



GIUSEPPE VERDI
RIGOLETTO



SCENA OPEROWA 200 LAT OPERY W KRAKOWIE

DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY

EWA MICHNIK

Z-CA DYREKTORA

KRZYSZTOF ŚLUSARCZYK

KIEROWNIK LITERACKI

JÓZEF OPALSKI



**GIUSEPPE
VERDI**

GIUSEPPE FORTUNATA VERDI

czyli twórczość ewolucyjna

„Verdi nie był cudownym dzieckiem. Wszystko co zdobył, osiągnął wytrwałą pracą i żelazną siłą woli. Przeciwnościom życiowym przeciwstawiał nieustępliwość, stawiając sobie zawsze najwyższe wymagania. Był bezkompromisowy zarówno w życiu, jak i w sztuce. Nigdy w najmniejszym stopniu nie starał się szukać sukcesów na drodze reklamy, blagi, pochlebstwa — gardził tym wszystkim. Był raczej szorstki w obejściu, choć jednocześnie do przesady skromny. Był też w istocie rzeczy, bezinteresowny. (...) Pełna uroku sylwetka Verdiego jako człowieka i artysty powraca na słusznie jej przynależny piedestał jednego z najwybitniejszych twórców i najciekawszych postaci w dziejach muzyki” — pisał Henryk Swolkień w monografii zatytułowanej „VERDI”.

Istotnie — w życiu Verdiego nie ma nic osobliwego. Nie ma legend, mitów czy skandalizujących epizodów. W ciągu 50 lat działalności twórczej Verdi przynajmniej kilka razy zaskakiwał świat dziełami wybitnymi na miarę jego „pracy i żelaznej siły woli” oraz na miarę jego geniuszu.

Urodził się w małej parmeńskiej wiosce Le Roncole 10 października 1813 roku. Ojciec Carlo, wiejski szynkarz był szczerze zadowolony z narodzin syna, widząc w nim przyszłego pomocnika i następcę w prowadzeniu sklepu. Gdy mały Verdi wkroczył w wiek chłopięcy rodzina Verdich zmieniła jednak decyzję. Giuseppe przeznaczony miał być do stanu duchownego. Niestety — obcowanie z kościołem pozostawiło w psychice Verdiego wyraźną niechęć do kleru, zaś częste wizyty w miejscowym kościele — miłość do organów i muzyki. W wieku 10 lat Giuseppe Verdi zarabia na życie jako organista w miejscowym kościele, jednocześnie za zgodą ojca podejmuje naukę gry na organach. Zarówno na lekcjach gry jak i w gimnazjum był: „ambitny, pracowity, obowiązkowy i skrupulatny aż do przesady”. Monotonny i trudny okres w życiu wiejskiego chłopaka kończy rok 1827... Czternastoletni Giuseppe spotyka Antonio Barezziego — swego pierwszego protektora. Przez całe życie Mistrz nie zapomni tego nazwiska. Wspominał i pisał o nim z prawdziwą, iście synowską miłością: „Jemu zawdzięczam wszystko, wszystko, wszystko! I tylko jemu jednemu, nikomu innemu. (...) Znałem tylu ludzi, lecz nigdy nie napotkałem lepszego! Kochał mnie jak własnych synów, a ja kochałem go jak rodzzonego ojca”. To

właśnie dzięki Barezziemu Verdi uczy się gry na fortepianie, dzięki niemu zaczyna komponować, poznawać życie muzyczne Mediolanu.

W 1836 roku Verdi mianowany zostaje „maestro di musica” w rodzinnym Busseto. W tym samym roku ukazuje się drukiem pierwsza kompozycja „*Sei romanze per canto con accompagnamento di pianoforte*”. W trzy lata później przy pomocy i poparciu znakomitej solistki Giuseppiny Streponi w La Scali wystawiona zostaje pierwsza opera Verdiego „*Oberto*”. Krytyka pisała o pięknie i szlachetności pomysłów melodycznych, o swoistym stylu kompozytora, o zespoleniu muzyki ze słowem. Nic w tym okresie nie jest dziełem przypadku. Wejście w „wielkie życie muzyczne” kraju jest wynikiem pracy młodego kompozytora, poważnego traktowania życiowej pasji i... zawodu.

