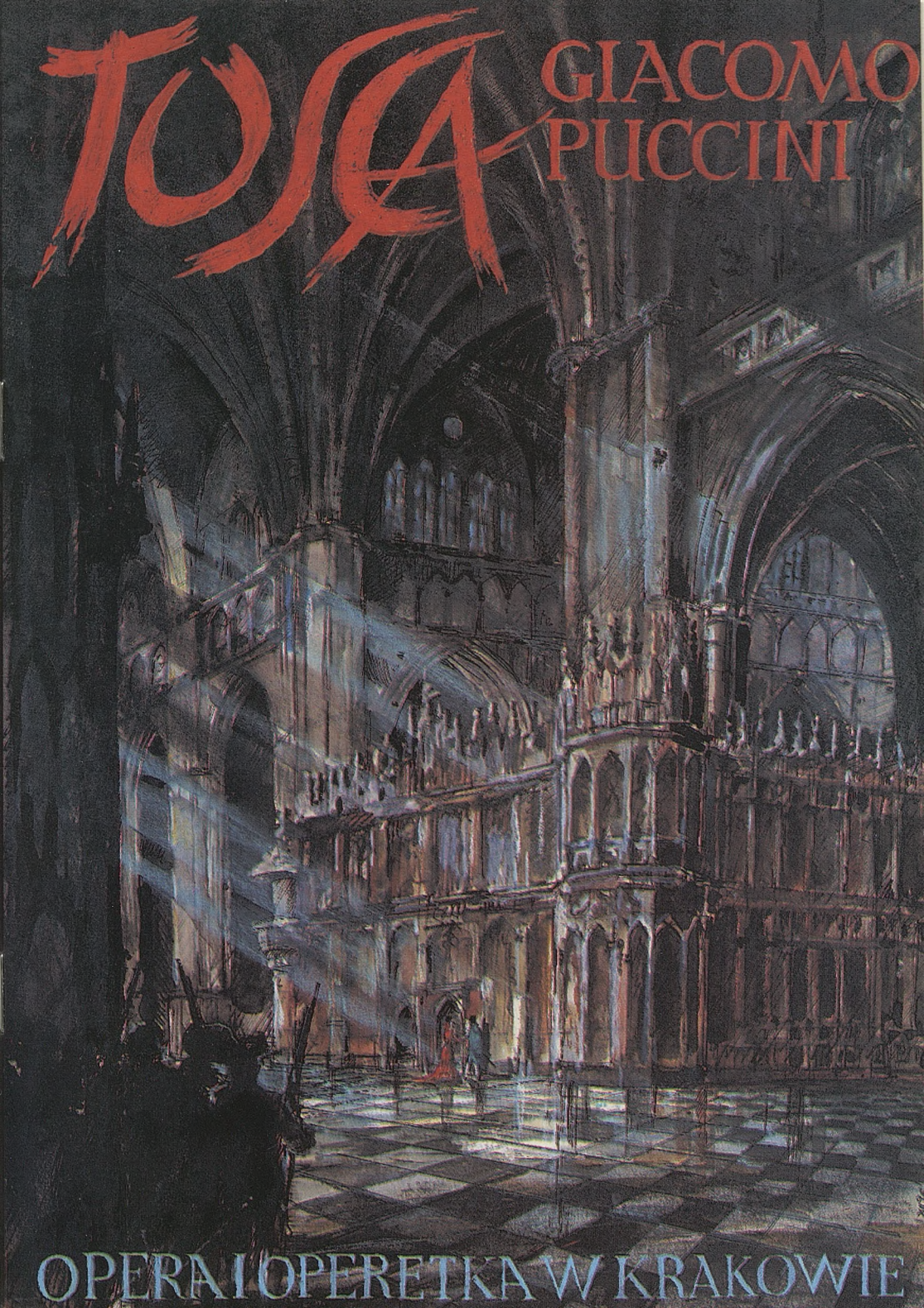


TOSCA

GIACOMO
PUCCINI



OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE



Giacomo Puccini

Tosca

Premiera/Première
Kraków, 4 maja/May 1997

DYREKTOR NACZELNY / GENERAL DIRECTOR

Jerzy Noworol

ZASTĘPCA DYREKTORA
d/s EKONOMICZNO-ORGANIZACYJNYCH

Barbara Sumek-Brandys

Giacomo Puccini

Tosca

Opera w trzech aktach/Opera in 3 Acts

Libretto

**Luigi Illica i Giuseppe Giacosa
wg sztuki Victoriena Sardou**

**Kierownictwo muzyczne
Andrzej Straszynski**

**Reżyseria
Laco Adamik**

**Scenografia i kostiumy
Barbara Kędzierska**

KALENDARIUM ŻYCIA I TWÓRCZOŚCI GIACOMO PUCCINIEGO

1858-1924

1858

22 grudnia w Lukce (Toskania) urodził się Giacomo Puccini, w rodzinie o czteropokoleniowych tradycjach muzycznych, przechodzących z ojca na syna. Kompozytorami, dyrygentami i organistami byli kolejno: Giacomo (1712-1781), Antonio (1747-1832), Domenico (1771-1815) i Michele (1813-1864).

1863

W wieku 5 lat rozpoczyna naukę gry na organach u ojca, kontynuowaną po jego śmierci u Carla Angeloniego.

1868-72

Uczęszcza do Instytutu Muzycznego Paciniego w Lukce. Pod koniec tego okresu zaczyna występować w charakterze organisty, z czym wiązą się pierwsze próby kompozytorskie.

1875

Podejmuje pracę organisty w Muligliano, a następnie w Somaldi.

1877

Bez powodzenia bierze udział w zorganizowanym z okazji wystawy w Lukce konkursie kompozytorskim, do którego zgłosił hymn *I figli d'Italia bella* (nie zachowany).

1878

Pod wpływem obejrzanego w pobliskiej Pizie spektaklu *Aidy* G. Verdiego dojrzewa w nim postanowienie zostania kompozytorem operowym. Z okazji uroczystości ku czci św. Paulina, patrona Lukki, wykonane zostają dwie jego kompozycje kościelne: *Motet* oraz *Credo*.

1880

W charakterze „pracy końcowej”, dającej tytuł absolwenta Instytutu Muzycznego Paciniego w Lukce, przedstawia *Mszę As-dur (Messa di Gloria)*, w której wykorzystał wcześniej skomponowane *Credo*. Dzięki przyznanemu przez królową Małgorzatę stypendium rozpoczyna 16 grudnia studia w Konserwatorium Mediolańskim (u Antonia Bazziniego i Amilcare Ponchiello).

1883

Uzyskanie dyplomu na podstawie utworu orkiestrowego *Capriccio sinfonico*, po raz pierwszy wykonanego na uczelnianym popisie 14 lipca, a następnie wykorzystanego m.in. w *Cyganerii*.

1884

31 maja w mediolańskim Teatro Dal Verme prapremiera opery *Willidy*, napisanej na konkurs Edoarda Sonzogna (na którym nagrodzona została *Rycerskość wieśniacza* Mascagniego, a uczestniczyły m.in. *Pajace* Leoncavalla). Początek współpracy z mediolańskim wydawnictwem muzycznym Casa Ricordi i osobistej przyjaźni z kierującym nim Giulio Ricordim.

1889

21 kwietnia w mediolańskiej La Scali prapremiera *Edgara*. Duże wrażenie wywiera na kompozytorze gościnny występ Sary Bernhardt w sztuce francuskiego dramaturga Victoriena Sardou – *La Tosca*.

