

PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU  
GAETANO DONIZETTI

NAPÓJ MIŁOSNY



SEZON XLV



PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU  
Odznaczona Krzyżem Komandorskim Orderu Odrodzenia Polski

# GAETANO DONIZETTI Napój Mitosny

PREMIERA  
w języku oryginalu  
19, 20 listopada 1988 r

PREMIERA  
wersji polskiej  
styczeń '89



dyrektor naczelny  
**WIKTOR HERZIG**

dyrektor artystyczny  
**FELIKS TARNAWSKI**

zastępca dyrektora  
**JANUSZ KOZIOROWSKI**



PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU

GAETANO DONIZETTI

NAPÓJ MIŁOSNY

L'elisir d'amore

kierownictwo muzyczne

KAZIMIERZ WIENCEK

reżyseria

GIOVANNI PAMPIGLIONE

współpraca dyrygencka

STANISŁAW RYBARCZYK

scenografia

SANTI MIGNECO

przygotowanie chóru

JANUSZ MENCEL

*Konsultacja językowa  
Jolanta Jochymiek*

PREMIERA 19,20 listopada 1988r. w języku *oryginalu*  
*premiera w języku polskim*  
*styczeń '89*

OBSADA

ADINA

- EWA CZERMAK  
IZABELA ŁABUDA ✓  
ALEKSANDRA ŻMINKOWSKA  
JOLANTA ŻMURKO

NEMORINO

- KRZYSZTOF BEDNAREK (gościnnie) ✓  
JACEK GAWROŃSKI  
KRZYSZTOF JAKUBOWSKI  
KAZIMIERZ MYRLAK

BELCORE

- JACEK RYŚ  
MACIEJ KRZYSZTYNIAK  
MAREK SZYDŁO  
ADAM URBAN ✓

DULCAMARA

- ANTONI BOGUCKI  
MACIEJ KRZYSZTYNIAK  
ZBIGNIEW KRYCZKA ✓  
MAREK SZYDŁO

GIANETTA

- ALEKSANDRA LEMISZKA-MYRLAK ✓  
MARIA ŁUKASIK  
URSZULA NAPIÓRKOWSKA

ŻOŁNIERZ

- STEFAN WOROŻBICKI

CHÓR I ORKIESTRA PAŃSTWOWEJ OPERY WE WROCŁAWIU

Dyryguje

~~STANISŁAW RYBARCZYK~~ KAZIMIERZ

WIENCEK ✓



**GAETANO DONIZETTI**

# **NAPÓJ MIŁOSNY**

**L'ELISIR D'AMORE**

libretto Felice Romani  
przekład polski Tadeusz Kijonka, Józef Swider

kierownictwo muzyczne  
**KAZIMIERZ WIENCEK**

reżyseria  
**GIOVANNI PAMPIGLIONE (WŁOCHY)**

scenografia  
**SANTI MIGNECO (WŁOCHY)**

przygotowanie chóru  
**JANUSZ MENCEL**

współpraca dyrygencka  
**STANISŁAW RYBARCZYK**

asystent reżysera  
**URSZULA WALCZAK**

światło  
**ANDRZEJ WOLF**

asystent scenografa  
**MAŁGORZATA TRACZ**

konsultacja językowa  
**JOLANTA JUCHYMIUK**

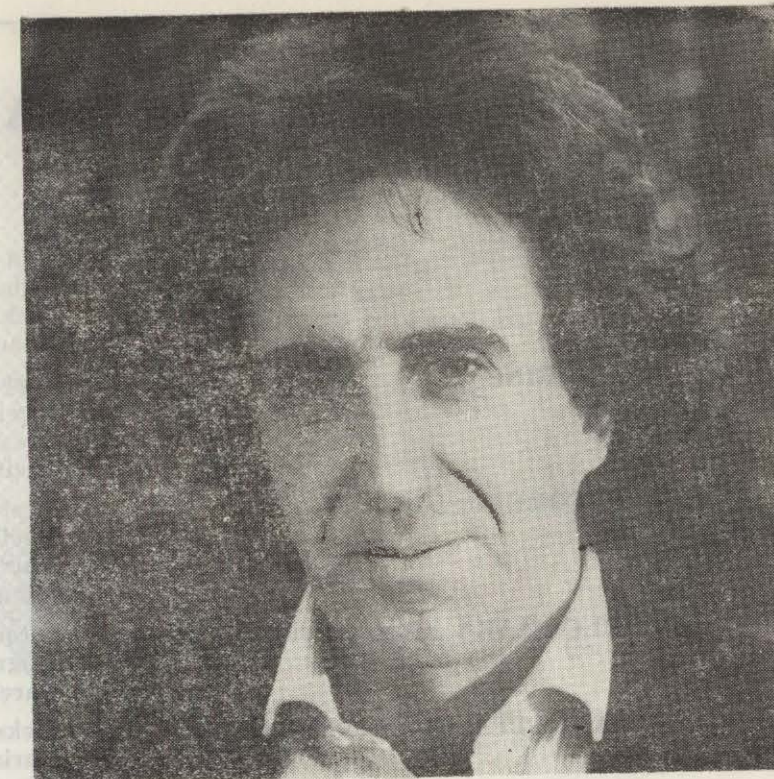
przygotowanie solistów  
**BARBARA JAKÓBCZAK-ZATHEY, HALINA RACHWALIK, EWA SOBIERALSKA, EWA STĘPIEŃ**

inspicjent  
**ALICJA ANCZEWSKA  
RUTA SYLDORF**

Dziękujemy serdecznie attache kulturalnemu AMBASADY WŁOSKIEJ panu ROMOLO CEGNA oraz WŁOSKIEMU INSTYTUTOWI KULTURY W WARSZAWIE za współpracę w przygotowaniu premiery.



**KAZIMIERZ WIENCEK**



**GIOVANNI PAMPIGLIONE**



**SANTI MIGNECO**



## OBSADA

ADINA	— Ewa Czermak Izabela Łabuda ✓ Aleksandra Zminkowska — Jolanta Żmurko
NEMORINO	— Krzysztof Bednarek (gościnnie) ✓ Jacek Gawroński Krzysztof Jakubowski Kazimierz Myrlak —
BELCORE sierżant	— Jacek Ryś — Maciej Krzysztyniak Marek Szydło Adam Urban ✓
DULCAMARA lekarz-szarlatan	— Antoni Bogucki Zbigniew Kryczka ✓ Marek Szydło —
GIANNETTA przyjaciółka Adiny	— Aleksandra Lemiszka-Myrlak ✓ Maria Łukasik Urszula Napiórkowska
ZOŁNIERZ oraz Pokojówka Adiny Riccardo pomocnik Dulcamary Natariusz	— Stefan Woróżbicki  — Anna Wojciechowska (art. chóru) — Beata Bogusz (art. baletu) — Tadeusz Wojnarowski (art. chóru)

## CHÓR I ORKIESTRA PAŃSTWOWEJ OPERY WE WROCŁAWIU

dyryguje  
**STANISŁAW RYBARCZYK**  
**KAZIMIERZ WIENCEK ✓**



GAETANO DONIZETTI

„Ponieważ Twoja uprzejmość pozostawia mi swobodę dedykacji „Napoju miłosnego”, jestem Ci za to bardzo wdzięczny i dedykuję go Płci Pięknej w Mediolanie. Któż lepiej od niej potrafi go przyrzadzić? Któż bardziej od niej potrafi się bez niego obejść?”

Gaetano Donizetti do wydawcy Giovanniego Ricordiego

„Nie ma potrzeby mówić, że kompozytor aplauzowany był po każdym „numerze”, a po opadnięciu kurtyny na zakończenie poszczególnych aktów był kilkakrotnie wzywany na proscenium, aby wraz ze śpiewakami dzielić zaszczytny i zasłużony sukces. Styl muzyczny tej partytury jest żywy, błyskotliwy i reprezentujący prawdziwy rodzaj opery buffa. Przejście od stylu buffo do serio odbywa się ze zdumiewającą gradacją, a sentyment traktowany jest z tą muzyczną pasją, z której autor „Anny Boleny” jest już sławny. Instrumentacja zawsze stosowana z umiarem, pełna blasku, dostosowana do sytuacji i wskazująca na rękę prawdziwego mistrza towarzyszy śpiewowi na przemian żywemu, popisowemu i namiętmemu. Obsypywać maestra większymi jeszcze pochwałami równałoby się wyrządzeniu szkody operze; jego dzieło nie potrzebuje przesadnych komplementów”.

„Gazzetta Privileggiata di Milano”  
 po premierze „Napoju miłosnego”



## OBJAWIENIE — „NAPÓJ MIŁOSNY”

Fiasco „Hugona, hrabiego Paryża” nadwyreżyło reputację Donizettiego w Mediolanie, jednakże szczęśliwy zbieg okoliczności (który — jak świadczą o tym liczne przykłady — często ma znaczenie decydujące w karierze muzycznej) i tym razem przyszedł w sukurs kompozytorowi. Alessandro Ranalli, impresario mediolańskiego Teatro Canobbiana (dziś już nie istniejącego), potrzebował pilnie nowości repertuarowej; w tym celu zwrócił się między innymi do Donizettiego, który mimo wszystko „Anna Bolena” zdobył sobie duży prestiż, oraz do Romaniego, który jako librecista zawsze cieszył się uznaniem. Obaj przyjęli propozycję, chociaż czasu mieli bardzo niewiele, bo zaledwie około półtora miesiąca.

Niezwykle czytany i pelen inwencji Romani nie miał większych trudności ze znalezieniem tematu nowego libretta. Uwagę jego zwrócił tekst Scribe'a „Le philtre” („Napój miłosny”) napisany do opery Auber'a wystawionej pod tymże tytułem w Paryżu 20 czerwca 1831 roku. Romani nie wysłał się zbytnio — imiona francuskie zastąpił włoskimi oraz tu i owdzie dodał nowy tekst.

Libretto spodobało się kompozytorowi, nie zwlekając zabrał się więc do opracowania strony muzycznej. Z korespondencji Donizettiego do ojcem wynika, iż 24 kwietnia 1832 roku kompozycja była już tak poważnie zaawansowana, że 11 maja mogła odbyć się próba generalna. Próba poszła doskonale, a cenzura austriacka nie zgłosiła żadnych zastrzeżeń co do akcji opery; wieczorem dnia następnego odbyła się premiera. Opera odniosła pełny triumf. Duża w tym zasługa staranności wykonania, klasy głównych wykonawców (Sabine Hennefetter — Adina, Gianbattista Genero — Nemorino, Henri-Bernard Dabadie — Belcore i Giuseppe Frezzolini — Dulcamara) oraz zręcznie napisanego libretta, ale czynnikiem decydującym stała się jednak muzyka, najpiękniejsza, jaką kompozytor do tej pory napisał.

