

„Zemsta nietoperza”

Nareszcie klasyczna operetka w krakowskim Teatrze Muzycznym. Utwór wykorzystujący wszystko to, co przed nim w dziedzinie operetki osiągnięto i jednocześnie znacznie rozszerzający horyzonty tego gatunku muzycznego, stanowiący punkt wyjścia dla późniejszych poszukiwań i nowych rozwiązań. Mało jest kompozycji scenicznych tak zgrabnie spajających wiedeńską nastrojowość z paryskim wdziękiem, oferujących tak uroczą i tak dobrą muzykę!

W „Zemście nietoperza” często śpiewają najwybitniejsi artyści, nie raz pojawia się ona na scenach teatrów operowych; jest klasyką, której należą się specjalne względy. I jest tych względów warta; w dobrej interpretacji „Zemsta” staje się prawdziwym fajerwerkiem świetnej muzyki, dowcipu, beztroski i... sentymentu z jakim zawsze oglądaliśmy obrazki z wesołego okresu Wiednia za Franciszka Józefa. Czym staje się „Zemsta” w złej interpretacji, o tym lepiej nie pisać; niczym interesującym.

Krakowską inscenizację należałoby chyba sklasyfikować gdzieś pośrodku; nie oddaje w pełni walorów świetnego dzieła Straussa, lecz nie jest jakąś repertuarową pomyłką. Jest po prostu wesołym, dość dobrze śpiewanym choć trochę rozwlekłym przedstawieniem i — chyba tego właśnie oczekiwaliśmy.

Przede wszystkim — libretto. Gra się w Krakowie libretto w opracowaniu Tuwima i — od razu widać tę olbrzymią różnicę, jaka dzieli polszczyznę, dowcip i kulturę tego tekstu, od tych jakie słyszeliśmy w Teatrze Muzycznym dotychczas. Wprawdzie wydaje mi się, że w pewnych miejscach Tuwima „poprawiano”, ale na ogół nie zespuło to wrażenia całości... Inscenizator i reżyser Anatol Wroński, który objął wystawienie „Zemsty” po śmierci Eugeniusza Solarskiego, poprowadził spektakl pomysłowo i lekko. Niestety dopuścił do żenującej, będącej szczytem złego smaku sceny „strip-teasowej” w I akcie i niestety dopuścił do nadmiernego rozburzania wstawek baletowych w II akcie. Ponadto nie skorzystał z własnych uprawnień i nie dokonał szeregu skrótów, na jakich zyskałoby tempo przedstawienia. Wydaje mi się, że wszystko to można zresztą stosunkowo łatwo poprawić.

Na plus Wrońskiemu zapisać trzeba przede wszystkim pracę nad aktorską stroną przedstawienia. Śpiewacy dają sobie na ogół dobrą radę z grą, mimo że „Zemsta nietoperza” posiada wiele scen niemal teatralnych, mówionych, bez podkładu muzycznego. Scena jest żywa, barwna, wesoła i roztańczona — może nawet za bardzo. Jak gdyby nie dowierzając temu, że w „Zemście” jest więcej dobrej muzyki niż w Krakowie zdołają nam jej przekazać, autorzy spektaklu dołożyli sporą porcję muzyki Alojzego Klucznika. W niektórych momentach (np. Taniec hisz-

pański) dobrze wspomaga ona przedstawienie, w innych jednak tak rażąco odbija — także i poziomem — od całości, iż nie sposób się na nią zgodzić (np. Scenka z Prateru — w dodatku śpiewana, że aż przykro!)... Interesująco wypadła scenografia Jolanty Boni-Marczyńskiej; szczególnie pomysłowy wydaje mi się akt III, w którym dzięki prostej zmianie elementów dekoracyjnych, aktorzy wychodzą z zawsze, jakby nie było, nieprzyjemnych murów więziennych i mogą odśpiewać finał ze zrozumiałą beztroską.

Nową gwiazdą krakowskiego Teatru Muzycznego jest pozyskana z Gliwic, Maria Pacyńska. W roli Adeli zademonstrowała bardzo przyjemne, pełne wdzięku i swobody scenicznej aktorstwo i głos — może trochę za poważnie brzmiący, jak na szczebioczącą subretkę (zbyt podobny w barwie do głosu jej pani), ale stosunkowo dobrze dający sobie radę z trudną, niekiedy z operowym rozmachem pisaną partią Adeli. Za swoje arie w drugim i trzecim akcie pani Pacyńska otrzymała zasłużone brawa.