1891

Zamieszkuje w Torre del Lago nad jeziorem Massaciuccoli. Miejscowi pisarze i malarze zakładają wraz z Puccinim *Club La Bohème*.

1893

1 lutego w turyńskim Teatro Regio prapremiera *Manon Lescaut*, przynosząca autorowi renomę czołowego kompozytora włoskiego młodego pokolenia.

1896

1 lutego w turyńskim Teatro Regio prapremiera *Cyganerii**, potwierdzająca pozycję Pucciniego we włoskim świecie muzycznym.

1898

W maju pierwszy pobyt kompozytora w Paryżu z okazji francuskiej premiery *Cyganerii* w Opéra Comique, wykorzystany także na bezpośrednie pertraktacje z Victorienem Sardou w sprawie adaptacji jego *Toski*.

1900

14 stycznia w rzymskim Teatro Costanzi prapremiera opery *Tosca**. W czasie londyńskiego pobytu z okazji angielskiej premiery *Toski* Puccini ogląda w Duke of York's Theatre sztukę D. Belasco *Madam Butterfly*, która zainspiruje jego następną operę. Ostateczne zakończenie budowy rezydencji w Torre del Lago k. Pizy.

1904

17 lutego w mediolańskiej La Scali zakończona niepowodzeniem prapremiera opery *Madama Butterfly**. Po dokonaniu przez kompozytora przeróbek dzieło odnosi 28 maja sukces w Teatro Grande w Brescii (partię Cho-cho-san wykonuje polsko-ukraińska śpiewaczka – Salomea Kruszelnicka). Zalegalizowanie dwudziestoletniego pożycia z wcześniej zamężną Elvirą Gemignani, z którego to związku pochodził urodzony w 1886 jedyny syn artysty – Antonio.

1907

Cykl dzieł scenicznych Pucciniego w nowojorskiej Metropolitan Opera z udziałem kompozytora, który poznaje kolejną sztukę Belasco *Girl of the Golden West*, na której oprze libretto swego kolejnego dramatu muzycznego.

1910

10 grudnia prapremiera *Dziewczęcia z Zachodu* w nowojorskiej Metropolitan Opera.

1913

W Paryżu Puccini ogląda sztukę Didiera Golda *La Houppelande*, której motywy wykorzysta w *Płaszczu*, pierwszym ogniwie przyszłego tryptyku.

1917

27 marca prapremiera opery komicznej *Jaskółka* w Monte Carlo.

1918

14 grudnia w nowojorskiej Metropolitan Opera prapremiera *Tryptyku*, złożonego z jednoaktówek: *Płaszcz*, *Siostra Angelika* i *Gianni Schicchi*.*

1921

W grudniu kompozytor zamieszkuje w Viareggio.

1924

Otrzymanie godności senatora. Pierwsze oznaki postępującego raka gardła. 29 listopada Giacomo Puccini umiera w klinice w Brukseli, gdzie podda-

wany był kuracji radowej. Śmierć przerwała prace nad ostatnią operą *Turandot*, dokończoną według pozostawionych szkiców przez Franca Alfano, a której prapremiera odbyła się 24 kwietnia 1926. Ciało kompozytora początkowo spoczęło w rodzinnym grobowcu Toscaninich w Mediolanie, a w 1927 roku przeniesione zostało na teren jego prywatnej rezydencji w Torre del Lago, gdzie od 1954 roku organizowane są festiwale oper Pucciniego, ze sceną malowniczo usytuowaną na brzegu jeziora.

* opery Pucciniego wystawiane w Krakowie.



Lesław Czapliński

W KRĘGU OPEROWYCH MITÓW: „TOSCA”

Mozartowski *Don Giovanni* przyćmił sławą i blaskiem swych dramatycznych poprzedników – *Don Juana* Tirso De Moliny czy Molieré’a, podobnie jak Figaro Mozarta oraz Rossiniego bohatera wcześniejszych komedii Beaumarchais’go. Również *Faust* w potocznej opinii – poza obszarem niemieckojęzycznym – kojarzy się dziś bardziej z operą Gounoda niż arcydramatem Goethego (w którego ojczyźnie dla zaznaczenia należnego dystansu ochrzczono ją mianem *Małgorzaty*). Nie inaczej stało się w naszym stuleciu z dziełami Pucciniego, które skutecznie zepchnęły w cień i zapomnienie swe literackie pierwowzory (*Tosca* sztukę Victoriena Sardou, *Madama Butterfly* i *Dziewczę z Zachodu* popularne niegdyś melodramaty Davida Belasco). Według duńskiego filozofa Sørensa Kierkegaarda to transcendentalne właściwości muzyki sprawiają, że autentyczne postacie historyczne, lub twory poetyckiej wyobraźni, nabierają znamion mitycznych, pozwalających utożsamiać się z ich losami odbiorcom z różnych epok, środowisk, a także ukształtowanych w kręgu odmiennych tradycji. W odniesieniu do tych postaci zatarciu ulega też granica pomiędzy rzeczywistością i fikcją. Obowiązkowym punktem programu zwiedzania Werony jest wizyta w rzekomym domu Julii, gdzie pod balkonem wyznawał swą miłość Romeo. W Mantui naprzeciw Pałacu Książęcego znajduje się domek Rigoletta, a w Nagasaki proponuje się turystom obejrzenie miejsca zamieszkania gejszy Cho-cho-san.

Od czasu powstania dwóch wersji *Cyganerii*, Giacomo Pucciniego i Ruggiero Leoncavalla, zapanowała we Włoszech moda na opery z życia

artystów. O ile rzymska śpiewaczka Floria Tosca, szlachetnie urodzony malarz Mario Cavaradossi i złowieszczy baron Scarpia, szara eminencja Państwa Kościelnego, „przed którym drżał cały Rzym”, wymyśleni zostali przez Sardou (1887) i obdarzeni muzyczną nieśmiertelnością przez Pucciniego (1900), to bohaterowie dwóch innych oper włoskiego weryzmu, wcześniejszego *Andrei Chénier* (1896) Umberta Giordano i późniejszej *Adriany Lecouvreur* (1902) Francesca Cilei, istnieli naprawdę. Przede wszystkim jednak dzieła te łączy tragiczny motyw historii, nieoczekiwane wkraczającej w prywatne losy jednostek i wciągającej je w wir bezwzględnej walki o władzę, w której namiętności polityczne sąsiadują z erotycznymi, a wszystko to ukazane z mniejszą lub większą dawką melodramatyzmu. Adrienne Lecouvreur (1692-1730) – jak Tosca – była aktorką, której rywalką o względy księcia Maurycego Saskiego okazała się wszechwładna księżna de Bouillon. Z kolei poeta André Chénier (1762-1794) padł ofiarą jakobińskiego terroru, podczas gdy Cavaradossi sympatyzował właśnie z szerzącymi się z Francji ideałami rewolucyjnymi, co przypłacił życiem, mając za przeciwnika przebiegłego barona Scarpie, konkurującego z nim jednocześnie o przychylność pięknej Toski.

Pomimo fikcyjnego charakteru osób dramatu, to właśnie w przypadku *Toski* można dokładnie określić datę rozgrywających się w niej wydarzeń. Choć Sardou wskazał na 17 czerwca, a w operowym librecie poprzestaje się na samym miesiącu, to z uwagi na fakt, że w dwóch pierwszych aktach wspomina się o toczącej się właśnie bitwie pod Marengo, jest to 14 czerwca 1800 roku i wczesny ranek dnia następnego w ostatnim akcie.

