



„Rigoletto“ w reżyserii A. Wolaka i w przygotowaniu muzycznym R. Machiewicza. Scena z aktu II: Teresa Wesely i Kazimierz Pustelak.

«Rigoletto» po raz czwarty

Opera „Rigoletto“ wystawiona będzie dn. 14 i 21 bm. Dnia 14 grudnia wystąpią artyści, którzy role swoje grali już w ubiegłych latach — natomiast w dniu 21 bm. „Rigoletto“ wystawione będzie w zupełnie nowej obsadzie z Teresą Weselą, Walerią Szajewską, Kazimierzem Pustelakiem, Władysławem Malczewskim i Tadeuszem Pustelakiem na czele. (Apio)

19.30 - Rigoletto

16. III

opera w 3 aktach **Giuseppe Verdiego**. Reżyser — **Antoni Wolak**. Kierownik artystyczny — **Mieczysław Drobner**. Kierownik muzyczny i dyrygent — **Roman Mackiewicz**. Scenografia — **Eugeniusz Bożyk**. Wykonawcy — **J. Romańska**, **W. Szajowska**, **St. Lechowicz**, **K. Pustelak**, **A. Szybowski** i inni. Transmisja z Teatru Muzycznego w Krakowie.

Na zakończenie programu — Ostatnie Wiadomości.

„RIGOLETTO” i klimatyzacja

Co ma piernik do wiatraka? Oj, ma. Mogą to potwierdzić ci widzowie, którym na dwóch wtorkowych przedstawieniach w sali teatralnej WDK przyszło zająć miejsca na balkonie.

Najpierw o operze. Była to trzecia z comiesięcznych wizyt Krakowskiego Teatru Muzycznego w naszym mieście. Trzecia i najbardziej udana z dotychczasowych. „Rigoletto” zdobył ostatecznie kielecką publiczność dla krakowskich artystów. Z kolei dyrekcja teatru udowodniła, przywołując najlepszą obsadę (zabrakło tylko Jadwigi Romańskiej, która śpiewa rolę Gildy, a która wyrusza po nowe zagraniczne laury do NRF), że kieleckich widzów traktuje na równi z krakowskimi. Kielczanie potrafili to ocenić, nagradzając przedstawienie hucznymi brawami.

„Rigoletto” — opera, którą Verdi otworzył sobie drogę do światowej sławy, ma zalety, które przemawiają nawet do widza nie przepadającego za zbyt teatralną scenerią tego gatunku sztuki. Na przedstawienie „Rigoletta” warto pójść choćby tylko po to, ażeby posłuchać kilku wspaniałych arii, z „Kobieta zmienna jest” na czele. Arię tę śpiewał jeden z pierwszych obecnie polskich tenorów Kazimierz Pustelak, znany z licznych audycji „Polskiego Radia”, a kreujący w tej operze rolę Księcia Mantui. W tytułowej roli znakomicie zaprezentował się Władysław Malczewski. Jako Gilda, córka Rigoletta, nadwornego błazna, wystąpiła Teresa Wessely. Tadeusz Podsiadło śpiewał ro-

lę Sparafucile'a. Stawka więc do borowa.

A teraz o klimatyzacji. W czasie każdego, cieszącego się dużą frekwencją przedstawienia, sala teatralna WDK zamienia się po prostu w łaźnię. Już teraz, a latem to wprost koszmar. W powietrzu można zawiesić siekierę. Trudno w takiej atmosferze delektować się subtelnościami aktorskiego kunsztu.

Tymczasem pałac WDK posiada urządzenia klimatyzacyjne, zainstalowane nie tylko w sali teatralnej. Urządzenia te jednak nie działają. Potrzebny jest remont i wszystko można puścić w ruch. Od kilkunastu lat nie pokuszono się jednak o to. Sprawa jest tym dziwniejsza, że są na to potrzebne fundusze. W imieniu licznych widzów, odwiedzających salę teatralną WDK apelujemy do administracji pałacu: nie żałujcie nam świeżego powietrza!

Lys.

"RIGOLETTO"

Gazeta Krakowska

ORGAN KOMITETU WOJEWÓDZKIEGO POLSKIEJ ZJEDNOCZONEJ PARTII ROBOTNICZEJ

Kraków, piątek 8 stycznia 1960 r.

