

20

GAETANO

THIS NOTE IS LEGAL TENDER
FOR ALL DEBTS, PUBLIC AND PRIVATE

2



B 64045193

2



20

DONI

DONIZETTI

20

B 64045193 B

WASHINGTON D.C. 2A1

SERIES
1981
A

A12



PASQUALE

20

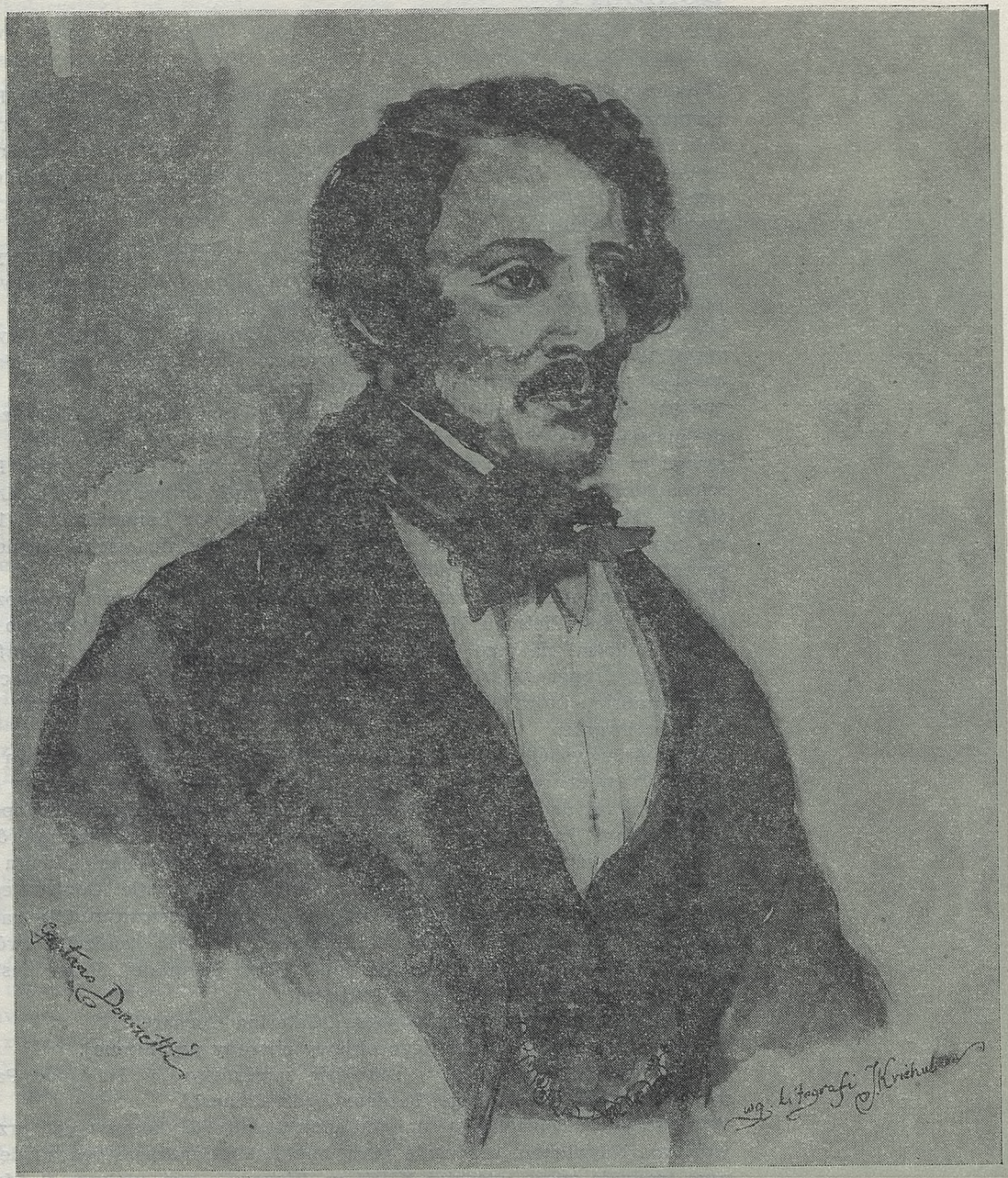


SCENA OPEROWA

Dyrektor Naczelny i Artystyczny
EWA MICHNIK

Dyrektor Techniczny i Administracyjny
JANUSZ BYTOWSKI

Kierownik Literacki
JÓZEF OPALSKI



Antonio Donichelli

Woj. Lit. i Graf. J. Krichel

DONIZETTI

Domenico Gaetano Maria, ur. 29.11.1797 Bergamo — zm. 8.04.1848 Bergamo, włoski kompozytor. W 1808 rozpoczął naukę muzyki u S. Mayra (śpiew, fortepian) w Istituto Musicale w Bergamo. Od 1815 studiował u Padre Mattei (kontrapunkt, kompozycja) w Liceo Musicale w Bolonii. Tam powstały trzy najwcześniejsze opery Donizettiego (*Il Pigmalione*, *L'Olimpiade*, *L'ira d'Achille*), kilka kwartetów smyczkowych i symfonii.

