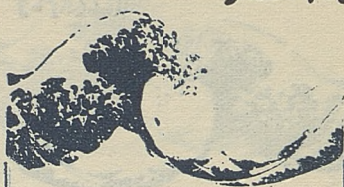
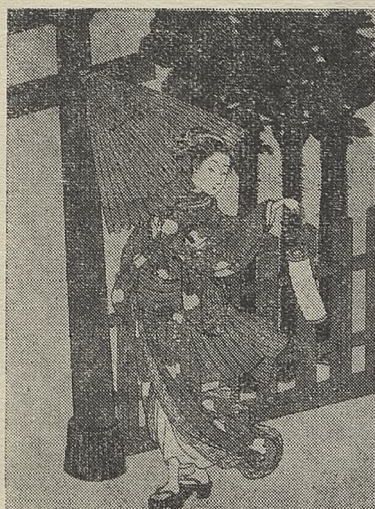


**MIEJSKI ZE
SŁR MUZY
CZNY W KRÓ
KÓWIE * Dyre
ktor i kiero
wnik artystycz
ny Kazimierz
KORD * SCENA OPEROWA**

w Teatrze im. J. Słowackiego



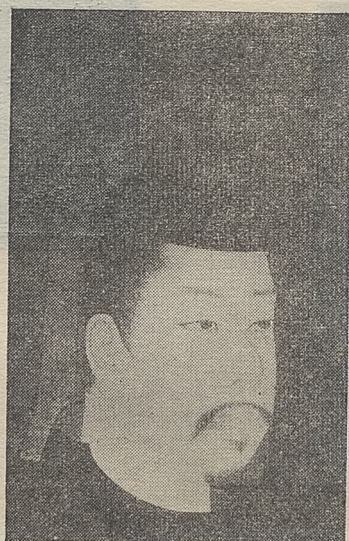
Ta najpopularniejsza dziś opera Pucciniego nie od razu zyskała pełny sukces. Kompozytor, mimo iż był już mistrzem uznanym — musiał ją przerabiać kilkakroć zanim powstała dzisiejsza III-aktowa wersja. **BUTTERFLY** jest swoistym aliażem, który stapia w sobie kilka diametralnie różnych elementów: włoską muzykę i amerykańsko-japoński temat, poetykę orientu z brutalną szczyrością — założonego tu przez kompozytora — weryzmu. Dekoratorzy włoscy nadali **MADAMIE** koloryt nieba Italii. Efekt „nastroju orientального” kompozytor osiągnął wykorzystując zdobycze impresjonisty — Debussy’ego. Jednak, stosując częściowo język muzyczny tego ostatniego, pozostał wierny tradycji opery włoskiej z jej rozbudowanymi ariami, scenami, chórami itd. Nie znajdziemy tu ciągnących się w nieskończoność recitatiwów **PELEASA**. Wszystko jest tu *bel cantem*. Wszystko zostało w dramacie przełożone na język giętkiej, rozbujalej, po włosku namiętnej linii melodycznej. Zrodzona z przeciwieństw, wielokrotnie uzupełniana,



nieprawdopodobna w założeniu, dramatyzująca ponad miarę (ponoć historia Madamy jest prawdziwa; w Nagasaki do tej pory pokazuje się turystom domek, w którym mieszkała wraz ze swym amerykańskim mężem i herbaciarnię, którą do końca życia prowadziła...), stapiająca w jedno włoską tradycję z egzotyką tematu — niejako wbrew przewidywaniom krytyków — stała się MADAMA bodajże najpopularniejszym dziełem operowym napisanym na początku naszego wieku.

Co o tym decyduje?

Nie ulega najmniejszej wątpliwości — muzyka. Zawiera bowiem w sobie MADAMA niezrównane bogactwo oryginalnych melodii. Puccini był melodystą, który — nie uciekając się do wzorów swych wielkich poprzedników: Donizettiego, Belliniego, Verdigo — stworzył zupełnie nowy, łatwo wpadający w ucho, łatwo przyswajalny model dwudziestowiecznej melodyki. Dziś jest ona dla nas czymś zupełnie prostym. W czasach swej „młodości” była jednak odkryciem. Była wyciągnięciem twórczych



wniosków ze zdobyczy Wagnera, który najdoskonalej wśród twórców XIX wieku ukazywał możliwości emocjonalnych przekształceń, tkwiących potencjonalnie w najprostszym nawet motywie.

