

50 LECIE
PAŃSTWOWEJ OPERY BAŁTYCKIEJ

PAŃSTWOWA OPERA BAŁTYCKA



CYRULIK SEWILSKI
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
GIOACCHINO ROSSINI



PAŃSTWOWA OPERA BAŁTYCKA

ROSSINI



CYRULIK SEWILSKI

dyrektor naczelny
Włodzimierz Nawotka



Gioacchino Rossini
CYRULIK SEWILSKI

albo

Daremna przeczność

Il barbiere di Siviglia

ossia

L'inutile precauzione

opera komiczna w 2 aktach

libretto Cesare Sterbini
według komedii Pierre'a Beaumarchais

prapremiera Rzym, 20 II 1816 roku

PREMIERA 25 IX 1999 ROKU
w oryginalnej wersji językowej

REALIZATORZY

kierownictwo muzyczne

Jerzy Katlewicz

współpraca muzyczna

Andrzej Knap

reżyseria

Zbigniew Marek Hass

scenografia

Wojciech Stefaniak

przygotowanie chóru

Elżbieta Wiesztordt

ruch sceniczny

Sławomir Gidel

asystent dyrygenta

Paweł Baryła

asystent reżysera

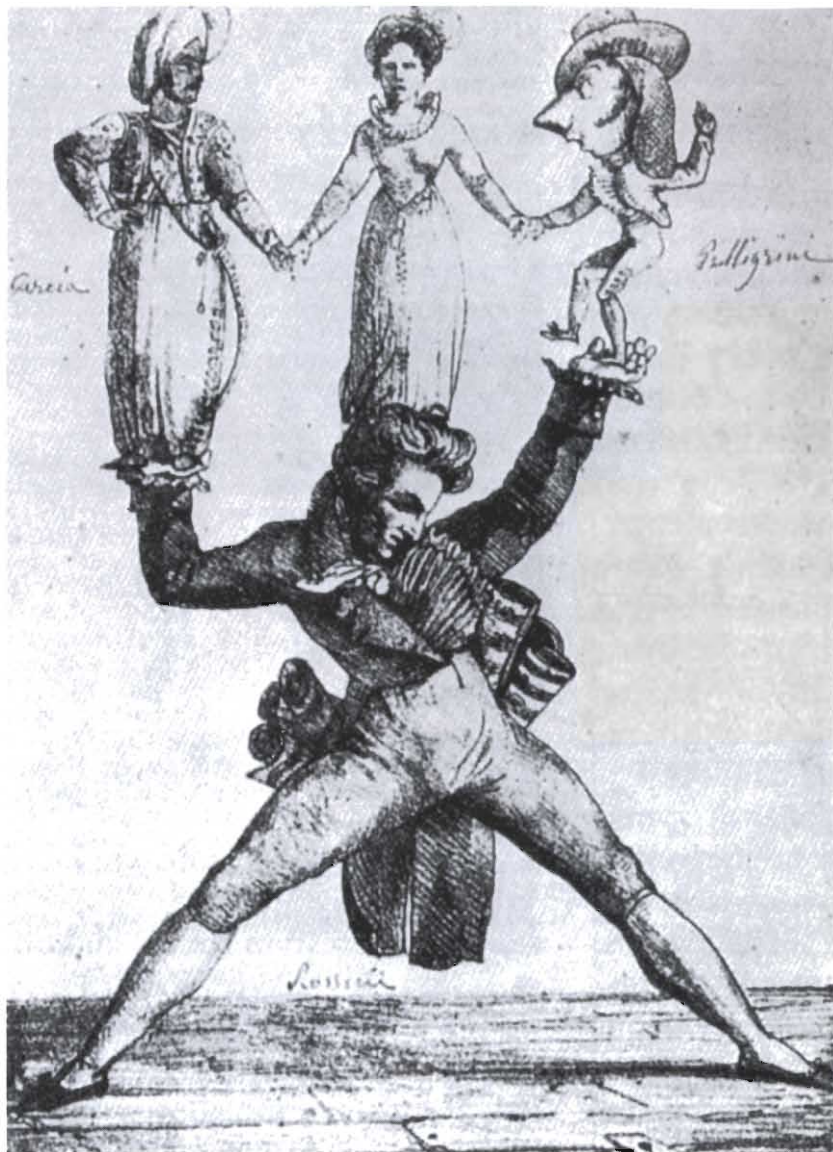
Andrzej Kosecki

asystent scenografa

Olga Leszko

tłumaczenie libretta wyświetlane nad sceną

Józef Baliński



Rossini i postacie z jego oper – karykatura

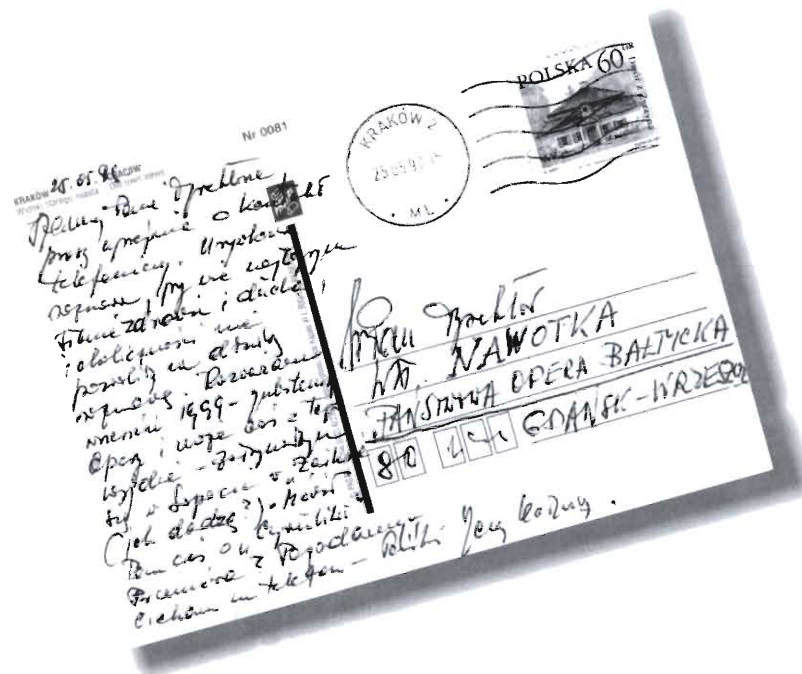
Kraków, 25.05.99

Szanowny Panie Dyrektorze

(...) Urywkowa rozmowa, przy nie najlepszym stanie zdrowia i ducha, i okoliczności nie pozwoliły na dłuższą rozmowę. Rozważam wrzesień 1999 – jubileusz Opery i może coś z tego wyjdzie – zatrzymałbym się w Sopocie w ZAiKS-ie (jak dadzą?). Mówił Pan coś o *Cyruliku*. Premiera? Pogadamy. Czekam na telefon

– Pański
Jerzy Katlewicz

(profesor Katlewicz do dyrektora Nawotki)



Lecz czy muzyka jest oddechem Ust pełnych dźwięków i westchnień...

Fragmencem wiersza Zbigniewa Herberta rozpoczynam tych kilka impresji w dniach Jubileuszu 50-lecia Opery Bałtyckiej. Zbigniew Herbert miał wtedy 26 lat i opublikował swoje pierwsze wiersze. I ja niewiele więcej liczyłem sobie lat życia, obejmując w 1961 roku kierownictwo artystyczne Opery i Filharmonii Bałtyckiej.

