

OPERA

KRAKOWSKA



Giacomo Puccini

Tosca



OPERA KRAKOWSKA - INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO
THE KRAKÓW OPERA - CULTURAL INSTITUTION
OF MAŁOPOLSKA REGIONAL GOVERNMENT

Giacomo Puccini

TOSCA

Opera w trzech aktach / Opera in Three Acts
Libretto Luigi Illica i Giuseppe Giacosa
według sztuki Victoriena Sardou

REALIZATORZY / PRODUCTION TEAM

Kierownictwo muzyczne / Music Director
Andrzej Straszynski

Reżyseria / Director
Laco Adamik

Scenografia / Set Designer
Barbara Kędzierska

Przygotowanie chóru / Chorus Leader
Ewa Bator

Przygotowanie Chóru Chłopięcego Filharmonii
im. K. Szymanowskiego w Krakowie
K. Szymanowski Kraków Philharmonic Boys' Choir Leader
Lidia Matynian

Prapremiera / World première
Rzym, 14 I 1900

Premiera polska / Polish première
Lwów, 5 V 1900

Premiera w Krakowie / Première in Kraków 4 V 1997
Scena operowa w gmachu Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie
Opera stage at J. Słowacki Theatre in Kraków

WSPÓŁPRACA REALIZATORSKA / CO-OPERATION

Asystent kierownika muzycznego / Music Director's Assistant
Piotr Sułkowski

Asystent reżysera / Director's Assistant
Ewa Stengl

Korepetytorzy solistów / Soloist's Coaches
Irena Celińska
Kristina Kutnik
Małgorzata Westrych

Konsultacja językowa / Language consulting
Monika Nickel

Konsultacja wokalna chóru / Chorus Guidance
Teresa Wessely

Inspicjenci / Stage Managers
Anna Jaworska
Hanna Podkanowicz-Zarycka

Sufler, tłumaczenie libretta na tablicę
Prompter, synopsis on the electric board translated by
Dorota Sawka

Scenografia została wykonana przez Zespół Techniczny Opery Krakowskiej
Scenography developed by the Kraków Opera Technical Staff

STRESZCZENIE LIBRETTA

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

Akt I

Kościół Sant'Andrea della Valle, zbliża się południe. W pustej o tej porze świątyni pojawia się zdenerwowany mężczyzna, który na odgłos zbliżających się kroków pośpiesznie kryje się w rodowej kaplicy Attavantich. Wchodzi 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, uświadamia sobie podobieństwo pomiędzy biblijną postacią a widywaną w kościele, modlącą się Nieznajomą. Jego głośne rozmyślenia (aria „Recondita armonia...”) wywołują zgorszenie Zakrystiana. Z kaplicy stara się niepostrzeżenie wymknąć ukryty tam mężczyzna, lecz wpada na Cavaradossiego, 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 Angelotti został uwięziony 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 włoskiej śpiewaczki Florii Toski. Podejrzewa ona malarza o romans, w czym utwierdza ją znajomo wyglądająca



postać z obrazu (arioso „Non la sospiri la nostra Caserta...”). Artyście udaje się jednak uspokoić zazdrosną kobietę i przekonać o swej miłości (duet „Quel 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 swojej willi. Wbiegają Zakrystian, ministranci i klerycy rozradowani wieścią o zwycięstwie odniesionym nad wojskami konsula Bonapartego w bitwie pod Marengo. Ich radość 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 odśpiewanego „Te Deum” snuje swoje podstępne plany.

Akt II

Gabinet Scarpia na zapleczu Palazzo Farnese, tego samego dnia wieczorem. Samotnego Scarpie prześladują myśli o niedostępnym dla niego szczęściu odwzajemnionej miłości (monolog „Ha più forte sapore...”). Przez otwarte okno dobiegają dźwięki gawoty, granego w reprezentacyjnych apartamentach pałacu. Zandarmi 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. Wtedy wniesiony zostaje półprzytomny malarz, który pojmuje, że jego opór i cierpienia były daremne i że został zdradzony przez najbliższą osobę. W tym samym momencie gonic



