

CLACMO PUCINI

CY
GA
NE
RIA

ELEGANCKO MODNIE
I PRAKTYCZNIE

UBIERZESZ SIĘ
W NOWOZWYKIM
SPECJALNYM
Domu Mody
MĘSKIEJ



M.H.O

W KRAKOWIE • SZEWSKA • 22



O R A Z W



DOMU
ODZIEŻOWYM

PIĘCZĘSETKA
500

FLORJANSKA. 28

KRAKOWSKIE TOWARZYSTWO OPEROWE
SALA PAŃSTWOWEGO TEATRU IM. J. SŁOWACKIEGO

CYGANERIA

Opera w czterech aktach

GIACOMA PUCCINIEGO

LIBRETTO L. ILlica i G. GIACOSO

PROGRAM

KRAKÓW

MARZEC 1957

Cena 4 zł

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

ARCHIWUM

31-500 Kraków, ul. B. Chmielnickiego 13
tel./fax 22-62-10, 22-78-07

Drukarnia Związkowa, Kraków, Mikołajska 13

Nr zam. 774 — 6. II. 1957 — M-15 — 10,000



Giacomo Puccini
1858-1924

JERZY WALDORFF

CYGANERIA

Trudno o zawód bardziej gorzki i niewdzięczny, niż zawód krytyka. Narazając się współczesnym, posadzany o brak gustu, stronnicość — ba! — o sprzedajność nawet, również i u potomnych nie często znajduje uznanie dla walk, które toczył za życia. Tak właśnie skompromitował się Robert Schumann w ocenie najbardziej dojrzałych dzieł Chopina i znakomity skądinąd krytyk niemiecki Edward Hanslick, który całą działalność swoją poświęcił zwalczaniu dramatów muzycznych Wagnera.

We Włoszech, w roku 1896, po prapremierze *Cyganerii* ukazała się recenzja, podpisana przez jednego z wybitnych krytyków, a zawierająca takie sformułowanie: „Podobnie jak dzieło to nie zrobiło wrażenia na słuchaczach, nie pozostawi również trwalszego śladu w historii opery“. I cóż było potem? — *Cyganeria* stała się wkrótce i została do dziś jedną z najbardziej popularnych oper świata, a twórca jej Jakub (po włosku Giacomo) Puccini — jednym z najpowszechniej znanych kompozytorów.

Nazwisko Puccini zaczęło zresztą karierę w muzyce o wiele wcześniej. Kiedy Bach był organistą w Lipsku, kapelmistrzem i organistą włoskiej republiki Lucca był prapradziad Jakub Puccini. Działo się to w pierwszej połowie XVIII wieku. Syn Jakuba — Antoni napisał aż 13 oper. Syn Antoniego — Dominik też był zawodowym muzykiem, syn Dominika — Michał, kompozytor dwóch oper i wielu dzieł muzyki kościelnej, był dyrektorem konserwatorium w Luccie i on dopiero dał życie, a później pierwsze podstawy wiedzy muzycznej sławnemu naszemu Jakubowi, urodzonemu w Luccie 22 grudnia 1858 roku. Jak więc widzimy, twórca *Cyganerii* był spadkobiercą całej generacji tegich fachowców muzycznych.

Prawie do pełnoletności Jakub przebywał w Luccie i raczej zdawało się, że też zostanie organistą i kompozytorem w dziedzinie muzyki kościelnej. Dopiero kiedy zapoznał się bliżej z twórczością Verdiego, zdecydował poświęcić się operze i w tym celu wyjechał do Mediolanu.

Ojciec Jakuba, już wtedy dawno nie żył i rodzina Puccinich znajdowała się w dużej biedzie. Wyjazd do Mediolanu ułatwiło Jakubowi stypendium królowej włoskiej Małgorzaty — niestety bardzo skromne, gdyż wynosiło zaledwie 100 lirów miesięcznie. Stąd w Mediolanie młody Puccini rzadko wiązał koniec z końcem, gnębiony przez artystyczną nędzę. Nędzę klasyczną, bo już czterdzieści lat wcześniej „unieśmiertelnił” ją w swej głośniejszej książce *Cyganeria* francuski pisarz Henryk Murger.

Aby było taniej, Jakub mieszkał z dwoma kolegami w jednym pokoju. Właściciel domu zabraniał studentom gotować w pokojach, więc trzech młodzi ludzie radzili sobie w ten sposób: gdy dwaj pichcili coś na patelni, Puccini grał na fortepianie, żeby zagłuszyć syk podgrzewanej oliwy.

