

PREMIERA

861



Opera i Operetka w Krakowie

GIUSEPPE VERDI

RIGOLETTO

Kierownictwo muzyczne: Ewa Michnik

Reżyseria: Józef Opalski

Scenografia: Wiktor Zin i Jadwiga Jarosiewicz

Choreografia: Henryk Konwiński

Premiera 30 marca 1989

PREMIERA

861
12-III 1989
RUCH MASYWANT

Na scenie „Rigoletto”

23. II 1989

23. II 1989

Tam, gdzie altówki będzie studnia

MNIEJ więcej tam, gdzie w kanale orkiestrowym siedzą muzycy, grający na altówkach, trzeba wykopać studnię. Stanie się to niebawem, na razie jednak artyści Krakowskiej Opery przygotowują się do kolejnej premiery. Odbędzie się w czwartek 30 marca br., a zobaczymy „Rigoletto” Giuseppe Verdiego w reżyserii Józefa Opalskiego, pod kierownictwem muzycznym Ewy Michnik. Autorem scenografii jest prof. Wiktor Zin, kostiumów — Jadwiga Jarosiewicz. W partii tytułowej wystąpi Bogusław Szynalski, jako Gilda — Krystyna Tyburowska, jako Magdalena — Bożena Zawiślak i jako książę Mantui — Władimir Fedotof.

Kto wie, czy nie będzie to ostatnia przed dłuższą przerwą premiera operowa na scenie Teatru im. J. Słowackiego, bowiem prowadzony tu remont wykluczy w najbliższym czasie możliwość używania kanału orkiestrowego. Już dziś, właśnie z powodu remontu, temperatura w nim jest znacznie niższa niż w pozostałych pomieszczeniach. Życzymy orkie-

strze, by w dniu premiery panowała lipcowa pogoda. Wtedy być może nie odczuja chłodu. (e)

Premiera 30 marca br.

Nowy „Rigoletto“!

(Inf. wł.) W czwartek, 30 marca br. Opera Krakowska da na scenie Teatru im. J. Słowackiego nową premierę sezonu. Będzie nią „Rigoletto” Giuseppe Verdiego w reżyserii Józefa Opalskiego, ze scenografią Wiktora Zina, kostiumami Jadwigi Jarosiewicz. Naturalnie kierownictwo muzyczne spoczywać będzie w rękach dyr. Ewy Michnik. Ona to właśnie podczas wczorajszej konferencji prasowej mówiła o przygotowaniach premierowych. Józef Opalski oparł się na nie

skancerowanym przez dawną cenzurę — egzemplarzu.

Przedstawienie zapowiada się bardzo interesująco. Role tytułową śpiewać będzie Bogusław Szynalski. W roli Gildy wystąpi w premierowym przedstawieniu Krystyna Tyburowska, Magdaleny — Bożena Zawisłak. Druga premiera w innej obsadzie odbędzie się 2 kwietnia w niedzielę.

Opera Krakowska w ostatnim półroczu występuje najczęściej za granicą. Już nie-

(DOKOŃCZENIE NA STR. 3)

GAZETA KRAKOWSKA

23. III. 1989

(DOKOŃCZENIE ZE STR. 1)

długo odwiedził RFN, Francję, Szwajcarię, Włochy dając szereg przedstawień: „Juliusza Cezara”, „Don Pasquale”, „Studenta żebraka”; uczestniczyć będzie przez udział chó-

ru i orkiestry we francuskiej realizacji „Montecchi i Capuletti” Belliniego. Ale kolejną premierę „Straszego dworu” Moniuszki w reżyserii Marii Foltyn pokaże w Kudowie w maju br.

(Olg. Jedrz.)

30 bm. premiera w Krakowskiej Operetce

PRZEMYSŁ
POLSKI
23. III. 1923

„Rigoletto“ w innej postaci

(INF. WL.) Słynna aria „La donna e mobile” („Kobieta zmienna jest”) znów popłynie ze sceny Krakowskiej Opery, która po latach przygotowała nową wersję arcydzieła Verdiego „Rigoletto” Rigoletta, a w rzeczywistości Trybuleta — nadwornego błazna królów francuskich Ludwika XII i Franciszka I — uwiecznili wcześniej i Rabelais, i Hugo, ale dopiero oparta o dramat tego ostatniego opera uczyniła go nieśmiertelnym. Krakowska premiera „Rigoletta”, której twórcami są Ewa Michnik — kierownictwo muzyczne, Józef Opalski — reżyseria (debiut!), Wiktor Zin — scenografia i Jadwiga Jarosiewicz — kostiumy, zapowiada się niezwykle interesująco. Oto po raz pierwszy będziemy mogli usłyszeć tę operę w pierwotnym, niezmienionym przez cenzurę obyczajową z czasów Verdiego, kształcie (zauważą to jednakże jedynie znający język włoski), a także zobaczymy postać tytułową jakby wbrew jej dotychczasowej



E. Szynalski jako Rigoletto

Fot. Stefan Zbadyński

tradycji — nie będzie to brzydki garbus, a wysoki, postawny mężczyzna. W tytułowej bowiem roli wystąpi Bogusław Szynalski, a
(Dokończenie na str. 2)

„Rigoletto”

(Dokończenie ze str. 1)

partnerować mu będą m. in.: Władimir Fedotow — książę Mantui, Krystyna Tyburowska — Gilda, jego córka. Taka przynajmniej obsada zaplanowana jest na premierę, która odbędzie się 30 bm. — wyjątkowo w czwartek! — o godz. 19.15. Druga premiera w niedzielę, 2 kwietnia o godz. 12.

W sierpniu krakowską inscenizację dzieła Verdiego oglądnie publiczność Włoch; a wcześniej jeszcze, z innym repertuarem, krakowski ansambl pod batutą dyrektora Ewy Michnik wojażował będzie po RFN i Francji.

(wak)



W TEATRZE MUZYCZNYM przygotowania do premiery „Rigoletta” Giuseppe Verdiego. Premiera planowana jest na 30 marca, ale zespół wybiera się na

kolejne miesięczne tournee po RFN, Szwajcarii i Luksemburgu ze „Studentem żebrakiem”, dlatego panuje atmosfera pośpiechu. Wczoraj odbywała się próba kostiumów (projektu **Jadwigi Jarosiewicz**). Reżyser przedstawienia (to mała sensacja towarzyska, bo to debiut wieloletniego kierownika literackiego Teatru Muzycznego) — **Józef Opalski** mediował cierpliwie z solistami: **Gilda** — **Krystyną Tyburtowską**, **Magdaleną** — **Bożeną Zawisłak** oraz księciem Mantui — **Piotrem Wnukowskim**, **Rigolettem** — **Bogusławem Szynalskim** i **Sparafucile** — **Januszem Borowiczem**.