1817—21 przebywał w Bergamo; wówczas napisał większość swych kompozycji instrumentalnych, kilka oper i utworów religijnych. W 1818 wystawiono w Wenecji po raz pierwszy operę Donizettiego (*Enrico di Borgogna*).

Pierwszym wielkim sukcesem była opera „Zoraide di Granata” (wystawiona Rzym 1822). W następnych latach stale wzrastała sława Donizettiego jako kompozytora, a także jako korepetytora, dyrygenta i reżysera operowego.

W 1827 zawarł kontrakt z impresario neapolitańskim D. Barbaja, zobowiązując się do pisania 4 oper rocznie. W 1829 został dyrektorem muzycznym teatru królewskiego w Neapolu. Rozgłos ogólnoeuropejski zyskał operą „Anna Boleyn” (wystawiona Mediolan 1830). Następne opery — „Napój miłosny” (1832), „Lukrecja Borgia” (1833), „Maria Stuart” (1834), a szczególnie „Łucja z Lammermoor” (1835) — cieszyły się niezwykłą popularnością i wykonywane były na wielu scenach europejskich przez najwybitniejszych śpiewaków.

W 1835 Donizetti objął stanowisko profesora kontrapunktu i kompozycji w Conservatorio di San Pietro a Majella w Neapolu. W tym samym roku, po śmierci V. Belliniego, napisał na jego cześć *Lamento*, *Messa da Requiem* i *Symfonię* opartą na tematach z oper zmarłego kompozytora. W 1839 po ostrych starciach z cenzurą neapolitańską, która nie zezwoliła na wystawienie opery „Poliuto”, Donizetti wyjechał do Paryża.

Nawiązał tu współpracę z Eugene Scribe'em, który opracował nową wersję libretta „Poliuta” (wyst. w Paryżu 1840 pt. „Les martyrs”), napisał libretto do opery „Dom Sébastien, roi de Portugal” (1843) i był współautorem libretta do opery „Faworyta” (1840). Pobyt Donizettiego w Paryżu przerywany był licznymi podróżami koncertowymi do Włoch i Austrii; 1842 wystawiono w Wiedniu operę „Linda z Chamounixu”. Ogromny sukces opery pociągnął za sobą mianowanie Donizettiego nadwornym kompozytorem i dyrygentem orkiestry na dworze cesarskim. Dla kaplicy dworskiej napisane zostało „Offertorium — Miserere”. W 1843 Donizetti wrócił do Paryża, gdzie w ciągu kilku dni powstała opera „Don Pasquale”. Przez następne dwa lata podróżował między Wiedniem i Paryżem.

W 1844 skomponował ostatnią operę „Caterina Cornaro”.

W 1845 wystąpiły u Donizettiego objawy choroby psychicznej.

W 1846 umieszczony został w zakładzie zamkniętym w Ivry pod Paryżem, w 1847 przewieziony do rodzinnego Bergamo, gdzie zmarł.

W twórczości Donizettiego, obejmującej ponad 600 kompozycji, przeważa muzyka wokalna. Największe znaczenie mają opery, kontynuujące pod względem stylistycznym tradycje opery włoskiej XVIII w. Wykazują one, wpływy S. Mayra (oszczędna instrumentacja, faworyzowanie instrumentów dętych drewnianych) i G. Rossiniego (typ melodyki, sposoby osiągania efektów komicznych). Niektóre opery posiadają

cechy romantyczne w tematyce (libretta oparte na dziełach Byrona, Scotta, Hugo), instrumentacji (kolorystyka instrumentalna dla celów charakterystyki dramatycznej, np. uwertura do „Emilii z Liverpool”, hymn weselny z *Il paria*, uwertura do „Polłuta”), zastępowaniu uwertury krótkim wstępem instrumentalnym bezpośrednio po wiązaniu z I aktem (np. „Lukrecja Borgia”, „Łucja z Lammermoor”), doborze środków dramatycznych (pogłębienie charakterystyki psychologicznej postaci, zacieśnienie związku między dramatem a muzyką, np. finałowa scena z „Anny Boleyn”, scena obłąkania Łucji z „Łucji z Lammermoor”).

