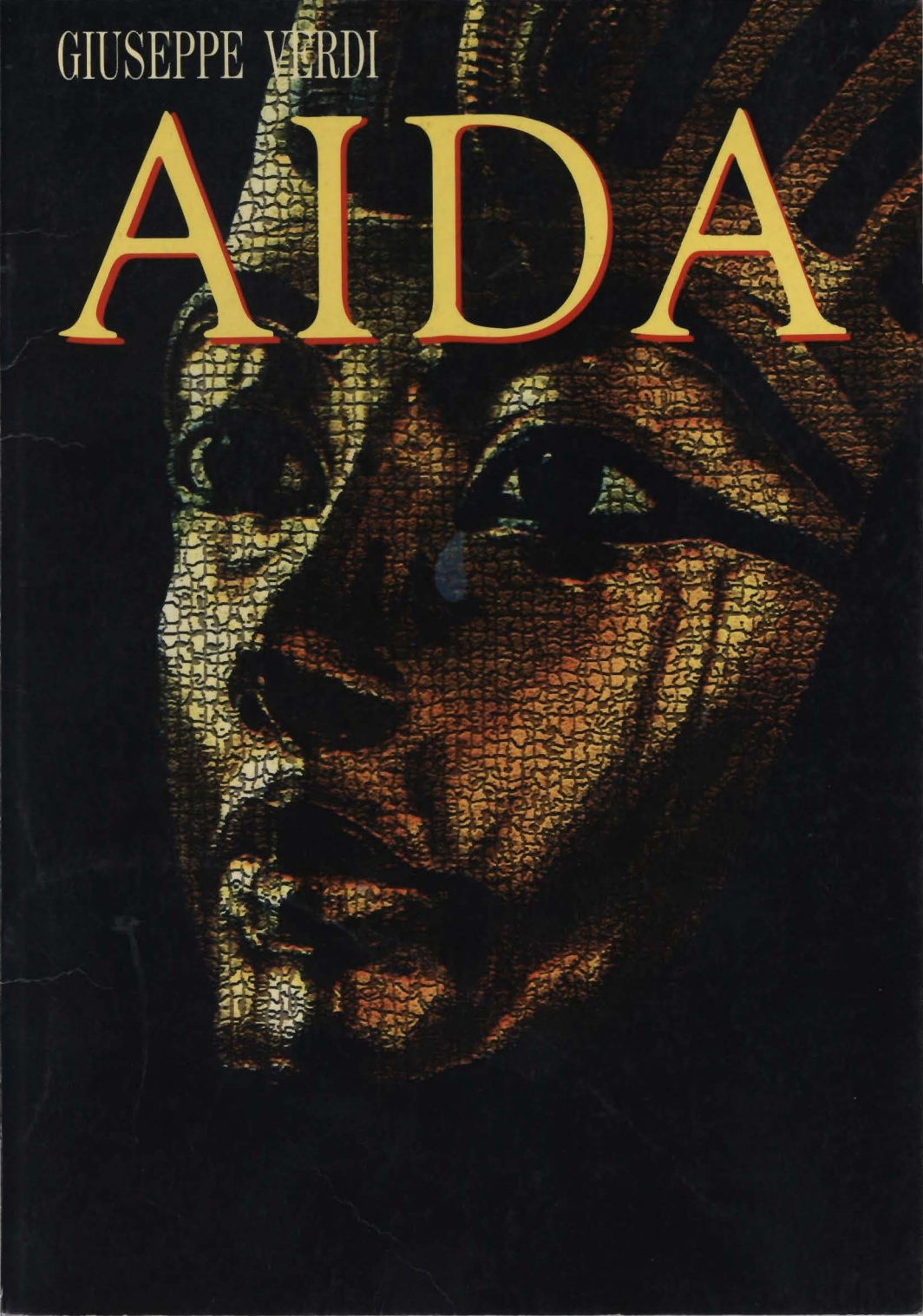
GIUSEPPE VERDI

AIDA



PEWNOŚĆ
ZAUFANIE

POWSZECHNA KASA OSZCZĘDNOŚCI

BANK PAŃSTWOWY

ODDZIAŁ REGIONALNY WE WROCŁAWIU

Dyrektor naczelny i artystyczny
Ewa MICHNIK

Dyrektor administracyjny
SŁAWOMIR STOBIŃSKI

Kierownik muzyczny
TOMASZ SZREDER

GIUSEPPE VERDI

AIDA

libretto: Antonio Ghislanzoni

premiera: 4, 5, 6 czerwca 1997 r.

sezon LII 1996/97

OPERA WROCŁAWSKA
Dyrektor Naczelny i Artystyczny
EWA MICHNIK

POD PATRONATEM WOJEWODY WROCŁAWSKIEGO
PROF. JANUSZA ZALESKIEGO

KOPRODUKCJA
PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU
ARENA FESTSPIELE IN XANTEN

GIUSEPPE VERDI

AIDA

libretto: Antonio Ghislanzoni

PREMIERA: 4,5,6 czerwca 1997 r. godz. 19.00

REALIZATORZY

kierownictwo muzyczne	Ewa MICHNIK
reżyseria	Viktor NAGY
scenografia	Attila CSIKÓS
choreografia	Antal FODOR
kierownik chóru	Małgorzata ORAWSKA
kierownik baletu	Maria KIJAK
asystent reżysera	Zsolt KOCZY
współpraca	Maria ŁUKASIK
	Urszula WALCZAK
asystent choreografa	Edyta WASŁOWSKA
	Julia APANASIK

dyryguje: **Ewa MICHNIK**

AIDA OPERA WROCŁAWSKA **AIDA**

OPERA WROCŁAWSKA
Dyrektor Naczelny i Artystyczny
EWA MICHNIK

POD PATRONATEM WOJEWODY WROCŁAWSKIEGO
PROF. JANUSZA ZALESKIEGO

KOPRODUKCJA
PAŃSTWOWA OPERA WE WROCŁAWIU
ARENA FESTSPIELE IN XANTEN

GIUSEPPE VERDI

AIDA

libretto: Antonio Ghislanzoni

PREMIERA: 4,5,6 czerwca 1997 r. godz. 19.00

OBSADA:

AIDA	Monika Chabros Aleksandra Lemiszka **Hasmik Papian** - Austria
RADAMES	**Renato Francesconi** - Włochy **Walery Kostin** - Szwajcaria
AMNERIS	**Mirella Caponetti** - Włochy Barbara Krahel
FARAON	Wiktor Gorelikow
AMONASRO	Zbigniew Kryczka Maciej Krzysztyniak
KAPŁANKA	Ewa Czermak
RAMFIS	Aleksander Teliga Radosław Żukowski
GONIEC	Andrzej Kalinin Edward Kulczyk

ORKIESTRA, BALET, CHÓR OPERY WROCŁAWSKIEJ
I STUDENCI AKADEMII MUZYCZNEJ WE WROCIAWIU

STATYŚCI, KULTURYŚCI, ŻYWE ZWIERZĘTA - WIELBŁĄDY, KONIE

AIDA OPERA WROCŁAWSKA **AIDA**

Dyrekcja Państwowej Opery we Wrocławiu
składa serdeczne podziękowania za pomoc przy realizacji spektaklu:

WROCŁAWSKIEMU PRZEDSIĘBIORSTWU "HALA LUDOWA"
WYŻSZEJ SZKOLE OFICERSKIEJ im. TADEUSZA KOŚCIUSZKI
DYREKCJI OGRODU ZOOLOGICZNEGO WE WROCŁAWIU
WROCŁAWSKIEJ STRAŻY MIEJSKIEJ
MIEJSKIEMU OŚRODKOWI SPORTU I REKREACJI - WROCŁAW POŁUDNIE

DZIĘKUJEMY
ARENA THEATER & FESTSPIEL GmbH in XANTEN - Niemcy
ZA WSPÓŁFINANSOWANIE PRODUKCJI SPEKTAKLU

Scenografia, kostiumy i rekwizyty zostały wykonane przez
Państwową Operę w Budapeszcie

Współpraca:

ROBOTNICZA Gazeta wrocławska

WROCŁAWSKA GAZETA ROBOTNICZA

TVP

TELEWIZJA POLSKA SA Oddział we Wrocławiu

Ewa MICHNIK
dyrektor naczelny i artystyczny
Państwowej Opery w Wrocławiu

Studia muzyczne ukończyła w Akademii Muzycznej w Krakowie, uzyskując dyplomy w trzech specjalnościach: teorii, pedagogiki i dyrygentury. W wiedeńskiej Hochschule für Musik und Darstellende Kunst odbyła mistrzowski kurs pod kierunkiem prof. Hansa Swarowskiego.

