

● Drugą nową pozycją teatralną jest opera Jakuba Offenbacha „Opowieści Hoffmana” grana w Teatrze im. J. Słowackiego. W „Opowieściach Hoffmana” występują Halina Borowicka i Józef Wę-



grzyn. Zamieszczamy ich  
zdjęcie. Przedstawienie pre-  
mierowe 27 bm. GAZ. KRAK.

# „Opowieści Hoffmanna”

**T**a opera przynosi nie-  
szczęście! „To opera -  
fatum, jakieś przekle-  
ństwo na niej ciąży... Nie wolno  
jej wystawiać publicznie!” —  
wołały równie nerwowo, jak  
przesądne głosy, rozlegające  
się w europejskich stolicach w  
osiemdziesiątych i dziewięć-  
dziesiątych latach ubiegłego  
wieku. O której to z oper tak  
mówiono? O „Opowieściach  
Hoffmanna” — operze, z któ-  
rej nazwą wiązały się tragiczne  
wspomnienia: straszny w  
skutkach pożar, który pociąg-  
nął za sobą wiele istnień ludz-  
kich, wiedeńskim Ringthea-  
ter, a który wydarzył się w  
dniu 8 grudnia 1881 właśnie  
wtedy, gdy „Opowieści Hoff-  
manna” wzięto tam po raz  
pierwszy na afisz — dalej, po-  
dobne wydarzenie, jakie miało  
miejsce w kilka lat później,  
również w czasie wystawiania  
„Opowieści” w Operze Parys-

kiej, potem katastrofa budo-  
wlna jednego z teatrów nie-  
mieckich w identycznych oko-  
licznościach, co wreszcie wy-  
tworzyło wokół nieszczęsnej  
tej opery jakąś swoistą, ma-  
sową psychozę: gdzie „Opo-  
wieści Hoffmanna” — tam nie-  
szczęście! — Na długie, długie  
lata opera ta zniknęła z euro-  
pejskich repertuarów teatral-  
nych.

Sam kompozytor tej opery,  
Jakub Offenbach, tragedii  
tych, jakie wiązały się z pierw-  
szymi wystawieniami jego u-  
kochanej opery już nie prze-  
żywał, głosów młotających  
anatemę na ową „operę - fa-  
tum” nie słyszał: zmarł na kil-  
ka miesięcy przed pierwszą  
ora-premierą. Zmarł, jako  
kompozytor - zagadka... On,  
ten rozchichotany dowcipniś i  
szyderca, twórca pikantnej i  
płochej operetki paryskiej,  
twórca „Pięknej Heleny”,

„Orfeusza w piekle” i wielu  
innych podobnych dziełek lek-  
kiej muzyki i wyrafinowane-  
go, satyrycznego humoru, po  
swej śmierci zdumiał paryżan  
swą spuścizną... Gdy z szufla-  
dy kompozytorskiej wyciąg-  
nięto rękopis „Opowieści Hoff-  
manna” Jakub Offenbach uka-  
zał się światu w nowym wciele-  
niu: jako autor wielkiej  
opery, przenikającej słuchacza  
głębią swej filozoficznej myśli  
i artystycznego wyrazu.

Opera ta — była to czysta  
esencja teatralnego, muzycz-  
nego romantyzmu: wątek mi-  
łosny, jako główna ośnowa tre-  
ści, muzyka silnych napięć e-  
mocyjnych, skąpą w  
barwnej, potocznej melodyce,  
świat fantazji i uludy — świat  
magicznych pierścieni, oży-  
wianych portretów, znikają-  
cych cieni — mieszący się z  
realizmem życiowym, a nawet  
wiernością historyczną postaci

(sam główny bohater Ernest  
Teodor Amadeusz Hoffmann,  
niemiecki malarz, muzyk i po-  
eta był przecież osobistością  
dobrze znaną w Europie w  
w. XIX, blisko związaną na-  
wet długoletnim swym poby-  
tem z Polską i Warszawą) two-  
rzą wspólnie swoiste, dziwne  
i nieco niesamowite zjawisko  
sceniczne, jedyne w swoim ro-  
dzaju — którego miano brzmi:  
„Opowieści Hoffmanna”.

A dzieje opery tej — ów  
tragiczny spłot wydarzeń, to-  
warzyszący jej pierwszym wy-  
stawieniom — stały się mimo  
woli jak gdyby przedłużeniem  
owej demonicznej fantastyki  
libretta, silnie oddziaływają-  
cym na ludzką wyobraźnię i  
przesady. Dopiero długich lat  
trzeba było, aby ponownie  
wprowadzić „Opowieści Hoff-  
manna” na deski sceniczne.

