

OPERA



**MIEJSKI
TEATR
MUZYCZNY**

**GAETANO
DONIZETTI**

**DON
PASQUALE**

**OPERA
KOMICZNA
W TRZECZ
AKTACH**

**KRAKÓW
1962 R.**

DYREKTOR I KIER. ARTYST. KAZIMIERZ KORD

GAETANO DONIZETTI — I „DON PASQUALE”

A więc mamy na naszej scenie i pana Gaetano Donizettiego... Dziwna rzecz. Sam on by się prawdopodobnie zdziwił, gdyby wiedział, że w roku 1962 w Polsce wystawia się jego opery. Nie spodziewał się bowiem tak długiej żywotności swoich kompozycji operowych — i wcale jej nie oczekiwał. Pisał swe opery w latach 1830—1844 (urodził się Donizetti w r. 1797) w niezwykle szybkim tempie, w gwałtownym pośpiechu, pisał je na doraźne zapotrzebowanie, na zamówienia teatrów — z myślą o wykorzystywaniu „na dziś” i nie troszcząc się zbytnio o ich przyszłość, nie kłopotząc o prognozy „na jutro”. Często zresztą wyraźnie i tendencyjnie — z ironicznym uśmiechem — komponował Donizetti swe opery „pod publiczność”, umyślnie wstawiając tanie i łatwe — w swoim mniemaniu — efekty, aby tylko osiągać swój pośpieszny cel: powodzenie repertuarowe, poklask słuchaczy.

Rzeczywistość jednak płatała tu Donizettiemu figle. To, co on sam uważał za powierchowne, szybkie i przemijające, okazywało się niezwykle wartościowe, cenne — i żywotne pięknnością trwałą i szczerą. Więc choć mnożyły się opery wychodzące spod jego pióra (znawcy twierdzą, że oper tych było z górą siedemdziesiąt, pedanci doliczają się dziś tylko sześćdziesięciu siedmiu, ale i to wystarczy!), choć sypały się, jak z rogu obfitości, nie wszystkie bynajmniej żyły tylko życiem chwili, ginąc potem w mrokach zapomnienia — lecz powracały ciągle i na długo do afiszów repertuarowych teatrów operowych całego świata. Co to więc były za owe najtrwalsze i najbardziej błyszczące klejnoty w skarbczyku twórczo-



ści operowej Donizettiego? A więc przede wszystkim „*Napój miłosny*” (1832), „*Łucja z Lammermoor*” (1835), „*Favorita*” (1840), „*Córka regimentu*” (1840) — i wreszcie „*Don Pasquale*” (1842) — opera, którą kompozytor napisał podobno dosłownie w kilka dni.

Te opery — a wraz z nimi kilkanaście innych, rzadziej wystawianych, lecz bynajmniej nie zapomnianych — stworzyły w dziejach muzyki operowej własną swoją epokę. Donizetti operami tymi, razem z „*Lunaticzką*”, „*Normą*” i „*Ernanim*” współczesnego sobie kompozytora, Vincenzo Belliniego (1801—1834) stworzył pomost pomiędzy dawniejszymi mistrzami opery włoskiej, takimi jak Giovanni Paisiello (1740—1816) i Domenico Cimarosa (1749—1801) — a szczytem dziewiętnastowiecznych wzlotów włoskiej sztuki operowej, ucieleśnionym w osobie Giuseppe Verdiego (1813—1901). W rodzinie zaś twórców opery komicznej godnie stoi Donizetti ze swym „*Napojem miłosnym*”, „*Córka regimentu*” i „*Don Pasqualem*” obok „*Cyrułika Sewilskiego*” Paisiella (tego pierwszego „*Cyrułika*” z roku 1782, który wyprzedził niedoścignione dzieło Rossiniego o tym samym tytule o lat trzydzieści cztery), „*Tajemnego małżeństwa*” Cimarosa — i wreszcie obok całej bogatej twórczości Rossiniego ukoronowanej właśnie jego „*Cyrułikiem Sewilskim*”.

