

STOWARZYSZENIE PRZYJACIÓŁ OPERY

OPERA

ŁÓDZKA



PROGRAM

DON PASQUALE

Opera buffa G. Donizettiego

Renesansowa opera, zapoczątkowana wzniosłe jako dramat „muzyczny“, wpatrzona w ideał starogreckiej tragedii, a równocześnie naturalistyczna przez swój śpiew „wyrazisty“ (recitativ) — weszła w okres upadku w czasach włoskiego baroku. Mało atrakcyjna była jej tematyka, zaczerpnięta zwykle z mitologii, zresztą mało kto dbał wówczas o prawdę dramatyczną, gdyż publiczności chodziło tylko o pokaz śpiewaczy, dla którego akcja, kostiumy i dekoracje były tylko pretekstem. Spowszedniał patos tekstów, i na jaw wychodziła sztuczność i napuszysta pustka poważnych oper, które bynajmniej nie były dobrym teatrem, a jedynie pokazem arii, śpiewanych przez primadonny i kastratów.

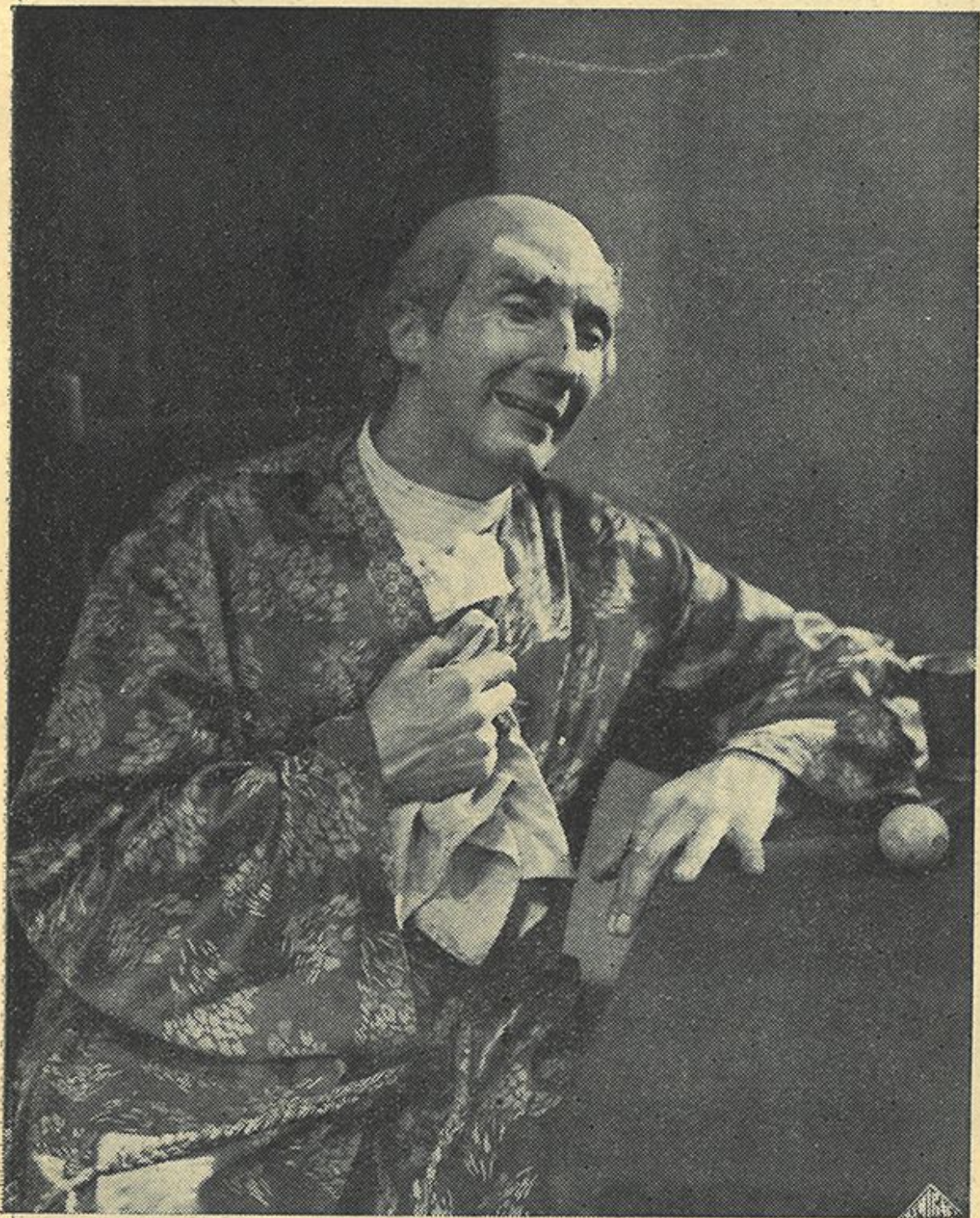
W miastach włoskich opery miały taką wziętość, że np. w Wenecji dziesięć teatrów operowych dawało codziennie przedstawienia. Z Wenecji XVII wieku rozchodziły się opery na europejskie dwory, aby im dodać efektownych — choć kosztownych — splendorów barokowych. Drogo np. kosztowała Władysława IV importowana opera włoska nie mająca zresztą żadnej wartości dla polskiej kultury. W każdej rezydencji europejskiej opera włoska przeznaczona była tylko dla uprzywilejowanych klas. Nic dziwnego, że lud począł patrzeć na taką operę oczyma zdrowego rozsądku — zresztą już włoski lud poczynął sobie drwić z wynaturzonych oper. Lud wołać zaczął o prawdziwy i żywy teatr, wołał na swój sposób: satyrą, piosenką, śmiechem. W praktyce znaczyło to, że dawna komedia ludowa zaczęła wprowadzać środki operowe: śpiew sceniczny, ale wesoły i cięty w dowcipnej satyrze. Ulubionym tematem komedijnej opery ludowej było wyśmiewanie opery poważnej; stąd