Zgodnie z duchem panującego wówczas we włoskiej literaturze i teatrze weryzmu (odmiana naturalizmu, od *vero* – prawdziwy) Puccini zadbał o wiarygodne odtworzenie niektórych rodzajowych realiów, zbierając materiały odnośnie ówczesnych zasad sprawowania uroczystej liturgii (procesja zamykająca I akt), czy też studiując muzyczny strój rzymskich dzwonów w związku z pojawiającą się na początku aktu III wizją świtu. Jedna z anegdot głosi nawet, że w tym celu wielokrotnie o brzasku przemierzał dorożką okolice zamku św. Anioła i bazyliki św. Piotra. W tym kontekście może nieco dziwić, że takowych skrupułów nie żywił w odniesieniu do paryskiej *Cyganerii*, skoro w stolicy Francji znalazł się po raz pierwszy w życiu dopiero w dwa lata od mediolańskiej prapremiery tego dzieła.

Tosca jest jedną z tych nielicznych oper (obok np. *Turandot* czy *Carmen* Bizeta), w których idea dramatu muzycznego wydaje się być najbliższa swego urzeczywistnienia. Odznacza się ona przy stosunkowo niewielkich rozmiarach czasowych niezwyklej kondensacją napięcia,

lapidarnością sytuacji, oszczędnością muzycznej narracji. Nie ma w niej miejsca na ozdobne „pustotonie” czy wirtuozowskie popisy wokalne, a niektóre myśli muzyczne pozostają zaledwie naszkicowane, czy nie do końca wypowiedziane, aby tylko uniknąć zbędnej grandilocwencji. Nieliczne ustępy solowe zaledwie na moment wyodrębniają się z większych scen zespołowych (arioso Toski w I akcie, umieszczone w ramach duetu z Cavaradossim) czy nieprzerwanego toku muzycznej akcji (monologi Scarpia w I i II akcie), a w ich tle często pojawiają się wokalne wejścia postaci epizodycznych (Zakrystian, rezonujący na stronie w trakcie arii Cavaradossiego w I akcie). Przeważają zatem oparte na recytatywach dialogi (większa część II aktu). Ponadto kompozytor w umiarkowanym zakresie posłużył się techniką motywów przewodnich, nie traktowanych jednak jako dogmat, lecz wyłącznie jako funkcjonalny środek muzycznej dramaturgii w równym stopniu odnoszący się do postaci, co związanych z nim sytuacji, a nawet nastrojów. Jak przystało na Włocha wyczucie dramatyzmu jest u niego bardziej sprawą artystycznej intuicji niż intelektualnej spekulacji.

Premiera *Toski* odbyła się w rzymskim Teatro Constanzi prawie w stulecie przedstawionych w niej wypadków – 14 stycznia 1900 roku (na marginesie warto zauważyć, że „czternastka” była szczęśliwą liczbą w życiu Pucciniego, stanowiąc datę koncertu dyplomowego, czasu akcji omawianej opery, wreszcie prapremiery *Tryptyku*). Na widowni zasiedli m.in. królowa Małgorzata, protektorka kompozytora jeszcze z czasów studiów, kompozytorzy: Pietro Mascagni, Francesco Cilea i Alberto Franchetti (niedoszły autor operowego opracowania sztuki Sardou). Od tego momentu rozpoczął się jej tryumfalny pochód przez sceny świata: od Londynu, Paryża i Nowego Jorku, po Buenos Aires, Stambuł i Kair.

Polska premiera miała miejsce 5 marca 1903 roku we Lwowie i spotkała się z życzliwym przyjęciem zarówno publiczności, jak i krytyki, choć nie obyło się bez drobnego skandalu. Otóż pojawiły się oskarżenia o świętokradztwo, gdyż ktoś gorliwy dopatrywał się jakoby w zamykającej I akt procesji niesiono monstrancję, co zmusiło reżysera Józefa Chodakowskiego do zamieszczenia sprostowania, że jako rekwizytu użył wyłącznie zwyczajnego krucyfiks. W kilka dni później spektakl ten obejrzał dyrektor Opery Dworskiej w Wiedniu Gustaw Mahler, zaproszony przez miejscową Filharmonię do poprowadzenia koncertu własnych kompozycji. Był on zaciekle przeciwnikiem twórczości Pucciniego (z niechęcią dopuszczał nieliczne jego opery do kierowanego przez siebie teatru, a premiera *Toski* odbyła się tam dopiero po jego odejściu). Wrażeniami z lwowskiej inscenizacji na gorąco podzielił się ze swą żoną Almą, do której napisał w liście: „Wykonanie bardzo dobre pod każdym względem i aż dziw bierze,

że ma ono miejsce w austriackim mieście prowincjonalnym. Lecz sama opera! W I akcie uroczysta procesja z nieustannym biciem w dzwony (sprowadzone specjalnie z Włoch). W II akcie pewien facet jest poddawany torturom wśród okropnych krzyków, a drugi ginie od ostrego noża do krajania chleba. W III akcie znowu wielkie bim bam bum dzwonów na tle widoku całego Rzymu z cytadeli i facet zostaje rozstrzelany przez kompanię żołnierzy. Przed rozstrzelaniem wstałem i wyszedłem z sali. Nie muszę dodawać, że całość i tym razem jest tandetą, acz zrobioną ręką mistrza” (za: W. Sandelewski *Puccini*). W podobnej tonacji utrzymana była większość recenzji po pierwszej prezentacji *Toski* przez Operę Lwowską w Krakowie (z obsadą premierową). Pochopnych sądów nie ustrzegł się Teofil Trzcński, późniejszy dyrektor i reżyser teatralny (w tym operowy), ani Felicjan Szopski, który pisał: „Dzieło to świeże, w którym się wypowiadać mają najnowsze pojęcia o operze, a przeprowadzeniem całej osnowy tak chwilami naiwne, inwencją muzyczną tak ubogie, że się chwilami różne Traviaty przeżyte perłą wydają przy nim, źródłem niewypowiedzianej rozkoszy”. Wytknął ponadto grafomanię polskiego przekładu libretta, wyławiając takie perły stylistyki, jak następująca kwestia Toski: „Ach, dość już pieszczoty, Mam tyle do roboty”. Państwu zostaną oszczędzone tego rodzaju wrażenia, gdyż obecnie opera wykonywana jest w oryginalnej, włoskiej wersji językowej. Natomiast krytyk *Naprzodu* prognozował: „Nie zdaje mi się, aby *Tosca* utrzymała się długo na repertuarze, jest ona zdaniem moim rodzajem błędnego ognika, który zwykle świeci bardzo niedługo”.

Powyższe przepowiednie nie sprawdziły się, czas zweryfikował błędność wielu opinii, a samo dzieło Pucciniego wielokrotnie powracało na afisze, m.in. Opery Warszawskiej, gdzie 18 IV 1907 w tytułowej roli wystąpiła jej odtwórczyni na rzymskiej prapremierze – Hariclea Darclée, a 19 I 1909 zasiadła na widowni legendarna Sarah Bernhardt, grająca tę rolę w sztuce Sardou. Również jedyny krakowski występ Jana Kiepury w spektaklu operowym miał miejsce właśnie w *Tosce* 10 I 1935.