Niemal równie nowym nabytkiem okazał się w „Zemście”... Roman Węgrzyn. Jego silny, ładnie brzmiący głos znaleźliśmy co prawda od dawna, lecz Węgrzyna grającego z takim temperamentem, tak szalejącego na scenie — nie widzieliśmy jeszcze nigdy! O ile w pierwszym akcie był jeszcze trochę sztuczny, o tyle w dwu następnych zasłużył na pełne uznanie. W sumie — wokalnie i aktorsko jest bodaj najlepszy w obsadzie. Gdyby jeszcze chodził po scenie w ten „operetkowy”, pół-taneczny, fin-de-sieclowy sposób, który całej sylwetce nadaje specyficzny wdzięk! Niestety tę sztukę posiada w Polsce tylko jeden Wojnicki — nie wymagajmy na razie zbyt wiele.

Celina Karpińska jako Rozalinda urzeka przyjemnym, kulturalnym brzmieniem swego głosu. Jan Zębowski (Alfred) dobrze śpiewał, lecz nie potrafił wygrać ani cząstki tych zabawnych sytuacji, w jakie wpłataje go autor. W mniejszych rolach wystąpili m. in. Adam Szybowski, Włodzimierz Kotarba, Antoni Wołak, Stanisław Romanek, Andrzej Galos i — jak zawsze pełna uroku — Elżbieta Wodecka.

Dobrze wypadł zespół baletowy (choreograf Mikołaj Kopiński). Szczególnie w „Corridzie” z doskonałą solistką Izabellą Owocówną. Jej partner (Roman Kersan) robił natomiast strasznie groźne miny... Orkiestrę prowadził Alojzy Klucznik i w zasadzie prowadził ją bardzo pięknie, chociaż czasem musiał doganiać, a czasem przeganiać solistów. Ale brzmienie było w porządku.

Ogólny osąd podałbym już powyżej: krakowską „Zemstę nietoperza” należy sklasyfikować pośrodku. Niestety nie wśród najlepszych wystawień tej operetki, lecz na szczęście i nie wśród bardzo słabych.

Z Teatru Muzycznego

Nowa „Zemsta nietoperza“

Tak, nowa „Zemsta nietoperza“... Nie waham się nazwać wystawionej przez Miejski Teatr Muzyczny w Krakowie tzw. drugiej premiery straussowskiej operetki przedstawieniem nowym — tak bardzo różni się ono od pierwszego spektaklu, oglądanego przez nas w dniu 3 października br. — i następnie skomentowanego recenzyjnie na łamach „Echa”. Miło mi przy tej okazji stwierdzić, że różnica jest tu wybitnie różnicą na korzyść. I szczególnie miło nadmienić, że niektóre reformy, jakie wprowadzono w „Zemście nietoperza” już po pierwszej premierze, poszły właśnie w kierunku przyznania słuszności i zadośćuczynienia niektórym głównym spostrzeżeniom i sugestiom recenzji z „Echa”. Tak, jak to postulowaliśmy, skrócono niektóre przydługie, zupełnie zbędne artystycznie partie przedstawienia, nudnawe fragmenty dialogów i monologów; artyści nie nadużywają już zrywającego śpiewacze krzanie krzyku, prozę na scenie mówią znacznie bardziej zrozumiale, niektóre przeszarżowane scenki stonowano.

Tak więc przedstawienie wyzbyło się w zasadzie najpoważniejszych swoich słabych punktów i dziś — mogę to z przyjemnością powiedzieć — znaczna część mych krytycznych uwag, napisanych po pierwszym premierowym spektaklu, stała się już nieaktualna... „Zemsta nietoperza” przebiega obecnie, jako przedstawienie bardzo zwarte, żywe, o wyrównanym już we wszystkich aktach tempie, „dokrecone” w szczegółach. Publiczność przyjmuje „Nietoperza” bardzo mile, rześkie okaskując co celniejsze scenki, jako też solowe, duetowe i tercetowe wiazanki pięknych melodii straussowskich, płynących ze sceny.