Opera tak bardzo spodobała się publiczności mediolańskiej, że pozostała na afiszu przez 32 wieczory. Nie trzeba dodawać, że werdykt publiczności mediolańskiej niebawem znalazł potwierdzenie na wszystkich innych włoskich scenach operowych, a w ciągu najbliższych kilkunastu lat opera podbiła dosłownie cały świat. Dzisiaj „Napój miłosny” to jeden z filarów sławy Donizettiego i jedna z podstawowych pozycji żelaznego repertuaru operowego.

Rozmiary sukcesu były niespodzianką dla samego kompozytora, któremu publiczność i krytyka mediolańska — poza wyjątkiem „Anny Boleny” — nigdy nie okazywały specjalnej czułości.

Sukces „Napoju miłosnego” jest całkowicie zrozumiały, opera ta bowiem, nie wykraczając nigdy poza ramy tradycji, stanowi dzieło na wskroś oryginalne. Formalnie nie różni

się niczym od typu włoskiej opery buffa, której najdoskonalszy wzór stanowi „Cyrulik sewilski” Rossiniego (dowodem tego jest choćby nader charakterystyczny fakt, że Donizetti w „Napoju miłosnym” posługuje się jeszcze — aczkolwiek w nowym epoce już anachronizmem). Również z punktu widzenia harmonicznego nie widzieliśmy w „Napoju miłosnym” żadnej próby wyjścia poza klasyczną ortodoksję (pod tym względem na przykład „Paria” skomponowana trzy lata wcześniej, jest o wiele bardziej postępową i oryginalną). Pomimo to „Napój miłosny” zawiera w sobie coś trudnego do uchwycenia, coś jednak, co nosi na sobie piętno genialności. W operze nie brak scen czysto komicznych, ale całość zmierza nie tyle do wywołania beztróskiego śmiechu (co było cechą charakterystyczną opery buffa), ile — pobłażliwego a czasem nawet melancholijnego uśmiechu; zmanifestowało się to już w „Nauczycielu w kłopotach” i jest cechą charakterystyczną większości oper komicznych Donizettiego.

Kompozytor zawsze wczuwa się w sytuację i potrafi ją w należyty sposób muzycznie interpretować, nie zapomina jednak również o postaciach bohaterów odmalowując je nader plastycznie.

Mówiąc szczerze, postacię protagonistów: Adiny i Nemorina, raczej irytują niż bawią. Ona jest zwykłą gąską prowincjonalną, której lada kto, byle odziany w mundur, potrafi zawrócić w głowie, on zaś okazuje się człowiekiem, którego wszystkie problemy życiowe sprowadzają się do kwestii czy Adina go kocha czy też nie, i który w imię miłości gotów jest popełnić tak piramidalne głupstwo, jak zaciągnięcie się do służby wojskowej, co w owej epoce niewiele różniło się od samobójstwa. Całe szczęście, że nad przebiegiem wydarzeń czuwają sierżant Belcore i szarlatan Dulcamara, nie dopuszczając, aby nieroztropność obojga młodych spowodowała tragedię. Dulcamara, „sympatyczna kanalia”, a przy tym jedna z najbardziej plastycznych postaci komicznych włoskiej opery buffa, w lot orinetuje się w naiwności Nemorina, jest jednak na tyle uczciwy, iż nie wykorzystuje jej. Jego podstęp otwiera Adinie oczy i w ten sposób Dulcamara staje się bezpośrednim sprawcą pomyślnego zakończenia; sierżant Belcore znowu, którego każdy widz skłonny jest uważać raczej za synonim żołdackiej bezceremonialności, pewności siebie i zadufania, w rzeczywistości przyczynia się również do szczęśliwego zakończenia — dobrze wie, iż Nemorino podpisał zgłoszenie do wojska w stanie niezbyt trzeźwym; przyryka oko na głupstwo popełnione przez naiwnego wieśniaka i nie wyciąga żadnych konsekwencji z jego oświadczenia. Po wycofaniu się Adiny urażoną miłość własną chowa do kieszeni, pocieszając się jedynie, że świat jest pełen kobiet, a zatem nie ma powodu do rozpacz.

Ow element wyrozumiałości dla ludzkich słabostek i błędów, zarysowany już „Nauczycielu w kłopotach”, tutaj staje się dominantą całej opery i stanowi o uroku jej treści.

Niewiele jest oper, gdzie kunsztowność charakterystyki osób i sytuacji mogłaby przewyższać to, co Romani i Donizetti osiągnęli w „Napoju miłosnym”. Każda postać już po kilku słowach prezentuje się w sposób prosty, jasny i sugestywny, i od razu wiadomo, z kim się ma do czynienia. To samo dotyczy chóru, który nie jest zbytecznym ornamentem, lecz istotnym czynnikiem akcji, interpretującym uczucia i nastroje zbiorowości.

„Napój miłosny” powstać musiał w momencie szczególnej łaski muz, jest to bowiem dzieło, w którym na próżno by szukać jakiegokolwiek skazy lub słabości. W tej w swoim rodzaju doskonałej partyturze trudno by coś dodać lub ująć, zmienić lub poprawić bez obawy uszkodzenia tego muzycznego cacka. Z tego też względu nie łatwo cytować fragmenty, bo trzeba by przytoczyć każdą arię, każdy duet, każdy ansambl. Niemniej jednak trudno oprzeć się pokusie wzmiankowania kilku bodaj fragmentów, które zdobyły sobie największą sławę.

Niewątpliwie należy tu przytoczyć kapitalny monolog Dulcamary „Udite, o rustici!” („Słuchajcie wieśniacy!”) stojący godnie obok takich arcydzieł komizmu muzycznego, jak „aria katalogowa” Leporella z „Don Juana” Mozarta czy „aria o plotce” Don Basilia z „Cyrulika sewilskiego” Rossiniego. Monolog Dulcamary jest nader trudny do zakwalifikowania z punktu widzenia tradycyjnych form operowych. Nie jest to ani aria, ani recytatyw, ani arioso. Kompozytor uchyla się od nadania mu jakiegokolwiek formy symetrycznej, a w kształtowaniu muzycznego przebiegu kieruje się wyłącznie wymogami poetyckiego tekstu. Mamy tu do czynienia z formą swobodną, stanowiącą rodzaj „nie kończącej się melodii”, aczkolwiek inaczej rozumianą niż u Wagnera.

Donizetti nie zapomina jednak, że tworzy w okresie największego rozwoju belcantna i że należy również śpiewakom dać okazję do zabłysnięcia swymi walorami, toteż w operze nie brak także partii ściśle popisowych; trzeba wszakże stwierdzić, że popis śpiewaczy nie odbywa się nigdy kosztem ekspresji dramatycznej, lecz nabiera akcentów namiętności lub liryzmu, zależnie od sytuacji scenicznej. Widać to szczególnie w inwokacji Nemorina „Adina sredimi, te ne scongiuro” („Adino, wierz mi, zaklinam cię”), która mogłaby być ozdobą każdej opery seria. Aria ta przepojona jest namiętnością tak charakterystyczną dla zakochanego, który widzi, iż ukochana kobieta zdaje się darzyć względami innego mężczyzny.

W swej maestrii kompozytorskiej idzie jeszcze dalej: potrafi skrzyżować rodzaj buffo z rodzajem serio. Widać to doskonale w świetnym duecie Adina — Dulcamara w II akcie. Można zauważyć dość łatwo, że duet ten przypomina w sposób szczególnie dialog Księcia z Małgorzatą z ostatniego aktu „Rigoletta” Verdiego.

Jest to kolejny dowód na to, jak wiele zawdzięczają Donizettiemu jego następcy.

Wiarosław Sandelewski  
„Donizetti”  
PWN 1982  
Opracowanie TCH

Krytyk muzyczny p. Chorley, przyjaciel Mendelssohna, opowiadał, iż pewnego razu w Londynie, w klubie „Kompozytorów i Uczonych w Muzyce” osądzano z ironicznym lekceważeniem „Napój miłosny” Donizettiego.

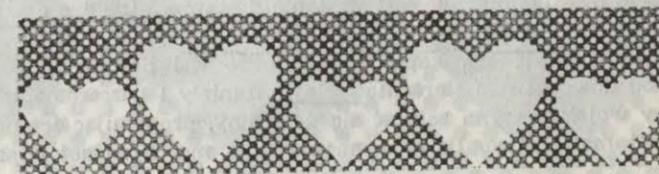
Mendelssohn, który z początku milczał i niespokojnie kręcił się na krześle, został poproszony o wypowiedzenie na ten temat własnego zdania.

„Wiem tylko tyle, uczeni i szanowni Panowie — oświadczył Mendelssohn — iż, gdybym to ja skomponował „Napój miłosny”, byłbym z tego powodu bardzo szczęśliwy”.