Autorem scenografii jest **Wiktor Zin!** Kierownictwo muzyczne — **Ewa Michnik.** (Jr.)

Fot. Jadwiga Rubiś

Ktoż to już wcielenie „Rigoletta” na scenie operowej w Krakowie od czasu minionej wojny? Chyba piąte. Tak więc wspinał się do dzieła, którego literacki pierwowzór stworzył Wiktor Hugo, a którego w świetle muzycznej szaty odział Józef Verdi weszło do kronik teatralnych naszego miasta jako jedni z najpopularniejszych najeściej tu wystawianych oper. Czy to dziwne? Na pewno nie. „Rigoletto” przecież od stu czterdziestu lat prawie należy w świecie do głównych pozycji załaznego repertuaru operowego. Mistrzowo warstwy dramatycznej: napięcie i potoczność akcji, różnorodność prezentowanych sfer emocjonalnych, wyrazistość postaci idzie tu w parze z mistrzostwem muzyki. Verdi, gdy pisał swego „Rigoletta” był już twórcą doświadczonego i dojrzałym, w jego tece kompozytorskiej znajdowało się 16 oper. Te doświadczenia zaowocowały znakomitą partyturą „Rigoletta” jest w jego muzyce i nieporównana melodyjność, niedościgniony kunszt muzycznego charakteryzowania bohaterów akcji znakomite wstawianie środkami techniki i wyrazu. W rzadko której operze tak wiele jej fragmentów żyje osobnym życiem jak właśnie w „Rigoletcie”. Ktoż nie zna lekkich strof arii Ksiecica o kobiecie, która ziemianna jest, dwóch wstrząsających dramatycznie spowiedzi wokalnych Rigoletta, pastelowego śpiewu Gildy o drogim imieniu kochanka, efektownego chóru dworzan-porywaczy, czy też genialnie napisanego kwartetu z ostatniego aktu?

Nowe wcielenie „Rigoletta” na krakowskiej scenie doskonale eksponuje zwiastująca stronę muzyczną. Owoc to ogromnej pracy i talentów kierownika muzycznego nowej premiery w osobie EWY MICHNIK, która prowadziła zarazem pierwsze przedstawienia. Orkiestra brzmi pod tą kapełmistrzowską pałeczką w peł-

Z opery

„Rigoletto” Verdiego

na dźwiękowej wielobarwności, wszystkie efekty, również te „drobnoziarniste” wyracowane są z ścią pedantyczną dokładnością, rytmiczna precyzja wzorowa, kontakt orkiestry ze sceną — poprzez panią dyrygent — bardzo wrażliwy i elastyczny. Wszystkie grupy w orkiestrze: smyczki, instrumenty dęte drewniane i blaszane, perkusja — rozbrzmiewają dźwiękiem „wyszlifowanym”; chóry również rzetelnie wyszkolone, w popisowych swych scenach II i III aktu imponują zarówno głosowym wyrównaniem, jak i „zegarkowa” rytmika oraz dumamika śpiewu.

W gronie solistów pokazano nam kilka prawdziwych kreaacji. W tytułowej roli BOGUSŁAW SZYNALSKI stworzył mocną dramatycznie postać Rigoletta z pełną inteligencją i refleksem aktorskim w każdej scenicznej sekwencji. Artysta ten swą grą, śpiewem i w ogóle osobowością zabudowywał scenę, wciąż trzymając odbiorcę w skupieniu. Śpiew jest zresztą dużym atutem u Szynalskiego: dysponuje on pięknym barytonowym głosem o cennych walorach barwy, przukiadnie wyrównanym emisynie.

W roli Gildy wystąpiła KRYSTYNA TYBUROWSKA. Tu znów do stworzenia kreaacji tej postaci przyczynił się wdziek artystyczny, sceniczna uroda i naturalność aktorska. Plus piękny sopranowy głos, nie tylko budzący podziw efektownymi ozdobnikami koloraturowymi, ale i szlachetnym, nośnym brzmieniem. Nieco inną artystyczno-wokalną szkołę zaprezentował WŁADYSLAW FEDOTOW jako Ksieżę Mantui: głos raczej dramatyczny,

nie zawsze mieszczący się w lirycznej konwencji tej partii. A prezencja sceniczna — bardzo korzystna, nie budząca u widza wątpliwości aparacja tenora-amanta.

Spśród śpiewaków, występujących w pozostałych rolach podobać się mogła z racji swych walorów mezzosopranowego głosu oraz scenicznej swobody Bożena Zawisłak, jako Magdalena, Zbigniew Szezechura był bardzo postaciowo udatym, głosowo równieś zadowalającym bandytą Sparafucile, Wincenty Głodek wcielił się w przejmującą dramatycznie postać hr. Monterone, dając tu próbki swych szerokich wokalnych możliwości (partia ta napisana jest na głos basowy, a W. Głodek z natury śpiewa barytonem). Występujące w rolach fragmentarycznych: Ewa Sukiennik (Giovanna), St. Ziółkowski (Marullo), Janusz Dębowski (Borsa), Przemysław Firek (hrabia Ceperano), Jadwiga Galant (hrabina Ceperano), Ewelina Chrobak (paź) wywiązywali się ze swych zadań na dobrym artystycznie poziomie.

Reżyseria nowego „Rigoletta” pobudza natomiast do dość żywej dyskusji. Jej autor, wytrawny teatrolog dr JÓZEF OPALSKI, wprowadził na scenę szereg dobrych pomysłów (barwność i ruchliwość sceny uczt w I akcie, interesujące rozegranie sytuacji przed domkiem Gildy, uwytknienie intryganczkiej roli opiekunki-Giovanny, wizja ducha Gildy w finale) oraz pewne własne oryginalne koncepcje, które nie zawsze wydają się być przekonujące. Jak pisał sam reżyser w drukowanym programie widzi on w osobie Rigoletta nie trefniś, lecz „wielkiego inkwi-

zytora” dworu (B. Szynalski wier nie te idee realizować i rzeczywiście nie było tu nic bladeńskie-go); niezupełnie jednak logicznie się to tłumaczy: tak potężnej i groźnej postaci dworacy ośmieliliby się narażać, porywając mu rzekoma kochankę? Konsekwencja zamystu reżyserskiego jest też rozegranie jednej z najbardziej dramatycznych scen: tragedii i gniewu Rigoletta w III akcie niemal statycznie, w tłoku przestających go dworzan. Szczególnie polemike wzbudzać może inscenizacja ostatniego aktu, gdzie zamiast tradycyjnego i wymaganego treścią opery domu zbiera Sparafucile mamy jakiś maty wóz podróżny, wokół którego rozgruwa się, grzesząca tu pewna nie logicznością, akcja (Gilda zamiast w drzwi domostwa puka... w dy-szel, a potem wraz z ojcem staje się chyba niewidzialna, skoro — bez udziału w akcji — stoi tuż obok rozgrywającej się intrygi w trójkacie Książę — Magdalena — Sparafucile).