Nauczycielem Jakuba był Amilcar Ponchielli, sławny już wtedy kompozytor opery *Gioconda*. Za jego to głównie sprawą wystawiono w roku 1884 w mediolańskim teatrze *Dal Verme* pierwszą 2-aktową operę Pucciniego *Willis*. Na tę tak niesłychanie ważną dla siebie premierę szedł biedny Jakub z 40 centami w kieszeni i w jedynym wytartym na łokciach brązowym ubraniu. Sukces opery u publiczności był średni, natomiast dla Pucciniego przełomowy. Młodym kompozytorem zainteresował się wpływowy wydawca Ricordi, przyjaciel i doradca samego Verdiego. Wyczuwając w Puccinim talent Ricordi zakupił partyturę *Willis* i zamówił drugą operę, którą był wystawiony też w Mediolanie w 1889 r. *Edgar*. Ale właściwa wielka kariera Pucciniego zaczyna się dopiero od trzeciej jego opery *Manon Lescaut*, wystawionej w 1893 r. w Turynie; libretto jej było osnute na tle sławnej powieści francuskiej o tej samej nazwie, napisanej w XVIII wieku przez księdza Prévost.

*

Tu musimy zatrzymać się na chwilę przy prądach ideowych, nurtujących twórczość muzyczną w końcu ubiegłego stulecia.

Najwybitniejszymi twórcami opery ówczesnej, wywierającymi wpływ na dużą część kompozytorów młodszego pokolenia, był z jednej strony wielki kompozytor niemiecki Ryszard Wagner, z drugiej — nie mniej znakomity kompozytor włoski Józef (Giuseppe) Verdi. Wagner chciał zrewolucjonizować operę w tym sensie, aby odebrać jej tradycyjny i powszechnie obowiązujący schemat włoski, zgodnie z którym dzieło operowe winno być składać się z cyklu „numerów”: arii, ensembli i występów chóru, łączonych recytatywami, względnie intermezzami orkiestralnymi. W owym włoskim typie opery libretto grało podrzędną

rolę, a główny nacisk kładziono na popisy wokalne śpiewaków. Ryszard Wagner — przeciwnie — uważał dramat za najwyższą wartość także w teatrze muzycznym, a więc śpiew i muzyka jedynie miały służyć do uwypuklenia akcji dramatycznej i dodatkowego nasycenia emocją stanów psychicznych, jakie przeżywają bohaterowie na scenie. Między tradycjonalistą Verdim a rewolucjonistą Wagnerem nie mogło być mowy o porozumieniu, choć łączyła ich wspólna cecha dominująca w dziełach obu przeciwników, mianowicie patos. Zarówno muzyką jak w akcji dramatycznej podkreślali uczucia przesadnie wybujałe, wstrząsające ludźmi przesadnie szlachetnymi lub przesadnie złymi.

Z upływem lat publiczność operowa zaczynała męczyć się atmosferą koturnowości, a grupa młodych kompozytorów doszła do wniosku, że scena operowa ma takie samo dobre prawo do reprezentowania aktualnych, ważnych spraw życia ludzkiego i prawdziwych uczuć ludzkich, jak scena czysto dramatyczna. Stąd powstał — jako reakcja na dramat muzyczny Wagnera i operę Verdiego — kierunek zwany „weryzmem“ (od włoskiego słowa „vero“, co znaczy po polsku „prawdziwie“). Podobnie jak naturalizm w literaturze i dramacie, weryzm ukazywał konflikty społeczne i krzywdę ludzką. Jeśli ograniczał się do dziedziny uczuć ludzkich, jak miłość czy nienawiść, to pokazywał je prawdziwie, nie wahając się przed efektami brutalnymi i drastycznymi.

Czołowym przedstawicielem weryzmu we Francji był Eugeniusz D'Albert, twórca opery *Niziny*, a we Włoszech reprezentowali ten kierunek Piotr Mascagni, twórca opery *Rycerskość wieśniacza*, Roger Leoncavallo, twórca opery *Pajace* — no i Jakub Puccini.

