

PAŃSTWOWA OPERA
W WARSZAWIE
SCENA OBJAZDOWA

RIGOLETTO

PREMIERA 7 SIERPNIĄ 1955

Verdi i współczesna twórczość

Dzisiaj reprezentujemy Wam *siedemnaste* dzieło operowe dorobku kompozytorskiego Giuseppe Verdiego, a jednocześnie jego pierwszą operę, która do dzisiaj żyje, która do dzisiaj triumfuje na scenach operowych świata.

Trzeba podkreślić, że była to siedemnasta opera wielkiego twórcy również wystawiona na scenie.

Jak wynika z załączonego wykazu napisał ich trzydzieści, uwzględniając w tym powtórne redakcje. Te dane mimowoli wzbudzają w nas zainteresowanie wymiarami polskiej twórczości operowej.

Cenna książka Kornela Michałowskiego pt.: „Opery polskie“ wymienia w skorowidzu chronologicznym 568 tytułów dzieł powstałych w okresie od premiery „Nędzy uszczęśliwionej“ — pierwszej polskiej opery (1778 r.) — do roku 1953.

Twórczość dziesięciolecia Polski Ludowej dała nam zaledwie 2 polskie dzieła. A musimy pamiętać, że I dziesięciolecie jest jednocześnie okresem wspaniałego rozwoju instytucji *teatru operowego*, rozwoju niespotykanego w historii teatru operowego w Polsce. I tu niemiłe zaskakuje nas wniosek z zestawienia i porównania przytoczonych liczb: właściwie nie mamy polskich współczesnych dzieł operowych.

Czy uczucia nasze, naszego pokolenia, które tak wiele przeżyło, nie są godne trudu tworzenia ich obrazu przez twórców operowych?

Czy my nie przeżywamy triumfów naszych osiągnięć, tragedii, załamania wiary w ideały, heroizmu zmuśnionej walki o spokojną przyszłość, gorczy niepowodzeń, przegranych zmagających ze złem tkwiącym w nas, w naszych bliskich i naszych wrogach?

Żaden inny gatunek sztuki nie rozporządza takim bogactwem środków dla malowania wewnętrznych przeżyć naszych, jak żywe dzieło operowe, jak sztuka łącząca w jedno muzykę, poezję i plastykę. Ale też za-

den inny gatunek równie bezwzględnie nie demaskuje oschłości serca twórców na ludzkie uczucia. Artysta, który nie dostrzega ich w otaczającym życiu, który ich nie przeżywa, nie ma z czego czerpać tematu dla twórczości. Wierzmy, że wśród naszych kompozytorów, z których wielu osiągnęło mistrzowski stopień opanowania sztuki, są artyści przeżywający emocje ludzi naszej epoki, od prostego człowieka poczynając, na wielkich indywidualnościach tej epoki kończąc.

I niech wzorem dla nich będzie Verdi, który czuł heroizm walki z przemocą i wzruszające jej obrazy stworzył w „Ernanim“ wg Hugo; „Korsarzu“ wg Byrona „Dziewicy Orleańskiej“ wg Schillera;

czuł uniesienie walki o wolność i jedność narodu odpowiadając na wydarzenia 1848 r. we Włoszech operą „Bitwa pod Legnano“;

czuł krzywdę poniżenia i nierówności społecznej malując ich wstrząsające obrazy w operach „Rigoletto“, „Traviata“, „Trubadur“;

czuł i stworzył wspaniałe obrazy namiętności w „Otellu“;

czuł radość pełni życia przekazując nam swój uśmiech w muzycznym obrazie „Falstafa“.

A był i groźny dla władców tamtej epoki, bo na narodziny sceniczne opera „Bał maskowy“ czekała dwa lata; w tym czasie rewolucjonista włoski Orsini targnął się na życie francuskiego cesarza Napoleona III-go. Obraz spisku i zabójstwa króla szwedzkiego w tej operze zbyt silnie kojarzył się ze współczesnymi wydarzeniami politycznymi, był „niebezpieczny“ dla widzów w tych latach. Akcja opery musiała być przeniesiona do Ameryki, a król „zdetronizowany“ na gubernatora Bostonu, — i dopiero wtedy dzieło Verdiego ujrzeli współcześni. Jak widzimy na przykładzie Verdiego, nawiązanie do współczesnych wydarzeń w twórczości, to najcenniejsza cecha każdego twórcy, to zasadniczy warunek jego oddziaływania na społeczeństwo.

