

Teil
l. Mondstrunken

Bewegt (♩ = ca. 66) *

m.D.
pp

Bewegt (♩ = ca. 66)

Bewegt (♩ = ca. 66)

pp

nachts der Mond

Wo

pp

OPERA KRAKOWSKA

Den Wein, den man mit Au - gen trinkt.

Cabaret lunatoire

TRIO SMYCKOWE OP.45
BREITL-LIEDER
PIERROT LUNAIRE

p

ff

ffp

f

gen nie - der.

OPERA STUDIO

Cabaret lunaire, Cabaret Voltaire...

W pierwszej chwili może to wydać się czymś nie do pomyślenia: pieśni kabaretowe (*Brettli-Lieder*) i Arnold Schönberg, twórca najbardziej spekulatywnego systemu w muzyce zachodniej – dodekafonii – a wcześniej reprezentant doprowadzonego do krańcowości muzycznego subiektywizmu, czyli ekspresjonizmu. Niekiedy życiowe okoliczności zmuszają jednak artystów do podejmowania niechcianych lub pogardzanych zajęć (Schönberg na przełomie stuleci zarabiał instrumentowaniem operetek, podobnie jak nieco później Tuwim tłumaczeniem ich librett, za co je szczerze znienawidził i kpił potem z całej ich nonsensowności). Przebywając w 1902 roku w Berlinie Schönberg związał się z „nadkabaretem” Überbrettli Ernsta von Wolzogen. Skądinąd pierwsza ze wspomnianych ośmiu *Brettli-Lieder – Galatea* – powstała do słów prekursora literackiego ekspresjonizmu – Franka Wedekinda – bo był to jednak kabaret literacki, podobnie jak o kilka lat późniejszy krakowski Zielony Balańnik, dla którego z kolei teksty pisał m.in. Tadeusz Boy-Żeleński. Kompozytor nadał jej, podobnie jak *Gigerletce*, wyszukaną formę ronda, złożonego z trzykrotnie powracającego refrenu i trzech kupletów, w czym znalazło odzwierciedlenie jego upodobań do symboliki liczb. Obok siebie sąsiadują pieśni posiadające charakter zwrotkowy (aria z operowego libretta Emanuela Schikanedera, tak, tak, tego od *Czarodziejskiego fletu* Mozarta) oraz przekomponowane, z usamodzielnionym, ilustracyjnym akompaniamentem. Melodycznie najbardziej wychodzi naprzeciw kabaretowej, zmysłowej poetyce *Ostrzeżenie*. Ostatnia, *Nocny marek*, posiada wybitnie marszowy charakter.

Sezon 1912/1913 zapisał się jako przełomowy dla dalszego rozwoju muzyki. Podczas paryskiej premiery *Święta wiosny* Strawińskiego dochodziło do kłótni i bijatyk między bardziej krewkimi widzami, oburzonymi i wyrażającymi swój protest lub przeciwnie, zachwyconymi. Tak jak dzieło Strawińskiego zrewolucjonizowało muzykę i sztukę tańca, tak o pół roku wcześniej *Księżycowy Pierrot* Schönberga dokonał przewrotu w sztuce wokalne. Strawiński skądinąd obecny był na jednej z prób, poprzedzających prawykonanie *Pierrota* i zanotował: „osiągnięcia tej partytury w warstwie instrumentalnej są według mnie niezaprzeczalne” (*Kroniki mego życia*, tł. Juliusz Kydryński, Kraków 1974, s. 44).

W języku włoskim melodramat po pierwsze oznacza po prostu operę jako gatunek, a po drugie melodyczno-rytmiczną recytację na tle akompaniamentu (Emma Carelli posłużyła się nią, ustanawiając w *Tosce* praktykę przejmującego wygłaszania w ten sposób znamiennej kwestii nad zwłokami Scarpia: „I przed nim drżał cały Rzym!”). I do tego drugiego rozumienia nawiązał właśnie Schönberg. Zarazem jednak, jako nowoczesny artysta, nie chciał w żaden sposób zrezygnować ze swoich autorskich uprawnień, stąd deklamacji nadał ścisłą formę, zapisując zarówno pojawiające się wysokości

dźwięków jak i ich wartości rytmiczne. Ten jej typ zwykło się określać mianem „śpiewnej mowy” (*Sprechgesang*), choć sam kompozytor w tym kontekście przywołuje termin „mówiącego głosu” (*Sprechstimme*).