Najważniejszym środkiem wyrazu w operach Donizettiego jest melodyka: koloraturowa (przeważająca we wczesnych operach), kantylenowa o cechach lirycznych oraz w stylu „popolaresco”, spokrewniona z pieśniami neapolitańskimi (np. piosenka Pazia z „Francesca di Foix”, serenada Ernesta z ostatniego aktu „Don Pasquale”, aria Gennara z prologu do „Lukrecji Borgii”). Nawiązanie do pieśni neapolitańskich występuje także w pieśniach solowych Donizettiego; tak np. „Te vojo bene assaje” śpiewa się jako neapolitańską pieśń ludową. W późniejszych dziełach kompozytor często operował melodyką stanowiącą syntezę elementów koloraturowych, kantylenowanych i „popolaresco”. Rytmikę Donizettiego cechuje duża częstotliwość występowania rytmów punktowanych i tanecznych. Dla twórczości operowej Donizettiego charakterystyczna jest skłonność do parodii, satyry oraz mistrzowskie łączenie elementów komicznych i tragicznych. Język muzyczny Donizettiego — mimo pewnych cech indywidualnych — zawiera wiele środków konwencjonalnych (harmonika, schematy architektoniczne), powszechnie stosowanych w XIX-wiecznej operze włoskiej. Donizetti wyróżniał się wśród współczesnych mu kompozytorów świetną znajomością i wycuciem specyfiki sztuki teatralnej: dramaturgii operowej (był autorem kilku librett), gustów publiczności (śpiewne, często sentymentalne, łatwe do zapamiętania melodie stawały się przebojami) i wymagań śpiewaków (umożliwienie wszechstronnego ukazania umiejętności wokalnych). Najwybitniejsi ówczesni śpiewacy — G. L. Duprez, C. Grisi, L. Lablache, G. Mario, G. Pasta, A. Patti, F. Persiani, G. B. Rubini, A. Tamburini — byli wykonawcami oper Donizettiego, przyczyniając się znacznie do wzrostu ich popularności. Dla Pasty i Rubiniego Donizetti napisał „Annę Boleyn”, dla Persiani i Dupreza „Łucję z Lammermoor”, dla Pasty „Ugo, conte di Parigi”, a „Rosmundę” i „Pia de' Tolomei” dla Persiani. Obecnie do najpopularniejszych dzieł Donizettiego należą opery komiczne — „Napój miłosny”, „Córka pułku”, „Faworyta” i „Don Pasquale” (jedna z najwybitniejszych włoskich oper komicznych) — oraz reprezentatywna opera seria w stylu wielkiej opery francuskiej „Łucja z Lammermoor”. O żywotności oper Donizettiego świadczy fakt, iż są one nagrywane przez rozliczne firmy płytowe w wykonaniu wybitnych śpiewaków (M. Callas, E. De Muro, G. Di Stefano, P. Domingo, T. Gobbi, L. Pons, J. Sutherland i in.) oraz najlepszych zespołów operowych.

W Polsce wystawiono jeszcze za życia Donizettiego kilka jego oper: „Napój miłosny” (1839), „Łucję z Lammermoor”, „Lukrecję Borgię”, „Córkę pułku” (1843), „Don Pasquale” (1844), „Betly” (1845), „Lindę z Chamounix” (1847). Zdobyły one od razu wielkie uznanie publiczności. Arie z niektórych oper osiągnęły taką popularność że śpiewano na ich melodię polskie pieśni patriotyczne, np. „Marsz Mierosławskiego” na melodię chóru weselnego z „Łucji z Lammermoor”.

Danuta Szlagowska,

Encyklopedia Muzyczna PWM, Kraków, 1984

GAETANO DONIZETTI

Kompozycje sceniczne

Pigmalione, scena dram., 1-akt

L'Olimpiade, opera seria

L'ira d'Achille, 1 akt

Enrico di Borgogna, opera semiseria, 2-akt

Una follia, farsa, 1-akt

I piccioli virtuosi ambulanti,

opera buffa, 1 akt

Il falegname di Livonia o Pietro il Grande,

czar delle Russie, opera buffa, 2-akt

Le nozze in villa, opera buffa, 2-akt

Zoraide di Granata, opera seria, 2-akt

La Zingara, opera seria, 2-akt

La lettera anonima, farsa, 1 akt

Chiara e Serafina o I pirati, opera semiseria, 2-akt

Alfredo il Grande, opera seria 2-akt

Il fortunato inganno, opera buffa, 2-akt

L'ajo nell'imbraccio o Don Gregorio, opera buffa, 2-akt

Emilia di Liverpool o L'eremitaggio di Liverpool,

opera semiseria, 2-akt

Alahor in Granata, opera seria, 2 akt

Il Castello degli invalidi, farsa, 1-akt

Elvida, opera seria, 1-akt

Gabriella di Vergy, opera seria, 2-akt

La bella prigioniera, farsa, 1-akt

Olivio e Pasquale, opera buffa, 2-akt

Otto mesi in due ore o Gli esiliati in Siberia,

opera romantica, 3 akt

Il borgomastro di Saardam, opera buffa, 2-akt

Le convenienze ed incovenienze teatrali, farsa, 1-akt

L'esule di Roma o Il proscritto, opera seria, 2-akt

Alina, regina di Golconda, opera buffa, 2-akt

Gianni di Calais, opera semiseria, 3-akt

Il giovedì grasso o il nuovo Pourceaugnac, farsa, 1-akt

Il paria, opera seria, 2-akt

Elisabetta al castello di Kenilworth o Il castello di

Kenilworth, opera seria, 3-akt

I pazzi per progetto, farsa, 1-akt

Imelda de'Lambertazzi, opera seria, 2-akt

Anna Bolena, opera seria, 2-akt

Francesca di Foix, opera semiseria, 1-akt

La romanziera e L'uomo nero, opera buffa, 1-akt

Prapremiera

Premiera polska!