Tacy są i nam potrzebni. Potrzebny nam jest współczesny, polski Verdi; Verdi naszych przeżyć, naszych pasji, radości i smutków. Pragniemy szczerze i życzymy jemu, by prędzej niż w siedemnastej swojej operze osiągnął stopień doskonałości twórcy „Rigoletta“ w chwili tworzenia tego dzieła.

My zobowiązujemy się w miarę naszych możliwości realizować ich utwory czy będą one z pierwszej „siedemnastki“ — czy dojrzałymi i trwałymi dziełami ich dorobku.

Do Was z tamtej strony rampy, apelujemy, byście razem z nami wielkim głosem wołali o polską współczesną twórczość operową, a te próby które Wam zamierzamy w przyszłości reprezentować z pasją i szczerze ocenili.

KIEROWNICTWO

Trochę historii

Kiedy Giuseppe Verdi (urodzony w roku 1813) przystępował do tworzenia „Rigoletta“ miał już w swoim dorobku kompozytorskim szesnaście oper, które zjednały mu duże uznanie w całych Włoszech.

W poszukiwaniu tematów dla swoich oper zwracał się Verdi niejednokrotnie do dzieł Wiliama Szekspira, Fryderyka Schillera i Wiktora Hugo, czerpiąc z nich natchnienie dla swojej muzyki.

Kiedy też w roku 1850 kierownictwo Teatru Felice w Wenecji zwróciło się do Verdiego z propozycją skomponowania nowej opery dla sceny weneckiej, wielki kompozytor właśnie od dłuższego czasu interesował się sztuką Wiktora Hugo o królu francuskim Franciszku Pierwszym, zatytułowanym „Le roi s'amuse“ („Król się bawi“) i miał już omówioną sprawę libretta z autorem wielu tekstów swoich oper F. M. Piave.

Po przyjęciu weneckiej propozycji Verdi skomponował muzykę „Rigoletta“ dla Teatru Felice w rekordowym okresie dni czterech. Premiera „Rigoletta“ w roku 1851 stała się wielkim triumfem Verdiego, a operą tą pierwszym z jego dzieł, zyskującym rozgłos światowy. Właśnie „Rigoletto“ od dnia swego pierwszego przedstawienia wraz z bezpośrednio po nim skomponowanymi „Trubadurem“ i „Traviatą“ oraz znacznie późniejszą „Aidą“ aż po dzień dzisiejszy decydują w pierwszym rzędzie o wielkiej popularności dzieł najznakomitszego kompozytora włoskiego XIX stulecia na scenach operowych całego świata.

Jak w wielu innych dziełach, tak w „Le roi s'amuse“ zainteresował Verdiego bliski jego postępowym przekonaniom temat, demaskujący fałsz, zepsucie, okrucieństwo i brak wszelkich moralnych skrupułów klasy panującej i jej otoczenia i przeciwstawiający im szczerze i bezinteresowne uczucie dziewczyny z ludu.

Już w okresie prób do premiery cenzura austriacka wszechwładna wówczas w Wenecji nie zgodziła się, aby w operze przedstawiono króla w tak niekorzystnym, a przez swoją niezaprzeczoną prawdę jaskrawym świetle. Toteż zalecono króla Franciszka przekształcić w księcia Mantui z XVI stulecia, zaś tytuł „Le roi s'amuse“ zastąpić imieniem trefnisią garbusa „Rigoletto“. Pomimo to sens społeczny opery nie stracił nic na wy-

mowie. Cynizm władcy i jego towarzyszy został równie jawny i bezwzględny, jak bezinteresowność i szlachetność niewinnej ofiary Księcia — Gildy.

„Rigoletto“ jest też pierwszym dziełem Verdiego, odchodzącym w pewnej mierze od kanonów tradycyjnych opery włoskiej i zbliżającym się do dramatu muzycznego w niejednej ze swoich scen. Znajduje to wyraz nie tylko w nowych, po raz pierwszy u Verdiego, stosowanych formach muzycznych, lecz i w realistycznej treści dzieła.