Lata czterdzieste w życiu osobistym Verdiego, prócz niewątpliwych pierwszych sukcesów niosą ze sobą również smutek i tragedię. W ciągu niespełna dwóch lat Verdi jest świadkiem trzech pogrzebów. Najpierw umiera dwoje dzieci, potem ukochana żona. Zrozpaczony kompozytor w listach do przyjaciół pisze: „19 czerwca 1840 roku wyniesiono z mego domu trzecią trumnę. Zostałem sam, zupełnie sam (...), utraciłem trzy ukochane istoty. (...) I w tym stanie potwornej męki musiałem pisać operę komiczną!”. Tą operą, jedyną operą komiczną przed „*Falstaffem*” był „*Dzień królowania*”, oparty na librecie F. Romaniego „*Il finto Stanislao*”; tematycznie związany z polskim królem Stanisławem Leszczyńskim. Klęska opery dopełniła lata tragedii osobistej, bólu i goryczy artysty. W sprawozdaniach popremierowych niechętni Verdiemu krytycy donosili: „Całkowita klęska. Publiczność gwiżdże. Opera kończy się po jednym przedstawieniu. Zupełne fiasko!”

Rozgoryczony Verdi traci wiarę w siebie, zamyka się przed przyjaciółmi, pędząc żywot pustelnika i nędzarza. Stan apatii i niechęć do świata trwają przez niemal dwa lata. Dopiero w 1842 roku ukazują się informacje o nowej kompozycji Mistrza. „*Nabucco*” — opera, która zdołała wyrwać Verdiego z letargu twórczego. Jedna z biblijnych fraz zawarta w librecie „*Nabuchodonozora*” stanowiła niejako paralelę chwili, w której Verdi zdecydował się na walkę z samym sobą. — **„WZNIEŚ SIĘ MYŚLI NA SKRZYDŁACH ZŁOCISTYCH” („VA, PENSIERO, SULL’ALI DORATE”).** Premiera, 9.III.1842 roku była jednym wielkim sukcesem 29-letniego Verdiego. „*Nabucco*” rozpoczął najszcześniejszy okres w życiu artysty. Genialna aria „*Va, pensiero...*” śpiewana przez sopran, alty, tenory i basy triumfalnie przeszła przez całe

Włochy. Nazwisko Verdiego w ciągu krótkiego czasu znalazło się — bez przesady — na ustach wszystkich. Verdi w świecie muzyki wysunął się na plan pierwszy.

Kolejne kompozycje: „*Lombardczycy*”, a zwłaszcza „*Ernani*” to opery o prawo wystawienia których walczyły między sobą takie teatry jak: La Scala, La Fenice, Teatro Argentino, San Carlo czy Teatro della Pergola.

Niezwyczajnie wprost zainteresowanie Verdiego wartościami literackimi każdego tekstu libretta, do którego kompozytor pisał muzykę zrodziły zapewne myśl wykorzystania tematu Szekspirowskiego. Zresztą, motywy Szekspirowskie udałoby się odnaleźć we wcześniejszych dokonaniach twórczych Verdiego. Stałe zainteresowanie i tęsknota artysty do Szekspira dały kolejne dzieło zatytułowane „*Makbet*”. Tutaj Verdi zespolił znakomicie elementy poetyckie, muzyczne, plastyczne w jedną całość. I chociaż premiera „*Makbeta*” była raczej „succés d'estime” obecnego na sali kompozytora, dzieło przeszło zwycięsko, zaś Verdi otrzymał laurowy wieniec ze złotymi liśćmi. Dziesiąta w dorobku kompozytora opera stanowiła dotychczas pozycję najlepszą. Od tej pory Mistrzem zaczynają się interesować dyrektorzy Teatrów Londynu i Paryża. Na życzenie królowej Wiktorii, dla uświetnienia zamknięcia sesji parlamentu Londyn wystawia „*Zbójców*”. O premierze Verdi pisze w jednym z listów: „*Premiera poszła dobrze i nie wywołując furory, odniosła sukces, że przysporzyła mi sporo tysięcy franków*”.

Zaś Paryż, do którego również został zaproszony Verdi pozostał miejscem spotkań i przyjaźni artysty z wybitną Giuseppiną Strepponi, która porzuciwszy teatr została przyjacielem, towarzyszką i żoną Verdiego. Ta niezastąpiona kobieta była zawsze razem z Verdim — w chwilach sukcesów i — w chwilach zwątpień i gorczy.