13.10.1959

14.12.1959

Wznów. 1960
1969

Wznowienie «Rigoletta»

Premiera z jaką wystąpiła, w bieżącym sezonie krakowska opera to wznowienie Verdiego „Rigoletta”. Istota wznowienia polega tu w głównej mierze na powtórzeniu koncepcji reżyserskiej Antoniego Wolaka, oraz nieszczęsnych dekoracji anachronicznych względem rozgrywającej się akcji (mebelki stylizowane na Ludwika XVI, gdy dzieje Rigoletta zwykliśmy łączyć z okresem panowania we Francji Franciszka I).

Wznowienie „Rigoletta” miało dwie premiery. Pierwsza z nich, to idealne powtórzenie obsady dawniejszej z Romańską, Zychal, Szybowski, Lachowiczem, Zipserem i Głodkiem w rolach głównych. Druga prezentowała nowe nazwiska, po raz pierwszy biorące udział w wystawieniu Rigoletta: Wessely, Szajowska, Pustelak, Malec-Malczewski, Podsiadło.

Należy w pierwszym rzędzie podkreślić wysoką poziom wykonawczy obu premier. Wydaje mi się, że pomimo pewnych usterek jakie dostrzegamy np. w scenach zbiorowych, niesłaby może zbyt statycznych aktorsko, drobnych niedokładnościach i braku dyscypliny w zespole orkiestralnym, czy wreszcie pewnych indywidualnych brakach poszczególnych śpiewaków, należy ocenić

wznowienie „Rigoletta”, jako najpoważniejszy chyba wzlot artystyczny opery krakowskiej od czasu przejęcia jej spód kierownictwa Towarzystwa Operowego przez aktualną dyrektorkę. Sądzę, że obecne krakowskie przedstawienie „Rigoletta”, przy odpowiednim zestawieniu artystów z obu obsad jest na najwyższym poziomie, jakiego możemy się w polskich warunkach spodziewać. Decyduje o tym, moim zdaniem: świetne przygotowanie solistów, z których np. Romańska w partii Gildy prezentuje w tej chwili wysoką europejską klasę, znakomite przygotowanie zespołu męskiego chóru (notabene już w czasie drugiej premiery dał się odczuć pewien spadek napięcia i koncentracji uwagi: szkoda!), ścisłe reżysersko potraktowanie poszczególnych postaci. Wobec tych walorów pewne drobniaczki jak np. ciągle jeszcze zbytnia statyczność zespołów, mało precyzyjny i zdyscyplinowany balet. w I akcie, uchodzą przeważnie uwagi widza — słuchacza. Nie mogą natomiast ująć uwadze, szczególnie osłuchanemu odbiorcy, kwestie przedziwnych temp: Menueta w I akcie i Siretty — finału aktu III.

Naturalnie wszelkie porównania obu prezentowanych zespołów solistów, są zawsze

sprawą bardzo trudną. Każdy artysta stanowi bowiem w pewnym sensie niepowtarzalny zespół cech: walorów i braków. I tak, gdy Pustelak cieszy nas swym niezwykle pięknym głosem. Zipser budzi entuzjazm umiejętnościami aktorskimi (szczególnie dobre sceny z Zychal-Szymańską), doskonałą konsekwentnie i naturalnie przeprowadzoną koncepcją roli księcia. Równie trudni do porównywania są kreujący postać Rigoletta Szybowski i Malec-Malczewski. Pierwszy jest zwolennikiem opanowania, co znajduje swój wyraz zarówno w grze jak i w interpretacji wokalne, drugi wyzyskuje swój piękny, bogaty, o szerokim wachlarzu możliwości cieniowania głosu, by wspólnie z wyrazistą grą stworzyć postać jak najbardziej charakterystyczną, czasem może już zbyt przerysowaną. Zychal niezbyt dobrze wokalnie dość dobrej aktorsko należy przeciwstawić, interesującą muzycznie, ale chyba za mało wyrafinowaną, jak na odtwarzaną postać Magdaleny — Szajowską. Zdecydowanie bardziej podobał mi się Lachowicz jako Sparafucile. Podsiadło posiada wprawdzie świetne warunki sceniczne do kreowania tej postaci, ale nie przemyslał jeszcze chyba swej wokalne partii, która wymaga większego różnicowania barw. Wreszcie najważniejsza i najtrudniejsza partia „Rigoletta” partia Gildy. Pisałem już, że Romańska jest w niej śpiewaczką i aktorką dorównującą czołowiec europejskiej. Trudno mi do tego sadu zbyt wiele dodać. To prawdziwie najwyższa klasa. Druga, wykonawczynią partii Gildy jest Teresa Wessely. Trzeba przyznać, że konkurencja z Romańską nie jest najłatwiejszym zadaniem dla młodej śpiewaczki. Przypuszczam, że choć i teraz reprezentuje już pewien poziom, to w przyszłości potrafi osiągnąć bez porównania lepsze rezultaty.

