

Teatr Wielki w Łodzi



Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

Giuseppe Verdi

TRAVIATA

dyrektor naczelny
WOJCIECH NOWICKI

dyrektor artystyczny
WALDEMAR ZAWODZIŃSKI



Giuseppe Verdi

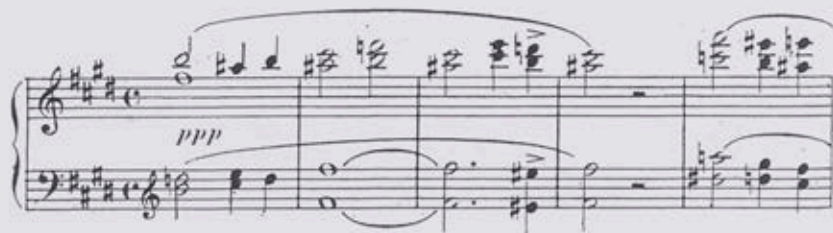
TRAVIATA

opera w trzech aktach

libretto: Francesco Maria Piave
wg *Damy kameliowej* Aleksandra Dumasa (syna)
prapremiera – 6 marca 1853, Wenecja

premiera – 27 kwietnia 2013 roku

$\text{♩} = 66$
ADAGIO



przedstawienie w języku włoskim z napisami w języku polskim

Za co kochamy *Traviatę*

MICHAŁ LENARCIŃSKI

„Żyjesz w otoczeniu pielęgnującym przywarę mieszania się często w cudze sprawy i potępiającym wszystko, co nie odpowiada jego poglądom. Ja mam zwyczaj nie mieszać się nieproszony w cudze sprawy i dlatego też żądam, aby nikt nie mieszał się do moich. (...) Nie mam nic do ukrywania. W domu moim mieszka wolna i niezależna kobieta, zamiłowana, jak i ja, w życiu samotniczym, co zwalnia ją od jakichkolwiek zobowiązań. Ani ja, ani ona nie jesteśmy obowiązani zdawać komukolwiek sprawy z naszych poczynań. (...) Kto wie, czy jest Ona, czy nie jest moją żoną? A w tym wypadku kto wie, jakie szczególne względy powstrzymują nas od publicznego oświadczenia? Kto wie, czy jest to dobre, czy też nie? A dlaczego nie miałyby właśnie być dobre?”

Tak w 1851 roku pisał Giuseppe Verdi do swego teścia Antonia Barezziiego, który, przepelniony goryczą po stracie córki (pierwszej żony kompozytora), nie umiał spokojnie patrzeć na sławę, szczęście i bogactwo w jakim żyła u boku Verdiego Giuseppina Streponi (późniejsza żona Verdiego) – kobieta, która zajęła miejsce jego ukochanej córki. Ta odpowiedź, jaką Verdi skierował do teścia, a zarazem swego jedyne go bodaj dobroczyńcy, świadczy o atmosferze, jaka panowała wokół osobistego życia kompozytora. W połowie XIX wieku wspólne mieszkanie i oficjalne prowadzenie życia towarzyskiego bez sakramentu ślubu raziło mieszczańską moralność. I jest wielce prawdopodobne, że właśnie to, jak uważał Verdi, niezdrowe zainteresowanie jego życiem prywatnym, wpłynęło na decyzję o skomponowaniu *Traviaty*.

Ale droga do opery o szlachetnej kurtyzanie była bardziej skomplikowana. Paryż domagał się od kompozytora nowego dzieła na karnawał, natomiast sam Verdi nieustannie przemyślał o napisaniu opery w oparciu o szekspirowskiego *Króla Lira* (pragnienie to, nigdy nie zrealizowane, towarzyszyło mu niemal do końca życia) i w planach twórcy było – jak pisał Henryk Swolkień w swej monografii Verdiego – coś „prostego, nasyconego uczuciem i już prawie gotowego”. Już *Traviata*?

Giuseppe Verdi, 
portret olejny G. Boldiniego, 1886



LA TRAVIATA

Libretto di Francesco Maria Piave

MUSICA DI

G. VERDI



Rappresentata per la prima volta al Gran Teatro la Fenice in Venezia il 6 Marzo 1853

Riduzione per CANTO e PIANOFORTE di L. Truzzi ed E. Muzio

DALL'EDITORE DEDICATA

IN SEGNO DI STIMA ED AMICIZIA ALL'EGREGIO SIGNOR DOTTORE

CESARE VIGNA

Proprietà dell'Editore.

Nuova Edizione riveduta Fr. 40 —

REGIO STABILIMENTO  TITO DI GIO. RICORDI

MILANO - NAPOLI - FIRENZE

MENDRISIO, Bastelli-Rossi.

Tymczasem podczas pobytu w Paryżu (dokąd wyjechał z Busseto z ukochaną Pepeiną – tak nazywał Giuseppinę – w wyniku zainteresowania ich życiem prywatnym, co musiało być również przykre dla Strepponi, dodatkowo przeżywającej doświadczenie matki nieślubnego dziecka) obejrzał w teatrze sceniczną adaptację *Damy kameliowej* Aleksandra Dumasa i od razu wiedział, że jest to temat dla opery. Nadto odważne, jak na owe czasy, brzmienie obyczajowe dramatu złagodził w libretcie jego autor – Francesco Maria Piave – i Verdi szybko zabrał się za komponowanie. Opera była gotowa już na początku 1853 roku, a jej premiera w weneckiej La Fenice 6 marca 1853 roku odniosła... spektakularną porażkę.

Traviatę – ten gigantyczny walc! – napisaną niemal w całości w trójdzielnym rytmie – pierwsi widzowie odebrali jako swego rodzaju policzek, wymierzony w zakłamaną mieszczańską moralność. Pierwszym szokiem było to, że akcja opery osadzona została w połowie XIX wieku, a zatem współcześnie dla odbiorców, co zresztą wyraźnie podkreślały kostiumy i dekoracje. Tym samym zresztą *Traviata* stała się pierwszą operą współczesną. Na domiar „złego” bohaterką nie była historyczna głowa koronowana, a... kurtyzana. W dodatku jedyna w istocie szlachetna, szczerą i czystą postacią, okupującą swój grzech śmiercią, za który już – w swoim odczuciu – zapłaciła wyrzeczeniem. Śmiercią, jak chcą liczni interpretatorzy, przywracającą ją światu, z którego wyeliminowała ją życie, jakie wiodła. Tego publiczności było już za wiele.

Skąd zatem owacyjne przyjęcie opery w tej samej Wenecji, lecz w innym teatrze (San Benedetto), skoro partytura skorygowana została przez Verdiego



Giuseppina Strepponi, 1835 ■



Giuseppe Verdi, 1842 ■

ledwie nieznacznie? Maestro nie tylko zmienił tytuł (bo zmiana to zaiste kosmetyczna), ale zdecydował się przenieść akcję o 150 lat wstecz. I to publiczności wystarczyło, by nie identyfikować się z bohaterami i głosić peany, i zachwycać się *Violetta* – nową operą ukochanego Verdiego. Zachwyt zresztą pozostał do dziś.

Nieśmiertelności *Traviacie* z pewnością nie zapewniła zmieniająca się obyczajowość, ale wspaniała muzyka, łącząca w sobie delikatność liryzmu z kształtującym się dopiero weryzmem. Kompozytor wysublimowanymi środkami zbudował pełne napięcia sceny kameralne (wszak po raz pierwszy w swej twórczości tak bardzo ograniczył rolę chóru, co początkowo podnoszono jako zarzut wobec artysty), finezyjnie odmalował klimat rozwijającej się, pierwszej w życiu Violetty czystej miłości, a zarazem dał popis oryginalnej instrumentacji w niezwykle dramatycznej, bodaj najbardziej ekscytującej w całej twórczości kompozytora, scenie gry w karty i finale II aktu (w naszym teatrze finale trzeciej odsłony): pulsujące ostinato orkiestry i chóru.

Uwagę zwraca także konstrukcja opery podporządkowana nie tyle przebiegowi akcji, co metamorfozie głównej bohaterki: jakąż różnicę zauważamy między pierwszą arią Violetty – *È strano...*, w której lekkomyślna kobieta czuje pierwsze zaniepokojenie powiewem szlachetnego uczucia (bel canto w niemal klasycznej formie), a ostatnią – *Addio del passato...* - gdzie nie ma już śladu spojrzenia w kierunku śpiewu dla samej jego urody, jest natomiast weryzm



■ Akwarelowe projekty kostiumów do *Traviaty* Verdiego w Mediolanie, 1855
Giorgio Germont, ojciec Alfreda, Flora Bervoix, przyjaciółka Violetty
i Annina, pokojówka Violetty

w swej lirycznej jeszcze postaci. A „po drodze” jeszcze scena z Giorgiem Germontem oparta nie o recytatyw secco, lecz dialog zawierający piękne muzyczne frazy, o ile bogatsze, niż tradycyjny recytatyw accompagnato.

I jeszcze jedna, bardzo ważna uwaga: *Rigoletto*, *Trubadur* i *Traviata* – opery nazwane przez Włochów ludową trylogią (trilogia popolare) – nie tylko udokumentowały światową już pozycję Giuseppe Verdiego, ale potwierdziły indywidualność stylu artysty muzyki z Busseto.

Ale może *Traviatę* widzowie na całym świecie kochają nie tylko dlatego? Może jest tak, jak 26 lat temu w programie Teatru Wielkiego w Łodzi do tej opery pisał ówczesny dyrektor Sławomir Pietras: „W *Traviacie* większe znaczenie ma przecież głębokość dekoltu (akt I) i kierunek prądu powietrza poruszanego wspaniałymi wachlarzami, gdy Violetta Valéry omdlewa w scenie gry w karty...”. Jakkolwiek jest, nie wierzę, że istnieje na świecie ktoś, kto nie kocha *Traviaty*.