(Dokończenie na str. 4)

## ... i cztery razy Romańska

**N**iedzielne „Opowieści Hoffmanna” w  
Teatrze Muzycznym, stały pod zna-  
kiem Jadwigi Romańskiej. Romańskiej —  
Olimpii, Romańskiej — Giulietty, Ro-  
mańskiej — Antonii i Romańskiej —  
Stelli. Offenbach zyskał to, o czym  
marzył pisząc swą operę: wszystkie cztery  
miłośni Hoffmanna interpretowała jedna  
śpiewaczka!

Offenbach nie oszczędza wykonawczy-  
ni głównej partii kobiecej. Od trzech bo-  
haterek opery wymaga trzech rodzajów  
głosu (sopranu koloraturowego — Olim-  
pia, dramatycznego — Giulietta i lirycz-  
nego — Antonia), wymaga bardzo rozle-  
głej skali, wymaga wreszcie dużych  
zdolności aktorskich, koniecznych do  
stworzenia trzech różnych postaci, mimo  
iż symbolizujących w gruncie rzeczy je-  
dno: nieuchwytną, nieosiągalną, idealną  
miłość poety... Toteż życzenie kompozyto-  
ra rzadko bywa spełniane; nawet naj-  
bardziej dostojne sceny operowe świata  
sprzeciwiają się logicznemu rozumowa-  
niu, powierzając partie Lindorfa, Cope-  
lius, Dertutti i Miracela jednemu śpie-  
wawowi, lecz argażując trzy sopranu do  
trzech partii kobiecych (i jedną aktorkę  
do epizodycznej, mówionej roli Stelli).

W Polsce podobno tylko Ada Sari pod-  
jęła niegdyś trud śpiewania wszystkich  
trzech partii na jednym spektaklu. Dru-  
ga — była w niedzielę Jadwiga Romań-  
ska. Jedną z bardzo niewielu naszych  
śpiewaczek nie tylko o ambicjach, lecz

i warunkach głosowych, umożliwiających  
jej tego rodzaju przedsięwzięcie. Dzięki  
tej niewatpliwej sensacji muzycznej,  
krakowskie „Opowieści” nabrały nowych  
wartości, stały się spektaklem świeżym,  
ciekawym artystycznie.

Romańska odniosła duży sukces! Naj-  
lepiej wypadła jako Antonia, śpiewając  
głosem o bardzo pięknej barwie, z wiel-  
ką siłą wyrazu, i wielką kulturą mu-  
zyczną. Jej Olimpia była pełna wdzięku  
(także i aktorsko); najmniej udany wy-  
dał mi się akt II, zepsuty w dużej mie-  
rze przez reżyserię (np. zupełnie poło-  
żono początkową Barkarolę, chowając trzy  
czołowe postaci w tłumie „zdobiących”  
scenę chórzystów i tancerzy. Cóż za po-  
mysł!).

A inni? Doskonałego partnera miała Ro-  
mańska w Pustelaku; silny, dźwięczny  
głos, duża swoboda, wystarczające zdo-  
łności aktorskie składały się na Hoffma-  
na, którego słucha się i ogląda z zainte-  
resowaniem. Świetny wokalnie okazał się  
Stanisław Lachowicz (Lindorf, Copelius  
itd.), przyjemnie brzmiał głos Haliny  
Zychal, doskonale poruszającej się w  
męskim kostiumie Mikołaja. Dyrygował  
Roman Mackiewicz.

Reżyseria (Bronisław Dąbrowski i An-  
toni Wolak) niewiele dba o śpiewaków  
(niewygodne „usadzenie” Lalki podczas  
arii; zepsucie Barkaroli) i dopuszcza  
chwilami do przysłowiowej operowej  
sztampy w II akcie („demoniczne” u-  
śmiechy itp.). Całość jednak posiada do-  
bre tempo; ruchliwość, spektakl nieustan-  
nie się rozwija. Tak trzeba!

Libretto (w opracowaniu Jerzego Wal-  
dorffa i Ludwika Jerzego Kerna) całko-  
wicie odświeżyło zatęchły język opero-  
wy. Lekkość, wdzięk; i duża troska o ła-  
twość wyspiewania cechują ten tekst,  
który przyjmie się zapewne w „Opowie-  
ściach” na najbliższe sto lat.

