



GIACOMO PUCCINI

CYGANERIA



Barbara Kędzierska
& Laco Adamić



Giacomo Puccini



Giacomo Puccini

Cyganeria

La Bohème

premiera 25.09. 2015

premiere 25 September 2015



Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego



GIACOMO PUCCINI

Cyganeria / La Bohème

sceny liryczne w czterech obrazach (aktach)

lyrical scenes in four images (acts)

libretto: Luigi Illica i Giuseppe Giacosa na podstawie powieści
Henri Murgera *Sceny z życia cyganerii*

libretto by Luigi Illica and Giuseppe Giacosa, based on
Henri Murger's novel *Scènes de la vie de bohème*

prapremiera | world premiere

Turyń, Teatro Regio, 1.02.1896 | Turin, Teatro Regio, 1.02.1896

premiera polska | Polish premiere

Warszawa | Warsaw 1898

oryginalna włoska wersja językowa z polskimi napisami
sung in the original Italian, with Polish surtitles

reżyseria | directed by

LACO ADAMIK

kierownictwo muzyczne | music directed by

TOMASZ TOKARCZYK

scenografia i kostiumy | set and costumes designed by

BARBARA KĘDZIERSKA

przygotowanie chóru | choir master

ZYGMUNT MAGIERA

reżyseria światła | lighting design

BOGUMIŁ PALEWICZ

przygotowanie chóru dziecięcego | children's choir master

MAREK KLUZA



Rodolfo

TOMASZ KUK
ANDRZEJ LAMPERT

Mimi

MARCELINA BEUCHER
IWONA SOCHA

Marcello

MARIUSZ GODLEWSKI
ADAM SZERSZEŃ

Musetta

ILONA KRZYWICKA
KATARZYNA OLEŚ-BLACHA

Schaunard

MICHAŁ KUTNIK
TOMASZ RUDNICKI

Colline

WOŁODYMYR PANKIV
PATRYK RYMANOWSKI

Benoit, Alcindoro

ANDRZEJ BIEGUN
JACEK OZIMKOWSKI

Parpignol

JANUSZ DĘBOWSKI
FRANCISZEK MAKUCH

ORKIESTRA, CHÓR I CHÓR DZIECIĘCY OPERY KRAKOWSKIEJ
KRAKOW OPERA ORCHESTRA, CHOIR AND CHILDREN'S CHOIR

dyrygent | conductor

TOMASZ TOKARCZYK





asystent reżysera | director's assistant

AGNIESZKA SZTENCEL, BOŻENA WALCZYK-SKRZYPCZAK

asystent kierownika muzycznego | music director's assistant

PAWEŁ SZCZEPAŃSKI

asystent scenografa i kostiumografa | set and costume designer's assistant

IZABELA FIREK

asystent kierownika chóru | chorus master's assistant

JOANNA WÓJTOWICZ

inspicjentki | stage managers

JUSTYNA JAROCKA-LEJZAK, MAGDALENA WĄSOWSKA

sufler | prompter

DOROTA SAWKA

korepetytorzy solistów | soloists' coaches

KRISTINA KUTNIK, OLHA TSYMBALYUK, GRZEGORZ BRAJNER

