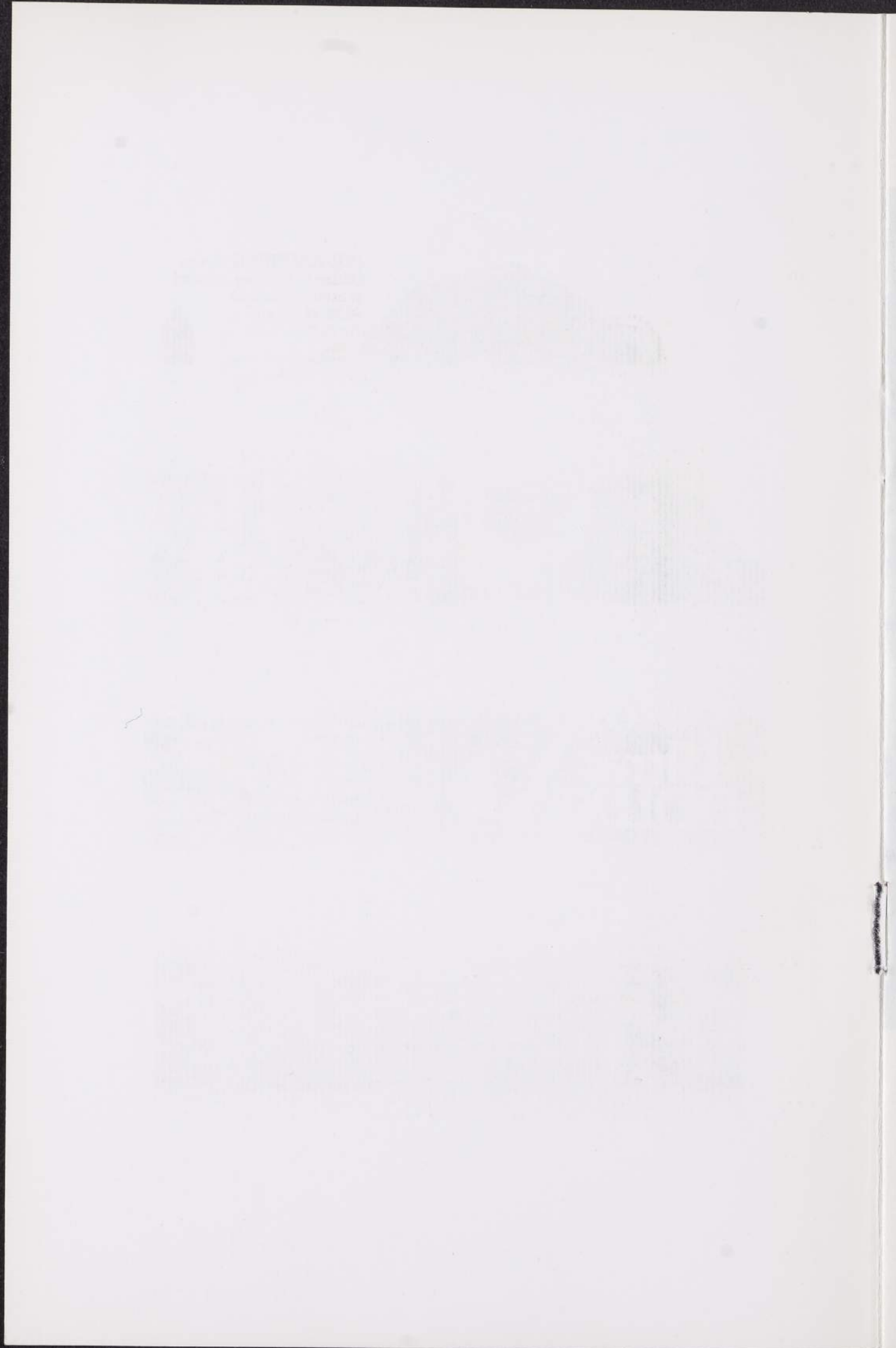


**BAL
moskowi**

TEATR WIELKI W ŁODZI



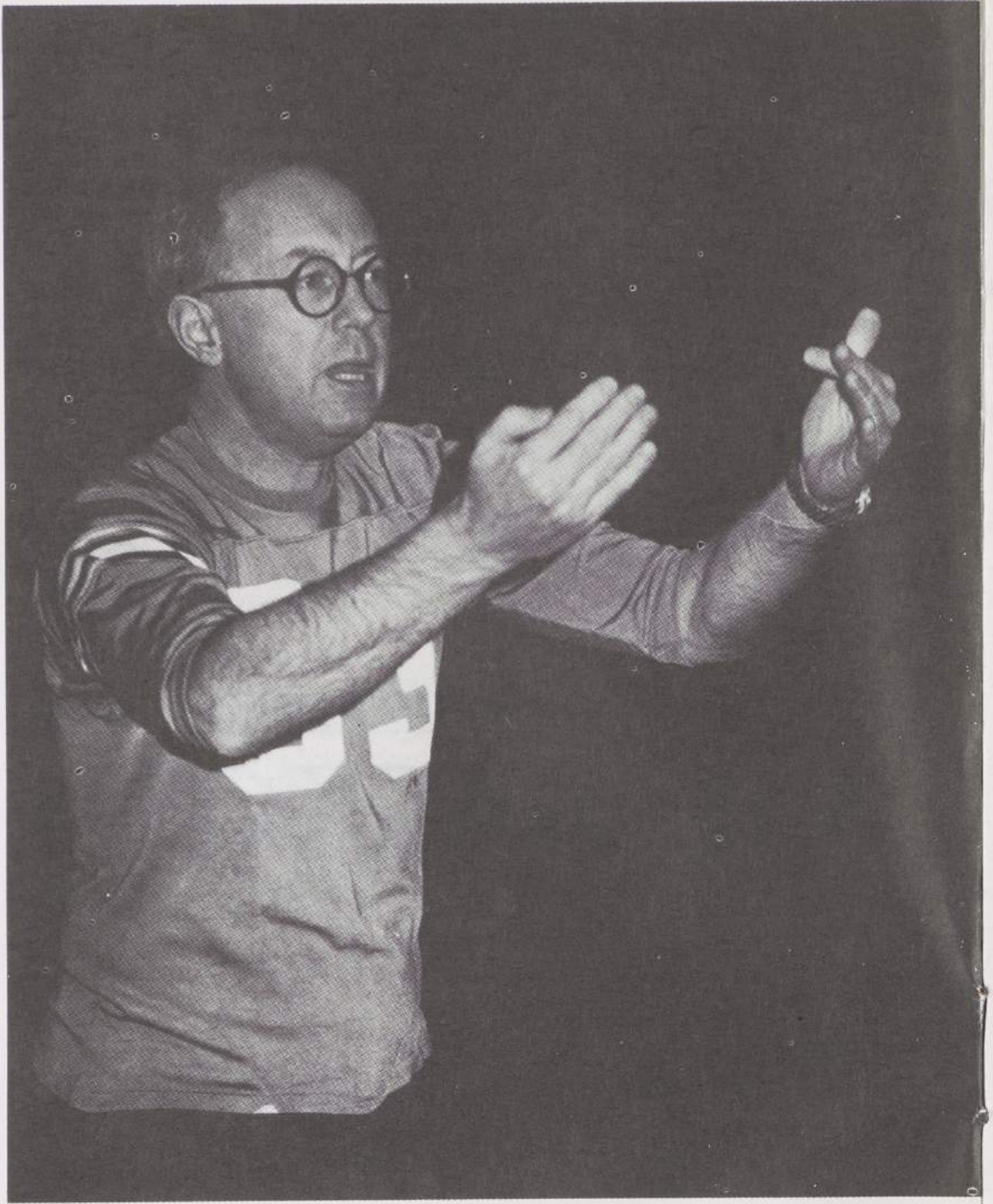
Dyrektor naczelny i artystyczny
ANTONI WICHEREK

