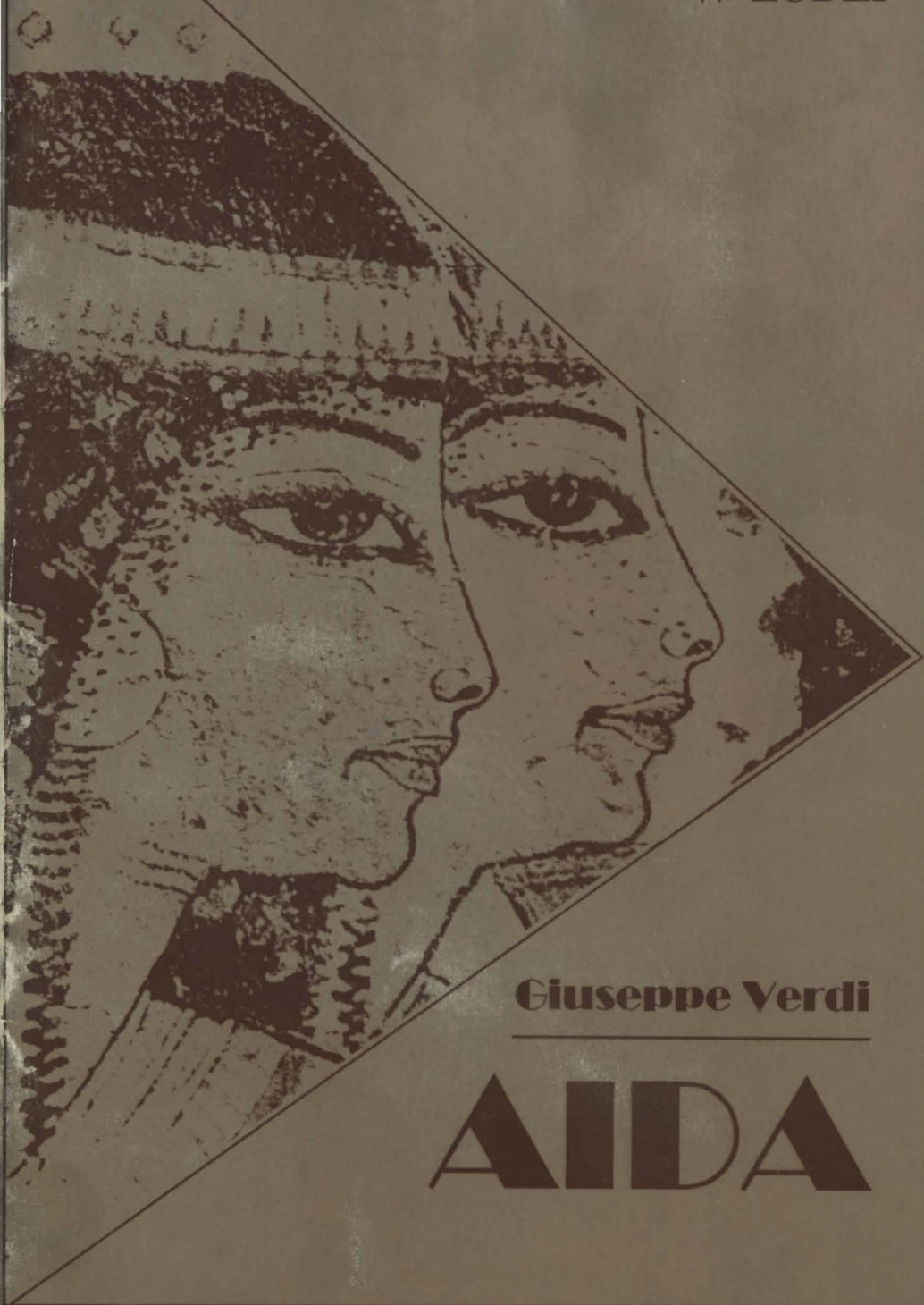


TEATR WIELKI

W ŁODZI



Giuseppe Verdi

AIDA

Dyrektor naczelny
i artystyczny
ANTONI WICHEREK

150.
premiera Teatru Wielkiego

Giuseppe Verdi

AIDA

Opera w czterech aktach
Libretto: ANTONIO GHISLANZONI





Janusz Janyst

BOSKA „AIDA”

„Opera ta należy do moich najmniej złych. Czas postawi ją na tym miejscu, na które zasługuje. Wydaje się, że to sukces, który będzie zapelniać teatry” – pisał Giuseppe Verdi w jednym z listów, już po wystawieniu *Aidy* w La Scali, kilka tygodni po nader pomyślnej premierze kairskiej. Znakomity twórca nie pomylił się w przewidywaniach. Jego podsumowujące pewien etap dokonań dzieło, stworzone na zamówienie wicekróla Egiptu, Izmaila Paszy, dla uczczenia otwartego w 1869 roku Kanału Sueskiego za niezwykle, jak na owe czasy, honorarium 150 tysięcy franków, stało się niekwestionowanym przebojem teatrów muzycznych. Zwycięski pochód egipskich wojowników poprzez operowe sceny świata trwa właściwie do dziś.

„Najbardziej *spettaccolosa* ze wszystkich oper Verdiego, ze swym marszem triumfalnym, baletem, Nilem i piramidami, ponurymi pieniami kapłanów, przejmującą sceną sądu czy sławnym romansem Radamesa *Boska Aida*. Czyż którykolwiek z dyrektorów opery mógłby spać spokojnie, gdyby w repertuarze swego teatru nie miał lub nie spodziewał się wystawić tej zawsze tak kasowej i takie możliwości inscenizacyjne dającej pozycji?” – charakteryzował *Aidę* na kartach verdiowskiej biografii Henryk Swolkień. Jednak ten sam autor w artykule „Sto lat *Aidy*”

miał niebawem stwierdzić: „Ale właśnie te ogromne możliwości efektownej wystawy z całym przepychem godnym potęgi faraonów zaczęły gdzieś tak w drugiej połowie naszego stulecia razić. Jeżeli na szczęście przestały nas śmieszyć wydatne brzuszki Radamesów, kolubrynowate córki faraona i bardzo brzydkie boskie Aidy, coraz trudniej utrzymać powagę na widok wpędzanej przy trzasku staroegipskich biczów garstki jeńców etiopskich, a nawet i groźni wojownicy egipscy też raczej śmieją”.