Gdybyśmy poczęli przeglądać dawne, poźółkie dziś, karty kronik muzycznych XIX wieku — doszlibyśmy bez trudu do wniosku, że pan Gaetano Donizetti śmiało mógł w pewnym okresie pretendować do miana najpopularniejszego kompozytora operowego. Były takie czasy, że naj-



świetniejsze teatry operowe świata — z Paryżem, Wiedniem i Mediolanem na czele — walczyły wprost między sobą o prawo wystawiania nowych oper Donizettiego. Melodie Donizettiego, śpiewane, nucone i gwizdane, schodziły ze sceny — i towarzyszyły ludziom, jak piosenki w ich życiu codziennym. A u nas w Polsce patriotyczna pieśń, śpiewana przez powstańców z 1863 r. ze słowami „*Zgasty dla nas nadziei promienie*” osnuta była na melodii arii z opery „*Lukrecja Borgia*” Donizettiego — zaś słynny „*Marsz Mierostawskiego*” — „*Do broni, bracia, powstańmy wraz*” miał swój pra-wzór... w chórze weselnym z „*Łucji*”!

Bowiem w Polsce Donizetti ze swą muzyką był bardziej może popularny, aniżeli gdziekolwiek indziej. Na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie opery Donizettiego (zapoczątkowane „*Napojem miłosnym*”, wystawionym w 1838 r.) należały w połowie ubiegłego stulecia do żelaznego repertuaru — i do najbardziej kasowych. Nie bez słuszności przeto zaznaczał pan Stanisław Moniuszko w swych listach z 1866 roku, że właśnie „*Don Pasquale*” wystawiała w Warszawie dyrekcja Teatru „dla odkucia się” — licząc na murowane powodzenie tej opery. Zresztą i sam Moniusz-

ko, choć tak ostrożny wobec uroków włoskiej sztuki operowej, nie mógł nie ulec wszechmocnym wtedy wpływom Donizettiego: gdy w roku 1908 wystawiona została w Mediolanie przez zespół Ludwika Hellera „Halka” — prasa i krytycy włoscy podkreślili od razu wybitne pokrewieństwo stylistyczne między muzyką naszej wielkiej opery narodowej — a właśnie operami Donizettiego.

Poza Warszawą ma u nas również i w Krakowie pan Donizetti swoją wcale bogatą historyczną kartę. Uważny kronikarz dziejów muzyki w podwawelskim mieście odzyskać może w dawnej „Gazecie Krakowskiej” datowanej z 19 grudnia 1838 roku, notatkę o koncercie, podczas którego „wykonana... przez całą orkiestrę wielka aria z opery pana Donizettiego pod nazwą „Belizariusz” dopełniła reszty piękności tej akademii muzycznej”. W niedługi czas potem — w latach czterdziestych — szczególne triumfy w Krakowi święciła „Córka regimentu”. Również później i muzyka „Łucji z Lammermoor” oraz „Don Pasquala” rozbrzmiewała nie raz jeden ze sceny krakowskiej. W okresie powojennym jednak — a zatem przez minionych lat kilkanaście — nie wystawiliśmy w Krakowie ani jednej opery Donizettiego, mimo że i „Don Pasquale”, i „Napój miłosny” i „Łucja” często gościły w repertuarach innych polskich teatrów operowych.

Nowo wystawiona więc premiera „Don Pasquala” przełamie ten dłuższy okres milczenia muzyki Donizettiego na naszej scenie. Znów posłuchamy uroczych melodii Donizettiego, pełnych klasycznej włoskiej „słodczy” w kantylenie — znów u uśmiechem śledzić będziemy niefor-

tunne perypetie miłosne podstarzałego pana don Pasquale — i życzyć powodzenia miłemu Ernestowi w zdobywaniu serca sprytnej Noriny... I na pewno niejeden z nas, wychodząc z teatru, będzie mimo woli nucił słyszane jeszcze przed chwilą ze sceny piękne melodie. Bo muzyka Donizettiego właśnie poprzez uroki swych melodii ujmuje sobie i zdobywa słuchaczy.