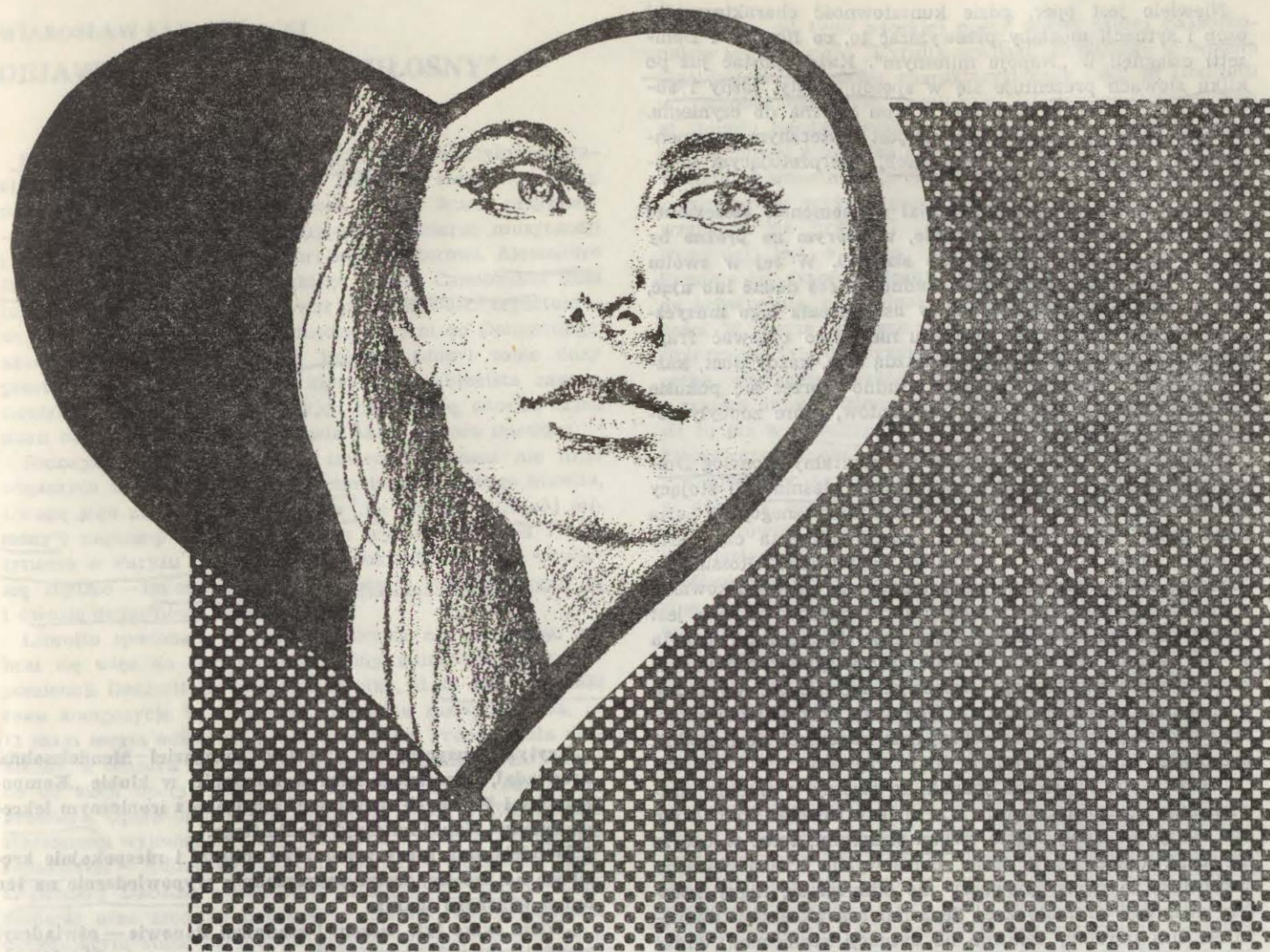
Ileż razy muszę przypominać to zdanie jednego z naszych czołowych mistrzów niemieckich, kiedy słyszę pogardliwe opinie o najlepszych dziełach Donizettiego, wygłaszane arogancko przez miernych kompozytorów współczesnych.

Wiedeń, maj 1987.

Edward Hanslick







## STRESZCZENIE LIBRETTA

### AKT I

Młody, ubogi wieśniak Nemorino zakochany jest w pięknej Adinie, która jednak nie traktuje poważnie jego zalotów. Siedząc na tarasie swojej willi czyta Adina starą legendę o Tristanie i Izoldzie. Jaka szkoda — stwierdza żartobliwie — że dziś już nikt nie jest w stanie dostarczyć takiego czarodziejskiego napoju, o jakim mówi legenda.

Przy dźwiękach kapeli wkracza do wsi oddział wojska pod dowództwem sierżanta Belcore. Smiały i bezceremonialny wojak poczyna zalecać się do Adiny, proponując jej nawet małżeństwo. Dziewczyna nie daje mu wyraźnej odpo-

wiedzi, lecz traktuje przystojnego sierżanta nadzwyczaj przychylnie, co doprowadza Nemorina do rozpacz.

W tym samym czasie pojawia się we wsi wędrowny lekarz-szarlatan, Dulcamara. Zrozpaczony Nemorino prosi go o napój miłosny, za pomocą którego pozyskałby wzajemność Adiny. Sprytny Dulcamara w lot chwytając sposobność łatwego zarobku i za wysoką cenę sprzedaje łatwowiernemu młodzieńcowi jako niezawodny „eliksir miłości” butelkę mocnego wina — bordeaux. Nemorino wypija duszkiem zawartość flaszki, po czym wpada w świetny humor, widzi cały świat w różowych kolorach i prawie nie zwraca uwagi na Adinę. Młoda dziewczyna, której w gruncie rzeczy Nemo-

rino nie był obojętny, podejrzewa teraz, że młodzieniec przestał ją kochać, i chcąc mu zrobić na złość — przyjmuje matrymonialne propozycje sierżanta Belcore, zapowiadając rychły termin ślubu.

Sierżant Belcore otrzymał polecenie natychmiastowego wymarszu z wioski, wobec czego jego ślub z Adiną musi się odbyć jeszcze tego samego dnia.

### AKT II

Mieszkańcy z okolic zbrali się przed domem Adiny, aby pogratulować narzeczonym. Przyjęcie ubliwia Dulcamara, który wraz z Adiną wykonuje barkarolę mówiącą o miłości starego Senatora Trzyczęba i młodej gondolierki Niny. Po zakończeniu przyjęcia Dulcamara radzi zrozpaczonemu Nemorinowi... wypić jeszcze jedną butelkę cudownego napoju. Nemorino jednak nie ma już pieniędzy na kupno kosztownego specyfiku, udaje się więc do sierżanta Belcore, zgłaszając chęć zaciągnięcia się do jego oddziału. Belcore nie

domyśla się przyczyny decyzji Nemorina — przyjmuje chętnie rekruta i wypłaca mu zaliczkę na żołd w wysokości 20 skudów.

Tymczasem przychodzi do wsi wiadomość, iż bogaty wuj Nemorina zmarł, zapisawszy młodzieńcowi w testamencie cały swój majątek. Nemorino staje się teraz pożądanym kandydatem na męża, toteż wszystkie dziewczęta okazują mu swe względy. Naiwny chłopak, nie wiedząc jeszcze o swym nagłym bogactwie, przypisuje owo niespodziewane powożenie cudownym właściwościom miłosnego napoju, nie przestaje jednak ani przez chwilę myśleć o ukochanej Adinie. Zaloty wiejskich dziewcząt drażnią Adinę i budzą zazdrość w jej sercu. A gdy dowiaduje się, że młodzieniec — aby móc pozyskać jej miłość — zaciągnął się do wojska, wrzuszona, nie ukrywa już dłużej swego uczucia i zrywa zaręczyny z Belcorem. Na całej historii doskonale wychodzi Dulcamara, wszyscy bowiem mieszkańcy wioski tłoczą się do niego, wiejąc w potęgę „miłosnego napoju”.

Na podstawie  
„Przewodnika operowego”  
Józefa Kańskiego

quanto bella e quanto e cari



## GAETANO DONIZETTI 1797 - 1848

### KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

29. IX. 1797 — w Bergamo urodził się Domenico Gaetano Maria Donizetti. 45 lat później kompozytor pisał: „Urodziłem się pod ziemią na Borgo Canale, dokąd schodziło się piwnicznymi schodami, gdzie nie dochodził nigdy promień światła”. Ojciec był dozorcą domu, matka — szwaczka. Gaetano miał dwóch braci i trzy siostry.
- 1805 — Gaetano zostaje przyjęty na Muzyczne Kursy Dobroczyńne (szkoła muzyczna, która dała początek dzisiejszemu Instytutowi Muzycznemu im. Gaetano Donizettiego). Kursy były powołane do życia przez Johhana Simona Mayra, bawarskiego muzyka, jedną z najważniejszych postaci w życiu muzycznym miasta Bergamo. Dla Gaetana Donizettiego stał się tym, kim później był dla Fryderyka Chopina — Józef Elsner: mistrzem, przewodnikiem i przyjacielem.
- 1807 — Mayr powiadamia zarząd Kursów, że Donizetti umiejętnościami muzycznymi przewyższa wszystkich uczniów.
- 1808 — Mayr powierza Donizettiemu partię altową w swojej operze.
- 1811 — Mayr czyni Donizettiego odtwórcą tytułowej roli w swojej farsie muzycznej „Mały kompozytor”. W pewnym momencie bohater farsy improwizował melodię do słów: »Ach, przebóg, arią tą odniosę powszechny sukces. Będą mówić: „Brawo Maestro!” Ja zaś skromnie schylę głowę. Będą mnie chwalić w gazetach i stanę się nieśmiertelnym«.
- 1812 — 1815 — objawia się talent kompozytorski Donizettiego. Powstaje zadzwiająco duża lista juveniliów. Postępy chłopca przekonują Mayra, że ma do czynienia z uczniem o wybitnym talencie i wielkiej przyszłości, której skromne Bergamo nie może mu zapewnić. Chce go posłać do słynnego Liceo Filarmonico w Bolonii. Finanse rodziny Donizettich nie mogą tego zapewnić. Mayr porusza wszelkie sprężyny aby swemu uczniowi ułatwić egzystencję i naukę: poleca go gorąco padre Stanislao Mattiemu — dyrektorowi Liceo oraz Giovanniemu Ricordiemu — znanemu wydawcy w Mediolanie. Ponadto pisze do Towarzystwa Dobroczyńności w Bergamo obszerną petycję o przyznanie Gaetanowi stypendium na studia bolońskie. Starania zostają uwieńczone sukcesem.
28. X. 1815 — Gaetano wyjeżdża do Bolonii i wstępuje do Liceo Filarmonico.