Giuseppe Verdi
BAL MASKOWY

(Un ballo in maschera)

Opera w trzech aktach
Libretto: Antonio Soma
według Eugène Scribe'a

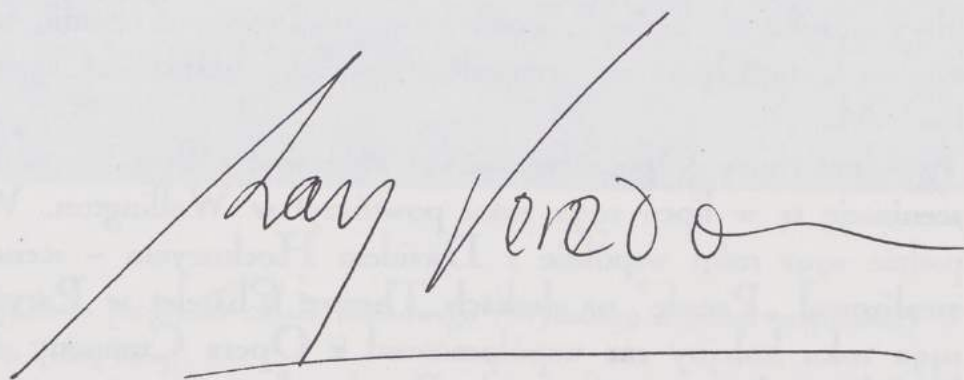
ASTORIA WISCONSIN



Open to all ages
Admission Free
No. 1000

W „Balu maskowym” muzyka jest wszystkim – słowem, akcją, uczuciem, pasją, charakterem. Verdi osiągnął ideał w przedstawianiu prawdy dramatycznej, w łączeniu szczegółów w klarowną jedność. Znakomicie trafił do publiczności”.

Te słowa pewnego krytyka, napisane po premierze, w pełni zgadzają się z moimi odczuciami. Podkreślają one wagę i dalekowzroczność idei, zawartych w „Balu maskowym”. W mojej realizacji pragnę uwidocznic sytuację dramatyczną, która wciąż powraca w muzyce. Ta muzyka inspiruje mnie, przy czym nie koncentruję się na konkretnym czasie historycznym i miejscu akcji. W końcu przecież o umiejscowieniu akcji w Bostonie nie zdecydował sam Verdi. Zostało mu to narzucone przez ograniczonych cenzorów. Miłość Riccarda i Amelii, zemsta Renata, polityczne morderstwo – wszystko to umiejscowione w uniwersalnym otoczeniu sprawia, że cały dramat staje się bliższy naszemu światu, gdzie podobne rzeczy ciągle się zdarzają.

A handwritten signature in black ink, reading "Giuseppe Verdi". The signature is written in a cursive, flowing style with a long horizontal line extending to the right.

GRAY VEREDON

Gray Veredon – choreograf doskonale jest znany łódzkiej publiczności. Współpracę z naszym teatrem rozpoczął w 1985 roku, kiedy to przygotował balet „Sen nocy letniej” do muzyki Feliksa Mendelssohna. Dwa lata później, w maju 1987 roku wystąpił ze światową prapremierą baletu „Wolfgang Amadeus”, z librettem opartym na faktach z życia Kompozytora. Ostatnio przygotował dla naszej sceny balet „Romeo i Julia” do muzyki Hectora Berlioza (1992). Tym razem Gray Veredon prezentuje się Państwu jako reżyser operowy.

Do połowy lat osiemdziesiątych jego życie artystyczne wypełniały tańce i choreografia. Ten Anglik urodzony w Nowej Zelandii naukę tańca pobierał w Royal Ballet School w Londynie. Debiutował na scenie Royal Opera House Covent Garden, później tańczył w Stuttgarter Ballett pod dyrekcją Johna Cranko oraz w Opernhaus w Köln. Po trwającej 5 lat karierze tancerza rozpoczął pracę jako choreograf, dyrektor artystyczny i współzałożyciel znanego zespołu Tanz Forum w Köln. Od 1978 roku jeździł po całym świecie, realizując swoje pozycje choreograficzne. W pierwszej połowie lat osiemdziesiątych był dyrektorem artystycznym baletu w Lyonie. Wkrótce do swoich działań artystycznych dołączył reżyserię operową. W Metropolitan Opera w Nowym Jorku wspólnie z Johnem Dexterem i Davidem Hockneyem zrealizował spektakl „Parada” z muzyką Erika Satie, z Fabrizio Melano – „Trojan” Berlioza, z Augustem Everdingiem współpracował przy wystawieniu „Wesołej wdówki” w Berlinie.