znaczenie nazwy „opera buffa“ — opera „na śmieszno“, czyli satyra na poważną operę.

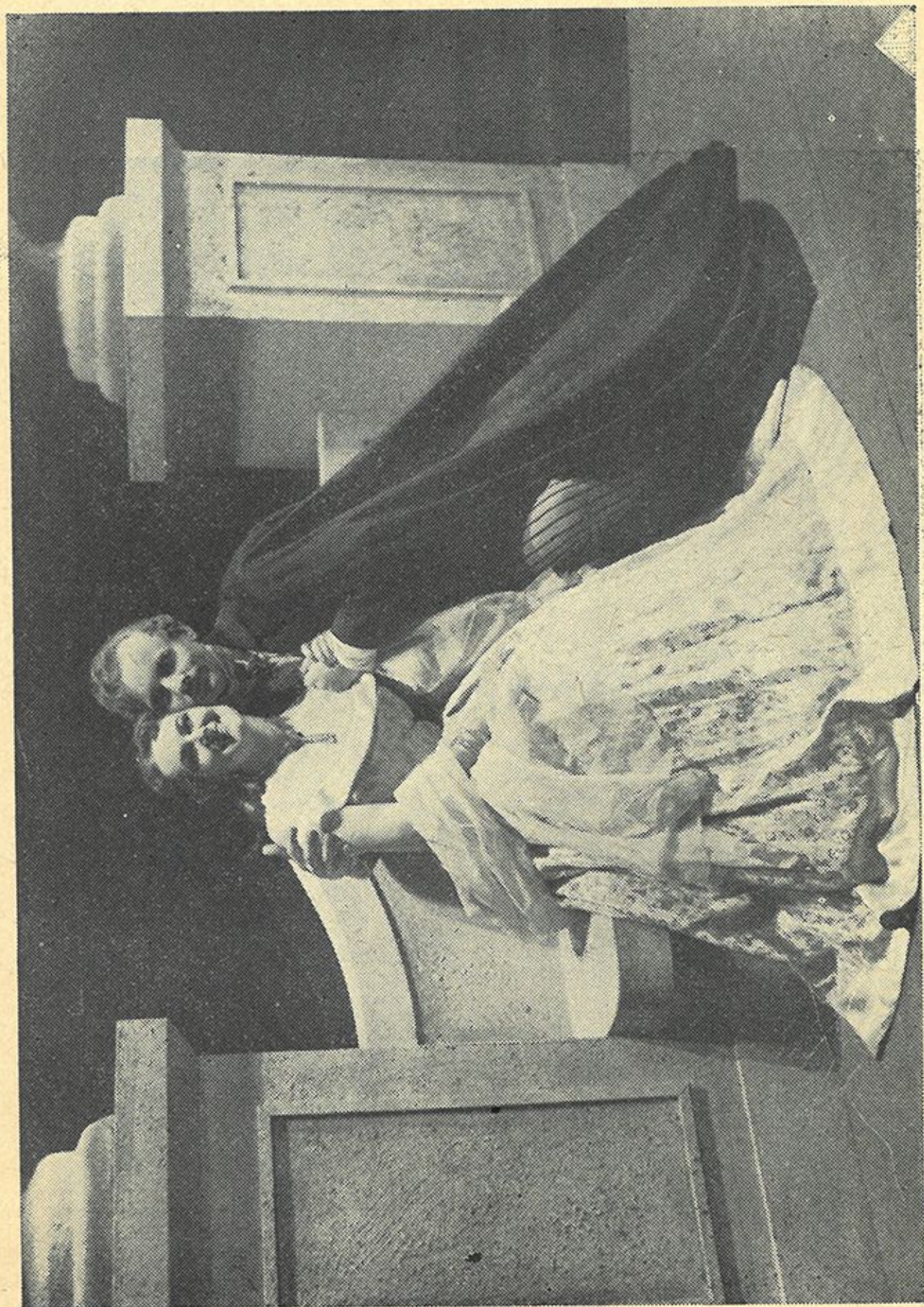
Innych tematów dostarczyła pradawną tradycją włoskiej, a zwłaszcza neapolitańskiej komedii ludowej. Neapol był zewnętrznie najbardziej operowym miastem: wąskie uliczki, malownicze zaułki, sklepiki z olejną lampką na froncie, wnęki z posągami świętych, a trochę dalej sławne wybrzeże półkolistym łukiem wodzące wzrok aż do dalekiego Wezuwiusza — oto dekoracja! Aktor tej dekoracji — to neapolitański lud — dowcipny, uszczypliwy w piosence, teatralny z natury. Tu ludowa komedia miała od wieków swe odmiany i warianty, swe stałe typy zasilał galerię głównych typów komedii włoskiej. W komedii neapolitańskiej wytworzyły się postacie typowe: bogaty kapitan okrętowy; hałaburda-awanturnik wciąż pobrzękujący szablą, stara niańka, trochę wróżka a trochę czarownica, ale w każdym razie pośredniczka amorów; doktor-szarlatan straszący pacjenta łaciną; leniwy obżartuch, szczywany sługa itd., itd. Te typy występowały w międzyaktach poważnych oper, ostrząc sobie często języki na ich wzniosłych frazesach. Wesole dwa międzyakty grywane w poważnej operze „Olimpiade“ G. B. Pergolesiego w Neapolu, w r. 1733, tworzyły dwuaktową całość — małą operę komiczną „La serva padrona“ (Służebna panią), również z muzyką Pergolesiego. Ten drobiazg operowy można uważać za moment powstania samoistnej opery buffo.