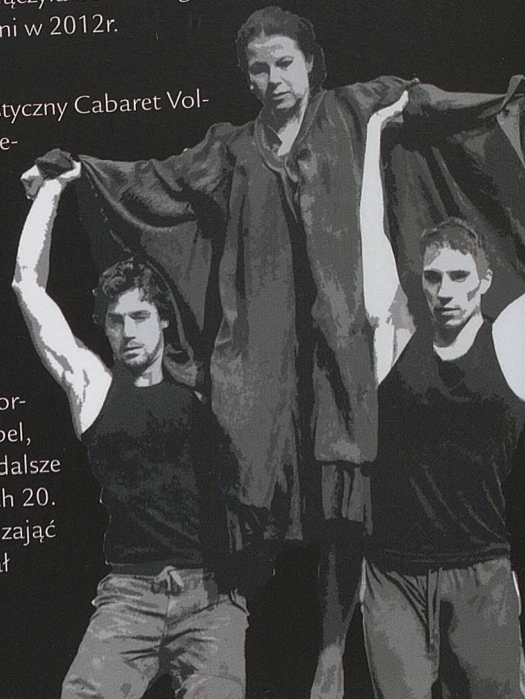
Do śpiewnej mowy Schönberg w przejmujący sposób jeszcze raz sięgnie pod koniec życia w rapsodzie *Ocalały z Warszawy* (1947), a ostatnio posłużył się nią Paweł Mykietyn w swoim *Królu Learze* (2012) według Garcii i Shakespeare’a.

Opus dwudzieste pierwsze Schönberga skomponowane zostało do dwudziestu jeden oniryczno-dekadencjnych wierszy Alberta Giraud w niemieckim tłumaczeniu Otto Ericha Hartlebena. Odznaczają się one duszną atmosferą niczym z sennego koszmaru, w którym erotyczna perwersja sąsiaduje ze świętokradztwem. Albowiem jest „to świat gorączkowych marzeń, w których groteska przeplata się z makabreską” (Leszek Polony). Poza tym dokonano się w nich ostateczne wyjście poza ramy tonalności.

Księżycowy Pierrot po swojej prapremierze 16 października 1912 w Berlinie z udziałem Albertine Zehme, aktorki i pomysłodawczyni całego przedsięwzięcia w głównej roli, choć w stroju Kolombiny, i kompozytorem, dyrygującym zespołem instrumentalnym, ukrytym za zasłoną, zaczął pojawiać się w opracowaniach choreograficznych: Adolpha Bolma w Operze Chicagowskiej (1926), Roberta Goffreya w Nowym Jorku (24 marca 1955) i Glena Tetleya, też w Nowym Jorku, 5 maja 1962.

Po 37 latach *Księżycowy Pierrot* wraca na krakowską scenę operową, gdzie w przekładzie Stanisława Barańczaka miał swą polską premierę sceniczną (20 grudnia 1976) i został wtedy zestawiony z ujętą w formie baletowej, ekspresjonistyczną *Rozświetloną nocą* (*Verklärte Nacht*). Wykonawczynią partii melodeklamowanej była Jadwiga Gadulanka. Kilka dni wcześniej w Krakowie dzieło to zaprezentowała w wersji estradowej i po niemiecku Helena Łazarska. Jako trzecia dołączyła do nich Agata Zubel po raz pierwszy wykonując ten utwór na Warszawskiej Jesieni w 2012r.

Pod koniec pierwszej wojny światowej w szwajcarskim Zurychu powstał dadaistyczny Cabaret Voltaire. Tak jak wielka wojna narodów przewartościowała dotychczasowe normy moralne i obyczajowe, tak ten teatrzyk podobnych zabiegów dokonał na gruncie artystyczno-estetycznym. Słuchając *Nocnego marka* do wiersza Gustawa Falkego, zamykającego cykl pieśni kabaretowych, a w którym z inicjatywy Schönberga do akompaniującego fortepianu dodano pikulinę, trąbkę i werbel, „strach pomyśleć” jak potoczyłyby się dalsze losy muzyki, gdyby twórca ten, w latach 20. znów przebywając w Berlinie, zamiast zająć się dodekafonią, nadal współpracował z kabaretami i zetknął się wtedy z Bertoldem Brechtem?



LESŁAW CZAPLIŃSKI

Cabaret lunaire, Cabaret Voltaire...

