

Najnowsza premiera w krakowskiej Operze

„Don Pasquale” po włosku

(INF. WL.) Tę najlepszą ze swych oper komicznych napisał Gaetano Donizetti w 11 dni. Było to w roku 1843 w Paryżu, tam też odbyła się prapremiera. Rok później operę zobaczyła Warszawa. W Krakowie po raz ostatni wystawiła ją scena operowa w 1962 r. I oto muzyczna opowieść o tym, jak bogaty stary kawaler, Don Pasquale, daje się namówić na fikcyjne małżeństwo z Noriną, która naprawdę jest ukochaną jego siostrzeńcą Ernesta, wraca do repertuaru Opery w Krakowie. Premiera w najbliższą niedzielę, o godz. 19.15 na scenie Teatru Słowackiego, przy czym usłyszymy tę jedną z najwspanialszych włoskich oper buffo w języku oryginału. W tej wersji bę-

dzie ona też wystawiona 8 i 28 lutego. Od maja „Don Pasquale” śpiewany będzie po polsku.

Tak więc przed nami druga tegoroczna premiera krakowskiej Opery, o ile... dopisze pogoda i temperatura w Teatrze Słowackiego umożliwi śpiewakom i orkiestrze występ (rozstrajają się instrumenty). Ale miejmy nadzieję, że mrozy nie nastąpią. Liczą też na to współtwórcy opery: Ewa Michnik — kierownictwo muzyczne, Bogusława Czosnowska — reżyseria, Barbara Jankowska — scenografia, oraz wszyscy wykonawcy.

Operę tę krakowianie pokażą następnie we Włoszech i RFN, dokąd wyruszają na dłuższe tournée.

(wak)

Dzienniki Polski

3. II. 1988

Wśród muzycznych wydarzeń ostatnich tygodni w Krakowie największym była premiera opery Gaetano Donizettiego „DON PASQUALE” wykonana w oryginalnej wersji językowej; reżyserowała Bogusława Czosnowska, scenografię przygotowała Barbara Jankowska, kierownictwo muzyczne Ewa Michnik. W głównych rolach wystąpili: Krystyna Tyburowska, Monika Swarowska, Janusz Borowicz, Zbigniew Szczehura, Andrzej Biegun, Wincenty Głodek i Andrzej Jurkiewicz.

Dobrze się stało że Ewa Michnik wybrała właśnie tę operę Donizettiego jest to bowiem najpopularniejsza z jego 74 oper które zdążył napisać przed ukończeniem 47 roku życia (zachorował później na paraliż). Skomponował ją Donizetti w 1843 w Paryżu, gdzie odbyła się jej prapremiera; rok później usłyszano ją w Warszawie. Ostatnio utwór wystawiono w Krakowie w 1962. Obecny spektakl tej opery komicznej był pełen temperamentu, werwy i świetnie śpie-

wany. Ze spektaklem tym wybiera się zespół Opery Krakowskiej na tournée do RFN i do Włoch.

Зяе літэрачнэ

28. II 1988

„Don Pasquale” w Krakowie

864
Gorące oklaski, jakimi nagrodziła publiczność kolejne przedstawienie operowe przygotowane przez krakowską scenę muzyczną, były najkrótszą i najbardziej spontaniczną recenzją. Twórcy spektaklu zasłużyli sobie ze wszech miar na uznanie. Wykonawcy zachwycali nie tylko nienagannym śpiewem, ale znakomitą grą aktorską.

Nielatwe zadanie miał 26-letni Janusz Borowicz, odtwórca roli tytułowej — starego, bogatego kawalera uwikłanego w sprytną intrygę. Młody śpiewak doskonale wcielił się w starca. Zasluga to nie tylko charakteryzacji, ale znakomicie przemyślanej i ustawionej roli. Artysta uniknął zbędnych przerysowań postaci i Don Pasquale w jego wykonaniu nie budził politowania lecz sympatię, pomimo iż dał się nabrać na małżeństwo z piękną, młodą Noriną, która (o czym stary nie wiedział) była ukochaną jego siostrzeńcą Ernesta.

W roli Noriny wystąpiła znakomita sopranistka Krystyna Tyburowska, porywająca słuchaczy zarówno swym niezrównanym głosem jak i wdziękiem. Jej przeistoczenie się ze skromnej dziewczyny w nieznosną żonę wypadło zadziwiająco efektownie i zostało nagrodzone rzęsiastymi brawami. Trudne partie koloraturowe śpiewaczka wykonała w sposób wirtuozowski z jednakowym napięciem i ekspresją traktując partie solowe, jak i swój udział w duetach, tercetach i scenach zbiorowych. Nie mniej świetnie sekundował jej Bogusław Szynalski w roli przebiegłego doktora Malatesty. Szkoda tylko, że charakterystyka i niezbyt dobrze dobrana peruka zeszpecili nieco tego wspaniałego i atrakcyjnego, za-

równo pod względem głosów i jak i aktorskim, śpiewaka.

W tym doborowym towarzystwie najmniej przekonywująco wypadł Andrzej Jurkiewicz — tenor, kreujący rolę narzeczonego Noriny Ernesta, tworząc postać nadmiernie „prześlodzoną”.

„Don Pasquale” uchodzi do dzisiaj za najznakomitszą spośród 70 oper stworzonych przez Gaetano Donizettiego i za najwybitniejsze osiągnięcie włoskiej opery komicznej po „Cyryliku Sewilskim” Rossiniego. Wspaniała muzyka Donizettiego, wykonywana pod sprawną dyрекcją Ewy Michnik, znakomicie ilustrowała przebieg intrygi, akcentując nastroje poszczególnych scen od miłości, poprzez rozpacz, wściekłość do wybaczenia i pogodzenia się skłóconych stron.

Z nastrojem przedstawienia korespondowała, zaprojektowana z dużym smakiem i wyczuciem epoki, scenografia Barbary Jankowskiej. Nad całością spektaklu czuwała reżyser Bogusława Czosnowska.

Dzięki harmonijnej współpracy trzech pań powstał bardzo ciekawy spektakl pełen zaskakujących i oryginalnych pomysłów i rozwiązań inscenizacyjnych. Sądzić można, iż z równie dobrym przyjęciem spotka się we Włoszech i w RFN, dokąd Opera Krakowska wyrusza w najbliższym czasie, na tournée. Z tego powodu premiera została przygotowana w języku włoskim. Od maja „Don Pasquale” śpiewany będzie w Krakowie po polsku.

JOLANTA WACOWSKA

Gaetano Donizetti — „Don Pasquale”. Opera komiczna w 3 aktach. Kierownictwo muzyczne — Ewa Michnik, reżyseria — Bogusława Czosnowska, scenografia — Barbara Jankowska, przygotowanie chóru — Ewa Bator. Opera w Krakowie.

Dziennik ludowy

14. III. 1988

Jeśli nie będzie zbyt zimno

„Don Pasquale” G. Donizettiego w Operze Krakowskiej

(Inf. wł.) Drugą premierą, która przygotowała dla nas w tym sezonie Opera Krakowska, jest „Don Pasquale” Gaetano Donizettiego. Tej właśnie premierze poświęcona była głównie wczorajsza konferencja prasowa, prowadzona przez dyr. Ewę Michnik, w której uczestniczyła również reżyserująca spektakl Bogusława Czosnowska. „Don Pasquale” wystawiony będzie w oryginalnej włoskiej wersji językowej. W lutym przedstawienie zobaczymy trzykrotnie (7, 8 i 28 bm.), po czym artystki Opery udała się na trzy tournée do RFN gdzie zaprezentują m. in. „Studenta zebra” i „Potaємne małżeństwo”.

