TEATR WIELKI W ŁODZI

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

program

RIGOLETTO

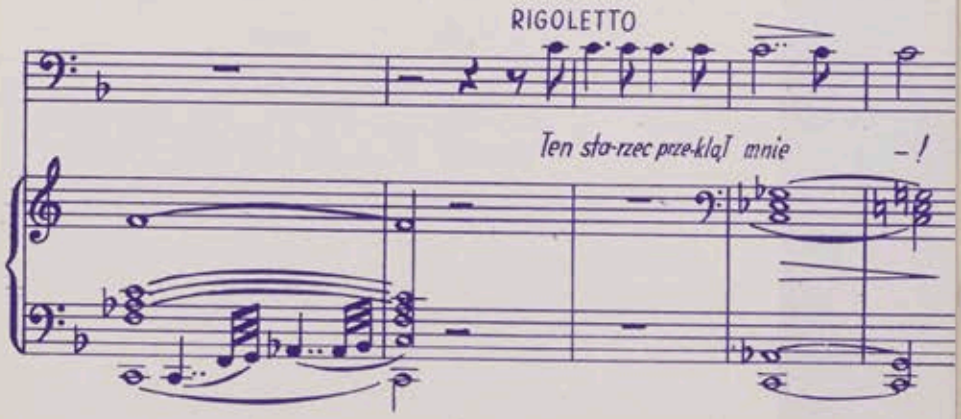
Giuseppe Verdi

RIGOLETTO

opera w dwóch częściach

Libretto: FRANCESCO MARIA PIAVE
wg dramatu Victora Hugo "Le roi s'amuse".

Tłumaczenie polskie w opracowaniu
PIOTRA WIDLICKIEGO



GIUSEPPE VERDI (1813–1901)

Dom rodzinny Verdiego w Le Rencole

Verdi był muzykiem. Był jednak również „człowiekiem teatru", znającym na wskroś zarówno gusty publiczności, jak i tajemnice scenicznego „effetto". I on, nie kryjąc swego uznania dla starszych od siebie mistrzów opery włoskiej, Rossiniego i Donizettiego, powodował się tą samą, co oni, troską wyprowadzenia opery włoskiej z manowców, na które wiodła ją głównie przez kierujących ówczesnymi teatrami impresariów uprawiana praktyka zdobywania publiczności po najmniejszej linii oporu. Lekceważenie głębszych akcentów libretta, dostarczenie primadonnom możności błyśnięcia koloraturą, a pierwszym tenorom okazji do popisu z nieodzownym „wysokim C", lekceważenie zdrowego rozsądku i dobrego smaku na rzecz płytkiego, chwytliwego efektu — oto cechy wynaturzonej w XVIII wieku opery włoskiej. I wielcy poprzednicy Verdiego, i przede wszystkim on sam, szukali coraz bardziej konsekwentnie powiązania zarówno treści jak i muzyki komponowanych przez siebie oper z życiem, szukali — jak mówili — „prawdy życiowej".

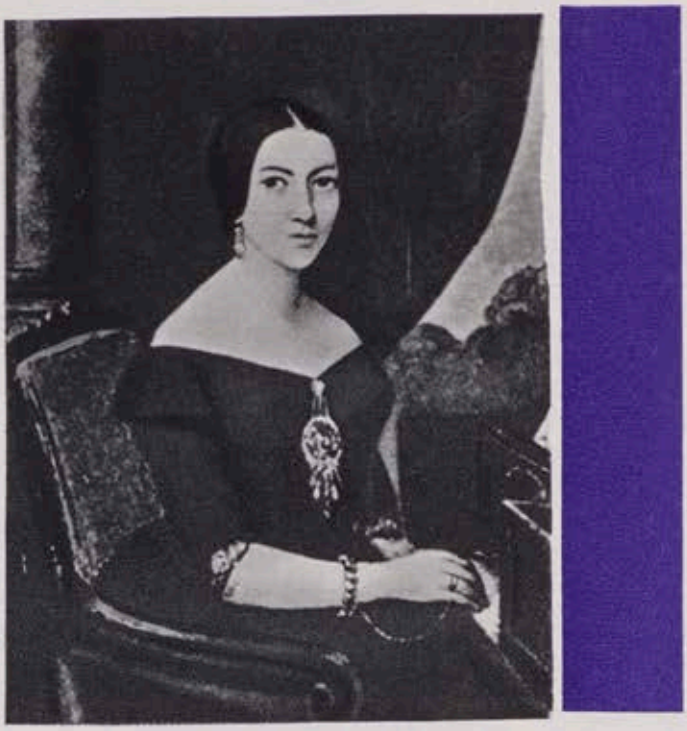
Zanim na prapremierze „Rigoletta" w weneckim Teattro La Fenice (Feniks), 11 marca 1851 r., widownia najdosłowniej szalała z zachwytu, przynosząc zarówno kompozytorowi, jak i twórcy libretta, a był nim Francesco Maria Piave — zupełny triumf, obydwaj wymienieni poddani zostali prawdziwym torturom doprowadzającym ich niemalże do kresu wytrzymałości nerwowej. Tortur tych przyczyniły im zastrzeżenia i — co gorsza — zbawienne rady zapobiegliwej, władającej podówczas Wenecją austriackiej po-

