# DON CARLOS · VERDI

TEATR WIELKI

Opera Narodowa

Rammi il piacere
di andare dall'
Albergatore del Lopez
mostrargli questa
cartella, e portarmi
le tre bottiglie
di Champagne et a
Vrego pagarle

[illegible]

Rammi il piacere
di andare dall'
Albergatore del Lopez
mostrargli questa
cartella, e portarmi
le tre bottiglie
di Champagne et a
Vrego pagarle

[illegible]

TEATR WIELKI

**Opera Narodowa**

Rok narodzin / Founded in 1778

Dyrektor naczelny / General Director
WALDEMAR DĄBROWSKI

Dyrektor artystyczny i muzyczny / Artistic and Music Director
JACEK KASPSZYK

Giuseppe Verdi

# DON CARLOS

Don Carlo

Libretto
François-Joseph Méry i Camille du Locle

Warszawa 2000

Pedro Berruguete: Św. Dominik przewodniczy sądowi Świętej Inkwizycji (Prado, Madryt)

# Giuseppe Verdi

# DON CARLOS

Don Carlo

Opera w pięciu aktach (wersja modeńska)
Opera in five acts (Modena version)

Libretto
François-Joseph Méry i / and Camille du Locle
według dramatu Friedricha Schillera / after Friedrich Schiller's drama
Włoska wersja językowa / Italian version
Przekład na język włoski / Translated into Italian by
Achille de Lauzières i / and Angelo Zanardini

| | |
|---|---|
| Dyrygent / Conductor | JACEK KASPSZYK |
| Reżyseria / Director | KRZYSZTOF WARLIKOWSKI |
| Scenografia / Designer | MAŁGORZATA SZCZĘŚNIAK |
| Przygotowanie chóru / Chorus Master | BOGDAN GOLA |
| Choreografia / Choreographer | WOJCIECH MISIURO |
| Reżyseria świateł / Lighting Designer | FELICE ROSS |
| Przygotowanie solistów / Soloists' preparation | JANINA ANNA PAWLUK |

Soliści, Chór i Orkiestra Opery Narodowej
Soloists, Chorus and Orchestra of the National Opera
Tancerze, Statyści / Dancers, Extras

Prapremiera / World première
Théatre Impérial de l'Opéra, Paryż, 11 marca / March 1867

Premiera polska / Polish première
Teatr Wielki, Warszawa, 5 kwietnia / April 1872

Premiera wersji modeńskiej / Première of the Modena version
Teatro Comunale, Modena, 26 grudnia / December 1886

PREMIERA OBECNEJ INSCENIZACJI / PREMIÈRE OF THIS PRODUCTION
TEATR WIELKI - OPERA NARODOWA, WARSZAWA, 22 PAŹDZIERNIKA / OCTOBER 2000

# TREŚĆ

10
GIUSEPPE VERDI
Kronika

14
OPERY VERDIEGO I ICH WARSZAWSKIE PREMIERY
Verdi's operas and their Warsaw premières

18
Henryk Swolkień
„DON CARLOS" GIUSEPPE VERDIEGO

26
Wiktor A. Brégy
TRUDNE NARODZINY ARCYDZIEŁA

34
Tadeusz Miłkowski
DON CARLOS W HISTORII I LEGENDZIE

41
François-Joseph Méry i Camille du Locle
DON CARLOS
Libretto w przekładzie Anny Księżopolskiej-Makurackiej

63
Warszawska tradycja inscenizacyjna
„DON CARLOS" W TEATRZE WIELKIM

66
Twórcy i główni wykonawcy obecnej inscenizacji
REALIZATORZY
OBSADA
SOLIŚCI

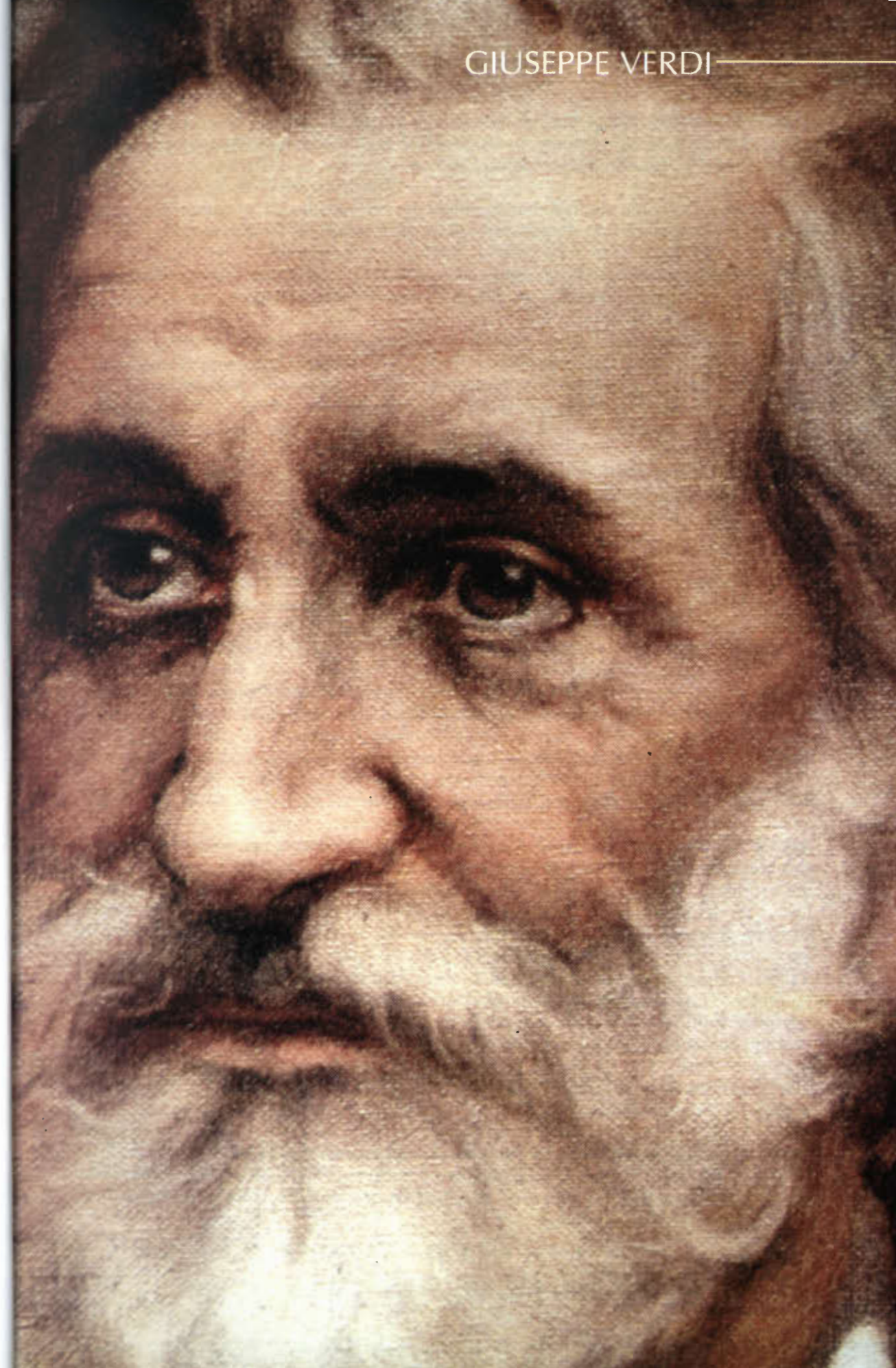
88
TREŚĆ OPERY

90
SYNOPSIS

Wydawnictwo Teatru Wielkiego - Opery Narodowej
ISBN 83-86727-38-1







**1813** 10 października w wiosce Le Roncole w pobliżu Busseto (Księstwo Parmy) przychodzi na świat Giuseppe Fortunino Francesco Verdi, syn sklepikarza Carla Verdiego i wiejskiej praczki Luigi z domu Uttini.

**1821** Ojciec docenia zdolności muzyczne syna i kupuje mu stary szpinet. Giuseppe rozpoczyna naukę muzyki u miejscowego organisty Pietra Baistrocchiego.

**1823** Dzięki poparciu Antonia Barezziego, hurtownika zaopatrującego sklep ojca a zarazem aktywnego melomana, chłopiec dostaje się do gimnazjum i do szkoły muzycznej w Busseto, kierowanej przez Ferdinanda Provesiego.

**1827** Giuseppe bierze coraz żywszy udział w pracach miejscowej Filharmonii. Sporządza wyciągi fortepianowe, komponuje. Bussetańska orkiestra wykonuje publicznie jego uwerturę. Maestro Provesi ceni chłopca jako dobrego pianistę i widzi w nim swego następcę.

**1829** Prośba o przyznanie młodemu Verdiemu wakującego miejsca organisty w pobliskiej parafii zostaje odrzucona.

**1832** Korzystając z poparcia Barezziego i skromnego stypendium miejscowego Towarzystwa Dobroczynności udaje się do Mediolanu. Egzamin wstępny do konserwatorium (fortepian) daje wynik niepomyślny z powodu przekroczonych 18 lat i... nielombardzkiego pochodzenia kandydata. Verdi zostaje jednak w Mediolanie. Bierze lekcje teorii i kompozycji u Vincenza Lavigny. Zajmuje się również dyrygenturą i poznaje literaturę muzyczną.

**1836** Zostaje mianowany *maestro di musica* gminy Busseto. Poślubia córkę swego protektora, Margheritę Barezzi.

**1838** Komponuje *Sześć romansów* z towarzyszeniem fortepianu. W lipcu rodzi mu się syn Icilio, ale w sierpniu umiera półtoraroczna córeczka Virginia. Po wygaśnięciu kontraktu z gminą Busseto, Verdi przenosi się do Mediolanu.

**1839** Za namową śpiewaczki Giuseppiny Strepponi, której spodobała się partia sopranowa w operze Verdiego *Oberto*, impresario Bartolomeo Merelli przyjmuje operę do wykonania w mediolańskim Teatro alla Scala. W październiku umiera kompozytorowi syn Icilio. W listopadzie premiera *Oberta* odnosi znaczny sukces. Firma Ricordi nabywa prawa publikacji opery.

**1840** Podpisuje kontrakt z Merellim na operę komiczną *Dzień królowania*. W marcu umiera żona Verdiego. Po niepowodzeniu premiery swej opery komicznej w Teatro alla Scala, Verdi bliski jest rezygnacji z zawodu kompozytora. Impresario Merelli próbuje zainteresować go jednak nowym tematem operowym.

**1842** W marcu wielki sukces opery *Nabucco* w Mediolanie z Giuseppiną Strepponi w głównej roli kobiecej.

**1843** Opera *Lombardczycy* odnosi w Mediolanie wielki sukces artystyczny i patriotyczny. Verdi zdobywa pełną niezależność finansową. Sypią się zamówienia. Dla Wenecji komponuje operę *Ernani* do libretta młodego poety Francesca Marii Piavego według dramatu Victora Hugo.



**1844** W weneckim Gran Teatro La Fenice *Ernani* odnosi pełny sukces. Powstaje pierwsza opera Verdiego dla Rzymu - *Dwaj Foskariusze*, również do libretta Piavego. Zostaje przyjęta życzliwie, Verdiego wywołują przed kurtynę 30 razy. Opera nie zdobywa jednak trwałego powodzenia.

**1845** Nikłym sukcesom *Joanny d'Arc* w Mediolanie i *Alziry* w Neapolu towarzyszą głosy o twórczej dekadencji Verdiego. Istotnym powodem są słabe libretta i konieczność komponowania w stałym pośpiechu. Na łamach „Kuriera Warszawskigo" ukazuje się pierwsza wzmianka „o panu Verdi".

**1846** Wenecki sukces *Attyli* przywraca Verdiemu zachwianą nieco popularność. Zły stan zdrowia zmusza go do rezygnacji z zaproszenia do Londynu. Rozpoczyna pracę nad *Makbetem*, swoją pierwszą operą szekspirowską.

**1847** Sukces *Makbeta* we Florencji. Powodzenie premiery *Zbójców* w Londynie. Verdi odrzuca korzystną ofertę londyńskiego impresaria Benjamina Lumleya, nie mogąc uwolnić się od swych włoskich kontraktów. Przerabia dla Paryża *Lombardczyków*. Opera ta, wystawiona tam pod tytułem *Jerozolima*, doznaje raczej chłodnego przyjęcia. W Paryżu Verdi zbliża się do Giuseppiny Strepponi, wiążąc się z nią na całe życie.

**1848** Jako świadek przebiegu rewolucji lutowej, obalającej Ludwika Filipa, podpisuje Verdi płomienny protest patriotów włoskich przeciwko tyranii austriackiej w Lombardii i prowincji Veneto. Na pierwszą wiadomość o wrzeniu w Lombardii i wystąpieniu wojsk włoskich przeciwko Austriakom, Verdi opuszcza Paryż i przybywa do Mediolanu. Na wezwanie przywódcy patriotycznego stowarzyszenia Karbonariuszy, Giuseppe Mazziniego, komponuje hymn do tekstu Goffreda Mameliego. Pośpiesznie skomponowana opera *Korsarz* według Byrona doznaje niepowodzenia w Trieście. Pierwsze przedstawienie verdiowskie w Warszawie - premiera polska *Jerozolimy*, przeróbki *Lombardczyków* na scenie Teatru Wielkiego.

**1849** Verdi nabywa w pobliżu Busseto posiadłość ziemską Sant'Agata, która później staje się jego ulubioną siedzibą. Premiera *Bitwy pod Legnano* w Rzymie zamienia się w manifestację patriotyczną, podobnie jest na innych scenach włoskich. Verdi i Strepponi zamieszkują razem w Busseto. Premiera *Luizy Miller* według *Intrygi i miłości* Schillera odnosi nikły sukces w Neapolu.

**1850** Kompozytor ustawicznie poszukuje tekstu do nowej opery. Wybór pada na dramat Victora Hugo *Król się bawi*, który stanie się osnową *Rigoletta*. Tymczasem, Verdi komponuje operę *Stiffelio*, której premiera w Trieście ponosi klęskę.

**1851** Po perypetiach z cenzurą wenecką, entuzjastyczne przyjęcie premiery *Rigoletta* w Gran Teatro La Fenice. Verdi powraca do Busseto. Decyduje się podjąć pracę nad *Trubadurem*, myśli również o *Traviacie*. Umiera matka kompozytora. Nie mogąc znieść dokuczliwego wścibstwa mieszkańców Busseto, wyjeżdża z Giuseppiną Strepponi do Paryża. Pracuje nad *Trubadurem*.

**1853** Wielki sukces *Trubadura* w Rzymie. Fiasko weneckiej premiery *Traviaty*. Nowa podróż do Paryża, gdzie Eugène Scribe wręcza kompozytorowi tekst *Nieszporów sycylijskich*.

**1854** Przeróbka *Traviaty*, która pod tytułem *Violetta* odnosi wielki sukces w weneckim Teatro San Benedetto.

**1855** *Nieszpory sycylijskie* wystawione po francusku w Operze Paryskiej zostają dobrze przyjęte. Po niemal dwuletniej nieobecności Verdi powraca do Busseto.

**1857** Paryski sukces *Trubadura*. Nowa opera Verdiego *Simon Boccanegra* do libretta Piavego spotyka się z niepowodzeniem w Wenecji. Podobnie jest w Rimini z *Arnoldem*, przeróbką wcześniejszego *Stiffelia*.

**1859** Entuzjastyczne przyjęcie premiery *Balu maskowego* w Teatro Apollo. 29 kwietnia Verdi i Strepponi biorą cichy ślub w kościele w Collonges-sous-Salève w Sabaudii. Kompozytor zostaje wybrany w Busseto do przedstawicielstwa mającego w Turynie głosować za przyłączeniem Księstwa Parmy do Piemontu pod berłem przyszłego króla zjednoczonych Włoch.

**1861** Pod osobistym naciskiem Camilla Cavoura, właściwego politycznego przywódcy całych jednoczących się Włoch, Verdi przyjmuje wybór na posła do pierwszego włoskiego parlamentu, który w tym samym roku podejmie historyczną decyzję utworzenia Królestwa Włoskiego. Śmierć Cavoura wstrząsa Verdim głęboko. Na zamówienie Petersburga rozpoczyna pracę nad operą *Moc przeznaczenia*. W grudniu odbywa pierwszą podróż do Petersburga. Premiera nowej opery zostaje jednak przesunięta do przyszłej jesieni.

**1862** Z okazji światowej wystawy w Londynie komponuje Verdi *Hymn narodów*, kantatę do tekstu Arriga Boita. Jej wykonanie w Queen's Theatre jest uwieńczone sukcesem. Natomiast *Moc przeznaczenia* w Petersburgu, dokąd Verdi udał się ponownie wraz z małżonką, jest przyjęta raczej chłodno.

**1865** Przeróbka *Makbeta* nie ma większego powodzenia w Paryżu. Korzystając z upływu kadencji, Verdi wycofuje się z parlamentu.

**1867** Umiera ojciec kompozytora. Na scenie Opery Paryskiej, w obecności Napoleona III odbywa się premiera *Don Carlosa* według Schillera.

**1868** Pierwsze spotkanie z Alessandrem Manzonim, uwielbianym przez Verdiego poetą i filozofem, jednym z duchowych przywódców włoskiego ruchu narodowo-wyzwoleńczego. Śmierć Rossiniego. Verdi pragnie uczcić pamięć zmarłego uroczystym wykonaniem *Mszy żałobnej* - dzieła zbiorowego kilku współczesnych włoskich kompozytorów. Impreza nie dochodzi do skutku wobec niechętnego stanowiska dyrygenta Angela Marianiego, znakomitego odtwórcy szeregu oper Verdiego. Zrażony postawą dyrygenta Verdi zrywa stosunki z Marianim, który (przykład artystycznej vendetty!) zwraca swoje zainteresowanie ku dziełom Wagnera.

**1870** Na zamówienie kedywa Egiptu, Izmaiła Paszy, opłacone fantastyczną podówczas sumą 150 000 franków, Verdi decyduje się skomponować *Aidę* na otwarcie Kanału Sueskiego i współpracuje nad librettem z Antoniem Ghislanzonim. Odrzuca w tym czasie propozycję objęcia dyrekcji konserwatorium w Neapolu po zmarłym kompozytorze operowym Giuseppe Mercadantem.

**1871** Wojna francusko-pruska i jej następstwa opóźniają wystawienie *Aidy*, planowane wcześniej na styczeń. Verdi odmawia przybycia na uroczystą premierę do Kairu. W grudniu odbywa się premiera *Aidy* w Kairze.



**1872** W lutym odbywa się europejska premiera *Aidy* w mediolańskim Teatro alla Scala pod osobistym nadzorem Verdiego. Kompozytor jest wywołany 32 razy przez rozentuzjazmowaną widownię.

**1873** Umiera Alessandro Manzoni. Głęboko poruszony śmiercią swego idola, Verdi postanawia skomponować na jego cześć *Requiem*.

**1874** *Messa di requiem* Verdiego zostaje wykonana w kościele św. Marka w Mediolanie, a potem w La Scali. Premiery *Aidy* w Berlinie i Paryżu. Verdi zostaje mianowany Senatorem Królestwa.

**1876** 5 marca umiera Francesco Maria Piave, poeta i przyjaciel Verdiego. Począwszy od tego roku kompozytor z małżonką zimą przebywa z reguły w Genui (Palazzo Doria-Pamphili), a latem w Sant'Agata.

**1879** Verdi wciąż szuka nowych librett. Zbliża się do Arriga Boita, twórcy opery *Mefistofeles*, który jest teraz stałym gościem willi Sant'Agata. Verdi komponuje utwory: *Pater Noster* i *Ave Maria* do świeckich tekstów Dantego. Przyjmuje od Boita szkic libretta *Otella*.

**1881** Arrigo Boito przerabia libretto *Simona Boccanegry*, a realizacja nowej wersji tej opery uwieńczona zostaje sukcesem w Teatro alla Scala.

**1883** W Wenecji umiera Richard Wagner. Verdi, który osobiście go nie poznał, pisze do Ricordiego list sławiący geniusz rzekomego rywala.

**1884** Premiera zmienionej, czteroaktowej wersji *Don Carlosa* w mediolańskim Teatro alla Scala.

**1887** Entuzjastyczne przyjęcie premiery *Otella* w Teatro alla Scala. Dwa dni potem Mediolan obdarza Verdiego honorowym obywatelstwem.

**1888** Kompozytor nabywa plac w Mediolanie z zamiarem założenia domu spokojnej starości dla muzyków; budowę rozpoczęto w roku 1895 i zakończono ją w cztery lata później. Ta fundacja była największą dumą Verdiego pod koniec jego życia.

**1893** W cztery lata po niezobowiązującym przyjęciu od Boita szkicu libretta *Falstaffa* odbywa się triumfalna premiera tej opery w La Scali.

**1897** Wielkim ciosem dla kompozytora jest 14 listopada śmierć jego drugiej żony Giuseppiny. Verdi prawie całkowicie wycofuje się z życia publicznego.

**1898** Utwory religijne: *Stabat Mater*, *Laudi alla Vergine Maria* i *Te Deum* wieńczą ogromny dorobek kompozytorski Verdiego.

**1900** Propozycja nadania imienia Verdiego mediolańskiemu konserwatorium spotyka się z odmową kompozytora.

**1901** 27 stycznia Verdi umiera w Mediolanie dotknięty paraliżem, a w miesiąc po pogrzebie zostaje przeniesiony wraz z żoną Giuseppiną do wspólnego grobowca w kaplicy założonego przez siebie domu spokojnej starości dla muzyków.

# OPERY VERDIEGO

## Verdi's operas

**OBERTO, HRABIA SAN BONIFACIO**
(Oberto, conte di San Bonifacio)
Libretto: Antonio Piazza, Bartolommeo Merelli i Temistocle Solera
Prapremiera: Teatro alla Scala, Mediolan, 1839

•

**DZIEŃ KRÓLOWANIA, CZYLI RZEKOMY STANISŁAW**
(Un giorno di regno, ossia Il finto Stanislao)
Libretto: Felice Romani (wg Pineux-Duvala)
Prapremiera: Teatro alla Scala, Mediolan, 1840

•

**NABUCHODONOZOR**
(Nabucco)
Libretto: Temistocle Solera (wg Aniceta-Bourgeois i Cornue'a)
Prapremiera: Teatro alla Scala, Mediolan, 1842

•

**LOMBARDCZYCY NA PIERWSZEJ KRUCJACIE**
(I lombardi alla prima crociata)
Libretto: Temistocle Solera (wg Gossiego)
Prapremiera: Teatro alla Scala, Mediolan, 1843

•

**ERNANI**
Libretto: Francesco Maria Piave (wg Hugo)
Prapremiera: Gran Teatro La Fenice, Wenecja, 1844

•

**DWAJ FOSKARIUSZE**
(I due Foscari)
Libretto: Francesco Maria Piave (wg Byrona)
Prapremiera: Teatro Argentina, Rzym, 1844

•

**JOANNA D'ARC**
(Giovanna d'Arco)
Libretto: Temistocle Solera (wg Schillera)
Prapremiera: Teatro alla Scala, Mediolan, 1845

•

**ALZIRA**
Libretto: Salvatore Cammarano (wg Woltera)
Prapremiera: Teatro San Carlo, Neapol, 1845

•

**ATTYLA**
(Attila)
Libretto: Temistocle Solera (wg Wernera)
Prapremiera: Gran Teatro La Fenice, Wenecja, 1846

•

**MAKBET**
(Macbeth)
Libretto: Francesco Maria Piave i Andrea Maffei (wg Szekspira)
Prapremiera: Teatro della Pergola, Florencja, 1847
Nowa wersja: Théatre Lyrique, Paryż, 1865

•

**ZBÓJCY**
(I masnadieri)
Libretto: Andrea Maffei (wg Schillera)
Prapremiera: Her Majesty's Theatre, Londyn, 1847

•

**JEROZOLIMA**
(Gerusalemme)
Libretto: Alphonse Royer i Gustave Vaëz
Prapremiera: Grand Opéra, Paryż, 1847
(przeróbka *Lombardczyków*)

•

**KORSARZ**
(Il corsaro)
Libretto: Francesco Maria Piave (wg Byrona)
Prapremiera: Teatro Grande, Triest, 1848



**BITWA POD LEGNANO**
(La battaglia di Legnano)
Libretto: Salvatore Cammarano (wg Méry'ego)
Prapremiera: Teatro Argentina, Rzym, 1849

•

**LUIZA MILLER**
(Luisa Miller)
Libretto: Salvatore Cammarano (wg Schillera)
Prapremiera: Teatro San Carlo, Neapol, 1849

•

**STIFFELIO**
Libretto: Francesco Maria Piave (wg Souvestre'a i Bourgeoisa)
Prapremiera: Teatro Grande, Triest, 1850

•

**RIGOLETTO**
Libretto: Francesco Maria Piave (wg Hugo)
Prapremiera: Gran Teatro La Fenice, Wenecja, 1851

•

**TRUBADUR**
(Il trovatore)
Libretto: Salvatore Cammarano (wg Gutiérreza)
Prapremiera: Teatro Apollo, Rzym, 1853

•

**LA TRAVIATA**
Libretto: Francesco Maria Piave (wg Dumasa-syna)
Prapremiera: Gran Teatro La Fenice, Wenecja, 1853

•

**NIESZPORY SYCYLIJSKIE**
(I vespri siciliani)
Libretto: Eugène Scribe i Charles Duveyrier
Prapremiera: Grand Opéra, Paryż, .1855

•

**SIMON BOCCANEGRA**
Libretto: Francesco Maria Piave (wg Gutiérreza)
Prapremiera: Gran Teatro La Fenice, Wenecja, 1857
Nowa wersja: Teatro alla Scala, Mediolan, 1881

•

**AROLDO**
Libretto: Francesco Maria Piave (wg Souvestre'a i Bourgeoisa)
Prapremiera: Teatro Nuovo, Rimini, 1857
(przeróbka *Stiffelia*)

•

**BAL MASKOWY**
(Un ballo in maschera)
Libretto: Antonio Somma (wg Scribe'a)
Prapremiera: Teatro Apollo, Rzym, 1859

•

**MOC PRZEZNACZENIA**
(La forza del destino)
Libretto: Francesco Maria Piave (wg Saavedry i Schillera)
Prapremiera: Teatr Maryjski, Petersburg, 1862
Nowa wersja:Teatro alla Scala, Mediolan, 1869

•

**DON CARLOS**
(Don Carlo)
Libretto: François-Joseph Méry i Camille du Locle (wg Schillera)
Prapremiera: Grand Opéra, Paryż, 1867
Nowa wersja: Teatro alla Scala, Mediolan, 1884

•

**AIDA**
Libretto: Antonio Ghislanzoni (wg Mariette'a)
Prapremiera: Opera, Kair, 1871

•

**OTELLO**
Libretto: Arrigo Boito (wg Szekspira)
Prapremiera: Teatro alla Scala, Mediolan, 1887

•

**FALSTAFF**
Libretto: Arrigo Boito (wg Szekspira)
Prapremiera: Teatro alla Scala, Mediolan, 1893

# WARSZAWSKIE PREMIERY OPER VERDIEGO

## Warsaw premières of the Verdi's operas

25 marca / March 1848
**JEROZOLIMA / GERUSALEMME**
Dyrygent / Conductor: Giovanni (Jan) Quattrini
Premiera polska / Polish première

•

1 stycznia / January 1849
**MAKBET / MACBETH**
Dyrygent / Conductor: Giovanni (Jan) Quattrini
Premiera polska / Polish première

•

24 maja / May 1849
**DWAJ FOSKARIUSZE / I DUE FOSCARI**
Dyrygent / Conductor: Giovanni (Jan) Quattrini
Premiera polska / Polish première

•

25 stycznia / January 1851
**ERNANI**
Dyrygent / Conductor: Giovanni (Jan) Quattrini
Premiera polska / Polish première

•

21 sierpnia / August 1852
**ATTYLA / ATTILA**
Dyrygent / Conductor: Giovanni (Jan) Quattrini
Premiera polska / Polish première

•

8 listopada / November 1853
**RIGOLETTO**
Dyrygent / Conductor: Giovanni (Jan) Quattrini
Premiera polska / Polish première

•

25 lutego / February 1854
**NABUCHODONOZOR / NABUCCO**
Dyrygent / Conductor: Giovanni (Jan) Quattrini
Premiera warszawska / Warsaw première

•

29 lipca / July 1854
**TRUBADUR / IL TROVATORE**
Dyrygent / Conductor: Giovanni (Jan) Quattrini
Premiera polska / Polish première



27 kwietnia / April 1856
**LA TRAVIATA**
(pod tytułem *Violetta*)
Dyrygent / Conductor: Giovanni (Jan) Quattrini
Premiera polska / Polish première

•

22 października / October 1865
**BAL MASKOWY / UN BALLO IN MASCHERA**
Dyrygent / Conductor: Giovanni (Jan) Quattrini
Premiera polska / Polish première

•

5 kwietnia / April 1872
**DON CARLOS / DON CARLO**
Dyrygent / Conductor: L. Orsini
Premiera polska / Polish première

•

18 grudnia / December 1872
**JOANNA D'ARC / GIOVANNA D'ARCO**
Dyrygent / Conductor: Giovanni (Jan) Quattrini
Premiera polska / Polish première

•

23 grudnia / December 1872
**NIESZPORY SYCYLIJSKIE / I VESPRI SICILIANI**
(pod tytułem *Giovanna di Guzman*)
Dyrygent / Conductor: Castagnieri
Premiera polska / Polish première

•

28 stycznia / January 1875
**MOC PRZEZNACZENIA / LA FORZA DEL DESTINO**
Dyrygent / Conductor: Cesare Trombini
Premiera polska / Polish première

•

23 listopada / November 1875
**AIDA**
Dyrygent / Conductor: Cesare Trombini
Premiera polska / Polish première

•

3 października / October 1893
**OTELLO**
Dyrygent / Conductor: Cesare Trombini
Premiera polska / Polish première

•

6 lutego / February 1975
**FALSTAFF**
Dyrygent / Conductor: Kazimierz Kord
Premiera warszawska / Warsaw première

•

16 stycznia / January 1993
**STIFFELIO**
Dyrygent / Conductor: Werner Seitzer
Polska premiera koncertowa / Polish concert première

•

9 grudnia / December 1997
**SIMON BOCCANEGRA**
Dyrygent / Conductor: Grzegorz Nowak
Premiera polska / Polish première

# DON CARLOS

## Giuseppe Verdiego

Temat i tytuł dramatu - hiszpański, twórca dramatu - niemiecki, autorzy libretta operowego - francuzcy, kompozytor - włoski. Oto dość urozmaicone personalia *Don Carlosa* Verdiego, ostatniej z jego oper poprzedzających *Aidę*. Po temat hiszpański sięgnął zresztą pierwszy sam Schiller, a do librecistów francuskich - Françoisa-Josepha Méry i Camille'a du Locle - zwrócił się Verdi po prostu dlatego, że operę zamówiono u niego dla Paryża, pragnąc uświetnić tą premierą wystawę światową w 1867 roku.

Podobnie było w 1855 roku, kiedy w tym samym trybie zamówiono u Verdiego *Nieszpory sycylijskie*. I wtedy temat opery był polityczny, i wtedy też zwrócenie się do Verdiego nastąpiło z inicjatywy na najwyższym szczeblu, bo z polecenia cesarza Napoleona III, obdarzającego Verdiego sympatią (poznali się przed laty w Londynie, kiedy to polityczny emigrant, Ludwik Napoleon Bonaparte, wyczuł w kompozytorze-patriocie bliskiego sobie zapaleńca). Zamówienie *Nieszporów* u Włocha, a jeszcze bardziej teraz *Don Carlosa* na uroczystą okazję wystawy, stało kompozytorom francuskim i sprzyjającym im krytykom muzycznym przysłowiową kością w gardle. Pominąć swoich, a faworyzować cudzego to przecież skandal! Cóż z tego, że budżet Grand Opéra opiera się na liście cywilnej cesarza! Oburzenie rodziło niechęć, która w dużym stopniu zaważyć miała na niepełnym sukcesie paryskiej prapremiery *Don Carlosa*.

Verdi nie po raz pierwszy, lecz już po raz czwarty (*Joanna d'Arc*, *Zbójcy* oraz wysnuta z *Intrygi i miłości* trzecia opera, *Luiza Miller*) sięgał do dramatów Schillera, którego wielbił nie tylko jako „człowiek teatru", lecz jako szczery demokrata, ceniący tak jak niemiecki poeta wolność ponad wszystko.

Na skomponowanie nowej opery dla paryskiego teatru, którego nie przestał nazywać szyderczym mianem „wielkiego kramu", Maestro zdecydował się nie od razu: „Czy pan żartuje? - pisał do wydawcy Escudiera po otrzymaniu propozycji dyrektora Perrina - Pisać dla Opéra!!! Czyż nie sądzi pan, że byłoby to niebezpieczeństwem dla moich oczu, po tym, co wydarzyło się podczas prób *Nieszporów*? Pisać dla Opéra teraz, mając przed sobą taki drobiazg jak madame Meyerbeer, rozdającą szpilki do krawatów, medaliony, dyrygenckie pałeczki itp.! To rozumiem! Sztuka staje się bankierskim domem i trzeba być milionerem, sine qua nie ma mowy o powodzeniu!".

Nie tylko zresztą pani Meyerbeer, żona niedawno przedtem zmarłego wszechwładnego arbitra operowych gustów paryskiej publiczności, czarodzieja „wielkiej opery", twórcy *Roberta diabła*, *Hugonotów* i *Afrykanki*, której premiera przyćmiła sukces Verdiowskiego *Makbeta*, zniechęca Verdiego. Ani Grand Opéra, ani Teatr Liryczny, ani nawet Teatr Włoski w Paryżu nie są w stanie go zadowolić. Cóż z tego, że Perrin wciąż nalega, a Escudier propozycję popiera: „Byłem cztery razy w Opéra!!! Po jednym razie lub po dwa razy we wszystkich paryskich teatrach muzycznych i wszędzie nudziłem się. Z pewnością *Afrykanka* nie jest najlepszą operą Meyerbeera. Słyszałem też uwerturę do *Tanhäusera* Wagnera. To wariat!!". Tak więc dopiero po skomponowaniu 22 oper - rzecz dzieje się w roku 1865 - Verdi słyszy po raz pierwszy i skandalizuje się uwerturą do *Tanhäusera*. Czyż fakt ten nie wyjaśnia, jak mało znał on jeszcze wtedy twórczość Wagnera i w jak nikłym stopniu mógł ulegać jego wpływom? Powinni to mieć na uwadze ci wszyscy, którzy przed stu laty, a czasem i obecnie, oceniając twórczość Verdiego jeszcze przed *Don Carlosem* i *Aidą*, zarzucali mu tyle wagnerowskich zapożyczeń.

Dyrektorowi Opéra, Perrinowi, który pierwszy zdecydował się na oparcie libretta nowej opery o dramat Schillera, udaje się wreszcie przekonać Maestra: „Dogadaliśmy się - pisze Verdi - i wystawimy najpierw nową operę. Będzie to *Don Carlos* według Schillera. Librecistą jest Méry. Gdy tylko z nim dogadamy się, wrócę do siebie, aby pracować w spokoju".

François-Joseph Méry, entuzjasta opery włoskiej, określający Włochy mianem „boskiego konserwatorium", rozpoczął niełatwą pracę nad wysnuciem z wielu wątków dramatu Schillera operowego libretta. Pracę przerwała mu śmierć. Dokończył ją Camille du Locle. Z początkiem 1866 roku Verdi bierze się do komponowania muzyki. Niestety, jest wiele przeszkód. Klimat paryski nie służy kompozytorowi: „Pracuję gorliwie, na ile mi pozwala ból gardła. Pomyśleć tylko, że w okresie czterech miesięcy ból ten prawie ani na chwilę mnie nie opuścił. Oto już dwa dni, jak przybrał na sile i pracować nie mogę. Dwa dni stracone!".

Co gorsza, muzykę do tej politycznej opery komponował Maestro w wybitnie dla sprawy zjednoczenia Włoch nieprzychylnym okresie. Dzieło zjednoczenia jego ojczyzny nie było doprowadzone do końca. Prowincja wenecka wciąż jeszcze pozostawała pod zaborem austriackim, a Państwo Kościelne z Rzymem - pod świecką władzą papieża. Parlament, zebrany w Turynie, który 15 marca 1861 roku ogłosił utworzenie Królestwa Włoch i proklamował Wiktora Emanuela z dynastii sabaudzkiej królem Włochów, na wniosek premiera Cavoura przegłosował żądanie, by „Rzym, uznawany w opinii całego narodu za stolicę, był Włochom zwrócony" (za wnioskiem tym głosował również poseł prowincji parmeńskiej, Giuseppe Verdi). Ale wkrótce potem Cavoura zabrakło - przytłoczony zbyt wyczerpującą pracą zmarł, pozostawiając nawę młodego państwa bez sternika. Napoleon III, niby to popierając sprawę zjednoczenia sprzymierzonych z Francją Włochów, nie pragnie jednak zbyt potężnego sąsiada na swej południowowschodniej granicy. W rzeczywistości też podtrzymuje stanowisko papieża Piusa IX, broniącego reszty Państwa Kościelnego. Stąd też niechęć patriotów włoskich, a w ich liczbie Verdiego, zwraca się przeciwko papieżowi. Rząd Królestwa musi lawirować, zwłaszcza, że zanosi się na konflikt zbrojny Austrii i Prus. Bismarck pragnie obalić hegemonię Wiednia w Związku Państw Niemieckich. Włochy zawierają przymierze z Prusami, które za udział w przyszłej wojnie po ich stronie obiecują przyłączyć Wenecję do królestwa włoskiego.