Zanim buffa, z sublokatora w poważnej operze, stała się gospodarzem i gospodarowała na własnym, miała sporo tematów przygotowanych przez intermedia i — ogólniej mówiąc — przez „comedię dell'arte“, czyli przez improwizowany teatr ludowy. Temat pierwszej buffy „Serva padrona“ nie jest zawiły: stary zakochany musi znosić tyranie młodej dziewczyny, która skutecznie romansuje z młodym kawalerem; młodzi wystrychną na dudka starego... I oto już mamy temat, który powróci w „Cyruliku Sewilskim“ i w „Don Pasquale“ — odwieczny temat niezliczonych oper buffo i francuskich oper komicznych, temat, który można określić: wesoła z'mowa.

Historia opery buffo, to historia teatru muzycznego, to długi spis nazwisk i tytułów, to historia wędrówek trup teatralnych po świecie. Niech nam wystarczy tylko „awans socjalny“ opery buffo: z farsy i satyry rozwija się buffa aż po sam szczyt komedii muzycznej. Jeszcze „Wesele Figara“ Mozarta ma jako podtytuł: „opera buffa“, podobnie i „Don Juan“. Ciekawe jednak, że z najślawniejszych mistrzów kompozytorów włoskich XVIII wieku (Piccini, Paisiello, Galuppi, Cimarosa) ani jeden nie jest znany z dzisiejszych repertuarów operowych. A właśnie wiek XVIII — to był właściwy okres włoskiej buffy. Dawną buffę wskrzesił młody Rossini w roku 1816 pisząc (w Rzymie) „Cyrulika Se-



Don Pasquale — Igor Mikulin



Norina i Ernesto
Teresa Małowska i Edward Kamiński

wilskiego" — arcydzieło wiecznie młode, najczystszy przykład opery buffo. A jednak była to już tylko uroczą zjawą dawnego teatru, jeszcze zakłętą do życia u progu romantyzmu. Komedія z bufonadą, z melodyjnym wdziękiem, ale również z najlepszymi tradycjami dojrzałej buffy — sytuacyjnymi zespołami, chórem („rozśpiewaną ulicą") — z wzorzystymi finałami.

W takim momencie na widownię operową Włoch wszedł Donizetti. Gaetano Donizetti (1797 — 1848) pochodził z Bergamo, miasta wesołków i wędrownych przekupniów. Niezwykle płodny, napisał 67 oper, poza tym uwertury, kantaty, dzieła kościelne i kameralne. Miał w młodości zostać oficerem, ale niespodziewany sukces operowy skierował go w stronę teatru, a dalsze sukcesy wysunęły go na pierwsze miejsce wśród kompozytorów oper włoskich. Piastował też kierownicze stanowiska w Neapolu, Mediolanie, wreszcie w Wiedniu i w Paryżu. Jako kompozytor oper „Lukrecja Borgia" (Mediolan, 1833), „Łucja z Lammermooru" (Neapol, 1835), „Napój Miłosny" (Mediolan, 1837), „Córka Pułku" (Paryż, 1840), „Don Pasquale" (Paryż, 1843) — zdobył Donizetti światowy rozgłos i znaczenie pierwszego przedstawiciela współczesnej opery włoskiej. Po śmierci Belliniego i przed wzejściem gwiazdy Verdiego, był Donizetti czołowym przedstawicielem włoskiej opery — bo starzejący się Rossini już od dawna przestał pisać opery i żył w Paryżu w sybarytańskiej beczynności.