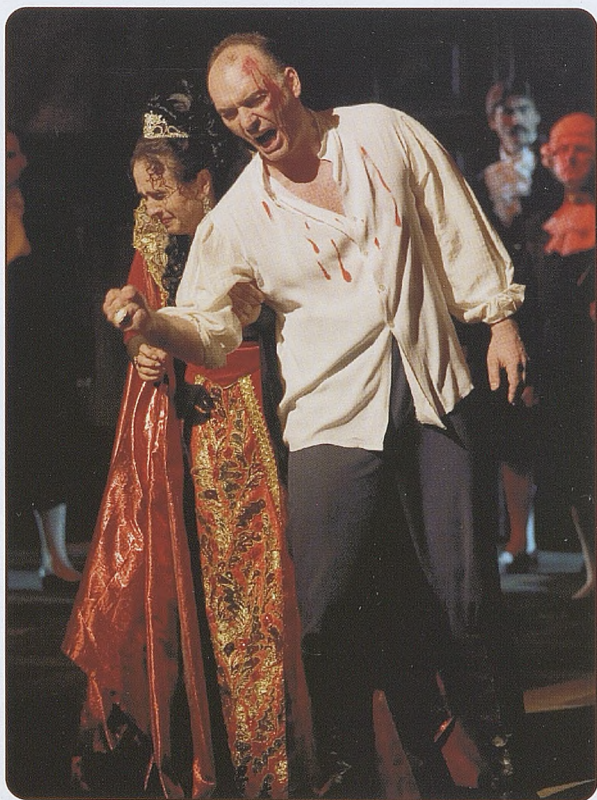
przynosi wiadomość, że ostatecznie zwycięzcami pod Marengo okazali się Bonaparte i dowodzone przez niego francuskie wojska. Resztką sił Cavaradossi intonuje hymn na cześć wolności („Vittoria! Vittoria!”), czym przypieczętowuje wydany na siebie wyrok. Po jego wyprowadzeniu do celi śmierci pomiędzy Toscą i Scarpia 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 zbliżyć, ta chwyta leżący na stole nóż i przebija znienawidzonego oprawcę. Na widok jego martwego ciała nie może powstrzymać się przed wypowiedzeniem znamiennych słów: „...i oto przed nim drżał cały Rzym”, a następnie ustawia wokół 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. Z oddali dochodzą odgłosy dzwonek pędzonego bydła, pieśń nieszczęśliwie zakochanego pasterza i dzwonek okolicznych kościołów. Przyprowadzony z celi na miejsce kaźni Cavaradossi, zamiast widzenia ze spowiednikiem, w przysługującym skazańcowi ostatnim życzeniu prosi o umożliwienie mu napisania pożegnalnego listu do ukochanej. Pograża się we wspomnieniach. Nagle przybywa Tosca z radością

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...”). Tosca 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 opustoszeje, podbiega do ukochanego i przynagla go, by 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.

opr. Lesław Czapliński



SYNOPSIS

The action takes place in Rome on 14 June 1800 and on the morning the day after.

Act I

The Sant'Andrea della Valle Church. Noon approaches. An agitated man appears in the temple which is usually empty at that time of the day. Having heard somebody's steps, the man quickly hides away in the family Chapel of the Attavanti. The Sacristan arrives to prepare painting instruments for the artist Cavaradossi who works here on a painting of Mary Magdalene. Twelve strikes, and the Sacristan resorts to praying the Angelus. Soon, Cavaradossi himself arrives, but, before he starts painting, he realizes the likeness between the Biblical figure and the actual unknown lady seen previously kneeling in prayer in the Church. Cavaradossi's loud considerations (aria "Recondita armonia...") cause Sacristan's indignation. The Sacristan leaves at last. The man hiding in the Chapel is trying to escape unnoticed, but he collides with Cavaradossi who first fails to recognize his friend, Cesare Angelotti, in the poor fugitive. Angelotti is a former consul of the Roman Republic who was imprisoned in the Castel Sant'Angelo after the collapse of the Republic and restoration of the Church State by the Neapolitan Army. Now, he has escaped. It turns out that the mysterious lady on the painting is Angelotti's sister, Marchesa Attavanti, who left clothes in the Chapel for her brother to disguise himself. Their conversation is interrupted by the arrival of Cavaradossi's lover, the famous Italian singer, Floria Tosca. She suspects the painter of a romance, which she believes even more when seeing the recognizable figure on the painting (arioso "Non la sospiri la nostra casetta..."). However, the artist manages to console the jealous woman and convince her of his love (duet "Quel l'occhio al mondo può star di paro..."). After Tosca has left, a cannon shot is fired at the Castle to announce the discovery of Angelotti's escape. Then, Cavaradossi decides to hide his friend in his nearby villa. The Sacristan, the altar boys and the seminarians run out happy to hear about the victory over Consul Bonaparte's army in the Battle of Marengo. Their rejoicing is overshadowed by the arrival of fearful Chief of Police, Baron Scarpia and his officers. The Baron expects to find the fugitive in the area, and his suspicion is additionally directed to Cavaradossi who has been known of his liberal sympathies. Having found Marchesa Attavanti's fan, the Chief of Police decides to use it in order to

continuation on page no. 10

OBSADA / CAST

TOSCA

Magdalena Barylak

Anna Plewniak

Monika Swarowska-Walawska

Łucja Zarzycka

CAVARADOSSI

Krzysztof Bednarek

Janusz Dębowski

Imeri Kawsadze

Tomasz Kuk

Leszek Świdziński

SCARPIA

Andrzej Biegun

Przemysław Firek

ANGELOTTI

Michał Kutnik

Wiesław Nowak

Konrad Szota

ZAKRYSTIAN SEXTON

Wiesław Nowak

Volodymyr Pankiv

SPOLETTA

Franciszek Makuch

Paweł Szczepanek

OBSADA / CAST

SCIARRONE

Jan Migala
Konrad Szota
Andrzej Wartalski

**DOZORCA WIĘZIENNY
JAILER**

Władysław Guzik

**PASTUSZEK
LITTLE SHEPHERD**

Anna Gajdzik-Krzyżanowska
Kamila Mędrek-Żurek

Orkiestra i Chór Opery Krakowskiej
Opera Krakowska Orchestra and Choir

Chór Chłopięcy Filharmonii
im. K. Szymanowskiego w Krakowie
K. Szymanowski Kraków
Philharmonic Boys' Choir