Wybór zawodu artystycznego, wybór placówki, którą ma się kierować, niesie za sobą zawsze ryzyko i odpowiedzialność; tym razem, patrząc z perspektywy minionych lat, wybór był słuszny. Przez siedem, można rzec biblijnych lat (czy chudych czy tłustych – nie do mnie należy ocena), okres pobytu na Wybrzeżu to pełna moja satysfakcja artystyczna, na miarę wówczas posiadanej wiedzy muzycznej i danego przez Opatrzność talentu. Zdobyte doświadczenia, sukcesy i niepowodzenia w instytucjach, którymi kierowałem wcześniej w latach 1952-61, kontakty z wielkimi autorytetami, które tworzyły życie muzyczne w powojennej Polsce, sprawdziłem tutaj w latach 1961-68.

Przyjmując miłe zaproszenie dyrektora Włodzimierza Nawotki do wzięcia udziału w Jubileuszu Opery, pisząc

te reminiscencje, natknąłem się w 29 numerze „Tygodnika Powszechnego” z 18 lipca br. na ciekawy artykuł ks. Adama Bonieckiego, godnego następcy Redaktora Jerzego Turowicza (którego przyjaźnią byłem zaszczycony przez długie krakowskie lata) pt. *Vademecum generała, czyli czego nie robić i co robić, kiedy władza wpadnie ci w ręce*. Cytuję:

Na aktualne sprawy patrz tak, jak będziesz patrzył na nie u końca kadencji, a jeszcze lepiej tak, jak będziesz na nie patrzył u końca życia.

Stuchaj rad i doradców, ale decyzje podejmuj na własną odpowiedzialność i potem z godnością ponos ich konsekwencje.

I tak konsekwencje poniesiesz, więc bądź to z godnością.

Nie zwlekaj z podejmowaniem decyzji, jeśli za zwłoką nie przemawiają poważne racje. Mylne decyzje często można zmienić, choć nie jest to przyjemne; decyzji nie podjętej w odpowiednim czasie, po czasie podjąć się już nie da.

Nie staraj się uszczęśliwiać ludzi według swojej miary. To, co dla ciebie jest największą przyjemnością, dla innego może być katorgą. Dlatego patrz, słuchaj, analizuj, byś mógł się przyczynić do pomnożenia tych talentów, które rzeczywiście otrzymali twoi współpracownicy.

Myślę (bez fałszywej skromności), że tych kilka wspaniałych wskazań mogę przyjąć do siebie, jako 72-letni dyrygent, wspominając pracę w Operze Bałtyckiej. Stąd też wiele satysfakcji z podejmowanych wtedy decyzji repertuarowych, organizacyjnych itp. Niczego nie żałuję – życzę tego wszystkiego swoim wychowankom i młodym dyrygentom, wchodzącym w samodzielne artystyczne życie.

Na koniec refleksja bardzo osobista. Żałuję bardzo, że nie mogę tej szczęśliwej chwili dzielić z cichą współniczką wszystkich moich poczynań artystycznych w ciągu ubiegłych 51 lat. Mam na myśli moją żonę Irenę zmarłą przed czterema laty. Za Janem Nowakiem Jeziorańskim mogę powtórzyć: *kiedy u schyłku długiego życia zadaje sobie pytanie, co w nim było nie najważniejsze, lecz najcenniejsze, dochodzą do wniosku, że była nim świadomość istnienia obok mnie kogoś bliskiego*.

go, który dzielił wszystkie doświadczenia dobre i złe, przejmował się smutkami i niepowodzeniami, cieszył się sukcesami i osiągnięciami.

Z tą myślą staję oto dzisiaj w Gdańsku, w tak dobrze mi znanym kanale orkiestrowym szacownej Jubilatki – Opery Bałtyckiej, by znów poprowadzić nieśmiertelnego *Cyrulika sewilskiego* Gioacchino Rossiniego. Jestem teraz z tymi wszystkimi, którzy w ciągu dawnych lat, stworzyli wspaniałą twórczą atmosferę pracy; nie wymieniam nikogo, gdyż wszyscy tworzyliśmy wielką rodzinę – a rodzina to swoi, najbliżsi. Reszta znajduje się w archiwach Państwowej Opery i Filharmonii Bałtyckiej.

Ad multos annos, Opero Bałtycka!!!

Wasz
Jerzy Katlewicz



Jerzy Katlewicz podczas prób do Cyrulika

Jerzy Katlewicz

Ten wybitny polski dyrygent urodził się w roku 1927 w Bochni. W latach 1947-52 studiował w PWSM w Krakowie dyrygenturę i kompozycję w klasie Artura Malawskiego. Był asystentem Bohdana Wodiczki. W 1955 zdobył I nagrodę na Międzynarodowym Konkursie dla Młodych Dyrygentów w Besançon. Prowadził szereg odpowiedzialnych stanowisk muzycznych, m. in. w Poznaniu, Krakowie i w Gdańsku. W latach 1961-68 pełnił funkcję dyrektora artystycznego Państwowej Opery i Filharmonii Bałtyckiej. Przygotowywał tu zarówno spektakle operowe, baletowe jak i koncerty symfoniczne (ze szczególnym upodobaniem lansował muzykę dwudziestowieczną). Niezwykle wysoko podniósł poziom gdańskiej orkiestry (jednej, służącej Filharmonii i Operze); wprowadził zwyczaj organizowania koncertów sylwestrowych. Za jego dyrekcji Opera wystawiła m.in.: *Orfeusza i Eurydykę* Glucka, *Kniazia Igora* Borodina, *Grę w karty* i *Żywoł rozpustnika* Strawieńskiego, *Don Carlosa* Verdiego, *Syna marnotrawnego* Prokofiewa, *Turandot* Pucciniego, *Konrada Wallenroda* Żeleńskiego, *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha, *Jasia i Małgosię* Humperdincka, *Niobe* i *Pancernika Potiomkina* Łuciuka, *Tytanię i osła* Turckiego, *Wesołe miasteczko* Kisielewskiego. W roku 1968 powrócił do Krakowa, wiążąc się z tamtejszą Filharmonią, a w latach 1984-85 także z Orkiestrą i Chórem



PRiTV. Z czołowymi polskimi orkiestrami symfonicznymi wystąpił we wszystkich krajach Europy, w Mongolii, Chinach, Japonii, Australii, Nowej Zelandii, Libanie, Iranie. Dokonał wielu nagrań radiowych i płytowych. W krakowskiej Akademii Muzycznej jest kierownikiem Katedry Dyrygentury – w 1990 roku nadano mu tytuł profesora zwyczajnego. Za nagranie III symfonii Mikołaja Góreckiego został uhonorowany Platynową Płytą. Z szeregu odznaczeń państwowych i artystycznych, którymi szczerzy się profesor Katlewicz, należy wymienić przyznany przez Stolicę Apostolską z okazji 45-lecia pracy artystycznej medal *Pro Ecclesia et Pontifice*, honorujący zasługi artysty na polu popularyzacji muzyki oratoryjnej, Indywidualną Nagrodę I st. Ministra Kultury i Sztuki RP za wybitne osiągnięcia artystyczne i pedagogiczne (1996), a także papieski Order św. Grzegorza, którym odznaczono artystę z okazji jubileuszu 50-lecia parcy artystycznej (czerwiec 1999).

Zbigniew Marek Hass



Edukację teatralną zdobywał początkowo w Studio Wokalno-Aktorskim przy Teatrze Muzycznym w Gdyni pod kierunkiem Danuty Baduszkowej. Później przez wiele lat pracował jako aktor.

