



KRAKOWSKIE TOWARZYSTWO OPEROWE

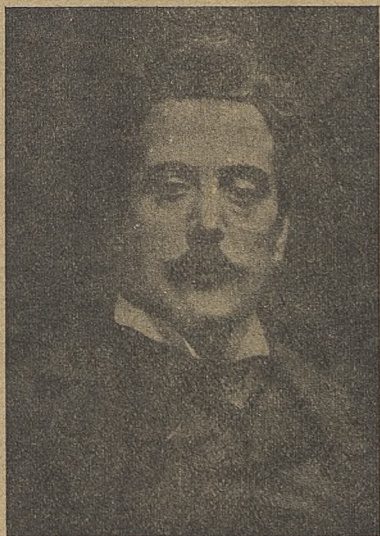
PROGRAM

TOSCA

GIACOMO PUCCINI



K R A K Ó W 1954



Giacomo Puccini
(1858–1924)

„TOSCA“ Pucciniego

W roku 1887 wystąpiła w Paryżu sławna aktorka francuska Sara Bernhardt w nowej sztuce „La Tosca“, którą dla niej napisał Victorien Sardou. Nie po raz pierwszy pisał Sardou sensacyjnie popisową rolę dla wielkiej Sary, nie pierwszy raz swymi sztukami teatralnymi zdobywał sukces wielu setek przedstawień. Sardou znał gust publiczności, znał sprężyny powodzenia, tajemnice sensacyjnej intrygi, efektu teatralnego melodramatu... W paryskiej gwarze teatralnej nazywają „melodramatem“ granie na sentymencie tłumu, więc — sceny jaskrawe, kontrastowe, naprzemian wzruszające i okropne. Wiemy, że nie musi to być zawsze sztuka podrzędna. Niedawno, na łamach postępowych „Nouvelles Littéraires“ znany powieściopisarz i dramaturg francuski Joseph Kessel ogłosił „Obronę melodramatu“, w której wskazywał, że wiele arcydzieł literackich np. powieści Balzaka, Dickensa, Dostojewskiego — mają nieraz cechy melodramatu: „zaniechanie nieco zwietrzałych wdzięków, tzw. dobrego gustu i umiaru, na rzecz konfliktów choćby gwałtownych, akcji intensywniej aż do brutalności, swobody wyrazu choćby nieokiełzanej“.

„Tosca“ Wiktoryna Sardou była „melodramatem“, bez muzyki oczywiście (właściwe znaczenie słowa melodramat oznacza dramat z udziałem muzyki). Była właściwie tylko — rolą. Sam autor nie wkładał w tę sztukę wysokich ambicji literacko dramatycznych. Nawet podziwiał dwóch włoskich librecistów, którzy przerabiając jego pięcioaktową „Tosce“ na trzyaktowy tekst operowego libretta dla Pucciniego, „widzieli w jego dramacie więcej niż on sam zamierzał“. Rzeczywiście, libreciści L. Illica i G. Giacosa napisali dla Pucciniego bardzo zręczny i efektowny tekst. Ich „Tosca“ znalazła atmosferę muzyczną, operową — swe naturalne środowisko. Libretto odpowiadało kompozytorowi, „Tosca“ stała się jedną z najbardziej znanych i najpowszechniej wykonywanych oper, a po latach z górą pięćdziesięciu nie przestaje okazywać swej siły atrakcyjnej. Dziś słuchamy oper i sądźmy tematykę operową z innej perspektywy, niż burżuazyjna publiczność z początku bieżącego wieku. Tym silniej przemawiają do uczuć społecznych dzisiejszego słuchacza akcenty, które w sztuce Sardou były tylko sprawą uboczną, a w operze Pucciniego występują w pełnej doniosłości wymowie: wyzwolenie narodowe, potępienie ucisku narodowego i okrucieństw obcego imperializmu. Możemy powiedzieć, że również Puccini widział w „Tosce“ więcej niż Sardou. Tło dziejowe opery nabrało barw intensywniejszych, „dramat muzyczny“ — jak brzmi podtytuł jego opery — wybiegł poza osobistą tragedię tytułowej bohaterki. A krok, jaki tu zrobiła włoska opera w kierunku realizmu jest godny szczególniejszej uwagi. Z wyżyn szlachetnego idealizmu oper Verdiego zstąpiła włoska opera na ziemię realną. Dokładnie na samym



Tadeusz Krzemiński

Kierownictwo Opery



Zdzisław Datko

początku bieżącego stulecia wchodzi na scenę operową „Tosca” Pucciniego, wystawiona w roku 1900 w rzymskim Teatrze Costanzi.