Działalność artystyczną rozpoczęła jako dyrygent Filharmonii Krakowskiej. Od roku 1980 była dyrektorem generalnym i artystycznym Krakowskiej Opery. Występowała gościnnie jako dyrygent z orkiestrami zagranicznymi (m. in. z Orkiestrą Filharmonii Praskiej, Budapeszteńską Orkiestrą Radia i Telewizji, Orkiestrą Filharmoniczną w Norymberdze, Orkiestrą Symfoniczną w Witerhur, z Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, z Deutsches Bach Orchester w Hamburgu) wykonując utwory symfoniczne i oratoryjne Haydna, Mozarta, Beethovena, Schumanna, Schuberta, Mendelssohna, Brahmsa, Webera, Czajkowskiego, Sibeliusa, Ravela, Strawińskiego, a także twórców polskich – Moniuszki, Lutosławskiego i Pendereckiego.

Przygotowała i zrealizowała szereg prawykonań dzieł muzyki dawnej (*Tetyda na Scyros* D. Scarlattiego – Wrocław 1976, *Narciso* – Teatr Wielki, Warszawa 1978 , *Nawrócenie św. Augustyna* J. Hassego – Łódź 1981) , a także dzieł polskiej muzyki współczesnej (*Koncert wiolonczelowy* P. Perkowskiego, *Koncert fortepianowy* K. Meyera) . Światowe prawykonanie wersji scenicznej opery Romana Palestra *Śmierć Don Juana* uznane zostało za wydarzenie Festiwalu Muzyki Współczesnej "Warszawska Jesień" (1992) i otrzymało nagrodę krytyków i publicystów *Złoty Orfeusz*.

Artystka ma w swym dorobku koncerty w wielu krajach europejskich (Austria, Czechy, Węgry, Rosja, RFN, Szwajcaria, Luxemburg, Francja, Włochy, Belgia, Holandia) i Japonii. W wielostronnej działalności Ewy Michnik punkt ciężkości spoczywa jednak na realizacjach operowych. W grudniu 1989 r. przygotowała jako kierownik muzyczny w Operze Norymberskiej premierę *Studenta-żebraka* C. Millöckera. W sierpniu następnego roku była szefem artystycznym Festiwalu Muzyki Operowej w Bastii (Korsyka) . W ciągu ostatnich lat zademonstrowała publiczności Krakowa oraz miast niemieckich, francuskich, austriackich i włoskich *Rigoletto* G. Verdiego, *Łucję z Lammermoor* G. Donizettiego, *Juliusza Cezara* G. Haendla, *Pajace* R. Leoncavallo, *Opowieści Hoffmanna* J. Offenbacha, *Bal maskowy* i *Nabucco* G. Verdiego, *Fausta* Ch. Gounoda. Przygotowany przez nią spektakl operowy *Ubu Król* (Kraków 1993) uznany został za najlepszy spektakl roku. W grudniu 1994 r. Euroradio przeprowadziło bezpośrednią transmisję z prowadzonego przez nią spektaklu w Operze Krakowskiej. Zrealizowała – jako kierownik muzyczny – ponad czterdzieści premier dzieł operowych. W jej dorobku są również telewizyjne filmy: *Dydona i Eneasz* H. Purcella, *Tetyda na Scyros* D. Scarlattiego, *Śmierć Don Juana* R. Palestra.

Działalność artystyczną łączy z pedagogiką. Od 1972 roku wykłada w Akademii Muzycznej w Krakowie. Jako juror uczestniczy w konkursach wokalnych, pianistycznych i klawesynowych.

Od października 1995 r. Ewa Michnik jest Dyrektorem Naczelnym i Artystycznym Opery Wrocławskiej.

OPERA WROCŁAWSKA

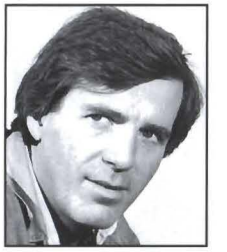
VIKTOR NAGY
reżyser

Jest absolwentem dwóch budapesztańskich uczelni - Akademii Muzycznej im. F. Liszta oraz Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej. W tej drugiej studiował reżyserię teatralną. Jako swoją specjalizację wybrał teatr muzyczny i musical. Jednocześnie kształcił się w zakresie reżyserii teatralnej (tragedia grecka, Szekspir, sztuki współczesne). Jego mistrzem był prof. Lásló Vámos.

Po ukończeniu studiów został reżyserem w jednym z najlepszych teatrów Budapesztu - w Teatrze im. Madacha. Od wiosny 1991 r. jest głównym reżyserem Węgierskiej Opery Narodowej w Budapeszcie. Od r. 1993 łączy pracę twórczą z pedagogiką - jest profesorem Wyższej Szkoły Teatralnej i Filmowej w Budapeszcie.

Ważniejsze inscenizacje operowe - Leoncavallo: *Pajace*, Offenbach: *Opowieści Hoffmanna*, Donizetti: *Napój miłosny*, Berg: *Wozzeck*, Bizet: *Carmen*, Cilea: *Adriana Lecouvreur*, Verdi: *Aida*, Wagner: *Złoto Renu* i *Walkiria*. Aktualnie z zespołem Opery Budapeszteńskiej przygotowuje *Pierścień Nibelunga* - kolejne dzieło z Wagnerowskiej tetralogii.

W 1991 r. - w ramach trzymiesięcznego stypendium - odbył staż pod kierunkiem prof. Friedricha Götza w Deutsche Oper w Berlinie.



ATTILLA CSIKÓS
scenograf

Architekt, designer, scenograf, projektant kostiumów. Po studiach w zakresie scenografii współpracował z Teatrem Uniwersyteckim w Budapeszcie (1963-1966), który w tym czasie występował gościnnie na wielu scenach zagranicznych, a także na renomowanych festiwalach międzynarodowych.

Następnie związany był z Teatrem Wagnerowskim w Bayreuth - jako asystent Wielanda i Wolfganga Wagnera, a także jako współtwórcą scenografii w realizowanych tam spektaklach.

W roku 1990 został głównym scenografem Narodowej Opery w Budapeszcie. Na jego wielki dorobek składa się ponad 250 inscenizacji dzieł operowych, baletowych i musicali. Pozycję artysty w świecie teatru określają prestiżowe nagrody przyznane mu za jego kreacje scenograficzne. Poza swoją ojczyzną był też współtwórcą spektakli w Finlandii, Portugalii, Francji. Wśród współtworzonych przez niego ostatnio dzieł jest *Carmen* Bizeta, *Aida* i *Otello* Verdiego.

Niezwykła atmosfera, pietyzm dla najmniejszego szczegółu i swoisty czar, dzięki któremu słuchacz przenosi się w świat muzyki, teatru, tańca i śpiewu - to główne walory sztuki Csikósa.

ANTAL FODOR
choreograf

Studia ukończył w Instytucie Baletowym w Budapeszcie. W roku 1959 rozpoczął swą działalność jako choreograf w zespole baletowym Narodowego Teatru w południowowęgierskim mieście Pécs. Od roku 1968 związany jest z zespołem Państwowej Opery w Budapeszcie. W latach 1985-1989 prowadził kameralny zespół baletowy, a w sezonie 1988 -1989 był dyrektorem baletu.

Najpierw realizował choreografię w licznych spektaklach operowych, a od roku 1993 tworzy również własne opracowania dzieł baletowych (Béla Bartók: *Cudowny mandaryn* i *Drewniany książe)*. Na Festiwalu w Xanten zademonstrował taneczne ujęcie kompozycji Carla Orffa: *Carmina burana* oraz choreografie dzieł Rossiniego i Ravela. Realizacje te stanowią szczytowe osiągnięcia w jego dotychczasowej karierze.

Współpracował również z zespołem baletowym Opery Gdańskiej (Prokofiew: *Romeo i Julia*).