Kilka słów o „bohaterach” drugiej premiery. Niemal cały skład głównych i pobocznych ról ukazał się nam, jako nowe twarze i nowe głosy na scenie. Miejski Teatr Muzyczny dorobił się więc już mocnego zaplecza osobowego w swych solistycznych kadrach artystycznych. Podczas tej drugiej premiery ujrzeliśmy na scenie bardzo sympatycznie przez publiczność witanego Leżimierza Rogowskiego jako Eisensteina; wniósł on w swą rolę przyjemny w brzmieniu głos, isticie operetkową werwę i humor — a przede wszystkim dużo naturalnej i swobodnej gry aktorskiej; K. Rogowski na scenie — to przykład dobrego mówienia prozą. Teresa Wessely — jako Adela — jest doskonałą, zręczną, inteligentną w scenicznym zachowaniu

się operetkową subretką o bardzo wdzięcznej aparycji; w głosie śpiewaczki wyróżnia się dobrze postawiony rejestr górny z korzyścią natomiast dla walorów jej śpiewu pozostawiaoby wzmocnienie brzmienia głosu w średnicy skali. Niemal komizmu wprowadza na scenę bardzo dobrze postaciowo charakteryzujący swą rolę Stanisław Holly, jako dyrektor więzienia. Z. Miłkowski jako dr Falke, a zwłaszcza R. Gondek jako księżę Gigi potraktowali słusznie swe role z pewnym scenicznym umiarem, bez niepotrzebnych przejawów. W dobrze funkcjonującą muzycznie całość wiązała przedstawienie w jego „drugiej premierze” batuta kapelmistrzowska w ręku T. Dobrzańskiego. (P)

Z teatru muzycznego

„Zemsta nietoperza“ — Jana Straussa

Dobranoc, dziadku Lanner! Dobry wieczór, ojcze Strauss! Dzień dobry, synu Strauss!... Takimi to słowami powitała jedna z gazet wiedeńskich przed stu kilkunastu laty debiut młodego Jana Straussa — nową wschodzącą gwiazdę na firmamencie muzycznego nieba naddunajskiej stolicy. Trafnie — i wcześniej — rozpoznali wiedeńscy recenzenci wielki talent Jana Straussa — syna i bez wahania, w symbolicznych tych słowach, przepowiedzieli mu taką karierę, która kiedyś w przyszłości za nim nawet sławę ówczesnych ulubieńców wiedeńskich ogródków koncertowych — J. Lannera i starszego Jana Straussa.

Lata następne wprędy potwierdziły te prognozy. A potem... „Tego, co uczynił Jan Strauss dla muzyki, nie uczynił nikt przedtem!” — wołał w zapale wielki przyjaciel wiedeńskiego „króla walców” i som wybitny kompozytor, Jan Brahms, mając na myśli, niezwykłą, jedyną w swoim rodzaju popularyzację muzyki, której tak znakomitą przysługę wyrządzały błyskawicznie się rozpowszechniające, szturmem zdobywające wielbiciele, straussowskie melodie...

Dziś — mimo, iż z górą setka lat upłynęła już od pierwszych straussowskich triumfów — spotykając się wokół siebie z wiecznymi żywymi melodiami „nadwornego kapelmistrza cesarskiego” z nad Dunaju, uśmiechamy się do

nich, jak do dawnych, dobrych znajomych, witamy się z nimi chętnie i przyjaźnie. Melodie Straussa... Można przeżyć nawet sto lat, nigdy nie mieć okazji widzieć na scenie żadnej z operetek mistrza walców — a mimo to uważać „Zemstę nietoperza”, „Noc w Wenecji” czy „Barona cygańskiego” za coś sobie bardzo bliskiego i dobrze znanego — właśnie dzięki owym melodiom, które dawno już wyszły z ram sceny i dotarły dziś do wszystkich chyba zakątków cywilizowanego świata. Ale — jeśli nam się nadarzy okazja ujżenia którejkolwiek z operetek Straussa na scenie, skorzystajmy z tego! Zwłaszcza, gdy okazję taką mamy tuż obok siebie: od kilku dni bowiem w naszym mieście, na afisz Miejskiego Teatru Muzycznego weszła „Zemsta nietoperza”.

„Zemsta nietoperza” w Krakowie... Toż to rarytas dla wszystkich miłośników „lekkiej muzy”. Czekaliśmy na premierę dość długo — dziś możemy już dzielić się wzajem pierwszymi uwagami i wrażeniami.