Verdi pisze muzykę swej opery w napiętej politycznie atmosferze: „Kiedy wojna wybuchnie, trzeba będzie wbrew woli wyjechać z tych stron, trochę narażonych na niebezpieczeństwo. Ale nie starczy mi sił ducha na opuszczenie Włoch! Dokąd się udam? Co będę robił? Któż to wie... A szkoda! Opera postępuje tak dobrze. Skończyłem trzeci akt i zacząłem czwarty. Gdy skończę go, będę uważać, że cała opera skończona, bowiem piąty akt pisze się i powinien być napisany w jednej chwili. Rozumiem, że chwila ta nie przychodzi codziennie, ale w okresie ośmiu lub piętnastu dni tak czy inaczej przyjdzie".

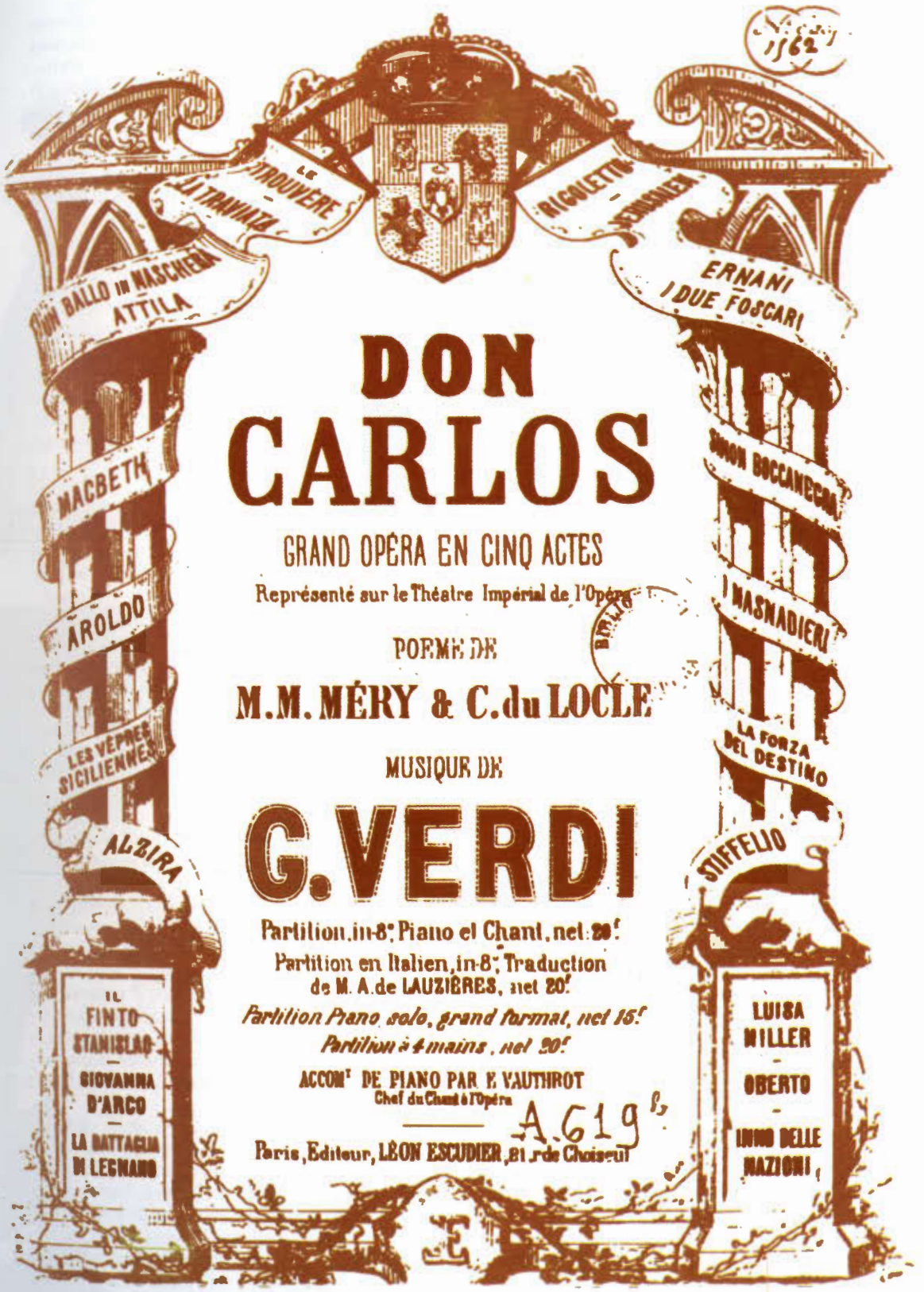
Wojna wybucha. Wojska włoskie również wyruszają w pole, ponoszą zresztą klęskę pod Custozą. Prusy zwyciężają. Rozchodzi się wieść, że prowincja wenecka ma być przez cesarza Austrii odstąpiona... Napoleonowi III. Verdi odczuwa tę rzuconą Włochom obelgę bardzo silnie. Czyż mógłby teraz wracać do Paryża wraz ze swoim *Don Carlosem*? „Niechaj pan uprzedzi monsieur Perrina, że nie piszę, że nie mogę pisać, i nie wiem jak wziąć się do tego, aby napisać choćby jedną nutę - pisze w liście do Escudiera - jestem po tysiąckroć chory".

Na rozwiązanie kontraktu Perrin się nie godzi. Verdi wraz z małżonką kuruje w Wysokich Pirenejach bolące gardło. Do apartamentu hotelowego wnoszą fortepian - praca nad operą trwa. Z początkiem września 1866 roku *Don Carlos* jest ukończony.

W Wiedniu Prusy podpisują pokój z Austria; o losie prowincji weneckiej ma zdecydować plebiscyt. Ale patrioci włoscy czują się zniechęceni i upokorzeni. Zły nastrój Verdiego powiększa również prowadzenie prób *Don Carlosa* w normalnym dla Opéra trybie, to znaczy z zawieszeniami, przesunięciami, zachorowaniami prawdziwymi i udawanymi, ze złą wolą, mogącą doprowadzić do pasji dużo bardziej opanowanego kompozytora niż „z gruba ciosanego chłopa" - jak mówił o sobie sam Verdi. „*Don Carlos* - pisze w liście pani Verdi - z boską pomocą i za sprawą tych żółwi z Opéra pójdzie na scenie może z końcem stycznia! Jezu! Jakąż karą za popełnione przez kompozytora grzechy jest wystawienie w tym teatrze opery z machinami z marmuru i ołowiu... W Opéra prowadzą 24-godzinne dyskusje, aby zadecydować czy Fauré lub Sasse mają podnieść do góry dłoń czy też tylko palec". W styczniu umiera 82-letni ojciec Verdiego, co jest jeszcze jedną przeszkodą, opóźniającą wystawienie opery. I wreszcie 11 marca 1867 roku, w obecności pary cesarskiej, rządu, korpusu dyplomatycznego i kulturalnej elity Paryża, dochodzi do uroczystej premiery *Don Carlosa*.

„Wczoraj wieczorem - *Don Carlos*. Nie można tego nazwać sukcesem! Nie wiem, jak dalej pójdzie, ale nie zdziwiłbym się, gdyby okoliczności się zmieniły. Dziś wieczorem wracam do Genui". Kilka dni później, już z Genui - nowy list Maestra: „Otrzymałem listy i telegramy z Paryża po drugim i trzecim przedstawieniu *Don Carlosa*. Idzie dobrze. Piszą mi o nim jak o prawdziwym sukcesie. Niech i tak będzie". Jednakże po tygodniu, już po przeczytaniu pierwszych paryskich recenzji, Maestro znów wpada w sceptycyzm: „Biedny *Don Carlos*! Możliwe, że było w nim sporo tego, co zasługiwało by na powodzenie! Ale zrobiono wszystko, aby je popsuć!".






Strona tytułowa pierwszego wydania wyciągu fortepianowego, Paryż 1867

Rzeczywiście wykonanie nie stało na najwyższym poziomie. Prowadzący przedstawienie François Georges Hainl dyrygował bez zapału. Primadonna Marie Sasse była w partii królowej Elżbiety zbyt powierzchowna. Prowadzona przez Adolfa Saxa (unieśmiertelnionego przez wynalazek saksofonu) orkiestra na scenie nie spisała się jak należy. Na widowni, z przyczyn o których już była mowa, panował nastrój dla Verdiego i jego nowej opery raczej nieprzychylny. Nadająca ton widowni, cesarzowa Eugenia, usposobiona zresztą do Verdiego raczej przyjaźnie (zaprosiła go nawet do zamku w Compiègne), poczuła się dotknięta w swych uczuciach nader gorliwej katoliczki. Verdi z rozmysłem zdecydował się na temat, który pozwalał mu dać upust antyklerykalnym nastrojom. Podobnie jak za lat kilka, w komponowanej jeszcze przed zajęciem papieskiego Rzymu *Aidzie*, w osobie arcykapłana Ramfisa uosobił polityczne knowania duchowieństwa, tak teraz - będąc zresztą wierzącym - wyraził swą niechęć do hamującego zjednoczenie Włoch papieża w zarysowaniu niezwykle wyrazistej sylwetki wszechwładnego i bezlitosnego Wielkiego Inkwizytora. Również i w zmaganiach ciemiężonej przez Hiszpanię Filipa II Flandrii, stanowiących polityczne tło schillerowskiego *Don Carlosa* - zmaganiach, którym inkwizycja narzucała krwawe jarzmo, Verdi-patriota wyczuwał aktualny polityczny wydźwięk. Kulminacyjnym punktem tych nastrojów stała się najciekawsza chyba muzycznie scena opery - duet Filipa II i Wielkiego Inkwizytora. Hiszpański satrapa, który za chwilę ugnie się przed żądaniami groźnego Inkwizytora, buntuje się i woła: „Zamilcz, księże!". Słowa te uraziły do głębi cesarzową. Odwróciła się w swej loży tyłem do sceny, wzruszając ramionami, co oczywiście dla wielu obecnych było wystarczającą wskazówką, jak mają oceniać nową operę włoskiego przybysza.

A jak ocenili ją fachowi krytycy?

Teofil Gautier umieścił w *Monitorze* artykuł entuzjastyczny, podkreślając zwłaszcza piękno sceny *autodafé*. Krytyk *Temps* był zdania, że Verdi „zdając sobie sprawę, jak ubogie były formy melodyczne szkoły Rossiniego i jak nieprzydatne do melodramatycznego wyrazu, wzbogacił swój styl znamionami szkoły niemieckiej i francuskiej..." Krytyk muzyczny *France*, chwaląc libretto i broniąc kompozytora przed zarzutem pójścia śladami Wagnera, a nawet - jak pisał - „owego największego współczesnego geniusza dramatycznego, Meyerbeera", podkreśla niezwykłą brawurę, z jaką Verdi zarówno w partii wokalnej, jak i orkiestrowej różnicował stany uczuciowe bohaterów opery. „Oczekiwało się - pisał dalej - że Verdi da błyskotliwy pokaz współczesnego stylu, a on tymczasem stworzył arcydzieło, w którym przejawiają się dążności do wybiegnięcia w przyszłość". Kończył, określając całą operę mianem „absolutnie francuskiej".

Na ogół jednak zarzucano Verdiemu wpływy nie tylko Meyerbeera, lecz i Wagnera. Chociaż podnoszono wzniosłość inspiracji i kunsztowność faktury, przyjęcie *Don Carlosa* było raczej chłodne. Sam Verdi nie przejmował się głosami krytyki, martwił się natomiast złym wykonaniem opery. *Don Carlos*, wystawiony jesienią tego samego roku w Bolonii - tym razem oczywiście już z tekstem włoskim - pod dyrekcją znakomitego Marianiego, odniósł olśniewający sukces. Również i w Londynie, gdzie świetnie poprowadził operę dawny przeciwnik Verdiego, Michele Costa, opera się podobała. „Tak więc w Londynie - pisał Verdi do Escudiera - był sukces? A jeśli rzeczywiście tak było, to cóż powiedzą ci z Opéra zobaczywszy, że wystawia się operę w Londynie w 40 dni, gdy dla nich potrzebne są 4 miesiące?! Nie dziwią mnie również londyńskie bisy. To mogło by być dziwne w Paryżu, ale wyobraźcie sobie efekt, jaki wywołać może wykonanie z poczuciem rytmu. Och, rytm to martwa litera dla wykonawców w Opéra. Dwóch rzeczy tam zawsze brak: rytmu i entuzjazmu..."

*Don Carlos* to w równym stopniu opera włoska, jak i inne opery Verdiego. Z pewnością zaliczyć ją można do dzieł okresu przejściowego w jego twórczości, prowadzącego ku stylistycznie bardziej jednolitym twórczym osiągnięciom. Zarzucanie jej wpływów wagnerowskich było, przynajmniej w dużym stopniu, przesadne. „Jestem więc wagnerzystą niemalże doskonałym - pisał Verdi po premierze. - Rzecz nie w tym, by dowiedzieć się, czy *Don Carlos* należy do tej czy innej szkoły, lecz czy muzyka jego jest dobra, czy też zła".

A muzyka *Don Carlosa*, mimo pewnej niejednolitości, a nawet „mozaikowości", obfituje w sceny porywające pięknem i głębią dramatycznej charakterystyki. Jest to z pewnością wspaniały etap rozwoju dramaturgii Verdiego. Wszystko, co służy dramatycznej charakterystyce sytuacji, ma jednocześnie autonomiczny sens w muzyce, i to zarówno w melodyce, harmonice, fakturze polifonicznej, orkiestracji, jak i w budowie samej formy. W muzyce *Don Carlosa* kształtuje się już bardzo wyraziście nowa koncepcja arii operowej, która traci swoją statyczność, zamieniając się w łańcuch znajdujących właściwy wyraz muzyczny, zmiennych nastrojów. Partie wokalne, nie tracąc swej - jak zawsze u Verdiego - dominującej roli, podporządkowują się tutaj często inicjatywie partii instrumentalnej. Zamiast długich, śpiewnych tematów, Verdi sięga po krótkie motywy, bardzo charakterystyczne, znakomicie podkreślające dramatyczny wyraz danej sceny.

Pauline Guéymard jako Eboli (fotografia, Paryż 1867)

Wpływ Meyerbeera jest niezaprzeczalny, co jednak tłumaczyć można intencjami kompozytora chcącego sprostać zamówieniu, zgodnie z którym oczekiwano od niego „wielkiej opery" w stylu właśnie Meyerbeera, z obowiązkowymi pięcioma aktami i nieodzownym - dzisiaj zresztą z reguły opuszczanym - baletem. Chociaż libretto *Don Carlosa*, mimo najdalej idących zabiegów jego francuskich autorów, nie dorównywało dramatowi Schillera, opera była manifestacją liberalizmu, wyrazistą aluzją do ostatecznego rozwiązania tak zwanej „kwestii rzymskiej" w duchu wieloletniej walki patriotów włoskich. Z pewnością jednak znaczenie i piękno *Don Carlosa*, nawet w zestawieniu z późniejszymi arcydziełami Verdiego, nie osłabło z chwilą przeminięcia politycznej aktualności tej opery. Chociaż jej wystawienia przysparzały zarówno teatrom, jak i samemu kompozytorowi, sporo kłopotów.

Pierworodnym grzechem Verdiowskiego *Don Carlosa* była nadmierna długość libretta. Wbrew swym zwyczajom, Verdi, tak zawsze wyczulony na krótkość i zwartość tekstu, pozostawił wolną rękę swym francuskim librecistom. Już jednak na drugim przedstawieniu, w dzień po premierze, sam zaproponował i narzucił pewne skróty. Jeszcze bardziej radykalną zmianą była dokonana później redukcja opery do czterech aktów. Verdi usunął z libretta wszystko, co nie pochodziło bezpośrednio z tragedii Schillera. Padł więc ofiarą cały pierwszy akt - zresztą bardzo piękny - rozgrywający się we Francji. Odpadła też scena balowa i balet w trzecim akcie. Poza tym w partyturze całej opery dokonał Verdi licznych skrótów. Wystarczy powiedzieć, że - jak policzyli pedanci - z 4548 taktów pierwszej wersji pozostało w drugiej 3247!

Również i samo zakończenie opery miało swoją dość ciekawą historię. W dramacie Schillera kurtyna spada bezpośrednio po wydaniu Don Carlosa w ręce siepaczy Inkwizycji. Ale francuscy autorzy libretta postanowili zakończyć operę swoistym happy endem: w ostatniej chwili pojawił się duch zmarłego cesarza Karola V i... uprowadził ze sobą wnuka. Przerabiając swą operę zdecydował się jednak Verdi zmienić zakończenie, wybierając bardziej do stylu operowego pasującą śmierć tytułowego bohatera. Ale na przekór tej wersji teatry włoskie wystawiają operę co prawda w czteroaktowej wersji, ale kończą spektakl pojawieniem się *deus ex machina* zjawy Karola V. W ogóle idąc na przedstawienie czy też słuchając nagrania *Don Carlosa*, nigdy nie można ręczyć na pewno jaką wersję się usłyszy. Najczęściej spotykaną kombinacją i - jak się wydaje - najbardziej logiczną jest czteroaktowa wersja z pierwszym aktem zredukowanym do ram krótkiego prologu.

Z pewnością do najpiękniejszych kart partytury *Don Carlosa* zaliczyć można arię-monolog króla Filipa, poprzedzony orkiestrową introdukcją. W monologu tym - jest to zresztą właściwie dialog wokalnej partii basowej z solistycznie potraktowaną partią wiolonczeli - odnajdujemy wszystko, co może być zapisane po stronie aktywów partytury tej opery. Mamy tu jak najbardziej ścisłe zespolenie muzyki ze słowem, budowanie formy w zależności od dramatycznej fluktuacji linii tekstu, chociaż - rzecz ciekawa - w ukształtowaniu całości występuje pewna symetria. Ten właśnie monolog należy do najczęściej wykonywanych fragmentów *Don Carlosa*, będąc wspaniałym polem do popisu dla artysty dysponującego pełnym ekspresji *basso cantate*. Wspomniany już duet Filipa z Wielkim Inkwizytorem, w którym nie ma ani śladu arii w dawnym, tradycyjnym ujęciu, jest rzadkim przykładem kontrastowego potraktowania dwóch partii basowych. Trudno zresztą wyliczyć najpiękniejsze karty tej opery. Jest ich tak wiele! Zaliczymy do nich z pewnością i końcowy duet pożegnalny Carlosa i Elżbiety, jak i jej wielką pożegnalną arię budowaną ze zmiennych w swym wyrazie fragmentów.

W harmonice *Don Carlosa*, a zwłaszcza w jego orkiestracji, było wiele nowego, wybiegającego pod niejednym względem poza epokę powstania tej opery.

*Don Carlos* wnosi pewną nowość do dramatu Verdiowskiego: zło nie odcina się tutaj tak wyraźnie od dobra. Tytułowy bohater jest pełnym uniesień amantem, ale jest też człowiekiem słabego charakteru, Elżbieta to w równym stopniu dumna królowa, co słaba kobieta, Filip II i jego polityczny przeciwnik, markiz Posa, nie pałają do siebie nienawiścią, a raczej nawzajem się podziwiają. W muzyce *Don Carlosa* kształtuje się też już nowa koncepcja arii operowej, która ostatecznie przestaje być momentem statycznym, chwilą zamyślenia czy lirycznej refleksji. Lecz jako ogniwo w łańcuchu zmiennych stanów duchowych stanowi motoryczny element akcji. Przykładem może tu być wielka końcowa aria Elżbiety. Nowy jest również w *Don Carlosie* sposób traktowania partii wokalnej, która nie tracąc swej roli dominującej, podporządkowuje się jednak często - jeśli tak można powiedzieć - inicjatywie partii instrumentalnej. Verdi z coraz większym upodobaniem i coraz bardziej świadomie opiera się na małych komórkach tematycznych, nie uzależnionych bezpośrednio od tekstu, w których partia wokalna nie może już operować długimi frazami, lecz staje się tylko częścią aktywną określonej konstrukcji muzycznej. Śpiew nie traci jednak przez to swego znaczenia, przeciwnie - pogłębia jeszcze siłę wyrazu.

HENRYK SWOLKIEŃ



# DON CARLOS

OPÉRA EN CINQ ACTES

PAROLES DE

MÉRY ET CAMILLE DU LOCLE

MUSIQUE DE

G. VERDI

Représenté, pour la première fois, à Paris, sur le théâtre impérial de l'Opéra le 11 Mars 1867.

PARIS

MICHEL LÉVY
Rue Vivienne, 2 bis, et Boulevard des Italiens, 15.
A LA LIBRAIRIE NOUVELLE

LÉON ESCUDIER
ÉDITEUR
Rue de Choiseul, n. 21.

Mme Ve JONAS, Libraire de l'Opéra.

MILAN, — RICORDI

PROPRIÉTÉ POUR TOUS PAYS — DÉPOSÉ SELON LES LOIS
TOUS DROITS DE TRADUCTION RÉSERVÉS

## PERSONNAGES

| | | |
|---|---|---|
| PHILIPPE II, Roi d'Espagne..... | MM. | ORIN. |
| DON CARLOS, Infant d'Espagne.. | | MORÈRE. |
| RODRIGUE, Marquis de Posa..... | | FAURE. |
| LE GRAND INQUISITEUR..... | | DAVID. |
| UN MOINE..... | | CASTELMARY. |
| ÉLISABETH DE VALOIS..... | Mmes | SASSE. |
| LA PRINCESSE EBOLI..... | | GUEYMARD-LAUTERS. |
| THIBAULT, Page d'Élisabeth de Valois..... | Mlle | LEVIELLY. |
| LA COMTESSE D'ARREMBERG... | | DOMINIQUE. |
| LE COMTE DE LERME..... | MM. | GASPARD. |
| UN HÉRAULT ROYAL..... | | MERMANT. |

*Députés Flamands.*

MM. CLÉOPHAS, MECHELAERE, FREBET, DELAMATE, JOLIVET, VARNIER.

*Inquisiteurs.*

MM. THUILLIER, MORET, HANO, SCHMITT, BOUSSAGOL, LEGER, HOURDIN.

*Élèves du Conservatoire Impérial.*

MM. CHRISTOPHE, SOLON, BACQUIER, DERREY, MAUREL, GAILHARD, LASSALLE.

Seigneurs et Dames des Cours de France et d'Espagne; Bûcherons, Peuple, Pages, Gardes de Henri II et de Philippe II; Moines, Familiers du Saint-Office; Soldats.

*Le premier acte, en France;*

*Les 2e, 3e, 4e, 5e actes, en Espagne, vers 1560.*

# TRUDNE NARODZINY ARCYDZIEŁA

„Wczoraj wieczorem - *Don Carlos*. Nie można tego nazwać sukcesem!! Nie wiem, jak dalej pójdzie, ale nie zdziwiłbym się, gdyby okoliczności się zmieniły". „Biedny *Don Carlos*! Możliwe, że było w nim sporo tego, co zasługiwałoby na powodzenie! Ale zrobiono wszystko aby je popsuć".[1)]

GIUSEPPE VERDI

Istnieje co najmniej kilka ważnych powodów aby *Don Carlosa* uznać za dzieło zupełnie wyjątkowe, najbardziej imponujące i najbardziej ambitne spośród wszystkich dokonań twórczych Giuseppe Verdiego. Z perspektywy ponad stu lat, jakie upłynęły od daty pierwszego wykonania dzieła w Paryżu, nie ma również wątpliwości, iż jest to największa i najbardziej znacząca spośród wszystkich oper jakie w XIX stuleciu zostały napisane specjalnie dla tego miasta. Można co prawda twierdzić, że ostatnie opery Verdiego (*Otello*, a zwłaszcza *Falstaff*) są z pewnych względów bardziej intrygujące, bowiem silniej ujawniają ewolucję muzycznego warsztatu kompozytora, jednakże w przypadku *Don Carlosa* mamy do czynienia z niewspółmiernym bogactwem partytury oraz ze złożonością problematyki związanej z genezą dzieła i procesem jego powstawania.

Dla samego Verdiego miało to być najbardziej ambitne dokonanie, mające mu zapewnić ostateczny triumf w Paryżu, podobny do wcześniejszych sukcesów innych twórców włoskich oper: Donizettiego, Belliniego, Cherubiniego, Spontiniego i Rossiniego. Triumf w Paryżu oznaczałby ponadto dla Verdiego ostateczne uznanie go jako kompozytora najwyższej rangi, czego doświadczył jak dotąd jedynie w swej ojczyźnie. Nie zdołał tego Verdi osiągnąć w Paryżu wcześniej premierą *Jerozolimy* (1847), ani znakomitymi skądinąd *Nieszporami sycylijskimi* (1855), ani też nową wersją *Makbeta*. Niestety, również *Don Carlos* okazał się sukcesem połowicznym. Nowego dzieła nie potrafiono docenić w pełni, być może po części dlatego, że to co było w muzyce Verdiego rzeczywiście najbardziej frapujące, zupełnie nie pasowało do wzorca włoskiej opery belcantowej jaki zaszczepili w Paryżu Bellini czy Donizetti. Co gorsza, taki pogląd wyznawali nawet niektórzy z najwybitniejszych francuskich muzyków! Nie kto inny przecież jak Georges Bizet stwierdził kiedyś z sarkazmem: „Verdi nie jest już Włochem, on chce pisać jak Wagner". Jeden z ówczesnych krytyków (niejaki Alexis Azevedo, notabene wielki admirator sztuki Verdiego) na łamach czasopisma „L'Opinion Nationale" wyraził jeszcze dokładniej to, co chciał powiedzieć Bizet: „Cóż za fatalny wiatr z północy wieje w stronę tych pięknych włoskich kwiatów. Zaczyna je ogarniać powoli niemiecka mgła na skutek czego tracą one blask swych kolorów i wykoślawiają swoją formę zawsze dotąd tak czystą. Lodowata fala melodeklamacji uzurpuje sobie prawo by zająć miejsce żywej i gorącej melodii".

Tymczasem, przypisywanie Verdiemu cech stylistycznych muzyki Wagnera, zwłaszcza w kontekście *Don Carlosa*, to zupełne nieporozumienie, które pozostaje w dodatku w sprzeczności z oczywistymi faktami. W istocie bowiem muzyką Wagnera zaczął się Verdi interesować bliżej dopiero na przełomie lat 1869-70; wcześniej poznał jedynie uwerturę do *Tannhäusera*, którą określił zresztą w języku włoskim dosadnym słowem *matto*, co należałoby przetłumaczyć jako szaloną lub obłąkaną. Problem stosunku Verdiego do koncepcji estetycznej Wagnera - zarówno do jego wizji teatru muzycznego, jak i kwestii czysto muzycznych - był rzeczywiście sprawą poważną, ale narastał powoli i osiągnął swoje apogeum dopiero w ostatnich latach życia kompozytora. W okresie bezpośrednio poprzedzającym powstanie *Don Carlosa* najważniejszym elementem kształtującym i stymulującym muzyczno-dramatyczny styl Verdiego było nieodparte pragnienie stworzenia prawdziwej „grand opéra", której wzorcem była oczywiście twórczość Giacomo Meyerbeera. Pragnienie to narastało w świadomości Verdiego od czasu pierwszego pobytu w Paryżu w latach 1847-49.

Wydaje się, że Verdi nie tylko dobrze znał dzieła Meyerbeera, ale także dokładnie je analizował. Wiele uwag na ten temat odnaleźć można w zachowanych licznych listach kompozytora. I tak np. w *Robercie Diable* zwrócił szczególnie uwagę na wyraźny alians elementów fantazji i realizmu, przypominający nieco styl dramatów Szekspira. W *Hugenotach* dla odmiany zafrapowała go niezwykle wybujała widowiskowość tematu wynikająca



w dużej mierze z historycznego kontekstu libretta; dzieło to uznawał Verdi za prawdziwie teatralne i wspaniałe (*stupendo*). I wreszcie niektóre fragmenty *Proroka* były dla niego wzorem budowania siły dramatycznej. Czy jednak wyłącznie fascynacja twórczością Meyerbeera kierowała postępowaniem Verdiego? Można mieć co do tego poważne wątpliwości.

Doświadczenia poprzednich lat, zdobyte przy okazji premier *Jerozolimy*, *Nieszporów sycylijskich* i *Makbeta*, zmusiły Verdiego do podporządkowania się aktualnej operowej modzie obowiązującej w Paryżu. Musiał jej ulec jeżeli myślał poważnie nie tylko o zdobyciu uznania tutejszej publiczności, ale także o zdobyciu przychylności tych wszystkich ludzi, którzy mogli decydować o tym, czy jego kolejne dzieło w ogóle zostanie w Paryżu zrealizowane. Warto w tym miejscu przytoczyć np. opinię niejakiego Louisa Vernon (kierującego w trzydziestych latach XIX stulecia Operą Paryską), który miał gotową receptę na tak modną we Francji „grand opéra"; receptę tę opublikował nieco później w swoich pamiętnikach (*Memoires d'un Bourgeois*, 1854). Oto co uważał: „Opera w pięciu aktach nie może istnieć jeśli nie ma akcji dramatycznej wyzwalającej wielkie ludzkie pasje i nie jest związana z istotnymi racjami historycznymi; ta akcja dramatyczna powinna się uwidaczniać zarówno poprzez to co widać, to co słychać, jak i poprzez akcję baletową (podkreślenie W. B.); również chór musi odgrywać tu rolę znaczącą i stanowić jedną z istotnych osobowości akcji. Każdy akt powinien przynosić wielkie kontrasty w scenerii i kostiumach oraz sytuacje starannie dobrane".

Giuseppe Verdi był jednak zbyt wielkim artystą aby można było posądzać go o zwykły koniunkturalizm i dążenie do sukcesu za wszelką cenę. Ale chęć pozyskania paryskiej publiczności jedynie poprzez ukłon w stronę jej gustów i miejscowej tradycji wydawał się postępowaniem tyleż nienagannym co powszechnym. Tak czynili przecież właściwie wszyscy najwięksi twórcy muzyczni jakich zna historia, tworząc najgenialniejsze dzieła na konkretne zamówienia i to według bardzo konkretnych zasad. Prawdziwie wielki artysta potrafił jednak zawsze ową konieczność obrócić na swoją korzyść. Ponad sto lat wcześniej, genialny Georg Friedrich Haendel zrezygnował z komponowania mistrzowskich oper w stylu włoskim, aby nie utracić przychylności angielskiej publiczności i... dał światu najgenialniejszą formułę oratorium dramatycznego. Nieco później, Christoph Willibald Gluck rozpoczynał paryską karierę od przerabiania „na francuską modłę" skomponowanych już wcześniej dzieł, po czym... stworzył utwór całkowicie oryginalny, skomponowany specjalnie dla Paryża - *Ifigenię w Aulidzie* (*Iphigenie en Aulide*), która z wielu powodów jest dziełem najdoskonalszym spośród wszystkich jego oper. Można wymieniać wiele podobnych przykładów, aż po Giuseppe Verdiego zmagającego się ze swoim *Don Carlosem*.

Zachowało się wystarczająco wiele świadectw, które w sposób szczegółowy i jednoznaczny dokumentują żmudną pracę twórczą kompozytora nad tym dziełem. Ukazują one jednocześnie z jaką powagą i pieczołowitością odnosił się Verdi do podjętego tematu; wskazują również na niezliczone przeciwności, które musiał pokonywać, i które zadecydowały o początkowo umiarkowanym sukcesie dzieła. Tak więc, przede wszystkim, w Bibliotece Narodowej w Paryżu przechowywany jest rękopis *Don Carlosa* z 1867 roku (a więc z roku jego prawykonania). Ponadto, archiwa wydawnictwa Ricordiego w Mediolanie są w posiadaniu dwóch niekompletnych autografów z lat 1872 i 1883, zawierających poprawki i zmiany poczynione własnoręcznie przez Verdiego. Zachowały się także różne wersje libretta, a także listy wysyłane przez kompozytora do różnych adresatów, świadczące o kolejnych, trudnych stadiach pracy nad operą. Wszystkie te dokumenty wskazują wyraźnie na osobiste zasady i preferencje artystyczne Verdiego, z których nie chciał on rezygnować. Jeżeli ostatecznie ustępował, to jedynie pod naciskiem obiektywnych faktów grożących załamaniem się całej pracy nad doprowadzeniem opery do paryskiej premiery. Z tego właśnie powodu niezwykle cenne są zwłaszcza ostatnie kopie partytury przechowywane w Operze Paryskiej, zawierające między innymi rozmaite szkice muzyki baletowej, robocze materiały dla solistów, chóru i orkiestry, opracowywane na przełomie lat 1866-67 i bezpośrednio przed premierą czyli przed 11 marca 1867 roku. Nie mniej interesujące są materiały dokumentujące retusze i zmiany kolejnych wersji partytury, dokonywane w późniejszych latach, jak choćby te naniesione w 1872 roku w duecie hrabiego Posy i Filipa (jest to materiał przeznaczony dla wznowienia dzieła w Neapolu), a także retusze w tekście libretta przeznaczone dla tej realizacji. No i wreszcie najważniejsze zmiany, które zostały poczynione przez Verdiego w trakcie głównej rewizji dzieła pochodzącej z przełomu lat 1882-83, w trakcie której został ostatecznie odrzucony pierwszy akt, a duże fragmenty pierwotnej wersji aktu II i V zostały skomponowane zupełnie na nowo.

Wszystko to skłania nas, aby zadać sobie pytanie: na ile te niezliczone modyfikacje - zarówno muzyki, jak i libretta, dokonywane przecież na przestrzeni aż kilkunastu lat, wynikały jedynie ze względów czysto praktycznych (powiedzmy wręcz - koniunkturalnych), a na ile wyrażały głębszy, artystyczny stosunek Verdiego do swego dzieła? Na ile wreszcie wszystkie te zmiany przyczyniły się ostatecznie do spłycenia lub osłabienia skomplikowanego konfliktu moralno-politycznego (bo tak jest w istocie), będącego przecież główną osnową libretta *Don Carlosa*. Słowem, czy kolejne modyfikacje wzmacniały wartości dramatyczne dzieła, czy też poszły w kierunku dominacji w nim elementów muzyczno-wokalnych i melodramatycznego charakteru libretta, tak typowego dla ówczesnej twórczości operowej.

Akcja *Don Carlosa* oparta była w swym zasadniczym wątku na poemacie dramatycznym Friedricha Schillera, którego oryginalna treść jest oczywiście o wiele bardziej złożona niż libretto opery Verdiego. Schillerowski oryginał odmalowuje bardzo wyraziście wszystkie stadia emocji i uczuć ludzkich, wpisując je w skomplikowane i trudne tło historyczno-polityczne. Warto przypomnieć, że Schiller uważał w tamtych latach, iż zadaniem niemieckiego teatru jest przede wszystkim wykształcenie w świadomości Niemców silnego poczucia narodowego w czasach - jak pisał - „kiedy sprawiedliwość ślepnie pod wpływem złota i szaleje na żołdzie występku, kiedy występki możnych drwią z jej bezsilności i strach ludzki wiąże ramię władz, teatr przejmuje miecz i wagę i stawia występki przed bezwzględnym trybunałem sędziowskim". W początkowym zamyśle Schillera *Don Carlos* miał więc być co prawda dramatem „rodzinnym", ale który prywatne losy bohaterów łączy później z rozbudowanym wątkiem politycznym. Była to więc historia nieszczęśliwej miłości Carlosa - syna króla hiszpańskiego do kobiety, która była mu wcześniej przeznaczona, a została ostatecznie żoną jego ojca z racji wyższych celów dynastycznych i politycznych.

