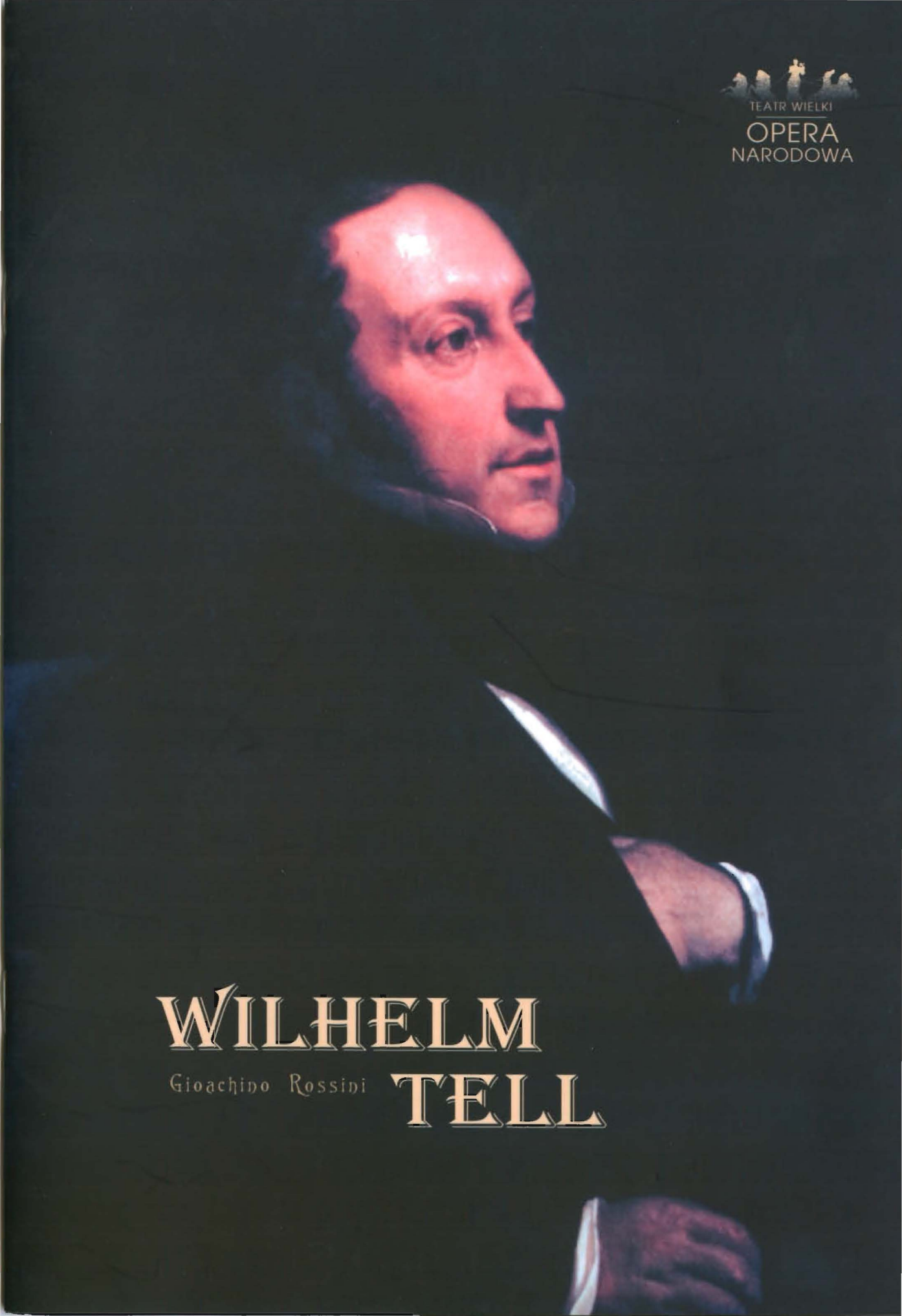

TEATR WIELKI
OPERA
NARODOWA
WILHELM
TELL
Gioachino Rossini

Powiadają, że Verdi, uniesiony wielkością tej partycji wyrzekł, iż akt drugi sam Bóg dyktował Rossiniemu – my wierzymy, że wszystkie nieśmiertelne twory ducha ożywia myśl boża... lecz słuchając po raz pierwszy tej opery wykonanej w całości, inne nam znowu jeszcze napłynęły uwagi – mianowicie zaś taka, że z Rossiniego, równie jak z Mozarta, czerpali skarby muzyki wszyscy prawie najznakomitsi późniejsi od niego kompozytorowie.

Dziennik Warszawski , 1869

TEATR WIELKI
OPERA NARODOWA

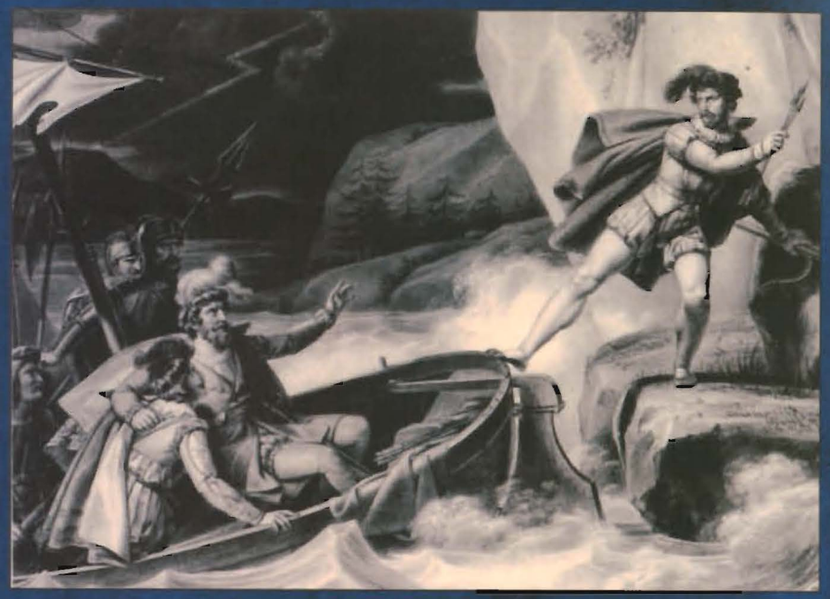
Dyrektor Naczelny / General Director
Janusz Pietkiewicz

WILHELM TELL

Gioachino Rossini

GUILLAUME TELL
WILLIAM TELL

WYKONANIA KONCERTOWE / CONCERT PERFORMANCES
9, 11 MAJA / MAY 2008



Charles Chasselat: ilustracja do opowieści o Wilhelmie Tellu (1816)
ze sceną finalizującą operę Rossiniego

Jest to bez wątpienia najcudniejszy utwór
Rossiniego, arcydzieło między arcydziełami,
gdzie w każdym tekście odbija się potężny geniusz
nieśmiertelnego mistrza, w całej swej wielkości.
Tam w istocie jaśnieją wszystkie zalety będące
ozdobą znakomitych artystów. Namiętność,
uczucie heroiczne, czułość z całą swoją poezją,
miłość ojcowska i rozpacz, nareszcie wdzięk,
elegancja i nieporównana naturalność,
wyrażone są najcudowniejszą melodią.
Chóry tej opery są wzniosłymi poematami,
a tercet jeden stanowi dramat.

Stendhal

WILHELM TELL

Gioachino Rossini

GUILLAUME TELL
WILLIAM TELL

Opera w trzech aktach / Opera in three acts

Libretto:
Victor Joseph Étienne de Jouy i / and Hippolyte Louis Florent Bis
według dramatu Friedricha Schillera / based on Friedrich Schiller's drama (1804)
Oryginalna francuska wersja językowa / In the original French

Prapremiera / World premiere:
3 sierpnia / August 1829, Théâtre de l'Académie Royale de Musique, Paris

Premiera polska / Polish premiere (jako / as *Carlo il Temerario*):
9 czerwca / June 1855, Teatr Wielki, Warszawa

Dyrygent / Conductor **WILL CRUTCHFIELD**
Przygotowanie chóru / Chorus Master **BOGDAN GOLA**

SOLIŚCI, CHÓR I ORKIESTRA OPERY NARODOWEJ
Soloists, Chorus and Orchestra of the Polish National Opera

Wykonania koncertowe / Concert performances: 9, 11 maja / May 2008

ARCYDZIEŁO ROSSINIEGO

Trudno ustalić, ile czasu zajęło skomponowanie *Wilhelma Tella*. Sam Rossini dawał swym biografom sprzeczne informacje, mówiąc jednym o pięciu, innym - o sześciu miesiącach. Prawdopodobnie mylił się w obliczeniach. W liście do przyjaciela, doktora Gaetano Contiego z czerwca 1828 roku pisze, iż opera jest jeszcze nie ukończona, a pracę nad nią określa jako „długą i trudną" W listopadzie 1828 roku część partytury *Tella* została oddana kopistom, a próby I aktu w Operze paryskiej, odraczane z rozmaitych powodów natury technicznej, rozpoczęły się dopiero w marcu następnego roku. Nie

Adolphe Nourrit jako Wilhelm Tell, 1829

wiadomo dokładnie, kiedy Rossini definitywnie ukończył operę: może już w marcu, a może dopiero w kwietniu. Mógł wprawdzie pracować z przerwami, ale mało prawdopodobne, by w ciągu 5-6 miesięcy napisał tę wielką partyturę (837 stron druku) z tak nadzwyczajną starannością. Radiciotti dopuszcza okres 10 miesięcy, który wydaje się najbardziej prawdopodobny. To naprawdę niewiele, zważywszy, że *Tell* jest dziełem nowym, że Rossini nie ułatwiał sobie pracy przez wyzyskiwanie fragmentów z poprzednich oper, że wreszcie opera jest głęboko przemyślana w każdym szczególe.

Legenda o szwajcarskim bohaterze narodowym nie była nowością w teatrze muzycznym. Na jej temat napisali już opery André Grétry *(Guillaume Tell,* Paryż 1791) i Henry Bishop *(William Tell,* Londyn 1825). Rossini najprawdopodobniej oper tych nie znał, pomysł nowego dzieła zaczerpnął z tragedii Friedricha Schillera *Wilhelm Tell* (1804). Kompozytor poznał ją w przekładzie francuskim jeszcze w roku 1827, kiedy tworzył *Mojżesza*. Spodobała mu się do tego stopnia, że odrzucił dwa doskonałe libretta Scribe'a: *Gustawa III* i *Żydówką* (opracowane później muzycznie - pierwsze przez Aubera, drugie przez Halevy'ego). Trudno się dziwić, że legenda opiewająca czyny szwajcarskiego bojownika o wolność pociągnęła silnie Rossiniego; odpowiadała ona w pełni ówczesnym nastrojom. Ludy Europy źle znosiły powrót „dawnego porządku", a usankcjonowane na kongresie wiedeńskim w roku 1815 absolutyzm i rządy reakcyjne budziły głębokie niezadowolenie i dążenia wolnościowe. Sytuacja ta znalazła odbicie również i w twórczości operowej, czego dowodem choćby *Massaniello* Carafy (1827), *Niema z Portici* Aubera (1828) i *Oblężenie Koryntu* Rossiniego.

Wilhelm Tell Schillera zajmuje wybitne miejsce w literaturze niemieckiej, przekonuje jednak bardziej wzniosłością idei oraz głęboką szczerością ich wyrażania niż walorami ściśle dramatycznymi. Akcja nie jest jednolita, jasno zbudowana i logicznie przeprowadzona; składa się z szeregu niezależnych od siebie, luźnych wątków, skleconych dość sztucznie. Aby przystosować długą, przeładowaną drugorzędnymi postaciami i epizodami sztukę do sceny operowej, trzeba było dokonać dużych przeróbek i nieuniknionych zniekształceń oryginału.