Lata pięćdziesiąte w twórczości Verdiego to okres dalszych poszukiwań. Verdi szuka tematów nowych, wielkich, śmiałych w formie. Intryguje go i najbardziej pociąga temat Rigoletta, zwłaszcza, że czuje się zobowiązany wobec dyrekcji Teatru La Fenice w Wenecji.

Rok 1851. Historyczna premiera „*Rigoletta*”, o którym rozpiswały się największe dzienniki muzyczne Włoch. Massimo Mila nazywa tę operę skończonym arcydziełem. Inni piszą o pierwszym żywym bohaterze Verdiego w postaci błazna i ojca uwiedzionej Gildy, o absolutnej i doskonałej równowadze między muzyką i drama-

tem. Sam Verdi wie, że to genialna kompozycja. Wie również o tym, że nie napisze już w życiu nic lepszego.

Premiera „*Rigoletta*” była sukcesem, który przeszedł wszystkie dotychczasowe, a główny „przebój” opery, osławioną później arię „*La donna é mobile*” znał wkrótce cały świat.

Po „*Rigoletcie*” następuje „*Il trovatore*”, czyli „*Trubadur*”, entuzjastycznie przyjęty w Rzymie i na wszystkich scenach świata. Siła inwencji w tej operze jest niewyczerpana. Verdi-kompozytor łączy się w jedną całość z Verdim-człowiekiem teatru.

Po tych oszałamiających sukcesach — powszechnie znana klęska Verdiego, która przypadała na rok 1853. „*Traviata*” czyli kobieta upadła moralnie. Szokujący tytuł, szokujący temat i fatalni wykonawcy. Podczas premiery partię *Traviaty* wykonywała korpulentna diva, która w akcie III wprost śmieszyła widzów. Obrażona mieszczańska publiczność, która otrzymała silny policzek od swojego wielkiego i uwielbianego Maestro wraz z krytykami nie mogła mu tego wybaczyć. Dziwne i niezbadane są jednak losy arcydzieł. Zaledwie w 14 miesięcy po premierze „*Traviata*” odniosła niezwykle sukces w teatrze San Benedetto w Wenecji. Tutaj „szaleństwo oklasków miało w sobie coś satanicznego”. Wielki sukces, który umocnił światową pozycję Verdiego, zaś trzy genialne opery: „**RIGOLETTO**”, „**IL TROVATORE**” i „**TRAVIATA**” skonkretyzowały właściwy, osobisty styl włoskiego Mistrza.

Po „*Nieszporach sycylijskich*”, „*Simonie Boccanegra*” i „*Aroldo*” kolejny etap sukcesów, który rozpoczyna „*Bal maskowy*”, tragiczny poemat miłości zabronionej i desperackiej. W naładowanym politycznie Rzymie premiera „*Balu maskowego*” przerodziła się w polityczną manifestację. Hasło „*Viva Verdi*” pojawiała się wszędzie: na afiszach, w ulotkach, na murach — od Alp aż po Sycylię. „*Lekka ręka*” Verdiego zaznaczyła się w swoistej elegancji muzycznej, zainteresowania polityczne w temacie, geniusz — w zespoleniu romantyzmu, dramatyzmu, spontaniczności w jedną całość.

Po kłopotach „*Balu maskowego*” z cenzurą Verdi po raz drugi zniechęca się do działalności twórczej. W życiu osobistym Mistrza następuje radosny moment. 29.VIII. 1859 roku w kościele San Martina Verdi i Strepponi biorą ślub. Cichy, bez gości, bez rozgłosu. Chwilową przerwę wykorzystuje artysta angażując się w działalność polityczną i niepodległościową. Rada miejska Turynu nadaje Verdiemu honorowe

obywatelstwo, wkrótce Verdi zostaje posłem do parlamentu! Śmierć przywódcy ruchu niepodległościowego Włoch — Camillo Cavoura, przekreśla jednak polityczne plany Verdiego. Nadchodzi jednak nowe zamówienie. Z dalekiego jak na owe czasy Petersburga. Ten fakt przyczyni się do kolejnej ewolucji twórczej Verdiego. Będzie to początek komponowania „wielkich, spektaklowych oper” dla zagranicy; „*Moc przeznaczenia*” — dla Petersburga, „*Don Carlos*” — dla Paryża i „*Aida*” — dla Kairu.