Jednakże skomplikowany rodowód MADAMY BUTTERFLY powoduje, iż jest ona jednym z najtrudniejszych dzieł dla współczesnego reżysera.

Puccini był werystą. To zobowiązuje do próby naturalistycznego ukazania przebiegu wydarzeń scenicznych. Jednakże tradycja, jaką pozostawiły nam wzory inscenizacyjne z początku naszego wieku jest już przebrzmiała. Nie odpowiada naszej aktualnej wiedzy o Japonii, jej kulturze, jej kolorycie lokalnym. Wiedzy, która w ostatnich latach na skutek kontaktów z filmem japońskim stała się udziałem nie tylko nielicznej grupy ludzi, którzy osobiście poznali „Kraj Kwitnącej Wiśni”, ale bez mała jest udziałem całego społeczeństwa europejskiego. W tych warunkach pozostanie w kręgu dawnej inscenizacji staje się nie tylko anachronizmem, lecz spowodowałoby



przesunięcie całej akcji w atmosferę baśni.

Z drugiej jednak strony należy pamiętać, że to właśnie do owej baśni, do wyobrażeń o Japonii, jakie tkwiły w umysłach inscenizatorów z początku naszego wieku, pisał muzykę Puccini. Współczesny inscenizator staje wobec niezwykle trudnego zadania. Musi znaleźć środki wyrazu, które — nie burząc nastroju muzyki Pucciniego — dostosowałyby sytuacje sceniczne do naszej aktualnej wiedzy o Japonii. W krakowskiej inscenizacji postanowiliśmy znaleźć takie rozwiązanie. Na scenie, na jej najniższej niejako płaszczyźnie, odbywa się dramat sprowadzony do gestów, do rytuału, który stara się możliwie wiernie oddać obecne, europejskie wyobrażenia o Japonii i jej obyczajach. Nieco inne zadanie spełnia scenografia. Po pierwsze, w swej warstwie przedmiotowej powinna służyć wyodrębnieniu dramatu samotności, dramatu wyobcowania, dramatu pustki, która nieuchronnie musi otoczyć Cho-Cho-San w momencie, gdy ją opuści Pinkerton. W grze światła scenografia



najbliżej powinna zespolić się z muzyką, z przebiegiem jej napięć i odprężeń, jej nabrzmiewań, jej barwy. Być może właśnie sztuka światła jest tym elementem, który winien wiązać rzeczywistość zaklętych w partyturze znaków muzycznych.

Winniśmy jednak przy tym pamiętać, że w operze, mimo że jest to jeden z gatunków dramatu, naczelnym czynnikiem, czynnikiem, który dominuje nad warstwą słowną, nad akcją sceniczną, nad plastyczną kompozycją przedstawienia — jest muzyka. Muzyka, która w sposób dokładniejszy niż wszelkie wskazówki libretta określa nie tylko sceniczne sytuacje, ale również najdrobniejsze nawet niuanse psychologicznych i uczuciowych reakcji bohaterów dramatu. Jest bowiem wiele prawdy w twierdzeniu Mendelssohna, że „to nie muzyka jest zbyt nieokreślona, aby oddać słowa, lecz właśnie słowa są zbyt kalekie, zbyt ubogie, aby oddać to, co dokładnie potrafi określić muzyka...”

Marian Wallek-Walewski



Akt 1

Japonia — Nagasaki. Miłość gejszy Cho-Cho-San i amerykańskiego porucznika Pinkertona ma uwieńczyć ślub, który w pojęciu Amerykanina jest niepotrzebną formalnością.

Zetknięcie się dwu odrębnych poglądów na świat i życie, samo w sobie stanowi załóżek tragedii. Ostrzeżenie przed nią pada z ust gościa weselnego — konsula Stanów Zjednoczonych, Sharplesa. Już początek sielanki zakłóca przekleństwo rzucone na małą Japonkę za odstępstwo od wiary przodków.

Nastrój szczęścia powraca jednak szybko, by bez reszty zawiądnąć — nazwaną przez ukochanego Motylem (Butterfly) — gejszą.