W roku 1980 ukończył Wydział Reżyserii Teatrów Muzycznych w Państwowym Konserwatorium w Sankt-Petersburgu. Reżyserował w wielu teatrach, głównie muzycznych, realizując pozycje zarówno klasyki operowej, jak i operetki, komedie muzyczne, musical, ale również spektakle dramatyczne – choć i w nich ważną rolę odgrywała muzyka.

W latach 1983-86 prowadził Estradę Kameralną Filharmonii Narodowej

w Warszawie, przygotowując wiele koncertów i inscenizowanych estarowych wykonań dzieł operowych.

Ważne miejsce w jego dorobku zajmuje działalność pedagogiczna: wykładał w Akademiach Muzycznych (głównie w Bydgoszczy). Prowadził Studio Wokalno-Aktorskie w Gdyni – gdzie sam kiedyś rozpoczął swoją edukację. W roku 1991 założył Studium Aktorskie przy Teatrze Dramatycznym w Olsztynie, którym kieruje do dziś.

Od 1990 roku jest dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru im. Stefana Jaracza w Olsztynie.



Wojciech Stefaniak

Jest absolwentem Wydziału Wzornictwa Przemysłowego Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. Za najlepszy dyplom warszawskiej ASP w roku 1991 otrzymał Nagrodę im. Zdzisława Czermańskiego. Był także stypendystą Ministerstwa Kultury i Sztuki.

Jako scenograf realizował swoje projekty w teatrach dramatycznych Radomia, Kalisza, Olsztyna i Poznania. Scenografia do gdańskiego *Cyrulika* jest jego pierwszą pracą dla teatru operowe-

go. Od kilku lat tworzy oprawę plastyczną Festiwalu Piosenki Francuskiej w Lubinie.

Wiele podróżuje, łącząc wyjazdy z działalnością artystyczną. Tworzył w Niemczech, Francji, a także w Argentynie, Stanach Zjednoczonych i Meksyku.

Swoje prace prezentował zarówno na wystawach indywidualnych, jak i na zbiorowych.

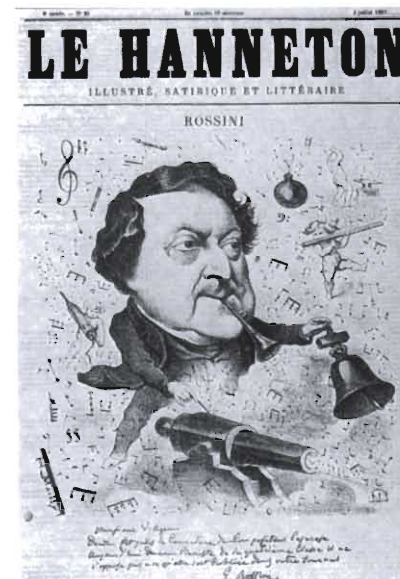
Streszczenie opery

Akcja opery rozgrywa się w Sewilli w XVIII wieku. Jej bohaterami są: **Rozyna** – piękna i rezolutna panna, **doktor Bartolo** – jej opiekun, pragnący pojąć Rozynę za żonę, by przejąć jej posag, **Don Basilio** – antypatyczny nauczyciel śpiewu i przekupny intrygant, **hrabia Almaviva** – wytorny młodzian zakochany w Rozynie, **Figaro** – cyrulik, ulubieniec Sewilli, dla którego nie ma problemu, którego nie można było rozwiązać, a także **Berta** – służąca Don Bartola, **Fiorello** – uliczny grajek, **Oficer** – egzekwujący prawo i nieodzowna postać w operowym happy endzie, czyli **Notariusz**.

Akt I

Odsłona 1. Plac przed domem Bartola. Świta. Almaviva śpiewa pod oknem Rozyny pieśń miłosną. Pojawia się dawny znajomy hrabiego, przedsiębiorczy fryzjer i lekarz w jednej osobie (czyli cyrulik) Figaro. Radzi on zakochanemu młodzieńcowi, by przebrał się za żołnierza. Don Bartolo, zmuszony obowiązującym prawem, będzie musiał udzielić rzekomemu wojakowi kwatery. Dzięki temu Almaviva spotka się z Rozyną.

Odsłona 2. W domu doktora Bartola. Także Rozyna kocha hrabiego, choć dzięki liścikom, jakim udało się mło-



Rossini – ulubieniec miłośników muzyki i... karykaturzystów

dym między sobą przekazać, myśli, że jest on ubogim krewnym Figara o imieniu Lindor. Niestety nie może się z nim spotkać, gdyż w domu obsesyjnie strzeże jej doktor Bartolo, widzący w każdym gościu rywala. Nawet świadczący mu liczne usługi Figaro nie jest wolny od podejrzeń. Nauczyciel śpiewu Rozyny – Don Basilio, ostrzega jej opiekuna przed przybyłym do Sewilli słynnym uwodzicielem – hrabią Almavivą. Radzi doktorowi, by rozpuszczał nieprzychylne plotki o nim i tym samym zmusił arystokratę do opuszczenia miasta. Korzystając z chwili nieobecności Bartola, Figaro uprzedza Rozynę o planach matrymonialnych doktora i zapew-



*Młody Rossini – być może właśnie przychodzi mu do głowy,
któryś z motywów Cyrulika*

nia ją o gorącym uczuciu Linora do niej. To upewnia dziewczynę w tym, że powinna uciec od znienawidzonego Bartola. Prosi Figara o przekazanie Lindorowi listu. Wpada niespokojny Bartolo, który stara się wybać Rożynę, czego chciał cyrulik i straszy ją klasztorem w przypadku knucia jakichś intryg. Pojawia się, udający pijanego żołnierza, Almagiva, w którym Rożyna rozpoznaje ukochanego Lindora. Okazuje się jednak, że Bartolo zwolniony jest z obowiązku udzielania żołnierzom kwatery w domu. „Pijany” żołnierz zaczyna się awanturować. To sprowadza do domu doktora oficera wraz z całym oddziałem. Przedstawiciel prawa chce aresztować żołnierza, ten jednak na stronie pokazuje mu dokumenty, mówiące o jego prawdziwym statusie. Ku ogromnemu zdziwieniu Bartola, żołnierze oddają Almagivie należne mu honory.

Akt II

W domu doktora Bartola. Nieudany plan Figara i hrabiego wzmógł tylko czujność Bartola. Jednak w przybyłym rzekomym pomocniku Don Basilia nie rozpoznaje znów przebranego Almagivy. Ten przedstawia się jako Don Alonzo, tłumacząc, że zastępuje dziś chorego nauczyciela. W obecności doktora daje lekcję śpiewu Rożynie, która szybko i z radością odkrywa mistyfikację. Pojawia się Figaro, by ogolić Bartola. Pod pretekstem dotarcia do pokoju

z niezbędnymi przyborami, dostaje od niego klucze, spośród których zwłaszcza sobie klucz od balkonu. Tą drogą zostanie uprowadzona Rożyna. Niespodziewanie przychodzi Don Basilio. Jednak Don Alonzo, Figaro i Rożyna tak sugestywnie wmawiają mu, że jest chory (pomagając sobie przy tym sakiewką pełną złota), że stary intrygant wraca do domu, by tam leczyć się ze szkarlatyny. Lekcja trwa dalej, a Figaro goli Bartola. Niestety – do uszu doktora dochodzą słowa mniemanego Don Alonza, który mówi Rożynie o planowanym porwaniu. Starzec wyrzuca z domu oszustów. Postanawia dłużej nie odwlekać ślubu z Rożyną, bojąc się o utratę jej osoby i posagu. Każę posłać po Don Basilia, który ma być świadkiem. Zostawiając Rożynę pod opieką Berty, sam udaje się na poszukiwania Notariusza.