Propozycja wyjazdu do Petersburga natychmiast mobilizuje Verdiego. Przy pomocy impresario Strepponi organizuje zaopatrzenie w takie produkty jak: ryż, makaron, ser, wędliny, bordeaux. Droga do „stolicy zimna” prowadzi przez Paryż i Berlin.

Po przybyciu do Petersburga okazuje się, że operę przenosi się na następny sezon. Państwo Verdi wracają szybko do domu w Sant' Agata. Przed kolejnym wyjazdem do Petersburga odwiedzają Londyn, we wrześniu 1862 roku, zaś 10 listopada odbyła się uroczysta premiera „*Mocy przeznaczenia*”. Petersburg święci triumf Verdiego, a Mistrz otrzymuje order św. Stanisława. Po udanej premierze na Verdiego czeka Paryż. W stolicy Europy Verdi spotkał się z Józefem Mèry, który ma być librecistą „*Don Carlosa*” według Schillera.

„*Don Carlos*” powstaje między wyjazdami do Paryża, Genui, w Pireneje. 11 marca 1867 roku odbywa się premiera „*Don Carlosa*” w obecności pary cesarskiej, rządu i kulturalnej śmietanki Paryża. Jak twierdzi Verdi, w Paryżu zrobiono wszystko, aby premierę popsuć. „*Don Carlos*” zatriumfował dopiero w Bolonii, podczas gdy partię Elżbiety śpiewała Teresa Stolz, artystka uwielbiana przez Verdiego.

„*Któż z nas tych lat nie pomni, kiedy jako młode dziecko zachwycił się „Aidą”. Najbardziej spettaccolosa dzieło ze wszystkich oper Verdiego ze swym marszem triumfalnym, Nilem i piramidami, ponurymi pieniami kapitanów (...) Czy którykolwiek z dyrektorów opery mógłby spać spokojnie, gdyby w repertuarze swego teatru nie miał (...) tej pozycji*” — pisał Massimo Mila w monografii poświęconej Verdiemu.

„**AIDA**” — wielka opera, pisana na zamówienie zagraniczne, z okazji otwarcia Kanału Sueskiego. Królewskie honorarium (150 000 franków) równe było sukcesowi. Po triumfie w Kairze, triumf w „*La Scali*”. Verdiego wywoływano aż 32 razy! Po II akcie wręczono mu batutę z kości słoniowej i ze złota. „*Aida*” rozpoczęła podbój teatrów świata.



Po trzech wielkich premierach, trzech wielkich oper, trzeba było czekać aż 15 lat. Co prawda Verdi nie próżnował (skomponował „Kwartety smyczkowe”, „Messa da Requiem”) ale nie palił się do większych utworów. Dopiero na przełomie wiosny i lata 1885 roku poświęcił się komponowaniu „Otella”. Premiera w 1887 roku (Verdi miał wówczas 74 lata) w relacji jednego z naocznych świadków wyglądała tak: „Potężny krzyk wstrząsnął całym teatrem. Verdi skłania lekko głowę i uśmiecha się”. Potem hołdy, upominki, bankiety, honorowe obywatelstwo Mediolanu. Mówi się i pisze o „transformacji geniuszu Verdiowskiego”, chociaż legenda wielkiego Verdiego dla rzesz miłośników tego artysty kończy się na „Aidzie”.

9 lutego 1893 roku ma miejsce premiera ostatniej opery Verdiego. Osiemdziesięcioletni kompozytor triumfuje „Falstaffem”, a Rzym czci swego geniusza kolejnym honorowym obywatelstwem, tym razem Wiecznego Miasta.

Opromieniony sławą Maestro umiera 27 stycznia 1901 r. o godzinie 2.50. Pierwszego lutego w La Scali odbywa się uroczystość żałobna. Dyryguje Arturo Toscanini, śpiewa Enrico Caruso, a orkiestra wykonuje fragmenty z najwybitniejszych oper włoskiego Mistrza.