### Bergamo

- 1816 - 1821 — powstaje pierwsza opera „Pigmalione” (wystawiona po raz pierwszy w 1960 r. w Teatro Donizetti w Bergamo). Powstają dwie następne opery (nigdy nie wystawione) oraz szereg utworów symfonicznych, kościelnych i kameralnych (za utwór „Sinfonia concertata C-dur” na orkiestrę, wykonaną na popisie szkolnym 9.VI.1817 r. otrzymał list gratulacyjny od sekretariatu szkoły). Nawiązuje bliższe kontakty ze swym kolegą ze szkoły Mayra — Bartolomeo Morellim (później słynnym impresariem). Morelli dostarcza Donizettiemu libretto do dwuaktowej opery „Henryk Burgundzki” i przekonuje sycylijskiego impresaria — Paolo Zancę — żeby wystawił tę operę na otwarcie stagione w Wenecji (premiera 14. XI. 1818 r.). Opera odnosi względnie duży sukces u publiczności i krytyki i Zanca zamawia kolejną operę na następny sezon.
- Donizetti pisze dwie kolejne opery wystawione w Wenecji — to fiasko. Następują dwa lata przerwy w pisaniu oper. Nadzwyczajna aktywność kompozytorska (którą chyba można porównać z aktywnością Mozarta) znajduje swe ujęcie w licznych kompozycjach wokalnych i instrumentalnych (szczególnie w kwartetach smyczkowych — do 1921 r. powstaje ich większość. Donizetti napisał ich ogółem 19 — nie wszystkie datowane).
- W międzyczasie Gaetano pomaga swemu mistrzowi Mayrowi w walce z Radą Miejską przeciwko obcięciu funduszy dla szkoły muzycznej w Bergamo. Mayr, aby udowodnić wysoki poziom szkoły wystawia farsę z muzyką Donizettiego „Mali wędrowni wirtuozi”. Po tej prezentacji szkoły i już wybitnego jej wychowanka Rada Miejska cofa decyzję oszczędności budżetowych kosztem subwencjonowania szkoły Mayra.
- Maria Pezzoli-Grattasoli, dama z Bergamo, entuzjastka muzyki Donizettiego wykupuje go z obowiązku służby w wojsku austriackim, płacąc żadaną sumę (kompozytor w podziękę dedykuje jej niektóre sonaty i utwory fortepianowe).
- Maestro Mayr pomaga Donizettiemu w uzyskaniu zamówienia impresaria Teatro Argentino w Rzymie na operę. Kompozytor wyjeżdża do Rzymu i powstaje opera „Zoraide di Granata”.
28. I. 1822 — premiera „Zoraide di Granata” — sukces graniczący z triumfem, punkt zwrotny w karierze i życiu kompozytora. Sukces opery zwraca na Donizettiego uwagę Domenico Barbai — impre-

saria, którego zainteresowanie kompozytorem lub śpiewakiem oznacza sukces w świecie operowym. Barbaja orientuje się w możliwościach młodego kompozytora i proponuje mu kontrakt na nową operę przeznaczoną do wystawienia w Neapolu. W Rzymie Donizetti przebywa 4 miesiące. Staje się „człowiekiem dnia”. Talent, cechy osobiste i sposób bycia pozwalają mu nawiązać przyjacielskie stosunki i otwierają mu drzwi do salonów rzymskich wyższych sfer. Zostaje wprowadzony do domu jednego z czołowych rzymskich prawników — Luigi Vassellego. Wśród jego czworga dzieci najmłodsza, 13 letnia Virginia, która dopiero co ukończyła studia w konwikcie zakonnym, okazuje kompozytorowi dziecięce uwielbienie. Gaetano odplaca się jej czułością i serdecznością.

Wyjeżdża do Neapolu.

- 1822 - 1824 — w Neapolu współpracuje z Rossinim przy przygotowaniach do wykonania oratorium „Alalia” Mayra. Dla Donizettiego sama możliwość zetknięcia się z autorem „Cyrulika sewilskiego” jest szczytem marzeń. Wkrótce przychodzi jednak rozczarowanie. Rossini, genialny twórca, okazuje się mało skrupulatny w przygotowaniu dzieł innych kompozytorów, a w przypadku gdy „innym” jest ukochany maestro Mayr, Donizetti jest zgorzsony. Nie wie, że Rossini ma inne sprawy na głowie. Stają się one jasne niedługo, gdy Rossini opuszcza Neapol z primadonną Izabelą Colbran i bierze z nią ślub pod Bolonią. Powstają opery „Cyganka” i „List anonimowy” (odnoszą sukces) i kantaty. Po tych sukcesach marzenie Donizettiego o wystawieniu swej opery w mediolańskiej La Scali jest rzeczą normalną. I znów dzięki pomocy maestra Mayra dostaje zamówienie dla tej sceny. Opera „Chiara e Serafina” (premiera 26. X. 1822 r.) ponosi kompletne fiasko w La Scali.
- Dwie następne opery wystawione w Neapolu i przeróbka „Cyganki” wystawiona w Rzymie — to kolejne porażki. Przychodzi moment depresji i zwątpienia we własne możliwości.
- Wyjazd do Rzymu, gdzie premiera kolejnej opery „Nauczyciel w kłopotach” (4. II. 1824) przynosi sukces. Jest to pierwsza opera Donizettiego, która nie utonęła w mroku niepamięci: bywa wystawiana i została nagrana na płyty.
- 1824 - 1828 — wraca do Neapolu. Dokonuje przeróbki „Nauczyciela w kłopotach”, pisze nową operę i okolicznościowe kantaty.
- W 1825 r. otrzymuje propozycję objęcia stanowiska „maestro di cappella” w Teatrze Caroline

w Palermo. Przyjmuje propozycję i szybko żałuje podjętej decyzji, ze względu na fatalny stan artystyczny i organizacyjny w teatrze. Pisze dwie nowe opery i okolicznościowe kantaty.

W 1826 wraca do Neapolu. Oprócz oper na zamówienie komponuje operę dla siebie (za życia kompozytora nie była wystawiona). Wyjeżdża do Rzymu w poszukiwaniu nowego zamówienia. Pobyt w Rzymie jest dycydujący dla osobistych spraw kompozytora. Stosunki z rodziną adwokata Vassellego, zawsze serdeczne, stają się teraz jeszcze bliższe. Przyczyną jest Virginia — już 17 letnia panna o niepospolitej urodzie i uroku. Gaetano zakochuje się bez pamięci — na szczęście ze wzajemnością. Komponuje dla Virginii dwa utwory i oświadcza się o jej rękę. Rodzice co prawda odmawiają kompozytorowi, ale dają mu jednocześnie do zrozumienia, że odmowa nie jest ostateczna, i ich stanowisko może się zmienić, gdy Donizetti potrafi zdobyć odpowiednią pozycję finansową. Jego pozycję towarzyską i sławę uznają za wystarczającą dla swej córki. W związku z tym zapewne Donizetti podpisuje z Barbają trzyletni kontrakt, w którym zobowiązuje się napisać 4 opery rocznie (12 oper w trzy lata!) i przyjmuje stanowisko kierownika artystycznego Teatro Nuovo w Neapolu. Wynagrodzenie trzeba przyznać — jest bardzo dobre. To z kolei jest zapewne przyczyną, że rodzice Virginii wyrażają zgodę na małżeństwo Donizettiego z córką.

Opery wystawiane w ramach kontraktu odnoszą sukcesy. Do jednej z nich, „Stosowności i nie-stosowności teatralne”, Donizetti jest autorem nie tylko muzyki, ale i libretta.

Nieprzerwana seria sukcesów umacnia pozycję Donizettiego jako jednego z czołowych włoskich kompozytorów operowych i staje się przyczyną zaszczytnej propozycji jaką otrzymuje z Genui. Genujczycy na inaugurację nowego wspaniałego teatru operowego Carlo Fenice zapraszają czczone, ich zdaniem, największych kompozytorów włoskich: Rossiniego, Belliniego, Donizettiego i Morlaciego, zamawiając u każdego z nich nową operę. Oprócz opery „Alina, Królowa Golkondy” (której premiera odniosła sukces) pisze Donizetti na inaugurację Teatru „Hymn Królewski” na solą, chór i orkiestrę.

Opuszcza Genuę i udaje się do Rzymu.

1. VI. 1828 — w kościele Santa Maria in Via zawierają związek małżeński Gaetano Donizetti i Virginia Vesselli. Ślub jest bardzo skromny. Uczestniczy w nim rodzina panny młodej i najbliżsi przyja-



ciele. Nie uczestniczyli w nim rodzice pana młodego — nic o tym wydarzeniu nie wiedzieli. Państwo Donizetti (rodzice) byli przeciwni małżeństwu syna. Obawiali się, że ogromna pomoc finansowa, której udzielał im Gaetano może ustać (co okazało się nieprawdą), a poza tym, na ślubie mogli się źle czuć — oni proletariusze w towarzystwie rzymskiego high life'u. Zaraz po ślubie młodzi państwo Donizetti wyjeżdżają do Neapolu i wprowadzają się do nowego mieszkania. Pierwszym gestem młodych jest serdeczne zaproszenie ojca Gaetana do Neapolu. Virginia dołącza się do zaproszenia specjalnym listem.

1828 - 1830 — powstaje, oprócz innych wynikających z podpisanego kontraktu, opera „Il Paria” do libretta Domenica Gilardoni (opierająca się na tym samym źródle co opera St. Moniuszki pod tym samym tytułem — na tragedii Casimira Delavigne'a). (Premiera 12. I. 1829 r.). Powstają też okolicznościowe kantaty. Donizetti przyjeżdża do Rzymu, gdzie przed porodem przebywa Virginia. 29. VII. 1829 r. rodzi się syn — 11. VIII. dziecko umiera. Donizetti jest w depresji.

Podróżuje do Rzymu i Neapolu. W krótkich okresach towarzyszy mu Virginia, która jednak ze względu na daleki od zadawalającego stan zdrowia, zostaje u rodziców w Rzymie.

Donizetti jedzie również do Bergamo gdzie widzi się z rodziną.

Wyjeżdża do Mediolanu, skąd pierwszy raz po ośmiu latach przychodzi zamówienie na operę dla Teatro Carcano. Będzie nią „Anna Bolena”

26. XII. 1830 — premiera opery „Anna Bolena” z librettem Felice Romaniego — preludium do przyszłych arcydzieł. Dzieło zostaje przyjęte entuzjastycznie. Szybko wchodzi na sceny operowe całego świata, potem z nich znika, by dopiero w 1957 r. wrócić triumfalnie na scenę La Scali i na afisz operowy świata.

Virginia przeżywa triumf męża z Rzymu.

1831 - 1832 — to okres impasu w twórczości Donizetti. Przebywa z żoną w Neapolu, powstają opery, które nie mają powodzenia. Pisze kantaty i wiele pieśni na głos z fortepianem. Stały się one tak popularne, że długo uchodziły za autentyczne melodie ludowe i dopiero szczegółowe badania wykazały autorstwo Donizetti.

Spotyka się z Feliksem Mendelssohnem Bartoldy.

Nie ma również powodzenia napisana dla La Scali z librettem Romaniego opera „Hugo, hrabia Paryża”.