Michał Lenarciński



Scena z opery *Traviata*, Teatro alla Scalla, 1905

Piękne melodie wpisane w wielki dramat

JACEK MARCZYŃSKI

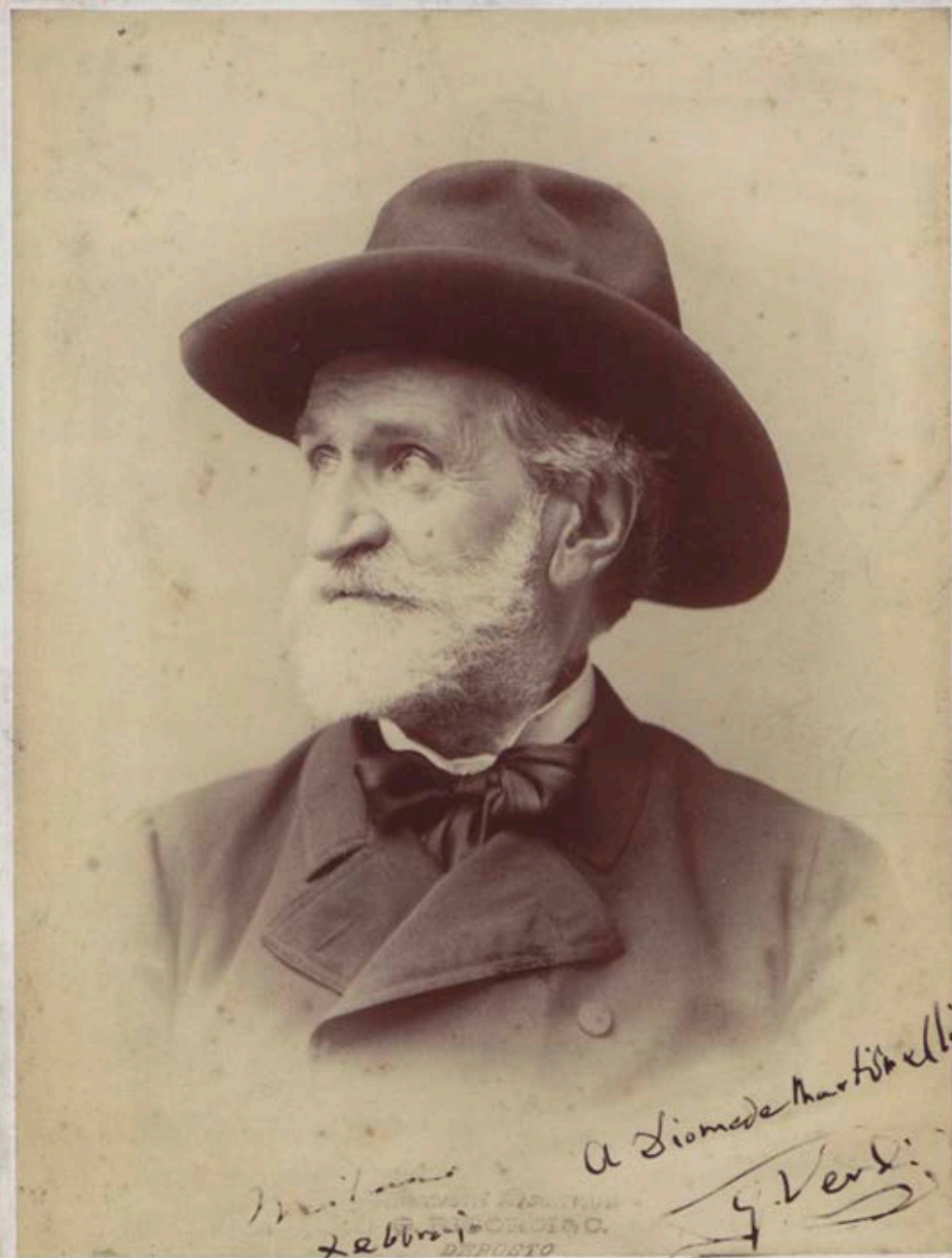
Kim będzie dla nas Giuseppe Verdi, gdy na chwilę zapomnimy o jego nieśmiertelnych przebojach? O toaście *Libiamo, libiamo...* z *Traviaty*, arii Księcia *La donna é mobile...* z *Rigoletta* czy chórże *Va, pensiero...* z *Nabucca*? Być może okaże się wtedy, że wiemy niewiele o genialnym Włochu urodzonym 200 lat temu w rodzinie szynkarza w wiosce La Roncole niedaleko Busseto.

Parafrazując Gombrowicza należy stwierdzić: Giuseppe Verdi wielkim kompozytorem był. Ale jego wielkość przejawia się nie tylko w niezwyklej inwencji melodycznej, dzięki której dziś byłby kimś na miarę Paula McCartneya czy Eltona Johna. Ten dostarczyciel szlagierów dla XIX-wiecznej widowni dokonał znacznie więcej, przemienił operowe popisy wokalne w dramat muzyczny. I tak jak Chopin, wartościom wywiedzionym z rodzimej tradycji nadał uniwersalny, ponadczasowy kształt. Muzyka Verdiego oddaje charakter i melodykę języka włoskiego, jest naturalna i pozbawiona sztuczności. A jego opery opowiadają o miłości, wierności, przyjaźni w taki sposób, że człowiek żyjący w różnych krajach i epokach potrafi odnaleźć w nich siebie.

Kiedy debiutował, nie żył już Vincenzo Bellini, Gioacchino Rossini od 10 lat milczał, a Gaetano Donizettiego wkrótce miała pokonać choroba psychiczna. Pierwszą operą *Oberto, conte di San Bonifacio*, wystawioną w 1839 roku w La Scali, szedł śladem poprzedników, podobnie jak rok później w *Un giorno di regno*. Artystycznie narodził się więc w 1842 roku wraz z trzecim dziełem, które przyniosło mu wielką sławę. Ta opera to *Nabucco*, pierwsza wyznaczająca kierunek jego poszukiwań. Nawiązał w niej do oper seria Rossiniego, będących ciągiem muzycznych numerów, a jednocześnie nieustannie wykraczał poza konwencjonalne ramy. Wystarczy przyjrzeć się choćby otwierającej II akt arii Abigaille. Początkowy recytatyw nie jest już zdawkowym wstępem lecz dramatycznym monologiem, środkowa część cantabile ma wyszukaną formę, a finałową cabalettę cechuje niespotykana ekspresja.

Potem niemal w każdej kolejnej operze starał się rezygnować z efektów czysto

Pocztówka z wizerunkiem
i autografem G. Verdiego, 1895



Milano
2 febbraio
CORDISC.
DEBUSTO

A Siomede Martinielli
G. Verdi

A. Ferrario

1895

MILANO

muzycznych na rzecz siły wyrazu i emocjonalnej prawdy. Arie, duety czy pieśni chóru stawały się elementem większej całości, jaką jest scena dramatyczna. Udowodnił, że zachowując piękno melodii, można opisać ludzkie namiętności i konflikty. I choć z dramatem muzycznym utożsamiamy nazwisko jego rówieśnika, Richarda Wagnera – artystycznego rewolucjonisty, który zerwał z tradycyjnymi kanonami i stworzył własne, to pamiętajmy, że Giuseppe Verdi osiągnął cel podobny, wybrałszy drogę ewolucji.

Jego teatralnym mistrzem był Szekspir. Pociągał go zwłaszcza *Król Lear*, ale nie odważył się zamienić go na operę. W 1847 roku skomponował *Makbeta* i choć nie uwolnił się w nim do końca z reguł belcanta, to z librecistą wydobyl jądrow tragedii Szekspira, pokazując niepohamowaną żądzę władzy prowadzącą do zbrodni. Najdoskonalszymi przykładami przeniesienia szekspirowskiego teatru na grunt opery stały się zaś jego ostatnie dzieła: *Otello* (1887) i *Falstaff* (1893). „Wokalna mowa postaci z późnych oper Verdiego zbliża się do mowy postaci z dramatów Wagnera” — pisał Bohdan Pocięj. Partytura nabiera cech symfonicznych, melodia zostaje poddana zasadom języka mówionego. To nie są jednak zapożyczenia z Wagnera lecz konsekwencja indywidualnego pojmowania opery jako dramatu. Verdi stworzył tu oryginalny styl „declamatio dramatico”, który nie jest ani arią, ani recytatywem, ale pozostaje wierny zasadom wokalistyki, wyrastającym z tradycji belcanta.

Zamówienia, jakie otrzymywał, zmuszały go nieraz do tworzenia wielkich widowisk, takich jak *Nieszpory sycylijskie* (1855), ale najlepiej czuł się komponując dzieła w istocie kameralne. Umieszczał w nich atrakcyjne dla widza elementy widowiskowe, jak powrót z wojny armii Faraona w *Aidzie* (1871), ale wszystko, co najistotniejsze rozgrywa się w tej operze w relacjach między Aidą, Amneris i Radamesem. Muzyka wyraziście opisuje konflikt ich racji i uczuć. Kameralna jest również *Traviata*, pół wieku przez Mascagnim czy Leoncavallem pokazał w niej, że bohaterami operami mogą być zwykli ludzie, jak ci zasiadający na widowni. A rozmowa, choćby w scenie Violetty z ojcem Alfreda, ma naturalny, potoczny przebieg, urzekając przy tym melodyjnością.

Nie cierpiał gwiazdorskich popisów, wysokie nuty kończące arie poddawali potem wbrew jego woli śpiewacy dla poklasku. Walczy z tym od lat znakomity znawca muzyki Verdiego, Riccardo Muti, ale stoi na straconej pozycji, bo nie pokona siły tradycji. Kiedy w 2001 roku, niemal prosto po premierze w La Scali, przyjechał do Teatru Wielkiego w Łodzi Salvatore Licitra i wystąpił w *Trubadurze*, słynną strettę Manrica ozdobił oczywiście wysokim „c”.