Giacomo Puccini (1858—1924) pochodził z rodziny muzyków, od kilku generacji osiadłych w tokańskim mieście Lucca. Kształcił się zrazu u ojca swego, od 10-go roku życia był organistą. W Mediolanie był uczniem kompozycji Am. Ponchielliego i kolegował, z młodszym od siebie o pięć lat, Piotrem Mascagnim. Był też współkandydatem Mascagniego na konkursie operowym, na którym nagrodę zdobył Mascagni za operę „Rycerskość Wieśniacza”. Jednak odrzucona na tym konkursie opera Pucciniego „Le Villi” (Willidy — duchy leśne), wykonana w Mediolanie w r. 1884, była pierwszym sukcesem operowym Pucciniego. Właściwym sukcesem była tu opieka, jaką nad początkującym kompozytorem roztoczył naczelny wydawca muzyczny Włoch Giulio Ricordi. Następną operą „Edgar” wykonana w Teatro alla Scala w Mediolanie, upadła z powodu



Jerzy Sillich
dyrygent



Antoni Wolak
reżyser



Jerzy Katlewicz
dyrygent



Prof. R. Kuklewicz



Maria Foftyn



Józef Bok

złego tekstu, natomiast opera „Manon Lescaut” (Turyn, 1893) otwier poczet popularnych oper Pucciniego. „Cyganeria” (Turyn, 1896) stawia go w rzędzie głównego przedstawiciela włoskiej opery, zwłaszcza, że w tych latach ani Mascagni ani Leoncavallo nie spełniają nadziei, jakie w nich pokładano w okresie premier „Rycerskości Wieśniaczej” i „Pajaców”. Światowy sukces oper Pucciniego nakładał na niego obowiązek utrzymania się na zdobytym poziomie, a więc w pierwszym rzędzie obowiązek troskliwego wyboru tekstów operowych. Wypróbowana współpraca z parą librecistów Illica i Giacosa, autorami tekstu „Cyganerii”, „Tosci” i „Madame Butterfly” — była już gwarancją, przynajmniej od strony tematu i tekstu. Muzyk Puccini czuje pełną i wielką odpowiedzialność artystyczną. Choćby zainteresowanie, jakie jego początkom operowym okazał stary Verdi, który w Puccinim widział swego „następcę tronu” — podsuwało odpowiedzialność za światowe znaczenie opery włoskiej. Zwolniony od



Franciszek Arno



Krystyna Jamróż



Adam Dachtera



Leśław Finze



Józef Prząda



Andrzej Hiolski

trosk materialnych, pracuje Puccini w swym domku nad jeziorem, w pobliżu swego rodzinnego miasta Lucca, niedaleko morskiego kąpieliska Viareggio. Pisze nie prędko, „zbiera miód melodii“, starannie czyteluje partytury. Już nie pójdzie drogą heroicznych oper i postaci Verdiego, jest mistrzem operowości mniejszego formatu, kobiecej gracji, intymnych nastrojów, poezji ale ziemskiej — nie górnie idealistycznej.

Wśród pracy nad „Toscą“ otrzymuje list od Wiktoryna Sardou. Sardou żywo interesuje się operą Pucciniego. W roku 1899 kompozytor jedzie do Paryża, rozmawia z Sardou, który proponuje mu nadmiernie „efektowne“ zakończenie opery — z Toscą skaczącą z zamku św. Anioła wprost do Tybru!... Trzeźwy Puccini zachowuje miarę, nie chce forsownych efektów w, i tak już jaskrawym „melodramacie szarpiącym nerwy“.

Zarzucono też Pucciniemu, że w „Tosce“ zniżył się do efektów zbyt melodramatycznych. Szlochające melodie „Tosci“ miały niesłychane powodzenie w całym świecie operowym. Właśnie sukces u szerokiej pu-



Antoni Szczurowski



Henryk Sajdak



Roman Wasilewski

Giacomo Puccini

Tosca

Opera w 3-ch aktach — Libretto V. Sardou, Illica i G. Giacosa

O S O B Y:

Floria Tosca, słynna śpiewaczka . . .

Maria
Foltyn Maria
Jamroz Krystyna
Lewandowska Alina

Zakrystian

Szczurowski Antoni ✓

Mario Cavaradossi, malarz

Arno Franciszek
Dachtera Adam
Finze Lesław
Przęda Józef

Spoletta, tajny agent policji . . .

Starzyk Stefan ✓

Sciarrone, żandarm

Garda Michał

Baron Scarpia, naczelnik policji . .

Hiolski Andrzej
Wolak Antoni

Dozorca więzienia *Murawski* . .