akompaniator chóru | chorus accompanist

WIOLETTA FLUDA

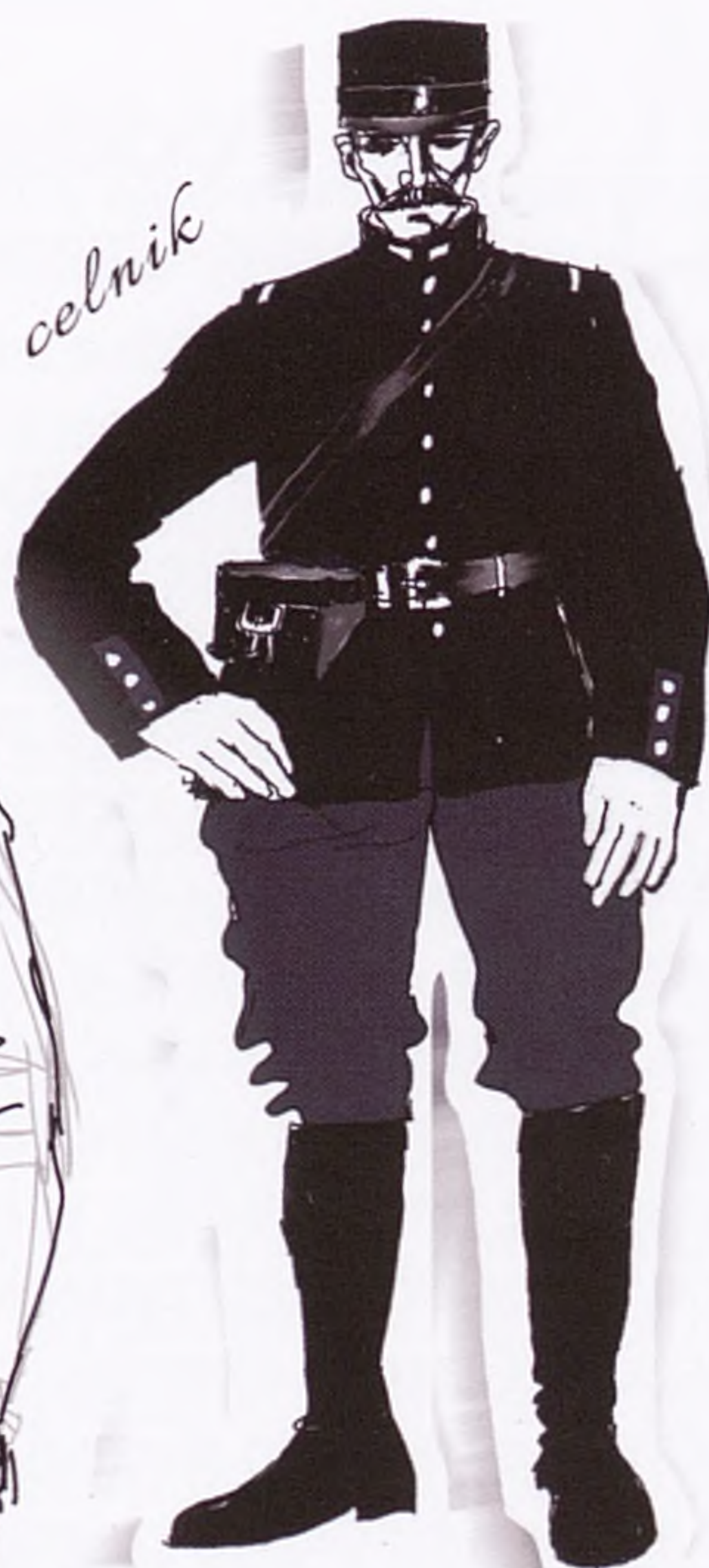
tłumaczenie tekstu na tablicę świetlną | displayed libretto translated by

DOROTA SAWKA





celnik





TADEUSZ SŁAWEK

Poddasze i salony.

Słuchając *Cyganerii* Giacomo Pucciniego.



1.

Wszystko zaczyna się jak przystało światu sztuki: wzniośle, to jest - wysoko nad ziemią. Ale wzniosłość to przesycona ironią. Zerwanie z przyziemnością mieszczańskiego świata, nad którą pieczę sprawują zamieszkujący partery odźwierni i konsierże, złowrodzy pocztylioni comiesięcznych rachunków (już w I akcie pojawi się Benoit z żądaniem zaległego czynszu), jest tyleż wzlotem ku estetycznym wyżynom, co upadkiem w nędzę i niedostatek. W płątaniu ulic trzeba najpierw odszukać stosowny adres, by następnie znaleźć się na ostatnim piątym piętrze, „bo nie było już szóstego”, jak kąśliwie napisze Henri Murger w opublikowanych w 1851 roku *Scenach z życia cyganerii*. Nieprzypadkowo właśnie na poddaszu Luigi Illica i Giuseppe Giacosa, libreciści premierującej 1 lutego 1896 roku w turyńskim Teatro Regio słynnej opery Giacomo Pucciniego, tenże wątek z książki Murgera wybierają na początek swej opowieści. Zimno i głód patronują tym wyżynnym rejonom. Gdy poeta Rodolfo skarży się na niemal odmrożone palce (*Ma intanto qui si gela...*), malarz Marcello powie wprost, że umiera z głodu (*...e si muore d'inedia!...*). Sztuka poddasza miała stać w opozycji do sztuki użytecznie ozdabiającej ściany zamożnych salonów na niższych piętrach. Mimo głodu są weseli, ale nie dajmy się nabrać: fakt, że – jak ująłby to Fryderyk Hebbel – ubóstwo nie zajęło miejsca ich duszy, zawdzięczają, o ironio, temu, że w istocie skrycie dążą do tego, od czego pragną uciec na poddasze – do artystycznego i finansowego powodzenia, które sprowadzi ich na niższe piętra kamienic.

2.

Zajęcie obu artystów nie jest bez znaczenia. Malarz chciałby dokończyć znamienite dzieło, którego tytuł pozwala domyślać się nadziei na powodzenie w przyziemnym świecie niższych pięter. Wszak to właśnie akademickie obrazy w rodzaju *Przejście przez Morze Czerwone* podbijały serca zamożnej publiczności i zdobiły ściany ich salonów.