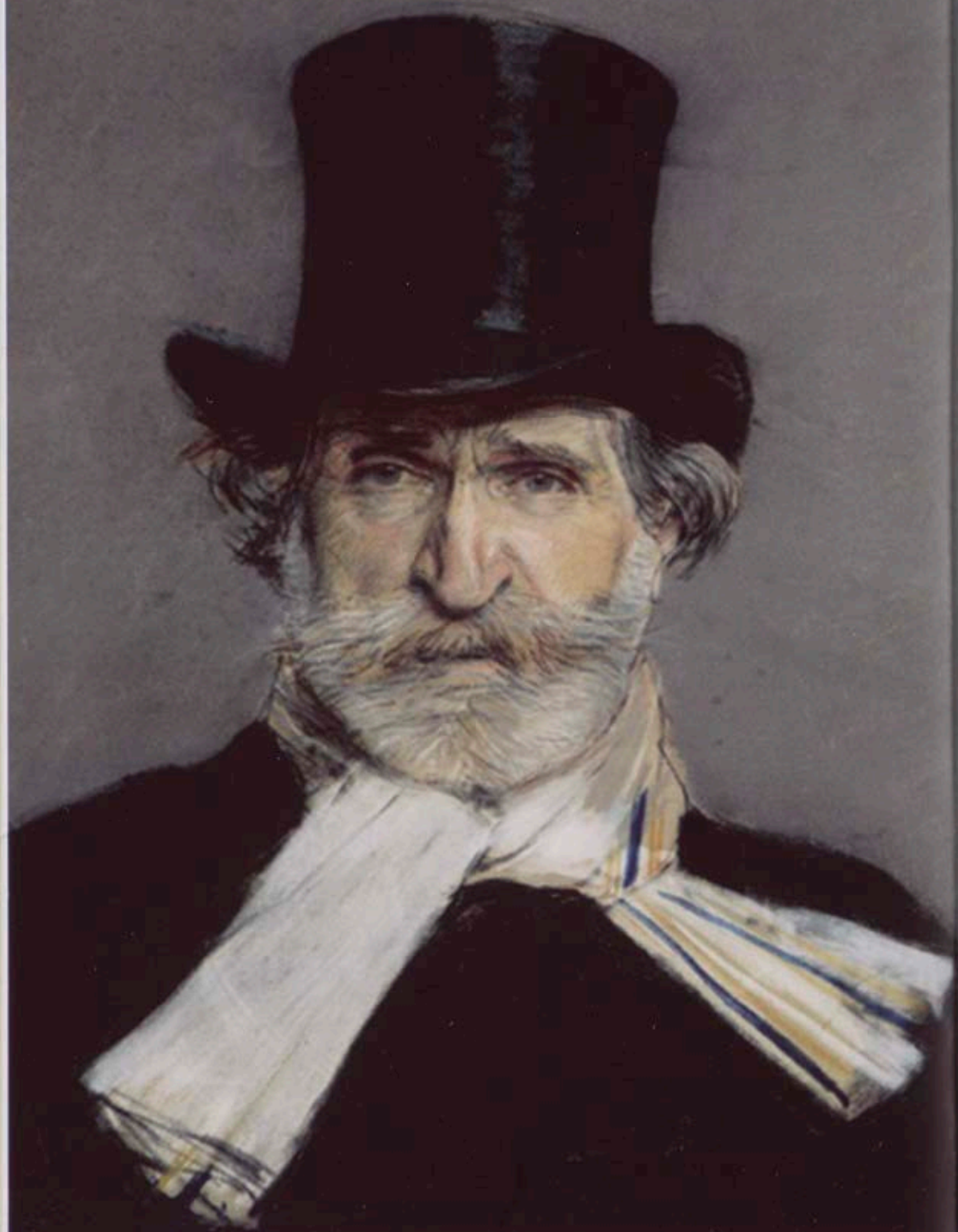


Uroczystości pogrzebowe Verdiego na Piazzale Cairoli w Mediolanie ■

A po spektaklu powiedział: – Nareszcie mogłem sobie pośpiewać. Pod batutą Mutiego nie wolno mu było tego czynić.

Verdi nie traktował śpiewaków jak maszynki do wydawania dźwięków lecz dawał im tworzywo do kreowania pełnokrwistych postaci – romantycznych buntowników (Ernani i Manrico), ojców zatroskanych o los dzieci (Rigoletto, Giorgio Germont), mężów opętanych zazdrością (Otello, król Filip), cynicznych intrygantów (Jago) lub tych, którzy zdradzając przyjaciół popełnili straszliwy błąd (Hrabia Ankarström). Najbardziej wzruszają jednak jego bohaterki, dla których miłość była treścią życia, ale przyniosła im cierpienie, śmierć, a często i potępienie. Takie jak Luisa Miller, Gilda, Aida, a przede wszystkim Traviata.

Jacek Marczyński



10 października 1813

w wiosce Le Roncole, niedaleko Parmy, przyszedł na świat Giuseppe Fortunino Francesco Verdi, syn kupca Carla i Luigii Uttini.

1829

młody Verdi rozpoczął naukę muzyki u Ferdinanda Provesiego.

1832

Verdi otrzymał stypendium w mediolańskim konserwatorium, jednakże profesorowie odmówili jego przyjęcia. Kontynuował naukę u Vincenza Lavigna.

1836

Verdi, w wyniku konkursu, został „Maestro di musica” miasta Busseto. Wziął też ślub z Margheritą Barezzi.

1838 - 1839

Verdi z rodziną przeniósł się do Mediolanu, gdzie wkrótce spotkał go wielki dramat: umarło dwoje dzieci kompozytora.

17 listopada 1839

W La Scali premiera *Oberta*, pierwszej opery.

1840

umarła żona kompozytora. W tym samym roku druga opera – *Un giorno di regno* została bardzo źle przyjęta, w efekcie czego Verdi załamał się i postanowił już nigdy nic nie napisać.

1841

dyrektor La Scali, Bartolomeo Merelli pokazał kompozytorowi libretto *Nabuchodonozora*, Verdi postanowił nad nim pracować.

9 marca 1842

w La Scali premiera *Nabucco* – opery, która uczyniła kompozytora sławnym.

1842 – 1851

tak zwane „lata galer”, Verdi rzucił się w wir pracy, by zapomnieć o nieszczęściach osobistych: w ciągu dziewięciu lat napisał czternaście oper.

11 lutego 1843

premiera *Lombardczyków* w La Scali.

9 marca 1844

premiera opery *Emani* w Wenecji.

15 lutego 1845

Po nieudanej premierze *Joanny d'Arc* Verdi zerwał z La Scalą. Na premierę swego dzieła najstynniejszej operze świata pozwolił dopiero po 40 latach

14 marca 1847

premiera *Makbeta* we Florencji.

27 stycznia 1849

premiera *Bitwy pod Legnano* w Rzymie.

11 marca 1851

Ogromny sukces *Rigoletta* w Wenecji.

19 stycznia 1853

prawykonanie *Trubadura* w Rzymie.

6 marca 1853

premiera *Traviaty* w Teatro La Fenice w Wenecji skończyła się fiaskiem.

17 lutego 1859

Bał maskowy zostaje wystawiony w Teatro Apollo w Rzymie. Kolejny triumf kompozytora.

1859

ślub ze śpiewaczką Giuseppiną Strepponi w Collonges-sous-Salève, niedaleko Genewy.

1861

Verdi został wybrany do włoskiego parlamentu, ale cztery lata później zrezygnował z mandatu.

10 listopada 1862

w Petersburgu zostaje wystawiona *Moc przeznaczenia*.

11 marca 1867

w Paryżu premiera *Don Carlota*.

24 grudnia 1871

prawykonanie *Aidy* w Kairze.

1873

umarł przyjaciel Verdiego, poeta Alessandro Manzoni, kompozytor na jego cześć napisał *Requiem*, wykonane w katedrze mediolańskiej.

1874

z rąk króla Wiktora Emanuela II otrzymał honorowy tytuł Senatora Królestwa Włoch.

5 lutego 1887

prapremiera *Otella* w La Scali.

9 lutego 1893

La Scala wystawia po raz pierwszy *Falstaffa*.

1897

umarła druga żona Verdiego, Giuseppina.

21 stycznia 1901

podczas pobytu w mediolańskim Grand Hotelu kompozytor doznał udaru mózgu.

27 stycznia 1901

Verdi zmarł w wieku 87 lat.



1813
1901

Dzieła Verdiego w Łodzi

Opera Łódzka i Teatr Wielki w Łodzi



■ Z. Rudnicka, T. Spychalski
Traviata, 1955, fot. J. Neugebauer



■ J. Pietraszkiewicz, T. Kopacki
Bal maskowy, 1963, fot. H. Śmigacz

TRAVIATA

kierownictwo muzyczne: Władysław Raczkowski
inscenizacja i reżyseria: Emil Chaberski
premiera 29 listopada 1955 *

RIGOLETTO

kierownictwo muzyczne: Mieczysław Wojciechowski
inscenizacja i reżyseria: Piotr Widlicki
premiera 2 grudnia 1957 *

BAL MASKOWY

kierownictwo muzyczne: Zygmunt Latoszewski
inscenizacja i reżyseria: Tadeusz Laskowski
premiera 30 sierpnia 1963 *

RIGOLETTO

kierownictwo muzyczne: Mieczysław Wojciechowski
inscenizacja i reżyseria: Zdzisław Dąbrowski
premiera 12 maja 1967

AIDA

kierownictwo muzyczne: Zygmunt Latoszewski
inscenizacja i reżyseria: Roman Sykała
premiera 19 grudnia 1970

TRAVIATA

kierownictwo muzyczne: Dżansug Kachidze
inscenizacja i reżyseria: Guram Meliwa
premiera: 16 grudnia 1972

OTELLO

kierownictwo muzyczne: Bogusław Madey
reżyseria: Sławomir Żerdzicki
premiera 26 czerwca 1976

DON CARLOS

kierownictwo muzyczne: Mieczysław Nowakowski
inscenizacja, reżyseria i scenografia: Ladislav Štros
premiera 27 kwietnia 1979

TRUBADUR

kierownictwo muzyczne: Tadeusz Kozłowski
reżyseria: Józef Grubowski
premiera 17 października 1981

AIDA

kierownictwo muzyczne: Zygmunt Latoszewski
 inscenizacja: Roman Sykuta
 reżyseria: Ryszard Nowaliński
 wznowienie 28 lutego 1982

AIDA

kierownictwo muzyczne: Tadeusz Kozłowski
 inscenizacja i reżyseria: Ryszard Peryt
 premiera 16 listopada 1985

RIGOLETTO

kierownictwo muzyczne: Tadeusz Kozłowski
 reżyseria: Sławomir Żerdzicki
 premiera 28 czerwca 1986

TRAVIATA

kierownictwo muzyczne: Tadeusz Kozłowski
 reżyseria: Guy Coutance
 premiera: 7 marca 1987

NABUCCO

kierownictwo muzyczne: Andrzej Straszynski
 reżyseria: Marek Okopiński
 premiera 24 października 1987

ERNANI

kierownictwo muzyczne: José Maria Florêncio Júnior
 reżyseria: José Luis Perez
 premiera: 24 lutego 1990

DON CARLOS

kierownictwo muzyczne: José Maria Florêncio Júnior
 wykonanie koncertowe: 12 stycznia 1991

BAL MASKOWY

kierownictwo muzyczne: Andrzej Straszynski
 reżyseria i ruch sceniczny: Gray Veredon
 premiera 20 marca 1993

AIDA

kierownictwo muzyczne: Antoni Wicherek
 reżyseria: Sławomir Żerdzicki
 premiera 25 września 1993

DAMA KAMELIOWA

balet do muzyki Giuseppe Verdiego i Ladislava Simona
 choreografia: Robert Balogh
 reżyseria: Petr Weigl
 kierownictwo muzyczne: Ladislav Simon
 premiera: 29 stycznia 1994

RIGOLETTO

kierownictwo muzyczne: Jerzy Salwarowski
 reżyseria i scenografia: Guram Meliwa
 premiera 22 kwietnia 1995



T. May-Czyżowska, M. Woźniczko, *Rigoletto*, 1967 ■
 fot. Fr. Myszkowski



T. Wojtaszek-Kubiak, W. Malczewski ■
Aida, 1970, fot. archiwum TWI



D. Ambroziak, W. Malczewski ■
Traviata, 1972, fot. archiwum TWI



■ K. Rorbach, K. Bednarek
Bal maskowy, 1993, fot. Ch. Zieliński



■ J. Bibel, M. Cichońska
Aida, 2006, fot. Ch. Zieliński

TRUBADUR

kierownictwo muzyczne: Tadeusz Kozłowski
inscenizacja i reżyseria: Sławomir Żerdzicki
premiera 9 marca 1996