Bergamo 13.10.1960

(skomp. 1816)

nie wyst. (skomp. 1817,

nie ukończ.

nie wyst. (skomp. 1817,

nie ukończ.)

Wenecja 14.11.1818

Wenecja 15.12.1818

Bergamo lato 1819

Wenecja 26.12.1819

Mantua 1820

Rzym 28.01.1822

Neapol 12.05.1822

Neapol 29.06.1822

Mediolan 26.10.1822

Neapol 2.07.1823

Neapol 3.09.1823

Rzym 4.02.1824

Neapol 28.07.1824

Palermo 7.01.1826

Palermo (?) 1826 (?)

Neapol 6.07.1826

Neapol 29.11.1869

(skomp. 1826)

Rzym 7.01.1827

Neapol 13.05.1827

Neapol 19.08.1827

Neapol 21.11.1827

Neapol 1.01.1828

Genua 12.05.1828

Neapol 2.08.1828

Neapol jesień 1828

Neapol 12.01.1829

Neapol 6.07.1829

Neapol 7.02.1830

Neapol 23.08.1830

Mediolan 26.12.1830

Neapol 30.05.1831

Neapol 18.06.1831

Fausta, opera seria, 2-akt
 Ugo, conte di Parigi, opera seria, 2-akt
 L'elisir d'more, Napój miłosny, opera komiczna, 2-akt
 Sancia di Castiglia, opera seria, 2-akt
 Il furioso all'isola di San Domingo,
 opera semiseria, 3-akt
 Parisina, opera seria, 3-akt
 Torquato Tasso o Sordello, opera seria, 3-akt
 Lucrezia Borgia, opera seria, 2-akt, z prologiem
 Rosmonda d'Inghilterra o Eleonora di Gujenna,
 opera seria, 2-akt
 Maria Stuarda, opera seria, 3-akt
 2. wersja: Buondelmonte
 Gemma di Vergy, opera seria, 2-akt
 Marino Faliero, opera seria, 3-akt
 Lucia di Lammermoor, opera seria, 3-akt
 Belisario, opera seria, 3-akt
 Il campanello di notte o Il campanello dello speciale,
 farsa, 1-akt
 Betly o La capanna svizzera, farsa, 1-akt
 L'assedio di Calais, opera seria, 3-akt
 Pia de'Tolomei, opera seria, 2-akt
 Roberto Devereux o Il conte di Essex,
 opera seria, 3-akt
 Maria di Rudenz, opera seria, 3-akt
 Poliuto, opera seria, 3-akt
 2. wersja: Les martyrs, grand opéra, 4-akt
 Le duc d'Albe, opera seria, 5-akt
 La fille du régiment, Córka pułku, opera komiczna, 2-akt
 La favorita, grand opéra, 4-akt
 Adelia o La figlia dell'arciere, opera seria, 3-akt
 Rita ou Le mari battu, opera komiczna, 1-akt
 Maria Padilla, opera seria, 3-akt
 Linda di Chamounix, opera semiseria, 3-akt
 Don Pasquale, opera buffa, 3-akt
 Maria di Rohan o Il conte di Chalais,
 opera seria, 3-akt
 Dom Sébastien, roi de Portugal, opera seria, 5-akt
 Caterina Cornaro, opera seria, 2-akt z prologiem

Neapol 12.01.1832
 Mediolan 13.03.1832
 Mediolan 12.05.1832
 Warszawa 1839
 Neapol 4.11.1832

Rzym 2.01.1833
 Florencja 17.03.1833
 Rzym 8.09.1833
 Mediolan 26.12.1833
 Warszawa 1843

Florencja 27.02.1834
 Mediolan 30.12.1835
 (skomp. 1834)
 Neapol 18.10.1834
 Mediolan 26.12.1834
 Paryż 12.03.1835
 Neapol 26.09.1835
 Warszawa 1843
 Wenecja 4.02.1836
 Warszawa 1843

Neapol 1.06.1836
 Neapol 24.08.1836
 Warszawa 15.08.1845
 Neapol 19.11.1836
 Wenecja 18.02.1837

Neapol 29.10.1837
 Wenecja 30.01.1838
 Neapol 30.11.1848
 (skomp. 1838)
 Paryż 10.04.1840
 Rzym 22.03.1882
 (skomp. 1839, ukończ.
 M. Salvi)
 Paryż 11.02.1840
 Warszawa 1843
 Paryż 2.12.1840
 Wilno 1851
 Rzym 11.02.1841
 Paryż 7.05.1860
 (skomp. 1841)
 Mediolan 26.12.1841
 Wiedeń 19.05.1842
 Warszawa 1847
 Paryż 3.01.1843
 Warszawa 1844