Podobne myśli wypowiadał zresztą wcześniej, w cytowanej przy różnych okazjach książce o włoskim kompozytorze, Massimo Mila. Jak się okazuje i słynny utwór rodzić może wątpliwości. Bo też uciec od dziewiętnastowiecznej konwencji nie jest w tym wypadku łatwo. I nie zawsze warto. Sam pamiętam ascetyczną w oprawie scenograficznej realizację w jednym z krajowych teatrów, w której faraon przyjmował poddanych na stojąco, gdyż nawet tronu dla niego nie przewidziano. Na scenie było nijako, choć „nowocześnie”.

Znaki zapytania dotyczyć mogą wszakże nie tylko takiego czy innego odczytania dzieła i jego scenicznej postaci. Odnosić się mogą również do samej jego materii, w tym historycznego tła miłości etiopskiej niewolnicy i egipskiego wodza. Albertyna Szczudłowska w artykule „Czy można mówić o historycznym podłożu *Aidy*” słusznie przypomina, że rozpoczęta w 730 roku p.n.e. wojna z osłabionym już wielce Egiptem przyniosła pełne zwycięstwo najeźdźcom, czyli Etiopom. Zatem przedstawione zdarzenia, jak i niektóre ówczesne zwyczaje, są jedynie płodem fantazji librecisty. Zapewne Ghislanzoniemu oraz Verdiemu, który tym razem szczególnie mocno ingerował w kształt libretta, chodziło m.in. o odpowiednią wymowę polityczną, zgodną z interesem własnego, walczącego o niepodległość kraju. Najeźdźca to ten, który wygrać nie może. Inaczej nie byłoby „pokrzepienia serc”.

A muzyka? W gruncie rzeczy typowo włoska, melodyjna, romantyczna w wyrazie. Czy przystaje do starożytnej ery? Czy pasuje do piramid? Pytania zgoła retoryczne. Jak wiadomo, nie zachowały się żadne staroegipskie zabytki muzyczne, które mogłyby być wzorem i jakimś konkretnym punktem odniesienia. Niemniej dokonane przez kompozytora zabiegi stylizacyjne, polegające na eksponowaniu harfy (początek aktu drugiego), zastosowaniu specjalnie zbudowanych, prostych trąbek, wzorowanych na dawnych malowidłach, czy wreszcie na użyciu w niektórych melodiach melizmatów i obniżonych stopni skali, to i tak niewiele. Lecz ciekawe: czy i o ile dałoby się dziś zrobić więcej?



Okazuje się więc boska *Aida* zjawiskiem wymykającym się akademickim kryteriom, i jako swobodny utwór romantycznego ducha jest poniekąd wielką „*licentia poetica*”. Zaś jej realizm (modne u nas w odniesieniu do muzyki w latach pięćdziesiątych słowo i używane chętnie m.in. przez Stanisława Prószyńskiego w jego książce n.t. *Aidy*) ma co najwyżej wymiar psychologiczny. Skądinąd właśnie w tych bardziej intymnych, kameralnych sekwencjach (akty III i IV) mistrz z Le Roncole ujawnił szczególnie wiele swego czysto muzycznego geniuszu.

W obszernej pracy pt. „Muzyka w epoce romantyzmu” Alfred Einstein wyszczególnił cztery okresy twórczości Verdiego, sytuując *Aidę* na końcu fazy trzeciej, obejmującej m.in. *Bal maskowy* i *Don Carlosa*. Okres drugi to, notabene, triada: *Rigoletto*, *Trubadur*, *Traviata*, natomiast czwarty, najdłuższy, „szekspirowski”, stanowią *Otello* i *Falstaff*, będące już w gruncie rzeczy dramatami muzycznymi, do których Verdi doszedł całkiem inną niż Wagner, niezależną od niego drogą (podobną periodyzację stosują np. Krystyna i Józef Chomiński w wydanej ostatnio książce „Historia muzyki”). Egzotyczne tematycznie dzieło zamyka zatem długi cykl opusów będących terenem ciągłych,

choć może nie „rewolucyjnych” poszukiwań zmierzających do odnowienia języka włoskiej opery i przygotowuje grunt pod odmienną, a jak chcą niektórzy – doskonalszą – formę sceniczną. Twórca systematycznie i konsekwentnie rozwijał w swoich kompozycjach elementy dramatyczne, co różniło go od poprzedników nastawionych przede wszystkim na belcanto. Choć przecież i on śpiew uczynił głównym środkiem wyrazu. Jednakże w dużym stopniu przewyciężył sztywność form solowych, rozbudował części recytatywne, chóry, ansamble (w ansamblach usamodzielił wyrazowo głosy), a i orkiestrze więcej dał do powiedzenia. W rezultacie doprowadził do zbudowania wielkich scen muzyczno-dramatycznych. W *Aidzie* wprowadził też – co ciekawe – motywy przypominające, związane z określonymi postaciami (np. motyw miłości *Aidy* czy zazdrości *Amneris*). Różnią się one od wagnerowskich motywów przewodnich tym, że nie biorą udziału w pracy tematycznej. Mimo to były kiedyś prawdziwą nowością.

Wydaje się, że trochę baśniowa, trochę groźna i wzruszająca opowieść o namiętnościach z czasów faraonów może być z wielu względów atrakcyjna nawet i dla bardziej wymagającego spośród współczesnych odbiorców. Rzecz jasna – dobrze, jeśli potrafi on przymknąć oko na niektóre naiwności akcji i zapomnieć o sygnalizowanych wątpliwościach. No, a jeśli lubi efekty rodem z francuskiej grand opera – tym lepiej!

Janusz Janyst



Verdi o sobie i „Aidzie”

Przeczytałem egipski scenariusz. Zrobiony bardzo dobrze i scenicznie wspaniały. Oprócz tego są dwie czy trzy sytuacje, jeśli nawet nie nowe, to bez wątpienia przepiękne i żywe. Ale ktoś napisał ten scenariusz? Czuje się w nim wytrawną rękę człowieka doskonale znającego teatr.

* * *

Nie wiem, co powiedzieć; ale ja, gdy akcja tego wymaga, bez wahania porzucilibym rytm, rym, strofę; pisałbym wiersze swobodne, aby oddać jasno i wyraźnie wszystko to, czego wymaga akcja. Niestety, dla teatru jest niejednokrotnie konieczne, aby poeci i kompozytorzy mieli talent niepisania ani poezji, ani muzyki.