Polska premiera „Don Pasquale” odbędzie się w maju br. Jak zaznaczyła B. Czosnowska krakowski artystki u-mieła świetnie realizować zadania aktorskie, co w komedii, jaką jest „Don Pasquale” ma duże znaczenie. W spektaklu zobaczymy m. in. Krystynę Tyburowską, Monikę Swarowską, Janusza Borowicza, Zbigniewa Szczuchę, Andrzeja Bleguna, Wincentego Głodka, Andrzeja Jurkiewicza, Sceno-

grafie przygotowała Barbara Jankowska, kierownictwo muzyczne — Ewa Michnik.

Pisząc o lutowej premierze trzeba zastrzec, że odbędzie się ona jeśli pozwoli pogoda. Brak śniegu i mrozu martwi przebywające na feriach dzieci, ale pomaga artystom pracującym w Teatrze im. J. Słowackiego. Próby „Don Pasquale” odbywała się w temperaturze 15 st. C., bo tylko do tej temperatury można ogrzać teatr. Jeżeli na zewnątrz będzie zimniej, spektakl trzeba odwołać. Tak czy inaczej wybierając się na premiere — ubierzmy się ciepło.

Następne plany Opery i Operetki w Krakowie to zaplanowane na maj „Swobodny wiatr” I. Duńskiego, realizowany na scenie operetkowej we współpracy z artystami radzieckimi. Kierownictwo muzyczne sprawował będzie Z. Toffel. W lipcu wystawiona będzie kolejna opera G. Donizettiego „Lucia z Lammermoor” w reżyserii Marii Foltyn. A później... cóż, będzie remont w Teatrze im. J. Słowackiego, więc chyba lepiej nie pisać o planach.

G. KONIARZ

Gazeta Kraljewska

3. II. 1988

Opery

Inny „Don Pasquale”

Z przyjemnością zobaczyłem znowu — bardzo udany — spektakl „Don Pasquale” Donizettiego w krakowskiej Operze. Impulsem mej wizyty stała się nowa obsada solistów w głównych rolach: bardzo to korzystny przejaw, iż nasz teatr stał na wymianną garniturę pierwszoplanowych wykonawców, przy równoczesnym utrzymaniu wysokiego poziomu artystycznych wymagań.

Cztery więc postacie pierwszych ról, jakie pojawiły się w nowym przedstawieniu „Don Pasquale” — pod niezawodną batutą i opieką muzyczną Ewy Michnik — to: Monika Swarowska (Norina), Janusz Dębowski (Ernesto), Andrzej Biegun (Malatesta) oraz Zbigniew Szczechura (Don Pasquale).

Każdy z tych solistów wniósł tu swoją własną, oryginalną indywidualność artystyczną, dzięki czemu spektakl nabrał kształtu innego, aniżeli poprzednio przeze mnie widziany i recenzowany.

Sopranistka, Monika Swarowska wzbudza sympatię widza świeżością, urodą i naturalnością postaci, talentami aktorskimi, bardzo ładnym prowadzeniem i brzmieniem głosu. Za równość emisji, wrażliwość muzyczną, zdolność uzyskiwania wyrazu przez modulację, cieniowanie siły dźwięku mile słowa należą się tenorowi Januszowi Dębowskiemu (piękne odśpiewanie słynnego duetu Norina — Ernesto w ostatniej odsłonie!). Kapitalnym doktorem Malatesta okazał się Andrzej Biegun; umiarkowanie daw-

Ekho KRAKOWIA
23. V. 1985

kowany humor łączył z bystrością i inteligencją sceniczną, a przede wszystkim — świetnym brzmieniem barytonowego głosu, pełnym blasku, barwy i nośności na całej skali. Zbigniew Szczechura prezentował w tytułowej partii spory ładunek komizmu, nieprzeszarżowanego, a wynikającego z naturalnych predyspozycji artystycznych tego śpiewaka, który dobrze czuć się może zwłaszcza w partiach charakterystycznych, tu: basa buffo.

Nasz nowy „Don Pasquale” opiera się już na wielu solistycznych filarach. A propos — końcowa uwaga, czy raczej prośba pod adresem dyrekcji krakowskiej Opery: czy mając taki zestaw solistów, którzy zdali już z powodzeniem egzamin w „Don Pasquale” nie warto byłoby pokusić się o wystawienie na naszej scenie bardziej jeszcze efektownej perły opery buffo komicznej: słynnego „Cyrulika sewilskiego” Rossiniego? Wdzięczność publiczności zapewniona!

JERZY PARZYŃSKI

Echo Ulaolosa

29. III - 1988

Żeleński i „Don Pasquale”

SZCZEGÓLNICIE polecałbym krakowskim miłośnikom muzyki — w najbliższym tygodniu — uczczenie pamięci WŁADYSŁAWA ŻELEŃSKIEGO, przez odwiedzenie wieczoru poświęconego jego pamięci. Filharmonia Krakowska, Akademia Muzyczna, Tow. „Polonia” i Wydział Kultury Urzędu Dzielnice Kraków-Śródmieście wspólnie organizują koncert w 150-lecie urodzin muzyka — w środę 3.II g. 19 w sali „Domu Polonii” przy Ryнку Głównym 14.

Władysław Żeleński był nie tylko wielce zasłużonym twórcą i pedagogiem, uznawanym powszechnie za następcę Moniuszki — ale i gorącym patriotą Krakowa. Tu urodził się w pobliskich Grodkowicach, ukończył „Nowodworek”, studiował na UJ — i tu wreszcie od roku 1881 przez czterdzieści lat działał jako dyrektor Konserwatorium, kompozytor — i działacz społeczny.

150-lecie urodzin Wł. Żeleńskiego upamiętnimy jego muzyką kameralną i pieśniami. Wystąpią: Ewa Kowalczyk-Pawlik (sopran), Mieczysław Szlezer (skrzypce), Dąnuta Mroczek-Szlezer (fort.) oraz Adam Walaciński (słowo o Żeleńskim).

Konkurencją dla koncertu w sali „Polonii” będzie w środę 3.II (g. 19.30) „Wieczór Wawelski”. Zespół czechosłowacki „Rožemburská Kapela” ma grać utwory dawnych mistrzów. Jakich? O tym zapewne dowiemy się w ostatniej chwili przed koncertem.

Natomiast w piątek (5.II g. 19.30) i sobotę (6.II g. 18.30) pojawi się na estradzie Filharmonii nowo kreowany jej I dyrygent, a już znany naszym melomanom z niedawnych występów — Amerykanin Gilbert Levine. Program koncertu pod jego batutą to: Mozart — Symfonia G-dur, Liszt — Koncert fortepianowy A-dur z udziałem Piotra Palecznego — oraz IV symfonia Antona Brucknera.

Tu na uwagę oczywiście zasługuje Koncert A-dur Liszta, odznaczający się liryzmem i nastrojowością, ale nie wolny i od — charakterystycznych dla tego wielkiego

kompozytora-romantyka — dramatycznych uniesień i zrywów. A IV symfonia Brucknera, zwana „Romantyczną” napisana została przez tego zasłużonego twórcę — i bardzo przez Austriaków cenionego, jako swego kompozytora narodowego — w latach 1873—74. Godzina muzyki, w której słuchacz może przeżywać istic romantyczne wizje: leśną przyrodę, średniowieczny patos rycerski, polowanie, tańce, a nawet żałoebne chwile pogrzebów... Dzieło ambitne — i dla dyrygenta i dla orkiestry, a niewątpliwie i ciekawe dla słuchaczy.

W sali Operetki w tym tygodniu myśli się o dzieciach: „Serdużko z lodu” w dniach 4, 5 i 6.II o godz. 11 pod batutą Mariana Lidy.