W Polsce opery Donizettiego znane były jeszcze z czasów dyrekcji Kurpińskiego, który w r. 1838 wysawił w Warszawskiej Operze „Napój Miłosny". Ale dopiero następca Kurpińskiego, Tomasz Napoleon Nidecki wprowadził do repertuaru warszawskiego kolejno opery Donizettiego: „Łucję z Lammermooru", „Betti", „Lukrecję Borgię", „Córke Pułku", „Don Pasquale" (1846), „Lindę z Chamounix", „Rozalię" i „Belizariusza". W przeciągu lat kilkunastu Warszawa poznała wszystkie znaczniejsze opery Donizettiego. Arie z tych oper śpiewano jako pieśni patriotyczne, np. arie z „Lukrecji" jako pieśń „Zgasły dla nas nadziei promienie"—lub chór weselny z „Łucji" jako marsz Mierosławskiego: „Do broni, bracia, powstańmy wraz".

Donizetti przez dłuższy czas poszukiwał właściwego tematu dla opery buffo i bliski był nawet komponowania po raz drugi (obok Rossiniego) opery do tekstu „Cyrulika Sewilskiego" (wg Baumarchais). Zamiast tego wykorzystał jednak tekst Angelo Anelliego (1810), komponowany już uprzednio przez Stefano Pavesiego i zawierający wiele podobnych sytuacji do „Cyrulika". Opera napisana została w bardzo krótkim czasie (podawany termin ośmiodniowy jest raczej legendą), premiera odbyła się w Paryżu 3 stycznia 1843 r. w świetnym wykonaniu włoskich artystów opery buffo. (Lablanche, Tamburini, Mario, Giulia Grisi). W ciągu

DON PA

Opera komiczna w pięciu odsłonach
i muzyka GAETANO DONIZETTI. Przekład

O S

DON PASQUALE, stary kawaler, staro- modny, skąpy, łatwowierny, zarozumia- ły, w istocie swej pocziwina	}	MICHAŁ MARCHUT IGOR MIKULIN
--	---	--------------------------------

DOKTOR MALATESTA, lekarz, doradca Don Pasquala i przyjaciel Ernesta, spryt- ny i pomysłowy, gotowy do wszelkich żartów	}	TADEUSZ GAWROŃSKI STANISŁAW HEIMBERGER ZDZISŁAW KLIMEK
---	---	--

Służba w domu Don Pasquala: Barbara Jaklicz, Barbara Janowska, Da
Danuta Pruska, Eugenia Rajch, Romana Sobajda, Lucyna Walczak, Ur
sław Jędrzejewski, Marian Kałuziński, Ludwik Krogulski, Adam Moty
rian Toron, Jan Wodzyński, Z

Akcja toczy

Reżyser
WŁODZIMIERZ KWASKOWSKI
Asystent reżysera
PIOTR WIDLICKI

Dy
WŁADYSŁAW
Asyste
MIECZYŚLAW
Przygotow
TAMARA

Dyrektor: SABINA NOWICKA

ASQUALE

h, libretto (według komedii Anelliiego)

ni polski skorygował i uzupełnił Jerzy Sillich

SOBY :

ERNESTO, siostrzeniec Don Pasquala . . . { EDWARD KAMIŃSKI
TADEUSZ KOPACKI
Romuald Spychalski

NORINA, młoda wdówka, naturalna lecz
wybuchowa, nie znosząca sprzeciwu,
szczerza i uczuciowa } DANUTA DEBICHOWA
TERESA MASŁOWSKA
Justina Hermeniuk

NOTARIUSZ { WIKTOR CHODZIUK
RYSZARD NOWALIŃSKI

aniela Karkos, Danuta Kłys, Mieczysława Malisiewicz, Maria Narkiewicz,
szula Walczak, Krystyna Wieczorek; Tadeusz Cegiełka, Marian Janicki, Cze-
l-Szary, Kazimierz Narkiewicz, Jan Obrzut, Roman Osiński, Józef Śledź, Ma-
Zygmunt Zając, Ryszard Zieliński

się w Rzymie.

rygent

W RACZKOWSKI

dyrygenta

WOJCIECHOWSKI

wanie solistów

SAMUJŁO

Scenografia

EWA SOBOLTOWA

JÓZEF RACHWAŁSKI

Kierownik artystyczny: MIECZYSLAW DROBNER

roku 1843 i 1844 odbyły się dalsze premiery (Wiedeń, 6 operowych teatrów niemieckich). Dla Włoch opera uległa pewnym zmianom, uwzględnionym w obecnej postaci opery.