Scenografia prof. Wiktora Zin na ma bardzo wiele zalet, wywodzi się z wyobraźni bogatej. Oryginalnie skomponowana jest scena w ogrodzie i na tarasie pałacu (I akt), zgrabnie skonstruowany i zarazem estetyczny, dobrze do akcji pomyślany funkcjonalnie jest domek Gildy z otoczeniem, a tła z kolorystyką nieba i cyprysami — malownicze. Kostiumy, stroje różnorodne, wykazujące inwencję w doborze krojów i kolorystyki. Tańce w I akcie zrecznie wplecione w całość zbiorowych scen.

JERZY PARZYNSKI

Opera w Krakowie „Rigoletto” — muzyka J. Verdiego, libretto F. M. Piave wg W. Hugo, Kier. muzyczne — Ewa Michnik, reżyseria — Józef Opalski, scenografia — Wiktor Zin, kostiumy — Jadwiga Jarosiewicz, choreografia — Henryk Konwiński, przygot. chóru — Ewa Bator. Premiera 30 III 89.

ECHO KRAKOWA
13. IV 1989



z JÓZEFEM OPALSKIM, reżyserem „Rigoletta” G. Verdiego w Operze Krakowskiej

— Premiera „Rigoletta” ma się odbyć 30 marca, czyli; czasu jeszcze ponad miesiąc a tu jak widzę — już trwają próby kostiumowe. Kto narzucił takie tempo?

— Taka jest konieczność. Już 20 bm. Opera Krakowska wyjeżdża ze „Studentem żebrakiem” na tournée do Szwajcarii, RFN i Luksemburga. Będziemy musieli przerwać próby na prawie miesiąc. Wznowimy je 16 marca, potem tydzień świąteczny i premiera — czasu jest więc niezwykle mało.

— Mówi się o tym jako o pewnej towarzyskiej sensacji. Józef Opalski związany od lat z Operą Krakowską i Starym Teatrem nagle debiutuje jako reżyser. Co Cię do tego skłoniło?

— Po prostu postanowiłem spróbować. Robiłem już adaptacje, opracowania muzyczne, współreżyserowałem, pomagałem moim przyjaciółom i studentom. Teraz oni mnie pomagają. Mam dwóch asystentów — Bogusława Szynalskiego,

którego wszyscy znają ze sceny i studenta III roku teatrologii Krzysztofa Prusa.

— Kto wybrał „Rigoletto”?

— Wiosną zeszłego roku postanowiliśmy z prof. Wiktorem Zinem wystawić „Rigoletto”. Jest to jedna z moich ulubionych oper i myślę, że należy ona do najlepiej skonstruowanych dzieł w teatrze w ogóle. Postanowiłem odejść od klasycznej koncepcji realizowania „Rigoletta”, w której główną postacią jest kulawy, szkaradny błazen i spróbowałem popatrzeć na tę operę poprzez wielką fascynację Verdiego jaką był Szekspir. Zadanie miałem ułatwione i utrudnione — bo pracuję tu tyle lat jako kierownik literacki i znam artystów, z którymi teraz współpracuję jako reżyser. Muszę powiedzieć, że z taką ofiarnością zespołu aktorskiego i technicznego dawno nie

spotkałem się w żadnym teatrze. O warunkach pracy nie mówię, bo wszyscy je znają.

— Proszę przypomnieć nazwiska swoich współpracowników...

— Kierownictwo muzyczne — Ewa Michnik, kostiumy — Jadwiga Jaroślewicz, choreografia i współreżyseria scen zbiorowych — Henryk Konwiński. Niezwykle odpowiedzialne zadanie ma asystent projektującego scenografię prof. Wiktora Zina — Wojciech Zeromski, który od rana siedzi w pracowniach i na próbach i ponosi odpowiedzialność za pomysły swojego szefa. Kierownictwo chóru, który ma duże zadania aktorskie — Ewa Bator. W głównych partiach występują najwybitniejsi soliści Opery Krakowskiej. W roli tytułowej, niezwykle odpowiedzialnej w mojej koncepcji — Bogusław Szynalski.

— Dziękuję za rozmowę.

Opracowanie GRZEGORZ KONIARZ

Po premierze operowej

GAZETA KRAK.
4. 2. IV 1985

„Rigoletto” pełen różnych nowości

W ub. czwartek odbyła się premiera „RIGOLETTA” Giuseppe Verdiego w reżyserii JÓZEFA OPALSKIEGO, pod kierownictwem muzycznym EWI MICHNIK, ze scenografią WIKTORA ZINA, kostiumami JADWIGI JAROSIEWICZ, choreografią HENRYKA KONWINSKIEGO. Chór przygotowała EWA BATOR.

Jak to się mówi „cały Kraków” przybiegł na to przedstawienie, ponieważ wiadomo, że nasza opera daje ciągle dowody prawdziwego umiłowania sztuki. Wyraża się ono w oryginalnych przedstawieniach i już nawet tzw. prasa centralna zechciała była zauważyć i usłyszeć, co też się na naszej scenie operowej dzieje dobre-

go. Pod względem muzycznym „Rigoletto” stanowi przykład wręcz wzorowej pracy kapelmistrza. Ewa Michnik w istniejących warunkach dokonała właściwie rzeczy niemożliwej — wyniosła na najwyższy poziom realizację orkiestrowej części przedstawienia. Wszystkie piano i forte, cudowne towarzyszenie solistom, synchronizacja z merytorycznym układem scenograficznym i choreograficznym — tak, oto są niezaprzeczalne walory dzieła! Już kiedyś zadawałem sobie w tym miejscu pytanie co jest ważniejsze w operze, w spektaklu operowym: muzyka czy dziejący się dramat? Otóż muzyka w dziele operowym niesie wszystkie wartości dramatycz-

ne. Opowiedzenie, zwyczajne opowiadanie czy powieść — bez lekceważenia broń Boże autora — jest tylko wyuczającym opowiadaniem. Wpisanie intrygi w arie, cavatiny, melo-recytacje, śpiew chórów, solistów, w grę orkiestry, unosi tę intrygę w sferę odczuwania wyższego rzędu. I w tym sensie krakowska opera może wpisać do rejestru sukcesów ostatnią premierę.