JERZY PARZYŃSKI-



NA
MARGINESIE
INSCENIZACJI
„DON PASQUALE“



Przystępując do inscenizacji opery komicznej Donizetti'ego „*Don Pasquale*”, zadaliśmy sobie pytanie, w jaki sposób można by odświeżyć i wzbogacić na scenie współczesnej dość naiwne, choć nie pozbawione uroku, libretto tej opery. Zostało ono zaczerpnięte z opery pt. „*Sir Marcantonio*”, granej z muzyką Pavesi'ego w roku 1813. Michèle Accursi i Donizetti przerobili libretto tej opery, nadając jej tytuł „*Don Pasquale*”. Ta opera komiczna („opera buffa”) ma niewątpliwe cechy rodzaju, który wywodzi się ze stylu „*commedia dell'arte*”.

Główna postać tej opery, to dobrze nam znany z komedii weneckiej typ Pantalona. Don Pasquale jest niewątpliwie żywcem wzorowany na komicznym portrecie starego, zakochanego i śmiesznego zarozumialca. Typ doktora z Bolonii ukazuje się nam w postaci doktora Malatesty. Para kochanków ma więcej cech zaczerpniętych z „*Komedii charakterów*”, ale przypomina również postaci z „*Commedii dell'arte*” tzw. „*innamorati*”. Ten dowód libretta nasunął nam myśl inscenizacji opery Donizetti'ego właśnie w tym stylu. Jeśli scena operowa mogłaby się odświeżyć nie wysychającym źródłem, płynącym z tradycji komediantów włoskich, wydaje się nam, że nie sposób inaczej zainteresować widza współczesnego, jak tylko tą właśnie umowną i osobiwie satyryczną metodą. Z właściwej istoty teatru wypływa pogarda dla naiwnego iluzjonizmu. Trudno dziś uwierzyć w naiwną i jakże już oklepaną intrygę libretta. Ta właśnie geneza ludowego teatru zapewniła mu tak długi żywot na scenie operowej. *Commedia dell'arte*, dzięki pomysłowości komediantów włoskich, zamieniła najbłahsze intrygi w prawdziwe klejnociki sceniczne. Żaden gatunek teatralny nie zrobił takiej kariery, jak komedia improwizowana. Niemal od czterech wieków ten styl sceniczny odświeżał i odradzał zapadający w martwość naturalizmu teatr konwencjonalny. Piękno ruchu scenicznego, umownego gestu, wyrazistość typów, (że wspomnę tylko soczyste postaci Pantalona, Doktora, Kapitana Brighelli, żywych lub ślamazarnych Zanni), wszystkie te cechy komedii improwizowanej służyły i służą do dziś dnia wielu inscenizatorom. Z *Commedii dell'arte* zrodziła się „*biomechanika*” Meyerholdowska i świetna inscenizacja Wachtangowa „*Księżniczki Turandot*”. Czerpał z tych wzorów i nasz znakomity reżyser Leon Schiller.

Dlatego też postanowiliśmy wystawić operę „*Don Pasquale*” tak, by naiwna akcja ożywiła się i nabrała hu-

moru scenicznego poprzez zabawę teatralną w stylu komedii włoskiej.

Aktorzy tej komedii grali na małej scenie, nie używając prawie dekoracji, posługując się często maskami i typowością barwnego kostiumu, który narzucał postaciom scenicznym pewne zasadnicze cechy. Akcję wspomagano również wielką ilością rekwizytów, pozwalających aktorom na uzyskanie efektów farsowo komicznych.