W późniejszych latach wróg szerzących się w sztuce „izmów“, Puccini zwykł był mawiać o własnej twórczości, iż pragnie trafić nią do serc ludzkich, a nie mózgów. Taka została po dziś dzień muzyka włoskiego kompozytora. Od strony formy nie wyróżnia się niczym szczególnym — nie zapoczątkowała nowego kierunku, ani też nie pozostawiła naśladowców. Mimo to jest tak bardzo swoista, iż wystarczy odegranie kilku taktów Pucciniego, aby słuchacz zorientował się, że to może być tylko muzyka tego kompozytora, a nie czyjakolwiek inna.

*

Począwszy od *Manon Lescaut* popularność Pucciniego rośnie wraz z każdym następnym dziełem. Plościowo nie były liczne, więc przypomnijmy je po kolei:

Cyganeria — 4 akty, prapremiera w Turynie 1 lutego 1896 r.

Tosca — 3 akty, prapremiera w Rzymie 14 stycznia 1900 r.

Madama Butterfly — 3 akty, prapremiera w Mediolanie 17 lutego 1904 r.

Dziewczyna ze złotego Zachodu — 3 akty, prapremiera w Nowym Jorku, 10 grudnia 1910 r.

Jaskółka — 3 akty, prapremiera w Monte Carlo 27 marca 1917 r.

Plaszcz, Siostra Angelica i Gianni Schicchi — trzy jednoaktówki, pomyślane jako całość w ramach jednego spektaklu, prapremiera w Rzymie 19 stycznia 1919 r.

Turandot — 3 akty, prapremiera w Mediolanie 25 kwietnia 1926 r.

W miarę popularności rósł także i dobrobyt Pucciniego. Kompozytor nabył willę w lubianej przez siebie miejscowości Torre del Lago nad Morzem Tyrreńskim i tam pracował, mało się udzielając ludziom. W chwilach odpoczynku zajmował się sportem, polowaniem i wynalazkami technicznymi. Był jednym z najlepszych we Włoszech kierowców auta i łodzi motorowej, polował na strusie aż w Argentynie i jako jeden z pierwszych w swoim kraju posiadał aparat radiowy.

W 1920 r. rozpoczął Puccini ostatnią operę *Turandot*, osnutą na tle chińskiej baśni o okrutnej księżniczce, która stawiała zalotnikom trzy zagadki, a nieumiejących rozwiązać tych zagadek kazała ścinać. Mniej więcej równocześnie na przeszło 60-letniego już kompozytora poczynają spadać ciężkie ciosy.

Jacyś przedsiębiorcy zaprojektowali wybudowanie w Torre del Lago, tuż koło willi Pucciniego, wielkiej fabryki. Nie pomogły protesty muzyka — twardzi fabrykanci nie zgodzili się przenieść zakładów gdzie indziej i ogłuszony hałasem maszyn, udręczony zasypującą wszystko, nawet wewnątrz willi, sadzą — kompozytor musiał opuścić Torre, do którego był bardzo przywiązany, i przenieść się do miasta Viareggio.

W tym samym czasie zaczyna się śmiertelna choroba Pucciniego — rak gardła. Praca nad *Turandot* idzie w wyścigu ze śmiercią. Brakuje jeszcze około 20 dni, aby ukończyć dzieło, kiedy Puccini — po nieudanej operacji gardła w Brukseli — umiera dnia 29 listopada 1924 roku.

Brakujące fragmenty *Turandot* uzupełnił kompozytor Alfano. Ale kiedy w dwa lata po śmierci Pucciniego operę wystawiono w Mediolanie po raz pierwszy, w pewnej chwili dyrygujący nią wielki kapelmistrz Toscanini odłożył batutę, odwrócił się w stronę publiczności i powiedział: „W tym miejscu śmierć przerwała Pucciniemu pracę” — po czym w martwej ciszy opuszczono kurtynę.

JERZY WALDORFF

TREŚĆ „CYGANERII”

Paryż 1840 roku, Paryż Ludwika - Filipa — króla - burżuazji, Paryż rosnącego przemysłu i kapitalizmu, Paryż bankierów, fabrykantów, spekulantów i nowej klasy — proletariatu, Paryż wyzyskiwaczy i wyzyskiwanych, bogaczy i nędzarzy, Paryż pałaców i ruder. Ale przede wszystkim Paryż ludzi kochających życie, pragnących brać z życia jego czar i radości, piosenkę i uśmiech, miłość i przyjaźń...