Największe sukcesy jako reżyser operowy odniósł w Filadelfii, gdzie zrealizował: „Śmierć w Wenecji” Brittena, „Cosi fan tutte” Mozarta, „Rusalkę” Dworzaka, „Fidelio” Beethovena, „Ariodante” Händla i „Srokę złodziejkę” Rossiniego. W Nowej Zelandii, w Wellington City Opera reżyserował „Fausta” Gounoda i „Czarodziejski flet” Mozarta.

W Canterbury Opera zrealizował niedawno „Cosi fan tutte”. Inscenizację tę w lipcu 1992 roku powtórzył w Wellington. W listopadzie 1991 roku wspólnie z Davidem Hockneyem – scenografem zrealizował „Paradę” na deskach Theatre Châtelet w Paryżu, a w 1992 roku kolejny raz współpracował z Opera Company of Philadelphia, gdzie wyreżyserował „Rigoletto”.

UN BALLO IN MASCHERA

Melodramma in tre atti

MUSICA

DI GIUSEPPE VERDI

DA RAPPRESENTARSI

AL TEATRO APOLLO IN ROMA

il Carnevale 1859.



ROMA

TIPOGRAFIA TIBERINA

1859.

Strona tytułowa programu „Balu maskowego”, wydane z okazji prapremiery w Rzymie w roku 1859.

PRAWDZIWE KRÓLOBÓJSTWO W PRAWDZIWEJ OPERZE

Było to 17 marca 1792 roku. W Królewskiej Operze w Sztokholmie odbywała się maskarada. Panujący władca, król Gustaw III, bliski krewny Fryderyka Wielkiego, miłośnik sztuki i opery uświetniał ją swą obecnością. Zamaskowany uczestnik zabawy – był nim, jak się to później okazało, Johan Jakob Anckarström – wystrzelił z pistoletu, mierząc w plecy władcy. Strzał okazał się śmiertelny: Gustaw zmarł w kilkanaście dni później, na zakażenie krwi, a zamachowca ścięto.

Wydarzenie to wzbudziło wielkie wzburzenie w Europie. Trwała w najlepsze Wielka Rewolucja Francuska, burząca istniejący porządek europejski, grożąca tronem, ale dopiero za dwa lata miał zginąć na szafocie Ludwik XVI i jego rodzina.

Gustaw III, który mając 25 lat w 1771 r. wstąpił na tron, nie był popularny wśród szlachty swego kraju. Władca, lubiący sztukę (sam komponował balety i występował na scenie), poświęcający wiele uwagi i czasu kulturze – nie miał zamiaru dać się kierować przez możnych swego kraju; w wyniku zawiązanego spisku (związek Anjala; uczestniczyli w nim oprócz zabójcy szwedzcy i fińscy oficerowie) postanowiono zgładzić króla i zmienić bieg historii. Królobójstwo się udało, zmiana historii – mniej.

Nic dziwnego, że tak niezwykle i tragiczne wydarzenie rychło zainteresowało twórców opery. Ale to wcale nie Verdi był pierwszy. Daniel François Auber, autor „Niemej z Portici”, „Fra Diavolo” i wielu innych, ongiś niezmiernie popularnych, – dziś niestety, rzadko wystawianych oper, przedstawił w Paryżu (a było to 27 lutego 1833 roku) „Gustava czyli Bal Maskowy”. Była to wielka – rozmiarami i stylem – opera, do libretta Eugène’a Scribe’a. Wielkie sceny



Gustaw III, portret pędzla A. Roslina.

ensemblowe, efektowne finały, balet (galop z tej opery miał rychło stać się przebojem) – w którym brała udział ponad setka tancerzy, trzysta osób na scenie – to wszystko daje wyobrażenie o rozmachu dzieła i jego inscenizacji, którą uznano za ogromny sukces.