HASMIK PAPIAN
sopran

Śpiewaczka armeńska. Urodziła się w Erywaniu. W tym mieście ukończyła studia muzyczne, najpierw w zakresie gry skrzypcowej, a potem - śpiewu. Drogę do znaczących w świecie estrad operowych otworzyły jej nagrody i wyróżnienia na międzynarodowych konkursach wokalnych w Tuluzie, Sofii, na wiedeńskim konkursie Belvedere oraz na Konkursie im. Piotra Czajkowskiego w Moskwie.

Artystka rozpoczęła swą karierę w Operze Narodowej w Erywaniu. Potem śpiewała w Teatrze Wielkim w Moskwie, w teatrach Warszawy, Bonn, Hamburga, Stuttgartu, Nicei, Waszyngtonu, a także w tak renomowanych teatrach operowych jak Deutsche Oper w Berlinie, Staatsoper w Wiedniu, La Scala w Mediolanie i Academia di Santa Cecilia w Rzymie.

Wśród śpiewanych przez Hasmik Papian partii operowych jest *Norma* Belliniego, *Tosca*, Mimi w *Cyganerii* Pucciniego, Donna Anna w *Don Giovannim* Mozarta oraz wielkie role w operach Verdiego: Traviata, Aida, Leonora w *Trubadurze* i *Mocy przeznaczenia*, Abigail w *Nabucco*, Desdemona w *Otellu*.

Poza sceną operową Hasmik Papian występuje w repertuarze kantatowym, oratoryjnym i pieśniarskim (pieśń niemiecka, rosyjska, a także twórczość pieśniarska kompozytora armeńskiego - Komitasa). Mieszka w Wiedniu.

WALERY KOSTIN
tenor

Urodził się i wychował w Rosji. Po ukończeniu studiów w Wyższej Szkole Muzycznej w Rostowie nad Donem pracował jako solista Państwowej Opery w Saratowie i - pod batutą słynnych rosyjskich dyrygentów - występował gościnnie na największych rosyjskich scenach operowych w Kijowie, Mińsku, Doniecku, St. Petersburgu i Moskwie.

W dwóch konkursach wokalnych - Fiodora Szalapina i Leonida Szinowa - zdobył pierwszą nagrodę. Odniósł również zwycięstwo na konkursie tenorów w Szczecinie (1994). Znaczącym w jego karierze sukcesem było też trzykrotne zdobycie tytułu "Odtwórcy Roku" w Konkursie Teatrów Operowych Rosji - jako Jim Mahoney w *Rozkwicie i upadku miasta Mahagonny* K. Weila (1984), jako Lucentio w *Poskromieniu złośnicy* W. Szebalina (1985), i jako Vaudemont w *Jolancie* P. Czajkowskiego (1986).

Od r. 1990 jest solistą Opery Krakowskiej. Występuje również w teatrach operowych Warszawy, Łodzi i Wrocławia. Obecny jest na estradach Belgii, Austrii, Danii i Niemczech. Otrzymał też zaproszenie do tak renomowanych teatrów jak mediolańska La Scala, Królewska Opera w Amsterdamie i Opera Paryska.

W r. 1993 wystąpił w *Madame Butterfly* (jako Pinkerton) na Międzynarodowym Forum Operowym w Enschede (Holandia). W roli tej wziął udział w zrealiazowanym w Holandii filmie. W roku 1996 został zaangażowany przez teatr w Wuppertalu oraz wystąpił z wielkim sukcesem w teatrach operowych w Sydney i Melbourne.

Bogaty repertuar Walerego Kostina obejmuje dzieła Verdiego (*Don Carlos, Stiffelio, Ernani, Rigoletto, Traviata, Aida, Nabucco, Bal maskowy, Simon Boccanegra*), Pucciniego (*Madame Butterfly, Manon Lescaut*), Bizeta (*Carmen*), Donizettiego (*Łucja z Lammermoor*), Leoncavalla (*Pajace*), Mascagniego (*Cavalleria rusticana*), Beethovena (*Fidelio*), Czajkowskiego (*Eugeniusz Oniegin, Dama Pikowa, Jolanta*) i Borodina (*Kniaź Igor*).

Artysta występuje również na estradach koncertowych w repertuarze pieśniarskim i oratoryjnym. Nagrał dwie płyty kompaktowe - z *Carmen* Bizeta i rosyjskimi pieśniami i romansami.

MIRELLA CAPONETTI
mezzosopran

Studia muzyczne ukończyła w Konserwatorium im. Verdiego w Turynie (śpiew, gitara klasyczna, fortepian). Jest laureatką pierwszych nagród w dwóch międzynarodowych konkursach wokalnych - w Novarze (1985) i w konkursie *Voci Verdiane* w Parmie (1986).

Występuje na estradach czołowych teatrów operowych Włoch (Parma, Vercelli, Modena, Torino, Aosta, Como, Reggio Emilia) a także w wielkich słynnych amfiteatrach, takich jak Arena di Verona i Termy Caracalli w Rzymie. Za występ w roli Carmen dwudziestotysięczna widownia Areny w Weronie zgotowała jej wielką owację. Współpracuje również z Operą w Bonn.

W jej bogatym repertuarze - skoncentrowanym na operze romantycznej - dominują dzieła Verdiego. W swych ulubionych rolach (Magdalena w Rigoletto, Mercedes w *Carmen*, Suzuki w *Madame Butterfly*, Amneris w *Aidzie*) artystka odnosi największe sukcesy. Z opinii krytyków: "Mirella Caponetti to jedna z największych śpiewaczek Areny di Verona", "Zachwyca nas wspaniałą sztuką wokalną i niezwykłym talentem aktorskim", "Już dawno nie słyszeliśmy takiej Magdaleny", "Jakiż blask i czystość głosu!"

RENATO FRANCESCONI
tenor

Jeden najznakomitszych dziś śpiewaków włoskich. Po studiach, odbywanych wspólnie z Ruggero Raimondim, w Academii św. Cecylii w Rzymie, zadebiutował w Faenzy jako Manrico w *Trubadurze* Verdiego. Odniósł wielki sukces, który otworzył mu drogę do czołowych teatrów Włoch, a potem całego świata - od Tokio, poprzez Paryż, Londyn, Wiedeń, Barcelonę po Waszyngton i Nowy Jork.

Uprawia cały wielki repertuar romantyczny i werystyczny, dając szczególne miejsce w swych występach dziełom Verdiego.

Śpiewa z największymi sławami świata wokalistyki, tej miary co Montserrat Caballé, Margaret Price, Grace Bumbry, Fiorenza Cosotto, Stefania Toczyska, Piero Capuccilli, Cesare Siepi - i tak świetnymi dyrygentami, jak Zubin Mehta, Claudio Abbado, Riccardo Muti.

Marek Dyżewski

BOSKA AIDA - BOSKA MUZYKA VERDIEGO

Na początku było zamówienie Izmaiła Paszy, wicekróla Egiptu. Tak zaczyna się historia "Aidy" w przewodnikach operowych. My jednak zaczniemy inaczej i powiemy, że na początku była skromna w swej objętości książeczka, w której niejaki AUGUSTE MARIETTE, archeolog, mający też dar słowa i literacki smak, opisał historię etiopskiej królewny, rzuconej przez los jako niewolnica na dwór Faraonów. Książeczka miała tytuł *La fiancé du Nil - Narzeczona Nilu* i ukazała się - w nakładzie 10 egzemplarzy - w kairskim wydawnictwie Mourès.

GIUSEPPE VERDI
1813-1901

Od razu rodzi się pytanie: jak trafił ten biały kruk do rąk Verdiego? Jak to się stało, że *Narzeczoną Nilu* jako *Aidę* zna dziś i kocha cały świat? Z pewnością, jest to przygoda godna powieści. Lecz chcąc się skupić na arcydziele Verdiego, nie zaś na perypetiach wiodących do jego powstania, przedstawmy owe perypetie w wielkim skrócie.