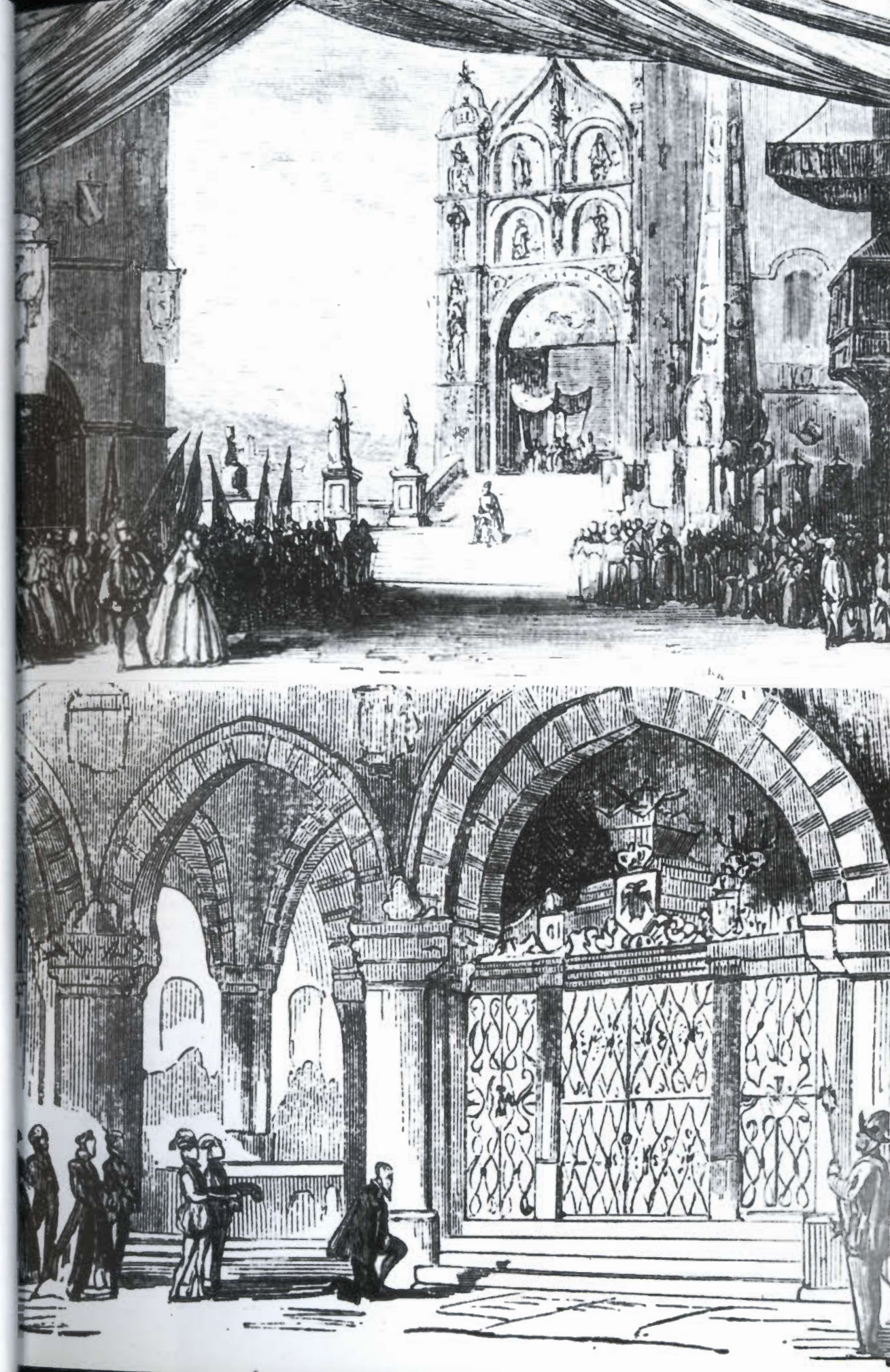
W jednym z listów Schiller stwierdza, że przedstawiając i atakując w tym dramacie inkwizycję, pragnął pomścić - jak się wyraził - „sprostytuowaną ludzkość". Te niezwykle mocne słowa wymierzone były w istocie bezpośrednio przeciwko absolutyzmowi ówczesnych książąt niemieckich; nadały także dramatowi silne akcenty antyklerykalne, uderzające zresztą nie tylko w najwyższe szczeble hierarchii katolickiej, ale atakujące również nietolerancyjną ortodoksję luterańską w Niemczech.

Jest rzeczą oczywistą, że nawet upraszczając w znacznym stopniu rzeczywiste wydarzenia historyczne, a także ich poetycką transformację Schillera, nie można było w libretcie operowym pominąć tych najważniejszych, najbardziej drastycznych politycznie i obyczajowo elementów tragedii, jeśli chciało się pozostać w zgodzie choćby z podstawowym nurtem akcji. Na pozbawienie tekstu libretta prawdy dramatycznej, poprzez oderwanie go od historycznych realiów, nie zgodziłby się w żadnym razie Verdi, dla którego autentyzm sytuacji kreujący określone stany emocjonalne bohaterów był zawsze sprawą niesłychanej wagi. Czy mogło zatem dojść do jakiegoś rozsądnego kompromisu, który pogodziłby te tak bardzo różne postawy i oczekiwania wszystkich stron?

Losy projektu nowego dzieła, które Verdi miał skomponować dla Paryża, ważyły się więc dość długo, na co wskazuje obszerna korespondencja prowadzona przez kompozytora z Emilem Perrinem, ówczesnym dyrektorem Opery Paryskiej. I tak, zamówiona opera miała zostać wystawiona w 1867 roku w trakcie trwania Wystawy Światowej (Exposition Universelle). W roku 1864 Verdi odrzucił jednak proponowane mu wówczas libretto Eugene'a Scribe'a *Judith* sięgające do znanego tematu biblijnego. „Jeżeli miałbym coś napisać dla pańskiego teatru, musi to być poemat, który mnie całkowicie usatysfakcjonuje i szczególnie mocno mnie poruszy" - odpisał Verdi Perrinowi. Oto najlepszy dowód czego rzeczywiście oczekiwał kompozytor od tych wszystkich, którzy podsuwali mu różne tekty do opracowania.

W lipcu 1865 roku, francuski wydawca Leon Escudier pojawił się u Verdiego w Sant' Agata z sugestiami aż czterech różnych librett. Dwa z nich były trawestacjami klasycznych dramatów: *Fedry* Jeana Racine'a i *Króla Leara* Szekspira, opracowanymi przez niejakiego Françoisa-Josepha Méry[2]. Kolejne dwa teksty, to: *Kleopatra* oraz scenariusz prozą *Don Carlos* Camille'a du Locle[3] opracowany na podstawie dramatu Schillera. Du Locle, mający wówczas 32 lata, był zięciem dyrektora Opery Paryskiej - Perrina. Współpracował on z o wiele starszym Françoisem-Josephem Méry (ur. 1798), który pełnił w tej spółce autorskiej rolę eksperta literackiego. Po kilku dniach studiów nad zaproponowanymi mu tekstami, Verdi miał już skrystalizowaną opinię. Wybór padł na *Don Carlosa*. Kompozytor zaakceptował ten projekt nie bez zastrzeżeń, a swoje uwagi bardzo jasno sprecyzował: „Dramat znakomity. Trochę za mało rozbudowana akcja sceniczna. Trzeba by znaleźć dwie wielkie sceny, które zaofiarowałyby coś wielkiego z punktu widzenia widowiska teatralnego, i które byłyby





powiązane bezpośrednio z dramatem. Trzeba również dorzucić duet (dialog) Posy i Filipa - tak jak to jest u Schillera. Trzeba nadać Inkwizytorowi charakter taki, jaki mu nadał Schiller. [Verdi chciał aby był on ślepcem prowadzonym przez dwóch mnichów - tak jak to jest u Schillera]. Bardzo piękna jest scena pierwszego pojawienia się Karola V w pierwszym akcie".

Kompozytor prawdopodobnie znał doskonale dzieło Schillera, dlatego też z łatwością zauważył w projekcie libretta brak pewnych istotnych scen z oryginału - istotnych z punktu widzenia problematyki całości. Nie oczekiwał oczywiście ścisłego związku operowego libretta z oryginałem; przyjął nawet z entuzjazmem pewne „dodatki". Wyznał jednak obu autorom libretta, że oczekiwałby od nich nieco więcej efektów ściśle teatralnych. Nie należy jednak sądzić, że Verdi miał na względzie opinię publiczności francuskiej, która była już zresztą „przyzwyczajona" do wielu wcześniejszych opracowań tekstu dramatu Schillera; chodziło raczej o względy czysto muzyczne.

*Don Carlos* był od wielu lat dramatem znanym i cenionym. Już w 1813 roku, pisząc o dziele młodego Schillera na łamach czasopisma „D'Almagne", Madame de Staël-Holstein[4] zakwalifikowała jego dramat jako utwór pierwszej rangi, a temat *Don Carlosa* był jej zdaniem „jednym z najbardziej dramatycznych jakie może zaoferować historia". Młoda księżniczka, córka Henryka II opuszcza Francję i pełen blasku dwór swego ojca, aby połączyć się ze starym tyranem o charakterze ciemnym i surowym. Don Carlos, będący wcześniej oficjalnym narzeczonym Elżbiety, będzie kochał ją również wówczas, gdy stanie się jego macochą. Kiedy idea reformacji zrewoltowała Holandię, ten wielki ewenement natury polityczno-obyczajowej przekształci się w tragiczną katastrofę, która boleśnie dotknie hiszpańską rodzinę królewską - wymusi potępienie syna przez ojca. Interes indywidualny oraz interes publiczny (losy królestwa) łączą się ze sobą na najwyższym szczeblu tej tragedii.

Czy można było mieć jednak pełne zaufanie co do historycznej wiarygodności dramatu Schillera? Co do źródeł, z jakich korzystał on pisząc swoje dzieło, trzeba wymienić przede wszystkim dwa: pamiętniki niejakiego Pierre'a de Bourdeille (1589) oraz *Historie de Don Carlos l'abbé de Saint-Real* z 1691 roku. Z kolei, te dwa teksty opierały się na sprawozdaniach lub świadectwach bezpośrednich obserwatorów owych autentycznych wydarzeń: księcia Guillaume'a d'Orange (1581) oraz Antonio Pereza (sekretarza stanu za rządów króla Filipa II), który uciekł z dworu hiszpańskiego w 1591 roku. Jednakże te dokumenty, rzekomo historyczne, które znajdowały zresztą szeroki oddźwięk zarówno w opinii Francuzów jak i Anglików, były oparte w gruncie rzeczy na fałszywych danych poważnie zdeformowanych przez okoliczności polityczne. Zatem historię miłości hiszpańskiego księcia i jego pięknej macochy w wielu literackich wersjach trzeba uznać raczej za fikcję pseudohistoryczną, niż za rzetelny opis autentycznych faktów. Dodajmy, że przed Schillerem temat ten podjęli Thomas Otway i Alfieri. Natomiast różne wersje *Don Carlosa* Schillera ukazywały się już począwszy od 1799 roku w tłumaczeniach francuskich Chéniera, Soumeta i Cormona. Opera Verdiego miała więc do czego nawiązywać.

Historyk literatury Edmond Eggli wspomina (w swoim dziele *Schiller et le romantisme français* z 1927 r.), że już w roku 1804 Stendhal nosił się z zamiarem opracowania projektu libretta opery w trzech aktach na podstawie *Don Carlosa,* w której główną postacią byłby straszliwy tyran Filip II oraz para zakochanych: Elżbieta i Don Carlos. Szybko jednak okazło się, że temat - choć intrygujący - jest jednak drażliwy politycznie. Wspomniana wcześniej Madame de Staël w swoim tekście czyni nieco zawoalowane aluzje co do faktu zakazu (wydanego przez Napoleona) wystawienia pierwszej francuskiej wersji *Don Carlosa* Schillera, opracowanej przez André Chéniera *(Philippe II,* 1801). Według wszelkiego prawdopodobieństwa, zakaz ten był jednak spowodowany przede wszystkim antyklerykalizmem, ale także liberalnym wydźwiękiem dramatu Schillera. Wersja opracowana przez André Chéniera została zresztą opublikowana dopiero po śmierci poety (1828), podobnie jak inna francuska wersja dramatu pióra niejakiego Soumeta (*Elisabethe de France*). Można się zatem domyślać, że właśnie znajomość tych dwóch dzieł nakazała librecistom Verdiego wprowadzić znamienną interwencję Karola V w drugim i piątym akcie opery. Jak się przekonamy, zastrzeżenia samego Napoleona co do treści dramatu Schillera nie straciły siły oddziaływania nawet kilkadziesiąt lat później... I to również we Włoszech!

Nie ma wątpliwości, że Verdi był bardzo zadowolony z dostarczonych mu początkowych fragmentów libretta - zwłaszcza z pierwszego aktu, nad którym pracował w swym paryskim mieszkaniu przy Champs-Elysées 67. Muzyka do tego fragmentu powstała w 10 tygodni. W tym samym czasie obaj jego libreciści dopracowywali tekst aktów II i IV, ale już począwszy od połowy lutego 1866 roku du Locle musiał sam kontynuować pracę nad tek-

Tycjan: Filip II (Prado, Madryt)

stem, ponieważ Méry ciężko zachorował i 17 czerwca zmarł. Od końca marca do początku lipca Verdi jeszcze komponował, później powrócił do swej włoskiej rezydencji w Sant' Agata niedaleko Parmy. W tym czasie pracę nad operą utrudniała mu również dwukrotnie choroba gardła.

Niestety, dostarczony Verdiemu tekst libretta do ostatniego aktu również go nie usatysfakcjonował w pełni. Kompozytor nie życzył sobie przede wszystkim wulgarnych, lub może raczej zbyt pospolitych wyznań miłości i zbyt prostackich efektów teatralnych, które niweczyły poetyckość i szlachetną wielkość oryginału Schillera. Naszkicował więc sam w języku francuskim krótkie zakończenie opery z chórem inkwizytorów przed pojawieniem sie Karola V. Zamówił również u du Locle'a tekst duetu Eboli i Elżbiety, do którego już wcześniej skomponował muzykę. Tekst tego duetu Verdi naszkicował również sam w języku włoskim i du Locle miał go jedynie dopracować i przetłumaczyć na francuski, respektując rytm i akcentację gotowej muzyki.

Trzeba podkreślić, że Verdi zawsze doskonale rozumiał istotne relacje między muzyką i tekstem. Rozumiał także, iż pożądany efekt osiąga się często poprzez kompromis w doborze słów. Tym niemniej, szkicując projekty poszczególnych fragmentów muzycznych dawał do zrozumienia, że zależało mu niekiedy na jakichś konkretnych zwrotach językowych lub słowach, dla których przewidział odpowiednik w muzyce. Tak było np. w przypadku słynnej arii Eboli, której początkowy tekst w języku francuskim miał brzmieć następująco: „O don fatal et déteste"; do tego zwrotu du Locle dopisał ciąg dalszy: „Présent du ciel en sa colère!". Z muzycznego punktu widzenia, Verdiemu zależało szczególnie na podkreśleniu słowa „colère" (gniew). Ten przenikliwy akcent, wynikający z bezpośredniej zgodności muzyki i tekstu, został niestety osłabiony we włoskim tłumaczeniu tekstu arii poprzez słowo *cielo* (niebo, niebiosa), które ma oczywiście zupełnie odmienny sens i ekspresję. To tylko jeden z przykładów, który w przypadku tłumaczeń oryginalnych libretta stanowi zawsze nie lada problem, jeśli nie chce się przeinaczać autorskiej intencji. W przypadku Verdiego i partytury tak precyzyjnie opracowywanej dramaturgicznie jak *Don Carlos*, adekwatność obu wersji (oryginalnej i włoskiej) stała się nie lada problemem, a dla pokoleń muzykologów prawdziwą kopalnią tematów do rozważań.

W pierwszych dniach lipca 1866 roku Verdi ukończył wreszcie szkicowanie czwartego aktu opery i zamierzał rozpocząć pracę nad partyturą. W tym samym czasie pojawiły się jednak problemy natury finansowej. Z powodu napięcia politycznego między Włochami i Francją kontrakt Verdiego z Operą Paryską opiewający na 40000 franków został anulowany. Tym niemniej, 24 lipca kompozytor pojawił się w Paryżu u Perrina z niekompletnymi partyturami aktów I i III oraz IV; rozpoczął przygotowywanie materiałów do prób z solistami, które zainicjował 11 sierpnia. Ale już w tydzień później Verdiego nie było w Paryżu; wyjechał do miejscowości Cauteret w Pirenejach, gdzie zamierzał poświęcić się pracy nad V aktem *Don Carlosa*. Jednakże, już od połowy września kompozytor ponownie uczestniczył regularnie w próbach, w trakcie których pojawiły się pierwsze problemy z solistami. Mianowicie młody tenor Jean Morère, wyznaczony przez dyrekcję do tytułowej roli, nie miał odpowiedniej góry i Verdi był zmuszony dokonać szeregu istotnych zmian w jego partii. I tak np. początek ostatniego aktu, początkowo skomponowany właśnie dla Don Carlosa, został przekształcony w o wiele dłuższą scenę Elżbiety (wykonywaną przez Marie Sasse). Mimo to ta ostatnia zmiana wywołała z kolei niezadowolenie wykonawczyni partii Elżbiety, która nie chciała zaakceptować modyfikacji i transpozycji, jakie poczynił Verdi również w partii jej rywalki Pauline Guéymard (w roli Eboli). Na dodatek, partie duetu obu primadonn, w którym Eboli rozpoznaje kochankę króla, musiały być skrócone ponieważ Mme Guéymard zachorowała w trakcie prób, a jej dublerka miała głos nie odpowiadający dramatycznemu charakterowi tej sceny.

Również w partii Inkwizytora Verdi musiał się ostatecznie zadowolić śpiewakiem drugiej rangi, ponieważ Belval - pierwszy bas wyznaczony do tej roli - odmówił jej wykonania; wolał partię króla, którą początkowo miał śpiewać jego kolega Louis-Henri Obin. Na całe szczęście Jean-Baptiste Faure jako markiz Posa całkowicie odpowiadał oczekiwaniom kompozytora.

Te kilka przykładów, zaczerpniętych z różnego rodzaju źródeł dokumentujących wydarzenia wokół paryskiej premiery *Don Carlosa*, pokazuje jak bardzo proza życia, wpływ codzienności decyduje nieraz o końcowym kształcie i ostatecznym rezultacie artystycznym nawet tak wspaniałych dzieł jak właśnie ta partytura Verdiego.



*Don Carlos*, skomponowany specjalnie z okazji paryskiej Wystawy Światowej, jest ponadto partyturą ogromnych rozmiarów, przewyższa wszystkie inne opery Verdiego złożonością akcji dramatycznej i rozległością skomponowanej muzyki (to więcej niż *Trubadur* i *Traviata* razem wzięte). Verdi uczynił tak zupełnie świadomie, pragnął również rozmiarami przewyższyć wszystko co do tej pory skomponował. I rzeczywiście, pod względem długości dzieła swój cel osiągnął, tyle że i tu życie zmusiło go do ustępstw. W rezultacie wielu komplikacji organizacyjnych, dosłownie w ostatnich dniach przed premierą, zmuszony był dokonywać koniecznych skrótów. Jako dość kuriozalną ciekawostkę warto przytoczyć choćby fakt, iż jedną z głównych przyczyn skrócenia partytury była konieczność dostosowania czasu trwania spektaklu do rozkładu jazdy paryskich kolei podmiejskich. Publiczność musiała zdążyć na ostatnie pociągi rozwożące ją po paryskich przedmieściach; takie było żądanie dyrekcji Opery. Verdi był więc zmuszony poświęcić, tuż przed premierą, około 25 minut swojej muzyki!

A jednak *Don Carlos* nie osiągnął wystarczająco zadowalającego Verdiego sukcesu w rywalizacji z Meyerbeerem, mimo około 270 prób przed premierą. Po ośmiu miesiącach i około 43 przedstawieniach popadło ono w rytynę i zniknęło z repertuaru Opery Paryskiej. Pojawiło się ponownie na tej scenie jedynie w wersji włoskiej i to prawie w 100 lat później. Natomiast w wersji włoskiej dzieło odniosło szczególny sukces pod dyr. Marianiego w Bolonii (już 27 października 1867 roku) i to zaledwie po jednym miesiącu prób.

Jest oczywiste, że tylko niewiele scen włoskich mogło się przystosować do ogromnych rozmiarów partytury *Don Carlosa*, ale nie tylko to - jak się okazało - było przeszkodą w propagowaniu arcydzieła Verdiego w jego ojczyźnie. Przeszkodą najważniejszą okazał się czytelny antyklerykalizm dzieła. Jak ważne miało to znaczenie świadczy choćby fakt, że w trakcie wystawienia *Don Carlosa* w Rzymie w 1868 roku wszystkie aluzje dotyczące inkwizycji zostały z libretta skrzętnie usunięte. Słynny chór mnichów prowadzących heretyków na stos został przekształcony w „coro di nobili" (chór szlachciców), a Wielki Inkwizytor został przemianowany na Wielkiego Kanclerza (Un Grand Cancellier).

Badania prowadzone przez ostatnie dziesięciolecia przez wybitnych muzykologów: Davida Rosena, Andrew Portera i Ursule Günther miały na celu ostateczne opracowanie i zaprezentowanie oryginalnej wersji partytury Verdiego. Takie wykonanie zaistniało w końcu (ale... w języku angielskim) w Londynie (BBC) i w Bostonie (pod dyrekcją Sarah Caldwell), a później także w Brukseli. Od 1974 roku wydawnictwo Ricordi wydaje wersję kompletną *Don Carlosa* z tekstem francuskim i włoskim. Ta edycja opracowana została przez Luciano Patezzoniego i Ursule Günther, a począwszy od 1980 roku dostępna jest również w formie wyciągu fortepianowego. Opracowanie to pozwala prześledzić dzieło w obydwu wersjach i zauważyć wszystkie zmiany i skróty, które przedtem nie były dokonywane.

Dyskusje na temat wad i zalet obu wersji partytury *Don Carlosa* trwają jednak nieustannie do dnia dzisiejszego. Jest to jednak dyskusja o charakterze retorycznym. Siła oddziaływania muzyki Verdiego, jej dramatyzmu, jest niemniej genialna zarówno w jednej, jak i w drugiej wersji. Warto również pamiętać, że - jak się zdaje - ów najciekawszy, pierwotny kształt opery zaistniał jedynie w wyobraźni kompozytora i być może po wielu latach (nie wiemy wszakże do końca jak wiernie) został zrekonstruowany przez muzykologów. Jedno jest pewne, jeśli dokładnie wsłuchamy się w muzykę, jeśli wczujemy się w koloryt i temperaturę emocjonalną każdej frazy wokalnej obu wersji, jeśli zdamy sobie sprawę jak dalece tekst libretta, niemal każde jego słowo zespolone jest z muzyką, musimy dojść do wniosku, że mamy w istocie do czynienia z dwoma różnymi *Don Carlosami*.

WIKTOR ALEKSANDER BRÉGY

1) Z listów do Opprandina Arrivabene i Leona Escudiera, marzec 1867.
2) François-Joseph Méry, wcześniej autor librett jednoaktówki *Maitre Wolfram* i *Erostrate* Ernesta Reyera, a także *Heraculum* Feliciena Davida.
3) Camille du Locle, oprócz *Don Carlosa* współautor libretta *Aidy*, a także *Sigurda* (francuska wersja *Zygfryda*) oraz *Salambo* Ernesta Reyera.
4) Mme Germaine Staël-Holstein (Germain Necker, 1766-1817), urodzona w Paryżu, znana literatka, poślubiła ambasadora Szwecji w Paryżu barona Staël-Holsteina. Na początku rewolucji otworzyła salon skupiający opozycyjnych polityków.

# DON CARLOS W HISTORII I LEGENDZ

El Greco: San Filipa II (Escorial)

Prawdziwa historia Don Carlosa ma tak niewiele wspólnego z romantyczną legendą, na której opierali się i Schiller i Verdi, że powinienem poradzić przeczytanie tego tekstu już po obejrzeniu dzieła, aby nie psuć Państwu jego odbioru.

Opera Verdiego jest jednym z najlepszych przykładów długotrwałego oddziaływania antyhiszpańskiej czarnej legendy zrodzonej wcześniej, lecz rozpowszechnionej w całej Europie właśnie za panowania Filipa II (1556-98). Najważniejszymi źródłami antyhiszpańskiej propagandy były dwie prace powstałe w XVI wieku. Pierwsza z nich to *Krótka relacja o wyniszczeniu Indian* Bartolomea de las Casas (wydana po raz pierwszy w 1566 roku), opisująca okrucieństwa Hiszpanów w Ameryce. Książkę hiszpańskiego dominikanina przetłumaczono na kilka języków, uzupełniając ją budzącymi grozę rysunkami Holendra Teodora de Bry. Drugim z cieszących się największą popularnością antyhiszpańskich tekstów propagandowych, w tym przypadku dokładnie w takim celu stworzonym, była *Apologia* Wilhelma Orańskiego (wydana w 1581 roku), której autor skupił się na atakowaniu samego króla Filipa II. Wilhelm Orański, jedyny ocalały spośród przywódców powstania protestanckiego w Niderlandach, oskarżał panującego nad jego rodzinnym krajem Filipa o bigamię, kazirodztwo oraz zamordowanie własnego syna i otrucie żony. Te oskarżenia o wiele lepiej trafiały do opinii publicznej całej Europy niż relacje o hiszpańskich okrucieństwach wobec Indian czy protestantów, chociażby z tego powodu, że losem Indian nikt się wówczas nie przejmował (poza hiszpańskimi zakonnikami), a protestanci mieli na swoim sumieniu nie mniej zbrodni niż katolicy.

Późniejsze „potwierdzenie" tych oskarżeń przez osobistego sekretarza Filipa II - Antonia Pereza umocniło przekonanie o tym, że król kazał zabić własnego syna. Powody zdrady Pereza przedstawię później, gdyż są one jedynie pośrednio związane, przez osobę księżny Eboli, z operą Verdiego.

Dzisiaj nie ma żadnych wątpliwości co do tego, że zarówno Wilhelm Orański, jak i Antonio Perez kłamali. Czarnym charakterem w całej tej historii był tak naprawdę Don Carlos, a nie jego ojciec. Niechęć Filipa II do ujawnienia prawdy o własnym potomku stanowiła dogodne podłoże do wymyślania różnych oszczerczych historii.

Don Carlos (1545-68) był od dziecka niezrównoważony psychicznie. W hiszpańskiej rodzinie królewskiej nie był to ani pierwszy, ani ostatni przypadek tego rodzaju. Stąd brała się niechęć do ujawnienia prawdy mogącej skompromitować całą dynastię. Prababką Don Carlosa była Joanna Szalona, i to ze strony obojga rodziców, którzy byli ciotecznym rodzeństwem. Zawieranie związków małżeńskich w bardzo zacieśnionym kręgu dynastii rządzących w Europie pogłębiało cechy psychiczne i fizyczne u potomków. Świadczy o tym chociażby nienaturalnie wysunięta dolna szczęka, charakterystyczna dla hiszpańskich Habsburgów, zwiększająca się z każdym nowym pokoleniem.

Brak opieki ze strony matki, zmarłej wkrótce po porodzie Marii Manueli, musiał zwiększyć kłopoty psychiczne Don Carlosa, czego dowodem są zanotowane przez świadków wypowiedzi kilkuletniego następcy tronu, skarżącego się na swoją samotność.

Może i Don Carlos wyrósłby na zdrowego człowieka, jednak fatalny wypadek w wieku 16 lat przekreślił te nadzieje ojca. Następca tronu, który uczył się wówczas w Alcala de Henares, postanowił pewnego wieczoru podejrzeć dziewczęta ze służby. Niefortunny upadek ze zniszczonych, starych schodów spowodował bardzo poważne urazy głowy. Don Carlos przez kilka dni był nieprzytomny. Dopiero trepanacja czaszki i medykamenty dostarczone przez słynnego znachora-moryska (muzułmańscy lekarze nawróceni siłą na chrześcijaństwo cieszyli się sławą najlepszych medyków) uratowały syna Filipa II.

Dwa lata później, specjalny wysłannik cesarza Maksymiliana przedstawił mu raport o tym czy Don Carlos nadaje się do poślubienia Anny - córki cesarza. Tajna opinia była druzgocąca. Zdaniem ambasadora Don Carlos miał umysłowość kilkuletniego dziecka, nie potrafił się w niczym opanować, nawet w jedzeniu (opisy Dietrichsteina i innych osób przypominają chorobę zwaną dzisiaj bulimią).

Filip II nie wiedział co ma począć z synem, był załamany. Odsunął Don Carlosa od udziału w obradach królewskich rad i nie powierzał mu funkcji państwowych w swoim zastępstwie, co było powszechną praktyką w przypadku następców tronu. Jednocześnie, nie mając innego potomka zdawał sobie sprawę, że musi przygotować syna do objęcia tronu. Nieudana próba doprowadzenia do małżeństwa Don Carlosa z owdowiałą królową Szkocji, Marią Stuart, wywołała nieskrywaną już wrogość syna do ojca, którego obwiniał (niesłusznie) o zerwanie matrymonialnych negocjacji.

Don Carlos nie potrafił ukryć swojej niecierpliwości w oczekiwaniu na królewski tron. Szydząc z ojca, znanego z niechęci do podróżowania, napisał „książkę" zatytułowaną *Wielkie i godne podziwu podróże króla Filipa II*, którą wszystkim pokazywał. Na pierwszej i jedynej

stronie tejże „książki" widniał następujący tekst: „Z Madrytu do Pardo, z Pardo do Escorialu, z Escorialu do Aranjuez, z Aranjuez do Segowii, z Segowii do Madrytu". Chodziło oczywiście o pałace królewskie położone blisko Madrytu.

Z czasem ataki Don Carlosa na ojca przybrały bardziej złowieszczy charakter. Zamęczył na śmierć ulubionego konia Filipa II. Nie był to zresztą jedyny przypadek sadystycznych zachowań następcy tronu w stosunku do zwierząt i ludzi. Dla przyjemności bił swoją służbę, a szewca, który zrobił mu niewygodne buty, zmusił do ich zjedzenia.

Filip II był tak zdesperowany, lecz jednocześnie niechętny najprostszemu rozwiązaniu czyli ogłoszeniu niezdolności Don Carlosa do objęcia tronu, że wpadł na karkołomny pomysł ożenku syna z jego ciotką - młodszą siostrą króla - Juaną. Starsza od Don Carlosa o 10 lat, Juana była osobą, która zdobyła duże doświadczenie w rządzeniu Hiszpanią podczas nieobecności Filipa II na Półwyspie Iberyjskim w latach 1554-59. Dzięki temu małżeństwu, w przypadku śmierci Filipa faktyczną władzę sprawowałaby Juana. Don Carlos oczywiście nie przyjął tej propozycji.

Rozstrzygnięcie dramatycznego dylematu Filipa II przyśpieszyły wydarzenia w Niderlandach, gdzie protestanci zażądali wolności religijnej (1566). Don Carlos spodziewał się, że zostanie tam wysłany jako przedstawiciel króla. Filip II nie mógł powierzyć tak ważnej misji synowi i zdecydował, że do Niderlandów uda się książę Alba. Na wieść o tym Don Carlos wpadł w szał i zaatakował sztyletem księcia. Po załagodzeniu tego ataku furii zaczął grozić śmiercią własnemu ojcu i snuć plany ucieczki z Hiszpanii. Próbował także nawiązać kontakt z przywódcami protestanckiej rebelii, których znał z wcześniejszych wizyt na dworze w Madrycie (Egmont i Montigny). W końcu zwrócił się do przyrodniego brata króla, Don Juana de Austria, o pomoc w zdobyciu statku, na którym mógłby uciec, obiecując mu w zamian królestwo Neapolu, gdy zostanie królem.

Plany Don Carlosa, o których opowiadał na prawo i lewo, były niepoczytalne. Filip II dobrze jednak wiedział co się stało w 1521 roku, gdy zbuntowani przeciwko cesarzowi Karolowi V mieszkańcy miast Kastylii zdobyli Tordesillas i zaoferowali koronę więzionej tam Joannie Szalonej. Joanna była szalona, lecz nie głupia, i odmówiła. Don Carlos sam się pchał w ręce buntowników.

Po kolejnym ataku Don Carlosa z bronią w ręku, tym razem na Don Juana, którego oskarżył o zdradę, król uznał, że nie może zwlekać. Poradził się najbliższych doradców (m.in. księcia Eboli) i razem z nimi udał się do syna, aby nałożyć na niego areszt domowy. Wokół pomieszczeń, w których mieszkał Don Carlos, postawiono straże. Następca tronu zagroził, że popełni samobójstwo, dlatego posiłki podawano mu już pokrojone, aby nie musiał używać noża.

W liście do ciotki, Kataliny Portugalskiej, Filip II napisał wprost, że stracił wszelką nadzieję na to, że syn odzyska rozum, i nie mógł znieść myśli, że zostanie jego następcą. Don Carlos zmarł 6 miesięcy po uwięzieniu (1568). Nie został zamordowany, pozwolono mu umrzeć, nie starając się zmusić do zaprzestania samobójczych strajków głodowych. Don Carlos potrafił nie jeść przez kilka dni, spożywał olbrzymie ilości owoców popijając je lodowatą wodą. Robił także wiele innych rzeczy, które wyglądały na próbę powolnego samobójstwa, a były w istocie sposobem wywarcia presji na ojca, aby go uwolnił. Król był niewzruszony. Przeżył jednak ogromnie śmierć jedynaka, odsuwając się na pewien czas od normalnego życia. Zakazał wszakże noszenia oznak żałoby na dworze, jak to uczyniła królowa i Don Juan de Austria.

Królowa Elżbieta de Valois umarła kilka miesięcy później, podczas porodu. Historia miłości Elżbiety i Don Carlosa jest całkowicie zmyślona. Pochodząca z Francji królowa była zaprzyjaźniona z następcą tronu, którego nadpobudliwe zachowanie stanowiło dobre antidotum na najbardziej nudny dwór Europy. Z jej słów wynika jednak jednoznacznie, że traktowała Don Carlosa jako duże i rozkapryszone dziecko.

Ataki na Filipa, wynikające z politycznej zawiści i wrogości przeciwników najpotężniejszego władcy ówczesnej Europy, opierały się w dużej mierze na zwykłej niechęci jaką wzbudzał król-biurokrata. Filip II zupełnie nie przypominał swojego ojca, cesarza Karola V, którego powszechnie się bano, ale i podziwiano. W odróżnieniu od ojca, Filip tylko raz dowodził wojskiem. Rzeź, jakiej był świadkiem pod San Quintin (1557), wywarła tak wstrząsające wrażenie na młodym władcy, że głośno wyraził zdumienie dlaczego wojna tak pociąga jego ojca. Po bitwie postanowił ufundować klasztor pod wezwaniem św. Wawrzyńca, w dniu którego święta bitwa została stoczona. Prace nad Escorialem, będącym połączeniem klasztoru, pałacu i grobowca, trwały ponad 20 lat. Filip II poświęcał im bardzo dużo uwagi, jakby starając się zapomnieć o klęskach w życiu rodzinnym i w polityce. Nagrobna rzeźba w panteonie Escorialu, wykonana na rozkaz Filipa, przedstawia króla w otoczeniu małżonek oraz tylko jednego z dzieci - Don Carlosa.

Don Carlos
(fragment obrazu A. S. Coella)

Elżbieta de Valois, żona Filipa II
(rycina V. Pedrettiego)

Księżna Eboli
(rycina z epoki)

Filip II
(obraz J. P. de la Cruz)

Elżbieta de Valois
(obraz A. S. Coella)

Karol V, ojciec Filipa II
(obraz Tycjana)

Powstanie legendy o Don Carlosie związane jest z innymi, równie dramatycznymi wydarzeniami, które rozegrały się kilka lat później. Ich bohaterem był Don Juan de Austria, którego postać zlała się w utworach literackich z osobą Don Carlosa. Filip II, przestrzegając wolę ojca przekazaną w testamencie, traktował przyrodniego brata z całym respektem. Nie ulega jednak wątpliwości, że zazdrościł przystojnemu i przebojowemu bratu jego popularności w całej Europie. Tym bardziej, że Don Juan bardziej niż on sam przypominał ojca, i z wyglądu i z zachowania. Nieślubny syn cesarza Karola dowodził osobiście operacjami wojskowymi, to on zwyciężył Turków pod Lepanto (1571). Po śmierci Don Carlosa i braku przez następne 10 lat dziedzica tronu (do czasu narodzin Filipa III) wielu było takich, którzy uważali, że Don Juan świetnie by się nadawał na następcę Filipa II.

Tymczasem Don Juan, jako dowódca sił hiszpańskich w Niderlandach, snuł plany uwolnienia królowej Szkocji, Marii Stuart, więzionej przez królową Anglii, Elżbietę. Plany inwazji Anglii i w razie powodzenia objęcia przez Don Juana tronu Szkocji i Anglii, zostały kategorycznie odrzucone przez Filipa II. Zaniepokojony zamierzeniami brata król, za radą swojego sekretarza Antonia Pereza, wysłał do Niderlandów Juana de Escobedo, który zawdzięczał swoją karierę księciu Eboli. Wdowa po księciu Eboli, Ana de Mendoza, wspólnie z Perezem kierowała wszystkimi dworskimi intrygami, walcząc o pieniądze i wpływy polityczne. Wbrew pogłoskom nie byli kochankami, wszystko jednak wskazuje na to, że księżna Eboli była kochanką samego króla. Mimo braku oka zasłoniętego czarną opaską, była niewątpliwie piękną kobietą, o czym świadczą jej portrety. W wieku 33 lat została wdową z dziesięciorgiem dzieci i zamieszkała w klasztorze, który sama ufundowała. Zaczęła prowadzić tam tak „światowe życie", że św. Teresa zażądała od króla nakazania księżnej opuszczenia murów klasztornych. Wtedy wspólnie z Perezem rozpoczęła swoją polityczną karierę.

Escobedo, który miał na polecenie pary szpiegować Don Juana, tak jak wiele innych osób, uległ przemożnemu urokowi brata króla. Po powrocie do Madrytu, Escobedo zaczął bronić przed Filipem II jego przyrodniego brata, oskarżanego o działania sprzeczne z rozkazami królewskimi. Będąc wcześniej bliskim zaufanym Pereza i księżnej Eboli wiedział, że utrzymują oni potajemne kontakty z protestanckimi powstańcami. Wiedza o tej i innych tajemnicach pary intrygantów oznaczała dla Escobeda śmierć. Został zamordowany nocą na madryckiej ulicy (1578). O wszystkim wiedział król, który został przekonany przez Pereza i księżną Eboli do konieczności zabicia Escobeda, jako złego ducha Don Juana. Żona Escobeda zażądała śledztwa, od razu wskazując na Pereza jako inicjatora morderstwa.