Pomimo ostatnich niepowodzeń artystyczny pre-

stąż „Anna Bolena” powoduje, że impresario mediolańskiego Teatro Canobbiana zamawia u Donizetti i Romaniego nową operę — Będzie to pierwsze w dotychczasowej twórczości arcydzieło „NAPÓJ MIŁOSNY”.

12. V. 1832 — triumfalna premiera „NAPÓJU MIŁOSNEGO”

1832 - 1833 — powstają 4 opery na zamówienie teatrów w Rzymie, Florencji, Neapolu. Żadna nie tylko nie dorównuje „Napojowi miłosnemu”, ale nawet nie może być uznana za ważną pozycję (może za wyjątkiem opery „Szalony”, która zdobyła popularność u publiczności).

„Najbardziej zmęczony czuję się wtedy, kiedy nie mam nic do roboty” — powstaje 46 opera Donizetti, napisana na zamówienie La Scali do do libretta Romaniego — „Lukrecja Borgia”.

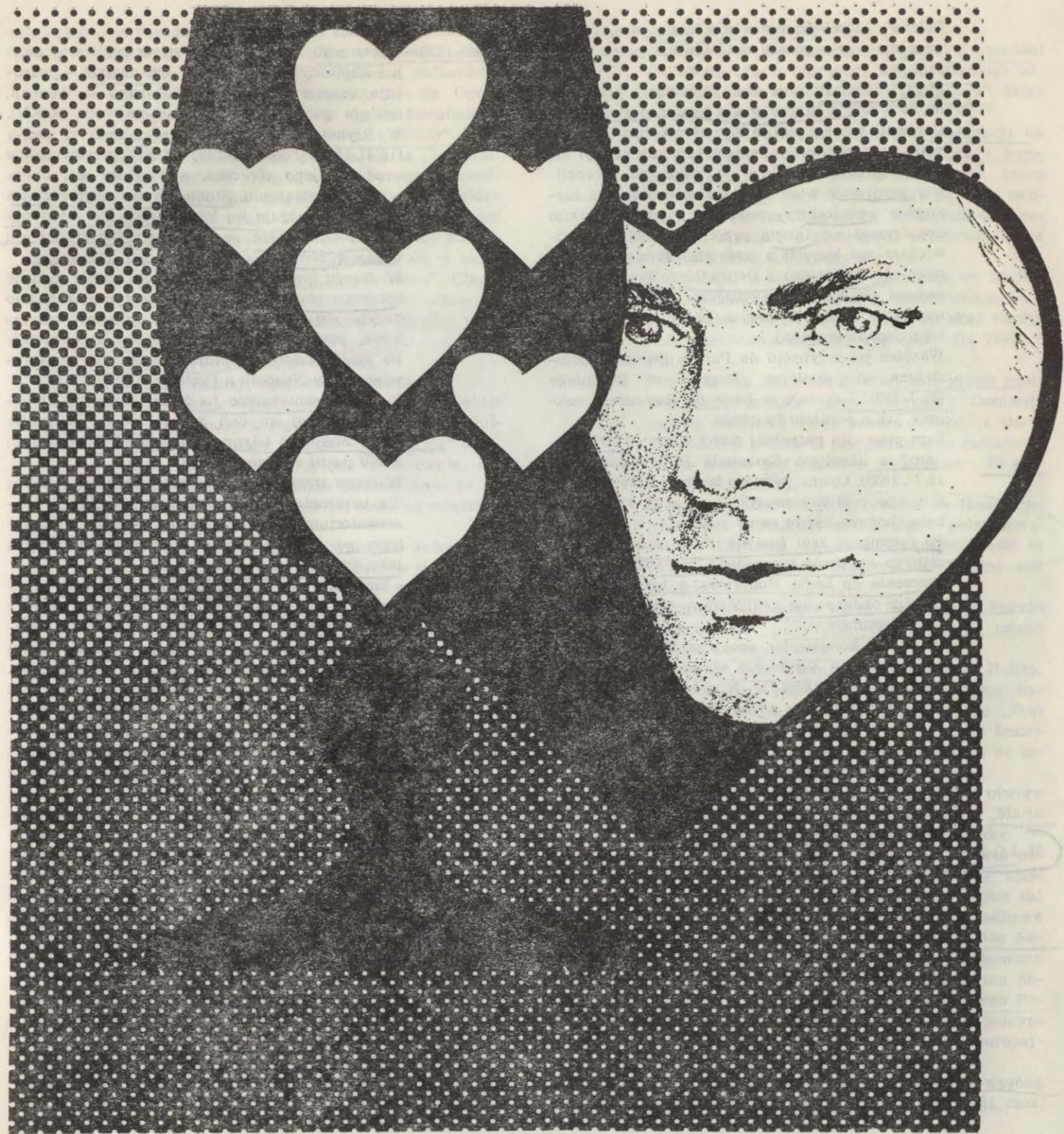
26. XII. 1833 — premiera „Lukrecji Borgii” — chłodno przyjęta. Na następnym przedstawieniu opera odnosi sukces, który rośnie z każdym następnym przedstawieniem. Wystawiają ją wszystkie ważne sceny operowe świata. Z czasem „Lukrecja Borgia” odchodzi w zapomnienie. Obecnie teatry operowe sięgają po nią coraz częściej i wraca do repertuaru operowego.

1833 - 1835 — po 17 miesiącach wraca wraz z Virginią do Neapolu, do domu. Owacje, honory, zaszczyty i zaproszenia towarzyszą przyjazdowi kompozytora. Największą jednak przyjemność sprawia mu nominacja na stanowisko profesora kontrapunktu i kompozycji Królewskiego Konserwatorium w Neapolu”. Jest to jedno z najbardziej zaszczytnych stanowisk w muzycznym świecie Europy. (Konserwatorium w Neapolu jest najstarszym konserwatorium świata). Jednakże nominacja ta nie wszystkim w Neapolu przypada do gustu. Honorarium stanowi solidną bazę finansową, co w połączeniu z coraz większymi dochodami jakie dają zamówienia na opery stanowi o tym, że Donizetti staje się człowiekiem bogatym.

Kolejnym ważnym zaszczytem, jest zaproszenie od Rossiniego do Paryża (Rossini przebywa tam już od kilku lat) w celu napisania opery dla Théâtre Italien. Propozycja ta, ze zrozumiałych względów, budzi radość Donizetti.

Kompozytorowi udaje się uzyskać urlop okolicznościowy w Konserwatorium. Musi jeszcze wywiązać się z zobowiązań wobec neapolitańskiego teatru San Carlo i La Scali — pisze dwie opery i po ich premierach (z miernym sukcesem), zostawiwszy Virginie w Rzymie u rodziców, wyjeżdża do Paryża.

1835 — Donizetti w stolicy Francji zostaje przyjęty przez publiczność wręcz entuzjastycznie. „Anna





Bolena", której premiera odbyła się parę tygodni wcześniej, była gorąco oklaskiwana przez Paryżan.

Mniej entuzjastycznie zostaje przyjęty przez kolegów — w tej liczbie przez Vinzenzo Belliniego. Donizetti odnosił się do twórcy „Normy” z sympatią i uznaniem. Natomiast sam nie cieszył się jego względami. Bellini nie tylko był chorobliwie zazdrosny o sukcesy kolegów, ale też niezwykle podejrzliwy. wszędzie i we wszystkim dopatrywał się intryg przeciwko sobie, o największe zaś knowania podejrzewał nie kogo innego ale Rossiniego i Donizettiego (swoje engagement do Paryża zawdzięczał Bellini — Rossiniemu, a Donizetti zawsze pozytywnie wyrażał się o jego twórczości).

Wkrótce po przybyciu do Paryża Donizetti uczestniczy w premierze „Purytanów” Belliniego (25. I. 1835) i opisuje w liście do Romaniego sukcesy, jakie odniosło to dzieło.

Sam pisze dla paryskiej sceny operę „Marin Faliero” z librettem Emanuelá Bidery (premier 12. II. 1835). Opera, pomimo braków libretta i nierównego poziomu muzyki — na ogół się spodobała choć nie był to pełny sukces.

Po premierze król Ludwik Filip zaprasza Donizettiego na dwór i oznajmia mu swą wolę odznaczenia go Legią Honorową, a królowa Maria Amelia obdarowuje go kosztownym pierścieniem z brylantami.

W marcu kompozytor opuszcza Paryż, wstępuje do Rzymu po Virginie i wraca do Neapolu.

Oprócz obowiązków w Konserwatorium Donizetti zaangażowany przez Barbaję musi zaprowadzić dyscyplinę i porządek w teatrach neapolitańskich, gdzie sytuacja pozostawia wiele do życzenia.

Na zamówienie teatru San Carlo pisze operę „Lucja z Lammermooru” w/g powieści Waltera Scotta z librettem Salvatora Cammarana.

26. IX. 1835 — premiera „Lucji z Lammermooru” — triumf, jeden z największych zarówno w karierze kompozytora jak i w dziejach słynnego neapolitańskiego teatru. Wielki talent muzyczny i dramatyczny Donizettiego, który w dziedzinie opery komicznej uzewnętrzniał się najdobitniej w „Napój miłosny” — tym razem potwierdził się w dziedzinie opery seria.

23. X. 1835 pod Paryżem umiera w wieku 34 lat — Bellini. Donizetti pisze trzy kompozycje poświęcone pamięci kolegi: „Requiem” na solá, chór i orkiestrę, „Lamento in morte di Bellini” na g'los z fortepianem i „Sinfonie” osnutą na

tematach melodii Belliniego.

1836 - 1838 — znów jego życie regulują nowe realizacje dzieł już napisanych i nowych. Jak zawsze — podróżuje. Jeszcze pod koniec 1835 roku w Wenecji, dosięga go wiadomość o zgonie ojca (9. XII). W Rzymie odbiera wiadomość o śmierci matki (10. II. 1836). Nieco później umiera przedwcześnie urodzona jego córeczka, a Virginia jest chora po tym rozwiązaniu. Stanu psychicznego rozbitcia w jakim znajduje się kompozytor nie może polepszyć wiadomość, że król Francji przyznał mu wreszcie Krzyż Kawalerski Legii Honorowej. W marcu przybywa do Neapolu, gdzie panuje epidemia cholery. Teatry są nieczynne a miasto okryte jest żałobą. Komponuje kwartety smyczkowe, pieśni i opery bez żadnego zamówienia. Po czasie żałoby i epidemii jego opery wystawiane są w Neapolu a także w Wenecji.