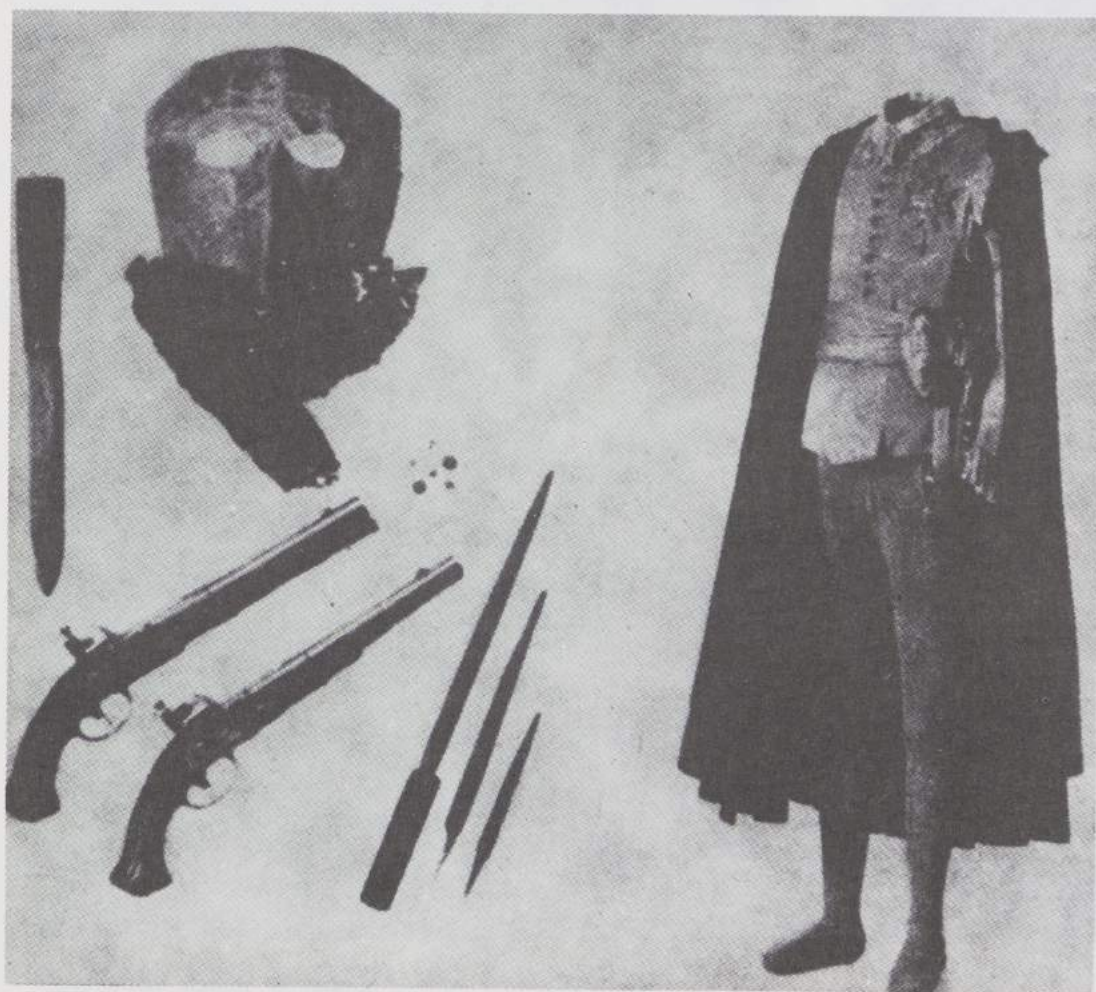
Popularność opery Aubera nie przeszkodziła Giuseppe Verdiemu, gdy ten, mając zobowiązania w neapolitańskim Teatro San Carlo – rozglądał się za nowym librettem, sięgnąć właśnie po libretto Scribe'a. Ale tu zaczęły się kłopoty. Przede wszystkim w Neapolu tworzył w tym czasie Saverio Mercadante (bardzo wówczas słynny, dziś znów niesłusznie – jak o tym świadczą nagrania płytowe – zapomniany kompozytor). On to właśnie był autorem „Regenta” – kolejnej opery wykorzystującej tragiczny epizod na balu w Sztokholmie. Operę tę grywano ciągle z powodzeniem i Mercadante wcale się nie cieszył z zaangażowania zdolnego konkurenta z północy Włoch. Niektórzy historycy powiadają, że właśnie intrygi Mercadantego ściągnęły na Verdiego kłopoty cenzury. W operach Aubera i Mercadantego nie było wątpliwości, że ofiarą zamachu jest osoba panująca, choć przyczyny zemsty nie były przedstawione zgodnie z historyczną prawdą; wyeksponowano tu bowiem wątek romansowy i zazdrość o rywala. Ale w Neapolu cenzura była bardzo ostrożna, wręcz przewrażliwiona. I miała powody. 14 stycznia 1858 r., na kilka dni przed przybyciem Verdiego do Neapolu w związku z przygotowaniami premiery „Balu”, w Paryżu dokonano zamachu na Napoleona III. Zamachowiec Orsini, który rzucił bombę, dokonał tego w momencie, gdy cesarska para udawała się właśnie do opery. Zamach był bezskuteczny. (Później, na jego miejscu, aby uczcić cudowne ocalenie, Napoleon III polecił zbudować nowy gmach operowy, Palais Garnier, stojący po dziś dzień). Trzeba trafić, że w operze, dokąd zdążył cesarz, akurat miano dawać składankę – wieczór galowy na cześć barytona, Jeana Etienne'a Massola. W akcie pierwszym miał być „Wilhelm Tell” Rossiniego, a w drugim... fragment „Gustava III” Aubera. Nie można było dopuścić do skandalu i cesarzowi, który dopiero co uszedł z życiem, pokazywać na scenie królobójstwo! Zaczęto pośpiesznie zmieniać program. Jubilat Massol rozpacział, bo tracił popisowe sceny. Z trzecim aktem galówki nie było lepiej: przewidziano fragmenty „Marii Stuart” Schillera. Znów nader niewłaściwy w tych okolicznościach temat... W końcu program jakoś tam posklejano, ale popularna opera Aubera zeszła z afisza na kilka lat. Gdy wróciła w 1861 r. całość akcji przeniesiono do Hiszpanii, a zamiast prawdziwego króla Szwecji na scenie wystąpił książę Gonzaga.

Wracajmy jednak do Neapolu i opery Verdiego. Antonio Somma, librecista Verdiego, pracujący na tekście Scribe'a, nazwał operę „Zemsta nosi maskę”, akcję umieścił w Szczecinie, na dworze księcia

pomorskiego. Cenzurze tego było za mało. Niespełna rok wcześniej dokonano zamachu na Ferdynanda II, króla Obojga Sycylii (nie lubiany król nosił wdzięczny przydomek „re bomba”). A gdy Verdi zjawiał się w Neapolu świeżo po zamachu w Paryżu, pośpiesznie zażądano akceptacji dalszych zmian. Bez zgody Verdiego dokonał ich miejscowy poeta, Domenico Bolognese. Wysmażył tekst nie mający nic wspólnego z oryginałem (zmieniono dwie trzecie oryginału). Opera nosiła teraz tytuł „Adelia degli Adimari”, akcję przeniesiono w wiek XIV i chodziło w niej o walki gibelinów z gwelfami na terenie Florencji. Verdi odmówił zgody na tak daleko posuniętą ingerencję. Doszło do procesu, który wygrał kompozytor, otrzymując rekompensatę pieniężną. Ostatecznie jednak prapremiera „Balu maskowego” Verdiego odbyła się nie w Neapolu, lecz w Teatro Apollo, w Rzymie, 17 lutego 1859 r. i stała się wielkim triumfem

Broń Anckarströma i jego maska, którą podobno król zerwał z twarzy zamachowca natychmiast po strzale oraz strój, w którym wystąpił Gustaw III na tragicznym balu maskowym.

Ze zbiorów Muzeum Nordyckiego.



kompozytora. Ale i tu nie obeszło się bez zmian tekstu. Jak wiemy, miejscem akcji „Balu” w jego ostatecznej wersji są okolice Bostonu (!), Riccardo nie jest królem Szwedów, lecz gubernatorem prowincji i księciem (królobójstwa na scenie w tym czasie unikano już skrupulatnie). Ulryka pozostała czarownicą, indiańskiego albo murzyńskiego plemienia. (Ten fakt umożliwił bez mała sto lat później występ na scenie Metropolitan Opera, 5 stycznia 1955 r. pierwszej czarnoskórej śpiewaczce. Była to Marian Anderson, która wcieliła się w postać Ulryki). Długa droga libretta „Balu maskowego” przywiodła więc wreszcie operę aż do Ameryki Północnej.