Wiedeń 5.06.1843
 Paryż 13.11.1843
 Neapol 12.01.1844



DON PASQUALE

W końcu września 1842 Gaetano Donizetti opuścił Neapol i drogą na Livorno, Genewę i Marsylię przybył do Paryża, gdzie przyjął otrzymaną natychmiast od dyrektora Teatru Włoskiego propozycję skomponowania opery, tym razem komicznej. Miał nią być „Don Pasquale”. Podobnie jak w wielu innych już wypadkach, temat nie był oryginalny; zaczerpnięty został z opery „Ser Marcantonio”, skomponowanej około 30 lat wcześniej przez Stefana Pavesiego (1779—1850). Pod nowym librettem widniały inicjały M. A., wobec czego powszechnie sądzono, że napisał je Michele Accursi, paryski przyjaciel Donizettiego. Tymczasem nowsze badania wykazały, iż autorem jest Giovanni Ruffini, genuński republikanin, skazany zaocznie na śmierć za swe przekonania i korzystający z politycznego azylu we Francji. Motywem, który skłonił Ruffiniego do rezygnacji z sygnowania libretta swoim nazwiskiem, było wprowadzenie przez Donizettiego tak licznych zmian, że Ruffiniemu trudno było uważać się za autora i wołał użyć inicjałów zaprzyjaźnionego również z nim Accursiego. Donizetti w każdym razie wypłacił Ruffiniemu 500 franków, czyli tyle, ile w owych czasach normalnie płacono za dobre libretto.

Akcja nowej opery niezwykle przypadła kompozytorowi do gustu, toteż muzykę skomponował w czasie wręcz rekordowym — mniej więcej w ciągu 10 dni (bez instrumentacji). Wynika to jasno z jego korespondencji z Totem Vassellim. W liście z 12 marca 1842 znajdujemy następujące informacje: „Tutaj (w Paryżu) w przyszłym tygodniu idzie „Linda”, a później natomiast rozpoczynam próby z nową operą buffa (...) która kosztowała mnie ponad 10 dni fatygi (...) Jest to stary „Marcantonio” (...) Obecnie pracuję nad instrumentacją opery buffa i przygotowuję wystawienie „Lindy”. Donizetti pisał swe opery bardzo szybko, ale w wypadku „Don Pasquale” spotykamy się z czymś zgoła wyjątkowym, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę, że tylko znikoma ilość dawniej skomponowanej muzyki została tu wykorzystana, (arietta „Un fuoco insolito”, powierzona tytułowemu bohaterowi opery, jest adaptacją arii tenorowej z „Gianniego di Parigi”), zaś aria Noriny „Via, caro sposino” pochodzi z „Napój miłosnego”). Krytyk Paul Scudo przytacza á propos zabawną anegdotę: kiedy w rozmowie z Donizettim padła uwaga, że Rossini na napisanie „Cyrylika” potrzebował bądź co bądź 15 dni, ten odparł z humorem: „Nie dziwi mnie to wcale, gdyż ogólnie wiadomo, że Rossini jest leniwy”.

Podczas gdy kompozytor zajęty jest prowadzeniem prób nowej opery, 17 listopada w Théâtre Italien odbywa się paryska premiera „Lindy”, zakończona sukcesem przewyższającym najbardziej optymistyczne przewidywania — teatr trzęsie się od wiewatów na cześć kompozytora i wykonawców, wśród których rolę tytułową odtwarza Fanny Tacchinardi Persiani. Rok 1842 przynosi Donizettiemu jeszcze jeden wielki sukces, aczkolwiek innego rodzaju — dokładnie w dzień sylwestrowy na swoim posiedzeniu sławny Instytut Francuski, Królewska Akademia Sztuk Pięknych w Paryżu powzięła jednomyślną decyzję o mianowaniu go swym członkiem korespondentem. Po próbach trwających cały grudeń nadszedł wreszcie wieczór 3 stycznia 1843, kiedy to publiczność paryska po raz pierwszy mogła posłyszeć ze sceny „Don Pasquale”. Opera odniosła tryumf, jakich mało w bogatej przecież w sukcesy karierze kompozytorskiej Donizettiego. Prawda, że zespół wykonawczy składał się z prawdziwego pokera asów śpiewaczy: sopran Giulietta Grisi (Norina), jej przyszły małżonek, tenor Giovanni hrabia di Candia występujący pod pseudonimem Giovanni Mario (Ernesto), bas Luigi Lablache (rola tytułowa) i baryton Antonio Tamburini (doktor Malatesta) — co nie pozostało bez wpływu na przyjęcie dzieła, jednakże publiczność obecna na premierze odgadła nieomylnym instynktem, że to już nie tylko dobra opera, ale prawdziwe arcydzieło, i zachowywała się stosownie do okoliczności. Dwa fragmenty musiały być bisowane, a kompozytor wywoływany był po drugim i po trzecim akcie. Nie było fragmentu, od uwertury począwszy, który nie zostałby przyjęty z gorącym aplauzem. Kompozytor był naprawdę szczęśliwy, w skromności swej jednak nie uważał się za jednego autora sukcesu; w liście z 6 stycznia 1843 do Giovanniego Ricordiego