Bartolo realizuje swój plan. Oświadcza Rożynie, że Lindor jest podstawionym przez Almagivę człowiekiem, który miał za zadanie rozkochać ją w sobie, uprowadzić, a następnie oddać hrabiemu. Postanawia też pozwolić „porywaczom” dostać się do jego domu. Gdy wejdą na balkon, on szybko odstawi drabinę, uniemożliwiając im ucieczkę i zawiadomi stróżów porządku o włamaniu. W tym czasie poślubi Rożynę. Z planem zapoznaje Don Basilia.

Wybucho burza. Na balkonie pojawiają się przemoczeni Figaro i Almagiva. Rożyna jednak oświadcza młodzień-

cowi, że wie o jego podstępie i że nie uda mu się wykraść jej dla hrabiego. Sprawa się wyjaśnia, gdy rzekomy Lindor przyznaje się do tego, że to on sam jest Almavivą. Tymczasem Bartolo zabiera drabinę, a do domu przychodzą Basilio i Notariusz. Figaro oznajmia

urzędnikowi, że poproszono go tutaj, by udzielił ślubu Rozynie i hrabiemu. Almaviva zmusza Basilia do milczenia, ofiarowując mu kosztowny pierścień. Bartolo przybywa za późno. Jego przeczność okazała się nadaremna.



Gioacchino Rossini natchniony, w pozie á la Napoleon

Jerzy Snakowski

O cyruliku nie tylko z Sewilli

Giovanni Paisiello. Stary mistrz jest chory. Gaśnie powoli, a wraz z nim – jego wielkość, ta, która miała być nieśmiertelna. Tylko cud może utrzymać i ją i jego przy życiu. Maestro drzemie w fotelu na tarasie, z którego rozpościera się widok na Zatokę Neapolitańską. Śpi i trawi obiad oraz swą sławę.

– Maestro? – do śpiącego podchodzi młody uczeń Muzio. Starzec zawsze go onieśmiałał i tym razem chłopak nie wie jak się zachować. Na szczęście Paisiello otwiera oczy.

– A, Muzio! – skrzeczy zaspany. – Jesteś nareszcie, leniu.

– Maestro, przyniosłem fugi, które pan mi wczoraj zadał. Pracowałem nad nimi całą noc.

– Fugi, fugi! Zaczekają. Nie jesteś pępkiem świata; mój drogi. Lepiej mów, co udało ci się dowiedzieć o tym Rossinim.

– Cóż, mistrzu... To jednak prawda: komponuje *Cyrulika sewilskiego*.

Złowrogi błysk w oczach starca kazał Muzio odsunąć się o krok.

– Kanalia! Czy ten żółtodziób, kompozytorska miernota, pomiot głuchej muzy nie wie, że *Cyrulik* jest mój i tylko mój?! Na co on się porywa? Od trzydziestu czterech lat moją operą zachwycą się cały świat. Słyszysz, cały świat: Petersburg, Rzym, Paryż, Londyn, Warszawa, Meksyk, Nowy Orlean. *Cyrulik* i Paisiello to jedno. Na co on liczy? Że w uszach tysięcy zagłuszy moje słodkie melodie? Że stworzy coś lepszego? Przecież za absolutem doskonałości nie ma już nic dalej. O nie, panie Rossini, tym razem przebrała się miarka! Czy wiesz, że ten dureń już raz usiłował zakwestionować moje mistrzostwo? Cztery lata temu, w 1812, skomponował operę do libretta, które kiedyś i ja zgodziłem się uszlachetnić moją muzyką. To było *Szczęśliwe oszukanie*. Profan! Profan! – Paisiello dyszy wściekłości, ale napad złości wyczerpał jego siły. Siedzi więc w fotelu i już tylko nerwowo skubie palcami kraciasty pled.

– Kto mu napisał libretto? – pyta po chwili Muzia.

– Cesare Sterbini.

– Nie znam.

– Młody, niedoświadczony ponoć literat.

– Dzięki Bogu! Kiedy premiera?

– Jeszcze w tym karnawale. W Rzymie, w Teatro Argentina.

– Kto śpiewa?

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

MELODRAMMA GIOCO IN DUE ATTI

di

CESARE STERBINI

MUSICA DI

GIACCHINO ROSSINI

Milano, 14 Gen. 1856.

Le ne promette a ragione, intanto,
che intendo che l'abate di Siviglia
non abbia la minima allegria

agli abati, sacerdote, li
quid di g...
G...
V...
MILANO
CON PIPI DI FRANCESCO LUCCA.

Cenzura austriacka w roku 1856: „Zezwala się na wystawienie pod warunkiem, że ubiór Don Basilia nie będzie zawierał najmniejszej aluzji do strojów duchowieństwa lub członków jakiegokolwiek korporacji religijnej”

– Słyszałem tylko o Garcii i Righetti.

– Garcia pewnie jako Almaviva i Righetti jako Rozyna. Zdrajcy! – starszek znów wybucha gniewem – Zdrajcy! Uczyli się na moich kompozycjach, by teraz wyśpiewywać taką ohydę. Nie pozwolę im nigdy więcej zaśpiewać nawet jednej mojej nuty. O, biedny Paisiello! Czego dożyłeś! Ty, ulubieniec Napoleona! Ty, który wzruszałeś i bawiłeś petersburski i wiedeński dwór! Ty, którego wielbią tłumy! Dziś byle muzykus pluje ci w twarz. Czym zawiniłem? Czym zgrzeszyłem? Ale nie! Moja sława trwać będzie po wsze czasy. Czy wiesz Muzio, kto mi to powiedział? Wiesz? – Muzio wie, ale woli nie denerwować maestra i po raz setny słucha historii swego nauczyciela. (A tak nawiasem mówiąc, zasypia po pięciu minutach, opierając się o balustradę tarasu, zmęczony całonocnym przepisywaniem fug, skomponowanych przez samego Paisiella przed laty. Ale czy ten stary grzyb pamięta o nich? Nie na darmo mówią, że Muzio to szczwany lis.)



– Maestro, brawo! Zasłużyłeś na oklaski i pochwały – Paisiello w dworskiej librettie się w akrobatycznych ukłonach przed Mateczką. Jest szczęśliwy, a oklaski dworzan szumią mu w głowie jak musujące wino. – Jeśli nawet twa lira zamilknie, choć nie znam przyczyny, dla której mogłoby się to stać, to dzięki *Cyrulikowi* twoja sława, Mistrzu, będzie trwała po wsze czasy. Przyjaciele! Zapamiętajcie dzisiejszy dzień – 26 września 1782 roku, bo to ważna data w dziejach muzyki. Dobrze mój Paisiello, dobrze. Tak dalej!

– Wasza Carska Mość jest nadto łaskawa dla swego sługi – kompozytor nie przestaje kłaniać się imperatorowej. – Jej wzruszenie i dobry nastrój tego wieczoru są dla mnie największą nagrodą i wobec nich nieśmiertelna sława jest niczym. Tak jak niczym jest ten dzień, gdy spojrzeć na wszystkie lata, podczas których dzięki tobie Rosja rozjaśniała jak północna gwiazda.