A w Neapolu, w maju tego samego roku, kiedy odbyła się prapremiera „Balu”, dokonano kolejnego, tym razem skutecznego, zamachu na Ferdynanda II, króla – bombę, zaś właśnie od Sycylii Garibaldi rozpoczął swój marsz na północ Włoch. Ale to już nie dzieje „Balu maskowego” Verdiego. To epoka „Lamparta” Lampedusy.

Ewa i Janusz Łętowscy



UN BALLO IN MAS

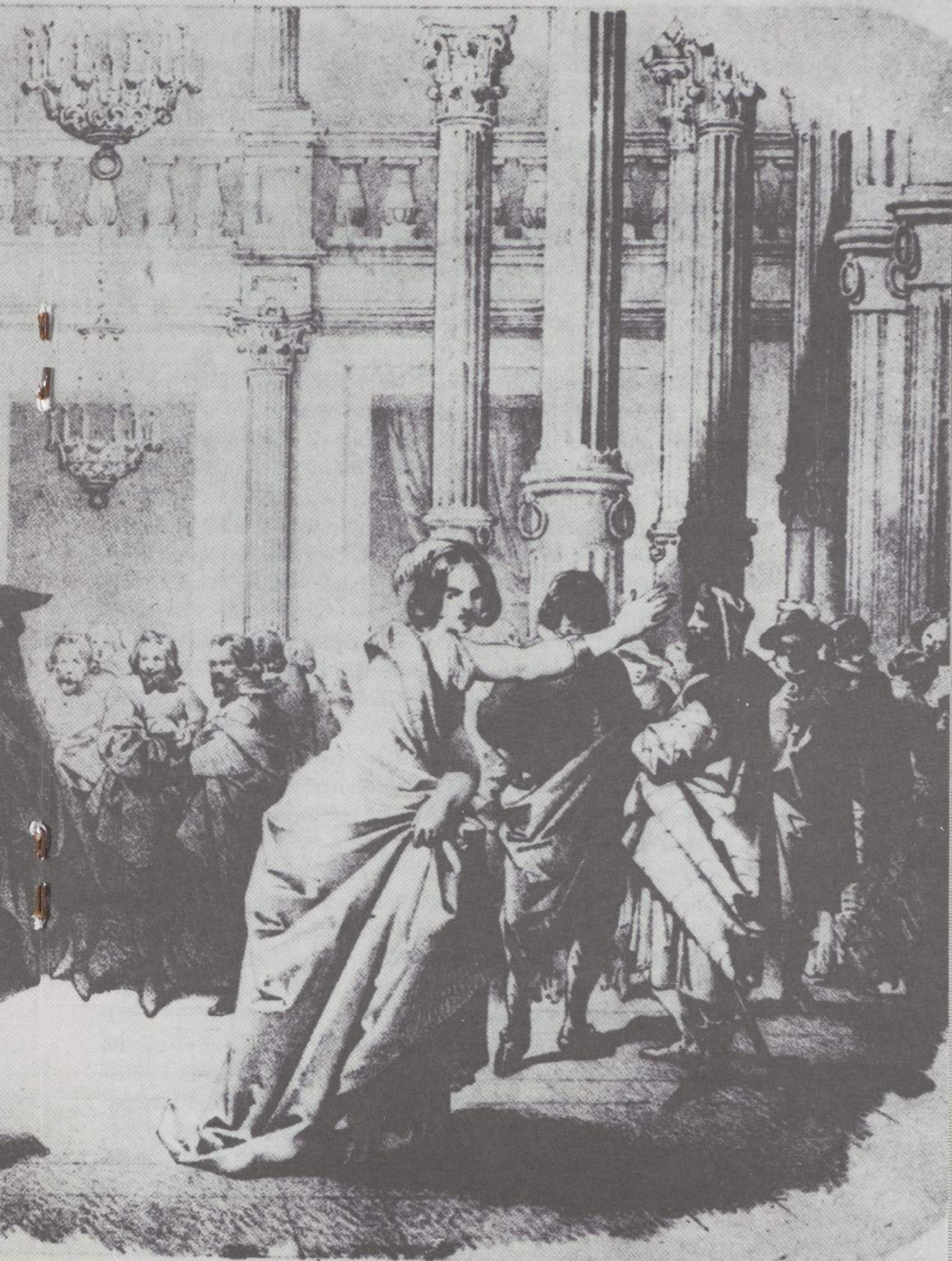


Oscaro . Riccardo

Renato
E tu tocca il mio!

(ATTO

MASCHERA OPERA DI G. VERDI



Amelia

Tom

Samuel

ATTO III (Scena ultima)

Zar namiętności i szczerść uczucia, wysoki poziom artystyczny czynią z „Balu maskowego” najbardziej dojrzały wzór melodramatu Verdiowskiego po „Rigoletcie” i „Trubadurze”. „Bal maskowy” zespala koloryt romantyczny i tchnienie „werystyczne” „Rigoletta” i „Trubadura” z akcentem dramatycznym, spontaniznością, lekkością, które Verdi przejął z teatru francuskiego (...).

Wartkość, płynność dyskursu muzycznego charakteryzują tę operę od początku do końca. W porównaniu z poprzednimi język muzyczny jest tu bogatszy i bardziej urozmaicony. Opera oddycha szerokim tchnieniem melodii, każde słowo staje się śpiewem, każda fraza jest zarysem śpiewnej linii, która biegnie bez rwania się od początku do końca”.*

Ów „francuski akcent” to lekkość, ale i swoista elegancja muzyki „Balu maskowego”, elegancja przejawiająca się nie tylko w dworskiej atmosferze otoczenia gubernatora, uosobionej najpełniej w nieco trzpiotowatej postaci paza Oskara, dla którego wzorem był niewątpliwie paź Cherubin z Mozartowskiego „Wesela Figara”. Lekkość, bynajmniej nie powierzchowną, odczuwa się zresztą w całej partyturze „Balu maskowego”. W muzyce zachowana jest idealna wprost równowaga wzniosłości i lekkości, powagi i żartu, światła i cieni. Role czołowe przypadają tenorowi i sopranowi, a to wcale nie jest u Verdiego regułą. Wręcz przeciwnie: znacznie częściej kierownicza rola w rozwoju akcji dramatycznej powierzana była partii barytonowej, basowej czy – jeśli chodzi o głosy żeńskie – altowej. I tutaj zresztą zawiedziony przyjaciel, Renato (główna oś akcji) jest barytonem, a przepowiednie wróżki Ulryki (kontralt) popychają akcję do dramatycznego rozwiązania. Ulryka to w miniaturze Azucena z „Trubadura”, podobnie jak gubernator Riccardo jest uszlachetnionym odpowiednikiem Księcia z „Rigoletta”.