Natomiast w Operze — atrakcja: nowa premiera! Będzie to „Don Pasquale” Gaetana Donizettiego (prawykonanie w 1843 r.), uroczą opera komiczna, gdzie komizm postaciowy i sytuacyjny idzie w parze z urokiem „śłodkich” melodii i włoskiego „bel canto” — pięknego śpiewu.

Pierwsze przedstawienia „Don Pasquale” odbędą się w sali Teatru im. Słowackiego w niedzielę 7.II (g. 19.15) i poniedziałek 8.II (g. 19.15). Realizatorzy — to same panie: Kierownictwo muzyczne — Ewa Michnik, reżyseria — Bogusława Czosnowska, scenografia — Barbara Jankowska. Na scenie ujrzymy m.in.: Krystynę Tyburowską, Monikę Swarowską, Annę Plewniak, Andrzeja Jurkiewicza, Janusza Borowicza, Andrzeja Bieguna, Bogusława Szynalskiego, Zbigniewa Szczechurę.

JERZY PARZYŃSKI

~~Prosta strona~~

2. II. 1988

Echo Kralowa

Sława i wdzięk Donizettiego

W Operze Krakowskiej zawsze dzieje się coś ciekawego. Kolejne premiery wywołują ogólne zainteresowanie zarówno stałych bywalców przedstawień, jak i doraźnych słuchaczy, których zwabia informacja reklamowa.

Odrodzenie teatru operowego rodzi poważne kwestie inscenizacyjne, również w obsłudze aktorstwa. Dążenie do ideału to sprawność muzyczna i fizyczna solisty, funkcjonalna w stosunku do intrigi dramatycznej opery scenografia, to zespolenie kierownictwa muzycznego z reżyserią. W tej ostatniej kwestii musi następować często błyskawiczna „wymiana usług”. Czyli dyrygent patrzy na swoich aktorów bacznie, wie, w którym miejscu muzyka — o ostrzejszym rytmie lub o wyraźniejszej kantyle — powie więcej niż gest. Ale są takie sytuacje, kiedy solista musi wykonać kilka, kilkanaście ruchów, musi przejść, przebiec przez scenę i musi idealnie wejść w swą melodię.

Ostatnie przedstawienie „DON PASQUALEGO” GAETANA DONIZETTIEGO (z librettem GIOVANNIEGO RUFFINIEGO) w Operze Krakowskiej jest dowodem zdrowej, pięknej myśli inscenizacyjnej, dbałości o wszystkie elementy spektaklu. Jest to wynikiem ścisłej współpracy słyszalnej i widocznej — EWY MICHNIK, która kieruje muzycznie rzeczą całą (i dyryguje) z reżyserką BOGUSŁAWĄ CZOSNOWSKĄ i scenografką BARBARĄ JANKOWSKĄ. Przedstawienie skrzy się od dość dobrych pomysłów inscenizacyjnych. Soliści w określonych zadaniach scenicznych, bez sztucznego wysiłku, idealnie panują nad frazą, śpiewają swobodnie, powiedziałbym nawet z pewnym zachwytem. W pociesznej i smutnej zarazem historii staroego kawalera Don Pasqualego, który chce znaleźć żonę i przez swą starczą nieporadność traci na rzecz Noriny i Ernesta pokazną część swego majątku — można sobie pozwolić na wiele. Ale nie na wszystko. Na przykład zageszczenie zadań scenicznych w pierwszym obrazie pierwszego aktu, potem w obrazie otwierającym scenę buduarową u Noriny — mija się z celem.

A oto prawdziwe osiągnięcia aktorów i inscenizatorów.

Nad całym przedstawieniem niedzielnym dnia 7 lutego br. panowała zachwycająca spranistka, o doskonale, scenicznej urodzie i znakomitych warunkach głosowych — KRYSTYNA TYBUROWSKA. Nagły przeskok od sylwetki potulnej dziewczyny do kapryśnicy uwieńczył jest przepiękną sceną końcowych wyznań miłosnych. Tyburowska zna siłę swojego talentu i — powiedziałbym — nie pozostawia zbyt wiele wolnego pola partnerom. Śpiewa znakomicie. Co to znaczy? To znaczy, że artystka zarówno partie solowe, jak i uczestnictwo w duetach, tercetach i kwartetach traktuje z jednakowym napięciem i wolą ekspresji. Interesującą sylwetkę zbudował ANDRZEJ JURKIEWICZ. Jego tenorowy Ernesto jest dostatecznie słodki, by zachwycić nas całą gamą czułych melodii i czułych gestów. Jeszcze krok, a byłoby to niezdolne. Jurkiewicz w takim wypadku broni się pięknym głosem, o lirycznej barwie. Rolę Malatesty z dużym rozmachem zaśpiewał, zagrał ulubiony przeze mnie BOGUSŁAW SZYNALSKI, który funkcję zakulisowego rajfura ozdobił kilkoma ariami i cavatinami najwyższej próby. Recytatywy w wykonaniu tego artysty stają się bardzo często dramatycznymi perełkami. Dyskretnie potraktował swą rolę śpiewną rolę Notariusza STANISŁAW ZIOŁKOWSKI, prezentując swą vis comica z dyskretną elegancją.

Osobno trzeba potraktować rolę tytułową JANUSZA BOROWICZA. Don Pasquale — to partia basowa, to postać komiczna, ale również niosąca w sobie jakby zarzewie późniejszych, tragicznych postaci w operze realistycznej. Mniej więcej od połowy przedstawienia Borowicz przy swoich dobrych warunkach głosowych zaczął rysować rolę nie tylko śmiesznego pokraki, ale i zmęczonego starca. Jeszcze bliżej z niezawodnym Szynalskim w perlistym, dialogowym duecie. Prawda psychologiczna, która wydobył z Don Pasqualego dobre świadectwo o możliwościach dramatycznych artysty.

Kilka słów poświęcić trzeba

doskonale usytuowanemu chórowi (kierownik EWA BATOR). Trzy sceny o zacięciu pantomimicznym, przy doskonałej sprawności muzycznej wystawiają najlepsze świadectwo temu niewielkiemu ensemble'owi.

Bardzo pięknie wypadła na scenie operowej druga obsada „Don Pasqualego”. Zresztą nie wiem czy to jest pierwsza czy druga obsada — była w swoich osiągnięciach absolutnie równorzędnym partnerem artystów występujących dnia 7 lutego.

MONIKA SWAROWSKA swym świetnym sopranem zaśpiewała całą bogatą rolę Noriny. Musiała bisować arie z początku odsłony buduarowej. Jest to artystka o niezwyklej ekspresji śpiewaczej, co pozwoliło jej na ukazanie całego bogactwa postaci dziewczyny zmieniającej się z potulnej narzeczonej w kapryśną damę. JANUSZ DĘBOWSKI jako Ernesto był wyrazistym w rysunku muzycznym niż liryczny Jurkiewicz. Wielki aplauz spotkał ANDRZEJA BIGUNĘ — jego Malatesta to postać operowa wszechstronnie prezentująca zarówno walory muzyczne (rzadko spotykana sprawność figuralna wśród basów — barytonów). W roli tytułowej ZBIGNIEW SZCZĘCHURA kierował się dobrze pojętą powściągliwością, przez co rola podstarzałego zalotnika nie wypadła zbyt karykaturalnie.