Lato 1869 r. DRAHNET BEY, dyrektor Opery Kairskiej, prosi Verdiego o napisanie hymnu dla uświetnienia dwóch wydarzeń: otwarcia kanału sueskiego i inauguracji nowego gmachu opery włoskiej (Teatro Italiano) w Kairze. *Pańską propozycją czuję się zaszczycony, z przykrością jednak muszę odmówić. Zbyt wiele mam innych zobowiązań, a przede wszystkim dlatego, iż nie pisuję utworów okolicznościowych.*

Kair - 17 listopada 1869 r. Inauguracja Teatro Italiano. Zamiast Verdiowskiego hymnu - "Rigoletto". A Verdi szuka literackiej materii do nowej opery. *Świętoszek* Moliera? Szekspirowski *Król Lear*? Jakaś komedia? Może *Frou Frou* Meilhac'a i Halévy'ego? To tylko część tytułów, które twórca bierze pod uwagę. Jego przyjaciel, CAMILLE DU LOCLE - współdyrektor Opery Paryskiej, autor libretta do *Don Carlosa* bombarduje go serią pomysłów. Chce, by Verdi, porwany pracą nad jakimś nowym wielkim dziełem, mógł zobojętnieć na klęskę, jaką *Don Carlos* poniósł w Paryżu.

OPERA W KAIRZE

KEDYW IZMAIŁ PASZA

Tymczasem wicekról Egiptu, Izmaił Pasza, chce zamówić u Verdiego nową operę - związaną tematycznie z Egiptem. Negocjowanie z kompozytorem nie jest rzeczą łatwą. Stąd pomysł Paszy - Du Locle będzie jego pośrednikiem. Ale odpowiedź Mistrza z Sant'Agata jest twarda: "Nie! Nie! Nie!"

Du Locle, jako kolejny pomysł na libretto, proponuje coś własnego: szkic "dramatu, jaki rozegrał się w Egipcie". Z początkiem roku 1870 przedkłada kompozytorowi scenariusz - opracowany według wspomnianej historii *Narzeczona Nilu* Marietta. A jednak - czyżby już wtedy w wyobraźni Verdiego zarysował się pierwszy kształt muzycznej opowieści o etiopskiej niewolnicy? W każdym razie kompozytor milcząco aprobuje pracę Du Locle'a nad "tym właśnie tekstem".

Maj 1870 r. 23-stronicowe streszczenie "Aidy" gotowe. Verdi: *Przeczytałem egipski scenariusz. Jest dobrze zrobiony. Inscenizacja znakomita. Zawiera dwie lub trzy sytuacje, które, choć nie nowe, są wyjątkowo piękne.*

Czerwiec 1870. Sukces Du Locle'a: negocjacje z wicekrólem Egiptu uwieńczone podpisaniem umowy. Honorarium - 150 000 franków w złocie. Fortuna, jakiej nigdy dotąd nie otrzymał żaden kompozytor. Verdi zaczyna pracę nad dziełem. Przewidziany termin premiery: luty 1871 r.

Do "gry" włącza się Mariette, autor *Narzeczonej Nilu*. Los mu pozwala wnieść do *Aidy* nie tylko treściową materię, lecz także - scenografię, stroje, całe obrazowe tło spektaklu. Nikt poza nim

nie mógł tego zadania spełnić bardziej kompetentnie. Archeolog, badacz, twórca i pierwszy dyrektor muzeum egipskich starożytności w Kairze, szef prowadzonych w Egipcie prac wykopaliskowych, odkrywca Serapeum, grobów w Memfis i wielu cennych dzieł sztuki egipskiej, tworzy świetną dokumentację do spektaklu. "Sztuka i nauka". Ta więź bodaj po raz pierwszy dojdzie do głosu w dziele operowym. Egipt - już nie idealizowany i mitologizowany, już nie widziany przez pryzmat Biblii, czy grecko-rzymskiego antyku, lecz Egipt, jakim widzi go rozkwitająca w XIX wieku egiptologia. Egipt mówiący głosem własnej sztuki. Rzecz zrozumiała sama przez się - to Mariette projektuje scenografię i stroje - i nadzoruje ich wykonanie w paryskich warsztatach.

Kostiumy do AIDY projektu
AUGUSTA EDUARDA MARIETTE'A
(z lewej - król Egiptu, po prawej - Radames)

Ruszają prace nad librettem. Postać wyjściowa: francuski tekst prozą, który Du Locle szczegółowo konsultuje z Verdim. Przekład na włoski - pióra samego Verdiego (mówił i pisał piękną francuszczyzną) i Giuseppiny Strepponi. Libretto poetyzowane, którego "twórcą" będzie Antonio Ghislanzoni. Dlaczego cudzysłów? Spytajcie Verdiego, jak bardzo o kształcie tego libretta zadecydował on sam.

Równolegle z librettem wykuwa się muzyczna postać dzieła. Twórca pracuje w niezwykłym transie. Tempo tej - jak sam mówił - *gigantycznej pracy* musi rzucać na kolana. Kto jej błogosławił - czy nie egipscy bogowie? W pierwszym okresie swej twórczości - czternastu lat od *Oberta* do *Traviaty* - dał Verdi 19 oper. Średnio - jedno dzieło w 9 miesięcy. W drugim okresie - osiemnastu lat od *Nieszporów Sycylijskich* do *Aidy* - dał siedem dzieł, poświęcając jednemu - średnio - 30 miesięcy. *Aida* zaś, swą złożonością i bogactwem przewyższająca wszystko, co Verdi stworzył wcześniej, gotowa jest w 4 miesiące!

AFISZ WENECKIEGO SPEKTAKLU
AIDY (1881 r.)

Tymczasem trwa wojna francusko-pruska. Przez pięć miesięcy, do stycznia 1871 roku, Paryż oblężony, a w nim - uwięziony Mariette i jego scenografia do *Aidy*. Bieg historycznych wydarzeń przesuwa moment premiery o 10 miesięcy. "Czas darowany" Verdiemu - na zmiany, korekty i gruntowne przepracowanie partytury.

24 XII 1871, Kair. Wigilia Bożego Narodzenia. Premiera "Aidy". Dyryguje Giovanni Bottestini - słynny kapelmistrz i wirtuoz kontrabasu. W rolach głównych: AMNERIS - Eleonora Grossi, AIDA - Antonietta Anastasi-Pozzoni, RADAMES - Pietro Mongini, AMONASRO - Francesco Steller. Wielki entuzjazm publiczności. 8 II 1872, Mediolan. Druga premiera. I znów entuzjazm, jakiego dawno nie przeżywała La Scala. *Nie chcę uchybić skromności, lecz ta opera to jedno z nienajgorszych moich dzieł. Czas da jej należne miejsce i pozwoli dostrzec jej walory.*

Libretto pisane w takt muzyki

Nie jest prawdą, jak chcą niektórzy, że libretto do Aidy napisał właściwie sam Verdi. Pisał je Antonio Ghislanzoni, spełniając jednak wolę twórcy muzyki. Dodajmy: spełniając ją w najdrobniejszym szczególe. "Zmienić", "skrócić", "poprawić", "wyrazić inaczej", "dać inny rytm, inną ilość sylab", "zastąpić wiązany wiersz prozą". Verdi mógł dyrygować Ghislanzonim, bo miał sprecyzowaną wizję słowa, które toruje drogę muzyce. A więc: nie - jak to często w operze bywało - słowa skrywającego swą literacką miałkość "za muzyką", ale słowa żywego, dynamicznego, zdolnego porwać kompozytora i słuchacza, słowa skupiającego w sobie walory dzieła dramatycznego i muzycznego.

Brevità - to pierwsza cnota, której uczył librecistów. *W tragedii mówionej nie ma to tak wielkiej wagi, gdy dla miary czy dla rytmu będzie o jedno słowo czy nawet o jedno zdanie za dużo. Przeciwnie jednak w muzyce - tu jedno słowo ponad niezbędne minimum w dramatycznym momencie zabija wszystko.* Słowa Verdiego, które zawsze miał w pamięci jego librecista, Francesco Maria Piave. Mówiono o nim: "mistrz skracania, potrafi w łyżce zmieścić morze". Można powiedzieć, że i Ghislanzoni nie był od Piavego gorszy w sztuce kondensacji.

