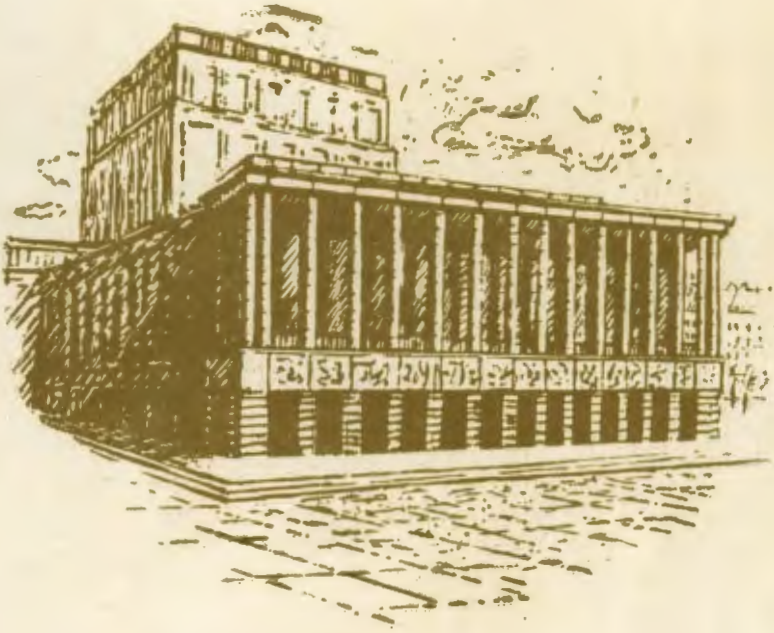
p r o g r a m

LOHENGRIN



TEATR WIELKI W ŁODZI

RYSZARD WAGNER

LOHENGRIN

OPERA
ROMANTYCZNA
W 3 AKTACH

Libretto: kompozytor
Opracowanie tekstu polskiego:
A. Urbański
Z. Latoszewski
P. Widlicki

RYSZARD WAGNER 1813-1883

JÓZEF KAŃSKI

RYSZARD WAGNER I JEGO ROMANTYCZNY DRAMAT „LOHENGRIN"

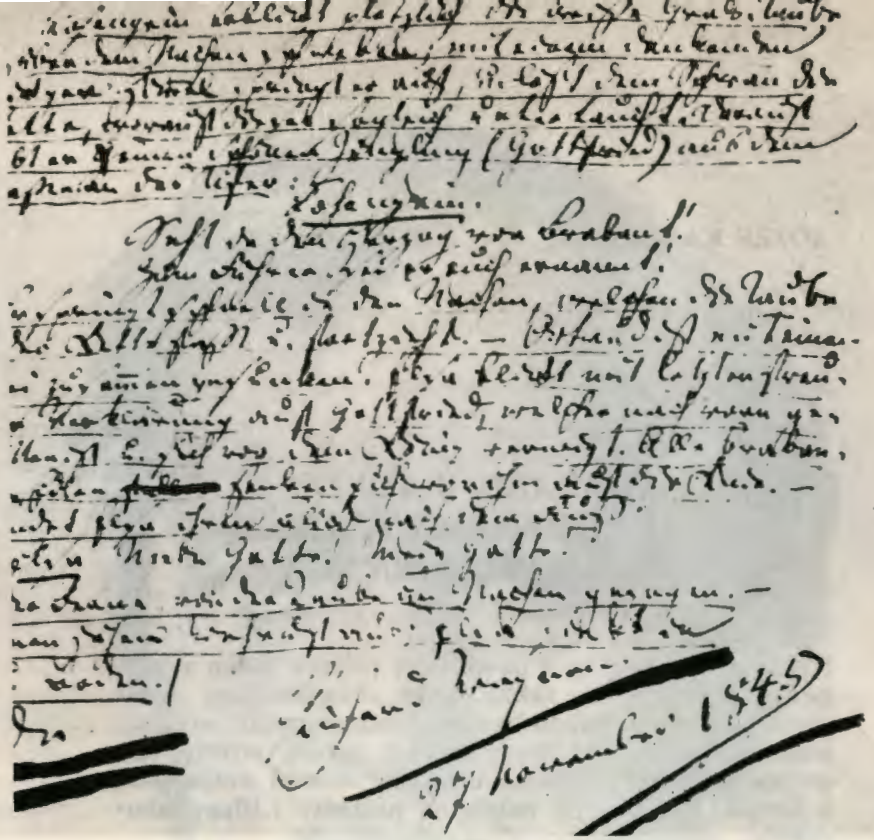
Ryszard Wagner, to z pewnością twórca jeden z najgenialniejszych, ale także jeden z najbardziej „kontrowersyjnych". Zaiste bowiem trudno znaleźć artystę, którego działalność budziłaby z jednej strony tak gorące zachwyty i bałwochwalczy niemal entuzjazm, z drugiej zaś równie namiętne protesty i głosy oburzenia.

Kim że był ten, który takie wywołał zamieszanie w artystycznym świecie ubiegłego stulecia i który w pewnym momencie stał się nieomal hegemonem europejskiej muzyki?

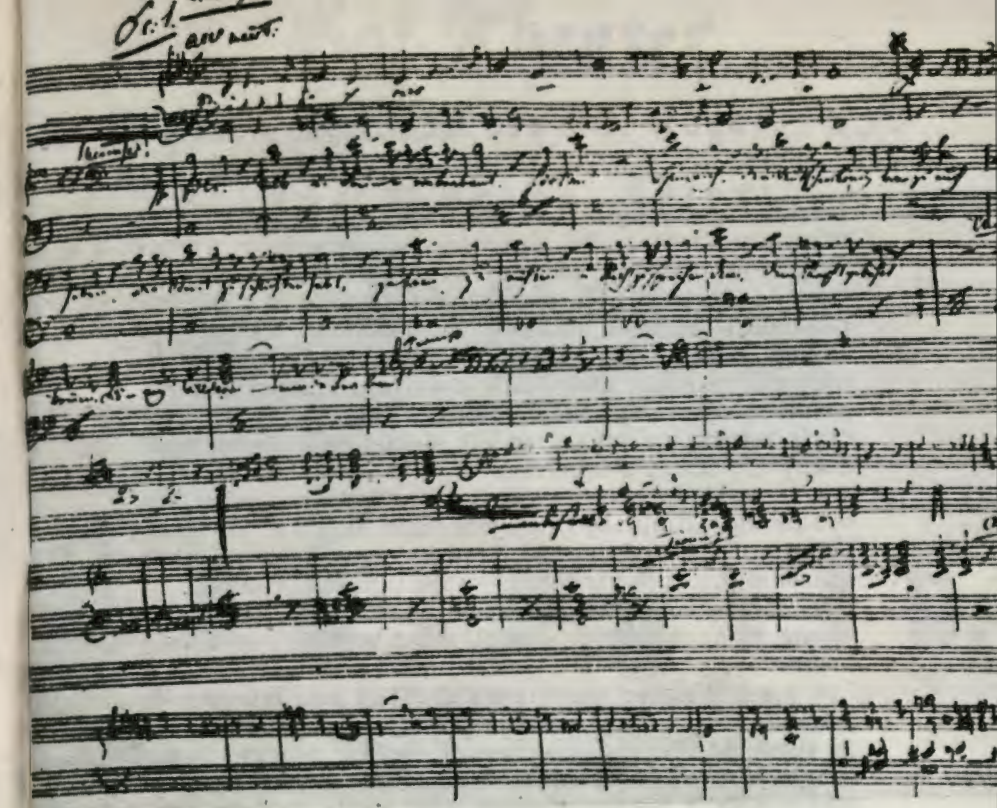
Jako człowiek był jednostką z pewnością nieprzeciętną, ale raczej od strony negatywnej. Nadmiernie przewrażliwiony, chorobliwy wręcz egoista nie uznający nakazów i norm moralnych — taki to niezbyt budujący wizerunek przekazują nam relacje najbardziej nawet entuzjastycznych jego biografów.

Natomiast jako artysta był Wagner genialnym nowatorem — odkrywcą. Jego to właśnie twórczość stanowi punkt zwrotny i zarazem kres możliwości rozwojowych romantycznej harmoniki. On też wzbogacił wspaniale dziedzictwo Berlioza i Liszta w dziedzinie instrumentacji orkiestrowej i wyzwolił ostatecznie melodię z klasycznych reguł okresowej budowy. Przede wszystkim zaś — stał się wielkim reformatorem gatunku operowego tworząc nową, pełniejszą i bogatszą jego formę, nazwaną dramatem muzycznym.

