

OPERA ŁÓDZKA

GOUNOD

FAUST

TRACHWAŁSKI 60



# OPERA ŁÓDZKA

Dyrektor — SABINA NOWICKA

Kierownik artystyczny — ANTONI MAJAK

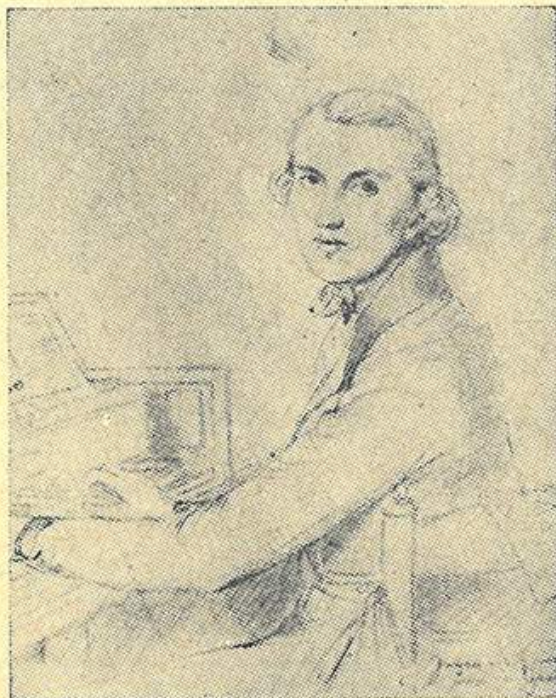
CHARLES GOUNOD

# F A U S T

OPERA W PIĘCIU AKTACH

LIBRETTO wg *J. GOETHEGO* — *J. BARBIER* i *M. CARRÉ*,

PRZEKŁAD POLSKI — *K. ZIÓŁKOWSKIEGO*



## CHARLES GOUNOD

1812—1893

Syn cenionego malarza, zdobywcy Grand Prix de Rome — oraz dobrej pianistki — Charles Gounod był potomkiem rodziny, w której niewątpliwe, choć nie pierwszorzędne talenty artystyczne należały do tradycji.

Atmosfera domu rodzicielskiego była dla bardzo wrażliwego dziecka czymś bardzo inspirującym, dzięki ustawicznym kontaktom ze sztuką i interesującym ludziami, którzy gromadzili się licznie w gościnnym salonie państwa Gounod.

Otrzymawszy staranne ogólne wykształcenie w znanym Lycée Saint-Louis, Gounod rozpoczął systematyczne studia muzyczne w Konserwatorium Paryskim. Profesorami jego były takie ówczesne znakomitości jak Halévy (kontrapunkt), oraz Pæer i Lesueur (kompozycja). Młody kompozytor wcześniej poznał słodki smak sukcesu, zdobywając w r. 1837 drugą Prix de Rome, a w r. 1839 pierwszą Prix de Rome.

Pobyt w Rzymie (laureaci korzystali z pobytu w słynnej Villa Medici) okazał się niezmiernie ważny dla dalszego rozwoju osobowości Gounoda. Towarzystwo było świetne i częste rozmowy z malarzem d'Ingres'em oraz panią Hensel, siostrą Feliksa Mendelssohna — Bartholdy'ego były inspirujące i wpłynęły na rozszerzenie się kręgu zainteresowań oraz horyzontów myślowych młodego kompozytora, któremu wrócono świetną przyszłość. Gounod był stypendystą bardzo pilnym. Studiuje więc dzieła starych mistrzów, szczególnie Palestriny i komponuje niemal wyłącznie muzykę kościelną. Atmosfera Rzymu, pełna kontrastów pomiędzy ascezą a bujną radością życia sprawia, że nosi się nawet z zamiarem wstąpienia na teologię. Zamiaru tego poniechał, lecz zamiłowanie do muzyki kościelnej pozostało.

Wracając „okrężną drogą” do Paryża, przez Austrię i Niemcy, poznaje Gounod muzykę Schumanna i nawiązuje osobisty kontakt z Mendelssohmem.

W Paryżu, pod wpływem „przeżyć włoskich” przyjmuje stanowisko organisty w kościele Missions Étrangères i przez dwa lata studiuje teologię. Komponuje mało, natomiast wiele czyta i zapewne w tym czasie poznaje „Fausta” Goethego.

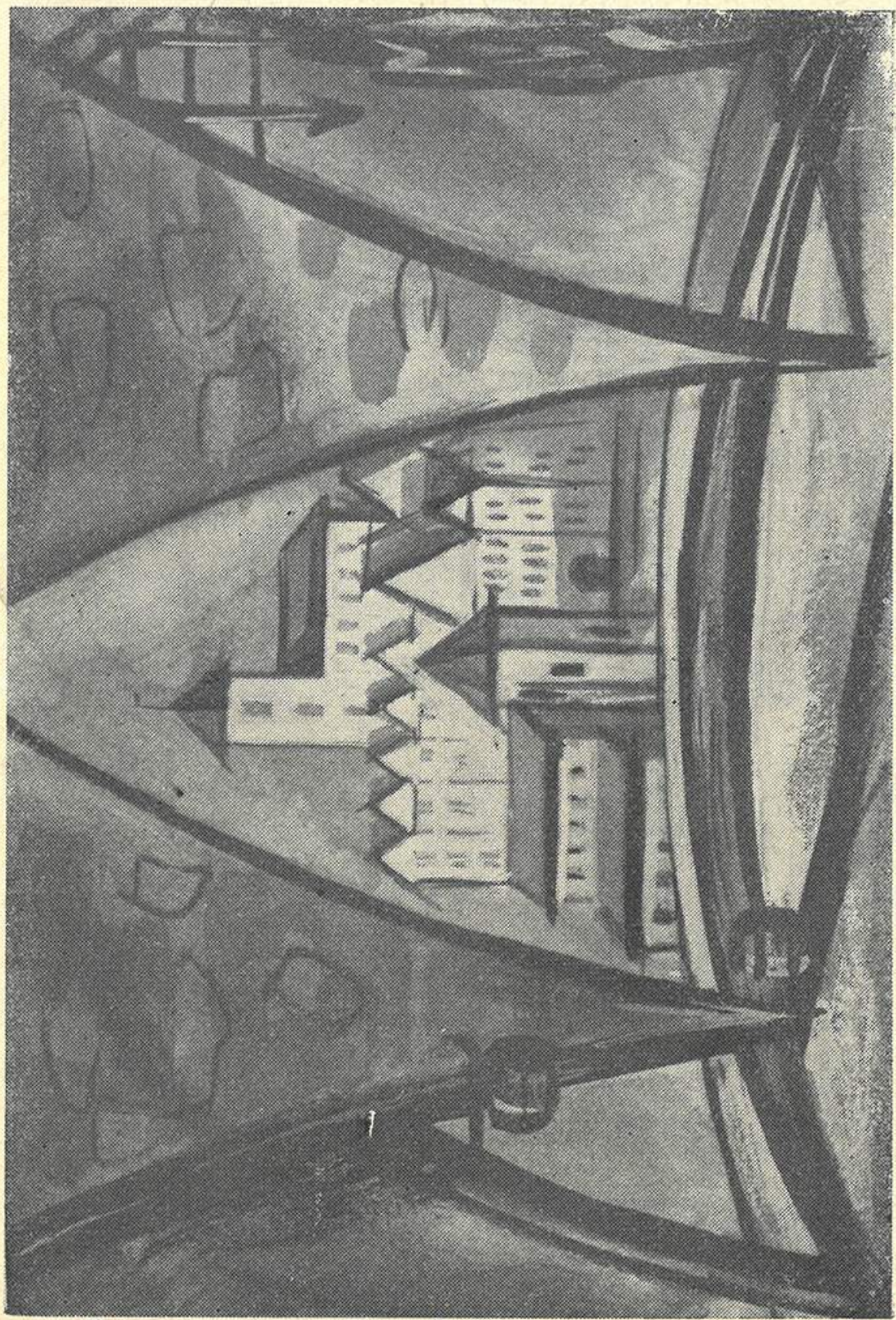
Pierwszą próbą operową Gounoda była „Sapho” (1850). Mimo iż w roli tytułowej wystąpiła słynna Viardot, sukces był mały. Jedyne instrumentacja zyskała sobie komplementy krytyków, którzy tym bezwzględniej wykazywali brak waloru dramatycznego całości.