* *Garda Michał* *

Angelotti, były konsul rzymski . .

Sajdak Henryk
Wasilewski Roman

Pastuszek

* * *

Mieszczanie, dzieci, żandarmi, zbiry, kat Roberti, sędzia, łokaj, żołnierze, oficer

Rzecz dzieje się w Rzymie w czerwcu 1800 r.

Reżyseria: Antoni Wolak

Kierownictwo chóru: Roman Kuklewicz
Józef Bok

Dyrygenci: Jerzy Sillich
Jerzy Katlewicz

Inspicjent: Karol Ptasieński



Stefan Starzyk



Michał Garda

blichności wywołał protesty muzyków przeciw manierze Pucciniego, który — jak mówiono — zdobył światowe powodzenie jedynie dzięki niedodatnim cechom swych oper. Jednak trzeba uznać i dodatnie cechy jego oper, w których zawsze doskonale jest zachowany właściwy stosunek między słowem śpiewanym a partią orkiestralną. Orkiestra Pucciniego jest wzorem celowości, ekonomii środków instrumentalnych, dobrego brzmienia; recytatyw jest melodyjny i swobodny w konwersacyjnym tonie, kantylena jest dobrze oparta na podkładzie instrumentalnym; chóry brzmią dźwięcznie i mają, gdzie potrzeba, siłę dramatyczną; harmoniczne koloryty są stosowane ze smakiem, np. w operach o temacie egzotycznym (*Butterfly*, *Turandot*). Puccini ma elegancki polor, omija pozę i szablonowe zwroty, umie zawsze być sobą. Nawet kiedy zbliży się do stylu werystycznego, (realizmu scenicznego z końca 19-go wieku) zawsze pozostaje sobą. Umie przygodnie nawiązać do tradycji, np. do komedii muzycznej („*Gianni Schicchi*“). Talent jego jest zwrotny. Najlepiej okazuje się ta cecha w różnych postaciach kobiecych, heroinach jego oper. Od nich zależy rodzaj sympatii i stopień ciepła jakimi Puccini otacza postacie naczelne swych oper „*Manon Lescaut*“, „*Cyganeria*“, „*Tosca*“, „*Madame Butterfly*“. Najmniej sympatii ludzkiej wzbudzała w nim *Turandot*, tytułowa heroina jego ostatniej, niedokończonej opery. Również, zamówiona przez Amerykę opera „*Dziewczę z Zachodu*“, mimo szumnej premiery w Nowym Jorku, nie dorównuje dawniejszym operom Pucciniego — zbyt zachodnio-amerykańskie jest to dziewczę, dziś powiedzielibyśmy: zbyt filmowa opera. Tylko w oparciu o bliższe mu dzieła literatury i teatru okazuje się Puccini mistrzem. Piewca kobiecych wdzięków i tragedii, mistrz rodzajowości — nie jest, zapewne, Puccini postacią najwyższego dramatu muzycznego. Jednak jest on ostatnim Włochem, piszącym opery, które weszły do repertuaru światowego.

KAROL STROMENGER

„TOSCA“ — *treść:*

A K T I

Rzecz dzieje się w Rzymie, w roku 1800. Angelotti, były konsul Republiki Rzymskiej, obecnie więzień stanu, zdołał uciec z więzienia w zamku św. Anioła i ukryć się w kościele św. Andrzeja della Valle. W miejscu, poprzednio umówionym z jego siostrą, hrabiną Attavanti, znajduje Angelotti klucz od kaplicy i tam się kryje. W pustym kościele, wprawdzie słyszy kroki i szmery zakrystian, ale jest przekonany, że to wszedł malarz Mario Cavaradossi, który właśnie w tym kościele maluje obraz Marii Magdaleny.