pisał: „Nie sądź, że sukces należy przypisać wyłącznie mojej muzyce. Wszyscy wprost prześcigali się w staraniach. Lablache — Don Pasquale jest ośrodkiem wszystkiego i okazał się najwartościowszym.” Po przyjęciu paryskim nie potrzebował „Don Pasquale” wiele czasu, aby porwać i zachwycić publiczność całego świata i wejść do żelaznego repertuaru. Dziś uchodzi nie tylko za najwybitniejszą spośród 70 oper Donizettiego, lecz także w ogóle za jedną z najlepszych włoskich oper komicznych. René Leibowitz poświęcił temu dziełu wiele miejsca w swej „Historii opery”, gdzie pisze między innymi (s. 169). „Don Pasquale przewyższa wszelkie poprzednie precedensy; ciągłe przeplatanie się powagi i komizmu osiąga tutaj taką równowagę, że słuchacz nie zdaje sobie sprawy ze zmian nastroju (dość zresztą oczywistych), których jest świadkiem. Wynika z tego spektakl o nadzwyczajnej naturalności (...) Również najkomiczniejsze fragmenty zrealizowane są środkami najbardziej finezyjnymi i trudno tutaj nie podziwiać niezwyklej fantazji twórczej i dramatycznej, dzięki której powstają nowe sytuacje, przechodzące od rodzaju komicznego do poważnego (aczkolwiek panuje między nimi żywy kontakt), nie popadając przy tym nigdy w łatwinę i nie dając odczuć konkretnych trudności, jakie w pewnych momentach wiedza kompozytora musiała przezwyciężyć, aby uzyskać tę cudowną ciągłość. Wszystkie te zalety czynią z „Don Pasquale” jedno z wielkich arcydzieł opery buffa (jeśli nie, w pewnym sensie, wręcz całego teatru operowego)” (...) „Don Pasquale” uważany jest powszechnie za najwybitniejsze osiągnięcie włoskiej opery komicznej po „Cyruliku Sewilskim” Rossiniego. Pomijając wszelkie kwestie natury stylistycznej, zachodzi między obu operami zasadnicza różnica. „Cyrulik” jest najdoskonalszym wcieleniem włoskiej opery buffa, po którym rodzaj ten nie miał już dalszych perspektyw rozwojowych. Donizetti doskonale zdawał sobie z tego sprawę, toteż zmienił nieco charakter dawnej opery buffa. Dowodzą tego dwa jego arcydzieła: „Napój miłosny” i „Don Pasquale”. Obydwa należą do oper komicznych, ale czy wywołują one tak beztrudny śmiech, jak na przykład — w „Cyruliku” — grajkowie budzący swymi podziękowaniami całą dzielnicę lub hrabia Almaviva udający w domu don Bartola pijanego żołnierza? Na pewno nie. Budzą jedynie uśmiech i zadumę, często nie pozbawioną melancholii. „Don Pasquale” w szczególności, choć formalnie uznawany za operę buffa, jest w istocie dramatem człowieka, który odkrywa uroki życia, kiedy jest już za późno na to, aby ich zakosztować; twarzą rzeczywistość zmusza go do kapitulacji. W ten sposób na „Don Pasquale” kończy się funkcjonowanie opery komicznej jako gatunku, gdyż różnice między nią a operą seria zaczynają się właściwie zacierać.

W dalszej historii włoskiej opery komicznej po „Don Pasquale” wskazać możemy z dzieł naprawdę „liczących się” „Falstaffa” Verdiego, „Gianni Schicchi” Pucciniego i niektóre opery Wolf-Ferrarięgo, osnute na rokokowych komediach Goldoniego, jak np.: „I quattro rusteghi” (Czterech gburów), „Le donne curiose” (Ciekawe kobiety) i „Il campiello” (Placyk wenecki), ale chyba nic więcej ponad to.

Wiarosław Sandelewski, fragment z

„Donizetti”, PWM, Kraków 1982



DON PASQUALE

AKT I

Odsłona 1.

Bogaty stary kawaler, Don Pasquale, oczekuje na przybycie doktora Malatesty, chcąc się dowiedzieć, czy ten znalazł dla niego kandydatkę na żonę. Don Pasquale bowiem pragnie się ożenić, aby tym sposobem wydziedziczyć swego siostrzeńca, Ernesta, który chce wstąpić w związek małżeński wbrew woli wuja. Don Pasquale wie, że Ernesto i jego ukochana, Norina, są ubodzy i bez jego pomocy pobrać się nie mogą. Doktor Malatesta przybywa i oświadcza, że — jego zdaniem — najodpowiedniejszą kandydatką na żonę dla Don Pasquale będzie siostra doktora, Sofronia, ciche i skromne dziewczę, wychowane w klasztorze (aria „Pura siccome un angelo”). Zachwycony Don Pasquale błaga doktora, by jak najprędzej przeprowadził Sofronię.

Nadchodzi Ernesto, Don Pasquale opowiada mu o swych zamiarach. Młodzieniec jest zrozpaczony, a gniew jego skierowuje się w pierwszym rzędzie przeciwko doktorowi, którego podejrzewa o zdradę łączącej ich obu przyjaźni.

Odsłona 2.