W r. 1852 Gounod zostaje dyrektorem Towarzystwa Chóralnego „l'Orphéon” w Paryżu. Jest to okres wzmożonej pracy twórczej (utwory chóralne, symfonie i in.), lecz dzieła tych lat mają w twórczości kompozytora znaczenie drugoplanowe.

Następuje wreszcie „okres operowy”: „La Nonne sanglante” (1854), „Le medecin malgré lui” (wg Moliera; 1857), „Faust” (1859), „Filemon i Baucis” (1859), „Królowa Saba” (1861), „Mireille” (1863) i „Romeo i Julia” (1864).

Lata 1870-75 spędza Gounod w Londynie, gdzie rozwija z ogromnym powodzeniem działalność dyrygencką i zakłada chór, który stał się załóżką sławnego chóru w Albert Hall.

Po powrocie do Paryża, stara się — bez powodzenia, — stworzyć operę,



Szkic dekoracji. Akt I, Przed bramą miasta.

której sukces dorównałby temu, jakim cieszyły się (nie bez początkowych oporów) „Faust” oraz „Romeo i Julia”.

Pod koniec życia Gounod znowu powraca do twórczości religijnej. Również lekturę swą ogranicza niemal wyłącznie do dzieł teologicznych. Powstają ostatnie kompozycje, w tym oratoria i ukończone w r. 1893 (rok śmierci kompozytora) Requiem. Dzieła te odnoszą jedynie większy sukces w Anglii, gdzie panowało przekonanie, „iż muzyka religijna jest zawsze dobrą muzyką”.

\*

### **„FAUST“ NA TLE TWÓRCZOŚCI OPEROWEJ GOUNODA**

Z dość obfitej twórczości operowej Gounoda (13 oper) jedynie dwie odniosły sukces światowy: „Faust” i „Romeo i Julia”. Zwłaszcza w muzyce francuskiej oznaczają one ważny moment. Wielka fala romantyzmu, idąca na Francję z Niemiec i Anglii, jak twierdzono nawet: „grożąca Paryżowi muzycznemu zalewem”, rozplynęła się w niegroźnych strumykach, szczególnie w partyturze „Fausta”. Tak więc „niemiecka romantyczna namiętność została w „Fauście” odparowana przez francuski rozsądek”.

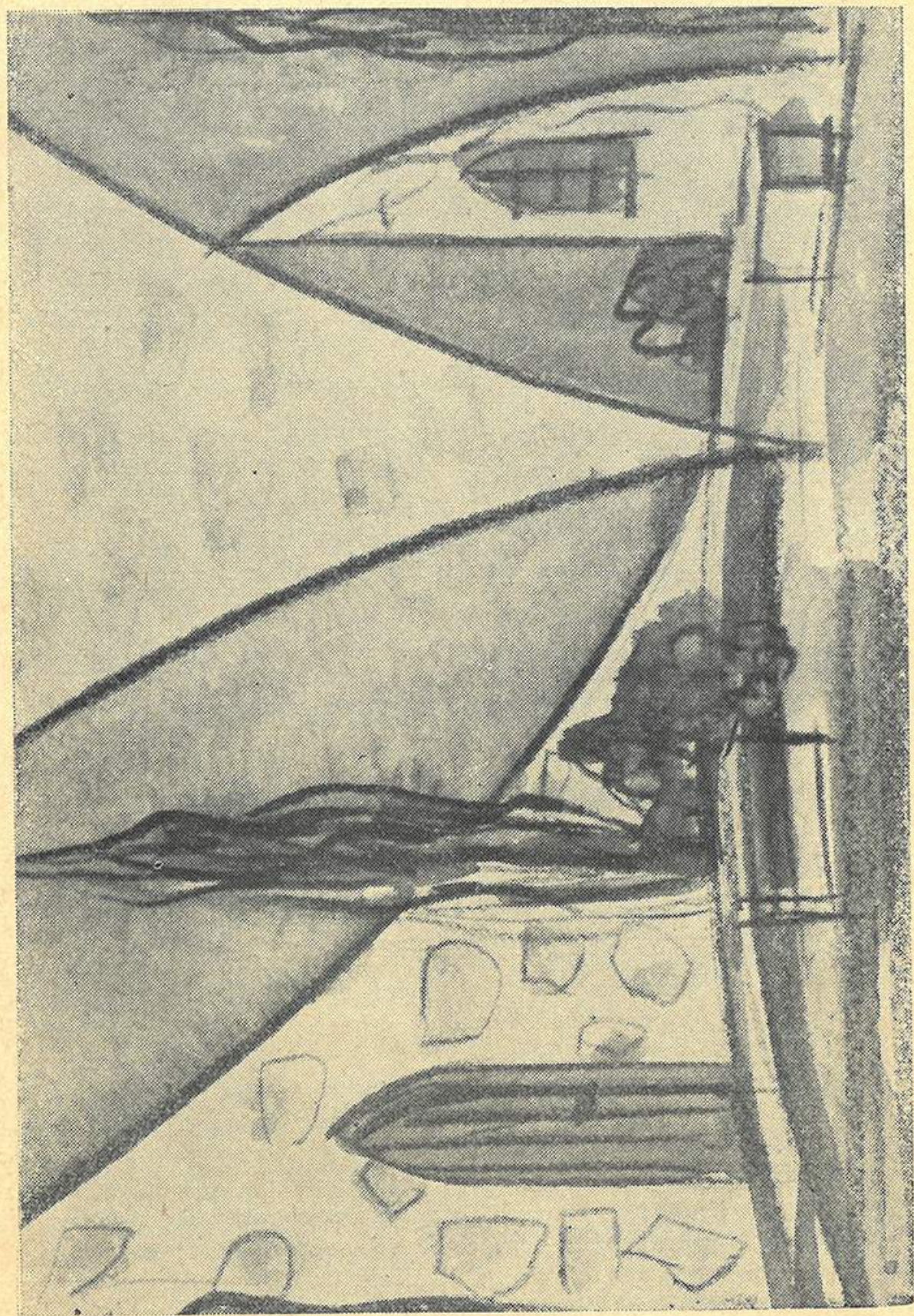
Niezwykle charakterystyczna jest wypowiedź Gounoda, którą możemy uważać za jego „credo artystyczne”. Oto najważniejsze zdania:

„Nie oświecajcie nas dłużej naturalizmem, realizmem, czy jak tam się zowią owe podejrzone rzeczy. Sztuka — to przede wszystkim natura, ale natura podporządkowana badawczej kontroli artysty, postawiona przed trybunałem analizującego ją rozumu i uszlachetniającego oraz uzupełniającego ją rozsądku. Sztuka leczy słabości i ułomności rzeczywistości przez wyłączenie jej ułomnych i przemijających cech, nie zaś przez ślepy i niewolniczy ich kult — oraz czyni rzeczy śmiertelne — nieśmiertelnymi.”

Trudno o bardziej francuską mieszankę racjonalizmu z romantyzmem! I właśnie wierność powyższym zasadom uczyniła z Gounoda wodza francuskich umiarkowanych romantyków (jedynym „nieumiarkowanym” — był Berlioz!).

W sytuację, jaką zastał Gounod w środowisku „operowej publiczności” paryskiej — znakomicie wprowadzają gorzkie i sarkastyczne słowa Berlioza:

„Przytłaczająca większość stałych bywalców operowych nie uczęszcza do tego teatru (tj. Opery Paryskiej) z miłości do muzyki lub danego dzieła, lecz dla rekwizytów i tego co się ich tyczy. Wierzą, że kochają operę, ale oni nie potrzebują ani piękna, ani brzydoty — lecz po prostu **przeciętności**, która im najbardziej odpowiada.”