Pisze (na zamówienie La Scali) uwerturę do sonaty żałobnej ku czci zmarłej w owym czasie Marii Malibran (słynnej śpiewaczki, odtwórczyni wielu partii w jego operach).

W ciągu trzech dni pisze również Mszę żałobną dla uczczenia pamięci zmarłego dyrektora konserwatorium neapolitańskiego Nicola Zingarellego, po śmierci którego przejmuje obowiązki jako dyrektor ad interim.

13. VI. 1837 — Virginia rodzi trzecie dziecko — chłopca, który podobnie jak i poprzednie dzieci umiera wkrótce po urodzeniu. Co gorsza 30. VII. następuje katastrofa — Virginia wyczerpana po porodzie umiera w wieku 28 lat. „Będę wiecznie nieszczęśliwy. Nigdy tak szczerze nie pragnąłem, śmierci jak obecnie... Bez ojca, bez matki, bez żony, bez dzieci... dla kogo mam więc pracować. Będę szczęśliwy jeśli ona [Virginia] wyblaga u Boga moją śmierć i nasze wieczyste połączenie” (w liście do szwagra).

Pracuje żeby nie myśleć o swoim nieszczęściu. Otrzymuje zamówienie na album pieśni, musi wywiązać się z zobowiązań dla teatrów w Neapolu w Wenecji. Jest głęboko nieszczęśliwy i rozbity. Zaczyna myśleć o opuszczeniu Włoch. Nawiązuje kontakty z Grand Opéra w Paryżu. W podjęciu decyzji pomaga mu fakt, że dyrektorem Konserwatorium zostaje Saviero Mercadante — nie on.

Kończy zamówione opery, do wystawienia których nie dochodzi ze względu na sprzeciw cenzury austriackiej.

Pertraktacje z Operą paryską kończą się pomyślnie, kompozytor wyjeżdża do stolicy Francji.

1838 - 1842 — w Paryżu otrzymuje dużo zamówień. Pisze dwa dzieła dla Grand Opéra („Męczenników” i „Księcia Alby”) „Córke pułku” (jedną z najbardziej udanych swoich oper komicznych) dla Opéra Comique, oraz dla Théâtre de la Renaissance „Narzeczoną z Tyrolu” i „Anioła z Nisidy”. Krytykom francuskim nie podoba się ta „inwazja” Donizettiego na sceny Paryża. Pomimo niewątpliwych sukcesów artystycznych i towarzyskich Donizetti nie czuje się dobrze w Paryżu ani fizycznie ani psychicznie. Coraz częściej nawiedzają go bóle głowy, które pojawiły się w okresie pracy nad „Lucją z Lammermooru”. Ciągłe utarczki z dyrektorami, realizatorami i prasą paryską (po premierze „Córki pułku” Berlioz opublikował w prasie jadowity artykuł) — wyczerpują go nerwowo jeszcze bardziej.

Podróżuje między Włochami i Francją.

Na zamówienie Grand Opéry paryskiej powstaje 63 opera — jedno z jego arcydzieł, najwybitniejsze dzieło od czasów „Lucji” — „Faworyta” (premier 12. XII. 1840) Przyjęcie było ciepłe, ale nie entuzjastyczne. Jednakże z przedstawienia na przedstawienie powodzenie jej rośnie, aż osiągnęła pełny triumf.

Pisze nowe opery dla scen włoskich. Jednak nie ma pełnej satysfakcji. Postanawia wyjechać do Wiednia. W nawiązaniu kontaktów z wiedeńskimi teatrami pomaga mu przyjaciel Bartolomeo Morelli (słynny już impresario — m. in. Giuseppe Verdię). Donizetti ma już na warsztacie operę przeznaczoną dla Wiednia. Z początkiem marca 1842 ogląda w La Scali „Nabucco” Verdię i pisze »Och, ten „Nabucco” Piękny! Piękny! Piękny!« Przed wyjazdem do Wiednia odpowiada na prośbę Rossiniego, który teraz przebywa w Bolonii. I autor „Cyrulika sewilskiego” i autor „Napój miłosny” byli znakomitymi dyrygentami. Rossini przygotowywał prawykonanie swego „Stabat Mater” ale przeżywając kryzys nerwowy nie czuł się na siłach poprowadzić dzieła. Uważał że Donizetti, to jedyny maestro w całej Italii, który potrafi dyrygować jego „Stabat Mater” tak, jak on sobie tego życzy i dlatego właśnie zaprosił go do Bolonii stawiając mu do dyspozycji „swój dom, swój majątek, swoje życie”. Trzy prezentacje dzieła odbyły się 18, 19 i 20 II. 1842.

1842 - 1845 — w pierwszych dniach maja Donizetti przyjeżdża do Wiednia. Miasto wywiera na nim nadzwyczaj korzystne wrażenie. Cesarz Ferdynand I, cesarzowa i cała rodzina cesarska jest dla niego wyjątkowo uprzejma. Pisze „Ave Maria” i de-

dykuje utwór cesarzowej.

19. V. 1842 w Teatrze przy Bramie Karyńskiej (w owym czasie pierwszej scenie Wiednia) odbywa się premiera „Lindy di Chamounix”, która odnosi ogromny sukces.

Spotyka go największy zaszczyt: nominacja na „cesarskiego, nadwornego kapelmistrza i kompozytora” (godność piastowana swego czasu przez Mozarta). Nominacja ta dawała dużo swobody, bo oprócz wysokiego wynagrodzenia zawierała klauzulę o obowiązku przebywania we Wiedniu przez 6 miesięcy w roku.

Korzystając z tej swobody podróżuje do Mediolanu, Neapolu (w związku z wystawieniem oper i zamówieniami na nowe), i Paryża, skąd napłynęło zamówienie na napisanie opery dla Théâtre Italien.

Fizycznie nie czuje się dobrze, bóle głowy nasilają się. Powstaje „Don Pasquale”. Donizetti zawsze pisał swe opery bardzo szybko, (a stworzył ich 70!) jednak w przypadku tego genialnego dzieła tempo jest zupełnie wyjątkowe — 10 dni! (bez instrumentacji).

(Kiedy w rozmowie padła uwaga, że Rossini na napisanie „Cyrulika sewilskiego” potrzebował 15 dni Donizetti odparł: „Nie dziwi mnie to wcale, gdyż ogólnie wiadomo, że Rossini jest leniwy”).

Królewska Akademia Sztuk Pięknych w Paryżu jednomyślnie przyznaje Donizettiemu miano członka-korespondenta.

3. I. 1843 — premiera „Don Pasquale” w Théâtre Italien. Triumf jakich mało w bogatej w sukcesy karierze kompozytora. Po niedługim czasie „Don Pasquale” zaprezentowany zostaje przez teatry operowe całego świata i wchodzi na stałe do żelaznego repertuaru operowego.

Wyjeżdża do Wiednia gdzie komponuje utwory religijne, komponuje i wystawia operę „Maria di Rohan” (5. VI. 1843), która odnosi sukces.

Pisze operę dla Neapolu. Stan jego zdrowia pogarsza się i powoduje, że komponowanie staje się coraz większym wysiłkiem. W lipcu jest już w Paryżu, gdzie w Grand Opéra 13. XI. odbywa się entuzjastycznie przyjęta premiera „Don Sebastiana, króla Portugalii”. Opera dedykowana królowej portugalskiej Marii, przyniosła mu nominację na kawalera Orderu Niepokalanego Poczęcia miasta Vila Viçosa — co było jednym z najbardziej prestiżowych odznaczeń europejskich.

Z Paryża jedzie do Wiednia. Choroba z wysoką gorączką przykuwa go do łóżka na jakiś czas.



Pisze kilka drobnych kompozycji religijnych dla kapeli cesarskiej oraz pieśni na głos z fortepianem.

Prowadzi korespondencję z Paryżem w sprawie nowej opery. Po raz pierwszy nie może dotrzymać terminu, a nawet rozwiązuje umowę.

Z Paryża przychodzi propozycja objęcia fotela W Akademii Francuskiej. Warunkiem tego jest przyjęcie przez kompozytora obywatelstwa francuskiego. Donizetti odrzuca tę propozycję, twierdząc, że uczynienie się Francuzem byłoby z jego strony niewiernością wobec Włoch — swojej ojczyzny, której zawdzięcza wszystko, co osiągnął. Morelli, jako dzierżawca Teatru przy Bramie Karynckiej, postanawia wystawić nad Dunajem „Ernanię” G. Verdiego. Donizetti, ku ogromnej radości Verdiego, podejmuje się przygotowania i wystawienia opery.

Po kolejnej podróży do Włoch wraca do Wiednia. Lecz tym razem źle się tu czuje. Sprawia to zła pogoda, samotność, a przede wszystkim coraz gorszy stan zdrowia.

Odrzuca nowe zamówienia na opery z Paryża i Londynu.

Wypełnia ślubowanie i na neapolitańskim cmentarzu Poggioreale wznosi kaplicę, w której mają spocząć zwłoki Virginii.

Wyjeżdża do Paryża w sprawie wystawienia jednej z oper. Po przybyciu uporczywe bóle głowy i ogólne osłabienie są sygnałem nasilającej się choroby. W korespondencji kompozytora zaczynają się pojawiać oznaki choroby umysłowej.

1845 - 1848 — stan zdrowia Donizettiego ciągle się pogarsza. Do Paryża przybywa bratanek kompozytora, załatwia u ambasadora austriackiego urlop zdrowotny dla stryja i wzywa lekarzy psychiatrów. Zbiera się konsylium i zapada decyzja o zamknięciu chorego w zakładzie dla umysłowo chorych. Kompozytor miał świadomość choroby i związanego z nią długotrwałego leczenia, miał na przemian stany świadomości i nieświadomości i dlatego orzeczenie wydaje się być zbyt drastyczne.

Podstępem zostaje umieszczony w klinice w Ivry, pod Paryżem. Pozbawiony jest kontaktów z ludźmi. Tylko paru osobom udaje się uzyskać pozwolenie na zobaczenie się z kompozytorem — wszyscy uznają, że pobyt w szpitalu dla niego — to gehenna. Sam Donizetti w momentach świadomości pisze listy do przyjaciół z prośbą o wzięcie go ze szpitala.