Oczywiście, staraliśmy się uchronić piękną muzykę Donizetti'ego, a przede wszystkim najlepsze arie operowe od przesadnej ornamentyki inscenizacyjnej. Tam jednak, gdzie to było możliwe, staraliśmy się zastosować szereg pomysłów w stylu opery buffa i commedii dell'arte, wprowadzając kilkusobowy balet-pantomimę, będący jak gdyby krzywym zwierciadłem akcji libretta. Gromadka rozbawionych Zanni parodiuje niektóre momenty intrygi oraz wykpiwa zamiary Pantalona — Don Pasquale.

Gaetano Donizetti napisał 67 oper. Do najgłośniejszych należą „Łucja z Lammermooru” (według powieści Waltera Scotta), „Lucrezia Borgia” (według tragedii Wiktora Hugo), „Faworyta”, „Linda z Chamonix”, „Córka pułku” oraz „Don Pasquale” i „Napój miłosny”. Był on jednym z najjarliwszych wyznawców tego, co nazywamy „bel canto”. Muzyka „Don Pasquale” uznana została za prawdziwy klejnot włoskiego teatru muzycznego. Od uwertury aż do finału wszystko jest barwne, błyskotliwe, pogodne i ani przez chwilę nie nuży słuchacza. Dźwięk, rytm, arie i słowo tworzą całość bezbłędną, pełną radości życia. Wśród wielu doskonałych momentów muzycznych należałoby wyróżnić przede wszystkim duet Noriny i Doktora w I akcie, kwartet końcowy II aktu, duet, w którym Norina policzkuje Don Pasquale, oraz serenadę Ernesta w III akcie. Znany muzykolog Giuliano-Petteni tak ocenia muzykę tej opery: „Jest ona przepojona słodczą pocałunków, drżeniem serca i miłosnymi westchnieniami. Jest to «una cosa divina».”

Po raz pierwszy „Don Pasquale” wystawiono w Paryżu w 1843 roku. Opera ta zyskała od razu wielki sukces, którym cieszy się na całym świecie aż po dzień dzisiejszy. Parę lat później grana była również w operze warszawskiej, przy udziale śpiewaków włoskich.

B. D.





1

ODTWÓRCY
GŁÓWNYCH
RÓL

1 JADWIGA ROMAŃSKA

2 TERESA WESSELY

3 WINCENTY GŁODEK

4 STANISŁAW LACHOWICZ

5 KAZIMIERZ MYRLAK

6 ADAM SZYBOWSKI



2

3



4

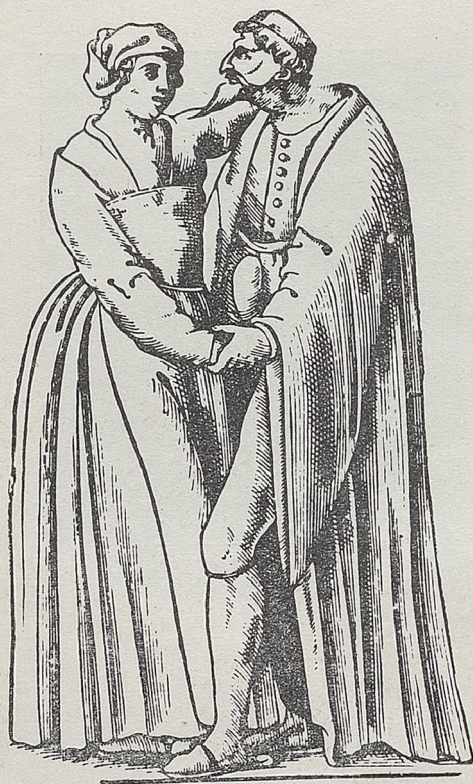


5



6





GAETANO
DONIZETTI

DON PASQUALE

OPERA KOMICZNA
W TRZECH AKTACH

LIBRETTO: ANGELO ANELLI
GAETANO DONIZETTI

TŁUMACZENIE: KRYSTYNA
KONOPACKA, LUDWIK RENÉ

OSOBY:

Don Pasquale	Stanisław Lachowicz
Doktor Malatesta	Wincenty Głodek Adam Szybowski
Ernesto	Kazimierz Myrlak
Norina	Jadwiga Romańska Teresa Wessely
Notariusz	Antoni Wolak

ZANNI:

Magdalena Klockiewicz, Krystyna Ungeheuer, Włodzimierz Apostolski, Witold Major, Julian Tota

Kierownictwo muzyczne:

ROMAN MACKIEWICZ

Inscenizacja:

BRONISŁAW DĄBROWSKI

Reżyseria:

JAN BICZYCKI

Dekoracje i kostiumy:

WOJCIECH KRAKOWSKI

Choreografia:

ZOFIA WIĘCŁAWÓWNA

Asystent scenografa:

ZUZANNA PIĄTKOWSKA

Asystent dyrygenta:

BEATA AMBROS

Korepetytorzy:

KRYSTYNA WALDEK

JAN GRABOWSKI

Inspicjent:

W. KOLANKOWSKI

* * *

ORKIESTRA i CHÓR
MIEJSKIEGO TEATRU MUZYCZNEGO

ORKIESTRA I CHÓR M. T. M. W KRAKOWIE

Skrzypce I:

Roesner Zdzisław
(koncertmistrz)

Wasik Anatoliusz
Bruczkowski Eustachy
Suchorowska Danuta
Skrobacz Leszek
Sitek Erwin

Skrzypce II:

Olejniczak Henryk
Kozik Roman
Skocz Władysław
Solarczyk Stefan
Patrońska Zofia

Altówki:

Łabuś Leopold
Muszyński Czesław
Satora Mieczysław
Gulanowski Kazimierz

Wiolonczele:

Makowicz Józef
(koncertmistrz)

Sosin Bronisław
Żmijowski Władysław
Grzymek Zofia

Kontrabasy:

Kolasa Bolesław
Mitka Jan
Dubrawski Władysław

Flety:

Jaworski Edward
Węgrzyn Stanisław

Oboje:

Korczyński Kazimierz
Stengl Wacław
Rożek angielski:
Oracz Tadeusz

Klarnety:

Wyczyński Ignacy
Siwec Stefan
Orczyk Stanisław

Fagoty:

Thiel Henryk
Gryboś Daniel

Trąbki:

Czech Bronisław
Kunert Zygmunt

Waltornie:

Peciulewicz Czesław
Łabuś Stefan
Polak Edmund
Mucha Tadeusz

Puzony:

Piela Andrzej
Przybylski Jan
Bigos Andrzej

Tuba:

Kania Eugeniusz
Perkusja:
Korczowski Zenon
Reindl Emil
Peller Ryszard

Harfa:

Rostkowska Helena
Fortepian i celesta:
Grabowski Jan

Inspektor orkiestry:

OLEJNICZAK HENRYK

Soprany:

Bułat Karolina
Jamrozek Helena
Kunowska Magdalena
Kowalik Celina
Podhorecka Wiesława
Sablik Krystyna
Sapalska Maria

Alty:

Budziaszek Stanisława
Brajnini Władysława
Curzytek Halina
Dyras Stanisława
Dziedzic Zofia
Szeliga Leokadia
Starzewska Alina
Lachocka Julia

Tenory:

Furmańczyk Zbigniew
Korzeniowski Zbigniew
Mazur Stanisław
Migacz Zenon
Osak Karol
Pyś Władysław
Ścisło Józef

Basy:

Głodek Wincenty
Karp Andrzej
Kaszyński Bronisław
Namaczyński Andrzej
Korzeń Tadeusz
Ciółczyk Ignacy
Radłowski Zbigniew

Inspektor Chóru:

ANDRZEJ KARP



DZIAŁ
TECHNICZNY
M. T. M.