Norina czyta list, w którym Ernesto donosi o matrymonialnych planach wuja, krzyżujących ich zamierzenia (aria „Quel guardo il cavaliere — So anch'io la virtù magica”). Jednak doktor Malatesta, który akurat nadszedł, uspokaja Norinę, wyjaśniając, że po to właśnie przyjął rolę swata Don Pasquale, aby dopomóc jej i Ernestowi. Według sprytnego planu doktora właśnie ona, Norina będzie przedstawiona Don Pasqualowi jako Sofronia, a po podpisaniu fikcyjnego kontraktu ślubnego ma mu tak uprzykrzyć życie, że Don Pasquale, aby się jej pozbyć, zgodzi się na wszelkie warunki. Norina przystaje na ten plan i w obecności doktora wesoło próbuje swej roli (duet „Pronta io son”)

AKT II

Ernesto, który nie wie jeszcze o sprytnym planie doktora Malatesty, jest przekonany, że utracił Norinę na zawsze, i ubolewa nad swym smutnym losem. Do domu Don Pasquala przybywa Doktor z Noriną. Następuje prezentacja rzekomej siostry doktora, którą Don Pasquale jest tak oczarowany, że natychmiast posyła po notariusza, aby spisać akt ślubu. Doktor dyktuje akt, na mocy którego Norina jako żona Don Pasquala zostaje właścicielką połowy jego majątku. Ernestowi, który właśnie nadszedł, wyjaśnia Malatesta na stronie szczegóły swego planu. Uradowany młodzieniec chętnie składa jako świadek podpis na akcie. Po podpisaniu kontraktu zachowanie Noriny ulega błyskawicznej zmianie. Ze skromnego, potulnego dziewczęcia przekształca się w rozwyrzoną despotkę i wydaje dyspozycje, które grożą Don Pasqualowi ruiną finansową. Don Pasquale jest zdumiony i przerażony tą metamorfozą.

AKT III

Odsłona 1.

Norina, tyranizując bezliźnie Don Pasquala, stwarza mu w domu istne piekło. Przyjęła cały legion służby. Zaczynają się pojawiać posłańcy ze sklepów, przynosząc rachunki za zamówione przez nią meble i stroje... Don Pasquale usiłuje protestować, lecz na to wchodzi wystrojona Norina i oświadcza, że wybiera się do teatru, skąd wróci dopiero nazajutrz rano. Wychodząc upuszcza — na pozór nie chcący — liścik, z którego treści wynika, że nie idzie wcale do teatru, lecz ma się wieczorem spotkać w ogrodzie z kochankiem. Tu już przebiera się cierpliwość Don Pasquala. Każe sprowadzić natychmiast doktora Malatestę. Doktor przybywa, wysłuchuje cierpliwie skarg i wniosków Don Pasquala, po czym wraz z nim układa plan przyłapania wiarołomnej żony na gorącym uczynku i należytego jej ukarania. Nadzieja zemsty sprawia, że Don Pasquale całkowicie odzyskuje dobry humor.

Odsłona 2.

W ogrodzie Ernesto przy wtórce odległego chóru śpiewa sentymentalną serenadę („Come gentil”). Nadchodzi Norina i młodzi wspólnie oddają się marzeniom o bliższym już szczęściu (duet „nokturnowy” „Tornami a dir”). Ernesto pierwszy spostrzega nadbiegającego Don Pasquale i kryje się wśród krzewów. Don Pasquale zastaje Norinę samą. Żąda, aby wyjawiała imię kochanka, a wobec odmowy nakazuje opuścić jej swój dom, ponieważ — jak twierdzi — postanowił wyrazić zgodę na małżeństwo Ernesta z Noriną i sprowadzić młodych do siebie. Na te słowa spośród drzew wychodzi Ernesto. Sytuacja się wyjaśnia — okazuje się, że Sofronia i Norina to jedna i ta sama osoba; Don Pasquale początkowo jest zaskoczony, później jednak wybaczona odegraną przed nim komedią i godzi się na małżeństwo Noriny z Ernestem.

Józef Kański: „Przewodnik
operowy”, PWM 1964 r.



Gaetano Donizetti

DON PASQUALE

Opera komiczna w 3 aktach

Libretto: Giovanni Ruffini

Prapremiera: Paryż 3 I 1843

Premiera polska: Warszawa 1844

Akcja rozgrywa się w Rzymie w XVIII w.

Kierownictwo muzyczne

EWA MICHNIK

Reżyseria

BOGUSŁAWA CZOSNOWSKA

Scenografia

BARBARA JANKOWSKA

Przygotowanie chóru

EWA BATOR

Asystent reżysera

HALINA SZYMAŃSKA

Korepetytor solistów

IRENA CELIŃSKA,

STEFANIA BROŻEK-NOWOTARSKA

MAŁGORZATA BIŃCZYCKA

IRENA HEMZACZEK

MAŁGORZATA SZOŁTYS

ALINA STASZEWSKA

Inspicjent

Sufler

premiera: 7 i 8 lutego 1988 r.