AKT I

Na poddaszu czynszowej kamienicy mieszka dwóch przyjaciół członków pewnej grupy tak modnej wówczas „Cyganerii” artystycznej — poeta Rudolf i malarz Marceli. Siedzą, próbują pracować, ale głód i chłód nie zawsze są sprzymierzeńcami Muz: — praca nie idzie. Nadrabiając miną czekają na przyjście kolegi, „filozofa” Colline’a, który poszedł do lombardu zastawić coś ze swych drobnych ruchomości. Colline wraca, ale z pustymi rękami, bo to dziś przecie wieczór wigilijny, więc lombard zamknięty. Przyjaciele grzeją się przy ogniu z płonącego rękopisu dramatu Rudolfa.

Nieoczekiwanie nadchodzi ratunek: oto czwarty z grona przyjaciół, muzyk Schaunard, zdobył nieco gotówki za ukatrupienie papugi sąsiadki, zatruwającej życie jakimś bogatemu obcokrajowcowi. Jest drzewo i cygara, chleb i pasztety, no i wino, a wreszcie perspektywa zabawy i porządnej kolacji w artystycznej kawiarni „Momus”. Ale nie wszystko idzie tak łatwo: oto gospodarz domu wywęszył u przyjaciół przypływ gotówki i upomina się o należne od wielu miesięcy komorne. Marceli postanawia przyjąć gościa, by po uzyskaniu od niego podejrzanych zwierzeń wyrzucić natręta i ocalić pieniądze. Teraz już nie ma przeszkód, by pójść na ucztę; ale Rudolf przypomina sobie, że musi w redakcji złożyć jakiś artykuł, więc niech przyjaciele zaczekają w bramie na dole.

Ktoś puka. To sąsiadka, hafciarka kwiatów Mimi prosi o ogień do świecy. Mimi słabnie, a wróciwszy do przytomności odchodzi z zapaloną świecą, ale... bez klucza, który mdlejąc upuściła. Wraca więc po klucz, lecz przeciąg gasi jej świecę, a Rudolf... gasi swoją. Ciemność, nastrój, księżyc, zwierzenia... Młodzi zapłonęli ku sobie miłością gorącą i wzajemną: on znalazł wreszcie swoją Muzę, ona — ostoję i cel dotychczas samotnego życia.

AKT II

W świątecznym podnieceniu, wśród ruchliwego tłumu Paryżan przed kawiarnią „Momus“, przyjaciele oczekują Rudolfa, załatwiając po drodze różne dziwne zakupy. Schaunard kupuje dziwaczny róg, na którym pewnie nigdy grać nie będzie; Colline — „gramatykę runiczną“, której pewnie nigdy nie przeczyta. Tylko Marceli jest markotny — tęskni wciąż do swej ukochanej, która porzuciła go dla równie starego jak bogatego burżuja.

Nadchodzi Rudolf z Mimi, a po prezentacji i przyjęciu jej do grona „Cyganów“ przyjaciele zamawiają kolację. Nagle pojawia się Musetta w towarzystwie Alcindora. Musetta jest pieśniarką, ulubienicą łacińskiej dzielnicy, lecz bogaty a zazdrosny Alcindor, który wyrwał ją ze środowiska, nie życzy sobie aby tu występowała. Musetta tęskni do Marceliego, ale ten — urażony — zdaje się nie dostrzegać zalotów ukochanej; sprytna dziewczyna, wie, czym rozbroić kochanka, wie, że jej najsilniejszym atutem jest śpiew: śpiewa ni to piosenkę, ni to wyznanie miłosne, i Marceli kapituluje... młodzi padają sobie w ramiona. A Alcindor? Musetta odprawia go ze swoim pantofelkiem do... szewca! Pyszny burżuj odchodzi ku ucieście całego przypadkowego audytorium.

Sąsiednią ulicą przechodzi zmiana warty. Paryż lubi swoich żołnierzy, zwłaszcza wspaniałą tambour-major jest ulubieńcem tłumu, który podąża za nim. A nasi cyganie? Trzeba płacić za kolację, ale kieszenie są już puste. Więc kto zapłaci? Oczywiście powracający z pantofelkiem Alcindor, bo Musetta każe kelnerowi doliczyć rachunek przyjaciół.