Rodolfo natomiast, gdyby był malarzem, zapowiadałby już (o czym Murger nie mógł wiedzieć) impresjonistów zapatrzonych w dymy i mgielne tumany pozwalające dostrzec subtelne opalizacje światła. Na szarym, zimowym niebie Paryża, niczym widma, snują się opary dymów, krążąc między niezliczonymi kominami (*Nei cieli bigi/ guardo fumar dai mille/ comignoli Parigi*). *Cyganeria* jest historią miłości Rodolfa i Mimi (*Ah! tu sol comandi, amor!*, śpiewa piękna szwaczka w I akcie), ale jest także opowieścią o miejscu artysty w mieszczańskim świecie, którego główną ideą było bezpieczne zamieszkiwanie. Stąd zasobne wnętrza strzeżone solidnymi meblami i miękkimi kotarami. Także balkony, z których podziwiać można było ruch uliczny, samemu dając się podziwiać przechodniom. O tych wnętrzach Walter Benjamin pisał, że są jak „puzderka” opatulające człowieka tak szczelnie, iż czuł się on niczym cyrkiel „spoczywający w głębokich, wyściełanych fioletowym aksamitem wydrążeniach”. Artysta natomiast jest tym, który mieszka „niebezpiecznie”. Poddasze, nędzne sprzęty wśród gołych ścian, miast widoku eleganckiego bulwaru, jedynie kominy – oto sceneria właściwa tym, którzy zdecydowali się, jak to ujął inny literacki „cygan” Adalbert Stifter, „nie słuchać głosu małych rzeczy, których krzykowi trzeba czynić zadość ze względu na urząd i na polecenie ludzi, którzy uważają je za ważne”. Reprezentuje ich w *Cyganerii* Alcindoro, zamożny i nudny patron Musetty ciągle zatroskany tym, co powiedzą owi ludzie: *Quella gente che dirà?*. Z obawy przed tym, co powiedzą owi „inni”, bezustannie przypomina swej wybrance, by zważała na obyczaje (*modi*), a nade wszystko, by zachowała milczenie (*zitta, zitta*), bowiem (o czym dobrze wiedziała Pani Dulski) trudne sprawy należy rozwiązywać wyłącznie w czterech ścianach własnego domostwa.

3.

Niczemu w tym świecie nie da się jednak przypisać jednoznacznie trwałych oznaczeń i ról. Gardzący światem „małych rzeczy” artyści dobrze wiedzą, że to właśnie „owe małe rzeczy” oczekują ich w przyszłości, co więcej, że właściwie to do nich właśnie dążą. Rodolfo co prawda wyśpiewa, iż pędzi życie w miłej biedzie (*In povertà*



mia lieta), ale nie zapomni dodać, że w marzeniach jest już milionerem - *Per sogni e per chimere/ e per castelli in aria,/ l'anima ho milionaria*. Mimi także zapewnia, że miłe jest jej nader skromne życie, ale dośpiewa, że „wyszywane kwiatki nie pachną” (*Ma i fior ch'io faccio,/ Ahimè! non hanno odore*). „Poddasze” musi w którymś momencie zderzyć się z gwarną ulicą. Gdy I akt rozpoczyna się wśród dymów podniebnych kamienic, II toczy się wśród spieszącego tłumu; dookoła rozlegają się okrzyki handlarzy reklamujących swoje towary, z od dali nadchodzi wojskowy pochód, sprzedawca zabawek, ku strapieniu matek, roztacza swe czary przed oczami dzieci. To drugi rodzaj sprzeciwu wobec praktyki bezpiecznego zamieszkiwania hołubionej przez mieszczański świat. Poddasze i rozbiegana ulica artystowskiej dzielnicy – obydwie te przestrzenie wypowiadają posłuszeństwo żądaniom „małych rzeczy” i wymaganej przez nie dyscyplinie bogacenia się. Między samotnością a tłumem – oto scena nowoczesnego artysty. „Bycie samotnym to rzecz straszna”, mówi Rodolfo rozstając się z Mimi; lecz z drugiej strony słyszeć tłumne i gwarne życie: „Co za hałas! Co za tłum! Duszno mi, chodźmy!” (*Che chiasso! Quanta folla!/ lo soffoco, partiamo!*), wołają mieszczanie.

4.