Szkic dekoracji. Akt II. Ogród Małgorzaty



Czarujący historyk muzyki francuskiej, znakomity causeur Paul Landormy tak charakteryzuje „Fausta”:

„«Faust» jest datą w historii muzyki francuskiej. Ta prosta, łatwa, swojska, a zarazem tak poetycka muzyka — uczyła znowu Francuzów języka, w którym zapomnieli od dawna śpiewać i którego nie umieli już również i słuchać. A język ten idealnie odpowiada zamiarom Gounoda stworzenia opery zarówno odległej od ekscesów tragizmu jak i bufonady. Dzięki takim dziełom jak „Filemon i Baucis”, „Mireille”, „Romeo i Julia” — Gounod odgrywał po trosze rolę francuskiego Mozarta.”

Nieco surowiej i chłodniej charakteryzuje Gounoda Claude Debussy:

„Gounod zasłużył sobie na uznanie chociażby dzięki temu, iż nie poddał się dyktatorskiemu geniuszowi Wagnera ani jego teorii uniwersalnego dzieła sztuki. Gounod to muzyk wykształcony: zna Palestrinę, podziwia Bacha. Nie naśladuje Mozarta, lecz zaszczenia jego kult w sercach młodzieży. Od Mendelssohna nauczył się budowania melodii... Rozmaite są sposoby trwałego zapisania się w pamięci potomnych. Jednym z niezawodnych, to sztuka wzruszania swoich współczesnych. Nie można zaprzeczyć, że sposobem tym posługiwał się Gounod istotnie w najszerszym sensie.”

\*

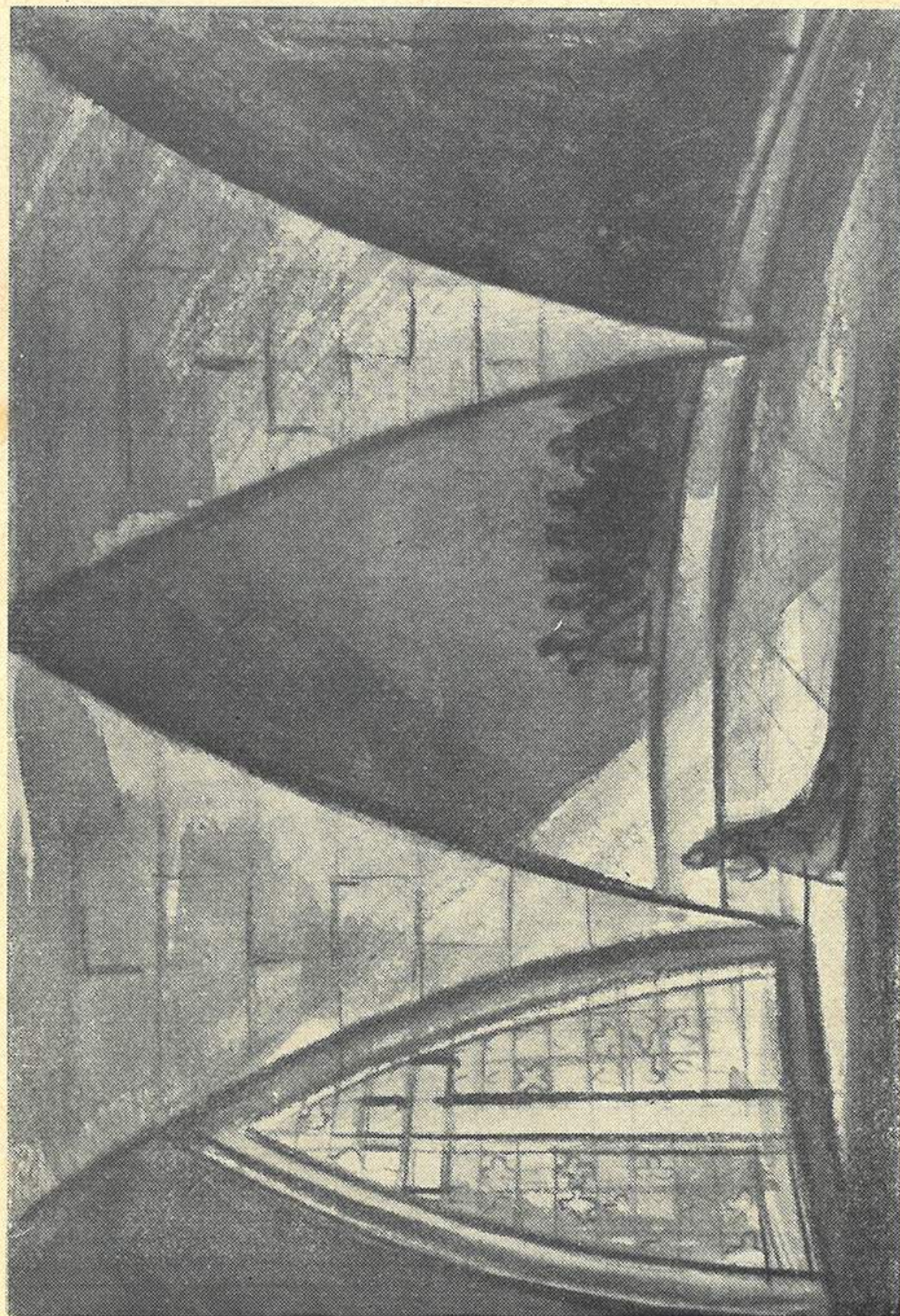
### „FAUST” — A RACZEJ „MAŁGORZATA”

Wszelkie adaptacje sławnych dramatów lub powieści dla celów operowych są przedsięwzięciem bardzo ryzykownym i nie często uwieńczonym powodzeniem.

Jules Barbier i Michel Carré byli wysoko cenionymi librecistami i kompozytorzy ubiegali się o „produkcję” ich świetnie prosperującego warsztatu. Wśród nich takie znakomitości jak Thomas, Meyerbeer, Bizet, Gounod i... Offenbach. Istotnie, dla tych zręcznych, doskonale znających gust publiczności rzemieślników literackich, wszystko było możliwe i... łatwe; libretta do oper tragicznych, komicznych i operetek, przeróbki dzieł scenicznych Moliera czy Goethego — wszystko to należało do „specjalności” płodnej spółki literackiej.

Gounod, marząc stale o wielkim sukcesie, aż osiem razy pisał muzykę do ich librett.

Arcydzieło Goethego, najbardziej uniwersalne dzieło literackie romantyzmu, pełne filozoficznych i metafizycznych głębi, zmieniło pod ich dość bezceremonialnym piórem swe oblicze niemal nie do poznania. Właściwie z dzieła Goethego pozostał jedynie wątek miłości Fausta



*Szkic dekoracji. Akt III. Kościół*

i Małgorzaty oraz fascynująca „operowym” demonizmem postać Mefista. Autor słynnej monografii o operze, Oscar Bie, tak pisze o librecie: „Małgorzata, to Gretchen z Paryża, która zadaje sobie wiele trudu, by przeżyć swoją smutnie piękną historię możliwie według niemieckiego oryginału.”

Właściwą bohaterką opery, w ujęciu francuskich librecistów, jest Małgorzata. Stąd też właściwy tytuł opery „Marquerite” (Małgorzata). Faust jest postacią niemal drugoplanową, „statystą tragedii” Małgorzaty. Natomiast Mefisto, mimo iż nie przypomina zbytnio swego wielkiego imiennika z tragedii Goethego, jest „spiritus movens” całej intygi. W ujęciu librecistów okazał się w całym tego słowa znaczeniu „paryskim”, światowym, bezczelnym i cynicznym diablem. Na pozór zachowuje się jak człowiek, może troszkę wyróżniając się arogancką pewnością siebie — jedynie w momentach decydujących widzimy, iż mamy do czynienia z istotą demoniczną, nadludzką. Oczywiście więcej w tym sensacji niż goethowskiej metafizyki. Pod względem muzycznym rola Mefista jest niewątpliwie arcydziełem specyficznej, operowej diaboliki.