Margherita Barezzi
pierwsza żona G. Verdiego

licji. Było to już po roku „Wiosny Ludów", która i w Wenecji poderwała lud włoski do powstania zmierzającego do zrzucenia jarzma znienawidzonego zaborcy. Rewolucję stłumiono. Gwarancją bezpieczeństwa dalszego władania zaborców miały być bagnety okupujących żołnierzy i dająca znać o sobie na każdym kroku czujność cenzury.

W zakazanym, tym razem przez rodzimą, paryską cenzurę, dramacie Wiktora Hugo „Król się bawi", osnutym na epizodzie z życia równie zwycięskiego, co cynicznie uwodzicielskiego króla Francji Franciszka I, nieomylnym okiem znawcy teatru wyczuł Verdi znakomity temat operowy. A właśnie takiego poszukiwał, pragnąc wywiązać się z zamówienia, którym dyrekcja weneckiej La Fenice zaszczyciła go po sukcesach wcześniej skomponowanego „Ernaniego".

Oczywiście nie mogło być mowy o prostym przeniesieniu dramatu „Król się bawi" na scenę operową. Z tekstu francuskiego poety należało zręcznie wysnuć libretto. Nie była to sprawa łatwa, ale Verdi miał już dobre doświadczenie z poetą niezbyt wysokiego lotu, a za to ślepo mu oddanym, wspomnianym już Piave. Wystarczył krótki rozkaz: „Ubierz to w wiersze" – i poczciwy Piave, mruczący coś pod nosem w weneckim dialekcie, brał się żwawo do roboty. Zadanie miał ułatwione o tyle, że maestro sam



Giuseppina Strepponi
druga żona G. Verdiego (portret z roku 1848)

wyznaczał sceniczne sytuacje. Dużą natomiast trudność przedstawiała perspektywa daleko idących zastrzeżeń cenzury. Były to lata, kiedy na całym półwyspie Apenińskim, zamieszkiwanym przez ludność włoską, sztucznie rozdzieloną kordonami granicznymi wielu państewek, na tronach których panoszyli się obcy władcy, coraz to dochodziły do głosu odruchy buntu. Fakt, że w dramacie Wiktora Hugo monarcha tylko przez tragiczny przypadek uchodził z życiem z uknutej nań zasadzki, był dla cenzury czymś z góry wykluczającym udzielenie zezwolenia na przeniesienie go do operowego libretta. Przewidywania Piave sprawdziły się. Verdi, czując się w pełnej formie i komponując muzykę swej nowej opery z całym zapamiętaniem, został jak grom rażony wieścią, że cenzor weneckiej policji wydał zdecydowany zakaz wystawienia nowej opery. Do zakazu dołączono uzasadnienie, wyrażające zdziwienie, że „poeta Piave i sławny maestro Verdi nie umieli znaleźć dla swych talentów lepszego pola do popisu od tego tematu odznaczającego się wyuzdaną niemoralnością i lubieżną trywialnością".

„Niemoralność, trywialność"... były to tylko pozory, pod którymi w zaborcze mundury odziani policyjni stróże dobrych obyczajów kryli obawy przed rewolucyjnym podtekstem dramatu Hugo, przenie-

Bądźcie na wieki obaj przeklęci!
Zaszczuwać psami lwa konającego
to czyn niegodny.
Ty podły gadzie, z boleści ojca
szydzisz potworze?
Więc bądź przeklęty!

