

GIOACCHINO ROSSINI



•KOPCIUSZEK•



DYREKTOR I KIEROWNIK ARTYSTYCZNY
EWA MICHNIK
DYREKTOR TECHNICZNY I ADMINISTRACYJNY
JANUSZ BYTOWSKI
KIEROWNIK LITERACKI
JÓZEF OPALSKI



GIOACCHINO ROSSINI

(29 II 1792 Pesaro — 13 XI 1868, Passy pod Paryżem)

Przyszły autor „Cyrulika sewilskiego” studiował grę na fortepianie a następnie śpiew w Bolonii. Pierwszą operę napisał mając lat 14 („Demetriusz i Polibiusz”). W teatrze zadebiutował jednak cztery lata później operą „La cambiale di matrimonio” („Weksel małżeński”), którą napisał na zamówienie weneckiego teatru San Moisè w roku 1810. Kolejne dzieła („Dziwaczne nieporozumienie”, „Jedwabna drabinka”, „Kamień probierczy”, „Signor Bruschino”, kantata „Dydona opuszczona”, oratorium „Cyrus w Babilonie”) przynoszą Rossiniemu prawdziwą popularność. Wielkim sukcesem staje się „Tankred w Syrakuzach”, oparty na tragedii Woltera (1813) i w tym samym roku przyjął z entuzjazmem wspaniałą operą komiczną „Włoszka w Algierze”. Teraz opery rodzą się jedna za drugą: „Elżbieta, królowa Anglii”, „Turek we Włoszech” i wreszcie „Cyrulik Sewilski” (który po całkowitym fiasku premiery rzymskiej w 1816 roku, zaczął wkrótce święcić niebywałe triumfy w całej Europie). W następnym roku powstaje „Kopciuszek”, jedna z najbardziej czarujących oper mistrza z Pesaro, później „Sroka złodziejka”, „Otello” i „Semiramida”. Z końcem roku 1823 Rossini wyjeżdża do Londynu (prowadzi tam cykl swoich oper) a następnie osiada w Paryżu, obejmując stanowisko dyrektora Opery Włoskiej. W ciągu 19 lat Rossini stworzył 38 oper i wiele innych utworów wokalnych i instrumentalnych. Był u szczytu sławy i powodzenia materialnego. Ostatnią operą, napisaną dla Opery Paryskiej, jest „Wilhelm Tell” (1829). Zniechęcony jej niepowodzeniem Rossini przestaje komponować na lat prawie czterdzieści. Ostatnim jego większym dziełem jest „Stabat Mater”.

Pisze Józef Kański: „Rossini to bez wątpienia jeden z najświetniejszych w historii kompozytorów operowych i jemu to w przeważającej mierze zawdzięcza muzyka włoska ponowny wzrost swoich wpływów i znaczenia na terenie Europy. Najistotniejsze cechy jego talentu to wyjątkowa łatwość inwencji melodycznej, nieporównany zmysł humoru, wyrażanego muzycznymi środkami, trafność muzycznej charakterystyki osób lub sytuacji. Dlatego też był Rossini nade wszystko mistrzem w dziedzinie opery buffa i w jego właśnie twórczości ten gatunek muzyczny osiągnął szczyt rozkwitu. Nie znaczy to, by należało lekceważyć twórczość Rossiniego w zakresie opery seria, reprezentowanej między innymi przez takie dzieła, jak: „Tankred”, „Otello”, „Mojżesz”, a przede wszystkim „Wilhelm Tell”. Dobry smak, zgrabność konstrukcji i niezwykła finezja łączą się u Rossiniego z prostotą użytych środków (np. w zakresie instrumentacji). Opery Rossiniego przynoszą ponowny rozkwit stylu tzw. włoskiego bel canta, kontynuowanego następnie przez Belliniego, Donizettiego i częściowo także przez Verdiego (we wczesnym okresie jego twórczości).”

Józef Opalski



O „KOPCIUSZKU”

„Rossini żyje i trwa, wymykając się wszelkim nieżyczliwym czy prze-mądrzałym wartościowaniom. Gdy słuchając tej muzyki odpoczywamy po koturnach i spiętrzeniach jego antagonistów-neoromantyków, do-chodzimy do wniosku, że autor „Cy-rulika” jak Mozart uchwycił coś po-nadczasowego, jakąś ludzką wiecz-ność.”