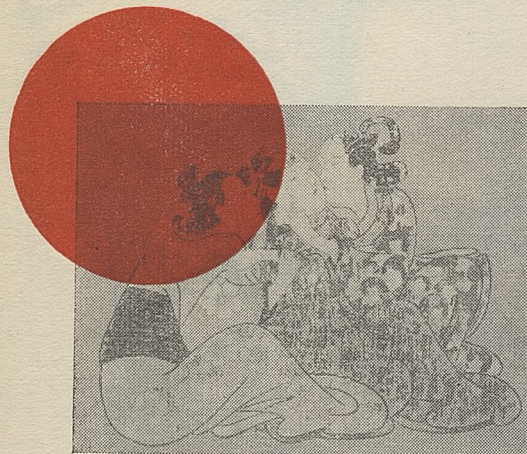


Akt 2

Trzy lata czeka Butterfly na powrót Pinkertona. Etyka Amerykanina obca jest Japonce tak dalece, iż przecucie zdrady nie ma do niej dostępu. Duma i balast tradycji mogą doradzać tylko jedno wyjście w razie niewierności męża — śmierć.

To bezgraniczne zaślepienie Butterfly sprawia, że konsulowi — przynoszącemu informację o przyjeździe Pinkertona z poślubioną Amerykanką — starcza ledwie odwagi, by zostawić pierwszą, szczęśliwą część wiadomości.

Nadzieja na spełnienie marzeń kilku lat wywołuje eksplozję radosnego uniesienia. Przychodzi zmierzch, a wraz z nim godziny oczekiwania.



Akt 3

O świcie zmęczona czuwaniem Cho-Cho-San udaje się na spoczynek, nie traci wszak wiary w rekompensatę lat samotności.

Przybycie Pinkertona z Amerykanką to spięcie dramatyczne, na które Japonka nie jest przygotowana.

Nieszczęście spada na nią silnym ciosem. Możliwość odebrania Butterfly dziecka powiększa rozmiary krzywdy. Jest jednak wyjście — śmierć. Śmierć dopełniająca losu, którego wykonawczynią staje się sama Butterfly.





Dział techniczny

Kierownik Działu Technicznego
MIECZYŚLAW STANO

Brygadier sceny
WŁODZIMIERZ KOPACZ

Kierownictwo prac. kraw. damskiej
MARIA BROŻEK

Kierownik prac. kraw. męskiej
TADEUSZ DROZDA

Kierownictwo prac. scenotechnicznej
JAN ZAJĄC

Kierownik prac. fryzjerskiej
EDWARD KORZENIOWSKI

Fryzjerki
KAZIMIERA FOSZCZYŃSKA
ROZALIA GIERGIEL
MARIA JAWORSKA
GENOWEFA JĘDRZEJCZYK
KRYSZYNA RABINOWICZ
TERESA WYROSTKIEWICZ

Światło
EUGENIUSZ WIECHEĆ

Akustyka
KRZYSZTOF ŁUBA
ZBIGNIEW JANIK

Kostiumy
PRACOWNIE M. T. M.

Fryzury
ZESPÓŁ FRYZJERSKI M. T. M.

Nakrycia głów
HALINA PAZDERSKA

Obuwie
SPÓŁDZIELNIA „GROMADA”

Dekoracje
PRACOWNIE M. T. M.

