

ROSSINI • PODRÓZ DO REIMS
IL VIAGGIO A REIMS



Albiński

Alcuni Brani
della Cantata Il Viaggio
a Reims
Autografo G. Rossini



Alcuni Brani
della Cantata Il Viaggio
a Reims
Autografo G. Rossini

Donnés a mon ami le
cher Docteur vic Monato
1er Mars 1878
G. Rossini



Opera Narodowa

Rok narodzin / Founded in 1778

Dyrektor naczelny i artystyczny
General and Artistic Director
JACEK KASPSZYK

GIOACCHINO ROSSINI

PODRÓŻ DO REIMS

Il viaggio a Reims
Libretto LUIGI BALOCCHI

Warszawa 2003

ROSSINI - PODRÓŻ DO REIMS
IL VIAGGIO A REIMS

ROSSINI - PODRÓŻ DO REIMS
IL VIAGGIO A REIMS

Gioacchino Rossini
PODRÓŻ DO REIMS
czyli
Oberża pod Złotą Lilią

Il viaggio a Reims,
ossia L'albergo del Giglio d'Oro
Dramma giocoso w jednym akcie / in one act

Libretto
Luigi Balocchi
Oryginalna wersja językowa / In the original Italian

Dyrygent / Conductor
ALBERTO ZEDDA
Reżyseria / Directed by
TOMASZ KONINA
Dekoracje / Set Designers
RAFAŁ OLBIŃSKI, TOMASZ KONINA
Kostiumy / Costume Designer
LISA LACH-NIELSEN
Projekcje / Projections
MARIAN TARCZYŃSKI
Przygotowanie chóru / Chorus Master
BOGDAN GOLA

Przygotowanie muzyczne solistów / Soloists' Preparation
ANNA MARCHWIŃSKA, MASSIMILIANO TANZINI
Reżyseria świateł / Lighting Designer
ZACHARIASZ KOT

Soliści, Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
Soloists, Chorus and Orchestra of the Teatr Wielki - National Opera

Prapremiera / World premiere
Théâtre Italien, Paryż / Paris, 19 czerwca / June 1825

Premiera polska / Polish premiere
Teatr Wielki - Opera Narodowa / Teatr Wielki - National Opera
6 kwietnia / April 2003

Partner premiery polskiej

FUNDACJA
WARTA



G. Rossini

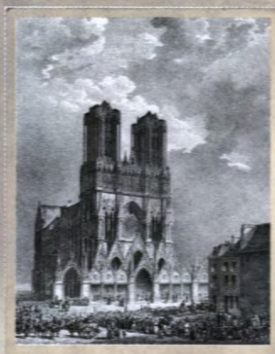
ROSSINI - PODRÓŻ DO REIMS
IL VIAGGIO A REIMS

ROSSINI - PODRÓŻ DO REIMS
IL VIAGGIO A REIMS

Koronacja Karola X

Koronacja Karola X w Reims, 29 maja 1825

(Litografie ze zbiorów francuskich i włoskich)



w Reims 29 maja 1825

PODRÓŻ DO REIMS

IL VIAGGIO A REIMS

KWINTESENCJA ROSSINIZMU

Alberto Zedda

Istotę twórczości kompozytorskiej Gioacchina Rossiniego można by określić jednym słowem: idealizacja. To żadna nowość: u podstaw każdego pomysłu artystycznego leży potrzeba uwznioślenia rzeczywistości poprzez nadanie absolutnie uniwersalnego charakteru doświadczeniom i uczuciom indywidualnym. Lecz zjadłość, z jaką twórca stara się oderwać od powszechnego sposobu myślenia, czyni z dramaturgii Rossiniego zjawisko całkowicie nieporównywalne z jakąkolwiek inną formą teatru muzycznego. Niepohamowana chęć uwolnienia się od uwarunkowań rzeczywistości przekracza u Rossiniego granice abstrakcji, ocierając się o absurd. W tym maniakalnym dążeniu do unikania ogólnie przyjętego sposobu myślenia tkwi składnik szaleństwa (*folie organisée*, jak napisał Stendhal), który rzuca cień niepewności na wymowę jego utworów, zawieszonych pomiędzy wzniosłością poezji a uczuciem rozczarowania wyrażającym się w ironii podszytej sarkazmem.

Opowiadając jakąkolwiek historię, czy to komiczną czy poważną, Rossini nie zaniedba żadnego fortelu, by wyłuskać ją z logiki codzienności i umieścić *gdzie indziej*, gdzie można dotrzeć tylko posługując się fantazją i wyobraźnią, a nie mechanizmami rozumu. Jedynie Rossiniemu udaje się tworzyć wiarygodne historie miłosne, unikając rutynowych zalotów i dialogów. Niech wystarczy tu przykład *Cyrulika sewilskiego (Il barbiere di Siviglia)*, gdzie Rosina i Almaviva ani razu nie spotykają się sam na sam, nie mają więc okazji, by przebyć wyboistą drogę od wzajemnego poznawania i emocji pierwszego spotkania do decyzji o ślubie poprzez piętrzące się po drodze przeszkody i trudności; a wszystko to przebiega nie pozostawiając widzowi ani przez chwilę żadnej wątpliwości co do rzeczywistego znaczenia zdarzeń, nie przestając bawić, ani nie osłabiając napięcia z jakim publiczność śledzi akcję utworu. Tylko Rossini potrafi wzruszać widza duetami o niewątpliwym wydźwięku erotycznym, jak choćby przepiękny duet Eleny i Uberta z pierwszego aktu *Dziewica z jeziora (La donna del lago)*, gdzie każda z postaci tęskni do innego przedmiotu pożądania. Wynika z tego niepokojąca gra erotyczna, perwersja bowiem nabiera uwodzicielskiej siły kiedy osłania się płaszczem niewinności i cnoty, jak to wzorcowo wyrazi niebiański tercet końcowy z *Hrabiego Ory (Le Comte Ory)*.

Warsztat artystyczny Rossiniego obejmuje najbardziej wyrafinowane środki, jakie tylko można sobie wyobrazić.

Istotnym elementem jego poetyki jest wybór tekstów, do których tworzy muzykę. Są to historie pozbawione psychologicznego światłocienia. Nie mają przemyślanego rytmu dramaturgicznego, który dotatkowo spowalniając arie wprowadzane zgodnie z tradycją wirtuozowskich popisów wokalnych. Obciążone są jaskrawymi nielogicznościami i wyraźnie zachwiana jest w nich równowaga pomiędzy dominującymi scenami statycznymi a dynamiką akcji. Amenaide i Tancredi marnują dwa długie duety, nie wykorzystując okazji do wyjaśnienia sobie nieporozumienia, które rozdzieli ich na zawsze. Ale nikomu to nie przeszkadza, ponieważ urok ich nieszczęśliwej i romantycznej miłości tkwi właśnie w melancholijnej aurze, wynikającej z tragicznej niemożności porozumienia. Semiramide, Arsace i Assur, godzinami rozdierających napięcie - odmierzany rytmem arii i duetów o potężnym ładunku emocjonalnym, przygotowują spotkanie z oczyszczającą katarsis, która wreszcie dokonuje się w kilku pośpiesznych taktach recytatywu (*recitativo strumentato*). Celem Rossiniego nie jest bowiem opowiedzenie jakiejś historii, ale ukazanie epickiego starcia między dążeniem istoty ludzkiej do zdobycia mocy, w dobrym czy złym celu, a przeciwnymi jej siłami nadprzyrodzonymi, które symbolizują nieuchronność przeznaczenia.

Równie istotny jest wybór materii wokalne. W gruncie rzeczy jest to materia sztuczna, oparta na bezbarwnych komórkach melodycznych przetworzonych w stylu wirtuozowskim, typowych dla języka instrumentalnego, lecz nie wykluczających hedonistycznego oddawania się rozkoszom śpiewu. Aby nabrać wyrazu, śpiew u Rossiniego potrzebuje twórczej współpracy wykonawcy, zdolnego tchnąć weń blask, życie, obraz - po to, by wydobyć się z meandrow mózgu i osiągnąć pulsowanie serca. Wykonawca, który potrafi zmienić lód abstrakcji w źródło wyrazistych emocji, uzyskuje prawo do symbolicznego przekazywania wielkich i szlachetnych uczuć: wirtuoz wokalistyki staje się automatycznie wzorcowym uosobieniem cnoty, majestatu, bohaterstwa, wzniosłej miłości. Jedynie śpiewak najwyższej klasy, umiejący modulować nieprzeliczone odcienie dynamiki, dokonywać cudów akrobacji, naginać głos do efektów światłocienia mających oddawać najsubtelniejsze zmiany stanów ducha, jest zdolny sprostać i nadać znaczenie historiom opartym na abstrakcyjnych i niejasnych przenośniach. Jest więc oczywiste, że typ głosu wykonawcy nie musi odpowiadać kryteriom, które narzucałaby logika prawdopodobieństwa. Jeśli zwycięzca, bohater, wybraniec ma porażać walorami swego śpiewu, to trzeba mu zapewnić najlepsze warunki do uzyskania oczekiwanego efektu. Ongiś wybór padał na kastrata, władającego głosem giętkim i potężnym, naturalnym a zarazem sztucznym, nie całkiem męskim, ani nie całkiem kobiecym, mogącym więc przywoływać na myśl mityczną postać hermafrodyty. Pozbawiony tej możliwości, Rossini znalazł najbardziej przekonujący wariant zastępczy w żeńskim głosie kontraltowym: po pierwsze dlatego, że kontralt może sobie pozwolić na istne akrobacje wirtuozerskie o szerokim zasięgu i solidnej podstawie; po drugie - ponieważ wymuszona przez rolę nienaturalna sytuacja kobiety grającej męzczyznę pozwala łatwiej uzyskiwać ulubiony przez kompozytora stan oderwania od rzeczywistości. Tej materii wokalne towarzyszy niesłychanie indywidualny język warstwy instrumentalnej, oparty na mikrokomórkach o bardzo wyrazistym charakterze rytmicznym i dynamicznym, ale mniej znaczących pod względem ekspresji. Jak wiadomo, język muzyki jest z natury abstrakcyjny i asemantyczny. U Rossiniego cechy te występują w stopniu wyższym niż u jakiegokolwiek innego kompozytora - właśnie z uwagi na niewielką wartość ekspresyjną suchych i krótkich tematów melodycznych, których autor nie rozwija, ograniczając się w zamian do zwykłego ich powtarzania lub wprowadzając od razu szereg nowych pomysłów tematycznych. U żadnego innego kompozytora nie znajdziemy równie absurdalnej z pozoru praktyki, polegającej na tym, że stosuje on systematycznie, z taką samą swobodą i skutkiem, identyczne wątki do podkreślenia całkowicie odmiennych stanów emocjonalnych, zarówno radości jak i cierpienia. Łatwo więc na przykład zrozumieć, dlaczego uwertura do *Aureliana w Palmirze (Aureliano in Palmira)*, wywiedziona z sytuacji tragicznych, sprawdza się doskonale po przeniesieniu jej do *Cyrulika sewilskiego*, gdzie staje się prototypem uwertury radosnej. W szerszej perspektywie pozwala to także wytłumaczyć, jak to się dzieje, że dziewięćdziesiąt minut muzyki (proszę zauważyć: nie jakiś jeden temat, fragment, aria czy duet) zostaje przeniesione, bez jakiegokolwiek zmiany w nutach i instrumentacji, z opery włoskiej (*Podróż do Reims*) do francuskiej (*Hrabia Ory*) i tak świetnie przylega do odmiennej sytuacji, że każdą z tych oper oddzielnie zalicza się do arcydzieł. Przy przejściu z jednego do drugiego utworu partytura muzyczna zostaje rozebrana na części i złożona na nowo, na skutek czego powstają nieprzewidziane kadencje i ciągi muzyczne, ustalone raczej przez nowych librecistów niż przez samego kompozytora. Oczywiście, decydujące znaczenie mają nowe fragmenty skomponowane przez Rossiniego w celu połączenia i uzupełnienia części nie znajdujących pokrycia w muzyce. Tym niemniej zdumiewający jest fakt, że dyrygentowi,

reżyserowi, śpiewakowi czy słuchaczowi - mającym do czynienia z jedną z tych oper - nigdy nie przychodzi na myśl ta druga, że nigdy nie odnajdują w nich wątków równoległych, ani nie myślą treści przedstawienia. Dodajmy do tego, że w oczach wielu całkiem kompetentnych komentatorów ta zmiana usytuowania oznaczała zasadniczą zmianę charakteru do tego stopnia, że w *Hrabim Ory* dostrzegali oni ślady inspiracji francuskiej, niewidoczne w *Podróży do Reims*.

W rzeczy samej, przy operacji przenosin dokonała się radykalna zmiana stylu. W komizmie *Podróży do Reims* daje się zauważyć tendencja, którą Rossini pod wpływem wyraźnych predyspozycji dramaturgicznych ujawnił wcześniej w *Cyryliku* i *Kopciuszkę* (*Cenerentola*). Polegała ona na odchodzeniu od *comique absolu*, charakterystycznego dla fars z pierwszego okresu jego twórczości, który osiągnął swój szczyt w arcydziele tego gatunku, jakim jest *Włoszka w Algierze* (*L'italiana in Algeri*), na rzecz *comique significatif*, czyli mieszanki stylów *buffo* i *serio*. *Podróż do Reims* należy więc zaliczyć do gatunku *opera semiseria*. Tymczasem w *Hrabim Ory* mamy zaskakujący, pełny powrót do *comique absolu*, czyli do pierwotnego, spontanicznego sposobu wypowiedzania się młodego Rossiniego: to abstrakcjonizm, wolny od jakichkolwiek zahamowań, na jaki może sobie pozwolić tylko geniusz-wizjoner.

W *Hrabim Ory* gra jest posunięta tak daleko, że wątek dramaturgiczny opiera się i rozwija nie w oparciu o to, co dzieje się na scenie, lecz o to, co mogłoby się dziać lub co dzieje się w wyobraźni. Szeroko stosowany mechanizm łudzenia widza przy pomocy zmiany wyglądu postaci nie dotyczy już tylko habitów, sztucznych bród czy egzotycznych miejsc, lecz przenosi się także do podświadomości, sugerując obraz odmienny od tego, który ukazuje się na scenie - tak, iż widz nie jest w stanie od razu rozpoznać prawdziwego znaczenia poszczególnych zachowań ani przyczyn, z których one wynikają. Przebranie staje się więc głównym narzędziem dwuznaczności, przez co trudno sformułować ocenę moralną w obliczu pozorów niewinnej zabawy.

Podróż do Reims odniosła wielki sukces na premierze, która miała miejsce 19 czerwca 1825 roku w paryskim Théâtre Italien. Krytyka, na czele ze Stendhalem i Castilem Blaze, z miejsca uznała ją za jedno z najbardziej udanych dzieł Rossiniego. Spektakl był zwieńczeniem uroczystości związanych z koronacją Karola X, która miała miejsce około dwóch tygodni wcześniej w Reims - tradycyjnym miejscu koronacji francuskich monarchów. Król wraz z rodziną był obecny na przedstawieniu, więc publiczność z uwagi na etykietę, nie mogła otwarcie manifestować swego entuzjazmu. W obsadzie, pod względem jakości i ilości nie mającej sobie równych w historii opery, wystąpili najznamienitsi przedstawiciele świata wokalistyki - praktycznie wszystkie gwiazdy Opery Paryskiej i Théâtre Italien, pragnące złożyć hołd nowemu panu swych losów: Giuditta Pasta, Adelaide Schiassetti, Laure Cinti, Domenico Donzelli, Marco Bordogni, Felice Pellegrini, Vincenzo Graziani, Carlo Zucchelli i Nicholas-Prospér Lévasseur.

Po tym pamiętnym przedstawieniu nastąpiło drugie - cztery dni później i trzecie 25 czerwca. Po nim, pomimo usilnych nalegań, Rossini nie zgodził się na dalsze spektakle z wyjątkiem jednego (na prośbę księżnej de Berry), do którego jednak nie doszło z powodu niedyspozycji jednego z wykonawców, Felice Pellegriniego. Drugim wyjątkiem, tym razem udanym, był spektakl 12 września tegoż roku z Filippem Galli w miejsce Pellegriniego. Jednak Rossini zdecydowanie oparł się propozycjom przeniesienia przedstawienia do Opery, gdzie mogłoby się zmieścić więcej widzów. Po tym ostatnim spektaklu kompozytor uznał, że dzieje sceniczne *Podróży do Reims* zostały zamknięte, i to z kilku powodów. Po pierwsze - ze względu na kurtuazję wobec monarchy, jako że dzieło było hołdem złożonym jego osobie i w związku z tym powinno pozostać jego wyłączną własnością. Następnie dlatego, iż jako doświadczony dyrektor artystyczny i organizator życia teatralnego zdawał sobie sprawę, że żaden impresario o zdrowym rozsądku nie podejmie się zgromadzenia tylu i tak świetnych śpiewaków, którzy byliby zdolni sprostać wymogom partii napisanych dla największych ówczesnych wykonawców, a więc najeżonych wszelkimi możliwymi trudnościami. Wreszcie - ponieważ wątpił, czy spektakl o tak niezwyklej fakturze dramaturgicznej, wynikającej z konieczności wprowadzenia wielkiej liczby postaci, będzie w stanie wywołać prawdziwe zainteresowanie widza.

Tę ostatnią wątpliwość potwierdza określenie utworu „kantatą”, własnoręcznie zapisane przez Rossiniego w rękopisie partytury, określenie odmienne od zamieszczonego w librecie do przedstawienia paryskiego „dramma giocoso in un atto” (dramat ucieszny w jednym akcie), a w wersji francuskiej - „opéra comique en un acte”. Istotnie, Rossini rozczłonkował partyturę *Podróży*, wybierając z niej wszystkie fragmenty nie związane z anormalną obsadą i z konkretnymi sytuacjami, by przenieść je (we współpracy z Eugènem Scribe, najbardziej doświadczonym człowiekiem teatru owej epoki) do *Hrabiego Ory*

- dzieła, które miało stać się pierwszą operą skomponowaną specjalnie dla sceny paryskiej - po przeróbkach *Oblężenia Koryntu* (*Le siège de Corinthe*) oraz *Mojżesza i Faraona* (*Moïse et Pharaon*).

Rękopis ocalałych części, które nie zostały przeniesione do *Hrabiego Ory*, był pieczołowicie przechowywany w zbiorach prywatnych i dopiero po śmierci męża, Olympe - wdowa po kompozytorze - przekazała go zaprzyjaźnionemu lekarzowi, być może jako wyraz wdzięczności za serdeczną opiekę nad Rossinim jaką tenże, Vio Bonato, roztaczał nad kompozytorem w ostatnich latach jego życia. Z niewyjaśnionych powodów, 149 arkuszy tego rękopisu znalazło się potem w Bibliotece św. Cecylii w Rzymie, gdzie też znajdują się do dnia dzisiejszego. Nie odnaleziono natomiast dotąd rękopisu tych części, które przewędrowały do *Hrabiego Ory*, dlatego też badacze z Fundacji Rossiniego, którzy je zrekonstruowali, musieli oprzeć się na drukowanym wydaniu partytury opublikowanym przez Troupenasa w 1828 roku (z pewnością pod czujnym okiem samego mistrza, który przyjaźnił się z Troupenasiem i mieszkał jeszcze wtedy w Paryżu), na partiach orkiestry i chóru wykorzystanych w pierwszym wykonaniu paryskim *Hrabiego*, a zachowanych w bibliotece Opery, oraz na materiałach dwóch utworów zbiorowego autorstwa: *Jedziemy do Paryża?* (*Andremo a Parigi?*, 1848) i *Podróż do Wiednia* (*Il viaggio a Vienna*, 1854), które zostały skompilowane wbrew woli Rossiniego i pod jego nieobecność: pierwszy - w Paryżu na cześć wydarzeń rewolucyjnych 1848 roku (!), drugi - w Wiedniu z okazji zaślubin Franciszka Józefa z Elżbietą.

Mimo to nadal utrzymywała się komiczna pogłoska, jakoby Rossini, niezadowolony z wyniku swej pracy, zniszczył partyturę *Podróży do Reims* zachowując tylko jej najcelniejsze fragmenty. Tytuł opery pozostał żywy w pamięci współczesnych, tak że podszywająca się podeń uwertura niewiadomego autorstwa (oparta na pomysle tematycznym zaczerpniętym z tańców finałowych oraz na tematach tanecznych z *Oblężenia Koryntu*) cieszyła się powodzeniem aż do naszych czasów, chociaż udowodniono, że nigdy nie była wykonywana razem z operą, o której mowa. *Podróż do Reims* stanowi szczytowe osiągnięcie, a zarazem błyskotliwą kwintesencję rossinizmu - właśnie z uwagi na jej dwuznaczny charakter opery-nie-opery, który opiera się wszelkim racjonalnym definicjom. Rossini buduje tu spektakl poza wszelkimi regułami i w ten oto sposób urzeczywistnia niepisana zasadę swojej własnej drogi muzycznej, dalekiej od szlaków kreślonych założeniami prawdopodobieństwa i logiki.

Umiarkowanie zabawne libretto zawiera treść bardzo wątpliwą, ale umiejętnie rozwijaną. Oto goście zakładu kąpielowego w Plombières, zgromadzeni w oberży „Pod Żółtą Lilią” (!), a pochodzący z różnych stron Europy, wybierają się do Reims na ceremonię koronacji Karola X, nowego władcy Francji. Skłania ich do tego nie tyle miłość do monarchii wynikająca z ich wysokiego statusu społecznego, ile raczej chęć wyrwania się z uzdrowiskowej nudy. Trudności ze znalezieniem środka transportu skłaniają ich jednak do zmiany planów. Aranżują w oberży rodzaj improwizowanej akademii, podczas której każdy stara się na swój oryginalny sposób złożyć hołd królowi, wykonując jakąś charakterystyczną pieśń swojego kraju. Życie w oberży obrazuje sekwencja scenek powiązanych ze sobą recytatywami, które łączą ze sobą poszczególne obrazki. Pojawiają się tu więc kreślone ze smakiem intrygi miłosne w swobodnej atmosferze wakacyjnego wypoczynku, przygodne gry erotyczne, manie, sceny zazdrości, szaleństwa postaci typowych dla swych środowisk, które wspólnie składają się na barwny obraz pewnej grupy społecznej, przedstawiony dobronnie, ale także z bezlitosną, palącą ironią.

Rysuje się w ten sposób pewien obraz obyczajowy, który w tym kontekście sytuacyjnym stanowi dość wątpliwy hołd dla monarchy, otoczonego przecież na dworze ludźmi należącymi do przedstawianej właśnie sfery. Między błyskotliwymi, iskrzącymi humorem fragmentami muzycznymi pojawiają się też inne, zdecydowanie w stylu *opera seria*. Jak zawsze u Rossiniego, w jego najlepszych dokonaniach, muzyka podnosi obrazy zarysowane w librecie na poziom znacznie wykraczający poza ich dosłowność, nadając im rangę wyszukanych, uniwersalnych aforyzmów. Raz jeszcze Rossini zakpił sobie z pewnego świata, z pewnego społeczeństwa, z pewnej moralności, chociaż w *Podróży do Reims* (w odróżnieniu od *Hrabiego Ory*) nie używa trującego jadu i nie ma w sobie nic z jawnej, wyrotowej prowokacji. Ta sama muzyka, przeniesiona później do *Hrabiego Ory* zabrzmiała jak pełen pogardy bunt przeciw ustrojowi, który w *Podróży do Reims* opiewała beznamiętnie i z humorem.

Alberto Zedda

(Przekład: Andrzej Kaznowski)



Prapremiera
„Podróży do Reims”
Paryż
Théâtre Italien
19 czerwca 1825

Pierwsi wykonawcy:
Laure Cinti-Damoreau
(Hrabina Folleville)
Maria Ester Mombelli
(Madame Cortese)
Domenico Donzelli
(Kawaler Belfiore)
Marco Bordogni
(Hrabia Libenskoj)
Carlo Zucchelli
(Lord Sidney)
Felice Pellegrini
(Don Profondo)
Francesco Graziani
(Baron Trombonok)
Nicholas-Prospér Lévasseur
(Don Alvaro)
Maria Amigo
(Delia)
Caterina Rossi
(Maddalena)

Théâtre Italien, litografia Balcera d'Albe
(Collezione Cavallari, Mediolan)



Giuditta Pasta
(Corinna)

ZAPROSZENIE DO PODRÓŻY

Michał Bristiger



G. Rossini

Słowa Baudelaire'a z jego własnego wiersza przypominają nam o celu wy-
marzonej przez niego podróży: „Tam wszędzie piękno, ukojenie, / Ład, prze-
pych, zmysłów nasycenie”. Włoskie pragnienie Gioacchina Rossiniego, wy-
rażone muzyką, mogło w sferze marzenia być podobne, ale sama podróż
okazała się niepodobna, zwłaszcza że została przerwana, a zakończona
inaczej. Podróżnicy też są inni; czekają na podróż, a czekają u Rossiniego
w ogólnym rozradowaniu - jak później, u Czechowa, w nieszczęściu.
Zresztą osobiste szczęście Rossiniego jest tylko pozorne, niemniej wymyślił
on sobie język muzyczny szczęścia (Stendhal to powiedział) i właśnie w
takim języku rozgrywa się nasza opera. Usłyszymy, zobaczymy coś, co wzy-
wa nas na spotkanie z pewnym osobliwym przeżyciem muzycznym, a ro-
zegra się ono *in bello musicale*, w sferze piękna muzycznego, jakim jest
opera buffa Rossiniego. Jeżeli spotkanie okaże się pomyślne, wymazać go z
pamięci nic już nie będzie w stanie.

Ta opera wydawała się przez dziesięciolecia niemożliwa, zakwestionowa-
ne nawet zostało jej własne istnienie. I oto w 1984 roku ożyła w Pesaro, w
mieście Rossiniego. Bo czym jest właściwie?

Na premierze w 1825 roku prezentowana była jako „kantata sceniczna”,
a w librecie równocześnie określona została jako *dramma giocoso*. Póź-
niej mówiono o *melodramma d'occasione con quadro allusivo*, o *opera
buffa*, a *buffa* wymieniano też na *giocoso*. Niekiedy przypisywano jej w
literaturze „styl mieszany”, to znaczy zarazem i *buffo* i *serio*, nazywano ją
też *semiseria*, rzucano w nią nawet epitetem *vaudeville primitif*. Chybotają
jej oznaczenie gatunkowe.

Wielość nazw gatunkowych może być jednak utrapieniem tylko dla pedan-
tów, a wspomniana chwiejność gatunku może się dzisiaj okazać wręcz siłą
tej opery. Przy współczesnych nam ideach inscenizacyjnych *Podróż do Re-
ims (Il viaggio a Reims)* może nawet zasłużyć na miano najprostsze i naj-
wyższe: „opera”, a nazwa ta szybuje ponad historią, pokazując ten niezwy-
kły teatr muzyczny w skrzywionych, całkiem dzisiejszych lustrach, które
tym lepiej mogą ukazać jego uduchowione, ale prawdziwe kształty.

Początkowo istniała ta „kantata sceniczna” parę tygodni, potem została przez
swego twórcę rozebrana, a złożona powtórnie po latach pojawiła się dwa
razy trochę przeinaczona, niczym jakieś spektrum - raz w Paryżu w 1848
roku i drugi raz w 1852 roku w Wiedniu na ślubie Franciszka Józefa I
i Elżbiety. Potem zniknęła na dobre i pozostawała już tylko widmem leksy-
kograficznym, by znów ożyć - tym razem definitywnie - w Pesaro w 1984
roku. A pojawiła się teraz, na dwudziestowiecznym Balu Historii Opery,
nagle i nieoczekiwanie, niczym Kopciuszek, niczym *la Cenerentola II*, któ-
ra - jak przystało - okazała się prawdziwą księżniczką, o której wszyscy
zaczęli mówić, a niektórzy nawet się o nią starać. Jej treść i charakter za-
częły pociągać największe domy operowe, była nawet obecna przy inau-
gurowaniu Zjednoczonej Europy. A wszystko to zawdzięcza, rzecz jasna,
swemu rodowodowi. „Jestem - mówi - operą buffa Rossiniego” i winna jesz-
cze dodać taki apendyks: „należę (jak mówili dawni Grecy) do sztucznych
dzieł cudowności”.

A jakie są osobliwości owej sztuczności? Ogromna, dwu i półgodzinna opera
pomyślana jednoaktowo to prawdziwa osobliwość - nie kantatowa, ale wła-
śnie operowa; nadto dwie sceny tego aktu są w swej długości całkowicie
niewspółmierne. Początkowe jej określenie „kantatą sceniczną” było oko-
licznościowo trafne, a równoczesne nazwanie w librecie jako *dramma gio-
coso* okazało się prorocze. Nie jest to kwestią zwykłej gry słów, gdyż sto-
imy obecnie właśnie wobec cudu: definitywnego przeobrażenia się począt-
kowej kantaty w wielką operę. Ale w 1984 roku, też i później, mamy już do
czynienia z nową wrażliwością na fabułę, również na nowe warunki for-
malne; możliwa staje się obecnie akceptacja tendencji do radykalnej teatrali-
zacji dzieł operowych, możliwe jest przyjęcie swobodnych, „wymyślono-
nych” konwencji. Postmodernizm naszego ducha czasu spotkał się w *Il viag-
gio a Reims* z postmodernizmem reżyserów i z postmodernistycznymi upodo-
baniami również widzów, a to - o dziwo! - na płaszczyźnie największego

rygoru wokalnoci, jaki tylko znamy z belcanto Rossiniego. Tej operze otworzono drzwi i okna na swieze (niemniej odpowiednio przefiltrowane) powietrze. Muzyka ma przeciez swój „oddech”, a nasz oddech nabiera tu rytmu Rossiniego.

■

REKONSTRUKCJA. Operę tę znamy już od dwudziestu lat, a powstała jedynie dzięki szczęśliwemu przypadkowi. Może właściwiej byłoby powiedzieć dzięki - perseweracji naukowej. Okoliczności są następujące:

Operę odrodziła myśl muzykologiczna. Już dawniej przyszło na myśl Luigiemu Rognoniemu, autorowi słynnej monografii o Rossinim, że to zaginione dzieło można by w większej części odtworzyć. Udało się to po latach prof. Janet Johnson z Uniwersytetu Południowej Kalifornii. Zaczęła ona łączyć ze sobą wszystkie, możliwe do odszukania w bibliotekach Paryża, Wiednia i Rzymu, rękopisy czy starodruki i usuwać z pola widzenia fragmenty w sposób nieuzasadniony operze przypisane. Dość powiedzieć, iż wyłonił się z tego pierwotny materiał *Il viaggio a Reims* niemal w całości. Jego uporządkowanie było możliwe w oparciu o oryginalne paryskie libretto Luigiego Balocchiego, które przecież się zachowało. Teraz już operę można było opracować, grać i wydać drukiem.

I tak, przywrócona z niebytu, opera ta stała się dzisiaj dla nas wręcz znanym, koniecznym i końcowym momentem sztuki Rossiniego w dziedzinie komedii muzycznej, a także finalnym - dla całego gatunku włoskiej *opera buffa Settecento*, przeniesionym do początków dziewiętnastego wieku.