Jednak wszystkie te wspaniałe osiągnięcia twórcze Wagnera nie przyszły od razu ani też nie narodziły się z niczego. Mówiąc o Wagnerze zbyt często zapomina



Zakończenie libretta do „Lohengrina"



Fragment partytury „Lohengrina"

się, że wkraczał on w świat muzyki w czasie, gdy dzieła Rossiniego i Aubera były najświetniejszą nowością, że kształcił swój smak na operach Donizettiego, Spontiniego i Meyerbeera, że wreszcie swego „Holendra tułacza" pisał w Paryżu wówczas, gdy miasto to rozbrzmiewało sławą Franciszka Liszta i gdy geniusz Chopina znajdował się u szczytu świetności. Wszystko to musiało wpływać i wpływało w ogromnym stopniu na styl twórczości Wagnera w pierwszych jej etapach — a także i później.

Wyrastając ponad swoich współczesnych, nie przestał przecież Wagner być dzieckiem swojej epoki i dziedzicem stworzonych przez nią wartości. Na tym jak potrafi owe wartości przekształcać, rozwijać i tworzyć nowe, polega właściwie jego wielkość. Innymi słowy — wielkość twórcy i jego rola w całokształcie rozwoju sztuki, mierzy się dystansem pomiędzy punktem, w jakim swoją dziedzinę zastał, a tym do jakiego ją doprowadził dochodząc kresu swojej drogi. W twórczości Ryszarda Wagnera postęp ów zaznacza się tak wyraziście, jak u żadnego bodaj kompozytora: każde kolejne dzieło — „Rienzi", „Holender tułacz", „Tannhäuser", „Lohengrin" — stanowi kolejny etap rozwoju, otwierając stopniowo nowe światy melodii, harmonii, kolorystyki orkiestrowej, a nade wszystko wiodąc do rzeczy najważniejszej — skrystalizowania nowych praw estetyki dramatu muzycznego.

* * *

„Z pojawieniem się tego dzieła skończyło się panowanie dawnej opery. Duch buja ponad wodami i światłość się stanie" — tak pisał do Wagnera wielki Franciszek Liszt po otrzymaniu partytury „Lohengrina", którego też wnet przyjął do wystawienia na kierowanej przez siebie scenie Teatru w Weimarze i sam dyrygował jego pierwszym przedstawieniem w dniu 28 sierpnia 1850 roku.

Istotnie, „Lohengrin" różnił się ogromnie od całej ówczesnej twórczości operowej — łącznie z wcześniejszymi dziełami samego Wagnera. Już sam subtelny, z pastelowych, nierealnych prawie w swej delikatności brzmień utkany orkiestrowy wstęp, był czymś niezwykłym w operowym gatunku, gdzie do tradycji należała efektowna uwertura. Zanikł też zupełnie przyjęty w operze podział na tzw. „numery", czyli zamknięte wyraźnie od siebie oddzielone arie, duety czy sceny zespołowe.

Ale przemiana nie mogła się dokonać od razu. Na drodze od „Rienziego" i „Holendra tułacza" do „Lohengrina" przejść musiał Wagner jeszcze przez etap pośredni, który wyznaczało — następne jego dzieło. *„Ach, Paryżu! Stolico cierpień i radości... błogosławione męki, któreś mi zadał, gdyż wydają wspaniałe owoce."*

Tak pisał Wagner we wrześniu 1842 roku. Istotnie — przedsięwzięta w młodzieńczym zapale podróż po złote runo do Paryża, ówczesnej stolicy muzykalnego świata, przyniosła kompozytorowi same gorzkie rozczarowania i niepowodzenia. Nie udało mu się wywalczyć w tym kapryśnym mieście sławy i sukcesów. Nie udało się nawet wprowadzić „Rienziego" na scenę paryskiej Opery, musiał kompozytor borykać się z niedostatkiem graniczącym z nędzą, imając się poniżających w jego pojęciu prac — głównie dokonywania łatwych aranżacji melodii z popularnych oper na użytek paryskich wydawców, którzy nie chcieli słyszeć o jego własnych operach. Lecz zarazem właśnie podczas pobytu w Paryżu zdołał Wagner stworzyć „Holendra tułacza" i dzięki dostarczonej przez przyjaciół lekturze skrystalizować w swym umyśle zarys następnej opery.

„Tannhäuser" — pisze Guy de Portales — jest pierwszym prawdziwym wizerunkiem własnym, jaki udało mu się stworzyć, symbolem wewnętrznej walki pomiędzy zmysłowym szałem a odrazą do pospolitych rozkoszy poniżających człowieka. Dochodzi do wniosku, na podobieństwo Schopenhauera, który w przyszłości stanie się jego przewodnikiem duchowym, że jedną rzeczywistością jest cierpienie".

Istotnie, „Tannhäuser" jest nie tylko narodową operą osnutą na tle dawnych niemieckich legend, ale zarazem także jest swoistym „wyznaniem wiary" samego Kompozytora. Odtąd niejednokrotnie będzie

Afisz prapremiery „Lohengrina"

Hof-Theater.

Weimar. Mittwoch den 28. August 1850

Zur Goethe-Feier:

Prolog

von Franz Dingelstedt, gesprochen von Herrn Jaffe.

Hierauf

Zum Erstenmale:

Lohengrin.

Romantische Oper in drei Akten.

(letzter Akt in zwei Abtheilungen)

von Richard Wagner

Heinrich der Finkler, deutscher König	Herr Höfer
Lohengrin	Herr Beck
Elsa von Brabant	Fräulein Agthe
Herzog Gottfried, ihr Bruder	Frau Hettstedt
Friedrich von Telramund, brabantischer Graf	Herr Milde
Ortrud, seine Gemahlin	Fräulein Fastlinger
Der Heerrufer des Königs	Herr Pätsch

Sächsische und Thüringische Grafen und Edle
Brabantische Grafen und Edle
Edelfrauen
Edelknaben
Mannen Frauen Knechte

Antwerpen: erste Hälfte des zehnten Jahrhunderts.

Die Textbücher sind an der Kasse für 5 Sgr zu haben.

Preise der Plätze:

Fremden-Loge	1	Thlr	10	Sgr	–	Pf	Parterre-Loge	–	Thlr	20	Sgr.	– Pf
Balkon	1	"	–	"	–	"	Parterre	–	"	15	"	– "
Sperrsitze	1	"	–	"	–	"	Gallerie-Loge	–	"	10	"	– "
Parket	–	"	20	"	–	"	Gallerie	–	"	7	"	6 "

Anfang um 6 Uhr. Ende gegen 10 Uhr.

Die Billets gelten nur am Tage der Vorstellung, wo sie gelöst worden.

Der Zutritt auf die Bühne, bei den Proben wie bei den Vorstellungen, ist nicht gestattet

Das Theater wird halb 5 Uhr geöffnet.

Wagner w dziełach swoich rozstrzygać własne niepokoje, duchowe rozterki i problemy etyczno-moralne. Również tak istotna dla światopoglądu Wagnera idea wybawienia splamionego grzechami bohatera przez wierną i czystą miłość kobiety, idea zarysowana już w „Holendrze" — właśnie w „Tannhauserze" występuje z całą wyrazistością.

Dopiero poprzez doświadczenia „Tannhäusera" wiodła Wagnera droga do ileż subtelniejszego i głębszego „Lohengrina" — poemat rozstania, wieczysty poemat pożegnania... Niedaleko już stąd do nieśmiertelnej tragedii „Tristana i Izoldy".

Jej zapowiedź wyczuwamy i w stylu muzyki: czyż wielki, wypełniający całą prawie pierwszą odsłonę trzeciego aktu duet Elzy i Lohengrina nie jest już po trosze przygotowaniem do olbrzymiego, niekończącego się duetu miłosnego Tristana i Izoldy? Również tak charakterystyczna dla twórczości Wagnera zasada motywów przewodnich, związanych z poszczególnymi postaciami czy przedmiotami, mającymi znaczenie dla rozwoju akcji, rozwija się już całkiem wyraźnie.

Pewną koncesją na rzecz dawnego stylu jest między innymi opowiadanie niewinnie oskarżonej Elzy o jej śnie, w którym widziała tajemniczego rycerza-wybawcę, jak również najsłynniejszy fragment opery — opowiadanie, w którym Lohengrin odsłania tajemnicę swego pochodzenia mówiąc o niedostępnej górze Monsalwat, siedzibie bractwa rycerzy strzegących cudownej czary świętego Graala, dającej im niezwyciężoną moc w walce ze złem.

Wystawiony po raz pierwszy na polskiej scenie we Lwowie w roku 1877, w dwa lata później wszedł „Lohengrin" także na scenie Opery Warszawskiej. Zażywał na niej wielkiego powodzenia wznawiany kilkakrotnie (do roku 1958 odbyło się ponad 250 przedstawień).