Ani librecistom ani Gounodowi nie chodziło bynajmniej o wierne odтворzenie atmosfery niemieckiego miasteczka z XVI wieku. Bohaterzy Goethego oraz środowisko w którym działali, — nabrali w francuskiej, operowej wersji — cech nowych, wyraźnie sprzecznych z duchem pierwowzoru, ale idealnie odpowiadającym ówczesnej konwencji operowej. Ani razu nie natrafiamy w partyturze na ślad nużącej „archeologii muzycznej”. Wprost przeciwnie! Gounod ma, — jeśli nie natchniona, — to w każdym razie bardzo lekką rękę, — zwłaszcza w momencie, gdy wplata w obraz muzyczny całości słynnego walca, godnego uświetnić w r. 1859 (rok prapremiery „Fausta”) bał w Operze Paryskiej.

Zrozumiały jest więc poniekąd konflikt w sercach niektórych niemieckich historyków opery, wyrażony doskonale w następującym zdaniu: „Słusznie podnosi się zarzut, że jest to profanacja postaci stworzonych przez Goethego — lecz trudno wyzwolić się spod czaru melodii, który Gounod roztoczył nad swym dziełem”.

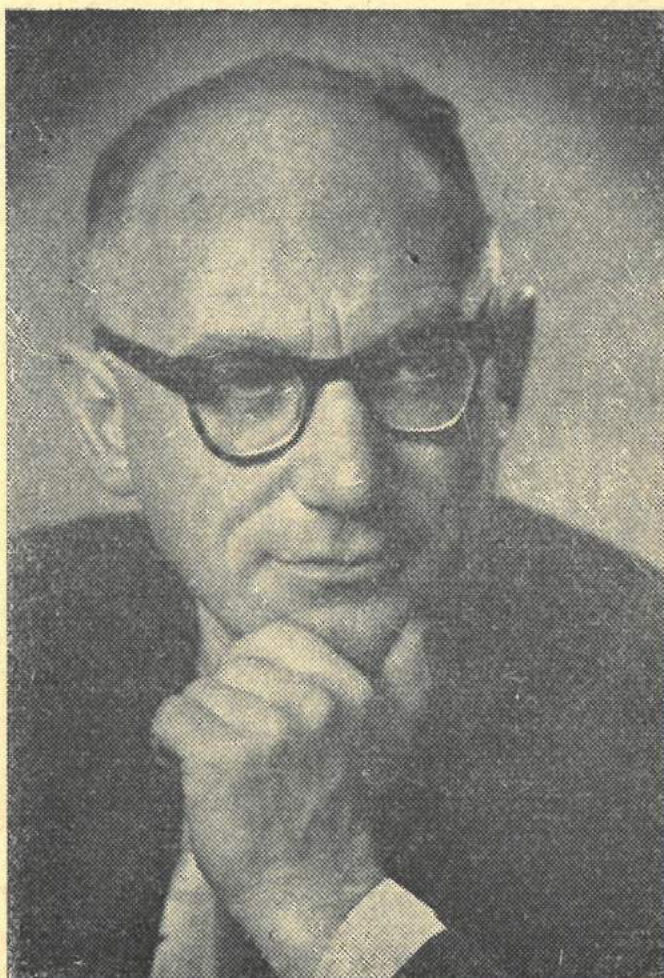
W „Fauście” Gounoda krzyżują się wpływy „wielkiej opery” (oddziaływującej na wyobraźnię wielkimi masami chórów i efektownymi, patetycznymi scenami zespołowymi i baletowymi) z tendencjami do uwypuklenia elementu lirycznego i intymności wyrazu. Muzyka Gounoda jest świeża i po dziś dzień zachowała ujmujący wdzięk bezpośredniości. Nie mogąc zdobyć się na wielki gest dramatyczny, opisuje i komentuje zdarzenia w sposób barwny, interesujący i ciepły. Z dystansu stu lat, jaki nas dzieli od jej powstania, patrzymy na nią nadal z sentymentem, choć odrobinę krytyczniej. Nie zawsze bowiem jest ona zdolna wyrazić te konflikty, które piętrzy, dla uzyskania doraźnego efektu libretto. Ale



**ANTONI MAJAK**  
Inscenizator i reżyser



**EWA SOBOLTOWA**  
Scenograf



**WŁODZIMIERZ ORMICKI**  
Kierownik muzyczny



**FELIKS PARNELL**  
Choreograf

CHARLES

F A

Opera w 5-ciu aktach. Libretto wg J. Goethego — J

OS

FAUST stary . . . . .	{	ROMAN OSIŃSKI
		PAULOS RAPTIS ✓
		EUGENIUSZ SZYNKARSKI
FAUST . . . . .	{	TADEUSZ KOPACKI ✓
		STEFAN RÓŻAŃSKI
MEFISTO . . . . .	{	ANTONI MAJAK
		MICHAŁ MARCHUT
		STANISŁAW MICHOSKI
		ANDRZEJ SACIUK ✓
WALENTYN . . . . .	{	JERZY ARTYSZ
		TADEUSZ GAWROŃSKI ✓
		STANISŁAW HEIMBERGER
		ZBIGNIEW STUDLER

Studenci, mieszczanie, żołnier

Inscenizacja i reżyseria — ANTONI MAJAK

Scenografia — EWA SOBOLTOWA

Asystent reżysera — BARBARA JAKLICZOWA

Przygotowanie chóru — MIECZYSLAW RYMARCZYK

Dy

MIECZYSLAW WÓJCIECH

MIECZYSLA

Inspicjent — KA

Szkice dekoracji i kostium

S GOUNOD

U S T

Barbier i M. Carré, przekład polski K. Ziółkowskiego

OB Y:

BRANDER . . . . .	{ RYSZARD NOWALIŃSKI ✓ JAN OBRZUT
MAŁGORZATA . . . . .	{ WERONIKA KUŹMIŃSKA DANUTA PRUSKA ZOFIA RUDNICKA ✓
SIEBEL . . . . .	{ KRYSTYNA JACKOWSKA HALINA ROMANOWSKA ✓
MARTA . . . . .	{ MARIA NARKIEWICZ IZABELLA STRZAŁKOWSKA ✓

Rzecz dzieje się w XVI wieku

Kierownictwo muzyczne — WŁODZIMIERZ ORMICKI

Choreografia — FELIKS PARNELL

Asystent choreografa — EUGENIUSZ KOWALCZYK

Przygotowanie solistów — EWA MIKUJKA

TAMARA SAMUJŁŁO

genci:

OWSKI, ZYGMUNT GZELLA,

RYMARCZYK ✓

ZIMIERZ CYBULSKI

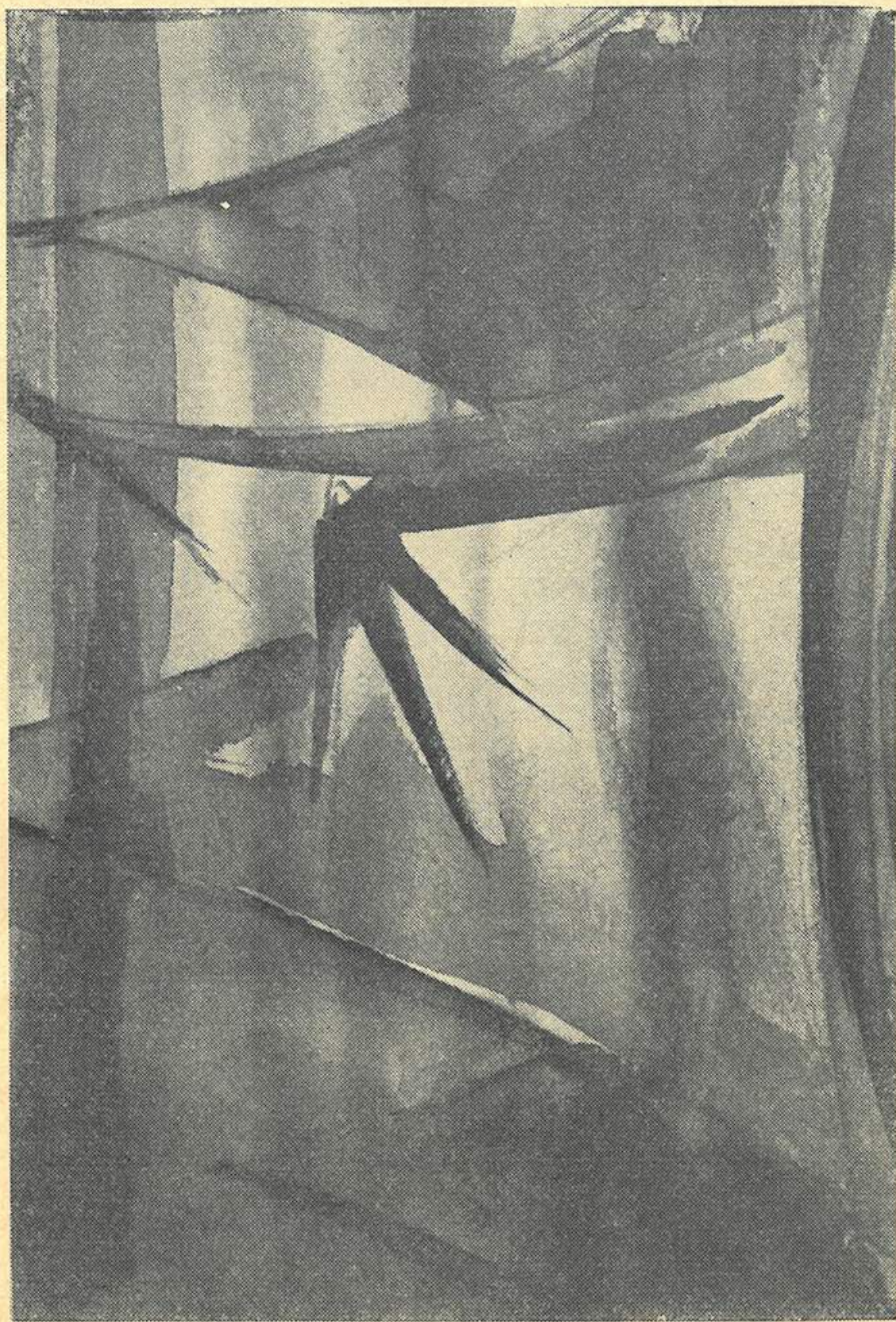
ów wykonała Ewa Soboltowa

# NOC WALPURGII

## POSTACIE:

<b>Faust</b>	. . . . .	DAMPC JERZY, RÓŻALSKI ADAM
<b>Mefisto</b>	. . . . .	KOWALCZYK EUGENIUSZ, PIĄTKOWSKI STEFAN
<b>Błędniki</b>	. . . . .	SKULTETY JOANNA, SAWICKA KRYSZYNA, MAKIEWICZ IWONA, CHABLAK WANDA, SADOWSKA HANNA
<b>Czarownik</b>	. . . . .	TRACZEWSKI WŁODZIMIERZ
<b>Czarownica</b>	. . . . .	ŻMUDZIŃSKA GERDA
<b>Lilith</b>	. . . . .	ŁAPIŃSKA MARIA
<b>Hekate</b>	. . . . .	SAWICKA KRYSZYNA, ZALEWSKA KRYSZYNA
<b>Nadobna</b>	. . . . .	NIESOBSKA JANINA, SKULTETY JOANNA
<b>Zakonnica</b>	. . . . .	GARSTKIEWICZ BARBARA
<b>Magdalena</b>	. . . . .	TOMANEK ALINA
<b>Medea</b>	. . . . .	ŻMUDZIŃSKA GERDA
<b>Judyta</b>	. . . . .	NOWAK HELLI
<b>Piękna Helena</b>	. . . . .	BARANOWSKA ALINA
<b>Semiramida</b>	. . . . .	KOZIELEWSKA HALINA
<b>Zakonnik</b>	. . . . .	KROK HENRYK
<b>General</b>	. . . . .	PIĄTKOWSKI STEFAN
<b>Wielmoża</b>	. . . . .	PAWELSKI HENRYK
<b>Poeta</b>	. . . . .	DAMPC JERZY
<b>Cesarz</b>	. . . . .	STOLARSKI JANUSZ
<b>Oprawca</b>	. . . . .	RADUCKI EUGENIUSZ
<b>Uczony</b>	. . . . .	GŁOWACKI WIESŁAW
<b>Diabełki</b>	. . . . .	TRACZEWSKI WŁODZIMIERZ JANKOWSKI BOGDAN





*Szkic dekoracji. Akt IV. Noc Walpurgii.*

w momentach, gdy libreciści pozwalają rozwinąć Gounodowi całe bogactwo melodycznej inwencji w służbie intymnej liryki, — kompozytor okazuje się mistrzem wytrawnym, znającym wagę i wartość każdego szczegółu, każdego efektu.

O muzyce „Fausta” powiedziano: „zdaje się ona nie kryć więcej sekretów, niż te, które wzruszają serca proste, zwracając się do uszu mniej wykształconych”.

Dla dzisiejszego miłośnika muzyki operowej jest „Faust” istotnie ideałem muzyki jasnej, łatwej, melodyjnej i popularnej.

Ale publiczność, muzycy i krytycy sprzed stu lat ocenili operę bezpośrednio po jej premierze w sposób, który budzi w nas dzisiaj pełne niedowierzania zdumienie.

Oto krytyk „France musicale” — Leon Escadier — stwierdza tonem ostrej nagany, iż Gounod wprowadza na scenę operową to, co należy do estrady koncertowej. Przyznaje wprawdzie kompozytorowi „smak wytrawny, doskonałą zręczność instrumentacji oraz wiedzę”, ale — „wszystko to nie składa się razem na muzykę dramatyczną”. Wysoką pochwałę apodyktycznego krytyka zyskał jedynie chór żołnierzy i scena ogrodowa. Niezbyt w sumie entuzjastyczna recenzja kończy się stwierdzeniem, iż: „wszystko, co się śpiewa jest ponure, szare i bez ognia — wszystko natomiast, co gra orkiestra, jest uroczo poetyckie i bogate w barwy. I to jest, naszym zdaniem, błąd Gounoda, że nie głosowi powierzył główne efekty, lecz orkiestrze”. Nasze zdanie — z perspektywy stu lat, jaka nas dzieli od powstania dzieła, — jest wręcz odwrotne!