* * *

Jestem w tej chwili tak zdegustowany, tak zirytowany, że wolalbym tysiąc razy rzucić w ogień partyturę „Aidy”, i to bez odrobiny żalu! Umowa dotąd nie podpisana i jeśli chcę, mogę zniszczyć wszystko. Ale jeżeli ta biedna opera ma istnieć, to, na miłość boską, nie trzeba reklamy, nie trzeba sztucznie wywołanego szumu, który jest dla mnie czymś najbardziej poniżającym.

* * *

Podczas „Aidy” klóciłem się ze wszystkimi i wszyscy spoglądali na mnie ze złością, zupełnie jak na dzikiego zwierza. Wina była moja, całkowicie moja, jako że prawdę mówiąc, jestem mało uprzejmy w teatrze... a także i poza nim. Dzieje się tak dlatego, że mam nieszczęście nigdy nie rozumieć tego, co rozumieją inni.

* * *

Wczoraj wieczorem „Aida” poszła wspaniale. Krytyki głupie, a pochwały jeszcze głupsze: ani jednej myśli ciekawej, ani jednego, który chciałby uwzględnić moje założenia, nic, tylko nonsensy i głupstwa, a na ich dnie coś niby uraza, tak jakbym popełnił zbrodnię pisząc i czuwając nad dobrym wystawieniem „Aidy”.

Strona tytułowa arabskiego libretta „Aidy”

اسميلة مسمي او برانك ترجمه سيد
باراده حضرت خلد يواقي
غزل نسوني طرفندن انشا وتنظيم و ويردي
نام موسيقي شناس معرفتيله موزيه نوطه سنه وضع و توقيف
اوله رق
اشموتياتر وموزممارنده مصر تياتر و خانه سنده بالفعل

Mary Jane Phillips-Matz LITERACKI RODOWÓD „AIDY”

Po premierze Verdi napisał do swojego francuskiego wydawcy: „Te osiem miesięcy w operze to cud”.

W lipcu doszedł do wniosku, że jego kariera „już się skończyła lub właśnie przemija”. Od tej pory konsekwentnie odrzucał wszystkie oferty. Latem wyjeżdżał na swoją farmę Sant’ Agata, na południowym brzegu Padu, zimy spędzał w Genui, gdzie wynajmował wspaniały apartament z widokiem na morze, skąd kierował rozległymi interesami prowadzonymi z genueńskimi bankami.

Kiedy zwrócono się do niego z propozycją napisania hymnu z okazji otwarcia Kanału Sueskiego, odmówił. „Odrzuciłem tę ofertę z powodu nawału moich obecnych zajęć, a także dlatego, że z zasady nie komponuję „pieces de circonstance” – pisał do Paula Dranehta, dyrektora Teatru Kedywa w Kairze. Draneht, który później odegrał ważną rolę przy produkcji „Aidy”, był greckim farmaceutą i świetnym administratorem, jednak o operze wiedział niewiele.

Otrzymałszy odmowę Verdiego Draneht zwrócił się do Temistocle'a Solery, szefa królewskiej ochrony. W notatkach Solery znalezionych po jego śmierci znajdowała się wzmianka, iż był on odpowiedzialny za organizację uroczystości z okazji otwarcia Kanału. Autor librett do pięciu oper Verdiego od ponad dwudziestu lat pozostawał w niełasce, bowiem Verdi, człowiek niezwykle pamiętliwy i niełatwo zapominający urazy nie mógł mu darować opóźnienia przy produkcji „Attili”. Solera, po objęciu dyrektury Teatru Królewskiego w Hiszpanii starał się bezskutecznie przekonać mistrza do podjęcia ponownej współpracy.

Gdy w 1860 roku Solera znalazł się w ciężkiej sytuacji finansowej, Verdi przekazał pewną sumę pieniędzy na fundusz pomocy, lecz jednocześnie stwierdził, że jest to strata czasu: „To niemożliwe, aby zdrowy mężczyzna nie mógł znaleźć jakiegoś godziwego sposobu zarobienia na kromkę chleba”.

Po przejściu na emeryturę Solera otworzył sklepy z antykami w Paryżu i Florencji.

W trakcie uroczystości otwarcia Kanału Sueskiego orkiestrą dyrygował Emanuele Muzio, długoletni przyjaciel Verdiego (dyrygował „Rigolettem” otwierającym operę w Kairze). Jego bezpośrednim przełożonym był Draneht. Muzio przekazywał Verdiemu informacje o zespole Opery kairskiej, o problemach z jakimi się tam spotykał. Cały czas, jak zresztą wielu innych znajomych kompozytora, próbował namówić go do napisania dzieła na zamówienie Opery. Zadanie to chciano zlecić Verdiemu, Gounodowi lub Wagnerowi. W 1870 roku August Mariette, wybitny francuski egiptolog przesłał Camille'owi Du Locle'owi – jednemu z autorów libretta „Don Carlosa” – szkic scenariusza. Du Locle poznał Mariette'a oraz Dranehta podczas podróży po Egipcie. „Chciałbym nadać temu dziełu lokalny koloryt – pisał Mariette – zapomniałem nadmienić, że wiekról zapoznał się ze szkicem libretta i całkowicie go zaakceptował. Zwracam się do pana na jego polecenie. Proszę nie niepokoić się tytułem. Aida to egipskie imię. W zasadzie brzmi ono Aita, ale to nazbyt twarde”. Chociaż Mariette mianował się, jak to wynika z jego korespondencji, autorem pomysłu, nie jest to takie całkiem jednoznaczne. Istnieje ogromna różnica między „napisałem to”, a „jest to wynikiem mojej pracy” lub „wyszło to ode mnie”.

Ostatnio przeprowadzono szczegółowe badania nad historią powstania scenariusza. Guglielmo Barblan i Adriano Vargin zauważyli w tekście parę rażących błędów historycznych, których tak znany egiptolog jak Mariette nie powinien popełnić, np. na czele wojsk stał zwykły kapitan, podczas gdy w rzeczywistości

dowództwo należało do faraona; zamiast tradycyjnych egipskich instrumentów grały zwykle trąbki; jeńców grzebano żywcem, co również nie było zgodne z faktami historycznymi. Verdi nie kwestionował tego, ale również miał wątpliwości co do osoby autora. Napisał do Du Locle'a: „Kto jest autorem? Widać tu znajomość realiów oraz pewną rękę kogoś o zacięciu literackim, znakomicie znającego teatr”. Prawdopodobnie ani Draneht, ani Mariette nie mieli „pewnej ręki” i „zacięcia literackiego”. Z wielu osób przebywających wówczas w Kairze na pierwszy plan wysuwają się Muzio i Solera. Obaj komponowali, obaj mieli wieloletnie doświadczenie jeśli chodzi o libretta i wystawianie oper. Obaj też blisko współpracowali z Verdim. Solera wydaje się być najbardziej prawdopodobny z racji swoich sukcesów literackich.