(Monterone, cz. I)

Cicho, cicho, już zemsta nadchodzi,
Niechaj błazna znienacka ugodzi!
Hardy trefniś co drwi bez litości
Sam za chwilę wyśmiany ma być.
Dziś porwiemy mu przedmiot miłości,
Jutro książę i dwór będzie drwić...

(chór, cz. I)

RIGOLETTO

OPERA W TRZECH AKTACH

(Akt pierwszy w Dwóch Oddziałach)

Z MUZYKĄ

JÓZEFA VERDI.

Tłumaczona z włoskiego (F. M. Piave) i podłożona pod muzykę

przez

JANA CHĘCIŃSKIEGO.

WARSZAWA.

W DRUKARNI JÓZEFA UNGER,

przy ulicy Krakowskie-Przedmieście, Nr. 391.

1853.

Okładka pierwszego polskiego wydania „RIGOLETTA" z roku 1853 (ze zbioru PWSM w Warszawie)

KRONIKA ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI

GIUSEPPE VERDIEGO

1813 — 10 października w wiosce Le Roncole (księstwo Parmy) urodził się Giuseppe Fortunino Francesco Verdi, syn Karola, sklepikarza i Ludwiki z domu Uttini, wiejskiej praczki.

1821 — Ojciec doceniając zdolności muzyczne syna, kupuje mu stary szpinet. Chłopiec rozpoczyna naukę muzyki u miejscowego organisty.

1823 — Dzięki poparciu Barezziego, hurtownika zaopatrującego sklep ojca a zarazem aktywnego melomana, chłopiec dostaje się do gimnazjum i do szkoły muzycznej w pobliskim Busseto.

1829 — Prośba o przyznanie Verdiemu wakującego miejsca organisty w pobliskiej parafii zostaje odrzucona.

1832 — Korzystając z poparcia Barezziego i stypendium miejscowego Towarzystwa Dobroczynności udaje się do Mediolanu. Egzamin wstępny do Konserwatorium (fortepian) daje wynik niepomyślny z powodu przekroczenia 18 lat i nielombardzkiego pochodzenia kandydata. Verdi pozostaje w Mediolanie. Bierze lekcje teorii i kompozycji oraz zajmuje się dyregenturą.

1836 — Zostaje mianowany maestro di musica gminy Busseto. Poślubia córkę swego protektora, Margheritę Barezzi.

1838 — Po wygaśnięciu kontraktu z gminą Busseto Verdi przenosi się do Mediolanu.

1839 — Za namową śpiewaczki Giuseppiny Strepponi impresario teatru La Scala wystawia operę Verdiego *Oberto*. W listopadzie premiera *Oberta* odnosi znaczny sukces. Firma Ricordi nabywa prawa publikacji opery.

1840 — Verdi podpisuje kontrakt z La Scalą na operę komiczną *Un giorno di regno (Dzień królowania)*. W marcu umiera żona Margherita. We wrześniu fiasko nowej premiery w teatrze La Scala. Verdi postanawia porzucić zawód kompozytora.

1842 — W marcu wielki sukces opery *Nabucco* w Mediolanie ze Strepponi w głównej partii kobiecej.

1843 — Opera *Lombardczycy* odnosi w Mediolanie wielki sukces artystyczny i patriotyczny. Verdi zdobywa pełną niezależność finansową. Dla Wenecji komponuje do libretta poety Piave *Ernaniego*, operę osnutą na dramacie Victora Hugo.

1844 — W weneckim teatrze La Fenice *Ernani* odnosi pełny sukces. Pierwsza opera Verdiego dla Rzymu *Dwaj Foscari* zostaje przyjęta życzliwie, nie zdobywa jednak trwałego powodzenia.

1845 — Nikłe sukcesy *Joanny d'Arc* w Mediolanie i *Alziry* w Neapolu. Powodem niepowodzeń są słabe libretta i komponowanie w stałym pośpiechu. „Kurier Warszawski" daje pierwszą wzmiankę o Verdim.

1847 — Premiera *Makbeta* we Florencji.

1850 — Ustawiczne poszukiwania tekstu do nowej opery. Wybór pada na dramat Victora Hugo *Król się bawi*. W międzyczasie Verdi komponuje operę *Stiffelio*, która w Trieście ponosi na premierze zupełną klęskę.

1851 — Po perypetiach z cenzurą entuzjastyczne przyjęcie premiery *Rigoletta* w weneckim teatrze La Fenice.