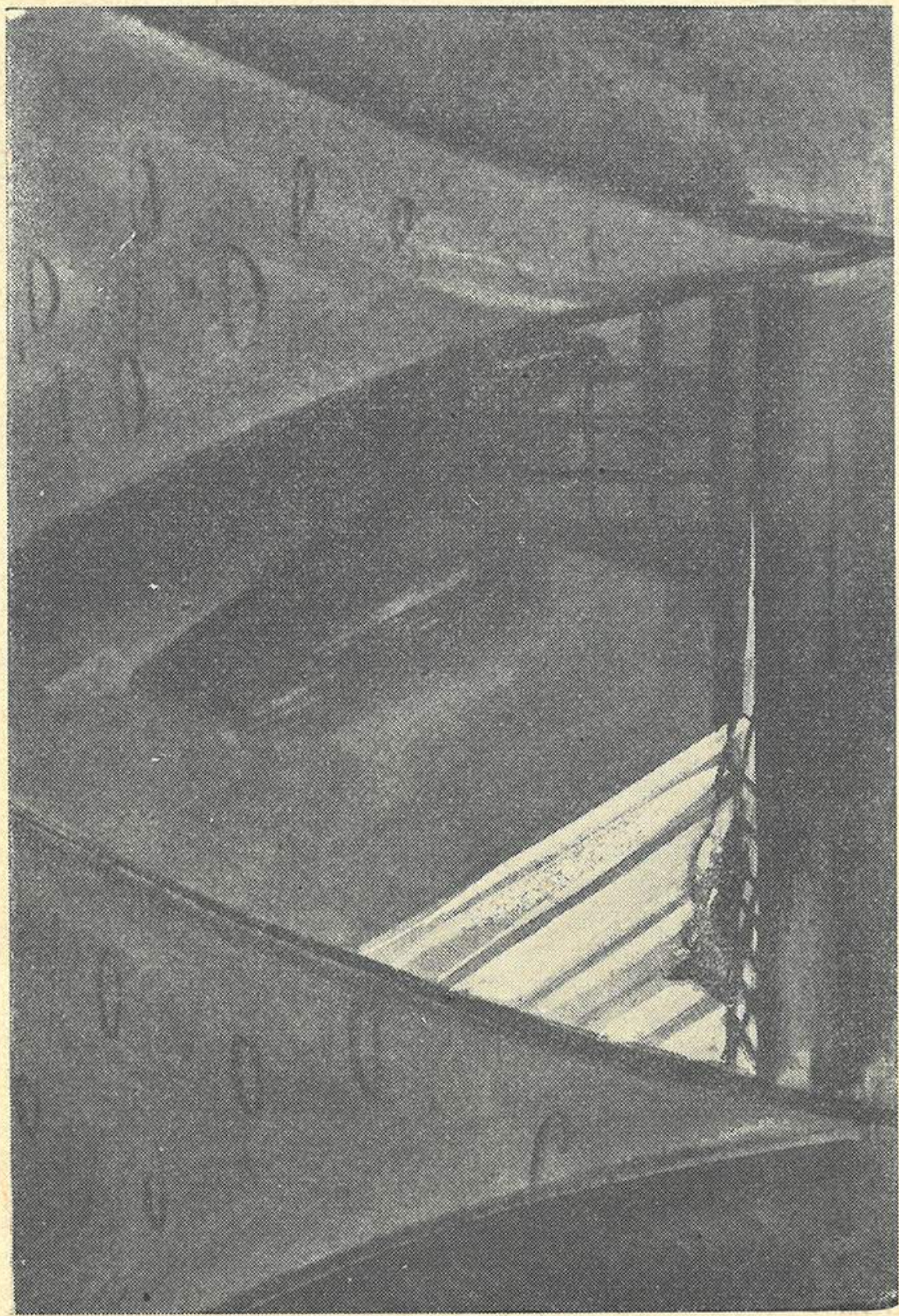
Pierwszy wykonawca roli Fausta, Barbot, opowiada: „Publiczność oklaskiwała jedynie chór żołnierzy i arię Małgorzaty... Słyszałem jak ludzie posiadający wytrawny smak, artyści i kompozytorzy, zapytywali, co właściwie Gounod chciał osiągnąć. To nie była muzyka lecz aberacja muzyczna, dzieło niezrozumiałe”.

Tak więc Gounod uchodził w oczach swych współczesnych, w dniu prapremiery „Fausta”, za kompozytora trudnego, bardziej uczonego niż natchnionego, niemal za... nowatora!

Nowością w muzyce „Fausta” była przede wszystkim melodyka, nie odpowiadająca nawykowi ucha paryskiego melomana, nie powtarzająca ani zużytych już formułek Rossiniego ani patetycznego deklamatorstwa Meyerbeera, — giętka, pełna ekspresji, osobista i o niezwykłym lirycznym wyrazie.

Opory w stosunku do arcydzieła Gounoda nie trwały, na szczęście, długo. „Faust” zdobył szybko publiczność paryską i, co jest może nieco paradoksalne, — zyskał największą i najtrwalszą popularność w ojczyźnie Goethego — w Niemczech.

TADEUSZ MAREK



*Szkic dekoracji. Akt V. Więzienie*



## LIBRETTO

### Akt pierwszy.

Komnata alchemika Fausta, znękanego ciągłymi niepowodzeniami, chorobami i podeszłym wiekiem. Uczony znosi do pracowni cenne i rzadkie minerały, przygotowując doświadczenie, którego celem jest uzyskanie legendarnego kamienia filozoficznego.

Faust jest zmęczony i zniechęcony do wszystkiego. Całe życie poświęcił studiom, lecz to co osiągnął, jest niczym wobec bezpowrotnie zmarnowanej młodości i niespełnionych nadziei. I oto doświadczenie, które miało ukoronować pracę i wysiłki całego życia, przynosząc upragnioną sławę i majątek, — nie udaje się. Faust postanawia odebrać sobie życie.

Rozpacz starego alchemika wykorzystuje Mefisto, ukazując się w całej swej diabolicznej potędze wezwany przez starca, który zważył ostatecznie we wszechmoc Boga.

Alchemik żąda od szatana, aby ten przywrócił mu utraconą młodość, bezużytecznie strawioną nad księgami. Mefisto gotów jest spełnić to życzenie — lecz wzamian za duszę Fausta. Gdy ten się waha — szatan ukazuje mu obraz pięknej, młodziutkiej Małgorzaty. Faust podpisuje własną krwią fatalny cyrograf i, — natychmiast przez Mefista odmłodzony, — pełen młodzieńczej niecierpliwości, — żąda spełnienia danej przez szatana obietnicy.

### **Akt drugi.**

Ulice miasteczka i winiarnie wypełnia radosny, odświeżony i barwny tłum: żołnierze, piękne dziewczęta, studenci i poważni, zacni mieszczanie.

Walentyn wyrusza wraz ze swym oddziałem na wyprawę wojenną. Jego radość mąci jednak troska o siostrę, piękną Małgorzatę, którą musi pozostawić bez opieki. Ale Siebel uspokaja Walentyna, obiecując czuwać nad dziewczyną, w której skrycie się kocha. Brander, również przyjaciel Walentyna i jak on, wyruszający na wojnę, chcąc przerwać nastrój przygnębienia, intonuje wesołą pieśń. Śpiew Brandera przerywa nadejście Mefista. Szatan śpiewa demoniczną balladę o Złotym Cielcu, której obecni słuchają jakby w hipnotycznym transie.

Towarzystwo Mefista nie jest miłe młodzieńcom, odczuwają bowiem instynktownie niechęć do aroganckiego, pewnego siebie nieznanego. Ale szatan nie zwraca na to uwagi. Bawi studentów wróżbami. Wróżby te są złowrogie, przepowiadają bowiem rychłą śmierć Walentynowi i Branderowi. Tajemniczy nieznanomy zapewnia z kolei Siebla, że każdy kwiat którego odtąd dotknie, natychmiast zwiędnie. Gdy Mefisto wznosi nonszalancko toast na cześć pięknej Małgorzaty, rozgniewany Walentyn rzuca się na niego z mieczem. Wówczas szatan zakreśla wokół siebie magiczny krąg, który czyni go nietykalnym. Jednak rękojeść miecza Walentyna, w kształcie krzyża, łamie moc diabolicznych czarów. Rozpoznawszy w nieznanym szatana — młodzieńcy odchodzą.

Nadchodzi Faust i domaga się niecierpliwie od Mefista, by ten doprowadził wreszcie do spotkania z Małgorzatą — w przeciwnym bowiem razie kontrakt o duszę zostanie zerwany.

Na zaklęcie Mefista opustoszały plac zapełnia się znowu barwnym tłumem. Szatan proponuje Faustowi zawarcie znajomości z pięknymi dziewczętami, ale odmłodzony alchemik marzy tylko o jednej Małgorzacie. Rozbrzmiewają wesołe, kuszące dźwięki walca i oto wreszcie nadchodzi Małgorzata. Faust z dworną elegancją ofiarowuje jej swoje towarzystwo, ale skromna dziewczyna odrzuca zaloty nieznanego młodzieńca.