– Cóż za kwiecisty styl, mój Paisiello – widać, że carycę bawią wyszukane komplementy. – Ale ten blask zawdzięczam także takim jak i ty, cudzoziemcom, których talenty mogę wspierać.

– I za to, o pani, jesteśmy ci tak wdzięczni. Nie na próżno mądry Wolter nazwał cię Semiramidą Północy.

– Ach, ten Francuz Wolter... A' propos, mój Paisiello, powiedz, jak to możliwe, by twój librecista, nasz drogi Petrosellini – rzeczony Petrosellini wyskakuje spośród grupki dworzan i rozpoczyna serię popisowych ukłonów – mógł wykroić tak zgrabne libretto z tej okropnej sztuki? Jakiego geniuszu muzycznego trzeba, by uczynić strawnym to, co w swej komedii zawarł ten wstrętny Beaumarchais?



– To ja – ten wstrętny Beaumarchais. Pierre Augustin Caron de Beaumarchais. Ta stara idiotka, wstrętne babsko, rozwiązała intrygantka pełna niemieckiego szarmu, dzięki któremu prezentuje się gorzej od najgorszej francuskiej dziewczki, a do tego zabójczyni swego męża i tyranka całego narodu, nigdy nie mogła przełknąć moich finezyjnych komedii. Tak, to prawda, że policzkuję w nich takich jak ona. Ale żeby tak od razu nazywać mnie „wstrętnym”? Wstrętne jest to, co widać dziś dookoła. Wierzcie mi: Paryż w czasie rewolucji nie wygląda najlepiej. Trudno doszukać się choć cienia piękna w żądnych krwi hordach, które koszą głowy z nieprzyzwoitym zapałem. I to nieprawda, że tacy jak ja otworzyliśmy oczy tej tłuszczy. Tak, tak, wiem: ten waleczny konus z orlim nosem powie, że mój *Figaro* to rewolucja już w czynie. Lekko przesadził. A Dantona naprawdę musiała paskudnie męczyć egzema, skoro był zdolny do sformułowania twierdzenia, że mój Figaro zabił szlachtę. A przecież Figaro używał co najwyżej brzytwy i to w celach jak najbardziej humanitarnych, a nie ciągnął za sznur gilotyny. Ech, Maracie, lepiej pomyśl, co się stało z waszą rewolucją i nie pleć takich dyrdymałów. Kochani! Ja tylko ośmieszałem, a nie podżegałem do krwawej jatki. Bo czyż system feudalny nie wart był tylko tego, by się bawić jego kosztem? Spójrzcie na mnie. Oto ja – syn zegarmistrza, który nieźle się zapowiadał jako kontynuator rodzinnej tradycji, nauczyciel muzyki, gryziptórek. Czy uwierzycie, że jestem szlachcicem? Szlachectwo kupiłem. Ot tak, po prostu. Kosztowało mnie ono pięćdziesiąt sześć tysięcy franków (w cenę wchodziło też stanowisko sekretarza królewskiego). Szlachectwo owo nie jest – jak u wielu ludzi – niepewne; nikt nie może mi go zaprzeczyć, bo mam na nie pokwitowanie. Czy to nie jest zabawne?

Z *Cyrulikiem* było tak: ponieważ jestem uzdolniony wszechstronnie, napisałem sam libretto operowe i muzykę do niego – to właśnie był mój *Cyrulik sewilski*. Niestety kapryśne primadonny i rozpieszczeni kastraci z Opery Włoskiej w Paryżu wypięli się na moje dziełko. Nie, to nie – wiedziałem, że czas *Cyrulika* jeszcze nadejdzie. Kilka przeróbek i poprawek wystarczyło, by *Cyrulik*, już jako komedia mówiona, mógł w roku 1775 odnieść sukces w Comédie-Française. Bawiono się na mojej sztuce, ale i bano się jej: bezlitośnie smagała po honorze niektórych. Nic więc dziwnego, że *Cyrulik 2* (trzeba było ciągnąć dobrą passę) czyli *Wesele Figara* musiał czekać kilka lat na swoją premierę. Ale czy nie warto było? Sam Mozart tak zachwycił się *Weselem*, że dorzucił do niego swe grosze. A iluż to zainspirował mój *Cyrulik*! Niech więc ten stary cap Paisiello nie wieszca

psów na biednym Rossinim, bo sam nie był pierwszy. By być dokładnym, to był dopiero piąty, a po nim na historię cyrulika Figara porwało się jeszcze siedmiu. Biedak, nawet się nie domyśla, że gdy w 1819 wystawiać będą w Paryżu dwóch *Cyrulików* – i jego, i Rossiniego, to już po trzech wieczorach jego „nieśmiertelne” dzieło pójdzie do lamusa... I to żaden szczyt bezczelności komponować operę *Le barbier de Seville* po Paisiellu. To raczej zdumiewające, że znaleźli się jeszcze tacy, którzy chcieli zmierzyć się z Rossinim. I tak im się nie udało. Tak czy inaczej: czy takiego uroczego, zabawnego i tak bardzo uzdolnionego człowieka jak ja można nazwać „wstrętnym”?! Paskudne babsko...



– Nareszcie jesteś, Muzio! Droga z Rzymu do Neapolu zabrała ci dużo czasu. A więc mów: jak premiera *Cyrulika*?

– Kłapa, Mistrzu, kłapa – Muzio jest zachwycony, że mógł przynieść staremu tak dobrą wiadomość (ale nie przyzna się, że przez całą drogę, jasne że była długa, ale było w niej tyle atrakcji..., nucił Rossinowskie melodie).

– Wiedziałem! – Paisiello uśmiecha się błogo – No, ale mów po kolei jak było.

– Najpierw muszę powiedzieć Maestro, że Rossini zachował się bardzo ładnie i przez wzgląd na szacunek jakim darzy pana, swoją operę zatytułował *Almaviva albo Daremna przezorność*.

– Mówisz o szacunku? I co z tego, że zmienił tytuł?! To nadal jest policzek dla mnie i mojego *Cyrulika*. Mów, co tam się działo! Kiedy to dokładnie było?

– Pięć dni temu, dwudziestego lutego. W teatrze już przed rozpoczęciem wrzało jak w ulu. Ale to nic w porównaniu z wrzawą, jaka rozpetała się, gdy przed orkiestrą stanął Rossini.

– Ha! Pewnie liczył na sukces, dureń.

– Gdy rozpoczęli już uwerturę, grubas z moje lewej strony krzyknął: „Przecież to uwertura z *Elżbiety*!” Na to dryblas z tyłu: „Z *Elżbiety* też? Ja znam to z *Aureliana*. Ej, Rossini, czy będą jakieś świeższe kawałki?”

– Tak, tak! Ten leniwy bękart najchętniej naśladuje samego siebie. Jakiż brak szacunku dla sztuki, by jedną uwerturą otwierać trzy opery.

(To znowu ja, ten wstrętny Beaumerchais. Myślicie, że ten stary cap sam tak nie robił? Boże, co za hipokryzja!)

– Ani podczas uwertury, ani podczas pierwszego aktu wrzawa nie ustała. To było jak diabelska muzyka, Maestro: gwizdy, śmiechy, okrzyki, tupanie, miauczenie, pokasktywanie i ani taktu muzyki.

– O, wierni rzymscy przyjaciele! Ale co dalej?