Wiele słów uznania należy się wszystkim, którzy byli twórcami obecnego wznowienia. Na tym miejscu wymienić należy przede wszystkim: kierownika muzycznego i dyrygenta obu premierowych przedstawień Romana Machlewicza oraz reżysera spektaklu Antoniego Wolaka.



Jadwiga Romańska jako Gilda i Adam Szybowski — Rigoletto.

MARIAN
WALLEK-WALEWSKI

Sądę, że nie skomponuję już nigdy nic lepszego..." — pisał Verdi o swej operze „Rigoletto” w liście do pierwszego odtwórcy roli tytułowej na pra-premierze, barytona Felice Varesi... Verdi wtedy, gdy pisał te słowa, w roku 1851, był jeszcze młody, liczył przecież lat zaledwie trzydzieści cztery — i przyszłe świetne triumfy czekały nań jeszcze... Wszak dopiero lata następne przyniosły mu „Traviatę”, „Trubadurę” czy wreszcie koronę twórczości verdiewskiej — „Aidę”.

A jednak dziś, po z górą stu latach, dochodzimy do przekonania, że instynkt artystyczny Verdiego wówczas, gdy wypowiadał on tak entuzjastyczny swój osąd o „Rigoletcie”, nie okazał się omylny: opera ta stała się w swoim rodzaju nowym dla twórczości Verdiego i nowym dla ówczesnego świata operowego w ogóle — szczytowym osiągnięciem.

Dlaczego o tym piszemy? Przed wszystkim dlatego, że czasami wielu z nas nie uświadamia sobie sensu słowa: „Rigoletto!”. Słowa, które trzeba wypowiedzieć wtedy, gdy podnosi się — tak bardzo szeroko i głośno w świecie rozpowszechnione, ilustrowane chociażby popularnością „żelaznych repertuarów” teatralnych — zasługi kompozytorów-werystów: Bizeta, Leoncavalla, Pucciniego czy Mascagniego. Weryzm był na pewno wielkim, rewolucyjnowoczesnym (jak na schyłek wieku XIX i początek XX-go...) przełomem w sztuce operowej, który zrywając z dawną koturnowością mitów, baśni i iluzji na scenie operowej, potrafił na nią wprowadzić życiowy realizm, naturalne, znane postaci ludzi z ich codziennymi przeżycia-

2 opera

mi i konfliktami. Ale równocześnie też pamiętać trzeba, że prawdziwym „ojcem duchowym” weryzmu był starszy o lat kilkadziesiąt od najwcześniejszych werystów mistrz Verdi — i to właśnie dzięki swej operze „Rigoletto”.

Verdi, gdy komponował „Rigoletto”, żył w czasach, gdy głoszone wokół gorliwie kult głosu śpiewaczego, „bel canto”, jako naczelnej zasady sztuki operowej. Przyszły twórca „Aidy” potrafił jednak spojrzeć nowoczesnym okiem na rolę śpiewu i śpiewaka na scenie — i uczynił, już w pierwszych swych operach, głos ludzki nie okazując do popisania się błyskotliwością kunsztu wirtuozostwa wokalnego — lecz silnym akcentem wyrazu dramatycznego, ściśle i logicznie wiążącym się z treścią i artystycznym sensem operowego dzieła.

Dlatego to, gdy Verdi tworzył — najpierw pisał melodie dla śpiewaków, a potem natychmiast szkicował odrębnie sceniczne sytuacje, z tą właśnie śpiewaczą frazą związane logiką akcji. „W muzykę wkładam ludzki charakter” — wypowiadał Verdi często swe credo artystyczne.

Stuchając uważnie „Rigoletta” odkrywamy w operze tej, te same prawdy — w najbardziej bodaj czyściej, dobitniej i wyrazistej formie — o jakich przypominaliśmy przed chwilą...