Gdzie więc należy szukać pierwotnego źródła „Aidy”? Być może odpowiedzią jest powieść Heliodorusa z III wieku n.e. „Kobiety egipskie”. Grecki tytuł wywodzi się od rzeczownika „aithiops”, w przymiotniku „aithiopikos” (przypominają się tu słowa Mariette'a o „Aidzie” lub „Aicie”), co oznacza „ciemnoskóry lub opalony”. W zapiskach z podróży po Egipcie (ok. 465 p.n.e.) Herodot wspomina, że Egipcjanie są ciemnoskórzy, co przypisuje wpływom gorących południowych wiatrów.

Akcja „Kobiet egipskich” zaczyna się podobnie jak „Aida” w królewskim pałacu w Memfis, następnie przenosi się do świątyni Izydy i lochów więzienia w Tebach. Powieść kończy się w Etiopii. Sytuacje – jak je nazywał Verdi – żywo przypominają „Aidę”. Wśród protagonistów znajdujemy dwie księżniczki, z których jedna jest niewolnicą, obie zakochane w wojowniku, oraz zwykłą paradę władców, wysokich kapłanów i posłańców. Egipska księżniczka odkrywa gorące uczucie łączące etiopską niewolnicę i dumnego żołnierza i, tak jak w operze, przyrzeka uwolnić go z więzienia w zamian za obietnicę małżeństwa. Sceny w pałacu w Memfis oraz scena sądu również są podobne. Niewolnica i dzielny



Teresa Stolz – pierwsza Aida

wojownik uciekają w górę Nilu do Teb, gdzie trwają przygotowania do wojny z Etiopią. Powstają plany wyprawy, armia zbiera się, kapłani intonują błagalne modlitwy. Uciekinierzy wpadają w ręce Etiopczyków, lecz w zamieszaniu wojennym księżniczka – była niewolnica – nie decyduje się ujawnić kim jest. Tymczasem przychodzi wieść o samobójstwie egipskiej księżniczki w Memfis, itd. itd. Scena triumfu różni się od „Aidy” tym, że w „Kobietach egipskich” zwyciężają Etiopczycy. W innych szczegółach oba teksty zgadzają się niemal słowo w słowo.

Oczywiście powieść Heliodorusa jest nieco egzaltowana w opisie zwycięstwa Etiopii nad Egiptem. Owe liczne zbieżności z powieścią Heliodorusa nasuwają myśl, iż właśnie tu należy szukać literackich źródeł „Aidy”. Wracając więc do pytania Verdiego „kto to napisał?” musimy przyznać, że Mariette, aczkolwiek ekspert w sprawach Egiptu, prawdopodobnie nie był zbyt utalentowanym pisarzem. Podobnie Draneht, który później założył plantację owoców mango i pracował jako dyrektor kolei egipskich.

Jak wiadomo, po kłótni w 1845–46 Verdi i Solera nie widzieli się przez wiele lat. Pierwsze spotkanie nastąpiło w marcu 1871 roku we Florencji, w niecodziennych okolicznościach. Verdi przyjechał jako doradca ministra do spraw reformy teatralnej. Przy okazji odwiedził Muzeum Egiptu szukając oryginalnych egipskich instrumentów (przygotowywał się właśnie do komponowania „Aidy”). Zaszedł też do antykwiariatu Solery. W październiku zaś Solera napisał do Verdiego używając poufalej formy „ty” – jak za czasów bliskiej zażyłości. Oflarował także Verdiemu pewną rzeźbę, którą kompozytor bardzo się zachwycił, oraz obraz. Nie wiadomo czy Verdi przyjął owe podarunki, faktem jest jednak, że obaj mężczyźni spotkali się po niemal ćwierć wieku powracając do dawnych przyjacielskich stosunków. Verdi był człowiekiem niezwykle dumnym, pełnym rezerwy i nigdy nie składał niespodziewanych wizyt oraz nie przyjmował nie zapowiedzianych gości, toteż trudno sobie wyobrazić, by spotkanie z Solerą było zupełnie przypadkowe. Jeśli to właśnie Solera był tajemniczym autorem libretta, to obaj starannie to ukrywali. Być może Solera zachował sekret, by chronić Mariette’a.

Mogło się zdarzyć, iż ośmielony serdecznością Verdiego, Solera zaproponował mu nawiązanie współpracy. W 1876 roku przyjechał do Busseto z zamiarem odwiedzenia kompozytora w Sant’Agata. Jednak, jak pisze Alessandro Luzio w „Cartegi Verdiani IV”, nie mógł wybrać gorszego momentu. Wystawienie „Aidy” w Théâtre des Italiens opóźniało się, poza tym, o czym Luzio już nie wspomina, Verdi miał kłopoty z powodu swojego związku z sopranistką, Teresą Stolz śpiewającą partię Aidy.

Tytułowa strona wyciągu fortepianowego „Aidy”



Z tego co wiadomo Verdi i Solera nigdy się już nie spotkali. Solera zmarł w nędzy, w Mediolanie, w 1878 roku. „Aida” natomiast odnosiła ogromne sukcesy przynosząc kompozytorowi kolosalne zyski.

Czy więc Solera mógł być owym tajemniczym autorem libretta „Aidy”?