AKT III

Mija rok. Przy jednej z rogatek Paryża strażnicy wpuszczają do miasta robotników i wieśniaczki śpieszące na targ, pobierając od nich „rogatkowe“. Dla jednych dzień się zaczyna, dla drugich — kończy; oto z przyległej do rogatki spelunki nocnej słychać ostatnie dźwięki pijackiej pieśni, a po chwili ostatni goście wychodzą lub wytaczają się, by prześpać nadchodzący dzień styczniowy. Są tu także Musetta i Marceli: ona zabawia gości piosenką, on — sprzedaje swój talent lepszej sprawie, malując szyldy i wywieszki. Mimi przychodzi do Marceliego po radę i pomoc: oto Rudolf robi jej sceny zazdrości i wypędza od siebie. ...Czy to możliwe? Marceli nie wierzy; ale właśnie z knajpy wychodzi Rudolf i zwierza się przyjacielowi ze swych trosk. Ukryta Mimi teraz dowiaduje się tragicznej prawdy o sobie: jest śmiertelnie chora. Co może uczynić Rudolf, aby przedłużyć życie ukochanej? Chyba za cenę własnej miłości odda ją innemu, bogatszemu. Mimi dzielnie znosi cios i postanawia odejść. Ale zanim nadejdzie ostatni moment rozstania, kochankowie w porywie żalu i miłości decydują się na pozostanie ze sobą ...aż zakwitnie pierwszy kwiat wiosenny.

GIACOMO PUCCINI

CYGANERIA

Opera w 4 aktach

Libretto L. ILLICO i G. GIACOSO.

Przekład polski libretta JERZY ZAGÓRSKI

O S O B Y:

Rudolf — poeta KAZIMIERZ PUSTELAK
JANUSZ ZIPSER

Schaunard — muzyk ZBIGNIEW MELANOWSKI
ANTONI WOLAK

Marcel — malarz WŁADYSŁAW MALEC-MALCZEWSKI
ADAM SZYBOWSKI

Colline — filozof WŁADYSŁAW JUREK

Benoit — wł. domu STANISŁAW LACHOWICZ

Mimi JADWIGA ROMAŃSKA
HELENA SZUBERTÓWNA

Musetta JADWIGA ROMAŃSKA
TERESA WESSELY

Alcindor STANISŁAW LACHOWICZ

Parpignol WŁADYSŁAW PYŚ
STEFAN STARZYK

Strażnicy celni ANDRZEJ KARP
ZBIGNIEW RADŁOWSKI

Studenci, modystki, mieszczenie, sprzedawcy, żołnierze, kelnerzy, dzieci.

Rzecz dzieje się w Paryżu w 1840 roku.

Orkiestra i Chór Państwowej Filharmonii w Krakowie

Kierownik muzyczny: ZBIGNIEW CHWEDCZUK

Reżyseria i inscenizacja:
JERZY MERUNOWICZ

Współpraca reżyserska:
ANTONI WOLAK

Scenografia:
ZENOBIUSZ STRZELECKI

Dyrygenci:
ZBIGNIEW CHWEDCZUK
JERZY KATLEWICZ



JERZY MERUNOWICZ



ZBIGNIEW CHWEDCZUK

A druga para? Po scenie zazdrości Musetta znów — po raz nie wiadomo który — porzuca Marcellego. Czy na długo?

AKT IV

Znów poddasze i praca, znów bieda i wspomnienia ukochanych dziewcząt. I znów pomoc przyjaciół i skromny — jakże skromny posiłek... I nadrabianie miną, młodzieńcza bufonada, zdolna zagłuszyć wszystkie niedostatki i troski. Czy wszystkie?...

Oto Musetta przyprowadza śmiertelnie chorą Mimi, która pragnie ostatnie chwile spędzić z ukochanym. Na nic wysiłki przyjaciół — żadne lekarstwo już nie pomoże. Mimi — szczęśliwa, spokojna — odchodzi — tym razem na zawsze.

Mimi istniała w rzeczywistości

Słynęła ongiś w znanej dzielnicy paryskiej *Montparnasse* kawiarnia *Rotonde* — siedziba Muz i wszelakiego bractwa Apollina, gdzie w oparach dymu tytoniowego przy filiżance czarnej kawy lub kielichu wina i absyntu rodziły się najczarowniejsze wizje i pomysły wielkich nieraz



JERZY KATLEWICZ



J. ROMAŃSKA

dzieł malarskich czy literackich. Historyczne wnętrze jej było niemyłym świadkiem zarówno wielu głośnych triumfów artystycznych, jak i cichych tragedii „złamanych serc”, zawiedzionych nadziei i marzeń nie spełnionych. I lat temu dwadzieścia zaledwie, aby ustąpić miejsca gmachowi



H. SZUBERTÓWNA



T. WESSELY

nowego banku, zniknęła ta interesująca kawiarnia z horyzontu świata. Smiało zaś tego określenia można użyć, gdyż tak bardzo była ona popularna w najodleglejszych nawet zakątkach kuli ziemskiej. *Rotonde* przecież była na *Montparnasse* najbardziej typowym przybytkiem całego beztróskiego życia literatów i artystów. A przestała istnieć wtedy, gdy już nie odpowiadała potrzebom dawnej „Bohemy” artystycznej..