Z muzyką „Rigoletta” blisko współżyć będzie Kraków przez naj-

„Rigoletto” Verdiego

bliższe kilka miesięcy: krakowski Miejski Teatr Muzyczny ponownie, już po raz trzeci u nas po wojnie, uprządkował tę operę do swego repertuaru. Niedawno wystawienie „Rigoletta” spłotło w realizacji „stare” z „nowym”. Tym „starym” była tu tradycyjna (aż za dużo nawet tradycyjna...) oprawa sceniczna, szata dekoracyjna spektaklu (E. Bożyk, Z. Piątkowska), również tradycyjna, na wierną, dziewiętnastowieczną modłę układana, reżyseria (reż. Antoni Wolak) — no i w znacznej mierze obsada solistów, z których wielu pamiętamy jako wykonawców „Rigoletta” sprzed lat kilku. Nowością w przedstawieniu były natomiast układy baletu (choreograf — M. Kopieński), płynne i barwne, choć nadmiernie ograniczone niezbyt fortunnym rozstawieniem wnętrza sceny w I. akcie, — a również i osobna grupa nowych głosów i nowych twórców, jakie zaprezentowały się publiczności krakowskiej w drugim, równorzędnym w założeniach artystycznych, „garniturze” solistycznej.

„Historycznie” rzecz biorąc, kilka słów poświęcić wypada najpierw obsadzie pierwszej. Tu wysoka nota należy się odtwórczyni roli Gildy — Jadwidze Romańskiej. Pamiętając dawny debiut J. Romańskiej w tej partii, dziś, po kilku latach, powie- dzie możemy, iż zarówno walory natury muzyczno-wokalne, jak i aktorskiej u młodej tej artystki nabrały już pełnego operowego szlifu i — w szlachetnym tego słowa zna-

czeniu — rutyny. Romańska pięknie prowadzi głos emisyjnie, z niezwykłą „ekonomią” i prawidłowością, ma doskonale opracowaną frazę, a sceniczną rolę przemysłaną w szczegółach. Głos wykonawcy tytułowej partii — Adama Szybowskiego — brzmiał korzystnie zwłaszcza we fragmentach, wymagających lirycznej kantyleny; imponował też Szybowski w śpiewie potęgą górnego rejestru — aktorsko bardzo dobrze sobie radził z trudną postacią garbatego diadna. Tenor Janusz Zipszer, przyjemny w sylwetce scenicznej, inteligentny w grze, przerastał dramatycznym zabarwieniem swego głosu liryczną lekkością wokalną partii Księcia. Z odtwórców dalszych ról dobrze głosowo wypadł, pełen wigoru i temperamentu aktorskiego, Stanisław Lachowicz, jako zbir Sparafucile. Matowy w brzmieniu, o dużych usterkach emisyjnych szczególnie uwidatniających się na scenie operowej głos Haliny Żychalszkańskiej (Magdalena) był jednym ze słabszych punktów premiejowej obsady.

Druga premiera — jaką zorganizował MTM w tydzień po pierwszej — przyniosła zmieniony niemal zupełnie skład głównych wykonawców partii solowych. I tak Gildą była b. wdzięczna się na scenie prezentująca Teresa Wessely. Posiadająca głos o miłej barwie, który przy dalszym kształceniu rozwinąć się może technicznie jeszcze bardziej. Partie tenorowa wykonu-

wał K. Pustelak — śpiewak o znanych walorach pięknego głosu i muzykalności w jego prowadzeniu, choć — jako Książę — nieco zanadto statyczny aktorsko.

Mocną, pełną dramatycznych wstrząsów, niekiedy nawet aż przesadną w ekspresji, postać Rigoletta stworzył Władysław Malczewski, potężnym woluminem swego głosu górując nad orkiestrą. Waleria Szajowska w roli Magdaleny dała się poznać jako śpiewaczka dysponująca wartościowym mezzosopranem, dobrze przygotowanym emisyjnie. Główną zaletą Tadeusza Podsiadło, jako krwawego Sparafucile, był imponujący wzrost, który niemal przyczynił się do spótygowania grozy IV aktu, strona wokalna budziła tu jednak jeszcze poważne zastrzeżenia (tremolo w głosie, brak dźwięku, słaba nośność). Epizodyczne role kreowali m. in.: W. Głodek (wokalnie i postaciowo b. dobry Monterone), St. Starzyk, A. Karp, Z. Jędrzykiewicz, B. Marczyńska.