– Niech Maestro słucha, bo to zabawne. Jest tam scena, gdy Almaviva śpiewa pod oknem Rozyny pieśń, przygrywając sobie na gitarze. Ledwo Garcia zaczął, z głuchym brzękiem pękła struna. „W końcu trochę muzyki” wykrzyknął dryblas. Ale to jeszcze nic, najbardziej dramatyczny moment miał się dopiero wydarzyć: połała się krew!

– No nie... W operze komicznej?

– Boticelli, co śpiewał Don Basilia, gdy wchodził na scenę, zaplątał się w sutannę i jak długi padł na deski. Oczywiście śmiech. Wstaje, a tu cała twarz we krwi! Kobiety w pisk, a dryblas i grubas w śmiech. „Widziałeś kiedyś coś takiego, Flippo?”, „A to dobre, Flappo” – darli się jeden do drugiego. A Boticelli jak gdyby nigdy nic zaczął śpiewać arię.

– Dobrą chociaż? – w głosie Paisiella słysząc nerwowo niepokój.

– Maestro! Nic nie było słysząc! Finał pierwszego aktu. Widownia już trochę się uspokoiła, gdy nagle, z łoży tuż przy scenie ktoś wyrzucił kota!

– Żywego?

– No jasne, że żywego. I to bardzo! Jak opętany zaczął wić się po scenie, obijając się o nogi śpiewaków, aż dopiero Zamponi kopnął go w kulisy.

– A co tam robił Zamponi?!

– Śpiewał Figara.

– A to zdrajca!

– Po pierwszym akcie gwizdy i buczenie było takie, że Rossini uciekł z teatru. Uciekł!

– O, wierni przyjaciele!

– A drugi akt wcale nie był lepszy. Grubas i wielu innych zaczęło kaszleć, jakby nagle dopadła ich epidemia wyjątkowo złośliwej grypy. Dryblas tylko krzyczał: „O, to z *Potajemnego małżeństwa*”, albo „O, a ten fragment zupełnie jak z *Cyrulika* Paisiella!” Co wtedy zaczęło się dziać! Po raz pierwszy tego wieczoru odezwały się brawa. I cała widownia zaczęła skandować: „Paisiello, Paisiello!”.

– Naprawdę?!... A ty?

– Ja najgłośniej. Więc kłapa, mistrzu, kłapa!

– Mówisz więc, że ten muzykus uciekł z teatru? Tak... I po co mu to było? Czy naprawdę potrzebny był nam jeszcze jeden *Cyrulik*? Widzisz więc, Muzio: masz szczęście uczyć się u Paisiella, kompozytora, którego sława trwać będzie wiecznie. Tu są twoje poprawione kanony. Czasami miałem wrażenie, że skądś znam te melodie. Nie kradniesz ich czasem komuś, leniu?

– Mistrzu, co najwyżej są w twoim stylu.

– No, uważaj! Wyrzuć z uszu to, co słyszałeś w Rzymie. To profanacja muzyki.

– Dobrze, Maestro – potakuje Muzio. Ale mocno ściska torbę podróżną, a w niej zapisane z pamięci na liniowanym papierze Rossiniowskie melodie, które Muzio uważa za najpiękniejsze na świecie.



– Luisa, choć tu prędko!

– Jem śniadanie. – Luisa, jak przystało na primadonnę Opery Włoskiej w Dreźnie, dzień rozpoczyna dosyć późno.

– Ależ, choć tu prędko. Właśnie skończyłem komponować arię dla ciebie.

– Naprawdę?

– Tak, tak! Tę z trzeciego aktu. Chodź i zaśpiewaj!

– Już komponujesz trzeci akt? Ledwie zaczęłaś pracę.

– Muszę się spieszyć.

– Czy Francesco Morlacchi, dyrektor Opery w Dreźnie musi się spieszyć? – Luisa obejmuje namiętnie kompozytora, swojego pracodawcę i kochanka.

– Tak, muszę. Chcę wystawić mojego *Cyrulika*, nim któryś z życzliwych doniesie królowi o sukcesie opery Rossiniego.

– Ach, ten cudowny Rossini! No oczywiście, że nie tak cudowny jak mój Morlacchi.

– Przestań! Jest ode mnie osiem lat młodszy, ma dopiero dwadzieścia cztery lata, a zaszedł o wiele dalej niż ja.

– A czy on może powiedzieć, że był faworyzowany przez Napoleona, że służy królowi Saksonii? Nie!

– Luiso, on jest przede wszystkim piekielnie utalentowany. Jego *Włoszka w Algierze* to istne cudo, klejnot!

– Ale przecież *Cyrulik* poniósł sromotną porażkę.

– Kilka dni temu otrzymałem z Rzymu list, w którym Garcia pisze, że premiera była kłapą, ale kolejne spektakle, gdy na widowni nie było już zwolenników Paisiella, odniosły niebywały sukces. Ponoć cały Rzym zwariował na punkcie Rossiniego.

– To zabawne! Dwa *Cyruliki* w jednym 1816 roku, w Rzymie i Dreźnie. Biedny Paisiello! Chyba się nigdy nie spodziewał, że będzie miał taką konkurencję. Ponoć jest umierający. Czy jego *Cyrulik* jest gorszy? Tak lubię śpiewać w tej operze.

– Nie wiem, prosiłem o przysłanie partytury Rossiniego. Ale najpierw chcę ukończyć i przeforsować w teatrze moją. Muszę dostać od króla trochę grosza na jej wystawienie jeszcze w maju. Nie rozpowiadaj więc w teatrze o sukcesie Rossiniego, dobrze kochanie?

– Dobrze! A ty napisz dla mnie taką arię, bym mogła popisać się wszystkim, co

dostałam od Boga.

- Wszystkim? Niektóre rzeczy podziwiać mogę tylko ja.
- Ależ oczywiście, mój Morlacchi. Co nieco zostawię dla ciebie.



– Tak więc, moje kochane, premiera była klapą i skandalem. Wierzcie, że nie żałowano mi ani pomidorów, ani pomarańczy, które leciały w moją stronę z niemal wszystkich łóż. A jakimi niewybrednymi epitetami mnie obdarzano! Przy panienkach powtarzał ich nie będę, bo nie wypada. To było zabawne, mówię wam: pękające struny gitary, walące się dekoracje, stada przerażonych kotów na scenie. Piekło! – Rossini bawi się świetnie kosztem swoich słuchaczek, paryskich panien, które zachwycone są bliskością takiej sławy. Tylko jego druga żona, oddana Olimpia, z niepokojem patrzy na wianuszek młodych dziewcząt otaczających męża. Krew, choć stara, nie woda...

– Rzucali czym popadnie. Oprócz owoców i warzyw leciały wachlarze, trzewiki, niedopałki cygar i wiele innych rzeczy, które raczej rzadko można spotkać w teatrze, jak choćby ten zegar który widzicie na kominku – panienci rozdziwiły buzie, widząc słusznych rozmiarów czasomierz, nie zastanawiając się nawet nad tym, jak mógłby on wyglądać chwilę po lądowaniu na scenie.

– A jak krzyczeli! Najgłośniejszy chyba Paisiello! Tak się wściekał w swojej łóży, że o mały włos, a by z niej wypadł i rozbił nos. „To potwarz! – wrzeszczał razem z innymi – To skandal! Co to za paskuda? Dostyc tej ohydy! Ro-ssi-ni do do-mu! Ro-ssi-ni do do-mu!”. Więc wiecie co zrobiłem? Poszedłem do domu, spokojnie położyłem się do łóżeczka i zasnąłem. Jak gdyby nigdy nie! Prawda, moja Gertrudo? – Gertruda Righetti-Giorgi, pierwsza Rozyna, przyjaciółka Rossiniego z dzieciństwa, jeszcze teraz, pięćdziesiąt lat po premierze, zdradzająca oznaki dawnej urody, kiwa głową z uśmiechem. Nie zaprzecza, bo po co? Czyż wielkie dzieło nie warte jest legendy? I czy to nie ona właśnie dodaje mu blasku?