Kierownik Działu Technicznego: EUGENIUSZ KRZYWDZIAK

Z-ca Kierownika Technicznego: ADAM MALARZ

Brygadier Sceny: WŁODZIMIERZ KOPACZ

Światło: EDWARD KSYK

Dekoracje – Rekwizyty:

Kier. Pracowni Scenograficznej: TADEUSZ GRONDAL

Kostiumy: PRACOWNIE TEATRALNE M. T. M.

Kierownik Pracowni Damskiej: WŁADYSŁAWA DELURA-BIRONT

Kierownik Pracowni Męskiej: TADEUSZ DROZDA

Peruki: MARIAN ZALESZCZUK

Nakrycia głowy: MARIA SZTUKOWA



Z ROMANEM
MACKIEWICZEM
O PROBLEMACH
WARSZTATU
MUZYCZNEGO

Ekspozycję rozmowy z jakimkolwiek artystą zwykliśmy zawiązywać od zwyczajowego aktu prezentacji. Tym razem jednak czujemy się zwolnieni od tej kurtuazyjnej powinności, jako że osoba Romana Mackiewicza, wieloletniego dyrygenta sceny operowej M.T.M., jest krakowskim melomanom, a w szczególności bywalcom spektakli operowych, zbyt dobrze znana. Wypada jedynie przypomnieć, że Roman Mackiewicz związał się z Krakowskim Teatrem Muzycznym od początków jego istnienia i że w ciągu tego dość długiego czasu ponosił znaczne ciężary, związane z opracowaniem muzycznym poszczególnych przedstawień operowych. Zresztą jego zasługi w tej mierze nie wyczerpują się bynajmniej na samej tylko cyzelacji przygotowania muzycznego. Wieloma przedstawieniami dyrygował przecież osobiście, najczęściej zresztą bez jakiegokolwiek zastępstwa.

I temu właśnie zawdzięczamy, że w dniu premiery „Don Pasquale” Roman Mackiewicz obchodzi swój mały jubileusz artystyczny: jubileusz sprawowania dyrekcji muzycznej nad dziesiątym przedstawieniem premierowym, wystawianym przez M.T.M. w swym piątym z rzędu sezonie. Jubileusz tym bardziej godny podkreślenia, że znany dyrygent, oprócz sporego zaangażowania w przedsięwzięciach artystycznych krakowskiej placówki operowej, udziela się jeszcze na innych krajowych scenach operowych i estradach filharmonicznych, a przede wszystkim pełni funkcję stałego dyrygenta Państw. Opery Śląskiej w Bytomiu. Jeśli do tego dodamy, że przy całym swoim wielostronnym zaabsorbowaniu Roman Mackiewicz sprawnie zawsze wrażenie człowieka wewnętrźnie skonsolidowanego i konstruktywnie myślącego, a przy tym odznaczającego się szczerem entuzjazmem twórczym i wielkim urokiem osobistym, to taki obraz jego osobowości intelektualno-artystycznej można bez wątpienia uważać za w pełni odzwierciedlający znamiona obiektywnej prawdy.

Ale przede wszystkim ciekawi jesteśmy jego uwag o niektórych problemach warsztatu muzycznego w naszym teatrze operowym.

— Jakież zatem fakty uważa Pan, Panie Dyrektorze, za najdonioślejsze z punktu widzenia dalszego pomyślnego rozwoju artystycznego całego aparatu wykonawczego?

— *Jako dyrygent muszę, oczywiście, zacząć od orkiestry. Pocieszający jest fakt, że po ostatnio przeprowadzonej reorganizacji sceny operowej o wiele korzystniej wygląda sprawa dla opery najistotniejsza tj. sprawa orkiestry. Obecnie trzon jej stanowią najlepsi muzycy-filharmonicy, mogący regularnie uczęszczać na wszystkie zarządzane próby. A więc nie będą już zdarzać się takie sytuacje, jak dawniej, że wszyscy muzycy, pracujący zazwyczaj w różnych innych instytucjach, spotykali się w komplecie dopiero na premierze. Korzystny efekt zmiany tego stanu rzeczy mogliśmy dostrzec, a raczej usłyszeć na wspaniale przygotowanej premierze opery „Don Kichot”.*

— A jak Pan ocenia problem obecnego doboru solistów, ich walorów wokalnych i ogólnych kwalifikacji artystycznych, zwłaszcza pod kątem realizacji muzycznej opery „Don Pasquale”?