Dyrygent / Conductor

Piotr Sułkowski

Czas trwania spektaklu
Running time
2 h 45 min.

continuation from page no. 7

raise Tosca's jealousy, find trace of Angelotti, and, at the same time, get rid of his rival courting Tosca ("What a handkerchief was for Yago, a fan will be for me..."). The congregation fills the Church where a thanksgiving service will take place, while mean Scarpia fabricates his vicious plans on the background of the "Te Deum".

Act II

Scarpia's office in the Palazzo Farnese the same day in the evening. Lonely Scarpia is tormented by the thought that the happiness of mutual love is not accessible to him (monologue "Ha più forte sapore..."). The tune of the gavotte is heard through an open window. It is played in the Palace reception chambers. The guards bring in Cavaradossi. Without concealing his convictions, Cavaradossi refuses to give any testimony. The nervous atmosphere of interrogation is contrasted with a distant solemn cantata, with the voices of Tosca and the chorus. That makes Scarpia try again to use a woman in getting information required to apprehend Angelotti out of the current captive. When Tosca arrives called by, Cavaradossi is subjected to tortures in the adjacent room. Unable to withstand agonizing cries of her lover, desperate Tosca reveals Angelotti's hiding place. Scarpia orders Spoletta to arrest the fugitive when the barely conscious painter understands that his resistance and suffering were in vain, and he was betrayed by his lover. At the same time, a messenger brings the news that the winners of the Battle of Marengo are Bonaparte and his French Army. Weakened Cavaradossi starts to sing the anthem of freedom ("Vittoria! Vittoria!"), sealing his fate. After he is removed to a death chamber, Tosca and Scarpia negotiate the release of the artist. The Baron equally denies a proposal of bribery (monologue "Già?, mi dicon venal..."), and begging for mercy (Tosca's aria "Vissi d'arte, vissi d'amore..."). The only price that may satisfy him is Tosca herself. In return, he promises to carry out a mock execution, and guarantee safe conduct for the lovers to leave Rome. Desperate Tosca accepts that condition, but, once the letter is written, Scarpia advances to embrace Tosca who catches spontaneously a knife and stabs the hated murderer. Seeing the dead corpse, she is unable to refrain from saying symbolic words: "The whole Rome was terrified by him", and she places candles around the corpse, takes a crucifix from the wall, puts it on the corpse and quickly leaves the scene of crime.



Act III

The terrace of the Castel Sant' Angelo the day after, about 3 hours before dawn. Cavaradossi is brought to the place of execution, but instead of seeing a confessor, in his last wish, he requests to be able to write a farewell letter to his lover. He evokes his memories. But suddenly, Tosca enters with a joyful news that soon their torments will end, and they will regain long awaited freedom. When Cavaradossi shows concern about the possible way of her gaining mercy for him, she admits committing the crime (aria "Il tuo sangue o il mio amore volea..."). Now, the lovers are encouraged by hopes and they plan their future (duet "O dolce mani..."), and Tosca instructs Mario how to behave during the execution and pretend to be dead. The execution squad arrives. Tosca observes the course, and, once the soldiers are gone and the terrace is empty, she rushes to her lover and encourages him to get up. Suddenly, she becomes aware that the execution was real, and the painter is dead. In the meantime, Spoletta arrives with the guards since the murder of Scarpia has been discovered. He orders to arrest Tosca. The lady evades the guards, climbs to a wall and jumps into a precipice.

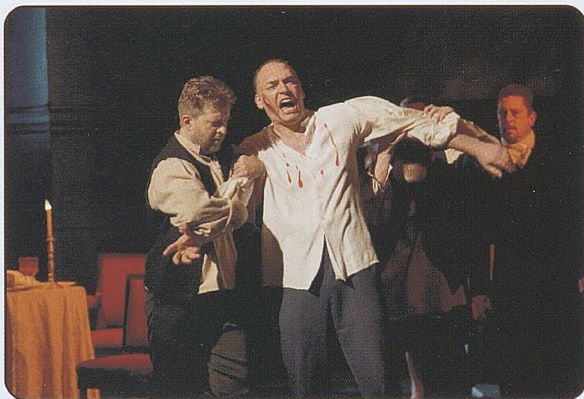
Lesław Czapliński

W kręgu operowych mitów: **Tosca**

Mozartowski *Don Giovanni* przyćmił sławą i blaskiem swych dramatycznych poprzedników podobnie jak Figaro Mozarta oraz Rossiniego bohatera wcześniejszych komedii Beaumarchais'go. Nie inaczej stało się w naszym stuleciu z dziełami Pucciniego, które skutecznie zepchnęły w cień i zapomnienie swe literackie pierwowzory (*Tosca* sztukę Victoriena Sardou, *Madame Butterfly* i *Dziewczę z Zachodu* popularne niegdyś melodramaty Davida Belasco). Według duńskiego filozofa Sorena 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. (...)