### **Akt trzeci.**

Do ogródka przed domem Małgorzaty wchodzi zakochany Siebel. Pragnie on ofiarować ukochanej dziewczynie bukiet skromnych kwiatów, lecz widzi z przerażeniem, że zgodnie z wróżbą nieznanego, kwiaty których dotknie — natychmiast więdną. Dopiero woda święcona powraca kwiatom życie.

Po jego odejściu nadchodzi Faust w towarzystwie nieodstępnego Mefista. Szatan wkrótce odchodzi, by wyszukać dla Małgorzaty kosztowny prezent, Faust zaś tymczasem, głęboko poruszony, ogląda ubogi domek i mały ogródek — królestwo ślicznej dziewczyny. Mefisto powraca przynosząc szkatułkę z cennymi klejnotami, którą składa na progu domu Małgorzaty, po czym oddala się wraz z Faustem.

Myśli Małgorzaty krążą wokół pięknego nieznanego, który ofiarował jej na ulicy swe towarzystwo. Gdy znajduje na progu szkatułkę z klejnotami, domyśla się od razu kim jest ofiarodawca. Zachwycona królewskim darem, pokazuje klejnoty wcibskiej sąsiadce Marcie, która nie bez zazdrości podziwia prezent i chwali hojność bogatego zalotnika.

Powraca Faust w towarzystwie Mefista. Szatan, pozbywszy się zrycznym fortem Marty, pragnie wreszcie spełnić dane Faustowi przyrzeczenie. Sprowadza noc, która otulając swymi cieniami ogródek, ułatwia zakochanym zbliżenie. Onieśmielony i wzruszony niewinnością Małgorzaty Faust pragnie odejść, nie chcąc skrzywdzić ufającej mu dziewczyny. Mefisto zatrzymuje go jednak. Z okna wychyla się Małgorzata i nie domyślając się jego obecności, gwiazdom zwierza tajemnicę swej miłości. Faust nie waha się dłużej i wślizguje się do izdebki Małgorzaty.

Obietnica dana przez Mefista została spełniona i dusza Fausta należy teraz do szatana.

### **Akt czwarty.**

Wnętrze gotyckiej katedry. Małgorzata nie znalazła w miłości do Fausta szczęścia. Zdaje sobie teraz sprawę z tego iż ciąży na niej śmiertelny grzech — szuka więc ratunku i pociechy w modlitwie. Ale modlitwa nie przynosi ukojenia. Głos Mefista, będący jakby uosobieniem głosu sumienia — natrętnie i bezlitośnie przypomina jej popełniony występki. Przerażona i zrozpaczona dziewczyna pada zemdlona.

Przed domem Małgorzaty przechodzą powracający ze zwycięskiej wojny żołnierze, wśród nich Walentyn, który niebawem spotyka wiernego Siebla.

Siebel powstrzymuje przyjaciela, który chce wejść do domu, by zobaczyć siostrę. Nie zdradziwszy mu smutnej tajemnicy, która jest tematem plotek w całym miasteczku, — błaga Walentyna o litość nad nieszczęśliwą.

Zapada zmierzch. Przed domem Małgorzaty zjawiają się Faust i Mefisto. Szatan śpiewa cyniczną i szyderczą serenadę. Zwabiony śpiewem wbiega Walentyn. Między nim a uwodzicielem siostry wywiązuje się walka. Otrzymawszy śmiertelny cios Walentyn pada — i konając, rzuca na siostrę przekleństwo.

#### **Akt piąty.**

Akt piąty otwiera słynna „noc Walpurgii”. Noc Walpurgii, to według starych ludowych wierzeń, rozpowszechnionych zwłaszcza w Niemczech, — sabbat czarownic z udziałem szatana, odbywający się na niedostępnych szczytach górskich lub uroczyskach w nocy z 30 kwietnia na 1 maja.

W „Fauście” Gounoda jest to wspaniała, szeroko rozbudowana scena baletowa, pole do popisu dla reżysera, choreografa i tancerzy. Faust bierze początkowo udział w tej fantastycznej orgii, lecz na krótko. Dręczą go wyrzuty sumienia. Dowiaduje się o uwięzieniu Małgorzaty, która zabiła swe dziecko, owoc ich grzesznego stosunku — i teraz pragnie przyjść nieszczęśliwej z pomocą.

Obłąkana z rozpaczy Małgorzata oczekuje w celi więziennej na wykonanie wyroku. Faust, którego Mefisto wprowadza do pilnie strzeżonego więzienia, błaga dziewczynę, by ratowała się ucieczką. Małgorzata waha się — lecz spostrzegłszy Mefista — ze zgrozą odtrąca Fausta, którego siłą uprowadza Mefisto.

Małgorzata umiera — a dusza jej oczyszczona cierpieniem, ulatuje do nieba wśród śpiewu aniołów.

TADEUSZ MAREK

## ZESPÓŁ WOKALNY OPERY ŁÓDZKIEJ

### SOLIŚCI

#### SOPRANY

HAMERNIK JANINA KUŹMIŃSKA WERONIKA  
PIETRASZKIEWICZ JADWIGA PRUSKA DANUTA  
ROMANOWSKA HALINA RUDNICKA ZOFIA

#### MEZZO-SOPRANY

JACKOWSKA KRYSZYNA NARKIEWICZ MARIA  
STOCKA JADWIGA STRZAŁKOWSKA IZABELLA

#### TENORY

KOPACKI TADEUSZ OSIŃSKI ROMAN  
RAPTIS PAULOS RÓŻAŃSKI STEFAN  
SPYCHALSKI ROMUALD SZYNKARSKI EUGENIUSZ

#### BARYTONY I BASY

ARTYSZ JERZY GAWROŃSKI TADEUSZ  
HEIMBERGER STANISŁAW MAJAK ANTONI  
MARCHUT MICHAŁ MICHONSKI JERZY  
MIKULIN IGOR NOWALIŃSKI RYSZARD  
OBRZUT JAN SACIUK ANDRZEJ STUDLER ZBIGNIEW

### ZESPÓŁ CHÓROWY

#### SOPRANY

BARTOSZ MARIA  
BURZYŃSKA BRONISŁAWA  
JANOWSKA BARBARA  
KACPERKIEWICZ ANNA  
KACZMARKIEWICZ MARIA  
LIPIŃSKA JÓZEFA  
LUKAS ZOFIA  
POŁOŃSKA ALICJA  
ŚLIWIŃSKA JANINA  
WAJNCHOLD ZOFIA  
WALCZAK ALICJA  
WÓJCIKIEWICZ IRMA

#### TENORY

JEZIOROWSKI KAZIMIERZ  
KŁOSIŃSKI HENRYK  
KULIKOWSKI JULIAN  
KWIATKOWSKI WŁADYSŁAW

#### LIMINOWICZ JÓZEF

MAMOS JERZY  
MISZTELA KAZIMIERZ  
ROMAŃSKI TADEUSZ  
TRZECIAK MIECZYŚLAW  
TYCZYŃSKI RYSZARD  
WAWRZYŃSKI WŁADYSŁAW  
ZIELIŃSKI RYSZARD

#### ALTY

JEŻEWSKA ELŻBIETA  
KEPNER ANNA  
MALISIEWICZ MIECZYŚLAWA  
OSTROWSKA HALINA  
PANOW GENOWEFA  
RAJCH EUGENIA  
SOBAJDA ROMANA  
WALCZAK LUCYNA  
WIECZOREK KRYSZYNA