Muzyka „Balu maskowego” może być wzorem niemal zupełnej jednolitości stylu. Mimo swego niewątpliwie kameralnego charakteru, obfituje w sceny zespołowe. Partia orkiestrowa jest bardziej niż kiedykolwiek dotąd u Verdiego potraktowana samodzielnie, barwnie i niezwykle starannie, ale nigdy nie staje się krzykliwa, ani przez chwilę nie dominuje nad stroną wokalną.

Doprawdy o muzyce tej opery mówić można tylko pozytywnie, bo i pomysłowość melodyczna zdumiewająca świeżością, prostotą i przejrzystością formy idą w parze ze znakomitym wypracowaniem szczegółów, a przy tym wszystko jest lekkie, dowcipne, eleganckie. Na wspomniane już elementy francuskości wpłynęły zapewne lata spędzo-

* Gatti C.: Verdi, Mediolan 1953

ne przez Verdiego w Paryżu. Gdy pisał dla Paryża – dostrajał się, wbrew własnym chęciom, do wymogów „wielkiej opery”. A tutaj, pisząc bardziej od innych kameralny melodramat, nie przestając ani na chwilę być sobą, stworzył coś „godnego Paryża” w głębszym sensie. Mimo sytuacji bardzo dramatycznych dominuje tu liryka, ale nie jest to „nieporadność dramatyczna” liryków, pieśniarzy, debiutantów w dziedzinie opery. Jest tu też – można by powiedzieć – spojrzenie na bohaterów „przymrużonym okiem”. Nie chodzi już o sam humor. Paź Oskar to uroczy trzpiot również i w muzyce. „Groźni” przywódcy spiskowców, Samuel i Tom to prawie że groteskowi i chwilami nawet po prostu śmieszni „brzydki” chłopcy. A i sam główny bohater, szlachetny gubernator Riccardo, to również i pod względem muzycznym *arbiter elegantiarum*. Przy całej lekkości jego partii dźwięczy w niej – gdy trzeba – nuta najbardziej autentycznego uniesienia. (...)

Podziwiamy mistrzowski kwartet z „Rigoletta”. Ale tutaj, w „Balu maskowym”, niemal na każdym kroku, gdy tylko sytuacja dramatyczna się ustala, pojawia się tercet, kwartet lub kwintet, w którym – i to z jakim mistrzostwem! – dawany jest wyraz przeciwstawnym uczuciom bohaterów. Nie wiadomo, co bardziej podziwiać: czy tercet w scenie przepowiedania Ulryki, czy sławny kwintet po złowróznej przepowiedni, czy tercet po niespodziewanym nadejściu Renata, czy też kwartet, w którym szyderstwa spiskowców wiążą się z rozpaczą Amelii i oburzeniem rzekomo zdradzonego Renata, czy wreszcie kwintet z ostatniego aktu, gdy paź Oskar przybywa z zaproszeniem na bal u gubernatora.

Oto wreszcie wymarzone libretto, obfitujące w sytuacje dramatyczne, prawdziwy teatr, któremu kompozytor mógł dać stosowną muzykę! A przy tym wszędzie i niezmiennie czuje się lekką rękę, która ze swobodą i pewnością splata kontrastujące partie, umiając zawsze wydobyć na plan pierwszy to, co w danej chwili jest najważniejsze.

W partyturze „Balu maskowego” ważniejszą niż dotychczas u Verdiego rolę odgrywa barwa brzmienia: wystąpieniom pafia Oskara towarzyszy flet piccolo, Amelii – rożek angielski i wiolonczela, spiskowcom – niskie rejestry smyczków. Jednego tylko nie odnajdziemy w tej partyturze: nie ma w niej ani śladu doktrynerstwa, akademizmu, maniery. Raz jeszcze wspomnieć wypada o „lekkiej ręce”, z jaką kompozytor w tej operze rzucił na papier prawdziwe skarby swych pomysłów. Raz też jeszcze wypada zauważyć, że „Bal maskowy” po z górą stu latach ma pełne prawo zachowania czołowej pozycji wśród wystawianych oper Verdiego.

ANDRZEJ STRASZYŃSKI
Kierownictwo muzyczne

GRAY VEREDON
Reżyseria i ruch sceniczny

RYSZARD KAJA
Scenografia

MAREK JASZCZAK
Kierownictwo chóru

Asystenci reżysera: Dobrosława Gutek
Waldemar Drozd
Waldemar Stańczuk

Asystenci scenografa: Bożena Smolec-Błaszczyk
Ewa Woskowska
Wanda Zalasa

Inspicjenci: Urszula Rybicka, Andrzej Koperwas

Akompaniatorzy-korepetytorzy: Elżbieta Zwierzchowska
Maria Czerkawska
Ewa Szpakowska
Katarzyna Widera

Dyrygenci chóru: Elżbieta Kwiecień, Marek Jaszczak

- RICCARDO, hrabia Warwick – KRZYSZTOF BEDNAREK
gubernator IRENEUSZ JAKUBOWSKI
- RENATO, oficer – ZENON KOWALSKI
ZBIGNIEW MACIAS
RAFAŁ SONGAN
ANDRZEJ SZKURGAN
- AMELIA, jego żona – ROMA OWSIŃSKA (gościnnie)
KRYSTYNA RORBACH
- ULRICA, wróżka – JOLANTA BIBEL
EWA SZYMKIEWICZ
JOLANTA ZIELIŃSKA
- OSCAR, paź – ANNA JEREMUS
KATARZYNA NOWAK
JOANNA WOŚ
- SILVANO, marynarz – RAFAŁ SONGAN
JAROSŁAW WĄSIK
- SAMUEL }
TOM } spiskowcy – BOGDAN KUROWSKI
WŁADYSŁAW PODSIADŁY
- Sędzia – KAZIMIERZ KOWALSKI
PIOTR MICIŃSKI
- WIESŁAW PIETRZAK
KRZYSZTOF DYTUS
(art. chóru)
WOJCIECH STRZELECKI
(art. chóru)
- Służący Amelii – RYSZARD ADAMUS
(art. chóru)