Opracowanie libretta powierzono Victorowi Josephowi Étienne, zwanemu de Jouy (1769-1846), współautorowi tekstu paryskiej wersji *Mojżesza*. Członek Akademii Francuskiej, a w czasach napoleońskich cenzor literacki, de Jouy hołdował estetyce pseudoklasycznej, a dla romantyzmu nie miał ani sympatii, ani zrozumienia. Niegdyś dostarczył Spontiniemu udane libretto do *Westalki* i - nieudane - do *Ferdynanda Corteza*. Dla Rossiniego napisał tekst do *Wilhelma Tella,* złożony aż z 700 wierszy, bogatych w retorykę, ale ubogich w poezję i niezbyt nadających się do opracowania muzycznego. Kompozytor, który dawniej patrzał przez palce na niedostatki librett, tym razem okazał się bardzo wymagający i zażądał od dyrekcji Opery drugiego librecisty, który by przerobił i uporządkował tekst według jego wskazówek. Nowym współpracownikiem został utalentowany ówczesny dramaturg, Hippolyte Louis Florent Bis (1789-1855). Wywiązał się on z zadania na ogół dobrze, starając się zadowolić kompozytora, a nie urazić przy tym ambicji akademika.

Z tragedii Schillera uwzględniono tylko kilka najważniejszych epizodów: ocalenie przez Tella ściganego Leutholda (Schillerowski Baumgarten), pojmanie i umęczenie starego Melcthala, zaprzysiężenie na łące Rütli, epizod z jabłkiem, aresztowanie Tella na rozkaz starosty Geslera, ucieczka Tella, zgładzenie Geslera i wreszcie apoteozę zdobytej przez Szwajcarów wolności. Najważniejsza różnica między tekstem Schillera a librettem opery dotyczy głównego bohatera. W dramacie Schillera duszą walki niepodległościowej jest Werner Staufacher, a Wilhelm Tell pozostaje właściwie przez cały czas na uboczu i dopiero pod koniec dramatu - bardziej wskutek splotu wypadków niż z własnego wyboru - włącza się do akcji. Rossini czyni Tella od początku osią sprzysiężenia antyhabsburskiego, a postać Staufachera pomija zupełnie. Wątek miłosny zajmuje w operze dużo więcej miejsca niż w dramacie. Miłość Ulryka von Rudenz i Berty von Bruneck ma u Schillera znaczenie czysto marginesowe, natomiast w operze miłość młodego Melcthala i księżniczki Mathilde jest jednym z głównych elementów całości. Rossini w wielu swych poprzednich operach traktował z dużą sympatią zakochane pary różniące sią pochodzeniem społecznym. W *Wilhelmie Tellu* jednak nieco przesadził, gdyż romans szwajcarskiego chłopa z księżniczką z domu cesarskiego - acz odpowiadał duchowi epoki romantycznej - jest oczywistym absurdem na tle feudalnych stosunków zachodniej Europy w początkach XIV wieku.

Zapowiadana od dłuższego czasu nowa opera sławnego kompozytora stała się [3 sierpnia 1829 roku] sensacją paryskiego życia muzycznego. Oczekiwano premiery z ogromnym napięciem. Teatr był od dłuższego czasu całkowicie wyprzedany, a na „czarnym rynku" płacono za lożę fantastyczne sumy, dochodzące do 500 franków. Dyrekcja Opery uczyniła wszystko, aby nowe dzieło Rossiniego wystawić w sposób najgodniejszy. W głównych rolach wystąpili ulubieńcy paryskiej publiczności: sopran Laura Cinti-Damoreau (Mathilde), tenor Adolphe Nourrit (Arnold Melcthal) i baryton Henri-Bernard Dabadie (postać tytułowa). Orkiestra i chóry dały maksimum swoich możliwości. Pomimo to trudno mówić o sukcesie, jakiego kompozytor miał prawo oczekiwać. Opera wzbudziła entuzjazm muzyków i wytrawnych melomanów, lecz szeroka publiczność przyjęła ją dość chłodno. Rossini odczuł wynik premiery jako niepowodzenie i po przedstawieniu, pomimo nalegań audytorium, odmówił wyjścia na scenę.

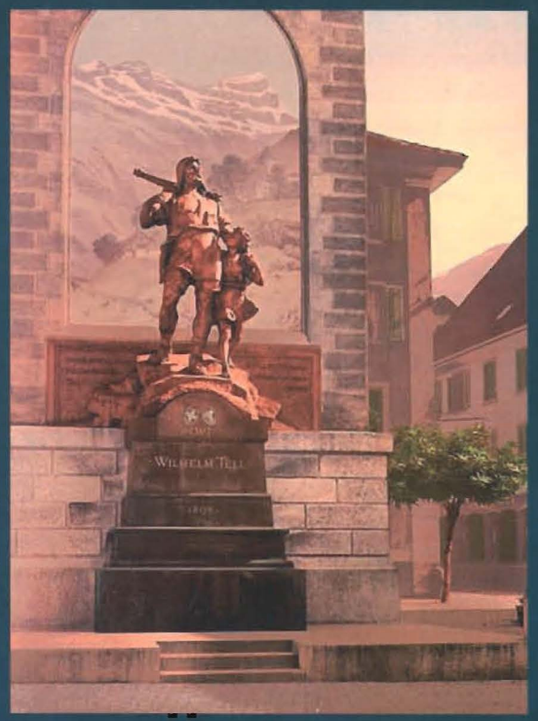
Gilbert Duprez jako Arnold Melcthal, 1837

W cztery dni po premierze Karol X (któremu kompozytor dedykował operę) nadał Rossiniemu krzyż kawalerski Legii Honorowej i kompozytor tym razem przyjął odznaczenie. Tego samego wieczoru artyści i orkiestra Opery, pod dyrekcją Françoisa Habenecka, urządzili kompozytorowi serenadą przed domem przy Boulevard Montmartre, wykonując uwerturę i tercet z II aktu *Tella*. François Boïeldieu, mieszkający w tym samym domu, przybył aby osobiście uściskać Rossiniego. Pomimo wszystkich dowodów uznania *Tell* nie zdobył takiej popularności jak *Cyrulik sewilski, Tankred, Kopciuszek*, a nawet *Mojżesz*. Dochód z pierwszych dwunastu przedstawień okazał się o wiele niższy niż w wypadku *Roberta Diabła*, *Hugonotów* i *Proroka* Meyerbeera, *Żydówki* Halevy'ego, a nawet *Nieszporów sycylijskich* Verdiego. Publiczność znajdowała *Tella* zbyt „uczonym", długim i nudnym. Z dłużyzn opery sam kompozytor zdawał sobie sprawą i dokonał później w partyturze wielu drastycznych cięć, a dla teatrów w Bordeaux i Pradze skrócił całość do trzech aktów. Dyrekcji Opery paryskiej i to nie wystarczyło. W latach następnych poczęła wystawiać *Tella*, opuszczając całkowicie najpierw czwarty akt, potem trzeci, potem jeszcze pierwszy i ograniczając się do samego drugiego aktu. Dopiero energiczna akcja tenora Gilberta Dupreza, entuzjasty i propagatora opery, zapobiegła dalszym tego rodzaju praktykom.

Również i poza Francją nie obeszło się bez samowolnych zmian i cięć w partyturze. W Mediolanie pod naciskiem cenzury austriackiej zmieniono tytuł na *Guglielmo Wallace*, Austriaków na Anglików, a Szwajcarów na Szkotów. W Rzymie wystawiono operę pod tytułem *Rodolfo di Sterlinga*, a raz nawet wykonano ją w Seminarium Papieskim w obsadzie wyłącznie męskiej, pod tytułem... *Juda Machabeusz*. W Berlinie Tell przekształcił się w Andrzeja Hofera, Austriacy we Francuzów, a Szwajcarzy w wiernych Habsburgom Tyrolczyków; w carskiej Rosji zaś [także w Warszawie - przyp. red.] wykonywano operą, dając jej tytuł *Carlo il Temerario* (*Karol Śmiały*). W Wiedniu pozwolono wprawdzie wykonywać operę w wersji oryginalnej, publiczność jednak, w obawie zawieszenia dalszych przedstawień, musiała na zakończenie każdego spektaklu wznosić wielkopoddańcze okrzyki na cześć Habsburgów.

François Fétis w swej obszernej recenzji z *Wilhelma Tella*, opublikowanej w paryskiej „Revue et Gazette Musicale", wyraził pogląd, że mało wyrobiona szeroka publiczność nie potrafiła zrozumieć i należycie ocenić nowości języka muzycznego i wysokiej jakości artystycznej dzieła. Jest w tym trochę prawdy. *Wilhelm Tell* to bezsprzecznie arcydzieło muzyczne i najwybitniejsze osiągnięcie włoskiej opery seria od czasów Monteverdiego, ma jednak podobną kardynalną wadą jak *Czarodziejski flet* Mozarta, *Wolny strzelec* Webera, *Król Roger* Szymanowskiego i szereg innych wybitnych oper - brak nerwu dramatycznego w libretcie. Większość scen ma charakter par excellence opisowy i nie wnosi do akcji żadnego istotnego elementu. Nic dziwnego, że bardzo wątła akcja, rozciągnięta na cztery długie akty, nawet przy niebiańskiej muzyce musiała nudzić słuchaczy.

Inny istotny brak libretta *Tella* - to niedostateczne pogłębienie psychologii występujących postaci. Główny bohater nie ma prostoty i naturalności swego pierwowzoru z dramatu Schillera i jest raczej posągiem z brązu niż żywym człowiekiem. Arnold Melcthal to znowu konwencjonalny amant operowy, i jego nader powierzchownie ujęty konflikt między miłością ojczyzny i miłością do Mathilde niewiele przekonuje. O ileż głębiej został ujęty podobny problem w postaci Pamiry z *Oblężenia Koryntu*! Matylda, postać wyraziście zarysowana, zyskuje z miejsca sympatię, ale po pierwszych scenach II aktu schodzi całkowicie na dalszy plan i przez resztę opery właściwie tylko statystuje. Podobnie Jemmy, syn Tella (Schillerowski Walter), poza sceną z jabłkiem niewiele ma do powiedzenia. Statystami są właściwie również i Hedwige, żona Tella, Walter Fürst i Rybak, mimo iż mają partie bardzo odpowiedzialne pod względem wokalnym. Niezbyt udany jest namiestnik Gesler, zbyt groteskowy jak na groźnego satrapę.



Richard Kissling: Posąg Williama Tella i jego syna w Altdorfie, Szwajcaria, 1895

Szkoda, że i tym razem Rossini nie miał szczęścia do libretta, bo niedostatki konstrukcyjne i dramatyczne tekstu stanowią chyba jedyny mankament *Wilhelma Tella*, będącego ukoronowaniem całej ewolucji twórczej autora. Rossini, który rozpoczął karierę jako przedstawiciel najbardziej ortodoksyjnej osiemnastowiecznej opery, wykształconej przez szkołę neapolitańską, kończy ją jako szermierz nowych dróg i dochodzi do progów nowoczesnego dramatu muzycznego. Jedynymi czynnikami, które łączą *Wilhelma Tella* z estetyką szkoły neapolitańskiej, są troska o piękno melodii i kult bel canta, oba te elementy pozostają jednak w idealnej równowadze z wymogami ekspresji dramatycznej. Opera wymaga śpiewaków o wyjątkowych kwalifikacjach głosowych i dlatego niewiele teatrów może pozwolić sobie na wystawienie *Tella*. Kompozytor nie rezygnuje z elementu wirtuozowskiego, nigdy jednak w nim nie przesadza. W partyturze nie brak koloratur i wokaliz (co zresztą samo w sobie nie jest bynajmniej godne potępienia), są one jednak stosowane z takim umiarem, że - jak zauważył Berlioz - „byłoby małostkowością *(mesquinerie)* czynić z nich zarzut autorowi". Muzyka, ściśle zespolona ze słowem, nigdy z nim nie koliduje. Chóry i balet odgrywają ważną rolę, nie stanowią jednak bezużytecznego ornamentu, lecz tłumaczą się zawsze sytuacją dramatyczną. Opera zachowuje wprawdzie jeszcze tradycyjny podział na recytatywy, arie, duety, ansamble itd., jednak podział ten zaczyna się zacierać, gdyż kompozytor w wielu wypadkach nie czyni między poszczególnymi scenami żadnej pauzy, zazębiając je o siebie.

Wilhelm Tell jest kodyfikacją i ostatecznym zwycięstwem tych wszystkich nowych pierwiastków, które Rossini wprowadzał od lat stopniowo i coraz śmielej. Istnieje jednak jedna ważna, choć pozornie nieuchwytna różnica między *Tellem* a poprzednimi operami: całkowicie nowy stosunek kompozytora do tekstu.