Uroczy, przemili świat „Bohemy - Cyganerii” odszedł w cień niepowrotnie! „Bohema” zamarła, bo artyści i sfery, wirujące dookoła słońca sztuki i życia artystycznego, zapragnęły żyć inaczej. Zbuntowano się. Żądza luksusu w służbie bożka Plutosa zatoczyła szerokie kręgi. Bez śladu rozwiało się owo — jak pisał Boy — „koleżeństwo” *Cyganerii*, nie znające rozróżnienia pomiędzy własną a przyjacielską sakiewką, najczęściej zresztą pustą (co może ułatwia poniekąd ten ideał wspólnoty); te uczyły lukullusowe, spadające jakimś cudem z nieba po dniach suszy; ten hiperboliczny język kojarzący w sobie jakąś diogenesowską filozofię z pustotą i teżyzną krzepkiej, mimo częstych postów, młodości! A te rozkoszne dziewczęta wyrojone zapewne w wyobraźni poety dla pocieszenia po mniej pięknej rzeczywistości..., gotowe zawsze porzucić przepychy zbytku dla szczęścia podzielenia z artystą na poddaszu kęsa suchego chleba! O Mimi, o Musetto, o złote błagi klasycznych „dwudziestu lat”, jakże miło jest o was czytać... W istocie, te „dwadzieścia lat” są jedną z najgrubszych legend; jest to zazwyczaj najgłupsza i najcięższa doba życia, okres największego rozdźwięku między pragnieniem a rzeczywistością, możliwością a ambicją; okres chorobliwej nieśmiałości, śmiesznej i ponizającej studenckiej golizny, podejrzanych chorób, cięłego „weltschmerzu”, niezręczności, pretensji i duchowego marnotrawstwa. Dlatego też dziś trudno jest zrozumieć szczęście w dziurawych butach. Myśli się natomiast o eleganckich półbucikach, o dobrze skrojonym smokingu do nich, o pełnym portfelu i o odpowiednim otoczeniu...



W. JUREK



St. LACHOWCZ



WŁ. MALEC-MALCZEWSKI



Zb. MELANOWSKI

*

Spójrzmy jeszcze na dawne tryumfy „Rotondy”. Tu przecież rósł w sławę twórca rozgłosu Montparnasse’u — Polak Zborowski, zwany popularnie Zbo. Student, poeta, potem — przypadkowo — handlarz obrazami. To on lansował Modiglianiego, Utrilla i wielu innych malarzy Paryża. Ale sam zmarł w nędzy około roku 1930, podobnie jak niektórzy jego protegowani, chociaż poszczególni amatorzy obrazów dorobili się królewskich fortun, śrubując w koniunkturalnym okresie ceny obrazów, zakupionych za grosze. Nickiedy... za szklanek wina.

Przeminęły dni tryumfu „Rotondy”, zamarł stary Paryż, w zapomnienie poszły nazwiska wielu artystów i literatów, błyszczących niegdyś w kręgu „Bohemy” Montparnasse’u, ale pozostał właśnie tytuł *Cyganeria*, szerzej znany niż książka Henryka Murgera, syna biednego krawca paryskiego, napisana około 110 lat temu pt. *Scenes de la vie de Bohème* (Sceny z życia Cyganerii). Książka ta jest równie zapomniana jak jej autor, gdy tymczasem termin *Cyganeria* jako tytuł świetnej opery Pucciniego znany jest całemu światu, a postaci Rudolfa i Mimi, Marcela i Musetty, przedstawione plastycznie w powieści Murgera, żyją w pamięci głównie dzięki operze. A dzisiejszym nielicznym czytelnikom książki Murgera nawet na myśl nie przyjdzie autentyczność wszystkich opisanych tam epizodów. Czytelnik uważa Murgera za literata - fantastę, a jego książkę za romans. Tymczasem książka jego jest raczej reportażem, gdyż w niej opisał po prostu własne przeżycia. I główna bohaterka, Mimi, też istniała w rzeczywistości i kochał ją Murger.