— *Cieszę się, że w „Don Pasquale” współpracują z naszą „śmietanką solistyczną”. Romańska, Wessely, Głodek, Lachowicz, Szybowski, Wolak, wszyscy wybitnie muzy-*



kalni, a co najważniejsze — pełni zapału. Pozytywnym momentem jest również to, że lukę, jaką do niedawna mieliśmy w grupie tenorów lirycznych, udało się ostatnio wypełnić dzięki zaangażowaniu młodego, zdolnego wychowanka Państw. Wyższej Szkoły Muzycznej, z klasy prof. A. Kaczmarowej, Kazimierza Myrlaka.

— Na czym polegają istotniejsze trudności w Pańskiej pracy warsztatowej?

— Największa nasza bolączka, to sale prób. W dwóch, jakimi dysponuje M.T.M., muszą się pomieścić wszystkie zespoły opery i operetki, z baletami i orkiestrami łącznie. Często nie możemy zaplanować jakiejś potrzebnej próby właśnie z powodu braku sali, a trzeba wiedzieć, że przy obecnej zwielokrotnionej ilości premier operowych i operetkowych zachodzi konieczność odbywania większej ilości prób. Również końcowych prób scenicznych mamy stanowczo za mało. Wiąże się to z faktem, że Dyrekcja Teatru Słowackiego, zaprzątnięta własną i coraz to wzrastającą produkcją artystyczną, użycza nam swej sceny dosłownie jak „na lekarstwo”. Wszelako wszystkie te utrudnienia i powikłania stanowią naturalną konsekwencję pewnego bardzo zasadniczego a mocno nienaturalnego faktu: mianowicie braku własnego lokalu.

Uważam jednak te wszystkie trudności za niewspółmierne wobec ogromnego zapału, z jakim pracuje cały nasz ofiarny i utalentowany zespół. Budując na tym zapale przekonani jesteśmy, że wszystkie następne premiery będą równie dobre, jak doskonały „Don Kichot”.

Wraz z podziękowaniem za te wnikliwe i trafne uwagi o naszej sytuacji „rodzinnej” składamy Panu Dyrektorowi serdeczne gratulacje z okazji jubileuszu dziesiątej premiery operowej w Krakowskim Teatrze Muzycznym pod Pańską pałeczką dyrygencką.

Rozmowę przeprowadził

Zbigniew Rybak



LIBRETTO

Libretto „Don Pasquala” opracował sam kompozytor w oparciu o operę buffa „Ser Marcantonio” (1810); autorem tekstu był tutaj Angelo Anelli, a muzyki Stefano Pavesi. Zresztą perypetie młodej pary i starego „opiekuna”, stającego na drodze ich szczęścia — to ulubiony temat oper buffa (warto wspomnieć choćby — bardzo pokrewnego — „Cyrylika sewilskiego” Rossiniego).

Wedle zamysłu autora rzecz rozgrywa się w Rzymie na początku ubiegłego stulecia. **Akt I** ukazuje pokój w domu 60-letniego Don Pasquala. Z oburzeniem komentuje on fakt, że młody bratanek, Ernest, wbrew jego woli pragnie zaślubić nieposażną dziewczynę, Norinę. Aby go tym łatwiej wydziedziczyć, sam Pasquale postanawia się ożenić. Doktor Malatesta, doradca Pasquala, a oddany przyjaciel Ernesta, wskazuje na swoją siostrę, jako idealną — rzekomo — kandydatkę. Stary cieszy się jednak przedwczesnie swoim szczęściem i pogwałceniem bratanka. Okazuje się bowiem, że Malatesta zmałwia się z Noriną, która wystąpi właśnie w roli jego siostry, a narzeczonej Pasquala. Da ona taką nauczkę złośliwcowi, że ten będzie musiał się w końcu zgodzić na wszystko. Niestety Ernest nie wie nic o całej intrydze i jest szczerze zrozpaczony utratą ukochanej i zdradą przyjaciela.