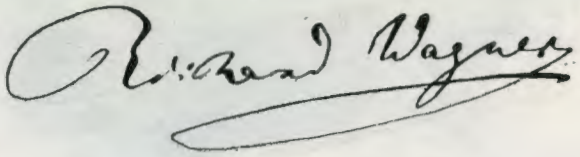
W tytułowej roli odnosili triumfy najwięksi tenorzy — szczególnie upamiętnił się tu gościnny występ legendarnego Jana Reszke, a później wspaniałe kreacje Ignacego Dygasa i Stanisława Gruszczyńskiego. Również w Operze Poznańskiej wystawiono w okresie międzywojennym „Lohengrina" pod batutą Zygmunta Latoszewskiego, który i obecnie przygotował wagnerowskie dzieło na scenie łódzkiego Teatru Wielkiego.

Józef Kański

Wierzę
w Boga, w Mozarta, w Beethovena
oraz w ich uczniów i apostołów.

Wierzę
w Ducha świętego i Sztukę
jedną i niepodzielną.

Wierzę
że sztuka ta pochodzi od Boga
i żyje w sercach
wszystkich oświeconych ludzi.



KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI RYSZARDA WAGNERA

1813 — 22 maja urodził się w Lipsku Wilhelm Ryszard Wagner, syn urzędnika policji. W tym samym roku umiera ojciec (23 listopada).

1814 — Rodzina przenosi się do Drezna. Matka Wagnera wychodzi za mąż za Ludwika Geyera, aktora i malarza.

1821 — Umiera Ludwik Geyer. Początki edukacji młodego Wagnera.

1823 — Wagner studiuje literaturę grecką.

1824 — Początki zainteresowania się operą. Siostry Wagnera debiutują w teatrze jako śpiewaczki operowe.

1830 — Pierwsza premiera muzyczna: transkrypcja fortepianowa IX Symfonii Beethovena.

1831 — Studiuje harmonię i kontrapunkt. Komponuje Uwerturę D-moll.

1832 — Powstaje Symfonia C-dur. Wagner odwiedza Wiedeń i Pragę. Rozpoczyna pracę nad swoją pierwszą operą **„Wesele"**, której libretto niszczy. Powstaje szkic opery **„Boginki"**.

1834 — Ukończona zostaje opera „Boginki", ale upadają plany wystawienia jej w Lipsku. Wagner pisze swą pierwszą pracę literacką „Niemiecka opera w eleganckim świecie". Jako dyrygent udaje się do Magdeburga, gdzie rozpoczyna pracę nad nową operą **„Zakaz miłości"**.

1835 — Publiczne wykonanie uwertury „Krzysztof Kolumb" w Magdeburgu.

1836 — Prapremiera opery „Zakaz miłości" w Magdeburgu. Ślub z Minną Planer.

1838 — Praca nad operą **„Rienzi"**.

1839 — Podróż do Paryża. Po drodze Wagner zatrzymuje się w Londynie.

1840 — Rozpoczyna pracę nad kolejną operą **„Holender tułacz"**. W ciężkich warunkach bytowych kończy „Rienzi".

1841 — Zmuszony warunkami bytowymi sprzedaje libretto „Holendra tułacza" za 500 franków. Całość opery kończy w grudniu.

1842 — Wraca do Drezna, gdzie 20 października odbywa się premiera opery „Rienzi". Rozpoczyna pracę nad kolejną operą **„Tannhäuser"**.

1843 — Premiera „Holendra tułacza" w Dreźnie. Wagner otrzymuje stanowisko drugiego dyrygenta lipskiej Opery.

1845 — Zostaje ukończona opera „Tannhäuser", której premiera odbywa się 19 listopada w Dreźnie. Powstaje szkic następnych oper: **„Lohengrina"** i **„Śpiewaków"**.

1848 — Wagner kończy libretto „Śmierć Zygfryda" oraz pracuje nad tekstem dramatu „Jezus z Nazaretu". Początek wielkiej przyjaźni z Franciszkiem Lisztem.

1849 — Podróżuje po stolicach Europy Zachodniej. Pisze essej „Sztuka i rewolucja".

1850 — **28 sierpnia odbywa się w Weimarze prapremiera „Lohengrina".**

1852 — Ukończona zostaje praca nad librettem **„Walkirii"** i **„Złota Renu".**

1853 — Podczas wizyty w Paryżu spotyka 16-letnią córkę Fr. Liszta — Cosimę.

1854 — W Zurichu kończy pracę nad wyciągiem fortepianowym „Złoto Renu" i rozpoczyna pracę nad muzyką do „Walkirii". Powstaje pomysł **„Tristana i Izoldy".** Początek romansu z Matyldą Wesendonk.

1856 — Ukończona zostaje praca nad „Walkirią". Wagner powraca do zarzuconych uprzednio dramatów o Zygfrydzie, które postanawia włączyć do cyklu „Nibelungów".

1857 — W kwietniu powstaje pierwszy szkic opery **„Parsifal".** Powstaje tekst i muzyka do I aktu **„Tristana i Izoldy".** Odwiedza przyjaciela Hansa von Büllow i jego nowo poślubioną żonę Cosimę Liszt.

1859 — Wyjazd do Paryża. Koniec pracy nad II i III aktem opery „Tristan i Izolda".

1861 — Po dwunastu latach nieobecności powraca do Niemiec.

1864 — Początek romansu z Cosimą Liszt-von Büllow.

1865 — Premiera „Tristana i Izoldy" w Monachium.

1866 — Ukończone zostają I i II akt **„Śpiewaków norymberskich".**

1868 — Premiera „Śpiewaków norymberskich" w Monachium. Początek znajomości z Fryderykiem Nietzche.

1870 — Ślub z Cosimą von Büllow.

1871 — Koniec pracy nad „Zygfrydem". Pierwsza wizyta w Byreuth, powstaje projekt zorganizowania Festiwalu Operowego w teatrze w Bayreuth.

1876 — 13—17 sierpnia pierwsze wystawienie cyklu **„Pierścień Nibelungów"** w Bayreuth.

1877 — Początek pracy nad **„Parsifalem".**

1882 — Koniec pracy nad „Parsifalem" podczas pobytu w Palermo. Powrót do Bayreuth i premiera „Parsifala" pod batutą Levi'ego. Powalony atakiem serca udaje się do Wenecji.

1883 — 13 lutego 70-letni Wagner umiera w Wenecji. Zwłoki kompozytora przewieziono i pochowano w Bayreuth.

(wg Oscara Thompsona "The Cyclopedia of Music and Musicians")

Ze mną źle się dzieje i przyszło mi nagle na myśl, że Pan mógłby mi przyjść z pomocą. Postanowiłem wydać moje trzy opery na własny koszt. Suma, o którą chodzi wynosi około pięciu tysięcy talarów.
Czy nie interesowałoby Pana przejęcie roli wydawcy-właściciela moich oper? A wie Pan co by z tego wynikło? Oto stałbym się znów człowiekiem, artystą, który by już nigdy nie dopominał się o pieniądze.
Drogi Liszcie, tymi pieniędzmi wykupiłbyś mnie Pan z niewoli. Jak Pan sądzisz, czy jako niewolnik wart jestem takiej ceny?

Ryszard Wagner do Fr. Liszta, 23.VI.1848.

ZENON RUDNICKI

RICHARD WILHELM WAGNER JAKO CZŁOWIEK

„Z czego ma czerpać artysta,
jak nie z życia?"

(z listu Wagnera do Liszta z 8.9.1852).

Mija 86 lat od śmierci twórcy potężnych dramatów muzycznych, 156 od jego urodzin. Ojca traci w trzecim miesiącu życia. Matka, Johanna Bertz, wychodzi rok później za mąż za Ludwika Geyera, aktora, komediopisarza i malarza, z którym utrzymywała przyjazne kontakty jeszcze za życia Fryderyka Wagnera, pierwszego męża. Stąd wywodzi się często powtarzane pytanie, czy wielki Wagner jest rzeczywiście synem Fryderyka. Pytanie o tyle jeszcze uzasadnione, że w czasach szkolnych posługuje się przyszły kompozytor nazwiskiem ojczyma. Nawet przyrodnia siostra Wagnera, Cecylia, zwraca się listownie do niego w roku 1870 z prośbą, aby kompozytor zechciał wyjaśnić swoje pochodzenie. Odpowiedź adresata nie zdradza oburzenia, raczej zdziwienie i autor listu nie wdaje się w roztrząsanie tej sprawy. Jednakże ten problem nurtuje Wagnera. Już 23 lata wcześniej wydobywa go w artystycznej formie na światło dzienne w swoim „Lohengrinie" i czyni zeń centralny motyw. W utworze tym bohater prosi wybrankę, aby nigdy nie pytała skąd pochodzi. Czy w tej błogiej i zarazem mistycznoerotycznej atmosferze dzieła wagnerowskiego nie tkwi jakaś tragiczna próba odszukania rzeczywistego ojca?