Sto lat temu, kiedy świat znał już opery młodego Verdiego, (m. in. „Rigoletta“, „Trubadura“, „Traviatę“) — zaczął się zmierzch Donizettiego. Z trudem utrzymywała się na scenie „Łucja“ i „Napój Miłosny“, dziś już coraz bardziej zapomniane. Natomiast niezbyt wysoko niegdyś ceniona buffa „Don Pasquale“ pozostaje młoda, zachowuje swą świeżość i sceniczność. Dziś czujemy, że zgrabna, wdzięczna, dowcipna muzyka Donizettiego utrzymuje przy życiu te marionetki dawnego teatru komejdynego i temat, który jest odwieczną „wesołą zmową“. Co za rytmika w zespołach, i w finałach! Śmiechy i chichoty w orkiestrze, komentarze instrumentów jakby biorących udział w akcji scenicznej! Z paplaniny recitativów, z groteskowych sytuacji wyrastają melodie zgrabnie skrojone, elegancko podane. Żywa muzyka, po dziś dzień żywa — a zaszczerpiona na pradawnych tradycjach włoskiego teatru ludowego.

KAROL STROMENGER

„DON PASQUALE“

(streszczenie)

Odsłona 1

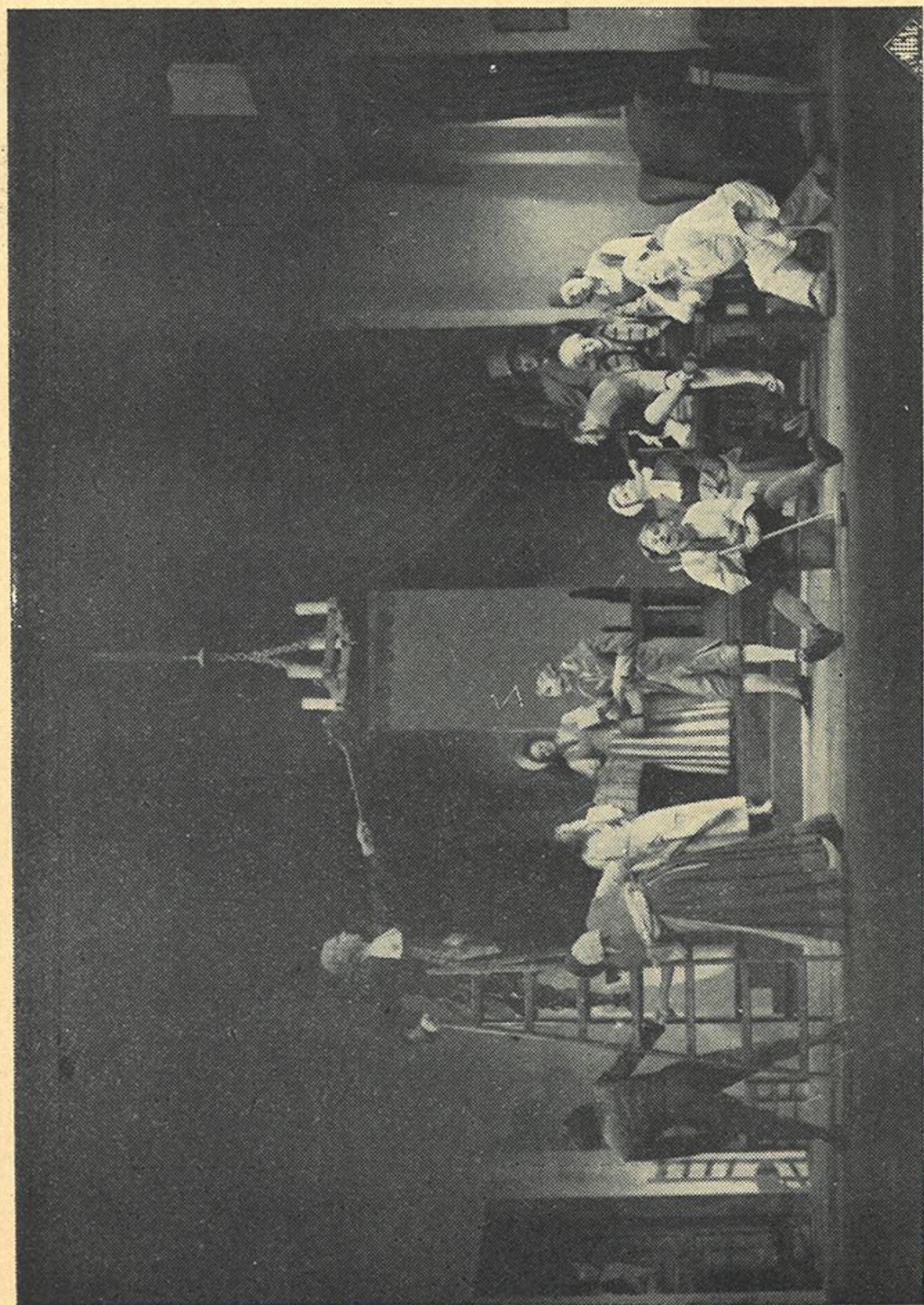
Don Pasquale, bogaty, lecz skąpy i podejrzliwy starzec, postanowił wydziedziczyć swego siostrzeńca Ernesta, gdyż ten wbrew woli stryja chce ożenić się z ubogą modniarką, młodą wdówką, Noriną. Aby utrwalić sobie i siostrzeńca w swym postanowieniu — Don Pasquale postanawia ożenić się i upoważnia swego doradcę, doktora Malatestę, do znalezienia mu właściwej kandydatki. Ten proponuje mu za żonę swą siostrę, Sofronię, przebywającą stale w klasztorze. Ernesto, który dowiaduje się o planach małżeńskich stryja, oburzony jest postępowaniem Malatesty, którego uważał za swego przyjaciela.