Akt II rozpoczyna się pożegnalną arią Ernesta. Don Pasquale, oczekujący właśnie narzeczonej, zabrania służbie wpuścić młodzieńca ponownie do domu. Przedstawiona przez brata rzekoma Sofronia Malatesta okazuje się w jego oczach takim ideałem czaru, niewinności i naiwności, że decyduje się wziąć ślub natychmiast. Ułatwia to — przedstawiony przez Malatestę — fikcyjny Notariusz. „Uroczystość” przerywa wtargnięcie Ernesta, który ku swej rozpaczy poznaje w narzeczonej Pasquala swoją Norinę. Malatesta potrafi jednak wytłumaczyć mu na stronie, że to tylko wybieg.

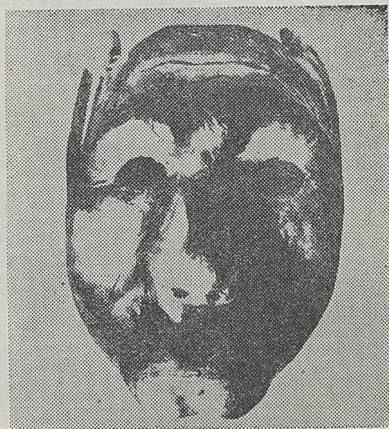
Odkąd Norina stała się żoną Don Pasquala, następuje w jej zachowaniu się gwałtowny zwrot; uważa się za panią domu, angażuje dodatkową służbę, żąda koni i powozu, zamawia nowe meble... Pasquale jest przerażony.

Akt III Cały dom, zawsze tak cichy i spokojny przenikają teraz nieustanne hałasy. Właśnie pani wybiera się do teatru i to sama. Oczywiście Don Pasquale nie może się na to zgodzić. W odpowiedzi zostaje spoliczkowany. Teraz nie pozostaje nic innego, jak powiesić się. Koroną udręczenia staje się list (oczywiście

także sfingowany), w którym nieznany amant umawia się z jego żoną na nocną schadzkę. Don Pasquale wraz z Malatestą postanawiają zacząć się w ogrodzie i złapać czułą parę na „gorącym uczynku”.

Ostatnia scena opery rozgrywa się w ogrodzie. Ernest — zgodnie z umową — śpiewa miłosną serenadę, wabiąc ukochaną; ta wychodzi mu na spotkanie. W momencie, gdy wpada dyszący zemstą Don Pasquale, dziewczyna udaje niewinną; szukała w ogrodzie ...ochłody. Teraz wkracza do akcji Malatesta; stary może uwolnić się od swej żony-tyranki, żeniąc Ernesta z Noriną. Aby tego dokonać, Pasquale zobowiązuje się pokazać rentą zabezpieczyć młodym przyszłość. Teraz wreszcie okazuje się, że Sofronia to właściwie Norina, a ślub Pasquala był tylko fikcją. Cóż się tu gniewać? Lepiej darować podstęp i pobłogosławić młodej parze. Szczera miłość zawsze zwycięża — oto końcowy morał.

La



Opracowanie redakcyjne programu:
Zbigniew Rybak

Opracowanie graficzne:
Wojciech Krakowski

Najbliższe premiery operowe:

G. Puccini: „Gianni Schicchi”

P. Czajkowski: „Romeo i Julia” (balet)

B. Bartók: „Zamek Księcia Sinobrodego”

Bieżący repertuar operowy:

J. Massenet: „Don Kichot”

G. Donizetti: „Don Pasquale”

G. Puccini: „Madama Butterfly”

St. Moniuszko: „Halka”