Młody Wagner jest od zarania zwolennikiem teatru. Po śmierci ojczyma (1821) przenosi się z matką z Lipska do Drezna. Tutaj budzi się stopniowo jego zainteresowanie muzyką, głównie pod wpływem Webera. Zdradza jednocześnie skłonności literackie. Już jako 15-letni chłopiec pisze tragedię, w której przewijają się motywy szekspirowskie.

Wielkim przeżyciem staje się francuska rewolucja lipcowa. Poglądy młodego mężczyzny zmierzają jednoznacznie w kierunku demokratycznym i rewolucyjnym. W roku 1831, w czasie naszego powstania listopadowego pisze uwerturę pt. „Polonia", o której jednak rychło zapomina i wystawia ją dopiero pół wieku później.

Po stłumieniu rewolucji majowej 1849 roku w Dreznie, podczas której kompozytor zamienił batutę nadwornego dyrygenta królewskiej orkiestry na karabin i brał czynny udział w rozruchach, zmuszony jest opuścić ojczyznę na długie lata, aby uniknąć represji policyjnych. Przy pomocy Liszta uchodzi przez Weimar i Jenę do Zurychu, gdzie zawiera przyjaźń m. in. z Gottfrydem Kellerem, potem udaje się do Lucerny, Wenecji i Paryża. W stolicy świata nawiązuje kontakty z Heinem.

Towarzyszy mu nieustannie potężna tęsknota za prawdziwym źródłem twórczości, które upatruje w otaczającym go życiu i po części w miłości. Aktorka, Minna Planer, od 1837 roku małżonka kompozytora, przestaje być dla niego muzą. Znajduje ją przejściowo w Zurychu w osobie powabnej Matyldy, żonie swego zamożnego protektora, Ottona Wesendonka. Wagner nie grzeszy przymiotami donżuana. Jest chorowity, niskiego wzrostu, kapryśny, o wyjątkowo wrażliwej skórze. Przeto najchętniej ubiera się w jedwabie. Cierpi gwałtownie na manię wielkości. Jego męska próżność nie zna granic. Ludzi i świat dostrzega wówczas, kiedy są mu potrzebni. Uważa siebie za największego dramaturga wszechczasów, za jednego z największych myślicieli i kompozytorów świata. Twierdzi, że jego osobowość łączy w sobie całego Szekspira, Platona i Beethovena. Jest hałaśliwy w towarzystwie. Nie pozwala nikomu dojść do głosu. Spędzenie wieczoru z nim znaczy wysłuchiwanie tasiemcowego monologu, czasem wspaniałego, czasem nudnego, ale tematem jest zawsze jego własna osoba. W swoim mniemaniu jest nieomylny. Najdelikatniejsza próba wyrażenia odmiennego poglądu spotyka się z gwałtownym atakiem prowadzonym zwykle z dużą zręcznością. Zna się na wszystkim, wie o wszystkim, nie ma dla niego nic nowego pod słońcem łącznie z teorią o wegetarianizmie. Jest niewyczerpany w przelewaniu swoich idei na papier. Zaprasza znajomych do siebie i zmusza ich do słuchania. Nie po to, aby zasięgnąć opinii, lecz po to, aby wymusić okolicznościowy poklask. Chętnie grywa na fortepianie, chociaż czyni to nie najlepiej, ale nawet w towarzystwie najlepszych pianistów zasiada do instrumentu i gra w nieskończoność — oczywiście swoje własne utwory. Chętnie śpiewa, chociaż czyni to również nie najlepiej, ale zaprasza znakomitych śpiewaków i śpiewa w nieskończoność — oczywiście swoje własne utwory. Reaguje emocją dziecka. Kiedy jest w dobrym nastroju tupie nogami, podskakuje na kanapie, staje na głowie, fika koziołki, biega roześmiany po ogrodzie. Kiedy popada w depresję postanawia nieodwołalnie uciec aż do Indii i zakończyć tam swój żywot w charakterze buddyjskiego mnicha.

Poczucie odpowiedzialności jest mu beztrosko obce. Nie zaprząta uwagi troską o zabezpieczenie swoich potrzeb materialnych. Przepojony jest głębokim przekonaniem, które mu podpowiada, że ten święty obowiązek zadbania o jego potrzeby spada niewątpliwie na otoczenie, na przyjaciół, na kobiety, na obcych. Zaciąga długi u każdego i u każdej. Jest jednocześnie rozrzutny. Często nie ma na zapłacenie pralni, ma jednak przy sobie dwóch służących. Mieszkanie tchnie wyrafinowanym przepychem. Odurzające zapachy unoszą się nad ciężkimi meblami. Efekty kolorystyczne jedwabnych tapet na ścianach i sufitach potęguje wiecznie sztuczne światło; świece płoną dzień i noc. Promienie słońca nie docierają nigdy do pomieszczeń twórcy. W półmroku lepiej dostrzega minione czasy. Grube, mieniące się zasłony, jedwabie, miękkie futra, ciężkie atłasy wypełniają wnętrza. Przepych ten zawdzięcza oczywiście hojnym pożyczkom, których wysokości nikt nigdy nie znał, Wagner także nie.

Podobnie bez skrupułów obchodzi się z kobietami, których poznał cały legion. Pierwsza żona przez dwadzieścia lat znosi jego nieustanne zdrady małżeńskie. Drugą staje się córka Liszta. Cosima, żona najbardziej oddanego przyjaciela, entuzjasty jego sztuki, byłego ucznia, Hansa v. Büllowa, którą mu odbiera i z którą ma syna nazwanego imieniem Zygfryda. W cza-

sie namawiania Cosimy, aby opuściła męża pisze do bliskiego znajomego prosząc o wyszukanie mu finansowo korzystnej partii małżeńskiej. Jest tak wielkim egoistą, że rodzi wokół siebie wrogość i pod koniec życia pozostaje mu tylko jeden przyjaciel, jego własna żona, Cosima.

Jako polityk kroczy Wagner drogą właściwą ówczesnemu mieszczaństwu. Od rewolucji przechodzi do reakcji. W późniejszych latach życia hołduje radykalnemu nacjonalizmowi i zagorzałemu antysemityzmowi. Pojawiają się u niego nawet idee rasistowskie, tak że późniejsi faszyści mogą się powoływać na niego. Dochodzą także coraz silniej do głosu religijne i mistyczne tendencje.

Jednakże ten człowiek bez skrupułów, który przeszedł tak zasadniczą metamorfozę światopoglądową stworzył trzynaście oper i dramatów muzycznych. Jedenaście z nich wystawia się po dzień dzisiejszy; osiem z nich zaliczono do najważniejszych osiągnięć w repertuarze światowym, a to dzięki temu, że Wagner był do końca i bez reszty wierny tylko jednej kochance — muzyce. Nie dostrzeżemy w tej wierności najmniejszego kompromisu, najdrobniejszego potknięcia. W całym swoim dziele jest wielki, niepowtarzalny. Budzi ogromny podziw fakt, że jego drobna postać nie załamała się pod niezmiernym ciężarem demonicznej wprost energii twórczej, która jak lawa domagała się ciągłego, pełnego, wulkanicznego wyzwolenia. W tej sferze jest Wagner zawsze rewolucyjny. Zrewolucjonizował starą operę. Ideałem jego był dramat grecki: prawdziwy dramat ludowy oparty o podstawy mitologiczne. Grecki dramat łączył wiele sztuk: słowo mówione, muzykę, taniec i mimikę. Wagnerowskie działanie zmierza wyraźnie w tym kierunku. W jego dramatach muzycznych panuje ścisły związek między muzyką a dramatyczną akcją. Zadanie muzyki polega przede wszystkim na ilustrowaniu duchowych przeżyć bohaterów. Tych przeżyć, które tchną głęboką tajemnicą narodzin nowego życia z tragedii. Niezwykła potęga umysłu zmusza kompozytora niepodzielnie do obserwowania życia zmysłem słuchu i do słuchania wszelkich zjawisk oczami. Wagner nieustannie poszukuje typowego modelu dla swoich zamysłów, który odnajduje w starych Atenach, tam, gdzie teatr otwiera swoje podwoje tylko w okresie szczególnie uświęconych dni i uroczystych zarazem, tam, gdzie rozkosz odbierania sztuki łączy się z religijną powagą i wzniosłymi obrzędami. Tematy natomiast czerpie z zamierzchłych podań, co łączyło się z ówczesną ogólną tęsknotą za odległymi czasami, tęsknotą przepojoną pesymizmem po zwycięstwie reakcji 1849 roku, które głęboko rozczarowało mieszczaństwo i zniechęciło do dalszej walki.