■

SŁUCHAJĄC MUZYKI. *Podróż do Reims* jest ostatnią operą włoską Rossiniego. Na jej muzykę złożyło się całe dotychczasowe doświadczenie kompozytora, oczywiście doświadczenie z *opera buffa* (ale również ze stylem *opera seria*) i zwłaszcza to, które się wiąże z twórczością poprzedzających dziesięciu lat.

Otóż Rossini zaczął wówczas wypisywać dokładnie ornamentykę wokalną. Było to uzasadnione dowolnością improwizacji ówczesnych śpiewaków i kształtem własnych melodii, które - jak mówią - sam w ich wykonaniu przestawał rozpoznawać. Niekoniecznie musiało to oznaczać ograniczenie bujności melodycznej, mogło być wręcz przymuszaniem dokładnie do takiej melodii, jaką zapragnął kompozytor, jednakże z prawem do własnych interpolacji. A czego pragnął? Ornament jest, zgodnie ze swą definicją, dodaniem czegoś pięknego do nut podstawowych. Ale w tej muzyce odczuwamy coś więcej, a mianowicie to, że wydarza się w niej jakaś zmiana wewnętrzna: melodia przestaje już być melodią i staje się ornamentem, zaś ornament w swej wybujałej postaci sam staje się teraz nieoczekiwanie... melodią. W operze takie melodie odrywają się „od ziemi”, nawet od sceny, i tworzą owe opisywane przez Stendhala *chants délicieux*. Powstaje śpiew oczarowujący, podnosi nas w górę, wywołuje w naszej duszy rosnące *crescendo* entuzjazmu. Znany to efekt Rossiniego. I trudno mu nie ulec.

Jak to właściwie jest z owym ścisłym rygiem ornamentalnym, który winien prowadzić raczej do efektu mechanicznego niż uduchowionego? W samej rzeczy, już w 1826 roku wyszła książka Henri'ego Bertona o różnicy między muzyką „mechaniczną” a „filozoficzną”. Ta pierwsza nadużywała pustych ornamentów i rulad nie związanych z charakterem postaci - wypisz wymaluj przypadek Rossiniego; druga zaś szła prawidłowym torem, to znaczy wyznaczonym, jak uważano, przez Glucka.

Niemniej istnieje inny jeszcze, niż tylko pejoratywny, sposób myślenia o Rossinim. Otóż romantyzm niemiecki dokonał w tym czasie wielkiego odkrycia. Friedrich Schlegel uznał *ars combinatoria* i arabską za podstawowe figury estetyczne, zaś Heinrich Kleist wystąpił ze swą słynną filozofią „teatru marionetek”. A zatem postaci Rossiniego, wyśpiewując swe arabeski, traci-

łyby swą naturalność, ale upodobniałyby się do marionetek, i właśnie dzięki temu nabierałyby swoistej duchowości. Kto by pomyślał o Olimpii z *Opowieści Hoffmanna*, winien od razu przyznać, że u Rossiniego ta Olimpia bynajmniej się nie zepsuła. Jeżeli *vix motrix* marionetki jest w ogóle porównywalna z *vix motrix* melodyki Rossiniego, z jej zmysłową koloraturą, gracją, zwinnością, zwiewnością, lekkością, przyjemnością działania rytmu i brzmienia, wówczas taka melodyka może się nam objawić jako zjawisko duchowe. Czyli odnajdujemy Gioacchina Rossiniego na południku Kleista.

Muzyka Rossiniego utrzymała swą żywotność do dnia dzisiejszego, choć to samo dałoby się powiedzieć o zastrzeżeniach, które jej zawsze niczym cień towarzyszą. Przysłowiowa jest przecież ucieczka kompozytora przed agresywną publicznością nawet z premiery jego *Cyrulika sewilskiego*, chociaż dziś trudno to nam w ogóle przychodzi pojąć. Nawet z przedstawieniem wiedeńskim *Il viaggio a Reims* w 1988 roku łączy się pewna charakterystyczna anegdota: opera została wygwizdana przed spektaklem, ażeby spotkać się w jego trakcie i po nim z nieopisanym wręcz entuzjazmem. W prasie dość często są wykonywane przed muzyką Rossiniego różne słowne piruety metaforyczne, które na ogół wyrażają przekonanie, iż muzyce tej brak głębi; ich autorzy zapominają, iż głębia może też się znajdować na powierzchni.

Kiedy słuchamy muzyki Rossiniego wydaje się nam, że jego belcanto trwa nieprzerwanie, że raz zaczęte już się nie skończy, że są w niej właśnie (jak napisał Alessandro Baricco) tylko dialogi i szaleństwo, więc tylko słowa i melodie z koloraturą. Dialog w słowach, szaleństwo w muzyce - zgoda, bo (jeżeli uprościć zagadnienie) słowo jest w operze racjonalne, a czysta muzyka jest emocjonalna. Ale muzyka może być tak silnie zracjonalizowana, tak dbała o swój sposób działania, z taką bezwzględnością mierząca w uzyskanie efektu, iż staje się już całkiem szalona. Kto dobrze słucha *Podróży do Reims*, temu udzieli się to szaleństwo, udzieli się niechybnie. Chwila muzyczna, początkowo łatwo uchwytana, rozciąga się w czasie dowolnie, aż czas zostaje zawieszony, a my objęci zostajemy narastającym wirem melodycznym, ogarnia nas po prostu wierutna turbulencja muzyczna. Przy minimalnej substancji pozostaje jedynie czysta forma. Mogłaby nam zamajaczyć myśl, że Afrodyta wyłoniła się z piany morskiej. Tracimy grunt pod nogami, odkrywa się przed nami nicość. I nagle znów wracamy do (scenicznej) rzeczywistości. Do dialogów.

■

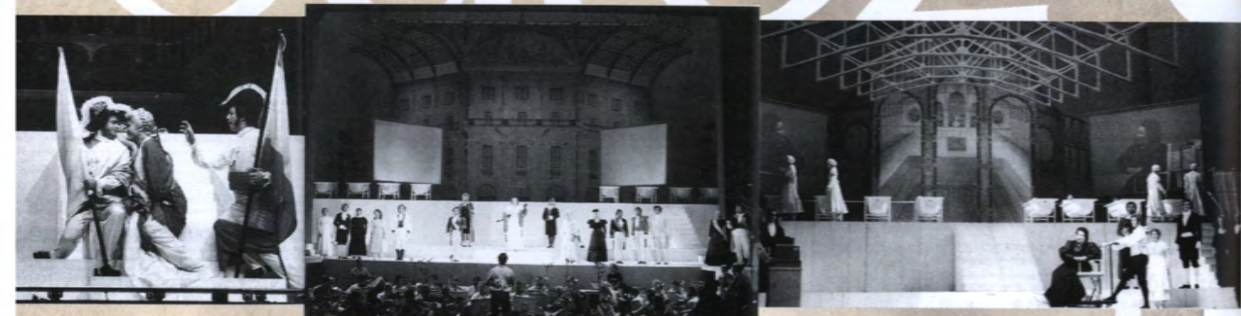
W TEATRZE. Mówiliśmy o tym, że treścią opery jest czekanie. Wydaje się początkowo, że jest to czekanie na podróż, lecz powoli zaczynamy sobie uświadamiać, że samo to czekanie staje się pewną bardzo osobliwą podróżą. W mniejszym stopniu w 1825 roku, a w większym dzisiaj możliwa jest do przyjęcia konstatacja wspomnianego już Baricca: „Dramaturgia Rossiniego pokrewna jest z Odyseuszem w tym, że wychodzi ona z destrukcji i szuka ojczyzny. Przybiera postać podróży - jakiegoś *podążania* w formie ucieczki. Nic innego, być może”.

Czekanie u Balocchiego jest *giocosso*. Niewątpliwie, ale w pewnej chwili wszystko się zmienia. Następuje nagłe przesunięcie od niewiedzy (dlaczego się do Reims nie jedzie?) do wiedzy (podróży nie będzie!), nagle zmiana w dotychczasowym rozumieniu sytuacji. Mamy tu jakże znane z dramaturgii „rozpoznanie”. I następuje przejście od czekania na Reims, wypełnionego długą konwersacją, do przebawienia „Pod Złotą Lilią”, czyli przejście od pierwszej sceny opery do drugiej, a zarazem końcowej sceny - od zabawy „dla widzów” do zabawy „dla siebie” (na scenie), ale oczywiście zawsze też i dla widzów. Zacierają się granice między teatrem i teatrem w teatrze.

Wróćmy na chwilę do „rozpoznania”. W muzyce będzie to „wielki utwór” *Gran Pezzo Concertato a 14 voci*, a w życiu to znaczy, że nie pojedą, że podróż zostaje przerwana. Ratuszek przychodzi jednak z pomysłu Madame Cortese, żeby następnego dnia pojechać do Paryża na odbywające się tam uroczyste imprezy z okazji koronacji. Wystarczy jeszcze trochę przebawić w

Podróż do Reims

„Podróż do Reims” na scenach operowych



na scenach operowych

scenizacja Luki Ronconiego, Festiwal Oper Rossiniego, Pesaro 1984,
Katią Ricciarelli w roli Madame Cortese (po lewej)
(ot. R. Angelotti)

scenizacja Luki Ronconiego, Teatro alla Scala, Mediolan 1985,
cena zbiorowa w scenografii Gae Aulenti
(ot. Lelli & Masotti)

scenizacja Luki Ronconiego, Staatsoper, Wiedeń 1988,
cena z Montserrat Caballé w roli Madame Cortese
(ot. A. Zeininger)

scenizacja Johna Coxa, Royal Opera House Covent Garden, Londyn 1992,
z scenografią Marka Thompsona i z Montserrat Caballé w roli Madame Cortese
(ot. C. Barda)

scenizacja Luki Ronconiego, Festiwal Oper Rossiniego, Pesaro 1999,
cena z Elizabeth Norberg-Schulz w roli Corinny
(ot. A. Bacciardi)

scenizacja Lorenzy Codignola, Festiwal Mozartowski, La Coruna 2000,
Ewą Podleś w roli Markizy Melibea i Rockwellem Blake w roli Hrabiego Libenskofa
(ot. archiwum)

NAJDŁUŻSZA PODRÓŻ DO SUKCESU

Jacek Marczyński

Jeśli ktoś chciałby znaleźć przykład opinii wyjątkowo niesprawiedliwej, warto mu polecić następujący cytat: „Publiczność biła brawo, choć najwidoczniej nudziła ją wąta akcja i ogromne dłużyzny. *Podróż do Reims* to chyba najdłuższa jednoaktówka w historii opery, przedstawienie ciągnęło się aż trzy godziny. Prasa paryska nie ukrywała rozczarowania i doradzała kompozytorowi przeróbki i skróty. Rossini też chyba miał wątpliwości co do wartości tego dzieła, toteż po trzecim przedstawieniu wycofał operę, a najlepsze fragmenty wykorzystał później w *Hrabim Ory*”. Tak pisał Wiarosław Sandelewski, autor monografii Rossiniego, skądinąd pod względem faktograficznym bardzo starannej i sumiennej. Mylił się natomiast w ocenach wielu dzieł Rossiniego, a jego sąd o *Podróży do Reims* jest wyjątkowo nietrafny. Ale też w momencie ukazania się książki była to powszechna opinia. Uważano też, iż nie zachowała się partytura dzieła. Następne lata przyniosły weryfikację poglądów i nieprawdopodobną karierę *Podróży do Reims*, dziś uznawanej za jedno z najważniejszych dzieł Rossiniego, a może w ogóle najwybitniejsze w jego dorobku.

Zanim wyjaśnimy, jak doszło do tej przemiany, przypomnijmy podstawowe fakty. Premiera *Podróży do Reims* odbyła się w paryskim Théâtre Italien 19 czerwca 1825 roku. Rossini skomponował ją z okazji koronacji Karola X (brata Ludwika XVI i Ludwika XVIII), a jej wystawienie zostało wpisane w cykl uroczystości jakimi Paryż uczcił to wydarzenie. *Podróż do Reims* była też pierwszym dziełem, które Rossini stworzył dla Théâtre Italien od momentu, gdy w listopadzie 1824 roku podpisał kontrakt na stanowisko dyrektora muzycznego tego teatru z gażą 20 tys. franków rocznie, mieszkaniem służbowym i oddzielnym honorarium przewidzianym za każde nowe dzieło. Paryż zabiegał o pozyskanie kompozytora, ale Rossiniemu, który postanowił opuścić Włochy, też zależało na Paryżu. To była przecież stolica świata, w której wielka polityka oraz wielkie pieniądze łączyły się z wielką sztuką. Fakty towarzyszące powstawaniu *Podróży do Reims* świadczą, iż Rossini podszedł do niej z wyjątkową jak na niego starannością. Z wyjątkiem chóru *L'allegria é un sommo bene*, przeniesionego do finału z opery *Maometto II*, reszta materiału muzycznego jest oryginalna. Równie troskliwie przygotowano samą premierę. Słynny maître de ballet paryskiej Opery, Louis-Jacques Milon oddał do dyspozycji teatru 40

tancerzy, którzy pojawiali się na scenie jako pasterki i pasterze lub greccy i rzymscy bogowie w towarzysztwie muz. Orkiestrę Théâtre Italien zasilili muzycy z Opery, ale wystarczy posłuchać solowej partii fletu, jaką Rossini ozdobił arię Lorda Sidneya, by zrozumieć, iż *Podróż do Reims* wymaga bardzo dobrych instrumentalistów. To wszystko jednak stanowiło tło dla solistów. Premierowa obsada *Podróży do Reims* przeszła do historii opery jako wyjątkowe spotkanie na jednej scenie tylu znakomych śpiewaków.

Na czele zespołu stała Giuditta Pasta (Corinna), uznana później za jedną z największych śpiewaczek wszechczasów, a która wtedy zdążyła podbić Paryż m.in. kreacjami Desdemony w *Otelli* Rossiniego czy Donny Anny w *Don Giovannim* Mozarta. Kontraltową partię Markizy Melibea objęła świeżo przybyła do Francji po sukcesach w Monachium Adelaide Schiasezzi. Pozostałe główne role sopranowe zaśpiewały Ester Mombelli (Madame Cortese), córka słynnego tenora Domenica, której sztuką wokalną zachwycił się Stendhal, oraz jedyna Francuzka w tym gronie Laure Damoreau (Hrabina Folleville), bardziej wszakże znana pod włoskim pseudonimem Cinti. W chwili premiery *Podróży do Reims* największe sukcesy miała ona przed sobą, w następnych latach na scenie Théâtre Italien zaśpiewała główne role we wszystkich kolejnych dziełach Rossiniego, a w 1831 roku została primadonną paryskiej Grand Opera. W partiach tenorowych wystąpili: Domenico Donzelli (Kawaler Belfiore), który przed Paryżem zasłynął na scenach włoskich, a w 1831 roku zaśpiewał Poliona w prapremierze *Normy* Belliniego w La Scali, oraz nie mniej ceniony specjalista ról rossiniowskich Marco Bordogni (Hrabia Libenskoń), który debiutował w 1813 roku w Neapolu w *Tancredim*. Lordem Sidneyem był Carlo Zucchelli, po ojcu Włoch, po matce Anglik, który do Paryża trafił po występach na scenach Monachium, Wiednia i Mediolanu. Resztę obsady uzupełniali Włosi: Felice Pellegrini (Don Profondo) i Francesco Graziani (Baron Trombonok) oraz Francuz Nicholas-Prospér Lavoisier (Don Alvaro), który wówczas był po sukcesach w Londynie, a na scenach paryskich miał święcić triumfy przez następne ćwierć wieku.

Trudno jednoznacznie powiedzieć, jak przyjęto premierę *Podróży do Reims*. Wieczór zaszczycił król Karol X z rodziną, a w jego obecności widzom nie wolno było objawiać swych reakcji. Spektakl zakończył się więc w milczeniu, zaś sam monarcha podobno był znudzony „najdłuższą jednoaktówką w historii opery”, choć wystawiono ją z dwiema przerwami - po trzecim i siódmym numerze. Opinie krytyków były jednak życzliwe, a publiczność wyrażała duże zainteresowanie dziełem Rossiniego. Premiera przyniosła dochód czterokrotnie przewyższający przeciętne wpływy kasowe, co można tłumaczyć wyjątkowym charakterem tego wieczoru. Ale dwa spektakle, jakie odbyły się 23 i 25 czerwca 1825 roku, przyniosły teatrowi wpływy dwukrotnie wyższe niż zazwyczaj. Kiedy więc rozeszła się wieść, że Rossini postanowił wycofać dzieło, na łamach „La Pandore” napisano: „Podobno zrezygnowano z dalszego wystawiania *Podróży do Reims*. Jeśli decyzję taką podjęto, stało się to z przyczyn nieznanych publiczności, jako że napływ widzów podczas trzech dotychczasowych przedstawień tego utworu oraz oklaski, jakimi go nagradzano, nie pozwalają kompozytorowi wątpić w satysfakcję słuchaczy. Zresztą jeśli, jak słyszymy, poszczególne ustępy składające się na *Podróż do Reims* mają się pojawić w operze bardziej dramatycznej, to możemy jedynie pochwalić autora, że pragnie zapewnić im żywot trwalszy niż okoliczności, które je zrodziły”.

Rossini nie zmienił zdania. Uległ wprawdzie namowom księżnej de Berry, która pragnęła zorganizować czwarte przedstawienie, ale kiedy z występu zrezygnował Felice Pellegrini, uznał to za dogodny powód, by zgodę cofnąć. Czwarty spektakl odbył się jednak 12 września 1825 roku (w roli Don Profonda Pellegriniego zastąpił Filippo Galli), ale miał charakter wieczoru charytatywnego. Dochód przeznaczono na rzecz ofiar pożaru w jednym z francuskich miast. Ze względów artystycznych Rossini nie zgodził się na przeniesienie spektaklu do większej Salle Le Pelletier, choć dzięki temu wpływy byłyby pokaźniejsze. Już choćby ta decyzja kompozytora świadczy, iż przywiązywał wagę do swego dzieła. Dlaczego zatem definitywnie je wycofał? Z pewnością sprawiły to „okoliczności, które je zrodziły”. Jako człowiek teatru, Rossini musiał zdawać sobie sprawę, iż nie można utrzymać w stałym repertuarze spektaklu wymagającego tak licznej, gwiazdorskiej obsady, dobrego baletu, precyzyjnie grającej orkiestry oraz efektownej oprawy scenicznej. Tego nie wytrzymałby budżet żadnego teatru. Istniał chyba także drugi powód - istotny, choć nie formułowany głośno. *Podróż do Reims* ma charakter utworu okolicznościowego. Opera skomponowana z okazji koronacji Karola X i kończąca się poetycką improwizacją Corinny na cześć monarchy zawiera wiele wzniosłych treści. Wyraża nadzieję na nadejście złotej ery, w której braterska miłość zapanuje w ludzkich sercach, a Francja będzie rozkwitać oraz nieść pomoc innym narodom, takim jak Grecja, walczącym o niepodległość. Nieprzypadkowo w międzynarodowym tłumie goszczącym *Pod Złotą Lilią* jest też podróżująca z Corinną, grecka sierota Delia. Czas jednak szybko zweryfikował szlachetne nadzieje, jakimi przepelniono *Podróż do Reims*. W pięć lat po premierze rewolucyjne zamieszki zmusiły Karola X do abdykacji. Oczywiście Rossini nie był tego w stanie przewidzieć. Wiedział jednak zapewne, że utwory nazbyt pochlebne dla władzy miewają na ogół krótki żywot. Postanowił zatem sprawić, by jego muzyka przetrwała.

Podróż do Reims składa się z dziewięciu rozbudowanych numerów muzycznych:

1. Wstęp *Presto, presto... su, corraggio*
2. Recytatyw i aria Hrabiny Folleville *Partir, oh ciel! desio*
3. Sekstet *Si, di matti una gran grabbia*
4. Scena i aria Lorda Sidneya *Invan strappar dal core*
5. Recytatyw i duet Corinny i Kawalera Belfiore *Nel suo divin semblante*
6. Aria Don Profonda *Medaglie incomparabili*
7. Gran Pezzo Concertato na 14 głosów *Ah! A tal colpo inaspettato*
8. Scena i duet Markizy Melibea i Hrabiego Libenskofa *D'alma celeste, oh Dio!*
9. Finał *L'allegria é un sommo bene*.

Podczas premiery w obecności Karola X *Podróż do Reims* poprzedzono patriotyczną pieśnią *Vive le Roi, vive la France*, więc opera nie miała uwertury. To, co wielokrotnie później traktowano jako uwerturę, a także jeden z nielicznych ocalałych urywków dzieła, jest instrumentalnym fragmentem finału. Znaczną część materiału muzycznego Rossini, jak wiadomo, wykorzystał w *Hrabim Ory*, ale nabrał on zupełnie innego charakteru. Na przykład słynne *Gran Pezzo Concertato* w *Hrabim Ory* stało się finałem I aktu. W oryginale ów fragment wymaga 14 solistów, z których każdy odgrywa aktywną rolę w ansambli. W wersji drugiej Rossini ograniczył się do siedmiorga śpiewaków wspieranych przez chór. Wystarczy posłuchać crescendo zamykającego temat cabaletty, by dostrzec zasadnicze różnice brzmieniowe. W *Podróży do Reims* temat powtórzony jest trzykrotnie (najpierw przez dwoje śpiewaków, następnie przez dziewięcioro, po raz trzeci przez całą czternastkę), osiągając dynamikę od *pp* do *ff* w kulminacji. W *Hrabim* został rozpisany na dwa głosy, następnie na siedem, w finale powtarza go ponownie siedem głosów i wypada to oczywiście mniej ciekawie.

Musiała jednak upłynąć prawie 160 lat od premiery *Podróży do Reims*, byśmy mogli się o tym przekonać. Z końcem lat 70. XX wieku odtworzenia partytury podjęła się Janet Johnson. Przede wszystkim, korzystając z pomocy Elizabeth Bartlet, sięgnęła do fragmentów *Podróży do Reims*, jakie w Bibliothéque du Conservatoire w Paryżu odnaleziono podczas opracowywania nowego katalogu zbiorów. Były to wyciągi numerów 1, 2, 3, 4, 5, 7, zrobione dla solistów i muzyków z oryginalnej partytury Rossiniego. Zachowały się zaś dzięki dwóm wydarzeniom. 3 kwietnia 1826 roku na koncercie zorganizowanym w Paryżu na rzecz Grecji wykonano, za akceptacją kompozytora, numer 5: duet Corinny i Kawalera Belfiore. Natomiast podczas rewolucji 1848 roku zaprezentowano nieautoryzowaną wersję opery, pod tytułem *Andremo a Parigi?*, w której bohaterowie wyruszyli w podróż na barykady Paryża. Z oryginału usunięto wówczas recytatywy, a przede wszystkim numery 6 i 8. W bibliotece paryskiej brakowało również finału *Podróży do Reims*.

Krok następny wiódł do Rzymu, do Biblioteca del Conservatorio di Santa Cecilia, gdzie znajdowała się ta część oryginału partytury, której Rossini nie wykorzystał w *Hrabim Ory*. Tak dotarto do numerów 3, 8, 9, choć finał nadal był niekompletny. Odnaleziono również początek sceny Lorda Sidneya (numer 4) i kilka recytatywów. Z kolei prof. Philip Gossett inne fragmenty znalazł w Österreichische Nationalbibliothek w Wiedniu, bowiem nieautoryzowaną wersję opery zatytułowaną *Il viaggio a Vienna* przedstawiono tu w 1854 roku z okazji ślubu Franciszka Józefa i Elżbiety. Wreszcie, zaginiony chór z finału, a zaczerpnięty z opery *Maometto II*, odkryto w New York Public Library.

Premiera zrekonstruowanej wersji *Podróży do Reims* odbyła się 18 sierpnia 1984 roku na Festiwalu Rossiniego w Pesaro. Muzycznie spektakl przygotował Claudio Abbado, soliści nie ustępowali sławą tym, którzy wystąpili w paryskim Théâtre Italien przed Karolem X: Cecilia Gasdia (Corinna), Lucia Valentini-Terrani (Markiza Melibea), Lella Cuberli (Hrabina Folleville), Katia Ricciarelli (Madame Cortese), Edoardo Gimeñez (Kawaler Belfiore), Francisco Araiza (Hrabia Libenskof), Samuel Ramey (Lord Sidney), Ruggero Raimondi (Don Profondo), Enzo Dara (Baron Trombonok), Leo Nucci (Don Alvaro). Spektakl, który reżyserował Luca Ronconi, przyjęto entuzjastycznie, od razu też został nagrany i wydany przez Deutsche Grammophon.

W 1985 roku inscenizację z tym samym zestawem wykonawców przeniesiono do La Scali (jedynie Francisca Araizę w partii Hrabiego Libenskofa zastąpił Chris Merritt). Luca Ronconi, wybitny włoski reżyser teatralny i operowy, udowodnił, że jest to dzieło prawdziwie sceniczne. Swobodnie pomieszał czasy, od współczesności przechodząc w wiek XIX, akcję rozegrał zarówno na scenie, jak i na widowni. Zaproponował widzom zabawę konwencjami podkreślając, iż postaci to nie tylko reprezentanci poszczególnych narodów Europy, ale także określone typy operowe, zabawnie parodiowane tekstem Luigi Balocchiego i muzyką Rossiniego.

Błyskotliwy spektakl Ronconiego ze scenografią i kostiumami Gae Aulentiego rozwijał się i obrastał nowymi pomysłami. W 1988 roku *Podróż do Reims* zawędrowała do wiedeńskiej Staatsoper. Za pulpitem dyrygenckim ponownie stanął Claudio Abbado, ale w obsadzie, w porównaniu z premierą w Pesa-

ro, nastąpiło kilka zmian. Hrabiego Libenskofa zaśpiewał Chris Merritt, Lordem Sidneyem został Ferruccio Furlanetto, a w partii Madame Cortese Katię Ricciarelli zastąpiła Montserrat Caballé i była to zamiana bardzo korzystna. Caballé objawiła prawdziwy komediowy talent, bawiąc się muzyką i... samą sobą, swym statusem primadonny. Luca Ronconi do wcześniej zastosowanych rozwiązań scenicznych dodał projekcje wideo, dzięki czemu widz na olbrzymich ekranach mógł oglądać improwizacje Corinny, a przede wszystkim Karola X, który ze swiątą zmierną ulicami współczesnego Wiednia na uroczystości koronacyjne. Sam monarcha w finale pojawiał się zresztą na widowni, wbiegając w pośpiechu do teatru, by zdążyć na finał opery.

W 1992 roku spektakl Ronconiego i Abbado zaprezentowano w Théâtre des Champs-Élysées w Paryżu. Były też kolejne zmiany w obsadzie: partię Madame Cortese objęła Cheryl Studer, Hrabia Libenskofem był William Matteuzzi, który w Pesaro w 1984 roku wykonał niewielką rolę Gelsomina. Lordem Sidneyem został Lucio Gallo. Natomiast Frank Lopardo zaśpiewał partię Kawalera Belfiore, a Claude Chausson - Don Alvaro, obaj zresztą wcześniej wystąpili w kilku przedstawieniach w Wiedniu. W tym samym roku inscenizacja Ronconiego powróciła do Pesaro, zaś w londyńskiej Covent Garden pojawiła się inna sceniczna wersja *Podróży do Reims*, którą przygotował muzycznie Carlo Rizzi, a reżyserował John Cox. Szczególnie atrakcyjnie prezentowała się żeńska część obsady: Montserrat Caballé (Cortese), Sylvia McNair (Corinna), Della Jones (Melibea) i Renée Fleming (Folleville). Również w 1992 roku Claudio Abbado dokonał z Berlińskimi Filharmonikami nagrania w wersji live, tym razem dla firmy Sony, z następującą obsadą: Sylvia McNair (Corinna), Lucia Valentini Terrani (Melibea), Luciana Serra (Folleville), Cheryl Studer (Cortese), Raul Gimenez (Belfiore), William Matteuzzi (Libenskof), Samuel Ramey (Sidney), Ruggero Raimondi (Don Profondo), Enzo Dara (Trombonok), Lucio Gallo (Don Alvaro). Było to pierwsze w dziejach Berlińskich Filharmoników półsceniczne wykonanie dzieła operowego. Z perspektywy lat, jakie minęły od premiery zrekonstruowanej *Podróży do Reims*, spektakl Ronconiego uznać trzeba za jedno z najważniejszych wydarzeń w europejskim teatrze operowym ostatniego ćwierćwiecza. Ta inscenizacja wciąż zresztą żyje, w 1999 roku pokazano ją na Festiwalu Rossiniego w Pesaro, z udziałem kolejnej generacji śpiewaków. Starali się oni nawiązać do słynnych poprzedników, co nie wszystkim udało się w jednakowym stopniu, ale świetne kreacje stworzyli Elizabeth Norberg-Schulz (Corinna), Eva Mei (Folleville), Valeria Esposito (Cortese), a przede wszystkim Juan Diego Florez (Libenskof). Dyrygował Daniele Gatti. W 2001 roku inscenizacja zawędrowała do Bolonii, a wystąpiła w niej dwójka polskich śpiewaków: Robert Gierlach (Don Profondo) i Agata Bieńkowska (Melibea).

Podróż do Reims sprawia ogromne kłopoty realizacyjno-wykonawcze, mimo to jest dziś jedną z częściej wystawianych oper Rossiniego. W ostatnich pięciu latach przygotowano jej 23 inscenizacje i wykonania koncertowe, m.in. w 1999 roku w New York City Opera, w 2000 roku w Awinionie, w 2001 roku na Festiwalu w Wildbad z udziałem Agaty Bieńkowskiej (Melibea) i Dariusza Macheja (Trombonok), w 2002 roku w Toronto i ponownie w Pesaro (z udziałem naszego Wojciecha Gierlacha w roli Lorda Sidneya). Alberto Zedda zaprezentował *Podróż do Reims* m.in. dwukrotnie w La Coruna (2000 i 2002) oraz w San Sebastian (2002), zawsze z udziałem Ewy Podleś jako Markizy Melibea. W marcu 2003 roku dzieło Rossiniego miało premierę w Teatre del Liceu w Barcelonie, ale ostatnio najgłośniejsza okazała się inscenizacja, jaką dla Opery w Helsinkach przygotował Dario Fo (premiery odbyła się 17 stycznia 2003 roku).

Włoski laureat literackiej nagrody Nobla, zajmujący się także reżyserią operową, potraktował *Podróż do Reims* jak inne opery komiczne Rossiniego, które wystawiał wcześniej, a więc jako okazję do zwirowanej zabawy rozgrywanej w zawrotnym tempie. Ważniejsze jest jednak to, że Dario Fo dokonał istotnych zmian w tekście libretta, czyniąc siebie jego współautorem. Noblista o komunistycznych sympatiach politycznych pozbawił treść *Podróży do Reims* delikatnych aluzji. Corinna w finałowej improwizacji przepowiada więc, iż Karol X rozwiąże rząd, ocenzuruje prasę, zabroni satyry i rozwiąże burdele, co nie przeszkadza wszystkim zaśpiewać: „Niech żyje król Karol!” By dostrzec różnice między oryginałem Balocchiego a tym, co dopisał Fo, wystarczy porównać dwie wersje poloneza Markizy Melibea. W oryginale śpiewa ona na chwałę bliżej nie określonych wojowników, którzy zawsze gotowi są walczyć w obronie ojczyzny i tronu, wierności i honoru. U Daria Fo wspomina o Polsce cierpiącej pod najazdami rosyjskimi i teutońskimi.