Nigdy Rossini nie poświęcił tekstowi tyle uwagi, ile w *Wilhelmie Tellu*. Sam nie będąc literatem, podporządkował sobie całkowicie librecistów i zmusił ich do zmian, poprawek i przeróbek, które dyktowały mu wymogi muzyczno-dramatyczne dzieła. Kompozytor staje się w *Tellu* najwyższą instancją we wszystkich sprawach związanych z powstawaniem opery, całkowicie niezależnym od impresaria, poety i wykonawcy.

Dzisiaj wydaje nam się to zupełnie naturalne, ale wówczas było zjawiskiem wyjątkowym. Sławny Rossini mógł przeforsować wszystkie swe postulaty, ale inni kompozytorzy długo jeszcze musieli naginać się do okoliczności, zanim Rossiniowski precedens stał się regułą.

W trosce o prawdę dramatycznego wyrazu kompozytor *Tella* posunął się jeszcze dalej: jego muzyka nie tylko odzwierciedla i podkreśla sytuacje sceniczne i charakter postaci, ale maluje środowisko i tło lokalne. Akcja opery rozgrywa się w Szwajcarii. Rossini nie znał tego kraju, a pomimo to charakteryzuje tło lokalne, używając rytmów i autentycznych szwajcarskich melodii ludowych. Szwajcaria w *Wilhelmie Tellu* nie jest na pewno tak prawdziwa jak na przykład Rosja w *Borysie Godunowie*, jest jednak bardziej prawdopodobna i przekonywająca od Hiszpanii w *Weselu Figara*, *Fideliu czy Cyruliku sewilskim*, od Polski w *Fanisce* Cherubiniego czy od Szwajcarii w *Lunatyczce* Belliniego (powstałej w kilka lat po *Tellu)*. Na tle ówczesnego teatru muzycznego była to dalsza nowość i niewątpliwy postęp.

Partytura opery już od pierwszych kart przynosi niespodzianki. Uwertura jest zupełnie inaczej potraktowana niż inne uwertury Rossiniego. Próżno by szukać w niej powolnego wstępu i mniej lub więcej ortodoksyjnego allegra sonatowego. Jest to rodzaj poematu symfonicznego, złożonego z czterech kontrastujących części: głęboko nastrojowego *Andante*, *Allegra* ilustrującego burzą, nowego *Andante* o charakterze pastoralnym i wreszcie błyskotliwego *Finału*. Żaden z motywów uwertury nie został zużytkowany w operze, a mimo to jest ona idealnie dostosowana do charakteru opery, w której krzyżują się elementy bohaterskie i liryczne, dramatyczne i sielankowe. Najpiękniejszą i najoryginalniejszą partią tej świetnej uwertury jest wstępne *Andante* o godnej podziwu kolorystyce orkiestralnej. Śmiałe użycie pięciu wiolonczel solo stanowi zjawisko niepospolite w literaturze orkiestrowej ówczesnej epoki. [...]

Najbardziej nawet surowi krytycy Rossiniego - na przykład Francuz d'Ortigue, Niemiec Sittard i wielu innych - kapitulowali wobec *Wilhelma Tella*. Hektor Berlioz przyjął początkowo *Tella* dość lekceważąco i w liście z 21 sierpnia 1829 roku pisał do przyjaciela Huberta Ferranda: „*Wilhelm Tell*? Myślę, że wszystkie gazety powariowały. Jest to utwór mający kilka ładnych fragmentów, napisany w sposób niezupełnie absurdalny, nie posiadający crescenda i używający trochę mniej wielkiego bębna. Oto wszystko". W pięć lat później, gdy wysłuchał ponownie tę operę, opublikował o niej w paryskiej „Revue et Gazette Musicale" długie i szczegółowe omówienie - jeden wielki hymn pochwalny. „Oto poezja - pisał - oto muzyka, oto sztuka piękna, szlachetna i czysta, taka wreszcie, jaką jego [Rossiniego] wielbiciele chcieliby zawsze widzieć".

Z entuzjastycznych wypowiedzi o *Wilhelmie Tellu* można by ułożyć sporą antologię, ograniczymy się więc tylko do kilku głosów muzyków bardziej znanych.

„*Wilhelm Tell* to jedno z arcydzieł dramatycznych" (Charles Gounod).

„Mówię to jasno i dobitnie: *Wilhelm Tell* jest dziełem prawdziwego, oryginalnego geniuszu tego samego Rossiniego, który dał nam w rodzaju komicznym *Cyrulika sewilskiego* i *Hrabiego Ory* (zbyt zapomnianego), a w tragicznym - cudowne karty *Otella*, *Mojżesza* i *Semiramidy*" (Hans von Bülow).

„Kiedy słucham *Wilhelma Tella*, czuję się zupełnie szczęśliwy. Popadam w stan błogiego spokoju i całkowitego zadowolenia, zapominając o wszystkim innym" (Georges Bizet).

„Słucham *Tella* po raz trzydziesty i coraz bardziej przekonuję się, że my wszyscy, kompozytorzy dnia (nikogo nie wyłączając), jesteśmy grupą pigmejów przy kolosie i mistrzu nad mistrzami. Uważam *Wilhelma Tella* za naszą *Boską komedią* i za prawdziwą epopeję" (Vincenzo Bellini).

Wiarosław Sandelewski

[Wiarosław Sandelewski (1912-1983), polski muzykolog i pedagog osiadły we Włoszech, profesor konserwatoriów w Wenecji, Padwie, Bolonii i Mediolanie; autor wielu publikacji muzykologicznych oraz popularnych u nas monografii: Donizettiego, Pucciniego i Rossiniego. Tekst jest fragmentem jego książki *Rossini*, PWM, Kraków 1980]

Mattia Battistini jako Wilhelm Tell, śpiewał tę partię w Teatrze Wielkim siedmiokrotnie w 1903 roku (Muzeum Teatralne)

WILHELM TELL (CARLO IL TEMERARIO) W TEATRZE WIELKIM

Tytuł przedstawienia	CARLO IL TEMERARIO / Karol Śmiały Premiera polska	CARLO IL TEMERARIO / Karol Śmiały Premiera	KAROL ŚMIAŁY / Wilhelm Tell Premiera
DATA PREMIERY	9 czerwca 1855	12 stycznia 1869	2 stycznia 1903
Ilość przedstawień	(5 razy w 1855 r. i 2 razy II akt w 1856 r.)	(7 razy w 1869 r.)	(11 razy w latach 1903-04)
Dyrygent	GIOVANNI QUATTRINI	JOSEPH DUPONT	VITTORIO PODESTI
Reżyseria	Leopold Matuszyński	Leopold Matuszyński	Władysław Florjański
Dekoracje	Antonio Sacchetti	Antonio Sacchetti	Karol Klopfer (?)
Chórmistrz	Jan Meller	Jan Meller	Michał Zakrzewski
Choreografia	Roman Turczynowicz	*bez baletu*	*bez baletu*
OBSADA			
Wilhelm Tell (Rudolf)	Lodovico Butti	Mariano Padilla y Ramos	Mattia Battistini (x 7) Antonio Magini-Coletti (x 3) Giovanni Polese (x 1)
Arnold Melcthal	Francesco Ciaffei	Manuel Carrión	Giovanni Dimitrescu (x 5) Mario Gilion (x 6)
Walter Fürst	Wilhelm Troschel	Cesare Bossi	Aristodemo Sillich
Melcthal	?	?	Henryk Kawalski
Jemmy (Wilhelm)	Eleonora Řepka-Buszek	Giulia (?) Bennati	Margot Kaftal
Gesler	Władysław Miller	Leon Borkowski (?)	Hilary Dyliński
Radolphe	Leopold Matuszyński	?	Giuseppe Morlacchi
Ruodi	Józef Szczepkowski	Giacomo Piazza	Henryk Drzewiecki
Leuthold	?	?	Gabriel Gorski
Mathilde	Angiola Ortolani-Valandris	p. Ferruci	p. de Revers [Maud Reeves?] (x 5) Maria Bogucka (x 4) Helena Zboińska-Ruszkowska (x 2)
Hedwige	Józefa Chodowiecka	Laura Caracciolo (?)	Michalina Frenkiel
Myśliwy	?	?	Niccolò Crotti
	oraz wykonania koncertowe:	oraz wykonanie koncertowe:	oraz wykonania koncertowe:
	8 grudnia 1863 (1 raz) Fragment: uwertura (w wieczorze operowo-baletowym) **Dyrygent: GIOVANNI QUATTRINI**	**24 sierpnia 1881** (3 razy w 1881 r.) Fragmenty: aria i duet w I aktu; aria, duet i tercet z II aktu; recytatyw i aria z chórem z III aktu) **Dyrygent: CESARE TROMBINI (?)** **Chórmistrz: Jan Meller** **OBSADA** **Wilhelm Tell: Józef Chodakowski** **Arnold Melcthal: Władysław Mierzwiński** **Walter Fürst: Franciszek Zawadzki** **Mathilde: Bronisława Dowiakowska**	**23 lutego 1997** (1 raz) Fragment: uwertura (w recitalu Ewy Podleś) **Dyrygent: WOJCIECH MICHNIEWSKI** **21 marca 1997** (1 raz) Fragmenty: uwertura, chór weselny i pas de six z I aktu, pas de trois, chór i pas de soldats z III aktu (w ramach Festiwalu Pashalnego) **Dyrygent: NELLO SANTI** **Chórmistrz: Henryk Wojnarowski**
	1 marca 1868 (1 raz) Fragmenty: uwertura, tercet z chórem i finał z II aktu (w koncercie na rzecz Mikołajewskiej Ochrony Dzieci Żołnierskich) **Dyrygent: GIOVANNI QUATTRINI (?)** **Chórmistrz: Jan Meller** **OBSADA** **Wilhelm Tell: Giacomo Rota** **Arnold Melcthal: Achille Corsi** **Walter Fürst: Cesare Bossi**		
	30 kwietnia 1868 (1 raz) Fragment: uwertura (w koncercie na rzecz szpitali warszawskich) **Dyrygent: GIOVANNI QUATTRINI (?)**		opracowanie: pch

TREŚĆ OPERY

ZANIM ROZPOCZNIE SIĘ OPERA

Cesarstwo Austriackie od około stu lat panuje na terytorium obecnej Szwajcarii. Wilhelm Tell, patriota z kantonu Uri, pragnie przewodzić rewolucji. Jego koledzy spiskowcy to Walter Fürst z kantonu Schwyz i Arnold Melcthal z Unterwalden. Z Arnoldem jest jednak problem. Tak się zdarzyło, że podczas obowiązkowej służby w wojsku okupanta uratował życie uwięzionej w lawinie austriackiej księżniczce imieniem Mathilde. Zakochał się w niej, a teraz jest wewnętrznie rozdarty. Jednak Wilhelm Tell potrzebuje jego wojskowych umiejętności i lojalności jego ziomków z Unterwalden.

UWERTURA

Składa się ona z czterech części, a każda z nich zapowiada elementy, które powrócą w trakcie opery: lament Wilhelma Tella, rozpamiętującego utraconą wolność swego kraju (grany przez same wiolonczele, które powrócą jako akompaniament do arii Tella); gwałtowne burze zrywające się nad Jeziorem Czterech Kantonów; szwajcarskie motywy ludowe charakterystyczne dla partii chóralnych; a wreszcie wojskowy geniusz rewolucyjnej walki, która w końcu wyzwoli Szwajcarów.

AKT PIERWSZY

Oprawę tego aktu stanowi tradycyjna szwajcarska uroczystość weselna, podczas której zaślubiny trzech młodych par świętowane są śpiewem, tańcem i zabawą. W pierwszej scenie rybak (Roudi) śpiewa serenady swojej ukochanej, a Wilhelm Tell lamentuje nad tym, że lud szwajcarski ledwie utrzymuje się przy życiu i stara się zachować swoje tradycje, a cały kraj opłakuje utraconą wolność. Stary Melcthal błogosławi trzy młode pary, które odchodzą, by się przygotować do świętowania.

Melcthal żałuje, że to nie jego syn Arnold się żeni. Chciałby przed śmiercią doczekać wnuków. Arnold wyrzuca sobie, że odczuwa miłość, do której nie śmie przyznać się przed rodziną i przyjaciółmi. Jednak gdy słyszy grę Austriaków na rogach podczas polowania - wie, że Mathilde będzie z myśliwymi i nie może powstrzymać się od pójścia za głosem rogów, by znów ją zobaczyć.