1853 — Premiera i sukces *Trubadura* w Rzymie oraz fiasko premiery *Traviaty* w Wenecji. Premiera *Rigoletta* w Warszawie.

1854 — *Traviata* po przeróbce odnosi (pod tytułem *Violetta*) pełny sukces w weneckim teatrze San Sebastiano.

1855 — Premiera *Nieszporów Sycylijskich* w Operze Paryskiej (w języku francuskim). Po niemal dwuletniej nieobecności Verdi powraca do Busseto.

1859 — W rzymskim teatrze Apollo premiera *Balu maskowego* (pierwotne tytuły: *Gustaw III*, *Zemsta w domino*).
29 kwietnia Verdi i Strepponi biorą cichy ślub w kościele w Collanges-Sosu-Salere w Sabaudii.

1870 — W związku z otwarciem Kanału Sueskiego Verdi przyjmuje zamówienie kedywa Egiptu na skomponowanie opery *Aida* (honorarium opiewało na fantastyczną podówczas sumę 150 000 franków).

1871 — 24 grudnia prapremiera *Aidy* w Teatrze Włoskim w Kairze.

1872 — Europejska premiera *Aidy* w mediolańskiej La Scali pod osobistym nadzorem Verdiego.

1873 — Umiera Manzoni, duchowy przywódca włoskiego ruchu narodowo-wyzwoleńczego, przyjaciel Verdiego. Kompozytor postanawia skomponować na jego cześć *Requiem*.

1876 — Umiera Francesco Piave, autor librett i przyjaciel Verdiego.

1887 — Premiera i entuzjastyczne przyjęcie nowej opery *Otello*.

1888 — Verdi nabywa plac w Mediolanie z zamiarem budowy domu schronienia dla muzyków *(Casa di Riposo)*.

1893 — Premiera *Falstaffa* w La Scali i kolejny sukces Verdiego.

1899 — Verdi podpisuje akt fundacji *Casa di Riposo*.

1900 — Odmawia zgody na nazwanie konserwatorium w Mediolanie jego imieniem.

1901 — 27 stycznia Giuseppe Verdi umiera w Mediolanie w wieku lat 88.

...Oto hasło, które cenzura podszepnęła policji i które krąży wokół nas: s z t u k a j e s t n i e m o r a l n a!
Sztuka jest niemoralna? Tak sądzicie? Czyżby z powodu swego założenia? Założenie jest następujące: Trybulet jest ułomny. Trybulet jest chory. Trybulet jest błaznem nadwornym. To potrójne upośledzenie czyni go złym. Trybulet nienawidzi króla za to, że jest królem, nienawidzi panów za to, że są panami i nienawidzi ludzi... Jedynym jego zajęciem jest wywoływanie ustawicznych starć między królem a dworzanami oraz rzucanie słabszego na pożarcie przez silniejszego. To on deprawuje, demoralizuje i ogłupia króla. Pcha go ku tyranii, ignorancji i zepsuciu. On to napuszcza króla kolejno na wszystkie rodziny szlacheckie, wskazując mu palcem żony do uwiedzenia, siostry do porwania lub córki do zbeszczeszczenia. Król jest w ręku Trybuleta jedynie wszechpotężnym pajacem, niszczącym wszystkie istnienia, wśród których błazen każe mu się poruszać. Pewnego dnia w środku zabawy, w chwili, gdy Trybulet namawia króla, by porwał żonę pana de Cossè, pan de Saint Vallier dociera przed oblicze monarchy i czyni mu wyrzuty za zniesławienie córki — Diany de Poitiers. Trybulet naśmiewa się i naigrawa z ojca, któremu król uwiódł córkę. Starzec ze wzniesioną ręką przeklina Trybuleta. Stąd wywodzi się cała sztuka. Właściwym jej tematem jest p r z e k l e ń s t w o p a n a d e S a i n t - V a l l i e r. W kogóż ugodziło to przekleństwo? Czy w Trybuleta, trefnisia królewskiego? Nie, bynajmniej. Ugodziło ono w człowieka, który ma serce i córkę, i to jest najistotniejsze. Trybulet nie ma na tym świecie nic, prócz córki. Ukrywa ją przed światem w odludnej dzielnicy, w stojącym na uboczu domku. Im gorliwiej rozsiewa po mieście zarazę rozpusty i zepsucia, tym pilniej trzyma swoją córkę z dala od świata. Wychowuje swoje dziecko w niewinności, cnocie i skromności. Lęka się najbardziej by nie popadła w zło, ponieważ sam, jako człowiek zepsuty wie, ile zło przysparza cierpienia. I klątwa starca ugodzi właśnie Trybuleta w jedyny przedmiot ukochania — w jego córkę. Ten sam król, którego Trybulet pcha ku gwałtom, porwie mu jego córkę. Opatrzność zada błaznowi taki sam cios, jaki zadała panu de Saint-Vallier. Po uwiedzeniu córki Trybulet nastawi sidła na króla, by ją pomścić. Trybulet ma zatem dwoje wychowanków: króla, którego nakłania do złego i córkę, którą wychowuje w cnocie. Jedno zgubi drugie. Błazen zamierza porwać dla króla panią de Cosse, a porywa dlań własną córkę. Chce zamordować króla, by pomścić córkę, a zabija ją samą. Kara nie zatrzymuje się w połowie drogi. Przekleństwo ojca Diany wypełnia się na ojcu Blanki...