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) Umberto Giordano i późniejszej *Adriany Lecouvreur* (1902) Francesca Cilei, istnieli naprawdę. Przede wszystkim jednak dzieła te łączy tragiczny motyw historii, nieoczekiwanie





wkraczającej w prywatne losy jednostek i wciągającej je w wir bezwzględnej walki o władzę, w której napiętności polityczne sąsiadują z erotycznymi, a wszystko to ukazane z mniejszą lub większą dozą melodramatyzmu.(...)

Pomimo fikcyjnego charakteru osób dramatu, to właśnie w przypadku *Toski* można dokładnie określić datę rozgrywających się w niej wydarzeń. Operowe libretto poprzestaje na samym miesiącu, ale Sardor wskazał na 17 czerwca, albowiem w dwóch pierwszych aktach wspomina się o toczącej się właśnie bitwie pod Marengo, która miała miejsce 14 czerwca 1800 roku. Zgodnie z duchem panującego wówczas we włoskiej literaturze i teatrze weryzmu Puccini zadbał o wiarygodne odtworzenie niektórych rodzajów realiów, zbierając materiały odnośnie ówczesnych zasad sprawowania uroczystej liturgii, 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. *Tosca* jest jedną z tych nielicznych oper, 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 nadal naszkicowane, czy nie do końca wypowiedziane, aby tylko uniknąć zbędnej grandilokwencji.(...)

Premiera *Toski* odbyła się w rzymskim Teatro Constanzi prawie w stulecie przedstawionych w niej wypadków - 14 stycznia 1900 roku.(...) Od tego momentu rozpoczął się jej tryumfalny

pochód przez sceny świata. 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 incydentu. Otóż pojawiły się oskarżenia o świętokradztwo, gdyż ktoś gorliwy dopatrzył się jakoby w zamykającej I akt procesji niesiono monstrancję, co zmusiło reżysera Józefa Chodakowskiego do zamieszczenia sprostowania, że jako rekwizytu użył wyłącznie zwyczajnego krucyfiks (...).

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 Darclee, 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 m.in.: Maria Jeritza, która wprowadziła obyczaj odśpiewywania arii - błagalnej modlitwy z II aktu w pozycji półleżącej, u stóp Scarpai, oraz Emma Corelli, która zapoczątkowała praktykę przejmująco deklamowanej nad zwłokami Scarpai kwestii: *i przed nim drżał cały Rzym!* Zwykło się też jej przypisywać ustawianie wokół jego ciała zapalonych lichtarzy oraz kładzenia na piersi krucyfiks, w rzeczywistości jednak sytuacja ta występuje już w didaskaliach 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).

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. Tym samym dawne mity operowe zyskują nowe, globalne wcielenia, a co za tym idzie i żywotność, zadając kłam głoszonym w latach 60. twierdzeniem o nieuchronnym i bliskim zmierzchu tego rodzaju artystycznego.

OPERA KRAKOWSKA

**OPERA
KRAKOWSKA**
ul. Lubicz 48
31-512 Kraków
tel.: 012 628 91 01
fax: 012 628 91 03
www.opera.krakow.pl

REZERWACJA / RESERVATIONS

ul. Lubicz 27, tel.: 012 628 91 13, 15, 17
fax 012 628 91 11
e-mail: bilety@opera.krakow.pl

KASA BILETOWA / BOX OFFICE

SCENA OPEROWA / OPERA STAGE

w gmachu Teatru im. J. Słowackiego
pl. Św. Ducha 1, tel.: 012 421 16 30
e-mail: kasa.opera@neostrada.pl
kasa czynna: poniedziałek, piątek, sobota
10.00 - 13.00, 16.00 - 19.00
wtorek, środa, czwartek: 13.00 - 18.00
niedziela: 12.00 - 19.00
Kasa biletowa przyjmuje karty kredytowe
Box Office accepts major credit cards

Zdjęcia:

okładka - A. Plewniak (Tosca)
s. 3 - V. Vjurov (Scarpia)
s. 5 - Ł. Zarzycka (Tosca), V. Vjurov (Scarpia)
s. 6 - Ł. Zarzycka (Tosca), T. Kuk (Cavaradossi)
s. 11 - Ł. Zarzycka (Tosca), T. Kuk (Cavaradossi)
s. 12 - na I planie V. Pankiv (Zakrystianin)
s. 13 - w centrum T. Kuk (Cavaradossi)
s. 15 - P. Firek (Scarpia)
fot. Evolution, **W. Siwanowicz, M. Padjas**,
archiwum Opery Krakowskiej