LUCJAN KYDRYŃSKI

### Premiera

#### „Opowieści Hoffmanna”

Na scenie operowej Teatru Muzycz-  
nego w Teatrze im. J. Słowackiego od-  
będzie się 27 bm. o godz. 19.15 premiera  
oper J. Offenbacha „Opowieści Hoff-  
manna”, w reżyserii Br. Dąbrowskiego  
i A. Wolaka, pod kier. muzycznym R.  
Mackiewicza, w dekoracjach W. Kra-  
kowskiego i kostiumach E. Jurkiewicz.  
Udział biorą soliści pierwszej obsady:  
Z. Jędrzykiewicz, J. Romańska, I. Szra-  
mowska, H. Szubertówna, H. Zychal-  
Szymańska, T. Zylls-Gara, K. Lehnert,  
L. Pawlus, T. Podsiadło, K. Pustelak,  
S. Starzyk, A. Szybowski, A. Wolak,  
J. Zdobychowski.

Premiera prasowa drugiej obsady od-  
będzie się 4 maja o godz. 19.15.

## KRAKÓW

„**OPOWIEŚCI HOFFMANNA**“ w Operze Miejskiego Teatru Muzycznego w Krakowie.

Od premiery *Halki* w Operze krakowskiej upłynęło wiele długich miesięcy — bo ponad 13 — zanim doczekaliśmy się zapowiadanych *Opowieści Hoffmanna*. Wiadomo, iż Miejski Teatr Muzyczny w Krakowie (Opera i Operetka) pracuje w dość trudnych warunkach lokalowych, wiadomo również, iż z przejęciem tego teatru przez Prezydium RN m. Krakowa przeprowadzono w nim szereg podstawowych reorganizacji, jednakowoż tzw. „cykl produkcyjny” przy opracowaniu nowych premier jest w tym teatrze obecnie stanowczo za długi. Jedna premiera w roku — to za mało i dla Krakowa i dla rozwoju artystycznego całego zespołu operowego. Wszelkie tłumaczenia i wyjaśnienia tego

stanu rzeczy nie są zbyt przekonujące. Przy takim tempie pracy jakież mogą być stawiane wymagania repertuarowe Operze krakowskiej? Każda wystawiona opera z tzw. żelaznego repertuaru oczywiście znajdzie tu swoje uzasadnienie, toteż i *Opowieści Hoffmanna* Jakuba Offenbacha — mocna pozycja każdego niemal teatru operowego na świecie — wydają się być jak najbardziej na miejscu i w Operze krakowskiej. Premiera tej opery odbyła się 27 kwietnia. Trzeba przyznać, iż przygotowano ją i wystawiono starannie. Reżyseria Bronisława Dąbrowskiego i Antoniego Wolaka na ogół dość szczęśliwie ominęła szablony i jakby nieodłączne w tego typu operach gesty i gierki śpiewaków-solistów i chóru, scenom zaś zespołowym nadano wyraźną formę teatralną. Dekoracje Wojciecha Krakowskiego można chyba uznać za niezłe. Ale w Operze najważniejszym czynnikiem wciąż jednak pozostają soliści i dyrygent. Opera krakowska posiada już dość liczny stały zespół solistów, mogła więc sobie pozwolić na powierzenie poszczególnych ról — a jest ich w *Opowieściach Hoffmanna* sporo — dwóm, a nawet i trzem solistom. Należy to zaliczyć do plusów tej opery.

Słyszałem *Opowieści Hoffmanna* w Krakowie dwukrotnie, w różnych obsadach. Ma to swoje dobre, ma też i złe strony: nasuwa porównania, stopniowanie, uszeregowanie. A nie jest wszak zadaniem sprawozdawcy czy też krytyka (czy w Polsce w ogóle istnieje krytyka muzyczna?) stawianie stopni i rozdawanie laurek poszczególnym wykonawcom. A jednak...