Odsłona 2

Norina, kochająca szczerze Ernesta, dowiaduje się z przerażeniem, iż ukochany jej pragnie wyjechać z Rzymu i w ogóle z Europy, nie mogąc — wobec zakazu stryja — poślubić Noriny. W porę zjawia się doktor Malatesta, który wtajemnicza Norinę w swój dość zawiły plan: aby zapobiec ślubowi Don Pasquala i aby zarazem odstraszyć go raz na zawsze od małżeńskich planów — chce on w miejsce swej siostry Sofronii przedstawić Pasqualowi Norinę. Ta ma początkowo udawać niewiniątko, a po zawarciu fikcyjnego ślubu ma dać staremu właściwą nauczkę. Norina zgadza się na plan Malatesty i wraz z nim wypróbowuje sposoby udawania skromności i posłuszeństwa.



Norina i Dr. Malatesta
Danuta Debichowa i Stanisław Heimberger



Scena zbiorowa z obrazu IV.

Foto - Smigacz

Odsłona 3

Don Pasquale oczekuje przybycia narzeczonej. Ta zjawia się w towarzystwie Malatesty i z miejsca oczarowuje Pasquala swym wdziękiem, skromnością i wzorowym wychowaniem. Przybywa wezwany przez Malatestę fałszywy notariusz, który spisuje intercyzę ślubną. W intercyzie Don Pasquale przekazuje swej małżonce połowę majątku i wszelkie przywileje pani domu. Ernesto, początkowo zrozpaczony rzekomą zdradą doktora i przewrotnością Noriny — wtajemniczony w intrygę podpisuje kontrakt ślubny jako świadek.