Redakcja / Editing: **Małgorzata Kubik**
Opracowanie graficzne, skład i łamanie
Artwork and Layout: **Dariusz www.Bębnowski.pl**
Tłumaczenie / Translating: **Henryk Zwolski**
Druk / Print: **BTL Service**
Wydawca / Publisher: **Opera Krakowska**
Październik / October 2007



Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

Partner:



Sponsor:

Plus

Patronat medialny:

DZIENNIK POLSKI



KARNET



onet.pl

A photograph of an interior scene. In the background, an older man with grey hair and a beard is sitting in a patterned armchair, wearing a light-colored shirt and dark suspenders, and holding a mobile phone to his ear. In the foreground, a younger man with dark curly hair and a beard is standing, wearing a grey checkered blazer, with his index finger pressed against his lips in a 'shh' gesture. They are in a room with patterned wallpaper and a window with sheer curtains in the background.

Oby nigdy
nie zabrakło Ci czasu,
by okazać uczucia

Plus 
RAZEM LEPIEJ



Makieta nowego gmachu
Opéry Krakowskiej
fot. Janusz Leśniak

O P E R A
K R A K O W S K A

ul. Lubicz 48
31-512 Kraków
tel.: 012 628 91 01
fax: 012 628 91 03
www.opera.krakow.pl



Giacomo Puccini

Tosca

„OPERA KRAKOWSKA” w Krakowie
Archiwum
ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków
tel. 012 29 66 188, fax 012 29 66 103



OPERA KRAKOWSKA - INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO
THE KRAKÓW OPERA - CULTURAL INSTITUTION
OF MAŁOPOLSKA REGIONAL GOVERNMENT

Giacomo Puccini

TOSCA

Opera w trzech aktach / Opera in Three Acts

Libretto Luigi Illica i Giuseppe Giacosa

według sztuki Victoriena Sardou

REALIZATORZY / PRODUCTION TEAM

Kierownictwo muzyczne / Music Director

Andrzej Straszynski

Reżyseria / Director

Laco Adamik

Scenografia / Set Designer

Barbara Kędzierska

Przygotowanie chóru / Chorus Leader

Ewa Bator

Przygotowanie Chóru Chłopięcego Filharmonii

im. K. Szymanowskiego w Krakowie

K. Szymanowski Kraków Philharmonic Boys' Choir Leader

Lidia Matynian

Prapremiera / World première

Rzym, 14 I 1900

Premiera polska / Polish première

Lwów, 5 V 1900

Premiera w Krakowie / Première in Kraków 4 V 1997

Scena operowa w gmachu Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie

Opera stage at J. Słowacki Theatre in Kraków



WSPÓŁPRACA REALIZATORSKA / CO-OPERATION

Asystent kierownika muzycznego / Music Director's Assistant

Piotr Sułkowski

Asystent reżysera / Director's Assistant

Ewa Stengl

Korepetytorzy solistów / Soloist's Coaches

Irena Celińska

Kristina Kutnik

Małgorzata Westrych

Konsultacja językowa / Language consulting

Monika Nickel

Konsultacja wokalna chóru / Chorus Guidance

Teresa Wessely

Inspicjenci / Stage Managers

Anna Jaworska

Hanna Podkanowicz-Zarycka

Sufler, tłumaczenie libretta na tablicę

Prompter, synopsis on the electric board translated by

Dorota Sawka

Scenografia została wykonana przez Zespół Techniczny Opery Krakowskiej

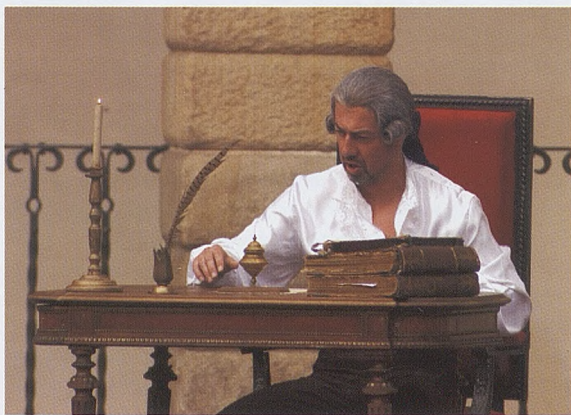
Scenography developed by the Kraków Opera Technical Staff

STRESZCZENIE LIBRETTA

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

Akt I

Kościół Sant'Andrea della Valle, zbliża się południe. W pustej o tej porze świątyni pojawia się zdenerwowany mężczyzna, który na odgłos zbliżających się kroków pośpiesznie kryje się w rodowej kaplicy Attavantich. Wchodzi 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, uświadamia sobie podobieństwo pomiędzy biblijną postacią a widywaną w kościele, modlącą się Nieznajomą. Jego głośnie rozmyślania (aria „Recondita armonia...”) wywołują zgorszenie Zakrystiana. Z kaplicy stara się niepostrzeżenie wymknąć ukryty tam mężczyzna, lecz wpada na Cavaradossiego, 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 Angelotti został uwięziony 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 włoskiej śpiewaczki Florii Toski. Podejrzewa ona malarza o romans, w czym utwierdza ją znajomo wyglądająca



postać z obrazu (arioso „Non la sospiri la nostra Caserta...”). Artyście udaje się jednak uspokoić zazdrosną kobietę i przekonać o swej miłości (duet „Quel 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 swojej willi. Wbiegają Zakrystian, ministranci i klerycy rozradowani wieścią o zwycięstwie odniesionym nad wojskami konsula Bonapartego w bitwie pod Marengo. Ich radość 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 dziękićzynne nabożeństwo, a złowrogi Scarpia na tle odśpiewanego „Te Deum” snuje swoje podstępne plany.