Oba przedstawienia premierowe pod batutą kapelmistrza, Romana Mackiewicza — na którego barkach spoczywał główny trud muzycznego zmontowania spektaklu — przebiegały sprawnie, orkiestra brzmiała zadowalająco, soliści śpiewali pewnie, chór — w godnej pochwały dyscyplinie rytmicznej (szczególnie tu ważnej!). Krakowskiemu Miejskiemu Teatrowi Muzycznemu przybył więc wraz z „Rigolettem” nowy afisz repertuarowy — istnieją wszelkie dane po temu, aby sądzić, że opera ta, dzięki melodyjnej swej muzyce, długo utrzyma się na krakowskiej scenie.

ŁASTEPCA

„Rigoletto” w Operze Krakowskiej

„Rigoletto” w Polsce ma swoje tradycje... Tradycje rzadkiej, szczególnej kariery. Nuty partytury „Halki” leżały — po jej wileńskiej prapremierze — lat dziesięć w mrokach i pyłe bibliotecznego zapomnienia — a „Rigoletto”, o którym echa dotarły do Warszawy aż hen, z dalekich Włoch, zdobył dla siebie niezwykle szybko warszawski Teatr Wielki; pierwsze w Polsce przedstawienie tej opery odbyło się w blaskawym, jak na owe czasy, terminie: w niepełna dwa lata po jej narodzinach na scenie weneckiego Teatro Fenice.

Pan Jan Chęciński, autor libretta do „Strasznego Dworu”, pospiesznie tłumaczył i wydawał drukiem w warszawskiej oficynie tekst owej nowej opery młodego Włocha, maestra Verdi, opiewającej tragiczne losy garbatego diadna i jego córki, melodie z „Rigoletta” śpiewane, nucone i gwizdane na ulicach zdobyły so-

bie — jak wspomina kronikarz — ogromnie prędko publiczność warszawską... Zaniepokojona cenzura carska uznała wszakże za stosowne usunąć z treści opery postać rozwiązłego „Księcia” — i zastąpić ją niczym nieobowiązyującym imieniem „Manfred”; znać obawiano się złośliwych a aktualnych aluzji do osoby ówczesnego carskiego księcia-namiestnika...

Ale twórcy „Rigoletta” — kompozytor Józef Verdi i librecista F. M. Piave — prawdopodobnie nie zdziwiliby się ani przejęli zbytnio postępkami warszawskiego cenzora... Mieli oni bowiem już czas na to, aby się przyzwyczaić do najrozmaitszych gwałtownych ataków z różnych stron na swoją operę, na jej treść, osoby, akcję... Ówczesna włoska cenzura, oburzona na przedstawianie w niekorzystnym świetle roli Księcia, uważała całą operę za bezczeszczenie głów koronowanych, a w pierwotnym tytule dzieła „Kłątwa” dopatrywała się prowokacyjno-politycznych podnieć. Niezależnie od tego autorom opery przychodziło jeszcze walczyć z zarzutami natury... obyczajowej! Zjadliwie w swym werdyckim ubolewaniu cenzorzy, że „poeta Piave i sławny maestro Verdi nie umieli znaleźć dla swych ta-

lentów lepszego pola od tego tematu, odznaczającego się wyuzdaną niemoralnością i lubieżną trywialnością...” Na szczęście dla opery wszelkie spory udało się załatwić kompromisowo — ale dziś uśmiechamy się pobłażliwie czytając wspomniane wyżej słowa i przywołując sobie na pamięć treść opery z jej ową rzekomą „wyuzdaną niemoralnością”... Uśmiechamy się — i nie zaniebujemy okazji, aby raz jeszcze posłuchać urzekająco melodyjnej muzyki tej opery.

Dzięki właśnie tym sympatiom publiczności, zarówno dla muzyki „Rigoletta”, jak i nieoddziennej, wstrząsającej swym realizmem i koncepcją dramatyczną treści opery, dzieło to tak mocną wyrobiło sobie u nas pozycję w repertuarach — i tak często powraca na scenę, dzierżąc, jeśli chodzi o Kraków, swoisty rekord: trzeciego już wznowienia po wojnie. Tym razem realizatorem stał się tu Miejski Teatr Muzyczny, pod kierunkiem dyrektorskim i artystycznym mgr Mieczysława Drobniera przygotowano dwie równorzędne, obsadzone niemal całkowicie odmiennym „garniturem” solistów premijery.