### BASY

BANDEL JERZY  
KAŁUZIŃSKI MARIAN  
KAŁUŻYŃSKI MAREK  
KROGULSKI LUDWIK  
LESZCZYŃSKI JERZY

NARKIEWICZ KAZIMIERZ  
SOBCZYŃSKI JERZY  
STĘPIEŃ MARIAN  
ŚLEDŹ JÓZEF  
TOROŃ MARIAN

### ZESPÓŁ BALETOWY OPERY ŁÓDZKIEJ

#### SOLIŚCI

ŁAPIŃSKA MARIA, NIESOBSKA JANINA, SKULTETY JOANNA,  
ZALEWSKA KRYSZYNA, DAMPC JERZY, KOWALCZYK EUGENIUSZ,  
TRACZEWSKI WŁODZIMIERZ

#### ZESPÓŁ BALETOWY

BARANOWSKA ALICJA  
BARTNIAK MARIA  
CHABLAK WANDA  
GARSTKIEWICZ BARBARA  
KOZIELEWSKA HALINA  
MAKIEWICZ IWONA  
NOWAK HELLI  
SADOWSKA HANNA  
SAWICKA KRYSZYNA  
TOMANEK ALINA

ŻMUDZIŃSKA GERDA  
GŁOWACKI WIESŁAW  
JANKOWSKI BOGDAN  
KROK HENRYK  
PAWELSKI HENRYK  
PIĄTKOWSKI STEFAN  
RADUCKI EUGENIUSZ  
RAJKOWSKI BRONISŁAW  
RÓŻALSKI ADAM  
STOLARSKI WŁODZIMIERZ

Redakcja programu: **Lidia Jelenowa**

## ZESPÓŁ ORKIESTROWY OPERY ŁÓDZKIEJ

### I SKRZYPCE

JAN SZALEK — koncertmistrz

JULIAN STEFAŃSKI —

koncertmistrz

BRONISŁAW LIGEZA

JAN FISIĄK

KAZIMIERZ JODELIS

ROMAN STRZELECKI

JAN ZELMOZER

KAZIMIERZ BIELECKI

### II SKRZYPCE

JERZY OSTROWSKI

JÓZEF MATCZAK

ANTONI SZEWCZYK

BRONISŁAW EJGIRD

IGNACY CŁAPIŃSKI

MARIAN PEDA

### ALTÓWKI

ZYGMUNT OLCZYK

ZBIGNIEW PISAREK

HENRYK EKIERT

BOGUSŁAW STOLARSKI

### WIOLONCZELE

FLORIAN KRZEMIENIEWSKI —

Koncertmistrz

KAZIMIERZ DĄBROWSKI

PAWEŁ KRÓL

### KONTRABASY

TADEUSZ BIAŁKOWSKI

ARTUR LIPIŃSKI

### FLETY

SŁAWOMIR POPIŃSKI

WŁADYSŁAW PRZYBYLSKI

GRZEGORZ SIERADZKI

### KLARNETY

GRZEGORZ POSTOŁOW

WŁADYSŁAW GROBELNY

### OBOJE

KAZIMIERZ BRUSZEWSKI

JÓZEF PLUTA

JÓZEF CIEPŁUCHA

### FAGOTY

JÓZEF BALCER

MIECZYŚLAW GABRYŚ

### KONTRAFAGOT

ADAM HAMERA

### TRĄBKI

WŁODZIMIERZ SKORZEPA

HENRYK SKONIECZNY

DANIEL MAJCHRZAK

### ROGI

JÓZEF KRET

JÓZEF PEŁCZYŃSKI

EDWARD MAŁOLEPSZY

HENRYK WASILEWSKI

### PUZONY

WŁADYSŁAW JÓŻWIĄK

STANISŁAW GAJ

STANISŁAW JAŁOSIŃSKI

### TUBA

WILHELM BONCZYŃSKI

### PERKUSJA

KAZIMIERZ DOMAGAŁA

ALOJZY ZAWIŚLAK

### FORTEPIAN

EWA MIKUCKA

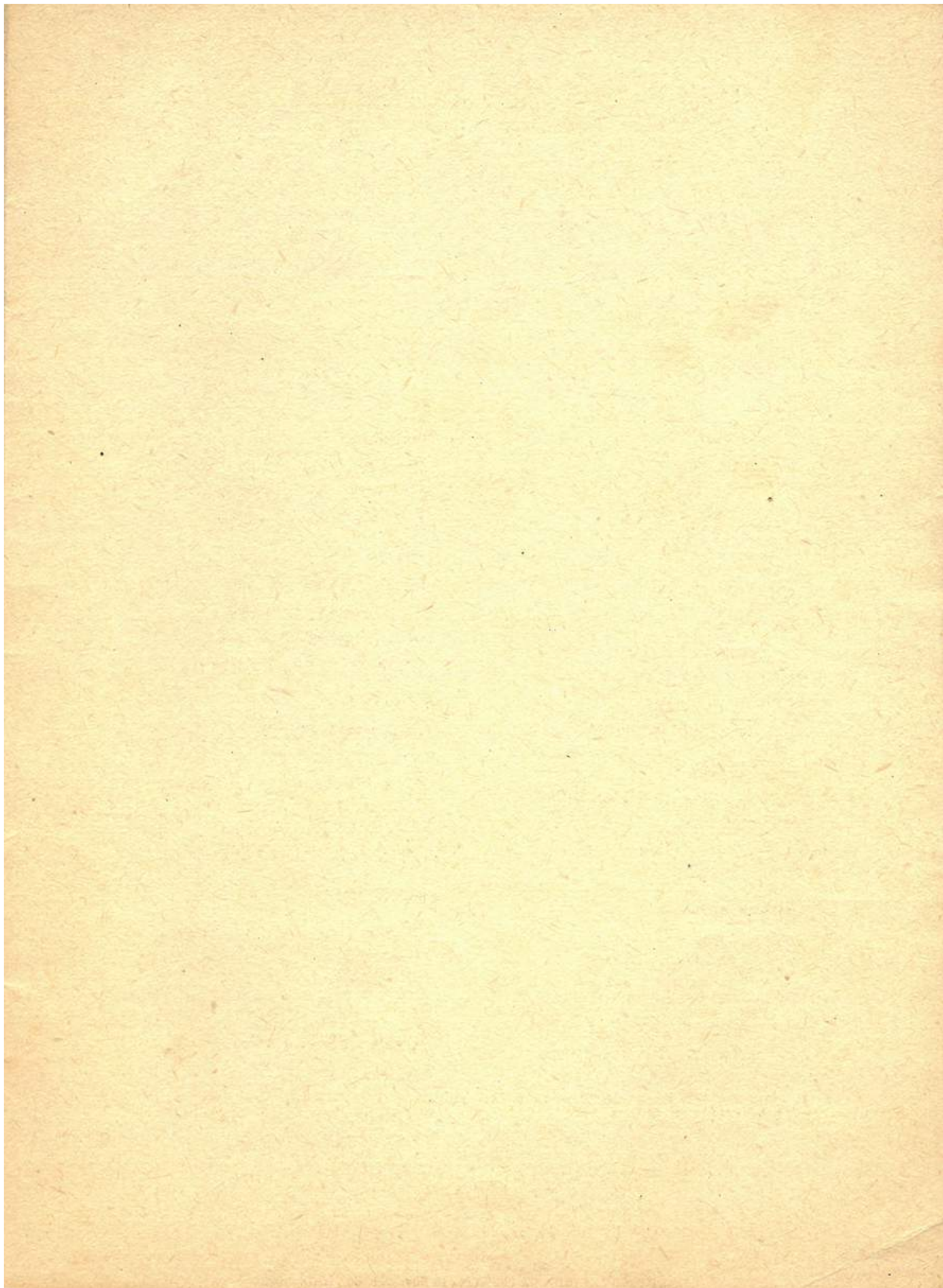
### INSPEKTOR ORKIESTRY

MIECZYŚLAW GABRYŚ

### KOREKTOR I STROICIEL

### FORTEPIANÓW

EDWARD BORKOWSKI



Cena zł 3,—

**PREMIERA**  
**LISTOPAD 1960 R.**