W pogrzebie Verdiego bierze udział blisko 300 000 osób. Po opuszczeniu cmentarza 900 śpiewaków i orkiestra pod dyktando A. Toscaniniego wykonuje wraz z tłumem osławioną arię z „Nabucca” — **VA, PENSIERO SULL'ALI DORATE... — WZNIEŚ SIĘ MYŚLI NA SKRZYDŁACH ZŁOCISTYCH...**

opracował
STANISŁAW MĘDAK

GIUSEPPE VERDI

LIBRETTO

AKT I

W pałacu księcia Mantui odbywa się bal. W rozmowie księcia z dworzanami rysuje się charakter tego pozbawionego skrupułów młodzieńca, żadnego jedynie rozkoszy i uciech życia. Niedawno uwiódł on córkę hrabiego Monterone, a teraz wpadła mu w oko piękna hrabina Ceprano. Błazen książęcy, znienawidzony przez wszystkich Rigoletto, pokraczny garbus, wyśmiewa publicznie hrabiego Ceprano i doradza księciu, aby dla uniknięcia kłopotów kazał go po prostu uwięzić lub zabić. Hrabia pragnie się zemścić i w tym celu proponuje dworzanom, aby porwać dla księcia młodą i piękną dziewczynę mieszkającą w ustronnym domku, do którego co wieczór, potajemnie podąża Rigoletto. Ceprano sądzi, iż dziewczyna ta jest kochanką błazna. Atmosferę balu mąci groźny głos starego hrabiego Monterone, który w majestatycznej postawie staje przed księciem, żądając satysfakcji za uwiedzenie córki. Rigoletto wyśmiewa również jego. Oburzony starzec rzuca na błazna i na jego pana straszliwe przekleństwo. Książę każe uwięzić zuchwalca, natomiast słowa hrabiego wzbudziły w nieczułym dotąd sercu Rigoletta lęk i przeczucie bliskiego nieszczęścia.

AKT II

Późnym wieczorem powraca Rigoletto do swego domu w ustronnym zaułku na przedmieściach Mantui. W uszach wciąż dźwięczą mu słowa przekleństwa. Swe usługi pragnie ofiarować mu najemny morderca Sparafucile lecz Rigoletto odrzuca jego propozycję. Sądzi, że ostry język błazna jest równie dobrą bronią jak żelazo zbója. Bezpośrednim źródłem trosk i niepokoїв błazna jest ukochana córka Gilda, którą wychowuje on z dala od ludzi strzegąc ją jak najdroższego skarbu. Nie pozwala jej oddalić się z domu z wyjątkiem niedzielnych wizyt w kościele. Nie wie

jednak o tym, iż te niedzielne spacery wystarczyły, by dziewczyna pokochała pięknego, nieznanego młodzieńca.

Tymczasem Rigoletto słysząc kroki za murem chowa się a przez uchyloną furtkę wślizguje się ukradkiem... księżę w mieszczańskim stroju. To on właśnie wzbudził miłość w sercu Gildy, a teraz ukryty wśród krzewów dowiaduje się ze zdumieniem, że ukochana jest córką... jego blazna. Po odejściu Rigoletta, księżę wychodzi z ukrycia i uspokoiwszy przestrasz Gildy, przedstawia się jako ubogi student i wyznaje jej miłość. Słowa miłości łatwo trafiają do jej serca. I kiedy żegna się z ukochanym i pełna wzruszenia pieści się dźwiękiem jego imienia wie, że to jest właśnie ta miłość, na którą tak długo czekała. W tym samym czasie pojawiają się dworzanie księcia by wykonać swój plan. Pomaga im sam Rigoletto przekonany, że sprawa dotyczy hrabiny Ceprano, której pałac znajduje się naprzeciwko jego domu. Pozwala więc sobie zakryć twarz maską i decyduje się na udział w spisku. Dopiero, gdy dobiega go rozpaczliwy krzyk porywanej Gildy, spostrzega, że padł ofiarą podstęp.