Filip II starał się wyciszyć skandal, zmienił jednak decyzję po niespodziewanej śmierci Don Juana de Austria. Przysłane z Niderlandów, osobiste dokumenty brata nie pozostawiały wątpliwości, że wypełniał on wolę królewską i nie knuł żadnego spisku. Filip zrozumiał, że padł ofiarą intrygi i kazał aresztować Pereza, a księżną Eboli uwięzić w klasztorze. Nie chciał jednak nagłaśniać całej sprawy, gdyż Perez był w posiadaniu dokumentów wskazujących na króla jako jednego z autorów zabójstwa Escobeda. Perez wiedział, że może skończyć jak Escobedo i próbował uciekać z więzienia. Udało mu się to dopiero po 6 latach. Przybył do rodzinnej Aragonii, której mieszkańcy byli wzburzeni próbami ograniczenia miejscowej autonomii (przypominam, że zjednoczona Hiszpania powstała 100 lat wcześniej z połączenia Kastylii i Aragonii) i zaczął umiejętnie przedstawiać rodakom co ich czeka z rąk króla i Kastylijczyków. Próba aresztowania Pereza przez jedyną instytucję policyjną działającą na terenie całej Hiszpanii - inkwizycję - zakończyła się wybuchem zamieszek, które Perez wykorzystał, aby uciec do Francji. Tam właśnie, a potem przez kilka lat w Anglii, publikował pamflety, oskarżające Filipa II o wszystkie możliwe zbrodnie. Tylko jeden z tych zarzutów, o kazirodztwo, jest bliski prawdy. Filip co prawda otrzymał dyspensy papieskie, nie zmienia to jednak faktu, że dwukrotnie był żonaty z najbliższymi krewniaczkami: cioteczną siostrą - Marią Manuelą i siostrzenicą - Anną Austriacką.

Dla hiszpańskich Habsburgów zawieranie związków małżeńskich w kręgu najbliższej rodziny (dotyczyło to przede wszystkim Filipa II oraz jego wnuka Filipa IV) zakończyło się wymarciem dynastii pod koniec XVII wieku. Wszystkie inne zarzuty stawiane Filipowi II były kłamstwem, nie przeszkodziło to jednak w powstaniu do dziś żywotnej legendy o Potworze Południa - królu Filipie. Przyczyniła się do tego przede wszystkim opera Verdiego, wystawiana każdego roku na scenach całego świata.

TADEUSZ MIŁKOWSKI

Escorial, hiszpańska rezydencja królewska wzniesiona dla Filipa II w latach 1563-84



# François-Joseph Méry
# Camille du Locle
# DON CARLOS

## Libretto opery
## Giuseppe Verdiego

Osoby

**FILIP II, KRÓL HISZPANII**
bas

**DON CARLOS, INFANT HISZPANII**
tenor

**RODRIGO, MARKIZ POSA**
baryton

**WIELKI INKWIZYTOR**
bas

**MNICH**
bas

**ELŻBIETA DE VALOIS**
sopran

**KSIĘŻNA EBOLI**
mezzosopran

**TEBALDO, PAŹ ELŻBIETY**
sopran

**HRABINA AREMBERG**
postać niema

**HRABIA LERMA**
tenor

**HEROLD**
tenor

**GŁOS Z NIEBA**
sopran

oraz

**DEPUTOWANI FLAMANDZCY, INKWIZYTORZY,
PANOWIE I DAMY DWORU FRANCJI I HISZPANII, DRWALE, LUD, PAZIOWIE,
GWARDIA HENRYKA II, GWARDIA FILIPA II, MNISI,
CZŁONKOWIE ŚWIĘTEGO OFICJUM, ŻOŁNIERZE, URZĘDNICY SĄDOWI**

•

**Rzecz dzieje się w roku 1560; w pierwszym akcie we Francji,
w pozostałych aktach w Hiszpanii**

# AKT I

***Las Fontainebleau. Zima. W oddali zamek królewski. Po prawej stronie skała kształtem przypominająca jaskinię.***

## SCENA 1

*Kilku drwali rąbie drwa, ich żony siedzą przy wielkim ognisku. Elżbieta de Valois na koniu, prowadzonym przez pazia Tebalda. Służący i heroldowie.*

**Chór myśliwych**
*spoza sceny*
Dalej, myśliwi!
Baczcie, by zwierzyna nam nie uszła.
Schwytarny ją,
Nim do lasu noc zawita!

*Elżbieta przechodzi przez scenę ze swą świtą wśród dźwięku fanfar i rzuca drwalom monety. Don Carlos pojawia się z lewej strony, kryjąc się wśród drzew. Drwale patrzą za oddalającą się księżniczką, po czym zbierają narzędzia, ruszają w drogę i rozchodzą się w różne strony, w głębi sceny.*

## SCENA 2

**Don Carlos**
Fontainebleau!
Lesie niezmierzony i odludny!
Z jakimi ogrodami różanymi,
Z jakim rajem wspaniałym
Dla Don Carlosa może się las ten
Równać, od kiedy swą Elżbietę
Uśmiechniętą tu ujrzał!
Opuściłem Hiszpanię, dwór opuściłem,
Nie bacząc na gniew Filipa.
Wmieszany w orszak
Królewskiego posła,
Mogłem ją wreszcie ujrzeć,
Piękną narzeczoną!
Tę, co widziałem pierwej
Królującą w mej duszy,
Tę, co za sprawą miłości
Królować będzie w mym sercu!
Ujrzałem ją, a gdy się uśmiechnęła,
Jakbym słońce zobaczył.
Jak dusza do raju,
Tak ku niej nadzieja wzlatuje.
Tak wielkie szczęście mnie czeka,
Że upaja się nim me serce.
Boże, uśmiechnij się
Widząc nasze uczucia,
Pobłogosław czystą miłość.

*Don Carlos biegnie w ślad za Elżbietą, jednak zatrzymuje się i niepewny nasłuchuje. Z daleka dobiega głos rogu, potem zalega cisza.*

Dźwięk rogu nareszcie w lesie zamilkł.
*nasłuchując*
Już nie słychać
Nawoływania myśliwych!
Kończy się dzień! Wszystko ucichło...
I pierwsza gwiazda zabłysła
Na dalekiej płaszczyźnie nieba.
Jak do królewskiej siedziby
Odnaleźć drogę?
Ten las taki czarny!

**Tebaldo**
*spoza sceny*
Hej, słudzy!
Hej, królewscy paziowie!

**Don Carlos**
Co za głos się odezwał
W ciemnym lesie?

**Tebaldo**
*spoza sceny*
Hej, chodźcie tu drwale,
Do mnie, do mnie!

*Paź i Elżbieta idą ścieżką.*

**Don Carlos**
*wycofując się*
Och! Zjawisko miłe oczom
Ku mnie się zbliża!

## SCENA 3

*Tebaldo, Elżbieta, Don Carlos.*

**Tebaldo**
*z przestrachem*
Nie mogę znaleźć drogi powrotnej...
Oto me ramię;
Wesprzyjcie się na nim.
Noc ciemna, z chłodu
Drżysz, pani, chodźmy dalej...

**Elżbieta**
Ach! Jestem taka strudzona!

*Don Carlos wychodzi i kłania się Elżbiecie.*

**Tebaldo**
*z przestrachem do Don Carlosa*
Nieba! Ktoś ty?

**Don Carlos**
*do Elżbiety*
Jestem cudzoziemcem,
Hiszpanem.

**Elżbieta**
*żywo*
Jednym z tych, którzy towarzyszą
Panu Lerma,
Hiszpańskiemu posłowi?

**Don Carlos**
*z zapałem*
Tak, szlachetna pani!...
Chronić was będę.

**Tebaldo**
*z głębi sceny*
Co za szczęście! Światła Fontainebleau
Dostrzegłem tam, w oddali.
Doprowadzić was spieszę
Do królewskiej siedziby, do zamku.

**Elżbieta**
*stanowczo*
Idź, nie lękaj się o mnie,
Narzeczoną Don Carlosa jestem!
Pokładam wiarę w honorze hiszpańskim!
Paziu, wracaj do zamku!
*wskazując na Don Carlosa*
On potrafi obronić córkę twego króla.

*Don Carlos pozdrawia Tebalda i z ręką na szpadzie, staje z godnością z prawej strony Elżbiety. Tebaldo skłoniwszy się wychodzi.*



## SCENA 4

*Elżbieta, Don Carlos. Elżbieta siada na kamieniu i podnosi wzrok na Don Carlosa, który stoi przed nią. Don Carlos łamie kilka gałązek leżących na ziemi i rozpala ogień. Patrząc na Elżbietę, przyklęka.*

**Elżbieta**
*zaskoczona*
Klęka pan przede mną?
Dlaczego?

**Don Carlos**
Na wojnie,
Kiedy niebo jest naszym namiotem,
O drewno na ognisko
Ziemię prosić musimy.
Już gałązka dała upragnioną iskrę,
I oto ogień płonie.
Na polu bitwy, gdy jaśnieje
Taki żywy i piękny,
Zwycięstwa jest zwiastunem...
Lub miłości.

**Elżbieta**
Opuściliście Madryt?

**Don Carlos**
Tak.

**Elżbieta**
Czy dziś wieczorem
Zostanie zawarty pokój?

**Don Carlos**
Tak, nim wstanie dzień nowy
Ustalić trzeba ślub z synem mojego króla,
Z Don Carlosem.

**Elżbieta**
Ach, pomówmy o nim!
Lęk skrywany wdziera się
Do mego serca...
W dalekie strony wyjadę,
Francję opuszczę!
Pragnę, by równa mojej,
Była jego miłość.

**Don Carlos**
Carlos żyć pragnie u waszych stóp,
Płonie z miłości;
W waszym sercu ufność pokłada.

**Elżbieta**
*ze smutkiem*
Opuszczę Francję i ojca,
Bóg tak chce, wyjadę.
Inną ojczyznę mieć będę,
Pojadę tam z radością
I sercem pełnym nadziei.

**Don Carlos**
A Carlos miłując was żyć będzie;
Tu, na klęczkach przysięgam,
Będzie was kochał.

**Elżbieta**
Czemu tak bije mi serce?
Nieba! Kim wy jesteście?

**Don Carlos**
Książęcym posłańcem,
*podając jej szkatułkę wysadzaną klejnotami*
Dla was to przywiozłem.

**Elżbieta**
Dar od niego!

**Don Carlos**
Przesyła wam portret swój wierny,
Byście mogli go poznać.

**Elżbieta**
Wielki Boże!... Więc go ujrzę!
Nie śmiem otworzyć...
Jednak zobaczyć go pragnę...
*Spogląda na portret i rozpoznaje Don Carlosa.*
Boże wszechmocny!...

**Don Carlos**
*padając do jej stóp*
Ja jestem Carlos... i kocham cię.

**Elżbieta**
*do siebie*
Jaka miłość, jaki żar duszę moją przepełnia!
Z jego losem wola Boża mnie wiąże...
Lękałam się skrycie,
Wciąż jeszcze drżę.
On mnie kocha,
Radość przepełnia me serce!

**Don Carlos**
Tak, kocham, kocham, ciebie jednej pragnę,
Żyć będę dla ciebie, dla ciebie umrę.

**Elżbieta**
Jeśli miłość nas wiodła,
Jeśli cię do mnie zbliżyła,
To dlatego, że pragnie,
Byśmy byli szczęśliwi.
*W oddali słychać salwę armatnią.*
Jaki hałas!...

**Don Carlos**
To salwa armatnia.

**Elżbieta**
Radosny dzień!
To znak, że będziemy świętować!

*W oddali widać oświetlone tarasy Fontainebleau.*

**Elżbieta i Don Carlos**
Tak, chwała Najwyższemu,
Pokój został zawarty!...

**Elżbieta**
Jaki blask! To zamek tak lśni.

**Don Carlos**
*chwytając Elżbietę w ramiona*
Znikł las ponury;
Wszystko jest radosne i piękne,
Wszystko jest szczęściem i miłością.

**Elżbieta**
O nieba!

**Elżbieta i Don Carlos**
Niechaj niebiosa ujrzą nas wreszcie
Złączonych, serce przy sercu,
W małżeństwie, które Bóg nam gotuje.

**Don Carlos**
Porzuć strach, ocknij się,
Piękna oblubienico!
Aniele miłości, podnieś na mnie
Swe kochane źrenice.

**Elżbieta**
Jeśli wciąż drżę, to nie ze strachu,
Czuję, że już odżyłam!
W rozkoszy dotąd nieznanej
Dusza się zatraciła.

**Elżbieta i Don Carlos**
Powtórzmy, upojeni miłością,
Przysięgę, co nas złączyła;
Wyrzekły ją usta, niebiosa słyszały,
Z serca płynęła!

SCENA 5

*Ci sami, Tebaldo i paziowie.*
*Tebaldo wchodzi z paziami, którzy wnoszą pochodnie. Paziowie zostają w głębi. Tebaldo podchodzi do Elżbiety.*

**Tebaldo**
*Pada Elżbiecie do stóp, całując jej suknię.*
Wiernemu słudze, który przybywa, o pani,
Wieści szczęśliwe przynosząc,
Uczyńcie łaskę;
Pozwólcie mi zostać z wami
I nigdy was nie opuścić.

**Elżbieta**
*nakazując mu wstać*
Niech tak będzie!

**Tebaldo**
Królowo, bądź pozdrowiona,
Żono króla Filipa.

**Elżbieta**
*z lękiem*
Nie, nie! Infantowi
Ojciec mą rękę przyrzekł.

**Tebaldo**
Królowi hiszpańskiemu Henryk was oddaje.
Jesteś królową.

**Elżbieta**
O, ja nieszczęśliwa!

**Don Carlos**
*do siebie*
Lód serce ścina!
Otchłań u mych stóp się otwiera!
Możecie to ścierpieć, niebiosa?

**Elżbieta**
Godzina zguby wybiła!
Przeciw losowi bezlitosnemu
Mniej strasznym byłoby walczyć.
Godzina zguby wybiła!
By uciec przed takim cierpieniem,
By ujść okrutnym okowom,
Ze śmiercią pragnę się zmierzyć.

**Don Carlos**
Godzina zguby wybiła!
Życie było mi szczęściem,
Okrutne, ponure teraz się zda.
Ból moją duszę przepełnia,
Ach! Będę musiał ten ciężar
Dźwigać na swoich barkach.

SCENA 6

*Zbliżają się: Hrabia Lerma, poseł hiszpański, Hrabina Aremberg, damy Elżbiety, paziowie, słudzy niosący pochodnie i lektykę, lud.*

**Chór**
*Za sceną, z daleka, przybliża się stopniowo.*
Hymny radosne, wesoło rozbrzmiewajcie
I powitajcie pogodny dzień.
Pokój gotuje szczęśliwe chwile,
Dwa serca kochające niebiosa złączyły!
Chwała i cześć najpiękniejszej,
Cześć tej, która jutro zasiadłszy na tronie,
Miła towarzyszka,
Królowi hiszpańskiemu rękę swoją odda.

**Elżbieta**
Wszystko zniknęło...

**Don Carlos**
O, losie niegodziwy!

**Elżbieta**
Na ból jestem skazana!

**Elżbieta i Don Carlos**
Rozwiał się złoty sen,
Zniknął, uleciał z serca!

**Chór**
Hymny radosne, wesoło rozbrzmiewajcie
I powitajcie pogodny dzień.
Pokój gotuje szczęśliwe chwile:
Dwa serca kochające niebiosa złączyły!

**Elżbieta i Don Carlos**
Godzina zguby wybiła!
Życie było mi szczęściem,
Okrutne, ponure teraz się zda!
Ból moją duszę przepełnia,
Ach! Będę ten ciężar
Dźwigać na swoich barkach.

**Don Carlos**
Wszystko skończone!
Na okrutne cierpienie
Skazane są nasze dusze,
Oto nastał kres wielkiej miłości.

**Elżbieta**
O, ja nieszczęsna!
Nasze dusze skazane na cierpienie.
Nie zaznamy już nigdy
Takiej miłości i szczęścia.

**Hrabia Lerma**
*do Elżbiety*
Król francuski, wielki Henryk,
Władcy Hiszpanii i Indii
Chce oddać rękę Elżbiety, swej córki.
Ten związek przypieczętuje przyjaźń.
Ale Filip wam pragnie pozostawić decyzję;
Zechcecie przyjąć rękę mego króla...
I spełnić jego nadzieje?

**Chór kobiet**
Księżniczko, przyjmij rękę,
Którą ofiaruje ci król!
Ulituj się! Pokój wreszcie nastanie!
Ulituj się nad nami!

**Hrabia Lerma**
Jaka jest wasza odpowiedź?

**Elżbieta**
*gasnącym głosem*
Tak.

**Chór**
Niech błogosławi was Bóg z nieba!
Niech los zawsze wam sprzyja!

**Elżbieta i Don Carlos**
*na stronie*
Co za udręka!
Czuję, że umieram.
Co za męka! Jaki ból!
Nie ma bardziej okrutnego cierpienia!

**Chór**
Hymny radosne, wesoło rozbrzmiewajcie
I powitajcie pogodny dzień.



Pokój gotuje szczęśliwe chwile;
Dwa serca kochające niebiosa złączyły!

**Elżbieta i Don Carlos**
Nasze dusze skazane na cierpienie
Nie zaznają już nigdy
Tak wielkiej miłości.

**Chór**
Królowo Hiszpanii, chwała, cześć!
Chwała, o królowo, chwała i cześć!

*Elżbieta prowadzona przez Hrabiego Lermę wsiada do lektyki. Orszak rusza w drogę. Don Carlos zostaje, zrozpaczony; siada, z głową w dłoniach, na tym samym kamieniu, na którym siedziała Elżbieta.*

**Don Carlos**
O, ja nieszczęsny!

**Chór**
*z oddali*
Chwała, cześć!
*Oddala się coraz bardziej.*
Hymny radosne, wesoło rozbrzmiewajcie
I powitajcie pogodny dzień.
Pokój gotuje szczęśliwe chwile;
Dwa serca kochające niebiosa złączyły.

**Don Carlos**
*z rozpaczą*
Godzina zguby wybiła!
Życie było mi szczęściem,
Męką teraz się zda.
Rozwiał się piękny sen!
O, losie zły, losie okrutny!

# AKT II

OBRAZ PIERWSZY

***Dziedziniec klasztoru św. Hieronima w Yuste. Po prawej oświetlona kaplica. Za furtą widać złoty grobowiec Karola V. Z lewej drzwi prowadzące na zewnątrz. W głębi wewnętrzne drzwi klasztorne. Ogród z wysokimi cyprysami. Poranek.***

SCENA 1

*Chór mnichów śpiewa psalmy w kaplicy. Jeden z nich, klęcząc przed grobowcem, modli się po cichu.*

**Chór mnichów**
*w kaplicy*
Karol, najwyższy cesarz,
Jest już tylko niemym prochem.
U stóp boskiego swego stwórcy
Drży teraz dumna dusza.

**Mnich**
On chciał panować nad światem,
Zapominając o Tym, który w niebie
Wskazuje gwiazdom ich drogę.
Pycha bezmierna była
Największym jego błędem!

**Chór mnichów**
Karol, najwyższy cesarz,
Jest już tylko niemym prochem.
U stóp boskiego swego stwórcy
Drży teraz dumna dusza.

**Mnich**
Wielkim jest jeden tylko Bóg,
Jeśli On zechce,
Każe zadrżeć ziemi i niebu!
Ach! Ojcze, co łaską darzysz
Swoich wiernych
I litość masz dla grzesznika,
Sprawić racz,
By pokój i przebaczenie
Spłynęły na niego z nieba.
Wielkim jest jeden tylko Bóg,
Wielkim jest On jeden!

**Chór mnichów**
Karol, najwyższy cesarz,
Jest już tylko niemym prochem!
Panie, niechaj gniew twój
Nie spadnie na jego duszę.
Wielkim jest jeden tylko Bóg,
Wielkim jest On jeden!

*Powoli wstaje dzień. Don Carlos blady i ledwie przytomny błąka się pod murami klasztoru. Zatrzymuje się nasłuchując. Słychać bicie dzwonu. Chór mnichów wychodzi z kaplicy, przechodzi przez scenę i znika w korytarzach klasztornych.*

SCENA 2

*Don Carlos i Mnich.*

**Don Carlos**
W klasztorze San Yuste,
Gdzie zakończył swój żywot
Przodek mój, Karol Piąty,
Znużony sławą i chwałą,
Próżno szukam pokoju,
Którego tak pragnie serce.
Obraz tej, którą mi zabrano,
Błądzi wraz ze mną
W tym ponurym klasztorze.

**Mnich**
*wstając i zbliżając się do Don Carlosa*
Troski ziemskie
W klasztorze też nas dosięgną:
Wojna, co w sercu się toczy
W niebie dopiero ucichnie!

*Mnich odchodzi wolno, przechodząc przed Don Carlosem.*

**Don Carlos**
*Cofa się, przerażony.*
Ten głos!... Serce mi drży...
Zdawało mi się... to straszne!
Że widzę cesarza,
Który pod habitem koronę ukrywa
I zbroję złotą. To ten głos,
Który czasem słyszano w klasztorze!

**Mnich**
*oddalając się coraz bardziej*
Wojna, co w sercu się toczy,
W niebie dopiero ucichnie!

**Don Carlos**
Ten głos! Serce mi drży...
To straszne!... Straszne!...

SCENA 3

*Don Carlos i Rodrigo.*

**Rodrigo**
To on! Infant!

**Don Carlos**
Mój Rodrigo!

**Rodrigo**
Wasza Wysokość!

**Don Carlos**
Czy to ciebie przyciskam do piersi?

**Rodrigo**
O, mój książę, panie!

**Don Carlos**
Niebo mi ciebie zsyła w mym bólu,
Aniele pocieszycielu!

**Rodrigo**
Ukochany książę!
Godzina wybiła;
Wzywa cię lud flamandzki!
Na ratunek spieszyć musisz;
On uczyni cię swym obrońcą!
Ale co widzę! Jaka bladość,
Jaka udręka!... Grymas bólu
Po twarzy twojej przebiega!...
Milczysz... wzdychasz...
Smutek masz w sercu!
Carlosie mój, podziel się ze mną
Swym cierpieniem!

**Don Carlos**
Mój wybawco, mój bracie,
Wierny przyjacielu, pozwól mi płakać
Na twej piersi!

**Rodrigo**
Przelej w me serce swoją mękę okrutną,
Nie zamykaj przede mną swej duszy!
Mów!

**Don Carlos**
Chcesz tego?
Poznaj więc moje nieszczęście,
Dowiedz się, jaka strzała
Moje serce przeszyła!
Kocham... grzeszną miłością...
Elżbietę!

**Rodrigo**
Swoją matkę! Wielkie nieba!

**Don Carlos**
Pobladłeś!
Wzrok wbijasz w ziemię!
*z rozpaczą*
Ja nieszczęsny!... Nawet ty,
Nawet ty, mój Rodrigo,
Odsuwasz się ode mnie?

**Rodrigo**
Nie, Rodrigo wciąż cię kocha!
Przysięgam.
Cierpisz? Nic więcej
Dla mnie się nie liczy!

**Don Carlos**
Mój Rodrigo!

**Rodrigo**
Mój książę!
Czy król odkrył ten sekret?

**Don Carlos**
Nie!

**Rodrigo**
Wyproś więc u niego
Zgodę na wyjazd do Flandrii.
Niech zamilknie twe serce;
Godnego siebie dzieła dokonasz,
Poznasz wreszcie,
Wśród ludu ciemiężonego,
Jak być królem!

**Don Carlos**
Pójdę za twą radą, bracie.
*Słychać dźwięk dzwonu.*

**Rodrigo**
Słyszysz! Bramy klasztorne
Już się otwierają;
Przybędzie tu Filip z królową.

**Don Carlos**
Z Elżbietą!

**Rodrigo**
Umocnij przy mnie ducha,
Który w tobie słabnie,
Wciąż jeszcze jasno twa gwiazda
Na niebie świeci! Proś niebiosa
O dzielnych mężów siłę!

**Don Carlos i Rodrigo**
Boże, co w duszę wlać
Miłość raczyłeś i nadzieję,
W sercu rozpal pragnienie wolności.
Przysięgamy razem żyć
I umierać razem;
Na ziemi i w niebie
Towarzyszyć nam będzie
Twoja dobroć.
*Filip prowadzi Elżbietę, poprzedzają ich mnisi.*

**Rodrigo**
*do Don Carlosa*
Już idą.

**Don Carlos**
Lęk mnie ogarnia!
Na sam jej widok drżę cały!

**Rodrigo**
Odwagi!

*Rodrigo odchodzi od Don Carlosa, który kłania się królowi, chmurnemu i podejrzliwemu. Don Carlos stara się hamować swoje uczucia. Elżbieta drgnęła na widok Don Carlosa. Król i królowa idą do kaplicy, w której znajduje się grobowiec Karola V, przed grobowcem Filip przyklęka na chwilę z odkrytą głową; potem idzie dalej, prowadząc królową.*

**Chór mnichów**
*z wnętrza*
Karol, najwyższy władca,
Jest już tylko niemym prochem.
U stóp boskiego swego stwórcy
Drży teraz dumna dusza.
Wielki jest jeden tylko Bóg!

**Don Carlos**
Swoją ją uczynił!
Ja ją utraciłem!
Ach, wielki Boże!

**Mnich**
Pokój, przebaczenie,
Niechaj spłyną z nieba.
Wielki jest jeden tylko Bóg!

**Rodrigo**
Chodź do mnie,
Przy mnie twe serce
Mocniejszym będzie!

**Don Carlos i Rodrigo**
Żyć będziemy razem
I umierać razem!
Ostatni nasz okrzyk będzie:
Wolność!
*Wychodzą.*



## OBRAZ DRUGI

***Urocze miejsce w pobliżu wejścia do klasztoru św. Hieronima w Yuste. Źródło, ławeczki obrośnięte trawą, drzewa pomarańczowe, pinie i pistacje. Na horyzoncie niebieskie góry Estremadura. W głębi, po prawej, drzwi do klasztoru. Prowadzi do nich kilka schodków.***

### SCENA 1

*Księżna Eboli, Tebaldo, Hrabina Aremberg, damy dworu, paziowie. Damy siedzą na ławeczkach wokół źródła. Paziowie stoją wokół nich. Jeden z paziów stroi mandolinę.*

**Damy dworu**
Pod gęstymi, wielkimi jodłami,
Które tworzą z cienia i ciszy
Miłą osłonę dla świętego przybytku,
Odpoczywajmy, niechaj ulgę nam przyniesie
Miły chłód, wśród żaru
Co leje się na nas z nieba.

*Wchodzi Tebaldo z Eboli.*

**Tebaldo**
Tysiące kwiatów pokryły ziemię,
Pinii słychać szum,
Tu, w cieniu, zrywając się do lotu,
Słowik szczęśliwszym się zdaje.

**Tebaldo i Damy dworu**
Miło jest słuchać, jak w trawie
Szemrze strumyk zakochany,
Kropla za kroplą, o swych udrękach.
I kiedy słońce najmocniej praży,
Godziny dnia spędzać
W cieniu, wśród kwiatów.

**Eboli**
W tych świętych murach
Tylko królowa Hiszpanii
Może przebywać.
Chcecie, moje towarzyszki,
Póki jeszcze gwiazdy na niebie
Nie wzeszły,
Zaśpiewać jakąś piosenkę?

**Tebaldo i Damy dworu**
Wedle życzenia księżno,
Uważnie słuchać będziemy.

**Eboli**
*do Tebalda*
Podajcie mi mandolinę:
Śpiewajmy wszystkie razem.
Zaśpiewajmy piosnkę saraceńską,
O welonie i o miłości.
Śpiewajmy więc!

**Tebaldo i Damy dworu**
Śpiewajmy!

**Eboli**
W ogrodach pięknego
Saraceńskiego pałacu,
Wśród woni kwiatów,
W cieniu wawrzynów,
Piękna dama,
Cała osłonięta welonem,
Przyglądać się zdawała
Gwieździe na niebie.
Mohammed, król Maurów,
Do ogrodu spieszy.
Rzecze do niej: „Wielbię cię,
Piękne dziewczę.
Pójdź, oto sam król
Na swój tron cię zaprasza;
Dawno już we mnie wygasło
Dla królowej uczucie".
Ach!

**Eboli i Tebaldo**
Tkajcie welony, piękne dziewczęta,
Kiedy na niebie świeci słońce,
Bo właśnie one są w blasku gwiazd
Sprzymierzeńcami miłości.

**Damy dworu**
Tkajcie welony, piękne dziewczęta,
Kiedy na niebie świeci słońce,
Bo właśnie one są w blasku gwiazd
Sprzymierzeńcami miłości.

**Eboli**
„Lecz ledwo co widzę,
Niezbyt jasne jest niebo
Piękne włosy,
Drobną rączkę, nóżkę,
Unieś welon,
Co cię kryje przede mną;
Niebiańsko piękna
Musisz być bez welonu.
Jeśli serce swe zechcesz
Ofiarować mi w darze,
Tron mój otrzymasz,
Bo władcą jestem".
„Pragniesz mnie ujrzeć? Zbliż się,
Spełnić twą wolę chcę".
„Na Allaha! Królowa!"
Wykrzyknął Mohammed.
Ach!

**Eboli i Tebaldo**
Tkajcie welony, piękne dziewczęta,
Kiedy na niebie świeci słońce,
Bo właśnie one są w blasku gwiazd
Sprzymierzeńcami miłości.

**Damy dworu**
Tkajcie welony, piękne dziewczęta, *etc.*

### SCENA 2

*Ci sami i Elżbieta, wychodząca z klasztoru.*

**Damy dworu**
Królowa!

**Eboli**
*do siebie*
Tajemna troska na sercu jej ciąży.

**Elżbieta**
*siadając przy źródle*
Wesołą piosnkę słyszałam.
*do siebie*
Ach! Odeszły dni,
Kiedy radość gościła w mym sercu!

### SCENA 3

*Ci sami i Rodrigo, który pojawia się w głębi. Tebaldo podchodzi do niego, rozmawia z nim chwilę po cichu, potem wraca do królowej, przedstawiając Rodriga.*

**Tebaldo**
Markiz Posa, grand hiszpański.

**Rodrigo**
*kłaniając się królowej*
Pani! Dla Waszej Wysokości
Królowa matka list dała mi w Paryżu.
*Podaje list królowej i prędko wręcza jej bilecik.*
Przeczytajcie, na zbawienie waszej duszy!
*Pokazuje damom królewski list.*
Oto królewska pieczęć, złote lilie.

*Elżbieta stoi przez moment nieruchomo, zmieszana, zaś Rodrigo podchodzi do Eboli.*

**Eboli**
*do Rodriga*
Co tam słychać we Francji,
Uroczej i eleganckiej?

**Rodrigo**
*do Eboli*
O wielkim tumieju już się mówi,
Sam król ma go zaszczycić.

**Elżbieta**
*trzymając w ręku bilecik, do siebie*
Ach! Nie śmiem go otworzyć;
Jeśli to zrobię, zdradzę honor króla.
Czemu tak drżę?
Ma dusza wciąż jest czysta.
Bóg czyta w moim sercu!

**Eboli**
*do Rodriga*
Francuzki są takie urocze,
Z elegancji i wdzięku słyną.

**Rodrigo**
*do Eboli*
Jedynie pani potrafi
Wdzięk z urodą połączyć.

**Eboli**
*do Rodriga*
Czy to prawda, że na balach królewskich
Francuzki są tak piękne,
Iż tylko w niebie mają rywalki?
Powiedzcie, czy to prawda?

**Rodrigo**
*do Eboli*
Najpiękniejszej wśród nich zabraknie.

**Elżbieta**
*na stronie, czytając bilecik*
„W imię wspomnień, które nas łączą,
W imię przeszłości, tak mi drogiej,
Zawierzcie jemu, proszę. Carlos".

**Eboli**
*do Rodriga*
Na balach dworskich
Suknie z jedwabiu i złota
Uchodzą za eleganckie?

**Rodrigo**
*do Eboli*
Wszystko jest eleganckie, gdy się posiada
Wasz wdzięk i urodę.

**Elżbieta**
*do Rodriga*
Wdzięczna wam jestem.
Proście królową, o co chcecie.

**Rodrigo**
*żywo*
Chętnie, lecz nie dla siebie.

**Elżbieta**
*do siebie*
Ledwo nad sobą panuję!

**Eboli**
*do Rodriga*
Któż bardziej od was
Na taką łaskę zasłużył?

**Elżbieta**
*do siebie*
Lękam się!

**Eboli**
Powiedzcie, kto?

**Elżbieta**
Kto taki?

**Rodrigo**
Carlos, jedyna nasza miłość,
Żyje w udręce tu, na tej ziemi
I nikt nie wie, jak wielki ból
Ciąży na jego sercu.
Kto cierpi, w was pokłada nadzieję;
Niechaj odzyska spokój i siłę.
Raczcie udzielić mu posłuchania,
Gdy was zobaczy, będzie ocalony.

**Eboli**
*do siebie*
Pewnego dnia,
Gdy stałam przy jego matce,
Widziałam, jak Carlos drży...
Czyżby mnie kochał?

**Elżbieta**
*do siebie*
Ból się we mnie wzmaga,
Zobaczyć go znaczy umrzeć!

**Eboli**
*do siebie*
Czemu przede mną to kryje?

**Rodrigo**
Przed Carlosem serce króla,
Jego ojca, zawsze było zamknięte.
A przecież nie wiem, kto miłości
Byłby bardziej godnym,
Doprawdy nie wiem.
Jedno jedyne słowo serdeczne
Ból przegnałoby z serca.
Raczcie udzielić.mu posłuchania,
Jeśli was ujrzy, będzie ocalony.

**Elżbieta**
*do Tebalda z godnością i stanowczo*
Idź, gotowa jestem syna przyjąć.

**Eboli**
*do siebie, przejęta*
Czy się odważy?
Gdyby otworzył przede mną serce!

*Rodrigo bierze Eboli za rękę i odchodzi z nią, mówiąc coś po cichu.*

SCENA 4

*Ci sami i Don Carlos. Pojawia się Don Carlos prowadzony przez Tebalda. Rodrigo mówi coś po cichu do pazia, który wchodzi do klasztoru. Don Carlos podchodzi powoli do Elżbiety i kłania się, nie podnosząc na nią wzroku. Elżbieta, z trudem ukrywając poruszenie, poleca Don Carlosowi zbliżyć się. Rodrigo i Eboli oddalają się i znikają za drzewami. Hrabina Aremberg*



*i dwie damy zostają same, stojąc na uboczu. Potem oddalają się powoli, zrywając gdzieniegdzie kwiaty.*

**Don Carlos**
*spokojnie*
Przybywam prosić o wstawiennictwo
Moją królową.
Ta, która w sercu króla
Pierwsze miejsce zajmuje,
Jedna może wyprosić dla mnie
Tę łaskę.
*ożywiając się powoli*
Aura tu jest dla mnie zgubna,
Przygnębia mnie i męczy
Jak wspomnienie nieszczęścia.
Chcę wyjechać! Oto moja prośba!
Niech wyśle mnie król do Flandrii.

**Elżbieta**
*wzruszona*
Synu mój!

**Don Carlos**
*porywczo*
Tak do mnie nie mów... ale tak,
Jak kiedyś!

*Elżbieta chce odejść, Don Carlos zatrzymuje ją błagalnie.*

Nieszczęsny! Dłużej tego nie zniosę!
Litości! Tyle wycierpiałem! Litości!
*z rozpaczą*
Skąpe niebiosa
Jeden dzień tylko mi dały,
By potem mi go zabrać!...

*Rodrigo i Eboli przechodzą przez scenę, rozmawiając.*

**Elżbieta**
*z hamowanym wzruszeniem*
Książę, jeśli raczy Filip
Wysłuchać mojej prośby,
Do Flandrii, w wasze ręce
Przez niego oddanej,
Z nowym dniem wyruszycie.

*Rodrigo i Eboli wychodzą. Elżbieta robi pożegnalny gest w stronę Don Carlosa i chce odejść.*

**Don Carlos**
Boże! Jednego słowa żałujecie
Nieszczęśnikowi, co odjeżdża daleko!
Ach! Czemu w waszym sercu
Nie odezwie się litość? Nieszczęsny!
Dusza moja jest udręczona,
W sercu mam lód... Jestem bliski obłędu!
Płakałem, błagałem w gorączce,
Lecz zwracałem się do zimnego marmuru
Grobowca!

**Elżbieta**
*bardzo poruszona*
Czemu oskarżacie serce o nieczułość?
Powinniście zrozumieć to
Szlachetne milczenie.
Powinność, niby promień,
W spojrzeniu mym błysnęła.
Pójdę za tym promieniem.
Nadzieję pokładam w Bogu,
W niewinności!

**Don Carlos**
*gasnącym głosem*
Utracone szczęście, mój jedyny skarbie,
Ach! Światłości mego życia!
Mogę cię choć usłyszeć.
Na dźwięk twojego głosu przed mą duszą
Otwiera się niebo!

**Elżbieta**
Boże litościwy,
Niech to szlachetne serce ukoi swój ból
W zapomnieniu.
Carlosie, żegnaj, na tej ziemi żyjąc
U twego boku, czułabym się jak w raju!

**Don Carlos**
*poruszony*
O, cudzie! W moje serce
Wstępuje wiara, pociecha.
Wspomnienie bólu odchodzi,
Niebiosa ulitowały się nad mym
Cierpieniem.
Elżbieto, u twych stóp
Umrzeć pragnę z miłości.
*Pada bez zmysłów na ziemię.*

**Elżbieta**
*pochylając się nad nim*
Wielkie nieba, życia już nie ma
W jego oczach, co tyle łez wylały!
Litości Boża! Wlej siłę
W to szlachetne serce, co tyle wycierpiało.
Ach! Ból go zabija.
Będę patrzeć, jak w moich ramionach
Umiera z udręki, umiera z miłości...
Ten, którego niebiosa mi przeznaczyły!

**Don Carlos**
*w malignie*
Co to za głos zstępuje ku mnie z nieba,
By mówić o miłości?
Elżbieta! To ty, moja ukochana,
Siedzisz przy mnie,
Tak, jak kiedyś!
Ach! Niebo pojaśniało,
Las zakwitł!...