*Opowieści Hoffmanna* w Operze krakowskiej robią wrażenie opery dobrze przygotowanej i dobrze wystawionej, w której jednakże większość solistów nie wykrywa poza poziom akademickiej poprawności, stąd też w całości wyrównane to przedstawienie nie wywołuje zdaje się wśród widzów głębszych wrażeń artystycznych. Spośród solistów na pierwsze miejsce wysuwa się niewątpliwie Władysław Malczewski w trudnych rolach Lindorfa, Copeliusa, Dapertutta i Miracola. Jego talent śpiewaczy i wybitne uzdolnienia sceniczne stawiają go już dziś w czołówce polskich śpiewaków operowych. Malczewskiego we wszystkich w tej operze rolach dubluje Stanisław Lachowicz i wywiązuje się z tego zadania dość dobrze, szczególnie głosowo, gdyż aktorsko — jak zwykle — Lachowicz mocno przerysowuje swoje role. Doskonale jest Helena Szubertówna w roli Antonii: głosowo bardzo wyrównana, muzycznie i scenicznie szczerą, przekonującą. Niewdzięczną dla siebie rolę Olimpii śpiewała Jadwiga Romańska precyzyjnie i czysto, ale bez właściwego tej śpiewaczki blasku i swobody. Janusz Zipser w roli Hoffmanna tworzy doskonałą sylwetkę romantycznego poety. Nieodmagania emisyjne Zipsera, o których tu i ówdzie wspomina się, rekompensowane są wiel-



„*Opowieści Hoffmanna*” Offenbacha w Operze krakowskiej. H. Szubert (Antonia) i K. Pustelak (Hoffmann). Fot. J. Klapik

*RUCH MUZYCZNY* X. 1959

ką muzykalnością tego śpiewaka, jego bezspornym talentem scenicznym. (Niestety, nie słyszałem Kazimierza Pustelaka, dublującego tę rolę). Pięknie i muzykalnie śpiewa Waleria Szajowska (rola Mikołaja). Bolesław Pawłus (rola Spalanzanego) posiada nieprzeciętne walory głosowe. Wymagają one jednak jeszcze systematycznego kształtowania i kształcenia. Długą listę wykonawców *Opowieści Hoffmanna* trzeba jeszcze uzupełnić następującymi nazwiskami: Teresa Żylis-Gara (Giuletta), Celina Karpińska i Jadwiga Romańska (Antonia), Zofia Jędrzykiewicz i Genowefa Szarblewska (Obraz matki), Halina Żychal-Szymańska (Mikołaj), Lesław Pawłuk i Janusz Żelobowski (Natanel), Adam Szybowski i Antoni Wolak (Herman i Szlemil), Karol Lehnert i Tadeusz Podsiadło (Luter), Lesław Pawłuk (Spalanzani) oraz w drobnych rolach: Zygmunt Miłkowski, Stefan Starzyk i Wincenty Głodek.

Mocną pozycją Opery krakowskiej jest jej chór. I w *Opowieściach Hoffmanna* brzmiał on doskonale. Znaczne postępy w swojej pracy wykazuje zespół baletowy Opery krakowskiej. Natomiast sporo zastrzeżeń budzi orkiestra: gra niezbyt czysto, w szybszych tempach zespołowość pozostawia wiele do życzenia, gatunek dźwięku niektórych grup i instrumentów — nienajlepszy. Zespół orkiestrowy jest chyba najbardziej newralgicznym punktem Opery krakowskiej.

*Opowieściami Hoffmanna* dyryguje w Kra-

## „Opowieści Hoffmanna” w nowej obsadzie

Na pewno na plus zapisać należy Operze Krakowskiej wystawienie — w tak potężnej liczbie, jeśli chodzi o ilość ról solowych operze, jak „*Opowieści Hoffmanna*”, — „drugiego garnituru”, niemal pełnej nowej obsady solistycznej. Oba zespoły reprezentują dość wyrównany poziom artystyczny, acz z pewnymi indywidualnymi odmiannymi w koncepcjach scenicznych i w odzwierciedleniu muzycznym poszczególnych partii i ról.

I tak J. Zipser, którego ujrzałyśmy jako pierwszego tenora w „*drugim garniturze*”, nadal kreowanej przez siebie postaci Hoffmanna, bardziej wyraziście zacięciem dramatyczne, aniżeli liryczne. St. Lachowicz nakreślił sylwetkę demona swobodnie, dzięki szczególnej rozpiętości skali swego głosu. Teresa Wessely rozporządza materiałem głosowym doskonale nadającym się właśnie do roli Lalki. Korzystnie wypadły debiuty na operowej scenie: C. Karpińskiej (sopran) oraz W. Szajowskiej, która w niewielkiej partii Mikołaja ujawniła ładnie prowadzony mezzosopranowy głos. Tenor B. Pawłus w drugoplanowej śpiewaczce roli Spalanzanego miał jedynie tylko nikłe warunki do ujawniania swych szerokich możliwości wokalnych. Słabiej prezentował się w nowej roli muzyczny tenor L. Pawłuk, który powinien nad rozszerzeniem swego skali głosu nadal usilnie pracować — podobnie, jak sopranistka B. Marczyńska (Giuletta) nad wyrobieniem pełnej czystości intonacyjnej w śpiewie, gdyż, jak na razie, jej śpiew w słynnej barkaroli „*aktu weneckiego*” brzmiał tu wręcz niepokojąco...