Lecz *Brevità* to wartość tylko instrumentalna, pomocnicza. Wartością główną, centralną, jest dla Verdiego *Verità - Prawda*. Najpierw - prawda historyczna. Aby pozwolić jej przemówić, wnikał w kulturę, geografię, sztukę i życie dawnego Egiptu. *Napiszcie mi, czy w świątyniach Izydy i innych bogiń były kapłanki. Z książek, które przeglądam, dowiaduję się, iż służba ta zastrzeżona była dla mężczyzn.* Pytania - o kult Izydy, o Ramzesa, o Etiopię, o odległość między Tebami a Memfisem. Pytania, którymi Verdi zasypuje Ricordiego i Du Locle'a. I oczywiście - pytania o instrumenty. Flety, które oglądał w muzeum we Florencji, mocno go rozczarowały. Więc w marszu triumfalnym w mediolańskiej realizacji *Aidy* zabrzmiały długie bezwentylowe trąby, które Verdi, nie widząc nigdy autentycznego instrumentu egipskiego, sam projektował. Co znaczy intuicja artysty! Trąby egipskie wydobyte później z wykopalisk były niewiarygodnie bliskie tym, które witały Radamesa w La Scali.

Prawda historii. Lecz nade wszystko - prawda o bohaterach. W tym, "co" mówią, a nawet w tym, "jak" mówią. W samej barwie ich słów, gestów, działań. Posłuchajcie monologu Aidy. Uniosły ją zbiorowe eksklamacje "Ritorna il vincitor!" Z wojny z Etiopią Radames ma wrócić jako zwycięzca. Tragizm sytuacji: Aida kocha ziemię ojców i kocha Radamesa. Zwycięstwo Radamesa - to pognębienie Etiopii. Zwycięstwo Etiopii - to unicestwienie Radamesa. Dwie możliwości - jedna gorsza od drugiej.

Ghislanzoni kazał Aidzie w tym momencie recytować wierszem. Fałszywa nuta. Na jej miejsce zasugerował Verdi słowo poszarpane, bezładne, wyrzucane w obłędzie, w uniesieniu. Zamiast ładu - chaos. Zamiast harmonii - krzyk, lament, rozpacz. *Bogowie, litości dla mego cierpienia!* Gdzież w takich chwilach miejsce na poetycki ład? *Wiem dobrze,* pisał Verdi, *iż trudno im dać wyszukaną formę. Jednakże - proszę darować mi bluźnierstwo - zarówno poeta, jak i kompozytor musi w razie potrzeby mieć zdolność i odwagę wyrzeczenia się poezji i muzyki.* Otóż to! Jeżeli w sztuce dochodzi do głosu konflikt między *prawdą* a *pięknem*, w tym sensie, że "piękno zamyka usta prawdzie", to trzeba "piękno ze sceny usunąć".

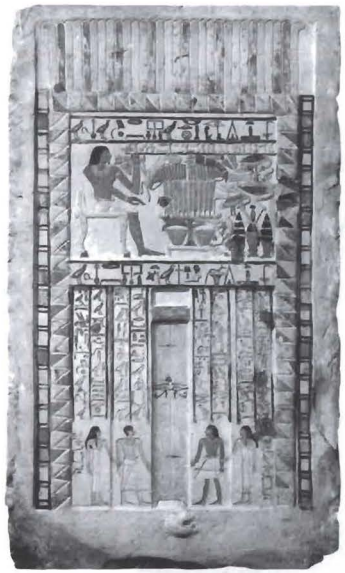
Ghislanzoni czy Verdi? Czyż to nie Verdi jednak pisał libretto *Aidy* ręką Ghislanzoniego? Mimo wszystko - nie. Ghislanzoni tworzył nie tylko pod dyktando. Także wychodził ze swymi pomysłami. Chwalił je Verdi, najpierw co prawda w tonie "to jest świetne, ale..", potem zupełnie szczerze: *Mój drogi Ghislanzoni, duet Amneris i Radamesa w czwartym akcie jest prze-, prze-, przepiękny!* Chwalił tekst, który coraz bardziej zgodny był z jego wizją słowa i - co ważniejsze - coraz bardziej wychodził naprzeciw muzyce, która to słowo ... poprzedzała.

"Słowo poszukujące muzyki" - tak dzieje się najczęściej w procesie kreowania opery. Najpierw libretto, potem muzyka. Lecz tu było inaczej. Kształt muzyki rodził się u Verdiego wcześniej niż kształt słowa. "Muzyka poszukiwała słowa." Dać słowo do tej muzyki dostrojone, współdźwięczące z nią,

z jej sensem i z jej brzmieniem, dać słowo komponowane w takt muzyki, dać słowo, które dla wyobraźni Verdiego było skrzydłem, a nie wędzidłem. Takie słowo w ostatecznym efekcie Ghislanzoni Verdiemu dał. I za to zasłużył na wdzięczność.

Oddychać powietrzem sceny

I niech pan nie zapomni o słowach: O patria, patria, quanto mi costi! Librecista uwzględnił i tę sugestię. Spotkanie Aidy z ojcem kulminuje w jej wykrzykniku: *Ojczyzno moja, jak wiele mnie kosztujesz!* Oto ceniona przez Verdiego *parola scenica*, czyli słowo-klucz, słowo pointa, słowo dające akcji zwrotny punkt, wzmocnienie, akcent fortissimo, i wreszcie - słowo, które zapada w pamięć widza i z wielką siłą porusza jego serce.



Tak myśli kompozytor, który jest przede wszystkim "człowiekiem teatru". Na wszystkich poziomach pracy nad dziełem Verdi kreuje *Aidę* jako "dzieło teatralne" - gdy współformuje libretto, gdy przemawia muzyką, gdy nadzoruje próby solistów, chóru i orkiestry, gdy spektaklowi nadaje życie jako reżyser.

Tworząc inscenizację *Aidy* w La scali oraz w Teatro Regio w Parmie, zapełnił drukowany tekst libretta notatkami, reżyserskimi uwagami i własnymi rysunkami sytuacji scenicznych. Gdzie i jak kto ma stanąć, jak ułożyć rękę na piersi, w jakim momencie pojawić się na scenie *(Amneris wkracza "przed" zakończeniem monologu Radamesa, by to, co słyszy mogło wzbudzić jej niepokój)*, jak szybko, skąd i w jakiej kolejności mają się ukazywać dramatis personae - to wszystko w tych zapiskach i rysunkach jest powiedziane.

Jest też wspomnienie uczestnika próby *Aidy* w La Scali, publikowane pół wieku później przez "Corriere della Sera". *Verdi siedział w środku widowni i obserwował rozpędzającą się akcję. W pewnym momencie ruch na scenie wydał mu się zbyt wielki w stosunku do muzyki. Zerwał się z krzesła, jednym susem wskoczył na estradę i krzyknął: bez tancerek, i bez tego tłumu! I zaczął wszystko budować od nowa.* Wymowny przekaz. Wynika z niego, iż clou *Aidy* to nie masy na estradzie i gigantyczne góry dźwięku,

lecz przede wszystkim tragizm bohaterów, krzyżowanie się i prowadzące do zguby zderzanie się ich losów. Tu nawet aria zeszła w cień, bo rzecz dzieje się między "dwiema" lub "kilkoma" postaciami.

La musica sia la serva del teatro - muzyka winna służyć teatrowi. Ileż to razy w dziejach opery musiano do tej zasady wracać? Verdi nie musiał. Miał wyjątkowy zmysł sceniczny. Czuł czas i przestrzeń sceny. Swą muzykę już wtedy, gdy ją tworzył - poddawał prawom tej przestrzeni. Sprzyjała temu jego niezwykła metoda tworzenia. Najpierw dawał ogólny zarys dzieła, notowany na dwóch pięcioliniach. Potem, rozwinąwszy muzykę "wszerz", utrwalał ją w "partyturze szkieletowej" (plan wokalny, pierwsze skrzypce i plan basowy). W tym stanie dzieło wkraczało do teatru. Można już było ćwiczyć sola, ansamble, chóry. Brzmienie orkiestry markował mały zespół. I w tej postaci - otwartej, dalekiej od ukończenia - oglądał swoje dzieło Verdi. Sprawdzał je, testował, poddawał próbie. Patrzył i słuchał jak jego muzyka zdaje egzamin przed majestatem teatru. Dopiero potem prowadził swe dzieło do końca, tworzył jego pełną orkiestrację. Lecz ile rzeczy zmienił, poprawił, napisał od nowa - wsłuchując się w to, co w czasie prób "powiedział mu teatr", tak naprawdę wie tylko on sam. Pisanie w gabinecie, przy biurku czy pulpicie fortepianu? To dla Verdiego za mało. U niego muzyka już w czasie swych narodzin oddychała powietrzem sceny. Dlatego nikt nie musiał jej przypominać o "służbie teatrowi". Ona po prostu stała się "głosem teatru". Wyjątkowo pięknym głosem.