REQUIEM

balet-oratorium
reżyseria i choreografia: Antal Fodor
kierownictwo muzyczne: Andrzej Straszynski
kierownictwo chóru: Marek Jaszczak
prapremiera 17 maja 1997

MAKBET

kierownictwo muzyczne: Tadeusz Kozłowski
reżyseria: Laco Adamik
premiera 25 września 1999

GIUSEPPE!

balet do muzyki Giuseppe Verdiego
koncepcja i reżyseria: Giorgio Madia
choreografia: Giorgio Madia, Diego Clavatti, Ivan Cavallari,
Jochen Heckmann
prapremiera 13 maja 2001

FALSTAFF

kierownictwo muzyczne: Marco Balderi
reżyseria: Wojtek Biedroń
premiera 9 lutego 2002

NABUCCO

kierownictwo muzyczne: Lukas Beikircher
reżyseria: Matthias Remus
premiera 21 września 2002

RIGOLETTO

kierownictwo muzyczne: Lukas Beikircher
reżyseria: Marianne Berglöf
dyrygent: Tadeusz Kozłowski
premiera 29 maja 2004

MOC PRZEZNACZENIA

kierownictwo muzyczne: Tadeusz Kozłowski
inscenizacja i reżyseria: Robert Skolmowski
premiera 19 czerwca 2004

MAKBET

kierownictwo muzyczne: Tadeusz Kozłowski
reżyseria: Tomasz Końina
premiera 5 lutego 2005

AIDA

kierownictwo muzyczne: Tadeusz Kozłowski
reżyseria: Marek Weiss-Grześniński
premiera 18 lutego 2006

*premiera w Operze Łódzkiej

Pierwsza obsada

Teatro Carcano, Mediolan

Violetta (sopran)
FANNY SALVINI-DONATELLI

Alfredo (tenor)
LODOVICO GRAZIANI

Germont (baryton)
FELICE VARESI

Flora (mezzosopran)
SPERANZA GIUSEPPINI

Annina (sopran)
CARLOTTA BERINI

Gastone (tenor)
ANGELO ZULIANI

Baron Douphol (baryton)
FRANCESCO DRAGONE

dyrygent
GAETANO MARES



Portret Fanny Salvini-Donatelli, pierwszej odtwórczyni partii Violetty



Verdi po premierze do wykonawców:
„Nie zrozumieliście niczego z mojej muzyki.”

kostium Violetty, Mediolan 1855

OBSADA

Violetta	KARINA SKRZESZEWSKA JOANNA WOŚ DOROTA WÓJCIK
Alfred	TOMASZ KUK MIROSŁAW NIEWIADOMSKI PAVLO TOLSTOY
Germont	ANDRZEJ KOSTRZEWSKI ZENON KOWALSKI ADAM SZERSZEŃ
Flora	AGNIESZKA MAKÓWKA OLGA MAROSZEK
Gaston	PRZEMYSŁAW BAIŃSKI DOMINIK SUTOWICZ
Baron	PIOTR HALICKI ANDRZEJ KOSTRZEWSKI
Markiz	PRZEMYSŁAW REZNER PATRYK RYMANOWSKI
Doktor	GRZEGORZ SZOSTAK ROBERT ULATOWSKI
Annina	AGNIESZKA BIAŁEK SYLWIA NOWICKA
Józef	MARCIN CIECHOWICZ KRZYSZTOF DYTUS
Służący Flory	CEZARY SOCHA MAREK TWARDOWSKI
Postaniec	ZBIGNIEW KUŹNIK JÓZEF MITUTA

CHÓR, BALET I ORKIESTRA TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI

REALIZATORZY

kierownictwo muzyczne ERALDO SALMIERI

reżyseria, inscenizacja JANINA NIESOBSKA
WALDEMAR ZAWODZIŃSKI

choreografia JANINA NIESOBSKA

scenografia KATARZYNA ZBŁOWSKA

reżyseria światła WALDEMAR ZAWODZIŃSKI

kostiumy XYMENA ZANIEWSKA

współpraca kostiumograficzna MARIA BALCEREK

przygotowanie chóru WALDEMAR SUTRYK

współpraca muzyczna MICHAŁ KOCIMSKI



pianiści korepetytorzy DANUTA ANTOSZEWSKA
TETYANA DRANCHUK
TARAS HLUSHKO
EWA SZPAKOWSKA

asystent reżysera WALDEMAR STAŃCZUK
MARIA SZCZUCKA

inspicjenci ANDRZEJ KOWALIK
ZBIGNIEW PAWEŁCZYK

obsługa tablicy świetlnej RAFAŁ DOMAGAŁA

Eraldo Salmieri

kierownictwo muzyczne

Eraldo Salmieri jest włoskim dyrygentem austriackiego pochodzenia, urodzonym w Linz, w Austrii. Kształcił się w konserwatorium im. Giuseppe Verdiego w Mediolanie. Jest też absolwentem Wiedeńskiego Uniwersytetu Muzyki w klasie profesora Ottmara Suitnera. Już w czasie studiów artysta dyrygował utworami Haydna, Mozarta i Schumanna w Konzerthaus i Musikverein w Wiedniu. Uczestniczył także w lekcjach Pierre'a Dervaux w Nicei i Carla Marii Giuliniego w Accademia Musicale Chigiana w Sienie.

W 1989 roku zadebiutował w Deutsches Theater w Monachium. W kolejnych latach poprowadził w Monachium *La Traviatę*, *Nabucco* Verdiego i operę Pucciniego *Madama Butterfly*. W roku 1990 Salmieri pracował w Sofii, gdzie dyrygował *Weselem Figara* – premierą uświetniającą Rok Mozartowski. W 1992 ponownie zaproszono go do Sofii na międzynarodowy festiwal muzyczny, podczas którego dyrygował *Włoszką w Algierze*. W 1993 roku poprowadził tam spektakl *Rigoletto*, a w 1995 *Toskę*.

Także w 1995 roku Salmieri dyrygował *Weselem Figara* w Teatro Bellini w Katanii, głośną produkcją Giorgio Strehlera z La Scali. W 1997 zadebiutował w Deutsche Oper am Rhein, dyrygując *Toskę*. W tym samym czasie dyrygował m.in. w Budapeszcie, w Węgierskiej Operze Państwowej i w Opera National de Bretagne w Rennes.

W 1998 odniósł sukces, przygotowując *Traviatę* z okazji ponownego otwarcia teatru Belo Horizonte w Brazylii. W 1999 dyrygował m.in. we Włoszech, Szwajcarii, Holandii, Belgii, Szwecji, Norwegii, występował w salach koncertowych w Wiedniu, Kopenhadze, Bonn i Berlinie.

W latach 1992 i 1996 Eraldo Salmieri był dyrektorem muzycznym Nowej Orkiestry Symfonicznej w Sofii. W roku 2003 został konsultantem muzycznym Festival Dei Due Mondi kompozytora Gian Carlo Menottiego w Spoleto. Eraldo Salmieri w sezonie 2006/2007 był dyrektorem muzycznym Teatru Wielkiego im. Stanisława Moniuszki w Poznaniu, gdzie przygotował m.in. premierę *Balu maskowego* Giuseppe Verdiego w reżyserii Waldemara Zawodzińskiego.

W Teatrze Wielkim w Łodzi poprowadził *Koncert na Wielki Tydzień* w 2012, a w kwietniu 2013 zrealizował *Annę Bolnę* Donizettiego.

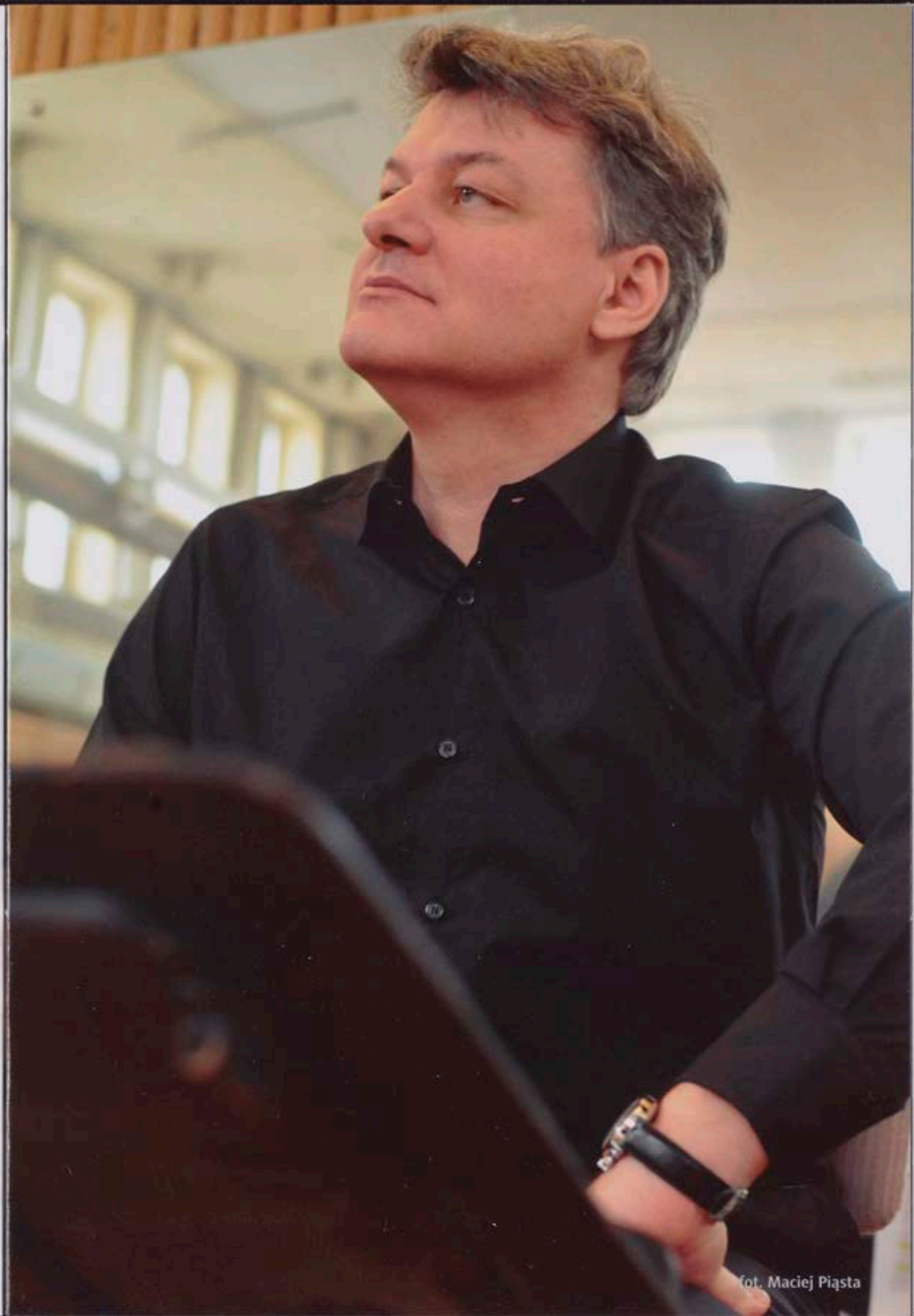


foto: Maciej Piąsta

Janina Niesobska

reżyseria, inscenizacja, choreografia

Choć urodziła się i wychowała na Śląsku (jest absolwentką Państwowej Szkoły Baletowej w Bytomiu), całe zawodowe życie związała z Łodzią, a szczególnie z Teatrem Wielkim.