(J. Par.)

## KRAKÓW TAKŻE MA SWOJĄ OPERĘ

Jakkolwiek może to się wydawać dziwne, miasto o takich tradycjach i takim znaczeniu kulturalnym jak Kraków od niedawna zaczęło organizować u siebie stałą placówkę operową, która dopiero teraz krzepnie i utrwała swój byt. W okresie międzywojennym przedstawienia operowe odbywały się dorywczo. Po wojnie, wtedy, gdy rozwijało się bujnie w Krakowie szkolnictwo muzyczne, oparte zarówno na siłach własnych, jak licznych przybylszych z innych miast, głównie z Warszawy i ze Lwowa, kiedy powstała tam jedna z najsilniejszych w Polsce Filharmonii i działały znakomite zespoły chóralskie — w dziedzinie opery nie było najlepiej. Kilka mniej lub bardziej trwałych imprez, zwłaszcza w okresie przebywania w Krakowie znakomitego dyrygenta, Waleriana Bierdajewa — oto wszystko, co dało się w tej dziedzinie w Krakowie zorganizować. Przyczyny były tu różne: niechęć lokalnych władz, trudności materialne, a przede wszystkim brak własnej sceny zniechęcały organizatorów. W latach 1948—1952 w Krakowie nie próbowano nawet zorganizować opery.

Jak to już kilkakrotnie podkreślaliśmy, polskie życie muzyczne postawione zostało na głowie. W mniejszych miastach, jak Radom, Kielce czy Częstochowa, powstały orkiestry symfoniczne. To na pewno bardzo dobrze. Rzecz jednak w tym, że najbardziej masową formą muzyki, najdostępniejszą dla słuchaczy jest przede wszystkim opera. Gdziekolwiek tylko rozbudzi się potrzeba uprawiania muzyki, zainteresowania natychmiast skierowują się w stronę sceny muzycznej. Byłoby na pewno pod każdym względem korzystniej, gdyby w każdym z tych miast, w których działają jakieś orkiestry, istniała scena operowa, koncerty zaś symfoniczne — tam gdzie nie można zorganizować dwóch mniej więcej niezależnych orkiestr — mogłyby się opierać na ubocznej działalności placówek operowych. A już najwyższy czas by Kraków miał swoją operę.

Żywotne potrzeby zwyciężyły. Od roku 1954 próby zorganizowania zespołu operowego i stałych przedstawień ponawiały się coraz usilniej i oto w pewnym momencie, korzy-

stając z sali Domu Żołnierza i z gościny Teatru im. Słowackiego, coraz systematyczniej zaczęły działać opera i operetka, najpierw jako niezwiązane ze sobą antrepryzy. Po kilku latach nieskoordynowanej działalności powstał znaczny deficyt. Nowe władze miejscowe odniosły się do idei utworzenia w Krakowie sceny operowej bardzo życzliwie i tak powstał przed grudniem 1957 roku Miejski Teatr Muzyczny w Krakowie, skupiający w swoim ręku operę i operetkę. Kierownictwo nowej placówki objął Mieczysław Drobner, który jeszcze przed wojną położył niemałe zasługi w organizowaniu ówczesnych przedstawień operowych, a ostatnio, wspólnie z Władysławem Raczkowskim i Sabina Nowicką, pracował przy stworzeniu Opery Łódzkiej.

Scalony zespół, posiadający własną orkiestrę, pracuje zarówno w operze, jak w operetce; nie przeprowadza się tu ścisłej specjalizacji, dając młodym artystom możliwość zaznajomienia się ze specyfiką obu gatunków teatru muzycznego. Placówka zaczęła się szybko rozwijać, krzepnąć i obecnie już prowadzi się wstępne zabiegi, których rezultatem powinien być za kilka lat własny gmach — nieodzowny warunek zdrowego rozwoju tego gatunku muzyki. Dziś zespół ma w stałym repertuarze *Halke* Moniuszki i *Opowieści Hofmanna* Offenbacha oraz operetki *Wiktorii* i jej huzar Abrahama, *Domka trzech dziewcząt* z muzyką Schuberta i *Zemstę nietoperza* Straussa, obok wznawianych niekiedy oper z poprzednich sezonów (*Rigoletto*, *Tosca*, *Straszny dwór*, *Cyganeria*, *Cyrulik sewilski*).