Victor Hugo — przedmowa do dramatu „Le roi s'amuse", 1832
(przekład H. Roztworowskiego)

Victor Hugo
autor dramatu
„Król się bawi"

jak uczy nas tego natura, gdyż kontrast ten stanowi potężny czynnik ekspresji dramatycznej. Dalej – odrzuca jedności miejsca i czasu, zachowując tylko jedność akcji. I wreszcie regułom i nakazom gustu krępującym wyobraźnię przeciwstawia wolność i prawdę. Artysta dąży do wyrażenia prawdy historycznej i z tego względu musi dawać pierwszeństwo nie temu, co piękne, lecz temu, co charakterystyczne; stąd – znaczenie kolorytu lokalnego, który winien tkwić „w samym sercu dzieła".

Po „Cromwellu" Victor Hugo pisze „Marion Delorme"; sztuka ta, przyjęta przez kierownictwo Komedii Francuskiej w dniu 14 lipca 1829 roku, zostaje zakazana przez rząd, który obawia się analogii między Ludwikiem XIII i panującym wówczas we Francji Karolem X. Odrzuciwszy ze wzgardą propozycję rządu

Francesco Maria Piave
autor libretta
„Rigoletta"

potrojenia mu pensji tytułem odszkodowania, poeta pisze „Hernaniego", który ukaże się na scenie Komedii Francuskiej dnia 25 lutego 1830 roku.

Przy tej okazji doszło do pamiętnej próby sił między zachowawcami i nowoczesnymi, między klasykami i romantykami, których zastępy werbował Teofil Gautier wśród studentów i cyganerii malarskiej. Właściwa bitwa rozpoczęła się w trakcie drugiego przedstawienia „Hernaniego" i trwała przez czterdzieści trzy dalsze spektakle, od lutego do czerwca 1830 roku. Dla młodego autora był to nie tylko sukces – był to pierwszy błysk sławy. W oczach młodzieży tryumf Hernaniego dorównywał tryumfowi Cyda. Z dnia na dzień Victor Hugo zyskiwał rozgłos młodego generała-zwycięzcy. Dochody były doskonałe. Wydawca podsuwał mu korzystną umowę.

··RIGOLETTO··

O S O B

KSIĄŻĘ MANTUI	*tenor*
RIGOLETTO, nadworny błazen	*baryton*
GILDA, jego córka	*sopran*
SPARAFUCILE, bandyta	*bas*
MAGDALENA, jego siostra	*mezzosopran*
GIOVANNA, opiekunka Gildy	*mezzosopran*
HRABIA MONTERONE	*baryton*
MARULLO dworzanie księcia	*baryton*
BORSA dworzanie księcia	*tenor*
HRABIA CERPANO	*tenor*
HRABINA, jego żona	*sopran*
PAŻ	*mezzosopran*

Dworzanie • Damy • Paziowie • Halabardnicy • Goście Księcia

O ludzie! O naturo!
Podłym i występnym
Przez was stać się musiałem.
To okropne być błaznem,
To straszne być sługusem —
Czas cały śmiać się i drwić,
A zapłakać — jak inni — nie wolno...