Słynnymi odtwórczyniami tej partii były: Milka Ternina, Maria Jeritza, której w Wiedniu partnerował Kiepura, Lotte Lehmann, Emmy Des-tinn, a w bliższych nam czasach Renata Tebaldi, Maria Callas (to właśnie z tej roli pochodzi jedyny utrwalony na filmie fragment tworzonych przez nią na scenie aktorskich kreacji), Birgit Nilsson (jedyny gościnnie występ w Polsce w przedstawieniu tej opery w warszawskim Teatrze Wielkim), Raina Kabaiwanska, Montserrat Caballé (wyłącznie w nagraniu płytowym). Z polskich wykonawczyń należy wymienić Teresę Żylis-Garę i Teresę Wojtaszek-Kubiak, które śpiewały Toskę m.in. w nowojorskiej Metropolitan Opera. Maria Jeritza wprowadziła obyczaj odśpiewywania arii-błagalnej modlitwy z II aktu w pozycji półleżącej, u stóp Scarpai, natomiast Emma

Carelli zapoczątkowała praktykę przejmująco deklamowanej nad zwłokami Scarpiei kwestii: *i przed nim drżał cały Rzym!* Zwykło się też jej przypisywać ustawianie wokół jego ciała zapalonych lichtarzy oraz kładzenia na piersi krucyfiksu, w rzeczywistości jednak sytuacja ta występuje już w diaskaliach sztuki Sardou oraz libretta Illiki i Giacosa, a także została przywołana na plakacie, zapowiadającym rzymską prapremierę, autorstwa Adolfa Hohensteina.

Wkrótce po powstaniu operowej wersji *Toski* mitotwórcze funkcje w kulturze, i to na masową skalę, pełnić zaczęło kino, ustępując dziś z kolei miejsca telewizji. Znamiennym wydać się może, że od początku *Tosca* dyskontować będzie atuty konkurencyjnych mediów dla szerzenia własnej popularności. Paradoksalnie listę tę otwierają filmy nieme, w równym stopniu odnoszące się do sztuki Sardou, o której zresztą mawiano, że była „filmem z epoki przedfilmowej” (z Sarą Bernhardt, która niezadowolona z uzyskanych efektów, nakazała zniszczenie kopii), jak i opery Pucciniego (zrealizowane we Francji, Danii i USA). W przededniu II wojny światowej Jean Renoir przystępuje do ekranizacji *Toski* (łączącej wątki dramatu Sardou z ilustracją muzyczną odwołującą się do ustępów zaczerpniętych z partytury Pucciniego, z demonicznym Michelelem Simonem w roli Scarpiei), ukończoną ostatecznie przez Carla Kocha (asystentem był Luchino Visconti). Carmine Gallone kręci dwie wersje: mówioną *Przed nim drżał cały Rzym* (1946) oraz *stricte* operową *Toskę* (1956), m.in. z udziałem Franca Corellego, a Luigi Magni w 1973 roku bardzo swobodną adaptację z Moniką Vitti, Umberto Orsinim i Vittorio Gassmanem.

Niecodziennym eksperymentem z zakresu pogodzenia ze sobą wartości estetycznych sztuki wysokiej z możliwościami technicznymi mediów elektronicznych była transmisja na żywo wykonania opery 11 i 12 lipca 1992 roku, mającego miejsce w autentycznej scenerii i w porach zbliżonych do podanych w librecie (z uwzględnieniem poprawek na obowiązujący współcześnie czas letni). A więc I akt w południe, w kościele Sant’Andrea della Valle, II o 20.15 w Palazzo Farnese (dziś Ambasada Francuska), III o 6 rano na tarasie zamku św. Anioła. Powodzenie tego przedsięwzięcia (w którym wystąpili: Catherina Malfitano, Plácido Domingo, Ruggiero Raimondi i dyrygent Zubin Mehta) sprawiło, że telewizja włoska planuje zrealizowanie tą metodą jeszcze kilku innych, najsłynniejszych arcydzieł tego gatunku (m.in. *Carmen*). Tym samym dawne mity operowe zyskują nowe, globalne wcielenia, a co za tym idzie i żywotność, zadając kłam głoszonemu w latach 60. twierdzeniom o nieuchronnym i bliskim zmierzchu tego rodzaju artystycznego.

TOSCA

Opera w 3 aktach

Libretto: Luigi Illica i Giuseppe Giacosa
wg sztuki Victoriena Sardou

Prapremiera: Rzym 14 I 1900
Tosca – Hariclea Darclee
Cavaradossi – Emilio De Marchi
Scarpia – Eugenio Giraldoni

Premiera polska: Lwów 5 III 1900
Tosca – Janina Korolewicz-Waydowa
Cavaradossi – August Dianni
Scarpia – Józef Szymański

Dyr. Leopoldo Mugnone
Reż. Tulio Ricordi

Dyr. Franciszek Spetrini
Reż. Józef Chodakowski

Akcja rozgrywa się w Rzymie 14 czerwca 1800 i rankiem dnia następnego.

Akt I

Kościół Sant'Andrea della Valle, zbliża się południe. Pięć następujących po sobie, szorstkich akordów, zapowiada mający rozegrać się dramat. Niespokojny, synkopowany motyw towarzyszy pojawieniu się w pustej o tej porze świątyni zdenerwowanego mężczyzny, który na odgłos zbliżających się kroków pośpiesznie kryje się w rodowej kaplicy Attavantich. Wechodzi Zakrystian, który przygotowuje przybory malarskie dla pracującego tu nad obrazem Marii Magdaleny artysty Cavaradossiego. Wybija dwunasta i Zakrystian odmawia modlitwę na Anioł Pański. A oto nadchodzi i sam Cavaradossi, który zanim przystąpi do malowania, uświadomi sobie podobieństwo pomiędzy biblijną postacią a widzianą

w kościele, modlącą się Nieznajomą. Jego głośne rozmyślania (aria: *Recondita armonia*) wywołują zgorszenie Zakrystiana, czemu daje wyraz w wypowiedzianych na stronie uwagach. Wreszcie się oddala. Z kaplicy stara się niepostrzeżenie wymknąć ukryty tam mężczyzna, lecz zderza się z Cavaradossim, który w wynędzniałym zbiegu zrazu nie rozpoznaje swego przyjaciela Cesare Angelottiego, byłego konsula Republiki Rzymskiej, po jej upadku i restauracji Państwa Kościelnego przez wojska neapolitańskie uwięzionego w zamku św. Anioła, z którego właśnie uciekł. Okazuje się, że tajemnicza Nieznajoma z obrazu jest jego siostrą, markizą Attavanti, która pozostawiła w kaplicy niezbędne przebranie. Ich rozmowę przerywa przybycie ukochanej Cavaradossiego, słynnej rzymskiej śpiewaczki Florii Toski. Podejrzewa ona malarza o romans, w czym utwierdza ją znajomo wyglądająca postać z obrazu (arioso: *Non la sospiri la nostra casetta*). Artyście udaje się jednak uspokoić zazdrosną kobietę i przekonać o swej miłości (duet: *Qual l'occhio al mondo può star di paro*). Po jej wyjściu rozlega się armatni wystrzał oznaczający odkrycie ucieczki Angelottiego. Cavaradossi postanawia zatem ukryć przyjaciela w znajdującej się nieopodal swojej willi. Wbiegają: Zakrystian, ministranci i klerycy, rozradowani wieścią o zwycięstwie odniesionym nad wojskami konsula Bonapartego w bitwie pod Marengo. Ich swawole przerywa złowieszcze pojawienie się budzącego postrach prefekta policji, barona Scarpia i jego ludzi. Spodziewa się, że mógł tu znaleźć schronienie poszukiwany zbieg, a jego podejrzenia kierują się dodatkowo na znanego ze swych liberalnych sympatii Cavaradossiego. Znalazłszy wachlarz markizy Attavanti, postanawia za jego pomocą rozbudzić zazdrość w Tosce, mogącej naprowadzić go na ślad Angelottiego, a jednocześnie pozbyć się rywala w nieodwzajemnionych zabiegach o jej względy (*Czym dla Jaga była chusteczka, dla mnie będzie wachlarz*). Tłum wiernych wypełnia powoli świątynię, w której rozpoczyna się dziękczynne nabożeństwo, a złowrogi Scarpia na tle organów i odśpiewywanego *Te Deum* snuje swoje podstępne plany (wykonywany unisono na tle chóru posepny monolog: *Tosca! Nel tuo cuor s'annida Scarpia*).