Dramaty muzyczne Wagnera są na wskroś dziełem oryginalnym, które stawiają często trudne do przezwyciężenia wymogi zarówno wobec wykonowcy jak i słuchacza. Stąd późne uznanie dla tych utworów. Dopiero około roku 1870 rozpoczyna się prawdziwie triumfalny pochód jego dzieł, który trwa do dziś w całym świecie i który po dzień dzisiejszy (widowiska wznowiono po krótkiej przerwie w roku 1951) ściąga przyjaciół sztuki ze wszystkich stron do Bayreuth, gdzie spoczywają prochy genialnego kompozytora, na przedstawienia wagnerowskie, które są zawsze uroczyste. Widzowie kończą tę pielgrzymkę oczarowani i wstrząśnięci do głębi dziełami Wagnera, które stworzył w tak krótkim czasie. Czy można mu wybaczyć, że nie miał czasu na to, aby stać się układnym człowiekiem?

Zenon Rudnicki

PIEŚŃ O NIBELUNGACH

Jak zabito Zygfryda

(około roku 1200)

Zygfryd schylił się do wody —
Hagen krzyż na szacie zoczył
Usunął miecz i pociski
Porwał oszczep, na bok skoczył.

A kiedy Zygfryd szlachetny
Z czystego zdroju pił
Hagen w znak krzyża uderzył
I. oszczep żelazny wbił.

Z tej rany krew trysła zdrojem
Zalała Hagena szaty.
Tak wielkiej, tak strasznej zbrodni
Nie było nigdy przed laty.

Morderca w trwodze ucieka,
Twarz zbladła, drżą mu kolana,
Zygfryd się silny porywa,
Ogromna na piersiach rana.

On sięga po miecz, pociski
Choć się we krwi własnej tarza
Chce jeszcze ostatkiem siły
Zmiażdżyć mordercę, zbrodniarza.

Lecz śmiertelnie ranionemu
Kto miecza dostarczy?
Nic już nie ma obok siebie
Prócz swej jednej tarczy.

Choć śmierć bliska razi mu siły
Zerwał się i cucił,
Potem tarczą raz ostatni
Za Hagenem rzucił.

Upadła na ziemię z hukiem
A z ozdoby złotej
Rozsypały się wokoło
Błyszczące klejnoty.

Jeszcze gdyby miecz miał w ręku
O! Ścigałby dalej
Bo go tyle rana w piersiach
Co i zemsta pali.

Zbladła twarz, nogi się chwieją
Ostatek sił z życia płynie —
Gaśnie życie. Ileż po niem
Z pięknych oczu łez popłynie!

Padł na kwiaty wśród zieleni
Z ciężkim przeciągłym westchnieniem
Krew z ran żelazem zadanym
Wielkim się leje strumieniem.

On miota przekleństw tysiące
Na tych co zmówieni skrycie
Tak zdradziecko, tak mikczemnie
Młode mu wydarli życie.

Wszyscy tam biegną rycerze
Gdzie Zygfryd leży krwią zlany
Przeraża ich i oburza
Wypadek tak niespodziewany.

Każdy go z czcią wspomina
W kim jeszcze cnota się budzi
Bo nieszczęśliwy bohater
Posiadał miłość u ludzi (...)

Tłumaczył A. J. Szabrański (Wielka literatura powszechna, antologia, 1930 r.)

Po raz pierwszy poznała Warszawa utwory Ryszarda Wagnera w roku 1858. Wówczas słynna orkiestra Bilsego wykonała uwerturę do „Tannhäusera". W czasie od r. 1858 do 1879 zarówno Bilse jak i inne orkiestry niemieckie grywające corocznie w ciągu lata w Dolinie Szwajcarskiej wykonywały wszystkie uwertury i wstępy do muzycznych dramatów Wagnera.
Po polskiej premierze we Lwowie w roku 1877 wystawiono „Lohengrina" w Teatrze Wielkim w Warszawie (lipiec 1879). Po przedstawieniu ówczesny recenzent muzyczny donosił:

Doniosłego znaczenia faktem w dziedzinie sztuki było przedstawienie „Lohengrina" na scenie Teatru Wielkiego. Nareszcie mogliśmy stanąć oko w oko z Wagnerem, który dotąd był dla nas tylko legendową postacią. Wykonywano wprawdzie nieraz różnymi czasy jego luźne utwory mniejsze, albo tę lub ową uwerturę, lecz nie dawało to wszystko o Mistrzu tego wyobrażenia, jak całkowita jego opera. Wagner jest bądź co bądź potęgą, a nade wszystko harmoniczną i instrumentalną (...)

(...) W „Lohengrinie" jego brnąć trzeba przez całą powódź wspaniałych recitativów, ale nie dla każdego zrozumiałych melodyi i obróbek orkiestrowych. Publiczność może nużyć się nią, choć w zrozumiałych i piękniejszych ustępach wybucha uniesieniem. „Lohengrina" przedstawiono w Warszawie bardzo starannie, aniśmy wierzyli w to, iż tak on szczęśliwie na naszej scenie wypadnie. Śpiewano dzielnie, orkiestra pracowała sumiennie, wybornie wyćwiczona przez dyr. Trombiniego, a wystawa była pod każdem względem świetna i wspaniała.

Tygodnik Ilustrowany, nr 187, 1879 r.

SPECTACLE GALA.

Vendredi, le 22 Août (3 Septembre) 1897.

LOHENGRIN

OPÉRA

Musique de Richard Wagner.

I et III actes (III acte en deux tableaux).

Henri I, Roi d'Allemagne	***M-r **Edouard de Reszke.**
Lohengrin	***M-r **Jean de Reszke.**
Elsa de Brabant	***M-e **Olguina-Józefowicz.**
Fréderic Comte de Telramund . . .	M-r Chodakowski.
Ortrude, son épouse	M-lle Szczepkowska.
Héraut du Roi	M-r Sillich.
Compagnes d'Elsa	M-lle Skulska. M-me D'Orio. M-me Lewicka. M-me Dylewska. M-lle Wittke. M-lle Rutkowska. M-lle Rejewska I. M-lle Kowalska.
Prince Godefroid, frère d'Elsa . . .	M-lle Mieczkowska.
Servantes d'Elsa	M-lle Rejewska II. M-lle Dmowska.

Nobles de Saxe et de Thuringe, Nobles de Brabançons, dames, pages, hérauts e

La scène se passe à Anvers.

Karta z programu do „Lohengrina" wystawionego w Teatrze Wielkim w Warszawie.

RYSZARD WAGNER O POLSCE I POLAKACH:

Polska walka o wolność przeciw przemocy cara wywołała u mnie wciąż rosnący entuzjazm. Zwycięstwa osiągnięte przez Polaków w miesiącu maju 1831 roku wprawiły mnie w zdumienie i ekstazę: świat wydawał mi się cudem na nowo stworzonym. Natomiast wieść o bitwie pod Ostrołęką wywarła na mnie takie wrażenie, jakby w tej chwili znów nastąpił koniec świata.

●

Oblężenie i zdobycie Warszawy przeżyłem jak osobiste nieszczęście.

●

Nie do opisania było moje wzruszenie, gdy pierwsze kolumny emigrujących do Francji resztek polskiej armii przeszły przez Lipsk i niezapomniane było wrażenie widoku pierwszego oddziału tych nieszczęśliwych, których zakwaterowano pod „Zieloną tarczą" na Fleischegasse.

●

Był to niezapomniany pełen wrażeń dzień: wieczerza mężczyzn przerodziła się w biesiadę; zamówiona z miasta orkiestra dęta grała bez przerwy polskie pieśni ludowe, w których pod przewodnictwem Zana radośnie i ze smutkiem zarazem brało udział całe towarzystwo. Zwłaszcza piękna pieśń „O trzecim maju" wywołała wstrząsający entuzjazm. Płacz i radosne okrzyki spotęgowały się do niebywałego tumultu (...) Sen owej nocy przekształcił się później w kompozycję orkiestrową w formie uwertury pod tytułem POLONIA.

Ryszard Wagner, Mein Leben
(wg „Ryszard Wagner a Polska,
Katowice 1963)

TEATR MIEJSKI W KRAKOWIE.

Abonament zawieszony.

We Czwartek dnia 29 Sierpnia 1895 r.

po raz drugi

LOHENGRIN

Opera R. Wagnera w 3 aktach a 4 odsłonach.