Pieśń o miłości i śmierci

Stara retoryczna zasada: *delectare et permovere - zachwycić i wzruszyć.* Z jakim mistrzostwem w *Aidzie* realizowana! Ale gdy minie pierwsze olśnienie, gdy minie trans, w który wprowadza nas wielki spektakl, gdy samotnie wracamy nad dolinę Nilu, do Teb, do Memfis, słuchając płyty, może patrząc w partyturę, co z muzyką? Czy dalej, tak samo jak przy pierwszym z nią spotkaniu - zachwyca i wzrusza? Czy nie słabnie jej święty blask? Przywilej wielkiej sztuki - im częściej z nią obcujemy i im bardziej się w nią wgłębiamy, tym większy budzi nasz podziw i zachwyt. Tak właśnie jest z muzyką *Aidy.*

Wsłuchajmy się w nią, ale inaczej niż na spektaklu, gdy odbieramy przede wszystkim całość. Wejdźmy w szczegóły, bo to one decydują o mistrzostwie. "Spójrzmy Verdiemu na ręce", jak szlifuje dźwiękowy kształt, jak gra tę staroegipską pieśń o miłości i śmierci.

Chóry. Wielkie chóry. Lecz przecież inne niż w pompatycznych kolubrynach Meyerbeer'a. Ten dawał w chórach "pokaz sztucznych ogni", Verdi zaś pointuje dramatyczny sens zdarzenia. *Gloria all'Egitto! - Chwała Egiptowi!* Dopiero na tle tej orgii radości ból Aidy jawi się nam w całej pełni.

Dramatyczna funkcja chóru jeszcze bardziej się uwyraźnia, gdy wdziera się on do planu solowego. Amneris, do kapłanów posyłających na śmierć Radamesa, z furią: NIEWINNY! Kapłani, z hieratycznym spokojem: ZDRAJCA!

Chór - zbiorowy bohater - jest też podmiotem dialogu. Tak jak soliści podlega konfrontacjom i zderzeniom. Więc dwa, trzy chóry

przenikają się ze sobą. Wielki kontrapunkt chórów. Lud Faraona: CHWAŁA EGIPTOWI! - jeńcy etiopscy: CHWAŁA ŁASKAWEMU EGIPCJANINOWI! Podobne słowa, podobne melodie, lecz jakże różne losy śpiewających.

Muzyka jako zwierciadło duszy. Niepokój Amneris i jej zazdrość odzwierciedlone wężowatą melodią smyczków. "H - ais - h - ais - h - c - h - ais - h - c - h" - czy pamiętacie ten motyw? Kto dałby lepszy portret kobiety urażonej w swej dumie, trawionej niepewnością, spalanej zazdrością? Massimo Mila spostrzegł, że *w tej muzyce Amneris to jakby dzikie zwierzę w klatce, krążące tam i z powrotem, i bezskutecznie szukające ujścia z zakratowanej pułapki.*

Amplituda uczuć w śpiewie Radamesa. *Virtú* i *Amor*, dzielność z ambicją i miłość. Tu wizja zwycięstw i wojennej glorii, a tu - marzenie o "boskiej istocie".

Malowanie dźwiękiem stanów ducha Aidy. W kontrapunkcie z Radamesem. On: *Całą mą duszę ogarnia święta żądza chwały.* Ona: *Przez kogo płaczę, za kogo się modlę?* W jego głosie błyszczy zwycięstwo nad Etiopami, a ona - urywanymi sylabami trzepocze się jak zraniony ptak.

Płacz Aidy: *Nilu ponure wody staną się dla mnie grobem.* Nil, w barwach nocy ponury i groźny, huczy złowrogo w orkiestrze.

Mistrzostwo prawdy psychologicznej. Amonasro: *Ujrzysz pachnące lasy i chłodne doliny.* Aida: *Ujrzę pachnące lasy i chłodne doliny.* Powtarza za ojcem melodię i słowa - jak zahipnotyzowana.

Cudowna mowa tej muzyki - bogatej obrazami, symbolami, aluzjami. Muzyki, która porywa nas z siłą, jaką dla Aidy miały wiry Nilu.

Treść opery

Osoby:
Faraon (bas)
Amneris - jego córka (mezzosopran)
Aida - niewolnica etiopska (sopran)
Radames - wódz egipski (tenor)
Ramfis - arcykapłan (bas)
Amonasro - król Etiopii, ojciec Aidy (baryton)

kapłani i kapłanki, dostojnicy i urzędnicy królewscy, żołnierze, niewolnicy, jeńcy etiopscy, egipski lud

akcja rozgrywa się w Egipcie w czasach faraonów

AKT I

Scena 1.

Sala w królewskim pałacu w Memfis

Etiopowie znów zagrażają Tebom i dolinie Nilu - wieść o wojnie przekazuje Radamesowi Ramfis. Właśnie Izyda ma wskazać dowódcę egipskich wojsk. Radames marzy: gdybyż to on mógł nim być. Widzi siebie w glorii zwycięzcy i biegnie myślą do ukochanej Aidy (*Celeste Aida - Boska Aido*). Może w nagrodę za złamanie Etiopów Faraon wysłucha jego prośby i wróci jej wolność? Radość w oczach Radamesa rodzi niepokój Amneris. Kocha go, ale czy on to uczucie jej odwzajemnia? *O, biada, jeśli inna miłość płonie w jego sercu!*

Pojawia się Aida. Rozmarzone spojrzenie, którym obejmuje ją Radames, jest dobrze odczytane przez Amneris - *Czyżby to ona była mą rywalką?*

Witany głosem fanfar wkracza ze swą świtą Faraon. Każe wprowadzić posłańca, który ogłasza zebranym wieść: *Świętą ziemię egipską najechali dzicy Etiopowie. Prowadzi ich nieposkromiony wojownik i ich król - Amonasro.* Wojna! Wojna! Wojna! - huczą okrzyki tłumu, dworskich dostojników i dzielnego Radamesa. *Wojna i śmierć! Taki będzie nasz okrzyk!* - woła król. Monarcha anonsuje ludowi wybranego przez Izydę wodza egipskich wojsk - *Radames! Radames! Radames!* - i zagrzewa żołnierzy do walki: *Su! del Nilo al sacro lido - Ku świętym Nilu brzegom bieżcie egipscy herosi!* Amneris wręcza Radamesowi święty sztandar, a lud razem z królem woła: *Ritorna il vincitor! - Wróć jako zwycięzca!* Woła również Aida - ale jakże rozdarta. Zwycięstwo Radamesa to zguba dla ojca i ukochanej ojczyzny - zwycięstwo ojca, to klęska Radamesa. *Bogowie, litości dla mego cierpienia!*

Scena 2.

Wnętrze świątyni Wulkana w Memfis

Ramfis, arcykapłanka, chóry kapłanów i kapłanek przywołują w natchnionych inkantacjach bóstwo: *Wzywamy cię, potężny Ftha!* Wojna - sakralny akt - ma swój początek w konsekracji

wodza. Słychać śpiew modlitw i grę harfistów. Tańczą kapłanki. Ramfis prowadzi Radamesa do ołtarza i przekazuje mu najcenniejszy w Egipcie miecz. *Święty, przez boga hartowany miecz niechaj w twej dłoni niesie wrogom trwogę i śmierć.* Bogu - wodzowi wodzów i najwyższemu sędziemu - powierza Radames los wojny i egipskiej ziemi.

AKT II

Scena 1.