Dario Fo nie zrezygnował z tonu komediowego, ale jego spektakl był także rodzajem aktualnego dyskursu o Europie. Czy rozpoczyna się dla niej nowy czas bez wojen i agresji - jak uważa naiwny Baron Trombonok, czy też hasło wspólnej Europy jest iluzoryczne - jak twierdzi sceptyk, Don Profondo? Te pytania i wątpliwości podane w żartobliwym tonie tym może silniej docierają do współczesnego widza. A Dario Fo znów przemienił *Podróż do Reims* w utwór wpisany w konkretną sytuację polityczną. Z tego względu można podejrzewać, że jego wersja, choć nie pozbawiona scenicznego wdzięku, może nie przetrwać próby czasu, tak jak stało się w 1825 roku.

Podróż do Reims

„Podróż do Reims” na scenach operowych



na scenach operowych

Inscenizacja Luki Ronconiego, Festiwal Oper Rossiniego, Pesaro 1984,
z Katią Ricciarelli w roli Madame Cortese (po lewej)
(fot. R. Angelotti)

Inscenizacja Luki Ronconiego, Teatro alla Scala, Mediolan 1985,
scena zbiorowa w scenografii Gae Aulenti
(fot. Lelli & Masotti)

Inscenizacja Luki Ronconiego, Staatsoper, Wiedeń 1988,
scena z Montserrat Caballé w roli Madame Cortese
(fot. A. Zeininger)

Inscenizacja Johna Coxa, Royal Opera House Covent Garden, Londyn 1992,
w scenografii Marka Thompsona i z Montserrat Caballé w roli Madame Cortese
(fot. C. Barda)

Inscenizacja Luki Ronconiego, Festiwal Oper Rossiniego, Pesaro 1999,
scena z Elizabeth Norberg-Schulz w roli Corinny
(fot. A. Bacciardi)

Inscenizacja Lorenzy Codignola, Festiwal Mozartowski, La Coruna 2000,
z Ewą Podleś w roli Markizy Melibea i Rockwellem Blake w roli Hrabiego Libenskofa
(fot. archiwum)

ROSSINI W OPERZE NARODOWEJ

Najważniejsze premiery i wznowienia



G. Rossini

21 czerwca 1818 (premiera polska, Teatr Narodowy przy Placu Krasieńskich)
TANKRED / TANCREDI
Melodramma eroico w 2 aktach. Libretto: Gaetano Rossi / Kazimierz Brodziński
Dyrygent: Karol Kurpiński
Reżyseria: Ludwik A. Dmuszewski lub Bonawentura Kudlicz. Dekoracje: Louis Courtin

23 kwietnia 1819 (premiera polska, Teatr Narodowy przy Placu Krasieńskich)
WŁOSZKA W ALGIERZE / L'ITALIANA IN ALGERI
(wystawiona pod tytułem *Sycylianka w Algierze*)
Dramma giocoso per musica w 2 aktach. Libretto: Angelo Anelli / Kazimierz Brodziński
Dyrygent: Karol Kurpiński
Reżyseria: Ludwik A. Dmuszewski lub Bonawentura Kudlicz. Dekoracje: Louis Courtin (?)

11 lutego 1820 (premiera polska, Teatr Narodowy przy Placu Krasieńskich)
SZCZĘŚLIWE OSZUKANIE / L'INGANNO FELICE
Farsa comica w 1 akcie. Libretto: Giuseppe Foppa / Kazimierz Brodziński
Dyrygent: Karol Kurpiński
Reżyseria: Ludwik A. Dmuszewski lub Bonawentura Kudlicz
Choreografia: Louis Thierry (?). Dekoracje: Louis Courtin (?)
(Wznowienie w Teatrze Wielkim 7 października 1834)

24 marca 1820 (prapremiera, Teatr Narodowy przy Placu Krasieńskich)
MAŁY POU CET / LE PETIT POU CET
Balet czrodziejisko-pantomimiczny w 3 aktach z muzyką Rossiniego i innych kompozytorów
Libretto: Louis Thierry wg Jeana Cuveliera de Trie i Jeana Hapdé
Choreografia: Louis Thierry
Opracowanie muzyczne: Karol Kurpiński. Dyrygent: Karol Kurpiński (?)
Dekoracje: Louis Courtin (?)

8 marca 1823 (prapremiera, Teatr Narodowy przy Placu Krasieńskich)
NOWE PAS DE TROIS
Divertissement z muzyką Rossiniego
Choreografia: Antoine Titus
Dyrygent: Karol Kurpiński (?)

17 marca 1824 (premiera polska, Teatr Narodowy przy Placu Krasieńskich)
TUREK WE WŁOSZACH / IL TURCO IN ITALIA
Dramma buffo per musica w 2 aktach. Libretto: Felice Romani / Ludwik Osiński
Dyrygent: Karol Kurpiński
Reżyseria: Ludwik A. Dmuszewski lub Bonawentura Kudlicz. Dekoracje: Pierre A. Jutti (?)
(Wznowienie w Teatrze Wielkim 18 lipca 1833)

22 lutego 1825 (premiera polska, Teatr Narodowy przy Placu Krasieńskich)
SROKA ZŁODZIEJKA / LA GAZZA LADRA
(wystawiona pod tytułem *Sroka złodziej*)
Melodramma w 2 aktach. Libretto: Giovanni Gherardini / Ludwik Osiński
Dyrygent: Karol Kurpiński
Reżyseria: Ludwik A. Dmuszewski lub Bonawentura Kudlicz. Dekoracje: (?)
(Wznowienie w Teatrze Wielkim 24 października 1833)

29 października 1825 (premiera polska, Teatr Narodowy przy Placu Krasieńskich)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Melodramma giocoso w 2 aktach. Libretto: Cesare Sterbini / Wojciech Bogusławski
Dyrygent: Karol Kurpiński
Reżyseria: Bonawentura Kudlicz (?). Dekoracje: (?)
(Wznowienie w Teatrze Wielkim 24 lutego 1833)

8 grudnia 1826 (premiera, Teatr Narodowy przy Placu Krasieńskich)
WŁOSZKA W ALGIERZE / L'ITALIANA IN ALGERI
Dramma giocoso per musica w 2 aktach. Libretto: Angelo Anelli / Wojciech Bogusławski
Dyrygent: Karol Kurpiński
Reżyseria: Bonawentura Kudlicz (?)
Choreografia: Maurice Pion (?). Dekoracje: Józef Głowacki
(Wznowienie w Teatrze Wielkim 6 czerwca 1833)

14 czerwca 1828 (premiera polska, Teatr Narodowy przy Placu Krasieńskich)
OTELLO
Dramma per musica w 3 aktach. Libretto: Francesco Berio di Salsa / Józef Minasowicz
Dyrygent: Karol Kurpiński
Reżyseria: Bonawentura Kudlicz (?). Dekoracje: Józef Głowacki (?)

5 października 1828 (Teatr przy Placu Krasieńskich)
OBŁĘŻENIE KORYNTU / LE SIÈGE DE CORINTHE (fragmenty)
(Duet i arie z tej opery dołączono wówczas do przedstawienia opery François Boieldieu *Telemak na wyspie Kalipsy*)
Libretto: Alexandre Soumet i Luigi Balocchi / tłumacz nieznan
Dyrygent: Karol Kurpiński
Reżyseria: Bonawentura Kudlicz (?). Dekoracje: Józef Głowacki

29 sierpnia 1829 (premiera warszawska, Teatr Narodowy przy Placu Krasieńskich)
KOPCIUSZEK / LA CENERENTOLA
Dramma giocoso w 3 aktach. Libretto: Giacomo Ferretti / tłumacz nieznan
Dyrygent: Karol Kurpiński
Reżyseria: Bonawentura Kudlicz (?)
Choreografia: Maurice Pion (?). Dekoracje: Józef Głowacki
(Wznowienie w Teatrze Wielkim 15 czerwca 1833)

ROSSINI - I CUROZ DO REIMS II VIAGGIO - 1819-20

ROSSINI - I CUROZ DO REIMS II VIAGGIO - 1819-20

7 grudnia 1829 (koncert, Teatr Narodowy przy Placu Krasieńskich)
SEMIRAMIDA / SEMIRAMIDE (fragmenty)
Melodramma tragico w 2 aktach. Libretto: Gaetano Rossi (po włosku)
Dyrygent: Karol Kurpiński

27 marca 1830 (premiera polska, Teatr Narodowy przy Placu Krasieńskich)
HRABIA ORY / LE COMTE ORY
Opera comique w 2 aktach
Libretto: Eugène Scribe i Charles Delestre-Poirson / Andrzej Słowaczyński (opr. Ludwik Osieński)
Dyrygent: Karol Kurpiński
Reżyseria: Bonawentura Kudlicz (?). Dekoracje: Józef Głowacki
(Wznowienie w Teatrze Wielkim 20 kwietnia 1833)

8 czerwca 1830 (prapremiera ?, Teatr Narodowy przy Placu Krasieńskich)
KUPIEC OBRAZÓW / LE MARCHAND DE TABLEAUX TROMPÉ
Balet komiczny w 1 akcie z muzyką Rossiniego. Libretto: Stéphano Bhalotte (Ballothe)
Choreografia: Stéphano Bhalotte (Ballothe)
Opracowanie muzyczne: Józef Stefani. Dyrygent: Józef Stefani. Dekoracje: Józef Głowacki (?)
(Wznowienie w Teatrze Wielkim pod tytułem *Opiekun oszukany* 12 marca 1835)

24 lutego 1833 (wznowienie na otwarcie Teatru Wielkiego)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Melodramma giocoso w 2 aktach. Libretto: Cesare Sterbini / Wojciech Bogusławski
Dyrygent: Karol Kurpiński
Reżyseria: Bonawentura Kudlicz (?). Dekoracje: Józef Głowacki (?)

25 sierpnia 1833 (premiera warszawska, Teatr Wielki)
ARMIDA
Dramma per musica w 3 aktach. Libretto: Giovanni Schmidt / Borys Halpert
Dyrygent: Karol Kurpiński
Reżyseria: Bonawentura Kudlicz (?). Dekoracje: Józef Głowacki (?)

9 września 1837 (premiera polska, Teatr Wielki)
RYCERZ I WIESZCZKA / LA FÉE ET LE CHEVALIER
Balet w 2 aktach z muzyką Rossiniego i innych kompozytorów. Libretto: Armand Vestris
Choreografia: Maurice Pion
Dyrygent: Józef Stefani (?). Dekoracje: Józef Głowacki

26 października 1837 (premiera polska, Teatr Wielki)
MLECZARKA SZWAJCARSKA / NATHALIE, OU LA LAITIÈRE SUISSE
Balet w 2 aktach z muzyką Rossiniego i innych kompozytorów. Libretto: Filippo Taglioni
Choreografia: Maurice Pion wg Filippa Taglioniego
Opracowanie muzyczne: Józef Stefani. Dyrygent: Józef Stefani.
Dekoracje: Antonio Sacchetti

12 sierpnia 1841 (wznowienie, Teatr Wielki)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Melodramma buffo w 2 aktach. Libretto: Cesare Sterbini / Wojciech Bogusławski
Dyrygent: Tomasz Nidecki
Reżyseria: Bonawentura Kudlicz (?). Dekoracje: Józef Głowacki (?)

1. 11. 1842 (wznowienie, Teatr Wielki)
WŁOSZKA W ALGIERZE / L'ITALIANA IN ALGERI
Dramma giocoso per musica w 2 aktach. Libretto: Angelo Anelli / Wojciech Bogusławski
Dyrygent: Tomasz Nidecki
Reżyseria: Bonawentura Kudlicz (?)
Choreografia: Maurice Pion. Dekoracje: Józef Głowacki

29 lipca 1843 (premiera, Teatr Wielki)
OTELLO
Dramma per musica w 3 aktach. Libretto: Francesco Berio di Salsa (po włosku)
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini
Reżyseria: Jan Jasiński. Choreografia: Filippo Taglioni. Dekoracje: Antonio Sacchetti

5 sierpnia 1843 (premiera, Teatr Wielki)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Melodramma buffo w 2 aktach. Libretto: Cesare Sterbini (po włosku)
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini
Reżyseria: Jan Jasiński (?). Dekoracje: Józef Głowacki (?)

11 maja 1844 (wznowienie, Teatr Wielki)
MLECZARKA SZWAJCARSKA / NATHALIE, OU LA LAITIÈRE SUISSE
Balet w 2 aktach z muzyką Rossiniego i innych kompozytorów. Libretto: Filippo Taglioni
Choreografia: Paolo Taglioni wg Filippa Taglioniego
Opracowanie muzyczne: Józef Stefani. Dyrygent: Józef Stefani
Dekoracje: Antonio Sacchetti

30 maja 1844 (premiera polska, Teatr Wielki)
MIRANDA / MIRANDA, OU LE NEUFRAGE
Balet w 1 akcie z muzyką Auber'a i Rossiniego. Libretto: Filippo Taglioni
Choreografia: Paolo Taglioni wg Filippa Taglioniego
Dyrygent: Józef Stefani. Dekoracje: Antonio Sacchetti (?)

8 lutego 1845 (premiera, Teatr Wielki)
SROKĄ ZŁODZIEJKA / LA GAZZA LADRA
Melodramma w 2 aktach. Libretto: Giovanni Gherardini (po włosku)
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini
Reżyseria: Jan Jasiński (?). Dekoracje: Michał Groński (?)

9 czerwca 1855 (premiera warszawska, Teatr Wielki)
WILHELM TELL / GUILLAUME TELL
(wystawiony pod tytułem *Carlo il Temerario / Karol Śmiały*)
Opera seria w 4 aktach. Libretto: Victor Étienne de Jouy i Hippolytte Bis (po włosku)
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini
Reżyseria: Leopold Matuszyński
Choreografia: Roman Turczynowicz. Dekoracje: Antonio Sacchetti

26 lipca 1862 (premiera polska, Teatr Wielki)
BRUSCHINO / IL SIGNOR BRUSCHINO
Farsa comica w 1 akcie. Libretto: Giuseppe Foppa / tłumacz nieznanym
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini (?)
Reżyseria: Leopold Matuszyński
Choreografia: Roman Turczynowicz. Dekoracje: Michał Groński (?)

2 lutego 1863 (wznowienie, Teatr Wielki)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Melodramma buffo w 2 aktach. Libretto: Cesare Sterbini (po włosku)
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini (?)
Reżyseria: Leopold Matuszyński (?). Dekoracje: Michał Groński (?)

15 grudnia 1864 (premiera, Teatr Wielki)
WŁOSZKA W ALGIERZE / L'ITALIANA IN ALGERI
Dramma giocoso per musica w 2 aktach. Libretto: Angelo Anelli (po włosku)
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini (?)
Reżyseria: Leopold Matuszyński
Choreografia: Roman Turczynowicz (?). Dekoracje: Michał Groński (?)

9 stycznia 1865 (premiera, Teatr Wielki)
KOPCIUSZEK / LA CENERENTOLA
Dramma giocoso w 3 aktach. Libretto: Giacomo Ferretti (po włosku)
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini (?)
Reżyseria: Leopold Matuszyński. Dekoracje: Michał Groński (?)

3 maja 1865 (premiera polska, Teatr Wielki)
SEMIRAMIDA / SEMIRAMIDE
Melodramma tragico w 2 aktach. Libretto: Gaetano Rossi (po włosku)
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini
Reżyseria: Leopold Matuszyński
Choreografia: Roman Turczynowicz. Dekoracje: Michał Groński (?)

9 marca 1866 (premiera polska, Teatr Wielki)
KAMIEŃ PROBIERCZY / LA PIETRA DEL PARAGONE
Melodramma giocoso w 2 aktach. Libretto: Luigi Romanelli (po włosku)
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini (?)
Reżyseria: Leopold Matuszyński. Dekoracje: Michał Groński (?)

28 marca 1866 (koncert, Teatr Wielki)
STABAT MATER
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini (?)

16 kwietnia 1866 (premiera, Teatr Wielki)
TANKRED / TANCREDI
Melodramma eroico w 2 aktach. Libretto: Gaetano Rossi (po włosku)
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini
Reżyseria: Leopold Matuszyński (?). Dekoracje: Michał Groński (?)

5 listopada 1866 (premiera warszawska, Teatr Wielki)
MOJŻESZ / MOSÈ IN EGITTO
Azione tragico-sacra w 3 aktach. Libretto: Andrea Tottola (po włosku)
Dyrygent: L. Orsini
Reżyseria: Leopold Matuszyński
Choreografia: Roman Turczynowicz. Dekoracje: Friedrich Pape (?)

21 listopada 1867 (wznowienie, Teatr Wielki)
OTELLO
Dramma per musica w 3 aktach. Libretto: Francesco Berio di Salsa (po włosku)
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini
Reżyseria: Leopold Matuszyński
Choreografia: Roman Turczynowicz (?). Dekoracje: Antonio Sacchetti (?)

7 listopada 1868 (wznowienie, Teatr Wielki)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Melodramma giocoso w 2 aktach. Libretto: Cesare Sterbini / Wojciech Bogusławski
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini
Reżyseria: Leopold Matuszyński. Dekoracje: Michał Groński (?)

12 stycznia 1869 (wznowienie, Teatr Wielki)
WILHELM TELL / GUILLAUME TELL
(wystawiony pod tytułem *Carlo il Temerario / Karol Śmiały*)
Opera seria w 4 aktach. Libretto: Victor Étienne de Jouy i Hippolytte Bis (po włosku)
Dyrygent: Joseph Dupont
Reżyseria: Leopold Matuszyński
Choreografia: Hipolit Meunier (?). Dekoracje: Antonio Sacchetti (?)

ROSSINI - FURZ DO PEIKO
II VIAGGIO - ROMA

27 stycznia 1871 (premiera, Teatr Wielki)
HRABIA ORY / LE COMTE ORY
Opera comique w 2 aktach. Libretto: Eugène Scribe i Charles Delestre-Poirson (po włosku)
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini (?)
Reżyseria: Leopold Matuszyński (?). Dekoracje: Friedrich Pape (?)

28 stycznia 1873 (wznowienie, Teatr Wielki)
MOJŻESZ / MOSÈ IN EGITTO
Azione tragico-sacra w 3 aktach. Libretto: Andrea Tottola (po włosku)
Dyrygent: Giovanni (Jan) Quattrini
Reżyseria: Leopold Matuszyński. Choreografia: Virgilius Calori (?). Dekoracje: Friedrich Pape (?)

9 października 1880 (wznowienie, Teatr Wielki)
KÓPCIUSZEK / LA CENERENTOLA
Dramma giocoso w 3 aktach. Libretto: Giacomo Ferretti (po włosku)
Dyrygent: Cesare Trombini
Reżyseria: Leopold Matuszyński. Dekoracje: Michał Groński (?)

24 sierpnia 1881 (premiera, Teatr Wielki)
WILHELM TELL / GUILLAUME TELL
(wystawiony pod tytułem *Carlo il Temerario / Karol Śmiały*)
Opera seria w 4 aktach. Libretto: Victor Étienne de Jouy i Hippolyte Bis / Leopold Matuszyński (?)
Dyrygent: Cesare Trombini (?)
Reżyseria: Leopold Matuszyński
Choreografia: Hipolit Meunier (?). Dekoracje: Adam Malinowski (?)

7 listopada 1892 (wznowienie, Teatr Wielki)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Melodramma giocoso w 2 aktach
Libretto: Cesare Sterbini / Wojciech Bogusławski (opr. Feliks Schober)
Dyrygent: Cesare Trombini
Reżyseria: Józef Chodański. Dekoracje: Karol Klopfer (?)

2 stycznia 1903 (wznowienie, Teatr Wielki)
WILHELM TELL / GUILLAUME TELL
(wystawiony pod tytułem *Karol Śmiały / Carlo il Temerario*)
Opera seria w 4 aktach. Libretto: Victor Étienne de Jouy i Hippolyte Bis / Leopold Matuszyński (?)
Dyrygent: Vittorio Podesti
Reżyseria: Władysław Floriański
Choreografia: Michał Kulesza (?). Dekoracje: Karol Klopfer (?)

18 lutego 1907 (występ gościnny, Teatr Wielki)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
(Włoska dziecięca trupa operowa Ernesta Guerry)
Melodramma giocoso w 2 aktach. Libretto: Cesare Sterbini (po włosku)
Dyrygent: (?)
Reżyseria: Ernesto Guerro (?). Dekoracje: Michał Klopfer (?)

11 grudnia 1915 (wznowienie, Teatr Wielki)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Melodramma giocoso w 2 aktach
Libretto: Cesare Sterbini / Wojciech Bogusławski (opr. Feliks Schober)
Dyrygent: Henryk Melcer
Reżyseria: Wiktor Grąbczewski. Dekoracje: Aleksander Kozłowski (?)

11 listopada 1925 (premiera, Teatr Wielki)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Melodramma giocoso w 2 aktach. Libretto: Cesare Sterbini / Ignacy Ziółkowski
Dyrygent: Adam Dołżycki
Reżyseria: Adolf Popławski. Dekoracje: Aleksander Kozłowski (?)

23 lutego 1933 (premiera w 100-lecie otwarcia Teatru Wielkiego)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Melodramma giocoso w 2 aktach. Libretto: Cesare Sterbini / Ignacy Ziółkowski
Dyrygent: Tadeusz Mazurkiewicz
Reżyseria: Aleksander Zelwerowicz
Choreografia: Piotr Zajlich. Scenografia: Wincenty Drabik

23 stycznia 1946 (premiera, Scena Muzyczno-Operowa)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Melodramma giocoso w 2 aktach. Libretto: Cesare Sterbini / Ignacy Ziółkowski
Dyrygent: Tadeusz Mazurkiewicz
Reżyseria: Stanisław Cegielski. Scenografia: Stanisław Cegielski

27 lutego 1957 (premiera, Państwowa Opera)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Melodramma giocoso w 2 aktach
Libretto: Cesare Sterbini / Ignacy Ziółkowski (opr. Wiktor Brégy)
Dyrygent: Bolesław Lewandowski
Reżyseria: Wiktor Brégy. Scenografia: Lech i Michelle Zahorscy

16 października 1963 (prapremiera, Państwowa Opera)
SOIRÉES ET MATINÉE MUSICALES
Balet w 1 akcie z muzyką Brittena według Rossiniego. Libretto: Alfred Rodrigues
Choreografia: Alfred Rodrigues
Dyrygent: Bohdan Wodiczko. Scenografia: Andrzej Kreütz Majewski

24 marca 1965 (występ gościnny, Państwowa Opera)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
(Studenci Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej w Warszawie)
Melodramma giocoso w 2 aktach
Libretto: Cesare Sterbini / Ignacy Ziółkowski (opr. Wiktor Brégy)
Dyrygent: Bogusław Madey
Reżyseria: Józef Grubowski. Opieka scenograficzna: Anna Zakrzewska

9 maja 1971 (premiera, Teatr Wielki)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Melodramma giocoso w 2 aktach
Libretto: Cesare Sterbini / Ignacy Ziółkowski (opr. Wiktor Brégy)
Dyrygent: Antoni Wit
Reżyseria: Danuta Baduszkowa
Choreografia: Jerzy Makarowski. Scenografia: Krzysztof Pankiewicz

5 lipca 1980 (premiera, Teatr Wielki, Sala Młynarskiego)
KÓPCIUSZEK / LA CENERENTOLA
Dramma giocoso w 3 aktach. Libretto: Giacomo Ferretti (po włosku)
Dyrygent: Mieczysław Nowakowski
Reżyseria: Bogdan Hussakowski. Scenografia: Jan Polewka

5 marca 1986 (premiera, Teatr Wielki)
WŁOSZKA W ALGERZE / L'ITALIANA IN ALGERI
Dramma giocoso per musica w 2 aktach. Libretto: Angelo Anelli (po włosku)
Dyrygent: Robert Satanowski
Reżyseria: Frank de Quell. Scenografia: Barbara Kędzierska

18 września 1992 (premiera, w 200-lecie urodzin kompozytora, Teatr Wielki)
CYRULIK SEWILSKI / IL BARBIERE DI SIVIGLIA
Melodramma giocoso w 2 aktach. Libretto: Cesare Sterbini / (po włosku)
Dyrygent: Andrzej Straszowski
Reżyseria: Jerome Savary. Dekoracje: Pierre Marzloff. Kostiumy: Jacques Schmidt

10 listopada 1995 (premiera polska, Teatr Wielki - Opera Narodowa)
ROSSINIANA
Balet w 1 akcie z muzyką Rossiniego. Libretto: Antal Fodor
Choreografia: Antal Fodor
Dyrygent: Wojciech Czepiel. Scenografia: Zofia de Ines

23 lutego 1997 (koncert, Teatr Wielki, wówczas pn. Teatr Narodowy)
EWA PODLEŚ ŚPIEWA ROSSINIEGO
(Arie i uwertury)
Dyrygent: Wojciech Michniewski

21 marca 1997 (koncert, Teatr Wielki, wówczas pn. Teatr Narodowy)
STABAT MATER
(oraz fragmenty *Wilhelma Tella*)
Dyrygent: Nello Santi

13 lutego 1998 (premiera, Teatr Wielki, wówczas pn. Teatr Narodowy)
SEMIRAMIDA / SEMIRAMIDE
(Inszenizowane wykonanie koncertowe)
Melodramma tragico w 2 aktach. Libretto: Gaetano Rossi (po włosku)
Dyrygent: Grzegorz Nowak
Opieka reżyserska: Emil Wesołowski. Opieka scenograficzna: Boris F. Kudlicka
(wykorzystano elementy scenograficzne Andrzeja Kreutza Majewskiego i kostiumy Jacka Majewskiego)

30 stycznia 2000 (premiera, Teatr Wielki - Opera Narodowa)
TANKRED / TANCREDI
Melodramma eroico w 2 aktach. Libretto: Gaetano Rossi i Luigi Lechi (po włosku)
Dyrygent: Alberto Zedda
Reżyseria: Tomasz Konina. Dekoracje: Boris F. Kudlicka. Kostiumy: Zofia de Ines

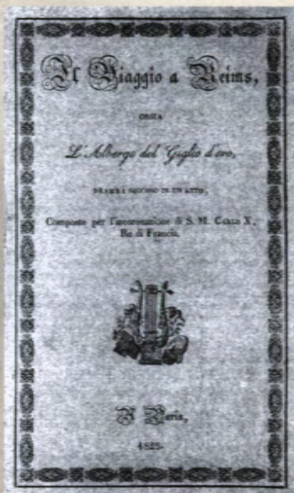
31 grudnia 2001 (koncert, Teatr Wielki - Opera Narodowa)
GALA ROSSINIEGO / ROSSINI GALA
(Kantaty, arie, sceny i uwertury)
Dyrygent: Alberto Zedda

6 kwietnia 2003 (premiera polska, Teatr Wielki - Opera Narodowa)
PODRÓŻ DO REIMS / IL VIAGGIO A REIMS
Dramma giocoso w 1 akcie. Libretto: Luigi Balocchi (po włosku)
Dyrygent: Alberto Zedda
Reżyseria: Tomasz Konina
Dekoracje: Rafał Olbiński, Tomasz Konina. Kostiumy: Anna Lach-Nielsen

Nowy zestaw danych z uwzględnieniem aktualnego stanu badań nad repertuarem Opery Narodowej. Ustalenia hipotetyczne oznaczono znakami zapytania (opr. pch).

ROSSINI - PODRÓŻ DO REIMS
IL VIAGGIO A REIMS

ROSSINI - PODRÓŻ DO REIMS
IL VIAGGIO A REIMS



Luigi Balocchi

PODRÓŻ DO REIMS,
czyli
Oberża pod Złotą Lilią

IL VIAGGIO A REIMS,
ossia
L'albergo del Giglio d'Oro

Dramma giocoso w jednym akcie

LIBRETTO

OSOBY

CORINNA
słynna rzymska improwizatorka
sopran

MARKIZA MELIBEA
polska dama, wdowa po włoskim generale, który zginął
w dniu swego ślubu zaskoczony znienacka przez wroga
kontralt

HRABINA FOLLEVILLE
młoda wdówka pełna wdzięku i temperamentu,
zwariowana na punkcie mody
sopran

MADAME CORTESE
dowcipna i sympatyczna niewiasta pochodząca z Tyrolu,
żona francuskiego kupca stale w rozjazdach,
właścicielka zakładu kąpielowego
sopran

KAWALER BELFIORE
młody francuski oficer, wesoly i elegancki bawidamek,
który szczególnie adoruje hrabinę Folleville,
a ponadto zabawia się malarstwem
tenor

HRABIA LIBENSKOF
rosyjski generał o gwałtownym charakterze,
zakochany w markizie Melibei i niesłychanie zazdrosny
tenor

LORD SIDNEY
angielski pułkownik, tajemnie zakochany w Corinnie
bas

DON PROFONDO
znawca literatury, przyjaciel Corinny,
członek wielu akademii i fanatyczny miłośnik antyków
bas

BARON TROMBONOK
niemiecki major, fanatyczny miłośnik muzyki
baryton

DON ALVARO
hiszpański grand, admirał, zakochany w Melibei
bas

DON PRUDENZIO
lekarz z zakładu kąpielowego
bas

DON LUIGINO
kuzyn hrabiny Folleville
tenor

DELIA
młoda grecka sierota,
podopieczna i towarzysza podróży Corinny
sopran

MADDALENA
ochmistrzyni zakładu kąpielowego,
pochodząca z Caux w Normandii
mezzosopran

MODESTINA
roztargniona, nieśmiała i niemrawa pokojówka
hrabiny Folleville
mezzosopran

ZEFIRINO
chłopiec na posyłki
tenor

ANTONIO
zarządca domu
bas

GELSOMINO
pokojowiec
tenor

Czworo wędrownych grajków
sopran, mezzosopran, tenor, bas

oraz

Wieśniacy i wieśniaczki, chóry ogrodniczek i ogrodników,
służba, tancerze i tancerki, służący podróżnych,
którzy zatrzymali się w oberży.

Rzecz dzieje się jakoby w Plombières,
w zakładzie kąpielowym mającym w szyldzie Złotą Lilię.

SCENA PIERWSZA

Duża komnata, z drzwiami prowadzącymi do różnych pokoiów po prawej i lewej stronie. W głębi sceny po prawej stoi stół. Maddalena, wieśniacy, wieśniaczki, ogrodnicy, służba.

Maddalena
do chóru
Chyżo, chyżo... dalej, żwawo!
Jak posagi tu stoicie;
dzisiaj dzień wielkiej podróży,
źle, gdy na nas by czekano.

Chór
Wszystko już przygotowane;
lecz na darmo - waćpani lubisz głoś podnosić.

Maddalena
Jaka zuchwałość! Co za bezczelność!
Biada, gdy cierpliwość stracę...

Chór
ze śmiechem
Cierpliwość! Ha, ha, ha...

Maddalena
surowo
Co to znaczy?

Chór
ironicznie
Ależ nic, nic takiego!

Maddalena
To brak szacunku.

Chór
Mylicie się doprawdy.

Maddalena
zbliżając się do stołu z potrawami
Te wyśmienite jabłka
bardzo źle są ułożone!

Chór
Próżne nasze są starania -
żyć nie umie bez gderania.