O wielkich sukcesach „Rigoletta“ na światowym rynku operowym decydują nie tylko walory muzyczne i treściowe dzieła, ale i świetne trzy partie, stanowiące wielki popis dla ich wykonawców i wchodzące do repertuaru najznakomitszych artystów i artystek operowych.

Tragiczny trefniś Rigoletto — to partia o której marzy każdy wybitny baryton, by włączyć ją do swego repertuaru.

Odtwórcami Rigoletta są też wszyscy najwybitniejsi śpiewacy barytoni. Partia ta stawia przed nimi trudne ale i wdzięczne zadanie: aktorsko pozwala rozwinąć nie tylko możliwości charakterystyczne, ale również akcenty głęboko tragiczne, wykazać całe bogactwo i moc głosu, jak i różnorodność kunsztu śpiewaczego, zwłaszcza w kulminacyjnym akcie III i słynnym jego finale („Zemsty, zemsty...“).

W Polsce międzywojennej przez scenę warszawską przesunęło się w tej partii wielu sławnych śpiewaków włoskich, jak: Mattia Battistini, Titta Ruffo, Benvenuto Franci, Carlo Galeffi, Enrico de Franceschi, Mario Basiola. Mieliśmy też kilku znakomitych polskich odtwórców tej roli, jak Wacław Brzeziński, Aleksander Karpacki, Zygmunt Zaleski i Eugeniusz Mossakowski.

Gilda stanowiąca znów piękny popis dla aktorskiego i wokalnego liryzmu odtwórczyni, oraz jej kunsztu koloraturowego była przez długie lata w Operze warszawskiej odtwarzana przez Julię Mechównę.

Następnie zasłynęła w tej partii nasza wielka śpiewaczka Ewa Bandrowska-Turska. Do wybitnych odtwórczyń tej roli należały jeszcze: Halina Dudicz-Latoszewska, Zofia Żmigród-Fedyczkowska i Olga Olgina.

Gilda była też popisem odwiedzających Warszawę sław koloraturowych a między nimi Mercedes Capsir, Totti dal Monte i słynnej naszej rodaczki wielkiej Ady Sari.

Najbardziej znanym z polskich odtwórców Księcia Mantui był Adam Dobosz. Muzyczny śpiewak i doskonały aktor, święcił wielki sukces w arii „La donna e mobile“ (Kobieta zmienną jest“), która popularnością swoją przewyższała wszystkie najpiękniejsze fragmenty operowe Verdiego, zyskując sobie popularność pieśni ludowej. Wśród gości śpiewających te partie na scenie warszawskiego Teatru Wielkiego na przypomnienie zasługuje w pierwszym rzędzie sławny hiszpański tenor, Miguel Fleta.

GIUSEPPE VERDI

“RIGOLETTO”