Stefan Kisielewski

Rossini komponował „Kopciuszkę” w wielkim przypływie natchnienia twór-czego, zaledwie 24 dni! Kiedy zapytano go, jakim cudem udaje mu się kompo-nować tak szybko, odpowiedział: „Mam przeważnie sześć tygodni na napisanie opery. Te sześć tygodni dzielę tak, że przez pierwsze cztery oddaję się ulubio-nym rozrywkom, później przychodzi mi na myśl parę tematów muzycznych, a następnie przez ostatnie dwanaście dni codziennie piszę jedną arię, jeden duet, jeden tercet i co tam jeszcze trzeba do opery. Wieczorem idę na próbę.”

Niewyczerpane, tajemnicze jest źródło inspiracji kompozytorskiej Rossinie-go. Jego styl, rozpoznawalny od razu, lekkość, wdzięk, humor muzycznych arcydzieł sprawiają, że obcując z jego operami zanurzamy się w jeden z tych światów, które w sztuce pozwalają nam się uśmiechać i weselić. „Kopciuszek” jest znakomitą tego przykładem i choć premiera (w 1817 roku, gdy kompo-zytor miał 35 lat) nie była wcale triumfem (także z powodu nie nadzwyczajne-go wykonania), to przecież powodzenie „Cenerentoli” rosło z każdym dniem i wkrótce grały ją najpoważniejsze sceny Europy. Gdybyż jeszcze libretto Ferrettiego było lepsze! Wówczas „Kopciuszek” obok „Cyrulika” byłby z pew-nością najdoskonalszym dziełem Rossiniego. I jeżeli nie wystawia się go tak często jak na to zasługuje, to przede wszystkim z powodu wyjątkowych trud-ności stawianych przez kompozytora wykonawcom a zwłaszcza partii tytuło-wej, napisanej na mezzosopran koloraturowy (co bardzo rzadkie!) o wyjątko-wej rozpiętości skali i giętkości głosu. Temat opery wzięty z baśni Perraulta niewiele jak na to zasługuje. Rossini czuł niechęć do baśniowości, miast w zaczarowanej krainie akcja toczy się w Salerno w pobliżu Neapolu, funkcję baśniowej wróżki pomagającej Angelinie pełni filozof Alidoro. I jak pisze Wiarosław Sandelewski: Nawet pantofelek Kopciuszkę zastąpiono bransoletką, gdyż obawiano się, że cenzura papieskiego Rzymu uzna za niemoralne pod-noszenie przez bohaterkę opery sukni i odsłanianie dolnych kończyn. Nie zrozumiał tego krytyk paryskiego „Le Journal des Débats”, który z okazji wystawienia „Kopciuszkę” w Paryżu w roku 1822 pisał z przekąsem: „Jeden



tylko powód mógł usprawiedliwić w librecie autora włoskiego zamianę pantofelka Kopciuszka na bransoletkę; ten mianowicie, iż wykonawczyni roli głównej musiała mieć piękne ramię, ale brzydką stopę". Dotknęło to do żywego śpiewaczkę Righetti-Giorgi, która w swych „Uwagach o maestro Rossinim” odpowiedziała dowcipnie: „Pan dziennikarz paryski mnie nie zna; gdyby znał, musiałby przyznać, iż we własnym interesie wolałabym pantofelek niż bransoletkę”.

Niezdecydowanie libretta utrzymanego w stylu opery-buffo ale będącego konglomeratem baśni, komedii realistycznej i farsy nie stanowiło pełnowartościowego „kośćca” dramaturgicznego dla genialnej muzyki. Postacie są schematyczne, narysowane grubą kreską, nie żyją własnym życiem scenicznym. Na szczęście te wszystkie niedostatki tuszuje wspaniała muzyka — która od uwertury będącej prawdziwym cudem muzycznej lekkości i wdzięku, poprzez piosenkę Angeliny („Una volta c’era un re”), jej arię „Non più mesta” (piekielnie trudne finałowe rondo aż po wspaniałe sceny komiczne, kapitalny sextet „Questo è il nodo avviluppato” wart szczegółowych analiz czy finał I aktu — jest niewyczerpanym źródłem inspiracji, pełnym bogactwa melodycznego, wdzięku, humoru i — serca. Muzyka Gioacchina Rossiniego.

Józef Opalski

(„La Cenerentola”)
Opera komiczna w 2 aktach
Libretto: Jacopo Ferretti
Prapremiera: Rzym 25 I 1917
Prapremiera polska: Warszawa 1829

AKT I.

