknej tancerki Caritéy, która straciła serce dla Belflora (kuplety „Vous connaissez de ce femmes aimables”). Perspektywa nowej przygody miłosnej zachwyca natychmiast starzejącego się toreadora, żąda jednak dowodów. Tracolin zmuszony wręcza mu liścik Coraliny.

W domu Don Belflor natychmiast odpowiada na list. Między młodymi rodzi się miłość, którą wyznają sobie muzycznym szyfrem. Don Belflor nie zauważa niczego - nieświadomie podejmuje grę (trio „Ah! Vous dirais - je, maman”).

Tracolin ma przekazać tancerce list od toreadora. Belflor uzgadnia z nim sygnały na flecie, którymi Tracolin dałby znać, że tancerka oczekuje swojego wielbiciela. Coraline zauważa, że jej mąż znów szykuje się do wyjścia, robi mu wymówki i obwinia o niewierność. Grozi, że opowie o wszystkim swojemu wujowi. Belflor upuszcza przez nieuwagę liścik przekazany mu przez Tracolina jako dowód miłości tancerki (duet „Qu'est-ce là?”). Coraline triumfuje, ale rozpoznaje z przerażeniem swoje własne pismo! Małżonkowie świadomi swoich win próbują załagodzić sprawę.

W tym momencie słysząc na dworze flet Tracolina, Belflor pełen nadziei opuszcza dom.



Akt II

Coraline nie może zrozumieć naglej grzeczności swojego małżonka oraz tego, dlaczego tak szybko zniknął usłyszawszy dźwięk fletu. Tracolin staje się dla niej czarodziejem o magicznej mocy („Avec son petit air ...Tems heureux de la féerie”).

Tracolin przechodzi przez mur. Żali się Coraline wspominając chwile, gdy opuściła Paryż i uświadomiła mu, że bez niej nie może być szczęśliwy („Dans une regards ...Dans une symphonie”). Dopiero co zostawił orkiestrę, zdezerterował z wojska, aby móc podążać za nią do Hiszpanii. A tu zastał swoją ubóstwianą jako żonę takiego łajdaka jak Don Belflor, który nie przepuści żadnej okazji, by ją oszukać. Wyjawia Coraline romans jej męża z tancerką



Caritéą obiecując informować ją o wszystkim. Tracolin chce wybadać Caritéę. Fandango grane przez niego na flecie oznacza, że Belflor i Caritéa są właśnie po spacerze. Gdy zabrzmi cachucha, wypili wspólnie lemoniadę. Tony „Folies d’Espagne” będą dowodem dalszych pikantnych szczegółów. Tak chce pomóc Coraline w gromadzeniu dowodów, by móc wnioskować u jej wuja o rozwód.

Tracolin odchodzi wspinając się na mur, gdy Belflor wraca szczęśliwy z randki. Ale jego radość nie trwa długo, Coraline powtarza swoje zarzuty (duo et trio final „Ah! Tremblez”). Belflor zaklina się, że jest niewinny, jednakże małżonka wzbudza jego niepokój wspominając imię Caritéa. Coraline wyklada karty, te dostarczą jej dowodu na nieprzyzwoite zachowanie

męża. W tym samym momencie za murem gra Tracolin fandango a Coraline mówi mężowi prawdę prosto w oczy, że był na spacerze z Caritéą. Don Belflor jest zaniepokojony. Gdy rozbrzmiewa cachucha, uzupełnia, że oboje pili lemoniadę. Mąż czuje się bardzo nieswojo. Wreszcie słyhać „Folied’Espagne”. Don Belflor rzuca się do nóg Coraliny i prosi o wybaczenie. Coraline obwieszcza nieustępliwie, że chce odwiedzić swego wuja i opuścić dom. Wtedy zjawia się Tracolin. Don Belflor zdaje sobie sprawę, że Coraline opuszczając dom, zabierze ze sobą spadek. Uroczyście przyrzeka więc poprawę. Coraline życzy sobie pośrednika, który poręczyłby za zachowanie męża. Sędzią polubownym ma być Tracolin, który godzi się chętnie obserwować w przyszłości zachowanie Don Belflora. W tym celu jednakże musi stale mieszkać w domu Coraliny.



Adolphe Adam I *Le Toréador*

Jeremy Commons

Opera komiczna, opera salonowa, operetka – bez znaczenia o której mowa. Muzyka prosta, melodyjna i popularna. Nie była mocną stroną kompozytorów XIX wieku. Mimo to, wielu z nich, reprezentujących wysokie kwalifikacje muzyczne nie stroniło od niej komponując dla swoich kolegów, przyjaciół i na użytek publiczny.

Owa lekkość, zręczność i elegancja a zarazem prosta struktura kompozycji była miła dla ucha. Taką właśnie muzykę pisał Adolf Adam.

Ostatnie lata jego twórczości nabierają w tym kontekście szczególnego znaczenia.