opera w III aktach

libretto Francesco Maria Piave

łumaczenie Anny Kaczmarowej

Inscenizacja i reżyseria
BOLESŁAW JANKOWSKI

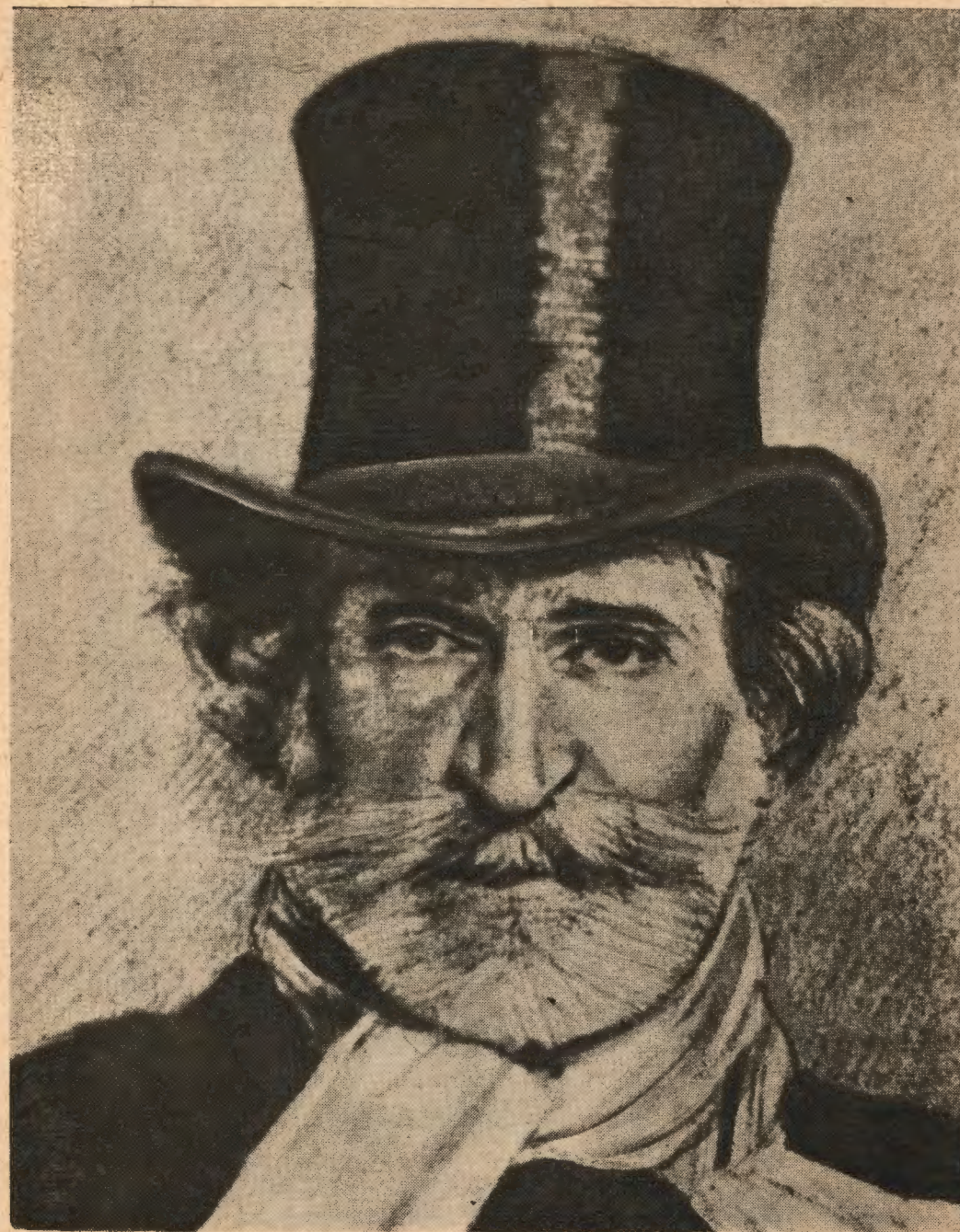
Kierownictwo muzyczne
instrumentacja
JERZY FOTYGO

Dekoracja i kostiumy
IZABELLA KONARZEWSKA

Układ tańców
WITOLD BORKOWSKI

Opery

1) „Oberto, conte di S. Bonifacio“	Mediolan	1839 r.
2) „Un giorno di regno“	„	1840 r.
3) „Nabucco“	„	1842 r.
4) „I Lombardi alla prima crociata“	„	1842 r.
5) „Ernani“	„	1844 r.
6) „I due Foscari“	„	1844 r.
7) „Giovanna d'Arco“	„	1845 r.
8) „Alzira“	Neapol	1845 r.
9) „Attila“	Wenecja	1846 r.
10) „Macbeth“	Florencja	1847 r.
11) „I masnadieri“	Londyn	1847 r.
12) „Jérusalem“	Paryż	1847 r.
13) „Il Corsario“	Triest	1848 r.
14) „La battaglia de Legnano“	Rzym	1849 r.
15) „Luisa Müller“	Neapol	1849 r.
16) „Stiffelio“	Triest	1850 r.
17) „RIGOLETTO“	Mediolan	1851 r.
18) „Il Trovatore“	Rzym	1853 r.
19) „La Traviata“	Wenecja	1853 r.
20) „Vespri Siciliani“	Paryż	1855 r.
21) „Simone Boccanegra“	Wenecja	1857 r.
22) „Aroldo“	Rimini	1857 r.
23) „Ballo in maschera“	Rzym	1859 r.
24) „Inno delle nazioni“	Londyn	1862 r.
25) „La forza del destino“	Petersburg	1862 r.
26) „Macbeth“	Paryż	1865 r.
27) „Don Carlos“	„	1867 r.
28) „Aida“	Kair	1871 r.
29) „Otello“	Mediolan	1893 r.
30) „Falstaff“	„	1893 r.