This may seem something unthinkable at first glance: cabaret songs (*Brettli-Lieder*) and Arnold Schönberg, the man credited with devising the most speculative system in Western music – dodecaphony – and before that a proponent of extreme musical subjectivism, i.e. expressionism. Sometimes, however, the circumstances of life force artists to take up occupations they hardly desire or downright disdain (at the turn of the century, Schönberg made his living writing instrumentations for operettas). In 1902, while in Berlin, he became associated with Ernst von Wolzogen's 'Über-cabaret'. Actually, the first of the eight *Brettli-Lieder* – 'Galatea' – was composed to a poem by Frank Wedekind, the pioneer of expressionism in literature (well, it was a literary cabaret after all). The composer endowed it with the sophisticated rondo form, with three refrain recursions and three couplets, also used in 'Gigerlette', which reflects his fondness for the symbolism of numbers. The other songs have a stanza structure (e.g. a reworking of an aria from a libretto by Emanuel Schikaneder; yes, the one responsible for *The Magic Flute* by Mozart), or are recomposed. The one that best fits the sensual aesthetic of the cabaret is 'Warning' (*Mahnung*). The closing 'Night Wanderer' (*Nachtwandler*) is of a pronouncedly rataplan nature. The 1912/1913 season proved a breakthrough for the further development of music. The Paris premiere of *The Rite of Spring* by Igor Stravinsky witnessed arguments and fistfights between the more temperamental members of the audience, either outraged and keen to voice their protest or, quite the contrary, utterly delighted. As Stravinsky's work revolutionised music and dance art, so did Schönberg's *Pierrot lunaire*, completed six months earlier, cause a turnaround in vocal art. Stravinsky actually attended one of the rehearsals for the first ever performance of *Pierrot*, and jotted down a note: 'the instrumental accomplishment of this score is undeniable in my opinion.' In Italian, the primary meaning of *melodramma* is simply opera as a genre, but it also describes a melodic and rhythmic recitation to musical accompaniment (Emma Carelli used it to establish the tradition of overemotional delivery of the well-known line in *Tosca*, uttered over the dead body of Scarpia: 'Before this little man, all Rome trembled!'). It was the latter meaning that Schönberg was after. At the same time, however, being a modern artist he refused to relinquish any of his creative prerogatives, which is why he curbed the recitation in a strict form, writing down both the pitches and the rhythmical values of the syllables. This type of presentation came to be described as 'speech-song' (*Sprechgesang*), although the composer himself chose the term 'speech-voice' (*Sprechstimme*) in this context. Schönberg was to use *Sprechgesang* again towards the end of his life, in the rhapsodically poignant *A Survivor from Warsaw* (1948), and recently it has been featured in Paweł Mykietyn's *King Lear* (2012) after Garcia and Shakespeare. Schönberg's Op. 21 was composed for twenty-one oniric decadent poems by Albert Giraud in a German translation by Otto Erich Hartleben. Their rather oppressive atmosphere has the feel of a nightmare, in which erotic perversion rubs shoulders with blasphemy. *Pierrot lunaire* premiered on 16 October 1912 in Berlin, with the actress Albertine Zehme, who had come with the idea of the whole project, in the leading role, though costumed as Columbine, while the composer directed the instrumental ensemble hidden behind a curtain. When World War I was drawing to an end, in Zurich, Switzerland, the Dadaists formed the Cabaret Voltaire. As the great war of nations redefined the existing standards in morality and manners, so did this small theatre company in the realm of art and aesthetics. Listening to 'Night Wanderer', composed to a poem by Gustav Falke and closing the series of cabaret songs, in which Schönberg expanded the piano accompaniment to include a piccolo, a trumpet and a snare drum, one almost 'shudders at the thought' how music might have developed if that composer had continued to work with cabarets and come in contact with Bertold Brecht while in Berlin again in the 1920s, instead of taking up dodecaphony...