Wilhelm Tell zauważa niepokój Arnolda i pyta o jego dziwne zachowanie. Podejrzewa, że może go kusić powrót do armii austriackiej. Tymczasem Arnold nie chce zdradzić prawdziwego powodu swojego zmartwienia (swojej miłości do Mathilde). Zamiast tego próbuje sztucznie argumentować, że rewolta przeciw Austrii nie ma sensu. Jakaż może być chwała w planowaniu beznadziejnego oporu? Argumenty Tella są silniejsze: „Nie wiem, co znaczy chwała, ale bardzo dobrze wiem jak ciążą łańcuchy". Opłakując w duchu utratę ukochanej, Arnold przyrzeka Tellowi, że gdy nadejdzie godzina rewolucji, będzie walczył po stronie Szwajcarów.

Jednak gdy znów rozbrzmiewają rogi, pospiesznie oddala się. Powracają młode pary w strojach weselnych, uroczystości zostają wznowione, a wśród zabaw odbywa się konkurs łuczniczy, w którym zwycięża Jemmy, syn Wilhelma Tella, słynący ze swych umiejętności strzeleckich. „Odziedziczył to po ojcu" - mówią wieśniacy.

Świętowanie zostaje przerwane. Szwajcarski wieśniak Leuthold jest ścigany przez wojsko austriackie. Zabił żołnierza, który próbował uprowadzić jego córkę. Jedyna droga do bezpiecznego schronienia wiedzie przez jezioro, ale rybak obawia się narastającej burzy i odmawia wypłynięcia. Wyręcza go więc Wilhelm Tell i zabiera Leutholda w bezpieczne miejsce. Wściekli, że ich ofiara uciekła, żołnierze austriaccy usiłują zmusić wieśniaków do ujawnienia kto mu pomógł. Melcthal nakazuje wszystkim milczenie, a Austriacy jego właśnie zabierają jako więźnia.

AKT DRUGI

Austriaccy myśliwi polują w lesie na górskim zboczu. Mathilde jest z nimi, jak przewidział Arnold. Odchodzi kawałek od grupy i Arnold odnajduje ją samą. Wyznają sobie miłość, a Mathilde przekonuje go, by wrócił do armii austriackiej i tam szukał chwały, wtedy austriacki dwór zaakceptuje go jako jej męża.

Arnolda jednak wyśledzili tymczasem Wilhelm Tell i Walter Fürst odkrywając, że spotyka się z Mathilde. Robią mu wyrzuty, że obdarzył miłością wroga Szwajcarii. On odpiera te argumenty, ale oni przekazują mu tragiczne wieści: ojciec Arnolda, Melcthal został zamordowany przez Austriaków, bo odmówił ujawnienia, kto pomógł Leutholdowi w ucieczce.

Arnold jest zrozpaczony. Powinien był być u boku ojca, by go bronić. Przepełniony wyrzutami sumienia, przysięga dołączyć do rebelii i zemścić się na Austrii.

Tell zapewnia, że godzina zemsty nadeszła: wojska trzech kantonów mają umówione spotkanie w tym właśnie miejscu, by złożyć sobie przysięgę wierności w walce przeciw Austriakom. Przybywają kolejno, Wilhelm Tell, Walter i Arnold witają sojuszników, po czym wszyscy składają przysięgę solidarności, tworząc historyczną Konfederację Szwajcarską. Kiedy będzie dany sygnał (ognisko na zboczu góry), powstaną razem, by zaskoczyć armię okupanta.

AKT TRZECI

Pierwsza scena odtwarza najbardziej znaną część legendy Wilhelma Tella. Gesler, namiestnik austriacki, wiesza swoją czapkę na słupie pośrodku rynku i rozkazuje poniżanemu ludowi szwajcarskiemu, by kłaniał się jej, jak gdyby samemu namiestnikowi. Wilhelm Tell przechodzi ze swoim synem, lecz odmawia złożenia ukłonu przed słupem upierając się, że uklęknąć może tylko przed samym Bogiem. Zostaje aresztowany, a kiedy już mają go zabrać, po cichu każe Jemmy'emu iść do domu i przekazać rozkaz do ognistego sygnału.

Gesler jednak wymyśla sadystyczną karę: ponieważ Tell jest sławnym łucznikiem, musi zestrzelić jabłko z głowy własnego syna albo patrzeć, jak Austriacy natychmiast zabijają chłopca. Tell jest wstrząśnięty i nie chcąc narażać życia syna, składa ukłon przed czapką. Namiestnik jednak jest nieugięty. Jemmy nie czuje strachu i mówi ojcu, że jest dumny mogąc stanąć do takiej próby. W cichej przemowie Tell radzi synowi, by stał nieruchomo i zawierzył swój los Bogu. Strzał jest udany i Tell triumfuje.

Gesler zauważył jednak, że Tell wyjął dwie strzały z kołczanu, a ten przyznaje, że gdyby pierwsza strzała raniła jego dziecko, drugą wystrzeliłby w samego namiestnika. Gesler rozkazuje, by jednak uwięziono ojca i syna, lecz pojawia się Mathilde i w imieniu cesarza bierze Jemmy'ego pod swoją opiekę. Tell ma być przewieziony statkiem przez jezioro do więzienia w Altdorfie.

W kolejnej scenie Arnold przybywa do domu swego ojca, lecz nie jest w stanie przestąpić progu, tak gorzki jest jego żal. W domu znajduje się tajny skład broni zabezpieczonej przez ojca na potrzeby przyszłej wojny wyzwoleńczej. Arnold rozdaje ją patriotom ze swego kantonu. Wyruszają, by uwolnić Wilhelma Tella z więzienia.

Tymczasem Mathilde zabiera Jemmy'ego do jego matki imieniem Hedwige i postanawia zostać w wiosce jako dobrowolna zakładniczka, by można było ją wymienić na Tella. Obie kobiety modlą się o bezpieczeństwo Tella, podczas gdy kolejna burza rozpętuje się nad jeziorem. Jemmy biegnie zapalić ogień jako sygnał dla wojsk.

Jednak wkrótce na jeziorze widać statek wiozący Tella do więzienia. Burza była ponad siły austriackich żeglarzy; uwolnili więc Tella z łańcuchów i błagają, by przejął stery i uratował im życie. Zamiast tego Tell wyskakuje ze statku i ląduje bezpiecznie na skale. Jemmy wraca, by wręczyć mu jego łuk. Tell wypuszcza celną strzałę, która zadaje Geslerowi śmierć na dnie jeziora. Arnold i Walter powracają ze swymi zwycięskimi żołnierzami i wszyscy świętują nadejście wolności dla Konfederacji Szwajcarskiej.

SŁOWO DYRYGENTA

Wilhelm Tell był ostatnią operą Rossiniego, ale nie jego pożegnaniem z teatrem: w ciągu dziesięciu lat od prapremiery w roku 1829, kompozytor kilkakrotnie ją poprawiał, odejmując i dodając fragmenty muzyki. Ponadto skomponował sporo materiału, który został wycięty podczas prób przed pierwszym przedstawieniem w Paryżu. W sumie napisał grubo ponad cztery godziny muzyki do tej opery, ale żadne wykonanie za jego życia nie obejmowało całości. Właściwie nie ma czegoś takiego, jak „kompletne" wykonanie *Wilhelma Tella*; kompozytor nie pozostawił ostatecznej partytury, lecz raczej menu, z którego przyszli interpretatorzy dzieła mogli dokonywać wyboru.

Większość cięć w obecnych wykonaniach w Warszawie zostało dokonanych w jakimś momencie przez samego Rossiniego. Jednak w jednym istotnym przypadku przywróciliśmy elementy przez niego wycięte, a w zamian odrzuciliśmy fragment, który on zachował. Piękne trio żeńskich głosów z instrumentami dętymi w ostatnim akcie, oraz modlitwa Mathilde, Hedwige i chóru o bezpieczeństwo Wilhelma Tella prawie nigdy nie są wykonywane; Rossini usunął je przed premierą i nigdy ich nie przywrócił. Wierząc, że fragmenty te spełniają ważną rolę ekspresyjną, postanowiliśmy dać im szansę na zaistnienie. Potrzebny czas wygospodarowaliśmy wycinając pierwszą scenę III aktu - dodatkowe spotkanie Mathilde i Arnolda. Muzyka ta jest piękna, ale nie wydaje się niezbędna dla rozwoju dramatu. Ponadto, ponieważ scena ta włączana jest do większości przedstawień tej opery, sprawiedliwe wydaje się posłać ją na wakacje, by zrobić miejsce dla innej, której zwykle nie ma. (przekład: Joanna Dutkiwicz)

Will Crutchfield

Scena z opery Rossiniego, ilustracja z XIX wieku

SYNOPSIS

BEFORE THE OPERA BEGINS

The Austrian Empire has ruled over what is now Switzerland for about a century. William Tell, a patriot from the canton of Uri, wishes to lead a revolution. His fellow conspirators are Walther Fürst from the canton of Schwyz, and Arnold von Melcthal from Unterwalden. But there is a problem with Arnold. During his obligatory service in the occupiers' army, he happened to save the life of the Austrian princess Mathilde, who was trapped by an avalanche. He has fallen in love with her, and his loyalties are divided. But William Tell needs his military skill and the loyalty of his fellow Unterwalders.

THE OVERTURE

Is in four parts, each of which prefigures elements that will return in the course of the opera: the brooding lament of William Tell for the lost liberty of his country (played by the violoncellos alone, which return to provide the accompaniment of Tell's aria); the violent storms that break out over Lake Lucerne; the Swiss folk-themes that characterize the choral music; and the military brilliance of the revolutionary battle that finally liberates the Swiss.

ACT ONE

The first act is framed by a traditional Swiss wedding ceremony, in which the betrothal of three young couples is celebrated with song, dancing and games. In the opening scene, a fisherman (Ruodi) serenades his sweetheart, and William Tell laments that while the Swiss people try to cling to their lives and traditions, the whole country is weeping for its lost liberty. The elder Melcthal blesses the three couples, who retreat to prepare themselves for the festivities.

Melchtal is sorry that his son Arnold is not among the betrothed couples. He wishes to see grandchildren before he dies, and Arnold reproaches himself for feeling a love that he dare not confess to his family and friends. However, when he hears the horns of an Austrian hunting party, he knows that Mathilde will be with the hunters, and he cannot resist following the horns to see her again.

William Tell sees Arnold's unease, and queries him about his behavior. He suspects that Arnold may be tempted to return to the Austrian army, and Arnold does not want to reveal his true concern (his love for Mathilde). Instead, he pretends to argue that revolution against Austria is hopeless. What glory is to be found in planning a useless resistance? Tell's arguments are stronger: "I do not know what glory means, but I know very well the weight of chains." Arnold, while privately lamenting the loss of his love, promises Tell that when the hour of revolution comes, he will fight for the Swiss.

However, when the horns sound again, he rushes away. The celebration resumes when the couples return in their wedding attire, and among the games there is an archery contest, which is won by Jemmy, the son of William Tell, who is famous for his marksmanship. "It is his paternal heritage", the villagers say.

The festivities are interrupted by trouble. Leuthold, a Swiss villager, is being pursued by the Austrian army. He has killed an enemy soldier who tried to abduct his daughter. His only way to safety is across the lake, but the fisherman fears the growing storm and refuses to attempt the voyage. William Tell takes his place and carries Leuthold to safety. The Austrian soldiers, furious that their victim has escaped, try to force the villagers to reveal who has helped him. Melcthal tells them to maintain their silence, and the Austrians take him away as their prisoner.

ACT TWO

In the forest on the mountain's side, the Austrian hunting party is found. Mathilde has accompanied the hunt, just as Arnold thought. She separates herself from the group, and Arnold finds her alone. They declare their love, and Mathilde convinces him to return to the Austrian army to seek glory, so that the Austrian court will accept him as her husband.

But Arnold is surprised by William Tell and Walter Fürst, who have followed him and seen that he was meeting Mathilde. They reproach him for falling in love with an enemy of Switzerland. He answers their arguments at first, but they reveal tragic news: Arnold's father, Melcthal, has been murdered by the Austrians when he refused to say who helped Leuthold escape from them.

Arnold is devastated. He should have been at his father's side, to defend him. Filled with remorse, he swears to join the rebellion and take revenge on Austria.