Dowcipna muzyka Donizettiego, wyraźnie w tej operze komicznej korespondująca z przebiegiem intrigi dramatycznej, ilustrująca nastroje sympatii, miłości, rozgardiaszu, przerażenia, rozpacz, pod pełną ręką Ewy Michnik zamieniała się — dzięki wspomnianej tu pracy aktorów, reżyserki i funkcjonalnych dekoracji (na tzw. drugiej premierce ludzie bili bravo, kiedy zobaczyli słodziński krajobraz ogrodu — miejsca miłosnej schadzki) w przedstawienie piękne, logiczne. Pozwoliło ono na kontakt z artystami — śpiewakami, stało się przeto miejscem żywej wymiany uniesienia i wzajemnej sympatii.

OLGIERD
JĘDRZEJCZYK

drugi — był okresem polnocyfrowym, opartym głównie na hodowli bydła i trzody chlewnej, trzeci — stworzony został po II wojnie światowej przez boom naftowy (mieści się tutaj nadal ok. 800 towarzystw zajmujących się wydobywaniem i przetwarzaniem ropy naftowej, jednak lata 80. przyniosły poważny kryzys przemysłu naftowego), wreszcie czwarty — którego motorem napędowym mają być igrzyska.

Pomysł zorganizowania igrzysk zimowych zrodził się w Calgary przeszło 30 lat temu. Powstało wówczas stowarzyszenie Calgary Olympic Development Association (CODA), którego głównym zadaniem było szkolenie i przygotowywanie sportowców z rejonu Calgary do występu na igrzyskach. Po raz pierwszy z propozycją zorganizowania igrzysk wystąpiło Calgary w 1958 roku na kongresie w Monachium. Proponowano olimpiadę zimową w Calgary i odległym o 120 km Banffie w 1964 roku. Kanadyjczycy przegrali jednak z kretesem, uzyskali zaledwie 2 głosy (wygrał Innsbruck). Ale nie zrażało to działaczy z CODA, rozpoczęli akcję reklamową i będzie na olimpiadzie? Koszt

kilka obiektów, z których od nowa Mount Allan nie Górą N prowadzone alpejskie, biegowe w (dla konkurencji klasycznych). A oto wykaz obiektów, na których rozgrywane będą konkurencje olimpijskie:

● **MCMAHON STADIUM** — tu odbędzie się 13 lutego inauguracja igrzysk, a 28 lutego ich zamknięcie. Stadion mieści się na terenie miejscowego uniwersytetu. Trybuny mogą pomieścić ok. 38 tys. widzów, z okazji olimpiady dostawiono dodatkowo 12 tys. miejsc, tak więc obie ceremonie obejrzy ok. 50 tys. osób. Koszt modernizacji ok. 16 mln dolarów kanadyjskich.

● **OLYMPIC SPEEDSKATING OVAL** — pierwszy w świecie kryty, 400-metrowy tor łyżwiarski zbudowany w kształcie owalu. Jego trybuny (usytuowane z jednej strony) mogą pomieścić 4 tysiące widzów. Może być zamieniony na dwa boiska hokejowe lub 22 korty tenisowe. Tor jest fantastyczny, niedawno pobito tu 6 rekordów świata. Co będzie na olimpiadzie? Koszt

Gazeta Kralowska

11. II. 1988

modernizacji 2,9 mln dolarów.

● **NAKISKA at MOUNT ALLAN** — 90 km od Calgary, tutaj odbędzie się wszystkie konkurencje alpejskie. Nakiska jest nazwą zbocza na Mount Allan, na którym wybudowano ok. 30 rozmaitych tras narciarskich. Na zboczu zainstalowano najnowocześniejszy na świecie system do produkcji sztucznego śniegu. Nawet gdyby w trakcie igrzysk nie było śniegu, to zapewnią go armatki śnieżne. W biegu zjazdowym alpejczycy startować będą z wysokości 2395 m n.p.m. Budowa tras i wyciągów kosztowała 25 mln dolarów.

● **CANMORE NORDIC CENTRE** — 100 km od Calgary, tutaj swoje konkurencje rozegrają narciarze-klasycy oraz biathloniści. Kosztem 15,5 mln dolarów wybudowano 56 km tras biegowych, strzelnicę, centrum komunikacyjne.

13. 02. — godz. 13.15 (21.15 czasu polskiego) uroczyste otwarcie, hokej — 3 mecze.

14. 02. — skoki narciarskie (70 m) z udziałem Filjasa i Kowala, saneczki — ślizgi mężczyzn, łyżwiarstwo figurowe (pary sportowe), bieg zjazdowy mężczyzn, łyżwiarstwo szybkie (500 m mężczyzn z udziałem Dominika), bieg kobiet na 10 km, 3 mecze hokejowe w tym Polska — Kanada.

15.02. — saneczki — ślizgi mężczyzn, zjazd mężczyzn do kombinacji, bieg narciarski mężczyzn na 30 km, 3 mecze hokejowe.

16.02. — saneczki — ślizgi kobiet, łyżwiarstwo figurowe (pary sportowe — jazda dowolna), slalom mężczyzn do kombinacji, 3 mecze hokejowe w tym Szwecja — Polska.

17.02. — saneczki — ślizgi kobiet, konkurs drużynowy skoków, łyżwiarstwo figurowe (jazda obowiązkowa solistów z udziałem Filipowskiego), łyżwiarstwo szybkie (5000 m mężczyzn), narciarski bieg kobiet na 5 km, 3 mecze hokejowe.

18. 02. — łyżwiarstwo fi-

PROGRAM OLIMPIADY

gurowe (skrócony program solistów z udziałem Filipowskiego), zjazd kobiet, łyżwiarstwo szybkie mężczyzn. (1000 m z udziałem Dominika), 3 mecze hokejowe w tym Francja — Polska.

19. 02. — zjazd kobiet do kombinacji, narciarski bieg mężczyzn na 15 km, saneczki, ślizgi dwójek, 3 mecze hokejowe.

20. 02. — skoki na dużej skoczni, bobsleje (dwójki), łyżwiarstwo figurowe (solisci, jazda dowolna z udziałem Filipowskiego), slalom kobiet do kombinacji, łyżwiarstwo szybkie mężczyzn (1500 m z udziałem Dominika), bieg biathlonowy na 20 km, hokej — 3 mecze Polska — Szwajcaria).

21. 02. — supergigant mężczyzn, tańce obowiązkowe z udziałem pary Górna — Dostatni, łyżwiarstwo szybkie, 10000 m mężczyzn, sztafeta 4x5 km kobiet, bobsleje (dwójki), hokej — 3 mecze.

22. 02. — sztafeta mężczyzn 4x10 km, pary taneczne (tańce obowiązkowe) z udziałem pary Górna — Dostatni, łyżwiarstwo szybkie kobiet (500 m z udziałem Ryś-Ferens i Tokarczyk), supergigant kobiet (z udziałem Szafranski), hokej — 3 mecze (Polska — Finlandia).

23. 02. — skoki drużynowe do kombinacji norweskiej, łyżwiarstwo figurowe (tańce dowolne z udziałem pary Górna — Dostatni), łyżwiarstwo szybkie kobiet (3 tys. m z udziałem Ryś-Ferens). Bieg biathlonowy mężczyzn na 10 km, hokej — mecze o 9 i 11 miejsca.

24. 02. — sztafeta 3x10 km do kombinacji norweskiej, łyżwiarstwo figurowe (jazda obowiązkowa solistek), gigant kobiet z udziałem Szafranski, hokej — 3 mecze pułk finałowej o miejsca 1—6.

25. 02. — slalom gigant mężczyzn, bieg narciarski kobiet na 20 km, łyżwiarstwo figurowe (skrócony

Tym razem zaczniemy od końcowego wniosku: nowa premiera w krakowskiej Operze — „Don Pasquale” — to przyjemność i zabawa przednia. Na sukces ten składają się na równi: autor, Gaetano Donizetti — i krakowscy główni realizatorzy (same panie!). Plus soliści i zespoły wykonawcze.