Maddalena
rozzłoszczona
Bezczelni!

Chór
Mitygujcie się, bo krew
do mózgu wam uderzy.

Maddalena
Hola! Ze mną żartów nie ma,
potrafię uczyć respektu.

Chór
między sobą
Zawsze rządzić by pragnęła,
a na śmiech wystawia się.

SCENA DRUGA

Ci sami i Don Prudenzi, później kilka kobiet posługujących w łaźni i Antonio.

Don Prudenzi
Choć dzięki moim talentom
wszyscy lepiej się już mają,
na wyjazd w teże chwili
nie dałbym jeszcze pozwolenia,
lecz zatrzymać ich nie mogę,
lepsze to niż zbytnia troskliwość.
do kobiet
Mówiłem już i powtarzam:
dzisiaj nie będzie kąpeli;
pracę w łaźni się zawiesza,
myślmy tylko o podróży.

Pozostali
Co za gratka! Dziś przynajmniej
przechadzki zakosztujemy.
Posługujące w łaźni wychodzą.

Don Prudenzi
Ale spójrzmy, czy potrawy
zgodne są z moim rozkazem.

Antonio
Proszę zbadać, proszę sprawdzić -
łacno stwierdzi pan to sam.

Don Prudenzi
Do wyjazdu się szykują,
ale dziś na to za wcześnie.
Mój to przecie obowiązek
zapewnić im dobre zdrowie.

Pozostali
(Och, ten cały wielki doktor
nieźle da się im we znaki.)

Doktor ogląda potrawy, które pokazuje mu Antonio.

SCENA TRZECIA

Ci sami i Madame Cortese.

Madame Cortese
Wdzięcznymi zdobne promieniami

rozblysłło w niebiosach słońce;
rozkoszny to będzie dzień
podróżującym przychylny.
Do tych szczęśliwych brzegów
za nimi bym podążyła;
jednak los nie sprzyja
pragnieniom mojego serca.
Doktorze, Maddaleno,
Antonio, zważcie co teraz powiem:
do chóru
Z uwagą mnie posłuchajcie
i gracko się postarajcie
spełnić obmyślony plan.

Wszyscy zbliżają się.

Pozostali
Mów pani, słuchamy cię.
Cisza!

Madame Cortese
Uważajcie, słuchajcie pilnie:
Cudzoziemcy wkrótce odjadą,
a czy wrócą tu kiedyś do wód,
nikt tego dzisiaj zapewnić nie może;
lecz trzeba, by w pamięci
dobry obraz tego domu zachowali.

Pozostali
Bądźcie spokojna... pilniejszy niż zwykle
każdy z nas dzisiaj się okaże.

Madame Cortese
Hrabinie obca jest cierpliwość -
za słowem niech szybko bieży czyn.

Chór
Hrabinie obca jest cierpliwość -
za słowem niech szybko bieży czyn.

Madame Cortese
Słuchajcie uważnie, co wam powiem.
Z książkowym mołem - o pergaminach,
O pięknych paniach - z kawalerem,
Z Melibęą - o dziwnych fantazjach,
Z Moskwiczaninem - o wielkim imperium,
O Kapitolu - z mieszkanką Rzymu,
A zaś z Germanem - o kontrapunkcie
z ogniem i swadą, w sedno trafiając
więcej niż zwykle mówić wypada.

Antonio, Don Prudenzi i Chór
O pergaminach, o pięknych paniach,
O dziwnych fantazjach, o kontrapunkcie
z ogniem i swadą, w sedno trafiając
mówić będziemy - bądź pani spokojna.

Madame Cortese i Maddalena
Wiedzy i zręcznej sztuki używając,
wrodzoną zmysłność na pomoc wzywając,
przyjemne wzbudzi się w nich wrażenie:
i jak wezbrany potok, co wody
w górę podnosi i w krąg rozlewa
tak „Złotej Lilii” dobra sława
rozleje się szeroko dokoła.

Chór
Tak „Złotej Lilii” dobra sława
rozleje się szeroko dokoła.

Wszyscy wychodzą, z wyjątkiem Madame Cortese.

SCENA CZWARTA

*Madame Cortese, Hrabina Folleville,
później Modestina.*

Madame Cortese
Ja też bym chciała wyjechać,
lecz mój małżonek jest nieobecny i nie wolno mi
tak zostawić... Ach, kiedyż
będę mogła ujrzeć władcę
tak sprawiedliwego, tak prawego i tak ludzkiego?

Hrabina Folleville
za sceną
Modestina! Modestina! Gdzie jesteście?...

Madame Cortese
Paryżanka!
Szkoda! Jest taka grzeczna, urocza i miła;
każdy jej dowcip i wdzięk podziwiał;
ale za modą nocą i dniem się ugania.

Hrabina Folleville
wchodząc z pośpiechem
Modestina?... Gdzie ona się podziewa?

Madame Cortese
Zaraz jej poszukam.
Wychodzi.

Hrabina Folleville
Znaleźć się na wielkim przyjęciu i nie mieć
stroju najmodniejszego,
najnowszego i najpiękniejszego!...
Co za despekt, o nieba!

Modestina
Jaśnie pani?

Hrabina Folleville
tracąc cierpliwość
Trochę wolniej.

Modestina
Mam migrenę.

Hrabina Folleville
A co mnie to obchodzi!... Ciagle
tracę przez ciebie cierpliwość.
Czy przyszła odpowiedź?

Modestina
Jeszcze nie.

Hrabina Folleville
Komu oddałaś list?

Modestina
Jaśnie pani pięknemu kuzynowi,
a on powiedział, że na pewno znajdzie sposobność.

Hrabina Folleville
Biegnij... co za pech!
Powiedz mu, że tu na niego czekam...

Modestina
Właśnie nadchodzi.
Wychodzi wolnym krokiem.

SCENA PIĄTA
Hrabina, Don Luigino.

Don Luigino
Łaskawa Hrabino,
racz się uzbroić w odwagę...

Hrabina Folleville
A cóż się stało?

Don Luigino
Fatalny losu przypadek...

Hrabina Folleville
Jakiż to?

Don Luigino
Dyżans się wyrócił.

Hrabina Folleville
Ach!...

Don Luigino
Delikatne pakunki...
Skrzynki... Pudelka...

Hrabina Folleville
Ach, nie mów dalej!
Już wszystko wiem...
O nieba! Mdleję... Umieram...
Pada zemdlona.

Don Luigino
Omdlała!...
zwracając się w stronę kulis
Na pomoc! Biegiem!
Żywiej, żywiej... Ratujcie ją.

SCENA SZÓSTA

*Ci sami oraz Baron Trombonok, Maddalena,
Antonio ze służbą, później Don Prudenzio.*

Maddalena
Co się stało?

Baron Trombonok
spojrzawszy na Hrabinę
Och, jaka błada!
Wygląda, jakby umarła...

Don Luigino
do Barona
Zemdląca...

Baron Trombonok
wyjmując z kieszeni fiolkę
Spryskajcie jej piękną twarzyczkę.
Natrzyjcie jej skronie.

Maddalena bierze fiolkę i podchodzi do Hrabiny.

Don Prudenzio
nadbiegając
Hola! Co robicie?
To moja sprawa; odsuńcie się, ignoranci!
Wszyscy robią mu miejsce;
doktor spogląda na Hrabinę,
bada jej puls, po czym wykrzykuje.
Dalibóg! Jest w wielkim niebezpieczeństwie...
Don Luigino mówi Baronowi do ucha.
Biegnij waszmość do korzennego,
kup sól trzeźwiącą i jakiś kordiał.

Jeden ze sług wychodzi.

Baron Trombonok
do służby
Octu i zimnej wody!

Wychodzi inny sługa.

Don Prudenzio
Zatrzymane są
czynności życiowe...

Don Luigino
Nie wiesz pan co mówisz...

Don Prudenzio
Jak to!...
Systole... Diastole...

Don Luigino
A idź waść do czarta.

Don Prudenzio
Puls już dochodzi...

Baron Trombonok
Bada puls Hrabiny.
Zobaczmy... (Co za solenny dureń!)

Don Prudenzio
Umiera!

Hrabina Folleville
zrywając się na równe nogi
Co słyszę!... Gdzie jestem?...
Sen to czy jawa?

Baron Trombonok
do doktora, przedrzeźniając go
Umiera!...

Don Prudenzio
To była synkopa...

Baron Trombonok
śmiejąc się
Synkopa, tak, tak, to dobrze brzmi:
Mozart, Haydn, Beethoven, Bach
świetny z niej robili użytek.

*Don Prudenzio zbliża się ponownie,
by zbadać puls Hrabiny.*

Don Prudenzio
Zbadajmy teraz puls...

Hrabina Folleville
Nie dotykać!
Odejdź waść, ptaku złowrózby!

Don Prudenzio wycofuje się.

Don Luigino
do Hrabiny
Uspokój się, droga kuzynko.

Baron Trombonok
do Hrabiny
Co się pani stało?

Hrabina Folleville
Mego nieszczęścia pojąć nie możecie.

Jechać, o nieba! ja pragnę,
a jechać nie wolno mi.
Cześć moja mi tego wzbrania,
i wzgląd na dobro ojczyzny.
Jak mam wyrazić, o Boże,
ten ból, co serce mi rwie?
Niewiasty, wy tylko możecie
zrozumieć mą boleść i żal:
goryczy tak dojmującej
nigdy dotąd nie zgotował mi los.

Wszyscy
Uspokój się, o pani!
Niech ustanie gnębiąca cię męka.

SCENA SIÓDMA

*Ci sami oraz Modestina, która przynosi
pudło z pięknym, modnym kapelusikiem
przywiezionym z Paryża.*

Hrabina Folleville
spojrzawszy na pudło
Co widzę! O, jaka niespodzianka!
Nie mogę uwierzyć własnym oczom.
ogładając kapelusz
Najdroższy! Z nieszczęsnej ruiny
ty sam przynajmniej ocalałeś
i koisz choć w części me serce,
co z żalu tak mocno dygoce.
Dzięki wam, o bogowie!
Wszak wysłuchaliście próśb moich.
Za taką łaskę ma dusza
wam wdzięczną na zawsze zostanie.

Wszyscy
z wyjątkiem Hrabiny
Okrutna jej męka
uśmierza się już.
(Komiczna to scena
i śmiech wzbudza w nas.)

Wszyscy wychodzą z wyjątkiem Barona.

SCENA ÓSMA
Baron i Antonio.

Baron Trombonok
do Antonia, zatrzymując go
Posłuchaj, Antonio...

Antonio
Co pan rozkaże?

Baron Trombonok
Wiesz, że dziś wieczór wyruszamy
do Reims; dopilnuj,
by na dachu powozów
umieszczono odzienie i bieliznę.
Jeśli trzeba będzie coś zapłacić,
ja, którego ta prześwietna kompania
jednogłośnie obrała skarbnikiem,
zwrócę ile będzie trzeba.
Zrozumiałeś?

Antonio
Tak jest, panie, o nic się nie kłopotzcie.
Wychodzi.

Baron Trombonok
Gdy myślę o tym omdleniu,
śmiej mnie bierze doprawdy...
Skąd biorą się tak silne manie,
któż odgadnąć zdoła?
Lecz każdy na tym świecie ma swojego fioła.

Tak, wielką klątką szaleńców
można nazwać świat cały;
a choć kształtem głowie bliski,
tęgiej głowie brak w nim miejsca.

SCENA DZIEWIĄTA

Baron Trombonok, Don Profondo,
Don Alvaro, Melibea.

Don Profondo
wchodząc
Wręczam waszmości moją część,
racz wybaczyć opóźnienie;
Daje pieniądze Baronowi, który chowa
je do wielkiej torby.
Chodziłem oglądać pewien rzadki okaz antyku.

Don Alvaro
wchodząc w towarzystwie Melibei
Moi panowie, przedstawiam wam
tę wdzięczną i uroczą damę;
pragnie ona podróżować wraz z nami,
wszystkim nam sprawi to przyjemność.

Melibea
W tak szlachetnym i uczonym towarzystwie,
co pochodnią jasną jest dla świata,
radością będzie dla mnie podróż
i wielki przyniesie mi pożytek.

SCENA DZIESIĄTA

Ci sami i Hrabia Libenskof.

Hrabia Libenskof
Usłyszawszy ostatnie słowa Melibei,
mówi do siebie w głębi sceny.
Niewdzięczna niewiasto, z trudem w mej piersi
słuszny gniew powstrzymuję;
płomień rozpała ufne moje serce,
lecz ona żarem tym gardzi.

Don Alvaro
sposstrzegając Libenskofa, do siebie
Rywal!

Melibea
do siebie
(Oczy miotają płomienie.)

Hrabia Libenskof
podchodząc bliżej
Nie wyjeżdżamy?

Baron Trombonok
Tak, za chwilę;
czekamy tylko na konie.
sposstrzegając Madame Cortese
Czy umyślny już powrócił -
zaraz powie nam Madame.

SCENA JEDENASTA

Ci sami i Madame Cortese.

Madame Cortese
Słuszne jest zniecierpliwienie,
nie wiem, skąd to opóźnienie;
wchodzę, schodzę, wstaję, siadam,
a niepokój dręczy mnie.

Podczas fragmentu solowego Hrabia Libenskof,
okazując zazdrość, z ożywieniem zwraca się do Melibei.

Hrabia Libenskof
Zdradzasz mnie pani...

Melibea
Cóż to za słowa?

Hrabia Libenskof
powstrzymując wybuch gniewu
Don Alvar...

Melibea
Co chcesz pan rzec?

Hrabia Libenskof
Kobieto zdradliwa, na darmo udajesz;
rywal upadnie u moich stóp.

Melibea
Ślepe szaleństwo zaćmiewa ci wzrok...

Hrabia Libenskof
zbliżając się do Don Alvara, wyniośle
Don Alvar...

Don Alvaro
Czego waszmość żądasz?

Hrabia Libenskof
zwracając się w kierunku wyjścia
Proszę iść za mną...

Melibea
powstrzymując ich
Ach, nie odchodźcie...
Gniew to zbyt niesprawiedliwy.

Hrabia Libenskof i Don Alvaro
Żadna mnie nie trwoży groźba...
Gniewem płonie w piersi serce;
zaś straszliwej uczuć burzy
wstrzymać już nie jestem w stanie.

Don Profondo i Baron Trombonok
(Piękną jest rzeczą miłość, doprawdy!
Największy mędrzec głowę dla niej straci
i z uczonego, co rozum ma tęgi,
niechybnie raptem w dziecko się przemieni.)

Madame Cortese i Melibea
Co za despekt! Jaka złość!
Gniewem płonie dumny wzrok...
Tak okrutne zagrożenie
w drżenie wprawia moje serce.

Z pokoju Corinny dobiegają dźwięki harfy.
Wszyscy nieruchomieją w zaskłuchaniu.
Po preludium rozlega się śpiew.

Corinna
Harfo łagodna, co wierną
jesteś mi towarzyszką,
dołącz do mego śpiewu
z weselem miłosny ton.
Gdy w rozpalonej głowie
skłębione myśli się cisną;
kastalskich bogiń żar
czuję w mym sercu.
O harfo, dołącz do śpiewu
z weselem miłosny ton.

Wszyscy
z wyjątkiem Corinny
Jakaż czarowna rozkosz

rozlewa się w moim sercu!
Milszego niż ten śpiewu
nigdy jeszcze nie słyszano.

Corinna
Rozpierzchły się chmury;
wokoło króluje słodka cisza;
przecucia radosnych dni
w mej duszy rozlewa się blask.
A razem z nim nadzieja,
że wróci kiedyś wiek złoty,
że serca człowiecze rozpała
braterskiej miłości żar.

Wszyscy
z wyjątkiem Corinny
Niech w sercach człowieczych wciąż płonie
braterskiej miłości żar.

Corinna
Z wiernymi walczy wciąż jeszcze
księżyc w kształt sierpa skrzywiony,
lecz tym, co świętym tchną męstwem,
przychylną będzie fortuna.
Jak nad Tybrem i w Jeruzalem,
zwiastując radość zwycięstwa,
rozbłyśnie w niebiosach Krzyż,
symbol pokoju i chwały.

Hrabia
Cisza!...

Baron Trombonok
Już nie śpiewa.

Wszyscy
z wyjątkiem Corinny
Rozbłyśnie w niebiosach Krzyż,
symbol pokoju i chwały.
Na dźwięk takich słów każda dusza
napęlnia się słodkim spokojem;
wesele ożywia serce
i myśl je radosna ogarnia.
I mroczne chmury wokoło
rozgania litosne niebo.
Pod świętym oliwki drzewem
każdemu szczęście zaświta.

Wszyscy wychodzą, z wyjątkiem Madame Cortese.

SCENA DWUNASTA

Madame Cortese, później Lord Sidney
z zafrasowaną miną; następnie
kilka wieśniaczek niosących wazy z kwiatami,
które ustawiają obok pokoju Corinny.

Madame Cortese
Gelsomin nie wraca... opóźnienia
jakaż może być przyczyna? - Milord się zbliża.
Co za oryginał! Corinnę uwielbia, a nie potrafi
wyznać jej swego uczucia,
które od dawna płonie w jego sercu.
Ona też go kocha, spostrzegłam to:
my kobiety w takich sprawach
dobrze się rozeznajemy,
miłość ledwo zrodzoną odkryć umiemy.
Wychodzi.

Lord Sidney
Ach, czemuż ją poznałem?
Czemu, gdy tylko strzała raniła me piersi,
nie uciekłem, nie zostawiłem jej?
O, ja nieroztropny! Ja gnuśny!
Płomień podsycałem, który, coraz silniej gorejąc,
rozpalił do białości me serce.
Nie mogę zaznać spokoju
i, mym szaleństwem dręczony,
nocą i dniem z miłości jęczę i wzdycham.

Próżno z serca próbuje
wyrwać ostrze w nim utkwione;
afekt, co w piersi mej gości,
wciąż mocniej i mocniej się wzmaga.
Duszy usilne pragnienia
z bojaźnią w sobie ukrywam;
Sroższej od mojej katuszy
nie zaznał nikt na tym świecie.

*Wchodzą wieśniaczki niosące
wazy z kwiatami; śpiewają.*

Chór
Jak z niebios, wraz z pierwszym świtem,
łagodna na kwiat spada rosa,
zieleniejącej łądydze mocy przydając -
tak na cnotliwą niewiastę, zacną i pogodną,
niech spływa zawsze
dobrego Boga łaska.

Lord Sidney
Wasz wdzięk subtelny,
o szlachetne kwiaty,
niech będzie znakiem
miłości czystej.

Chór
Niewiastę miłszą
któż widział kiedy?
Z zasługą łączy czar
i wstydlivość.

Lord Sidney
Na pierwszy widok cudnej bogini

w sercu do czystej miłości zdolnym
nagle się budzi uczucia żar.
Wierna ma dusza, bólem nekana,
ten czuły afekt na zawsze zachowa.

Chór
Niewiastę miłszą któż widział kiedy?
Z zasługą łączy czar i urodę.
Chór wychodzi.

SCENA TRZYNASTA
Lord Sidney, Don Profondo.

Don Profondo
do Lorda Sidneya, zatrzymując go
Milordzie, jedno słówko...

Lord Sidney
z powagą
Czego pan żądasz?

Don Profondo
Tylko Brytyjczyk może
pragnieniom mym być pomocny...

Lord Sidney
opryskliwie
Co panu trzeba?

Don Profondo
Potrzebuję pewnych wiadomości...

Lord Sidney
Nie jestem pismakiem...

Don Profondo
Zaraz wyjaśnię...

Lord Sidney
jak poprzednio
Byle szybko...

Don Profondo
Chciałem prosić, by mi pan powiedział,
gdzie mogę znaleźć
miecz Fingala, zbroję
Artura, harfę Alfreda...

Lord Sidney
odchodząc
(To wariat!)

Don Profondo
idąc za nim
Nie odpowie mi pan?

Lord Sidney
W muzeach
trzeba szukać; nic więcej nie umiem powiedzieć.
Wychodzi.

Don Profondo
Nie jest zbyt uprzejmy, ale go rozumiem;
kocha się w poetce
i stracił nadzieję... A otóż i ona;
jej właśnie mam
oddać list z Rzymu.

SCENA CZTERNASTA
Don Profondo, Corinna, Delia.

Don Profondo
Dzień dobry, sławna przyjaciółko!

Corinna
odpowiadając na powitanie
Jakież wieści?

Don Profondo
Przeczytaj pani ten list.
Podczas gdy Corinna czyta list,
Don Profondo zwraca się do Delii.
Nie martw się, Delio;
sprawy idą dobrze...

Delia
Doprawdy?

Don Profondo
Zapewniam cię.

Corinna
Oddaje list Don Profondo.
Dziękuję panu.
Kiedy wyjeżdżamy?

Don Profondo
Wkrótce; pójdę się dowiedzieć
i powiadomię panią o godzinie.
Wychodzi.

Corinna
oglądając kwiaty
Co za piękne i wdzięczne kwiaty! To Milorda
codzienny dar, znak miłości,
którą wciąż nieśmiało ukrywa w sercu.
Urywa jeden kwiat i umieszcza go na piersi.

SCENA PIĘTNASTA
Corinna, Kawaler Belfiore.

Kawaler Belfiore
w głębi sceny, do siebie

Nareszcie spotykam sam na sam piękną boginię,
co ma się za niezwyciężoną i do której nieraz już
puszczałem perskie oko... Wyjeżdżamy...
Może już nie być okazji, teraz chwila stosowna,
by szturm ostatni przypuścić; tak jak inne
wpadnie w me sidła,
bez ryzyka mogę zakład przyjąć.
Zbliża się z uprzejmą i skromną miną.
O pani, wybrana Apolla córo,
wybacz, że się odważę
zakłócić harmonijny szyk
twych wzniosłych myśli...

Corinna
oszołomiona
Co za słowa!

Kawaler Belfiore
O łaskę błagać cię bym pragnął...

Corinna
jak poprzednio
O łaskę! Mnie!...

Kawaler Belfiore
Tobie pani, której rozum
równy jest urodzie
powierzyć mogę tajemnicę mego serca.

Corinna
coraz bardziej zaskoczona
Tajemnicę!... Lecz dlaczego?...

Kawaler Belfiore
znacząco
Tajemny i żywy ogień
rozpłomienia mi serce, lecz tej, dla której on płonie,
nie śmiem wyznać z bojaźni mych gorących uczuć.

Corinna
jak poprzednio
Wybacz, panie... Nie rozumiem...
Dlaczego do mnie...

Kawaler Belfiore
Rzecz wyjaśnię... Pod maską
świętych hymnów pragnę
odsłonić tajemnicę: lecz nowicjuszem będąc
w języku bogów, was, pani,
o radę i pomoc proszę. O tak! Wysłuchać racz
i zdanie swoje szerze mi oznajmij.

Jej boskie kształty jaśnieją
tak wielkiej urody blaskiem,
że w piersi wraz się rozpala
najżywszy uczucia żar.

Corinna
Ach, gdzie się więc ukrywa
tak rzadki cud natury?
Wszak sama bogini miłości
winna oddawać mu cześć.

Kawaler Belfiore
znacząco
O, jedno tylko bóstwo
takich zaszczytów jest godne...
A ja w rozpacz konam
zgrzyzotą gnębiony i bólem.
*Pada nagle na kolana przed Corinną;
w tym momencie Don Profondo wychodzi
zza środkowej kulisy i spostrzega całą scenę,
lecz coła się rozbawiony, spoglądając
od czasu do czasu w ich stronę.*

Corinna
wielce zaskoczona
Co pan robisz? O zgrozo!

Kawaler Belfiore
Skrywać już dłużej nie mogę!
To pani jesteś mym bóstwem...
Dla cię szaleję i wzdycham
i jeśli litości nie doznam,
tu pragnę wyzionąć ducha.

Corinna
Tak mnie obrażać się ważysz?
O bezrozumne zuchwałstwo!

Kawaler Belfiore
Ta zbytńia śmiałość oznaką
jest najzarliwszej miłości.

Corinna
Zbytńią śmiałością nie splami
się żaden człowiek honoru.

Kawaler Belfiore
Żadnej więc nadziei?

Corinna
Odejdź, bo wezwę ludzi...

Kawaler Belfiore
O, cóż za okrutna srogość!

Corinna
Wstydem winienieś pan spłonać.

Kawaler Belfiore
Stałej miłości cierpieniem
dęczone, ducha wyzionę.

Corinna
Idź waść, bo inaczej twą zuchwałość
stosownie ukarać potrafię.
O, jakże myli się ten, co sądzi,
że tędy znajdzie drogę do naszego serca!
Żywe uczucie, czystą wierność
można w nas wzniecić tylko
szacunkiem i miłością.
Wzgardę i niechęć budzą zaś w sercu
fircykowaci natręci.
O, jakże myli się ten, co sądzi,
że tędy znajdzie drogę do naszego serca!

Kawaler Belfiore
(Sztuczna to srogość - wiem to dowodnie;
tak zwykle czynią piękne damulki.
Takie opory - dla mnie nie nowość,
tak zwyczaj każe i przyzwoitość.
Dziś walkę toczą - jutro się poddają,
myśląc, że cześć ratują w ten sposób.
Sztuczna to srogość - wiem to dowodnie;
tak zwykły czynić piękne damulki.)
Wychodzą.

SCENA PIĘTNASTA [bis]*
Dwaj służący wnoszą stół, na którym leżą pióra, papier itp.

Don Profondo
Wchodzi śmiejąc się.
Brawo, panie Ganimedzie!
Gdy się dowie Hrabina, oczy mu wydrapie.
Ale nie traćmy czasu; Barona
polecenie spełnić teraz muszę.
Spiszmy więc szybko pełną listę rzeczy,
by wszystko po porządku przed oczy postawić.
Siada przy stole.

Medale nieporównane,
kamee rzadkie, bezcenne,
wytwory w mrok już zapadłej
a wzniosłej starożytności.
Na złożonych pergaminach
cnych akademii dyplomy,
znak, że w ich poczet się liczę
i to wśród pierwszych ich członków.
Nie drukowany traktat
o niezawodnej metodzie
trafnej w mig rozróżniania
między antycznym i nowym -
tak z wierzchu jak i od środka,
w mężczyznach i w kobietach,
a także wiele innych przedmiotów.

Hiszpan:
Wielkie rodowodów tablice
dziadów oraz pradziadów,

wraz z opisaniem ich dziejów -
i czym każdy z nich był.
Dyplomy, herby, krzyże,
wstęgi, łańcuchy, ordery
i sześć peruwiańskich pereł
ogromnych niby orzechy.

Polka:
Dzieła najznamienitsze
autorów najbardziej cenionych,
co chlubą są i ozdobą
nowoczesnego wieku.
Rysunki wielobarwne
wyniosłego *Pic terrible*,¹
Harolda², Malcolma³ i Ipsiboe⁴
piękny tu profil znajduję.

Francuzka:
Pudła i pudeleczka,
szkatułki i szufladeczki,
w nich cenne przedmioty ukryte
ze skarbca bogini miłości.
„Uwaga: To rzecz delikatna!”
Zgaduję: to pudło zawiera
nowiutki, mały kapelusik
zdobny w pióra, koronki i kwiaty.

Niemiec:
Uczona i ważna rozprawa
o nowych efektach muzycznych,
co cuda Amfiona wznawiając,
powszechnie wzbudzą zdumienie.
Pierwszych teutońskich Orfejów
rzadko grywane utwory,
waltorni i puzonów
nieznane jeszcze rodzaje.

Anglik:
Okłoziemskie podróże,
traktaty o morskich głębiach;
z chińskiego ciagniona ziela
delikatna, perłowa herbata.
Opium i wiatrowe pistolety,
weksle na wielkie sumy,
ustawy, co w parlamencie
po trzykroć były czytane.

Francuz:
Rozkoszne Franka Horacego⁵
litograficzne obrazki,
pędzelki i ołówki,
muszle rozliczne z farbami.
„To rzeczy święte.” Ach, rozumiem...
Portrety i bileciki
i najróżniejsze pamiątki
szczęśliwych miłosnych chwil.

Rosjanin:
Drukiem wydany opis
calusieńkiej Syberii
wraz z mapą geograficzną
imperium ottomańskiego.
Futer sobolich i kunich
drogocenna kolekcja,
wraz z piórami kapłona
do helmów i do szyszaków.
Wstaje.
Wszystko w porządku - nic więcej nie trzeba;
wyjazdu dłużej odwlekać nie sposób.
Postaniec pewnie z zaprzęgiem wrócił.
Już niecierpliwych, rącznych rumaków
zda mi się słyszeć kopyt stukanie.
Bicza i trąbki dźwięk mnie dobiega,
do cwału rwą się chyże ogiery.
Tak oto wielka nadchodzi chwila;
piękniejszej nad nią nie masz, ach nie
a serce radość w piersi rozpiera.

SCENA SZESNASTA
Don Profondo, Hrabina.

Hrabina Folleville
Widziałeś pan Kawalera?

Don Profondo
Kawalera!...
On tu przed chwilą...

Hrabina Folleville
Był sam?

Don Profondo
Nie... w towarzystwie...

Hrabina Folleville
Czym?

Don Profondo
Powiem...

Hrabina Folleville
Proszę powiedzieć.

Don Profondo
(Mędrzy nie powinni kłamać.)

Hrabina Folleville
Odpowiedz pan, proszę.

Don Profondo
On tu pobierał lekcję poezji.

Hrabina Folleville
rozwścieczona
Zrozumiałam... (Gniew mnie ponosi!
Znać umizguje się do poetki,
ale nadejdzie jeszcze czas zemsty.)

SCENA SIEDEMNASTA
Ci sami, Don Alvaro, Libenskof, później Baron.

Don Alvaro
Przyjaciele, cóż się dzieje?
Ruszamy ponoć w drogę, a w miejscu stoimy

Don Profondo
Wszystko gotowe.

Hrabia Libenskof
No dobrze, a konie?

Don Profondo
Na pewno już są.

Don Alvaro
Gdyby tak było, dano by nam znać.

Baron Trombonok
Wchodzi pośpiesznie z nieszczęśliwą miną.
Ach, moi panowie!...

Don Profondo
Co panu jest?

Baron Trombonok
Nie mam odwagi mówić...

Don Alvaro
Cóż się wydarzyło?

Baron Trombonok
Strasznego nieszczęście!

Hrabina Folleville
Co takiego?

Don Alvaro
Pożar?

Don Profondo
Okradziono kogoś? Ktoś umarł?

Baron Trombonok
O losie niepomyślny! O czaro gorczy!

Hrabia Libenskof
Mówże pan wreszcie...

Baron Trombonok
Posłaniec...

Don Alvaro
Wrócił.

Baron Trombonok
Ach, niestety!

Hrabina Folleville
Mówże pan jaśniej.

Baron Trombonok
do jednej ze służących
Właśnie nadchodzi.
Zawołajcie podróżnych.

Don Profondo
w kierunku kulis
Przyjaciele!

Baron Trombonok
Jakiż okrutny przypadek!
Chciałbym powiedzieć...
Ale nie mogę...

SCENA OSIEMNASTA
*Ci sami, Melibea, Corinna,
Kawaler Belfiore, Delia, Lord Sidney,
Prudenzio, Modestina, później Zefirino.*

Baron Trombonok
Ach, Melibea!
Milordzie! Corinno! O niebiosa!
Jakaż przykra sprawa!
spoztrzegając Zefirina
Ale już idzie ten, co wszystko wam wyjaśni.