Reżyser Józef Opalski obsadzając w roli tytułowej BOGUSŁAWA SZYNALSKIEGO przelał tradycję. Czy najlepiej? Szynalski ma określone warunki sceniczne, jest wysoki, ma silny, nośny głos.

(DOKOŃCZENIE NA STR. 6)

„Rigoletto” pełen różnych nowości

(DOKOŃCZENIE ZE STR. 5)

Grając (w sensie dramatycznym) i śpiewając rolę Rigoletta musiał odejść od nacisku dawnych wyobrażeń o garbatym, nieco pokracznym bladej księżycy. W gruncie rzeczy zwyciężył, ale raczej przez niezwykle piękne wykonanie poszczególnych fragmentów opery — jej muzyki. O zakończeniu opowiemy osobno.

Jak zwykle KRYSZYNA TYBUROWSKA swoim sopranem, orazem bardzo ryzykownymi (dla głosu!) zakończeniami arii, świetną sprawnością ruchową, zachwyciła wszystkich. Była może mniej dramatyczna, ale promienna radość miłości zaśpiewana przez tę artystkę była prawdziwie ujmująca. Na premierze słuchałem WŁODZIMIERZA FEDOTOWA (ZSRR) w roli Księcia Mantui. Oczywiście czekaliśmy na arie „Kobieta zmienna jest” — tę powtórzoną trzykrotnie. Książę — Fedotow zwyciężył, chociaż w pierwszych dwóch aktach pierwszego aktu wydawał mi się nieco przytłumiony. Najpiękniejszym dramatycznie fragmentem była scena z oszalałym z bólu Rigolettem: bly-

szająca broń dworaków ubranych w stylowe ciemne kostiumy i ciemna postać zrozpaczonego! Ulubiony przeze mnie aktor-śpiewak ZBIGNIEW SZCZĘCHURA był bardzo ciekawy w scenie mordowania. Śpiewał bardzo pięknie i chociaż nie ze wszystkim można zaakceptować jego propozycje interpretacyjne (dość słabe forte) był bardzo interesujący. BOŻENĄ ZAWISŁĄK w roli Magdaleny ujrzałem

jakby na nowo — ta mezzosopranistka z przedstawienia na przedstawienie pogłębia dramatyczny wyraz swego śpiewu. WINCENTY GŁÓDEK jako Hrabia Monterone stworzył jakby osobny watek. Czysty, mocny głos tego artysty szedł w parze z oszczędnym gestem człowieka pokrzywdzonego i mężnego. Pięknie zaśpiewał swoje fragmenty STANISŁAW ZIOŁKOWSKI (Marullo), JANUSZ DEBOWSKI (Borsa). EWA SUKIENNIK jako opiekunka Gildy ominęła rafy charakterystycznych gestów i glosowo była w najlepszej formie — bravo! JADWIGA GALANT, EWELINA CHROBAK, PRZEMYSŁAW FIREK oraz pozostali członkowie zespołu solis-

tów jakby miała tendencje do opóźniania tempa, ale dyrektor Michnik nie pozwolił na to zbyt długo.

Scenografia WIKTORA ZINA bardzo dobra, dość funkcjonalna w części I przedstawienia. Na wóz wędrowców zamiast nędznego domku zawodowego bandyty zgodzić się jednak nie mogę i z ulgą patrzyłem na zakończenie przedstawienia, kiedy Szynalski-Rigoletto już na opustoszałej scenie wznosi pieśń jakby w huncie przeciwko losowi. To bardzo piękny fragment krakowskiego „Rigoletta”! Jawia się wtedy zbyt realnie, zbyt dosłownie na scenie Krystyna Tyburowska-Gilda powinna być akurata w tym miejscu przysłonięta sceniczną mgłą. Słowo o scenografii I aktu: ta pani siedząca na fontannie była zbyt dosłowna. Ale za to sama fontanna zaprojektowana sprawną ręką architekta i historyka architektury podobna się.

Przedstawienie „Rigoletta” jest interesujące z wielu powodów, które tu staraliśmy się przedstawić.

OLGIERD JĘDRZEJCZYK

"RIGOLETTO" W KRAKOWIE

863
OPERA i OPERETKA W KRAKOWIE
Archiwum Zakładowe
31-002 Kraków, ul. Senacka 6

JANUSZ LEGOŃ

"Teatr" kwiecień 1989

Opera i Operetka w Krakowie: *RIGOLETTO* Giuseppe Verdiego (w oryginalnej wersji językowej). Kierownictwo muzyczne: Ewa Michnik, reżyseria: Józef Opalski, scenografia: Wiktor Zin, kostiumy: Jadwiga Jarosiewicz, choreografia: Henryk Konwiński. Premiera 30 III 1989.

1. Kiedy się pisze o krakowskim teatrze muzycznym, przychodzi na myśl dwa słowa: opera żebrać. Skojarzenie to nie ma nic wspólnego z utworem Johna Gaya, jest po prostu najtrafniejszym określeniem warunków, w jakich przyszło pracować artystom Opery i Operetki w Krakowie. I chociaż od lat mówi się o potrzebie wybudowania w tym mieście sceny muzycznej z prawdziwego zdarzenia, zawsze kończy się tylko na zapowiedziach i projektach.

Mimo spartańskich warunków ranga artystyczna teatru Ewy Michnik stopniowo wzrasta, czego wyrazem mogą być chociażby ostatnie publikacje w *Ruchu Muzycznym* i *Teatrze*. Recenzent Teatru, Jan Latus, opatrzył swój artykuł tytułem *Opera krakowska w przededniu rozkwitu* — zastanawiając się, czy nie trzeba będzie częściej wsiadać w ekspres Warszawa-Kraków, by obejrzeć kolejną premierę operową.

Dlatego w czwartkowy wieczór, 30 marca, przed premierą *Rigoletta* zadawano sobie pytanie, czy nowa inscenizacja opery Verdiego przedłuży dobrą passę tego teatru. Ciekawość publiczności pobudzał ponadto fakt o charakterze sensacji towarzyskiej. Otóż *Rigolettem* debiutował jako reżyser kierownik literacki Starego Teatru i Opery, autor książki o niespełnionym *Hamlecie* Swinarskiego — Józef Opalski.

2. Libretto powstałe w 1851 roku opery Verdiego oparte zostało na wcześniejszym o prawie dwadzieścia lat dramacie Wilktora Hugo *Le roi s'amuse* (*Król się bawi*). Verdi interesował się dramaturgią Hugo już dawno. Wystawiony w 1944 roku *Hernani* przyniósł mu wielki sukces i sławę we Włoszech. Podobnie jak francuski pierwowzór libretta, opera stała się pretekstem do patriotycznych manifestacji i zwróciła na kompozytora także uwagę cenzury. Ale nie sprawy polityczne przyciągały uwagę Verdiego. Chodziło bardziej o możliwość odmalowania przeżyć i uczuć jednostki, o stworzenie „oper postaci,” bliższej romantycznemu postrzeganiu świata i człowieka. Podobnie było z *Rigolettem*.