Niesobskiej związek z Łodzią datują się od 1958 roku, kiedy rozpoczęła pracę w Operze Łódzkiej, w zespole kierowanym przez legendarnego Feliksa Parnella. Od debiutu do 1982 roku była jedną z czołowych solistek naszej sceny. Wstąpiła się zwłaszcza w rolach wymagających zacięcia aktorskiego. Stworzyła dziesiątki kreacji, wśród których wybijają się: Zarema w *Fontannie Bachczysaraju*, Diablica i Krasawica w *Panu Twardowskim*, Panna Młoda w *Harnasiach*, Czarna Królowa w *Szach-macie*, Partyzantka w polskiej realizacji *Zielonego stołu* Kurta Joossa, Yerma w balecie Teresy Kujawy według Garcii Lorki, Prozerpina i Messagera w *Orfeuszu* Claudia Monteverdiego w głośnej łódzkiej inscenizacji Ericha Waltera. Artystka bardzo wczesnie rozpoczęła praktykę choreograficzną, pracując głównie dla telewizji i filmu (m.in. *Pierścień i róża*, *Komblumenblau*). W latach 70. szczególną popularność na ogólnopolskiej antenie telewizyjnej zyskały jej rewie choreograficzne z cyklu *Dobry wieczór, tu łódź*. Wówczas założyła i kierowała pierwszym w Polsce zespołem tańca rozrywkowego i współczesnego Le Soleil; realizowała cykliczny program rozrywkowy *Piosenki filmu*.

Niesobska współpracuje jako choreograf z teatrami dramatycznymi i operowymi Bydgoszczy, Bytomia, Krakowa, Łodzi, Wrocławia i Warszawy. Na łódzkiej scenie przygotowała m.in. realizację baletu *Pan Twardowski* Ludomira Różyckiego (1985). Zyskała uznanie jako choreograf operowy *Fausta* Gounoda i *Króla Ubu* Pendereckiego. Nad tą realizacją pracowała z reżyserem Lechem Majewskim, zdobywając za nią „Złotą Maskę”. W Teatrze Wielkim w Warszawie przygotowała choreografię do *Carmen* Bizeta w reżyserii Lecha Majewskiego (1995) i *Balu maskowego* Verdiego w reżyserii Waldemara Zawodzińskiego (1998) oraz do *Zabawy tancerskiej* Kurpińskiego (2007). W 2012 reżyserowała w Łodzi, wraz z Waldemarem Zawodzińskim, *Toskę* Pucciniego. Ten sam duet w 2012 odniósł sukces w Operze Wrocławskiej premierą dwóch oper: *Rycerskości wieśniaczej* Mascagniego i *Pajaców* Leoncavalla. W 2013 *Anna Bolena* Donizettiego w jej reżyserii otworzyła gmach Teatru Wielkiego w Łodzi po remoncie.

Przez wiele lat Janina Niesobska była wykładowcą Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. L. Schillera w Łodzi. Wyróżniona została odznaczeniami państwowymi oraz licznymi nagrodami zawodowymi i regionalnymi. Wielokrotnie była laureatką „Złotych Masek”, przyznawanych przez łódzką krytykę za rozmaite osiągnięcia artystyczne.



fot. Maciej Piąsta

Waldemar Zawodziński

reżyseria, inscenizacja, reżyseria światła

Waldemar Zawodziński należy do grona najwybitniejszych polskich reżyserów i scenografów. Artysta w 1985 roku ukończył PWSSP w Łodzi, a w 1988 Wydział Reżyserii PWST im. L. Solkiego w Krakowie. Na scenie zadebiutował jeszcze w czasie studiów, w 1986 roku, widowiskiem *Golem* wg własnego scenariusza, zrealizowanym w jeleniogórskim Teatrze im. Cypriana Kamila Norwida.

W 1992 roku objął dyrekcję Teatru im. S. Jaracza w Łodzi, od roku 2011 jest także dyrektorem artystycznym łódzkiego Teatru Wielkiego. Pierwszym przedstawieniem przygotowanym w Teatrze im. Jaracza były *Bramy raju*, później wymienić trzeba m.in.: *Dybuka* An-skiego, *Celestynę* Rojasa, *Woyzecka* Büchnera, czy *Tragiczną historię doktora Fausta* Marlowe'a. W 1991 roku Zawodziński po raz pierwszy wyreżyserował operę. Była to *Śmierć Don Juana* Palestra przygotowana w Operze Krakowskiej. Ta realizacja zapoczątkowała serię inscenizacji muzycznych: w Krakowie powstały *Nabucco* i *Bal maskowy* Verdiego, w Łodzi *Faust* Gounoda, *Holender tułacz* Wagnera, we Wrocławiu *Cyganeria* Pucciniego i *Falstaff* Verdiego. Niezwykle twórczym rokiem artysty był 1998, kiedy to w Operze Narodowej wyreżyserował *Bal maskowy*, w Operze Nova w Bydgoszczy powstały *Opowieści Hoffmanna* (inscenizacja, reżyseria, scenografia), w Teatrze Muzycznym w Łodzi *Człowiek z La Manchy* (także scenografia), a w Teatrze im. Jaracza w Łodzi stworzył scenografię do *Mieszczanina szlachcicem* Moliere'a i *Wesela* Czechowa.

Wśród prac scenograficznych koniecznie trzeba wymienić spektakularną realizację *Giocondy* Ponchiello (Opera Wrocławska) kiedy to powstała gigantycznych rozmiarów scenografia na Odrze oraz (także we Wrocławiu) scenografie do oper Wagnera: *Złoto Renu* i *Zmierzch bogów*.

W Łodzi Waldemar Zawodziński został nagrodzony kilkunastoma „Złotymi Maskami” za reżyserie i scenografie, w 2012 roku odbierał przyznaną mu na Śląsku „Złotą Maskę” za najlepszą reżyserię i inscenizację sezonu – *Don Carlosa*, zrealizowanego na scenie Opery Śląskiej. Samo przedstawienie także nagrodzono „Złotą Maską” przyznaną dla najlepszego spektaklu.

W Teatrze Wielkim w Łodzi poza wspomnianym *Faustem* i *Holendrem tułaczem*, zrealizował *Czarodziejski flet* Mozarta, *Wolnego strzelca* Webera i *Toskę* Pucciniego (wspólnie z Janiną Niesobską) – wszystkie we własnej scenografii, nadto jest autorem kompozycji przestrzeni *Madamy Butterfly* Pucciniego. W kwietniu 2013 stworzył scenografię do *Anny Boleny* Donizettiego, na otwarcie Teatru Wielkiego w Łodzi po modernizacji.



fot. Maciej Piąsta

Katarzyna Zbłowska

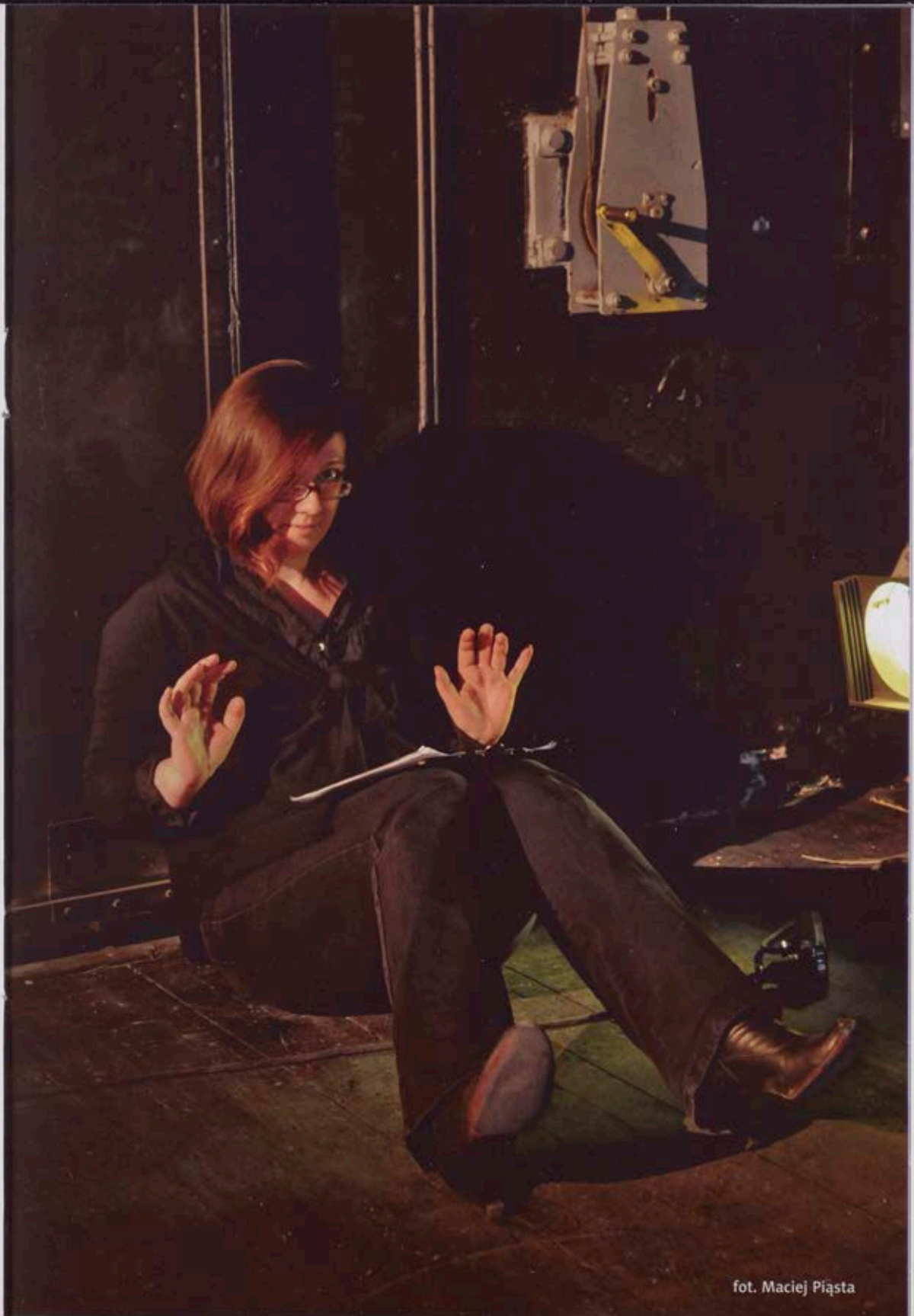
scenografia

Katarzyna Zbłowska należy do twórców młodego pokolenia. Zanim zajęła się scenografią, studiowała na wydziale Architektury i Urbanistyki Politechniki Łódzkiej oraz w École d'Architecture de Clermont – Ferrand, gdzie po studiach pracowała w biurze architektonicznym Philippa Trouve. Po powrocie do kraju w 2005 roku rozpoczęła studia scenograficzne w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych, które ukończyła w roku 2009.