Mary Jane Phillips-Matz
tłum. Dorota Wypych

REALIZATORZY

ANTONI WICHEREK

kierownictwo muzyczne

ŚLAWOMIR ŻERDZICKI

reżyseria

PIOTR ŻERDZICKI

scenografia

JANINA NIESOBSKA

choreografia

MAREK JASZCZAK

kierownictwo chóru

współpraca muzyczna

- Aleksander Tracz
Piotr Wujewicz

asystent dyrygenta

- Piotr Cwulina

asystenci reżysera

- Maria Szczucka
Waldemar Drozd
Waldemar Stańczuk

asystenci scenografa

- Bożena Smolec-Błaszczak
Ewa Woskowska
Wanda Zalasza

asystenci choreografa

- Anna Gawel
Dobrosława Gutek

pianiści

korepetytorzy solistów

- Elżbieta Zwierzchowska
Maria Czerkawska
Nadieżda Pawlak
Ewa Szpakowska
Katarzyna Widera

dyrygenci chóru

- Elżbieta Kwiecień
Marek Jaszcza

akompaniator chóru

- Marek Chudobiński

pedagogzy baletu

- Rustam Kuprijew
Włodimir Wyciężanin

akompaniator baletu

- Alina Włodarska

koordynator pracy baletu

- Jolanta Wichlińska

Inspicjenci

- Urszula Rybicka
Andrzej Koperwas

OBSADA

Faraon

- TOMASZ FITAS
KAZIMIERZ KOWALSKI
ZDZISŁAW KRZYWICKI
WŁADYSŁAW PODSIADŁY

Amneris,
jego córka

- JOLANTA BIBEL
AGNIESZKA DĄBROWSKA
VITA NIKOLAJENKO

Radames,
wódz wojsk egipskich

- KRZYSZTOF BEDNAREK
JÓZEF KOLESIŃSKI
WŁADIMIR SZCZERBAKOW

Amonasro,
król Etiopów

- ZENON KOWALSKI
ZBIGNIEW MACIAS
RAFAŁ SONGAN
ANDRZEJ SZKURGAN

Aida,
jego córka

- SYLWIA MASZEWSKA
ADRIANNA MOTYLEWICZ
KRYSZYNA RORBACH

Ramfis,
arcykapłan egipski

- BOGDAN KUROWSKI
ANDRZEJ MALINOWSKI
PIOTR MICIŃSKI
WŁODZIMIERZ ZALEWSKI

Posłaniec

- DARIUSZ STACHURA
GRZEGORZ STĄSKIEWICZ

Kapłanka

- DOROTA JANCZAK
KATARZYNA NOWAK
MAŁGORZATA PAWLAK

Solo baletowe

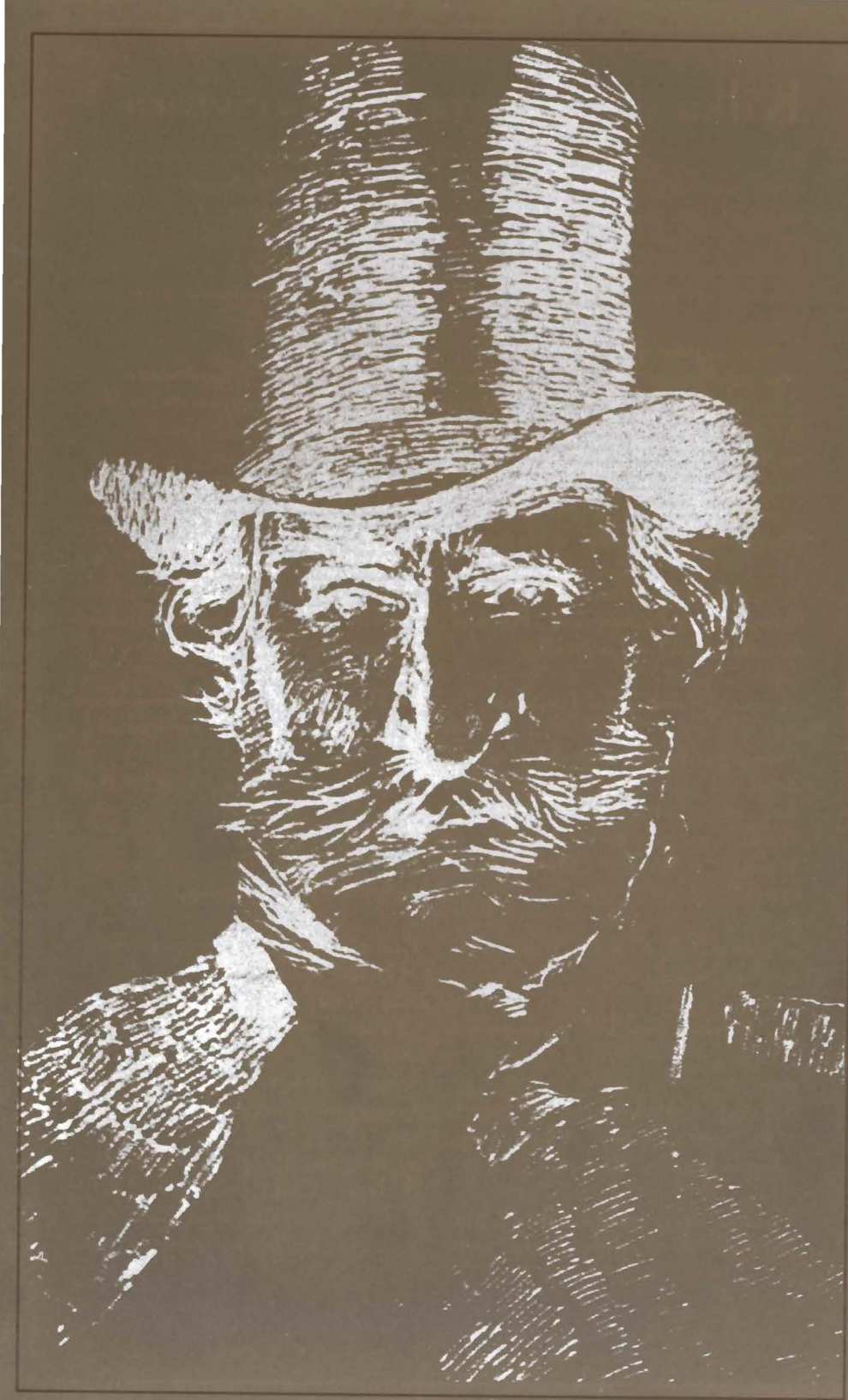
- BEATA BROŻEK
EDYTA WASŁOWSKA

CHÓR · BALET · ORKIESTRA

DYRYGENT

- ANTONI WICHEREK
ALEKSANDER TRACZ
PIOTR WUJEWICZ

przerwa - 20 minut



Kilka dat z życia kompozytora

1813

10 października w Le Roncole urodził się Giuseppe Verdi

1823

W listopadzie wstępuje do gimnazjum i szkoły muzycznej w Busseto

1836

Verdi zostaje mianowany „maestro di Musica” gminy Busseto. Zeni się z Margheritą Barezzii. Komponuje operę „Oberto, książkę San Bonifacio”.