Jeśli idzie o Donizettiego — nie ma tu niespodzianki. Od stu kilkudziesięciu lat znawcy muzycznego teatru jednym tekstem obok siebie wymawiają dwie najcenniejsze, klasyczne włoskie opery buffo, czyli komieczne: „Cyrulik sewilski” Rossiniego i „Don Pasquale” Donizettiego.

Czy istnieją podobieństwa między dwoma tymi dziełami? Na pewno tak: Rossini i Donizetti umieli świetnie stwarzać muzyczny humor, charakteryzować melodiami, rytmem, barwami dźwięków komizm postaci, sytuacji, akcji scenicznej. Muzyka lekka i łatwo wpadająca w ucho, a zarazem doskonale „zrobiona” z mistrzostwem techniki, znawstwem tajników „belcanto” czyli „pięknego śpiewu” oraz sztuką władania orkiestrą.

„Don Pasquale”, skomponowany w r. 1843 (jedna z 70 oper, jakie napisał Donizetti), młodszy jest od „Cyrulika sewilskiego” o lat dwadzieścia kilka: jak na owe czasy bardziej muzycznie nowoczesny. Oba te znakomite dzieła łączy anegdota: Rossini napisał swego „Cyrulika” w rekordowym tempie — około dwóch tygodni. Donizetti pobił ten rekord: stworzył swym piórem „Don Pasquale” w ciągu dni dziesięciu — a potem mawiał: „Nie dziwię się, że Rossini komponował tak długo, przecież zawsze był leniwy...”

Z opery

„Don Pasquale”

Nowe sceniczne wcielenie „Don Pasquale” (poprzednie oglądaliśmy w krakowskiej Operze za czasów dyrekcji Kazimierza Korda w r. 1962) jest — jak już wspomnieliśmy — przedsięwzięciem artystycznie w pełni udanym godnym pokazywania i „eksportowo” za granicą (tym bardziej, iż na premierze soliści i chóry śpiewają w języku włoskim). Muzycznie — pod kierownictwem i batutą EWY MICHIK spektakl doskonale wypracowany we wszelkich szczegółach i niuansach. Lekkość, wdzięk, humor tej muzyki, wyegzekwowano i podkreślono znakomicie do tego — czystość i klarowność stylu. Ponadto rzetelne wyszkolenie solistów, orkiestry, chórów. To wszystko z zadowoleniem wpisać trzeba na chwałę muzycznej realizacji nowej premiery.

Reżyseria BOGUSŁAWY CZOSNOWSKIEJ poszła po linii wykorzystania do maksimum ruchliwości i dowcipu na scenie, z nachyleniem wręcz farsowym. Nie wszyscy soliści — śpiewacy mają oczywiście urodzoną aktorską „vis comica”, czyli talent wytwarzania samym sobą humoru na scenie — ale na pewno każdy z solowych wykonawców niedawnej premiery starał się sumiennie i z powodzeniem realizować tu wskazania reżyserskie. Drobne spostrzeżenia: wolałbyśmy, aby Norina nie

śpiewała swej popisowej arii w tak niewygodnej pozycji leżącej, jak również, aby stuszowano pewne fragmenty budzące dyskusje estetyczne (przebieranie się na scenie w dolne części garderoby). Ale wszelkie polemiczne wątpliwości rekompensuje tu duża ilość oryginalnych pomysłów reżyserskich, dzięki którym akcja ma wartość, tempo, nie nudzi ani nie nudzi.

Dekoracja (BARBARA JANKOWSKA), zwłaszcza scena ogrodowa — bardzo udane w zamysłach konstrukcyjnych i kolorystyce oraz scenicznej przydatności. Kostiumy wykazują niemało plastycznej inwencji, jakkolwiek można by się zastanawiać, czy rzeczywiście wszystkie dobrane są „z epoki” (zwłaszcza toalety Noriny-Sofronii), czyli z połowy XVIII wieku.

Norina vel Sofronia przedstawiona nam przez KRYSZTYNĘ TYBUROWSKĄ, wniosła na scenę urok, kokieteryę — i przede wszystkim prawdziwie „piękny śpiew”. Łatwość, swoboda, z jaką Krystyna Tyburowska włada swym sopranowym, o ogromnej możliwości skali, zabarwień, nośności — głosem budzi szczerzy aplauz u słuchaczy. A przy tym — uznanie za muzykalność i czystość brzmienia.

BOGUSŁAW SZYNALSKI, jako doktor Malatesta imponuje przede wszystkim szlachetnością gatunku swego barytonowego

głosu, równością emisji — oraz wspaniałą prezencją sceniczną. JANUSZ BOROWICZ, w roli Don Pasquale pokonywał z powodzeniem wokalnie i aktorsko trudności swej partii, jakkolwiek role charakterystyczne nie wynikają — jak sądzę — z naturalnych predyspozycji artystycznych tego śpiewaka: tym bardziej zatem jego trudny godne tu zauważenia i pochwały.

Tenor ANDRZEJ JURKIEWICZ (Ernesto) zaprezentował się korzystnie, zwłaszcza w pierwszych scenach, jeśli idzie o wartość materiału głosowego: z korzyścią dla dalszego rozwoju tego młodego śpiewaka byłaby praca nad czystością intonacji oraz sztuką bardziej finezyjnego i delikatnego prowadzenia głosu. Do tego kwartetu solistów uniósł swoją szczyptę postaciowego i śpiewaczego dowcipu baryton STANISŁAW ZIOŁKOWSKI w roli notariusza. Chóry śpiewały zespołowo w przykładnej zgodzie i równości brzmienia, dobrze synchronizując swe zadania aktorskie z wokalnymi.

Publiczność przyjęła premierę „Don Pasquale” z wielką sympatią. A ponieważ dyrekcja naszej Opery ma w zanzadru i innych solistów do obsady głównych ról, myślę, że zapewne i o ich występach będę miał jeszcze możliwość przekazać relacje.

JERZY PARZYŃSKI

Opera w Krakowie — „Don Pasquale” Gaetana Donizettiego, opera buffo w 3 aktach: Kier. muzyczne — Ewa Michnik, reżyseria — Bogusława Czosnowska, scenografia — Barbara Jankowska, przygot. chóru — Ewa Bator. Sala Teatru im. Słowackiego, premiera 7.II. 88.

Echo Kratoxsa

23. II. 1988

Wśród muzycznych wydarzeń ostatnich tygodni w Krakowie największym była premiera opery Gaetano Donizettiego „DON PASQUALE” wykonana w oryginalnej wersji językowej; reżyserowała Bogusława Czosnowska, scenografię przygotowała Barbara Jankowska, kierownictwo muzyczne Ewa Michnik. W głównych rolach wystąpili: Krystyna Tyburowska, Monika Swarowska, Janusz Borowicz, Zbigniew Szczechura, Andrzej Biegun, Wincenty Głodek i Andrzej Jurkiewicz.

Dobrze się stało że Ewa Michnik wybrała właśnie te operę Donizettiego jest to bowiem najpopularniejsza z jego 74 oper, które zdażuł napisać przed ukończeniem 47 roku życia (zachorował później na paraliż). Skomponował ją Donizetti w 1843 w Paryżu, gdzie odbyła się jej prapremiera; rok później usłyszano ją w Warszawie. Ostatnio utwór wystawiono w Krakowie w 1962. Obecny spektakl tej opery komicznej był pełen temperamentu, werwy i świetnie śpie-

wany. Ze spektaklem tym wybiera się zespół Opery Krakowskiej na tournée do RFN i do Włoch.