GIUSEPPE VERDI

urodzony 9 października 1813 r. w Roncole
zmarł 14 stycznia 1901 r. w Mediolanie

O S O B Y

Książę Mantuański	ZYGMUNT CZARNOTA ✓ BOLESŁAW STANKIEWICZ
Rigoletto — błazen	JANUSZ HERBICH ✓ ZYGMUNT JANISZEWSKI KAROL LEHNERT
Gilda — jego córka	BOGNA SOKORSKA ✓ JANINA STANO
Sparafucile	EDWARD ROMANOWSKI ✓ ZYGMUNT SKOWROŃSKI
Magdalena — jego siostra	MARIA ZAŁĘSKA ✓ ZOFIA WANDASIEWICZ
Joanna — opiekunka Gildy	IRENA BATOR STANISŁAWA NOWICKA ✓
Hrabia Monterone	ZYGMUNT JANISZEWSKI ✓ EDWARD ROMANOWSKI
Marullo — dworzanin	JERZY KŁODZIŃSKI ✓ BERNARD BRZOZA
Borsa — dworzanin	JERZY KOZUBSKI LEOPOLD BORKOWSKI ✓
Hrabia Ceprano -	ZYGMUNT SKOWROŃSKI ✓ LEON ZAGRODZKI
Hrabina Ceprano	STANISŁAWA DĄBEK ✓ ZOFIA WANDASIEWICZ
Dowódca straży	EUGENIUSZ SIEKIERSKI
Paź	LUCYNA ŁAWNIK

Damy, kawalerowie, halabardnicy
Akcja dzieje się w Mantui — czas XVI w.

CHÓR

Stanisław Balcerzyk	Konstanty Michałowski
Bernard Brzoza	Stanisława Nowicka
Stanisława Dąbek	Eugeniusz Siekierski
Tadeusz Dobrowolski	Ewa Wittig
Euzebiusz Łodygowski	Leon Zagrodzki
Lucyna Ławnik	Eugeniusz Zembal

ORKIESTRA

Ignacy Ciarkowski	Anna Skowrońska-Stapor
Marcin Giermak	Ignacy Stolarczyk
Jan Górski	Ryszard Szabelewski
Ryszard Gubała	Marian Szczepański
Józef Janiszewski	Mikołaj Skoromny
Mieczysław Janowicz	Stanisław Wasiak
Władysław Korzeniowski	Franciszek Wolny
Szczepan Maćkowski	Eugeniusz Siekierski — inspektor
Stanisław Mikunda	
Mikołaj Orłow	

Inspicjent	— ALINA MROZOWICZ
Brygadier maszynistów	— JÓZEF ZIELIŃSKI
Fryzjer	— JANINA MOSKWIAK
Garderobiana	— JADWIGA MICHALSKA

Dekoracje i kostiumy wykonywane przez pracownie techniczne pod kierownictwem:

Pracownia stolarska	— Marcei Kazubiński
„ krawiecka damska	— Paulina Pappé
„ modniarska	— Irena Piotrowska
„ malarska	— Maksymilian Stratanowski
„ krawiecka męska	— Jan Rotuski
„ modelatorska	— Jan Kąkol
„ ślusarska	— Józef Chmielewski
„ perukarska	— Ignacy Sobczyński
obuwie	— pracownia COPIA.

Treść opery

AKT I OBRAZ I

Książę mantuański ze swoim dworem „bawi się“*. W tańcu przesuwają się pary dam i kawalerów, Książę śpiewa frywolne piosenki, ale z myśli nie schodzi mu uroczą mieszczańeczką, którą spotyka każdej niedzieli w kościele; co gorsza do domu upatrzonej dziewczyny co noc zachodzi jakiś nieznajomy mężczyzna.