Pałac Faraonów w Tebach - komnata Amneris

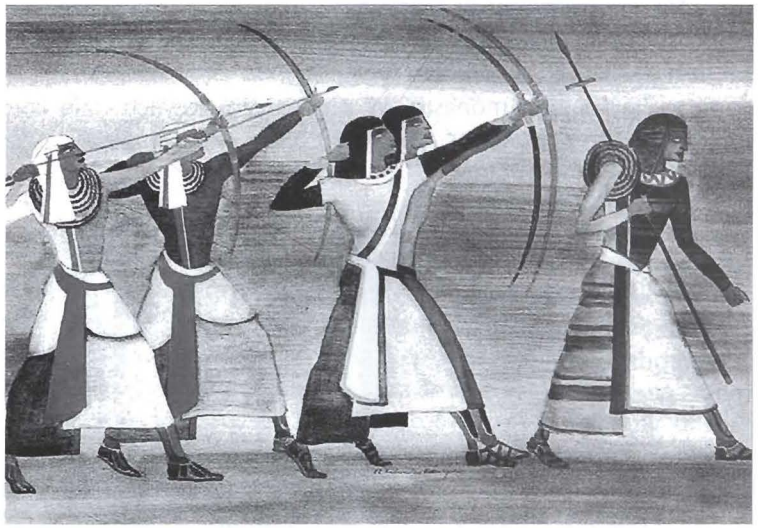
Amneris w asyście swych służebnic przygotowuje się do ceremonii powitania zwycięskich wojsk. Odprawia służbę, by pozostać z Aidą. Podstępem demaskuje jej uczucie do Radamesa. Kłamie: *Radames poległ.* Rozpacz na twarzy Aidy. Gdy mówi prawdę: *Radames żyje,* Aida wykrzykuje wdzięczność bogom. W porywie zazdrości (*nienawiść i zemstę mam w sercu*) Amneris poniża swą rywalkę: *ty na kolana padniesz w kurzu, a ja przy królu zasiądę na tronie.* Coraz wyraźniej słychać trąby i kroki wojowników. Spoza śpiewu zwycięzców przebłyskuje bolesny lament Aidy: *Litości dla mego cierpienia! Bogowie, litości, litości!*

Scena 2.

Teby - jedna z miejskich bram

Gloria all'Egitto! - Chwała Egiptowi i chwała Izydzie! - śpiewa wiwatujący tłum. Kapłani wznoszą dziękczynne modły, trębacze grają paradny marsz. Wkraczają oddziały Egipcjan, pojawia się sam

Radames. Amneris wieńczy go wieńcem zwycięzcy, a Faraon, Ramfis i lud gloryfikują go jako zbawcę ojczyzny. Król obiecuje spełnić każde jego życzenie. *Pozwól, panie, przed twe oblicze przyprowadzić jeńców* - prosi Radames. Wśród nich Aida rozpoznaje swego ojca. On gestem nakazuje jej milczenie, a sam uprasza Faraona o litość dla pokonanych. Dodaje, że etiopski król, Amonasro, zginął



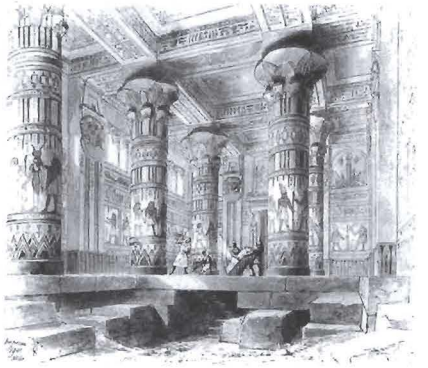
w boju. Prośbę o miłosierdzie wspiera egipski lud: *łaski dla nieszczęsnych!* Wspiera Aida: *Dziś my jesteśmy zwyciężeni, a jutro na was może spaść cios.* Król skłonny jest okazać łaskę, ale z przestrogą wkracza Ramfis: *rozzuchwaleni przebaczeniem znów chwycą za broń.* Radames dowodzi, że śmierć Amonasra pozbawia Etiopczyków nadziei i woli walki. Ramfis, widząc u króla zamiar wywiązania się z obietnicy, proponuje zatrzymanie Aidy i jej ojca - *jako gwarancję pokoju.* Król spełnia prośbę Radamesa, a ponadto w dowód wdzięczności ofiarowuje mu również rękę swej córki, czyniąc go dziedzicem korony Faraonów. Triumf Amneris i dramat Radamesa: *Cóż wart jest tron Egiptu wobec serca Aidy!*

AKT III

Brzeg Nilu, świątynia Izydy

Ostatnią noc przed ślubem z Radamesem Amneris modli się do Izydy o miłość swego małżonka. Są z nią kapłanki i arcykapłan Ramfis. Na miejsce przed świątynią przybywa Aida. Tu - po raz ostatni - chce się spotkać z ukochanym. Wie jaki będzie jej koniec: *Nilu okrutne wiry staną się dla mnie grobem.* Żegna się w myślach z ojczyzną, której już nie ujrzy: *O cieli azzurri - o nieba błękitne, łąki pachnące, zielone pagórki...*

Zjawia się Amonasro. W pierwszych słowach daje córce nadzieję: *Możesz pokonać rywalkę, możesz mieć ojczyznę, miłość i tron. Do broni staje nasz lud. Musimy tylko poznać drogę, którą obierze wróg.* Ale to właśnie ona, Aida, ma wydostać wiadomość o tej drodze ... od Radamesa. *Nie! Nie! Nigdy!*



By ją złamać, Amonasro kreśli przed nią obraz nieszczęść, w jakich pogrąża Etiopię egipski miecz, przywołuje widmo matki, uderza w nią słowami: *nie jesteś mi już córką, lecz niewolnicą faraonów* i wskazuje, co teraz znaczy wierność dla ukochanego wobec niewierności dla swoich: *przez ciebie ojczyzna umiera.* Płacz Aidy: *O patria, patria! - Ojczyzno moja, jak wiele mnie kosztujesz!*

Amonasro - z ukrycia - śledzi jej spotkanie z Radamesem. *Fuggiamo - Uciekajmy.* W odpowiedzi na miłosne wyznania Radamesa Aida rzuca pomysł ucieczki. Bolesny wybór: *Rzucić ojczyznę, ołtarze bogów, ziemię, w której przeżyłem pierwsze chwile chwały?* Dla ukochanej Radames gotów jest utracić Egipt. Lecz ona pyta

- którędy? Jaką drogą - unikając zbrojnych oddziałów? Jest tylko jedna - odpowiada Radames - wolna do jutrzejszego uderzenia na Etiopów - wąwóz Napata.

Amonasro ma więc to, czego chciał. Wie już, gdzie poprowadzi swe siły. Wyłania się z ukrycia. Radames zrozpaczony. Mimowolnie wydał wrogom tajemnicę. *Zdrajca!* - krzyczy Amneris, Ramfis wzywa straże. Amonasro znika z Aidą w ciemnościach, a Radames oddaje się arcykapłanowi.

AKT IV

Scena 1.

Sala w pałacu króla

Upokorzenie, zazdrość, chęć zemsty, a jednocześnie - miłość i wola ocalenia ukochanego. Oto stan uczuć Amneris. Radamesowi na chwilę przed procesem obiecuje wyjednać u sędziów uniewinnienie. Stawia jednak warunek: *Zrezygnuj z "niej" na zawsze, a będziesz żył.* Lecz Radames wybiera śmierć.

Sąd kapłanów. Oni po trzykroć każą mu usprawiedliwić się, a on milczy. Wyrok: *Pod ołtarzem znieważonego boga będziesz pochowany żywcem.* Oszalała z rozpaczy Amneris rzuca przekleństwa na kapłanów: *Nie syci krwi, zwą się sługami niebios!*

Scena 2.