Nadchodzi i sam malarz, Angelotti, który jest jego przyjacielem, woła go i prosi o pomoc. Tymczasem słychać wołanie Tosci, słynnej śpiewaczki, ukochanej malarza. Słyszając jej głos, Cavaradossi daje Angelottiemu koszyczek, w którym miał przygotowane dla siebie śniadanie — i zamyka go znowu w kaplicy. Wtedy dopiero otwiera Mario drzwi swej ukochanej. Wchodzi Tosca, ogląda obraz i, rozpoznając w Marii Magdalenie rysy hrabiny Attavanti, robi malarzowi scenę zazdrości. On umie łagodzić jej gniew, i umawiają się, że po przedstawieniu w operze, on odprowadzi Toscę do domu. Po wyjściu śpiewaczki Mario wyprowadza z kaplicy Angelottiego, który znajduje za ołtarzem cywilne ubranie, ukryte tam przez jego siostrę hrabinę Attavanti, ów mimowolny model malarza. — Zaledwie Angelotti zdołał uciec tajemnym przejściem, wiodącym do domu przyjaciela, kiedy wystrzał armatni oznajmia, że zbiegli więźni. Wbiega zakrystian z wiadomością o rzekomej klęsce Bonapartego pod Marengo i — ogromnie podniecony — zwołuje chłopców-śpiewaków kościelnych, którzy wieczorem, w pałacu królowej mają śpiewać, aby uczcić radosne wydarzenie. Wieczór ten również i Tosca ma uświetnić swym śpiewem. Wszyscy są bardzo podnieceni wiadomością z pola bitwy, gdy wchodzi baron Scarpia, szef policji, w towarzystwie swego agenta Spoletty, aby osobiście kierować poszukiwaniem zbiegłego więźnia, Angelottiego. Na malarza Cavaradossiego pada podejrzenie, że zbiegowi ułatwił ucieczkę, a to podejrzenie jest też po myśli Scarpia, który kochając się w Tosce, chciałby rozdzielić kochanków. A oto właśnie i Tosca wchodzi, bo wobec dzisiejszej dworskiej uroczystości musi odmówić spotkania z malarzem. Scarpia znalazł tymczasem wachlarz, przypadkiem pozostawiony przez hrabinę Attavanti — i pokazując go śpie-

waczce, rozbudza na nowo jej zazdrość. Przy tej sposobności, w ostrożnych słowach, wyznaje jej swoje dla niej uwielbienie. Dręczona zazdrością Tosca wychodzi, aby w mieszkaniu malarza przychwycić wiarołomnych. Na to tylko czekał Scarpia: nakazuje swym zbirom iść za nią, aby w ten sposób odkryć kryjówkę więźnia. Tymczasem kościół wypełnia się ludźmi, którzy na wieść o „klęsce“ Napoleona, przybyli tu odśpiewać dziekiennę „Te Deum“.

A K T II

Scena przedstawia pokój szefa policji, barona Scarpia, w rzymskim pałacu Farnese. Scarpia siedzi przy wieczerzy przysłuchując się dźwiękom muzyki dochodzącej z apartamentów królowej. Odbywa się tam uroczystość z powodu zwycięstwa. Zaprosił Toscę, aby przyszła do niego po swoim występie. Cieszy się z góry jak strachem i groźbami zmusi ją do uległości. Wchodzi agent Spoletta i melduje, że nie znaleziono Angelottiego w mieszkaniu malarza. Scarpia przyjmuje ten raport wybuchem wściekłości, uspakają się jednak na wiadomość, że sam Cavaradossi został aresztowany. Znowu, z sali przyjęć, dochodzą dźwięki muzyki, słysząc śpiew Tosci. Tymczasem przyprowadzają na przesłuchanie malarza, który jednak do żadnej winy się nie przyznaje i nie chce wyjawić, gdzie schronił się Angelotti. Nadchodzi Tosca. Zanim odprowadzą Cavaradossiego, ten zdołał szepnąć jej, aby milczała. Od Scarpia dowiadyuje się ona, że Mario został wzięty na tortury. To też, kiedy Scarpia oświadcza jej, że tylko od niej zależy przerwanie cierpień jej ukochanego, ona zgadza się na wszystko... jednak, wzdraga się wydać kryjówkę Angelottiego. Wtedy Scarpia nakazuje otworzyć drzwi, aby lepiej słyszać było krzyk torturowanego. Teraz udręczona Tosca wyznaje prawdę i — na rozkaz Scarpia — przerwano tortury. Wnoszą omdlałego malarza. Gdy on przychodzi do siebie i dowiadyuje się o zeznaniu Tosci, robi jej gorzkie wyrzuty. Wchodzi żandarm, który melduje, że wiadomość o zwycięstwie nad Napoleonem, okazała się pomyłką, że przeciwnie: Napoleon pobił wojska włoskie pod Marengo. Tę wiadomość Cavaradossi przyjmuje z triumfującym uniesieniem i złorzeczy w twarz ciemieńczy Scarpia. Scarpia każe odprowadzić Cavaradossiego jak już skazanego na śmierć, „zdrajcę ojczyzny“ a Tosce oznajmia, że tylko ona może uratować skazanego. Pozostają sami. Scarpia zasiada znów do swej „przerwanej wieczerzy“ zaprasza Toscę, aby z nim siadła do stołu. Ona pyta jak wysoka ma być zapłata za wolność ukochanego? Tą zapłatą, odpowiada Scarpia, ma być — ona sama. Jej wstętu i nienawiści tylko podsycają pożądliwość Scarpia, pozostaje on głuchy na wszystkie jej błagania. Tymczasem nowy meldunek: Angelotti, nie chcąc wpaść w ręce