fol. Barbara Czartoryska

AGATA ZUBEL

Jest śpiewaczką i kompozytorką, w obu dziedzinach uznaną za największy talent w polskiej muzyce współczesnej. Współtworzy z Cezarym Duchnowskim duet ElettroVoce. W dorobku posiada prawykonania i nagrania dzieł współczesnych twórców, szczególnie muzyki najnowszej. Koncertowała w wielu krajach Europy, w Korei, Kanadzie, Stanach Zjednoczonych. Wśród kilkunastu publikacji fonograficznych dwie – wydane przez wytwórnię CD Accord – mają monograficzny charakter: nagrodzona Fryderykiem kompozytorska płyta *Cascando* z utworami kameralnymi oraz wokalna *Poems* z interpretacjami pieśni Coplanda, Berga i Szymanieckiego. Laureatka kilkunastu konkursów – zarówno wokalnych jak i kompozytorskich. Jej utwory były zamawiane przez prestiżowe instytucje muzyczne m. in. rozgłośnię Deutsche Welle, Festiwal Ultraschall w Berlinie, Festiwal Muzyki Europy Środkowej w Seattle, przez London Sinfonietta, festiwale Wratislavia Cantans i Warszawską Jesień. Dla warszawskiej Opery Narodowej napisała operę-balet *Between*, a także muzykę do *Oresteja* Ajschylosa. Tytułowa rola w operze *Ogród Marty* C. Duchnowskiego (Opera Wrocławska) przyniosła jej nagrodę Orfeusza. W 2011 została zaproszona jako "composer-in-residence" festiwalu Other Minds w San Francisco. Krakowskiej publiczności dała się ostatnio poznać jako kompozytor i odtwórczyni utworu *Aforyzmy na Miłosza* (Festiwal Sacrum Profanum 2011), jako twórca *Percussion Store* (Filharmonia Krakowska 2012) oraz podczas koncertu zespołu Klangforum Wien (Sacrum Profanum 2012) w całości poświęconego jej kompozycjom.

AGATA ZUBEL

A singer and composer, she is recognised as contemporary Polish music's greatest talent in both these areas. Together with Cezary Duchnowski they form the duet ElettroVoce. Zubel has given concerts in a number of European countries, in Korea, Canada, and the United States. She has taken part in the first performances and recordings of works by a host of contemporary composers, specialising in the most recent music. Among numerous phonographic publications with her participation, two – issued by CD Accord – are monographic: *Cascando* with her own chamber compositions, which won the Fryderyk Prize, and *Poems* in which she performs songs by Copland, Berg and Szymaniecki. She has won over a dozen competitions, both for singers and composers, and received commissions to write compositions for prestigious music institutions, such as Deutsche Welle, the Ultraschall Festival in Berlin, the Central Europe Music Festival in Seattle, the London Sinfonietta, as well as the Polish festivals: Wratislavia Cantans and the Warsaw Autumn. She has written the opera-ballet *Between* and music for Aeschylus' *Oresteia* for the National Opera in Warsaw. Her performance of the leading role in C. Duchnowski opera *Martha's Garden* at the Wroclaw Opera brought her an Orfeusz Prize. In 2011, she was invited as a Composer in Residence to the Other Minds Music Festival in San Francisco. The Krakow audience has recently admired her as the composer and performer of *Aphorisms on Miłosz* (Sacrum Profanum Festival 2011) and *Percussion Store* (Krakow Philharmonic Hall 2012) and during the concert of her compositions by the ensemble Klangforum Wien (Sacrum Profanum 2012).



Włodzimierz Nurkowski

Reżyser. Absolwent wydziału aktorskiego i wydziału reżyserii krakowskiej PWST. Zrealizował ponad 70 spektakli. Związany przede wszystkim z krakowskimi scenami, współpracatorem Telewizji. W Operze Krakowskiej wystawił *Orfeusza i Eurydykę* Ch. W. Glucka (1984), *Tetydę na Szyros D. Scarlattiego* (1984), *Eugeniusza Oniegina* P. Czajkowskiego (1985), *Jasia i Małgosię* E. Humperdincka (2002), *Gwałt na Lukrecji* B. Brittena (2004), *Śpiewam miłosny rym...* (2010), *Ariadnę na Naxos* R. Straussa (2012) oraz operę dla dzieci *Pan Marimba* M. Ptaszyńskiej (2008).

Theatre director. A graduate of the Acting and Direction Departments at the State Theatre School in Krakow, he has directed over 70 stage productions. He is active mostly in Krakow's theatres. He has also collaborated with theatres in Gdansk, Lodz, Katowice, Kalisz, Rzeszow, Szczecin, and the Polish Television by D. Scarlatti (1984), *Eugene Onegin* by P. Tchaikovsky (1985), *Hansel and Gretel* by E. Humperdinck (2002), *The Rape of Lucretia* by B. Britten (2004), *I Sing the Rhyme of Love...* (2010), *Ariadne on Naxos* by R. Strauss (2012) and *Mr Marimba*, an opera for children by M. Ptaszyńska (2008).