Odsłona 1. Zubożały arystokrata, nadęty i próżny baron Don Magnifico, pragnie wydać jedną ze swoich dwóch córek za panującego księcia, Don Ramira. Don Ramiro, aby zbadać sytuację, wysyła na zwiady swego doradcę, Alidora, przebranego w strój żebraczy. Ten doznaje w domu Don Magnifica jak najgorszego przyjęcia; litość i współczucie okazuje rzekomemu żebrakowi jedynie uroczą, lecz biedną, lekceważoną przez całą rodzinę pasierbicę Don Magnifica, Angelina, zwana też Kopciuszkiem. Don Ramiro, któremu Alidoro odmalował postać i charakter Kopciuszka w najpiękniejszych barwach, postanawia sam udać się do pałacu barona, lecz podejmuje jeszcze jedną próbę: każe swemu słuzącemu Dandiniemu włożyć wspaniały ubiór książęcy, sam zaś przebiera się w liberię lokaja. W domu Don Magnifica Clorinda i Tisbe od rana stroją się i krygują przed lustrem, a Kopciuszek siedzi skromnie przy kominku i śpiewa piosenkę o królewiczu z bajki, który spośród trzech dziewcząt właśnie najuboższą wybrał sobie za żonę. Przybywa Don Ramiro; córki barona, widząc jego skromny strój, traktują go z lekceważeniem natomiast Kopciuszek wyraźnie interesuje się osobą przystojnego młodzieńca. Niebawem pojawia się też Dandini przebrany w książęce szaty. Oczywiście obie córki barona, jak też sam Don Magnifico, rozplywają się w grzecznościach, Dandini zaś, z nieodpartym komizmem grający rolę księcia, zaprasza ich na bal do zamku.

Odsłona 2. Podczas balu Don Ramiro i Dandini kontynuują swą maskaradę, bawiąc się znakomicie kosztem Don Magnifica i jego córeczek, które obie marzą o poślubieniu księcia, nie domyślając się, że mają do czynienia z przebranym lokajem. Nieoczekiwanie pojawia się nieznaną damą; wdzięk, uroda i wytworność obejścia czynią ją z miejsca królową balu. Wspaniały, bogaty strój nie pozwala baronowi ani nie posiadającym się z zazdrości jego córkom poznać w owej damie Kopciuszka, którego Alidoro potajemnie przywiózł z domu Don Magnifica.

AKT II.

Odsłona 1. Don Magnifico oczyma duszy widzi już siebie w roli wpływowego teścia panującego księcia, wyobraża sobie, jak otoczony rojem dworzan rozdaje łaskawie urzędy i fawory. Wreszcie jednak komedia się kończy i Don Magnifico, który przez cały czas najusilniej zabiegał o względy książęcego... lokaja, musi wraz z córkami jak niepyszny wynosić się z zamku. W ślad za jego kareta śpieszy jednak i Don Ramiro, który odgadł kim była piękna nieznajoma lekceważąca zaloty fałszywego księcia, a rada towarzystwu jego pseudo-sługi.

Odsłona 2. Gdy Don Magnifico wraca do domu, Kopciuszek już na powrót w skromnej sukience siedzi przy kominku i śpiewa swoją ulubioną piosenkę.

Odsłona 3. Na zamku książęcym odbywa się uroczystość zaślubin Don Ramira z piękną Angeliką — niegdyś poniewieranym Kopciuszkiem... Młodzi małżonkowie wspaniałomyślnie zapraszają całą rodzinę na swój zamek i darowując dawniejsze przewinienia, przywracają ich do swych łask (finałowe rondo Kopciuszka: „Nacqui all'affano”).



SAVARINI 1832
Physionomie de la population de Paris.

La Mode 1832.

KOPCIUSZEK

kier. muzyczne
reżyser
scenograf
asyst. reżysera
przygotow. chóru

EWA MICHNIK
MATTHIAS REMUS
JULIA BURDE
HALINA SZYMAŃSKA
EWA BATOR

akompaniatorzy
solistów
akomp. chóru
inspicjent

IRENA CELIŃSKA
MAŁGORZATA WESTRYCH
PIOTR HETKA
MAŁGORZATA SZOŁTYS
HANNA ZARYCKA

OBSADA

Don Ramiro	RYSZARD MINKIEWICZ JANUSZ DĘBOWSKI
Dandini	ANDRZEJ BIEGUN ANDRZEJ BERNAGIEWICZ
Don Magnifico	BOGUSŁAW SZYNALSKI ZBIGNIEW SZCZETCHURA
Clorinda	ANNA PLEWNIAK KRYSTYNA TYBUROWSKA
Tisbe	MARIA DOMAŃSKA JADWIGA GALANT
Angelina	MIROSLAWA TUKALSKA BOŻENA ZAWIŚLAK
Alidoro	JANUSZ BOROWICZ WOJCIECH ŚMILEK

ORKIESTRA

I SKRZYPCE

Miryński Janusz
Skrobacki Leszek
Sobczyk Ewa
Szarek Teresa
Wójtowicz Irena
Czubak Janusz
Zarębska Elżbieta
Czarnecki Zdzisław
Mucha Marek
Kuźnia Barbara