1839

Verdi osiedla się w Mediolanie. Prapremiera „Oberta” w La Scali.

1840

W marcu umiera żona Margherita. Klęska opery komicznej „Rzekomy Stanisław” w La Scali

1842

Sukces „Nabucca” w La Scali.

1843

Premiera „Lombardczyków” w La Scali.

1844

Wielki sukces opery „Ernani” w Wenecji, w Rzymie „Dwóch Foscari”.

1845

„Joanna d’Arc” w La Scali, „Alzira” w Neapolu.

1846

W Wenecji wielkie powodzenie „Attili”.

1847

Sukcesy „Makbeta” w całych Włoszech. „Zbójcy” w Londynie. „Jerozolima” w Paryżu.

1849

Triumfalna premiera „Bitwy pod Legnano” w Rzymie. Verdi poz-

naje Giuseppinę Strepponi, z którą osiedla się w Busseto. „Luiza Miller” w Neapolu.

1851

Triumf „Rigoletta” w Wenecji. Wyjazd z Giuseppiną Strepponi do Paryża.

1853

Wielki sukces „Trubadura” w Rzymie, klęska „Traviaty” w Wenecji.

1855

Premiera zamówionych przez Operę Paryską „Nieszporów sycylijskich”.

1859

Entuzjastyczne przyjęcie „Balu maskowego” w Neapolu. Ślub ze Strepponi.

1867

W Paryżu premiera „Don Carlo”.

1871

24 grudnia premiera „Aidy” w Karlsruhe.

1874

Prawykonanie „Requiem” w rocznicę śmierci Manzoni.

1887

Entuzjastyczne przyjęcie premiery „Otella” w La Scali.

1893

„Falstaff” w La Scali.

1897

Umiera druga żona Verdiego – Giuseppina Strepponi.

1901

27 stycznia Verdi umiera w Mediolanie. Ciało złożono w Domu Schronienia dla muzyków, powstałym z inicjatywy kompozytora.

Na podstawie:
Stanisław Prószyński
„Aida” G. Verdiego

Operry Giuseppe Verdiego

Oberto, conte di San Bonifacio
libretto: A. Piazza, T. Solera - 1839*

Un giorno di regno
libretto: F. Romani - 1840

Nabucco
libretto: T. Solera - 1842

I Lombardi alla prima crociata
libretto: T. Solera - 1843

Ernani
libretto: F. M. Piave - 1844

I due Foscari
libretto: F. M. Piave - 1844

Giovanna d'Arco
libretto: T. Solera - 1845

Alzira
libretto: S. Cammarano - 1845

Attila
libretto: T. Solera - 1846

Macbeth
libretto: F. M. Piave - 1847

I masnadieri
libretto: A. Maffei - 1847

Il corsaro
libretto: F. M. Piave - 1848

La battaglia di Legnano
libretto: S. Cammarano - 1849

Luiza Miller
libretto: S. Cammarano - 1849

Stiffelio
libretto: F. M. Piave - 1850

Rigoletto
libretto: F. M. Piave - 1851

Il Trovatore
libretto: S. Cammarano - 1853

La Traviata
libretto: F. M. Piave - 1853

I vespri siciliani
libretto: E. Scribe, Ch. Duveyrier - 1855

Simone Boccanegra
libretto: F. M. Piave - 1857

Un ballo in maschera
libretto: A. Somma - 1859

La forza del destino
libretto: F. M. Piave - 1862

Don Carlos
libretto: J. Méry, C. Du Locle - 1867

Aida
libretto: A. Ghislanzoni - 1871

Otello
libretto: B. Boito - 1887

Falstaff
libretto: A. Boito - 1893

* data premiery

na podstawie:
Stanisław Prószyński
„Aida” G. Verdiego

CITTA' DI MESSINA

TEATRO VITTORIO EMANUELE

AIDA

Opera in quattro atti di Antonio Ghislanzoni
Musica di Giuseppe Verdi

Personaggi ed interpreti

Aida	Maria CHIARA (7, 9 e 12)
Amneris	Hanna RUMOWSKA-MACIUKOWSKA (15)
Radames	Fiorrenza COSSOTTO (7, 9, 12)
	Jolanta BIBEL (15)
	Nunzio TODISCO (7, 9, 12)
	Zigmunt ZAJAC (15)
Amonasro	Jean-Philippe LAFONT (7, 9, 12)
	Jerzy JADCZAK (15)
Ramfis	Ivo VINCO (7, 9, 12)
	Romuald TESAROWICZ (15)
Il Re	Andrzej MALINOWSKI (7, 9, 12, 15)
Una Sacerdotessa	Roma OWSINSKA (7, 9, 12, 15)
Un Messaggero	Andrzej M. JURKIEWICZ (7, 9, 12, 15)

Maestro concertatore e direttore: Tadeusz KOZŁOWSKI
Regia: Roman SYKAŁA
Scene: Henri POLLEAIN
Costumi: Maria HORBACZEWSKA
Coreografia: Witold BORKOWSKI
Mastro del Coro: Henryk KARPINSKI

Orchestra, Coro e Corpo di Ballo del Teatro Wielki di Łódź

Recite: 7, 9, 12 e 15 gennaio 1986
Inizio spettacoli del 7, 9, 12: ore 20.30 - del 15: ore 19.15

(Non è consentito l'accesso in sala a recite giudiziali)

W styczniu 1986 roku zespół Teatru Wielkiego w Łodzi swoją inscenizacją „Aidy” zainaugurował działalność Teatru Vittorio Emanuele w Messynie - doprowadzonego do dawnej świetności po wielu latach odbudowy.

W spektaklach, obok łódzkich solistów wystąpiły gościnnie takie sławy jak, m.in.: Maria Chiara (Aida) i Fiorrenza Cossotto (Amneris).

„Aida” w Teatrze Wielkim w Łodzi – premiera 1970
Teresa Wojtaszek-Kubiak (Aida)
Władysław Malczewski (Amonasro)



STRESZCZENIE LIBRETTA

Akt pierwszy

Scena pierwsza. Wojska etiopskie dokonały zbrojnego najeźdu na ziemię egipską. Przed świątynią Izydy arcykapłan Ramfis rozmawia z młodym wodzem Radamesem, który pragnie otrzymać dowództwo wojsk egipskich. Wierzy on, że gdyby powrócił z bitwy zwycięzcą, Faraon spełniłby każde jego życzenie, a wtedy mógłby poślubić niewolnicę Aidę i przywrócić jej wolność. Do Radamesa przychodzi Amneris, córka Faraona, która od dawna go kocha i którą zaczyna niepokoić obojętność młodego wodza. Gdy Radames nie może ukryć wzruszenia na widok nadchodzącej Aidy, Amneris zaczyna podejrzewać, że w niewolnicy ma rywalkę.