Lecz gdy tylko kontrakt został podpisany — Norina z uroczej, nieśmiałej pensjonarki zmienia się w tyrana i postrach dla męża. Rozrzutnie trwoni jego majątek, angażuje olbrzymią ilość służby, przewraca cały dom do góry nogami, a w końcu policzkuje męża, gdy ten usiłuje przeciwstawić się jej zachciankom.

Odsłona 4

Jako ukoronowanie intrygi Norina podrzuca „mężowi“ list od ukochanego, zawierający dokładne określenie czasu i miejsca spotkania Staruszek, wyposażony wreszcie w oczywisty dowód zdrady, postanawia z pomocą służby wymierzyć sprawiedliwość czulej parze, wtajemniczając w swój plan doktora.

Odsłona 5

Ernesto śpiewem powiadamia Norinę o swym przybyciu, po czym śpiewa z nią miłosny duet. Wpadającemu wraz ze służbą staruszkowi nie udaje się jednak schwytać obojga, a Norina wypiera się jakiegokolwiek winy. Doprowadzony do ostateczności Don Pasquale wyrzeka się swej wiarołomnej „Sofronii“, zgadzając się na ślub Ernesta z Noriną, zwłaszcza gdy dowiaduje się, iż zawarty przez niego ślub był zwykłą mistyfikacją.

ZESPÓŁ WOKALNY OPERY ŁÓDZKIEJ

Bartosz Maria
Debich Danuta
Hamernik Janina
Jackowska Krystyna
Jaklicz Barbara
Janowska Barbara
Jurdzińska Nina
Karkos Daniela
Kepner Anna
Kłys Danuta
Kuźmińska Weronika
Lipińska Józefa
Lukas Zofia
Malisiewicz Mieczysława
Masłowska Teresa
Mielczarek Elżbieta
Narkiewicz Maria
Ostrowska Halina
Pruska Danuta
Rajch Eugenia
Romanowska Halina
Sobajda Romana
Stefańska Zofia
Stocka Jadwiga
Szczawińska Wanda
Sliwińska Janina
Sliwińska Zofia
Walczak Lucyna
Walczak Urszula

Wieczorek Krystyna
Cegiełka Tadeusz
Chodziuk Wiktor
Cybulski Kazimierz
Dulski Edward
Gawroński Tadeusz
Heimberger Stanisław
Janicki Marian
Jędrzejewski Czesław
Kałużyński Marian
Kałużyński Marian
Kamiński Edward
Klimek Zdzisław
Kopacki Tadeusz
Krogulski Ludwik
Marchut Michał
Mikulin Igor
Motyl-Szary Adam
Narkiewicz Kazimierz
Nowaliński Ryszard
Obrzut Jan
Osiński Roman
Pintera Ireneusz
Szymoniak Stanisław
Śledź Józef
Toroń Marian
Wodzyński Jan
Zajac Zygmunt
Zieliński Ryszard

DEKORACJE I KOSTIUMY
WYKONANO W CENTRALNYCH WARSZTATACH TEATRÓW
ŁÓDZKICH

Kierownik Techniczny

— TADEUSZ MIERZEJEWSKI

Kierownik pracowni:

stolarskiej

— ALEKSANDER KROWIRANDA

malarskiej

— STEFAN POLANOWSKI

tapicerskiej

— HENRYK LEŚNIAK

krawieckiej męskiej

— ZYGMUNT CIESIELSKI

krawieckiej damskiej

— LEOKADIA STYCZYŃSKA

perukarni męskiej

— EUGENIUSZ KARDYNI

perukarni damskiej

— HELENA PODGÓRSKA

szewskiej

— JÓZEF WRÓŻYŃSKI

Brygadier sceny

— ZYGMUNT ZDZIECHOWSKI

Główny oświetleniowiec

— HENRYK GŁOWACKI

PREMIERA

19. IV. 1955 r.