II SKRZYPCE

Burzyńska Anna
Baran Bożena
Serafin Lidia
Pisula Agnieszka
Uliasz Zbigniew
Kuźnia Tomasz
Pietras Dorota
Solarczyk Stefan

ALTÓWKI

Zywicki Henryk
Mieczko Stanisław
Satora Mieczysław
Kowalska Zofia
Piekarczyk Małgorzata
Senisson Aleksandra

WIOLONCZELE

Drobnia Barbara
Stopa Stanisława
Grochalska Alina
Wrońska Barbara

BASY

Markowicz Marek
Porosło Jerzy
Mackiewicz Marek

FLETY

Pańczyk Janusz
Gładys Małgorzata

OBOJE

Lubina Henryk
Włodkowski Marek

KLARNETY

Majerski Antoni
Wyczyński Ignacy
Kłak Andrzej

FAGOTY

Studnicki Eugeniusz
Szymański Sławomir
Dwojak Władysław

TRĄBKI

Majerski Stanisław
Jodłowski Tadeusz

WALTORNIE

Kaleta Paweł
Jaworski Jarosław
Nowiński Tadeusz
Wróbel Józef
Pietras Antoni
Rakoczy Ryszard

PUZONY

Skwarek Stefan
Grelia Janusz
Węgrzyn Krzysztof

PERKUSJA

Decowski Mieczysław
Wilewska Beata
Sobol Maciej
Mastalska Maria

KLAWESYN

Kaczmarek Marta

INSPEKTOR ORKIESTRY

Jodłowski Tadeusz

BALET

Anna Krych

CHÓR

Franciszek Makuch
Ryszard Słysz
Tadeusz Szeptycki
Władysław Woźniak
Witold Wrona
Rafał Kazanowski
Wojciech Smilek
Stanisław Ziółkowski
Andrzej Bernagiewicz
Zbigniew Fortuna
Adam Kossek
Paweł Miśkowiec
Mieczysław Domagalski

inspektor chóru Józef Perun

ZESPÓŁ TECHNICZNY

Kierownik Techniczny

ANDRZEJ STECKIW

Kier. Techniczny Sceny Operowej

TADEUSZ KONIECZNY

Kier. prac. kraw. damskiej

ALICJA TEKIELA

Kier. prac. kraw. męskiej

KAZIMIERZ KASZOWSKI

Kier. prac. modniarskiej

BARBARA NOWIŃSKA

Kier. prac. peruk.-fryzjerskiej

CZESŁAWA GWIZDAŁA

Kier. prac. tapicerskiej

MICHAŁ RZEPKA

Kier. prac. stolarsko-ślusarskiej

JÓZEF KMIĘĆ

Kier. prac. modelatorskiej

KRZYSZTOF WOJCIECHOWSKI

Kier. prac. malarskiej

WACŁAW STRZAŁKA

Kier. zespołu elektryczno-akustycznego

JÓZEF RYBARCZYK

KOORDYNACJA PRACY ARTYSTYCZNEJ

Kier. **GRAŻYNA BYTOWSKA**

Biuro Obsługi Widza

Kier. **JOLANTA PISARSKA**

Redakcja programu

JÓZEF OPALSKI

Główny Specjalista do spraw reklamy

mgr **MARIAN LIDA**

Opracowanie graficzne

JANUSZ WRZESIŃSKI

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

DYREKCJA TEATRU ul. Senacka 6, 31-002 Kraków

DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY

Sekretariat — tel. 22-08-79

DYREKTOR TECHNICZNY I ADMINISTRACYJNY

tel. 22-62-10

BIURO OBSŁUGI WIDZA

ul. Bracka 4, 31-051 Kraków tel. 22-20-83

SCENA OPEROWA W TEATRZE IM. J. SŁOWACKIEGO

Pl. św. Ducha 1

Kasa — tel. 22-43-64, centrala tel. 22-45-75

SCENA OPERETKOWA I DZIECIEŃCA

ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków

centrala tel. 22-62-10, kasa tel. 21-16-30

CO DWA TYGODNIE! ☆ ★ ☆ ★

» ruch muzyczny » ARTYKUŁY
ESEJE

RECENZJE koncertów, przedstawień
operowych, płyt, książek WYWIADY
FELIETONY ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆

ruch muzyczny



WIĘCEJ WIEDZIEĆ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ WIĘCEJ SŁYSZEĆ

ruch muzyczny

PRZEWODNIK po życiu muzycznym

☆ ★ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ ☆ w kraju i na świecie