OSOBY:

Henryk Ptasznik, król niemiecki	PP. Jeromin.	Godfryd, młody książę Brabancyi	PP.
Lohengrin	Warneth.	I, II, III, IV Rycerze brabanccy	Karpiński.
Elza, księżniczka brabancka	Krzewińska.		Zwiński.
Telramund, brabancki brabancki	Górski		Nowowski.
Ortruda, jego małżonka	Kasprowiczowa.		Jelński.
Herold królewski	Zegarkowski.		

Rycerze saccy i brabanccy, damy dworu Elsy, dworzanie, paziowie i herolduwie królewscy.
Rzecz dzieje się w Antwerpii w pierwszej połowie X. stulecia.

Kostyumy nowe podług wzorów królewskiej Opery wiedeńskiej.

Reżyser: M. Kamiński. Kapelmistrz: J. N. Hock.

Początek o godz. 7½ — koniec o godz. 10½.

CENY MIEJSC:

Loża parterowa	Złr. 10—	Krzesło na balkonie I piętra w dwóch pierwszych rzędach	Złr. 1·50	Miejsce w loży pier. II. p. w nast. rzęd.	Złr. 1·50
„ I. piętra	„ 10—	Krzesło na balk. I. p. w następ. rzęd.	„ 1·50	Parter w pierwszym rzędzie	„ 1·50
„ II. piętra	„ 10—	Krzesło na balkonie II. piętra w pierw. szym rzędzie	„ 1·50	„ w następnych rzędach	„ 1·
Miejsce w loży parter. przed sceną	„ 2·50	Krzesło na balkonie II. piętra w następnych rzędach	„ 1·—	Galerya w pierwszym rzędzie	„ —·50
Fotel w pierwszych rzędach	„ 2·50	Miejsce w loży pier. II. p. w I rzęd.	„ 2·—	„ C D	„ —·50
Krzesło pierwszorzędne w następnych rzędach	„ 2·50			„ B E	„ —·50
Krzesło drugorz. w 3 ostatnich rzędach	„ 2·—			„ A F	„ —·50
				Miejsce w loży III. piętra	„ —·50

Bilety do nabycia w dniu zastrzeżeń (W. Pers. Rynek gł. róg ul. Szewskiej), a w dniu przedstawienia w Kasie teatralnej.
Bilety ważnego wejścia, opłaty rządowych i dodatkowych, bezwarunkowo wymagane.

Szanowną Publiczność uprzejmie się zapewnia, że zapewnienie miejsca przed godz. wpół do 6-tej, w razie opóźnienia się, tylko w przewrotach po uwertuerze lub po zasłonach.

W Piątek: „CARMEN", ostatni występ Mlle Hellerówny i M. Bruszewskiego.

Chrześcijański TANI BAZAR przy ul. Szewskiej l. 15, poleca się wielce Szan. publiczności.

W drukarni „CZAS" w Krakowie. Nakładem Dyrekcyi Teatru Miejskiego.

Afisz krakowskiego przedstawienia „Lohengrina"

Stanisław Gruszczyński jako Lohengrin

(...) Na długo przed tym, zanim opery wagnerowskie zostały wystawione na ziemiach polskich pod zaborami, wielu polskich śpiewaków zabłysnęło już jako niezrównani wykonawcy partii wagnerowskich, i tak znakomity tenor Mieczysław Kamiński, syn nestora sce-

Jan Reszke jako Lohengrin

ny lwowskiej Jana Nepomucena Kamińskiego, był pierwszym wykonawcą partii Holendra, Lohengrina i Tannhäusera w operze wiedeńskiej. Lecz światową sławę w odtwarzaniu ról bohaterów dramatów wagnerowskich zdobyła dopiero dynastia Reszków, a ściślej mówiąc Jan Reszke (1849—1925).

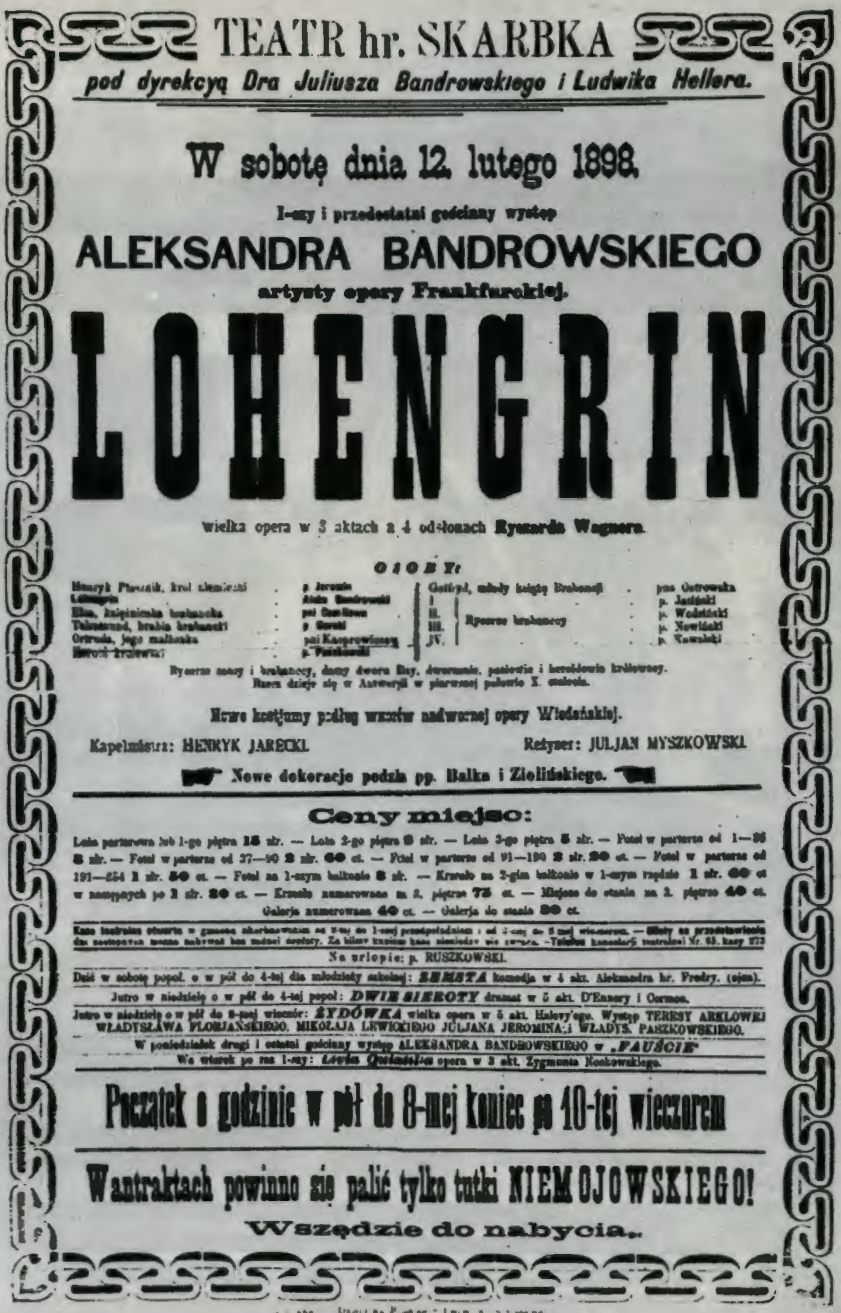
Po jego występach w Bayreuth w roku 1898 krytyka niemiecka stwierdziła, że nie można wyobrazić sobie doskonalszej interpretacji Zygmunta, Waltera, Zygfryda, a nade wszystko Tristana. Najwyższą pochwałą jaką zdobyć mógł Reszke było oświadczenie Cosimy Wagner, że lepszego Tristana nie mógł sobie wyobrazić chyba sam Wagner, o takim właśnie wcieleniu swego bohatera marzył na próżno całe życie. Interpretacja postaci Tristana przez Jana Reszke rozpoczęła nową fazę w historii odtwarzania bohaterów wagnerowskich i dała wzór, na którym opierała się cała generacja śpiewaków.

(...) Jego Lohengrin wyzbył się wszelkich naleciałości bohaterów oper włoskich i stał się wcieleniem jakiejś rzeczywiście nieziemskiej istoty — wysłańca świętego Graala.