Scenografię zaczęła projektować już podczas nauki, współpracując ze studentami reżyserii i sztuki operatorskiej łódzkiej PWSFTviT, ale nie zerwała z architekturą: w biurze architektonicznym „Asymetria” w Krakowie pracowała w zespole projektującym centrum kultury w Petersburgu. W 2007 roku zajęła I miejsce w konkursie na Pawilon Studencki na Quadrennale Scenografii w Pradze (prezentacja pawilonu w Pradze). Rok wcześniej powstała scenografia filmowa do dyplomowego filmu Adriana Glassa *Wielki świat* (PWSFTviT).

Katarzyna Zbłowska w teatrze zadebiutowała jako kostiumograf, projektując kostiumy do spektaklu *30 sekund wg Horsztyńskiego* Juliusza Słowackiego w reżyserii Bogny Podbielskiej w Teatrze im. Jana Kochanowskiego w Opolu. Rok później projektowała scenografię i kostiumy w łódzkim Teatrze Officium do *Medei* Eurypidesa w reżyserii Michała Rzepki oraz kostiumy do *Portretu Doriana Graya* Oscara Wilde'a w reżyserii Bogny Podbielskiej w Teatrze Wybrzeże w Gdańsku. W roku 2009 pracowała jako asystent scenografa – Waldemara Zawodźnińskiego w Operze Krakowskiej, gdzie powstały: *Madama Butterfly* Pucciniego i *Halka* Moniuszki w reżyserii Zawodźnińskiego. Również jako asystentka Zawodźnińskiego pracowała w Operze Wrocławskiej (*Opowieści Hoffmanna* Offenbacha i *Borys Godunow* Musorgskiego) i Operze Śląskiej, gdzie powstał nagrodzony Złotą Maską dla najlepszego spektaklu roku – *Don Carlos* Verdiego.

W tym czasie Katarzyna Zbłowska pracowała również samodzielnie, projektując scenografię i kostiumy do *Księgi lasu* Jana Hnatowicza i *Musiodramy czyli Jubi & Debi* Jerzego Kluzewicza – oba w reżyserii Wojciecha Graniczewskiego na scenie Opery Krakowskiej oraz kostiumy do *Być jak Kazimierz Deyna* Radostawa Paczochy w reżyserii Piotra Jędrzejasa w gdańskim Teatrze Wybrzeże.



fot. Maciej Piąsta

Xymena Zaniewska

kostiumy

Xymena Zaniewska-Chwedczuk jest żywą ikoną scenografii telewizyjnej, której poświęciła niemal całe życie. Wszystkie encyklopedie dodają jeszcze: polska projektantka mody, architektka.

I rzeczywiście, Zaniewska zanim wstąpiła do Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, ukończyła Wydział Architektury Politechniki Warszawskiej (1952). Jeszcze podczas studiów zaczęła pracę jako projektantka w Instytucie Wzornictwa Przemysłowego, a w latach 1950-55 pracowała jako kierowniczka Pracowni Urbanistycznej Marszałkowskiej Dzielnicy Mieszkaniowej w Warszawie. Kolejnym miejscem pracy i tworzenia Zaniewskiej była warszawska Państwowa Wyższa Szkoła Teatralna, w której kierowała katedrą scenografii, a później łódzka PWSFTviT gdzie wykładała. Od lat 60. do 80. była głównym scenografem Telewizji Polskiej, w latach 80. wykładała scenografię na Wydziale Radia i Telewizji im. Krzysztofa Kieślowskiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

Xymena Zaniewska jest twórczynią scenografii do ponad stu spektakli Teatru Telewizji, m.in. *Makbeta*, *Szkoły żon*, *Wizyty starszej pani*; scenografii do pięciu filmów baletowych i trzydziestu pięciu spektakli teatralnych, a także piętnastu operowych. Zaprojektowała również kostiumy do łódzkiej inscenizacji *Madamy Butterfly* Pucciniego i *Traviaty*.



fot. PAP/TVP/Ireneusz Sobieszczuk

LA TRAVIATA *Mil. Bal.*



QUADRILLE,
PAR
CHARLES D'ALBERT.

LONDON, CHAPPELL & CO. 50, NEW BOND STREET,
PIANO-FORTE WARE-ROOMS, 13, GEORGE STREET, HANOVER SQUARE.

PRICE
ONE
SHELLING
PER SHEET

Od klęski do szaleństwa

z korespondencji Verdiego...

Przed spektaklem kompozytor wyznał w jednym ze swoich listów: „Dla Wenecji piszę *Damę kamelową* (...). Temat dla naszej własnej epoki! Inny kompozytor nie podjąłby się tego ze względu na kostiumy, epokę i tysiące innych głupstw. Ale ja piszę to z największą przyjemnością”.

Tuż po premierze, zanim jeszcze ukazały się jakiegokolwiek recenzje, kompozytor już kreślił list do swojego przyjaciela Tito Ricordiego: „Przykro mi, że muszę przekazać ci złą wiadomość, ale nie mogę ukrywać prawdy. *La Traviata* zakończyła się fiaskiem. Nie wnukajmy w powody. Oto co się stało. Żegnaj, żegnaj!”.

W liście pisanym dzień po prapremierze zwraca się tak do swojego przyjaciela, Emanuela Muzio: „Drogi Emanuele, *Traviata* wczoraj poniosta fiasko.

GRAN TEATRO LA FENICE

Per la sera di Domenica 6 Marzo 1853. Recita XII.

PRIMA RAPPRESENTAZIONE DELL'OPERA NUOVA

LA TRAVIATA

Libretto di F. R. PIATTE. — Musica del Maestro G. VERDI (segnatamente composta per questo Teatro)

PERSONAGGI SOLETTA, Valce. FLORA, Barocca. ANNA, " " IL PRIMO Usciatto. IL SECONDO Usciatto, un polso. GIUSEPPE, Usciatto in costume. ANNA, il nipote e il figlio unico di Colubio e Flora, Malafidei, Prudente e Onesto. — Giacobbe di Sardi di Valtorta e di Florio, un altro, in età. — Bruto, Fanciullo, con un'amicizia nel 1780, e con la madre del Sig. Giuseppe Luigi.	ARTISTI Fanny Salvini-Rusconi. Giuseppe Giacomini. Colubio Baroni. Ludovico Giacomini. Felice Fava. Agost. Zucchi.	PERSONAGGI BARBONE, Fanciullo. BRUNETTI, un altro. GIUSEPPE, un altro di Valtorta. GIUSEPPE, un altro. GIUSEPPE, un altro. GIUSEPPE, un altro.	ARTISTI Francesco Drogani. Giuseppe Giacomini. Andrea Bellini. G. Baroni. G. Fava. Agost. Zucchi.
--	---	---	--

Dopo l'Opera avrà luogo il gran Ballo in costume. Atti composti e musicati in Scena dal Contrabasso sig. A. RO- TICINI.

LA LUCERNA MARAVIGLIOSA

PERSONAGGI ALBERTO, Usciatto del Palazzo reale. PAOLO, " " ANTONIO, " " GIUSEPPE, un altro. ANTONIO, un altro. ANTONIO, un altro. ANTONIO, un altro. ANTONIO, un altro.	ARTISTI Francesco Drogani. Giuseppe Giacomini. Colubio Baroni. Ludovico Giacomini. Felice Fava. Agost. Zucchi.	PERSONAGGI FANTASTICI IL PRIMO Usciatto. IL SECONDO Usciatto. IL TERZO Usciatto. IL QUARTO Usciatto. IL QUINTO Usciatto. IL SESTO Usciatto.	ARTISTI Francesco Drogani. Giuseppe Giacomini. Andrea Bellini. G. Baroni. G. Fava. Agost. Zucchi.
--	---	--	--

In nome del Sovrano del Teatro, e in nome del Pubblico, si proibisce espressamente di ristampare, di copiare, o di vendere, senza permesso, questo libretto, e di ristampare, di copiare, o di vendere, senza permesso, questo libretto, e di ristampare, di copiare, o di vendere, senza permesso, questo libretto.

Il prezzo del libretto di *Traviata* è di lire 1.50. — Il prezzo del libretto di *Lucerna Maravigliosa* è di lire 1.00.

In vendita presso il Signor **FRANCESCO MARIOTTI**, Usciatto del Teatro, e presso il Signor **FRANCESCO MARIOTTI**, Usciatto del Teatro.



Marie Duplessis (1824-1847);
historia jej życia była pierwowzorem
Damy kameliowej Aleksandra Dumasa, na
podstawie której powstało libretto *Traviaty*

Nie doszukujmy się przyczyn. Czy to moja wina, czy śpiewaków? Czas to osądzi. Zawsze twój, G. Verdi". Dwa dni później, po drugim wystawieniu *Traviaty* kompozytor pisze do rzeźbiarza Luccardiego mieszkającego w Rzymie: „*Drogi Luccardi, nie napisałem do Ciebie po pierwszym przedstawieniu, piszę po drugim. Fiasko zdecydowane! Nie wiem, czyja wina, i lepiej o tym nie mówić. Nie powiem nic o muzyce, lecz pozwól mi, abym też nic nie mówił o wykonawcach. Przekaż te wiadomości Jacovacciemu, a to mu wystarczy za odpowiedź na jego ostatni list, w którym zapytywał mnie o tych wykonawców.*”

W innym jeszcze liście pisał następująco: „*Traviata* poniosła fiasko, gorzej, została wyśmiana. Mimo to, no cóż? Nie jestem tym poruszony. Być może się mylę, a może oni. Moim zdaniem wyrok o *Traviacie* nie został wydany wczorajszego wieczoru. Obejrzą ją ponownie i wtedy zobaczymy. Tymczasem należy odnotować fiasko.”