W Krakowskiej Filharmonii dyryguje już GILBERT LEVINE, nowy dyrygent tej instytucji. 5 i 6 lutego prowadził koncert, na którym wystąpił nasz doskonały pianista Piotr Paleczny. Grano Symfonię G-dur KV 318 Mozarta, Koncert fortepianowy A-dur Liszta oraz V Symfonię e-moll Czajkowskiego.

Gilbert Levine urodził się w Nowym Jorku. Studiował pod kierunkiem Nadii Boulanger i Franca Ferrary. Dwukrotnie otrzymał nagrodę Fundacji Rockefellera. Przez sześć lat był dyrygentem muzycznym Orkiestry Symfonicznej Norwalk. W 1975 był finalistą międzynarodowego konkursu im. Herberta von Karajana. Dyrygował wieloma orkiestrami, m. in. Royal Philharmonic w Londynie, Orkiestrą NDR w Hamburgu, Nouvel Orchestre Philharmonique w Pá-

przez pisarstwo Hrab'a
t nie w tym przypadku)
kopniaki, na serdeczne i
Te ostatnie dotyczą zła i-
asta („Czy mieliście tu roz-
k, to osiągnięcie już do nas
Wieś jest może nie całkiem
ska (brawo za polski prze-
), ale broni się swa naiw-
łowością, nieskłamanym
życie. Jeszcze tylko na wsi
ceniają, że najlepsze piwo
ego, a nie ósmego schodka
Chudy Otik i gruby Pavek
non Menzla, mają szansę
as, choć bardziej poszcze-
nami niż całością. Ale i to
dzenia. (p)

CJALNA (pol., reż. Janusz
Polubimy kucharza-mimo-
nociemnego i jego licznych
od początku pewni, że u-
wykrąść Niemcom „ważny
rzez śmieszne sytuacje, cy-
nie grzech) z różnych wo-
o (z „Być albo nie być”
ad cała koncepcja) wszyst-

to ws;
Czeka
pomys
„Komi
zji” n
i... jakiegoś tam radia.

Nyae Literackie
21. II. 1988

Pisałem już kiedyś — gdyby Radio
umiało się tak sprzedawać jak kole-
dzy z drugiego członu nazwy Radioko-
mitetu, nie byłoby dziś zepchnięte do
roli niepotrzebnego rodzinie bękarta.
Wszystko co wielkie, zarezerwowane
jest dziś dla telewizji: festiwale —
dla telewizji, Wiktory — dla telewizji,
dostojni goście — dla telewizji, nawet
nagrody — dla telewizji (sądząc cho-
ciażby po ubiegłorocznej liście laurea-
tów dorocznych nagród przewodniczą-
cego Komitetu ds. Radia i Telewizji).
Wreszcie dla telewizji są pieniądze —
ponoć za małe jak na jej potrzeby
ale niewspółmierne do potrzeb finan-
sowych radia. Radio tymczasem po-
zbywa się wszystkiego, co powinno
mieć, co mu się słusznie należy, co
jest wręcz niezbędne do normalnego
funkcjonowania. Słuch zagał o fe-
stiwalu radiowym w Białowieży, zre-
zygnowało radio ze Złotego Mikrofo-
nu. Słyszę też jak koledzy z różnych
rozgłośni narzekają na brak podstawo-

nie kluczy, przywrócić dziełom powołanym wyobraźni funkcji interpretacyjnych — wszystkie te trudne (inni mówią, że niemożliwe, że historycznie już nieaktualne, że nie powszechne) zadania mogą realizować tylko nauczyciele, mający dostęp do dużej ilości jednostek zmasowanych, lecz zróżnicowanych w swoich skłonnościach i pragnieniach. (Tak dziś chcemy rozumieć zbiorowość!)

Sztuka już nie może konkurować z nauką na rozległych obszarach opisowej wiedzy o świecie. Nie racjonalne poznanie, a tym bardziej nie potoczna informacja ma ona na celu. Ale może utworzyć wyspy, archipelagi, dostępne enklawy wyobraźni, „gdzie wszystko można odnaleźć, wszystko jest naraz, wszystko trwa”. Sama jest utopijną krainą wszelkich możliwości, czasem lustrem, które się przechadza po gościńcu, częściej drugą stroną lustra — tą, której nauka nie eksploruje, nie narusza i nie może zastąpić.

... Wiele wskazuje na to, że jest ona nietrudna do zniszczenia. Przez readowskich „barbarzyńców”: producentów i imitatorów dzieł i przywilejów, organizatorów konsumpcyjnej wyobraźni i rynku. Przez zalew form kultury nie odpowiadających żadnym treściom. Ale konstruktywnym przeciwieństwem masowo konsumpcyjnej hipertrofii nie jest kraina dla jednej osoby ze sobą o sobie rozmawiającej.

„Idea nie żyje w odizolowanej świadomości indywidualnej, skazana na żywot jednej świadomości wyradza się i obumiera” — mówi Bachtin, a myśl jego daje się sprawdzić w historii wszelkich zjawisk, które nazywamy sztuką.

Wąska a obszernie kształcona i kształcąca się grupa, o dużej sile promieniowania, nie zamknie ta, lecz dostępna: w górę, ku doświadczeniu sztuki i w dół, ku

1958
wypię-
ci-
czło-
wieka. Bez niej świat nie sto-
czy się w barbarzyństwo, lecz
przemieni w cywilizację czym
innym zaspokajającą swoje
pragnienia. My służymy tej, któ-
ra ukształtowała naszą wyobraź-
nię świata. ...A „w świecie jeża
morskiego są tylko rzeczy jeża
morskiego, a w świecie muchy
— rzeczy muchy...”

Gdyby ktoś logicznie uznał, że tak przedstawiony nauczyciel nie jest modelem zawodowca, lecz charyzmatycznego osobnika podporządkowanego powołaniu, to przypominam: w całej naszej historycznej tradycji tylko bardzo wysokie, wymagające i doskonałe wzory osobowe posiadały siłę promieniowania na grupy skuteczną w działaniu, a nasienie idei, nawet niedoskonałe, sygnowali się doskonałością wzoru. Wzór bardziej wyznaczał autorytety niż rzeczywistość, a skromne parametry miary krawca wyznaczała miara Fidiasza, a nie miara konfekcyjna. I tym właśnie ustalaniem skali według pragnień, a nie według możliwości, odróżnia się sztuka od techniki. Zmiana i pomylenie skali nie zagraża technice, lecz sztukę unicestwia. Nie od razu.

Zaczęłam od przywołania myśli Mądrych i Nieobecnych. Niech inni w tym wywodzie wesprą na zakończenie jeszcze dwaj spośród naszych nauczycieli:

„W sztuce bowiem mamy do czynienia nie z jakąś przyjemną czy pożyteczną rozrywką, lecz z rozwinieciem prawdy” — Hegel.

„Sztuka nie płynie z umiejętności, lecz z musu” — Schönberg.