A więc — wystawienie i reżyseria krakowskiego spektaklu „Zemsty nietoperza” — którą po zmarłym Eug. Solskim przejął Anatol Wroński — nie przyniosła żadnych rewelacji ani rewolucji. Może to i lepiej. Operetka wiedeńska to jednak zawsze tradycja i swoisty styl; wszelkie próby i próbki eksperymentów zazwyczaj chybiają artystyczne-

go celu. I nigdzie indziej, jak właśnie w ojczyźnie operetki w Wiedniu, jak miałem się możność naocześnie przed paru laty przekonać, tradycje i konserwatywizm święcą triumfy. Niewielkie krakowskie „unowocześnienia” reżyserskie dotyczą raczej tylko drobnych modyfikacji i retuszy libretta; w szacie dekoratorskiej (J. Boni-Marceżyńska), mimo ograniczeń szczupłymi rozmiarami sceny „Domu Żołnierza” bardziej wyraźne są już próby nowatorskich rozwiązań.

Zaletą reżyserii krakowskiego przedstawienia „Zemsty nietoperza” jest — zwłaszcza w dwóch pierwszych aktach — żywe tempo akcji (w nadmiernej gorliwości aktorzy recytują teksty z szybkością... kabinu maszynowego, wskutek tego, znaczne fragmenty treści przepadają dla słuchającego), nerw, werwa; w trzecim akcie tempo wyraźnie słabnie, a dłużyzny w monologach mocno zawianych jegomościów (Frosch dozorca, Frank, dyrektor więzienia) aż proszą się o reżyserskie cięcia i skróty. Również opiece reżysera oraz wokalisty Operetki powierzam śpiewacze krzanie artystów: niepokoi mnie nadmierne nadużywanie krzyku na scenie (scenka z adwokatem w I akcie). „Instrumentów” wokalistów należy jednak ekonomicznie oszczędzać — tym bardziej, że przedstawienie krakowskiej Operetki jest — jak zwykle — rewia ładnych głosów. Wprawdzie Roman Węgrzyn, jako Eisenstein, więcej

ma do aktorskiego grania (podziwiałem jego, niekiedy aż nadmierną, swobodę sceniczną), aniżeli do śpiewania — ale i tak od czasu do czasu daje nam próbki rozległych swych możliwości śpiewaczych, podobnie, jak Adam Szybowski w roli dr Falke, czyli właściwego „nietoperza” (nieco sztywny w grze aktorskiej, ale przyjemny w sylwetce na scenie i w brzmieniu głosu). Celina Karpińska — bardzo pożyteczna postać artystyczna w Operetce Krakowskiej — w partii Rozalindy prezentowała się scenicznie korzystnie, śpiewaczo poprawnie. U M. Pacyńskiej (Adela) znać już wyraźną rutynę operetkową i umiejętność władania nośnym, o metalicznej barwie głosem. W mniejszych rolkach upamiętnić się mogli widzom m. in. tenor J. Zająbowski, dobrze śpiewający, zwłaszcza w średnicy skali partię Alfreda — oraz Wł. Kotarba (adwokat Blind), A. Wolak (Frank, dyr. więzienia), A. Galos (książę Gigi) i in.; uzdolnienia aktorskie charakterystyczne Zofii Weissówny — pełniącej w przedstawieniu również pomocnicze obowiązki reżysersko-choreograficzne — stanowczo przenoszące ponad jej produkcje śpiewacze w rolę Margot — diwy kabaretowej. Balet — kierowany dość wiadczo ręką M. Kosińskiego — mimo kameralności układów i ciasnoty wnętrza sceny, wręcz doskonały; różnorodne wkładki taneczne, jak przede wszystkim „Corrida” i

„Fantazja węgierska”, choć muzycznie nieco odbiegające od operetki Straussa, są prawdziwą ozdobą II aktu. Chóry — przygotowane przez chórmistrza T. Dobrzańskiego — śpiewają i prezentują się dobrze, choć mają chwile „aktorskiej martwości” na scenie. Orkiestra, prowadzona na premierowym przedstawieniu przez A. Klucznika — którego osobistym dużym wkładem muzyczno-kompozytorskim w spektakl są wspomniane poprzednio numery baletowe — wywiązywała się ze swych zadań naogół zadowalająco; synchronizacja muzyczna sceny z orkiestrą, poza niewielkimi, „niedotartymi” usterkami, była bez poważniejszych zarzutów.