Gdy rok później wystawiano *Traviatę* w San Benedetto, Verdi nie był obecny na przedstawieniu, ale Tito Ricordi tak relacjonował w liście do kompozytora: „*Muszę ci powtórzyć, że nie było jeszcze w Wenecji sukcesu równego sukcesowi Traviaty, nawet w czasach twego Ernanięgo. Gallo pisze mi, że trzeciego wieczoru szaleństwo oklasków miało w sobie coś satanicznego*”.

Podsumowaniem komentarzy niech będą słowa samego Verdiego: „*Traviata, którą obecnie się wykonuje w San Benedetto nie różni się niczym, najzupełniej niczym od wykonywanej w ubiegłym roku w La Fenice, z wyjątkiem kilku transpozycji i małych retuszy, które poczyniłem*”.



Joanna Woś (Violetta) Traviata ■
fot. Ch. Zieliński

Akt I

Paryż. Violetta Valéry, znana kurtyzana i utrzymanka barona Douphol, podejmuje gości na balu. Jeden z jej przyjaciół, wicehrabia Gaston de Letorières, wyznaje kobiecie, że Alfred, młody poeta, już od dłuższego czasu się w niej podkochuje. Violetta nie chce wierzyć, ale sam młodzieniec potwierdza zauroczenie gospodynią i intonuje toast na cześć miłości (*Libiamo, libiamo...*). Violetta zaprasza wszystkich do drugiej sali na tańce, lecz nagle dopada ją ból. Blednie, niemal omdlewa, a zatroskany poeta zauważa, że powinna dbać o siebie i mieć opiekę. Wyznaje również, że zakochał się w niej od pierwszego wejrzenia, gdy rok wcześniej ujrzał ją przypadkiem (*Un di, felice, eterea...*). Violetta jest zdumiona, chce pożegnać gościa ale... prosi by odwiedził ją następnego dnia. Alfred wychodzi szczęśliwy. Violetta zdaje sobie sprawę, że zapewnienia Alfreda rozpały jej serce (*E' strano, Sempre libera...*).

Akt II, odłona 1

Wiejski domek pod Paryżem. Już ponad trzy miesiące Violetta i Alfred żyją szczęśliwie zostawiwszy za sobą przeszłość i zgiełk stolicy. Młodzieniec wracając z polowania dowiaduje się, że Annina, służąca jego ukochanej, wyjeżdża do Paryża. Ze zdumieniem przyjmuje wiadomość, że Violetta wyprzedaje swój majątek na utrzymanie. Postanawia natychmiast wyruszyć do Paryża by temu zapobiec. Tymczasem Violetta czyta zaproszenie na bal, jakie przystała jej przyjaciółka Flora. Służący zapowiada przybycie gościa, którym okazuje się być ojciec Alfreda, Giorgio Germont. Przyjechał ratować syna przed utrzymanką, lecz dowiaduje się, że to Violetta rujnuje się dla Alfreda. Ton nieprzyjemnej rozmowy zmienia się i zasmucony Germont wyznaje, że ślub jego córki zostanie odwołany, jeśli przyszły mąż dowie się, iż Alfred żyje z kurtyzanką. Violetta ulega i godzi się rozstać z Alfredem. Po pożegnaniu Germonta pisze pożegnalny list. Zaskakuje ją Alfred, który właśnie wrócił i spodziewa się wizyty ojca. Violetta wymyka się i pospiesznie wyjeżdża do Paryża. Alfred czyta słowa pożegnania i w chwilę po rozmowie z ojcem (*Di Provenza...*), wzburzony, postanawia jechać na bal Flory, by wziąć odwet na zdradliwej kochance.

Akt II, odłona 2

Paryż. Bal w pałacu Flory trwa. Gospodyni jest zdziwiona, że Violetta i Alfred rozstali się. Gości zabawiają tancerze w kostiumach Cyganów i matadorów. Pojawia się zdenerwowany Alfred i decyduje się grać w karty. Wtedy

nadchodzą Violetta z baronem Douphol: starcie wydaje się nieuniknione. Alfredowi sprzyja szczęście: wygrywa ogromne sumy, także pieniądze Douphola. Zatraskana Violetta błaga młodego Germonta by odszedł, lecz zraniony i uniesiony dumą kochanek rzuca jej pod stopy wszystkie wygrane pieniądze jako zapłatę za wspólne życie. Violetta mdleje i błaga niebiosa, by ukochany kiedyś zrozumiał jej postępowanie. Na tę scenę wchodzi Giorgio Germont i karci syna za niegodne zachowanie. Baron wzywa Alfreda na pojedynek.

Akt III

Paryskie mieszkanie Violetty. Widać biedę i nieszczęście; Violetcie złożonej chorobą i bólem towarzyszy Annina. Chorą odwiedza jedynie doktor Grenvil nakazując wierzyć w rychły powrót do zdrowia, jednak Violetta czuje, że jej koniec jest już bliski. Za oknem słychać ludzi bawiących się podczas karnawału. Kobieta po raz kolejny czyta list od ojca Germonta, w którym opisuje on pojedynek Alfreda z baronem. Donosi również, że wyznał synowi całą prawdę i ten wkrótce ją odwiedzi. Violetta obawia się, że może nie doczekać upragnionej wizyty i powoli żegna się ze światem (*Addio, del passato...*). Wbiega Annina z wieścią, że gość oczekuje przy drzwiach. Chora radośnie wita kochankę, lecz nagle słabnie i wie już, że nawet miłość do Alfreda nie jest w stanie zapobiec jej śmierci (*Gran Dio! Morir si giovane...*). Annina wzywa doktora, zjawia się też Giorgio Germont z przeprosinami za wyrządzoną krzywdę. Violetta ostatkiem sił życzy Alfredowi szczęścia, daje mu swój portret (*Prendi, quest'e l'immagine...*) i czując, że opuszcza ją nieznośny ból, umiera.



SYNOPSIS

Act 1

Paris. Violetta, a well-known courtesan and a mistress of Baron Douphol, entertains her guests at a ball. One of her friends, Viscount Gaston de Letorières, confides in her that Alfredo, a young poet, has been in love with her for a long time. Violetta does not believe him, but the young man himself confirms his enchantment and intones a toast to love (*Libiamo, libiamo...*). Violetta invites her guests to dancing when suddenly she is stricken by pain. Almost fainting, the woman is addressed by the poet who declares that she should be more careful and that someone should care for her. He also admits he fell in love at first sight when he saw her accidentally a year before. Astonished Violetta wants to part with the guest, but she also invites him to come the next day. Overjoyed Alfred leaves. Violetta becomes aware that his confessions aroused her spirits (*E' strano, Sempre libera...*).

Act 2, scene 1

A cottage house outside of Paris. It is three months now since Violetta and Alfredo left their past behind and have been living happily far from the maddening crowd. Alfredo comes back from the hunt and learns that his lover's servant, Annina, went to Paris. He is surprised by the news that Violetta is selling off her fortune to cover the costs of living. He decides to go to Paris to stop her. In the meantime Violetta reads an invitation to a ball thrown by her friend, Flora. A servant comes in, announcing a guest. It is Alfredo's father, Giorgio Germont, who wants to free his son from a kept woman, but he discovers that Violetta is the one who ruins herself for Alfredo. Germont is no longer angry at her; he explains that he worries about his daughter's fate. Her fiancé will cancel the wedding if he finds out that Alfredo lives with a courtesan. Violetta agrees to end her relationship with Alfredo. Once Germont leaves, she writes a farewell letter to his son. When Alfredo comes back, she sneaks out and escapes to Paris. He reads the letter and, after having a conversation with his father (*Di Provenza...*), he decides to go to Flora's ball and take revenge on the treacherous lover.

Act 2, scene 2

Paris, Flora's ball. Flora is astonished by the news that Violetta and Alfredo have parted. The guests admire the dancers in Gypsies' and matadors' costumes. Alfredo arrives; he is very irritated and decides to play cards. Suddenly Violetta and baron Douphol appear at the ball. Alfredo is lucky, he wins large sums of money, also from Douphol. Violetta is worried; she begs young Germont to leave. However, the hurt and proud lover throws his winnings to her feet, paying her for their life spent together. Violetta faints, begging the heaven to make Alfredo understand her motives. Giorgio Germont enters the room and scolds his son for his shameful behavior. The Baron challenges Alfredo to a duel.

Act 3

Violetta's apartment in Paris. She is poor and miserable. Annina accompanies her sick and suffering lady, who is visited only by doctor Grenvil. He tells her to believe in recovery, but Violetta can feel that her life is coming to an end. She can hear people cheering at the carnival. Once again she reads a letter from Giorgio Germont, in which he describes the duel between Alfredo and baron Douphol. He also writes that he had told the whole truth to his son, who will visit her soon. Violetta is afraid that she might not live long enough to see her lover. She starts to say goodbye to the world (*Addio, del passato...*). Annina runs in, announcing Alfredo at the door. Violetta welcomes him, but she suddenly feels very weak and she realizes that her end is now inevitable (*Gran Dio! Morir si giovane...*). Annina calls for the doctor. Giorgio Germont also comes to see Violetta and apologizes for the harm he did. Violetta wishes Alfredo to be happy and gives him her portrait (*Prendi, quest'e l'immagine...*). Feeling that the unbearable pain finally ends, she dies.

translated by: Anna Niwicka



Dorota Wójcik (Violetta) Traviata ■
fot. Ch. Zieliński

Zespoły Teatru Wielkiego w Łodzi

sezon 2012/2013

SOLIŚCI

soprany

- Monika Cichocka
- Anna Cymmerman
- Aleksandra Novina-Chacińska
- Patrycja Krzeszowska
- Anna Wiśniewska-Schoppa
- Joanna Woś
- Dorota Wójcik
- Ewa Vesin
- Sylwia Krzysiek*
- Karina Skrzyszewska*

mezzosoprany

- Bernadetta Grabias
- Agnieszka Makówka
- Olga Maroszek*

tenory

- Krzysztof Marciniak
- Mirosław Niewiadomski
- Dominik Sutowicz
- Sylwester Kostecki*
- Tomasz Kuk*
- Sang Jun Lee*
- Paweł Skaluba*
- Pawło Tolstoy*

barytony

- Piotr Halicki
- Andrzej Kostrzewski
- Zenon Kowalski
- Przemysław Reznier
- Adam Szerszeń

basy

- Bogdan Kurowski*
- Patryk Rymanowski
- Grzegorz Szostak
- Aleksander Teliga
- Robert Ulatowski

korepetytorzy solistów

Danuta Antoszevska
Tetyana Dranchuk
Taras Hlushko
Ewa Szpakowska

BALET

I soliści:

- Monika Maciejewska-Potockas
- Dominik Muško
- Gintautas Potockas
- Piotr Ratajewski

soliści:

- Valentyna Batrak
- Ekaterina Kitaeva-Muško
- Julia Sadowska
- Witold Biegański
- Nazar Botsiy
- Wojciech Domagala
- Jerzy Gęsikowski
- Adam Grabarczyk
- Tomasz Jagodziński
- Jan Łukasiewicz
- Aleksander Miedwiediew
- Krzysztof Pabjańczyk

koryfeje:

- Agnieszka Białous
- Ewa Kowalska-Brodek
- Agnieszka Markowska
- Anna Pruszyńska-Galvany
- Marcos Robson De Lima Junior
- Mariusz Caban
- Artur Firaza
- Kyrylo Shcherban

zespół:

- Izabela Barbacka
- Marta Borczakowska
- Aleksandra Godlewska
- Hanna Jankowska
- Aneta Sawicka
- Klaudia Strzelczyk
- Bogumiła Sotek
- Aneta Wijata (urlop)
- Dawid Kucharski

kierownik baletu

Dominik Muško

asystent-pedagog

Anna Fronczek-Lewandowska
Luba Bakhareva

koordynator baletu

Jarosław Biernacki*

inspektor baletu

Krzysztof Pabjańczyk

akompaniator baletu

Elżbieta Bruc*
Bogusław Bigos*

* współpraca

CHÓR

soprany

- Agnieszka Białek
- Dorota Bronikowska
- Maria Gorlach
- Edyta Karbowska
- Agnieszka Lechocińska
- Katarzyna Nowacka
- Sylwia Nowicka
- Irena Pietrzak
- Maria Stuczyńska
- Beata Suder
- Dorota Szymczak-Drygas
- Anna Terlecka-Kierner
- Karolina Widenka
- Jadwiga Wiktorska-Zajac
- Dorota Woźniak

alty

- Agorica Basiuras
- Anna Dylukowska-Dobiec
- Ewelina Hrycak
- Teresa Kmieciak-Biernacka
- Dominika Kobalczyk
- Anna Kobylańska-Przybyta
- Barbara Konarzewska
- Katarzyna Kuźnik
- Martyna Rudelyte
- Jolanta Sitek
- Joanna Skoblewska
- Anna Szymańska
- Otylia Świdarska
- Izabela Wesotowska
- Agnieszka Witkowska
- Marzena Zarzycka
- Dorota Zatke

tenory

- Michał Jan Barański
- Mirosław Bednarczyk
- Marcin Ciechowicz
- Krzysztof Dyttus
- Wojciech Kryger
- Artur Mleko
- Krzysztof Połowski
- Grzegorz Siwiński
- Cezary Socha
- Wojciech Strzelecki
- Marek Twardowski

basy

- Michał Barański
- Michał Błocki
- Bohdan Farbishevsky
- Zbigniew Gawroński
- Radosław Grała
- Romuald Kisielewski
- Grzegorz Kujawiak
- Zbigniew Kuźnik
- Józef Mituta
- Wiesław Rudnicki
- Andrzej Staniowski
- Adam Suwald
- Jakub Telinga

kierownik chóru

Waldemar Sutryk

z-ca kierownika chóru

Maciej Salski

inspektor chóru

Krzysztof Dyttus

akompaniator

Zbigniew Rymarczyk

ORKIESTRA

I skrzypce

- Ludwika Tomaszewska-Klimek
- Iwona Tomaszewska
- Andrzej Marchel
- Ryszard Dutkowski
- Marcin Budziński
- Henryka Nierychło
- Marek Nowakowski
- Bogdan Mazur
- Paweł Załucki
- Karolina Pacholczyk
- Aleksandra Bartoszek
- Wiesława Ryczel*

II skrzypce

- Hanna Drzewiecka-Borucka
- Katarzyna Gałdecka-Sprawka
- Lech Gutowski
- Beata Bugała
- Wojciech Cłapiński
- Patrycja Bądowska (urlop)
- Ewa Walkiewicz
- Ariadna Paczeński
- Patrycja Bądowska
- Andrzej Kowalczyk*
- Stanisław Pławner*
- Beata Włodek-Pędziwiatr*

altówki

- Maria Tomala
- Kazimierz Mazur
- Franciszek Nierychło
- Katarzyna Piasecka-Filipiak
- Jacek Rurak
- Przemysław Florczak
- Katarzyna Marchel
- Justyna Łuczyńska
- Adam Brakowski

wiolonczele

- Maciej Baran
- Joanna Dżidowska
- Marek Przybyta
- Ewa Żeno
- Hanna Mudza
- Agata Kruk-Kasprzyk
- Arkadiusz Płaziuk

kontrabasy

- Michał Przeździecki
- Miłosz Krupka
- Sylwester Mastoń
- Marcin Wajch
- Michał Łuczak

harfy

- Dorota Szyszkowska-Janiak
- Joanna Tomala

flety

- Cezary Dynowski
- Marzena Kowalczyk
- Marta Durczewska-Grzywińska (urlop)
- Olga Leonkiewicz
- Dionizy Chrzęstowski

oboje

- Agata Piotrowska-Bartoszek
- Krzysztof Siemiński
- Justyna Herc-Pabisiak
- Monika Woźniak
- Beata Kasprzyk

klarnety

- Piotr Maciejewski
- Zuzanna Niedzielak
- Krzysztof Płoszyński
- Mariusz Walkiewicz

fagoty

- Andrzej Kalkandzis
- Michał Łabecki
- Beata Strembicka

trąbki

- Konrad Boniński
- Mirosław Dudek
- Tomasz Chrzęścianek
- Adam Kowalczyk

waltonie

- Waldemar Szelągowski
- Tomasz Sopor
- Marta Dominiuk-Kwiatkowska
- Zbigniew Galant*
- Mieczysław Woźnica*

puzony

- Jacek Kasprzyk
- Waldemar Szubski
- Dariusz Sprawka
- Bartłomiej Kruszyński
- Tomasz Jagoda
- Waldemar Paś*

tuba

- Jacek Dżidowski

perkusja

- Sebastian Dworczak
- Bożena Kozłowska
- Magdalena Kowalczyk
- Bogusława Stelmach
- Jakub Jeziorowski
- Jan Pawlak

gitara

- Albin Brzeziński*

dyrygenci

Michał Kocimski
Tadeusz Kozłowski
Eraldo Salmieri

koncertmistrz

Ludwika Tomaszewska-Klimek

inspektor

Waldemar Szubski
Andrzej Marchel

* współpraca

Dyrekcja

Dyrektor naczelny
Wojciech Nowicki

Dyrektor artystyczny
Waldemar Zawodziński

Zastępca dyrektora ds. administracyjnych
Maciej Bargiełowski

Zastępca dyrektora ds. produkcji
Krzysztof Bogusz

Zastępca dyrektora ds. inwestycyjnych
Grzegorz Kruhy

Główna księgowa
Teresa Płonowska

Kierownicy

Kierownik baletu
Dominik Muško

Kierownik chóru
Waldemar Sutryk

Kierownik literacki
Michał Lenarciński

Kierownik działu organizacji pracy artystycznej
Sylwester Kostecki

Kierownik Biura Obsługi Widzów
Elżbieta Magin

Kierownik działu produkcji przedstawień
Katarzyna Zbłowska

Zastępca kierownika działu ds. produkcji kostiumów
Marzena Szkobel

Zastępca kierownika działu ds. produkcji dekoracji
Zygmunt Dziubiński

Kierownik działu eksploatacji przedstawień
Sylwester Borowski

Kierownik działu promocji i marketingu
Aleksandra Mysiakowska

Główny specjalista ds. urządzeń sceny
Marek Ziółkowski

Kierownik impresariatu
Krystyna Filip

Kierownik działu organizacji i kadr
Iwona Czubaszek

Kierownik działu administracyjnego
Mariola Majda

Kierownik działu zaopatrzenia
Marian Brodowicz

Główny energetyk
Jerzy Tomasiak

Kierownik działu zakwaterowań i ochrony mienia
Mariola Materka

Kierownik służby ratowniczej
Maciej Trębicki

Pracownicy

Kierownik pracowni malarskiej
Krzysztof Lisowski

Kierownik pracowni perukarstwa i charakteryzacji
Teresa Janicka

Starszy mistrz pracowni krawieckiej damskiej
Beata Adamiak

Starszy mistrz pracowni krawieckiej męskiej
Ewa Rykowska

Starszy mistrz pracowni tapicerskiej
Zdzisław Kapituła

Starszy mistrz pracowni nakryć głowy i dodatków do kostiumów
Anna Kołomańska

Starszy mistrz pracowni modelatorskiej
Marzanna Machalska

Starszy mistrz pracowni szewskiej
Krzysztof Pacyniak

Starszy mistrz pracowni stolarskiej
Jacek Tomczyk

Główny brygadier brygady akustyków
Roman Kulesza

Główny brygadier brygady montażu dekoracji – koordynator sceny
Jacek Wojciechowski

Główny brygadier brygady napędów sceny
Andrzej Maciejewski

Główny brygadier brygady oświetlenia sceny
Sławomir Zabawa

Główny specjalista ds. urządzeń mechanicznych
Stanisław Szymajda

Mistrz brygady garderobianych
Anna Krawczyńska

Brygadzistka rekwizytorni
Marzena Falkiewicz

Premiera
27 kwietnia
2013

INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO



Łódzkie

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

patroni medialni Teatru:

TVP ŁÓDŹ

**RADIO
ŁÓDŹ**
99,2 MHz

redakcja programu
Michał Lenarciński

projekt programu, skład, tkanie i przygotowanie DTP
Iwona Marchewka

wydawca
Teatr Wielki w Łodzi
pl. Dąbrowskiego, 90-249 Łódź
www.operalodz.com

kasa biletowa
od poniedziałku do soboty: 12.00–19.00
niedziele i święta
(w dniu przedstawień): 15.00–19.00
telefon: 42 633 77 77

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW
od poniedziałku do piątku: 8.00–16.00
tel: 42 633 31 86
e-mail: widz@teatr-wielki.lodz.pl

oddano do druku: 18.04.2013



Jesteśmy jedną z najbardziej znanych i cenionych firm w kraju,
należymy do międzynarodowej sieci Interflora.
Zapewniamy kwiaty w każdej ilości i na każdą okazję.
Odległość nie stanowi dla nas żadnych barier.
Dostarczamy je tam, gdzie jesteś Ty
lub bliska Ci osoba.

Jesteśmy z Państwem w chwilach radości i smutku

H. SKRZYDLEWSKA 
sieć kwiatarni

LÓDŹ, UL. DZIEWIARSKA 14, TEL. (042) 672-33-33, 672-30-27, 672-35-09, www.h.skrzydleska.pl





TEATR WIELKI W ŁODZI

www.operalodz.com