Jak pogodzić te dwa doświadczenia? Jak uzgodnić wewnętrzne rozedrganie, zwłaszcza wtedy, gdy dźwięczy w nim ciemna struna śmierci, z twardym, by nie rzec przebiegłym, wykorzystywaniem zasobów świata? Zmagał się z tym problemem sam Gustaw Flaubert i być może warto uzupełnić *Cyganerię* lekturą *Szkoły uczuć*. Jest rok 1840. Fryderyk Moreau, protagonista tej wielkiej powieści, słucha rozmów w salonie państwa Arnoux. Przez ich błahość, a nawet wręcz „natłok głupstw”, prześwituje jednak to, co miało ostatecznie położyć kres mieszczańskiej wielkości, którą wszak opiewał jeszcze Tomasz Mann. Oto kultura opierająca się na niestrudzonej produkcji i obrocie dóbr zapomina o tym, że nie wszystko daje się podporządkować językowi zysku i strat. Dyscyplinowana tą zasadą sztuka pozbawia się, wywodzi jeden z artystów, „idei wielkości”, bez której nie ma piękna, owocując modnymi akademickimi płótnami, za które „notariusze płacą po dwadzieścia tysięcy franków”. Bunt przeciwko zasadzie bezwzględnego merkantylizmu oznacza automatyczne przesunięcie na margines społeczeństwa, ześlizgnięcie się do

szeregów „cyganerii”, czyli ludzi spędzających zimę (zacytujmy znów Flauberta), „mając za jedyne pożywienie ser holenderski”. Nędza stanie się atrybutem artysty, to zaś oznacza, że zadająca istotne pytania sztuka zostanie odłączona od głównego nurtu społecznego życia. Wielkim i wyniszczającym mankamentem kultury mieszczańskiej było jeśli nie odcięcie, to przynajmniej radykalne ograniczenie sposobów, w jakich jednostka mogła doświadczać i artykułować swe wątpliwości wobec zastanego świata. Wszak nawet sztuka miała się „opłacać” i przynosić zyski, a więc niezgodę na otaczającą rzeczywistość tłumić i redukować. Paul Gauguin, wielki odnowiciel sztuki Zachodu, mówił pod koniec XIX wieku, iż ciemna epoka wszechwładzy pieniądza nadciąga nad Europę, i szukał przed nią ratunku na wyspach Pacyfiku. To już koniec „pięknego wieku”, i towarzyszącej mu „pięknej zabawy”.

5.

Kobiety zdają się wiedzieć więcej o tym świecie. Nie tylko dlatego, że – jak Musetta – potrafią doskonale korzystać ze swych wdzięków, ale przede wszystkim dlatego, że nie żywią złudzeń. Są namiastką rewolucji. Ich erotyczny wdzięk zostaje zaprzęgnięty w służbę godności: oślepiony swoim bogactwem łaskawy i bogaty patron padnie ofiarą własnej namiętności. Z myśliwego stanie się zwierzyną; ci, którym świadczył w swej łaskawości, teraz odegrają się na nim z nawiązką. Jak piękna Musetta na swym protektorze Alcindoro publicznie upokarzany tak, iż czuje się jak „tragarz” noszący pakunki za swą panią. *Come un facchino.../ correr di qua... di là.../ No! No! non ci sta.../ non ne posso più!...* Niemal cały II akt jest zapisem swoistej zemsty „cyganerii” nad łaskawym ofiarodawcą. To jedyna „rewolucja”, na jaką stać tych „buntowników”. W dodatku dokonują jej za nich kobiety.

Cyganeria jest dziełem o losach miłości w nowoczesnym świecie, i w tym sensie kontynuuje tradycje wczesnej opery, w której tak fundamentalną rolę odgrywały dwie zakochane i zwiedzione przez los kobiety: Eurydyka i Ariadna. Znają one dobrze arkana i pułapki miłości, ale z niej nie rezygnują, mimo tego, iż to lament jest podstawową formą ich wypowiedzi. To, co odróżnia bohaterki Murgera i Pucciniego od swych poprzedniczek, to inny stosunek do miłości. Nawet jeśli kochają „na zawsze”, nie odrzucają oferty dobrego, czyli gwarantującego dostatnie życie zamążpójścia.



Miłość w świecie aspirującym do dobrobytu zawsze ustąpi „małym rzeczom”. Co nie znaczy, że nie pozostanie miłością. Nim ofiaruje rękę innemu, Musetta spędzi kilka pożegnalnych dni z Marcellem. Przed śmiercią Mimi porzuci księcia, by zjawić się na poddaszu Rodolfa. Idzie za tymi kobietami anioł śmierci, bowiem to one przechowują w sobie powagę ludzkiego istnienia, ów cień Pascalowski, który przypomina o powoli narastającym w nas kolcu śmierci, o czym „cyganeria” pragnie zapomnieć w swym hipokrytycznie skrywanym pragnieniu uczynienia zadość „małym rzeczom” sprzyjającym bezpiecznemu zamieszkiwaniu. Już przy pierwszym spotkaniu z Mimi Rodolfo zauważy jej chorobę: *Così! Che viso d'ammalata*. Kobiety inaczej także traktują przedmioty: nie są one dla nich „produktami”, ani „dobrami”, lecz okruchami ratującymi świat. W tych drobiazgach bez znaczenia skupia się sens życia i śmierci, ocalając resztę tego, co jest do ocalenia. To dlatego Mimi jest tak przywiązana do „różowego czepeczka”, *la cuffietta rosa*; w ostatniej scenie Musetta uczyni wszystko, by przynieść umierającej Mimi upragnioną „mufkę”, *un manicotto*. Znaczenie rzeczy nie polega na ich wartości materialnej, lecz na tym, w jakim stopniu zdolne są scalić nam rozsypujący się świat.