W postaci tytułowej najbardziej zainteresował Verdiego kontrast pomiędzy fizycznym upośledzeniem, a „zdolnym do miłości sercem”. Z punktu widzenia dzisiejszej wrażliwości dosyć prymitywnie brzmi motywacja działań nadwornego błazna ujawniona przez Hugo w przedmowie do dramatu: „Trybulet jest kaleką. Trybulet jest błaznem nadwornym. Trybulet jest chory. To potrójne upośledzenie czyni go złym”. Dlatego w trakcie prób stolikowych Opalski wypracował nowe ujęcie postaci głównego bohatera. Zamiearem reżysera było pogłębienie roli Rigoletta poprzez odebranie mu błazeńskiej pokraczności. Zło, które się w nim kryje, nie jest umotywowane kalectwem. Krakowski Rigoletto to przygarbiony zły człowiek, a nie — zły, bo garbaty. W związku z tym pełniejsza musi być odpowiedzialność za czyny, które popełnił. Kłątwa, która na niego spada, jest w pełni zasłużona.

Poważna praca analityczna przyniosła dobre rezultaty w grze aktorskiej. Bogusław Szynalski (Rigoletto) z powodu niedyspozycji głosowej nie mógł na premierze ujawnić w pełni swych możliwości wokalnych, ale jego rzeczyste walory były w pełni słyszalne zarówno podczas prób, jak i w czasie kolejnych przedstawień. Obarczony przez reżysera trudnym i odmiennym od utrwalonej tradycji zadaniem, sprawdził się znakomicie jako aktor. Spokojna pewność szarej eminencji w trakcie spektaklu ustąpiła miejsca cierpieniu, które śpiewak dzięki właściwej sobie niechęci do przesady wyrażał raczej powściągliwą mimiką niż nadmiarem gestu.

Krystyna Tyburowska w roli Gildy zasłużyła na najwyższe uznanie. Nie tylko ze względu na pięknie brzmiący sopran, precyzyjne i efektowne wykonywanie zadań muzycznych, lecz także dlatego, że jej aktorstwo w roli trudnej, bo prowokującej do „lirycznej szarży” — nie mogło budzić zastrzeżeń. Powściągliwość i wdzięk — oto najkrótsza charakterystyka roli Gildy w tej inscenizacji.

Owe niechęci do przesady zabrakło występującemu gościnnie Włodzimierzowi Fiedotowowi (Książę Mantui), który swym tenorem nadmiernie „heroizował” liryczną bądź co bądź rolę. Jego aktorstwo opierało się w zbyt wielkim stopniu na „wypróbowanych, niezawodnych sposobach”.

Pozostali wykonawcy tworzyli zespół, który dobrze zasłużył się w tym przedstawieniu. Dzięki współpracy świetnego choreografa, Henryka Konwińskiego, sceny zbiorowe zaczęły w czasie prób stawać się coraz ciekawsze.

3. „Muzyka posiada zdolność ustalania formy z matematyczną dokładnością” — pisał przed laty Bronisław Horowicz. Każda niedokładność burzy misternie konstruowaną architektonikę spektaklu operowego. Przypadek to śmiertelny wróg opery, burząc konwencję ośmiesza ją. Kiedy Ewa Lassek spadła z podestu podczas premiery Gombrowiczowskiej *Operetki* w reżyserii Bradeckiego, nie zagroziło to strukturze spektaklu, którego zasadą była destrukcja formy.

Operę przypadek zabija. A podczas krakowskiej premiery przypadek był silniejszy od woli kierownika muzycznego, reżysera, wykonawców i zespołu technicznego.

Zacząło się od drobiazgu. Jeden z chórzystów, schodząc ze sceny w pierwszej odsłonie, potrącił nieznacznie fragment dekoracji — przymocowaną na wyściąg kolumnę, która dzięki temu rozchwiała się jak serce dzwonu Zygmunta, tak że chciało się wołać: „To jest chwila Samsona”. W następnej odsłonie Gilda wychodząc na scenę zapomniała zabrać z garderoby medalion, który powinna podarować Książęu. Dlatego aria zaniepokojonego władcy Mantui w odsłonie trzeciej wzbudzała niepokój także w uważnych widzach, którzy dostrzegli w dłoniach radzieckiego tenora złoty medalion, bez wątpienia należący do Gildy. W tej drugiej odsłonie Giovanna tak nieszcześnie pochwyliła sakiewkę rzuconą przez Książęa, że złociste monety rozsypały się tam, gdzie za moment miało nastąpić gorące wyznanie miłości.

Rozsypane monety trzeba było zbierać. Pani Ewa Sukiennik wybrała od tego momentu najodpowiedniejszy, a mimo to niewłaściwy, kiedy gestami miała kochankom przypominać o konieczności rozstania. Robiła to zbierając jednocześnie ze sceny nieśczęsne monety, co nabudowało na tę postać taką piramidę znaczeń, że odczytanie ich to zadanie ponad siły recenzenta.

Niespodziewany „wyskok” klarнету i jeszcze bardziej nieoczekiwane „zagranie” wiolonczeli (o ile dobrze pamiętam) to sygnały, że królestwo przypadku rozszerzyło się i na kanał dla orkiestry.

Aby dopełnić katalogu szkód wyrządzonych przez zbiegi okoliczności, dodajmy kilka usterek w scenografii, w precyzji wejść chóru i jedną czy dwie chwile nieuwagi oświetleniowców oraz — co najbardziej smutne — zauważalną gdzieś od połowy spektaklu niedyspozycję Szynalskiego, który przecież dźwigał na sobie ciężar przedstawienia i kiedy jego głos zaczął tracić blask, całe widowisko przybladło.

Tak wiele miejsca poświęciłem przypadkowi, ale to właśnie bezbronność wobec przypadku tworzy z teatru dzieło sztuki żywej.

Byłoby jednak wielką niesprawiedliwością, gdybyśmy zapamiętali z krakowskiej premiery tylko to, co akcydentalne.

4. La Bruyère napisał: „Widać wyraźnie, że opera jest zarysem wielkiego spektaklu, daje o nim pojęcie”. Czy krakowski *Rigoletto* mógł być wielkim spektaklem, nie chcę rozstrzygać. Ale zarys spektaklu ważnego i godnego uwagi był podczas premiery widoczny.