Tell assures him that the hour of vengeance has come: the armies of three cantons have agreed to meet in that very spot to swear an oath of allegiance against the Austrians. One by one, they arrive; William Tell, Walter and Arnold great them, and the vow of solidarity that creates the historic Swiss Confederation is sworn by all. When the signal (a fire on the mountainside) is given, they will rise together to surprise the occupying army.

ACT THREE

The first scene recreates the best-known part of the William Tell legend. Gessler, the Austrian governor, hangs his cap on a pole in the town square and orders the humiliated Swiss people to bow before it as they pass, as if they were bowing to the Governor himself. William Tell passes by with his son, and refuses to bow to the pole, insisting that he can kneel only to God himself. He is arrested, and as he is about to be led away, he quietly tells Jemmy to go home and give the order for the fiery signal.

But Gesler devises a sadistic punishment: since Tell is a famous archer, he must shoot an apple off the head of his own son, or watch the Austrians kill the boy immediately. Tell is shaken, and rather than risk his son's life, he bows down to the cap. But the Governor will not yield. Jemmy is not afraid, and tells his father he is proud to stand the trial. In a quiet address, Tell counsels his son to remain still and put his fate in God's hands. The shot is taken, and Tell is victorious.

But Gesler has noticed that Tell took two arrows from his quiver, and Tell admits that if his first shot had harmed his child, the second would have been aimed at the governor himself. Gesler orders the father and son to be imprisoned after all, but Mathilde arrives on the scene and takes Jemmy under her protection in the name of the Emperor. Tell is to be rowed across the lake to the prison at Altdorf.

In the next scene, Arnold arrives at the home of his father, but cannot bear to cross the threshold, so bitter is his grief. There is a supply of hidden weapons, preserved by his father for the future war of liberation, and with these, Arnold arms the patriots of his canton. They set off to free William Tell from prison.

In the meantime, Mathilde takes Jemmy back to his mother Hedwige, and says that she will remain in the village as a voluntary hostage, to be exchanged for the freedom of Tell. The two women pray for Tell's safety as another storm grows on the lake. Jemmy runs off to light the signal flame for the armies.

But soon the boat carrying Tell to prison is seen on the lake. The storm has overwhelmed the Austrian sailors; they have freed Tell from his chains and begged him to steer the ship and save their lives. Tell instead jumps to safety on a rock, and Jemmy returns to bring him his crossbow. With it, Tell fires a shot that sends Gesler to his tomb deep in the lake. Arnold and Walter return with their victorious soldiers, and all present celebrate the new dawn of freedom for the Swiss Confederation.

CONDUCTOR'S NOTE

Guillaume Tell was Rossini's last opera, but not quite his farewell to the theater: in the decade after its 1829 premiere, he revised it on several occasions, both subtracting and adding music. In addition, he composed a good deal of material that was cut out during rehearsals before the first performance in Paris. In all, he wrote well over four hours' worth of music for the opera – but no performance in his lifetime ever included all of it. In fact, there can be no such thing as a "complete" performance of *Guillaume Tell;* the composer did not leave us a definitive score, but rather a menu of choices for his future interpreters.

Most of the cuts in our Warsaw performances are those Rossini himself made at one time or another. In one important case, though, we have restored items that he cut and, in exchange, cut an item that he retained. The beautiful trio of female voices with wind instruments in the last act, along with the prayer for Mathilde, Hedwige and chorus for the safety of William Tell, are almost never performed; Rossini took them out before the opening night and never put them back. In the belief that these pieces serve a strong expressive purpose, we have decided to give them a chance to be heard. We have bought the time for them by cutting out the first scene of Act Three – an additional meeting between Mathilde and Arnold. Its music is beautiful, but not essential to the drama. Furthermore, since this scene is included in most productions of the opera, it seems fair to give it a vacation in order to make room for the scene that is usually missing.

Will Crutchfield

Scena z opery Rossiniego, ilustracja z XIX wieku

WILL CRUTCHFIELD

Dyrygent amerykański. Swoją przygodę z muzyką rozpoczynał jako korepetytor solistów i pianista. W połowie lat 80. został najmłodszym krytykiem muzycznym w historii gazety *The New York Times*. Jako dyrygent debiutował na małych scenach i w konserwatoriach muzycznych. W 1997 roku objął stanowisko dyrektora ds. opery Międzynarodowego Festiwalu Muzycznego Caramoor i sprawuje je do dziś. Był też dyrektorem muzycznym Opera de Colombia w Bogocie (1999-2005). Dyrygował gościnnie w wielu amerykańskich i zagranicznych teatrach operowych, m.in. w: Canadian Opera Company (*Tankred* z Ewą Podleś), Washington Opera (*Juliusz Cezar* z Hei-Kyung Hong), Minnesota Opera (*Capuleti i Montecchi*, *Traviata*), Baltimore Opera (*Kopciuszek*, *Czarodziejski flet* w inscenizacji Wernera Herzoga), Florida Grand Opera (*Don Pasquale*), L'Opéra Français de New York (*Pélérins de la Mëcque* Glucka), Mark Morris Dance Group (*Dydona i Eneasz*), Wolf Trap Opera (*Rzekoma ogrodniczka*), State Theatre Pretoria (*Cyrulik sewilski*) oraz Orquestra Filarmonica de la Gran Canaria (*Norma*). Dyrygował też wykonaniami takich oper, jak: *Dziewica z jeziora*, *Lukrecja Borgia*, *Sroka złodziejka* i *Otello* Rossiniego, *Pirat* Belliniego, *Deidamia* Haendla, *Parys i Helena* Glucka oraz *Elisabeth* Donizettiego; a ostatnio: *Trubadura* Verdiego (z Ewą Podleś w roli Azuceny), *Wesela Figara* Mozarta, *Don Pasquale* i *Lindy z Chamonix* Donizettiego, a także koncertami symfonicznymi w Nowym Jorku i Columbii. W Caramoor zaprezentował amerykańską premierę *Lunatyczki* Belliniego oraz *Traviatę* Verdiego. Prowadził także działalność pedagogiczną. Wykładał w trzech najważniejszych szkołach muzycznych Nowego Jorku (Juilliard, Manhattan i Mannes). Niestety, obowiązki wiążące się z jego licznymi podróżami spowodowały rezygnację z zajęć pedagogicznych. W miesiącach letnich natomiast pracuje z młodzieżą w Caramoor. Wśród śpiewaków, którzy zaczynali swoje kariery pod jego okiem, byli m.in.: Vivica Genaux, Nancy Herrera, Marguerite Krull, Bruce Fowler, Daniel Mobbs, Georgia Jarman, Patricia Risley, Yeghishe Manucharyan, Olga Makarina, Kate Aldrich i Alexandra Deshorties. Chociaż koncentruje się przede wszystkim na operze, z równym powodzeniem występuje w repertuarze symfonicznym. Dyryguje dziełami takich kompozytorów, jak: Bartók, Beethoven, Britten, Mahler, Mendelssohn, Strauss i Schubert, koncertując z wieloma orkiestrami w USA i Ameryce Łacińskiej. Jego głos znany jest słuchaczom programu radiowego, który prowadził w przerwach przedstawień z Metropolitan Opera. W naszej Operze Narodowej zadebiutował w 2006 roku wznowieniem *Tankreda* Rossiniego, a następnie przygotował premiery *Cyrulika sewilskiego* Rossiniego (2007) i *Łucji z Lammermooru* Donizetiego oraz *Wilhelma Tella* Rossiniego (2008).

DANIEL MOBBS

WILHELM TELL, SPISKOWIEC SZWAJCARSKI

Bas-baryton amerykański. Zwinność głosu, łatwość emisji i szeroka skala pozwalają mu wykonywać partie barytonowe oraz basowo-barytonowe. Śpiewa niemal na wszystkich scenach amerykańskich oraz za granicą, a w jego dorobku wokalnym znalazły się m.in. takie partie, jak: Figaro w *Cyruliku sewilskim*, Dandini w *Kopciuszku*, Henryk w *Łucji z Lammermooru*, Ping w *Turandot*, Bretigny w *Manon*, Marcello w *Cyganerii*, Papageno w *Czarodziejskim flecie*, Dominik w *Arabelli*, Escamillo w *Carmen*, Mercutio w *Romeo i Julii*, Walenty w *Fauście*, Daniło w *Wesołej wdówce*, Belcore w *Napoju miłosnym*, Sid w *Albercie Herringu*. Regularnie występuje na Caramoor International Music Festival (*Deidamia* Haendla, *Elisabetta* Donizettiego, *Lunatyczka* Belliniego, *Otello* Rossiniego, *Otello* Verdiego oraz recitale pieśni). W sezonie 2003/04 zadebiutował też w Metropolitan Opera jako Cascada w *Wesołej wdówce*. Później śpiewał również: Lorda Sydney w *Podróży do Reims* (New York City Opera), Fryderyka w *Lakmé* (Carnegie Hall), Leporella w *Don Giovannim* (Portland Opera), Taddea we *Włoszce w Algierze* (Anchorage Opera), Rafaela/Adama w *Stworzeniu świata* Haydna (z Huntsville Symphony), Giorgia w *Purytanach* i Orbazzana w *Tankredzie* (Caramoor Festival). W 2007 roku powrócił do New York City Opera jako Douglas w *Dziewicy z jeziora* i w roli Marcella; wystąpił w *Otellu* Rossiniego z Opera Orchestra of New York i był Ferrandem w *Trubadurze* na Caramoor Festival. Z Connecticut Grand Opera śpiewał Sharplessa w *Madame Butterfly*, a z New Orleans Opera partię Marcella. Ostatnio zadebiutował jako Alfonso w *Cosi fan tutte* (Florida Grand Opera) i powrócił do Baltimore Opera jako Mercutio w *Romeo i Julii*, a do New York City Opera jako Leporello oraz w nowej inscenizacji *Króla Artura* Purcella. Partią tytułową w *Wilhelmie Tellu* debiutuje w Operze Narodowej.

ROBERT McPHERSON

ARNOLD MELCTHAL, SPISKOWIEC SZWAJCARSKI

Tenor amerykański. Mieszka w Seattle, gdzie kontynuuje studia wokalne u Williama Eddy. Finalista V Konkursu Luciano Pavarottiego; laureat Konkursu im. Ellen Faull Gordon i Northwest Regional Auditions. Występował w wielu teatrach operowych, a także ze znanymi amerykańskimi orkiestrami. Szczególnie bliska jest mu muzyka Rossiniego, śpiewa m.in. Rodriga (*Dziewica z jeziora*), Don Ramira (*Kopciuszek*), Lindora (*Włoszka w Algierze*) i Don Narcisa (*Turek w Italii*). Ponadto wykonywał też partie: Ferranda w *Cosi fan tutte*, Don Ottavia w *Don Giovannim*, Tamina w *Czarodziejskim flecie*, Rakewella w *Żywocie rozpustnika*, Romea w *Romeo i Julii*, Edgara w *Łucji z Lammermooru* i Księcia w *Rigoletcie*. W Dallas Opera debiutował rolą Artura Bucklaw w *Łucji*, w Lyric Opera of Kansas City rolą Ernesta w *Don Pasquale*; wykonywał partię Tonia w *Córce pułku* ze Spokane Opera i był Almavivą w *Cyruliku sewilskim* w Opera Illinois. Wiosną 2001 roku zainaugurował działalność Henry Street Opera Company w Nowym Jorku partią Scypiona w *Śnie Scypiona* Mozarta. Występował w Stadtheater Bern (Belfiore w *Podróży do Reims*), Opera de Toulon i Washington National Opera (Lindoro we *Włoszce w Algierze*). Śpiewał w Rimrock Opera Company, San Antonio Opera, Teatro Real w Madrycie, Fundacao de São Carlos w Lizbonie, Sacramento Opera oraz w Genui. Latem 2007 roku zadebiutował w San Francisco Opera rolą Włoskiego Tenora w *Kawalerze srebrnej róży*. W sezonie 2006/07 miał też dwa debiuty rossiniowskie w Nowym Jorku, śpiewał Rodriga w *Dziewicy z jeziora* (New York City Opera) oraz Jagona w *Otellu* (Carnegie Hall). Ostatnio zaś występował jako Belfiore w New Israeli Opera i Nemorin w *Napoju miłosnym* w Opera Santa Barbara. Partią Arnolda w *Wilhelmie Tellu* debiutuje w naszej Operze Narodowej.