AKT III

Księżę nie wie jeszcze o niespodziance jaką mu zgotowali dworzanie. Na wieść o zniknięciu Gildy, przypuszcza, że to kto inny ośmielił się ją porwać. Pragnie z całego serca ukarać zuchwalca. Ogarnia go żal na myśl o smutnym losie dziewczyny. Te szlachetne uczucia tylko na krótko zagościły w sercu księcia. Gdy dworzanie z humorem opisują mu scenę porwania i donoszą, iż rzekoma kochanka Rigoletta znajduje się w pałacu, księżę, ogarnięty namiętnością, śpieszy do swej ofiary. Do pałacu przybywa Rigoletto. Śpiewając błahą piosenkę i ukrywając pod maską błazeńskiego dowcipu swą troskę, szuka wszędzie śladów obecności Gildy. Dworzanie nie dopuszczają go jednak do pokoiów księcia. Teraz oni mogą się naigrywać z jego rozpacz i poniżenia. Wiadomość, że Gilda nie jest kochanką Rigoletta, a jego córką, na chwilę tylko wstrząsa ich sumieniami. Nieszczęsny ojciec daremnie usiłuje poruszyć ich serca. Pod-

czas tej dramatycznej sceny otwierają się drzwi książęcej komnaty i wybiega z nich Gilda. Dworzanie przerażeni postawą Rigoletta opuszczają salę, zaś Gilda tuląc się do kolan ojca, opowiada mu historię swej miłości oraz scenę porwania. Rigoletto zrozumiał wszystko to, co się dotąd wydarzyło i w sercu jego zaczyna wzbierać wściekły gniew. W tym momencie przechodzi przez salę prowadzony do więzienia stary hrabia Monterone. Ubolewa on, iż daremne było jego przekleństwo, nikt bowiem nie pomści jego hańby. Słyszając to, Rigoletto obiecuje okrutną zemstę i intonuje pełną pasji, żywiołową pieśń zemsty. Gilda, w sercu której nie wygasła jeszcze miłość do księcia, prosi ojca, by porzucił swój zamiar. Rigoletto jest nieubłagany. Uwodziciel jego córki musi zginąć — tak brzmi jego decyzja.

AKT IV

W domu Sparafucila księżę zaleca się do siostry bandyty, pięknej Magdaleny. Popijając wino, śpiewa słynną pieśń o zmienności serc kochanych. Nie wie, ani nawet nie przeczuwa, że grozi mu śmierć. Nie wie również o tym, że Rigoletto zapłacił Sparafucilowi 200 skudów w zamian za zgładzenie zalotnika Magdaleny. Rigoletto przyprowadził również do domu Sparafucila Gildę, by zrozumiała, że księżę nie jest wart miłości. Głosy obu par — księcia i Magdaleny oraz Rigoletta i Gildy — łączą się w jedną pieśń. Rigoletto jednak oddala się nakazując Gildzie, by w męskim przebraniu podążyła do Werony. Księżę zaś upojony winem i pieszczotami położył się spać w pokoiku na piętrze.

Bandyta Sparafucile przygotowuje się do dokonania zabójstwa. Wybiera najodpowiedniejszą chwilę na tego rodzaju czyn — burzę, która nadciągnęła nad miasto. Magdalena, której przypadł do gustu przystojny młodzieniec, prosi brata, by darował mu życie. Sparafucile waha się, chce wypełnić sumiennie to, za co mu zapłacono. Wyraża zgodę, jeżeli tylko znajdzie się ktoś, kogo by mógł zabić zamiast księcia. Słyszając to, Gilda postanawia poświęcić się za ukochanego. Udaje podróżnego i wchodzi do wnętrza. Pojawia się Rigoletto i otrzymuje od Sparafucila worek z cia-

łem zamordowanej ofiary. W jego sercu wzbiera dzikie uczucie triumfu. Lecz oto dobiega go wesół śpiew księcia. Przerażony, rozpruwa worek i w bladym świetle księżyca poznaje twarz swojej córki Gildy. Gilda konając wyznaje ojcu prawdę. Rozpacz Rigoletta zlewa się z ostatnimi uderzeniami serca Gildy. Gilda umiera, zaś Rigoletto z przeraźliwym jękiem rozpaczy: „Spełniło się przekleństwo!!!”, pada bez zmysłów na ziemię obok jej martwego ciała.

*Streszczenie libretta na podstawie
„Przewodnika operowego”
PWM Kraków 1978*



GIUSEPPE VERDI

RIGOLETTO

Opera w 4 aktach (prapremiera, Wenecja 1851 r.)

Libretto: FRANCESCO MARIA PIAVE, według „Le roi s'amuse” VICTORA HUGO.