Pisałem o aktorstwie. Jeśli chodzi o inscenizację, to — pomijając drobiazgi — najmniej udana była moim zdaniem odsłona pierwsza. Począwszy od przestrzennego zagospodarowania sceny. Otóż scenograf — Wiktor Zin — zbudował równoległe do widowni podłużny podest, ozdobiony niefunkcjonalnymi „balaskami”, których jedynym przeznaczeniem było przeszkadzanie śpiewakom. Centrum podestu w kształcie koła zajmowała fontanna zwieńczona przez statuetkę wyobrażającą kobietę siedzącą na zgiętych nogach, jakby lekko tkniętych elephantiasis. Wyglądała jak skrzyżowanie Wenus z Milo i biodrzastej Wenus sztuki jaskiniowej. W dodatku (to już chyba dla żartu) z jej piersi tryskały dwie strużki wody. Być może chodziło o podkreślenie atmosfery wyznania, panującej na mantuańskim dworze? Nie wiem.

Na tylnym planie dwie kolumny i horyzont z malowidłem stylizowanym na malarstwo włoskie okresu romantyzmu. W tej przestrzeni odbywał się bal u Książęa Mantui. Każda grupa dworzan miała opracowaną sekwencję działań, które rozgrywane symultanicznie charakteryzowały dwór rozpustnego władcy i stanowiły w zamiarze twórców tło dla akcji rozgrywanej się między solistami. Niestety, w ciasnocie potęgowanej przez wspomniane balustrady wywoływało to wrażenie chaosu i przeszkadzało w śledzeniu wydarzeń na pierwszym planie. Następne odsłony były dużo ciekawsze, ze względu na klarowną kompozycję i pomysłowe rozwiązanie inscenizacyjne.

5. Zabrakło w krakowskim przedstawieniu precyzji, dlatego zdominował je przypadek. A przecież spektakl operowy, którego rytm wyznacza muzyka, wymaga niesłychanej dokładności gestu i ruchu scenicznego, który musi być celowy, wyrazisty, o dokładnie zaznaczonym początku i końcu. Bliższy jest w tym pantomimie czy baletowi niż teatrowi dramatycznemu. „Aktor będący jednocześnie śpiewakiem musi zwalczyć w sobie nieplastyczną ruchliwość, na jaką cierpi dramat mówiony.” Te słowa Nietzschego można odnieść do krakowskiego przedstawienia, ale przecież nie tylko. Wskazują one na jeden z problemów fundamentalnych, nie rozwiązanych od czasów Nietzschego do dziś, trudno więc z tego punktu widzenia stawiać zarzuty Operze krakowskiej. Nie może to jednak usprawiedliwiać usterek, których tak wiele w omawianym przedstawieniu. Większość z nich to wszakże błędy łatwe do usunięcia w kolejnych spektaklach. Zabrakło trochę czasu — i miejsca do spokojnej pracy. Dlatego, nawiązując do wspomnianego w wstępie opinii Jana Latusa proponuję zapomnieć o premierowych potknięciach, wsiąść w pociąg i... sprawdzić, jak wygląda nowy *Rigoletto* w Krakowie.

SPOSÓB NA OPOWIEDZENIE

LUKASZ RATAJCZAK

"Teatr" lipiec 1989

Teatr Śląski im. Wyspiańskiego w Katowicach: **SUBLOKATORKA**
Hanny Krall. Adaptacja i reżyseria: Jan Maciejowski, scenografia: Barbara Zawada. Solo na wiolonczeli: Małgorzata Jeruzal. Prapremiera 31 III 1989 (fot. Józef Chojkowski)

„Zacząłem się od *Snu o Bezgrzesznej Jarockiej* w Starym Teatrze w Krakowie. Był to chyba rok 1978. Uderzyła mnie scena dokumentów, które aktorzy pokazywali publiczności. Wszyscy mieli prawdziwych dziadków, prawdziwe dokumenty i prawdziwe biografie, które pamiętali i w stosunku do których zachowywali ciągłość, bo nic im tego nie rozerwało. Ja tego wszystkiego nie miałam, więc musiałam zacząć wymyślać życiorysy — sobie i swoim dziadkom. To wszystko — zresztą znalazło się w książce” — wyznaje Hanna Krall w zamieszczonej w programie teatralnym rozmowie przeprowadzonej przez Ewę Moron.

Książka ukazała się w 1985 roku w Paryżu i przetłumaczono ją już na kilka języków, my oczekujemy dopiero na zapowiedziane przez „Iskry” wydanie *Sublokatorki*. Sceniczna realizacja jest wciąż jeszcze sposobem poinformowania publiczności, że taka książka w ogóle istnieje. Wyreżyserowane przez Jana Maciejowskiego na scenie Teatru Śląskiego przedstawienie jest zarazem czymś więcej.

Tematyka powieści Hanny Krall, pytanie o przyczyny nieustannego poczucia „sublokatorstwa”, poczucia, że nie jest się u siebie i pokazanie procesu integracji bohaterki z rzeczywistością nierozzerwalnie związane są ze sposobem, w jaki autorka o tym opowiada. Narracyjna struktura *Sublokatorki* jest bardzo silna: pomieszanie czasów, różne warianty losów, nawet marginalnych, pojawiających się na chwilę bohaterów, w końcu bardzo silnie istniejące „ja” narratorki — wszystko to składa się nie tylko na urodę książki, ale również tworzy jej sensy. Stawia to trudne zadanie przed adaptatorem.

Jan Maciejowski, dokonując scenicznej adaptacji utworu, wybrał drogę najprostszą i, jak się okazało, trafną. „Po teatrze była jeszcze taka długa noc i długa roz-

mowa. W trójkę z Krzysztofem Kieślowskim i Jerzym Stuhrem snuliśmy się po Krakowie. Zakończyliśmy tę noc bodaj w restauracji »Dworcowa« — mówi Krall w cytowanym już wywiadzie. Maciejowski rozszerza sytuację takiej rozmowy na całe przedstawienie. Przy stoliku troje bohaterów: Jasna-Ciemna, Ulubiony Reżyser Filmów Paradokumentalnych i Ulubiony Aktor — sytuacja pracy nad scenariuszem filmowym. W głębi rozwieszone puste ekrany. Jasna-Ciemna: „I wtedy moja matka powiedziała” — na scenę wchodzi matka (w programie Zona Majora Kralla) i mówi, po czym schodzi ze sceny. I tak dalej. W tak pomyślanym teatrze proza Hanny Krall mieści się doskonale. Maciejowski wymyślił świetny sposób na teatralne opowiedzenie tej historii. Podejmowanie przez Ulubionego Reżysera Filmów Paradokumentalnych (Adam Baumann) i Ulubionego Aktora (Andrzej Dopierała) różnych ról, komentarze do zachowań postaci, w końcu traktowanie przedstawianych wydarzeń jako jedynie propozycji do rozpatrzenia — słowem — cały narracyjny urok *Sublokatorki* znajduje na katowickiej scenie adekwatne przełożenie na język teatru. Trudne zadania stanęły przed zespołem aktorskim.