CHÓR * ORKIESTRA

Chór dziecięcy Państwowej Podstawowej Szkoły Muzycznej przy ul. Sosnowej
pod dyrekcją Mirosława Kuchowicza
Uczniowie Państwowej Szkoły Baletowej im. Feliksa Parnella

Dyrygent – ALEKSANDER TRACZ
ANDRZEJ STRASZYŃSKI

Pierwsza przerwa – 20 minut
Druga przerwa – 15 minut

BAL maskowy

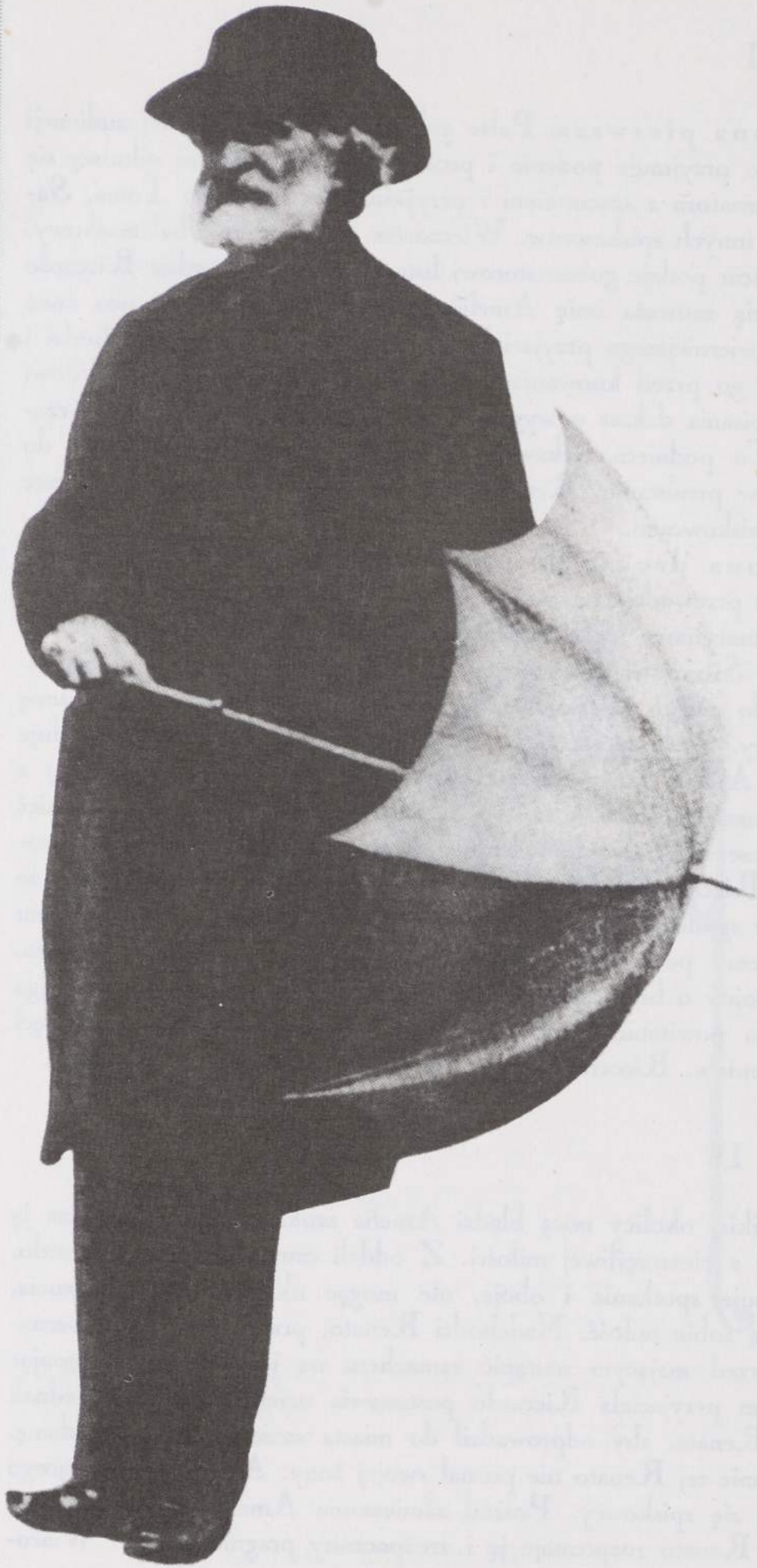
AKT I

Odsłona pierwsza: Pałac gubernatora. Na porannej audiencji Riccardo przyjmuje podania i prośby. Wszyscy obecni odnoszą się do gubernatora z szacunkiem i przyjaźnią, z wyjątkiem Toma, Samuela i innych spiskowców. Wieczorem ma się odbyć bal maskowy. Paź Oscar podaje gubernatorowi listę zaproszonych, gdzie Riccardo z radością zauważa imię Amelii, którą kocha. Ale jest ona żoną jego najwierniejszego przyjaciela, Renata, który właśnie nadchodzi i ostrzega go przed knowaniami wrogów. Sędzia podaje Riccardo do podpisania dekret o wygnaniu wróżki Ulriki, trudniącej się czarami. To podnieca ciekawość Riccardo, który postanawia iść do wróżki w przebraniu. Renato chce iść z nim razem, aby go strzec przed spiskowcami.

Odsłona druga: Na uroczysku odbywa się tajemniczy obrzęd, któremu przewodzi czarownica Ulrica. Nadchodzi Riccardo w przebraniu marynarza i nie zauważony słucha, jak Ulrica wróży marynarzowi Silvanowi, pomijanemu przy awansie, nagrodę i pieniądze. Riccardo wsuwa mu do kieszeni nominację na oficera i pewną sumę pieniędzy. Wchodzi Amelia. Ze swego ukrycia Riccardo dowiaduje się, że Amelia kocha go także i pragnie, by Ulrica uleczyła ją z tej grzesznej miłości. Czarownica radzi jej zerwać o północy jakieś tajemnicze ziele. Amelia odchodzi. Teraz nadchodzi przebrani dworzanie Riccardo. Riccardo każe sobie wróżyć i dowiaduje się, że wkrótce zginie gwałtowną śmiercią z ręki przyjaciela – tego, któremu pierwszemu poda rękę. W tej chwili wbiega spóźniony Renato, niespokojny o bezpieczeństwo Riccardo. Hrabia odruchowo wyciąga dłoń na powitanie druha, co widząc dworzanie cofają się, zdjęci przerażeniem. Riccardo jednak śmieje się serdecznie z ich obaw.