Akt II

Gabinet Scarpia na zapleczu Palazzo Farnese, tego samego dnia wieczorem. W orkiestrowym wstępie rozbrzmiewają nawiązania do duetu miłosnego Toski i Cavaradossiego z poprzedniego aktu. Oto bowiem samotnego Scarpię przesładują myśli o niedostępnym dla niego szczęściu odwzajemnionej miłości (monolog: *Ha più forte sapore*). Przez otwarte okno dobiegają dźwięki gawoty, granego w reprezentacyjnych apartamentach pałacu, gdzie przebywa neapolitańska królowa Maria Karolina. Nie pojmwasy Angelottiego, żandarmi przyprowadzają Cavaradossiego. Nie kryjąc się ze swymi przekonaniem, stanowczo odmawia on złożenia jakichkolwiek zeznań. Z nerwową atmosferą przesłuchania kontrastuje rozbrzmiewająca w oddali okolicznościowa kantata, w której na tle chóru śpiewa Tosca. Podsuwa to Scarpia pomysł, aby jeszcze raz posłużyć się kobietą w wydobyciu z więźnia informacji niezbędnych do schwytania Angelottiego. Gdy przybywa ona na jego wezwanie, w przylegającej sali Cavaradossi poddany zostaje torturom. Nie mogąc znieść dochodzących stamtąd jęków dręczonego kochanka, zdesperowana Tosca wyjawia wreszcie kryjówkę Angelottiego. Scarpia z mściwą satysfakcją wydaje Spoletcie rozkaz aresztowania zbiega dopiero wtedy, gdy wniesiony zostaje półprzytomny malarz, który pojmuje, że jego opór i cierpienia były daremne i że został zdradzony przez najbliższą osobę. W tym samym momencie goniec przynosi wiadomość, że ostatecznie zwycięzcami pod Marengo okazali się Bonaparte i dowodzone przez niego francuskie wojska. Resztką sił Cavaradossi intonuje hymn na cześć wolności (*Vittoria! Vittoria!*), czym przypieczętowuje wydany na siebie wyrok. Po jego wyprowadzeniu do celi śmierci pomiędzy Toską i Scarpią rozpoczyna się targ o ocalenie artysty. Baron pozostaje w równej mierze nieczuły na propozycje przekupstwa (monolog: *Già, mi dicon venal*), co błagania o litość (aria Toski: *Vissi d'arte, vissi d'amore – Żyłam sztuką, żyłam miłością*). Jediną ceną, która może go zadowolić, jest uległość bohaterki. W zamian obiecuje przeprowadzenie pozorowanej egzekucji i wystawienie żelaznego listu, umożliwiającego kochankom opuszczenie Rzymu. Zdesperowana Tosca przystaje w końcu na ten warunek, lecz gdy wypisawszy glejt Scarpia stara się objąć śpiewaczkę, ta instynktownie chwytą leżący na

stole nóż i przebija znenawidzonego oprawcę. Na widok jego martwego ciała nie może powstrzymać się przed wypowiedzeniem znamiennych słów: *i oto przed nim drżał cały Rzym*, a następnie czy to wiedziona wyrzutami sumienia, czy też w odruchu mściwej satysfakcji, ustawia koło zwłok zapalone kandelabry, a na piersi kładzie mu zdjęty ze ściany krucyfiks, po czym pospiesznie opuszcza miejsce zbrodni.

Akt III

Nazajutrz, taras zamku św. Anioła, około 3 godziny przed świtem. Na wstępie rozlega się motyw intonowany przez cztery waltornie unisono. Następnie dobiegają z oddali odgłosy dzwonek-pędzonego bydła, pieśń nieszczęśliwie zakochanego pasterza, wreszcie dzwony okolicznych kościołów, a w tym rysującej się w tle sceny watykańskiej bazyliki św. Piotra. Przyrowadzony z celi na miejsce kaźni Cavaradossi, zamiast widzenia ze spowiednikiem, w przysługującym skazańcowi ostatnim życzeniu prosi o umożliwienie mu napisania pożegnalnego listu do ukochanej. Na widok rozgwieżdżonego nieba, a następnie budzącego się dnia, pogrąża się we wspomnieniach (cztery wiolonczele rekapitulują pokrótce motyw duetu miłosnego z I aktu, przechodzący w temat towarzyszący niepokojom Toski w II akcie, po czym klarnet podejmuje melodię, którą kontynuuje głos śpiewaka w arii *E lucevan le stelle*). Lecz oto przybywa Tosca z radosną wieścią, że już niebawem skończą się ich udręki i odzyskają upragnioną wolność. Gdy Cavaradossi okazuje zaniepokojenie, jakim sposobem uzyskała dla niego ułaskawienie, przyznaje się do popełnionej zbrodni (aria: *Il tuo sangue o il mio amore volea*), w której głos śpiewaczki wznosi się w kulminacyjnym momencie do c³, by następnie opaść o dwie oktawy w dół, choć Puccini pierwotnie przewidywał tylko pasaż w obrębie jednej oktawy, to dla wzmocnienia efektu przyjęła się praktyka jego przedłużenia o jeszcze jedną. Pokrzepieni nadzieją kochankowie snują plany na przyszłość (duet: *O dolce mani*), a następnie Tosca, odwołując się do swych doświadczeń aktorskich, poucza Maria jak ma się zachować podczas egzekucji i dla zachowania pozorów udawać nieżywego. Nadchodzi pluton egzekucyjny, z którym bohater odchodzi w głąb sceny. Tosca z oddalenia obserwuje przebieg

wydarzeń, a gdy żołnierze odejdą i taras z powrotem opustoszeje, podbiega do ukochanego i przynagla go, by wstał i wraz z nią czym prędzej uciekał. Okazuje się jednak, że egzekucja była prawdziwa i malarz nie żyje. Tymczasem na taras wbiega Spoletta z żandarmami, gdyż odkryto zabójstwo Scarpia, i nakazuje aresztować podejrzaną Toskę. Kobieta, aby nie dostać się w ręce siepaczy, wspina się na mur i skacze w przepaść.

Lesław Czapliński



TOSCA

An opera in three acts
Libretto based on the original play
by Victorien Sardou,
Luigi Illica & Giuseppe Giacosa

World premiere: Rome, January 14, 1900

The cast:

Tosca - Hariclea Darclee

Cavaradossi - Emilio de Marchi

Scarpia - Eugenio Giraldoni

Conductor: Leopoldo Mugnone

Directed by: Tulio Ricordi

Polish premiere: Lvov, March 5, 1900

The cast:

Tosca - Janina Korolewicz-Waydowa

Cavaradossi - August Dianni

Scarpia - Józef Szymański

Conductor: Franciszek Spetrini

Directed by: Józef Chodakowski

All events take place in Rome, on June 14, 1800, and the next morning.