Anna Keyha

LA PIECE BIEN FAITE w Operze Krakowskiej

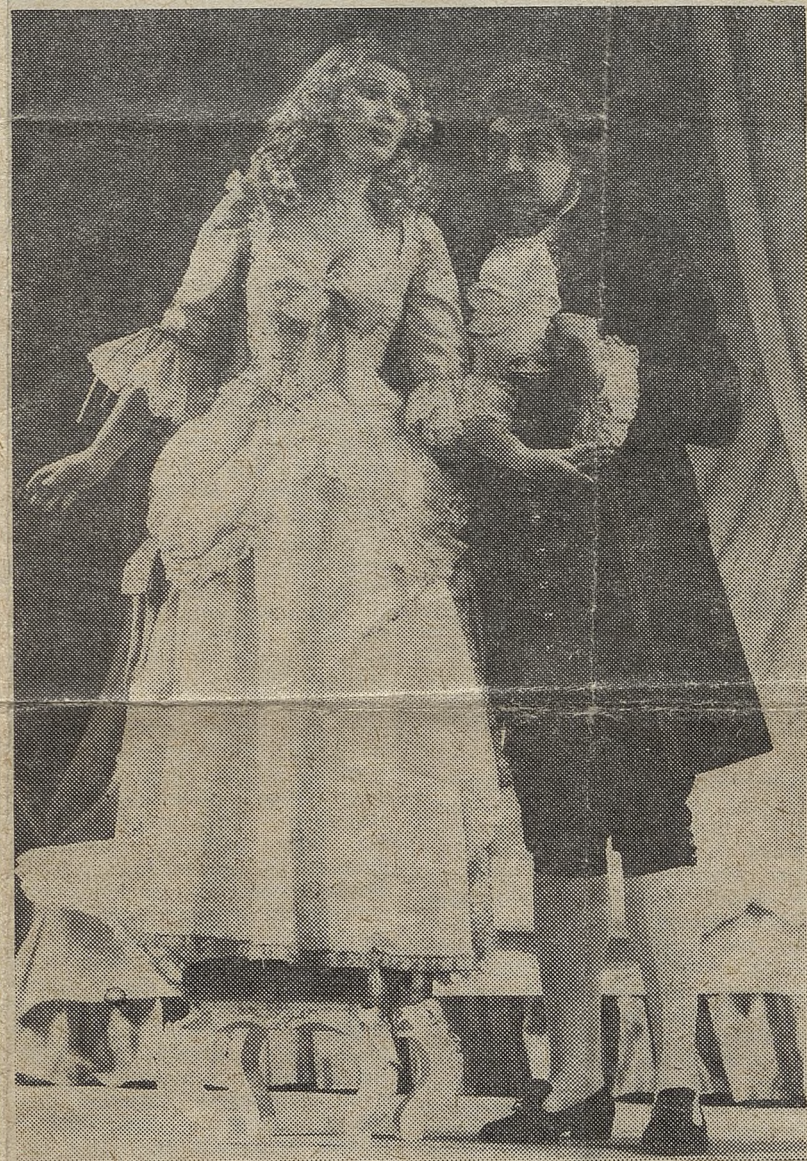
OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

Archiwum Zakładowe

ZBIGNIEW BATOR 91-002 Kraków, ul. Senacka 6

RUCH
MUZYCZNY

24-04-88



Fot. J. Ochoński

Krystyna Tyburowska (Norina) i Bogusław Szynalski (Malatesta)

PREMIERA

Opera Śląska

GEORGES BIZET

CARMEN

Kierownictwo muzyczne: Jerzy Salwarowski

Reżyseria i inscenizacja: Maria Fołtyn

Scenografia: Jerzy Duda-Grac

Choreografia: Krystyna Gruszkówna

Premiera: 7 maja 1988

PREMIERA

Eugène Scribe (1791—1861) napisał ponad czterysta sztuk teatralnych, w tym sporo librett operowych. Tajemnica jego niezwykłej popularności tkwiła w formule sztuki dobrze skrojonej — *la pièce bien faite* — gdzie ważniejsza była zręczność w konstruowaniu interesującej intrygi niż prawdopodobieństwo zdarzeń, motywacje psychologiczne, doniosłość problemu czy nawet styl literacki. Tematem sztuk była zwykle obyczajowość mieszczańska, nadmiar ambicji, dążenie do kariery lub bogactwa. Teatr Scribe'a nie nawiązuje formalnie do włoskiej komedii, jednak prostotą, wdziękiem i zręcznością przypomina dawną komedię dell'arte.

Na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych Scribe, wówczas już członek Akademii Francuskiej, spotkał się w Paryżu z kompozytorem, nie mniej sław-

nyim Domenico Gaetano Maria Donizettim. Znajomość i współpraca ze Scribem pozwoliły kompozytorowi zgłębić tajniki „sztuki dobrze skrojonej”. Podobnie jak Scribe, był Donizetti twórcą nadzwyczaj płodnym; z dużą swobodą i pomysłowością umiał formować tworzywo muzyczne w różnicowane gatunkowo utwory.

Don Pasquale to synteza konwencji teatralnych jednocząca doświadczenia estetyczne i artystyczne co najmniej trzech epok, znajdujemy tam bowiem elementy wczesnoromantycznego melodramatu, oświeceniowego moralizatorstwa, renesansowej żywiołowości — spięte kłamrą lirycznego komizmu. Opera ta nie jest komedią dell'arte w pełnym tego słowa znaczeniu, aczkolwiek wiele przemawia za tym, aby w realizacji scenicznej wykorzystać pewne charak-



Fot. J. Ochoński

Krystyna Tyburowska (Norina) i Janusz Borowicz (Don Pasquale)

terystyczne dla tego gatunku środki wyrazu.

Bohater tytułowy, „vecchio celibatario tagliato all'antica, economo, credulo, ostinato, buon uomo in fondo”, to nieodrodny potomek dawnego Pantalone. Pragnie on poprzez małżeństwo odzyskać minioną młodość, a przy okazji wydźwiedzić swego siostrzeńca, który wbrew woli wuja chce poślubić ukochaną. Do akcji wkracza Dottore Malatesta, „uomo di ripiego, faceto, intraprendente”, który także nie mógłby się wyprzeć bliskiego pokrewieństwa z renesansowym Dottore. Za pomocą naiwnej, ale skutecznej maskarady przekonuje don Pasquale o tym, że szczęścia za pieniądze kupić się nie da, a prawdziwa miłość pokona wszelkie trudności i przeszkody.

Klarowność konstrukcji dramatycznej oraz melodyjna, kolorowa i błyskotliwa muzyka skłaniają do mniemania, że realizacja sceniczna nie powinna sprawiać większych kłopotów. Doświadczeni artyści nie ulegają, na szczęście, tym złudzeniom, wiedząc, że łatwość muzycznego odbioru rodzi się z maestrii wykonawców i że za nieskomplikowaną fabułą kryje się trud działań aktorskich. Nie byle jaki poziom musi zatem reprezentować teatr operowy biorący na warsztat najwspanialszą w swej prostocie operę komijną Donizettiego.

Zadania tego podjęła się i wykonała — dodajmy, że z dobrym rezultatem — Opera Krakowska. Reżyser spektaklu, Bogusława Czosnowska zaproponowała interpretację dynamiczną, barwną, momentami żywiołową, ale nie pozbawioną lirycznej finezji. Postacie zarysowane były wyraziście i przekonująco, bez niepotrzebnego błaznowania i bez sentymentalnej afektacji. Akcja toczy się kolejno w trzech różnych miejscach: w domu Pasquale, w domu Noriny i w ogrodzie. Ta „potrójna topografia” stała się dla reżysera pretekstem do ukazania różnych odcieni ekspresji scenicznej. Pierwsze miejsce akcji wiązało się z grą aktorską pełną ekspresji, werwy, humoru, żywiołowości, niczym w komedii dell'arte, natomiast buduar Noriny, przepojony subtelną i apetyczną kokieterią, dawał aktorom możliwość podkreślenia rokokowej pikanterii i finezji — go dowcipu. Z kolei scena w o-

grodzie to nokturnowa romantyczność, liryzm, nastrojowość, szczerłość uczuć, triumf miłości. Don Pasquale i Dottore tracą w tej scenie wymiar groteskowy, stają się mniej „teatralni”, a uszczęśliwiony Ernest i „zdemaskowana” Norina odzyskują zaufanie wuja.