Ciężar wykonawczy „Rigoletta” skupia się na trzech postaciach opery: odtwórcy ty-

tułowej roli, barytonie, dalej Księciu (tenor), oraz sopranistce, kreującej rolę córki Rigoletta, Gildy. Na pierwszej premierze trójkę tę tworzyli: Adam Szybowski — Janusz Zipszer — Jadwiga Romańska. Szybowski bardzo ładnie prowadził głos, zadziwiająco potęgą brzmienia w górnych tonach skali, aktorsko czuł się na scenie znacznie swobodniej, niż dawniej. U J. Zipszera mocnym atutem jest doskonała prezencja sceniczna i naturalność w grze; wokalnie zapewne solista ten czułby się lepiej w partii dramatycznej, bardziej odpowiadającej charakterowi jego głosu. Pełną satysfakcję sprawiała słuchaczom Jadwiga Romańska, jako Gilda: w roli tej młoda śpiewaczka ma możliwość wykazania wielostronnie swych możliwości artystycznych: pięknej barwy głosu i niezwykle prawidłowego emisyjnie nim władania, dogłębnego wczucia się w postać przez siebie odtwarzaną.

Podczas drugiej premijery w nowej obsadzie głównych ról duże wrażenie wywrzeć mógł na widzach (i zarazem słuchaczach...) baryton Władysław Malczewski (Rigoletto), o którego szczególnym predestynowaniu do wyrazistych ról dramatycznych pisaliśmy już przy komentowaniu recenzyjnym premijery „Opowieści Hofmana”, gdzie artysta ten wykonywał partię Demona; kreacja Rigoletta w ujęciu Wł-

Malczewskiego opinię tę może jeszcze dobitniej potwierdzić. Obok doskonałego, przejmującego wręcz niekiedy, wygrania aktorskiego swej roli, Malczewski nad wyraz korzystnie wypadł głosowo, zwłaszcza we fragmentach wokalnie-dramatycznych. Teresa Wessely, wniosła w partię Gildy bardzo miłą a parycję sceniczną i przyjemnie brzmiący, muzykalnie prowadzony głos. Słuchając K. Pustelaka, jako Księcia, skłonni jesteśmy przypuszczać, że frywolny monarcha Mantui podbił niewieście serca przede wszystkim pięknym głosem... W grze sceniczej bowiem wolelibyśmy widzieć u K. Pustelaka nieco więcej temperamentu i swobody, której zapewne nie brakowało jego książęcemu pierwowzorowi...

W gronie innych solistów St. Lachowicz (Sparafucile) wyróżniał się werwą i inteligencją aktorską, a równocześnie i dobrym brzmieniem swego basowego głosu. Waleria Szajowska w niewielkiej partii Magdaleny śpiewała muzykalnie, wykazując duże już zaawansowanie w technice władania ładnym mezzosopranem. Halina Żychalszkańska (Magdalena) nadal niepokoi poważnymi wadami emisyjnymi w śpiewie. W dalszych rolkach ujrzymy ponadto Tadeusza Podsiadło, W. Głodek (b. dobry Monterone), A. Karpa, B. Marczyńska, Z.

Jędrzykiewicz, St. Starzyka i in.

Reżyseria A. Wolaka nie jest specjalnie odkrywczą ani nowa, sumiennie wykorzystuje logikę akcji; korekty reżyserskiej wymagają jednak „gierki” podczas kwartetu w IV akcie. Oprawa scenograficzna i dekoracje (E. Bożyk i asyst. Z. Piątkowska) utrzymane w granicach uświęconych tradycją i dostępnych krakowskiemu Miejskiemu Teatrowi Muzycznemu możliwości. Zręczne — mimo ciasnoty na scenie — figury baletu w I akcie układał M. Kopieński. Chórzyści dobrze akcentują swe mocno urytmizowane partie, śpiewają z wokalną pewnością (więcej uwagi, panowie, na dykcję — rzadko kto na sali rozumie, co śpiewacie...).

Sumienne przygotowanie orkiestry, a na jej tle i całosci muzycznych wykonawców — owoc wysiłków owego „ciężego bohatera zza pulpitu” — Romana Mackiewicza — sprawia, że przedstawienie idzie żywo i składnie, a nie wisi trwożnie na batucie dyrygenta... Przy wykorzystaniu doświadczeń z obu premier powojenne „trzęsienie wcielenie” „Rigoletta” na scenie krakowskiej ma dużo danych po temu, aby długi czas utrzymywać się na afiszu Opery Krakowskiej, zdobywając coraz to szerszych zwolenników pięknej swej muzyce...

JERZY PARZYŃSKI