Jakie były dzieje ich miłości — teraz już trudno jest zbadać. Czy rzeczywiście był on tym artystą, dla którego cudna Mimi oddała życie, czy też poeta, dopiero we wspomnieniach o niej, otoczył ją taką



Kaz. PUSTELAK



Stefan STARZYK

aureolą piękna? Wiadomo, że mała szwaczka z poddasza, paryska midinetka, piękna, złotowłosa była ukochaną poety. Wiadomo, że nazywała się Maria, a Murger przezwiał ją Mimi. Wiadomo, że żyła krótko i umarła skutkiem gruźlicy w szpitalu *la Pitié*. Wiadomo też, iż wówczas gdy konała, Murgera przy niej nie było.

Ale stała się dziwna rzecz.

Poeta siedział właśnie w kawiarni i pełen smutku opowiadał przyjaciółom o ciężkiej chorobie swej małej dziewczynki. W tej samej chwili nadszedł jeden znajomy i zawiadomił Murgera o zgonie Mimi w szpitalu.

Murger zbladł i stracił przytomność. Gdy go ocucono, opuścił towarzystwo i zamknął się w swym mieszkaniu. Nazajutrz widziano go ślaniającego się na nogach u drzwi sklepu z kapeluszeniami, gdzie kupił czarną krepe. Przypuszczalnie bardzo cierpiał, bo nikogo nie dopuszczał do siebie.

Trzeciego dnia rano udał się do szpitala, aby omówić szczegóły pogrzebu. W kancelarii dowiedział się, że Mimi żyje, a zawiadomienie nastąpiło wskutek omyłki.

Murger zbladł jak kreda, potem uśmiechnął się głupkowato i zdartł żalobę z kapelusza. Kochanki jednak nie odwiedził w szpitalu, lecz wrócił do domu. Początkowo był nieco osowiały, lecz w następnych dniach odzyskał dawny humor.

Po miesiącu Mimi rzeczywiście zakończyła życie. Przyjaciele, którzy widzieli jego rozpacz po otrzymaniu pierwszej wieści o rzekomym zgonie Mimi, łamali sobie głowy nad sposobem oględnego zakomunikowania Murgerowi tej bolesnej wiadomości.

Wreszcie jeden z nich zdobył się na odwagę i, po nadzwyczajnych przygotowaniach, szepnął:



Adam SZYBOWSKI



Antoni WOLAK



Janusz ZIPSER

— Wiesz, Henryku, ta biedna Mimi...

— Cóż?

— Niestety, tym razem nie ma już żadnych wątpliwości... Koniec. Mimi umarła.

— Ach! — westchnął Murger, i po chwili dodał: — a ja już wtedy tak bardzo ją opłakiwałem...

Opracował

TADEUSZ JÓZEF WÓJCICKI

OPERA KRAKOWSKA

Dyrektor: Mgr MARIAN KRAMARSKI

Kierownik artyst.: TADEUSZ KRZEMIŃSKI

Zespół orkiestry

Dyrygenci: Jerzy Katlewicz i Zbigniew Chwedczuk

I SKRZYPCE

Zdzisław Roesner
(koncertmistrz)

Karol Teutsch
Stanisław Bruckowski
Stanisław Mularczyk
Artur Tenenbaum
Henryk Olejniczak
Franciszek Koćma
Jan Stasica

II SKRZYPCE

Teofil Finkelpert
Roman Kozik
Kazimierz Wysocki
Kazimierz Filimowski
Stefan Bielański
Irena Trzosewa

ALTÓWKI

Jan Sienkiewicz
Ferdynand Mucha
Stefan Czerny
Kazimierz Gulanowski
Stanisław Szarek

WIOLONCZYLE

Leon Solecki
(koncertmistrz)