(Rigoletto, część I)

CZĘŚĆ PIERWSZA

Na dworze księcia Mantui każdego niemal wieczora wre wesoła zabawa. Młody władca mało troszcząc się o losy swego państwa spędza czas na ustawicznej gonitwie za „spódniczkami". W jego miłosnych przygodach niemałą rolę odgrywa błazen Rigoletto, który – mówiąc po prostu – pełni mało chwalebne zajęcie nadwornego rajfura. Książę właśnie zagiął parol na żonę jednego ze swych dworzan, hrabinę Ceprano. Rigoletto jak z rękawa sypie pomysłami w jaki sposób książę mógłby pozbyć się zazdrosnego małżonka: więzienie, wygnanie, doradza księciu obejść się z hrabią bezceremonialnie, ucinając mu po prostu głowę.
Bezsilni wobec sympatii, jaką cieszy się Rigoletto u księcia, dworzanie zaprzysięgają złośliwemu błaznowi zemstę.
Tok wesołej zabawy mąci niespodziewanie przybycie starego hrabiego Monterone, który upomina się o cześć swej córki uwiedzionej przez księcia. Rigoletto (który zapewne i w tym wypadku ułatwił księciu kolejny miłosny sukces) wyszydza starca i naigrywa się z jego rozpaczy. W odpowiedzi na to Monterone przeklina błazna.

Rigoletto, który po zrzuceniu błazeńskiego stroju zmienia się w bolejącego nad swym losem człowieka, strzeże zazdrośnie przed okiem księcia swą piękną córkę, Gildę. Służąc codziennie występkowi i rozpuście, chce za wszelką cenę uchronić cześć swej córki – tak łatwo mogłaby przecież wpaść w uwodzicielskie sidła księcia.
Korzystając z zamieszania, jakie wywołał Monterone,

Posłuchaj starcze, ja będę mścicielem!
Tak, mej zemsty wybiła godzina —
teraz książę zapłaci za wszystko.
Za swe czyny nikczemne i podłe
on już dawno zasłużył na śmierć.
Moja zemsta dosięgnie łajdaka,
Moja zemsta jak burza nadleci,
Spadnie jak piorun i zetrze go w pył...

(Rigoletto, część II)

A

ia
aw
P
...
ał
po
eg
ed
zto
się
ięz
bi
.
syn
nie

awy
Mo
zio
w
szy
ow

o z
ące
e
żą
tell
ogł

nie

Rigoletto wymyka się z pałacu by odwiedzić Gildę. Udającego się do domu błazna zaczepia na ulicy nocny rzezimieszek imieniem Sparafucile. Jest on gotów ofiarować swoje „usługi", bowiem jak twierdzi, Rigoletto ma rywala, który odwiedza jego kochankę. Rigoletto nie korzysta z oferty bandyty, acz prosi go o podanie adresu.
Dworzanie wyśledzili nocne wyprawy znienawidzonego błazna. Oto wymarzona okazja do zemsty! Wystarczy porwać dla księcia piękność, którą odwiedza Rigoletto i która – jak przypuszczają – jest jego kochanką. Nie przeczuwając grożącego niebezpieczeństwa Rigoletto spędza czas na rozmowie z córką oraz prosi czuwającą nad nią Giovannę o najdalej idącą ostrożność. Gilda obiecuje ojcu nadal nie opuszczać swego ukrycia. Rigoletto nie przypuszcza, że książę podczas jednej ze swych wędrówek w poszukiwaniu miłosnych przygód zdołał już zawrócić w głowie Gildzie pałającej doń pierwszą dziewczęcą miłością. W chwilę po wyjściu Rigoletta on sam zjawia się w pokoju Gildy i wyznaje jej swe uczucia. Dowiaduje się, że nie jest dziewczynie obojętny i z obietnicą rychłego spotkania młodzi kochankowie rozstają się.

Realizując swój zamiar dworzanie śpieszą uprowadzić Gildę. Napotkanego Rigoletta zapewniają, że zamierzają porwać dla księcia hrabinę Ceprano. Aby lepiej nasycić swą zemstę proszą go o pomoc – zawiązują mu oczy i każą przytrzymywać drabinę, sami zaś uprowadzają Gildę. Dopiero rozpaczliwy krzyk porwanej córki wyprowadza Rigoletta z błędu. Przekleństwo Monterone poczęło się spełniać.

O dworacy, złoczyńcy niegodni!
Za cóżeście mój skarb zaprzedali.
Wy dla złota kalacie się w zbrodni,
Lecz za zbrodnię pociecze tu krew.
Chociaż teraz bezbronne te dłonie,
Chociaż wy nie lękacie się starca,
W swego dziecka honoru obronie
Starzec ten będzie straszny jak lew...