RADOSŁAW ŻUKOWSKI

WALTER FÜRST, SPISKOWIEC SZWAJCARSKI

Bas. Absolwent wrocławskiej Akademii Muzycznej. Laureat międzynarodowych konkursów wokalnych: im. Didura w Bytomiu, im. Czajkowskiego w Moskwie, im. Francisco Viñasa w Barcelonie i Voci Verdiane w Busseto. Współpracował z Operą Wrocławską, Stadtheater Gissen, Teatro São Carlos w Lizbonie, Teatrem Wielkim w Poznaniu i Operą Narodową, a od 1994 roku ponownie śpiewa w Operze Dolnośląskiej. Występował w Gran Teatre del Liceu w Barcelonie, Grand Théâtre w Genewie, Metropolitan Opera w Melbourne, Teatrze Narodowym w Taipei, Festival Theatre w Edynburgu, Teatro de la Maestranza w Sewilli, Danse Theatre w Hadze, Narodni Divadlo w Pradze, Operze Wileńskiej, a także w salach koncertowych: Salle Pleyel w Paryżu, Royal Concert Hall w Glasgow, Kongresshaus w Zurychu, Filharmonia Jerozolimska, Beethovenhalle w Bonn, Filharmonie: Moskiewska, Berlińska i Monachijska, Royal Festival Hall w Londynie, Filharmonia w Kopenhadze, Bridgewater Hall w Manchesterze, MDR w Lipsku, Filharmonia Narodowa, Filharmonie: Krakowska, Poznańska, Łódzka i Wrocławska. Brał udział w wielu festiwalach, takich jak: Festiwal Krakowski, Wratislavia Cantans, Bad Hersfeld Festival, Santander Festival, Chaise Dieu Festival, Brighton Festival, Festiwal Muzyki Europejskiej w Tokio, Festiwal Muzyki Sakralnej w Jerozolimie, Festiwal Drezdeński, Festiwal Sztokholmski, Festiwal Bachowski w Lipsku oraz Tivoli Festival w Kopenhadze. Śpiewa partie basowe w operach Mozarta, Beethovena, Rossiniego, Belliniego, Verdiego, Gounoda, Czajkowskiego, Borodina, Pucciniego i Pendereckiego. Wykonuje muzykę oratoryjną Beethovena, Haydna, Mahlera, Dvořáka, Mendelssohna i Pendereckiego. Ma w dorobku nagrania radiowe, telewizyjne i płytowe. Prowadzi też klasę śpiewu solowego w krakowskiej Akademii Muzycznej.

REMIGIUSZ ŁUKOMSKI

MELCTHAL, OJCIEC ARNOLDA

Bas. Ukończył Wojskowe Liceum Muzyczne w Gdańsku (klasa klarnetu), a następnie Akademię Muzyczną im. Fryderyka Chopina w klasie Włodzimierza Zalewskiego (2005). Laureat wyróżnienia w Konkursie Wokalnym w Dusznikach-Zdroju, nagrody za koncert finałowy kursu wokalnego Rolando Paneraia w Konserwatorium „Luigi Cherubini" we Florencji, II nagrody oraz Nagrody Specjalnej X Konkuru Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu, a także nagród specjalnych Konkursu „Hariclea Darclée" w Rumunii i V Konkursu Wokalnego im. Stanisława Moniuszki w Warszawie. Na scenie kameralnej Opery Narodowej występował początkowo w spektaklach studenckich: *Cosi fan tutte* Mozarta, *Janek* Żeleńskiego i *Eugeniusz Oniegin* Czajkowskiego, a potem śpiewał już w na dużej scenie w *Andrei Chénier* Giordana (Klown), *Wozzecku* Berga (Pierwszy czeladnik), *La Bohème* Pucciniego (Colline), *Czarodziejskim flecie* Mozarta i w spektaklu dla dzieci *W krainie czarodziejskiego fletu* (Sarastro). Brał udział w koncertach kameralnych w Czeskim Centrum Kultury w Warszawie i w koncercie poświęconym twórczości kompozytorskiej Witolda Rudzińskiego w Akademii Muzycznej. Śpiewał partie basowe w *Pasji wg św. Jana* Bacha w auli Politechniki Warszawskiej oraz w kościele Matki Bożej Królowej Aniołów w Warszawie. Uczestniczył w koncertach: „Opera Europissima" w Mariborze (Słowenia) i „Warszawskie Dzieci" w Chicago z okazji 60. rocznicy wybuchu Powstania Warszawskiego; brał też udział z Filharmonią im. Traugutta w cyklu koncertów rocznicowych Powstania Warszawskiego i Powstania Listopadowego.

KATARZYNA TRYLNIK

JEMMY, SYN WILHELMA

Sopran. Występowała i nagradzana była już jako uczennica szkoły muzycznej w Opolu. Później studiowała wokalistykę w warszawskiej Akademii Muzycznej (klasa Haliny Słonickiej), którą ukończyła z Medalem „Magna cum Laude" (1999). Laureatka międzynarodowych konkursów wokalnych: w Nowym Sączu (Nagroda Specjalna), Karlovych Varach (II nagroda) i w Warszawie (Konkurs Moniuszkowski, III nagroda); finalistka konkursów w Tuluzie i Bilbao. Koncertowała w Augsburgu, Dubaju, Moskwie (Teatr Bolszoj), Münster, Paryżu, Wilnie i na Sycylii, a także w większości polskich filharmonii. Na scenie Opery Narodowej zadebiutowała w 2002 roku rolą Zerliny w *Don Giovannim* Mozarta; zaśpiewała także u nas partie: Lisetty w *La rondine* Pucciniego, Prilepy w *Damie pikowej* Czajkowskiego, Kapłanki w *Aidzie* Verdiego, Papageny w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Musetty w *La Bohème* Pucciniego, Paminy w spektaklu mozartowskim dla dzieci *W krainie czarodziejskiego fletu* i Basi w *Zabobonie, czyli Krakowiakach i góralach* Kurpińskiego. Szczyci się także przygotowaniem partii sopranowych z *Carmen*, *Rusałki* Dvořáka, *Fausta*, *Juliusza Cezara* Haendla, *Jasia i Małgosi* Humperdincka, *Flisa*, *Verbum nobile*, *Koronacji Poppei*, *Traviaty*, *Turandot*, *Dydony i Eneasza* Purcella, a także Mozartowskich z *Cosi fan tutte* i *Wesela Figara*. Śpiewała nie tylko w polskich teatrach operowych, ale także w Bremie, Monachium i Frankfurcie. W repertuarze oratoryjno-kantatowym artystki widnieją partie sopranowe w dziełach Bacha, Beethovena, Brücknera, Dvořáka, Mahlera, Mozarta, Rossiniego i Szymanowskiego oraz pieśni wielu kompozytorów.

WOJCIECH GIERLACH

GESLER, NAMIESTNIK

Bas. Ukończył Akademię Muzyczną im Fryderyka Chopina (klasa Kazimierza Pustelaka), z wyróżnieniem „Magna cum Laude". Laureat głównych nagród konkursów wokalnych: im Ady Sari w Nowym Sączu, w Bilbao, „Premio Caruso" w Mediolanie i im. Francisco Viñasa w Barcelonie. Zadebiutował rolą tytułową w *Imeneo* Haendla w Warszawskiej Operze Kameralnej (1999), wykonywał tam także Don Giovanniego w operze Mozarta; z kolei jako Leporello wystąpił w Operze Narodowej i w Nico Theater (Cape Town). Śpiewał Figara w operze Mozarta w Teatro Piccini (Bari) oraz rolę Argenia w *Imeneo* Haendla z Opera Ireland (Dublin). Jego osiągnięcia w operach Rossiniego, to: Mustafa we *Włoszce w Algierze* (Lizbona, Minneapolis, Rawenna) Assur w *Semiramidzie* (Piza), Alidor w *Kopciuszku* (Festival d'Aix-en-Provence i Stadttheater Klagenfurt), Don Basilio w *Cyruliku sewilskim* i Guwerner w *Hrabim Ory* (Belcanto Festival Wildbad), Lord Sidney i Don Profondo w *Podróży do Reims* (Opera Narodowa i Pesaro Rossini Festival). Śpiewał Colline'a w *Cyganerii* Pucciniego (Opera Narodowa), Timura w *Turandot* (Santa Cruz de Tenerife), partię Commendatore w prawykonaniu i nagraniu opery *Il dissoluto punito* Carnicera (Mozart Festival w La Coruni), Salieriego w operze Rimskiego-Korsakowa *Mozart i Salieri* (Teatro Fiarmonico w Oviedo), uczestniczył też w wykonaniach koncertowych *Otella* Verdiego i *Lodoiski* Cherubiniego na Festiwalu Beethovenowskim w Warszawie. Ma w dorobku fonograficznym: Mustafę we *Włoszce w Algierze* Luigiego Mosca, Mirtea w *Semiramidzie* Meyerbeera, Zambriego w *Cyrusie w Babilonie*, Faraona w *Mojżeszu w Egipcie* i Douglasa w *Dziewicy z jeziora* Rossiniego oraz Falka w *Zemście nietoperza* Johanna Straussa. Ważne miejsce w działalności artysty zajmuje też repertuar oratoryjno-kantatowy, obejmujący dzieła od baroku po współczesność.

PAVLO TOLSTOY

RODOLPHE, DOWÓDCA STRZELCÓW GESLERA

Tenor ukraiński. Już jako student Akademii Muzycznej we Lwowie, w 2002 roku został zaangażowany do zespołu tamtejszego Akademickiego Teatru Opery i Baletu im. Salomei Kruszelnickiej, gdzie występował do ukończenia studiów w 2005 roku. Później przyjechał do Polski i związał się z Operą Wrocławską, gdzie przez dwa lata śpiewał pierwszoplanowe partie w operach Mozarta, Verdiego, Pucciniego i Szymanowskiego. Następnie nawiązał stałą współpracę z Operą Nova w Bydgoszczy. W swoim dotychczasowym dorobku artysta posiada następujące partie: Ferranda w *Così fan tutte* i Tamina w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Leńskiego w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, Alfreda w *Traviacie* i Ismaela w *Nabuccu* Verdiego, Beppa w *Pajacach* Leoncavalla, Rodolfa w *Cyganerii* i Pinkertona w *Madame Butterfly* Pucciniego. Występował również w inscenizacjach oper Karola Szymanowskiego, realizowanych przez Operę Wrocławską - był Młodym Królem w *Hagith* oraz Pasterzem w *Królu Rogerze*. We Wrocławiu śpiewał także partię Alfreda w operetce Johanna Straussa *Zemsta nietoperza*. Na scenach polskich pracował z takimi reżyserami, jak: Tomasz Konina, Mariusz Treliński, Marek Weiss-Grzesiński i Michał Znaniecki. Wykonuje również repertuar oratoryjno-kantatowy, śpiewał m.in. partie tenorowe w *Requiem* Mozarta oraz *Mszy uroczystej* Gounoda. Na scenie Opery Narodowej zadebiutował w 2008 roku jako Artur Bucklaw w *Łucji z Lammermooru* Donizettiego i powraca do nas teraz w partii Rudolfa w koncertowym wykonaniu *Wilhelma Tella* Rossiniego.