Wokaliści Opery Krakowskiej udowodnili, że można z powodzeniem pogodzić śpiew ze skomplikowanymi zadaniami aktorskimi, wymagającymi kondycji i sprawności fizycznej, aczkolwiek nie wszyscy zrozumieli zamysł reżysera i nie wszyscy utrzymali się w zaproponowanej konwencji. Bodajże najlepiej utrafił w styl przedstawienia Andrzej Biegun śpiewający partię Malatesty. Zachował właściwy dla tego gatunku teatralnego dystans do prezentowanej przez siebie postaci co przydało jego scenicznemu poczynaniu niewymuszonej, naturalnej lekkości, pozwoliło na swobodne i dowcipne posługiwanie się środkami wokarno-aktorskimi. Natomiast Bogusław Sznalski, który popisał się znakomitą sprawnością wokalną w niezwykle trudnym technicznie (dykcja) duecie ze sceny 5 aktu III — *In vano accumula progetti e calcoli*, ujął rolę Malatesty zbyt statycznie.

Przekonująca była Krystyna Tyburowska w roli Noriny. Umiejętne wykorzystanie walorów głosowych, miękkie prowadzenie frazy, subtelne koloratury, dostosowanie dynamiki i barwy do sytuacji scenicznej, łatwość przechodzenia od sentymentalnej, dziewczęcej naiwności do dramatycznych uniesień, od intymnego liryzmu do kokieterii — wszystko to dało śpiewaczce możliwość stworzenia postaci nie szablonowej i przez to atrakcyjnej. Znakomicie rozgrywa Krystyna Tyburowska akt II, w którym realizując pomysł Malatesty demonstruje przed osłupiałym Pasqualem wachlarz krańcowo różnych nastrojów.

Śpiewająca tę partię dnia następnego Monika Swarowska zarysowała postać Noriny powierzchownie, stosując mało różnicowane środki wyrazu aktorskiego. Jej dramatyczny sopran predestynuje ją jednak do ról heroiczych, zaś rola Noriny

wymaga scenicznego *esprit* specyficznego dla opery buffa. Nie przeszkodziło to jednak publiczności wysoko ocenić kunszt śpiewaczki artystki, obdarować ją spontaniczną owacją przy otwartej kurtynie i zażądać bisowania prześlizgniętej cavatiny *Quel guardo il cavaliere*. I być może, że ten właśnie fakt zakłócił zaplanowany uprzednio rytm działań aktorskich solistki, powodując odczuwalną w dalszym ciągu przedstawienia dekoncentrację i brak konsekwencji w prowadzeniu postaci.

Niezwykle trudne zadanie miał twórca roli tytułowej Janusz Borowicz, który brak doświadczenia scenicznego starał się zrekompensować — poniekąd z powodzeniem — zaangażowaniem w działania aktorskie. Pojmowanie aktorstwa jako sztuki naśladownictwa często skłania wokalistów do przede wszystkim fizycznego formowania stereotypowej postaci, rzekomo odzwierciedlającego rzeczywistość, a w istocie eksponującego nie zawsze najważniejsze cechy zewnętrzne, ukazywane na dodatek od strony patologicznej. Stąd już tylko krok do podkreślenia w operze buffa elementów dramatu psychologicznego, czyli — jak podpowiadają niektórzy teoretycy — „dramatu człowieka, który odkrywa uroki życia, kiedy jest już za późno na to, aby ich zakosztować”.

Tymczasem komizm w *Don Pasquale* polega na konfrontacji romantycznej uczuciowości z mieszczańskim praktycyzmem. Wiek postaci tytułowej nie ma tu znaczenia, istotniejsze są cechy charakteru i temperament. Pasquale jest wprawdzie starswiecki, ale — jak to wynika z muzyki — jeszcze dość zwały i pobudliwy, co powinno skłaniać aktora do energicznej gestykulacji i wyrazistej mimiki. Janusz Borowicz niepotrzebnie obezwładnił się rzekomo podeszłym wiekiem i safandulatością don Pasquale, ale pomimo naiwnej realistycznej charakterystyki — która, nawiasem mówiąc, jest sztuką znaną w teatrach muzycznych w stopniu na ogół niedostatecznym — udało mu się delikatnie, acz dowcipnie zasygnalizować pewien dystans do granej postaci. Ten dodatkowy trud instynktownej walki śpiewaka z naturalizmem aktorskim osłabił po trosze komizm efektów wokalnych, który w muzyce Donizettiego polega m.in. na kontrastowych, nagłych przeskokach głosowo-barwnych, wymagających nadzwyczajnej elastyczności emisyjnej. Mimo tych komplikacji, Janusz Borowicz utrzymał się w konwencji komediowej. Natomiast Zbigniew Szczuchura — również śpiewający partię Pasquale — zasugerowany stereotypem „staruszka” zaprezentował nieznosny realizm psychologiczny.

Bardzo zabawny był Stanisław Ziolkowski w epizodycznej roli Notariusza. Zwrócili też na siebie uwagę publiczności trzej chórzyscy występujący w niemych rolach kamerdynerów usługujących w domu don Pasquale — Adam Kossek, Paweł Miśkowiec i Władysław Woźniak. Ich „służbowa” powaga, nienagannaść manier i powściągliwość reakcji na dziwactwa i szaleństwa pana domu świetnie widownie bawiły.

Skoro już mowa o chórze, wypada stwierdzić, że chociaż kameralny charakter tej opery nie stwarza okazji do popisów zespołowych, to w niewielkich dwóch obrazach (*I diamanti presto, presto* oraz *Che interminabile andirivieni*) artyści chóru wykazali się niezłą sprawnością aktorską, co jest nieczęstym zjawiskiem na scenach operowych. Szkoda tylko, że w słynnym „walcu służących” nie udało się lepiej jeszcze wypracować finezji wokalne.

Malownicza, efektowna i gustowna scenografia Barbary Jankowskiej trafiała w tonację spektaklu, współtworząc atmosferę i nastroj poszczególnych odsłon i podkreślając dyskretnie charakterystykę postaci, na przykład w porównaniu z Ernestem bohater tytułowy był rzeczywiście ubrany niemodnie. Niezwykle wrazenie wywołała tchnąca mglistą romantycznością zieleni oprawa plastyczna sceny ogrodowej, nagrodzona gromkimi brawami zaraz po podniesieniu kurtyny.

Żywe reakcje widowni towarzyszyły zresztą wykonawcom przez cały czas przedstawienia. I nie bez słusznosci — to była rzeczywiście *la pièce bien faite*. Wielka w tym zasługa dyrektora Opery Krakowskiej, Ewy Michnik, która przygotowała spektakl od strony muzycznej i pewną ręką poprowadziła premię, podkreślając, zwłaszcza w solistycznych ansamblach, odmienny charakter każdej linii melodycznej i uwypuklając specyficzny dla opery buffa komizm instrumentalny. Rzecz tym bardziej godna podziwu, że dokonana w niewyobrażalnie trudnych warunkach lokalowych, z jakimi od lat boryka się Opera Krakowska — nie mająca nie tylko własnej sceny, ale nawet przyzwoitej sali prób. Pozostaje mieć nadzieję, że Ewie Michnik nie zabraknie siły i cierpliwości do kierowania wciąż bezdomnym a coraz lepszym teatrem.

Zbigniew Bator

Gaetano Donizetti: *Don Pasquale*. Kierownictwo muzyczne: Ewa Michnik, reżyseria: Bogusława Czosnowska, scenografia: Barbara Jankowska. Premiera 7 i 8 lutego 1988 w Operze Krakowskiej (na scenie Teatru im. Słowackiego).

Monika Swarowska (Norina) i Andrzej Biegun (Malatesta)

Fot. J. Ochoński