Zefirino
Łaskawi państwo, nie ma rady...
Choć z ciężkim sercem
muszę wam podać fatalną wiadomość.
Posłuszny waszym rozkazom,
chyżo i pilnie
tu i tam szukałem;
lecz próżne były starania; od długiego czasu
wszystko już zamówione, zarezerwowane;
żadnego konia
nie sposób kupić już ani wynająć,
i każdy z was szlachetne swe zamiary
porzucić teraz musi niestety.

Wszyscy
Tym niespodzianym rażone ciosem
serce kołacze mi się w piersi.
Okrutny losie! Twoja srogość
zbyt wielkim bólem mnie napęlnia.

SCENA DZIEWIĘTNASTA
Ci sami, Madame Cortese.

Madame Cortese
Wbiega z listem w rękę.
Łaskawi państwo, oto list,
który nadszedł z Paryża;
do Don Profonda
Proszę, zechciej pan przeczytać,
pociechę wam on przyniesie.

Pozostali
do Don Profonda
Proszę, zechciej pan przeczytać,
pociechę nam on przyniesie.

Don Profondo
Bierze list i czyta.
„W tych dniach powraca Król,
wielkie szykuje się święto.
Bez zwłoki tu przybędą
rzesze cudzoziemskich gości”.

Pozostali
Powtarzają kolejno poszczególne zdania listu.
„W tych dniach powraca Król,
wielkie szykuje się święto.
Bez zwłoki tu przybędą
rzesze cudzoziemskich gości”.

Don Profondo
„Z tego, co tu przygotowują
na dworze i w całym mieście
łącno przychodzi sądzić,
że wielkie to będą dni”.

Pozostali
„Z tego, co tu przygotowują
na dworze i w całym mieście
łącno przychodzi sądzić,
że wielkie to będą dni”.

Don Profondo
„Spektakli uciesznniejszych
nigdy dotąd nie widziano.
Kto do Reims nie mógł jechać,
tutaj pociesz się”.

Pozostali
„Spektakli uciesznniejszych
nigdy dotąd nie widziano.
Kto do Reims nie mógł jechać,
tutaj pociesz się”.

Don Profondo
„Ściskam cię, o najśłodsza,
droga ma połowico”.

Hrabia Libenskof
„Droga ma połowico”.

Madame Cortese
„Droga ma połowico”.

Hrabina Folleville
Przyjaciele, nie zwlekajmy;
Paryż - to moje miasto;
kwatere i wikt wam zapewniam
i wszystko, czego będzie trzeba.

Wszyscy
Jedźmy. Żywe pragnienie,
co w piersi naszej płonie,
w części przynajmniej
będzie ukontentowane.
Słodkiego doznając wzruszenia
znowu swobodniej oddycham,
a podniecona weselem
roziskrzy się moja dusza.
Teraz przekłety losie
krzywdy już nam nie uczynisz
i wszyscy, tobie na przekór
będziemy się weselili.

Kawaler Belfiore
Mądra wydaje mi się
rada Hrabiny.

Don Profondo
Ależ tak! Wyjazdu
dłużej odwlekać nie sposób.

Baron Trombonok
Jedźmy... ale czym?

Hrabina Folleville
Dyliżansem,
który z Paryża regularnie
co dzień w tę okolicę przybywa.

Baron Trombonok
Racja.

Kawaler Belfiore
Więc jutro?

Hrabina Folleville
Oczywiście.

Baron Trombonok
A te zapasy?

Don Profondo
Wydajmy dziś wieczór wspaniałą ucztę
i publicznie ogłoszmy zaproszenie.

Baron Trombonok
A to, co zostanie?

Kawaler Belfiore
Rozdamy ubogim.

Baron Trombonok
Wszyscy się zgadzają?

Wszyscy
jednym głosem
Tak.

Don Alvaro
do Madame Cortese
Tobie, pani, powierzam
sprawę zaproszeń.

Madame Cortese
Och, właśnie jest niedziela
i wszyscy bardzo chętnie przybędą.

Don Profondo
Kolacja będzie wyśmienita.

Madame Cortese
Nie brak jadła ni napojów.
zwracając się w stronę kulis
Hej, panie Antonio!

SCENA DWUDZIESTA
Ci sami, Antonio, Gelsomino.

Antonio
Jestem. Co pani rozkaże?

Madame Cortese
Trzeba urządzić kolację, przyjęcie w ogrodzie,
i to jak najszybciej.

Antonio
Rozumiem, niech pani będzie spokojna.
Nawykliśmy tu do niespodzianek -
zadziwimy wszystkich.

Gelsomino
Madame, pamięta pani,
że na rocznicę powrotu Najjaśniejszej Rodziny,
którą obchodzimy co roku, przygotowaliśmy już
najważniejsze rzeczy;
możemy je wykorzystać.

Madame Cortese
Cudownie.
Ty, Gelsomino,
z bębniem rozniesiesz wieść dookoła.

Antonio i Gelsomino wychodzą.

Hrabina Folleville
A jutro - do Paryża,
stolicy świata!

Kawaler Belfiore
Wszelkiej rozkoszy
najweselszego gniazda.

*Wszyscy wychodzą, z wyjątkiem Melibei,
Libenskofo i Barona.*

SCENA DWUDZIESTA PIERWSZA
Melibea, Libenskofo i Barona.

Baron Trombonok
Wszystko w porządku, ale jak wam obojgu wiadomo,
jestem niezmiennie gorącym zwolennikiem
wszelakiej harmonii,
i chciałbym widzieć między wami zgodę; wszak lekka tylko
chmurka
zaćmiła pogodne niebo; przecież się kochacie
i sądzę, że stworzeni jesteście dla siebie.

Hrabia Libenskofo
zwracając się do Barona, z goryczą
Ona do Don Alvara...

Melibea
przerywając mu
Tylko oko zmacone Zazdrością,
Ereba niegodną córą,
może ulegać takim przywidzeniom.

Baron Trombonok
Och, niewątpliwie.

Hrabia Libenskofo
Jednak przed chwilą...

Baron Trombonok
Przyjacielu, uwierz mi,
jesteś w błędzie, prosz ją o wybaczenie.
Wychodzi uśmiechając się.

SCENA DWUDZIESTA DRUGA
Melibea, Libenskofo.

Hrabia Libenskofo
do Melibei
W czym me przestępstwo?

Melibea
W nędznym podejrzeniu.

Hrabia Libenskofo
O nie...
Tylko nadmiar miłości
był powodem mej winy.

Melibea
Wielkiej duszy
nie umiesz docenić
świętego i szczerego żaru.

Hrabia Libenskofo
Ale pozory...

Melibea
Mroczna chmura,
skrywając jaśniejące prawdy oblicze,
w mętym tumanie wciąż pograża umysł.

Hrabia Libenskofo
Co za podniosłe słowa! Cały jestem skonfundowany...
Otom u twoich stóp... Litości! Przebaczenia...

Niebiańskiej duszy, o Boże,
co czystym gore płomieniem,
spokój naruszyć śmiałem
bezmyślnym mym uniesieniem.

Melibea
Czystej, prawdziwej miłości
nie umiesz jeszcze rozpoznać;
do niewierności jest zdolne
tylko nikczemne serce.

Hrabia Libenskofo
Jestem skruszony.

Melibea
Na co liczysz?

Hrabia Libenskofo
Przywróć mi życie.

Melibea
Ośmieliłeś się...

Hrabia Libenskofo
W tak wielkiej gdy jestem nędzy,
niech litość przynajmniej się zbudzi.

Melibea
W twą skruchę, o niewdzięczny,
uверить me serce nie umie.
(Moja okrutna srogość

zwątpieniem i niepewnością go napelnia;
nadzieja zmieszana z obawą
targa na przemian mu serce!
Słabnie już moja surowość,
to miłość za nim się wstawia.)

Hrabia Libenskofo
(Cóż za okrutna srogość!
Zwątpienie, niepewność mnie dręczy...
Nadzieja zmieszana z obawą
targa na przemian me serce.
Mija już moja boleść,
to miłość przez nią przemawia.)

Melibea
Ach, dłużej nie mogę się wzbraniać,
oto ma ręka i serce.

Hrabia Libenskofo
O radości nie zrównana!
Poryw serca - nagrodzony!

Melibea i Hrabia Libenskofo
O nigdy, przenigdy ta dusza
milszych i słodszych drgnień
nie zaznała.
Wychodzą.

SCENA DWUDZIESTA TRZECIA
*Jasno oświetlony ogród, stół nakryty do przyjęcia.
Antonio, Gelsomino, inni służący.*

Antonio
kładąc bileciki z nazwiskami na serwetkach
Wszystko w porządku. Biegnij, Gelsomino,
powiedz państwu, że stół gotowy.
Ale przedtem musisz się uklonić, rozumiesz?

Gelsomino
Za kogo mnie bierzesz?
Usługiwałem księżetom,
hrabiom, baronom,
ich wysokościami i ekscelencjom - nawet ich nie zliczę,
i nie gorzej od innych wiem, co czynić.

Antonio
O, jaki honorowy!
Wszyscy tacy sami:
przechwalają się bez miary,
a jeśli im zaufasz,
możesz nieraz popaść w wielkie tarapaty.

SCENA DWUDZIESTA CZWARTA
Antonio, Maddalena.

Maddalena
Madame mnie tu przysłała,
żeby się dowiedzieć, czy wszystko gotowe.

Antonio
Niczego nie brakuje, spójrz tylko waćpani...
Gelsomina wysłałem
z wiadomością do jaśniepaństwa.

Maddalena
Brawo, panie Antonio.
Tak szybko i gracko się sprawić -
to prawdziwy cud.

Antonio
Wielkie dzięki.

Maddalena
Z pewnością nikt tu jeszcze nie widział
piękniejszego przyjęcia.

Antonio
To prawda.

Maddalena
Ale nie zniecie ostatniej nowiny.

Antonio
Cóż takiego?

Maddalena
W te strony
przypadkiem zawitała
wędrowną kapela i Baron,
wielki uczonek, miłośnik muzyki
zaprosił ją tu, by dała koncert
podczas tej pięknej uczy.

Antonio
Świetna myśl!

Maddalena
Będą śpiewać, będą tańczyć.

Antonio
Zdumiony i ucieszony
Tańczyć?

Maddalena
Tak, jest też grupa tancerzy.

Antonio
To świetnie!
Taniec zawsze był
moją pasją...
Wykonuje kilka ruchów tanecznych i traci równowagę.

Maddalena
Uwaga:
idę powiadomić Madame, zczekajcie tu.
Wychodzi.

Antonio
zaglądając za kulisy
Zaraz tu nadejdzie zacne towarzystwo.
Nie mylę się, nie. Już idą.

SCENA DWUDZIESTA PIĄTA

Na śpiewie chóru wchodzi wędrowna trupa,
złożona ze śpiewaków i tancerzy;
wieśniacy, wieśniaczki, ogrodnicy;
następnie wszystkie inne osoby,
które zajmują miejsca za stołem;
Maddalena, Zefirino.

Chór
Radość to najwyższe dobro,
jakim darzą nas niebiosy;
zdrowia i sił nam dodaje,
do łona rozkoszy tuli.
Ukwieczone wznosząc czoła
wśród tańców, śmiechów, swawoli,
wdzięcznym powolnie miłostkom
myśl ku uciechom zwracamy.
Szybko czarny włos zbieleje
niby błysk przemija życie,
więc nie traćmy żadnej chwili,
gdy wesołość ją rozświeca.

Baron Trombonok
Teraz zaś, jak zwyczaj każde,
wzniesiemy nasze kielichy. Oto lista,
którą z waszej woli sporządziłem,
na symetrię i harmonię zważając.
Myślę, że każdemu miłą będzie.
Odczytuje listę.
Hymn niemiecki. - To moja sprawa,
lecz wybaczenia proszę; wśród końskiego rżenia,
wśród huku kartaczy i dziań ryku
połowę moich płuc utraciłem.

Hymn niemiecki

Dziś, gdy wśród ludów panują
łagodność, zgoda, harmonia,
niech na zawsze już Europie
szczęśliwy przyświeca los.
Wiwat zgoda i harmonia,
wszelakiego dobra zdrój!

Chór
Wiwat zgoda i harmonia,
wszelakiego dobra zdrój!

Baron Trombonok
Dodałbym tu coś jeszcze, lecz sił nie staję.
do Melibei
Teraz pani, piękna Markizo - w polskim stylu.

Polonez

Melibea
Za chrobrych rycerzy,
co, goniąc za chwałą,
pod znakiem wiktorii
wciąż boje toczyli,
co na wszystkich polach
męstwem się wstawili,
co zawsze gotowi
bronić z mieczem w rękę
ojczyzny i tronu,
wiary i honoru.

Chór
Ojczyzny i tronu
wiary i honoru.

Baron Trombonok
Libensko! pana kolej.
Ruskiej pieśni posłuchajmy, ad libitum;
jest ich wiele - i pięknych...

Hrabia Libensko!
Jedną z nich znam na pamięć.
Słyszałem ją w dniu,
gdy powracał do nas monarcha.

Pieśń rosyjska

Cześć i chwała, i hołd najniższy
szlachetnemu sercu Czcigodnej niewiasty⁶,
która z odwagą wielkiego ducha
stawiła czoło zbrodniczemu szaleństwu.
W bólu i łzach pograżonym biedakom
niesie pociechę; i dnia pewnego,
gdy w królewskich szatach na tronie zasiądzie,
pełnym blaskiem zajaśnieją najpiękniejsze jej przymioty.

Chór
Gdy w królewskich szatach na tronie zasiądzie,
pełnym blaskiem zajaśnieją najpiękniejsze jej przymioty.

Baron Trombonok
Don Alvaro, gdy północ już opuszczamy,
pięknie będzie udać się na południe.
Waszmość masz silny głos, i czaru
słodkich pieśni Iberii dasz nam teraz zakosztować

Piosenka hiszpańska

Don Alvaro
Chwała czcigodnemu księciu⁷,
co życiodajnym światłem
rozjaśnił iberyjską ziemię.
Zagasił tumultu żągiej,
honor tronu obronił,
powszechną zyskując miłość.
Ach, gdzież tak świetnego zwycięstwa
inne znajdziecie przykłady?

Chór
Ach, gdzież tak wielkiego zwycięstwa
inne znajdziecie przykłady?

Baron Trombonok
Milordzie... w tonacji dur...

Lord Sidney
Nie jestem muzykiem;
znam tylko jedną pieśń.

Baron Trombonok
„God save the King?”

Lord Sidney
Właśnie.

Baron Trombonok
Doskonale.

Piosenka angielska

Lord Sidney
Złotego krzewu
umiłowaną latorośl⁸
ochraniajcie niebiosy!

Chór
Złotego krzewu
umiłowaną latorośl
ochraniajcie niebiosy!

Lord Sidney
Niechaj los sprzyja
pragnieniom
szczęśliwego,
wiernego ludu.

Baron Trombonok
Wystarczy, wystarczy!

Chór
Niechaj los sprzyja
pragnieniom
szczęśliwego,
wiernego ludu.

Baron Trombonok
Hrabino, Kawalerze, wam pozostawiam
wybór pieśni; lecz podam tonację:
DO, nie... UT. (Do kroćset!) Zapominam,
że do dwojga Gallów zwracam me słowa.

Piosenka francuska

Hrabina Folleville i Kawaler Belfiore
Matko nowego Henryka,
Franków nadziejo i chlubo⁹,
niechaj przyjazne niebo
napelni cię dobroczynną łaską.
Rzadkimi jaśniejysz przymiotami
w kwiecie wieku
i w każdej piersi rozpalasz
uczucia szacunku i miłości.

Chór
Niechaj przyjazne niebo
napelni cię dobroczynną łaską.

Baron Trombonok
Madame, Don Profondo,
wam zakończenie przypada.
Tonacja E-La-Fa - pieśń sami wybierzcie.

Piosenka tyrolska

Madame Cortese
Żywszą i obfitszą barwą
złota lilia dziś jaśnieje
i każdego uwesela
dobroczynnym blaskiem swym.
Święty Kwiecie¹⁰, niebu miły,
twa wierność - ojczyzny chlubo.
W każdym czasie będziesz Franków
nadzieją i serca skarbem.

Don Profondo
W takiej radosnej
i miłej porze
tylko wesołość
króluje w krąg.
O dobry losie!
O wdzięczna chwilo!
Czuję, jak serce
w piersi mej gra.

Chór
W każdym czasie będziesz Franków
nadzieją i serca skarbem.

Baron Trombonok
Corinno, teraz pani kolej; godnie uwieńczyś
nasze spotkanie.

Hrabina Folleville
O tak!

Lord Sidney
do Corinny
Kiedyż znajdziemy piękniejszą sposobność,
aby usłyszeć słodki dźwięk twego głosu?

Kawaler Belfiore
To prawda.

Corinna
To trudna dla mnie próba
i boję się...

Don Profondo
Czego, na litość?

Madame Cortese
Co za urocza skromność!

Melibea
Ach, nie zwlekaj pani
i spełnij nasze życzenia.

Corinna
Ulegam.
Wybierzcie państwo temat
i raczcie mi go przekazać.
Wychodzi.

Wszyscy wstają od stołu.
Jeden ze służących przynosi urnę.
Don Profondo rozdaje papier i ołówki.
Każdy pisze temat i wręcza mu swoją kartkę.
Don Profondo odczytuje ją na głos,
a następnie wrzuca do urny.

Melibea
Joanna d'Arc.

Madame Cortese
Obywatel miasta Reims.

Kawaler Belfiore
Karol X, król Francji.

Hrabia Libenskoł
Bitwa pod Tolbiac.

Don Profondo
Kłodowusz.

Don Alvaro
Trzy rody królewskie Francji.

Don Prudenzio
Dawid i Samuel.

Baron Trombonok
Krzyżmo i Korona.

Lord Sidney
Hugo Kapet.

Hrabina Folleville
Święty Ludwik.

Baron Trombonok
Melibea, to pani prawo
wyciągnąć z urny bilecik.
Temat w nim podany
będzie treścią improwizacji.
Melibea wyciąga kartkę i podaje ją Don Profondo.
Karol X, król Francji.

Baron i Don Profondo idą zawiadomić
Corinnę, która wychodzi na scenę
trzymając w ręku lirę, odczytuje na głos temat,
koncentruje się i zaczyna improwizować.

Corinna
Pod miłym cieniem Złotej Lili
serce upaja pogodna aura.
Nie wstała dotąd nigdy nad Francją
słodsza jutrenka radosnych dni.
Kraj w dłonie klaszcze, podziwia i wielbi
czcigodnego sprawcę tak wielkiego dobra.
Karol, korony podpora i chlubo,
nowego blasku dziś jej przydaje.
Z królewskiego lica majestat bije,
a z nim szlachetność serca idzie w parze.
Uśmiech zaś piękny, zwiastun radości -
miłym zadatkiem najwyższej dobroci.
Gdy dzień bez dobrych uczynków mija,
na wzór Tytusa straconym go mieni.
Wszak od niedawna na tronie zasiada,
a każdy z łaski jego już korzysta.
Radości wokół skrzą się promienie,
niebo rozbrzmiewa hymnami miłości.
U stóp ołtarza prosił niebioso,
by wesprzeć raczyły jego gorliwość;
oby nie doznały nigdy zawodu
szlachetne serca jego porywy.
Diadem na czole uświęcił Bóg,
zła nie uczyni mu losu zajądłość.
Tron jego równych sobie nie znajdzie;
kto przy nim stoi - błogi jego stan.
Sto lat i dwieście, zawsze w bezpieczeństwie,
Bożą łaskawość mając za opiekę,
niechaj nam żyje nasz umiłowany
Karol - wesele i miłość Franków.

Tuż po zakończeniu improwizacji światło
raptownie wydobywa z mroku portrety
najjaśniejszej rodziny królewskiej
oraz najsławniejszych Królów Francji
wraz z odnośnymi emblematami, palmami, wieńcami itd.

Kawaler Belfiore
Niech nam żyje umiłowany
najjaśniejszy władca,
co swą postawą
radość wyraża i miłość,
co w sercu wzbudza
szacunek i żywy zapal.

Wszyscy powtarzają zwrotkę. Taniec.

Wszyscy
w nabożnym uniesieniu
Niech na zielonej lodydze
zawsze rozkwita lilia;
niech niebioso zleją na nią
swe życiodajne łaski.

Corinna, Kawaler Belfiore, później Wszyscy
Wraz ze świętym zarem,
co stale mieszka w nas,
niech na zielonej lodydze
rozbłyśnie Złota Lilia.
Niech niebioso zleją na nią
swe życiodajne łaski.
Niechaj żyje Francja
i jej mężny władca.

Przekład
ANDRZEJ KAZNOWSKI

- Przypisy:
* Przez pomyłkę dwie sceny oznaczono tym samym numerem.
1. Z powieści Samotnik, pana d'Arlincourt.
 2. Poemat Bayrona.
 3. Powieść poetycka Waltera Scotta.
 4. Powieść pana d'Arlincourt.
 5. Pan Horacy Vernet, sławny malarz.
 6. Jej Królewska Wysokość Czcigodna Małżonka Następca Tronu.
 7. Jego Królewska Wysokość Czcigodny Następca Tronu.
 8. Jego Królewska Wysokość Księżna Bordeaux.
 9. Jej Królewska Wysokość Księżna de Berry.
 10. Czcigodny Ród Bourbonów.

TWÓRCY PRZEDSTAWIENIA

- ALBERTO ZEDDA
- TOMASZ KONINA
- RAFAŁ OLBIŃSKI
- LISA LACH-NIELSEN
- MARIAN TARCZYŃSKI
- BOGDAN GOLA



olbinski



A L B E R T O Z E D D A

Włoski dyrygent, muzykolog i pedagog, wybitny znawca twórczości Gioacchina Rossiniego. Urodził się w Mediolanie i tam odbył studia muzyczne. Uzyskał również dyplom w dziedzinie historii muzyki na Uniwersytecie w Urbino. W 1957 roku wygrał Międzynarodowy Konkurs RAI dla dyrygentów. Od tamtego czasu współpracował z czołowymi instytucjami muzycznymi Włoch, a także Niemiec, Stanów Zjednoczonych, Izraela, Francji, Hiszpanii, Polski, Rosji i innych krajów.

W latach 1961-63 był dyrektorem muzycznym włoskiego repertuaru w zachodniobrzeźnieńskiej Deutsche Oper, a w latach 1968-70 zajmował taką samą pozycję w New York City Opera w Lincoln Center. Był także dyrektorem artystycznym Teatro Felice w Genui, Festiwalu Barokowego w Fano i Teatro alla Scala w Mediolanie, z którym nadal związany jest jako doradca.

Dyrygował orkiestrami symfonicznymi i operowymi w Amsterdamie, Barcelonie, Berlinie, Bonn, Hamburgu, Kolonii, Liège, Lizbonie, Londynie, Los Angeles, Madrycie, Mediolanie, Monako, Nowym Jorku, Paryżu, Petersburgu, Pradze, Rzymie, San Francisco, Sztokholmie, Tel Avivie, Tuluzie, Warszawie i Wiedniu.

Od wielu lat specjalizuje się w twórczości Rossiniego, poczynając od swego autorskiego opracowania partytury *Cyrulika sewilskiego*, które w 1969 roku opublikowało renomowane wydawnictwo Ricordi. W następnych latach wykazał wielką aktywność muzykologiczną, przygotowując do publikacji krytyczne opracowania wielu oper, oratoriów i kantat tego kompozytora, udostępnianych później szerokiej publiczności. Znane jest także jego opracowanie *Koronacji Poppei* Monteverdiego, również wydane przez firmę Ricordi.

Jest wykładowcą historii muzyki Uniwersytetu w Urbino i filologii muzycznej Akademii w Osimo. Przez wiele lat był dyrektorem muzycznym Festiwalu della Valle d'Itria w Martina Franca i doradcą Festiwalu Oper Rossiniego w Pesaro. Obecnie pełni obowiązki dyrektora artystycznego tego festiwalu. Jest także członkiem komitetu wydawniczego Fundacji Rossiniego od początku jej istnienia i dyrektorem Akademii Rossiniana.

Dokonał wielu nagrań płytowych i CD utworów symfonicznych i operowych, wśród których znalazły się: *Cyrulik sewilski*, *Adelajda Burgundzka*, *Semiramida* i *Tankred* Rossiniego, *Rita Donizettiego*, *Beatrice di Tenda* Belliniego, *Fra Diavolo* Aubera, *Cyganeria* Pucciniego i *Judyta triumfująca* Vivaldiego. Nagrywał dla europejskich i amerykańskich rozgłośni radiowych i stacji telewizyjnych.

Maestro Zedda rozpoczął współpracę z Teatrem Wielkim w 2000 roku przygotowując u nas premierę *Tankreda* Gioacchina Rossiniego. Pod koniec 2001 roku powrócił do Warszawy jako dyrygent sylwestrowej Gali Rossiniego z udziałem Ewy Podleś. Udział artysty w premierze polskiej *Podróży do Reims* na naszej scenie jest kolejną realizacją muzyczną Alberta Zeddy w polskiej Operze Narodowej. (fot. J. Multarzyński)



T O M A S Z K O N I N A

Reżyser. Absolwent warszawskiej Akademii Teatralnej, którą ukończył w 1996 roku. Zadebiutował w warszawskim Teatrze Ateneum reżyserując tam *Wujaszka Wanię* Czechowa (1998), a spektakl ten uznany został przez „Rzeczpospolitą” za „jedno z najciekawszych osiągnięć tej sceny od kilku lat”. Bardzo wysoko oceniona przez krytyków i publiczność premiera *Wesela Figara* Mozarta w Operze Wrocławskiej (1998) była z kolei jego reżyserskim debiutem operowym.

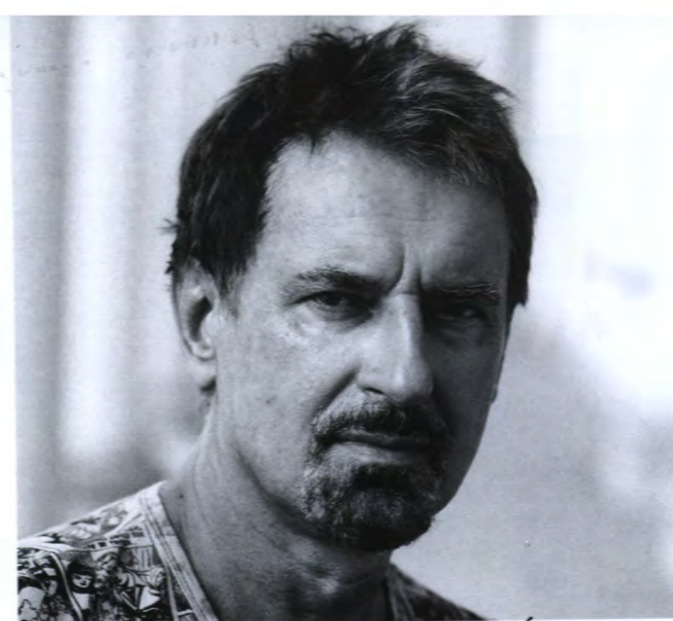
Kolejne realizacje artysty to: *Tankred* Rossiniego w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej (styczeń 2000), *Testament psa Suassuny* w Teatrze im. C. Norwida w Jeleniej Górze (reżyseria i scenografia, luty 2001) oraz *Mefistofeles* Boita w Operze Nova w Bydgoszczy (reżyseria, scenografia, ruch sceniczny i światła, kwiecień 2001).

W latach 1992-98 współpracował z wydziałem aktorskim Akademii Teatralnej w Warszawie jako asystent Mai Komorowskiej i Zofii Kucówny, a od 1995 roku jako asystent Anny Seniuk. Był tam także wykładowcą autorskiego programu *Konwersatorium teatralne* na wydziale aktorskim.

Jego ostatnie inscenizacje to *Peleas i Melizanda* Debussy'ego w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej i *Fidelio* Beethovena w Teatrze Wielkim w Poznaniu (reżyseria i scenografia). Oba te spektakle miały premiery w kwietniu 2002 roku.

Od sierpnia do października 2002 roku artysta był stypendystą Alberto Vilara w Operze Królewskiej Covent Garden w Londynie, gdzie m.in. asystował Keithowi Warnerowi przy realizacji *Wozzecka* Berga.

Pierwsza polska inscenizacja *Podróży do Reims* Rossiniego jest kolejną pracą Tomasza Koniny na naszej scenie jako reżysera i współtwórcy oprawy scenograficznej. (fot. P. Bernas)



R A F A Ł O L B I Ń S K I

Wybitny polski plakacista związany stale z rynkiem amerykańskim. Po ukończeniu wydziału architektury Politechniki Warszawskiej (1969) zajmował się grafiką użytkową, projektował plakaty oraz szatę graficzną magazynu „Jazz Forum”. W 1981 roku wyemigrował do Stanów Zjednoczonych, gdzie wkrótce stał się uznanym malarzem, ilustratorem i designerem. Od 1985 roku jest wykładowcą w School of Visual Arts w Nowym Jorku.

Jego prace ukazywały się regularnie na łamach takich czasopism, jak: „Newsweek”, „Time”, „The New York Times”, „Playboy”, „Business Week” i „Der Spiegel”. Jest twórcą plakatów teatralnych i projektowanych na zamówienie prestiżowych instytucji międzynarodowych, a także reklam dla wielkich koncertów. Przez wiele lat projektował plakaty operowe, głównie dla New York City Opera, ale także dla innych teatrów, w tym również dla naszego. W ostatniej dekadzie odbyło się ponad 30 wystaw artysty w USA, Niemczech, Japonii, Polsce, Belgii i Chile.

Za swoje prace otrzymał ponad 150 nagród, w tym złote i srebrne medale przyznawane przez Art Directors Club of New York oraz Society of Illustrators w Nowym Jorku i Los Angeles. W 1994 roku otrzymał paryską „Prix Savignac”, odpowiednik Oscara, za „najbardziej znaczący plakat roku”, zaś w Londynie - Nagrodę Przeglądu Twórców za najlepszą brytyjską ilustrację. Jego plakat zwyciężył także w konkursie „Nowy Jork stolicą świata” (1995).

Dzieła Rafała Olbińskiego znajdują się w galeriach całego świata, m.in. w Muzeum Sztuki Nowoczesnej i w Carnegie Foundation w Nowym Jorku, w Bibliotece Kongresu w Waszyngtonie, w Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Toyamie, Suntory Museum w Osace, w muzeach plakatu w Lahti i w Wilanowie oraz w wielu prywatnych kolekcjach.