PABLO CAMESELLE

RUODI, RYBAK

Tenor argentyński. Urodził się i uczył w Buenos Aires, gdzie po studiach wokalnych (1995) wygrał konkurs i otrzymał stypendium artystyczne, co pozwoliło mu kontynuować naukę w Konserwatorium Wiedeńskim. Doskonalił technikę wokalną u takich mistrzów, jak: Aldo Baldin, Alfredo Kraus, Thomas Quasthoff, Hilde Zadek, Walter Berry i Francisco Araiz. Debiutował na scenie Teatro Colón (Buenos Aires) w *Ricie* Donizettiego. Po przeniesieniu się do Europy, w 2001 roku wziął udział w przedstawieniu *La Scala di Seta* Rossiniego w Bremen i w *Dzwonnicy* Ernsta Kreneka na Klangbogen Wien Festival. W 2002 roku pojechał do Brazylii uczestniczyć w *Christmas-Oratorio* w Salvador de Bahia, a następnie wystąpił w dwóch operach współczesnych w Korei Płd. i w Wiedniu. Śpiewał w teatrach Pizy, Livorno, Chieti, Lucci, Spoleto, Rawenny, Wiednia i Koszyc. W 2004 roku pracował z Alberto Zeddą w Pesaro nad interpretacjami oper Rossiniego. Na Festiwalu Operowym w Miszkolc (Węgry) wykonywał fragmenty *Włoszki w Algierze* i *Wilhelma Tella* w duecie z Renato Brusonem. Jest laureatem Nagrody Specjalnej Międzynarodowego Konkursu „Hariclea Darclée" w Rumunii. W 2005 roku wystąpił w *Mojżeszu w Egipcie* Rossiniego w Sassari (Sardynia). Ma też w repertuarze inne role Rossiniowskie: Don Ramira w *Kopciuszku*, Lindora we *Włoszce w Algierze*, Almavivę w *Cyruliku sewilskim*, Libenskofa i Belfiora w *Podróży do Reims*, Amenofiego w *Mojżeszu* oraz partie tenorowe w *Stabat Mater* i *Małej mszy uroczystej*. Z powodzeniem interpretuje Donizettiego (Nemorino w *Napoju miłosnym*, Ernesto w *Don Pasquale*, Tonio w *Córce pułku*); śpiewa utwory Belliniego, Bizeta, Delibesa, Leoncavalla, Mozarta, Pucciniego, Straussa i Verdiego.

ADAM KRUSZEWSKI

LEUTHOLD, PASTERZ

Baryton. Ukończył Akademię Muzyczną im. Fryderyka Chopina (klasa Edmunda Kossowskiego). Laureat konkursów wokalnych w s-Hertogenbosch (Holandia), im. Jana Kiepury w Krynicy, w Rio de Janeiro i Nantes. Debiutował z Warszawską Operą Kameralną, w operach Donizettiego, Mozarta i Rossiniego, również za granicą. W sezonie 1990/91 był solistą Wiener Kammeroper; występował w rolach Malatesty w *Don Pasquale* Donizettiego i Almavivy w *Weselu Figara* Mozarta; odbył też z tym zespołem tournée po Japonii, Korei Płd. i Chinach. Od 1993 roku śpiewa w Operze Narodowej: Figara w *Cyruliku sewilskim* i Don Alvara w *Podróży do Reims*, Adama w *Raju utraconym*, Alberta w *Wertherze*, Sharplessa w *Madame Butterfly*, Rambalda w *La rondine*, Scarpię w *Tosce*, Miecznika w *Strasznym dworze*, tytułowego bohatera w *Don Giovannim*, Kaznodzieję w *Czarodziejskim flecie*, Mefistofelesa w *Potępieniu Fausta*, partię tytułową w *Macbecie*, Ancarströma w *Balu maskowym*, Rodriga w *Don Carlosie*, Jagona w *Otellu*, Amonasra w *Aidzie*, Wędrowca w *Curlew River* Britten, aż po Enrica w *Łucji z Lammermooru*. Koncertował na scenie paryskiej Opéra Bastille i ze Szkocką Orkiestrą BBC w Glasgow; występował w State Theatre w Pretorii (RPA), Operze Narodowej w Pradze i jako partner Placida Domingo podczas koncertu w Zabrzu. Wziął udział w tournée Opery Narodowej po Japonii z *Otellem* Verdiego, śpiewając partię Jagona obok José Cury w roli tytułowej. Za tę kreację otrzymał Nagrodę im. Andrzeja Hiolskiego za sezon 2000/01. Uczestniczył w wykonaniach *Stabat Mater* Szymanowskiego z Orkiestrą Radiową w Saarbrücken pod dyrekcją Stanisława Skrowaczewskiego i w Teatro La Fenice pod batutą Jerzego Semkowa. Ma w dorobku liczne nagrania dla wytwórni płytowych.

GEORGIA JARMAN

MATHILDE, KSIĘŻNICZKA HABSBURSKA

Sopran amerykański. Absolwentka Manhattan School of Music w Nowym Jorku, a licencjat w dziedzinie muzyki zdobyła w Boston University. Ceniona wykonawczyni repertuaru bel canto. Wiele razy występowała na Caramoor Music Festival pod dyrekcją Willa Crutchfielda: ostatnio jako Amenaida w *Tankredzie*, a wcześniej jako Violetta w *Traviacie*, tytułowa Deidamia w operze Haendla, Norina w *Don Pasquale* i Amina w *Lunatyczce*. Z Crutchfieldem pracowała też w Opera de Colombia jako Rozyna w *Cyruliku sewilskim*. Tę samą partię oraz Adinę w *Napoju miłosnym* śpiewała w New York City Opera, Rozynę także w Portland Opera, a Marię w *Córce pułku* w Florentine Opera i Indianapolis Opera. W Europie zadebiutowała jako Amelia w *Balu maskowym* w L'Opéra de Metz. W 2006 roku dołączyła też do grona solistów naszej Opery Narodowej jako Amenaida w *Tankredzie*, a w ubiegłym roku w rolach trzech bohaterek *Opowieści Hoffmanna*. Także w Opera de Colombia wystąpiła w *Opowieściach* i w partii Donny Anny w *Don Giovannim*. Swój repertuar w New York City Opera wzbogaciła jako Kunegunda w *Kandydzie*, Zuzanna w *Weselu Figara* i Melizanda w *Ariane et Barbe Bleue* Dukasa. Inne jej kreacje, to: Madame Mao w operze *Nixon w Chinach* (Cincinnati Opera), partia tytułowa w *Thais* (Palm Beach Opera), Mimi w *Cyganerii* (New Orleans Opera), Antonia i Olimpia w *Opowieściach* (Dallas Opera), Violetta w *Traviacie* (Opera Grand Rapids) i Fortuna w *Śnie Scypiona* Mozarta (Gotham Chamber Opera). W tym sezonie powraca do nas jako Matylda w *Wilhelmie Tellu*, a do Florentine Opera (USA) jako Julia w operze *Capuleti i Montecchi* i Violetta w *Traviacie*; debiutuje z Atlanta Symphony Orchestra jako Musetta w *Cyganerii*; wykona też partię Lisetty w *Potajemnym małżeństwie* Cimarosy w Brooklyn Academy of Music. Po wakacjach ma wystąpić także w Metropolitan Opera.

ANNA LUBAŃSKA

HEDWIGE, ŻONA WILHELMA

Mezzosopran. Ukończyła warszawską Akademię Muzyczną pod kierunkiem Krystyny Szostek-Radkowej, ale już rok wcześniej związała się z Operą Narodową. Laureatka Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Ady Sari w Nowym Sączu (I nagroda i dwa prestiżowe wyróżnienia, 1993) oraz konkursów w Paryżu (1994) i Brukseli (Konkurs Królowej Elżbiety, 1996). Na scenie warszawskiej śpiewała: Amneris w *Aidzie*, Księżnę Eboli w *Don Carlosie*, Emilię w *Otellu* i Florę w *Traviacie* Verdiego, Margret w *Wozzecku* Berga, Mercedes w *Carmen* Bizeta, Olgę w *Onieginie* Czajkowskiego, Madelon w *Andrei Chénier* Giordana, Jadwigę w *Strasznym dworze* Moniuszki, III Damę w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Matkę Antonii w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, Matkę Ubu w *Ubu Rex* Pendereckiego, Suzuki w *Madame Butterfly* Pucciniego, Bertę w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego oraz dwie role w operach dziecięcych Marty Ptaszyńskiej: Mamę w *Panu Marimbie* i Ciotkę Pelagię w *Magicznym Doremiku*; uczestniczyła także w wykonaniu symfonii dramatycznej *Romeo et Juliette* Berlioza pod dyrekcją Marca Minkowskiego. Współpracowała z Warszawską Operą Kameralną, śpiewając partię Marceliny w *Weselu Figara* Mozarta; występowała też na innych polskich scenach operowych. Wiele koncertowała w kraju i za granicą (Francja, Niemcy, Monako, Szwajcaria); śpiewała na estradach filharmonicznych Warszawy i innych miast. Gościła na festiwalu Wratislavia Cantans. W repertuarze koncertowym artystki znalazły się m.in. partie w *IX Symfonii* Beethovena, *Stabat Mater* Pergolesiego, Rossiniego, Szymanowskiego i Vivaldiego, w *Magnificat*, *Pasji wg św. Mateusza* i *Pasji wg św. Jana* oraz *Mszy h-moll* Bacha, *Mesjaszu* Haendla, a także w *Requiem* Mozarta i Verdiego. Ma na swoim koncie wiele nagrań dla radia i telewizji.

RYSZARD MORKA

MYŚLIWY

Bas. Absolwent Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w klasie Edmunda Kossowskiego. Debiutował partią Ariodatesa w studenckim przedstawieniu opery *Xerxes* Haendla w Teatrze Wielkim, a krótko potem został solistą Opery Narodowej. Ma w repertuarze wiele partii basowych, takich jak: Rocco w *Fideliu* Beethovena, Oroveso w *Normie* Belliniego, Doktor w *Wozzecku* Berga, Nurabad w *Poławiaczach pereł* Bizeta, Rio Bamba w *Sonacie Belzebuba* Bogusławskiego, Bob w *Małym kominiarczyku* Brittena, Surin i Narumow w *Damie pikowej* oraz Rotmistrz w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, Rajmund Bidebent w *Łucji z Lammermooru* Donizettiego, Kreon w *Edypie* Enescu, Dumas w *Andrei Chénier* Giordana, Spytko w *Jadwidze, królowej polskiej* i Kwiczołap w *Zabobonie* Kurpińskiego, Zbigniew w *Strasznym dworze* i Starzec w *Widmach* Moniuszki, Osmin w *Uprowadzeniu z seraju* i rola tytułowa w *Weselu Figara* Mozarta, Pimen i Pristaw II w *Borysie Godunowie* Musorgskiego, Hermann i Schlemil w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, Szatan w *Raju utraconym* oraz Caryca i Żyron w *Ubu Rex* Pendereckiego, Maestro Bemol w *Magicznym Doremiku* Ptaszyńskiej, Aldindor w *Cyganerii* i Angelotti w *Tosce* Pucciniego, Alidoro w *Kopciuszku* Rossiniego, Żołnierz w *Salome* Richarda Straussa, Ramfis i Faraon w *Aidzie*, Ribbing w *Balu maskowym*, Mnich w *Don Carlosie*, Herold w *Otellu*, Monterone w *Rigoletcie*, Fiesco w *Simonie Boccanegrze* Verdiego i Klingsor w *Parsifalu* Wagnera. Śpiewał także partię Witolda w koncertowym wykonaniu *Litwinów* Ponchiellego z okazji otwarcia Teatru Narodowego po odbudowie. Przez wszystkie lata swojej kariery związany jest ze sceną Opery Narodowej; uczestniczył również w jej wielu tournée zagranicznych.