Swój zły humor książę wyładowuje na hrabim Ceprano... zalecając się do jego pięknej żony.

Udrękę Hrabiego potęgują złośliwe szyderstwa błazna Rigoletta — wybucha, ale opanowuje się po ostrym upomnieniu Księcia.

* Pierwotny libretto dramat Wiktora Hugo nosi tytuł „Król się bawi“.



JERZY FOTYGO
dyrygent



BOLESŁAW JANKOWSKI
reżyser

Rigoletto nie ma przyjaciół wśród dworzan. Wszyscy chętnie przyjmują projekt Hrabiego, by napaść w nocy na zuchwałego błazna i zapłacić za wszystko, czego od niego doznali. Tym bardziej, że dworzanin Marullo przed chwilą przyniósł sensacyjną wiadomość: garbaty błazen ukrywa w swoim domu niezwyklej urody kochankę.

Nagle na salę wdziara się hrabia Monterone, aby upomnieć się o honor córki zniesławionej przez Księcia. W obronie pana staje błazen; kpi z tragedii nieszczęśliwego ojca, który do żywego poruszony przeklina potwornego w swoim okrucieństwie błazna, nieludzkiego Księcia, rozwieżłych dworaków. Wkracza straż, by hrabiego Monterone odprowadzić do więzienia.

AKT I OBRAZ II

Wspomnienie przekleństwa nie daje „Rigoletto spokoju. Przed domem zaczepia go najemny zbir — Sparafucile. Proponuje swoje usługi dla sprzątnięcia „nieznanego rywala“, którego wyszedł koło domu Rigoletta. Ten nie bardzo ufa przestrogom bandyty i wieściom o „rywalu“ — bo dziewczyna mieszkająca w tym domu, to jego córka, ale pod wpływem ostatnich scen na dworze, zabezpiecza sobie ewentualne usługi, ostrej szpady bandyty. Właściwie są sobie równi. Jeden razi słowem, drugi sztyletem. Ten zniesławia, tamten zabija. Błazna zżera straszliwa nie-



ZYGMUNT JANISZEWSKI
solista — baryton



JANUSZ HERBICH
solista-laryton



IZABELLA KONARZEWSKA
scenograf



JANINA STANO
solistka — sopran koloraturowy

nawiść do służalczych dworaków, którzy go tak upodlili, że jedyną rozkoszą w męce bawienia Księcia, to szydzić, kpić, dręczyć i znęcać się nad nimi. Tylko tutaj przy pięknej, czystej, młodziutkiej córce Gildzie, tylko tutaj jest człowiekiem. Ale straszne przekleństwo Monterone!... Otrząsa z siebie dręczące wspomnienie. Zamyka za sobą kratę malutkiego dziedzińca, oddziela się od świata, by nacieszyć się swoim dzieckiem. Lecz ktoś krąży koło domu... Gdy Rigoletto wypadł na ulicę, aby sprawdzić kto to, jakiś mężczyzna wślizgnął się przez uchyloną bramę.

Nie przyznaje się do niczego Gilda, nie przyznaje się do niczego jej opiekunka Joanna, wypytywana przez Rigoletta. Pełny niedobrych przeczuć przed wyjściem z domu nakazuje Joannie, by pilnie czuwała nad ukochaną córką.

Gildę dręczą wyrzuty sumienia — nic nie powiedziała ojcu o pięknym młodzieńcu, którego spotyka w kościele, którego zaloty tak ją poruszyły. Rozprasza te wyrzuty „piękny młodzieniec“, wymarzony przez Gildę, biedny ukochany. Przebranie studenta, zmyślone nazwisko Gualtier Malde, ukrywa przed nią Księcia — pana jej ojca.

Doświadczony uwodziciel szybko zbliża się do celu, ale przedajna Joanna przestrzega — ktoś zbliża się do domu.

Rozwścieczony Książę musi rejterować przed . . . własnymi dworzanami, którzy szukają zemsty nad błaznem. Jest świetna okazja! Porwać piękną „kochankę“ błazna, dostarczyć ją Księciu, by szydzić później z szyderycy.