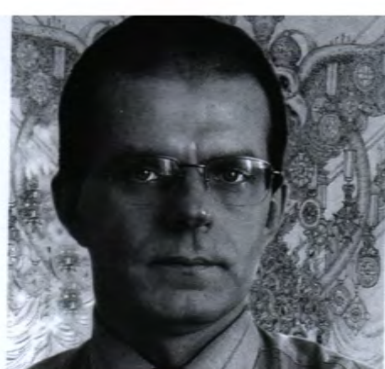
W 2002 roku zadebiutował jako scenograf nowej inscenizacji *Don Giovanniego* Mozarta w Operze Filadelfijskiej. W 2003 roku został mianowany oficjalnym artystą obchodów Dnia Ziemi w Nowym Jorku. W naszym teatrze jego projekty scenograficzne oraz plakat ozdobiły inscenizację *Podróży do Reims* Rossiniego. Wcześniej Rafał Olbiński pracował dla nas jako plakacista przy premierach *Don Carlosa* Verdiego i baletu *La dolce vita*. (fot. L. Mitrega)

ROSSINI - I CANTO DO FINIS
IL VINGITTO STUPRO

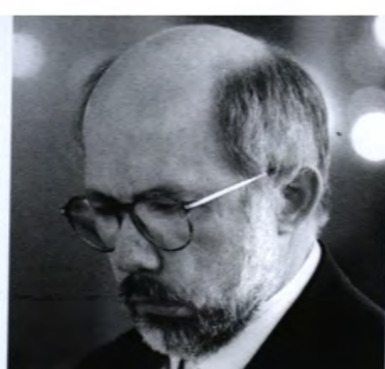
ROSSINI - I CANTO DO FINIS
IL VINGITTO STUPRO



LISA LACH-NIELSEN



MARIAN TARCZYŃSKI



BOGDAN GOLA

Projektantka kostiumów. Urodziła się w Kopenhadze. W 2001 roku ukończyła wydział mody w Duńskiej Akademii Sztuk Pięknych, finalizując studia projektem dyplomowym oraz pokazem *Ostre Gasværk Theatre*. Projektuje kostiumy dla filmu i teatru, tkaniny i biżuterię, zajmuje się fotografią. Wystąpiła też jako aktorka w przedstawieniu *The Black Rider* z zespołem Betty Nansen Theatre.

Jeszcze w czasie studiów przygotowała kostiumy do filmu krótkometrażowego *Indra hojre* i kolekcję biżuterii „Niara” (1999), miała wystawę swoich prac w Oksnehallen i zaprojektowała kostiumy do przedstawienia *The Blessed Child* w Szkole Teatralnej im. L. Holberga (2000), oraz rekwizyty do filmu kukielkowego *Little People* (2001).

W dorobku artystki znalazły się również: kostiumy do filmu animowanego *The Baron's Bird Symphony*, stroje dla piosenkarce Xenii i projekt okładki jej nagrań CD, a także kostiumy do filmu *Masken*. Wszystkie te prace powstały w 2002 roku.

Projekty kostiumów *Podróży do Reims* Rossiniego są debiutem Lisy Lach-Nielsen w Polsce i w teatrze operowym, a przy realizacji współpracowała z nią asystentka Lisa James. (fot. Archiwum)

Autor projekcji. Specjalista w zakresie elektroakustyki i teletechniki, realizacji dźwięku i projekcji. Wiele lat pracy w teatrach poświęcił dźwiękowi, ale ostatnio pochłonęły go projekcje, które mają coraz poważniejszy udział we współczesnej technice teatralnej.

Pracę zawodową rozpoczął w Teatrze Narodowym za dyrekcji Adama Hanuszkiewicza (1978); współpracował też z Czesławem Niemenem poznając nowoczesne rozwiązania w zakresie realizacji dźwięku. Od tego czasu datuje się jego współpraca z różnymi teatrami.

W latach 1995-2002 był związany jako realizator dźwięku z Teatrem Ateneum, gdzie pracował m.in. przy premierach *Opery Granda* i *Dymnego* w reżyserii Macieja Wojtyzki, *Kupca weneckiego* w reżyserii Waldemara Śmigasiewicza i zastosował techniki wielośladowe w przedstawieniu *Trzy razy Piaf* w reżyserii Artura Barcisia. Był prekursorem używania cyfrowych odtwarzaczy przy dźwiękowej obsłudze spektakli. Od 1996 roku równolegle działał w Teatrze Narodowym przy instalowaniu nowoczesnych urządzeń po odbudowie; uczestniczył też w realizacjach takich przedstawień, jak: *Widma*, *Noc listopadowa*, *Król Lear*, *Saragossa* i *Ślub*.

W 2000 roku rozpoczął swoją współpracę z Teatrem Wielkim, wykorzystując niezwykle możliwości urządzeń projekcyjnych naszej sceny. Pracował z Krzysztofem Warlikowskim przy realizacji *The Music Programme*, *Don Carlosa* oraz *Ignoranta i szaleńca*. Dla Mariusza Trelifskiego stworzył projekcje do *Otella*, a dla Tomasza Koniny do *Peleasa i Melizandy* i *Podróży do Reims*. Jego projekcje wzbogacały też inscenizacje *Mefistofelesa* w bydgoskiej Operze Nova i *Fidelia* w poznańskim Teatrze Wielkim (obie w reżyserii Tomasza Koniny) oraz *Noży w kurach* Davida Harrowera w Teatrze Słowackiego w Krakowie (w reżyserii Mai Kleczewskiej).

Marian Tarczyński wyznaje zasadę, że znakomita reżyseria i scenografia oraz doskonałe efekty wizualne, w tym także projekcje, współtworzą niepowtarzalną iluzję teatralną, która z powodzeniem konkuruje z realiami otaczającego nas świata. (fot. ze zbiorów artysty)

Chórmistrz i dyrygent. Debiutował jako kierownik chóru Opery Śląskiej w Bytomiu (1976-82), potem kierował kolejno chórami: Filharmonii im. J. Elsnera w Opolu, Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk”, Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Teatru Wielkiego w Warszawie. Był twórcą Zespołu Muzyki Dawnej All Antico (1976-86), specjalizującego się w wykonywaniu muzyki renesansu i baroku, a także Chóru Polifonicznego Sacri Conventus w Warszawie (1993). Jego wachlarz zainteresowań jest bardzo szeroki: od gregoriańskiej monodii do monumentów Wagnera i Pendereckiego.

Kierowany przez niego w latach 1985-95 i obecnie chór naszego teatru zdobył sobie trwałe i szerokie uznanie. O wysokim poziomie artystycznym Chóru Teatru Wielkiego pod jego batutą świadczą również nagrania płytowe Polskich Nagrań, Schwann Koch International, Studio Berlin Classic, CPO, a także dokonane dla Telewizji Polskiej oraz stacji telewizyjnych ZDF i 3SAT. Współpracował z wieloma wybitnymi dyrygentami i reżyserami. Za dyrekcji Roberta Satanowskiego na scenie warszawskiej przygotował chóry do wystawienia tetralogii Richarda Wagnera inscenizowanej przez Augusta Everdinga (1988-89). Od 1997 roku jest ponownie chórmistrzem Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Przygotowywał chóry do ponad 100 warszawskich realizacji operowych i koncertów, a wykonania chóralne pod jego kierownictwem wielokrotnie zyskiwały wysokie oceny krytyki krajowej i zagranicznej.

Jako chórmistrz i dyrygent sięga nie tylko do znanych dzieł oratoryjnych i chóralnych, ale także po stare, zapomniane kancjonały i kodeksy. Z Chórem Polifonicznym Sacri Conventus koncertuje i nagrywa partytury mistrzów polskiego baroku i romantyzmu (Elsner, Gotschalk, Moniuszko, Stefani, Wański i Żebrowski), a także utwory oratoryjne Ignaza Reimanna, zapomnianego kompozytora z Dolnego Śląska. Współpracuje z Orkiestrą Kameralną Concerto Avenna oraz z czołowymi polskimi dyrygentami i wokalistami.

Bogdan Gola prowadzi także działalność pedagogiczną, którą rozpoczął w swych macierzystych uczelniach na Śląsku. Od 1986 roku jest profesorem warszawskiej Akademii Muzycznej, gdzie kształci adeptów sztuki dyrygentury chóralnej. (fot. J. Multarzyński)



The Warsaw Insider is a proud media sponsor of The Voyage to Rheims, premiering this month at the National Opera.

Pick up a copy at Empik stores, English-language bookstores, or at Warsaw's finer hotels. www.warsawinsider.com



OBSADA



Ewa Podleś (Markiza Melibea) i Rockwell Blake (Hrabia Libenskof)
w inscenizacji Lorenzy Codignola, Festiwal Mozartowski, La Coruna 2000 (fot. archiwum)

Obsada / Cast

Corinna

ANNA CYMMERMAN, ANNA KARASIŃSKA

Markiza / La Marchesa Melibea

EWA PODLEŚ

Hrabina / La Contessa di Folleville

EDYTA PIASECKA

Madame / Madama Cortese

MAGDALENA ANDREEW-SIWEK, AGNIESZKA DONDAJEWSKA

Kawaler / Il Cavalier Belfiore

JOSÉ MANUEL ZAPATA

Hrabia / Il Conte di Libenskof

ROCKWELL BLAKE

Lord Sidney

WOJCIECH GIERLACH

Don Profondo

JAROSŁAW BRĘK

Baron / Il Barone di Trombonok

ANDRZEJ WITLEWSKI

Don Alvaro

MARIUSZ GODLEWSKI, ADAM KRUSZEWSKI

Don Prudenzio

MIECZYŚLAW MILUN

Don Luigino

RAFAŁ BARTMIŃSKI

Delia

ELŻBIETA WRÓBLEWSKA

Maddalena

MAGDALENA IDZIK

Modestina

ELŻBIETA PAŃKO, KATARZYNA SUSKA

Zefirino

WOJCIECH PARCHEM

Antonio

CZEŚLAW GAŁKA

Gelsomino

KRZYSZTOF SZMYT

oraz

Flecista / Flutist

ROBERT NALEWAJKA

Harfistka / Harpist

ANNA PIECHURA

Personel i Podróżni / Personnel and Travellers
Artyści Chóru Teatru Wielkiego – Opery Narodowej:

Wioletta Bijata, Zaretta Bursze, Stefania Janus, Joanna Jękot, Małgorzata Juszcak,
Marta Kasprzyk, Agnieszka Leniec, Ewa Lewandowska, Magdalena Majlert-Strzałka,
Katarzyna Mozol, Waleria Patejuk, Marta Radwańska, Ewa Roguska, Joanna Rosner,
Beata Rozwadowska, Magdalena Rzęsikowska, Anna Szczepańska-Morawska,
Beata Ułas, Marta Wiktorowska, Małgorzata Wolarska, Dorota Wójcik, Małgorzata Zalewska
Paweł Borkowski, Piotr Chmiel, Dariusz Duch, Robert Dullas, Wojciech Dylewski,
Piotr Gałcki, Ryszard Gniazdowski, Mirosław Janus, Jakub Jarmuła, Waldemar Kalinowski,
Grzegorz Karczmarzyk, Tadeusz Kozłowski, Marcin Maciak, Tomasz Markiewicz,
Maciej Molenda, Józef Stelmach, Tadeusz Szyluk, Bartosz Tomczuk, Zbigniew Wołosiewicz,
Leszek Wróbel, Andrzej Zaradkiewicz, Artur Żołnacz



E W A P O D L E S

Kontralt. Ze swym charakterystycznym, dramatycznym głosem o niespotykanym zakresie, zwinności i rozpiętości, uznawana jest powszechnie za najbardziej autentyczny kontralt i jedną z najwspanialszych śpiewaczek naszych czasów („Opéra International”, „Orpheus”, „Gramophone”, „The New York Times”, „The San Francisco Examiner”, „The Washington Post”). Odnosi niezwykle sukcesy na całym świecie, interpretując utwory Mahlera, Prokofiewa, aż po kwiecistą muzykę Glucka, Haendla i Rossiniego.

Ostatnie miesiące przyniosły artystce recitale w San Francisco, Kansas i Saint Paul (Minnesota), w hiszpańskim Vígo i na estradzie Filharmonii Narodowej w Warszawie (z pianistą Garrickiem Ohlssonem), a także koncerty w Ottawie. Śpiewała partie tytułowe w *Juliuszu Cezarze* Haendla w Toronto i w *Orfeuszu* Glucka w Peraladzie oraz Jokastę w *Królu Edypie* Strawińskiego w Edynburgu i Toronto. Wzięła udział w koncertowych wykonaniach *Orfeusza* Glucka w Lille i *Semiramidy* Rossiniego w Tulonie. Otrzymała też Dora Marvor Moore Award za wybitne wykonanie *Juliusza Cezara* i Nagrodę im. Andrzeja Hiolskiego za warszawskie wykonanie *Tankreda* Rossiniego. W roku 2003 została uhonorowana Złotym Berłem, prestiżową nagrodą Fundacji Kultury Polskiej.

Jej wspaniały sezon 2001/02 to: koncert muzyki Rossiniego i rola tytułowa w *Juliuszu Cezarze* z Canadian Opera Company; partia tytułowa w *Orfeuszu* pod auspicjami University Musical Society (Michigan); wykonania *Pieśni o Ziemi* Mahlera z Detroit Symphony (dyrygent: Neeme Järvi) oraz *Kindertotenlieder* Mahlera z Montreal Symphony; recitale w Berkeley, Filadelfii, Overland Park, Cleveland, Chicago i Nowym Jorku (dwa ostatnie z Garrickiem Ohlssonem). Były też europejskie występy, a wśród nich: wykonanie *III Symfonii* Mahlera z Paavo Järvim i Narodową Orkiestrą Francji w Théâtre des Champs-Élysées, koncerty muzyki Rossiniego w warszawskim Teatrze Wielkim oraz z Orkiestrą Szwajcarii Romańskiej w Genewie; wykonanie *Podróży do Reims* Rossiniego w San Sebastian i w La Coruna, gdzie śpiewała także Isabellę we *Włoszce w Algierze* Rossiniego; a wreszcie recital w Teatro de la Zarzuela w Madrycie.

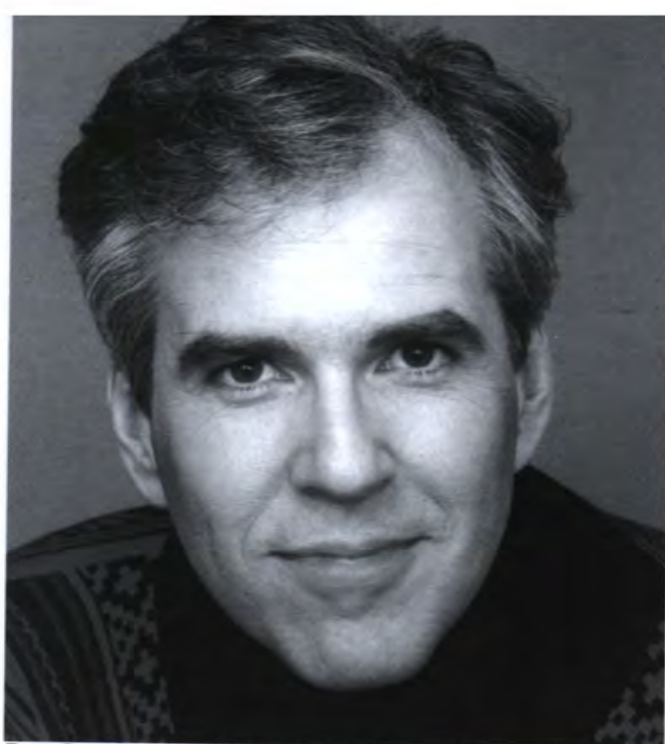
W sezonie 2000/01 występowała m.in. z recitalami w Nowym Jorku, San Juan, Waszyngtonie, Québecu i Louisville. Śpiewała z Detroit Symphony (*II Symfonia* Mahlera), Toronto Symphony (*Aleksander Newski* Prokofiewa), Saint Paul Chamber Orchestra (utwory Glucka i Haendla

pod dyrekcją Nicholasa McGegana). Wystąpiła z koncertem muzyki barokowej w Orchestra Hall w Chicago. Powróciła też do Carnegie Hall, by wykonać arie barokowe z Moskiewską Orkiestrą Kameralną. Zadebiutowała w Dallas jako Erda w *Zygfrydzie* Wagnera. Śpiewała partie: Pani Quickly w *Falstaffie* Verdiego na scenie berlińskiej Deutsche Staatsoper, Kornelii w *Juliuszu Cezarze* Haendla w Gran Teatro del Liceo oraz Arsace'a w *Semiramidzie* Rossiniego w Brukseli i Liège.

Wcześniej, ważnymi wydarzeniami w karierze artystki były jej wykonania: *Pieśni o Ziemi* Mahlera z Philadelphia Orchestra oraz z National Arts Centre Orchestra z Ottawy, *Kindertotenlieder* Mahlera z Leonem Botsteinem i American Symphony Orchestra (Lincoln Center, Nowy Jork), *III Symfonii* Mahlera z Gerardem Schwarzem i Seattle Symphony, *Aleksandra Newskiego* Prokofiewa z San Francisco Symphony i New World Symphony. Odnosiła sukcesy w programie kontraltowych arii Rossiniego z Moskiewską Orkiestrą Kameralną w Carnegie Hall i w San Francisco Opera House oraz podczas recitali w Nowym Jorku, Waszyngtonie, Paryżu, Londynie, Toronto, Moskwie, San Francisco, Montrealu i Amsterdamie. Występowała z Les Violons du Roy z Québecu pod dyrekcją Bernarda Labadie. Śpiewała też *Śmierć Kleopatry* Berlioz a oraz arie z *Orfeusza* Glucka (w wersji opracowanej przez Berlioz a) z Charlesem Dutoit i Montreal Symphony.

Swoją popisową partię tytułową w *Tankredzie* Rossiniego wykonywała w La Scali, w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej, w berlińskiej Deutsche Staatsoper oraz nagrała ją dla wytwórni Naxos na płycie nominowanej do nagrody Grammy. Śpiewała partię Arsace'a (*Semiramida*) w Gran Teatro La Fenice (Wenecja), tytułowego Rinalda w operze Haendla na scenie nowojorskiej Metropolitan Opera i w paryskim Théâtre du Châtelet, Dalilę w *Samsonie i Dalili* Saint-Saënsa w Opéra Bastille, Ulrikę w *Balu maskowym* Verdiego w Teatro Real (Madryt) i na scenie warszawskiej, Babę-Turek w *Żywocie rozpustnika* Strawińskiego w Teatro Bellini (Katania) oraz Bradamente w *Alcinie* Haendla w Gran Teatro del Liceo (Barcelona). Odniosła wielki sukces podczas europejskiego tournée (Paryż, Birmingham, Wiedeń, Amsterdam) wykonując partię tytułową w *Rinaldzie* Haendla z Christopherem Hogwoodem i The Academy of Ancient Music. Występowała na scenach Frankfurter Alte Oper, Deutsche Oper Berlin, Teatro San Carlo w Neapolu, w teatrach operowych Rzymu, Budapesztu i Vancouver. Uczestniczyła w festiwalach w Aix-en-Provence i we Flandrii, we Wratslavia Cantans oraz w kanadyjskim Festival International de Lanaudière.

Występowała z zespołem Filharmoników Berlińskich, z orkiestrami symfonicznymi Pittsburga, Edmonton i Tokio, z orkiestrami filharmonicznymi Warszawy, Hongkongu i Drezna, z Orkiestrą Maggio Musicale Fiorentino i z Hiszpańską Orkiestrą Narodową. Pracowała z takimi dyrygentami, jak: Lorin Maazel, David Atherton, Gianluigi Gelmetti, Peter Maag, Myung-Whun Chung, Victor Pablo Perez, Libor Pešek, Alberto Zedda, Jerzy Semkow, Armin Jordan, Jacek Kasprzyk i Marc Minkowski. Ewa Podles ma w swoim dorobku wiele nagrań CD, a wśród nich: pierwsze światowe nagranie *Te Deum* Pendereckiego pod dyrekcją kompozytora (EMI), *Airs Célèbres* (FORLANE, Grand Prix du Disque „Orphée d'Or”), *Mémoires Russes* (FORLANE, z pianistą Grahamem Johnsonem, Grand Prix de l'Académie Française du Disque), *Tancredi* Rossiniego pod dyrekcją Alberta Zeddy (NAXOS, nominacja do The Grammy Award 1996, nagroda The Best Buy 1995 CD Classics London), *Recital Arii Rossiniego* (NAXOS, nagroda Preis der Deutschen Schallplatten Kritik 1996, Płyta Roku 1996 przyznana przez „Magazyn Płytowy STUDIO”, The American Critics Choice Award 1997), *Armide* Glucka i *Ariodante* Haendla z Les Musiciens du Louvre (nagrane dla Deutsche Grammophon Gesellschaft - Archiv Produktion, nagroda Diapason d'Or 1998), *II Symfonia* Mahlera z Orchestre National de Lille (FORLANE, nagrody: Palmarés des Palmarés de la Nouvelle Académie du Disque i Un événement exceptionnel Télérama), wszystkie *Pieśni Chopina* z pianistą Abdelem Rachmanem el Bacha (FORLANE, Grand Prix de l'Académie Française du Disque 2000), a później także z Garrickiem Ohlssonem (ARABESQUE), wszystkie arie z *Rinalda* i *Orlanda* Haendla z Moskiewską Orkiestrą Kameralną, *Arie rosyjskie* z Filharmonią Rosyjską pod dyrekcją Konstantina Orbeliana (DELOS), a także *Rossini Gala* z Orkiestrą Leopoldinum pod dyrekcją Wojciecha Michniewskiego (DUX, Nagroda Fryderyka). (fot. A. Świetlik)



R O C K W E L L B L A K E

R Tenor. Uhonorowany tytułami: „Cavaliere Ufficiale” Orderu Zasługi Republiki Włoskiej za „wybitne zasługi dla muzyki włoskiej” i „Officer” Orderu Sztuk Pięknych i Literatury Republiki Francuskiej za wielki wkład na rzecz „kultury we Francji i na świecie”, a także doktoratem honorowym w dziedzinie muzyki State University of New York za „niezwykły wkład w sztukę belcanta”. To ostatnie z wielu wyróżnień, jakie artysta otrzymał w swojej ponad 25-letniej karierze.

Występował w przedstawieniach operowych, wykonaniach koncertowych i z recitalami w najważniejszych teatrach świata. Znany jest w obu Amerykach i Europie, w Izraelu i Japonii. Jest stałym gościem na scenie Metropolitan Opera, San Francisco Opera, Chicago Lyric Opera, Teatro alla Scala, wiedeńskiej Staatsoper, Grande Théâtre de Geneve, Teatro La Fenice, a także teatrów operowych Rzymu, Turynu, Parmy, Florencji, Bolonii, Palermo i Neapolu. Występował w Operze Paryskiej, Théâtre du Châtelet, Théâtre des Champs-Élysées i Opera-Comique; z zespołami operowymi Marsylii, Nicei, Lyonu, Tuluz, Aix-en-Provence, Montpellier, Bordeaux, Awinionu i Strasburga, a także w Théâtre de la Monnaie w Brukseli, Teatro del Liceo w Barcelonie, Teatro Real i Teatro de la Zarzuela w Madrycie, w teatrach operowych Zurychu, Hamburga, Monachium i Lizbony. Od 1983 roku gości też regularnie na Festiwalu Oper Rossiniego w Pesaro.

Za swoją zadziwiającą techniką wokalną, za głos obejmujący dwie i pół oktawy, a także za elegancję i swój pełen wdzięku styl artysta ceniony jest w wielu inscenizacjach rzadko wykonywanych dzieł operowych Mozarta, Rossiniego, Donizettiego i Belliniego. W repertuarze tym dorobił się ponad 50 głównych partii, wśród których znalazły się role w mało znanych operach Mozarta (*Mitridates*, *król Pontu* i *Zaide*), Haydna (*L'Infedelta delusa*), Donizettiego (*Il Furioso all'Isola San Do-*

mingo i *Marino Faliero*), Belliniego (*Pirat*) i Meyerbeera (*Il crociato in Egitto* i *Robert Diabef*). Jest jednak przede wszystkim wybitnym wykonawcą głównych partii tenorowych w dziełach Rossiniego, ma w repertuarze 20 oper, 10 utworów koncertowych i wiele pieśni tego kompozytora.

Śpiewu uczył się początkowo u Renaty Carisio, a studia muzyczne kontynuował w rodzinnym Plattsburghu w stanie Nowy Jork. Karierę wokalną rozpoczął w 23 roku życia, a wkrótce jako dwukrotny laureat Nagrody George'a Londona (na zaproszenie George'a Londona) zadebiutował w partii Lindora we *Włosce w Algierze* Rossiniego podczas otwarcia sezonu 1976/77 w waszyngtońskim Kennedy Center. Krytyka uznała wówczas, że jego pojawienie się umożliwia teraz powrót teatrów do twórczości Rossiniego, a występ artysty został uhonorowany prestiżową Nagrodą Richarda Tuckera (1978). Krótko potem zadebiutował w tej samej roli w Metropolitan Opera śpiewając u boku Marilyn Horne. Na nowojorskiej scenie występował później także jako Lord Arthur Talbot w *Purytanach* Belliniego, Don Ottavio w *Don Giovannim* Mozarta i Hrabia Almaviva w *Cyryliku sewińskim* Rossiniego. Specjalnie dla niego, w tym ostatnim przedstawieniu w MET przywrócono niezwykle trudną ośmiominutową arię Almavivy „Cessa di piu resistere” (Rossini skomponował ją ongiś dla legendarnego Manuela Garcii), która od prapremiery w 1816 roku była zwykle pomijana ze względu na ogromną skalę trudności. Nowojorska publiczność mogła wreszcie wysłuchać arcydzieła Rossiniego w wersji wymarzonej przez kompozytora. Dzięki temu i późniejszym wykonaniom partii Almavivy przez Rockwella Blake'a we wzbogaconej wersji nowe pokolenie tenorów śpiewa teraz tę arię na całym świecie.

W latach dziewięćdziesiątych artysta sięgnął również do zapomnianych, wczesnych oper francuskich, w których występuje rzadko dziś spotykany rodzaj głosu tenorowego. Jego zasługą było nagranie niektórych z tych dzieł dla wytwórni EMI. Pierwsza z tych płyt, zatytułowana *Rockwell Blake, Aïrs d'Opéras français*, nagrana z Orkiestrą Filharmoniczną Monte Carlo, zdobyła prestiżową nagrodę Diapason d'Or de l'Ancé jako najlepsze nagranie operowe 1994 roku, a *Biała dama* François Boieldieu z jego udziałem zyskała opinię najlepszego nagrania francuskiej muzyki klasycznej (1997). Jego płyty otrzymały też dwie najważniejsze nagrody francuskie za nagrania: Grand Prix du Disque (od Academie Charles Cros) i Grand Prix du Palmarés des Palmarés, a także nagrodę Timbre Platine przyznaną przez magazyn „Opera International”.

Z innych nagrań artysty warto wymienić płyty: *The Rossini Tenor* i *Encore Rossini* z ariami wykonywanymi z Londyńską Orkiestrą Symfoniczną i Chórem Ambrosian pod dyrekcją Johna McCarthyego i Maximiana Valdesa, *The Mozart Tenor* - nagrana z tą samą orkiestrą pod dyrekcją Nicholasa McGegana oraz *Rossini Melodies*, gdzie śpiewa z towarzyszeniem pianisty Antonia Pappano.

Rockwell Blake zajął się też niedawno pracą pedagogiczną. Chętnie prowadzi kursy mistrzowskie w mediolańskim centrum szkolenia operowego. Podobne kursy dla młodych artystów prowadził również w Paryżu, Rzymie, Hamburgu i Nowym Jorku, a także w ramach programu Chicago Lyric Opera.