AKT II

Po dzikiej okolicy nocą błądzi Amelia szukając ziele, które ma ją uleczyć z nieszczęśliwej miłości. Z oddali czuwa nad nią Riccardo. Następuje spotkanie i oboje, nie mogąc ukrywać dłużej uczucia, wyznają sobie miłość. Nadchodzi Renato, pragnąc ostrzec gubernatora przed mającym nastąpić zamachem na jego życie. Ustupując prośbom przyjaciela Riccardo postanawia uciekać, przedtem jednak prosi Renata, aby odprowadził do miasta szczerze osłoniętą damę. W damie tej Renato nie poznał swojej żony. Ale na odchodzącego rzucają się spiskowcy. Pośród zamieszania Amelia pada i odsłania twarz. Renato rozpoznaje ją i zrozpaczony pragnie zemsty. Wiarolomna żona musi zginąć.



AKT III

Odsłona pierwsza: Gabinet Renata. Nie przebacza on Amelii pomimo jej zapewnień o niewinności. Amelia przed śmiercią pragnie ucałować swoje dziecko. Renato zgadza się – całą winę przypisuje Riccardowi i na nim przede wszystkim pragnie wyrzucić zemstę. Wchodzą spiskowcy. Dowiadują się, że Renato chce z nimi współdziałać, a rękojmią szczerości ma być życie jego dziecka. Amelia własną ręką musi wyciągnąć kartkę z nazwiskiem tego, kto zabije Riccarda. Los wskazuje Renata. Sposobność zdarzy się na balu maskowym.

Odsłona druga: Gabinet sąsiadujący z salą balową w pałacu. Zgodnie z obowiązkiem i honorem Riccardo postanawia odesłać do Anglii Amelię i Renata. Z ciężkim sercem podpisuje odpowiedni dekret. Oscar przynosi list ostrzegający przed zamachem, mającym nastąpić podczas balu maskowego. Riccardo jednak lekceważy niebezpieczeństwo i przebiera się w strój balowy.

Odsłona trzecia: Sala balowa. W tłum masek wmieszali się spiskowcy, a Oscar niechcący zdradził, w jakim przebraniu będzie gubernator. Gdy zjawia się Riccardo, podchodzi do niego Amelia i błaga go o opuszczenie sali, gdzie czyha na niego śmierć. Zakochani żegnają się i zapewniają o wzajemnych uczuciach. Riccardo zostaje rozpoznany i ginie z ręki Renata. Przed śmiercią wręcza zabójcy dekret dowodzący, że nigdy nie splamił się zdradą wobec przyjaciela.

SEZON 1992/93

PREMIERA

20 MARCA 1993

Znak literniczy - Ryszard Kaja
Redakcja programu - Agnieszka Smuga
Redakcja techniczna - Leszek Sochaczewski
Zdjęcie Graya Veredona i reprodukcje zdjęć - Chwalisław Zieliński

Wydawca - Teatr Wielki w Łodzi
Nakład - 5.000 egz.

**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

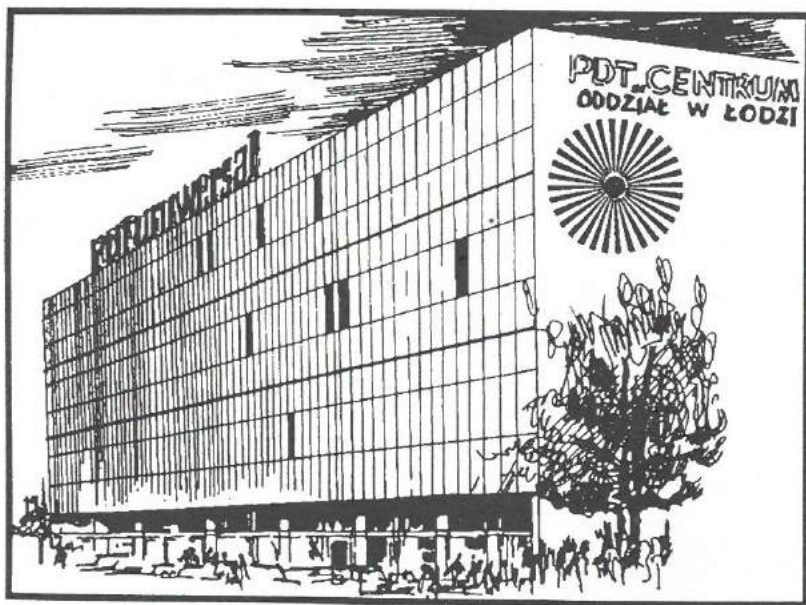
Jesteśmy ze wszech miar...

Uniwersalni!

- Atrakcyjna oferta asortymentowa
- Atrakcyjne formy sprzedaży
(również na raty – bez oprocentowania)

DOM TOWAROWY

UNIWERSAL



tel.

81-89-20

fax.

84-91-86

tlx.

88-62-60

godz. otwarcia: – w poniedziałki 13–20
– wtorki–piątki 8–20
– soboty 9–16

ZAPRASZAMY! Łódź, pl. Niepodległości 4.

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
PARIS
GARNIER

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

szampony koloryzujące
● **Belle Color**

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

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

**Belle
Color
Ultra
DOUX**

SUPER OPTICAL

to symbol najwyższej jakości usług optycznych

oferujemy Państwu:

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

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



TEATR WIELKI W ŁODZI

Plac Dąbrowskiego, 90-249 Łódź

Telex 884500 TWLPL

Kasy Teatru czynne codziennie w godz. 12.00–19.00

tel. 33-77-77, 33-99-60

Przedsprzedaż biletów odbywa się codziennie z wyjątkiem niedziel i świąt na 15 dni naprzód. Bilety można rezerwować telefonicznie.

Zamówienia zbiorowe przyjmuje Biuro Obsługi Widzów,
tel. 33-31-86, 33-99-60 w. 122.