Akt II

Gabinet Scarpia na zapleczu Palazzo Farnese, tego samego dnia wieczorem. Samotnego Scarpie prześladują myśli o niedostępnym dla niego szczęściu odwzajemnionej miłości (monolog „Ha più forte sapore...”). Przez otwarte okno dobiegają dźwięki gawoty, granego w reprezentacyjnych apartamentach pałacu. Zandarmi 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. Wtedy 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 Scarpia 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...”). Jedyną 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 zbliżyć, ta chwyta leżący na stole nóż i przebija znenawidzonego oprawcę. Na widok jego martwego ciała nie może powstrzymać się przed wypowiedzeniem znamienych słów: „...i oto przed nim drżał cały Rzym”, a następnie ustawia wokół zwłok zapalone kandelabry, a na piersi kładzie mu zdjęty ze ściany krucyfiks, po czym pośpiesznie opuszcza miejsce zbrodni.

AKT III

Nazajutrz, taras zamku św. Anioła, około 3 godziny przed świtem. Z oddali dochodzą odgłosy dzwonnów pędzonego bydła, pieśń nieszczęśliwie zakochanego pasterza i dzwonnów okolicznych kościołów. 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. Pograża się we wspomnieniach. Nagle przybywa Tosca z radością

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...”). Tosca 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 opustoszeje, podbiega do ukochanego i przynagla go, by 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.

opr. Lesław Czapliński



SYNOPSIS

The action takes place in Rome on 14 June 1800 and on the morning the day after.

Act I

The Sant'Andrea della Valle Church. Noon approaches. An agitated man appears in the temple which is usually empty at that time of the day. Having heard somebody's steps, the man quickly hides away in the family Chapel of the Attavantis. The Sacristan arrives to prepare painting instruments for the artist Cavaradossi who works here on a painting of Mary Magdalene. Twelve strikes, and the Sacristan resorts to praying the Angelus. Soon, Cavaradossi himself arrives, but, before he starts painting, he realizes the likeness between the Biblical figure and the actual unknown lady seen previously kneeling in prayer in the Church. Cavaradossi's loud considerations (aria "Recondita armonia...") cause Sacristan's indignation. The Sacristan leaves at last. The man hiding in the Chapel is trying to escape unnoticed, but he collides with Cavaradossi who first fails to recognize his friend, Cesare Angelotti, in the poor fugitive. Angelotti is a former consul of the Roman Republic who was imprisoned in the Castel Sant'Angelo after the collapse of the Republic and restoration of the Church State by the Neapolitan Army. Now, he has escaped. It turns out that the mysterious lady on the painting is Angelotti's sister, Marchesa Attavanti, who left clothes in the Chapel for her brother to disguise himself. Their conversation is interrupted by the arrival of Cavaradossi's lover, the famous Italian singer, Floria Tosca. She suspects the painter of a romance, which she believes even more when seeing the recognizable figure on the painting (arioso "Non la sospiri la nostra casetta..."). However, the artist manages to console the jealous woman and convince her of his love (duet "Quel l'occhio al mondo può star di paro..."). After Tosca has left, a cannon shot is fired at the Castle to announce the discovery of Angelotti's escape. Then, Cavaradossi decides to hide his friend in his nearby villa. The Sacristan, the altar boys and the seminarians run out happy to hear about the victory over Consul Bonaparte's army in the Battle of Marengo. Their rejoicing is overshadowed by the arrival of fearful Chief of Police, Baron Scarpia and his officers. The Baron expects to find the fugitive in the area, and his suspicion is additionally directed to Cavaradossi who has been known of his liberal sympathies. Having found Marchesa Attavanti's fan, the Chief of Police decides to use it in order to

continuation on page no. 10

OBSADA / CAST

OD SEZONU 2011/2012

TOSCA

Magdalena Barylak

Halina Fulara-Duda

Ewa Vesin

CAVARADOSSI

Vasyl Grokholskyi

Tomasz Kuk

SCARPIA

Andrzej Biegun

Przemysław Firek

Adam Woźniak

ANGELOTTI

Michał Kutnik

Wiesław Nowak

Konrad Szota

ZAKRYSTIAN

SEXTON

Wiesław Nowak

Volodymyr Pankiv

OBSADA / CAST

SPOLETTA

Franciszek Makuch

Paweł Szczepanek

SCIARRONE

Jan Migąła

Konrad Szota

Andrzej Wartalski

DOZORCA WIĘZIENNY

JAILER

Władysław Guzik

PASTUSZEK

LITTLE SHEPHERD

Anna Gajdzik-Krzyżanowska

Kamila Mędrek-Żurek

Orkiestra, Chór i Chór Dziecięcy

Opery Krakowskiej

The Krakow Opera

Orchestra, Choir and Children's Choir

Dyrygent / Conductor

Vladimir Kiradjiev

Andrzej Straszyński

Czas trwania spektaklu

Running time

2 h 45 min.