Act I

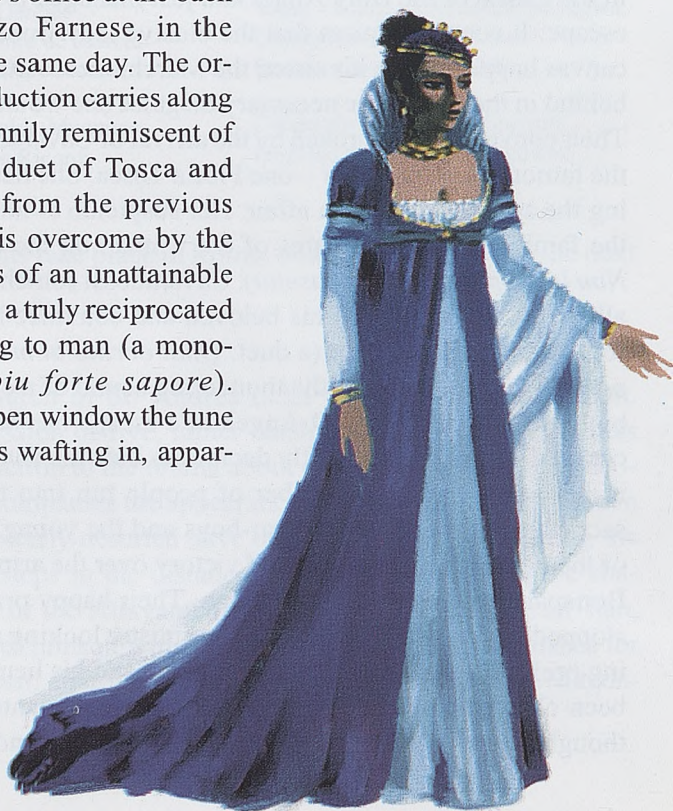
The Church of St. Andrea della Valle, approaching noon. A quick succession of five, rather harsh sounding chords provides a brief introduction to the drama about to unfold. A restless, syncopated tune accompanies the appearance of a nervous looking man in the now completely deserted nave of the church. Upon hearing the sound of footsteps in the distance, he scurries away into the shadowy interior of the Attavanti family chapel. Enters the sacristan, who then busies himself with the preparation of the paintbrushes for one Cavaradossi, an artist working on the picture of Maria Magdalene.

The church bells sound off the high noon and the sacristan promptly says his Angelus prayer. And soon enough Cavaradossi himself appears on the scene. Before he actually sets out to continue his work on the picture, he ponders the striking resemblance of the biblical woman on his canvas with the elusive lady often coming in to pray in the church. His loud reflections on the subject (the aria: *Recondita armonia*) really shock the sacristan, who rather indignantly comments on the event in a clearly audible aside, while slowly taking his leave. The man who had previously hidden himself in a side chapel, now tries to make his exit from the church as unobtrusively as possible, but eventually bumps straight into Cavaradossi, who at first fails to recognise in the tattered looking individual his good friend – one Cesare Angelotti, the former consul of the Roman Republic, who – in the wake of its fall and the reinstatement of the Ecclesiastical State by the Neapolitan army – had been imprisoned in the Castle of the Holy Angel and just managed to make good his escape. It soon transpires that the elusive lady from Cavaradossi's canvas happens to be his sister, the Marchioness Attavanti, who left behind in the chapel the necessary disguise she would normally use. Their conversation is broken by the arrival of Cavaradossi's beloved, the famous Roman singer – one Floria Tosca. She has been suspecting the artist of having an affair. Her suspicion is further fuelled by the familiar looking features of the woman on the canvas (arioso: *Non la sospiri la nostra casetta*). Cavaradossi somehow manages to alleviate the jealousy of his beloved and convince her of his deep running affection for her (a duet: *Qual occhio al mondo può sturdi paro*). After she has left, the thundering sound of a cannon shot can be heard, announcing that Angelotti's escape has been finally discovered. Cavaradossi swiftly decides to hide his friend safely away in his nearby villa. A number of people run into the church: the sacristan, followed by the altar-boys and the young clergymen, all of them rejoicing at the news of victory over the army of the consul Bonaparte in the battle of Marengo. Their happy prancing about is stopped by the sudden arrival of the sinister looking and fear inspiring prefect of police, one Baron Scarpia and his henchmen. He has been clearly expecting to find here his much wanted fugitive, although his suspicion also falls upon Cavaradossi, notorious for be-

ing quite articulate with his liberal sentiments. Having accidentally stumbled across a fan apparently lost by Marchioness Attavanti during her hasty retreat, he promptly embarks upon a rather sinister plan: by arousing jealousy in Tosca he might just kill two birds with one stone – make Tosca quite unwittingly help him find Angelotti, the fugitive, and by the same token rid him of his rival in his hitherto most unsuccessful attempts to win her affection. (*What a handkerchief was to Yago, a fan would be to me*). The congregation is slowly filling in the empty naves of the church and the thanksgiving service soon begins. The sinister looking Scarpia, with the powerful *Te Deum* and organ music in the background, starts plotting his conspiracy (grim sounding monologue, rendered in unisono: *Tosca! Nel tuo cuor s'annida Scarpia*).

Act II

Scarpia's office at the back of the Palazzo Farnese, in the evening of the same day. The orchestral introduction carries along the tune uncannily reminiscent of the amorous duet of Tosca and Cavaradossi from the previous Act. Scarpia is overcome by the grim thoughts of an unattainable bliss that only a truly reciprocated love can bring to man (a monologue: *Ha piu forte sapore*). Through an open window the tune of a gavotte is wafting in, appar-



ently coming from the stately apartments of the palace, where the Neapolitan queen – Maria Caroline – is in residence. Having obviously failed to capture Angelotti, the gendarmes bring in Cavaradossi instead. Cavaradossi steadfastly refuses to make any testimony, while being quite openly vocal with his political sentiments. The heavy and overpowering atmosphere of an attempted interrogation remains in a sharp contrast with the sprightly sounds of a cantata, coming over from somewhere in the direction of the church; Tosca's voice quite distinctive against the chorus. This gives Scarpia a sudden flash of inspiration: why not use a woman ploy in yet another attempt of his designed to drag out of Cavaradossi some useful information that might then lead to apprehending Angelotti. When Tosca arrives in Scarpia's quarters upon being given his summons, Cavaradossi is being subjected to torture in the adjacent room. Unable to listen to the screams of her torfured lover, Tosca eventually breaks down and tells Scarpia where Angelotti's hideout is. Scarpia, with a truly malicious satisfaction, then orders Spoletta to arrest the fugitive, although not before the barely alive Cavaradossi is brought into the room, now painfully aware that all his suffering and gallant resistance has really been in vain, as he has been betrayed by the person closest to his heart. At this point a messenger enters the room announcing that in fact it had been Napoleon and the French army that eventually won the battle of Marengo. Cavaradossi, summoning the rest of his strength, intones the hymn to the valour of the victorious French soldiers (*Vittoria! Vittoria!*), thus sealing his own fate, as it were. After Cavaradossi has been taken away, to be put on the death row, Tosca starts bargaining for his life with Scarpia. The Baron seems to be equally impervious to her attempts at bribery (monologue: *Gia mi dicon vena*) as to her heart rendering appeals to have mercy over her lover (Tosca's aria: *Vissi d'arte. Vissi d'amore* – *I lived for art, I lived for love*). The only price for her lover's life that Scarpia would be prepared to accept would be nothing short of Tosca's actually allowing him to have his way with her. In return he promises to stage-manage Cavaradossi's execution and issue an "iron letter", that would allow them to leave Rome unchallenged by the sentries. Eventually Tosca agrees to do his bidding. Scarpia, having just written out the document, tries to pull Tosca towards him, but

she instinctively grabs the knife lying on the table and stabs the much hated man through the chest. Looking down at his dead body, she cannot help saying: *And so all of Rome used to tremble in fear of this man*. Then, either overwhelmed by the sudden remorse at her deed, or maybe as a gesture of grim satisfaction, she proceeds to light up the candlesticks, putting them around Scarpia's body and the crucifix – taken off the wall – on his chest, then she hastily leaves the scene of the crime.