Kierownictwo muzyczne

EWA MICHNIK

Reżyseria

STANISŁAW BREJDYGANT

Scenografia

JÓZEF NAPIÓRKOWSKI

RYSZARD STOBICKI

Choreografia

HENRYK KONWIŃSKI

Dyrygent

EWA MICHNIK

Korepetytorzy solistów

IRENA CELIŃSKA

KRYSTYNA WALDEK

Inspicjent

ANNA JAWORSKA

Sufler

KRYSTYNA STASZEWSKA

Asystent choreografa

BOGUSŁAW WILK

Asystent reżysera

HALINA SZYMAŃSKA

Premiera:

30 października 1983 r.

31 października 1983 r.

OBSADA

Księżę Mantui

STANISŁAW KOWALSKI
RYSZARD SŁYSZ
JANUSZ WENZ

Rigoletto
błazen książęcy

ANDRZEJ BIEGUN
WINCENTY GŁODEK
BOGUSŁAW SZYNALSKI

Gilda
jego córka

ANNA PLEWNIAK
ELŻBIETA TOWARNICKA

Sparafucile
bandyta

WIESŁAW NOWAK
TADEUSZ PODSIADŁO
ZBIGNIEW SZCZUCHURA

Magdalena
jego siostra

ZOFIA JABŁOŃSKA
DANUTA WERMIŃSKA

Joanna
służąca Rigoletta

BARBARA ADAMIK
HALINA SZYMAŃSKA

Hrabina Ceprano

JADWIGA GALANT
ZOFIA JANKOWSKA

Hrabia Monterone

WIESŁAW NOWAK
TADEUSZ PODSIADŁO
STANISŁAW ZIÓLKOWSKI

Marullo
dworzanin

ZYGMUNT JANKOWSKI
STANISŁAW ZIÓLKOWSKI

Hrabia Ceprano

JERZY JÓŹWIAK
IHOR POTIUCH

Borsa
dworzanin

FRANCISZEK MAKUCH
KAZIMIERZ RÓŻEWICZ

Klucznik

KAZIMIERZ JĘDRALCZYK
IHOR POTIUCH

Paź

KATARZYNA KATLEWICZ
JADWIGA WIERZBICKA

ORKIESTRA

I SKRZYPCE

Janusz Miryński
— koncertmistrz
Leszek Skrobacki
Teresa Szarek
Stefan Solarczyk
Jan Wojcieszek
Janusz Czubak
Beata Katlewicz
Elżbieta Zarębska
Henryk Olejniczak
Krystyna Wójtowicz
Zbigniew Uliasz

II SKRZYPCE

Anna Burzyńska
Jan Malik
Elżbieta Telega
Lidia Serafin
Elżbieta Janicka
Elżbieta Halina Janicka
Bożena Baran

ALTÓWKI

Mieczysław Satora
Małgorzata Żelazna
Tadeusz Kostecki
Zofia Kowalska
Aleksandra Senisson

WIOLONCZELE

Barbara Wrońska
Ryszard Sterkowicz
Danuta Pudło
Alicja Kostrzab
Józef Marek

Barbara Drobniak
Jan Rosiak

KONTRABASY

Marek Mackiewicz
Henryk Zagiell
Krzysztof Mazur
Lesław Wydrzyński
Jerzy Porosło

FLETY

Stanisław Węgrzyn
Danuta Binczycka
Bogusław Zając
Urszula Hliwa
Zbigniew Witkowski

OBOJE

Stanisław Korta
Magdalena Paździor

ROŻEK ANGIELSKI

Marek Włodkowski

KLARNETY

Ignacy Wyczyński
Stanisław Orczyk
Krzysztof Klima

FAGOTY

Damian Gryboś
Eugeniusz Studnicki
Piotr Pająk
Zdzisław Bogacz

TRĄBKI

Tadeusz Jodłowski

**Magdalena Łapińska
Zygmunt Kunert
Andrzej Chrobak**

WALTORNIE

**Józef Wróbel
Tadeusz Nowiński
Zygmunt Firlit
Lech Skoczylas
Antoni Pietras**

PUZONY

**Stefan Skwarek
Andrzej Bigoś
Andrzej Wsolek**

TUBA

Eugeniusz Kania

PERKUSJA

**Mieczysław Decowski
Włodzimierz Pabian
Maciej Sobol
Maria Mastalska
Anna Rzepa**

INSPEKTOR ORKIESTRY

Tadeusz Jodłowski

CHÓR

TENORY

Bogusław Wojnowski
Józef Garlak
Igor Górniak
Edward Walecki
Wojciech Radoń
Andrzej Całka
Rafał Kazanowski
Tadeusz Woźniak
Zbigniew Oliwa