Wnętrze świątyni wulkana i grób Radamesa

Ciemność. Grobowa grota zatrzaśnięta. Lecz cóż to? - Aida! Ona - tu! Umknęła ścigającym ją strażom, lecz słysząc o wyroku Radamesa wcześniej się tu ukryła, by z nim być w tej ostatniej chwili. Życie ich rozdzielało, więc niech się złączą z sobą u bram śmierci. Gasną w objęciach. A nad nimi, w świątyni, kołysze się niewzruszona pieśń kapłanów: *Wzywamy Cię, Potężny Ftha!*

Marek Dyżewski

KIEROWNICTWO I ZESPÓŁY OPERY WROCŁAWSKIEJ w sezonie 1996/97

dyrektor naczelny i artystyczny
Ewa Michnik

dyrektor administracyjny
Sławomir Stobiński

główna księgowa
Urszula Saj

kierownik muzyczny
Tomasz Szreder

dyrygenci:
Ewa Michnik
Tomasz Szreder
Tadeusz Zathey

konsultant d.s. opieki reżyserskiej
Robert Skolmowski

asystent reżysera
Maria Łukasik

scenograf
Małgorzata Słoniowska

inspicjenci:
Adam Frontczak
Julian Żychowicz

kierownik działu koordynacji pracy artystycznej
Krystyna Preis

kierownik działu promocji i obsługi widzów
Beata Smolińska

bibliotekarz nutowy
Lech Stasiak

SOLIŚCI ŚPIEWACY

soprany
Monika Chabros*
Ewa Czermak
Izabela Frankowska
Aleksandra Lemiszka
Ewa Murawska-Kalinin
Jolanta Żmurko

mezzosoprany
Dorota Dutkowska
Elżbieta Kaczmarzyk-Janczak m
Barbara Krahel
Agnieszka Rehlis
Maria Wleklińska*

tenory
Bogdan Desoń*
Andrzej Kalinin
Edward Kulczyk
Igor Łosiejew
Adam Zdunikowski*

barytony
Wojciech Dyngosz*
Zbigniew Kryczka
Maciej Krzysztyniak
Zbigniew Macias*
Jacek Ryś
Rafał Songan*
Bogusław Szynalski*
Andrzej Witlewski

basy
Wiktor Gorelikow
Marek Kępczyński*
Piotr Należyty
Janusz Zawadzki
Radosław Żukowski
* - współpraca

korepetytorzy solistów:
Anna Danielewicz
Barbara Jakóbczak-Zathey
Halina Rachwalik
Maria Rzemieniecka

CHÓR

kierownik chóru
Małgorzata Orawska

korepetytor chóru
Magdalena Jaszczak

inspektor chóru
Andrzej Antosik

soprany
Grażyna Czopowska
Alicja Gołaszewska
Maria Kamyczek -Nosal
Jolanta Kołodziejska
Ewa Laprus
Elżbieta Mach *
Halina Majos
Ewa Olszewska
Agnieszka Pniewska
Mirosława Rychłowska-Dorcz
Katarzyna Słowińska
Daria Sobin *
Małgorzata Walczyk
Aleksandra Winiarska*

alty
Aurelia Adamczak
Ryszarda Cibicka
Daniela Frankiewicz
Beata Gąsior
Beata Górecka*
Jolanta Górecka*
Joanna Grabowska
Beata Kaczmarska
Jolanta Michalak-Lechowska
Jolanta Serednicka
Stanisława Strugała
Anna Wojciechowska

tenory
Jan Andrunyk
Andrzej Antosik
Jacek Chudzikiewicz*
Jan Dukszta*
Jarosław Królikowski
Ryszrd Mraz
Bolesław Słowiński

Andrzej Straszak*
Tadeusz Szeptycki*

basy
Andrzej Adrianowicz
Mieczysław Chodaczek
Marek Ciepły
Marcin Herman
Marek Klimczak
Marek Kłosowski
Krzysztof Marusieński
Kacper Opolski
Jerzy Szlachcic
Marian Szpak
Marek Walasik*

ORKIESTRA

inspektor orkiestry
Lech Stasiak

I skrzypce
I koncertmistrz
Stanisław Czermak

z-ca koncertmistrza
Igor Sołonienko

Andrzej Stańczyk
Maria Surówka
Grażyna Starczyńska
Jan Szczerek
Piotr Bułło
Magdalena Wąsik
Alina Markowska

II skrzypce
Włodzimierz Gulka
Ilona Borek
Dorota Mirek-Kowal
Andrzej Tom
Katarzyna Dąbrowska-Maleszko
Anna Gac
Agnieszka Cielek
Irena Burmecha
Regina Liszka

altówki
Romuald Żarejko
Marek Kamiński
Andrzej Szykuła
Barbara Opalińska
Włodzimierz Górecki
Elżbieta Siedlecka

wiolonczele

koncertmistrz
Krystyna Marchel
Dariusz Piecha
Maria Palmowska-Szwechlowicz
Tomasz Gardziejewski
Magdalena Bogdańska
Magdalena Oleksyk

kontrabasy
Wiesław Kaczmarczyk
Ireneusz Szykuła
Krzysztof Kafka
Aleksander Furgała

flety
Małgorzata Borzęcka
Tadeusz Witek
Cezary Traczewski
Albert Nawarecki

oboje
Danuta Szermińska
Konrad Wojtowicz
Renata Więclewska

rożek angielski
Mirosław Wiącek

klarnety
Roman Astriab
Jadwiga Rymarczuk
Lech Stasiak
Janusz Buliński

fagoty
Andrzej Kuprianowicz
Barbara Palczak
Józef Czichy
Krzysztof Kuźniak

trąbki
Kazimierz Bujoczek
Stanisław Szymanowski
Mirosław Wenc

waltornie
Mirosław Wagner
Jerzy Porębski
Krzysztof Proskień
Adam Jastrzębski
Henryk Byś*

puzony
Kazimierz Puchalski
Henryk Dudek
Wiktor Rakowski
Tomasz Druzd*
Marian Maciejewski*

tuba
Andrzej Wójcik*
Piotr Kosiński*

perkusja
Zbigniew Wojciechowski
Krzysztof Loho
Jarosław Paszko
Krystyna Wojciechowska*

harfa
Elżbieta Marczak-Wilkosz

* - współpraca

BALET

kierownik
Maria Kijak

pedagog
Jewgienia Jerszowa

asystent choreografa
Hanna Przyłudzka-Karačić

korepetytor
Ewa Kryczka

inspektor
Kazimierz Kessler

I tancerze
Natalia Fiodorowa
Bożena Klimczak
Rostisław Biliak

soliści
Elżbieta Lejman
Katarzyna Oleksiak
Wakako Shimizu
Celina Styś
Anna Szopa
Piotr Chudzicki
Piotr Oleksiak
Paweł Oleksiak
Dariusz Raczycki
Jakub Spociński

koryfeje
Maja Abesadze
Urszula Adamowska
Urszula Drzewińska
Hanna Przyłudzka-Karačić
Maria Kowalska
Maria Krzeszowiak
Barbara Książczyk
Maria Łaznowska
Chiara Pesce
Barbara Szostakowska
Dariusz Drelichowski
Jarosław Józefczyk
Henryk Królak
Marcin Nowak
Tadeusz Kaczmarczyk

zespół
Alina Szymczyk
Marzena Krzistkowska
Anna Kołek
Monika Merxmuller
Sylwia Olejniczak
Monika Józefczyk
Donata Smulko

stała współpraca
Kazimerz Kessler
Zbigniew Owczarzak
Julian Żychowicz

KIEROWNICTWO TECHNICZNE

kierownik techniczny
Janusz Słoniowski

kierownik sceny
Jan Romanowski

kierownik magazynu kostiumów
Krystyna Cichosz

mistrz oświetlenia
Sławomir Daszkowski

mistrz elektroakustyki
Jerzy Gałek

kierownicy pracowni:

krawieckiej męskiej
Waldemar Krawczyk

krawieckiej damskiej
Teresa Kurkowiak

pracowni szewskiej
Zbigniew Cendro

pracowni perukarskiej
Grażyna Matuszak

pracowni malarskiej
Zbigniew Francuz

brygadzista pracowni modelatorskiej
Tomasz Król

brygadzista pracowni modystycznej
Romana Mysza

brygadzista pracowni stolarskiej
Kazimierz Graczyk

brygadzista pracowni ślusarskiej
Grzegorz Grenczak

brygadzista pracowni tapicerskiej
Wojciech Derucki

brygadzista pralni-farbiarni
Teresa Grzybek

redakcja programu tekst, wybór ilustracji
Marek Dyżewski

projekt plakatu i okładki programu
Andrzej Borkowski

projekt i opracowanie graficzne
Studio WIZARD
tel. (071) 352 47 81

wydawca:
Państwowa Opera
we Wrocławiu
ul. Świdnicka 35
50-066 Wrocław

telefony:
BIURO PROMOCJI
I OBSŁUGI WIDOWNI
34-307-27
34-386-41 - centrala

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

RESTAURACJE RESTAURANTS
Krawczyk

OPERA
WROCŁAWSKA