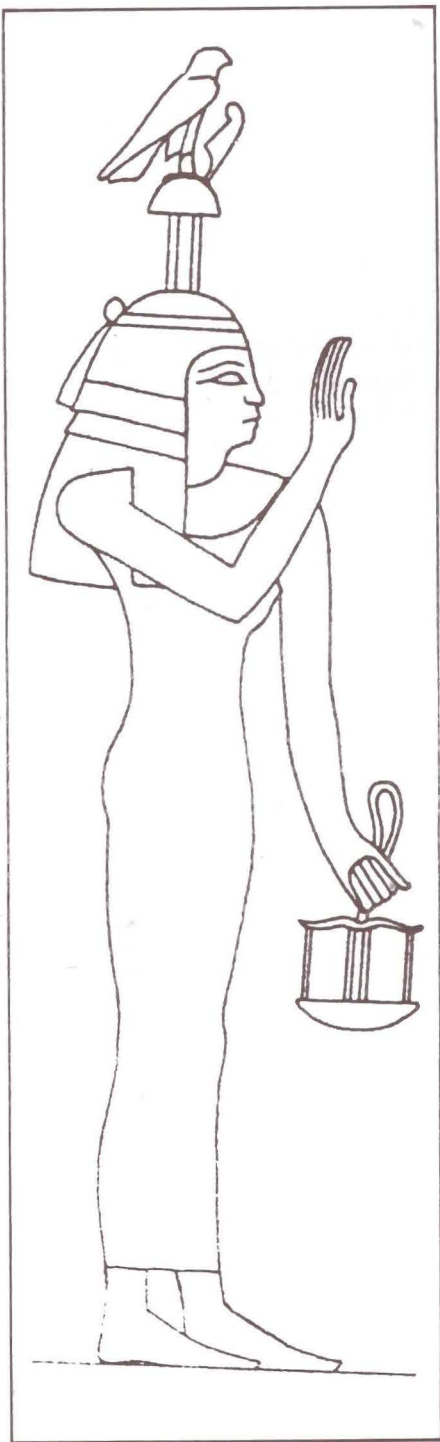
Otoczony wspianiałym orszakiem wkracza Faraon. Po chwili nadbiega posłaniec, który przynosi wiadomość o nagłej napaści Etiopów na południowe granice Egiptu. Ich dowódcą jest król Amonasro – ojciec Aidy.

Faraon wzywa Egipcjan do boju i oznajmia, iż wyrokiem bogini Izydy Radames zostaje wodzem wojsk egipskich. Wiadomość ta zostaje przyjęta radośnie i wszyscy udają się do świątyni boga Ptaha, na uroczysty obrzęd. Pozostaje samotna Aida, która pragnie zwycięstwa Radamesa, jednocześnie zdając sobie sprawę, że oznacza to śmierć i klęskę jej najbliższych.

Scena druga. W świątyni boga Ptaha odbywa się uroczyste nabożeństwo, które ma przynieść zwycięstwo wojskom egipskim. Arcykapłan Ramfis wręcza Radamesowi poświęcony miecz.

Akt drugi

Scena pierwsza. Amneris w otoczeniu niewolnic oczekuje w pałacu Faraona powrotu Radamesa. Rozmawia z Aidą i wtedy upewnia się, że istotnie niewolnica kocha młodego wodza. Bogata, piękna i dumna córka władcy Egiptu oświadcza Aidzie, że jest jej rywalką. Rozmowę Amneris i Aidy przerywa gwar zbliżających się oddziałów egipskich.



Scena druga. Wkraczają zwycięskie wojska egipskie pod wodzą Radamesa. Tłum wiwatuje na cześć zwycięzców, którzy prowadzą jeńców i niosą bogate łupy. Na tronie zasiada Faraon w otoczeniu Ramfisa i Amneris, oraz kapłanów.

Władca Egiptu obiecuje spełnić każde życzenie młodego wodza. Radames każe przyprowadzić przed tron jeńców etiopskich, wśród których Aida z przerażeniem dostrzega swego ojca – króla Amonasro. Ten jednak nakazuje jej milczenie i sam błaga Faraona o łaskę dla jeńców. Radames również prosi władcę o wolność dla pokonanych Etiopów. Faraon postanawia uwolnić jeńców, zatrzymując Aidę i jej ojca jako zakładników. Radames w nagrodę otrzymuje rękę córki Faraona.

Akt trzeci

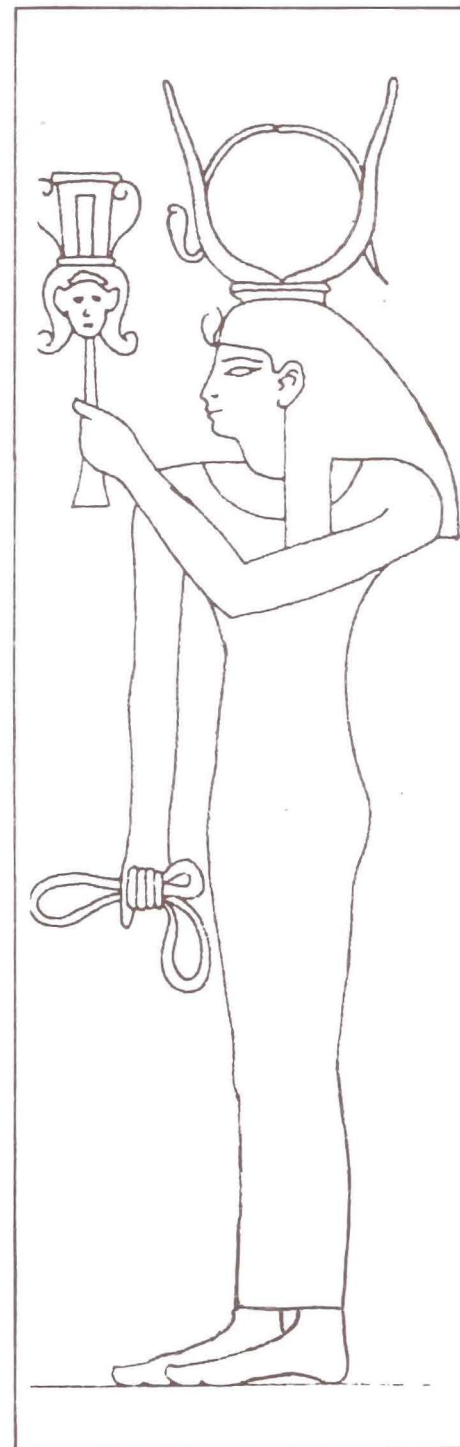
Amneris z orszakiem kapłanek i Ramfisem podąża brzegiem Nilu do świątyni, by spędzić na modlitwach ostatnią noc przed ceremonią zaślubin. Nadchodzi Aida, by po raz ostatni potajemnie spotkać się z ukochanym. Nagle pojawia się Amonasro, który namawia córkę, by wykorzystując uczucia Radamesa, dowiedziała się od niego o niestrzeżonych przejściach na granicy. Nadchodzi Radames, Amonasro ukrywa się. Rada-