I jeszcze jedno – gdy mężczyźni prześcigają się w retorycznych wzlotach, ich wybranki zachowują przytomność umysłu. Wiedzą, że słowa zwodzą, a to, co naprawdę istotne słowom się wymyka. Bliska śmierci Mimi powie swemu kochankowi, iż ma mu do powiedzenia rzecz ważną, lecz przyzna równocześnie, że właściwie stawia sobie zadanie beznadziejne. Wszak to, co chce powiedzieć tyczy się miłości, a ta, gdy wyjść (czego artyści „cyganie” w gruncie rzeczy zrobić nie chcą) poza domenę erotycznej przygody lub matrymonialnego kontraktu handlowego, jest czymś niewypowiedzianym. Jak nieskończone i głębokie morze, *ma grande come il mare, / come il mare profonda ed infinita...*

6.

Żołądek jest najpilniejszy na świecie, utrzymywał Fryderyk Hebbel, „bowiem pracuje nawet w próżniaku”. A jednak próżniactwo cyganerii i właściwe mu zaufanie do szczęśliwego trafu zawsze ratującego z opresji ukrywa w sobie łowieckie instynkty: trzeba złowić łatwowierną lub bogatą zwierzynę (najlepiej by jedno łączyło się z drugim),



która zapłaci za obiad, pobierze odpłatnie lekcje muzyki (w III akcie Musetta uczy śpiewu w gospodzie opodal rogatek Paryża), a wreszcie złoży szczodre publiczne zamówienie na obraz, tekst lub kantatę. Gdy w I akcie mróz i głód stają się nie do zniesienia, z naręczem drewna i wiktuałów zjawia się Schaunard, któremu ekscentryczny angielski lord kazał grać na fortepianie póki nie umrze zakłócająca jego spokój znienawidzona papuga, dobrze płacąc za niecodzienną usługę. Sztuka wprzęgnięta w służbę interesów „małych rzeczy”. Wzniosłość zastępuje z poddasza nie tylko po to, aby cieszyć się życiem i trunkami, lecz również po to, by poszukiwać sposobu przetrwania. Autonomiczność artysty korzy się przed łaskawością spojrzenia mecenasa. Łaska zamożnego mieszczaucha zastępuje łaskawość bogów lub królów, od którego to motywu wczesna opera nie stroni (przypomnijmy choćby *Łaskawość Tytusa* Mozarta z 1791 roku). Z tym, że teraz nie chodzi już o zamianę boskości na człowieczeństwo lub odwrotnie, stawką nie jest ofiara czy poświęcenie; chodzi o zamówienie, obstalunek, i wynikające z nich wynagrodzenie. W ostatnim rozdziale powieści Murgera Marcel i Rodolfo rozparci w wygodnych fotelach są już przedstawicielami świata „mieszkającego bezpiecznie”. Jeden wystawia w oficjalnych galeriach i otrzymuje rządowe zamówienia, drugi pojawia się przed publicznością, „która daje rozgłos i majątek”. Żaden nie chce niczego ryzykować. Nie ma już „poddasza”, nie ma Łacińskiej Dzielnicy. „Jesteśmy umarli i pochowani. Raz się jest młodym”. Może więc *Cyganeria* rozmyśla o młodości jako historii pewnych złudzeń, rozwiewających się pod naciskiem czasu i sposobu, w jaki zorganizowaliśmy świat? Jeśli tak, to tym bardziej warto jej słuchać; wszak nasza kultura nade wszystko pragnie zachować młodość, nie zważając często na środki i koszty.

Korzystałem z następujących źródeł:

Walter Benjamin *Pasaże*. Przeł. Ireneusz Kania. Kraków, 2005.

Gustaw Flaubert *Edukacja sentymentalna*. Przeł. Julian Rogoziński. Warszawa, 1974.

Fryderyk Hebbel *Dzienniki*. Przeł. Karol Irzykowski. Warszawa, 1958.

Henri Murger *Sceny z życia cyganerii*. Przeł. Tadeusz Żeleński-Boy. Warszawa, 1957.

Walter Muschg *Tragiczne dzieje literatury*. Przeł. Bogdan Baran. Warszawa, 2010.

Slavoj Žižek, Mladen Dolar *Druga śmierć opery*. Przeł. Sławomir Królak. Warszawa, 2008.