W całości — przedstawienie wywołuje żywą reakcję na widowni, która się świetnie bawi, klaszcze — i z przyjemnością słucha skąpanej w pięknych melodiach operetki Straussa. W każdym razie — mimo tych czy owych niedociągnięć, spowodowanych m. in. trudnymi warunkami, w jakich musi pracować nasz Miejski Teatr Muzyczny — przepowiadam nowej premierze Operetki trwałe, zasłużone powodzenie — i długie, ciągnące w stronę teatru „Domu Żołnierza” szeregi krakowskich melomanów, ciekawych, jak też ten nietoperz będzie się mścił — i pragnących znów powiedzieć „dzień dobry!” z dawną, dobrze sobie znanej muzyce Straussa...

JERZY PARZYŃSKI

Po »Zemście nietoperza«

Jedni dowodzą, że operetka — podobnie jak opera — przeżywa okres agonii. Drugi — w oparciu o materialistyczny — wypowiadają spektakle, twierdząc, że nie podobnego. Ludzie chodzą na operetkę, chcą na nią chodzić i nie ich nie obchodzi, że to jej zmierzchni, że nie nowego już nie wprowadza, nie daje nowych wartości emocjonalnych itp. Przeciwnicy operetki wysuwają szereg zarzutów, spośród których obok zarzutu muzycznego ubóstwa najważniejszy jest schematyzm i ultrakonwencjonalizm. Cóż — muzyczne ubóstwo, to kwestia indywidualnego talentu kompozytora; nikt też nie mógłby odmówić go np. Janowi Straussowi czy Offenbachowi, co do konwencjonalizmu zaś — to wydaje mi się, że „tu właśnie jest ples pogrzebany”.

Mimo woli nasuwa się porównanie z literaturą kryminalną. Czy istnieje bardziej konwencjonalny gatunek literacki? A przecież pomimo to powieści kryminalne, te najbardziej schematyczne twory literatury naszych czasów, stanowią pozycję dla najszerszego kręgu odbiorców.

Podobnie jest z operetką. Nie interesuje nas stopień prawdopodobieństwa akcji. Wręcz na odwrót. Bawi nas śledzenie sytuacji najbardziej konwencjonalnych, w których ojciec nie poznaje córki, bo ubrała nowe rękawiczki, huzar znajduje w Japonii fałszywą Paryżankę, księża idłota przez pomyłkę proteguje własną babkę. Cóż, rzecz na pograniczu surrealizmu. I to serięjnego. A proszę nie przeczyć — mechanizm działania jest podobny, jak w serialach kawałków o mister Parkinsie, obrazkach Effela czy cyklu Adamsa. Świadomie lub nie, tego właśnie szukamy w dzisiejszych wystawieniach operetki. A kto nie wierzy, proszę, niech wytłumaczy, dlaczego „Domek trzech dziewcząt” to szmira operetkowa? Pomimo muzyki — chyba dobrej — akcji logicznej, ba, nawet pomimo pewnej dbałości o autentyzm, nie mówiąc o „niebanalnym wydźwięku”.

Naturalnie, nie wolno zapominać, że swoboda w koncepcowaniu szczegółów, chwytów, zaskoczeń, to tylko kwestia organizacji wewnętrznej, rządzonej nadzwyczajnie prawidłami konstrukcji dramatu. Operetka podlega im tak samo, jak wszelka twórczość tego gatunku.

Te właśnie problemy szczególnie wyraziście nasunęły mi się po ostatniej premierze teatru Krakowskiej Operetki — „Zemsta nietoperza”. Fledermaus — to pozycja ze wszechmiar klasyczna. Od dziesięciu dziesięciu blisko lat trwałe pretenduje do stanowiska najlepszej muzycznie i dramaturgicznie pozycji swego rodzaju. W jakim ujęciu i wykonaniu prezentowano ją teraz?

Zacznijmy od problemu inscenizacji. Został on rozwiązany z zamiarem zaprezentowania operetki w jej klasycznym kształcie. Wydaje mi się jednak, że nie uniknięto tu pewnych błędów. Problem złośliwego rewantu doktora Falke gubi się wręcz w powodzi epizodów drugiego aktu. Inscenizator uraczył nas w nim ni mniej ni więcej tylko czterema samodzielnymi wstawkami baletowymi. Samodzielność ich, to nie tylko własne wątki fabularne, ale, niestety, również muzyka. Nie ma ona z naddana, takim kompozytorem wiele wspólnego. Naturalnie, należy popierać rodzimą twórczość, ale czy musi być to konieczne przy okazji i trochę na rachunek Straussa? Żeby jednak oddać sprawiedliwość, komu należy, trzeba stwier-

dzić, że brane w oderwaniu od „Zemsty nietoperza” są one wdzięczne, bardzo klarowne, czyste w rysunku. Czy jednak zamiast tańca nietoperzy, czardasza, corridy i obrazka z Prateru, nie należało pokazać wiedeńskiego walców?