mes po wewnętrznej walce decyduje się na opuszczenie Egiptu wraz z Aidą i obmyślając plan ucieczki zdradza wojskowe tajemnice swego kraju. Z ukrycia nieoczekiwanie wychodzi Amonasro, który podsłuchał rozmowę Aidy z Radamesem i wyznaje, że jest królem Etiopów. W tym momencie nadchodzi Amneris i Ramfis; Aida z ojcem ucieka, zaś młody wódz dobrowolnie oddaje się w ręce arcykapłana.

Akt czwarty

Scena pierwsza. Radamesa czeka sąd i skazanie za zdradę tajemnic wojskowych. Amneris pragnąc pozyskać uczucie młodzieńca, obiecuje mu wyjednać uniewinnienie, jeżeli zgodzi się ją poślubić. Radames jednak odmawia; po ucieczce Aidy pragnie tylko śmierci. Przesłuchiwany Radames odmawia zeznań i tym samym potwierdza swoją winę. Zostaje skazany na śmierć przez zamurowanie żywcem.

Scena druga. Wyrok został wykonany; Radamesa zamknięto w grobowcu. Ale oto okazuje się, że razem z nim jest Aida, która znając wyrok sądu ukryła się tu niepostrzeżenie, by umrzeć razem z ukochanym. Kochankowie spokojnie oczekują śmierci. Zrozpaczona Amneris przeklina siebie i błaga bogów o spokój dla swego serca i sumienia.



SEZON 1993/94

PREMIERA 25 WRZEŚNIA 1993

**150. premiera
Teatru Wielkiego
w Łodzi**

**Redakcja
i projekt graficzny programu – TOMASZ GRACZYK**
Redakcja techniczna – LESZEK SOCHACZEWSKI
Zdjęcia i reprodukcje – CHWALISŁAW ZIELIŃSKI

Wydawca – Teatr Wielki w Łodzi
Nakład – 5000 egz.
Druk – Łódzkie Zakłady Graficzne

PRZEDSTAWICIELSTWO TERENOWE

Łódź, ul. Sienkiewicza 61
tel. 32-81-69, 32-52-00 w. 44
fax 32-79-24

LABORATORIUM FOTOGRAFICZNE

Łódź, ul. Narutowicza 8/10
EMPIK - tel./fax 32-21-94

ZAPRASZAMY DO KORZYSTANIA Z NASZYCH USŁUG :

- ☐ wywołujemy filmy barwne i slajdy
- ☐ wykonujemy odbitki
na najwyższym światowym poziomie

MOŻESZ U NAS KUPIĆ:

- ☐ filmy KODACOLOR GOLD,
KODAK EKTACHROME i inne
- ☐ baterie KODAKA
- ☐ kasety video KODAKA
- ☐ aparaty fotograficzne KODAKA
- ☐ torby fotograficzne
- ☐ albumy do zdjęć
- ☐ koszulki z napisem KODAK EXPRESS
- ☐ odczynniki chemiczne do fotografii
czarno - białej



Kodak
TO KOLOR
i kolorowe wspomnienia

Posiadamy własną kartę
rabatową KODAK EXPRESS
i na jej podstawie udzielamy rabatu.



FOTO - WORLD
A JOINT VENTURE
WITH KODAK

Belle Color Ultra DOUX

LABORATOIRES GARNIER PARIS

szampony i odżywki
 ● **Ultra DOUX**
 z ekstraktów roślinnych

szampony kolorystujące
 ● **Belle Color**

kosmetyki do pielęgnacji twarzy
 ● **Synergie**
 z naturalnymi substancjami czynnymi

oraz aparaty pielęgnacyjne firmy Epi
Epilady - do depilacji
Epissage - do masażu wodnego

POL-KAUFRING Sp. z o.o.
 Oddział Terenowy w Łodzi
 ul. Sienkiewicza 61
 tel. 32-81-69
 fax 327924

bezpośredni importer oferuje:
doskonałe kosmetyki francuskie firmy

LABORATOIRES GARNIER PARIS

Super Optical
 to symbol najwyższej jakości usług optycznych

oferujemy Państwu:
 - badanie wzroku najnowszym zestawem diagnostycznym firmy NIKON
 - szeroki wybór opraw (ALBER, BOURGEOIS, ZYLOWARE, NAF-NAF i innych)
 - pełny zestaw soczewek korekcyjnych
 - barwienie soczewek oraz pokrywanie warstwą niwelującą UV
 - ponadto stoisko kosmetyczne oferuje kosmetyki znanych firm:
 LANCÔME, PALOMA PICASSO, ARMANI, CACHAREL, GUY LAROCHE, RALPH LAUREN

zapraszamy do naszego salonu
Łódź, ul. Piotrkowska 55, tel. 32-35-69

DOM TOWAROWY UNIWERSAL

gwarantuje

z a k u p y w d o b r y m s t y l u !



Szczególnie zachęcamy do skorzystania z oferty:

- * nowoczesnego, specjalnie zaaranżowanego i zmodernizowanego działu sprzedaży artykułów dziecięcych „Euro-Disneyland” (I piętro),
- * samoobsługowego stanowiska sprzedaży eleganckiej bielizny dla Pań m.in. firmy Triumph International (II piętro),
- * samoobsługowych stoisk z obuwem dla Pań i Panów (III piętro).

Zapraszamy

Dom Towarowy UNIWERSAL, Łódź, Plac Niepodległości 4