Obsada

Don Pasquale

JANUSZ BOROWICZ
ZBIGNIEW SZCZUCHURA

Malatesta

ANDRZEJ BIEGUN
WINCENTY GŁODEK
BOGUSŁAW SZYNALSKI

Norina

ANNA PLEWNIAK
MONIKA SWAROWSKA
KRYSTYNA TYBUROWSKA

Ernesto

ANDRZEJ JURKIEWICZ
JANUSZ DĘBOWSKI

Notariusz

ZBIGNIEW SZCZUCHURA
STANISŁAW ZIÓLKOWSKI



CHOR

Soprany

KRYSTYNA KIEDO
ZDZIŚŁAWA SZNAJDER
ELZBIETA JANKOSZ
DANUTA MASIOR
LIDIA ZOŃ

Alty

WANDA DUSZA
HALINA MIRONOWSKA
ANNA KORCZYŃSKA
ANNA MIŚKOWIEC

tenory

TADEUSZ SZEPTYCKI
JOZEF GARLAK
WOJCIECH WOJNAROWSKI
RAFAŁ KAZANOWSKI
WŁADYSŁAW WOŹNIAK
JAN MIGAŁA

Basy

MIECZYŚŁAW DOMAGALSKI
TADEUSZ HAJDUK
JOZEF PERUN
ADAM KOSSEK
PAWEŁ MIŚKOWIEC

Kierownik chóru

EWA BATOR

Korepetytor chóru — MAŁGORZATA WESTRYCH

Inspektorzy — JÓZEF PERUN
— RENATA SEJDOR

ORKIESTRA

I SKRZYPCE

Janusz Miryński
— koncertmistrz
Leszek Skrobacz
Teresa Szarek
Elżbieta Zarębska
Janusz Czubak
Jerzy Siwek
Jan Wojcieszek
Stefan Solarczyk
Marek Mucha

II SKRZYPCE

Anna Burzyńska
Bożena Baran
Lidia Serafin
Dorota Pietras
Elżbieta Telega
Ewa Welanyk
Jan Malik

ALTŌWKI

Henryk Żywicki
Mieczysław Satora
Mieczysław Mleczko
Aleksandra Senisson
Małgorzata Piekarczyk
Waldemar Brzeski

WIOLONCZELE

Barbara Drobniak
Jarosław Murzyn
Barbara Wrońska
Alina Grochala
Danuta Pudło

KONTRABASY

Marek Markowicz
Jerzy Porosło

FLETY

Janusz Pańczyk
Bogusław Kawula
Danuta Bińczycka
Bronisław Zajac
Grażyna Oleńska

OBOJE

Stanisław Korta
Krystian Płaczko
Janusz Puławski
Marek Włodkowski
Marek Drzewi

KLARNETY

Ignacy Wyczyński
Antoni Majerski
Andrzej Klak
Jan Ignatjuk
Stanisław Olko

FAGOTY

Eugeniusz Studnicki
Władysław Dwojak
Damian Gryboś
Bogumiła Waszkiewicz

WALTORNIE

Tadeusz Nowiński
Józef Wróbel
Jarosław Jaworski
Zygmunt Firli
Antoni Pietras

TRĄBKI

Tadeusz Jodłowski
Magdalena Łapińska
Andrzej Chrobak

PUZONY

Stefan Skwarek
Andrzej Bigoś
Krzysztof Węgrzyn
Andrzej Wsolek

TUBA

Zbigniew Cebulski

HARFA

Lilianna Kosiorowska

KLAWESYN

Marta Kaczmarska

PERKUSJA

Kazimierz Dobrowolski
Maria Mastalska
Maciej Sobol
Beata Wilewska

INSPEKTOR ORKIESTRY

Tadeusz Jodłowski

Zespół techniczny

Kierownik produkcji

ROMANA FEKETE-ROŻEK

Kierownik eksploatacji

WŁODZIMIERZ PASZYŃSKI

Kierownik techniczny

Sceny Operowej

TADEUSZ KONIECZNY

Światło

JOZEF RYBARCZYK

RYSZARD STAROBRAŃSKI

Kierownicy pracowni

ALICJA TEKIELA

KAZIMIERZ KASZOWSKI

JOZEF KMIEĆ

WOJCIECH STĘPNIOWSKI

MICHAŁ RZEPKA

Koordinacja pracy artystycznej

Główny specjalista

GRAŻYNA BYTOWSKA

Biuro Obsługi Widza

Główny specjalista

JOLANTA PISARSKA

Redakcja programu

JOZEF OPALSKI

Współpraca

JOANNA TARGOŃ

MAREK LASKOWSKI

Opracowanie graficzne i ilustracje

JANUSZ WRZESIŃSKI

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

DYREKCJA TEATRU

31-002 Kraków, ul. Senacka 6

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY

Sekretariat — tel. 22-08-79

DYREKTOR TECHNICZNY I ADMINISTRACYJNY

tel. 22-62-10

BIURO OBSŁUGI WIDZA — tel. 22-61-85

SCENA OPEROWA W TEATRZE

im. J. Słowackiego Pl. św. Ducha 1

KASA — tel. 22-43-64

centrala tel. 22-45-75

SCENA OPERETKOWA I SCENA DZIECIEŃCA

ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków

centrala tel. 21-22-66

kasa tel. 21-16-30

Cena zł 85 —