W lecie 1846 bratanek postanawia przewieźć stryja do Włoch, Baronowa Rosa Basini oddaje

mu do dyspozycji swój pałac w Bergamo i dwie wille na wsi. Jednakże do tego wyjazdu nie dochodzi wobec sprzeciwu lekarzy i braku wytrwałości bratanek.

Zamknięcie Donizettiego w szpitalu powoduje zdumienie i zaniepokojenie świata muzycznego Europy. Bratanek przyjeżdża powtórnie do Francji i zabiera stryja ze szpitala. Zamieszkuje z nim w Paryżu. Tutaj odwiedzają go Ricordi i Verdi.

Po wielu komplikacjach zostaje wydane zezwolenie na podróż chorego do Włoch.

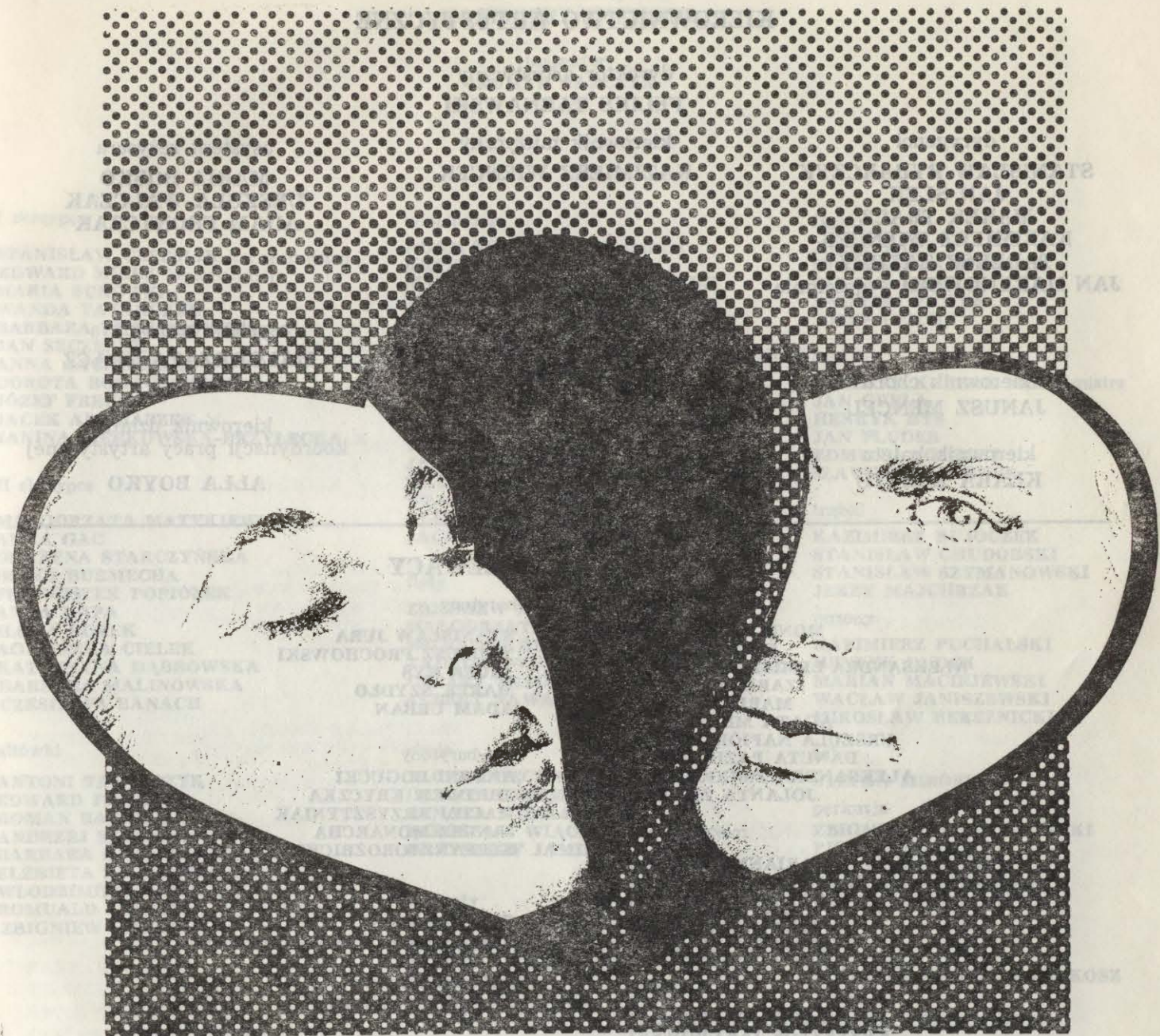
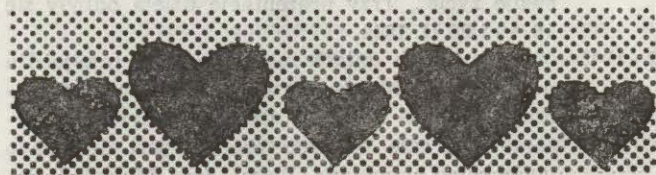
W październiku 1847 przybywa do pałacu Rosy Basini i tutaj pozostaje pod opieką jej i lekarzy.

1. IV. 1848 — następuje wylew krwi do mózgu.

8. IV. 1848 — Gaetano Donizetti — umiera.

1875 — następuje przeniesienie zwłok Donizettiego z cmentarza Valtesse do kościoła Santa Maria Maggiore, w którym bracia kompozytora ufundowali mu pomnik.

opracowanie TCH  
na podstawie książki  
Wiarosława Sandelewskiego  
„Donizetti”



BARBARA JAROCZNA-KATKOWSKA ARIELLA  
EWA RACHWAJKA EUGENIA ANIELI  
LUTYA KREMEROWSKA EUGENIA ANIELI  
EWA RACHWAJKA EUGENIA ANIELI  
EWA RACHWAJKA EUGENIA ANIELI



KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE I ZESPOŁY  
PAŃSTWOWEJ OPERY WE WROCŁAWIU

KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE

dyrektor artystyczny  
FELIKS TARNAWSKI

kierownik muzyczny  
KAZIMIERZ WIENCEK

asystent reżysera  
MARIA BOSKO  
URSZULA WALCZAK  
ADAM FRONTCZAK

dyrygenci  
STANISŁAW RYBARCZYK  
JAN ŚLEK  
MAREK TRACZ  
KAZIMIERZ WIENCEK  
TADEUSZ ZATHEY  
JAN MARYNOWSKI — gościnnie

asystent scenografa  
MALGORZATA TRACZ

kierownik chóru  
JANUSZ MENCEL

kierownik baletu  
KLARA KMITTO

kierownik działu  
koordynacji pracy artystycznej  
AŁŁA BOYKO

SOLIŚCI SPIEWACY

soprany  
MONIKA CICHOCKA  
EWA CZERMAK  
ALEKSANDRA LEMISZKA-MYRLAK  
IZABELA ŁABUDA  
MARIA ŁUKASIK  
AGATA MEYNARSKA  
URSZULA NAPIÓRKOWSKA  
DANUTA PAZIUKÓWNA  
ALEKSANDRA ŻMINKOWSKA  
JOLANTA ŻMURKO

mezzosoprany  
MARIANNA BORUTA  
JADWIGA CZERMIŃSKA  
BOŻYŚLAWA KAPICA  
BARBARA KRAHEL  
HALINA ŚLONIOWSKA  
MARIA WLEKLIŃSKA

tenory  
JACEK GAWROŃSKI  
KRZYSZTOF JAKUBOWSKI  
HENRYK KŁOSIŃSKI  
KAZIMIERZ MYRLAK  
LUDWIK MIKA  
WIEŚLAW PIETRZAK  
ZYGMUNT ZAJĄC  
JÓZEF WALCZAK

barytony  
STANISŁAW JURA  
TADEUSZ PROCHOWSKI  
JACEK RYS  
MAREK SZYDŁO  
ADAM URBAN

bas-barytony  
ANTONI BOGUCKI  
ZBIGNIEW KRZYCZKA  
MACIEJ KRZYSZTYNIAK  
JANUSZ MONARCHA  
STEFAN WOROŻBICKI

stała współpraca  
URSZULA WALCZAK — mezzosopran

szef korepetytorów  
JAN MARYNOWSKI

korepetytorzy solistów  
BARBARA JAKÓBCZAK-ZATHEY  
HALINA RACHWAŁIK  
MARIA RZEMIENIECKA  
EWA SOBIERALSKA — współpraca  
EWA STĘPIEŃ

ORKIESTRA

kierownik muzyczny  
KAZIMIERZ WIENCEK

inspektor  
ROMAN BARCZYK

I skrzypce

STANISŁAW CZERMAK koncertmistrz  
EDWARD MIREK koncertmistrz  
MARIA SURÓWKA  
WANDA TATARCZYK  
BARBARA LEWANDOWSKA  
JAN SZCZEREK  
ANNA BACHURSKA  
DOROTA BOGACZEWICZ  
JÓZEF FREUS  
JACEK ADAMASZEK ×  
JANINA BIERKOWSKA-PRZYŁĘCKA ×