BOGNA SOKORSKA
solistka — sopran koloraturowy



MARIA ZAŁĘSKA
solistka — mezzo-sopran

Wtem niespodziewanie wraca Rigoletto. Ratuje sytuację sprytny Marullo; zaprasza błazna do współdziałania przy porwaniu dla Księcia z pobliskiego pałacu ... hrabiny Ceprano. Gdy błazen zajął swój postereunek przed pałacem, dworacy uprowadzają jego własną córkę.

Sprawdziło się przekleństwo Monterone!

AKT II

Chmurny wychodzi Książę do oczekujących go dworaków. Ale służalcy mają dla niego wspaniałą kęsę: porwali piękną kochankę Rigoletta. Nie słucha ich Książę, gdy dowiaduje się, że upragniony obiekt jego namiętności, piękna mieszcanka z kościoła, córka błazna, czeka obok. Przed wejściem do komnat Księcia, usłudźni dworacy zaciągają wartę.

Zbliża się chwila ich zemsty. Wchodzi Rigoletto. Piosenką błazna zrozpaczony ojciec maskuje próby wywiedzenia się o losie córki.

Nie dowiaduje się niczego. Ale gdy warta rajfurów nie chce wpuścić pazia Księżnej do Księcia, straszne podejrzenie wstrząsnęło Rigolettem, żąda oddania córki. Lży, grozi i błaga zaskoczonych dworaków, by zaprzeczyli straszliwemu podejrzeniu, by mu oddali dziecko.

Dreńczącą niepewność rozstrzyga wyjście Gildy z pokoi Księcia.

Wyznanie córki wzbudza w Rigoletto niezłomne uczucie — pragnienie zemsty; — prowadzonemu do więzienia hrabiemu Monterone przysięga odplacić Księciu za krzywdę jego i swoją.

AKT III

Spelunka Sparafucile nad rzeką. Tutaj ma przyjść Książę na schadzke z Magdaleną, siostrą bandyty. Tutaj przyprowadził Rigoletto Gildę, by przekonała się na własne oczy o niewierności tego, który jej przysięgał miłość, któremu bezgranicznie wierzy.

Zjawia się przebrany Książę, zamawia wino i izbę u bandyty. Niecierpliwość oczekiwania na Magdalenę wyładowuje w piosence o zmienności kobiet.

Nareszcie przyszła. Jego zaloty ogląda ukryta Gilda.

Ojciec wysłał ją do domu, by przebrała się w męski strój. Dziś w nocy wyjedzie do Werony.

Sam ugadza się i zadatkowuje u bandyty zamordowanie Księcia. O północy zgłosi się po ciało z resztą pieniędzy.

Zapada duszna noc, nadciąga burza. Książę bezskutecznie wabi Magdalenę do izby. Urzekł ją piękny nieznajomy, którego śmierć zamówiono u brata. Stara się uratować go. Sparafucile ulega wkońcu jej prośbom: jeżeli ktoś przed północą będzie tędy przechodził — zginie zamiast Księcia. Podслуchała tę rozmowę Gilda, niepokój o Księcia ściągnął ją w to straszne miejsce; uratuje niewiernego kochanka. Wychodzi z ukrycia, by śmierć jej zastąpiła śmierć Księcia.

Wybiła północ. Wraca błazen po ciało księcia. Odkrywa straszną prawdę. Sprawdziło się raz jeszcze przekleństwo Monterone.



ZYGMUNT CZARNOTA
solista — tenor



BOLESŁAW STANKIEWICZ
solista-tenor



EDWARD ROMANOWSKI
solista — bas



ZYGMUNT SKOWROŃSKI
solista — bas



JERZY KOZUBSKI
solista — tenor



JERZY KŁODZIŃSKI
solista — baryton

W przygotowaniu:

„MADAME BUTTERFLY“

opera w trzech aktach
GIACOMO PUCCINI

„UPROWADZENIE Z SERAJU“

opera w trzech aktach
WOLFGANGA A. MOZARTA

Cena 1,50 zł.

RSW „Prasa“, Warszawa, Tarczyńska 8, zam. 5345 — B-7-125