– Wszyscy przemieniemy – myśli Righetti. – Wszyscy! Zapomną o mnie, zapomną o innych kiedyś słynnych i podziwianych. Kto wie, może kiedyś zapomną i o Gioacchinie... Niech więc lepiej legenda, choćby nie wiem jak ubarwiona, uskrzydli sławę. Byle trwała jak najdłużej. Bo razem z pamięcią o Rossinim, i my wszyscy po trochu będziemy istnieć. Tak to jeden geniusz trzyma przy życiu wspomnienia o dziesiątkach maluczkich... Ale, żeby wierzyć w historię z zegarem? Mój Boże! Co za naiwność!



W kręgu *Cyrulika*...

Pierre Augustin Caron de Beaumarchais – urodzony w Paryżu w roku 1732 zegarmistrz, muzyk, literat, organizator życia muzycznego, głównie jednak awanturnik, nieodrodne dziecko swej burzliwej epoki. Działalność literacką traktował marginalnie, choć dziś pamięć o nim żyje tylko dzięki niej. Do historii literatury przeszedł jako autor dwóch komedii, przedstawiających losy tych samych bohaterów: *Cyrulika sewilskiego czyli Daremnej przezorności* (premiera 1775) oraz *Szalonego dnia czyli Wesela Figara* (1781). Zjadliwie i z humorem napiętnował w nich ustrój feudalny. Wysokie walory sceniczne komedii zainspirowały wielu twórców do skomponowania na ich podstawie oper. I tak *Cyrulik* stał się podstawą do skomponowania 12 dzieł (m.in. dla Bendi w 1776, Weigla w 1782, Paisiella w tym samym roku, Rossiniego, Morlacchiego – oba w 1816, Graffigniego w 1879), a według *Wesela Figara* powstało ich 13 (m.in. Shield w 1784, Mozart w 1786, Piccini w 1792, Pär w 1794, Speranza w 1839).

Beaumarchais zmarł w swym rodzinnym mieście w 1799 – ostatnim roku Rewolucji Francuskiej.



Giovanni Paisiello – jeden z najpopularniejszych kompozytorów operowych XVIII wieku przyszedł na świat w Tarence w roku 1740. Swą karierę związał z dworami panujących: w latach 1776-84 służył w Petersburgu Katarzynie II, od 1784 Ferdynadowi IV w Neapolu, a między rokiem 1801 a 1802 Napoleonowi I, pełniąc funkcje nadwornego kompozytora i kapelmistrza. W 1784 bawił w Warszawie, prezentując oratorium *Męczeństwo Jezusa Chrystusa*. Biorąc pod uwagę gusta swych słuchaczy, którymi była głównie arystokracja i dworzanie, pisał muzykę pełną galanterii, wytworności i słodyczy. Bardzo wysoko cenili go Mozart. Szaloną popularnością na scenach całego świata cieszyła się jego opera *Cyrulik sewilski* (premiera 1782). Paradoksalnie dziś Paisiello istnieje w muzyce jako autor melodii, które stały się podstawą do skomponowania wariacji przez innych kompozytorów (m.in. przez Mozarta i Beethovena). Niekiedy w formie repertuarowej ciekawostki wystawia się niektóre spośród jego 100 oper (w przeważającej części komicznych), m.in.: *Służącą panią* (premiera 1781) czy *Cyrulika sewilskiego*. Zmarł w Neapolu w roku 1816, trzy miesiące po premierze *Cyrulika* Rossiniego.



Francesco Morlacchi – włoski kompozytor urodzony w Perugii w roku 1784. Działal we Włoszech, służył Napoleonowi, a po jego upadku przeniósł się do Drezna, gdzie prowadził Operę Włoską. Skomponował szereg oper, mszy, kantat i oratoriów dziś nie wykonywanych. Jest jednym z wielu kompozytorów tamtego czasu, który odnosił za życia lokalne sukcesy, by szybko wraz z całą swoją twórczością popaść w zapomnienie. On także pokusił się o skomponowanie opery *Cyrulik sewilski*, która miała swoją premierę w maju 1816 roku w Dreźnie. Zmarł w Innsbrucku w roku 1841.



Gioacchino Rossini – pochodził z Pesaro, gdzie urodził się w roku 1792. Pierwszą operę *Demetriusz i Polibiusz* skomponował mając 14 lat, a ostatnią – *Wilhelma Tella* zaprezentował w roku 1829. Później, aż do śmierci w roku 1868, nie skomponował żadnego dzieła scenicznego. Dysponując ogromnym majątkiem poświęcił się za to przyjemnościom życia, głównie zaś rozkoszom stołu i spotkaniom towarzyskim, na których bawił gości zmyślonymi historyjkami – także o sobie. Obdarzony niezwykłym talentem i łatwością komponowania (*Cyrulika* napisał ponoć w około 20 dni) stworzył w przeciągu 17 lat ponad 40 oper, które przyniosły mu popularność i majątek. Pisał dużo i szybko, co spowodowało, że jego twórczość jest bardzo nierówna jeśli chodzi o wartość artystyczną. Nawet w obrębie jednego utworu fragmenty genialne sąsiadują z nieznośnie trywialnymi. Często, by wywiązać się z naglącego terminu zamówienia, do nowej partytury włączał fragmenty z wcześniejszych dzieł (muzyka pierwszej sceny *Cyrulika* pochodzi z opery o polskim królu pt. *Zygmunt*, natomiast fragment komicznej arii Don Basilia Rossini oparł na melodii, którą wcześniej wykorzystał już we wspomnianym *Zygmuncie*, a później umieścił jeszcze w dramatycznej rozmowie Otella z Desdemoną w *Otelli*). Był jedną z najślynniejszych osobistości swoich czasów, a jego dzieła były największymi przebojami wieku XIX. Dziś na światowych scenach regularnie pojawiają się zaledwie kilka z nich: *Tankred* (premera 1813), *Włoszka w Algierze* (1813), *Cyrulik sewilski* (1816), *Kopciuszek* (1817), *Semiramida* (1823), *Wilhelm Tell* (1829). Rzadko, pomimo swych walorów artystycznych i towarzyszących im w ubiegłym stuleciu niebywałych sukcesów, wskrzesza się *Otella* (1816), *Srokę złodziejkę* (1817), *Dziwcię z jeziora* (1819), *Hrabiego Ory* (1828). Szeroko znana jest także jego pieśń *Tarantela* (wydanie 1835) oraz dzieło religijne *Stabat Mater* (1842).



Państwowa Opera Bałtycka

Pierwsze dzieło operowe wystawiono w Gdańsku siłami artystów sprowadzonych z Opery Królewskiej w Warszawie już w roku 1646. Była to kompozycja Scacchiego *Le nozze d'Amore e di Psiche*. Natomiast pierwszą operą napisaną w Gdańsku jest *Neron* Medera. Dzieło to miało swoją premierę w grodzie nad Motławą w roku 1695. Regularnie spektakle operowe i baletowe prezentowano od roku 1753 w adaptowanym budynku Szkoły Szermierczej. W 1774 został wybudowany nowy gmach teatralny. W 1801 zainaugurował swą działalność teatr przy Targu Węglowym (dziś na jego miejscu – Teatr Wybrzeże). Wystawiano tu zarówno spektakle dramatyczne, jak i muzyczne. W repertuarze nigdy nie brakowało najnowszych dzieł Mozarta, Rossiniego, Aubera, Belliniego, Donizettiego, Verdiego, Lortzinga, Flotowa, Wagnera, Pucciniego. Od 1909 działała Opera Leśna w Sopocie.