Paweł Szczepański

Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie dyrygentury prof. Jerzego Katlewicza. Swoje umiejętności doskonalił na kursach mistrzowskich takich dyrygentów jak Helmuth Rilling, Kurt Masur czy Sylvain Cambreling. Współpracował z Teatrem Wielkim - Operą Narodową w Warszawie, Gliwickim Teatrem Muzycznym, Krakowską Operą Kameralną i in. Od 2008 związany z Operą Krakowską, gdzie brał udział w przygotowaniu wielu premier m.in. *Diabłów z Loudun* K. Pendereckiego, *Ariadny na Naxos* R. Straussa, *Cesarza Atlantydy* V. Ullmanna.

A graduate of the Music Academy in Krakow, where he studied conducting under Professor Jerzy Katlewicz, Szczepański developed his skills in master classes taught by such conductors as Helmuth Rilling, Kurt Masur or Sylvain Cambreling. He has worked for the National Opera at the Grand Theatre in Warsaw, the Gliwice Music Theatre, the Krakow Chamber Opera, and other companies. With the Krakow Opera since 2008, he has participated in the preparation of its numerous premieres, e.g. *The Devils of Loudun* by K. Penderecki, *Ariadne on Naxos* by R. Strauss, and *The Emperor of Atlantis* by V. Ullmann.



Anna Sekuła

Scenograf, kostiumograf. Przez ponad 20 lat związana z Teatrem im. J. Słowackiego w Krakowie współpracowała jednocześnie z najważniejszymi scenami dramatycznymi w kraju. Projektowała scenografię i kostiumy do przedstawień takich reżyserów jak K. Babicki, A. Bubień, K. Dejmek, M. Fiedor, M. Grabowski, B. Hussakowski, I. Kempa, T. Minc, E. Nüganen, W. Nurkowski, T. Obara, M. Stebnicka, R. Ziolo. Współpracowała także ze scenami muzycznymi - z Operą Wrocławską, Operą Nova w Bydgoszczy, Teatrem Muzycznym w Gliwicach. W Operze Krakowskiej zrealizowała ostatnio musical S. Markwicka *Mały lord* (2011) i *Ariadnę na Naxos* R. Straussa (2012).

Scenographer and costume designer at the J. Słowacki Theatre in Krakow for 20 years, she has also worked for other major stages in Poland, providing sets and costumes for productions by such directors as K. Babicki, A. Bubień, K. Dejmek, M. Fiedor, M. Grabowski, B. Hussakowski, I. Kempa, T. Minc, E. Nüganen, W. Nurkowski, T. Obara, M. Stebnicka, or R. Ziolo. Sekuła has also collaborated with a number of music theatres: the Wrocław Opera, the Opera Nova in Bydgoszcz, and the Musical Theatre in Gliwice. At the Krakow Opera, she contributed lately set and costume designs to productions: *Little Lord* by S. Markwick (2011) and *Ariadne on Naxos* by R. Strauss (2012).



Dominika Knapik

Tancerka, aktorka, choreografka. Absolwentka PWST w Krakowie, stypendystka DanceWeb Europe, ArtsLink, Art Stations Foundation, Instytutu Adama Mickiewicza oraz Mini i Stowarzyszenia Humanistycznych Inicjatyw Twórczych Sztruks. Regularnie współpracuje z teatrami dramatycznymi jako choreograf (m.in. spektakle w reż. I. Gańczarczyk, M. Kleczewskiej, P. Łysaka, B. Hussakowskiego, R. Rychcika, R. Sabary, A. Smolar, E. Marciniak).

Dancer, actress, and choreographer; graduate of the State Theatre School in Krakow, and recipient of several scholarships with DanceWeb Europe, ArtsLink, the Art Stations Foundation, the Adam Mickiewicz Institute and the Ministry of Culture and National Heritage; co-founder of the Harakiri Farmers collective and the Sztruks ('Corduoy') Association for Humanistic Initiatives in Art. Knapik has worked on a regular basis as a choreographer for several dramatic theatres (in productions directed by I. Gańczarczyk, M. Kleczewska, P. Łysak, B. Hussakowski, R. Rychcik, R. Sabara, A. Smolar, E. Marciniak, and others).