Kiedy się obserwuje działalność polskich scen operowych, wśród młodych zespołów daje się zaobserwować ambitne dążenia do tworzenia przedstawień interesujących teatralnie w stopniu znacznie silniejszym, niż na starszych scenach (nie chcę przez to powiedzieć, że wielkie opery wcale nie dokonują tego rodzaju prób). W Krakowie opiekowali się reżyserią Ronard Bujański, Karbowski, Merunowicz, Dąbrowski. Nie potrzeba długo rozwodzić się nad tym, jak dalece tego rodzaju polityka, do której dyrektor Drobner przywiązuje zasadniczą wagę, wpływa na wy-

chowanie zespołu, słuchaczom zaś daje wido-wiska muzyczne, w których strona dramatyczna prawidłowo uzupełnia doznania muzyczne.

Równomierny rozwój zespołu ilustrują zupełnie dobrze dwa przedstawienia, *Domka trzech dziewcząt* to pełna wdzięku, nieco melancholijna sielanka, ale wesoła i pogodna, osnuta na swobodnie interpretowanej biografii Schuberta, w muzyce zaś oparta na jego melodiach, zaczerpniętych z pieśni, walców, tańców niemieckich, marszów (w całość ułożył tę muzykę Berlé). Fakt, że szczęście, niegroźne komplikacje, miłość — wszystkie typowe atrybuty bohaterów operetkowych wątków — przechodzą obok głównego bohatera, dodaje tylko osłabiłszy nobliwosci treści tej sztuczki (realizatorzy bardzo zresztą wplekli na zakończenie rodzaj apoteozy muzyki — pocieszycielki zawiedzionego w miłości kompozytora, wprowadzając dramatyczny ustęp z *Niedokończoną Symfonią* jako epilog przedstawienia). Sama muzyka zaś jest skompiłowana zresztą, w miarę taktownie, zgodnie z sytuacjami dramatycznymi. Schubertowi, autorowi wielu wodewilów i wielbicielowi tego gatunku, na pewno ta wiazanka najwonnějších jego kwiatów nie przynosi ujmy.

W Teatrze im. Słowackiego dwa razy w tygodniu opera daje *Opowieści Hofmanna* Offenbacha, które wypadły w Krakowie bardzo przekonująco. Inscenizacja Bronisława Dąbrowskiego i Antoniego Wolaka umiejętnie zorganizowała nastrój fantastyki i przygody, tak właściwej temu barwnemu i niełatwemu dziełu. Roman Mackiewicz prowadził muzyczną stronę spektaklu wytrawnie i pewną ręką — młody ten dyrygent wyrasta na prawdziwego gospodarza przedstawienia, a taki właśnie powinien być dyrygent operowy. Opera Offenbacha jest surowym egzaminem dla zespołu: tutaj trzeba pokazać wielostronność śpiewaków-solistów, wiele zależy od chóru, orkiestry. Właśnie orkiestra w obu przedstawieniach (w operetce kierowana przez Tadeusza Dobrzańskiego na zmianę z Alojzym Klucznikiem — dyrygentów wytrawnych i doświadczonych) spisywała się doskonale. To także jedna z charakterystycznych tendencji naszych młodych teatrów operowych, które rozumieją, jak ważną podstawą dla opery jest dobra orkiestra. Z trudnych zadań, jakie stawia wykonanie *Opowieści Hofmanna*, zespół krakowski wywiązywał się umiejętnie, dając świadectwo swoim ambicjom i dużym możliwościom reper-

OPERA, w KRAKOWIE: OPOWIEŚCI HOFMANNA Offenbacha. Inscenizacja i reżyseria: Bronisław Dąbrowski i Antoni Wolak, dekoracje: Wojciech Krakowski, kostiumy: Ewa Junkiewicz, kierownictwo muzyczne: Roman Mackiewicz, choreografia: Mikołaj Kopiński. Zdjęcie lewe: na pierwszym planie Antoni Wolak (Herman) i Kazimierz Pustelak (Hofmann); zdjęcie prawe: Waleria Szajowska (Mikolaj), Teresa Zylis-Gara (Giuletta), Kazimierz Pustelak (Hofmann)