(Rigoletto, część II)

CZĘŚĆ DRUGA

W pałacu księcia w dalszym ciągu wre zabawa. Nikt z niewtajemniczonych w intrygę gości nie domyśla się co wydarzyło się przed paroma godzinami. Dworzanie z niecierpliwością czekają na przybycie Rigoletta – obiecują sobie świetną zabawę kosztem błazna. Zjawia się zaniepokojony losem córki Rigoletto. Z niedomówień dworaków odgaduje jaki los spotkał jego Gildę. Groźbą, a następnie wybuchem rozpaczy błaga ich o litość. Gilda, która wybiega z komnaty księcia potwierdza jego obawy – ukochana córka została zhańbiona.

Mimowolnym świadkiem tej wstrząsającej sceny jest hrabia Monterone, którego pałacowa straż prowadzi na stracenie. Teraz Rigoletto rozumie ogrom rozpaczy tamtego starca. Ślubuje hrabiemu, że to on będzie mścicielem jego i swojej krzywdy.

Książę pielęgnuje zwyczaj włóczenia się nocą w poszukiwaniu miłosnych przygód. Wpadła mu w oko ulicznica Magdalena zwabiająca swymi wdziękami gości do mieszkania Sparafucila.

Rigoletto zna dobrze obyczaje swojego pana. Licząc na to, że książę nie oprze się wdziękom Magdaleny i odwiedzi Sparafucila, ofiarowuje mu zaliczkę za dokonanie zabójstwa. Resztę pieniędzy wypłaci po po otrzymaniu zwłok.

Uwiedziona Gilda pragnie jednak ratować życie Księcia, którego pokochała. Również i Magdalena chciałaby ocalić przystojnego „klienta". Ale Sparafucile ma swoją etykę zawodową, nie chce zabrać błaznowi pieniędzy za darmo, nie ma bowiem w zwyczaju oszukiwać swoich zleceniodawców. Chętnie natomiast podsunie mu ciało innego zabitego. Słyszy to Gilda i postanawia poświęcić siebie dla ocalenia ukochanego. Pod osłoną burzy, w męskim przebraniu przybywa nocą do zajazdu. W ciemności błyska nóż bandyty...

Rigoletto otrzymuje worek i wierzy, że kryje on ciało znienawidzonego księcia. Ale oto z oddali słyszy frywolną piosenkę śpiewaną przez swego pana. Przerażony z niepokoju Rigoletto rozwiązuje worek i znajduje w nim ciało ukochanego nad wszystko dziecka. Śmiertelnie zraniona Gilda tłumaczy swój postępek prawdziwą miłością do księcia i prosi ojca o przebaczenie dla niego i dla siebie. Po chwili zrozpaczony Rigoletto trzyma w swych ramionach martwą córkę.

Spełniło się przekleństwo skrzywdzonego ojca – hrabiego Monterone.

H. S.

R E A L I Z A T O R Z Y

Kierownictwo muzyczne
MIECZYSŁAW
WOJCIECHOWSKI

Inscenizacja i reżyseria
ZDZISŁAW DĄBROWSKI

Scenografia i kostiumy
ZOFIA PIETRUSIŃSKA

Choreografia
WITOLD BORKOWSKI

Kierownictwo chóru
MIECZYSŁAW RYMARCZYK

W REPERTUARZE TEATRU WIELKIEGO:

Stanisław Moniuszko — **HALKA**

Aleksander Borodin — **KNIAŹ IGOR**

Stanisław Moniuszko — **STRASZNY DWÓR**

Georges Bizet — **CARMEN**

NAJBLIŻSZA PREMIERA:

Ludomir Różycki — **PAN TWARDOWSKI**
BALET

W PRZYGOTOWANIU:

Johann Strauss — **ZEMSTA NIETOPERZA**

Redakcja programu

STANISŁAW DYZBARDIS

Opracowanie graficzne i redakcja techniczna

ROMAN MATYSIAK

Projekt okładki

RYSZARD GRZYBOWSKI

Wydawca

TEATR WIELKI W ŁODZI

Druk

ŁÓDZKIE ZAKŁADY GRAFICZNE

Zam. 237/D. Nakł. 10 000. O-7/1792

Cena programu zł 6,–

EGZEMPLARZ
BEZPŁATNY

prod. z. 185 10000 2130