NIEWYMAGAJĄCY KOCHANEK

Der genügsame Liebhaber
Hugo Salus

Moja luba czarnego ma kocurka
Z futerkiem lśniącem jak miękki plusz...
A mej... mej głowy nie zdobi fryzurka
Łyska mi bowiem rozblyska już...

Moja luba należy do tych tkliwych panien
Co na otomanie tkwią wszecz i wzdłuż...
Zajmuje ją tylko kocurka głaskanie
Więc pieści co rusz mięciuteńki ten plusz...

A kiedy pod wieczór już jestem z dziewczeczka
To czerń kocurka ze wzgórką jej łśni...
I jest jak słodkie, miodowe ciasteczko
Na każdy mój dotyk rozkosznie drży...

Gdy pragnę być czuły dla mej dziewczynki
I szept jej usłyszeć: „Ach, rozbaw mnie!”
To sadzam kocurka na brzeg mej łysinki
A ona go głaszczce i w głos śmieje się...

przekład Rafał Dziwisz

OPERA KRAKOWSKA ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków

Dyrektor Naczelny **Bogusław Nowak**
Główny Reżyser **Laco Adamik**; Kierownik Muzyczny **Tomasz Tokarczyk**

Rezerwacja: tel. +48 12 296 62 62 (63)

fax: +48 12 296 62 68; e-mail: bilety@opera.krakow.pl

Bilety do nabycia w Kasie: ul. Lubicz 48, tel. +48 12 296 62 60 (61)

www.opera.krakow.pl

redakcja - Elżbieta Tosza; opracowanie graficzne - Bartosz Giżycki
zdjęcia - R. Kornecki i Archiwum Opery Krakowskiej
wydawca - Opera Krakowska, luty 2013



Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

Mecenas Opery Krakowskiej



Sponsor



Patroni medialni



Patroni medialni



Cabaret lunaire

muzyka / music by Arnold Schönberg

Trio smyczkowe op. 45 / String Trio Op. 45

Brettli-Lieder

tekst / words by: Frank Wedekind *Galathea*, Otto Julius Bierbaum *Gigerlette*, Hugo Salus *Der genügsame Liebhaber*, Hugo Salus *Einfältiges Lied*, Gustav Hochstetter *Mahnung*, Colly *Jedem das Seine*, Emanuel Schikaneder *Arie aus dem Spiegel von Arkadien*
Gustav Falke *Nachtwandler*
w tłumaczeniu Rafała Dziwisza / in the Polish translation by Rafał Dziwisz

Pierrot lunaire

tekst: Albert Giraud w przekładzie niemieckim Ottona Ericha Hartlebena
words by: Albert Giraud in the German translation by Otto Erich Hartleben

Pierrot – Agata Zubel

Ona / She – Iwona Socha, Karolina Wieczorek
On / He – Krzysztof Kozarek, Adam Zdunikowski

Zespół Kameralny Orkiestry Opery Krakowskiej
The Chamber Ensemble of the Krakow Opera Orchestra:

Olha Tsymbalyuk – fortepian / piano
Wiesław Suruło – flet, piccolo / flute, piccolo
Dezyderiusz Boroni – klarnet, klarnet basowy / clarinet, bass clarinet
Paweł Wójtowicz – skrzypce / violin
Oleksandra Mychajlenko – altówka / viola
Maciej Kozendra – wiolonczela / cello
Marek Domagalski – trąbka / trumpet
Żaneta Seweryn – werbel / drum

tancerze / dancers:

Maciej Gośniowski, Aleksander Kopański, Marta Mietelska, Jakub Sokołowski
Dorota Wacek, Michał Woźnica, Bernadetta Zwierowska

reżyseria / directed by Włodzimierz Nurkowski
kierownictwo muzyczne / music director Paweł Szczepański
scenografia i kostiumy / set and costume design Anna Sekuła
choreografia / choreography Dominika Knapik
asystent reżysera, inspicjent / director's assistant and stage manager Magdalena Wąsowska

Tekst *Pierrot lunaire* na tablicy świetlnej w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka
Polish subtitles for *Pierrot lunaire* based on the translation by Stanisław Barańczak

premiera / premiere 23.02.2013 Opera Studio

Wykonania utworów odbywają się za zgodą wydawnictwa Universal Edition AG.
The music works are performed with the consent of Universal Edition AG.