Duże brawa należą się reżyserowi przedstawienia. W odróżnieniu od poprzednio wystawianych operetek — „Zemsta nietoperza” posiada doskonałe, żywe tempo, wartkość dialogu, charakterystyczne, dobrze mieszczące się w swej epoce postacie. Dowolę — kolosalna to zasługa tuwimowskiej adaptacji — lekko podany, trafia do widza.

Brawa należą się również indywidualnemu składowi aktorów-śpiewaków. Przy ogólnym, jak już pisałem, raczej dobrym nośnię, wzbijają się tu Karol Jaska, Felczak, prawdziwie miła niespodzianka — Węgrzyn oraz — o ile pamiętam, dopiero debiutujący w operetce — Zdobychski. Cieszą nas te nowe, a wartościowe nazwiska!

MARIAN WALLEK-WALEWSKI

Wente

Wizyta w krakowskim Teatrze Muzycznym

Udana „Zemsta nietoperza“

MAŁO kto wie, że w Krakowie działa od kilku lat Miejski Teatr Muzyczny, prowadzący dwie sceny — Operową i Operetkową. Borykają się obie z wyjątkowo dużymi trudnościami.

Opera korzysta dwa razy tygodniowo z gościnności Teatru Słowackiego, a Operetka trzy razy z okropnego Teatru Domu Żołnierza, gdzie dawniej była ujeżdżalnia. Ta odrapana widownia wypełnia się stale po brzegi publicznością, która nawet nie zdaje sobie sprawy, w jak fatalnych warunkach występują artyści na scenie, pozbawionej prymitywnego zaplecza, oświetlenia i odpowiednich urządzeń, że próby zespołu odbywa w przeróżnych salach Krakowa.

„Zemsta Nietoperza” jest tak dobrym przedstawieniem, że nie dziwne go, że krakowianie walą ławą do teatryku, położonego pomiędzy centrum, a Nową Hutą. Wystawił „Zemstę” bardzo zrecznie (wraz z E. Solariskim) kierownik artystyczny sceny operetkowej (dyrektorem Teatru Muzycznego jest prof. Mieczysław Drobnier) Anatol Wroński, który był utalentowanym tenorem przedwojennej Opery Warszawskiej, a następnie oper wioślach.

Przedstawienie tryska tuwimowskim dowcipem, posiada wartkie tempo, ale ubóstwo teatru nie pozwala na stworzenie jakiegś ciekawszej oprawy plastycznej.

Natomiast Mikołaj Kopiński nie tylko opracował urozmaicone, pełne pomysłowości układy choreograficzne (do ładnych wstawek muzycznych Alojzego Klucznika) dla małego, ale niespotykane w naszych teatrach operetkowych świetnego baletu. Kopiński „roztańczył” także wszystkich śpiewaków-solistów, przyczynając się w olbrzymiej mierze do sukcesu krakowskiej „Zemsty”.

Jest ona bardzo dobrze grana przez utalentowany zespół, na którego czele stoi Barbara Kostrzewska. Aby uszyść te świetne artystkę trzeba więc dziś jechać do Krakowa. Kostrzewska jest w doskonałej formie wokalne, pięknie śpiewa i gra Rozalindę. A wygląda przy tym uroczo.

Ma świetnego partnera w Romanie Węgrzynie (Eisenstein), który ładnie prowadzi swój silny głos, może jeszcze tylko zbyt ostro brzmiący. Jest to, wydaje się, talent przed którym

otwiera się piękna kariera tenora, zwłaszcza w partiach bohateńskich.

Maria Pacyńska swoje niewątpliwie umiejętności subretki operetkowej wzmacnia niezłą koloraturą. Jej Adeli brak jednak uroku, którym kusi swoje wytworne otoczenie. Wśród pozostałych wykonawców przedstawienia zwraca uwagę dobrym opracowaniem roli Falkiego — Kazimierz Rogowski.

W dobrze wyszkolonym baletu wybijają się laureatka ogólnopolskiego konkursu tanecznego Izabella Owocówna oraz Adela Filówna, J. Puterówna i Roman Kerson.

ALEXANDER ROWIŃSKI