Nade wszystko trzeba było ujarzmić potrzebę „pogrania”. Im skromniej, im bliżej „zdania sprawy” z wydarzeń, tym lepiej. Nadto zaproponowany przez Maciejowskiego teatr stawia wymóg bezwzględnej wzajemności słuchania się. Przecież ten składający się z całego szeregu mikroscenek świat musi uzyskać swój teatralnie nośny rytm. Bowiem rytm właśnie jest tu jedyną szansą na emocjonalny kontakt z widzami.

Oszczędnie, czasami jednym gestem budowane role nie pozwalają, co prawda, na stworzenie aktorskich kreacji, za to w znakomity sposób służą reżyserkim zamysłom, pozostając przy tym w pamięci widza. Cicha, jakby przywołana z daleka Zona

Majora Kralla w wykonaniu sławny Łopuszańskiej, F. Zaorski (Dziadek Szymon) mierzący wolnym, „przynym” krokiem proscenium, trwający przy tym w mistycznym niemal zapatrzeniu, i Jan Bógdół jako Major Krall. Cały ciężar przedstawienia spoczywa jednak na Krystynie Wiśniewskiej-Sławik. W książce Jasna i Ciemna to dwie różne osoby, przynajmniej tak można to czytać. Maciejowski zdecydował się na połączenie obu postaci, stwarzając tym samym ciekawą płaszczyznę interpretacyjną. Książkowy dialog między Jasną i Ciemną zmienia się na scenie w dramatyczny konflikt między „jasnością” i „ciemnością”, i o ile uleganie rzeczywistości, pozwalanie na to, by ona kształtowała człowieka, nieuchronnie spycha w „ciemność”, to próby budowania jej, narzucania zdarzeniom zaprojektowanego przez siebie kształtu widzimy jako „jasność”.

nie tylko tematu, ale i sposobu na teatr”.

Duże fragmenty katowickiego przedstawienia spełniają wszystkie narzucone przez adaptatora i reżysera wymogi — *Sublokatorka* staje się wówczas przedstawieniem nie tylko mądrym, ale momentami i przejmującym. Szkoda więc, że Maciejowski nie do końca zaufał wypracowanemu przez siebie „sposobowi na teatr”. W precyzyjnie prowadzonym spektaklu reżyser uruchamia nagłe teatralną maszynę, olbrzymia zapadnia wciąga kilka postaci pod ziemię i wyjeżdża za chwilę, by stworzyć wysoki podium. Niby nic, ale nagle tracimy orientację, gdzie jesteśmy, świat bohaterów oznajmia, że jest światem teatru (a nie teatralizacji — to różnica). A jeśli tak, to



Adam Baumann (Ulubiony Reżyser), Krystyna Wiśniewska-Sławik (Jasna-Ciemna), Andrzej Dopierała (Ulubiony Aktor)

Katowickie przedstawienie *Sublokatorki* jest zarazem opowieścią o dorastaniu do dojrzałości, do mądrego dialogu z rzeczywistością. Inscenizacyjnie zostało to rozwiązane w sposób tyłu prosty, co teatralnie atrakcyjny — funkcję „ciemności” przejmują tu czarna wełniana czapeczka, którą aktorzy momentami nakładają i z którą dyskutują jak z partnerem. Wszystko to, rzecz jasna, nie ułatwiło życia Krystynie Wiśniewskiej-Sławik. Szacunek budzi zatem jej rola. Aktorka precyzyjnie rozłożyła środki. Zrazu relacjonując sprawę, jakby z dystansu, z czasem wyostrowając konflikt, poprzez stopniowe wprowadzanie emocji, nie przekraczając przy tym nigdy granic narzuconej przez inscenizatora konwencji. Szczególnie momenty przejścia z postaci w postać lub od grania postaci do komentarza kierowanego wprost do widza są aktorsko bardzo atrakcyjne, choć prowadzone bez żadnych wyszukanych rozwiązań. W

język, do którego przywykliśmy, staje się niezrozumiały. Idealnie wyczuwają to aktorzy, pojawia się szeroki gest i „prawdullki” postaci (najbardziej u Jerzego Kuczersy w rolach Wernera i Janusza O.). Gorzej, że za zmianą konwencji idzie natychmiastowe osłabienie konfliktu między Jasną-Ciemną a światem projekcji.

Takich momentów w *Sublokatorce* jest zaledwie kilka, wystarcza to jednak, by połamać misternie budowane rytmy i w konsekwencji oddalić emocje widza od przedstawianego świata. Nie zmienia to faktu, że każda scena katowickiego przedstawienia wypełniona jest myślą. Maciejowski proponuje teatr mądrego dialogu, który w interesujący sposób penetruje postawiony przez Hannę Krall problem. A niewiele zabrakło, by „sposób na opowiedzenie” stał się zarazem sposobem na wspólne przeżycie.

„Rigoletto” znowu w Krakowie

Premiera odbyła się 30 marca ub. roku, ale publiczność krakowska mało miała okazji, by móc nacieszyć się tym przedstawieniem. Mowa o „Rigoletcie” G. Verdiego, przygotowanym pod kierownictwem muzycznym Ewy Michnik, w reż. Józefa Opalskiego i ze scenografią Wiktora Zina. Po premierze były słowa uznania i świetne recenzje, ale wiadomo — Opera Krakowska dużo podróżuje, a podczas pobytu w rodzinnym mieście najczęściej prezentuje ...nowe premiery. Dlatego wielu sympatyków muzyki operowej nie mogło dotąd „Rigoletta” zobaczyć. Okazja nadarza się dopiero teraz — od 14 bm. przedstawienie będzie wznowione na scenie Teatru im. J. Słowackiego. W roli tytułowej występuje Bogusław Szynalski. Krakowscy melomani muszą się jednak pospieszyć. W lipcu „Rigoletto” w wykonaniu artystów Opery Krakowskiej prezentowane już będzie ...na Korsyce.

Pod znakiem Verdiego

JAKKOLWIEK życie muzyczne Krakowa w okresie wakacji wcale nie zamarło, a przeciwnie: wykazywało się licznymi i ciekawymi imprezami, również festiwalowymi, to jednak „oficjalny” początek nowego sezonu koncertowego ogłoszony zostanie w piątek 27 bm. w sali filharmonicznej (g. 19.30). Będzie to Międzynarodowy Dzień Muzyki — i wieczoru tego Filharmonia Krakowska inauguruje swój symfoniczny sezon koncertem pod dyktando Rolanda Badera, niemieckiego kapelmistrza od lat zaprzyjaźnionego z naszymi filharmonikami, a obecnie ich I dyrygenta.