Act III

The next morning. On the terrace of the Castle of the Holy Angel, around three o'clock, just before sunrise. Initially, a tune played by four French horns may be heard, slowly blending with the jingling of cow bells, then with the sorrowful song of an unhappily enamoured shepherd, eventually with the tolling of the church bells from all around; the dome of St. Peter's basilica just discernible in the background of the stage. Cavaradossi, just brought over from his cell to the place of execution, refuses to talk to the confessor, asking for a chance to write a letter of farewell to his beloved instead, as the last wish of a convicted man. Looking up at the star spangled sky, just beginning to go grey before sunrise, Cavaradossi becomes engulfed in the happy memories. (Four violins bring up the delicate motif of a love duet from the First Act, subsequently developing it into the theme accompanying Tosca's anxieties in the Second Act, to be in turn taken over by a clarinet, to be eventually taken up by a singer in the aria: *E lucevan le stelle*. But here comes Tosca, bringing the good tidings to her lover – there will be misery no more and their freedom is just a pace away. When Cavaradossi gets really anxious about how she may have managed to secure clemency for him, she simply confesses to her crime (the aria: *Il tuo sangue o il mio amore*). The voice of a singer culminates as high as c^3 , to descend then very rapidly two octaves down. Initially, Puccini envisaged a single passage within just a single octave, as the common practice usually was to have the overall effect enhanced by virtue of extending it by just one more. Having taken heart at the news, the two lovers start making plans for the future (the duet: *O dolce mani*). Then Tosca, summoning her stage experiences, tries to instruct Mario how to behave during the execution, in order to

feign his death convincingly. The firing squad marches in and Cavaradossi walks away with them towards the very back of the stage. Tosca is keenly watching from a distance whatever is happening round the back. When the soldiers from the firing squad eventually leave the terrace, Tosca runs to her lover, urging him to get up and run away with her. Albeit it soon transpires that the execution was not stage-managed at all and Cavaradossi is really dead. In the meantime, Spoletta runs into the terrace with his gendarmes, as the demise of Scarpia has been discovered, ordering them to arrest Tosca on suspicion of Scarpia's murder. Tosca, desperate not to be taken alive by Spoletta's henchmen, climbs the battlements and then plunges to her death off the very top.

Lesław Czapliński

Prezentacje opery G. Pucciniego *Tosca* w Krakowie

- 1903** Gościnne występy Opery Lwowskiej
19 i 22 VI w Teatrze Miejskim.
Tosca - Janina Korolewicz-Waydowa
Cavaradossi - August Dianni
Scarpia - Józef Szymański
Dyr. Ludwik Czelański
- 1914** Gościnne występy Opery Lwowskiej
15 VI i 30 VII w Teatrze Słowackiego.
Tosca - Irena Bohuss,
Zofia Jarosiewiczowa
Dyr. Bronisław Wolfsthal
Reż. Adam Okoński
- 1921** Opera i Operetka w Teatrze Powszechnym
przy ul. Rajskiej
Premiera: 9 XI
Tosca - Ludwika Jaworzyńska
Cavaradossi - Leon Cortilli
Scarpia - Dawid Jarosławski
- 1922** Opera i Operetka w Teatrze Powszechnym
przy ul. Rajskiej
Premiera: 24 VII
Tosca - Margot Kaftal
Cavaradossi - Leon Cortilli
Scarpia - Franciszek Freszel
Dyr. Bolesław Wallek-Walewski
Insc. Stanisław Poleński
Reż. Konstanty Kniagin
- 1924** Opera i Operetka w Teatrze Powszechnym
przy ul. Rajskiej
Premiera: 15 VIII
Tosca - Liliana Zamorska
Cavaradossi - Franciszek Bodlewicz
Ignacy Mann
Scarpia - Adam Didur
Dyr. Józef Lehr
Reż. Romuald Cyganik
- 1925** Opera i Operetka w Teatrze Powszechnym
przy ul. Rajskiej
Premiera: 4 VIII
Tosca - Liliana Zamorska
Cavaradossi - Marcei Sowilski
Scarpia - Tadeusz Orda
Dyr. Adam Dołżycki
Reż. Henryk Kowalski
- 1931** Opera Krakowska w Teatrze Słowackiego
Premiera: 30 IX
Tosca - Maria Bielecka
Cavaradossi - Ignacy Dygas
Wiktor Brégy
Scarpia - Stefan Romanowski
- 1935** Opera Krakowska w Teatrze Słowackiego
Premiera: 10 I
Tosca - Irena Cywińska
Cavaradossi - Jan Kiepusa
Scarpia - Eugeniusz Mossakowski
- 1941** Staats Theater des Generalgouvernements
w Teatrze Słowackiego
Premiera: 3 XII
Tosca - Hedwig Hillengass
Cavaradossi - Jost Berkman
Scarpia - Josef Lex
Zeno Doluitzki
Dyr. Hans Antolitsch
Reż. Hans Schröck
- 1945** Gościnne występy Opery Śląskiej w Domu
Żołnierza
Premiera: 17 X
Tosca - Vittoria Calma
Cavaradossi - Lesław Finze
Scarpia - Andrzej Hiolski
Dyr. Jerzy Sillich

1946 Opera Krakowska Towarzystwa
Przyjaciół Opery w Teatrze Słowackiego
Premiera: 3 VIII
Tosca - Zofia Czepielówna
Cavaradossi - Wiktor Brégy
Scarpia - Cezary Kowalski
Dyr. Walerian Bierdiajew

1954 Rada Miejskowa przy Filharmonii
Krakowskiej w Domu Żołnierza
Premiera: 12 IV
Tosca - Maria Fołtyn
Krystyna Jamroz
Alina Lewandowska
Cavaradossi - Franciszek Arno
Adam Dachtera
Lesław Finze
Józef Prząda
Scarpia - Andrzej Hiolski
Antoni Wolak
Dyr. Jerzy Katlewicz
Reż. Antoni Wolak

1964 Miejski Teatr Muzyczny - Scena
Operowa
Premiera: 26 I
Tosca - Hanna Rumowska
Cavaradossi - Wiesław Ochman
Roman Węgrzyn
Scarpia - Stanisław Bursztyński
Adam Szybowski
Dyr. Kazimierz Kord
Reż. Jerzy Merunowicz

1984 Opera i Operetka w Krakowie
Premiera: 1 VII
Tosca - Zofia Jankowska
Monika Swarowska
Elżbieta Towarnicka
Cavaradossi - Stanisław Kowalski
Ryszard Słysz
Janusz Wenz
Scarpia - Andrzej Biegun
Wincenty Głodek
Bogusław Szynalski
Dyr. Ewa Michnik
Reż. Erwin Nowiaszak