**Elżbieta**
On majaczy, to straszne!

**Don Carlos**
Skarbie mój! To ty,
Moje słodkie kochanie!

**Elżbieta**
Boże wszechmocny!

**Don Carlos**
To ty, moja ukochana, to ty!

**Elżbieta**
Wielkie nieba!

**Don Carlos**
*odzyskując przytomność*
Z mojej mogiły, ze snu wiecznego,
Czemu chcecie mnie wyrwać,
Okrutne niebiosa!

**Elżbieta**
Och! Carlosie!

**Don Carlos**
Niechaj pod moją stopą
Ziemia się rozstąpi,
Niech na mą głowę grom spadnie,
Kocham cię, Elżbieto!
*Chwyta ją w ramiona.*
Świat przestał dla mnie istnieć!

**Elżbieta**
*odsuwając się*
Dokończ dzieła, zabij swego ojca,
A wtedy, jego krwią splamiony,
Do ołtarza możesz powieść matkę.

**Don Carlos**
*cofając się ze zgrozą*
Ach! Jestem przeklęty!
*Ucieka zrozpaczony.*

**Elżbieta**
Bóg nad nami czuwał!
*Pada na kolana.*

SCENA 5
*Filip, Elżbieta, Tebaldo, Hrabina Aremberg, Rodrigo, Eboli, chór, paziowie.*

**Tebaldo**
*wychodząc pośpiesznie z klasztoru*
Król!

**Filip**
*do Elżbiety*
Czemu sama jest królowa?
Jednej damie choćby nie kazaliście zostać?
Nie jest wam znane prawo moje królewskie?
Która dama dworu miała wam towarzyszyć?
*Hrabina Aremberg wychodzi przestraszona, i staje przed królem.*
Hrabino, jutro z rana do Francji wrócicie.
*Hrabina Aremberg wybucha płaczem.*
*Wszyscy patrzą z zaskoczeniem na królową.*

**Chór**
*do siebie*
Ach! On królową obraża!

**Elżbieta**
*do Hrabiny Aremberg*
Nie płacz, moja towarzyszko,
Nie płacz, nie, pohamuj swój ból.
Wygnano cię z Hiszpanii,
Ale nie z mego serca.
Z tobą mego żywota
Szczęśliwym był poranek.
Wracaj do ojczyzny,
Towarzyszyć ci będzie me serce.
*Daje hrabinie pierścień.*
Weź ten ostatni dowód
Mojej sympatii.
Przemilcz zniewagę niegodną,
Która mnie wstydem przejmuje.
Nie mów o moim płaczu,
O okrutnym mym bólu.
Wracaj do ojczyzny,
Towarzyszyć ci będzie me serce.

**Chór i Rodrigo**
Duszo szlachetna i pobożna,
Ucisz swój ból.

**Filip**
*do siebie*
Jak w mojej obecności
Udaje szlachetność serca!
*Królowa płacząc wychodzi, podtrzymywana przez Eboli. Chór idzie za nią.*

SCENA 6
*Filip i Rodrigo.*

**Filip**
*do Rodriga, który chce odejść*
Zostańcie!
*Rodrigo przyklęka na jedno kolano; potem podchodzi do króla i bez skrępowania wkłada nakrycie głowy.*
Czemu o przyjęcie na mój dwór
Jeszcze nie prosiliście?
Umiem okazać wdzięczność
Wszystkim moim obrońcom;
Wy, jak wiem, służyliście wiernie
Mojej koronie.

**Rodrigo**
Na cóż może mi się przydać
Łaskawość królów?
Panie, mam wszystko, czego mi trzeba,
Prawo jest moją tarczą.

**Filip**
Cenię ducha dumnego.
Zuchwałość wybaczam... czasami.
Porzuciliście rzemiosło wojenne;
Czyż mąż taki jak wy,
Żołnierz szlachetnie urodzony,
Bezczynny może pozostawać?

**Rodrigo**
Kiedy Hiszpanii szpady będzie trzeba,
Mściciela dłoni, strażnika honoru,
Wnet błyśnie moja szpada,
We krwi obmyta!

**Filip**
Nie wątpię... ale dla was
Cóż uczynić mogę?

**Rodrigo**
Dla mnie nic! Lecz dla innych...

**Filip**
Dla innych? Co to znaczy?

**Rodrigo**
Wyjaśnię to, panie,
Jeśli raczysz wysłuchać.

**Filip**
Mów!

**Rodrigo**
O panie, z Flandrii przybywam,
Z tego kraju, niegdyś tak pięknego.
Wszelkiego blasku dziś pozbawiony,
Budzi grozę, zda się głuchym grobem!
Sierota bezdomna
Po drogach, płacząc błądzi;
Wszystko niszczą miecz i ogień,
Nie znają litości!...
Wybrzeże, co się czerwieni,
Spływać krwią oczom się zdaje;
Matczyny płacz rozbrzmiewa
Po dzieciach, co zginęły!
Błogosławiony niech będzie Bóg,
Który opisać mi pozwala
Tę okrutną agonię,
Aby król o niej wiedział.

**Filip**
Krwią jeno mogłem pokój
Zapewnić światu; miecz mój
Zdusił pychę buntowników,
Którzy ludzą narody
Kłamliwymi mrzonkami!
Śmierć w mym ręku
Służy lepszej przyszłości.



**Rodrigo**
Jak to! Chcecie, śmierć siejąc,
Troszczyć się o przyszłość?

**Filip**
Spójrz tylko na Hiszpanię!
Mieszczanie, rzemieślnicy, lud wiejski,
Bogu wierni i królowi
Nie skarżą się na swój los!
Taki sam pokój daję mojej Flandrii!

**Rodrigo**
Straszny, straszny to pokój!
Pokój to jest cmentarny!
*półgłosem, bardzo poruszony*
O, królu! Niechaj nigdy
Historia o was nie powie: to był Neron!
Taki jest pokój, który dajecie światu?
Dar taki budzi grozę, głębokie przerażenie!
Katem jest kapłan, oprawcą każdy zbrojny!
Lud cierpi i gaśnie w milczeniu,
Wasze imperium jest pustynią,
Ogromną i ponurą,
Gdzie każdy Filipa przeklina.
Jak Bóg Zbawiciel, świat cały odnówcie,
Wznieście się na wyżyny,
Ponad wszystkich królów!
Niech za waszą przyczyną szczęśliwszy
Stanie się świat! Wolność darujcie!

**Filip**
Dziwny z ciebie marzyciel!
Inaczej będziesz myśleć,
Gdy serce ludzkie poznasz,
Tak, jak Filip je zna!
A teraz dość już!...
Król niczego nie słyszał... nie bój się!
Ale strzeż się Wielkiego Inkwizytora!

**Rodrigo**
Jak to!... Panie!

**Filip**
Pozostajesz u boku króla
I o nic jeszcze nie prosiłeś?
Chcę cię mieć obok siebie!

**Rodrigo**
Panie! Pragnę pozostać, kim jestem!

**Filip**
Jesteś zbyt zuchwały!
Wzrok twój śmiał tron mój przeniknąć...
Zgryzoty poznaj i ból, co trapią czoło moje,
Któremu ciąży korona!
Spójrz na mój dwór królewski!
Troski go otaczają... nieszczęsny rodzic!
Mąż jeszcze smutniejszy!

**Rodrigo**
Panie, co to znaczy?

**Filip**
Królowa... podejrzenia mnie dręczą...
Mój syn!

**Rodrigo**
*porywczo*
Hardą ma duszę, lecz czystą!

**Filip**
*z bólem*
Nic na świecie nie może się równać
Szczęściu, które mi zabrał!
*Rodrigo przestraszony, patrzy na Filipa nie odpowiadając.*
Ich los powierzam tobie!
Przejrzyj ich serca, szaloną miłością targane!
Zawsze wolno ci będzie widywać królową!
Ty jeden jesteś człowiekiem w ludzkim tłumie,
Składam serce w twoje lojalne ręce!

**Rodrigo**
*na stronie, z radością*
Niespodziewana jutrzenka
Na niebie się pojawia!
Otwarło się to serce,
Którego nikt nie mógł zgłębić!

**Filip**
Gdybyż tak mógł ten dzień
Spokój mi przywrócić!

**Rodrigo**
O, mój boski śnie!
O, chwalebna nadziejo!

**Filip**
*posępnie*
Strzeż się Wielkiego Inkwizytora!
Strzeż się!

**Rodrigo**
Panie!
*Król wyciąga rękę do Rodriga, który klęka i całuje ją.*

# AKT III

## OBRAZ PIERWSZY

***Ogrody królowej w Madrycie. W głębi, pod łukiem zieleni, posąg z fontanną. Jasna noc.***

SCENA 1

**Don Carlos**
*czytając bilecik*
„O północy, w ogrodach królowej,
Pod wawrzynami, w pobliżu fontanny".
Jest północ: zdaje mi się, że słyszę szmer
Pobliskiej fontanny...
Upojone miłością, odurzone radością serce!...
Elżbieto! Ukochana! Mój skarbie!
Przybądź do mnie!...
*Wchodzi Eboli, osłonięta welonem.*

SCENA 2
*Don Carlos i Eboli.*

**Don Carlos**
*Do Eboli, którą bierze za królową.*
To ty, to ty, moja ukochana,
Zjawiasz się wśród kwiatów!
To ty, to ty! Dusza szczęśliwa
Zapomina o swym bólu!
O, przyczyno mej radości,
Rozmawiać z tobą choć mogę!
O, przyczyno mej udręki,
To ty, ukochana, moja najdroższa!

**Eboli**
*do siebie*
Wobec tak wielkiej miłości
Szczęście mnie ogarnia.
On mnie kocha!

**Don Carlos**
O całym świecie zapomnijmy!
Ciebie jednej, najdroższa, pragnę!
Co było, nie ma znaczenia,

Nie myślę o tym, co będzie!
Kocham cię! Kocham!

**Eboli**
*zdejmując maskę*
Niech miłość twoje serce
Z mym sercem na zawsze złączy!

**Don Carlos**
*przestraszony, do siebie*
O nieba! To nie królowa!

**Eboli**
Ach! Jaka myśl waszą bladość wywołała
I zdumienie, i usta zmroziła?
Co staje między nami?
Nie ufacie memu sercu,
Co bije tylko dla was?
*żywo*
Nie wiecie może, jeszcze nie wiecie,
Jaka groźna zasadzka u stóp waszych się czai?
Na waszą głowę lada chwila grom z nieba
Runąć może!

**Don Carlos**
Nie myślcie, żem tego nieświadom.
Z każdą chwilą coraz groźniejszy widzę
Z chmur płaszcz.
Nad moją głową wciąż czuję
Grom, co może runąć z nieba!

**Eboli**
Słyszałam, jak ojciec i sam markiz Posa
Złowrogim tonem o was mówili.

**Don Carlos**
Rodrigo!
Jaka zagadka przede mną się odkryła!

**Eboli**
*z niepokojem*
Ach! Carlosie!

**Don Carlos**
Doprawdy szlachetne jest wasze serce,
Lecz do mego serca nie ma wstępu radość!
Obojgu nam przyśnił się dziwny sen
W noc tak piękną, wśród woni kwiatów.

**Eboli**
Sen! O nieba! Te słowa gorące
Do innej kierowaliście, ulegając złudzeniu!
Rozumiem! Odkryłam sekret!...
Wy królową kochacie!...

**Don Carlos**
*z przerażeniem*
Litości!

SCENA 3
*Ci sami i Rodrigo.*

**Rodrigo**
Co on powiedział?!
Majaczy, nie trzeba go słuchać...
Jest obłąkany!

**Eboli**
W jego sercu wyczytałam miłość;
Teraz już wiem. Sam siebie zgubił!

**Rodrigo**
*strasznym głosem*
Co to ma znaczyć?

**Eboli**
Wiem wszystko!

**Rodrigo**
Co to znaczy? Nieszczęsna!
Drżyj! Ja jestem...

**Eboli**
Zausznikiem króla.
Nie jest to dla mnie tajemnicą.
Lecz ja jestem wrogiem
Potężnym i straszliwym;
Mnie znana jest twoja władza,
Ty mojej jeszcze nie znasz!

**Rodrigo**
Co chcesz przez to powiedzieć?

**Eboli**
Nic!
*groźnie i półgłosem do Rodriga*
Przed moim gniewem próżno uciekacie,
Jego los jest w moim ręku.

**Rodrigo**
*do Eboli*
Musicie nam powiedzieć,
Jaka myśl was tu przywiodła.

**Eboli**
Jestem tygrysicą, w serce zranioną,
Do zemsty obraza wzywa.

**Rodrigo**
Spadnie na was gniew niebios.
One chronią niewinnych.

**Don Carlos**
Głupiec ze mnie! O, losie bezlitosny!
Matki imię splamiłem!
Jeden Bóg tylko poznać zdoła,
Że to serce jest niewinne.

**Eboli**
A ja drżałam pod jej spojrzeniem!
Ona chciała, ta nowa święta,
Niebiańską cnotą maskując swe serce,
Rozkoszy zakosztować
I puchar miłości do dna wychylić.
Na mą duszę! Wysoko mierzyła!

**Rodrigo**
*chwytając sztylet*
Żywa stąd nie odejdziesz.

**Don Carlos**
*powstrzymując go*
Rodrigo!

**Rodrigo**
Trucizna jeszcze nie wypłynęła
Z tych ust przeklętych!

**Don Carlos**
*do Rodriga*
Rodrigo, pohamuj odruch serca!

**Eboli**
Na co czekasz?
Uderzaj!

**Rodrigo**
*odrzucając sztylet*
Nie, nie tracę nadziei;
Pan mnie oświeci.

**Eboli**
*do Don Carlosa*
Drżyj o swą skórę, fałszywy synku,
Bliska jest moja zemsta.
Drżyj o swą skórę, już wkrótce ziemia
Rozstąpi się pod twą stopą!



**Rodrigo**
*do Eboli*
Masz milczeć, uszanuj cierpienie,
Albo Bóg surowo cię ukarze.
Masz milczeć, albo ziemia
Rozstąpi się pod twą stopą.

**Don Carlos**
O wszystkim wie! Co za udręka!
Zbolałe serce nie ma już sił.
O wszystkim wie! Czemu ziemia
Pod moją stopą się nie rozstąpi!

*Eboli wychodzi gniewna.*

SCENA 4
*Don Carlos i Rodrigo.*

**Rodrigo**
Carlosie! Jeśli masz przy sobie
Jakieś ważne pisma, jakieś zapiski,
Tajne dokumenty, oddać mi je musisz.

**Don Carlos**
*wahając się*
Tobie! Zaufanemu króla!...

**Rodrigo**
Wątpisz we mnie?

**Don Carlos**
Nie, mego serca tyś jest nadzieją.
Serca, które tak cię pokochało
Nie umiem przed tobą zamknąć.
W tobie złożyłem całą moją ufność:
Powierzę ci te pisma!

**Rodrigo**
Carlosie, możesz mi ufać.

**Don Carlos**
Zdaję się na ciebie.

## OBRAZ DRUGI

***Rozległy plac przed Katedrą Valladolid. Po prawej stronie kościół, do którego prowadzą szerokie schody. Po lewej pałac. W głębi inne schody, które prowadzą na niżej położony plac, pośrodku którego wznosi się stos; widać jego szczyt. Na horyzoncie wysokie budowle i wzgórza. Dzwony biją na święto. Tłum, z trudem powstrzymywany przez halabardników, wdziera się na plac.***

SCENA 1
*Lud, Mnisi.*

**Lud**
Oto nastał dzień radości,
Cześć najpotężniejszemu z królów!
W nim lud pokłada nadzieję,
Świat leży u jego stóp!
Niech nasza miłość wszędzie mu towarzyszy
I niech nigdy nie zgaśnie.
Imię jego jest chlubą Hiszpanii,
Żyć będzie wiecznie.

*Słychać marsz żałobny; mnisi przechodzą przez plac, prowadząc skazanych przez Święte Oficjum.*

**Chór mnichów**
Oto nastał dzień grozy,
Dzień straszliwy, dzień zguby.
Zginą, zginą! Słuszny jest gniew
Nieśmiertelnego.
Lecz przebaczenia głos z wysokości
Po klątwie się odezwie,
Jeśli grzesznik skruchę wyrazi
W ostatniej swej godzinie.

*Mnisi i skazańcy schodzą na niższy plac, gdzie jest przygotowany stos.*

**Lud**
Oto nastał dzień radości,
Chwała najpotężniejszemu z królów!
Nasza miłość niech mu towarzyszy
I niech nigdy nie zgaśnie.
Jego imię jest chlubą Hiszpanii;
Żyć będzie wiecznie.
Chwała królowi!

SCENA 2
*Ci sami, Rodrigo, Hrabia Lerma, Elżbieta, Tebaldo, paziowie, damy dworu, dworzanie, heroldowie królewscy. Orszak wychodzi z pałacu. Korporacje, cały dwór, posłowie wszystkich prowincji. Grandowie hiszpańscy, wśród nich Rodrigo. Królowa w otoczeniu dam. Tebaldo niesie płaszcz Elżbiety. Paziowie, etc... Orszak staje przed schodami kościoła.*

**Lud**
Oto nadszedł dzień radosny,
Chwała najpotężniejszemu z królów!
W nim lud pokłada nadzieję,
Świat leży u jego stóp!
Chwała królowi! Niech żyje wiecznie.
Chwała królowi!

*Przed kościołem, którego drzwi są jeszcze zamknięte wszyscy zdejmują nakrycia głowy.*

**Herold królewski**
Niech otworzą się drzwi świątyni!
Domu Pana, otwórz się nareszcie!
Przybytku święty,
Zwróć nam naszego króla!

**Lud**
Niech otworzą się drzwi świątyni!
Domu Pana, otwórz się nareszcie!
Przybytku święty,
Zwróć nam naszego króla!

SCENA 3

*Ci sami, Filip i Mnisi. Drzwi kościoła otwierają się, widać Filipa z koroną na głowie, który idzie pod baldachimem otoczony przez mnichów. Panowie kłaniają się, lud klęka.*

**Filip**
Gdy wkładałem na głowę koronę,
Ludu, przysiągłem niebu, które mi ją dało,
Uśmiercać winnych ogniem i mieczem.

**Lud**
Chwała Filipowi! Chwała niebiosom!

*Wszyscy pochylają się w milczeniu. Filip schodzi po schodach świątyni, ujmuje dłoń Elżbiety i idzie dalej.*

SCENA 4
*Ci sami, Don Carlos, posłowie flamandzcy. Pojawia się sześciu posłów flamandzkich, w ciemnych strojach; prowadzi ich Don Carlos. Posłowie rzucają się do nóg Filipowi.*

**Elżbieta**
*do siebie*
Carlos tutaj! O nieba!

**Rodrigo**
*do siebie*
Co go tu przywiodło?

**Filip**
Kim są ci ludzie, leżący przede mną?

**Don Carlos**
To wysłannicy Brabancji i Flandrii,
Których syn twój przywiódł
Przed oblicze króla.

**Posłowie**
O, panie, nie wybiła jeszcze ostatnia godzina
Dla Flamandów pogrążonych w bólu.
Cały lud cię błaga, spraw, niech płacz jego
Wreszcie ustanie.
Jeśli litościwe twe serce o łaskę i o pokój
Modliło się w świątyni, ulituj się nad nami
I ocal naszą ziemię,
O królu, ty, co od Boga otrzymałeś władzę.

**Filip**
*z siłą*
Wobec Boga byliście niewierni
I wobec waszego króla.
Flamandczycy przeciw mnie się buntują.
Straże, zabrać ich precz ode mnie.

**Mnisi**
Ach! To niewierni,
Co Boga się nie boją.
To buntownicy!
Zasługują na gniew króla!

**Don Carlos, Elżbieta, Rodrigo, Tebaldo, Flamandowie i Lud**
Niech król wyciągnie nad nimi swą władczą dłoń.
Miej litość, panie, dla Flamandów
Pogrążonych w bólu, litości!
W swych cierpieniach bliskich śmierci,
Wydają już ostatnie tchnienie.
Panie, miej litość dla Flamanda, co umiera!

**Filip**
Wobec Boga byliście niewierni, *etc.*

**Posłowie**
O, panie, ostatnia godzina, *etc.*

*Król chce ich minąć. Don Carlos zastępuje mu drogę.*

**Don Carlos**
Panie! Nadszedł czas,
Bym zaczął żyć prawdziwie!
Znużony jestem pozostawaniem w cieniu
Tu, na tej ziemi!
Jeśli Bóg pragnie, by twa korona
Na moim czole pewnego dnia spoczęła,
Dla Hiszpanii przygotuj króla,
Co będzie jej godzien!
Brabancję i Flandrię mi daruj.

**Filip**
Głupiec! Jak śmiesz o to prosić!
Chcesz, bym sam wręczył ci miecz,
Który pewnego dnia mógłby pokonać króla!

**Don Carlos**
Ach! Bóg czyta w naszych sercach;
On osądzić nas musi.

**Elżbieta**
*do siebie*
Boję się!

**Rodrigo**
*do siebie*
Zgubi sam siebie!

**Don Carlos**
*dobywając szpady*
Przysięgam na niebiosa!
Ludu flamandzki, będę twoim wybawcą!

**Elżbieta, Tebaldo, Rodrigo, Zakonnicy i Lud**
Szpada! W obecności króla!
Infant nie wie, co czyni.

**Filip**
Straże! Rozbroić go!
Panowie, wy co mój tron wspieracie,
Rozbroić go!
Co to znaczy? Nikogo...?

**Don Carlos**
Który z was się odważy?
Kto ujdzie przed tą szpadą?

*Grandowie hiszpańscy cofają się przed Don Carlosem. Król, rozgniewany, chwyta szpadę dowódcy straży, stojącego przy nim.*

**Filip**
Rozbroić go!

**Rodrigo**
*do Don Carlosa*
Oddaj mi szpadę!

**Don Carlos**
O nieba! Ty!... Rodrigo!...

*Don Carlos oddaje swoją szpadę Rodrigowi, który z ukłonem podaje ją królowi.*

**Chór**
To on! Posa!

**Elżbieta**
On!

**Filip**
Markizie, jest pan księciem.
Idziemy świętować.

*Król rusza podając dłoń królowej, dwór podąża za nim. Idą, by zająć zarezerwowane dla nich miejsce na trybunie.*

**Lud**
Oto nadszedł dzień radosny,
Chwała królowi!
W nim lud pokłada nadzieję,
Świat leży u jego stóp!

**Mnisi**
Oto nadszedł dzień grozy!
Dzień straszliwy, dzień zguby!

**Głos z nieba**
*bardzo daleki*
Lećcie do nieba, lećcie, biedne dusze,
Spieszcie, by cieszyć się pokojem Pana!

**Posłowie**
*na przodzie, w czasie gdy zaczyna płonąć stos*
Jak możesz to ścierpieć, Boże!
Nie gasisz tych płomieni!
Zapala się w imię twoje ten stos karzący!
W imię Pana zapala go ciemiężca!
I ty na to patrzysz, Boże!

**Filip, Mnisi i Lud**
Chwała niebiosom!

*Płomienie ogarniają stos.*



# AKT IV

## OBRAZ PIERWSZY

***Gabinet króla w Madrycie.***

### SCENA 1

*Filip, głęboko pogrążony w myślach, siedzi oparty o stół zarzucony papierami, na którym dopalają się świece w świecznikach. Świt rozjaśnia szyby w oknach.*

**Filip**
*jakby we śnie*
Ona mnie nigdy nie kochała!
Jej serce jest dla mnie zamknięte.
Miłości dla mnie nie ma!
Pamiętam wciąż,
Jak patrzyła, ze smutkiem w oczach,
Na moje białe włosy, tego dnia,
Gdy z Francji przybyła.
Nie, miłości dla mnie nie ma!
*przytomniejąc*
Gdzie ja jestem?...
Te świece zaraz zgasną...
Jutrzenka rozjaśnia taras.
Już świta! Wolno płyną dni moje!
Sen, mój Boże!
Znikł z mych powiek znużonych!
Zasnę sam w mym płaszczu królewskim,
Kiedy mój dzień sięgnie zmierzchu.
Zasnę sam pod czarnym sklepieniem
Tam, w grobie Escorialu.
Gdybyż korona królewska
Dała mi władzę czytania w sercach,
W które Bóg tylko może zaglądać!...
Gdy król śpi, czuwa zdrajca.
Koronę straci król, małżonek honor!
Zasnę sam w mym płaszczu królewskim, *etc.*
Ach! Gdybyż korona królewska
Dała mi władzę czytania w sercach!
Ona mnie nigdy nie kochała!
Jej serce jest dla mnie zamknięte.
Nie ma dla mnie miłości!

*Pogrąża się w zadumie.*

### SCENA 2

*Filip, Wielki Inkwizytor, Hrabia Lerma.*

**Hrabia Lerma**
*wchodząc*
Wielki Inkwizytor!

*Hrabia Lerma wychodzi. Wielki Inkwizytor, niewidomy, dziewięćdziesięcioletni starzec, wchodzi podtrzymywany przez dwóch dominikanów.*

**Inkwizytor**
Czy stoję przed obliczem króla?

**Filip**
Tak, kazałem was wezwać, ojcze!
Dręczą mnie wątpliwości.
Carlos przepełnia mi serce
Gorzkim smutkiem.
Infant przeciwko mnie powstaje,
Broń wznosi przeciw ojcu.

**Inkwizytor**
Jaką karę wybierzesz?

**Filip**
Najsurowszą.

**Inkwizytor**
Niech ją poznam!

**Filip**
Ucieknie stąd... albo topór...

**Inkwizytor**
Więc cóż?

**Filip**
Jeśli syna na śmierć poślę,
Rozgrzeszy mnie twoja dłoń?

**Inkwizytor**
Pokój w królestwie
Wart jest życia buntownika.

**Filip**
Czyż mogę syna
Poświęcić dla świata, ja, chrześcijanin?

**Inkwizytor**
Dla naszego zbawienia
Bóg swojego poświęcił.

**Filip**
Ale czy można stosować
Prawo tak okrutne?

**Inkwizytor**
Wszędzie je można stosować,
Jeśli na Kalwarii było można.

**Filip**
Natura, miłość
Zamilknąć mają we mnie?

**Inkwizytor**
Wszystko zamilknąć musi,
Gdy idzie o wiarę.

**Filip**
Więc dobrze.

**Inkwizytor**
O nic innego
Nie chce mnie król zapytać?

**Filip**
Nie.

**Inkwizytor**
Więc ja coś powiem, Panie.
Na hiszpańskiej ziemi
Nigdy herezja nie panowała,
Jednak znalazł się ktoś, kto chce zagrozić
Twierdzy bożej.
Przyjacielem jest króla,
Jego wiernym towarzyszem,
Szatańskim kusicielem,
Co pcha go ku upadkowi.
Carlosa zdrada,
Co cię tak rozdrażniła,
W porównaniu ze zdradą tamtego,
Dziecinną zabawą się zdaje.
I ja, Inkwizytor,
Ja, co często podnosiłem
Na podłe zgraje zbrodniarzy
Dłoń moją potężną,
Dla wielkich tego świata,
Niepomny na mą wiarę,
W pokoju pozwalam odejść
Wielkiemu buntownikowi... i królowi!

**Filip**
Aby przejść przez te dni bólem wypełnione,
Z jakich składa się nasze życie,
Na mym dworze próżno szukałem tego,

Za czym tęsknię. Człowieka!
Serca szczerego!... I oto je znalazłem!

**Inkwizytor**
Człowieka?
Czemu więc miano nosisz króla,
Panie, jeśli jest ktoś równy tobie?

**Filip**
Dość już, księże!

**Inkwizytor**
Ideami wywrotowców przesiąkł twój umysł!
Przełamać chcesz swoją słabą ręką
Święte jarzmo, rozciągnięte
Nad światem rzymskim!
Pamiętaj o swej powinności!
Temu, kto nie traci nadziei, kto skruchę okaże,
Kościół może odpuścić wszystkie winy.
Żądam, byś mi wydał markiza Posę.

**Filip**
Nie, nigdy!

**Inkwizytor**
Królu, gdybym dziś nie był tu z tobą,
W twym pałacu, przysięgam na Boga,
Jutro stałbyś przed Wielkim Inkwizytorem
I przed najwyższym sądem.

**Filip**
Księże! Dość już się nasłuchałem
Twych słów okrutnych.

**Inkwizytor**
Po cóż więc wzywałeś cień Samuela?
Dałem dotychczas dwóch królów
Twemu potężnemu królestwu!
Dzieło tylu lat chcesz zniszczyć, głupcze!..
Po co tutaj przyszedłem?
Czego król chce ode mnie?

*Kieruje się do wyjścia.*

**Filip**
Ojcze mój, niech między nami
Znowu nastanie pokój.

**Inkwizytor**
*oddalając się*
Pokój?

**Filip**
Zapomnij o tym, co zaszło.

**Inkwizytor**
*przy drzwiach, wychodząc*
Może!

**Filip**
Więc zawsze tron ustąpić musi przed ołtarzem!

## SCENA 3

*Filip i Elżbieta.*

**Elżbieta**
*Wchodzi i rzuca się królowi do nóg.*
Sprawiedliwości! O Panie!
Ufność pokładam w prawości króla!
Jestem na dworze twoim
Okrutnie traktowana
I przez wrogów skrytych,
Nieznanych, obrażana.
Szkatułka, w której trzymałam,
Wszystkie skarby, klejnoty...
I inne rzeczy, droższe mi jeszcze...
Zabrali mi ją!
O sprawiedliwość proszę
Waszą Wysokość!

*Widząc wyraz twarzy Filipa, Elżbieta milknie przestraszona. Król wstaje powoli, bierze szkatułkę ze stołu i pokazuje ją królowej.*

**Filip**
To, czego szukacie, jest tutaj!

**Elżbieta**
Nieba!

**Filip**
Zechciej otworzyć, pani.

*Elżbieta robi odmowny gest.*

Dobrze, sam ją otworzę.
*Siłą otwiera szkatułkę.*

**Elżbieta**
*do siebie*
Ach! Czuję, że umieram!

**Filip**
Portret Carlosa! Nic nie mówicie?
Portret Carlosa!

**Elżbieta**
Tak.

**Filip**
Pośród waszych klejnotów?

**Elżbieta**
Tak.

**Filip**
Jak to! Śmiesz, pani,
Przyznawać to przede mną!

**Elżbieta**
Tak! Śmiem!
Dobrze wiecie, że kiedyś
Przyrzeczono mą rękę waszemu synowi.
Posłuszna woli Boga do was teraz należę,
Lecz nieskalana jak lilia jestem.
I oto się wątpi w honor Elżbiety!
Podejrzewa się mnie...
I kto mnie obraża? Król!

**Filip**
Zbyt śmiało ze mną mówicie!
Za słabego mnie macie,
Zdajecie się rzucać mi wyzwanie:
Słabość moja
W gniew się może przerodzić.
A wtedy... biada tobie i mnie!

**Elżbieta**
Co złego uczyniłam?

**Filip**
Wiarołomna!
Jeśli taka hańba przepełniła miarę,
Jeśli zostałem przez was zdradzony,
Przysięgam przed Bogiem,
Że krew przeleję!...

**Elżbieta**
Litość we mnie budzisz!

**Filip**
Ach! Litość żony-cudzołożnicy!

**Elżbieta**
Ach!
*Pada zemdlona.*

**Filip**
*otwierając drzwi*
Ratujcie królową!



## SCENA 4

*Ci sami, Księżna Eboli, Rodrigo. Eboli wchodzi pośpiesznie, za nią Rodrigo.*

**Eboli**
*przerażona widokiem zemdlonej królowej, do siebie*
Nieszczęsna, co uczyniłam!

**Rodrigo**
*do Filipa*
Panie! Poddane wam jest pół świata;
Czyżbyście byli w tak wielkim królestwie
Jedynym, nad którym nie macie władzy?

**Filip**
*do siebie*
Ach! Niech będzie przeklęte
Zgubne podejrzenie,
Dzieło szatana, szatana z piekieł!
Nie, nie splamiła wiary ślubowanej,
Jej pewność mi to mówi!

**Eboli**
*do siebie*
Zgubiłam ją! Dręczy mnie sumienie!
Popełniłam zbrodnię piekielną!
Zdradziłam to szlachetne serce!
Zgubiłam ją! Umrę z bólu!

**Rodrigo**
*do siebie*
Czas przystąpić do dzieła,
Grom straszliwy błysnął na niebie!
Ktoś za Hiszpanię odda życie...
Szczęśliwą przyszłość jej zapewnię.

**Elżbieta**
*przytomniejąc*
Co się stało! Boże! W płaczu i w bólu
Wszyscy mnie opuścili, matko.
Obca jestem w tym kraju,
Na ziemi nie ma już dla mnie nadziei.

*Król wychodzi po krótkim wahaniu. Rodrigo wychodzi za nim. Eboli zostaje sama z królową.*

## SCENA 5

*Elżbieta i Eboli.*

**Eboli**
*rzucając się Elżbiecie do nóg*
Litości! Przebacz, o pani,
Winowajczyni, co się kaja.

**Elżbieta**
U moich stóp!
Wy! Jaka jest wasza wina?

**Eboli**
Ach! Trawią mnie wyrzuty!
Udręczone jest moje serce.
Aniele z nieba, królowo czcigodna i pobożna,
Dowiedz się, na pastwę jakiego szatana
Piekło was wydało!
Tę szkatułkę... ja wam zabrałam.

**Elżbieta**
Wy!

**Eboli**
Tak, to ja rzuciłam na was oskarżenie!

**Elżbieta**
Wy!

**Eboli**
Tak... miłość, gniew,
Nienawiść, jaką dla was żywiłam...
Zazdrość okrutna, co rozdzierała mi serce,
Przeciw wam mnie podżegały.
Ja Carlosa kochałam,
A Carlos mną wzgardził!

**Elżbieta**
Kochałaś go? Wstań, pani.

**Eboli**
Nie! Zlituj się nade mną!
To nie koniec mych win!

**Elżbieta**
Co jeszcze!

**Eboli**
Litości! Król...
Nie przeklinajcie mnie!
Tak... uwiedziona... zgubiona...
Grzech, który wam zarzucałam,
Ja sama popełniłam.

**Elżbieta**
Oddajcie mi swój krzyż!...
Dwór trzeba wam opuścić
Jutro z rana!
Miedzy wygnaniem i klasztorem
Wybierać możecie.

*Wychodzi.*

**Eboli**
Ach! Nigdy więcej nie zobaczę królowej!

## SCENA 6

**Eboli**
*sama*
O darze zgubny, darze okrutny,
Który w swym gniewie dały mi niebiosa!
Ty, co czynisz nas próżnymi, wyniosłymi,
Przeklinam cię, moja urodo.
Rozpaczać tylko mogę,
Nadziei już nie mam,
Wśród cierpienia żyć będę!
Tak straszna jest moja zbrodnia,
Że zmazać jej nigdy nie zdołam!
Przeklinam cię, moja urodo!
O, królowo, padłaś ofiarą
Szaleńczego błędu mego serca.
Tylko w klasztorze przed światem
Zdołam ukryć mój ból! Ja nieszczęsna!
O nieba! A Carlos? Na śmierć pójdzie...
Wielki Boże! Będę patrzeć,
Jak na śmierć go prowadzą!
Ach! Jeden dzień mi pozostał,
Nadzieja jeszcze nie zgasła!
Błogosławione niech będą niebiosa!
Ocalę go!

# OBRAZ DRUGI

***Więzienie Don Carlosa. W głębi żelazna krata, oddzielająca więzienie od położonego wyżej dziedzińca, na którym widać straże, chodzące tam i z powrotem. Kamienne schodki prowadzą na dziedziniec z wyższych pięter pałacu.***

## SCENA 1

*Don Carlos i Rodrigo. Don Carlos siedzi z głową w dłoniach, pogrążony w myślach. Rodrigo wchodzi, rozmawia po cichu z oficerami. Robi gest, który wyrywa Carlosa z zamyślenia.*

**Rodrigo**
To ja, mój Carlosie.

**Don Carlos**
Rodrigo, wdzięczny ci jestem,
Żeś przyszedł do celi Carlosa.

**Rodrigo**
Mój Carlosie!

**Don Carlos**
Wiesz dobrze! Straciłem chęć do życia!
Do Elżbiety miłość dręczy mnie i zabija...
Nic tu po mnie, wśród żywych!
Lecz ty możesz ich jeszcze ocalić;
Nie będą już ciemiężeni.

**Rodrigo**
Ach! Poznaj, jak jesteś mi drogi!
Opuścisz tę straszną mogiłę.
Szczęśliwy jestem,
Mogąc cię jeszcze uściskać!
Jam cię ocalił!

**Don Carlos**
Co ty mówisz?

**Rodrigo**
Musimy się tu pożegnać!

*Don Carlos stoi nieruchomo, patrząc ze zdumieniem na Rodriga.*

Wybiła moja godzina, już się nie zobaczymy;
Połączy nas Bóg w niebiosach,
On, który nagradza swych wiernych.
W twoich oczach łzy widzę,
Czemu płaczesz?
Nie smuć się, ostatnie tchnienie
Radością jest dla tego, kto umiera za ciebie.

**Don Carlos**
*drżąc*
Czemu mówisz o śmierci?

**Rodrigo**
Słuchaj, czas nagli,
Zawisł już nade mną grom straszliwy.
Ty już nie jesteś rywalem króla...
Zuchwały podżegacz Flandrii... to ja!

**Don Carlos**
Kto da temu wiarę?

**Rodrigo**
Są niezbite dowody.
Pisma twoje znalezione przy mnie
Są pewnym świadectwem buntu.
Za moją głowę z pewnością
Cenę już wyznaczono.