Z tego okresu pochodzą trzy z najważniejszych jego dzieł „*Le Toreador*”, „*Giralda*”, i „*Si jetais Roi*”. Pierwszym była „*Giralda*”. Ponowna zmiana dyrektora w operze komicznej nie sprzyjała wystawieniu tego dzieła. Zostało ono odrzucone i czekało na prapremierę do 1850 roku. W notatce pozostawionej przez kompozytora czytamy: „Uzyskanie praw autorskich było dla mnie rzeczą konieczną, abym mógł spłacić moich wierzycieli. „*Giralda*” nie została przyjęta i nie wiedziałem co mam dalej robić. Mocker (tenor) zwrócił się do mnie z prośbą o napisanie dla niego intermezza, które miałyby być zagrane jeden jedyny raz podczas przedstawienia dobroczynnego. Nie obiecywało to pieniędzy, ale była to praca, a praca mnie uszczęśliwia. Napisałem „*Le Toreador*” w ciągu sześciu dni. W trakcie prób intermezzo nabrało takich rozmiarów, że przedstawienie Mockers’a przez miesiąc nie schodziło z afisza”. Trzy krótkie sceny przerodziły się w jeden pełny akt, a w miejsce intermezza powstała krótka opera komiczna. Dokonano także zmian w tytule. Pierwotną nazwę sztuki *Le Torreador* lub (*Le Taureador*) zastąpiono na krótko nazwą „*Ah! Vous dirais-je, maman*”, nawiązując do wariacji popularnej pieśni Coraliny. Ostatecznie wystawiono ją pod tytułem: *Le Toreador ou l’Accord parfait* – „*Toreador lub perfekcyjna harmonia*”(w innych tłumaczeniach: “doskonały układ”).

Podtytuł nawiązujący do skandalicznego „*Menage a trois*” usunięto już po pierwszym wystawieniu sztuki. Premiera z udziałem sopranistki Delphine Ugalde-Beauce w roli Coraliny, barytona Bataille w roli jej męża, i Mockera jako jej ukochanego Tracolina odbyła się 18 maja 1849 roku. Nie był to najkorzystniejszy czas dla tej produkcji, gdyż Francja znajdowała się w okresie wyborów. Mimo to pierwsze przedstawienie przyciągnęło dwa razy więcej widzów niż mógł pomieścić teatr. Ci, którym udało się wejść do teatru przeżyli oczarowanie muzyką, librettem jak i kunsztem wokalnym do takiego stopnia, że „*Toreador*” uznany został od samego początku za jedną z najlepszych oper Adama. Pozostawała ona bez przerwy w repertuarze opery komicznej aż do roku 1869. W 1881 wznowiono operę przy równie wielkim aplauzie. Reakcja krytyki była błyskawiczna. Wyeksponowano najlepsze fragmenty partytury. Największą popularnością cieszyła się „*Ah! Vous dirai-je, maman*”, z której to urywki dało się słyszeć podczas aplauzu całego teatru i która stała się najlepszym komicznym triem, jakie zna scena. Pier Angelo Fiorentino przewidział to pisząc o tym w „*Le Constitutionnel*” z 20 maja 1849 roku.

Uwerturę określono jako wspaniałe małe mistrzowskie dzieło pełne finezji i polotu, ale i w nie mniejszym stopniu godne uwagi pod względem bogactwa i różnorodności motywów (Georges Bousquet: “*Revue et Gazette musicale de Paris*” 20 maj 1849).

Cała partytura była apoteozą. Bystrość, żywość, wdzięk, świeżość, elegancja, radość stanowiły atrybuty tej pochwały. W „*Le Journal des Debats*” (9 czerwca 1849) Berlioz zwrócił uwagę na fakt, że jedną z przyczyn lekkości i dowcipu, jakimi odznacza się partytura jest całkowite wyeliminowanie z orkiestry bębnow basowych. Nie brakowało też jednak ostrych komentarzy na temat opery. Zacytowane w utworze melodie hiszpańskie jak Fandango, Cachucha i „*Folies d'Espagne*” nie przypominały w niczym temperamentu hiszpańskiego. Jak zauważył Theophile Gautier w „*La Presse*” (21 Maj 1849) Adam nie starał się oddać lokalnego kolorytu. Chodziło mu o muzykę, na wskroś paryską. Nawet tytuł „*Toreador*” uznano za mylący, ponieważ opera ta – jak zauważa Pier Angelo Fiorentino – nie jest tą która posiada.

Takie potraktowanie warstwy muzycznej podkreśla jej subtelność, bogactwo pomysłów i niezwykłą melodyjność.

„*La France musicale*” w dwa dni po premierze oddając nastroje publiczności donosi: „kocham te płynne melodie, bogactwo pomysłów i tak czarujący śpiew orkiestry. Jest Pan najdoskonalszym muzykiem umiejącym wszechstronnie wykorzystać swój talent. Jest Pan popularny i zawdzięcza to wspaniałym melodiom, które Pańskie imię rozsławiły po krańce Francji”.





FESTIVAL EUROPÄISCHER MUSIK



Przedstawia 2002/2003

Mozart

**Teatr Miejski Fürth /
Filharmonia Krakowska
DYREKTOR TEATRU /
BASTIEN i BASTIENNE**

Verdi

**Opera i Operetka w Krakowie
MAKBET**

Bizet

CARMEN

Donizetti

ŁUCJ Z LAMMERMOOR

Millöcker

STUDENT ŻEBRAK

Moniuszko

STRASZNY DWÓR

Mozart

CZARODZIEJSKI FLET

Rimski- Korsakow

MOZART i SALIERI

Adolphe Adam

TOREADOR

GALA OPEROWA

Verdi

**Opera Narodowa Budapest
LA FORZA DEL DESTINO**

Mozart

**Teatr Miejski Fürth /
Zespół Kameralny Filharmonii Lwowskiej
COSI FAN TUTTE**

**Filharmonia Krakowska
SYMFONIE - KONCERTY**

**Zespół Kameralny Filharmonii Lwowskiej
KAMERALNE TWORY ORKIESTROWE**

Dyrektor Artystyczny: Roland Bader

Rezerwacja i Informacja: Telefon: + 49 (0) 75 22 / 91 24

fax: + 49 (0) 75 22 / 91 24 12;

Partner: Wolfgang Nitsch

E-mail

lub +49 (0) 7522 / 2 24 64

Telefon komórkowy: + 49 (0) 171 / 37 15 035

Telefon komórkowy: + 49 (0) 177 / 55 34 335

rolandbaderfestivalmusik@compuserve.com