zbiarów, sam sobie życie odebrał. A więc teraz kolej na Cavaradossiego. Znekana, zrozpaczona Tosca zgadza się na wszystko, aby tylko ratować kochanka. Scarpia jest bliski osiągnięcia celu swych zabiegów. Wydaje rozkaz aby następnego dnia odbyła się nieprawdziwa, tj. udana tylko egzekucja Cavaradossiego. Na żądanie Tosci wystawia także przepustkę dla niej i dla Cavaradossiego, na swobodny wyjazd za granicę. Teraz należy się okrutnikowi nagroda. Ale gdy on chce objąć Toscę, ona chwytając ze stołu nóż i wbija mu go w serce. Scarpia pada martwy. Z pośpiechem ociera Tosca ręce z krwi, zabiera wystawioną przez Scarpę przepustkę, którą ukrywa za stanikiem. Po tym jeszcze stawia dwie świece po obu stronach zabitego — i dopiero wtedy odchodzi.

A K T III

Taras na zamku świętego Anioła, w Rzymie. Z oddali rozbrzmiewa pieśń pastuszka pędzącego swoje stado. Oddział straży odprowadza Cavaradossiego do więziennej kazamaty. Klucznik pyta więźnia, czy przyprowadzić księdza, ale malarz odmawia, a prosi tylko o pozwolenie napisania listu. Jako zapłatę za tę uprzejmość, ofiaruje klucznikowi pierścień. Podczas gdy do swej Tosci pisze słowa najtkliwszej pociechy — ona sama wchodzi i pokazuje mu przepustkę wydartą z martwej ręki Scarpia. Opowiada malarzowi swe straszne przeżycie z poprzedniego wieczoru, oboje cieszą się nadzieją wolności... Bije dzwon, klucznik wzywa Maria. Tosca doradza ukochanemu, że po wystrzałach ma on udawać zabitego. Oficer prowadzi skazańca pod mur. Śmieje się jeszcze Mario, kiedy mu zawiązują oczy. Padają wystrzały. Pada Mario. Do leżącego podbiega Tosca — już może on wstać, nie ma nikogo.. Ale Mario nie wstaje. Wreszcie rozumie Tosca, że jej ukochany nie żyje. Z krzykiem rozpaczyny pada na jego zwłoki. Ale znowu nadchodzą ludzie, słysząc ich głosy. Zabójstwo Scarpia zostało odkryte — Spoletta grozi Tosce: drogo zapłacisz za jego życie! „Moim własnym życiem“ — odpowiada śpiewaczka i, z wysokości zamkowego tarasu, rzuca się w przepaść.

Plan widowni

[illegible][illegible]

XXIII																					1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	XXIII																				
11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	XXIV	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	XXIV	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42																		
43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	XXV	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	XXV	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74																		
75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	XXVI	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	XXVI	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106																		
107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	XXVII	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	XXVII	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138																		
139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	XXVIII	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	XXVIII	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170																		
171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	XXIX	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	XXIX	192	193	194	195	196	197	198	199	200	201	202																		
203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	XXX	214	215	216	217	218	219	220	221	222	223	XXX	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234																		
235	236	237	238	239	240	241	242	243	244	245	XXXI	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	XXXI	256	257	258	259	260	261	262	263	264	265	266																		
267	268	269	270	271	272	273	274	275	276	277	XXXII	278	279	280	281	282	283	284	285	286	287	XXXII	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298																		

~~Page 2~~

stuck - down with
the hollyhock root
leaflets - you be yam the 3 and 4
23
Wheat (chuck) not dry

under a pot - down among - yam the 3 and 4
you may 1 dry

but the 3 dry yam the 3 and 4

and 2 yam
mentum

or 2? be yam the 3 and 4
yam the 3 and 4
(but yam the 3 and 4)
yam the 3 and 4
yam the 3 and 4
yam the 3 and 4
yam the 3 and 4

Or 2? be yam the 3 and 4
yam the 3 and 4
yam the 3 and 4

4. Dziękuję ci bardzo za wszystkie
 listy i za wszelką pomoc

Przepraszam bardzo, że nie mogę
 pisać częściej, ale jestem tak zajęty

(wielki piekny obraz, który
 dostałem od ciebie)



Wszystko
 jest w porządku
 i bardzo mi się podoba

Wszystko
 jest w porządku



Wszystko
 jest w porządku
 i bardzo mi się podoba

Wszystko
 jest w porządku