*Dwóch mężczyzn schodzi po schodkach więzienia. Jeden z nich ma na sobie strój Świętego Oficjum; drugi uzbrojony jest w rusznicę. Zatrzymują się na chwilę i wskazują sobie Don Carlosa i Rodriga, którzy ich nie widzą.*

**Don Carlos**
Wszystko wyjaśnię królowi.

**Rodrigo**
Nie, oszczędź swe życie dla Flandrii,
Ocal siebie dla wielkiego dzieła.
Ty go musisz dokonać.
Oto za twoją sprawą
Złoty wiek znów nastanie.
Ty królem zostać miałeś,
A ja umrzeć za ciebie.

*Słychać strzał.*

**Don Carlos**
Nieba! Śmierć! Dla kogo?

**Rodrigo**
*śmiertelnie raniony*
Dla mnie! Zemsta króla
Nie mogła dłużej czekać!

*Pada w objęcia przerażonego Don Carlosa.*

**Don Carlos**
Wielki Boże!

**Rodrigo**
Carlosie, słuchaj... matka czeka na ciebie
Jutro w Yuste; o wszystkim wie...
Ach! Ziemia spod nóg się usuwa...
Carlosie mój, podaj mi rękę!...
Umrę, lecz z radością w sercu,
Bo mogłem w ten sposób zachować
Dla Hiszpanii wybawcę!
Ach!... O mnie... nie zapominaj!
Ty królem zostać miałeś,
A ja umrzeć za ciebie.
Umrę, lecz z radością w sercu, *etc.*
Ach! Ziemia spod nóg się usuwa...
Daj mi rękę...
Ach! Ocal Flandrię!
Carlosie, żegnaj...!

*Umiera. Don Carlos rzuca się zrozpaczony na jego ciało.*

SCENA 2

*Filip, grandowie hiszpańscy, Don Carlos, Hrabia Lerma, Eboli i Wielki Inkwizytor. Don Carlos klęczy obok zwłok Rodriga.*

**Filip**
Carlosie mój, oto twoja szpada!

**Don Carlos**
*z rozpaczą*
Odejdź!
Twa ręka krwią jest splamiona!
Zgroza!
Braterska więź nas łączyła...
On mnie kochał!
Swe życie dla mnie poświęcił!

**Filip**
Przeczucie moje straszne!

**Don Carlos**
Nie masz już syna!
Królestwa moje są przy nim!
*Rzuca się na ciało Rodriga.*

**Filip**
Kto wróci mi tego człowieka?

*Z bardzo daleka słychać odgłosy burzy.*

**Grandowie hiszpańscy**
Nieba! Grzmi na burzę!

**Lud**
*z daleka*
Zginie każdy,
Kto powstrzymać nas próbuje!
Uderzajmy, bez lęku, bez litości!
Zadrżeć każdy musi i skłonić głowę
Przed ludem, przed ludem - mścicielem!

**Hrabia Lerma**
Lud się burzy!
Infanta się domaga!

**Filip**
Otworzyć drzwi!

**Hrabia Lerma i Grandowie hiszpańscy**
Nieba!



**Filip**
Róbcie, co każę!
Taka jest moja wola!

*Wchodzi lud, wzburzony. Eboli, zamaskowana, prześlizguje się w tłumie i zbliża się do Don Carlosa.*

**Lud**
Zginie każdy,
Kto powstrzymać nas próbuje!
Uderzajmy, bez lęku, bez litości!
Zadrżeć każdy musi i skłonić głowę
Przed ludem, przed ludem - mścicielem!

**Eboli**
*do Don Carlosa*
Idź! Uciekaj!

**Filip**
*do ludu*
Czego chcecie?

**Lud**
Infanta!

**Filip**
Jest tutaj!

*Pojawia się Wielki Inkwizytor.*

**Wielki Inkwizytor**
Świętokradztwo haniebne!

**Lud**
*cofając się*
Wielki Inkwizytor!

**Wielki Inkwizytor**
Pokłońcie się
Królowi, którego Bóg strzeże!

**Filip**
Na ziemię!

**Lud**
*klękając*
Panie, miej dla nas litość!

**Filip i Wielki Inkwizytor**
Boże Wielki, chwała tobie!

**Hrabia Lerma i Grandowie hiszpańscy**
*ze szpadami w dłoniach*
Niech żyje król!

# AKT V

***Klasztor św. Hieronima w Yuste. Noc. Światło księżyca.***

SCENA 1

*Elżbieta wchodzi powoli, zamyślona, zbliża się do grobu Karola V i klęka.*

**Elżbieta**
Ty, który marność poznałeś tego świata
I cieszysz się w grobie
Wiecznym odpoczywaniem,
Jeśli płacze się w niebie,
Zapłacz nad moim bólem
I zanieś łzy moje do tronu Pana.
Tak! Carlos tutaj przyjdzie!
Niech wyjedzie, zapomni...
Posie przyrzekłam czuwać nad jego życiem.
Niech idzie za swym przeznaczeniem,
Chwała będzie go wiodła;
Dla mnie mój dzień ku zachodowi się chyli!
Francjo, szlachetna ziemio,
Tak droga memu dzieciństwu!
Fontainebleau!
Ku tobie myśli moje wzlatują.
Tam wiecznej przysięgi miłości
Bóg ode mnie wysłuchał,
I ta wieczność jeden dzień tylko trwała.
Pośród waszej zieleni,
Piękne ogrody tej ziemi iberyjskiej,
Jeśli Carlos kiedyś
Zatrzyma swe kroki o zmierzchu,
Niech trawa, strumienie, źródła, lasy, kwiaty,
Swym szemraniem
Wyśpiewają mu naszą miłość.
Żegnajcie, piękne sny złote,
Złudzenia utracone!...
Węzeł został przerwany i światłość zgasła!
Żegnajcie, lata dziecinne!
Złamane bólem okrutnym,
Serce jednego pragnie,
Spokoju w grobie!
Ty, który marność poznałeś tego świata
I cieszysz się w grobie
Wiecznym odpoczywaniem,
Jeśli płacze się w niebie,
Zapłacz nad moim bólem
I zanieś łzy moje do tronu Pana.

SCENA 2

*Don Carlos i Elżbieta.*

**Don Carlos**
*nadchodząc*
To ona!

**Elżbieta**
Jedno słowo, jedyne; opiece niebios powierzam
Pielgrzyma, co rusza w drogę;
Potem proszę cię tylko, byś zapomniał i żył.

**Don Carlos**
Tak, silnym chcę być,
Lecz nieszczęśliwa miłość
Prędzej niż śmierć zabija.

**Elżbieta**
Nie, pomyśl o Rodrigu!
Nie dla szalonej idei życie swoje poświęcił!

**Don Carlos**
Chcę, żeby mu wzniesiono
Na flamandzkiej ziemi
Wielki, wspaniały grobowiec,
Jakiego nigdy nie miał żaden król,
Wyniosły i piękny!

**Elżbieta**
Kwiaty rajskie śmiać się będą do niego.

**Don Carlos**
Piękny sen mi się przyśnił...
Potem zniknął i w udręce stos mi się ukazał,
Co słał płomienie w niebo.
Krwią zabarwiony potok,
Pola zmienione w cmentarze,
Lud, który umiera ręce do mnie wyciąga,
Jak w dzień nieszczęścia do Odkupiciela.
Do niego pójdę szczęśliwy,
Jeśli, martwy czy triumfator,
Na uznanie lub łzy zasłużę
Od twego pamiętającego serca.

**Elżbieta**
Tak, to jest bohaterstwo i jego święty płomień!
Miłość nas godna,

Miłość, co dzielnych mężów rozpala!
Bogiem czyni człowieka!
Idź! Dłużej nie zwlekaj!
Wejdź na Kalwarię i ocal lud, który umiera!
Głosem twoim ten lud mnie wzywa...
Jeśli umrę dla niego,
Moja śmierć będzie piękna!
Lecz nim nadejdzie ten dzień,
Żadna ludzka siła rozdzielić nie zdoła
Mej dłoni od twojej!
Zatriumfował w tym wielkim dniu
Honor nad miłością, a dzieło tak doniosłe
Odradza umysł i serce!
Czyż nie widzisz, Elżbieto!
Przyciskam cię do serca,
Lecz moje męstwo nie słabnie,
Teraz, gdy wszystko skończone
I dłoń cofam z twej dłoni... ty płaczesz?

**Elżbieta**
Tak, płaczę, lecz cię podziwiam.
Te łzy płyną z duszy, nie muszę ich ukrywać.
Takie same święte łzy roniły
Niewiasty po bohaterach!

**Elżbieta i Don Carlos**
Tam, w niebie się spotkamy
W lepszym świecie. Do wieczności
Czas nam godziny odlicza.
Tam odnajdziemy, na łonie Pana,
Wytęsknione szczęście,
Które na ziemi zawsze nam ucieka.
Tego dnia, który dla nas
Nie będzie miał już jutra...
Zapomnimy o ziemskich uczuciach.

**Don Carlos**
Żegnaj, matko!

**Elżbieta**
Synu mój, żegnaj!

**Elżbieta i Don Carlos**
Na wieczność, żegnaj!
Na zawsze, żegnaj!

*Wchodzą: Filip, Wielki Inkwizytor i członkowie Świętego Oficjum.*

SCENA 3

*Ci sami, Filip, Wielki Inkwizytor, Zakonnik i członkowie Świętego Oficjum.*

**Filip**
Tak, na zawsze! Chcę podwójnej ofiary!
Powinność moją wypełnię.
*do Wielkiego Inkwizytora*
Lecz wy?

**Wielki Inkwizytor**
Święte Oficjum
Zrobi, co do niego należy!

**Elżbieta**
Nieba!

**Wielki Inkwizytor**
*do członków Świętego Oficjum, wskazując Don Carlosa*
Straże!

**Don Carlos**
Bóg mnie pomści!
Sąd krwawy jego ręka zburzy!

*Don Carlos broniąc, cofa się w kierunku grobowca Karola V. Otwiera się wejście. Pojawia się mnich, obejmuje Don Carlosa i zakrywa go swoim płaszczem.*

**Mnich**
*do Don Carlosa*
Troski ziemskie
W klasztorze też nas dosięgną;
Wojna, co w sercu się toczy
W niebie dopiero ucichnie.

**Wielki Inkwizytor**
To głos Karola!

**Członkowie Świętego Oficjum**
To Karol Piąty!

**Filip**
Mój ojciec!

**Elżbieta**
O nieba!

*Mnich zabiera Don Carlosa do klasztoru.*

Przekład z języka włoskiego
***Anna Księżopolska-Makuracka***



Warszawska tradycja inscenizacyjna

# Don Carlos

## w Teatrze Wielkim

| Data (liczba przedstawień) | Dyrygent | Reżyseria (przekład libretta) | Scenografia | Don Carlos | Filip II | Rodrigo | Wielki Inkwizytor | Elżbieta de Valois | Księżna Eboli |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| **5 kwietnia 1872**<br>**Premiera polska**<br>(5 przedstawień w kwietniu 1872) | L. ORSINI | Francesco Ciaffei (?) | Michał Groński<br>Adam Malinowski<br>Napoleon Romer | Luigi Bolis | Romano Nannetti | Enrico Storti | Adolf Kozieradzki | Ginevra Giovannoni-Zacchi | Giuseppina Pasqua |
| **12 lutego 1873**<br>Wznowienie<br>(8 przedstawień w lutym i marcu 1873) | Clemente CASTAGNIERI | Francesco Ciaffei (?) | Michał Groński<br>Adam Malinowski<br>Napoleon Romer | Antonio Pavani | Romano Nannetti | Enrico Storti | Lodovico Buti | Maddalena Mariani-Masi | Edviga Barton |
| **16 marca 1874**<br>Wznowienie<br>(4 przedstawienia w marcu 1874) | Cesare TROMBINI | Francesco Ciaffei (?) | Michał Groński<br>Adam Malinowski<br>Napoleon Romer | (?) Celestini | Enrico Gasperini | Auguste Sovestre | Federico Feitlinger | Flora Mariani-De-Angelis | Giuseppina Pasqua |
| **31 października 1874**<br>**Premiera polskojęzyczna**<br>(4 przedstawienia w październiku i listopadzie 1874) | Giovanni (Jan) QUATTRINI | Leopold Matuszyński<br>(przekład: Maksymilian Radziszewski) | Michał Groński<br>Adam Malinowski<br>Napoleon Romer | Franciszek Cieślewski | Romuald Wasilewski | Adolf Grüdiger | Adam Ziółkowski | Maria Juniewicz | Wilhelmina Lewicka |
| **15 lutego 1875**<br>Wznowienie<br>(4 przedstawienia w lutym i marcu 1875) | Cesare TROMBINI | Francesco Ciaffei (?) | Michał Groński<br>Adam Malinowski<br>Napoleon Romer | Cesarino De Sanctis | Enrico Gasperini | Auguste Sovestre | Umberto Mancini | Flora Mariani-De-Angelis | E. Mecocci |
| **14 sierpnia 1875**<br>Wznowienie<br>(3 przedstawienia w sierpniu i wrześniu 1875) | Cesare TROMBINI | Leopold Matuszyński<br>(przekład: Maksymilian Radziszewski) | Michał Groński<br>Adam Malinowski<br>Napoleon Romer | Franciszek Cieślewski | Romuald Wasilewski | Adolf Grüdiger | Adam Ziółkowski | Maria Juniewicz | Wilhelmina Lewicka |
| **5 sierpnia 1876**<br>Wznowienie<br>(3 przedstawienia w sierpniu 1876) | Giovanni (Jan) QUATTRINI | Leopold Matuszyński<br>(przekład: Maksymilian Radziszewski) | Michał Groński<br>Adam Malinowski<br>Napoleon Romer | Franciszek Cieślewski | Romuald Wasilewski | Józef Chodakowski | Adam Ziółkowski | Maria Juniewicz | Wilhelmina Lewicka |
| **29 stycznia 1935**<br>**Premiera**<br>(5 przedstawień w styczniu i lutym 1935) | Adam DOŁŻYCKI | Karol Benda<br>(przekład: Franciszek Werfel) | Józef Wodyński | Antoni Gołębiowski | Roman Wraga | Jerzy Czaplicki | Cezary Kowalski | Wanda Wermińska | Eufemia Szabrańska |
| **12 lutego 1964**<br>**Premiera**<br>(29 przedstawień od lutego 1964 do marca 1965) | Mieczysław MIERZEJEWSKI | Ladislav Stros<br>(przekład: Jan Popiel) | Josef Svoboda<br>(dekoracje)<br>Jan Skalicky<br>(kostiumy) | Bogdan Paprocki<br>Lesław Wacławik | Bernard Ładysz<br>Edmund Kossowski | Andrzej Hiolski<br>Jerzy Artysz<br>Zdzisław Klimek | Marek Dąbrowski<br>Bernard Ładysz<br>Edward Pawlak | Krystyna Jamroz<br>Halina Słonicka<br>Hanna Rumowska | Krystyna Szczepańska<br>Krystyna Szostek-Radkowa<br>Pola Lipińska |
| **2 grudnia 1965**<br>Wznowienie<br>(61 przedstawień od grudnia 1965 do maja 1969) | Mieczysław MIERZEJEWSKI<br>Hans SWAROWSKY<br>Mieczysław NOWAKOWSKI | Ladislav Stros<br>(przekład: Jan Popiel) | Josef Svoboda<br>(dekoracje)<br>Jan Skalicky<br>(kostiumy) | Bogdan Paprocki<br>Lesław Wacławik<br>Wiesław Ochman | Bernard Ładysz<br>Edmund Kossowski<br>Tadeusz Wierzbicki<br>Marek Dąbrowski | Andrzej Hiolski<br>Zdzisław Klimek<br>Jerzy Artysz<br>Felice Schiavi | Marek Dąbrowski<br>Edward Pawlak<br>Włodzimierz Denysenko | Krystyna Jamroz<br>Hanna Rumowska<br>Halina Słonicka | Krystyna Szczepańska<br>Krystyna Szostek-Radkowa<br>Pola Lipińska |
| **8 lipca 1973**<br>Wznowienie<br>(75 przedstawień od lipca 1973 do listopada 1985) | Antoni WICHEREK<br>Mieczysław NOWAKOWSKI<br>Ljubomir ROMANSKY<br>Robert SATANOWSKI<br>Bogdan HOFFMANN | Ladislav Stros<br>(przekład: Jan Popiel) | Josef Svoboda<br>(dekoracje)<br>Jan Skalicky<br>(kostiumy) | Lesław Wacławik<br>Roman Węgrzyn<br>Władimir Atłantow<br>Cornel Stavru<br>Michaił Martinow<br>Marian Kouba<br>Tadeusz Kopacki<br>Bruno Sebastian<br>Józef Kolesiński | Edmund Kossowski<br>Leonard Mróz<br>Bernard Ładysz<br>Nikołaj Giaurow<br>Jewgienij Niestierenko<br>Stefan Ciganczew<br>Nicola Giuzelew<br>Jerzy Ostapiuk<br>Kolos Kovacs<br>Bonaldo Giaiotti<br>Andrzej Saciuk<br>Attila Manizade<br>Petre Petrov<br>Mieczysław Milun | Zdzisław Klimek<br>Andrzej Hiolski<br>Jan Czekay<br>György Melis<br>Wincenty Głodek<br>Dan Jordachescu<br>Kostas Paskalis<br>Hakan Hagegard<br>Jan Dobosz<br>Florian Skulski<br>Jan Wolański | Jerzy Ostapiuk<br>Bernard Ładysz<br>Włodzimierz Denysenko<br>Zdzisław Krzywicki<br>Tadeusz Fitas<br>Marek Dąbrowski | Hanna Rumowska<br>Hanna Lisowska<br>Krystyna Jamroz<br>Bożena Betley-Sieradzka<br>Tamara Miłaszkina<br>Krystyna Kujawińska<br>Anikó Rohonyi<br>Barbara Zagórzanka<br>Halina Słonicka<br>Elżbieta Hoff<br>Barbara Rusin-Knap | Krystyna Szczepańska<br>Krystyna Szostek-Radkowa<br>Aleksandra Imalska<br>Wanda Bargiełowska<br>Pola Lipińska<br>Jelena Obrazcowa<br>Ryszarda Racewicz<br>Mignon Dunn<br>Stefania Toczyska |
| **6 lutego 1996**<br>**Występy gościnne Gran Teatro La Fenice z Wenecji**<br>(3 przedstawienia w lutym 1996) | Isaac KARABTCHEVSKY | Mauro Bolognini | Mario Ceroli<br>Gianfranco Fini<br>(scenografia)<br>Piero Tosi<br>(kostiumy) | Marcus Haddock | Jaakko Ryhänen | Paolo Coni | Władimir Waniejew | Sylvie Valayre | Luciana D'Intino |
| **22 października 2000**<br>**Premiera** | Jacek KASPSZYK | Krzysztof Warlikowski | Małgorzata Szczęśniak | Kaludi Kaludow | Paweł Izdebski | Marcin Bronikowski | Mieczysław Milun | Barbara Mądra | Stefania Toczyska |

Wanda Wermińska
jako Elżbieta

Krystyna Szczepańska
jako Eboli

Krystyna Jamroz
jako Elżbieta

Edmund Kossowski
jako Filip II

Bernard Ładysz
jako Filip II

Andrzej Hiolski
jako Rodrigo



Halina Słonicka
jako Elżbieta

Krystyna Szostek-Radkowa
jako Eboli

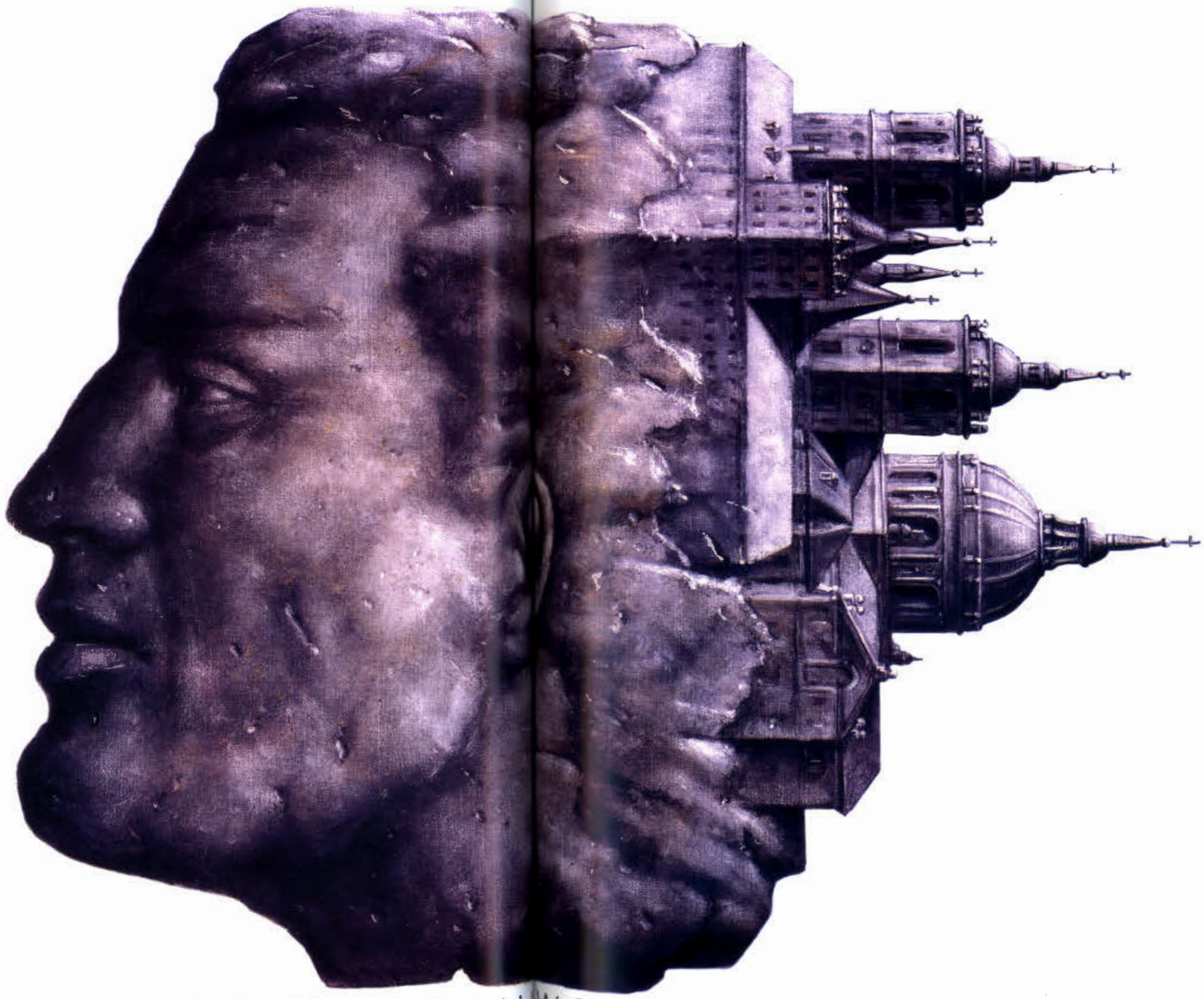
Lesław Wacławik
jako Don Carlos

Bogdan Paprocki
jako Don Carlos

Bernard Ładysz
jako Wielki Inkwizytor

Jerzy Artysz
jako Rodrigo

TWÓRCY I GŁÓWNI WYKONAWCY OBECNEJ INSCENIZACJI



TWÓRCY I GŁOWNI WYKONAWCY OBECNEJ INSCENIZACJI

**D Y R Y G E N T**

Dyrektor artystyczny i muzyczny Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Studiował dyrygenturę, teorię muzyki i kompozycję w warszawskiej Akademii Muzycznej (1975). W tym samym roku zadebiutował w stołecznym Teatrze Wielkim, przygotowując **Don Giovanniego** Mozarta. Od 1976 r. współpracował gościnnie jako pierwszy dyrygent w Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie. W 1977 r. zdobył III nagrodę w prestiżowym konkursie Herberta von Karajana w Berlinie. Rok później debiutował w Filharmonii Berlińskiej i wystąpił w Nowym Jorku. W 1978 r. został głównym dyrygentem a w 1980 r. dyrektorem WOSPR-u; z orkiestrą tą odbył kilka europejskich tournée. W 1982 r. wyjechał do Londynu, gdzie jeszcze w tym samym roku dyrygował tamtejszą Philharmonia Orchestra. W rok później zadebiutował z Radio's Wren Orchestra of London, a następnie został jej głównym dyrygentem. Od tego czasu regularnie współpracuje z najbardziej renomowanymi orkiestrami na Wyspach Brytyjskich. Dyrygował orkiestrami niemal całej Europy. W latach 1991-95 był głównym dyrygentem i dyrektorem muzycznym North Netherlands Orchestra. Pracował również z amerykańskimi orkiestrami w: San Diego, Cincinnati, Detroit, Calgary i Winnipeg. Odbył tournée z Orkiestrą Symfoniczną Yomiuri, był zapraszany przez Tokyo Philharmonic Orchestra, Filharmonię w Hong Kongu i New Zealand Symphony Orchestra. Ma w swoim dorobku wiele produkcji operowych: **Straszny dwór** Moniuszki w Operze w Detroit (1982), **Sen nocy letniej** Brittena (1983) i **Siedem grzechów głównych** Weilla w Opéra de Lyon (1987), **Eugeniusza Oniegina** Czajkowskiego w Operze w Bordeaux (1985), **Zaczarowany flet** Mozarta w Opéra Comique w Paryżu (1986) i w Operze w Sztokholmie (1988), **Zemstę nietoperza** Johanna Straussa w Operze Szkockiej (1988), **Holendra tułacza** Wagnera w Opera North Leeds (1989) oraz **Cyrulika sewilskiego** Rossiniego w English National Opera (1992). W 1995 r. powrócił do Warszawy, aby poprowadzić na naszej scenie dwa przedstawienia **Traviaty** Verdiego, a w 1997 r. zrealizować **Kawalera srebrnej róży** Richarda Straussa. Występuje regularnie z Filharmonią Narodową, gdzie w 1996 r. został pierwszym gościnnym dyrygentem. Pracuje również z orkiestrą Sinfonia Varsovia. Łączy go też bliska współpraca z Warszawską Operą Kameralną i ze związaną z nią Warszawską Orkiestrą Symfoniczną. Nagrał płyty dla wielu wytwórni fonograficznych, wyróżnione prestiżowymi nagrodami w kraju i za granicą. Znalazły się wśród nich także nagrania z czterema najważniejszymi orkiestrami londyńskimi (Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, Royal Philharmonic i London Philharmonic Orchestra) dla wytwórni Collins Classics. We wrześniu 1998 r. Jacek Kaspszyk został mianowany dyrektorem artystycznym i muzycznym Teatru Wielkiego - Opery Narodowej. Dyryguje w Warszawie takimi przedstawieniami, jak: **Don Giovanni** Mozarta, **Rigoletto** i **La Traviata** Verdiego, **Zamek księcia Sinobrodego** i **Cudowny mandaryn** Bartóka, **Madame Butterfly** Pucciniego, **Walkiria** Wagnera, **Król Roger** Szymanowskiego oraz **Viva Moniuszko, viva Verdi...** Przygotował też z orkiestrą Teatru Wielkiego kilka koncertów symfonicznych. (fot. J. Four)

**J A C E K**

**K A S P S Z Y K**





**R E Ż Y S E R**

Absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, gdzie w latach 1981-89 studiował na wydziałach: historii, filozofii oraz filologii romańskiej. W 1984 r. poznawał historię teatru greckiego w École Pratique Des Hautes Études na paryskiej Sorbonie, a w latach 1989-93 był studentem wydziału reżyserii dramatu PWST w Krakowie. Debiutował w 1991 r. jako asystent reżysera Jeana-Paula Garniera przy przedstawieniu dyplomowym **Mefista** wg Klausa Manna (PWST, Kraków). W latach 1992-93 był asystentem Petera Brooka przy realizacji **Impressions de Pelleas** według Debussy'ego (Buffes Du Nord, Paryż). Swą samodzielną pracę reżyserską zapoczątkował przedstawieniami: **Białe noce** wg Dostojewskiego podczas warsztatów Brooka w Krakowie (PWST, 1992, dyplom reżyserski); **Auto da fé** Eliasa Canettiego (PWST, Kraków), **Zbrodnia przy ulicy Lourcine** Labiche'a (PWST, Wrocław), **Markiza O** według Heinricha von Kleista (Stary Teatr, Kraków), **Trucizna teatru** Rudolfa Sirery (Teatr Nowy, Poznań), **Kupiec wenecki** Szekspira (Teatr Horzycy, Toruń) i **Roberto Zucco** Bernharda-Marie Koltesa (Teatr Nowy, Poznań). Brał udział w warsztatach pod kierunkiem Petera Brooka podczas festiwalu Wiener Festwochen. Był także asystentem Krystiana Lupy przy realizacji **Malte** według Rainera M. Rilkego (Stary Teatr, Kraków).

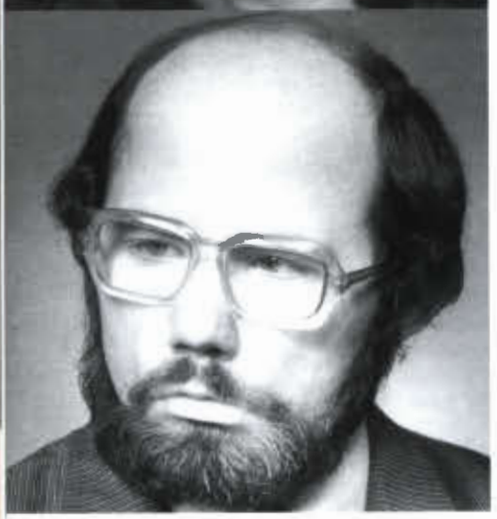
**K R Z Y S Z T O F**

**W A R L I K O W S K I**

Druga połowa lat dziewięćdziesiątych przyniosła szereg nowych realizacji artysty w kraju i za granicą. Zaadaptował i wyreżyserował opowiadanie Klausa Manna **Zakratowane okno** w spektaklu **Ludwig - Tod eines Koenigs** (Kammerspiele, Hamburg) oraz fragmenty prozy Prousta **W poszukiwaniu straconego czasu** podczas warsztatów pod kierunkiem Giorgio Strehlera (Piccolo Teatro, Mediolan). W Izraelu, na scenie Beit Zvi w Tel Avivie zrealizował **Proces** Kafki (1995) oraz **Hamleta** Szekspira (1997). Kolejne prace teatralne reżysera to: **Zatrudnimy starego clowna** Mateia Visnieca (Stary Teatr, Kraków 1996), **Elektra** Sofoklesa (Teatr Dramatyczny, Warszawa), **Opowieść zimowa** Szekspira (Teatr Nowy, Poznań, 1997), nagrodzona Honorowym Yorrikiem na Festiwalu Szekspirowskim w Gdańsku. W tym samym roku wystawił **Tancerza mecenasa Kraykowskiego** Gombrowicza dla radomskiego Festiwalu Gombrowicza (Teatr Powszechny, Radom). W 1998 r. zrealizował **Poskromienie złośnicy** Szekspira (Teatr Dramatyczny, Warszawa), a spektakl ten został nagrodzony za najlepszą reżyserię na Festiwalu Szekspirowskim w Gdańsku. Przygotował także: **Peryklesa** Szekspira (Piccolo Teatro, Mediolan), **Zachodnie Wybrzeże** Koltesa (Teatr Gavelli, Zagrzeb i Teatr Studio, Warszawa) oraz **Fenicjanki** Eurypidesa (Beer Sheva Theatre, Izrael). W 1999 r. pracował nad **Wieczorem Trzech Króli** i **Burzą** Szekspira w Stuttgarcie (Staatstheater), a w Warszawie wystawił **Hamleta** Szekspira (Teatr Rozmaitości). Zadebiutował też na warszawskiej scenie operowej przygotowując prapremierową inscenizację opery Roxanny Panufnik **The Music Programme** w Teatrze Wielkim. (fot. A. Georgiew)

**MAŁGORZATA SZCZĘŚNIAK scenograf**

Ukończyła wydział psychologii Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (1976) i doktoryzowała się tam w 1981 r. Później studiowała malarstwo w krakowskiej ASP. W 1990 r. wzięła udział w Quatriennale Scenografii w Pradze, a wkrótce potem zadebiutowała scenografią **Mefista** według Klausa Manna, w reżyserii Jeana-Paula Garniera (PWST, Kraków, 1991). W rok później pracowała z Krzysztofem Warlikowskim nad realizacją **Białych nocy** według Dostojewskiego (PWST, Kraków) i jest odtąd stałym scenografem tego reżysera przy większości jego inscenizacji teatralnych w kraju i za granicą. Pracowali wspólnie na scenach: Krakowa i Warszawy, Hamburga, Tel Avivu, Mediolanu, Zagrzebia i Stuttgartu, Wrocławia, Poznania, Torunia i Radomia. Zaprojektowała także scenografię do prapremiery opery Roxanny Panufnik **The Music Programme** w stołecznym Teatrze Wielkim. Wśród jej realizacji scenograficznych projektowanych dla innych reżyserów znalazły się: **Zdrada** Pintera, **Don Kichote** wg Cervantesa i **Peer Gynt** Ibsena w Krakowie oraz **Czajka** Czechowa we Wrocławiu - wszystkie w reżyserii Marka Fiedora, **Oleanna** Mameta w reżyserii Paula Lamperta w Krakowie, **Iwona, księżniczka Burgunda** Gombrowicza w dwóch różnych inscenizacjach - Jana Peszka w Tokio i Ewy Bułhak w Warszawie. (fot. A. Laska)



**BOGDAN GOLA chórmistrz**

Kierownik chóru Teatru Wielkiego - Opery Narodowej, dyrygent i pedagog. Debiutował jako chórmistrz w Operze Śląskiej (1976-82), a następniew kierował chórami: Filharmonii w Opolu, Zespołu „Śląsk", Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Teatru Wielkiego w Warszawie. Był twórcą Zespołu Muzyki Dawnej „All Antico" i Chóru Polifonicznego „Sacri Concentus". Jego szerokie zainteresowania artystyczne obejmują dzieła: od gregoriańskiej monodii do monumentów Wagnera i Pendereckiego. Przygotował chóry do realizacji ponad 80 dzieł operowych. Chórem Teatru Wielkiego kierował w latach 198S-95 oraz ponownie prowadzi go od 1997 r. W tym czasie warszawski chór operowy zdobył sobie trwałe uznanie krytyki i publiczności w kraju i za granicą. Bogdan Gola współpracował na naszej scenie z wieloma wybitnymi dyrygentami i reżyserami. W swojej pracy sięga nie tylko do znanych dzieł oratoryjnych i chóralnych, ale i po stare, zapomniane kancjonały i kodeksy. Z Chórem Polifonicznym „Sacri Concentus" koncertuje i nagrywa partytury mistrzów polskiego baroku i romantyzmu. Współpracuje też z Orkiestrą Kameralną „Concerto Avenna" i z czołowymi wokalistami scen polskich. Prowadzi działalność pedagogiczną, wykłada w warszawskiej Akademii Muzycznej, gdzie kształci adeptów sztuki dyrygentury chóralnej. (fot. J. Multarzyński)



**WOJCIECH MISIURO choreograf**

Absolwent Gdańskiego Studia Baletowego oraz Studia przy Wrocławskim Teatrze Pantomimy Henryka Tomaszewskiego. Debiutował w 1967 r. jako tancerz Opery Bałtyckiej. W latach 1973-74 występował w Operze Wrocławskiej, po czym związał się z Teatrem Henryka Tomaszewskiego (1974-78), później był aktorem-mimem w krakowskim Teatrze Stu (1978-79) oraz choreografem Teatru Narodowego w Warszawie (1979-82). Jako mim uczestniczył w wielu tournée zagranicznych zespołu Tomaszewskiego. Zapraszany był też jako choreograf przez teatry dramatyczne całego kraju, współpracował z takimi reżyserami, jak: Cieślak, Hanuszkiewicz, Kajzar, Minc, Peryt, Treliński, Warlikowski i Zatorski. W latach osiemdziesiątych zrealizował dla TVP film baletowy **Esik w Ostendzie** do muzyki Grażyny Bacewicz. Wykładał także w łódzkiej PWSTiF. W 1987 r. założył w Gdyni Teatr Ekspresji, z którym zrealizował autorskie spektakle: **Umarli potrafią tańczyć** (1988), **Dantończycy** (1989), **ZUN** (1990), **Idole perwersji** (1991), **College No 24** (1992), **Miasto mężczyzn** (1994), **Pasja** (1995), **Kantata** (1997) i **Tango** (1999), a także telewizyjne wersje czterech z nich (**ZUN**, **Umarli potrafią tańczyć**, **Pasja**, **Kantata**) i film **De Aegypto - opera egipska**. Jego zespół występował m.in. w Petersburgu, na Międzynarodowym Festiwalu Sztuki w Edynburgu, w ramach Festiwalu Spoleto w USA i podczas Międzynarodowego Festiwalu w Stambule. (fot. E. Grabowska)