Rockwell Blake wciąż jednak przede wszystkim występuje w swoich popisowych partiach, zapraszany przez teatry i sale koncertowe Europy i Ameryki. Udział w roli Hrabiego Libenskofa w naszym przedstawieniu *Podróży do Reims* jest debiutem artysty na polskiej scenie operowej. (fot. archiwum)

ROSSINI - I CROCIATO IN EGITTO
(IL VINGIO - 1976)

ROSSINI - I CROCIATO IN EGITTO
(IL VINGIO - 1976)

R O C K W E L L B L A K E



MAGDALENA ANDREEW-SIWEK

Sopran. Ukończyła warszawską Akademię Muzyczną w klasie Haliny Słonickiej, a później doskonaliła swój głos na kursach mistrzowskich Teresy Żylis-Gary, Hanny Lisowskiej, Alexandriny Milchevej, Ryszarda Karczykowskiego i Kałudiego Kałudowa. Laureatka Konkursu Piosenki Francuskiej w Nidzicy (I nagroda, 1990) i Międzuczelnianego Konkursu Polskiej Pieśni Artystycznej w Warszawie (III nagroda i nagrody specjalne, 1996). W latach 1997-99 współpracowała z Piwnicą Artystyczną Wandy Warskiej i Andrzeja Kurylewicza, występowała także na scenie Teatru Narodowego w spektaklach: *Saragossa* (1998) i *Halka-Spinoza* (1999). Od 2002 roku jest solistką Warszawskiej Opery Kameralnej, gdzie debiutowała jako Vitellia w *Łaskawości Tytusa* Mozarta. Ma w repertuarze: Micaelę w *Carmen* Bizeta, Adinę w *Napoju miłosnym* Donizettiego, Hrabinię w *Weselu Figara* Mozarta, Musette w *Cyganerii* Pucciniego i partię tytułową w *Dydonie* i *Eneaszu* Purcella. W repertuarze oratoryjno-kantatowym artystki znalazły się partie sopranowe w utworach Bacha (*Magnificat*), Beethovena (*IX Symfonia*), Haendla (*Mesjasz*), Mozarta (*Requiem*, *Msza C-dur*), Pergolesiego (*Stabat Mater*) i Schuberta (*Msza G-dur*) oraz pieśni Lutosławskiego, Poulenca i Szymanowskiego. Dla Polskiego Radia nagrywała utwory młodych kompozytorów Jacka Grudnia i Mariana Sawy; towarzyszyła też Kałudiemu Kałudowowi w nagraniu jego płyty zatytułowanej *Ave Maria*. Partią Madame Cortese w *Podróży do Reims* Rossiniego debiutuje na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. (fot. archiwum)



ANNA CYMMERMAN

Sopran. Absolwentka Łódzkiej Akademii Muzycznej, którą ukończyła uzyskując dyplom z wyróżnieniem w klasie Delfiny Ambroziak. Uczestniczyła także w kursach mistrzowskich pod kierunkiem Ingrid Kremling, Gwendolyn Bradley i Ryszarda Karczykowskiego. W sezonie 1999/2000 została solistką Teatru Wielkiego w Łodzi. Zadebiutowała tam partią Blanche w premierze polskiej *Dialogów karmelitanek* Poulenca, a za rolę tę otrzymała Nagrodę im. Andrzeja Hiolskiego przyznaną jej za „najlepszy debiut operowy” tamtego sezonu. W kwietniu 2000 roku wzięła udział w wykonaniu *Stabat Mater* Szymanowskiego w International Music Theatre w Chicago. Uczestniczyła w występach zagranicznych Łódzkiego Teatru Wielkiego w Niemczech, Austrii, Danii i Holandii z przedstawieniami: *Normy* Belliniego, *Czarodziejskiego fletu* Mozarta, *Zemsty nietoperza* Johanna Straussa oraz z koncertami: *Gala Strauss* i *Viva Verdi*. Ma również w repertuarze Elvirę w *Ernanim* Verdiego i Klarę w *Porgy and Bess* Gershwin. Z powodzeniem wykonuje także repertuar operetkowy i musicalowy, śpiewa Sylwię Varescu w *Księżniczce czaradza* Kálmána, Hannę Gławari w *Wesołej wdówce* Lehára i Joannę w *Błękitnym zamku* Czubatego. Partia Corinny w *Podróży do Reims* Rossiniego jest debiutem artystki na naszej scenie. (fot. archiwum)



AGNIESZKA DONDAJEWSKA

Sopran. Ukończyła wydział wokalnno-aktorski Akademii Muzycznej w Poznaniu. Już podczas studiów nagrywała dla filmu i teatru, zdobyła nagrodę wrocławskiego Konkursu Piosenki Aktorskiej, zagrała główną rolę w filmie telewizyjnym *A miał być musical*, uczestniczyła też w przedstawieniach *Wesela* i *Decadance* w poznańskim Teatrze Nowym. Po ukończeniu studiów związała się z poznańską sceną operową, gdzie zadebiutowała rolą Królowej Nocy w *Czarodziejskim flocie* Mozarta. Stale śpiewa w tamtejszym Teatrze Wielkim, ale też współpracuje z innymi scenami operowymi w kraju. Występowała w Niemczech, Francji, Luksemburgu, Holandii, Belgii i Austrii, śpiewała na festiwalach w Xanten, Carcassone i Villach. Obok swej popisowej partii Królowej Nocy ma w repertuarze Violetę w *Traviacie* i Gildę w *Rigoletcie* Verdiego, Norinę w *Don Pasquale* Donizettiego i Susannę w *Weselu Figara* Mozarta, a także wiele innych ról w operach Telemana, Haydna, Pergolesiego, Mozarta, Beethovena, Rossiniego, Donizettiego i Verdiego, Moniuszki, Szymanowskiego i Pendereckiego. Występuje także w operetkach Lehára, Straussa, Millöckera oraz w musicalach Gershwina i Yestona. Począwszy od 2000 roku współpracuje także z Operą Wrocławską, występując w jej wielkich inscenizacjach, śpiewała tam *Carmina burana* Orfía i Hannę w *Strasznym dworze* Moniuszki. Partią Madame Cortese w *Podróży do Reims* artystka debiutuje w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej. (fot. archiwum)



MAGDALENA IDZIK

Mezzosopran. Jest absolwentką warszawskiej Akademii Muzycznej, którą ukończyła w klasie Małgorzaty Marczewskiej. Jednak naukę śpiewu rozpoczęła u Zofii Zamojskiej w Kielcach, a jeszcze jako uczennica średniej szkoły muzycznej zdobyła II nagrodę na Ogólnopolskim Konkursie Młodych Śpiewaków we Wrocławiu. Debiutowała na scenie kameralnej Teatru Wielkiego w *Śpiewniku domowym* Moniuszki (1995). Śpiewała też u nas Marynkę w *Janku Żeleńskiego* w przedstawieniu Akademii Muzycznej, a obecnie występuje jako Kate Pinkerton w *Madame Butterfly* Pucciniego. Ma także w repertuarze rolę tytułową w *Jasiu i Małgosi* Humperdincka, Jadwigę w *Strasznym dworze* Moniuszki, Cherubina w *Weselu Figara* Mozarta, Olgę w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego i Hudel w *Skrzypku na dachu*. Ważnym wydarzeniem w karierze artystki był udział w wykonaniu *Requiem* Mozarta podczas uroczystego koncertu w obecności królowej belgijskiej Fabioli w rocznicę śmierci króla Boudouina. Współpracuje z Orkiestrą Polskiego Radia w Warszawie, występuje na estradach filharmonicznych w repertuarze oratoryjno-kantatowym i kameralnym. Była stypendystką Fundacji Ewy Czeszejko-Sochackiej promującej młode talenty. Koncertowała z Wiesławem Ochmanem, brała też udział w koncercie galowym Andrei Bocellego w Łódzkim Teatrze Wielkim. Występowała w Amsterdamie, Brukseli, Kilonii, Luksemburgu, Paryżu i Włocławku, a także w Nowym Jorku, Toronto i Tokio. (fot. Yola)



ANNA KARASINSKA

Sopran. Ukończyła poznańską Akademię Muzyczną w klasie Ireny Winiarskiej, a później także studia podyplomowe w londyńskiej Royal Academy of Music. Swój warsztat wokalny doskonaliła w ramach Internationalen Musikseminar w Weimrze (1993), Verbier Festival and Academie Verbier (1996) i podczas kursu mistrzowskiego na Festiwalu Muzycznym w Schleswigu-Holsteinie (1997); pracowała pod kierunkiem takich pedagogów, jak: Fassbaender, Schlick, Ameling, Gedda, Vignoles, Schollum, Esswood i Kirkby. Laureatka konkursu wokalnego w Gdańsku (Nagroda Specjalna, 1993), Międzynarodowego Konkursu Mozartowskiego w Southampton (II nagroda; 1995), Międzynarodowego Konkursu Bachowskiego w Lipsku (IV nagroda i Nagroda Specjalna za najlepsze wykonanie arii z *Pasji wg św. Mateusza*, 1998); uczestniczyła także w finale Międzynarodowego Konkursu ARD w Monachium (1998). Otrzymała też Wyróżnienie Pamięci Haliny Słonickiej za rolę Julii w spektaklu *Montecchi i Capuletti* Belliniego kreowaną w sezonie 1998/99 na scenie Opery Krakowskiej. Artystka ma w swoim repertuarze partie sopranowe w oratoriach i kantatach, ma również w dorobku wiele arii i pieśni kompozytorów różnych epok - od baroku aż po współczesność. Koncertowała w kraju, a także w Austrii, Belgii, Niemczech i Szwajcarii; występowała w koncercie muzyki dawnej w londyńskim Barbican Centre, w *Mesjaszu* Haendla w kościele St. Martin in the Fields w Londynie i w *Requiem* Mozarta w największych salach koncertowych Francji oraz w paryskim kościele La Madeleine. Współpracowała z Sinfonią Varsovia, Polską Orkiestrą Radiową, z Liverpool Mozart Players i z innymi zespołami. Nagrywa dla Polskiego Radia i dla TVP. W Teatrze Wielkim - Operze Narodowej debiutowała w partii tytułowej *Peleasa i Melizandy* Debussy'ego. (fot. A. Tolstyko)



ELŻBIETA PANKO

Mezzosopran. Absolwentka wydziałów wokalnego i instrumentalnego warszawskiej Akademii Muzycznej. Śpiew studiowała u Krystyny Szczepańskiej. Laureatka międzynarodowych konkursów wokalnych w Genewie (III nagroda, 1987) i w Barcelonie (III nagroda oraz Nagroda Specjalna za najlepsze wykonanie muzyki hiszpańskiej, 1999). Bezpośrednio po studiach związała się z naszym teatrem, a debiutowała rolą Jasia w operze Humperdincka *Jaś i Małgosia*. Ma w repertuarze takie partie, jak: Kończakówna w *Kniaziu Igorze* Borodina, Paulina w *Damie pikowej* Czajkowskiego, Dardano w *Amadigim* i Amastris w *Xerxesie* Haendla, Jadwiga w *Strasznym dworze* Moniuszki, Dorabella w *Così fan tutte* i Cherubin w *Weselu Figara* Mozarta, Ituriel w *Raju utraconym* i Anioł śmierci w *Czarnej masce* Pendereckiego, Suzuki w *Madame Butterfly* Pucciniego, Rosina w *Cyryliku sewilskim* i Izabella we *Włoszce w Algierze* Rossiniego, Maddalena w *Rigoletcie* Verdiego, Geneviève w *Peleasie i Melizandzie* Debussy'ego oraz Olga w *Wesołej wdówce* Lehára. Brała udział w wielu turniejach naszego zespołu, występując m.in. w Austrii, Belgii, Francji, Grecji, Luksemburgu, Niemczech i Izraelu. Bogaty jest również repertuar oratoryjny i pieśniarski artystki. Uczestniczyła w międzynarodowych festiwalach muzycznych; koncertowała w wielu krajach Europy. Nagrywa dla radia, telewizji i wytwórni płytowych. Jako jedna z nielicznych śpiewaczek występuje z akompaniamentem harfy, współpracując z harfistką Małgorzatą Zalewską. (fot. Z. Nasierowska)



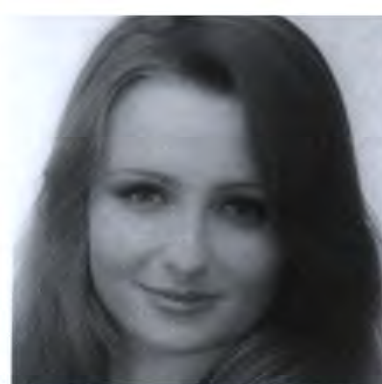
EDYTA PIASECKA

Sopran. Ukończyła krakowską Akademię Muzyczną w klasie Barbary Niewiadomskiej. Uczestniczyła w kursach mistrzowskich Antoniny Kaweckiej, Alison Pearce i Ryszarda Karczykowskiego. Jeszcze jako studentka debiutowała partią Królowej Nocy w *Czarodziejskim flecie* Mozarta na scenie Opery Krakowskiej, a już w 1997 roku została solistką Opery Wrocławskiej. Śpiewała tam m.in. Rosinę w *Cyryliku sewilskim* Rossiniego i Frasquitę w *Carmen* Bizeta. Od 1999 roku związana jest z krakowską sceną operową. Ma w repertuarze: tytułową partię w *Łucji z Lammermooru* Donizettiego, Neddę w *Pajacach* Leoncavalla, Hannę w *Strasznym dworze* Moniuszki, Donnę Elvirę w *Don Giovannim* i Hrabinę w *Weselu Figara* Mozarta, Kapłankę w *Aidzie* Verdiego i Coralinę w *Toreadorze* Adama. Występowała na scenach Belgii, Holandii, Niemiec, Szwajcarii i Węgier. Współpracuje z Krakowskim Zespołem Kameralnym oraz z katowicką Agencją Artystyczną „Silesia”. Rola Hrabiny Folleville w premierze *Podróży do Reims* Rossiniego jest debiutem artystki na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. (fot. archiwum)



KATARZYNA SUSKA

Mezzosopran. Ukończyła krakowską Akademię Muzyczną w klasie Izabelli Jasińskiej-Buszewicz, a wcześniej studiowała filologię na Uniwersytecie Jagiellońskim. Jako stypendystka Fundacji Alexa de Vries pracowała pod kierunkiem Very Rozsy w Antwerpii, tam właśnie zadebiutowała w repertuarze koncertowym, a w rok później zaśpiewała partię Meg Page w *Falstaffie* Verdiego podczas Festiwalu Flandryjskiego (1986). Jako stypendystka rządu włoskiego studiowała z kolei u Aidy Filevi w Mediolanie. Laureatka I nagrody oraz nagród specjalnych Konkursu im. Ady Sari w Nowym Sączu, uczestniczyła też w finale Konkursu Luciano Pavarottiego w Filadelfii. Początkowo śpiewała w Bytomiu i Łodzi, a w 1995 roku związała się z warszawską sceną operową. Stale też występuje gościnnie na scenach zagranicznych. W bogatym repertuarze artystki szczególne miejsce zajmują partie Mozartowskie: Cherubin (*Wesele Figara*), Zerlina (*Don Giovanni*), Sextus (*Łaska wość Tytusa*) i Dorabella (*Così fan tutte*). Śpiewa też czołowe partie mezzosopranowe w *Carmen* Bizeta (rola tytułowa), *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego (Olga), *Fauście* Gounoda (Siebel), *Madame Butterfly* Pucciniego (Suzuki), *Cyryliku sewilskim* Rossiniego (Rosina), *Kawalerze srebrnej róży* Richarda Straussa (Oktawian). Śpiewała także w *Juliuszu Cezarze* Haendla, *Rigoletcie* Verdiego oraz w *Królu Ubu* i *Diablach z Loudun* Pendereckiego. Ceniona jest jako odtwórczyni partii mezzosopranowych w operach Moniuszki, w roli Jadwigi występuje nie tylko na naszej scenie, ale też kreowała ją w inscenizacji *Strasznego dworu* w Buffalo (USA). Bogaty jest również repertuar koncertowy artystki, śpiewała kilkadziesiąt partii w dziełach Bacha, Berlioz, Brucknera, Cherubini, Haydna, Janáčka, Mahlera, Mozarta, Rossiniego i Verdiego. Występowała na festiwalu w Walencji, brała udział w koncertach Warszawskiej Jesieni i Wratislavia Cantans. Wśród licznych nagrań płytowych artystki znalazły się m.in. *Requiem* i *Wielka msza c-moll* Mozarta. (fot. W. Plewiński)



ELŻBIETA WRÓBLEWSKA

Mezzosopran. Z muzyką obcuje od najmłodszych lat dzięki tradycji rodzinnej. Początkowo uczyła się gry na fortepianie, ale ostatecznie trafiła na wydział wokalny warszawskiej Akademii Muzycznej, gdzie studiuje w klasie Krystyny Szostek-Radkowej. Pracuje także nad kameralnym repertuarem wokalnym pod kierunkiem Mai Noskowskiej, Krystyny Borucińskiej, Katarzyny Jankowskiej i Macieja Paderewskiego śpiewając pieśni Dvořáka, Mahlera, Szostakowicza, de Falli i Rudzińskiego. Laureatka II nagrody i Nagrody Specjalnej Związku Kompozytorów Polskich zdobytych podczas Międzuczelnianego Konkursu Polskiej Pieśni Artystycznej w Warszawie (2001) oraz II nagrody (pierwszej nie przyznano) w kategorii oratoryjno-pieśniarskiej i Nagrody Specjalnej Konkursu Wokalnego w Dusznikach Zdroju (2002). Na scenie kameralnej Teatru Wielkiego - Opery Narodowej zadebiutowała w 2001 roku partią Olgi w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego w przedstawieniu Macieja Prusa zrealizowanym ze studentami Akademii Muzycznej. Ma już także w swoim repertuarze partie mezzosopranowe w kantatach Bacha, w *Dies irae* Caldary, *Requiem* Mozarta, *Mesjaszu* Haendla, *Stabat Mater* w wersjach Pergolesiego, Rossiniego i Szymanowskiego, w operach: *Aptekarz* Haydna, *Wesele Figara* Mozarta i *Rigoletto* Verdiego oraz w *Zemście nietoperza* Johanna Straussa. (fot. archiwum)



RAFAŁ BARTMIŃSKI

Tenor. Ukończył katowicką Akademię Muzyczną w klasie Eugeniusza Sąsiadka. Uczestniczył też w kursach mistrzowskich Heleny Łazarskiej, Christiana Elsnera, Ralfa Döringa i Ryszarda Karczykowskiego. Jest laureatem Konkursu Wokalnego im. Ady Sari w Nowym Sączu, a w 2001 roku został uznany za najbardziej obiecującego polskiego tenora podczas Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. St. Moniuszki w Warszawie (nagroda poza-regulaminowa). Działalność koncertową rozpoczął już w czasie studiów biorąc udział w wykonaniach dzieł oratoryjnych Bacha, Beethovena, Haendla i Mozarta na różnych polskich estradach filharmonicznych. Uczestniczył w koncercie noworocznym w Paryżu oraz w koncercie inauguracyjnym Festiwalu Muzyki Sakralnej w Pizie. Po studiach związał się z Warszawską Operą Kameralną, gdzie debiutował jako Lenski w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego. Ma również w repertuarze partie Tamina w *Czarodziejskim flecie* i Don Ottavia w *Don Giovannim* Mozarta oraz Nemorina w *Napoju miłosnym* Donizettiego. Rolą Don Luigina w *Podróży do Reims* Rossiniego debiutuje na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. (fot. T. Biegas)



JAROSŁAW BRĘK

Bas-baryton. Pierwsze doświadczenia wokalne zdobywał pod kierunkiem Stefana Stuligrósza w Chórze „Poznańskie Słowiki”. Później był studentem Jerzego Artysza w warszawskiej Akademii Muzycznej, którą ukończył wyróżniony medalem „Magna Cum Laude”. Laureat międzynarodowych konkursów wokalnych w Dusznikach Zdroju (I nagroda, 1998) i Barcelonie (I nagroda, 1999), a także w Vercelli i Lizbonie. Był też dwukrotnie nominowany do tzw. paszportu „Polityki”. Debiutował w 2000 roku z Warszawską Operą Kameralną jako Hrabia Almaviva w *Weselu Figara* Mozarta, śpiewa tam także Plutona w *Euridice* Periego, Ulissesa w *Tetydzie na Skyros* Scarlattiego i tytułowego Don Giovanniego w operze Mozarta. Z zespołem tym wziął również udział w Festiwalu Mozartowskim w Heerlen i Festiwalu Al Bustan w Bejrucie oraz w tournée po Japonii. Bogaty jest dorobek koncertowy artysty. W Rzymie uczestniczył w światowym prawykonaniu *Mass of the Angels* Heimermana z okazji 80. urodzin Jana Pawła II, a w Warszawie - *Mszy warszawskiej* Kurylewicza z Chórem i Orkiestrą Filharmonii Narodowej. Śpiewał utwory Beethovena, Haendla, Mozarta, Moniuszki, Szymanowskiego i innych kompozytorów. Występował w większości polskich filharmonii oraz na scenach i estradach Hiszpanii, Holandii, Niemiec, Rumunii, Ukrainy, Włoch, Libanu i Wysp Kanaryjskich. Nagrywa dla firm fonograficznych, radia i telewizji. (fot. K. R. Strzelczyk)



CZESŁAW GAŁKA

Bas. Ukończył katowicką Akademię Muzyczną w klasie Stanisławy Marciniak-Gowarzewskiej. Uczestniczył też w kursie interpretacji muzyki oratoryjnej pod kierunkiem Pekki Saalomy w Bayreuth oraz w kursie wokalnym Pawła Lisicjana w Weimarze. Laureat konkursów wokalnych w Krynicy (I nagroda) i w Bytomiu (II nagroda). Już jako student wziął udział w Festiwalu Feste Medicee we Florencji, a w operze zadebiutował w 1982 roku na scenie bytomskiej jako Zbigniew w *Strasznym dworze*. Przez dwa lata był solistą Opery Śląskiej, po czym w 1985 roku związał się z warszawskim Teatrem Wielkim. Z bogatego repertuaru artysty warto przypomnieć partie: Rudolfa w *Lunatycze* Belliniego, Bryndasa w *Krakowiakach i góralach* Stefaniego, Elvira w *Xerxesie* Haendla, Stolnika i Dziemby w *Halce*, Zbigniewa i Skołuby w *Strasznym dworze* oraz Serwacego w *Verbum nobile* Moniuszki, Masetta w *Don Giovannim* Mozarta, Pimena w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, Halbana w *Litwinach* Ponicchiello, Colline'a w *Cyganerii* Pucciniego, a także role Verdiowskie: Horna w *Balu maskowym*, Banka w *Macbecie*, Montana w *Otelli*, Hrabiego Ceprano w *Rigoletcie*, Doktora Grenvilla w *Traviacie* i Ferranda w *Trubadurze*. Niedawno kreował też rolę Matki w inscenizacji *Siedmiu grzechów głównych* Weilla zrealizowanej na naszej scenie przez Janusza Wiśniewskiego. Występuje w repertuarze oratoryjno-kantatowym, uczestniczył w wykonaniach dzieł Bacha, Haydna, Haendla, Mozarta i innych kompozytorów, śpiewa też i nagrywa pieśni Moniuszki, Karłowicza, Schumanna i Schuberta. (fot. W. Bietkowska)



WOJCIECH GIERLACH

Bas. Absolwent warszawskiej Akademii Muzycznej, którą ukończył w klasie Kazimierza Pustelaka. Laureat I nagrody Międzynarodowego Konkursu Wokalnego w Nowym Sączu, II nagrody konkursu w Bilbao oraz I nagrody konkursu „Premio Caruso”. W 1999 roku związał się z Warszawską Operą Kameralną, gdzie debiutował rolą tytułową w operze *Imeneo* Haendla. Ma również w repertuarze czołowe partie w *Don Giovannim* (rola tytułowa, Leporello, Masetto) i *Czarodziejskim flecie* (Orator) Mozarta, a także w operach Rossiniego: *Mustafę we Włoszce w Algierze*, *Alidora w Kopciuszku*, *Podestę w Sroce złodziejce*, *Guwenera w Hrabim Ory* i *Lorda Sidney’a w Podróży do Reims*. Występował na scenach operowych Klagenfurtu, Kapsztadu, Rawenny i Brescii. Uczestniczył w festiwalach w Aix-en-Provence, Pesaro, Wildbad i Klosterneuburg. Śpiewa również oratoryjno-kantatowe utwory Bacha, Haendla, Mozarta i Rossiniego. Wziął udział w transmitowanym przez telewizję RAI wykonaniu oratorium *La passione di Gesu Cristo* Salieriego z zespołem I Solisti Veneti pod dyrekcją Claudia Scimone, a także w wykonaniu *IX Symfonii* Beethovena z orkiestrą Opery Rzymskiej pod batutą Giana Luigiego Gelmetiego. Rolą Lorda Sidneya w *Podróży do Reims* Rossiniego debiutuje na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej, znalazł się również w obsadzie tytułowej roli w naszej ostatniej inscenizacji *Don Giovanniego* Mozarta. (fot. archiwum)



MARIUSZ GODLEWSKI

Baryton. Absolwent wrocławskiej Akademii Muzycznej (2001), którą ukończył w klasie Bogdana Makala. Współpracował z zespołem Collegio di Musica Sacra pod kierunkiem Andrzeja Kosediaka. Uczestniczył w mistrzowskich kursach wokalnych prowadzonych przez Katherine Dagois, Rolanda Panerai, Zdzisława Krzywickiego i Leopolda Spitzera. Laureat Konkursu Wokalnego im. Franciszki Platówny we Wrocławiu (III nagroda, 1996), Międzynarodowego Konkursu im. Imricha Godina na Słowacji (I nagroda), Międzynarodowego Konkursu Polskiej Pieśni Artystycznej (III Nagroda, 1999), Międzynarodowego Konkursu Wokalnego w Dusznikach Zdroju (I nagroda w kategorii operowej), otrzymał też wyróżnienie Konkursu Wokalistyki Operowej im. Adama Didura w Bytomiu. W 1999 roku otrzymał stypendium samorządu miasta Wrocławia wspierające młodego utalentowanego artystę, w 2001 roku został stypendystą Ministra Kultury, a później przebywał w Wiedniu studiując pod kierunkiem Leopolda Spitzera. Na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej zadebiutował w 2002 roku w roli tytułowej *Peleasa i Melizandy* Debussy’ego. (fot. archiwum)



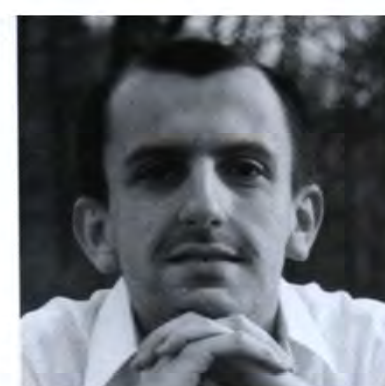
ADAM KRUSZEŃSKI

Baryton. Ukończył warszawską Akademię Muzyczną w klasie Edmunda Kossowskiego. Laureat Międzynarodowego Konkursu Wokalnego w 's-Hertogenbosch (Holandia, 1987), Konkursu im. Jana Kiepury w Krynicy (Grand Prix, 1988) oraz międzynarodowych konkursów wokalnych w Rio de Janeiro i w Nantes. Po studiach związał się z Warszawską Operą Kameralną, gdzie śpiewał główne partie barytonowe w operach Donizettiego, Mozarta i Rossiniego. Z zespołem tym odwiedził wiele krajów Europy. W sezonie 1990/91 był solistą Wiener Kammeroper, występując tam jako Malatesta w *Don Pasquale* Donizettiego i Hrabia Almaviva w *Weselu Figara* Mozarta; z tym ostatnim przedstawieniem odbył też tournée po Japonii, Korei Południowej i Chinach. W 1992 roku w Zabrzu śpiewał z Placidem Domingo we fragmentach z *Don Carlosa* Verdiego i *Cyganerii* Pucciniego. Od 1993 roku jest solistą Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Śpiewał na naszej scenie Alberta w *Wertherze* Masseneta, Miecznika w *Strasnym dworze* Moniuszki, tytułowego *Don Giovanniego* w operze Mozarta, Adama w *Raju utraconym* Pendereckiego, Sharplessa w *Madame Butterfly* Pucciniego, Figara w *Cyryliku sewilskim* Rossiniego, tytułowego Króla Rogera w operze Szymanowskiego oraz role Verdiowskie: tytułowego Macbetha, Hrabiego Ankarströma w *Balu maskowym*, Rodriga w *Don Carlosie*, Germonta w *Traviacie*, aż po Jaga w *Otelli*, który stał się jego wielkim sukcesem. Występował w Glasgow, Paryżu, Pradze i w Pretorii, brał udział w krajowych i zagranicznych festiwalach muzycznych. Uczestniczył w występach zagranicznych Teatru Wielkiego w Moskwie i Japonii. Ma w dorobku wiele nagrań dla polskich i zagranicznych wytwórni płytowych. (fot. J. Giluń)



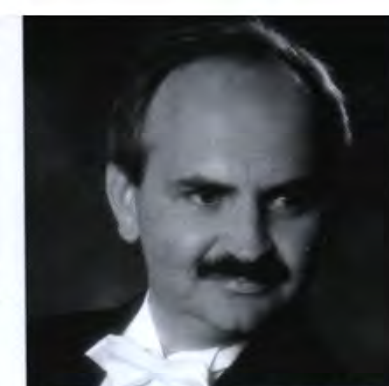
MIECZYŚLAW MILUN

Bas. Ukończył wrocławską Akademię Muzyczną i debiutował w tamtejszej operze rolą Skołuby w *Strasnym dworze*. Na scenie warszawskiej występuje od 1986 roku, z przerwą w latach 1988-90, kiedy to śpiewał w Badisches Staatstheater w Karlsruhe. Ma w dorobku wiele partii operowych, a wśród nich: Lorenza w *Capuletich i Montecchich* Belliniego, Rocca w *Fidelio* Beethovena, Kończaka w *Kniazu Igorze* Borodina, Griemina w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, tytułowego Don Pasquale w operze Donizettiego, Wolanda w *Mistrzu i Małgorzacie* Kunada, Stolnika w *Halce* i Chorążego w *Hrabinie Moniuszki*, Sarastra w *Czarodziejskim flecie*, Osmina w *Urowadzeniu z seraju* i Bartola w *Weselu Figara* Mozarta, Nerona w *Quo vadis* Nowowiejskiego, Lindorfa w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, Molocha w *Raju utraconym* Pendereckiego, Bołkońskiego i Kutuzowa w *Wojnie i pokoju* Prokofiewa, Timura w *Turandot* Pucciniego, Don Basilia w *Cyryliku sewilskim* i *Mustafę we Włoszce w Algierze* Rossiniego, Kecala w *Sprzedanej narzeczonej* Smetany, role Verdiowskie: Faraona i Ramfisa w *Aidzie*, Ribbinga w *Balu maskowym*, Filipa II i Wielkiego Inkwizytora w *Don Carlosie*, Zaccarię w *Nabuccu*, Lodovica w *Otelli* i Sparafucile’a w *Rigoletcie* oraz Wagnerowskie: Króla Henryka w *Lohengrinie*, Titurela w *Parsifalu*, Fasolta w *Złocie Renu* i Hagena w *Zmierzchu bogów*. Wykonuje również repertuar oratoryjno-kantatowy, koncertowy i operetkowy. Uczestniczył w wielu tournée zagranicznych Teatru Wielkiego. (fot. archiwum)



WOJCIECH PARCHEM

Tenor. Absolwent gdańskiej Akademii Muzycznej, którą ukończył w klasie Haliny Mickiewiczówny (1999). Studiował również u Scota Weira w Hochschule für Musik „Hanns Eisler” w Berlinie. Uczestniczył w kursach mistrzowskich Piotra Kusiewicza, Adele Stolte, Kurta Widmera i Anny Moffo, doskonalił też swój warsztat wokalny w Bachakademie w Stuttgarcie oraz w ramach Early Opera Course. Laureat Międzynarodowego Konkursu Śpiewu Koloraturowego Sylwii Geszty w Luksemburgu (1998). Prowadzi ożywianą działalność koncertową, występując z wieloma orkiestrami filharmonicznymi i zespołami muzyki dawnej: Harmonia Sacra, Arte dei Suonatori i Concerto Polacco. W 1997 roku, z okazji obchodów tysiąclecia Gdańska, wykonywał pieśni Thuringa Bräma z Filharmonią Bałtycką oraz partię barytonową w *Pasji wg św. Łukasza* Pendereckiego. W 1998 roku zadebiutował w prawykonaniu polskim *Vespro della Beata Vergine* Monteverdiego przez Warszawską Operę Kameralną, z którą współpracuje od tam regularnie. Ma w repertuarze partie: Lucana w *Koronacji Poppei* Monteverdiego, Hajmona w *Antygonie* Zbigniewa Rudzińskiego, Nerona w *Quo vadis* Bernardetty Matuszczak oraz Achille’a w *Tetydzie na Skyros* Scarlattiego. W 1999 roku zadebiutował na scenie berlińskiej Staatsoper w operze *Broken Strings* Parama Vira. W tym samym roku uczestniczył w koncercie *Haendel i polski Haendel - G. G. Gorczycki* (transmitowanym do dziewięciu krajów Europy i wydany na CD), a w 2000 roku – w wykonaniu kantat Bacha w Filharmonii Narodowej z okazji 250. rocznicy śmierci kompozytora. W sezonie 2001/02 był jednym z wykonawców dramatu muzycznego *Madame la Pest* Gerharda Stäblera na scenie Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie. Rolą Zefirina w *Podróży do Reims* Rossiniego debiutuje na scenie Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. (fot. archiwum)



KRZYSZTOF SZMYT

Tenor. Ukończył warszawską Akademię Muzyczną w klasie Marii Halfter. Laureat międzynarodowych konkursów wokalnych w Karlovych Varach (III nagroda), Wiedniu (II nagroda i Nagroda Specjalna) i Salzburgu (II nagroda) oraz Nagrody Młodych I st. im. St. Wyspiańskiego. Od 1982 roku związany jest z warszawską sceną operową. Ma w dorobku wiele partii tenorowych: Czekalińskiego w *Damie pikowej* Czajkowskiego, Przyjaciela zwierząt w *Kynologu w rozterce* Czyża, rolę tytułową w *Mistrzu i Małgorzacie* Kunada, Damazego w *Strasnym dworze*, rolę Mozartowskie: Ferranda w *Cosi fan tutte*, Tamina w *Czarodziejskim flecie*, Don Ottavia w *Don Giovannim* i Belmonta w *Urowadzeniu z seraju*, a także Obląkanego w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, Hadanka w *Czarnej masce* Pendereckiego, Gora w *Madame Butterfly* Pucciniego, Lindora we *Włoszce w Algierze* Rossiniego, Oberżystę w *Kawalerze srebrnej róży* Richarda Straussa, Roderiga w *Otelli* i Mattea Borsę w *Rigoletcie* Verdiego, Mima w *Złocie Renu* Wagnera, Syna w *Siedmiu grzechach głównych* Weilla oraz Triqueta w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego. Gościł z naszym zespołem w Austrii, Francji, Holandii, Jugosławii, Luksemburgu, Niemczech, Rosji i Szwajcarii. Wykonuje także utwory oratoryjno-kantatowe (Bach, Haendel, Mozart) i repertuar pieśniarski (Haydn, Beethoven, Schubert, aż po współczesną lirykę wokalną). Nagrywa dla radia i firm fonograficznych. (fot. Knyt Art. Foto)