Rekwizyty
IRENA CZERNY
JÓZEFA KOPACZ
MARIAN PASŁAWSKI



Redakcja programu
TERESA MICHAŁSKA

Opracowanie graficzne
LECH PRZYBYLSKI

Zespół orkiestry

ЧХОР

I SKRZYPCE

Koncertmistrz

TADEUSZ MIROWICZ
MIECZYŚLAW MAŁECKI
LESZEK SKROBACKI
ERWIN SITEK

ALTÓWKI

MIECZYŚLAW SATORA
KRZYSZTOF WIECZOREK
ALEKSANDRA SENISSON
ZDZISŁAW POLONEK
HENRYK ŻYWICKI
ZOFIA BOKŁAK

FLETY

KAZIMIERZ MOSZYŃSKI
STANISŁAW WĘGRZYN
DANUTA BIŃCZYCKA

TRĄBKI

ZYGMUNT KUNERT
TADEUSZ JODŁOWSKI
JERZY KRUK

INSPEKTOR ORKIESTRY

JAN WOJCIESZEK

TERESA SZAREK
STEFAN SOLARCZYK
ZOFIA PATRŃSKA
JAN WOJCIESZEK
ANNA BURZYŃSKA
STANISŁAW MOSKAL

WIOŁONCZELE

Koncertmistrz

HENRYK ZARZYCKI
ANDRZEJ HAJDUK
KRYSTYNA GUSPIEL
WANDA BICZEL
BARBARA WROŃSKA

OBOJE

WACŁAW STENGL
MAGDALENA PASZYŃSKA
TADEUSZ ORACZ

WALTORNIE

CZESŁAW PECIULEWICZ
WŁADYSŁAW DRZYŻGUŁA
JÓZEF WRÓBEL
ZYGMUNT FIRLIT
ANDRZEJ BARTNIK

PERKUSJA

ANDRZEJ GLISZEWSKI
BARBARA NOWAK
RYSZARD PELLER

KLARNETY

IGNACY WYCYŃSKI
STEFAN SIWIEC
STANISŁAW ORCZYK

PUZONY

ZBIGNIEW GRUDZIEN
JAN PRZYBYLSKI
ANDRZEJ BIGOŚ

HARFA

HELENA ROSTKOWSKA

WOŹNI ORKIESTRY

EDWARD KOŁODZIEJCZYK WŁADYSŁAW WIECZOREK

II SKRZYPCE

HENRYK OLEJNICZAK
WŁADYSŁAW SKOCZ
DANUTA BONIOR
TADEUSZ LIPKA
JOLANTA FRĄCZEK
IRENA WAWAK
JAN MALIK

KONTRABASY

JAN SALAMON
CZESŁAW ZĄBEK
BOGUSŁAWA BARAN

FAGOTY

DAMIAN GRYBOS
HENRYK THIEL

TUBA

EUGENIUSZ KANIA

Soprany:

BARBARA ADAMIK-ROMANEK
EWA BLAJER
ANNA CHMIELOWIEC
WILHELMINA GALAS
DANIELA KACZMAREK
ZOFIA MARTYNIAK
LUCYNA MASŁOŃ
STANISŁAWA SOWIŃSKA
EWA STENGL
JÓZEFA TYRANOWSKA
HALINA ZMARZLIK

Alty:

ANNA DARMAS
KRYSTYNA DOBRZAŃSKA
JADWIGA GALANT
MARIA GÓRA
ZOFIA JABŁOŃSKA
RENATA SEJDOR

Tenory:

EMIL DŻWIGOŃ
JAN MAKSYMOWICZ
FRANCISZEK MAKUCH
ZBIGNIEW RODKO
KAZIMIERZ RÓŻEWICZ
CHRISTO SACZANOW

Basy:

ANDRZEJ DZIENYŃSKI
JAN FIREK
MIECZYŚLAW GACZOŁ
STANISŁAW MAKOHON
IHOR POTIUCH
JANUSZ WOLNY
STANISŁAW ZIOŁKOWSKI

Inspektor chóru:

JAN FIREK

Giacomo Puccini

Madama Butterfly

Opera w trzech aktach

Libretto: L. Illica i G. Giacosa

Przekład: A. Kitschmann

O B S A D A:

Madama Butterfly TERESA GRYBOŚ
JADWIGA ROMAŃSKA
HELENA SZUBERT-SŁYSZOWA
Suzuki HALINA SZYMAŃSKA
Pinkerton JAN LACHOWSKI
KAZIMIERZ MYRLAK

Konsul WINCENTY GŁODEK
ADAM SZYBOWSKI
Bonza STANISŁAW LACHOWICZ
TADEUSZ PODSIADŁO
Kate Pinkerton STEFANIA ZACHARIASZ

Goro JAN LACHOWSKI
STEFAN STARZYK
Księżę Yamadori ZBIGNIEW MELANOWSKI
ANTONI WOLAK
Komisarz JAN FIREK
WINCENTY GŁODEK

Reżyseria:
Kazimierz Kord

Dyrygenci:
Kazimierz Kord, Roman Mackiewicz

Chór mistrz:
Zbigniew Toffel

Scenografia:
Krystyna Zachwatowicz

Kierownictwo muzyczne:
Roman Mackiewicz

Asystent reżysera:
MAGDALENA GRODYŃSKA

Korepetytorzy:
IRENA BLAHACZKOWA, EWA KAWA, KRYSTYNA WALDEK

Inspicjent:
WIESŁAW KOLANKOWSKI

Sufler:
IRENA HEMZACZEK