Współpraca realizatorska

PRZYGOTOWANIE CHÓRU

Ewa Bator

ASYSTENT DYRYGENTA

Piotr Sułkowski

ASYSTENT REŻYSERA

Ewa Stengl

KOREPETYTORZY SOLISTÓW

Irena Celińska

Małgorzata Westrych

KONSULTACJA JĘZYKOWA

Monika Nickel

INSPICJENCI

Anna Jaworska

Hanna Podkanowicz-Zarycka

SUFLER

Dorota Sawka

Obsada/Characters

TOSCA

Monika Swarowska, Bożena Hausman (gościnnie)

CAVARADOSSI

Janusz Dębowski, Imeri Kawsadze

SCARPIA

Andrzej Biegun, Przemysław Firek, Bogusław Zalasieński

ANGELOTTI

Wiesław Nowak, Zbigniew Szczechura

SPOLETTA

Franciszek Makuch, Paweł Szczepanek

ZAKRYSTIAN

Andrzej Bernagiewicz, Stanisław Ziółkowski

SCIARRONE

Jan Migala, Konrad Szota

DOZORCA WIEZIENNY

Krzysztof Dębicki, Władysław Guzik

Orkiestra

I SKRZYPCE

Swietłana Siemiannikowa
koncertmistrz

Leszek Skrobacz
koncertmistrz

Ewa Sobczak
Teresa Szarek
Irena Wawak-Wójtowicz
Barbara Łobaczewska-Kuźnia
Igor Laszkiewicz
Edyta Szlachetka
Anna Stolarz
Paweł Wójtowicz
Adam Ziętkiewicz

II SKRZYPCE

Anna Burzyńska-Bandos
Bożena Baran
Tomasz Kuźnia
Zbigniew Uliasz
Halina Boroni
Ewa Janicka-Welany
Jan Malik
Agnieszka Majerska

ALTÓWKI

Aleksandra Mikhailenko
Igor Petryszenko
Małgorzata Piekarczyk
Maria Drwał
Magdalena Wróbel
Wiktor Mikhailenko

WIOLONCZELE

Barbara Drobniaak-Jakóbik
koncertmistrz

Alina Grochala
Krzysztof Wójtowicz
Barbara Wrońska-Korzeniowska
Danuta Pańczyk
Stanisława Komońska
Leszek Pacanek

KONTRABASY

Jerzy Porosło
Marek Lewandowski
Marek Bednarczyk
Beata Leszczyńska-Królik

FLETY

Janusz Pańczyk
Wiesław Suruła
Bronisław Zajac

OBOJE

Leonid Pozdeew
Mirostaw Drak
Sylwia Tomera

KLARNETY

Jurij Krowicki
Dezyderiusz Boroni
Ryszard Cieśla
Stanisław Olko

FAGOTY

Arkadiusz Babiński
Piotr Miś
Marcin Krakowski

TRĄBK

Marek Domagalski
Maurycy Biesiadecki
Jacek Król

WALTORNIE

Ryszard Rakoczy
Jarosław Jaworski
Paweł Siedlik
Henryk Piesza
Antoni Pietras

PUZONY

Krzysztof Przybył
Arkadiusz Bała
Krzysztof Węgrzyn

TUBA

Jarosław Janecki

PERKUSJA

Sylwia Romek
Maria Mastalska-Stojek
Marcin Kotarba
Jacek Wać

HARFA

Liliana Kosiorowska

CZELESTA, ORGANY

Maria Mazurkowska

INSPEKTOR ORKIESTRY

Janusz Pańczyk

Chór

SOPRANY

Alina Antonik
 Dorota Bębenek
 Zofia Ciczewska
 Maria Czarnecka
 Małgorzata Hyży
 Bożena Kielbińska
 Anna Kostuszyńska
 Kamila Mędrak
 Elżbieta Mikulska
 Joanna Rakoczy
 Zdzisława Sznajder
 Aleksandra Tippe-Sotnicka
 Beata Wąsowicz
 Anna Wątrobska-Jękot
 Maria Węgrzyn
 Lidia Zoi-Raymond
 Joanna Guzik

TENORY

Andrzej Calka
 Jarosław Dijuk
 Józef Garlak
 Krzysztof Kogut
 Wiesław Popiołek
 Wojciech Radoń
 Adam Rusek
 Paweł Szczepanek
 Jarosław Szurek

ALTY

Agnieszka Czekaj
 Anna Gajdzik
 Agata Gondek
 Ewa Grabowska-Szczechura
 Lucyna Ordon-Klimczak
 Maria Pawlisz
 Joanna Piękoś
 Lidia Pirowska
 Joanna Rogowska
 Teresa Tippe
 Monika Wojtasiewicz-Oleniuk

BARYTONY

Krzysztof Dębicki
 Tadeusz Hajduk
 Krzysztof Kielbiński
 Stanisław Knapik
 Adam Kossek
 Sebastian Krawczuk
 Jan Migala
 Józef Perun
 Ludomir Rogalewski
 Adam Sadzik
 Jerzy Szawel
 Andrzej Wartalski

INSPEKTOR CHÓRU

Maria Pawlisz
 Adam Sadzik

KIEROWNIK DZIAŁU KOORDYNACJI PRACY ARTYSTYCZNEJ

Iwona Futro-Stepan

KIEROWNIK DZIAŁU OBSŁUGI WIDZA

Ewa Świdarska-Winnicka

Zespół techniczny

KIEROWNIK DZIAŁU TECHNICZNEGO

Anna Sawłowicz

ZASTĘPCA KIEROWNIKA DZIAŁU TECHNICZNEGO

Tadeusz Janik

KIEROWNIK PRACOWNI ELEKTRYCZNO-AKUSTYCZNEJ

Józef Rybarczyk

KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ

Alicja Tekiela

KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ

Maria Odrobina

KIEROWNIK PRACOWNI PERUKARSKO-FRYZJERSKIEJ

Czesława Gwizdała

PRACOWNIA MODNIARSKA

Eulalia Kochanik

PRACOWNIA MALARSKA

Henryk Piotrowski

PRACOWNIA ŚLUSARSKA

Franciszek Szumny

PRACOWNIA STOLARSKA

Henryk Czarnecki

PRACOWNIA MODELATORSKA

Wacław Didur

PRACOWNIA TAPICERSKA

Tadeusz Szczerba

PROJEKT OKŁADKI

Janusz Wrzesiński

RYUNKI-PROJEKTY KOSTIUMÓW

Barbara Kędzierska

Opera i Operetka w Krakowie

ul. Bracka 12, 31-005 Kraków

tel. 22-62-10, 21-28-13, 22-82-62, 22-57-26

tel./fax 22-08-79

Biuro Obsługi Widza

(rezerwacja biletów indywidualnych i grupowych)

tel. 22 78 07

KASY BILETOWE PROWADZĄ SPRZEDAŻ

Teatr Słowackiego

czynna codziennie w godz. 9.00–19.00

z wyjątkiem

wtorku i niedzieli w godz. 12.00–19.00

pl. Św. Ducha

tel. 23 17 00

Scena przy ul. Lubicz 48

czynna od poniedziałku do soboty

w godz. 9.00–19.00

tel. 21 42 00

Giacomo Puccini

TOSCA

Poniedziałek 5.05.97 godz. 19.00

Premiera

Wykonawcy:

Tosca

Bożena Hausman

Cavaradossi

Imeri Kawsadze

Scarpia

Przemysław Firek

Angelotti

Zbigniew Szczechura

Spoletta

Paweł Szczepanek

Zakrystian

Stanisław Ziółkowski

Sciarrone

Jan Migala

Dozorca więzienny

Krzysztof Dębicki

Pastuszek

Anna Juszczyk

dyrygent - Andrzej Straszynski (gościnnie)