continuation from page no. 7

raise Tosca's jealousy, find trace of Angelotti, and, at the same time, get rid of his rival courting Tosca ("What a handkerchief was for Yago, a fan will be for me..."). The congregation fills the Church where a thanksgiving service will take place, while mean Scarpia fabricates his vicious plans on the background of the "Te Deum".

Act II

Scarpia's office in the Palazzo Farnese the same day in the evening. Lonely Scarpia is tormented by the thought that the happiness of mutual love is not accessible to him (monologue "Ha più forte sapore..."). The tune of the gavotte is heard through an open window. It is played in the Palace reception chambers. The guards bring in Cavaradossi. Without concealing his convictions, Cavaradossi refuses to give any testimony. The nervous atmosphere of interrogation is contrasted with a distant solemn cantata, with the voices of Tosca and the chorus. That makes Scarpia try again to use a woman in getting information required to apprehend Angelotti out of the current captive. When Tosca arrives called by, Cavaradossi is subjected to tortures in the adjacent room. Unable to withstand agonizing cries of her lover, desperate Tosca reveals Angelotti's hiding place. Scarpia orders Spoletta to arrest the fugitive when the barely conscious painter understands that his resistance and suffering were in vain, and he was betrayed by his lover. At the same time, a messenger brings the news that the winners of the Battle of Marengo are Bonaparte and his French Army. Weakened Cavaradossi starts to sing the anthem of freedom ("Vittoria! Vittoria!"), sealing his fate. After he is removed to a death chamber, Tosca and Scarpia negotiate the release of the artist. The Baron equally denies a proposal of bribery (monologue "Già?, mi dicono venal..."), and begging for mercy (Tosca's aria "Vissi d'arte, vissi d'amore..."). The only price that may satisfy him is Tosca herself. In return, he promises to carry out a mock execution, and guarantee safe conduct for the lovers to leave Rome. Desperate Tosca accepts that condition, but, once the letter is written, Scarpia advances to embrace Tosca who catches spontaneously a knife and stabs the hated murderer. Seeing the dead corpse, she is unable to refrain from saying symbolic words: "The whole Rome was terrified by him", and she places candles around the corpse, takes a crucifix from the wall, puts it on the corpse and quickly leaves the scene of crime.



Act III

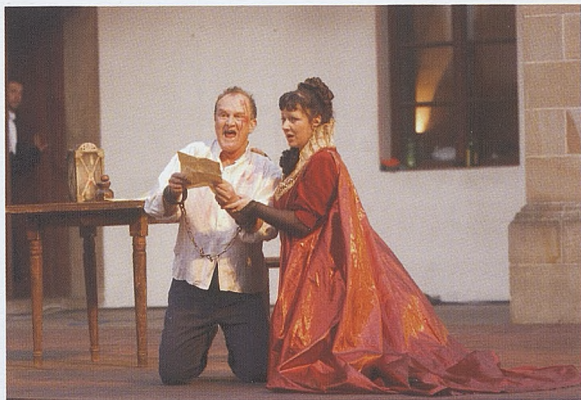
The terrace of the Castel Sant' Angelo the day after, about 3 hours before dawn. Cavaradossi is brought to the place of execution, but instead of seeing a confessor, in his last wish, he requests to be able to write a farewell letter to his lover. He evokes his memories. But suddenly, Tosca enters with a joyful news that soon their torments will end, and they will regain long awaited freedom. When Cavaradossi shows concern about the possible way of her gaining mercy for him, she admits committing the crime (aria "Il tuo sangue o il mio amore volea..."). Now, the lovers are encouraged by hopes and they plan their future (duet "O dolce mani..."), and Tosca instructs Mario how to behave during the execution and pretend to be dead. The execution squad arrives. Tosca observes the course, and, once the soldiers are gone and the terrace is empty, she rushes to her lover and encourages him to get up. Suddenly, she becomes aware that the execution was real, and the painter is dead. In the meantime, Spoletta arrives with the guards since the murder of Scarpia has been discovered. He orders to arrest Tosca. The lady evades the guards, climbs to a wall and jumps into a precipice.

*Leśław Czapliński***W kręgu operowych mitów: *Tosca***

Mozartowski *Don Giovanni* przyćmił sławą i blaskiem swych dramatycznych poprzedników podobnie jak Figaro Mozarta oraz Rossiniego bohatera wcześniejszych komedii Beaumarchais'go. Nie inaczej stało się w naszym stuleciu z dziełami Pucciniego, które skutecznie zepchnęły w cień i zapomnienie swe literackie pierwowzory (*Tosca* sztukę Victoriena Sardou, *Madame Butterfly* i *Dziwczę z Zachodu* popularne niegdyś melodramaty Davida Belasco). Według duńskiego filozofa Sorena 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. (...)