II skrzypce

MALGORZATA MATYKIEWICZ  
ANNA GAC  
GRAŻYNA STARCZYŃSKA  
IRENA BURMECHA  
FRANCISZEK POPIOLEK  
ANNA KAPA  
ILONA BOREK  
AGNIESZKA CIELEK  
KATARZYNA DĄBROWSKA  
BARBARA MALINOWSKA  
CZESŁAWA BANACH

altówki

ANTONI TATARCZYK  
EDWARD FIDELAK  
ROMAN BARCZYK  
ANDRZEJ SZYKUŁA  
BARBARA SUSZCZYŃSKA  
ELŻBIETA SIEDLECKA  
WŁODZIMIERZ GÓRECKI  
ROMUALD ŻAREJKO  
ZBIGNIEW MARCINIAK

inspicjenci

ALICJA ANCZEWSKA  
TERESA MOŁOŻEJ  
RUTA SYLDORF  
MARIA WANOTH

wiolonczele

ADAM SCHMAR koncertmistrz  
KRYSZYNA MARCHEL  
MARIA PALMOWSKA-SAMOLUK  
TOMASZ GARDZIEJEWSKI  
ZDZISŁAWA SZCZUROWSKA  
MAGDALENA OLEKSYK  
KATARZYNA POŁUDNIAK-WAWRZYŃNIAK  
WIEŚLAWA DUDA ×

kontrabasy

WIEŚLAW KACZMARCZYK  
JAN KANDILAPTIS  
MACIEJ MUCZKE  
WŁADYSŁAW RUDY  
ALEKSANDER FURGAŁA  
JACEK SIEWIERSKI

flety

ZBIGNIEW MARYNOWSKI  
MALGORZATA BORZECKA  
WOJCIECH DRADRACH  
TADEUSZ WITEK  
CEZARY TRACZEWSKI  
ALBERT NAWARECKI

oboje

JACEK CHEĆIŃSKI  
DANUTA SZERMIŃSKA  
RENATA WIĘCLEWSKA  
MIROSLAW WIĄCEK  
KRZYSZTOF JAMIELUCHA

klarnety

ROMAN ASTRIAB  
MIECZYŚLAW STACHURA  
JADWIGA RYMARCZUK  
LECH STASIAK  
JANUSZ BULIŃSKI  
RYSZARD UCHER

× współpraca

fagoty

JÓZEF TAUT  
STANISŁAWA SZOSTAK  
LUCJAN SZEREDA  
ANDRZEJ FIUTEK  
JÓZEF CZICHY

rogi

RYSZARD KURZAK koncertmistrz  
JAN GREŁA  
HENRYK BYŚ  
JAN FLUDER  
EDMUND NOWICKI  
SŁAWOMIR WAGNER

trąbki

KAZIMIERZ BUJOCZEK  
STANISŁAW CHUDOBSKI  
STANISŁAW SZYMANOWSKI  
JERZY MAJCHRZAK

puzony

KAZIMIERZ PUCHALSKI  
HENRYK DUDEK  
MARIAN MACIEJEWSKI  
WAĆLAW JANISZEWSKI  
MIROSLAW BEREZNICKI

tuba

STEFAN MIROSLAW

perkusja

ZBIGNIEW WOJCIECHOWSKI  
PIOTR NOWAK  
KRZYSZTOF LOHO  
ANDRZEJ WALOSZCZYK  
JAN KAMASIŃSKI

harfa

ELŻBIETA MARCZAK-WILKOSZ  
fortepian  
TERESA RYMASZEWSKA

bibliotekarz

ALEKSANDER BEREZOWSKI



KIEROWNICTWO ARTYSTYCZNE I ZESPOŁY  
PAŃSTWOWY CHÓR WROCŁAWIU

kierownik chóru i chórmistrz

**JANUSZ MENCEL**

asystent chórmistrza  
**ELŻBIETA WIĘCKOWICZ**

inspektor chóru  
**ANDRZEJ ANTOSIK**

korepetytor chóru  
**EWA SOBIERALSKA**

soprany I

**GRAŻYNA CZOPOWSKA**  
**IRENA DUDYCZ**  
**LUCJA MARKOWSKA**  
**ZDZISŁAWA SYDOR-SIKORA**  
**DANUTA MARYŃSKA**  
**AGATA MIZAK**

soprany II

**LIDIA ARTIOMOWA**  
**HALINA MAJOS**  
**HELENA MAŁEK**  
**MARIA KAMYCZEK**  
**EWA LAPRUS**  
**ELŻBIETA WIĘCKOWICZ**  
**JOLANTA BOSIUK**

alty I

**EWA CZERKAS**  
**JOLANTA GRABOWSKA**  
**JOLANTA LECHOWSKA**  
**ANNA WOJCIECHOWSKA**

alty II

**KRYSTYNA BŁĄDEK**  
**DANIELA FRANKIEWICZ**  
**ANNA OGIŃSKA**  
**KRYSTYNA ZIMOŃSKA**  
**ZDENKA DYDOVICOVA**

tenory I

**PIOTR KAPIŃSKI**  
**LESZEK WYPCHŁO**  
**ROBERT KOPA**

tenory II

**JAN DUKSZTA**  
**ROMAN GALAN**  
**JAROSŁAW KRÓLIKOWSKI**

basy I

**ANDRZEJ ANTOSIK**  
**MAREK KŁOSOWSKI**  
**ANDRZEJ STRASZAK**  
**ANDRZEJ SOSNOWSKI**  
**JERZY SZLACHCIC**

basy II

**MIECZYSLAW CHODACZEK**  
**ZBIGNIEW JĘDRYCHOWSKI**  
**MARIAN SZPAK**  
**TADEUSZ WOJNAROWICZ**  
**MAREK KLIMCZAK**  
**WACŁAW PRYZSTAJKO**

CO DWA TĘDNIENIE!

**BALET**

kierownik baletu  
**KLARA KMITTO**

pedagog baletu  
**WADIM AWRAMIENKO (ZSRR)**

asystenci choreografa  
**ZOFIA ANDRUSZKIEWICZ-SERWA**  
**MARIA KIJAK**  
**ZBIGNIEW OWCZARZAK**  
**BOGUMIŁ ŚLIWIŃSKI**

inspektor baletu  
**KAZIMIERZ KESSLER**

korepetytor baletu  
**EWA KRYCZKA**

inspicjent baletu  
**RUTA SYLDORF**

I tancerze

**MARIA KIJAK**  
**ZBIGNIEW OWCZARZAK**  
**BOGUMIŁ ŚLIWIŃSKI**

solisci

**IZABELA KUC**  
**ALICJA LICKIEWICZ**  
**BOŻENA OLEARCZYK**  
**DANUTA PARADOWSKA**  
**JERZY GĘSIKOWSKI**  
**JAROSŁAW JURASZ**  
**KRZYSZTOF LECHAŃSKI**  
**JANUSZ ŁAZNOWSKI**

zespół baletowy

**URSZULA ADAMOWSKA** — koryfejka  
**ZOFIA ANDRUSZKIEWICZ** — koryfejka  
**BEATA BOGUSZ**  
**URSZULA DRZEWIŃSKA** — koryfejka  
**ANNA DUBLAGA**  
**CELINA HAWLICZEK-STYS** — koryfejka

**MARIA KOWALSKA** — koryfejka  
**MARIA KRZESZOWIAK** — koryfejka  
**BARBARA KSIĄŻCZYK** — koryfejka  
**MARIA KULAWIK-ŁAZNOWSKA** — koryfejka  
**ELŻBIETA LEJMAN** — koryfejka  
**WANDA MAJCHEREK** — koryfejka  
**BARBARA NOWAK**  
**KATARZYNA NOWAK** — koryfejka  
**ALINA PODGÓRSKA** — koryfejka  
**IZABELA PRZEPIÓRSKA** — koryfejka  
**MIROŚŁAWA SUHECKA** — koryfejka  
**ALINA SZYMCZYK**  
**BARBARA SZOSTAKOWSKA** — koryfejka  
**JANINA TELEJKO** — koryfejka  
**JOLANTA ZALEWSKA** — koryfejka  
**JERZY GĘDEK** — koryfejka  
**HENRYK KRÓLAK** — koryfejka  
**ALEKSANDER MAJOS** — koryfejka  
**PAWEŁ OLEKSIK** — koryfejka  
**PIOTR OLEKSIK** — koryfejka  
**DARIUSZ PSYK** — koryfejka  
**GRZEGORZ STACHURKA**



kierownik biura obsługi widzów  
**ANNA WOLFART**

kierownik działu wydawnictw i reklamy  
**TERESA CZERNIEJEWSKA-HERZIG**

fotograf  
**MARIA BEHRENDT**

zespół techniczny

kierownik techniczny  
kierownik sceny  
główny kostiumer  
mistrz elektroakustyki  
główny elektryk

— JANUSZ SŁONIOWSKI  
— ZYGMUNT SCHMIDT  
— KRYSZYNA CICHOSZ  
— MAREK MUZYK  
— HENRYK MAZURCZAK

kierownicy pracowni

krawieckiej damskiej  
krawieckiej męskiej  
malarskiej  
modelatorskiej  
stolarskiej  
perukarskiej  
szewskiej  
mistrz pracowni tapicerskiej  
ślusarskiej  
modystycznej  
farbiarni

— GENOWEFA GÓRKA  
— WALDEMAR KRAWCZYK  
— ZBIGNIEW FRANCUZ  
— JERZY WÓJCICKI  
— KAZIMIERZ GRACZYK  
— RYSZARD SNOPCZYŃSKI  
— KRZYSZTOF GACEK  
— WOJCIECH DERUCKI  
— MARIAN GIELAS  
— ROMANA MYSZA  
— TERESA GRZYBEK

redakcja programu

**TERESA CZERNIEJEWSKA-HERZIG**

opracowanie graficzne i ilustracje

**ANDRZEJ P. BATOR**

reprodukcja

**MARIA BEHRENDT**

okładka według fotografii barwnej

STEFANA ARCZYŃSKIEGO

STANISŁAW M. BRZEZICKI

druk okładki barwnej

WROCLAWSKIE ZAKŁADY GRAFICZNE

ZAKŁAD NR 1 UL. KOŚCIUSZKI

wydawca

PAŃSTWOWA OPERA WE WROCLAWIU

UL. ŚWIDNICKA 35

50-066 WROCLAW

Wydanie I

TELEFONY:  
386-41/46 — CENTRALA  
307-27 — BIURO OBSŁUGI WIDZÓW

Cena 150, — zł.

WZGraf. Strzelin, zam. nr 988/88 — 5000 zeszytów K-4

CO DWA TYGODNIE! ☆☆☆☆

➤ ruch muzyczny ➤ ARTYKUŁY  
ESEJE

RECENZJE koncertów, przedstawień  
operowych, płyt, książek WYWIADY  
FELIETONY ☆☆☆☆☆☆☆☆☆

ruch muzyczny



WIĘCEJ WIEDZIEĆ ➤➤➤➤ WIĘCEJ SŁYSZIEĆ

ruch muzyczny  
PRZEWODNIK po życiu muzycznym  
☆☆☆☆☆☆☆☆☆☆ w kraju i na świecie



Kierownik biura obsługi widzów

ANNA WOLFART

Kierownik działu wydawnictw i reklamy  
ANNA WOLFART

CO DWA TYGODNIE!

ARTYKUŁY  
ESEJE

RECENZJE koncertów, przedstawień  
operowych, płyt, książek  
WYWIADY  
FELIETONY

BUKOWA MUZYCZNA



WIĘCEJ WIEDZIEĆ  
WIĘCEJ SŁYSZĘĆ

BUKOWA MUZYCZNA

PRZEWODNIK po zjeździe muzycznym  
w kraju i na świecie