**FELICE ROSS reżyser świateł**

Urodziła się i studiowała w Stanach Zjednoczonych, a obecnie mieszka w Izraelu. Była projektantką świateł do wielu spektakli teatralnych. Do swych najciekawszych projektów zalicza przedstawienia: **Miarki za miarkę** Szekspira, **Sześciu postaci scenicznych w poszukiwaniu autora** Pirandella i **Mewy** Czechowa na scenie Chan Theatre w Jerozolimie oraz **Pigmaliona** Shawa, **Niebezpiecznych związków** Laclosa i **Nory** (bergmanowska wersja **Domu lalki** Ibsena) na scenie Cameri Theatre w Tel Avivie. Z kolei w tamtejszym Teatrze Narodowym Habima reżyserowała światła do **Lotu nad kukułczym gniazdem** Keseya, **Sługi dwóch panów** Goldoniego i **Dzielnego wojaka Szwejka** Haska, a na scenie Beer Sheva Theatre oświetlała przedstawienia **Jak wam się podoba** Szekspira, **The Blood Knot** Fugarda i **Fenicjanek** Eurypidesa; przy tej ostatniej realizacji zetknęła się z reżyserem Krzysztofem Warlikowskim. Pracowała także dla zespołów operowych i baletowych. W Operze Izraelskiej wyreżyserowała światła do: **Napoju miłosnego** Donizettiego, **Cyrulika sewilskiego** Rossiniego i **Medium** Menottiego. Współpracowała z choreografami jako autorka oprawy świetlnej do baletów wykonywanych przez Batsheva Dance Company, Bat-Dor Dance Company, zespół Riny Shenfeld oraz Hyena Dance Company w Antwerpii. Obecnie artystka pełni funkcję szefa oświetlenia i nagłośnienia w Centrum Sztuk Scenicznych w Tel Avivie. (fot. Archiwum)

# WSPÓŁPRACA REALIZATORSKA

Asystenci dyrygenta
MICHAŁ KLAUZA, PIOTR WAJRAK, SŁAWEK A. WRÓBLEWSKI

Asystenci reżysera
BEATA REDO-DOBBER, ANDRZEJ BARTMAŃSKI

Asystenci scenografa
IRENA GAJ, STANISŁAW KUCZKOWSKI

Dyrygent chóru
MIROSŁAW JANOWSKI

Asystent choreografa
JANINA GALIKOWSKA

Pianiści-korepetytorzy solistów
MIŁOSŁAWA BRZEZIŃSKA, TERESA BRZOZOWSKA, HELENA CHRISTENKO, MACIEJ GRZYBOWSKI, MAŁGORZATA PISZEK, IWONNA WIERUCKA

Pianiści-korepetytorzy chóru
EWA GOC, MACIEJ ROSTKOWSKI

Przygotowanie statystów
WIESŁAW BORKOWSKI

Inspicjenci
MARZENNA DOMAGAŁO, TERESA KRASNODĘBSKA

Sufler
LECH JACKOWSKI

Przekład libretta
ANNA KSIĘŻOPOLSKA-MAKURACKA

Przygotowanie tekstu na tablicę świetlną
MARZENNA DOMAGAŁO

Komputerowa obsługa tablicy z tekstem
BARBARA RAKOWSKA

Kierownictwo obsługi sceny
OLGIERD RODZIEWICZ, ANDRZEJ WRÓBLEWSKI

Kierownictwo działu produkcji środków inscenizacji
BOGUSŁAW SYNKIEWICZ

Światła
STANISŁAW ZIĘBA

Dźwięk
IWONA SACZUK, MAŁGORZATA SKUBIS



# OBSADA / CAST

Filip II / Philip II
Król Hiszpanii / King of Spain
PAWEŁ IZDEBSKI, MIECZYSŁAW MILUN, ROMUALD TESAROWICZ

•

Don Carlos
Infant Hiszpanii / Heir to the Spanish throne
KRZYSZTOF BEDNAREK, KAŁUDI KAŁUDOW

•

Rodrigo
Markiz Posa / Marquis of Posa
MARCIN BRONIKOWSKI, ADAM KRUSZEWSKI, ANDRIJ SZKURHAN

•

Wielki Inkwizytor / The Grand Inquisitor
PAWEŁ IZDEBSKI, MIECZYSŁAW MILUN, PIOTR NOWACKI, ROMUALD TESAROWICZ, WŁODZIMIERZ ZALEWSKI

•

Mnich / A Monk
MIECZYSŁAW MILUN, RYSZARD MORKA, WŁODZIMIERZ ZALEWSKI

•

Elżbieta / Elizabeth de Valois
Królowa Hiszpanii / Queen of Spain
IZABELLA KŁOSIŃSKA, BARBARA MĄDRA

•

Księżna / Princess Eboli
Dama dworu królowej / Lady-in-waitinf quin's
WIERA BANIEWICZ, MONIKA BARANOWSKA, AGNIESZKA DĄBROWSKA, ANNA LUBAŃSKA, STEFANIA TOCZYSKA

•

Tebaldo
Paź Elżbiety / Elisabetha's page
JEANETTE BOŻAŁEK, TERESA KRAJEWSKA

•

Hrabina Aremberg / The Countess of Aremberg
***

•

Hrabia Lerma / Count Lerma
STANISŁAW KOWALSKI, RYSZARD WRÓBLEWSKI, ADAM ZDUNIKOWSKI

•

Herold / The Royal Herald
JACEK PAROL, RYSZARD WRÓBLEWSKI

•

Głos z nieba / A heavenly voice
BOŻENA HARASIMOWICZ-HAAS, NATALIA PUCZNIEWSKA, JADWIGA SKOCZYLAS

## MEZZOSOPRAN

Śpiewaczka o światowej renomie. Ukończyła warszawską Akademię Muzyczną w klasie Zofii Brégy. Jest laureatką międzynarodowych konkursów wokalnych w Genewie, Tuluzie i Montrealu. Swą zagraniczną karierę rozpoczęła na scenie operowej w Dortmundzie kreując rolę Flosshildy w **Złocie Renu** Wagnera (1976); śpiewała tam także Olgę w **Eugeniuszu Onieginie** Czajkowskiego i tytułową Carmen w operze Bizeta, w której odniosła ogromny sukces. Później gościły ją największe niemieckie sceny operowe: Staatstheater w Hanowerze, Bayerische Staatsoper w Monachium, Staatsoper w Hamburgu, Deutsche Oper w Berlinie, Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie, Staatsoper w Stuttgarcie i Staatstheater w Brunszwiku. Od 1995 roku związana jest na stałe z Komische Oper w Berlinie. W bogatym repertuarze operowym artystki znalazły się także: Księżniczka de Bouillon w **Adrianie Lecouvreur** Cilei, Renata w **Ognistym aniele** Prokofiewa, Concepcion w **Godzinie hiszpańskiej** Ravela, Mamka w **Kobiecie bez cienia**, Oktawian w **Kawalerze srebrnej róży**

WIERA

BANIEWICZ

i Herodiada w **Salome** Richarda Straussa, Kundry w **Parsifalu** i Wenus w **Tannhäuserze** Wagnera. Ma w dorobku całą serię popisowych partii mezzosopranowych w repertuarze Verdiowskim: Amneris w **Aidzie**, Ulrikę w **Balu maskowym**, Księżnę Eboli w **Don Carlosie**, Panią Quickly w **Falstaffie**, Lady Macbeth w **Macbecie**, Preziosillę w **Mocy przeznaczenia**, Maddalenę w **Rigoletcie** i Azucenę w **Trubadurze**. Występowała na scenach operowych i w salach koncertowych wielu krajów europejskich, znana jest w Stanach Zjednoczonych, Kanadzie i Republice Południowej Afryki. Gościła w mediolańskiej La Scali, w monachijskiej Bayerische Staatsoper, Teatro Liceo w Barcelonie, Operze Królewskiej w Kopenhadze, w teatrach operowych Bazylei, Berlina, Drezna, Hamburga, Lipska, Rouen, Salzburga, Strasburga, Tuluzy, Montrealu i Pretorii. Śpiewała i nagrywała płyty pod batutą tak znakomitych polskich i zagranicznych dyrygentów, jak: Jan Krenz, Jerzy Semkow, Sergiu Celibidache, James Coulon, Giuseppe Patané i Giuseppe Sinopoli. Współpraca artystki z Teatrem Wielkim datuje się od 1996 roku, kiedy to wystąpiła gościnnie jako Lady Macbeth w operze Verdiego. Rok później, publiczność naszego teatru oklaskiwała ją także jako Carmen w operze Bizeta. Księżna Eboli w **Don Carlosie** to kolejna kreacja śpiewaczki na scenie warszawskiej. (fot. J. Multarzyński)



## SOPRAN

Czołowa artystka warszawskiej sceny operowej. Absolwentka Akademii Muzycznej w Warszawie. Jeszcze jako studentka debiutowała w Teatrze Wielkim, by wkrótce związać się z nim na stałe. Jest ozdobą naszej sceny operowej. Wśród jej osiągnięć znalazły się: tytułowa Madame Butterfly w operze Pucciniego, Roksana w **Królu Rogerze** Szymanowskiego, Donna Elvira w **Don Giovannim** Mozarta, Violetta w **Traviacie** i Amelia w **Balu maskowym** Verdiego, Małgorzata w **Fauście** Gounoda, Micaëla w **Carmen** Bizeta, Sophie w **Kawalerze srebrnej róży** Richarda Straussa, Mimi w **Cyganerii** i Liu w **Turandot** Pucciniego, Sophie w **Wertherze** Masseneta, Pamina w **Czarodziejskim flecie** Mozarta, Hanna w **Strasznym dworze** i Neali w **Parii** Moniuszki, Maria w **Mazepie** Czajkowskiego, Hrabina w **Weselu Figara** Mozarta, Maria w **Simonie Boccanegrze** i Elwira w **Ernanim** Verdiego, Nedda w **Pajacach** Leoncavalla, Antonia w **Opowieściach Hoffmanna** Offenbacha, Elwira we **Włoszce w Algierze** Rossiniego, Xenia w **Borysie Godunowie** Musorgskiego i Ewa w **Raju utraconym** Pendereckiego. Wykonywała czołowe role sopranowe w koncertowych wykonaniach: **Trojan** Berlioza, **Zamku księ-**

IZABELLA

KŁOSIŃSKA

**cia Sinobrodego** Bartóka, **Siostry Angeliki i Płaszcza** Pucciniego, a także opery Respighiego **Il tramonto**. Śpiewaczka ma wiele osiągnięć w repertuarze koncertowym i oratoryjno-kantatowym, wykonując partie sopranowe w: **Magnificat** Bacha, **IX Symfonii** Beethovena, **Stabat Mater** Dvoráka, Szymanowskiego i Pergolesiego, **Requiem** i **Wielkiej mszy c-moll** Mozarta, **Requiem** Verdiego, **Świętej Ludmile** Dvoráka, **Dies irae**, **Polskim requiem**, **Credo** i **Siedmiu bramach Jerozolimy** Pendereckiego, **III Symfonii** Góreckiego; śpiewała też **Siedem wczesnych pieśni** Berga. Występowała gościnnie w Holandii (Amsterdam), Niemczech (Hanower, Dortmund, Hamburg), Szwajcarii (Zurich, Berno) i Wielkiej Brytanii (Carnegie Hall w Londynie i w Glasgow), a także w Korei Płd. (Seul, Daeg) i w USA, gdzie śpiewała w amerykańskich realizacjach **Króla Rogera** Szymanowskiego (Buffalo i Detroit) oraz uczestniczyła w przesłuchaniach i przygotowaniach do roli tytułowej w **Rusałce** Dvoráka na scenie Metropolitan Opera w Nowym Jorku. Brała udział w festiwalach: Alicante (Hiszpania), Maastricht (Holandia), Bayonne (Francja), „Warszawska Jesień" i „Wratislavia Cantans". Współpracowała z wieloma wybitnymi dyrygentami. Ma na swoim koncie szereg nagrań płytowych, radiowych i telewizyjnych, a arie w jej wykonaniu, zarejestrowane dla Polskiego Radia, uznano za najlepsze nagranie 1990 roku. Została wybrana „Divą Roku '96" w rankingu „Przeglądu Tygodniowego". (fot. Archiwum)

## MEZZOSOPRAN

Wielka polska śpiewaczka, gwiazda najwspanialszych scen operowych świata. Ukończyła Akademię Muzyczną w Gdańsku i debiutowała na scenie Opery Bałtyckiej, gdzie odniosła sukces jako Carmen w operze Bizeta. Stworzyła tam również tytułową rolę w **Samsonie i Dalili** Saint-Saënsa, śpiewała Leonorę w **Faworycie** Donizettiego, Jadwigę w **Strasznym dworze** Moniuszki oraz wystąpiła w kilku operach Verdiego. Laury międzynarodowych konkursów wokalnych w Tuluzie (1971), Paryżu (1972) i w 's-Hertogenbosch (1973) otworzyły jej drogę do światowej kariery, którą zapoczątkowała w 1977 roku kreacją Amneris w **Aidzie** Verdiego w Bazylei. Stale występuje w wiedeńskiej Staatsoper oraz zapraszana jest przez najsłynniejsze teatry operowe Europy i Ameryki. Śpiewa na scenach: Metropolitan Opera w Nowym Jorku, Covent Garden w Londynie, Teatro San Carlo w Lizbonie, Bayerische Staatsoper w Monachium, Deutsche Oper w Berlinie, Teatro Colón w Buenos Aires, Opery Paryskiej, a także w teatrach

STEFANIA

TOCZYSKA

operowych Hamburga, Rzymu, Genewy, Zurichu, San Francisco i Houston. Występowała na estradach prestiżowych sal koncertowych. Wśród popisowych partii artystki, obok Amneris, Carmen i Dalili, znalazły się: Księżna Eboli (**Don Carlos**), Azucena (**Trubadur**) i Ulrika (**Bal maskowy**) w operach Verdiego, Isabella (**Włoszka w Algierze**) i Rosina (**Cyrulik sewilski**) w operach Rossiniego, Maryna (**Borys Godunow**) i Marfa (**Chowańszczyzna**) w operach Musorgskiego, Dulcynea (**Don Kichot** Masseneta), Laura (**Gioconda** Ponchiellego) i Wenus (**Tannhäuser** Wagnera). Występowała razem z najwybitniejszymi śpiewakami naszych czasów: Monserrat Caballé, Leontyne Price, Renatą Scotto, José Carrerasem, Placidem Domingo, Nicolaiem Geddą i Luciano Pavarottim. Bywa gościem renomowanych festiwali muzycznych, uczestniczy w wykonaniach dzieł koncertowych i oratoryjnych, występuje z recitalami pieśni. Ma na swoim koncie szereg nagrań płytowych i radiowych. Mieszka stale w Wiedniu, ale zawsze chętnie przyjmuje zaproszenia scen polskich. Gościła też na scenie warszawskiej jako: Amneris w **Aidzie**, Carmen w operze Bizeta i Księżna Eboli w **Don Carlosie**. Uświetniała swoim udziałem galowe koncerty w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej, a wśród nich niedawne wykonanie **Requiem** Verdiego pod dyrekcją Jacka Kaspszyka. (fot. K. Gierałtowski)



## BASS

Polski artysta przebywający stale za granicą. Ukończył Konserwatorium Nowej Anglii w Bostonie (1988), ale już rok wcześniej śpiewał partię Colline'a w **Cyganerii** Pucciniego z Akademią Muzyczną w Santa Barbara (Kalifornia, USA). Później był studentem Międzynarodowego Studia Operowego w Zurichu (1989-91), gdzie pod kierunkiem Armina Boyajiana, Malcolma Smitha, Manfreda Schenka i Arrigo Poli przygotował szeroki repertuar operowy i pieśniarski kompozytorów niemieckich, włoskich i słowiańskich. Jest laureatem Międzynarodowego Konkursu Wokalnego Luciana Pavarottiego w Modenie (1995). W jego wczesnym repertuarze znalazły się partie Mozartowskie: Bartolo w **Weselu Figara**, Sarastro w **Czarodziejskim flecie** i Komandor w **Don Giovannim**. W 1989 roku zadebiutował w nowojorskim Lincoln Center w operze **Zagłada domu Usherów** Glassa. Rok później zaangażował się do opery w Zurichu, gdzie wystąpił w **Trubadurze** i **Balu maskowym** Verdiego pod dyrekcją Nello Santiego, a także w **Eugeniuszu Onieginie** Czajkowskiego i **Czarodziejskim flecie** Mozarta pod dyrekcją Ralfa Weikerta. Śpiewał u boku takich gwiazd operowych, jak: Francisco Ariaza, Piero

PAWEŁ

IZDEBSKI

Cappucilli, Jelena Obrazcowa i Matti Salminen. W 1991 r. został solistą Stadttheater w Koblencji (RFN). Wzbogacił tam swój repertuar o partie: Mefistofelesa w **Fauście** Gounoda, Kecala w **Sprzedanej narzeczonej** Smetany, Griemina w **Eugeniuszu Onieginie** Czajkowskiego, Elvira w **Xerxesie** Haendla, Banka w **Macbecie** Verdiego, Falstaffa w **Wesołych kumoszkach z Windsoru** Nicolaia, Kalmana Żupana w **Baronie cygańskim** Johanna Straussa, Alidora w **Kopciuszku** Rossiniego i Truffaldina w **Ariadnie na Naxos** Richarda Straussa. Występował w przedstawieniach operowych w Aachen i Bremie, koncertował z Filharmonią Reńską. Powracał gościnnie do Stanów Zjednoczonych, występując w bostońskiej Lyric Opera jako Sparafucile w **Rigoletcie** Verdiego, Bartolo w **Weselu Figara** Mozarta i Simon w **Giannim Schicchim** Pucciniego. Od 1996 r. związał się ze sceną Staatstheater w Meiningen, gdzie śpiewa: Rocca w **Fideliu** Beethovena, Colline'a w **Cyganerii** Pucciniego, Osmina w **Uprowadzeniu z seraju** i Sarastra w **Czarodziejskim flecie** Mozarta, Dalanda w **Holendrze tułaczu** Wagnera, Borysa w **Katarzynie Izmajłowiej** Szostakowicza oraz Barona Ochsa w **Kawalerze srebrnej róży** Richarda Straussa. Śpiewał na festiwalach w Tanglewood (USA) i Bergen (Norwegia), a także z orkiestrą Albany Symphony. Występował gościnnie na scenach Pragi, Nancy i Dublina. Koncertuje, uczestniczy w wykonaniach muzyki sakralnej. Na scenie warszawskiej wystąpił po raz pierwszy w 1999 roku jako Hunding w **Walkirii** Wagnera. (fot. Archiwum)

## TENOR

Światowej sławy śpiewak bułgarski, związany na stałe z Polską. Studia wokalne ukończył w sofijskiej Akademii Muzycznej pod kierunkiem L. Żableńskiej (1978), a później doskonalił swój warsztat wokalny u wybitnego śpiewaka Nikoły Nikołowa. Od chwili swojego debiutu w roli Alfreda w **Traviacie** Verdiego na scenie Opery Sofijskiej stał się jednym z najwyżej cenionych tenorów europejskich, zapraszanych przez sceny i estrady koncertowe świata. Ma w swoim bogatym repertuarze główne partie w operach Bizeta, Gounoda, Leoncavalla, Mascagnego, Ponchiellego, Pucciniego i Verdiego. Często można go słuchać także w wielkich partiach tenorowych repertuaru oratoryjno-symfonicznego. Znany jest i oklaskiwany na scenach operowych Austrii (wiedeńska Staatsoper), Francji, Hiszpanii, Niemiec, Polski, Rosji, Szwajcarii i Włoch z mediolańską La Scalą na czele. Występuje w Kanadzie i Stanach Zjednoczonych. Szczyci się osobi-

## KAŁUDI

## KAŁUDOW

stym zaproszeniem Zubina Mehty, pod którego batutą śpiewał w Izraelu. W 1998 roku gościł w Tbilisi, występując podczas tamtejszego I Festiwalu Operowego, którego organizatorem był wielki gruziński śpiewak Paata Burchuladze. Ma na swoim koncie występy w towarzystwie tak znakomitych solistów, jak: June Anderson, Maria Chiara, Mirella Freni, Cheryl Studer, Mara Zamperi, a także Renato Bruson i Juan Pons. Współpracował z tak wybitnymi dyrygentami, jak: Claudio Abbado, Fabio Luisi, Zubin Mehta, Riccardo Muti i Horst Stein, a na naszej scenie - z Jackiem Kaspszykiem i Antonim Witem. Widzowie Teatru Wielkiego w Warszawie oklaskiwali artystę w rolach: Rudolfa w **Cyganerii** i Pinkertona w **Madame Butterfly** Pucciniego, Gustawa III w **Balu maskowym**, Księcia Mantui w **Rigoletcie** i Alfreda w **Traviacie** Verdiego; śpiewał także u nas w **Requiem** Verdiego. Często zapraszany jest przez firmy fonograficzne (Balcanton, Decca, Naxos, Sony Classic), nagrywa także dla radia i telewizji w Polsce, Francji, Niemczech i we Włoszech. W 1998 roku otrzymał Złotą Płytę za album **O, gwiazdo betlejemska**, wydany przez Polskie Radio Katowice S.A. Rok później nagrał płytę **Canzonetta** z pieśniami neapolitańskimi. (fot. P. Borowicz)



## BAS

Wybitny polski śpiewak, znany i ceniony szeroko za granicą. Uczeń Lidii Gawrylarz. Laureat konkursów wokalnych w Barcelonie, Busseto, Bytomiu i Kudowie Zdroju. Przez kilka lat był solistą Centralnego Zespołu Wojska Polskiego w Warszawie. W 1980 roku zadebiutował partią Skołuby w **Strasznym dworze** Moniuszki na scenie Opery Śląskiej w Bytomiu. W trzy lata później związał się z łódzkim Teatrem Wielkim, jest także stałym gościem na warszawskiej scenie operowej. Od połowy lat 80. artysta częściej występuje za granicą niż w kraju. Śpiewał główne partie basowe w **Eugeniuszu Onieginie** Czajkowskiego i **Łucji z Lammermooru** Donizettiego podczas otwarcia Teatro Vittorio Emanuele w Messynie. Uczestniczył w wykonaniu **Requiem** Verdiego w paryskiej Salle Pleyel. Występował w **Carskiej narzeczonej** Rimskiego-Korsakowa na scenie Opery Rzymskiej oraz w **Baśni o carze Sałtanie** tego samego kompozytora w mediolańskiej La Scali. Śpiewał w Stanach Zjednoczonych oraz na scenach niemieckich. Szczególnie ceniony jest we Francji od-

## ROMUALD

## TESAROWICZ

kąd pojawił się po raz pierwszy na paryskiej scenie operowej. Wystąpił tam w **Borysie Godunowie** Musorgskiego i w **Rigoletcie** Verdiego, a od 1989 roku stale pojawia się na scenie Opéra Bastille, gdzie oklaskiwano go w dziele Berlioza **Benvenuto Cellini**, w **Damie pikowej** Czajkowskiego, w **Weselu Figara** Mozarta, **Madame Butterfly** Pucciniego i **Otellu** Verdiego. Gościł w przedstawieniach **Luizy Miller** i **Aidy** Verdiego na scenie lyońskiej, a w **Nabuccu** Verdiego śpiewał w Tuluzie, Marsylii, Orange i innych miastach Francji. Repertuar artysty uzupełniają partie basowe w **Lunatyczce** Belliniego, **Mefistofelesie** Boita, **Fauście** Gounoda, **Żydówce** Halévy'ego, **Don Carlosie** i **Trubadurze** Verdiego oraz **Walkirii** Wagnera. Bogaty jest również repertuar oratoryjny i koncertowy śpiewaka, ma w swoim dorobku partie basowe w oratoriach Bacha, Haendla, Haydna oraz pieśni kompozytorów polskich, francuskich, rosyjskich i niemieckich. Znakomite recenzje zebrał również za udział w wykonaniach **IX Symfonii** Beethovena w Monte Carlo, **Wesela** Strawińskiego w Paryżu oraz w dziełach Krzysztofa Pendereckiego: **Polskie Requiem, Te Deum** i **Pasja wg św. Łukasza**. Śpiewał partię Warłama w filmowej wersji **Borysa Godunowa** w reżyserii Andrzeja Żuławskiego. Nagrywał dla radia, telewizji i firm płytowych w Europie i Ameryce. (fot. Archiwum)

**MONIKA BARANOWSKA mezzosopran**
Ukończyła bydgoską Akademię Muzyczną jako studentka Zbigniewa Friemana (klasa altówki, 1995) i Brygidy Skiby (studia wokalne, 1997). Otrzymała stypendium ministra kultury i sztuki (1994-96) oraz prezydenta Bydgoszczy (1996-97). Jako laureatka Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. F. Vinas (Barcelona, 1998) otrzymała dwuletnie stypendium wokalne w Cagli (Włochy) oraz stypendium Daltona Baldwina w Vila Real (Portugalia). Uczestniczyła też w kursach mistrzowskich Heleny Łazarskiej (1998 i 1999), Fedory Barbieri (1999) i Jadwigi Rappé (2000). Jest laureatką Konkursu Wykonawstwa Polskiej Pieśni Artystycznej w Warszawie, 1995 (II nagroda i dwie nagrody specjalne), Konkursu Pieśni Ignacego J. Paderewskiego w Bydgoszczy, 1996 (I nagroda), Międzyuczelnianego Konkursu Wokalnego w Dusznikach Zdroju, 1996 (II nagroda oraz nagroda specjalna), Międzynarodowego Konkursu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu, 1999 (I miejsce, nagroda specjalna i cztery nagrody pozaregulaminowe) oraz Polskiego Konkursu Wokalnego im. Ignacego J. Paderewskiego w Bydgoszczy, 1999 (Grand Prix). Ma w repertuarze dzieła oratoryjne baroku i klasycyzmu, lirykę wokalną romantyzmu, partie operowe oraz utwory kompozytorów współczesnych. Koncertuje w kraju i za granicą, występowała we Francji, Hiszpanii, Izraelu, Libanie, Meksyku, Niemczech i we Włoszech. (fot. J. Grzelczak)

**KRZYSZTOF BEDNAREK tenor**
Absolwent łódzkiej Akademii Muzycznej, gdzie studiował śpiew pod kierunkiem Zdzisława Krzywickiego. Karierę solistyczną rozpoczął w 1984 roku na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi. Od 1995 roku ściśle współpracuje z warszawską sceną operową. Artysta ma w swoim repertuarze operowym wiele czołowych partii tenorowych: Don Joségo w **Carmen** Bizeta, Włodzimierza w **Kniaziu Igorze** Borodina, Leńskiego w **Eugeniuszu Onieginie** i Andrzeja w **Mazepie** Czajkowskiego, tytułową partię w **Fauście** Gounoda, Jontka w **Halce**, Idamora w **Parii** i Stefana w **Strasznym dworze** Moniuszki, Ferranda w **Cosi fan tutte** Mozarta, Rudolfa w **Cyganerii**, Pinkertona w **Madame Butterfly** i Cavaradossiego w **Tosce** Pucciniego oraz wielkie role Verdiowskie: Radamesa w **Aidzie**, Gustawa III (Riccarda) w **Balu maskowym**, tytułową partię w **Don Carlosie**, Alvara w **Mocy przeznaczenia**, Makdufa w **Macbecie**, Ismaele'a w **Nabuccu**, Księcia Mantui w **Rigoletcie**, Alfreda w **Traviacie** i Manrica w **Trubadurze**. Artysta występował także na scenach zagranicznych; śpiewał Księcia w **Rigoletcie** w wiedeńskiej Kammeroper, Riccarda w **Balu maskowym** w Korei Południowej oraz Jontka w **Halce** zrealizowanej w Osace. Ma na swoim koncie nagrania radiowe i telewizyjne. (fot. J. Multarzyński)



**MARCIN BRONIKOWSKI baryton**
Ukończył Konserwatorium Sofijskie jako student Rusko Ruskova i doskonalił swój warsztat wokalny w Accademii Rossiniana (Pésaro) pod kierunkiem Alberta Zeddy oraz w mediolańskiej La Scali u Carlo Bergonziego. Laureat wielu międzynarodowych konkursach wokalnych. Po studiach występował na scenie Opery Narodowej w Sofii, śpiewając tam m.in. Figara w **Cyruliku sewilskim** Rossiniego, Papagena w **Czarodziejskim flecie** Mozarta i Marcela w **Cyganerii** Pucciniego. W 1994 roku zadebiutował na scenie warszawskiej jako Albert w **Wertherze** Masseneta. Występuje z powodzeniem na scenach krajowych i zagranicznych. Ma także w swoim dorobku role: Dandiniego w **Kopciuszku** Rossiniego, Hrabiego Almavivę w **Weselu Figara** Mozarta, Walentego w **Fauście** Gounoda, Sierżanta Lescaut w **Manon Lescaut** i Sharplessa w **Madame Butterfly** Pucciniego, Antonia w **Lindzie z Chamonix** Donizettiego, Germonta w **Traviacie** Verdiego, Escamilla w **Carmen** Bizeta i Silvia w **Pajacach** Leoncavalla. Bogaty jest także repertuar koncertowy artysty; śpiewał utwory Beethovena, Fauré'a, Haendla, Mahlera, Mozarta, Orffa, Szymanowskiego i innych kompozytorów. Dokonał wielu nagrań płytowych, radiowych i telewizyjnych. (fot. J. Barcz)

**AGNIESZKA DĄBROWSKA mezzosopran**
Ukończyła Akademię Muzyczną w Warszawie w klasie Krystyny Szostek-Radkowej. Jeszcze podczas studiów debiutowała w kantacie Bacha **Magnificat**. Po studiach podjęła współpracę z Teatrem Wielkim w Łodzi, była też solistką Teatru Muzycznego Roma. Stale współpracuje z warszawską sceną operową. Poza repertuarem operowym i operetkowym wykonuje muzykę koncertową i oratoryjną, nagrywa dla radia i telewizji. Występowała w Austrii, Belgii, Czechach, Holandii, Niemczech, Szwajcarii i Wielkiej Brytanii. W swoim repertuarze scenicznym ma czołowe role w dziełach: Belliniego (Adalgiza w **Normie**), Czajkowskiego (Lubow w **Mazepie**), Haendla (Amastris w **Xerxesie**), Humperdincka (Czarownica w **Jasiu i Małgosi**), Mascagniego (Santuzza w **Rycerskości wieśniaczej**), Masseneta (tytułowa partia w **Herodiadzie**), Moniuszki (Cześnikowa w **Strasznym dworze**), Mozarta (III Dama dworu w **Czarodziejskim flecie**), Pendereckiego (Matka Joanna w **Diabłach z Loudun**), Saint-Saënsa (rola tytułowa w **Samsonie i Dalili**), Johanna Straussa (Czipra w **Baronie cygańskim**), Richarda Straussa (Octavian w **Kawalerze srebrnej róży**), Verdiego (Amneris w **Aidzie**, Księżna Eboli w **Don Carlosie,** Fenena w **Nabuccu**, Dorotea w **Stiffeliu** i Azucena w **Trubadurze**) oraz Wagnera (Fricka w **Walkirii**). Śpiewała także w inscenizowanej wersji **Symfonii tysiąca** Mahlera na scenie warszawskiej. (fot. Z. Nasierowska)

**ADAM KRUSZEWSKI baryton**

Ukończył Akademię Muzyczną w Warszawie (1985), gdzie studiował pod kierunkiem Edmunda Kossowskiego. Laureat międzynarodowych konkursów wokalnych w 's-Hertogenbosch (Holandia), Krynicy (Grand Prix), Rio de Janeiro i w Nantes (Francja). Po studiach związał się z Warszawską Operą Kameralną, gdzie śpiewał główne partie barytonowe w operach Donizettiego, Mozarta i Rossiniego. Z zespołem tym występował na wielu scenach europejskich. W sezonie 1990/91 był solistą Wiener Kammeroper, kreując tam Malatestę w **Don Pasquale** Donizettiego i Almavivę w **Weselu Figara** Mozarta, z którym odbył tournée po Japonii, Korei Płd. i Chinach. Od 1993 roku współpracuje z Teatrem Wielkim - Operą Narodową, śpiewając tu m.in.: Figara w **Cyruliku sewilskim** Rossiniego, Adama w **Raju utraconym** Pendereckiego, rolę tytułową w **Macbecie** i Anckarströma w **Balu maskowym** Verdiego, Alberta w **Wertherze** Masseneta, Sharplessa w **Madame Butterfly** Pucciniego, Miecznika w **Strasznym dworze** Moniuszki i tytułowego Don Giovanniego w operze Mozarta. Uczestniczył w koncercie galowym w Opéra Bastille w Paryżu. Występował ze Szkocką Orkiestrą BBC w Glasgow. Koncertował w State Theatre w Pretorii (RPA). Współpracował z Operą Narodową w Pradze. Brał udział w krajowych i zagranicznych festiwalach muzycznych. W 1992 roku wystąpił w Zabrzu obok Placida Domingo, partnerując mu we fragmentach z **Don Carlosa** Verdiego i **Cyganerii** Pucciniego. Ma na swoim koncie nagrania dla polskich i zagranicznych wytwórni płytowych. (fot. J. Giluń)



**ANNA LUBAŃSKA mezzosopran**

Ukończyła warszawską Akademię Muzyczną w klasie Krystyny Szostek-Radkowej (1994). Już podczas studiów wiele koncertowała w kraju i za granicą (Francja, Niemcy, Monako, Szwajcaria). Jest laureatką Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Ady Sari w Nowym Sączu (I nagroda i trzy wyróżnienia, 1993), a także konkursów w Paryżu (1994) i Brukseli (Konkurs Królowej Elżbiety, 1996). W 1993 roku związała się na stałe z warszawską sceną operową, gdzie śpiewa m.in. Jadwigę w **Strasznym dworze** Moniuszki, Mercedes w **Carmen** Bizeta, Florę w **Traviacie** Verdiego i Mamę w dziecięcej operze Marty Ptaszyńskiej **Pan Marimba**. Współpracowała z Warszawską Operą Kameralną, wykonując partię Marceliny w **Weselu Figara** Mozarta oraz z Państwową Operą Śląską w Bytomiu. Śpiewała na estradach filharmonicznych Warszawy, a także Białegostoku, Katowic, Lublina, Opola i Szczecina. Gościła na festiwalu Wratislavia Cantans. Artystka występuje także w repertuarze kameralnym i oratoryjno-kantatowym. Wykonuje m.in.: **IX Symfonię** Beethovena, **Stabat Mater** Pergolesiego, Rossiniego, Szymanowskiego i Vivaldiego, **Magnificat, Pasje wg św. Mateusza i św. Jana** oraz **Mszę h-moll** Bacha, **Mesjasza** Haendla, **Requiem** Mozarta i Verdiego. (fot. J. Giluń)



**BARBARA MĄDRA sopran**

Jest absolwentką Akademii Muzycznej w Poznaniu i laureatką I nagrody Międzynarodowego Konkursu Wokalnego Voci Verdiane w Busseto (1980). Debiutowała w 1978 roku partią Mimi w **Cyganerii** Pucciniego w poznańskim Teatrze Wielkim i tam spędziła wczesne lata swej kariery solistycznejj. W 1982 roku wystąpiła po raz pierwszy na scenie Théatre de la Monnaie w Brukseli jako Vitelia w **Łaskawości Tytusa** Mozarta, zyskując tam ogromne uznanie krytyki i publiczności. Sukces ten zaowocował kolejnymi rolami na brukselskiej scenie operowej, śpiewała tam: Fiordiligię w **Così fan tutte,** Donnę Elwirę w **Don Giovannim** i Armindę w **Rzekomej ogrodniczce** Mozarta, Antonię w **Opowieściach Hoffmanna** Offenbacha, Mimi w **Cyganerii** Pucciniego, Elżbietę w **Don Carlosie**, Alicję Ford w **Falstaffie**, Marię w **Simonie Boccanegrze** i Leonorę w **Trubadurze** Verdiego. Była zapraszana przez największe sceny operowe Europy i obu Ameryk. W mediolańskiej La Scali zaśpiewała Carycę Militrissę w **Baśni o carze Sałtanie** Rimskiego-Korsakowa (1988) i powtórzyła tę rolę w Operze Waszyngtońskiej (1992). Śpiewała na scenach: Antwerpii, Bazylei, Buenos Aires, Frankfurtu, Genewy, Paryża, Tuluzy i Zurychu. Występuje w repertuarze oratoryjno-kantatowym, wykonuje pieśni Chopina, Karłowicza, Szymanowskiego i Mozarta. Brała także udział w festiwalach muzycznych w Aix-en-Province i Salzburgu. (fot. K. Deszczyński)

**MIECZYSŁAW MILUN bas**

Ukończył wrocławską Akademię Muzyczną i począwszy od 1975 roku był solistą Opery Wrocławskiej. W 1986 roku związał się z warszawską sceną operową, której pozostaje wierny do dziś, z niewielką przerwą w latach 1988-90, kiedy to występował na scenie Badisches Staatstheater w Karlsruhe. W latach 1980-90 był także wykładowcą Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Oklaskiwany był jako: Rocco w **Fideliu** Beethovena, Kończak w **Kniaziu Igorze** Borodina, Griemin w **Eugeniuszu Onieginie** Czajkowskiego, tytułowy Don Pasquale w operze Donizettiego, Stolnik w **Halce** i Skołuba w **Strasznym dworze** Moniuszki, Sarastro w **Czarodziejskim flecie,** Osmin w **Uprowadzeniu z seraju** i Bartolo w **Weselu Figara** Mozarta, Bołkoński i Kutuzow w **Wojnie i pokoju** Prokofiewa, Timur w **Turandot** Pucciniego, Don Bazylio w **Cyruliku sewilskim** i Mustafa we **Włoszce w Algierze** Rossiniego, Filip II i Wielki Inkwizytor w **Don Carlosie,** Faraon i Ramfis w **Aidzie,** Zaccaria w **Nabuccu** oraz Sparafucile w **Rigoletcie** Verdiego, Titurel w **Parsifalu,** Król Henryk w **Lohengrinie,** Hagen w **Zmierzchu bogów** i Fasolt w **Złocie Renu** Wagnera. Wykonuje również repertuar oratoryjno-kantatowy i koncertowy. Uczestniczył w wielu tournée zagranicznych Teatru Wielkiego. (fot. W. Bietkowska)