Zaczątkiem Opery Bałtyckiej było powołane w lutym 1949 przez Iwo Gallę Studio Muzyczno-Dramatyczne. Już 24 sierpnia tego samego roku Studio dało swoją pierwszą premierę. Była to Moniuszkowska *Halka*, z debiutującą wówczas Marią Fołtyn w roli tytułowej. Orkiestrę poprowadził Stefan Śledziński, a dekoracje zaprojektował Iwo Gall. Jesienią 1949 roku powstało przy Filharmonii Bałtyckiej kierowane przez Zyg-

munta Latoszewskiego Studio Operowe. Pierwszą premierą Studia był zaprezentowany 28 maja 1950 roku *Eugeniusz Oniegin*. 19 kwietnia 1953 nastąpiło połączenie Studia z Filharmonią Bałtycką w jeden organizm – Państwową Operę i Filharmonię Bałtycką (ponowny podział na dwie samodzielne instytucje nastąpił w roku 1994). Od początku Opera zajmowała adaptowany budynek po sali sportowej.

W sezonie 1999/2000 Opera Bałtycka świętuje pięćdziesięciolecie swojego istnienia. W ciągu tego okresu w Operze pojawiły się najwybitniejsze osobistości polskiego teatru muzycznego. To tu właśnie kształtowała się artystyczna osobowość gwiazdy Metropolitan Opera – Stefanii Toczyskiej. W Operze Bałtyckiej pierwsze kroki na scenie stawiał Ryszard Karczykowski. Dyrygowali m. in., poza wspomnianymi, Jerzy Kątlewicz, Bohdan Wodiczko, Bogusław Madej, Wojciech Rajski. Nad inscenizacjami pracowali: Marian Kołodziej, Jan Bernaś, Stanisław Hebanowski... Na repertuar teatru, obok dzieł powszechnie znanych, składały się pozycje, po które teatry operowe sięgają rzadko. Spośród nich należy wymienić: *Trzewiczki* Czajkowskiego, *Żywot rozpustnika* Strawińskiego, *Petera Grimesa* Brittena, *Manon Lescaut* Pucciniego, *Don Kichota* Masseneta, *La verita in cimento* Vi-

valdiego, *Dydonę i Eneasza* Purcella, *Faworytę* Donizettiego, *Samsona i Dalilę* Saint-Saënsa, *Króla Rogera* Szymanowskiego, *Nabucca* Verdiego, a ostatnio *Fidelia* Beethovena. Dużym rozgłosem cieszył się także zespół baletowy Opery Bałtyckiej, prowadzony przez Janinę Jarzynównę-Sobczak. W latach 60-tych właśnie dzięki niemu Gdańsk był centrum tanecznej awangardy. Także i dziś gdański balet stara się nawiązać do tych świetnych wzorców. Opera Bałtycka znana jest również w Europie Zachodniej. Szczególnie w niemieckich teatrach operowych ma swoją wierną i liczną publiczność. Tradycją Opery jest przygotowywanie inscenizacji dla zagranicznych teatrów. W ostatnich sezonach szczególną atrakcją dla melomanów są przedstawienia z udziałem zagranicznych wokalistów, a także gwiazd polskiej opery, by wspomnieć tu tylko Stefanię Toczyską, Izabelę Kłosińską, Bożenę Zawisłak-Dolny, Agnieszkę Wolską, Barbarę Kubiak, Dariusza Stachurę czy Floriana Skulskiego. W lutym 1999 roku na scenie Opery Bałtyckiej pojawiła się Fedora Barbieri, a miesiąc później z recitalem wystąpił Rolando Panerai.

50  **LECIE**
PAŃSTWOWEJ OPERY BAŁTYCKIEJ

Państwowa Opera Bałtycka

aleja Zwycięstwa 15, 80-219 Gdańsk
e-mail: operabal@itnet.com.pl. <http://operabal.itnet.com.pl>.

Biurowo Obsługi Widzów
informacja i rezerwacja tel. +58 341 05 63, 341 46 42/43 w.244
fax +58 341 38 27

teksty i redakcja programu
Jerzy Snakowski

opracowanie graficzne, afisz, logo jubileuszowe
Andrzej Borkowski

zdjęcia
Robert Kwiatek (s. 7)
Marek Słowakiewicz (s. 9)
archiwum POB

w programie wykorzystano ilustracje z archiwum POB

Sprzedajemy bilety!



LOT TicketsOnLine™ to nasz internetowy
system sprzedaży biletów.

bilety do ponad 100 miast na świecie
transakcja w ciągu 3 minut
bilet otrzymasz bezpłatnie przesyłką kurierską
płatność karta kredytowa jest specjalnie zabezpieczona
dla uczestników programu LOT Voyager dodatkowo: 500 mil za zakup biletu w Internecie

LOT 
TICKETSONLINE™

Ze zbiorów
Działu Dokumentacji
ZG ZASP

Patronat medialny nad sezonem jubileuszowym



**Dziennik
Bałtycki** 

Sponsorzy



TELSYSTEM



GDAŃSK

*Premierę przygotowano przy wsparciu
Rady i Zarządu Miasta Gdańska*



PAŃSTWOWA OPERA BAŁTYCKA

50 LECIE
PAŃSTWOWEJ OPERY BAŁTYCKIEJ

PAŃSTWOWA OPERA BAŁTYCKA



CYRULIK SEWILSKI
IL BARBIERE DI SIVIGLIA
GIOACCHINO ROSSINI



PAŃSTWOWA OPERA BAŁTYCKA

PAŃSTWOWA OPERA BAŁTYCKA

CYRULIK SEWILSKI

IL BARBIERE DI SIVIGLIA

GIOACCHINO ROSSINI

*libretto Cesare Sterbini
wg komedii Pierre'a Beaumarchais
w oryginalnej wersji językowej*

kierownictwo muzyczne - **Jerzy Katlewicz**
współpraca muzyczna - **Andrzej Knap**
reżyseria - **Zbigniew Marek Hass**
scenografia - **Wojciech Stefaniak**
przygotowanie chóru - **Elżbieta Wiesztordt**

Rozyna - Joanna Sperska, Magdalena Witeczak (debiut)
Berta - Monika Fedyk, Renata Sergiel, Joanna Zakrzewska
Almaviva - Ryszard Minkiewicz, Jacek Szymański
Figaro - Grzegorz Kołodziej (debiut), Leszek Skrla
Bartolo - Krzysztof Borysiewicz, Andrzej Kijewski, Ryszard Smęda
Basilio - Krzysztof Borysiewicz, Cezary Rotkiewicz, Maciej Wójcicki
Fiorello - Robert Henning
Oficer - Andrzej Kosecki
Ambrogio - Jerzy Budnik
Notariusz - Jan Dobrzyński

Chór i Orkiestra Opery Bałtyckiej

aktualna obsada znajduje się na tablicy przy kasach
inspicjent/sufler - Magdalena Szlawska

premiera 25 września 1999 roku, godz. 19.00