BASY

Aleksander Kwaśny
Emil Dźwigoń
Krzysztof Kielbiński
Stanisław Makohon
Janusz Modrakowski
Mieczysław Domagalski
Tadeusz Hajduk
Józef Perun
Jerzy Szawel
Mieczysław Gaczol
Kazimierz Jędralczyk
Marek Bednarz
Ludomir Rogalewski
Ihor Potiuch
Marek Grochowski

KOREPETYTOR CHÓRU

Małgorzata Westrych

INSPEKTORZY

Rafał Kazanowski
Renata Sejdor

KIEROWNIK CHÓRU

Ewa Bator

BALET

Alina Towarnicka, Krystyna Ungeheuer, Joanna Andziak, Barbara Kotarba, Małgorzata Piechnik, Emilia Sikora
Jacek Suliga, Bogusław Wilk, Krzysztof Zakrzewicz, Lech Druch, Marek Fima,
Janusz Starowicz
Jerzy Grochowski, Janusz Modrakowski

oraz

Maria Bąba, Zofia Ciszewska, Teresa Kmiecik, Alicja Krawczyk, Danuta Masior,
Zofia Siwek, Zdzisława Sznajder, Jadwiga Wierzbicka
Marek Bednarz, Andrzej Calka, Krzysztof Kielbiński, Stanisław Makohon, Ludomir Rogalewski, Bogusław Wojnowski

KIEROWNIK BALETU
JAN BERSKI

INSPEKTOR BALETU
ANNA BIL

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik techniczny
MIECZYSLAW STANO

Kier. prac. kraw. damskiej
ALICJA TEKIELA

Kier. prac. kraw. męskiej
TADEUSZ WĄTOR

Nakrycia głowy
HELENA DZIUBEK

Kier. prac. peruk.-fryzjerskiej
CZESŁAWA GWIZDAŁA
JADWIGA BĄK

Kier. prac. tapicerskiej
ZDZISŁAW GAŚKA

Pracownia modelatorska
WOJCIECH STĘPNIOWSKI

Pracownia stolarska
WACŁAW MIŚKIEWICZ

Prac. ślusarska
JÓZEF MATUSIK

Prac. malarska
ADAM ŁASKIEWICZ

Światło
JÓZEF RYBARCZYK

Rekwizytor
STANISŁAW NOCÓN

Koordynacja Pracy Artystycznej
Kierownik **GRAŻYNA BYTOWSKA**

Biuro Obsługi Widza
Kierownik **JOLANTA PISARSKA**

Redakcja programu
STANISŁAW MĘDAK

Współpraca
ANNA JAKUBIEC
ANDRZEJ GRABOWSKI

Opracowanie graficzne
JANUSZ WRZESIŃSKI

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

Dyrekcja Teatru ul. Senacka 6, 31-002 Kraków

Dyrektor i Kierownik Artystyczny Sekretariat — tel. 22-08-79

Z-ca Dyrektora tel. 22-62-10

Biuro Obsługi Widza tel. 22-61-85, 22-78-07

SCENA OPEROWA W TEATRZE IM. J. SŁOWACKIEGO

Plac św. Ducha 1, kasa — tel. 22-43-64 (wejście od strony Plant) centrala — tel 22-45-75

SCENA OPERETKOWA

ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków, centrala tel. 11-44-66, kasa tel. 11-46-18

SCENA DZIECIĘCA

ul. Lubicz 48, tel. 11-44-66

SCENA BAROKOWA

Sala w Teatrze „Bagatela”, ul. Karmelicka 6 (Biuro Obsługi Widza dla Sceny Barokowej — ul. Senacka 6, tel. 22-61-85, 22-78-07)

Cena: 30,— zł

**EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY**

Druk: Prasowe Zakłady Graficzne. RSW „Prasa-Książka-Ruch”, Kraków. Al. Pokoju 3. Zam. 2318/83. Nakład 5000 egz. T-15/2889