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) Umberto Giordano i późniejszej *Adriany Lecouvreur* (1902) Francesca Cilei, istnieli naprawdę. Przede wszystkim jednak dzieła te łączy tragiczny motyw historii, nieoczekiwanie





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 dozą melodramatyzmu.(...)

Pomimo fikcyjnego charakteru osób dramatu, to właśnie w przypadku *Toski* można dokładnie określić datę rozgrywających się w niej wydarzeń. Operowe libretto poprzestaje na samym miesiącu, ale Sardor wskazał na 17 czerwca, albowiem w dwóch pierwszych aktach wspomina się o toczącej się właśnie bitwie pod Marengo, która miała miejsce 14 czerwca 1800 roku. Zgodnie z duchem panującego wówczas we włoskiej literaturze i teatrze weryzmu Puccini zadbał o wiarygodne odtworzenie niektórych rodzajów realiów, zbierając materiały odnośnie ówczesnych zasad sprawowania uroczystej liturgii, 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. *Tosca* jest jedną z tych nielicznych oper, w których idea dramatu muzycznego wydaje się być najbliższa swego urzeczywistnienia. Odznacza się ona, przy stosunkowo niewielkich rozmiarach czasowych, niezwykle kondensacją napięcia, lapidarnością sytuacji, oszczędnością muzycznej narracji. Nie ma w niej miejsca na ozdobne „pustotonie” czy wirtuozowskie popisy wokalne, a niektóre myśli muzyczne pozostają nadal naszkicowane, czy nie do końca wypowiedziane, aby tylko uniknąć zbędnej grandilo kwencji.(...)

Premiera *Toski* odbyła się w rzymskim Teatro Constanzi prawie w stulecie przedstawionych w niej wypadków - 14 stycznia 1900 roku.(...) Od tego momentu rozpoczął się jej tryumfalny

pochód przez sceny świata. 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 incydentu. Otóż pojawiły się oskarżenia o świętokradztwo, gdyż ktoś gorliwy dopatrzył się jakoby w zamykającej I akt procesji niesiono monstrancję, co zmusiło reżysera Józefa Chodakowskiego do zamieszczenia sprostowania, że jako rekwizytu użył wyłącznie zwyczajnego krucyfiks.(...)

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 m.in.: Maria Jeritza, która wprowadziła obyczaj odśpiewywania arii - błagalnej modlitwy z II aktu w pozycji półleżącej, u stóp Scarpaii, oraz Emma Corelli, która zapoczątkowała praktykę przejmująco deklamowanej nad zwłokami Scarpaii kwestii: *i przed nim drżał cały Rzym!* Zwykło się też jej przypisywać ustawianie wokół jego ciała zapalonych lichtarzy oraz kładzenia na piersi krucyfiks, w rzeczywistości jednak sytuacja ta występuje już w didaskaliach 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).

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. Tym samym dawne mity operowe zyskują nowe, globalne wcielenia, a co za tym idzie i żywotność, zadając kłam głoszonym w latach 60. twierdzeniem o nieuchronnym i bliskim zmierzchu tego rodzaju artystycznego.



OPERA KRAKOWSKA
ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków

Rezerwacja / Reservation

tel. +48 12 296 62 62 (63)

fax: +48 12 296 62 68

e-mail:

bilety@opera.krakow.pl

tickets@opera.krakow.pl

Kasa biletowa / Box Office
Opera Krakowska, ul. Lubicz 48
tel. +48 12 296 62 60 (61)



Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

Partner:



Sponsor:

Plus

Patronat medialny:

DZIENNIK POLSKI



KARNET



onet.pl

Zdjęcia:

okładka - A. Plewniak (Tosca)

s. 3 - P. Firek (Scarpia)

s. 5 - Ł. Zarzycka (Tosca), V. Vyurov (Scarpia)

s. 6 - Ł. Zarzycka (Tosca), T. Kuk (Cavaradossi)

s. 11 - M. Barylak (Tosca)

s. 12 - na I planie V. Pankiv (Zakrystian)

s. 13 - M. Barylak (Tosca), D. Walendowski (Cavaradossi)

s. 15 - P. Firek (Scarpia)

fot. J. Wrzesiński / Studio MAI

Evolution, W. Siwanowicz, M. Padjas

archiwum Opery Krakowskiej

Redakcja / Editing: **Małgorzata Kubik**

Opracowanie graficzne, skład i łamanie

Artwork and Layout: **Dariusz Bębnowski**

Tłumaczenie / Translating: **Henryk Zwolski**

Wydawca / Publisher: **Opera Krakowska**

Październik / October 2007



Oby nigdy
nie zabrakło Ci czasu,
by okazać uczucia

Plus⁺

RAZEM LEPIEJ