ANDRZEJ WITLEWSKI

Baryton. Absolwent Szkoły Chóralnej założonej w Poznaniu przez Jerzego Kurczewskiego oraz wydziału wokalnego poznańskiej Akademii Muzycznej, którą ukończył w klasie Antoniny Kaweckiej (1996). Zaraz po studiach zadebiutował jako Malatesta w *Don Pasquale* Donizettiego na scenie Opery Wrocławskiej, z którą związany był przez następne kilka lat. Śpiewał tam partię tytułową w *Weselu Figara* i Papagena w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Macieja w *Strasznym dworze* Moniuszki, Oroza w *Manru* Paderewskiego, Księcia Ottokara w *Wolnym strzelcu* Webera i Angelottiego w *Tosce* Pucciniego. Z wrocławskim zespołem występował też w Belgii, Holandii, Luksemburgu, Niemczech i Wielkiej Brytanii. Od 2001 roku znajduje się pod opieką wokalną Paola Montarsolo. Występuje gościnnie na scenie Opery Nova w Bydgoszczy jako Escamillo w *Carmen* Bizeta. Brał udział w festiwalach muzycznych: Wratislavia Cantans, Poznańska Wiosna i Śląski Festiwal „Porozumienie”, śpiewał partię solową w *Pasji wg św. Jana* Bacha oraz w *Mszy „Koronacyjnej”* i *Requiem* Mozarta. W Teatrze Wielkim - Operze Narodowej zadebiutował w 2002 roku rolą Gołauda w *Peleasie i Melizandzie* Debussy'ego. (fot. archiwum)



JOSE MANUEL ZAPATA

Tenor. Urodził się w Granadzie. Studia wokalne rozpoczął u Toniego Rosado Casasa, a kontynuował je w Wyższej Szkole Śpiewu w Madrycie. Uczestniczył też w kursach mistrzowskich Pedro Lavirgena, Renaty Scotto, Victorii de los Angeles, Loli Arenas, Magdy Olivero, Jeleny Obrazcowej, Giuseppe Di Stefano i Donalda Sultzena, a obecnie pozostaje pod opieką pedagogiczną Any Luisy Chova w Konserwatorium Muzycznym w Walencji. Początkowo był artystą chóru radia i telewizji hiszpańskiej oraz madryckiego Teatro Real. Śpiewał partię Eneasa w *Dydanie* i *Eneaszu* Purcella w Granadzie, uczestniczył tam również w koncercie młodych śpiewaków podczas międzynarodowego festiwalu. Brał udział w zarzuchach *La Dolorosa* i *Gigantes y Cabezudos*, wykonywanych z Orkiestrą Filharmonii w Sewilli. W Walencji śpiewał *Mszę „Koronacyjną”* i *Missa brevis* Mozarta, *Te Deum* Charpentiera, *Fantazję* Beethovena oraz partię Rinuccia w *Giannim Schicchim* Pucciniego i Elvina w *Lunatyczce* Belliniego. W Gijón wystąpił w *Stworzeniu świata* Haydna, w Sewilli śpiewał w *Małym kominiarczyku* Brittena, w *Nocy neurastenika* Nino Roty i w *Don Pasquale* Donizettiego. W Pamplonie uczestniczył w przedstawieniu *Lunatyczki*, a w Owiedo wystąpił w *Turku we Włoszech* Rossiniego pod dyktando Alberta Zeddy, został też zaproszony do udziału w wykonaniu opery Rossiniego *Sposobność czyni złodziejem* na scenie Teatro del Liceo w Barcelonie. Jest laureatem Międzynarodowego Konkursu Wokalnego „Manuel Ausensi”. Udział w *Podróży do Reims* jest debiutem artysty na naszej scenie. (fot. archiwum)



ANNA PIECHURA

Harfistka Orkiestry Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Studia rozpoczęła na wydziale instrumentów orkiestrowych w warszawskiej Akademii Muzycznej im. F. Chopina, a ukończyła je z wyróżnieniem na wydziale instrumentalnym (ze specjalnością gry na harfie) w krakowskiej Akademii Muzycznej w klasie Bogumiły Lutak-Modrinić (1993). Po studiach rozpoczęła pracę pedagogiczną w Szkole Muzycznej im. K. Kurpińskiego w Warszawie. Uczestniczyła w wielu międzynarodowych kursach mistrzowskich, m.in. pod kierunkiem Susan McDonald z USA, Susan Mildonian z Belgii i Helgi Storck z Monachium. W latach 1994-97 grała w Orkiestrze Teatru Muzycznego „Roma”, a w latach 1997-2000 uczyła także gry na harfie w szkole muzycznej im. I. Paderewskiego w Białymstoku. Od 1997 roku jest harfistką Orkiestry Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. (fot. archiwum)



ROBERT NALEWAJKA

Flecista Orkiestry Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Naukę gry na instrumencie rozpoczął w Częstochowie, a po kilku latach był już członkiem tamtejszej filharmonii. Ukończył warszawską Akademię Muzyczną w klasie fletu Elżbiety Dastych-Szwarc, byłej solistki naszego teatru. Laureat Konkursu Fletowego w Krakowie, był także stypendystą Yamaha Music Foundation of Europe. W 1993 roku związał się z Orkiestrą Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Jest także członkiem zespołu „Camerata Vistula” oraz Warszawskiego Kwintetu Dętego „Da Camera”, z którym koncertował m.in. w Belgii, Niemczech, Stanach Zjednoczonych i na Tajwanie. Stale współpracuje też z orkiestrą Sinfonia Varsovia. (fot. archiwum)

WSPÓŁPRACA*

Przygotowanie muzyczne solistów
ANNA MARCHWIŃSKA
MASSIMILIANO TANZINI

Reżyseria świateł
ZACHARIASZ KOT

Asystenci dyrygenta
SŁAWEK A. WRÓBLEWSKI
MICHAŁ KLAUZA
IWONA SOWIŃSKA

Asystenci reżysera
JAN MŁODAWSKI
NATALIA BABIŃSKA

Asystenci scenografa
EWA MIKUŁOWSKA
JADWIGA WÓYCICKA

Asystenci projektantki kostiumów
IRENA GAJ
LISA JAMES

Pianisci-korepetytorzy solistów
MIŁOŚŁAWA BRZEZIŃSKA
HELENA CHRISTENKO
MACIEJ GRZYBOWSKI
MAŁGORZATA PISZEK

Konsultacja językowa
ANNA KSIĘŻOPOLSKA-MAKURACKA

Dyrygent chóru
MIROŚŁAW JANOWSKI

Pianisci-korepetytorzy chóru
EWA GOC
MACIEJ ROSTKOWSKI

Inspicjenci
MARZENNA DOMAGAŁO
ANDRZEJ WOJTKOWIAK

Sufler
LECH JACKOWSKI

Opracowanie tekstu na tablicę świetlną
HALINA KERNER
według przekładu
ANDRZEJA KAZNOWSKIEGO

Komputerowa obsługa tablicy świetlnej
BARBARA RAKOWSKA

Kierownictwo obsługi sceny
STANISŁAW JURKIEWICZ
ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

Kierownictwo produkcji dekoracji
i kostiumów
BOGUSŁAW SYNKIEWICZ

Światła
ZBIGNIEW MUĆKO

Dźwięk
IWONA SACZUK
MAŁGORZATA SKUBIS

SKANSKA

Kiedy adres ma znaczenie...

Mokotów, Stary Żoliborz, Saska Kępa,
Służewiec, Wawer



Komfort & Bezpieczeństwo

(22) 561 30 30

(22) 561 31 31

www.skanskarezydencje.pl

TREŚĆ OPERY / SYNOPSIS

ROSSINI • PODRÓŻ DO REIMS
IL VIAGGIO A REIMS

TREŚĆ OPERY

Eleganckie towarzystwo z całej Europy spotkało się w oberży pod Złotą Lilią we francuskim uzdrowisku Plombières z okazji koronacji króla Karola X, która ma się odbyć w Reims 29 maja 1825 roku. Jest to grupa zapalonych podróżników różnych narodowości, którzy postanowili odwiedzić Reims, by uczestniczyć w uroczystościach koronacyjnych.

Personel czyni wszystko, aby goście czuli się jak u siebie w domu: ochmistrzyni Maddalena nadzoruje służbę, dbając o to by szybko i sprawnie wykonywała swoje obowiązki. Miejskowy lekarz Don Prudenziopro si zarządcę oberży Antonia o pokazanie przygotowanych potraw, by mógł je poddać kontroli. Z kolei właścicielka zajazdu, Madame Cortese, przypomina wszystkim pracownikom, by całą swą uwagę skupili na gościach.

Hrabina Folleville, młoda dama z Paryża ubrana zawsze zgodnie z najnowszą modą, czeka niecierpliwie na nadejście bagaży z nowymi ubraniami. Dowiaduje się jednak od swojego kuzyna Don Luigina, że zdarzył się wypadek i dyliżans wiozący jej bagaże wywrócił się. Hrabina jest zrozpaczona, myśli nawet o odwołaniu podróży do Reims. Jej smutek szybko zmienia się w radość, gdy służąca Modestina wnosi najmodniejszy paryski kapelusz, który szczęśliwie uratowano.

Niemiecki meloman Baron Trombonok obserwuje całą tę scenę i zastanawia się nad głupotą świata. Odpowiada on za finanse wszystkich podróżnych, a rozmyślania przerywa mu Don Profondo, włoski pisarz, kolekcjoner antyków i członek kilku akademii, który pragnie uregulować swój udział w kosztach. Wkrótce nadchodzi też hiszpański grand Don Alvaro w towarzystwie polskiej Markizy Melibea, która zamierza dołączyć do podróżnych. Za nimi podąża zazdrosny rosyjski generał Hrabia Libenskofer, oskarżający markizę o niewierność. Pojedynek między rywalami zapobiega rzymska artystka Corinna, śpiewając przy akompaniamencie harfy o braterskiej miłości i pokoju. Jej słowa uspokajają wszystkich obecnych, a wszelkie nieporozumienia idą w zapomnienie.

Grupa podróżnych wciąż czeka na konie, by wyruszyć w dalszą podróż. Madame Cortese jest zaniepokojona: gdzie podział się jej służący Gelsomino, wysłany na poszukiwanie koni. Zastanawia ją także zachowanie innego gościa, Anglika Lorda Sidneya, który zakochał się w Corinnie i zamiast otwarcie wyznać swoją miłość, regularnie zostawia kwiaty pod drzwiami jej pokoju.

Don Profondo próbuje uzyskać więcej informacji od Lorda Sidneya na temat pewnych angielskich antyków, ale nie otrzymuje zadowalającej odpowiedzi. Krótco potem Profondo spotyka Corinnę z jej towarzyszką podróżną Delią i obiecuje im ustalić o której godzinie towarzystwo zamierza wyruszyć. Kiedy Corinna pozostaje sama, podchodzi do niej Kawaler Belfiore, młody Francuz głęboko przekonany o swym nieodpartym uroku. Corinna zdecydowanie odrzuca jego miłosne wyznania, on jednak wierzy, że ją zdobył.

Scenę tę obserwował Don Profondo, którego Baron Trombonok prosi o spisanie kosztowności należących do podróżnych. Profondo wywiązuje się z tego zadania, ale też poważnie niepokoi się opóźnieniem wyjazdu.

Hrabina Folleville poszukuje tymczasem Kawalera Belfiore i pyta o niego Profonda. Jest oburzona, gdy dowiaduje się o zauroczeniu Belfiora Corinną. Pozostali goście niecierpliwie czekają na wyjazd, gdy Baron Trombonok zawiadamia ich, że kurier Zefirino przyniósł złe wieści: we wsi nie ma koni i podróż trzeba odwołać. Wszyscy są bardzo zawiedzeni ale pociesza ich Madame Cortese. Okazuje się, że dostała właśnie z Paryża list z wiadomością, że z okazji powrotu króla do stolicy zaplanowano tam wielkie uroczystości. W tej sytuacji Hrabina Folleville spontanicznie zaprasza całe towarzystwo do swojego domu w Paryżu. Wszyscy zebrani przyjmują jej zaproszenie i decydują się jechać nazajutrz do stolicy dyliżansem.

Na wieczór zaplanowano bankiet w ogrodzie za zebrane wcześniej fundusze. Rozpoczynają się przygotowania do uroczystości. Baron Trombonok, meloman i urodzony rozjemca, stara się zakończyć spór między Markizą Melibea i Hrabią Libenskoferem o Don Alvara. Zazdrosny hrabia wyraża skruchę i godzi się z markizą.

Ogród obok oberży jest już udekorowany na bankiet, a Antonio i Maddalena zakończyli ostatnie przygotowania. Przyjęcie rozpoczyna występ trupy wędrownych artystów, których Baron Trombonok zaprosił w ostatniej chwili. Baron proponuje, aby każdy z podróżnych wzniósł toast w tradycyjnym stylu swojego kraju. Corinna zgadza się wykonać stosowną improwizację. Goście proponują różne tematy, aż w końcu wybór pada na temat „Karol X, król Francji”. Gdy Corinna kończy swoją pochwałę monarchii, wszyscy dołączają do niej i razem śpiewają na cześć nowego króla Francji.



SYNOPSIS

An illustrious party from all over Europe have met in the Golden Lily in the French spa town of Plombières on the occasion of the coronation of King Charles X, which is due to take place in Rheims on 29 May 1825. They are a group of keen travellers of various nationalities and have decided to visit Rheims to take part in the coronation celebrations.

The hotel personnel are eager to make their guests feel at home: the hostess Maddalena supervises the servants and ensures that they carry out their work quickly and efficiently. Don Prudenziio, the hotel doctor, requests Antonio, the hotel manager, to show him the food which has been prepared so that he can approve it. Finally, the hotel proprietress, Madame Cortese, instructs the entire personnel to devote their whole attention to the guests.

Countess of Folleville, a young lady from Paris who is always at pains to dress according to the latest fashion, is waiting impatiently for the arrival of her wardrobe. Her cousin Don Luigino tells her that there has been an accident and the coach which was transporting her luggage has been overturned. She is devastated and thinks she will have to call off the journey to Rheims. Her dismay quickly turns to joy when her maid Modestina enters bringing a hat in the latest Paris fashion which she has managed to rescue from the accident.

Baron Trombonok, a German music-lover, has been observing the scene and is reflecting upon the idiocies of the world. He is also in charge of the group's travel finances and is interrupted in his reflections by Don Profondo, a man of letters from Italy, an antique collector and member of several academies, who wishes to pay his contribution towards the costs. Shortly after, Don Alvaro, a Spanish grandee, appears accompanied by the Polish Marquise Melibea, who wishes to join the travellers. They are followed by the jealous Count Libenskof, a Russian General, who accuses the Marquise of unfaithfulness. A duel between the two rivals is prevented by Corinna, an artist from Rome, who begins to sing about brotherly love and peace accompanied by the harp. Her words have a strangely pacifying effect on those present and all differences are forgotten.

Meanwhile, the travelling party still does not have any horses for the journey and Madame Cortese starts to wonder where her servant Gelsomino is, for he has been sent to find some. She is also perplexed by the

behaviour of a further guest, the Englishman Lord Sidney, who has fallen in love with Corinna, but will not openly declare his love for her and instead regularly places flowers outside her room. Don Profondo tries to obtain more information from Lord Sidney about certain English antiques but does not receive any satisfactory answers from him. Shortly after, Profondo meets Corinna and her travelling companion Delia and promises to find out at what time the party intends to leave. Corinna stays behind alone and is approached by Chevalier Belfiore, a young Frenchman who is convinced that he is irresistible. Despite the fact that Corinna vehemently reject his declarations of love, the philanderer still believes he has won her.

Don Profondo, who has observed the scene, has been requested by Baron Trombonok to draw up a list of the travellers' valuables. After he has completed this, he also starts to get excited about the delayed departure.

Countess of Folleville is meanwhile looking for Chevalier Belfiore and asks Profondo as to his whereabouts. She can barely conceal her anger when she learns of Belfiore's obsession with Corinna. The other guests are meanwhile impatiently awaiting their departure when Baron Trombonok announces that Zefirino, the messenger, has brought them some bad news: there are no horses in the village and the journey must be cancelled. Madame Cortese is soon able to console the bitterly disappointed guests. She has received a letter from Paris announcing that great celebrations are planned upon the King's return to the city. Countess Folleville spontaneously invites the entire party to stay with her in Paris and they decide to travel to the capital the next day by public coach.

A banquet is planned for the evening in the garden using the funds planned for their journey. The necessary preparations begin immediately. Baron Trombonok, a music-lover and born peace-maker, tries to put an end to the argument which has arisen between Marquise Melibea and Count Libenskof over Don Alvaro. The count regrets his jealous behaviour and the pair are re-united.

The hotel garden is decorated for the banquet and Antonio and Maddalena have completed their preparations. The banquet begins with a performance by a group of travelling artists, whom Baron Trombonok has invited at the last minute. The Baron has arranged that each of the travellers should propose a toast in the traditional fashion of his native country. Corinna is requested to improvise a piece and agrees to do so. The guests suggest various themes but finally decide on "Charles X, King of France". After Corinna has finished singing her praise of the monarchy, the rest of the party join her to sing in honour of France's new king.



THE VOYAGE TO RHEIMS, OR THE INN OF THE GOLDEN LILY

Il viaggio a Reims, ossia L'albergo del Giglio d'Oro

Dramma giocoso in one act. Premiere: 19 June 1825, Théâtre Italien, Paris

Rossini's last Italian opera and the first he wrote in France had its premiere as part of the festivities honouring the coronation of Charles X. Although an occasional piece, *Viaggio* was calculated to establish Rossini's reputation. Conceived for the greatest voices of the time, including Giuditta Pasta as Corinna, the work requires an exceptional cast: three prima-donna sopranos, a contralto and two tenors, and four baritones and basses have leading roles. Lavish costumes, magnificent sets, and a ballet for 40 dancers enhanced the splendour. Contemporary reviews were uniformly ecstatic, but Rossini was jealous of this opera. Aware that a work so tied to a particular historical occasion could not hope to circulate widely, he reused about half the music for *Le comte Ory* in 1828. He was pressed to permit three further performances of *Viaggio*, the proceeds of the last going to charity.

The libretto is inextricably bound to the specific event for which it was written. Hope for a strong Europe at peace, under the leadership of monarchies newly restored after the decisive defeat of Napoleon in 1815, gives symbolic meaning to the international clientele at the inn, and each character during the finale brings his own country's music to the festivities.

The manuscript sources of *Viaggio* were presumed lost until, in the mid-1970s, part of Rossini's autograph was recovered at the library of the Accademia di S. Cecilia in Rome. Other sources were located in Paris and Vienna, permitting a reconstruction of the entire work. (The so-called overture to *Il viaggio a Reims*, a 20th-century invention, is derived from a ballet movement written for one of Rossini's French operas: *Viaggio* never had an overture.)

Because the orchestra of the Théâtre Italien was strengthened with soloists from the Opéra for the first performance of *Viaggio*, instrumental lines could be made particularly demanding (see, for example, the flute solo in the aria of Lord Sidney, "Invan strappar dal core"). And because each of his singers was a master of Italian vocal style, Rossini could allow his vocal writing to luxuriate in their strengths. Moreover, the musical numbers of *Viaggio* perfectly realise the dramatic situations. The countess of Folleville's aria of misery over the loss of her finery is delectable, precisely because of the contrast between the grandeur of the musical expression and the triviality of the dramatic cause. In Don Profondo's aria ("Medaglie incomparabili"), he is preparing a list of the effects of each traveller so that luggage can be prepared for the journey. He invokes each traveller and writes down what each will be bringing; each strophe characterises a single person.

The "Gran Pezzo Concertato a 14 Voci" ("Ah! A tal colpo inaspettato") is one of the glories of *Viaggio*. A slow opening section of astonishment, largely unaccompanied, is motivated by the news that no horses are available. In the second, quick section, the letter from Mme Cortese's husband in Paris alters the dramatic situation. The final section is constructed as a formal cabaletta, in which the characters react to the altered circumstances. The overwhelming effect of the audacious scoring for fourteen solo voices may be seen most clearly in the Rossini crescendo that serves as the concluding section of the cabaletta theme. The first phrase is sung by two voices, the second by nine, and the third by all fourteen.

The national toasts of the finale are either taken from patriotic hymns or based on national musical styles. Among the melodies that flow past are Haydn's "Gott erhalte Franz den Kaiser", "God Save the King" and the French "Charmante Gabrielle". They are joined by a polonaise, a Russian hymn, a Spanish song, and a tyrolean complete with yodels. The entire company joins in an apotheosis of Charles X to the well-known French song "Vive Henri Quatre". (After *The Penguin Opera Guide*, Penguin Books, London, 1997)



TEATR WIELKI - OPERA NARODOWA
Plac Teatralny 1, 00-950 Warszawa
tel. (22) 692 02 00, fax: 826 04 23, 826 50 12
<http://www.teatr Wielki.pl>; e-mail: office@teatr Wielki.pl

KIEROWNICTWO W SEZONIE 2002/2003

Pierwszy zastępca dyrektora naczelnego
JERZY BOJAR
Zastępca dyrektora artystycznego
STANISŁAW LESZCZYŃSKI
Dyrektor baletu
EMIL WESOŁOWSKI
Dyrektor techniczny
JANUSZ CHOJECKI
Dyrektor ekonomiczny
ZOFIA KOWALCZYK-ZAWADZKA
Naczelný scenograf
ANDRZEJ KREÜTZ MAJEWSKI
Kierownik chóru
BOGDAN GOLA
Kierownik literacki
PAWEŁ CHYNOWSKI
Kierownik Organizacji
Pracy Artystycznej
BOGDAN HOFFMANN
Kierownik Muzeum Teatralnego
ANDRZEJ KRUCZYŃSKI
Kierownik Pracowni Scenograficznej
EWA MIKUŁOWSKA
Kierownik Biura Organizacji Widowni
HANNA KSIĘŻOPOLSKA
Kierownik Działu
Obsługi Widzów
OLGA SZAYKOWSKA
Kierownik Działu Produkcji
Środków Inscenizacji
BOGUSŁAW SYNKIEWICZ
Kierownicy pracowni
MARIAN MADYJAK, STANISŁAW ŻELECHOWSKI,
MAREK SOTEK, LUDWIK FIEGEL,
WIEŚLAW KALINOWSKI, WALDEMAR SOCHAJ,
MARIA MALINOWSKA, STEFAN KĘPIŃSKI,
JÓZEF ROTUSKI, IWONA JARMUŻEK,
ELŻBIETA MACIEJEWSKA, MAŁGORZATA ZDRODOWSKA





POLSKIE LINIE LOTNICZE

LOT



Polskie Linie Lotnicze LOT

Oficjalnym Przewoźnikiem

Artystów Teatru Wielkiego

- Opery Narodowej



Opracowanie programu

PAWEŁ CHYNOWSKI

Współpraca redakcyjna

MAGDALENA WRZAL-KOSOWSKA

Na okładce plakat

RAFAŁA OLBIŃSKIEGO

Program ilustrują projekty scenograficzne

RAFAŁA OLBIŃSKIEGO

oraz projekty kostiumów

LISY LACH-NIELSEN

Projekt graficzny

ALEKSANDRA LASKA



Realizacja komputerowa

JACEK WĄSIK

Wydawca

Teatr Wielki - Opera Narodowa, Warszawa 2003

Druk: Zakład Poligraficzny J. Witkowski

Cena 12 zł

ROSSINI - I QUORO DO PETRUS
IL VIAGGIO A REIM

Alcuni Brani
della Cantata Il Viaggio
a Reims
Autografo G. Rossini



Alcuni Brani
della Cantata Il Viaggio
a Reims
Autografo G. Rossini

Donnes a mon ami le
Cher Docteur via Ronato
1er Mars 1878
G. Rossini



Imperial Earl Grey

*Traditional Imperial Earl Grey Tea
with a Hint of Citrus*





Opera Narodowa

Rok narodzin 1778

Dyrektor naczelny i artystyczny JACEK KASPSZYK

Gioacchino Rossini
PODRÓŻ DO REIMS

IL VIAGGIO A REIMS

Dramma giocoso w jednym akcie

Libretto **LUIGI BALOCCHI**

Oryginalna wersja językowa

Sala Moniuszki, 6 kwietnia 2003, niedziela, godz. 19 (premiera)

jedna przerwa, zakończenie ok. 22.10

Obsada

Corinna **ANNA CYMMERMAN**

Markiza Melibea **EWA PODLEŚ**

Hrabina Folleville **EDYTA PIASECKA**

Madame Cortese **AGNIESZKA DONDAJEWSKA**

Kawaler Belfiore **JOSÉ MANUEL ZAPATA**

Hrabia Libensko **ROCKWELL BLAKE**

Lord Sidney **WOJCIECH GIERLACH**

Don Profondo **JAROSŁAW BRĘK**

Baron Trombonok **ANDRZEJ WITLĘWSKI**

Don Alvaro **ADAM KRUSZEWSKI**

Don Prudenzi **MIECZYŚLAW MILUN**

Don Luigino **RAFAŁ BARTMIŃSKI**

Delia **ELŻBIETA WRÓBLEWSKA**

Maddalena **MAGDALENA IDZIK**

Modestina **ELŻBIETA PAŃKO**

Zefirino **WOJCIECH PARCHEM**

Antonio **CZESŁAW GAŁKA**

Gelsomino **KRZYSZTOF SZMYT**

oraz

Flecista **ROBERT NALEWAJKA**. Harfistka **ANNA PIECHURA**

Chór i Orkiestra Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

Solo klawesynowe **Marek Toporowski**

Dyrygent **ALBERTO ZEDDA**

Reżyseria **TOMASZ KONINA**

Dekoracje **RAFAŁ OLBIŃSKI, TOMASZ KONINA**. Kostiumy **LISA LACH-NIELSEN**

Projekcje **MARIAN TARCZYŃSKI**. Przygotowanie chóru **BOGDAN GOLA**. Reżyseria świateł **ZACHARIASZ KOT**

Przygotowanie muzyczne solistów **ANNA MARCHWIŃSKA, MASSIMILIANO TANZINI**

PREMIERA POLSKA: 6 KWIECZNIA 2003

Asystenci dyrygenta **Sławek A. Wróblewski, Michał Klauza, Iwona Sowińska**. Asystenci reżysera **Jan Młodawski, Natalia Babińska**

Inspicjenci **Andrzej Wojtkowiak, Marzenna Domagała**. Sufler **Lech Jackowski**

Opracowanie tekstu na tablicę świetlną **Halina Kerner** według przekładu **Andrzeja Kaznowskiego**

Komputerowa obsługa tablicy świetlnej **Barbara Rakowska**

Światła **Zbigniew Mućko**. Dźwięk **Iwona Sączuk, Małgorzata Skubis**

Nakład 1200 egz. (druk bezpłatny)

REPERTUAR 2002/2003

Bela Bartók / Emil Wesołowski CUDOWNY MANDARYN (balet)

Georges Bizet CARMEN

Piotr Czajkowski / Boris Eifman CZAJKOWSKI, Misterium życia i śmierci (balet, premiera 2003)

Piotr Czajkowski / Andrzej Glegolski DZIADEK DO ORZECHÓW (balet)

Piotr Czajkowski EUGENIUSZ ONIEGIN

Piotr Czajkowski / Irek Muchamiedow JEZIORO ŁABĘDZIE (balet)

Piotr Czajkowski / Jurij Grigorowicz ŚPIĄCA KRÓLEWNA (balet)

Claude Debussy PELEAS I MELIZANDA* (wersja na fortepian)

Umberto Giordano ANDREA CHÉNIER (wykonanie koncertowe 2003)

Ferdinand Hérol / Frederick Ashton CÓRKA ŻLE STRZEŻONA (balet)

Mieczysław Karłowicz / Emil Wesołowski POWRACAJĄCE FALE (balet)

Wojciech Kilar / Emil Wesołowski KRZESANY (balet)

Franz Lehár WESOŁA WDÓWKA

Stanisław Moniuszko HALKA

Stanisław Moniuszko STRASZNY DWÓR

Wolfgang A. Mozart DON GIOVANNI (premiera 2002)

Siergiej Prokofiew / Emil Wesołowski ROMEO I JULIA (balet)

Marta Ptaszyńska PAN MARIMBA* (opera dziecięca)

Giacomo Puccini JASKÓŁKA / LA RONDINE (premiera 2003)

Giacomo Puccini MADAME BUTTERFLY

Giacomo Puccini TURANDOT

Ture Rangström / Birgit Cullberg PANNA JULIA (balet)

Gioacchino Rossini PODRÓŻ DO REIMS (premiera 2003)

Patron medialny premiery

insider
WARSZAWA

Dmitrij Szostakowicz / Elwira Piorun, Karol Urbański TYLKO RAZ W ŻYCIU* (balet)

Karol Szymanowski / Emil Wesołowski HARNASIE (balet)

Karol Szymanowski KRÓL ROGER

Mikis Theodorakis / Lorca Massine GREK ZORBA (balet)

Giuseppe Verdi NABUCCO

Giuseppe Verdi OTELLO

Giuseppe Verdi LA TRAVIATA

Kurt Weill SIEDEM GRZECHÓW GŁÓWNYCH

oraz

GALA BALETOWA (wieczór koncertowy)

ŚWIĘTA WIOSNA* (spektakl teatralno-baletowy)

* Przedstawienie w Sali Młynarskiego

Teatr zastrzega sobie prawo do zmiany repertuaru

OBOWIĄZUJE ZAKAZ FOTOGRAFOWANIA, FILMOWANIA I NAGRYWANIA DŹWIĘKU!

Prosimy również o wyłączenie telefonów komórkowych!

NO PHOTOGRAPHS, VIDEO OR AUDIO RECORDINGS DURING PERFORMANCE!

Please turn off mobile telephones inside the auditorium!

Osoby spóźnione na przedstawienie będą mogły wejść na widownię dopiero w czasie pierwszej przerwy.

Teatr wypożycza urządzenia dla osób niedosłyszących.

Terminy przedstawień znajdują Państwo:

w naszych folderach repertuarowych, na afiszach miesięcznych,

na naszej stronie internetowej: www.teatrwielni.pl oraz w Telegazecie 2 na stronie 210 i w prasie codziennej.

Promocja i informacja: tel. (22) 692 02 66, 692 02 56, tel/fax (22) 826 56 97; e-mail: reklama@teatrwielni.pl

Rezerwacja biletów: tel. (22) 826 50 19, 692 02 08; e-mail: bow@teatrwielni.pl

Sprzedaż biletów:

w dni powszednie tel. (22) 826 32 88, 692 02 10; w dni świąteczne tel. (22) 826 32 87, 692 05 08

Zapraszamy do kas w godz. 9-19, a w dni świąteczne w godz. 10-19.

Sprzedaż biletów
przez
Internet

eBilet
www.eBilet.pl


RENAULT

Mecenaserem
Teatru Wielkiego
Opery Narodowej

Oficjalny przewoźnik artystów
Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

POLSKIE LINIE LOTNICZE
LOT

Wyłączny sponsor biletynu
„Opera Narodowa”

**FERRERO
ROCHER**

Patroni medialni
Teatru Wielkiego - Opery Narodowej

TVP

TELEWIZJA POLSKA