Tadeusz Sławek





TADEUSZ SŁAWEK

The garret and the parlours.

Listening to Giacomo Puccini's *La bohème*



1.

It all begins in a manner becoming to the world of art: in sublime elevation, i.e. high above the ground. Breaking away from the down-to-earth mundanity of the bourgeois milieu, left in the care of the doormen and concierges inhabiting the ground floors, and the menacing messengers of monthly payments (Benoit appears to demand the overdue rent as early as Act I), means equally an ascent into the heights of aesthetics and a fall into the pit of poverty and misery. In the mingle-mangle of streets, one first needs to find the right address in order to climb to the fifth floor 'because there was not a sixth,' as caustically pointed out by Henri Murger in his 1851 *Scènes de la vie de bohème*. It was not by accident that Luigi Illica and Giuseppe Giacosa, the librettists of Giacomo Puccini's famous opera, premiering on 1 February 1896 at Turin's Teatro Regio, took up the garret scene from Murger's novel as the starting point for their story. Cold and hunger extend their patronage over this elevated region. When the poet Rodolfo complains about his frostbitten fingers (*Ma intanto qui si gela...*), the painter Marcello says bluntly that he is dying of hunger (*...e si muore d'inedia!...*). The art of the garret is supposed to be in opposition to the utilitarian art embellishing the walls of the wealthy parlours on the lower floors. They are cheerful despite the hunger but let us not be fooled: the fact that – as Friedrich Hebbel would put it – poverty has not replaced their souls they owe to the fact that, ironically, they indeed strive for what they seemingly shun: an artistic and financial success that would take them to the lower storeys of the townhouses.

2.

The two artists' respective occupations are not insignificant. The painter would like to finish his opus magnum whose title evokes associations with a hope for success in the mundane world of the lower storeys. After all, it was the academic painting of the kind found in *The Crossing of the Red Sea* that appealed to the public and adorned the walls of their parlours. Rodolfo, however – had he been a painter – would have heralded (which Murger could not be aware of) the Impressionists, enchanted by smokes and misty billows that revealed the subtle opalescence of light. Against the grey wintertime sky of Paris, vapour smokes hover like spectres, swirling between countless chimneys (*Nei cieli bigi/ guardo fumar dai mille/ comignoli Parigi*). *La bohème* is the love story of Rodolfo and Mimi (*Ah! tu sol comandi, amor!*, the comely seamstress sings in Act I), but also a tale saying something about the artist's place in the bourgeois world, the latter's main idea being 'safe dwelling'. Hence the affluent interiors guarded by solid furniture and soft curtains. Also balconies which afforded a view of the traffic in the streets and at the same time made the onlooker visible to the passing public. Those were the interiors that Walter Benjamin compared to a 'receptacle' encasing a person so tightly that he might feel like a compass lying 'embedded in deep, usually violet folds of velvet.' The artist, however, is the one whose dwelling is 'unsafe'. The garret, the shabby furnishings amid bare walls, with chimneys for a window view rather than an elegant boulevard – this is the scenery appropriate for those who have elected, as another literary 'bohemian', Adalbert Stifter, puts it, 'not to heed the voice of small things, whose scream has to be accommodated for the sake of the office and command of people who deem them important.' In *La bohème* these are represented by Alcindoro, a wealthy and boring patron of Musetta, always worried about what people will say: *Quella gente che dirà?* Fearing what those 'others' might say, he keeps reminding his sweetheart to be heedful of the mores (*modi*), and above all to keep silence (*zitta, zitta*),

because (as our own Mrs Dulska was well aware of) difficult problems should be solved within the four walls of one's own home.

3.

Nothing in this world, however, can be attributed lasting meanings and roles. Disdainful of the 'small things', the artists know full well that 'those small things' await them in the future; more than that: this is exactly what they are striving for. It is true that Rodolfo sings about living his life in pleasurable poverty (*In povertà mia lieta*) but he does not omit to add that in his dreams he is a millionaire: *Per sogni e per chimere/ e per castelli in aria,/ l'anima ho milionaria*. Mimi also asserts that a very modest life is close to her heart but she also points out that 'embroidered flowers have no scent' (*Ma i fior ch'io faccio,/ Ahimè! non hanno odore*). At some point the garret will have to be confronted with the noisy street. While Act I begins amid the smokes of 'sky-high' townhouses, Act II is played out in the midst of busy crowds; heard all around are the cries of vendors peddling their goods; a military parade comes by; a toy vendor – to the mothers' despair – spreads his wonders before the children's eyes. This is another form of opposition to the practice of safe dwelling advocated by the bourgeois world. Both these spaces – the garret and the bustling streets of the artistic quarter – refuse to obey the demands of 'small things' and the entailed discipline of acquiring wealth. Between solitude and the crowds – here is the modern artist's scene. 'Being lonely is a terrible thing,' says Rodolfo when parting with Mimi; but on the other hand, we can hear the raucous sounds of the crowded street life: 'What a din! What a crowd! I can't breathe, let's go! (*Che chiasso! Quanta folla!/ lo soffoco, partiamo!*)', the burghers cry.