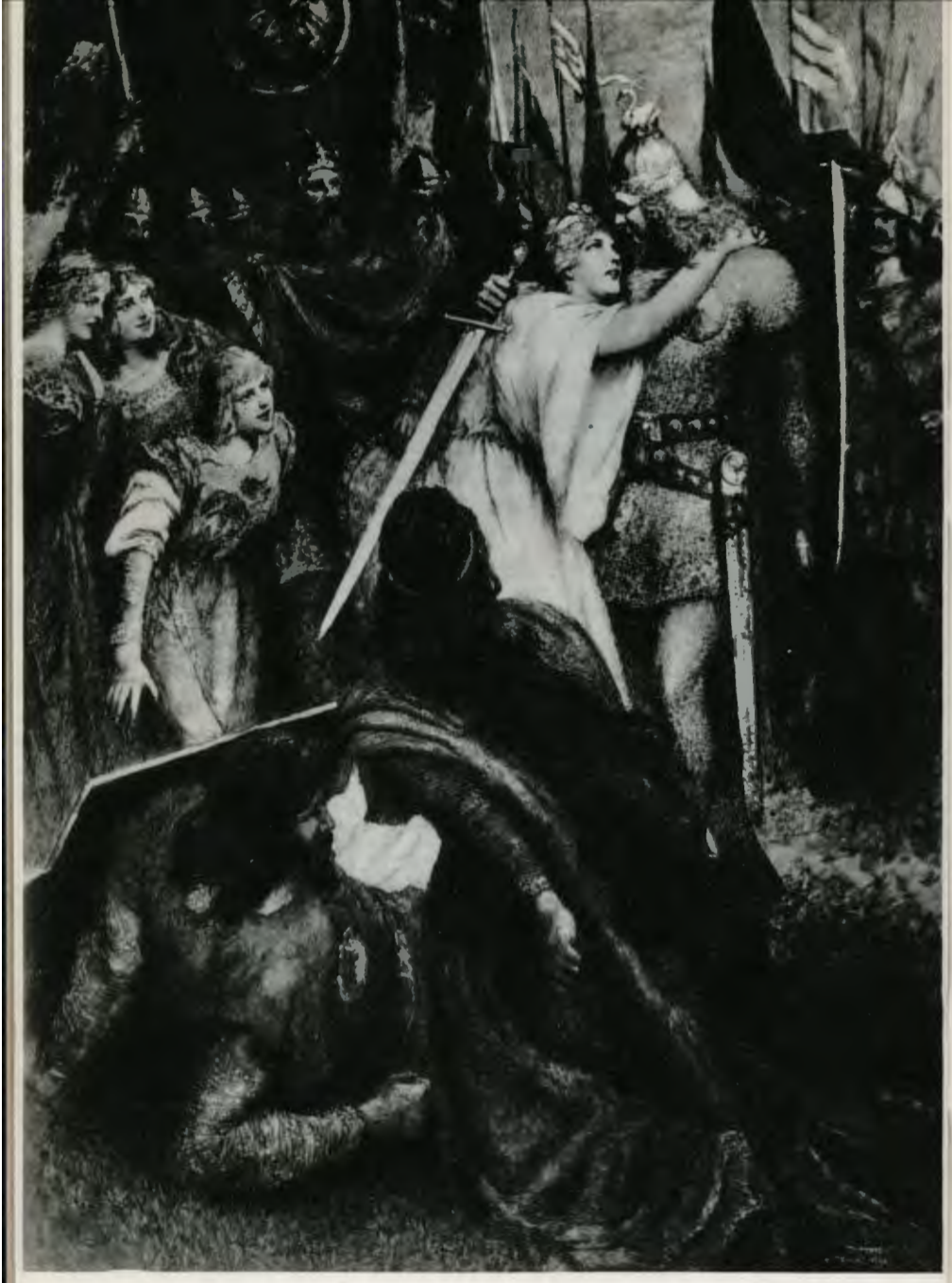
Dużą zasługą Jana Reszke jest popularyzacja dramatów muzycznych Wagnera we Francji i Anglii, a nade wszystko w Ameryce. Reszke był pierwszym śpiewakiem, który śpiewał dramaty Wagnera we Francji w tłumaczeniu francuskim oraz pierwszym, który śpiewał je w języku niemieckim na scenach Ameryki (...)

Szymon Niemand, Wybitni polscy śpiewacy w repertuarze wagnerowskim. „Ryszard Wagner a polska kultura muzyczna",

(Katowice 1964)



Afisz lwowskiego przedstawienia „Lohengrina"



Gdzie morskie fale wiatr o brzegi miota
Zamek tam stoi stary, Monsalvat,
Wzniosła świątynia błyszczy tam od złota,
Od drogich kruszców z oceanu dna.

Urnę tam znajdziesz o cudownej mocy —
Świętości tej z najgłębszą strzegą czcią.
Aniołów orszak wśród burzliwej nocy
W tym świętym miejscu niegdyś złożył ją...

Corocznie z niebios biała gołębica
Zlatuje, by w nią moc cudowną tchnąć,
I nowa wiara znów światu przyświeca,
Rycerstwu wzbrania w bałwochwalstwo brnąć.

Wybrańcy swemu ta ptaszyna święta
Użycza cudem swych nadziemskich sił.
Za nic jest jemu postać śmierci groźna
I piekieł sieć ciemną w marny kruszy pył.

Nawet gdy wysłany prawdzie ku pomocy
I bożym ramieniem wsparty spełni ślub,
Nigdy cudownej nie postrada mocy
Jeśli z nim pójdzie tajemnica w grób.

Lecz skoro zdrada złamie go zuchwała
Wyjawi wszystko, czego wiernie strzegł
Posłuszny władzy, która go wysłała
Uchodzić musi tam, nad Monsalvatu brzeg!

Więc wiedzcie, kogo moc zesłała boża
Kto zbawił rycerski wypełniając czyn:
Mym ojcem Parsival, władca ziem Pomorza
Jam zaś królewicz, zwany LOHENGRIN!

(z aktu III)

LOHENGRIN

OSOBY

KRÓL HENRYK PTASZNIK — bas

LOHENGRIN — tenor

ELZA Z BRABANTU — sopran

KSIĄŻĘ GOTFRYD, JEJ BRAT — rola niema

HRABIA FRYDERYK VON TELRAMUND — baryton

ORTRUDA, JEGO ŻONA — mezzosopran

HEROLD KRÓLEWSKI — baryton

CZTEREJ RYCERZE BRABANCCY — tenory i basy

CZTERECH GIERMKÓW — soprany i alty

Hrabiowie, szlachta brabancka, saksońska
i turyngska, damy, knechci, giermkowie, lud.
Akcja rozgrywa się w pierwszej połowie X wieku.

TREŚĆ LIBRETTA

AKT I

Do Brabancji przybył król Henryk Ptasznik, by wezwać brabancką drużynę rycerską na wyprawę wojenną przeciw Węgrom. Zgodnie ze starodawnym zwyczajem zasiadł pod wiekowym dębem na błoniach nad Skaldą i odprawia sądy. Jako oskarżyciel występuje hrabia Telramund obwiniając księżniczkę Elzę o zamordowanie własnego brata Gotfryda w dążeniu do władzy. Elza nie odpiera oskarżeń, opowiada tylko o swoim śnie, w którym zjawił się jej rycerz w srebrnej zbroi, zesłany z zaświatów na ratunek jej niewinności. Hrabia Telramund nie wierzy jednak w sny i pewien swej zręczności w walce wyzywa na pojedynek każdego, kto chciałby wystąpić w obronie czci Elzy. Król daje znak, by zgodnie z obyczajem sąd Boży rozstrzygnął zawiłe sprawy. Brzmią trąby heroldów wzywając obrońców czci Elzy do walki. Nikt jednak z rycerzy nie odważa się stanąć na placu.
Lecz oto po Skaldzie płynie łódź ciągnięta przez białego łabędzia, w łodzi zaś stoi wsparty na tarczy rycerz w srebrzystej zbroi. Dobiwszy do brzegu kroczy prosto przed tron króla i oświadcza, że przybył walczyć za cześć Elzy. Stawia jednak warunek — jeżeli zwycięży, Elza przyjmie go za męża nie pytając pod żadnym pozorem o imię. Elza przysięga spełnić ów warunek, poznała bowiem rycerza, który zjawił się jej we śnie. Po krótkim starciu hrabia Telramund pada ranny na ziemię. Brabantczycy na tarczy podnoszą zwycięzcę i obwołują go swym księciem. Telramund zaś za fałszywe oskarżenie skazany zostaje na wygnanie z kraju.