**RYSZARD MORKA bas**

Absolwent Akademii Muzycznej w Warszawie, student Edmunda Kossowskiego (1980). Jeszcze w czasie studiów debiutował w przedstawieniu szkolnym partią Ariodatesa w operze **Xerxes** Haendla na scenie kameralnej Teatru Wielkiego (1977), a rok później został solistą naszego teatru. W swoim bogatym dorobku repertuarowym ma następujące partie basowe: Rocco w **Fideliu** Beethovena, Doktor w **Wozzecku** Berga, Nurabad w **Poławiaczach pereł** Bizeta, Rio Bamba w **Sonacie Belzebuba** Bogusławskiego, Bob w **Małym kominiarczyku** Brittena, Surin i Narumow w **Damie pikowej** Czajkowskiego, Rajmund Bidebent w **Łucji z Lammermooru** Donizettiego, Kreon w **Edypie** Enescu, Spytko w **Jadwidze, królowej polskiej** Kurpińskiego, Zbigniew w **Strasznym dworze** Moniuszki, Figaro w **Weselu Figara** i Osmin w **Uprowadzeniu z seraju** Mozarta, Pimen i Pristaw II w **Borysie Godunowie** Musorgskiego, Hermann i Schlemil w **Opowieściach Hoffmanna** Offenbacha, Aldindor w **Cyganerii** i Angelotti w **Tosce** Pucciniego, Alidoro w **Kopciuszku** Rossiniego, Ramfis w **Aidzie,** Mnich w **Don Carlosie** i Monterone w **Rigoletcie** Verdiego, Klingsor w **Parsifalu** Wagnera i Żołnierz w **Salome** Richarda Straussa. (fot. L. Myszkowski)

**PIOTR NOWACKI bas**

Absolwent łódzkiej Akademii Muzycznej (1985). Laureat konkursów wokalnych w Bytomiu, Krynicy, Kudowie i Warszawie; finalista Międzynarodowego Konkursu Wokalnego „Belvedere" w Wiedniu. W 1987 roku zaproszony został prze mediolańską La Scalę, gdzie wystąpił w tytułowej partii **Baśni o carze Sałtanie** Rimskiego-Korsakowa. W dwa lata później został laureatem Konkursu im. Pavarottiego w Filadelfii, co zaowocowało zaproszeniem artysty do roli Wurma w **Luizie Miller** Verdiego w tamtejszej operze. Lata 90. to pasmo sukcesów artysty na scenach operowych: Brukseli, Monachium, Antwerpii, Bolonii i Wenecji, na festiwalach w Edynburgu, Granadzie i Wiesbaden, w salach koncertowych Europy i Ameryki. Ma w swoim repertuarze wielkie partie basowe w operach Belliniego, Czajkowskiego, Moniuszki, Monteverdiego, Mozarta, Musorgskiego, Pucciniego, Richarda Straussa, Szymanowskiego, Verdiego, Wagnera. Uczestniczył również w licznych wykonaniach koncertowych, śpiewając dzieła Beethovena, Czajkowskiego, Dvoráka, Mahlera, Pendereckiego i innych kompozytorów. Na scenie warszawskiej śpiewał m.in: Stolnika w **Halce** i Skołubę w **Strasznym dworze**, Leporella w **Don Giovannim**, Sparafucile'a w **Rigoletcie**, Archiereiosa w **Królu Rogerze**, Koczubeja w **Mazepie** i Klingsora w **Parsifalu**. (fot. J. Giluń)



**ANDRIJ SZKURHAN baryton**

Naukę śpiewu rozpoczął u swego ojca, wybitnego ukraińskiego barytona Semena Szkurhana. Ukończył Uniwersytet w Czerniowcach i Konserwatorium Lwowskie. W 1991 roku wygrał Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. Ady Sari w Nowym Sączu i odtąd regularnie występuje w Polsce. Oklaskiwany był w teatrach operowych Bytomia, Krakowa, Łodzi i Wrocławia. Stale współpracuje z Teatrem Wielkim - Operą Narodową. Jest laureatem wielu międzynarodowych konkursów wokalnych: we Lwowie, Kijowie, Tuluzie, Warszawie, Bytomiu, Helsinkach, Berlinie, Kopenhadze, Busseto i Wiedniu. Artysta ma w swoim repertuarze ponad 20 partii w operach: Bizeta, Borodina, Czajkowskiego, Gounoda, Moniuszki, Pucciniego, Rossiniego, Rimskiego-Korsakowa, Szymanowskiego i Verdiego. Śpiewa też wiele utworów kameralnych, oratoryjno-kantatowych i pieśni. Wielokrotnie występował za granicą: w Austrii, Belgii, Danii, Finlandii, Holandii, we Francji, w Luksemburgu, na Łotwie i Martynice, w Mołdawii, Niemczech, Rosji, Rumunii, na Ukrainie, w USA i Szwajcarii. Na scenie warszawskiej śpiewał tytułowe partie w **Mazepie** Czajkowskiego, **Rigoletcie** i **Nabuccu** Verdiego, a także Escamilla w **Carmen** Bizeta, Janusza w **Halce** Moniuszki, Sharplessa w **Madame Butterfly** Pucciniego i Germonta w **Traviacie** Verdiego. (fot. J. Giluń)

**WŁODZIMIERZ ZALEWSKI bas**

Ukończył łódzką Akademię Muzyczną jako student Zdzisława Krzywickiego. Jest laureatem I nagrody Konkursu im. Kiepury w Krynicy oraz III nagrody i wyróżnienia za najlepsze wykonanie pieśni w Konkursie im. Szymanowskiego w Łodzi. W 1975 roku związał się z łódzkim Teatrem Wielkim, gdzie debiutował partią Ramfisa w **Aidzie** Verdiego. Rok później pojawił się również na scenie warszawskiej jako Basilio w **Cyruliku sewilskim** Rossiniego. Ma także w repertuarze: rolę tytułową w **Zamku księcia Sinobrodego** Bartóka, Zunigę w **Carmen** Bizeta, Koczubeja w **Mazepie** Czajkowskiego, Stolnika w **Halce** oraz Zbigniewa i Skołubę w **Strasznym dworze** Moniuszki, Komandora w **Don Giovannim** Mozarta, Bonza w **Madame Butterfly**, Skarpię w **Tosce** i Timura w **Turandot** Pucciniego, Barona Ochsa w **Kawalerze srebrnej róży** Richarda Straussa, Zaccarię w **Nabuccu** Verdiego, partię tytułową w **Holendrze tułaczu** i Gurnemanza w **Parsifalu** Wagnera oraz partie basowe w operach Balazsa, Dessau'a, Köglera, Pendereckiego, Sikory i Twardowskiego. Występuje w koncertach oratoryjnych i symfonicznych, koncertuje z recitalami pieśni i arii. Śpiewał na scenach i estradach koncertowych Austrii, Belgii, Francji, Grecji, Luksemburga, Niemiec i Szwajcarii. (fot. J. Giluń)

**ADAM ZDUNIKOWSKI tenor**
Ukończył warszawską Akademię Muzyczną w klasie Romana Węgrzyna (1991). Jest laureatem konkursów wokalnych w Nowym Sączu i Warszawie oraz finalistą Międzynarodowego Konkursu „Belvedere" w Wiedniu. Już od 1990 roku występuje regularnie na warszawskich scenach Teatru Wielkiego i Opery Kameralnej. Jest stałym gościem wszystkich polskich scen operowych, współpracuje z Teatrem Narodowym w Pradze, uczestniczy w krajowych i zagranicznych festiwalach muzycznych, występował w Austrii, Japonii, Libanie, Niemczech, USA i innych krajach. Od swojego debiutu w roli Clema w **Małym kominiarczyku** Brittena w naszym teatrze dorobił się bogatego repertuaru operowego. Śpiewa czołowe partie tenorowe w: **Fideliu** Beethovena, **Normie** Belliniego, **Carmen** Bizeta, **Eugeniuszu Onieginie** Czajkowskiego, **Łucji z Lammermooru** Donizettiego, **Fauście** Gounoda, **Strasznym dworze** Moniuszki, **Cosi fan tutte**, **Czarodziejskim flecie**, **Don Giovannim, Uprowadzeniu z seraju** i **Weselu Figara** Mozarta, **Opowieściach Hoffmanna** Offenbacha, **Madame Butterfly** Pucciniego, **Cyruliku sewilskim** Rossiniego, **Salome** Richarda Straussa, **Królu Rogerze** Szymanowskiego, **Traviacie** Verdiego itd. Bogaty jest również repertuar koncertowy artysty. (fot. Archiwum)



# Giuseppe Verdi

# DON CARLOS

## Treść opery
## Synopsis

# DON CARLOS treść opery

## AKT I

### Las w Fontainebleau

Kiedy na zamku w Fontainebleau dobiegają końca negocjacje pokojowe między Francją a Hiszpanią, Elżbieta de Valois, córka króla francuskiego Henryka II, uczestniczy w polowaniu, a towarzyszy jej paź Tebaldo. Don Carlos, syn Filipa II i następca tronu Hiszpanii, ukrywa się w lesie. Opuścił on w tajemnicy dwór madrycki wraz ze świtą hiszpańskiego posła, hrabiego Lerma, aby po raz pierwszy ujrzeć Elżbietę, która została mu przyrzeczona. Gdy uczestnicy polowania odjeżdżają, Carlos opuszcza nieśmiało kryjówkę. Nie ujawniając kim jest, infant oferuje swą pomoc Elżbiecie i jej paziowi, którzy zgubili się o zmierzchu. Elżbieta odsyła pazia i korzystając z okazji, chce dowiedzieć się czegoś o swoim narzeczonym. Nieznajomy opowiada, że Don Carlos żyje tylko dla niej i przekazuje jej medalion ze swoją podobizną. Zaskoczona Elżbieta uświadamia sobie, że ma przed sobą Carlosa. Szczęście obojga nie zna granic. Przysięgają sobie dozgonną miłość. Armatnia salwa oznajmia podpisanie traktatu. Lud świętuje zawarcie pokoju. Po powrocie, paź pozdrawia Elżbietę jako królową Hiszpanii i żonę Filipa. Zaskoczona Elżbieta zdaje sobie sprawę, że jej małżeństwo ze starym monarchą stało się warunkiem zawarcia pokoju z Hiszpanią, a jej zaręczyny z infantem zostały zerwane w imię racji stanu. Don Carlos jest zrozpaczony.

## AKT II

### Obraz 1. Klasztor św. Hieronima w Yuste

Przy grobowcu cesarza Karola V (ojca Filipa II) mnisi modlą się za duszę zmarłego. Po krużgankach klasztoru błąka się zrozpaczony Don Carlos. Od rozstania z ukochaną, która stała się teraz jego macochą nie potrafi zaznać spokoju. Mnich pociesza go, że prawdziwy spokój odnajdzie w Bogu. Carlosowi wydaje się, że słyszy głos zmarłego cesarza. Pojawia się Rodrigo, przyjaciel infanta z dzieciństwa; przybywa z Flandrii, ciemiężonej przez hiszpańską inkwizycję. Wzywa Carlosa do obrony ludu flamandzkiego. Książę zwierza się przyjacielowi ze swej beznadziejnej miłości do Elżbiety. Rodrigo doradza mu wyjazd do Flandrii, gdzie troszcząc się o ciemiężony lud zapomniałby o nieszczęśliwej miłości. Carlosa porywa żarliwy idealizm Rodriga; przyjaciele przysięgają sobie wierność aż do śmierci.

### Obraz 2. Ogrody klasztoru św. Hieronima

Kiedy para królewska modli się w klasztorze, damy dworu oczekują w ogrodach. Nadchodzi również księżna Eboli i śpiewa mauretańską *Pieśń o welonie*. Z kaplicy wychodzi Elżbieta. Paź anonsuje przybycie markiza Posy, który wręcza królowej list od matki i prośbę Don Carlosa o spotkanie. Po odejściu świty pojawia się infant, by prosić Elżbietę o wstawiennictwo u króla, w sprawie wyjazdu do Flandrii. Widok ukochanej wywołuje w nim miłosne uniesienie, ale Elżbieta nie zapomina, że jest królową, panując na swymi emocjami i nie pozostawia mu żadnej nadziei. Carlos odchodzi zrozpaczony. Paź anonsuje wejście króla. Filip jest niezadowolony zastając małżonkę samą. Chcąc ją ukarać, na oczach powracającego dworu, skazuje na wygnanie jej damę do towarzystwa, hrabinę Aremberg. Upokorzona królowa odchodzi ze swymi damami. Markiz skarży się królowi na terror we Flandrii i błaga o litość dla tamtejszego ludu. Filip przekonuje go jednak, że jedynie siłą oręża można zapewnić pokój w hiszpańskich prowincjach i przestrzega przed potęgą inkwizycji. Szczerość Rodriga podoba się królowi, wzbudza jego zaufanie. Filip dzieli się z markizem własnymi niepokojami, wątpliwościami na temat żony i syna. - Przejrzyj ich serca szaloną miłością targane – apeluje król do Rodriga.

## AKT III

### Obraz 1. Ogrody królowej w Madrycie

Don Carlos otrzymuje tajemny bilecik z prośbą o spotkanie w ogrodach po zmroku. List nie jest podpisany. Infant sądzi, że jest to wezwanie od Elżbiety; nie wie, że napisała go księżna Eboli, kochająca skrycie Don Carlosa. Kiedy pojawia się zawoalowana dama, infant sądzi, że to Elżbieta i wyznaje jej miłość. Tymczasem okazuje się, że swoje uczucie do królowej wyjawił księżnej Eboli. Ta, urażona w swej dumie, grozi zemstą. Nadchodzący Rodrigo słyszy tę rozmowę i uświadamia sobie niebezpieczeństwo. Chwyta za sztylet, ale Don Carlos powstrzymuje jego gwałtowną reakcję. Księżna Eboli odchodzi wzburzona, a markiz radzi przyjacielowi, by oddał mu wszelkie kompromitujące dokumenty. Don Carlos zgadza się mimo świadomości, że Rodrigo jest zaufanym króla.



### Obraz 2. Plac katedralny w Valladolid

Trwają przygotowania do publicznego spalenia skazańców na stosie w obecności króla. Filip odnawia swą przysięgę przeciw herezji. Don Carlos wprowadza grupę posłów flamandzkich, którzy błagają króla o miłosierdzie dla swego ludu. Infant wspiera ich i prosi króla o powierzenie mu rządów nad Flandrią. Kiedy nieufny wobec syna Filip gwałtownie odmawia, infant wydobywa szpadę i przysięga ratować Flandrię. Król rozkazuje aresztować syna. Ponieważ nikt nie ośmiela się wykonać królewskiego rozkazu, czyni to Rodrigo i odbiera mu szpadę. Sądząc, że nawet przyjaciel jest przeciwko niemu, Don Carlos nie stawia oporu. W nagrodę Filip mianuje Rodriga księciem i nakazuje powrót do egzekucji. Głos płynący z nieba obiecuje skazańcom miłosierdzie boskie.

## AKT IV

### Obraz 1. Gabinet króla w Madrycie

Filip spędza bezsenną noc w swym pałacu. Myśli o żonie, która nigdy go nie kochała, czuje, że otaczają go zdrajcy, nęka go myśl o skazaniu syna. Wzywa Wielkiego Inkwizytora, aby zasięgnąć jego rady. Ślepy starzec nie tylko popiera wyrok na infanta, ale też rzuca cień na dwuznaczną postawę Rodriga, który stanąć winien przed Świętą Inkwizycją. Po gwałtownej wymianie zdań król ustępuje władzy kościoła. Do gabinetu króla wbiega wzburzona Elżbieta, szuka sprawiedliwości bo czuje się osaczona przez wrogów – właśnie skradziono jej szkatułkę z klejnotami i pamiątkami. Okazuje się, że szkatułka jest w rękach króla, który żąda teraz by Elżbieta ją otworzyła. Gdy przerażona królowa odmawia, Filip rozbija szkatułkę znajdując w niej medalion z wizerunkiem syna. Elżbieta przypomina, że Don Carlos był kiedyś jej narzeczonym, ale jest żoną króla i pozostaje mu wierna. A jednak Filip posądza ją o zdradę. Elżbieta mdleje, a król wzywa pomocy. Na wezwanie zjawia się księżna Eboli i markiz Posa. Rodrigo wita króla z wyrzutem, Eboli czuje się winna. Filip zaczyna wątpić w swe podejrzenia i opuszcza gabinet. Rodrigo podąża za nim. Księżnę Eboli dręczą wyrzuty sumienia. Wyznaje królowej, że to ona, powodowana zazdrością, wykradła jej szkatułkę, rozbudzając podejrzenia króla. Elżbieta w gniewie wypędza intrygantkę, dając jej wybór między wygnaniem a klasztorem.

### Obraz 2. Więzienie w Escorialu

Markiz Posa odwiedza Don Carlosa w celi. Pragnie pożegnać przyjaciela. Spodziewa się najgorszego, bo znaleziono u niego tajne dokumenty infanta dotyczące powstania we Flandrii, a on w trosce o bezpieczeństwo Don Carlosa oświadczył, że należą do niego. Infant zapewnia, że wyjaśni królowi jaka jest prawda. Rodrigo protestuje i błaga przyjaciela, by oszczędził swe życie dla Flandrii. W tym momencie pada zdradziecki strzał i Rodrigo umiera w ramionach Don Carlosa. W ostatnich słowach prosi infanta o spotkanie z Elżbietą, powierza jego wsparciu lud flamandzki i żegna przyjaciela. Nadchodzi król z dworem. Pragnie wybaczyć synowi, oddaje mu szpadę. Don Carlos odrzuca gest ojca i oskarża go o zamordowanie Rodriga. Słychać odgłosy zamieszek ulicznych ludu, który domaga się uwolnienia infanta. Ludzie wdzierają się do więzienia. Księżna Eboli namawia Don Carlosa do ucieczki. Filip opiera się tłumowi. Dopiero pojawienie się Wielkiego Inkwizytora uspokaja protestujących i wspiera króla.

## AKT V

### Klasztor św. Hieronima w Yuste

Królowa oczekuje infanta przy grobowcu cesarza Karola V. Wspomina szczęśliwe dni młodości spędzone we Francji. Elżbieta chce pożegnać Don Carlosa. Pragnie by zapomniał o ich miłości, poświęcając się walce o wolność Flandrii. Don Carlos także chce wypełnić ostatnią wolę przyjaciela oddając tym hołd jego pamięci. Elżbieta i Don Carlos wyrzekają się ziemskiego szczęścia w nadziei na spotkanie w lepszym świecie. Wejście króla z Wielkim Inkwizytorem przerywa ich czułe pożegnanie. Nad Don Carlosem zawisa bezwzględny miecz inkwizycji, ale duch zmarłego cesarza ochrania skazanego przed ziemskim sądem.

# DON CARLOS synopsis

## ACT I

### The forest at Fontainebleau

Envoys from France and Spain have met at the château of Fontainebleau and are close to concluding a peace treaty between their two countries. Meanwhile, Elisabeth de Valois, the daughter of the French king, Henri II, has gone hunting in the surrounding forest where, unknown to her, Don Carlos, the heir to the Spanish throne and son of Philip II, is hiding. He has secretly left the court at Madrid and come to Fontainebleau in the company of the Spanish envoy, Count Lerma, in order to see Elisabeth, to whom he is promised in marriage but on whom he has yet to set eyes. Elisabeth and her page, Tebaldo, have become separated from the rest of the hunting party and lost their way in the failing light, so that Carlos, emerging diffidently from his hiding-place and introducing himself as a Spaniard, offers them his assistance. Tebaldo leaves to fetch an escort from the château and Elisabeth seizes the opportunity to enquire about her intended husband. The stranger tells her that Carlos lives for her alone and gives her a medallion bearing the Infante's likeness. Surprised and overjoyed, Elisabeth realises that it is Carlos himself who is standing before her. Both abandon themselves to their feelings of joy and swear eternal love. A cannon shot announces that the treaty has been signed and the populace celebrates the advent of peace. Tebaldo returns and greets Elisabeth as the queen of Spain and wife of Philip II. To her horror, Elisabeth realises that her marriage to the aging monarch is Spain's condition for agreeing to peace and that her betrothal to the Infante has been sacrificed to reasons of state.

## ACT II

### Scene 1. The cloister of the Yuste monastery

At the tomb of the dead emperor Charles V, the monks recall the transience of earthly fame. In his despair at being parted from the woman who was once his beloved but who is now his stepmother, Don Carlos wanders through the cloisters in search of inner peace. A monk at prayer by the sarcophagus tells him that only in God will he find the peace that he longs for. The monk's voice reminds Carlos of the late emperor himself. At that moment, one of the Infante's oldest and closest friends, Rodrigo, the Marquis of Posa, enters. Posa has just returned from Flanders, where the hand of the Spanish Inquisition weighs heavily on the populace. In a moving appeal, he begs Carlos to throw his own weight behind the downtrodden people. Carlos confesses his hopeless love of Elisabeth. Posa advises him to distance himself from her and to ask the king to send him to Flanders as regent: there he will be able to assist the Flemings in their struggle for freedom and, at the same time, forget Elisabeth. Carlos is carried along by Posa's fiery idealism, and the two men swear eternal friendship.

### Scene 2. The gardens of the Yuste monastery

The queen's entourage are awaiting the return of the royal couple from the monastery church. In order to while away the time, Princess Eboli sings a Moorish song. Elisabeth emerges from the church and rejoins her ladies-in-waiting. Tebaldo announces the Marquis of Posa, who has come to persuade the queen to agree to an audience with Carlos. She grants his request. The courtiers leave and the Infante enters to beg Elisabeth to intercede with his father and obtain permission for him to go to Flanders. But her presence quickly rekindles his old love. Struggling to control her feelings, Elisabeth insists on her duties as queen and on the hopelessness of their love. Carlos rushes away in despair. Philip suddenly comes out of the church and finds Elisabeth alone, with none of her ladies-in-waiting in attendance. Filled with mistrust, he draws her attention to royal etiquette and when her ladies-in-waiting return, together with Eboli and Posa, he humiliates his wife by sending the Countess of Arernberg, who should have been with the queen, into exile in France. Philip and Posa remain behind. Posa candidly describes the reign of terror in Flanders and paints a grim portrait of the unspeakable sufferings of a ravaged country that languishes under its oppressor's yoke, insisting that the king should put an end to such scenes of horror. Philip counters that only by force of arms can the provinces be kept under control and warns Posa to beware of the Inquisition. Yet Posa's sincerity impresses the king, not least because in his loneliness he has been looking for someone in whom he can trust. He reveals his secret doubts of his wife's love and tells of his regret at his son's estrangement, ending by begging the marquis to keep a watchful eye on them both.



## ACT III

### Scene 1. The queen's gardens

A masked ball is in progress in the palace. Eboli is secretly in love with Carlos and has sent him a letter inviting him to an assignation in the garden that night. Since the letter is unsigned, Carlos thinks that it is Elisabeth who has sent it and, when a masked figure enters, he breaks into a passionate declaration of his love. Too late he discovers who is hidden behind the mask. Eboli now knows the truth and, like a lover spurned, broods on ways of avenging herself. Posa enters without warning and, sensing danger, threatens Eboli with his dagger, but Carlos prevents him from killing her. Eboli rushes out, leaving Carlos and Posa alone. Posa advises his friend to part with all documents that might incriminate him and to confide them to him, Posa, as a mark of his trust. Hesitatingly, the Infante agrees, a hesitation due to the fact that Eboli has told him of Posa's new role as his father's confidant.

### Scene 2. A square in front of the cathedral

The populace awaits the gruesome spectacle of an *auto-da-fé* at which heretics will be publicly burnt at the stake. The victims of the Inquisition are led before the king, who repeats his vow to stamp out heresy. As the heretics are dragged off to the pyre by soldiers and the henchmen of the Inquisition and the king is about to take his place in the procession, Carlos blocks his way and, as spokesman of a delegation of Flemish deputies, begs his father to show mercy to the downtrodden Flemings and demands to be made the country's regent. Philip brushes aside his request, whereupon Carlos draws his sword and promises to save Flanders by force of arms. The king gives orders for his son to be arrested, but none of his grandees dares to obey him, until Posa steps forward and demands that Carlos hand over his weapon. Believing that he has been betrayed by his only friend, Carlos allows himself to be led away without offering any resistance. Philip promotes Posa to a dukedom and orders the *auto-da-fé* to continue. As the heretics go to their death, a voice from heaven promises them that they will find God's mercy in the world to come.

## ACT IV

### Scene 1. The king's study

Philip has spent the night working at his desk and now ponders on his loneliness not only as a king but also as a man. He feels that Elisabeth has never loved him and believes himself surrounded on all sides by traitors. Only in his grave in the Escorial will he find the peace for which he yearns. Before passing sentence on his son, he has asked to see the Grand Inquisitor, who he hopes will absolve him. But the old and blind judge not only sanctions the Infante's murder in the name of the Holy Cross, he also demands that Posa be turned over to the Inquisition. After a violent inner struggle, Philip yields to the power of the Church and gives his consent. Elisabeth rushes in and, claiming to have been shamefully treated by the court, indignantly demands justice: her jewel case, containing trinkets and souvenirs, has been removed from her private apartments. Philip reveals that it was taken on his own instructions and invites his wife to open it in his presence. When she refuses, he breaks it open himself and finds the medallion with its portrait of the Infante. Elisabeth protests her innocence: was she not betrothed to Carlos before her marriage to Philip? When Philip accuses her of adultery, she faints. He calls for help, and Eboli and Posa appear. Philip cannot escape Posa's indignant reproach that in his whole vast kingdom he, Philip, is the only man whom he cannot command. Filled with doubts about himself and the world, Philip withdraws, followed by Posa. Eboli recognises the full extent of her guilt and, overcome with remorse, tells Elisabeth that it was she who in her jealousy passed on the jewel case to the king and that she herself is guilty of the adultery of which she suspected her mistress. Appalled, the queen offers her the choice between life in a convent and a life of exile.

### Scene 2. The prison in the Escorial

Carlos's secret papers about the rebellion in Flanders have been found in Posa's possession and, in order to save his friend's life, Posa has claimed them as his own and thus brought down on himself the charge of fomenting insurrection. Posa now entreats the Infante to continue the struggle against oppression in The Netherlands on his behalf, since he himself has only a short time to live. At that very moment, a shot rings out and he falls to the ground, mortally wounded by a bullet fired by an agent of the Inquisition who has been hiding in the background. Posa dies in the arms of his friend. Philip enters and attempts to return his son's sword, but Carlos spurns him as the murderer of his friend. From outside comes the sound of uproar, as the populace demands the Infante's release. Philip confronts the mob as it bursts into the prison, but only when the Grand Inquisitor appears and forces the crowd to its knees is the king's authority restored.

## ACT V

### Outside the monastery at St. Yuste

At the grave of Charles V, Elisabeth awaits the Infante, whom she has summoned here for one final meeting. Her thoughts turn to happier times and her first meeting with Carlos at Fontainebleau. Carlos enters and she urges him to fight for the freedom for which Posa sacrificed his life. He promises that he will save Flanders, now a wasteland, and rebuild it in Posa's spirit. They bid each other a touching farewell, but their hopes of meeting in a better world are brutally interrupted by the arrival of Philip and the Grand Inquisitor. Before the Inquisition can intervene, however, the spirit of the late emperor appears in the guise of a monk, then disappears with Carlos into the monastery, thereby removing him from the realm of earthly justice.



la Bohème
Restauracja Café-Bar

PRZED LUB PO PRZEDSTAWIENIU
BEFORE AND AFTER PERFORMANCE

la Bohème

W PRAWYM SKRZYDLE GMACHU TEATRU WIELKIEGO
PL. TEATRALNY 1, 00-094 WARSZAWA
REZERWACJA / RESERVATIONS: TEL. (22) 6920 681, TEL / FAX 6920 684

Opracowanie programu
PAWEŁ CHYNOWSKI

Redakcja
MAGDALENA WRZAL-KOSOWSKA

Współpraca redakcyjna
KATARZYNA BUDZYŃSKA

Projekt graficzny
ALEKSANDRA LASKA

Realizacja komputerowa projektu
JACEK WĄSIK

Na okładce
PLAKAT RAFAŁA OLBIŃSKIEGO

Wydawca
TEATR WIELKI - OPERA NARODOWA
Warszawa 2000

Druk
Zakład Poligraficzny Jacek Witkowski

ISBN 83-86727-38-1

Cena 12 zł

Dammi il piacere
di andare dall'
Albergatore del Cappello
mostragli questa
cartella e portami
le tre bottiglie
di Champagne et e
vengo pagarle

wzajemne

Dammi il piacere
di andare dall'
Albergatore del Cappello
mostragli questa
cartella e portami
le tre bottiglie
di Champagne et e
vengo pagarle

TEATR WIELKI

# Opera Narodowa

## KIEROWNICTWO W SEZONIE 2000/2001

Pierwszy zastępca dyrektora naczelnego JERZY BOJAR
Zastępca dyrektora artystycznego STANISŁAW LESZCZYŃSKI
Dyrektor baletu EMIL WESOŁOWSKI
Dyrektor techniczny JANUSZ CHOJECKI
Dyrektor ekonomiczny ZOFIA KOWALCZYK-ZAWADZKA
Naczelny 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 Biblioteki Muzycznej RENATA PAWLAK
Kierownik Działu Produkcji Środków Inscenizacji BOGUSŁAW SYNKIEWICZ
Kierownicy pracowni MARIAN MADYJAK, STANISŁAW ŻELECHOWSKI,
MAREK SOTEK, LUDWIK FIEGEL, JULIAN WORONIECKI, MARIA MALINOWSKA,
STEFAN KĘPIŃSKI, JÓZEF ROTUSKI, IWONA JARMUŻEK,
ELŻBIETA SŁAWIŃSKA, MAŁGORZATA ZDRODOWSKA


# wzajemne zaufanie

SPÓŁKA AKCYJNA
PZU
ROK ZAŁ. 1803

Swój majątek i życie powierzają nam miliony Polaków. Jesteśmy bowiem liderem rynku ubezpieczeń – najstarszą, najbardziej doświadczoną i największą polską firmą ubezpieczeniową.

Naszym Klientom oddajemy do dyspozycji największą sieć placówek w Polsce oraz profesjonalnych agentów ubezpieczeniowych.

Szczegółowych informacji udzielają nasi specjaliści w placówkach PZU SA na terenie całego kraju.

www.pzu.pl

LIPTON LONDON

# Lipton

# EARL GREY TEA

Classically English earl grey tea brewed to perfection from the finest blends

## Opera Narodowa

Rok założenia 1778

Dyrektor naczelny WALDEMAR DĄBROWSKI
Dyrektor artystyczny i muzyczny JACEK KASPSZYK

## Giuseppe Verdi

# DON CARLOS

DON CARLO

Opera w pięciu aktach (wersja modeńska)
Libretto **François-Joseph Méry** i **Camille du Locle**
według dramatu Friedricha Schillera
Przekład na język włoski: Achille de Lauzières i Angelo Zanardini
Włoska wersja językowa

**Sala Moniuszki, 24 października 2000, wtorek, godz. 18 (po raz 2)**
dwie przerwy, zakończenie ok. godz. 22.30

**Obsada**

Filip II, król Hiszpanii **PAWEŁ IZDEBSKI**
Don Carlos, infant Hiszpanii **KAŁUDI KAŁUDOW**
Rodrigo, markiz Posa **ADAM KRUSZEWSKI**
Wielki Inkwizytor **MIECZYSŁAW MILUN**
Mnich **RYSZARD MORKA**
Elżbieta de Valois, królowa Hiszpanii **BARBARA MĄDRA**
Księżna Eboli, dama dworu królowej **ANNĄ LUBAŃSKA**
Tebaldo, paź Elżbiety **JEANETTE BOŻAŁEK**
Hrabina Aremberg **BEATA REDO-DOBBER**
Hrabia Lerma **STANISŁAW KOWALSKI**
Herold **RYSZARD WRÓBLEWSKI**
Głos z nieba **BOŻENA HARASIMOWICZ-HAAS**
Tańczy **Elwira Piorun** jako jedna z dam dworu

**CHÓR I ORKIESTRA OPERY NARODOWEJ**

## Dyrygent JACEK KASPSZYK

Reżyseria **KRZYSZTOF WARLIKOWSKI**
Scenografia **MAŁGORZATA SZCZĘŚNIAK**
Przygotowanie chóru **BOGDAN GOLA**
Przygotowanie muzyczne solistów **JANINA ANNA PAWLUK**
Choreografia **WOJCIECH MISIURO**
Reżyseria świateł **FELICE ROSS**
Konsultacja dramaturgiczna **MAŁGORZATA DZIEWULSKA**

**PREMIERA: 22 PAŹDZIERNIKA 2000**

Asystenci dyrygenta **Michał Klauza, Piotr Wajrak, Sławek A. Wróblewski**
Asystenci reżysera **Beata Redo-Dobber, Andrzej Bartmański.** Asystent choreografa **Janina Galikowska**
Pianiści-korepetytorzy solistów **Miłosława Brzezińska, Teresa Brzozowska, Helena Christenko, Maciej Grzybowski, Małgorzata Piszek, Iwonna Wierucka**
Przygotowanie statystów **Wiesław Borkowski.** Sufler **Lech Jackowski**
Inspicjenci **Teresa Krasnodębska, Marzenna Domagało**
Przygotowanie tekstu na tablicę świetlną **Marzenna Domagało** wg przekładu **Anny Księżopolskiej-Makuracklej**
Komputerowa obsługa tablicy z tekstem **Barbara Rakowska**
Światła **Stanisław Zięba.** Dźwięk **Iwona Saczuk, Małgorzata Skubis**
Druk bezpłatny. Nakład 1000 egz.

# REPERTUAR 2000/2001

Béla Bartók / Emil Wesołowski CUDOWNY MANDARYN (balet)
Béla Bartók ZAMEK KSIĘCIA SINOBRODEGO
Georges Bizet CARMEN
Georges Bizet, Rodion Szczedrin / Mats Ek CARMEN (balet)
Wojciech Bogusławski i Jan Stefani KRAKOWIACY I GÓRALE
Fryderyk Chopin / Lorca Massine FORTEPIANISSIMO (balet)
GALA NIŻYŃSKIEGO (balety):
Fryderyk Chopin / Michaił Fokin SYLFIDY
Claude Debussy / Emil Wesołowski GRY
Igor Strawiński / Emil Wesołowski ŚWIĘTO WIOSNY
Piotr Czajkowski / Andrzej Glegolski DZIADEK DO ORZECHÓW (balet)
Piotr Czajkowski / Irek Muchamiedow JEZIORO ŁABĘDZIE (balet, nowa inscenizacja, 3 marca 2001)
Charles Gounod FAUST
Mieczysław Karłowicz / Emil Wesołowski POWRACAJĄCE FALE (balet)
Stanisław Moniuszko HALKA
Stanisław Moniuszko STRASZNY DWÓR (nowa inscenizacja, 2 lutego 2001)
Moniuszko, Verdi, Czajkowski, Wagner, Weber VIVA MONIUSZKO, VIVA VERDI...
Wolfgang A. Mozart DON GIOVANNI
Roxanna Panufnik THE MUSIC PROGRAMME*
Krzysztof Penderecki KRÓL UBU (premiera warszawska, 25 maja 2001)
Siergiej Prokofiew / Emil Wesołowski ROMEO I JULIA (balet)
Marta Ptaszyńska PAN MARIMBA* (opera dziecięca)
Giacomo Puccini MADAME BUTTERFLY
Giacomo Puccini TURANDOT
Ture Rangström / Birgit Cullberg PANNA JULIA (balet)
Maurice Ravel / Antal Fodor BOLERO (balet)
Gioacchino Rossini TANKRED
Nino Rota, Krzesimir Dębski / Zofia Rudnicka LA DOLCE VITA (balet, prapremiera, 10 listopada 2000)
Zbigniew Rudziński MANEKINY*
NAD MILCZĄCĄ KRAWĘDZIĄ* (balety):
Franz Schubert / Karol Urbański ŚMIERĆ I DZIEWCZYNA
Gustav Mahler / Elwira Piorun KINDERTOTENLIEDER
Tomaso Albinoni / Sławomir Woźniak TYLKO MIŁOŚĆ...
Tadeusz Sudnik / Hanna Chojnacka PEJZAŻ NOCĄ* (balet)
Karol Szymanowski KRÓL ROGER
Mikis Theodorakis / Lorca Massine GREK ZORBA (balet)
Giuseppe Verdi DON CARLOS (premiera, 22 października 2000)
Giuseppe Verdi NABUCCO
Giuseppe Verdi OTELLO (premiera, 6 kwietnia 2001)
Giuseppe Verdi RIGOLETTO
Giuseppe Verdi LA TRAVIATA
Giuseppe Verdi, Guy Woolfenden / André Prokovsky TRZEJ MUSZKIETEROWIE (balet)
Richard Wagner WALKIRIA
Kurt Weill SIEDEM GRZECHÓW GŁÓWNYCH* (premiera, 4 maja 2001)

* Przedstawienie w Sali Młynarskiego
Teatr zastrzega sobie prawo do zmiany repertuaru

Terminy przedstawień znajdą Państwo:
w naszych folderach repertuarowych
na afiszach miesięcznych
na naszej stronie internetowej www.teatrwielki.pl
w Telegazecie 2 na stronie 210
oraz w prasie codziennej

Promocja i informacja: tel. (22) 692 02 66, 692 02 56, tel/fax 826 56 97
e-mail: reklama@teatrwielki.pl
Rezerwacja biletów: tel. (22) 826 50 19, 692 02 08
e-mail: bow@teatrwielki.pl
Sprzedaż biletów:
w dni powszednie tel. (22) 826 32 88, 692 02 10
w dni świąteczne tel. 826 32 87, 692 05 08
Zapraszamy do kas w godz. 9-19, a w dni świąteczne w godz. 10-19