Stanisław Stefański
Jerzy Przysiał
Bronisław Sosin

KONTRABASY

Ryszard Daun
Bolesław Kolasa
Władysław Mazurkowski

FLETY

Wacław Chudziak
Jan Skawiński
Stanisław Marona

KLARNETY

Władysław Kosieradzki
Józef Nalepa

BASKLARNET

Tadeusz Cygelman

OBOJE

Mikołaj Kutrzebski
Adolf Kwasniak

ROŻEK ANGIELSKI

Michał Ryniak

FAGOTY

Bazyli Orłow
Antoni Puchalski
Michał Morończyk
Henryk Thiel

TRĄBKI

Ludwik Lutak
Bronisław Czech
Adam Krzywoń
Roman Kunert

WALTORNIE

Czesław Peculewicz
Tadeusz Mucha
Edmund Polak
Stefan Łabuś

PUZONY

Tadeusz Sosin
Jan Barinow
Władysław Romanowicz

TUBA

Piotr Niewiarowicz

HARFA

Helena Rostkowska

PERKUSJA

Józef Stojko
Zenon Korczowski
Mieczysław Pipień
Emil Reindl

INSPEKTOR ORKIESTRY

Henryk Olejniczak

KOREPETYTORZY

SOLISTÓW

Alfred Müller
Jan Grabowski
Aida Dawydow

INSPICJENT: Janina Jabłońska

Zespół chóru

Kierownik: Zbigniew Chwedczuk

SOPRANY

Karolina Bułat
Helena Jamrozek
Stanisława Dyraś
Aleksandra Janowska
Irena Jarosz
Zofia Müller
Irena Rapicka
Krystyna Rogalska
Krystyna Sablik
Teresa Weselly

ALTY

Michalina Bilanowa
Jadwiga Bok
Stanisława Budziaszek
Maria Hajdukowa

Janina Krzemień
Julia Lachocka
Zofia Mackiewicz
Stanisława Medweczky
Julia Mićkowska
Leokadia Słomkova
Julia Życzyńska

TENORY

Zbigniew Furmańczyk
Wiesław Kolankowski
Zbigniew Korzeniowski
Stanisław Mazur
Zenon Migacz
Edward Mistak
Karol Osak
Władysław Pyś

Józef Scisto
Władysław Wyroba

BASY

Wincenty Głodek
Krzysztof Goraj
Oswald Jauernig
Andrzej Karp
Tadeusz Korzeń
Andrzej Namaczyński
Zbigniew Radłowski
Edward Słomka
Stanisław Stysz
Mieczysław Swolkień

INSPEKTOR CHÓRU

Andrzej Karp

Zespół baletu

Janina Adamiec
Marek Almert
Włodzimierz Apostolski
Alicja Bielakowska
Marian Cichoń
Danuta Cholewa
Alicja Ekstein

Barbara Głowacz
Zenon Hajduga
Jacek Heczko
Lucjan Lipartowski
Ewa Papée
Ryszard Połczyński
Krystyna Zuczenia

Kierownicy pracowni

KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ

Bronisława Korejbo

KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ

Tadeusz Stankiewicz

PERUKARSKIEJ

Mieczysław Stępniewski

ELEKTROTECHNICZNEJ

Edward Ksyk

Nakrycia głowy

Władysława Dmowska

Brygadier sceny

Włodzimierz Kopacz

Wydawca :

KRAKOWSKIE TOWARZYSTWO OPEROWE

Redaktor:

STANISŁAW GARZTECKI



POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCZNE

MAŁA BIBLIOTEKA OPEROWA

W. RUDZIŃSKI	Co to jest opera? . . .	zł 5.20
W. POŹNIAK	Wesele Figara . . .	„ 6.—
„	Cyrulik sewilski . . .	„ 4.35
W. RUDZIŃSKI	Halka . . .	„ 6.—
„	Straszny dwór . . .	„ 5.80
G. GOŁOWIŃSKI	Książ Igor . . .	„ 5.20
S. PRÓSZYŃSKI	Tosca . . .	„ 5.20
Z. L I S S A	Bunt żaków . . .	„ 5.50
K. STROMENGER	Złoty kogucik . . .	„ 5.—

SPRZEDAŻ

W KSIĘGARNIACH MUZYCZNYCH
„DOMU KSIĄŻKI”



SPRZĄT SPORTOWY I TURYSTYCZNY POLECANA:

DOM SPORTU	Rynek Gł.	44
i Sklepy MHD	Stradom	18
Grodzka	Floriańska	28
Sławkowska	Zwierzyniecka	17
Basztowa	Limanowskiego	4

ARTYKUŁY
CODZIENNEGO
UŻYTKU
NAJKORZYSTNIEJ
KUPISZ
W



POWSZECHNY DOM TOWAROWY — Kraków, ul. św. Anny 2