4.

How does one reconcile these two experiences? How does one reconcile that inner shudder, especially when it resonates with the dark string of death, with the hard, if not cunning, exploitation of the world's resources? Even Gustave Flaubert grappled with this problem and it is perhaps worthwhile to supplement *La bohème* with a reading of *Sentimental Education*. The year



is 1840. Frederick Moreau, the protagonist of the grand novel, listens to the conversations in the Arnoux's parlour. What comes through their apparent triviality is what was ultimately going to put an end to the greatness of the bourgeois world, which however continued to be extolled as late as the work of Thomas Mann. Here is a culture based on the tireless production and circulation of goods, oblivious to the fact that not everything can be subordinated to the language of profit and loss. When disciplined by this principle – one of the present artists argues – art becomes devoid of the 'grandeur' without which there is no beauty, resulting in fashionable academic paintings which 'notaries buy for twenty thousand francs.' Rebelling against the principle of ruthless mercantilism means automatic relegation to the fringe of society, sliding down into the bohemian ranks, i.e. people who spend the entire winter (to quote Flaubert again) 'with no food except Dutch cheese.' Poverty becomes the artist's attribute, which means that art which posits important questions becomes separated from the mainstream of society's life. A major destructive drawback of the bourgeois culture was, if not a complete cut-off from, at least a radical limitation of, the available ways in which an individual could experience the world and articulate his or her doubts about it. After all, even art was supposed to turn out profit, which meant restraining any disapproval of the surrounding reality. Towards the end of the nineteenth century, Paul Gauguin, the great renovator of Western art, said that Europe was about to enter a dark age of the absolute rule of money, and he looked for a shelter from it in the Pacific islands. It spelled the end of the 'Beautiful Era' and the related 'beautiful amusements'.

5.

Women seem to know more about this world. Not only because – like Musetta – they can perfectly exploit their own charms, but primarily because they have no illusions. They are the seed and germ of the revolution. Their erotic appeal is harnessed in the service of dignity: blinded by his own wealth, the gracious

rich patron falls victim to his own passion. The hunter becomes the game; the ones to whom he has catered in his graciousness are now going to take their revenge on him. Just like the beautiful Musetta on her protector Alcindoro, publically humiliated to the degree that makes him feel like a 'porter' carrying packages for his lady. *Come un facchino.../ correr di qua... di là.../ No! No! non ci sta.../ non ne posso più!...* Nearly all of Act II is a narrative showing a kind of revenge taken by the bohemians on their gracious sponsors. This is the only 'revolution' that these 'rebels' can afford. And what is more, it is done by their women for them.

La bohème is a tale of love in the modern world, and in this respect it continues the tradition of early opera, where a fundamental role was played by two women in love, misled by fate: Eurydice and Ariadne. They know very well the arcana and traps of love, but they do not forgo it, even though lamentation is their primary form of expression. What distinguishes Murger's and Puccini's heroines from their predecessors is their different approach to love. Even if they love someone 'forever', they do not turn down an offer of good marriage, i.e. one that guarantees an affluent life. In a world aspiring to material comfort, love will always give way to the 'small things'. Which is not to say that it will no longer be love. Before she offers her hand to another, Musetta spends a few days with Marcello, as a way of saying goodbye. Before her death, Mimi leaves the duke in order to appear in Rodolfo's garret. These women are followed by the angel of death because they are the ones who carry in them the gravity of human existence, the Pascalian shadow that reminds us of the sting of death growing in each of us slowly, which the 'bohemians' wish to forget about in their hypocritically concealed desire to accommodate the 'small things' conducive to safe dwelling. As early as his first meeting with Mimi, Rodolfo notices her malady: *Così! / Che viso d'ammalata*. Women also differently approach objects: to them, they are not 'products' or 'goods' but rather trinkets redeeming the world.

Focused in these insignificant trifles is the meaning of life and death, salvaging the remains of what remains to be salvaged. This is why Mimi is so attached to her 'pink bonnet', *la cuffietta rosa*; in the final scene, Musetta will do anything it takes to bring the dying Mimi her 'muff', *un manicotto*. The significance of things is not in their material value but in the degree to which they are capable of holding together our disintegrating world.