Pod batutą Badera zatem usłyszymy w najbliższy piątek (również i w sobotę 28 bm. o godz. 18.30) najpierw uwerturę do „Halki” Moniuszki, a następnie III Symfonię G. Bacewiczówny oraz „Stabat Mater” i „Te Deum” G. Verdiego.

Program więc godny szczególnego zarekomendowania. Nasza wybitna kompozytorka, Grażyna Bacewicz (zmarła w 1969 r.) swą III Symfonię pisała przed czterdziestu laty: przypomnieć warto, iż prawykonanie tego dzieła odbyło się również w Krakowie — w 1952 roku. O III Symfonii mówi się, iż łączy ona w sobie elementy baroku i wiedeńskiego klasycyzmu, a zarazem nowoczesne spojrzenie muzyczne, o wyrażenie indywidualnej wyobraźni twórczej.

Natomiast Giuseppe Verdiego znamy głównie, jako twórcę wielkich oper: „Aidy”, „Rigoletta” czy „Traviaty” zaś z jego twórczości religijnej spopularyzowało się przede wszystkim słynne „Requiem”. Ma jednak i liczne inne dzieła muzyki kościelnej Verdi w swym dorobku, a wśród nich — „Quattro pezzi sacri”, czyli cztery utwory religijne, wśród nich zaś właśnie „Stabat Mater” (do średniowiecznego tekstu Jacopo di Todi) oraz „Te Deum”. Kompozycje te, napisane w roku 1898, owoc pracy 85-letniego już twórcy wpierdy po swym prawykonaniu w Paryżu zdobyły sobie sławę w całej Europie, głównie dzięki

pięknej swej melodii, prostocie stylu i głębi artystycznych emocji.

Verdi jeszcze innym swym dziełem patronować będzie początkom sezonu muzycznego w Krakowie. Opera Krakowska bowiem w niedzielę 29 bm. (g. 19.15) wystawi w podziemiach kopalni w Wieliczce „Rigoletto” z Krystyną Tyburowską i Bogusławem Szynalskim w rolach głównych, a pod batutą Ewy Micknik. Jedyne w swoim rodzaju otoczenie wnętrza kopalni, niepowtarzalny nastrój, a zarazem bardzo dobra tu akustyka spowodują niewątpliwie, iż wystawienie „Rigoletta” w Wieliczce stanie się szczególnie atrakcyjnym wydarzeniem początków sezonu.

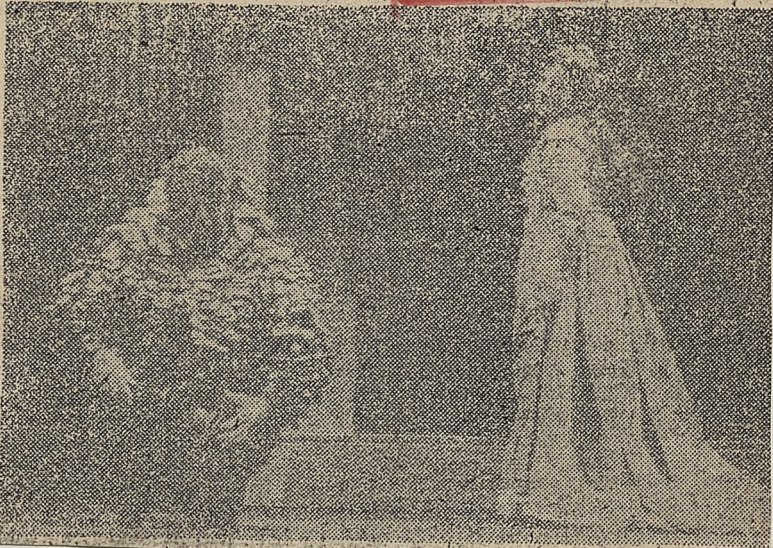
JERZY PARZYŃSKI

MUZYKA

ment spektaklu. Główne partie śpiewają: Mariella Devia i Francisco Araiza. Krytycy muzyczni mają wiele zastrzeżeń zarówno co do wykonawstwa (nie najlepiej wypadł piękny kwartet) jak i scenografii (w stylu Folies-Bergère). W tym kontekście ubiegłoroczny spektakl „Rigoletta” w Krakowie jakże był udany (właśnie ów kwartet wokalny udał się znakomicie). Ale gdzież ta opera?

ŻYCIE LITERATURY 19.2.1990

Nie ma takiej reguły, by opery Verdiego były najlepiej wystawiane we Włoszech. Sprawdza się to na niedawno pokazanej operze „RIGOLETTO” w reżyserii Cobellego w Teatro Comunale we Florencji (na zdj. frag-



DZIENNIK POLSKI

ul. Wielopole 1

31-072 Kraków

1 1 -05-90

z dn.

86 „Rigoletto” powraca

W najbliższy poniedziałek, 14 bm. o godz. 19.15, Scena Operowa Teatru im. J. Słowackiego wznowia po 7-miesięcznej przerwie „Rigoletto” G. Verdiego, w reż. Józefa Opalskiego, z Bogusławem Szynalskim w roli tytułowej. Występują również: Krystyna Tyburowska, Bożena Zawiaślak, Krzysztof Bednarek, Janusz Borowicz. Kierownictwo muzyczne — Ewa Michnik, scenografia — Wiktor Zin. Przedstawienie zostało zaproszone na występy na Korsykę w lipcu tego roku. (ludź)

Czas Krakowski 29 IX 1991 ✓

„Rigoletto” 125 m pod ziemią

Znana i uznana opera Verdiego „Rigoletto”, rewelacyjna obsada: Bogusław Szynalski w roli tytułowej, Krystyna Tyburowska jako Gilda, Bożena Zawiaślak — Magdalena, Zbigniew Szczechura — Sparafucilo i Walery Kostin jako Książę oraz Ewa Michnik, która poprowadzi solistów, chór i orkiestrę, a wszystko to w pięknej scenerii Kopalni Soli w Wieliczce, 125 m pod ziemią, to propozycja Opery Kra-

kowskiej na najbliższą niedzielę. Początek spektaklu 19.15, wcześniej — w ramach biletu — możliwe zwiedzanie przez godzinę kopalni.

Bilety w Biurze Obsługi Widzów Kraków ul. Librowszczyzna 3, w sklepie Fundacji Opery, Senacka 6, w kasie Opery, Lubicz 48, a także przed spektaklem w Wieliczce.