AKT II

Wieczorem na zamku rozpoczęła się uczta zaręczynowa. Jednak żona Telramunda, Ortruda, fryzyjska księżniczka i córka dawnych władców Brabancji, od dzieciństwa marząca o ponownym zawładnięciu ziemią swych przodków, nie rezygnuje bynajmniej z walki. Kryjąc się wraz z Telramundem w mrokach zamkowego dziedzińca budzi w sercu męża nadzieję, iż może uda się tajemniczemu rycerzowi odebrać jego moc. By ten cel osiągnąć, wkrada się Ortruda w łaski Elzy, która wzruszona jej niedolą przyjęła ją do pałacu. Wśród czułych słówek umiejętnie zasiewa w duszy Elzy ciekawość i chęć poznania imienia tajemniczego wybawcy.
Wstaje świt. Z wież zamkowych brzmią hejnały, z otwartych bram pałacu wysuwa się barwny orszak kobiet wiodących szczęśliwą narzeczoną do kościoła. W orszaku jest również Ortruda, która u drzwi kościelnych nagle wysuwa się naprzód i głośno oświadcza, iż panowanie w Brabancji należy się nie Elzie, lecz jej — Ortrudzie. U boku Ortrudy staje wnet Telramund, oskarżając nieznanego wybawcę Elzy o przymierze ze złymi mocami. Na znak króla dworzanie usuwają oszczerców, zaś rycerz w srebrnej zbroi wiedzie Elzę do świątyni.

AKT III

Odsłona 1.

Po uroczystościach weselnych małżonkowie zostają sami w komnacie. Cieszą się swym szczęściem, które ulega zmęceniu w chwili, gdy Elza zapytuje małżonka o imię. Daremnie rycerz przypomina jej złożoną przysięgę, Elza ponawia w dalszym ciągu pytania. W tym momencie przez ukryte drzwi wpadają do komnaty jakieś postacie i uderzają na rycerza. Ten chwyta za miecz, broni się i po chwili u stóp jego pada martwy hrabia Telramund. Rycerz każe zanieść zabitego przed tron królewski i poleca stawić się tam również Elzie.

Odsłona 2.

Na błoniach nad Skaldą gromadzi się rycerska drużyna. Znów zasiadł król Henryk pod prastarym dębem. Dziwią go stojące nieopodal mary z nakrytymi kirem zwłokami, dziwi się również rozpaczy malującej się na twarzy Elzy. Przybywa wreszcie tajemniczy rycerz i wobec króla oraz zebranego tłumu rycerzy i ludu oskarża Telramunda o skrytobójczy zamach, zaś Elzę — o niedotrzymanie przysięgi. Teraz też odsłania tajemnicę swego pochodzenia. Ojcem jego jest Parsifal, jeden z rycerzy świętego Graala, on zaś sam zwie się Lohengrin. Gdyby nieznany nikomu przeżył rok u boku Elzy, mógłby przywrócić Brabancji prawowitego władcę — księcia Gotfryda. Elza jednak przez swą niewczesną ciekawość zniszczyła jego szczęście, jak również swoje własne i swego ludu, teraz bowiem Lohengrin zamiast powieść w bój drużynę Brabancji, musi odejść na tajemniczą górę Monsalvat do zamku świętego Graala. Na rzece widać łabędzia ciągnącego pustą łódź. Ortruda triumfuje, że wybawca Elzy odejdzie i że nie wróci już książę Gotfryd, którego ona sama zamieniła w łabędzia. W tym momencie staje się rzecz niespodziewana: oto łabędź zapada się w fale Skaldy, a na jego miejsce z wody wyłania się brat Elzy, odczarowany przez jawne przyznanie się Ortrudy. Spod chmur zlatuje biały gołąb, który schwyciwszy wstęgi łodzi uwozi Lohengrina.

J.K.

REALIZATORZY PRZEDSTAWIENIA

Kierownictwo muzyczne
ZYGMUNT LATOSZEWSKI

Inscenizacja i reżyseria
WOLFGANG WEIT

Scenografia
BERNHARD SCHRÖTER

Kierownictwo chóru
KAZIMIERZ DĘBSKI

SOLIŚCI:

Król Henryk	STANISŁAW MICHOŃSKI MICHAŁ MARCHUT
Fryderyk von Telramund	WŁADYSŁAW MALCZEWSKI ZBIGNIEW STUDLER
Ortruda	JADWIGA PIETRASZKIEWICZ TERESA SKRZYŃSKA
Elza	MARIA FOŁTYN TERESA WOJTASZEK-KUBIAK
Lohengrin	HENRYK KŁOSIŃSKI JERZY ORŁOWSKI
Herold	ZBIGNIEW JANKOWSKI EUGENIUSZ NIZIOŁ
Rycerze	RYSZARD CZOGAŁA TADEUSZ GAWROŃSKI EUGENIUSZ SZYNKARSKI MARIUSZ ZAŁĘSKI
Giermkowie	JANINA HAMERNIK IZABELA KOBUS ALICJA PAWLAK EWELINA KWAŚNIEWSKA

Premiera 15 stycznia 1970 r.

TEATR WIELKI W ŁODZI

Sezon 1969/70

Dyrektor — STANISŁAW PIOTROWSKI
Kier. artystyczny — ZYGMUNT LATOSZEWSKI
Z-ca dyrektora — ZBIGNIEW PIEKUT
Kier. literacki — STANISŁAW DYZBARDIS

Opracowanie programu — STANISŁAW DYZBARDIS
Redakcja techniczna — ROMAN MATYSIAK
Wydawca — TEATR WIELKI W ŁODZI

W programie wykorzystano zdjęcia ze zbiorów Muzeum Teatralnego w Warszawie oraz z wydawnictwa pt. „R. Wagner — Sein Leben, Sein Werk, Seine Welt", Berlin 1933.

Nakład I — 5 000 egz.
Cena programu zł 6,— + wkładka obsadowa zł 1,—

ŁZGraf. Zam. 994/D. 5.000. B-4/6527

gpd z. 632. 5000. 7024

TEATR WIELKI W ŁODZI

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
ZYGMUNT LATOSZEWSKI
KIEROWNIK LITERACKI
STANISŁAW DYZBARDIS

DYREKTOR
STANISŁAW PIOTROWSKI
Z-CA DYREKTORA
ZBIGNIEW PIEKUT

RYSZARD WAGNER

LOHENGRIN

Opera romantyczna w trzech aktach
Libretto: **Kompozytor**
Opracowanie tekstu polskiego: **Aureliusz Urbański, Zygmunt Latoszewski, Piotr Widlicki**

●

KIEROWNICTWO MUZYCZNE:
ZYGMUNT LATOSZEWSKI

REŻYSERIA:
WOLFGANG WEIT

SCENOGRAFIA:
BERNHARD SCHRÖTER

WSPÓŁPRACA MUZYCZNA:
ARKADIUSZ BASZTOŃ

KIEROWNICTWO CHÓRU:
KAZIMIERZ DĘBSKI

●

ASYSTENCI DYRYGENTA:
MIECZYSŁAW RYMARCZYK,
KAZIMIERZ URBAŃSKI

ASYSTENCI REŻYSERA:
RYSZARD NOWALIŃSKI,
MARIAN TOROŃ,
MARIA FOŁTYN (PWST, Warszawa)

ASYSTENT SCENOGRAFA:
HALINA KORYTOWSKA

PREMIERA 15 STYCZNIA 1970

WDŁ, zam. 9370. 10 000 szt. B6/7534

NIEDZIELA 1 LUTEGO 1970

po raz 4

OBSADA

Król Henryk Ptasznik	MICHAŁ MARCHUT
Lohengrin	HENRYK KŁOSIŃSKI Jerzy Orłowski
Elza z Brabantu	TERESA WOJTASZEK-KUBIAK
Hrabia Fryderyk von Telramund	WŁADYSŁAW MALCZEWSKI Halina Romanowska-Witczak
Ortruda, jego żona	JADWIGA PIETRASZKIEWICZ
Herold królewski	ZBIGNIEW JANKOWSKI T. Skrzyńska
Rycerze brabanccy	RYSZARD CZOGAŁA, TADEUSZ GAWROŃSKI, EUGENIUSZ SZYNKARSKI, MARIUSZ ZAŁĘSKI,
Giermkowie	JANINA HAMERNIK, IZABELA KOBUS, EWELINA KWAŚNIEWSKA, ALICJA PAWLAK

Hrabiowie oraz szlachta brabancka, saksońska, turyngska, damy, knechci, lud.

Akcja rozgrywa się w pierwszej połowie X w.

ORKIESTRA I CHÓR TEATRU WIELKIEGO

Dyrygent:	— ZYGMUNT LATOSZEWSKI
Inspicjenci:	— Kazimierz Cybulski, Janusz Kunce
Asystenci chórmistrza	— Jolanta Urbanowicz, Włodzimierz Pospiech

Muzyczne przygotowanie solistów: Urszula Rzechowska, Tamara Samujłło, Ewa Werner, Elżbieta Zwierzchowska.

Główny inżynier	— Jerzy Gumiński
Kierownik techniczny	— Waldemar Caban

Pierwsza przerwa — 15 minut

Druga przerwa — 20 minut