CHÓR
OPERY NARODOWEJ

kierownik chóru
BOGDAN GOLA

dyrygent chóru
MIROSŁAW JANOWSKI

pianiści korepetytorzy
EWA GOC
MACIEJ ROSTKOWSKI

soprany
ANNA ADAMKO
WIOLETTA BIJATA
IZABELA BURAKOWSKA
MAGDALENA FREINO
KATARZYNA GRABSKA-MIROSZCZUK
JUSTYNA KABAŁA
MARTA KASPRZYK
MARIA KAŹMIROWICZ
TERESA LEWANDOWSKA
MAGDALENA MAJLERT-STRZAŁKA
JOANNA MICHALSKA
KATARZYNA MOZOL
IWONA MURAWSKA-TRUSZCZYŃSKA
WALERIA PATEJUK
AGNIESZKA PŁATEK
JOANNA PUŁAWSKA
MARTA RADWAŃSKA
BEATA ROZWADOWSKA
MAGDALENA RZĘSIKOWSKA
ELŻBIETA SAJNOK-GAŁECKA
ALICJA SCHIRMER
ANNA SZCZEPAŃSKA-MORAWSKA
DOMINIKA SZEWCZYK
ANNA TABĘDZKA
BARBARA TOBERA-PRZYBYSZ
CECYLIA WĘGIER
AGNIESZKA WILEMAJTYS
MAŁGORZATA ZALEWSKA
BEATA ZAMOJSKA

alty
AGNIESZKA BAJER
ZARETTA BURSCHE
AGNIESZKA CHMIELEWSKA
KINGA GŁOGOWSKA
STEFANIA JANUS-KINICKA
MARTA JASIORSKA
JOANNA JĘKOT-BAJTLIK
KATARZYNA KLEJNE
MONIKA KOWALSKA
DANUTA MILCZAREK
MAŁGORZATA MONIUK
EWA NOWAK
BEATA PIWOWARSKA-TRAUT
ANNA PŁACHECKA
MARZANNA POGŁUD-KISIELEWSKA
EWA ROGUSKA
JOANNA ROSNER
DAGMARA SOKALSKA
BEATA UŁAS
DOROTA WOJTYNIAK
MAŁGORZATA WOLARSKA
DOROTA WÓJCIK
KATARZYNA ZIMAK

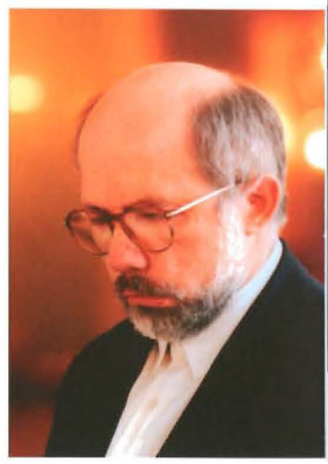
tenory
ROMAN BERBAUM
SERGIO BETTAS
TOMASZ BORKOWSKI
IGOR BUCZYŃSKI
PIOTR CHMIEL
DARIUSZ DUCH
ROBERT DULLAS
MACIEJ DUNIN-BORKOWSKI
MIROSŁAW JANUS
JAKUB JARMUŁA
MAREK KĄDZIELA
TADEUSZ KOZŁOWSKI
TOMASZ MARKIEWICZ
ADAM MIROSZCZUK
ANDRZEJ PAULANIS
PIOTR RATYŃSKI
MICHAŁ SZYMKIEWICZ
BARTOSZ TOMCZUK
MICHAŁ ZAMBRZYCKI

basy
WOJCIECH BUCIŃSKI
WOJCIECH DYLEWSKI
RADOSŁAW FLASZA
PIOTR GAŁECKI
RYSZARD GNIAZDOWSKI
MICHAŁ HARASYM
WALDEMAR KALINOWSKI
GRZEGORZ KARCZMARZYK
MARCIN KŁOSIŃSKI
STANISŁAW KOKOWSKI
JACEK KOSTOŃ
GABRIEL KOZŁOWSKI
MAREK KULIK
MARCIN MACIAK
MARIUSZ MAJCHROWICZ
MACIEJ MOLENDA
STEFAN NEMTUSIAK
MARCIN OLSZOWY
MICHAŁ PISKOR
ZBIGNIEW WOŁOSIEWICZ
PIOTR ZAGÓRSKI
ARTUR ŻOŁNACZ

biblioteka chóru
STEFANIA JANUS-KINICKA

inspektor
PIOTR GAŁECKI

BOGDAN GOLA



Chórmistrz, dyrygent i pedagog. Debiutował jako kierownik chóru Opery Śląskiej w Bytomiu (1976-1982). Potem kierował chórami: Filharmonii im. J. Elsnera w Opolu, Zespołu Pieśni i Tańca „Śląsk", Akademii Muzycznej w Katowicach oraz Chórem Teatru Wielkiego w Warszawie. Był twórcą Zespołu Muzyki Dawnej All Antico (1976-1986), specjalizującego się w wykonywaniu muzyki renesansu i baroku, a także Chóru Polifonicznego Sacri Concentus działającego w latach 1993-98 przy Warszawskim Towarzystwie Muzycznym. Jego wachlarz zainteresowań jest bardzo szeroki: od gregoriańskiej monodii do monumentów Wagnera i Pendereckiego. Kierowany przez niego w latach 1985-95 i ponownie od 1998 roku Chór Opery Narodowej zdobył sobie trwałe uznanie krytyki i publiczności w kraju i za granicą (m.in. Berlin, Londyn, Moskwa, Paryż, Jerozolima, Tokio, Pekin, Hongkong). Artystyczny poziom tego zespołu utrwalony został na płytach Polskich Nagrań, Schwann Koch International, Studio Berlin Classic, CPO, EMI, CD-ACCORD, a także w TVP, ZDF, 3SAT i ARTE. Współpracował z wieloma wybitnymi dyrygentami i znanymi reżyserami. Za dyrekcji Roberta Satanowskiego na scenie warszawskiej zrealizował z Augustem Everdingiem tetralogię Wagnera (1988-89). W swoich programach koncertowych sięga nie tylko do znanych dzieł oratoryjnych i chóralnych, ale także po stare, zapomniane kancjonały i kodeksy oraz partytury mistrzów polskiego baroku i romantyzmu (J. Elsner, F. Gotschalk, S. Moniuszko, I. Reimann, J. Stefani, J. Wański i J. M. Żebrowski). Przy realizacji nagrań archiwalnych tych programów dla TVP 2 współpracował z Orkiestrą Kameralną Concerto Avenna i czołowymi wokalistami scen polskich. Równolegle z pracą artystyczną prowadzi działalność pedagogiczną, którą rozpoczął w 1979 roku w katowickiej Akademii Muzycznej. Od 1986 roku jest pracownikiem naukowym na wydziale edukacji muzycznej w warszawskiej AMFC; w latach 1998-2004 był prodziekanem wydziału, a obecnie pracuje na stanowisku profesora zwyczajnego. W 2001 roku otrzymał tytuł naukowy profesora sztuk muzycznych. Za pracę artystyczną i pedagogiczną został uhonorowany m.in. Srebrnym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis". (fot. J. Multarzyński)

ORKIESTRA OPERY NARODOWEJ

(fot. P. Rosłoń)

I skrzypce
STANISŁAW TOMANEK *I koncertmistrz*
SYLWIA KONOPKA *koncertmistrz*
MIROSŁAW BŁASZCZYK *z-ca koncertmistrza*
MAŁGORZATA CZAJKOWSKA-TOMANEK
PIOTR STAWSKI
LIDIA WILCZYŃSKA
JOLANTA MACIEJEWSKA
JUSTYNA KASPEREK
ALICJA TOMKÓW
PIOTR KANIUGA
WŁODZIMIERZ ORŁOWSKI
ELŻBIETA SCHATZ-DĄBROWSKA
JUSTYNA ROGOZIŃSKA-CZEŻYK
ANNA BARTOSZEWICZ-KOZŁOWSKA
TERESA TADZIK
ALINA GAWLIK
ANDRZEJ MAJEWSKI
BARBARA KOWALSKA
BEATA KOSEWSKA
KATARZYNA LECH-KAPITUŁA

II skrzypce
ADAM KUBLIK
MACIEJ PRZESTRZELSKI
AGNIESZKA ZDEBSKA
JACEK MICHAŁOWICZ
AGNIESZKA JACKOWSKA-KOBIELA
MAGDALENA JANIAK
MAŁGORZATA ZDUNEK
MAGDALENA SOKAL
ADRIANA BŁASZCZAK
JAN KACPERCZYK
EWA MICHALSKA
URSZULA MAŁECKA
MAGDALENA KISIELIŃSKA
LILIANA DUDA
JÓZEF KAROLAK
KATARZYNA DEMUS

altówki
ANDRZEJ SZYMAŃSKI
DOROTA SAPIECHA-SROCZYŃSKA
DARIUSZ WACHNIK
IGOR KABALEWSKI
TOMASZ TURSKI
WIESŁAWA CZECZOTTA
MARTA STRASZYŃSKA
BOGUSŁAWA ZATORSKA
KRZYSZTOF ZIMAK
BEATA PRYLIŃSKA
JOLANTA PAŁKA
JUSTYNA RYCHLIK
IRENA CHUDZIK-JENDRYSIAK
ANDRZEJ RZĄŻEWSKI

wiolonczele
MAREK JANKOWSKI *koncertmistrz*
PIOTR HAUSENPLAS *koncertmistrz*
JADWIGA TRACZYK-PAZDROWSKA
ROBERT KARPIŃSKI
RAFAŁ KOBIELA
JACEK STANKIEWICZ
TOMASZ BŁASZCZAK
PAWEŁ WOJCIECHOWSKI
ALFRED WILTOS
WOJCIECH SŁAWIŃSKI

kontrabasy
STANISŁAW GLINKA
KAZIMIERZ JENDRYSIAK
ADAM KOTULA
MICHAŁ SOBUŚ
ZBIGNIEW GÓRSKI
MACIEJ MUCZKE
MICHAŁ WOŹNIAK
ADAM RAKOWSKI
GRZEGORZ DYMEK

flety
ROBERT NALEWAJKA
AGNIESZKA PROSOWSKA-IWICKA
GRAŻYNA ZBIJOWSKA
ELŻBIETA TABERNACKA-BAŁAUSZKO
DOROTA PUCHNOWSKA-AFTYKA

oboje
SYLWESTER SOBOLA
PRZEMYSŁAW NALEWAJKA
ARTUR JACKOWSKI
PIOTR ZACNY
JACEK RYMARZ
SEBASTIAN ALEKSANDROWICZ

klarnety
MARIUSZ GŁĘBOCKI
BOGDAN KRASKI
KRZYSZTOF ZBIJOWSKI
KRZYSZTOF MASTALERSKI
MAREK SZAPARKIEWICZ
JAROSŁAW BURACZYŃSKI

fagoty
ARTUR KASPEREK
KRZYSZTOF BRYCH
MICHAŁ WAWRZYNIAK
STANISŁAW JASTRZĘBSKI
RAFAŁ ZASON
ALICJA KIERUZALSKA

harfy
GRAŻYNA STRZESZEWSKA-LIS
BARBARA WITKOWSKA
ANNA PIECHURA-GABRYŚ

waltornie
TOMASZ BIŃKOWSKI
CEZARY FALKOWSKI
IGOR SZELIGOWSKI
GRZEGORZ BŁASZCZYK
GRZEGORZ ŻELAZKO
ANDRZEJ KILJANEK
BOGUSŁAW WRÓBEL
MAREK MICHALEC

trąbki
MIECZYSŁAW LATAWIEC
KRZYSZTOF BEDNARCZYK
KAZIMIERZ ADAMSKI
MAŁGORZATA DZIKOWSKA
MACIEJ WOLEŃSKI
JACEK BRZÓZKA
PAWEŁ KRASKI

puzony
PIOTR WAWRENIUK
TOMOMASA UEYAMA
PIOTR DĄBROWSKI
MICHAŁ KILJAN
MARIUSZ OPALIŃSKI
FRYDERYK MIZERSKI

tuby
ROMAN MILLER
EUGENIUSZ GUMUŁA

fortepian
RYSZARD SZUBERT

perkusja
HENRYK MIKOŁAJCZYK
KRZYSZTOF SZMAŃDA
RAFAŁ KUCHARSKI
KATARZYNA BOJARYN
PAWEŁ GĘBICKI
JAN SMOCZYŃSKI

inspektorzy
GRZEGORZ ŻELAZKO
TOMASZ TURSKI

organizacja pracy artystycznej
AGNIESZKA NOWAKOWSKA

bibliotekarz
DARIUSZ SZEWCZYK

lutnik
WOJCIECH ŁUKASZ

konserwator instrumentów dętych
LESZEK PIETROŃ
KRZYSZTOF GÓRSKI

obsługa techniczna
BOGUSŁAW BINISZEWSKI
MATEUSZ KOZERSKI
JANUSZ MĘKAL
PAWEŁ NOSTER

Asystenci dyrygenta: Iwona Sowińska, Wojciech Semerau-Siemianowski
Pianista-korepetytor solistów: Anna Marchwińska. Inspicjent: Andrzej Wojtkowiak

Patron medialny
Teatru Wielkiego – Opery Narodowej

THE WARSAW VOICE
Polish and Central European Review

Sponsor i wykonawca plakatów i afiszów
Teatru Wielkiego – Opery Narodowej

perfekt DRUKARNIA

Opracowanie programu: Paweł Chynowski. Projekt graficzny / realizacja: Jarek Mazurek / Jacek Wąsik
Na okładce: Gioachino Rossini, portret Ary Scheffera, 1843. Wydawca: Teatr Wielki – Opera Narodowa, Warszawa 2008. Druk: Spot Color
Cena: 8 zł

Teatr Wielki w okresie pierwszych warszawskich przedstawień *Wilhelma Tella* Rossiniego
litografia Charlesa Bacheliera