And one more thing: when the men compete in rhetorical finery, their women keep their wits about them. They know that words cannot be relied upon and what is really important eludes words. Facing imminent death, Mimi tells her lover that she has something important to tell him but at the same time admits that this is a hopeless task. What she wants to say pertains to love, which – once you go beyond (which the artsy 'bohemians' actually are unwilling to do) the domain of erotic adventure or mercantile matrimony – is something inexpressible. Like the infinite and deep sea, *ma grande come il mare,/ come il mare profonda ed infinita...*

6.

The stomach is the most laborious thing in the world, Friedrich Hebbel observes in his diary, 'because it works even in an idler.' And yet the bohemians' idleness and the related trust in good luck that will always save them from distress hides a hunting instinct in its core: you need to catch some credulous or rich game (preferably of both these qualities) that will pay for your dinner, take paid music lessons (in Act III, Musetta gives singing lessons in a tavern near a Paris toll gate), and last but not least, place a generous government order for a painting, a piece of writing, or a cantata. When the frost and hunger become unbearable in Act I, Schaunard arrives with firewood and victuals, after being ordered by an eccentric English gentleman to play the piano until the hateful parrot that disturbed his peace and quiet dies, and well paid for the unusual service. Art harnessed in the service of 'small things'. The sublime elevation descends from the garret not

only to enjoy life and drinks, but also to find a way to survive. The artist's autonomy humbles itself before the graciousness of the patron's gaze. The graciousness of the wealthy burgher supercedes the grace of the gods or kings, a motif quite common in early opera (as exemplified by Mozart's *La Clemenza di Tito* of 1791). Except here it is not about transforming divinity into humanity or vice versa; the stake is not a sacrifice; it is all about orders and fees. In the last chapter of Murger's novel, Marcel and Rodolfo, reclining in comfortable armchairs, are finally representatives of the 'safely dwelling' world. One has his works exhibited in official galleries and receives commissions from the government; the other performs for audiences 'who bestow fame and fortune.' None of them is willing to take any risks. There is no longer any 'garret,' no Latin Quarter. 'We are dead and buried. Youth is fleeting!' So perhaps *La bohème* ponders on youth as a story of certain illusions, bursting under the pressure of time and the way we have arranged the world? If so, then all the more reason to listen to it; after all, what is desired more than anything else in our culture is to stay young, often irrespective of the means and expense that it takes.

I have used the following sources:

Walter Benjamin *Pasaże*. Trans. Ireneusz Kania. Kraków, 2005.

Gustaw Flaubert *Edukacja sentymentalna*. Trans. Julian Rogoziński. Warszawa, 1974.

Fryderyk Hebbel *Dzienniki*. Trans. Karol Irzykowski. Warszawa, 1958.

Henri Murger *Sceny z życia cyganerii*. Trans. Tadeusz Żeleński-Boy. Warszawa, 1957.

Walter Muschg *Tragiczne dzieje literatury*. Trans. Bogdan Baran. Warszawa, 2010.

Slavoj Žižek, Mladen Dolar *Druga śmierć opery*. Trans. Sławomir Królak. Warszawa, 2008.

TADEUSZ SŁAWEK





Rodolfo



Mimi





***Cyganeria* w dziejach Opery Krakowskiej**

***La Bohème* at the Krakow Opera**

1957

Krakowskie Towarzystwo Operowe | Krakow Opera Society

Kierownik artystyczny | Artistic Director – Tadeusz Krzemiński

Przekład polski libretta | Polish translation of the libretto – Jerzy Zagórski

Kierownik muzyczny i dyrygent | Music Director, Conductor – Zbigniew Chwedczuk

Inscenizacja i reżyseria | Director – Jerzy Merunowicz

Współpraca reżyserska | Assistant Director – Antoni Wolak

Scenografia | Set Designer – Zenobiusz Strzelecki



Teresa Wessely (Musetta) i | and Adam Szybowski (Marcel)

Przygotowanie chóru | Chorus Master – Stanisław Gałoński
Orkiestra i Chór Państwowej Filharmonii w Krakowie
Krakow Philharmonic Orchestra and Choir
Premiera | Premiere 4.03.1957
Sala Państwowego Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie
J. Słowacki Theatre in Krakow

Obsada | Cast:

MIMI – Helena Szubertówna
RUDOLF – Kazimierz Pustelak
MUSETTA – Teresa Wessely
MARCELLO – Władysław Malec-Malczewski
COLLINE – Władysław Jurek
SCHAUNARD – Zbigniew Melanowski
BENOIT, ALCINDOR – Stanisław Lachowicz
PARPIGNOL – Stefan Starzyk

1982

Krakowski Teatr Muzyczny | Krakow Music Theatre

Przekład libretta | Polish translation of the libretto – R. Czekałowski, J. Zagórski
Kierownictwo muzyczne, dyrygent / Music Director, Conductor – Ewa Michnik
Reżyseria | Director – Bogdan Augustyniak
Scenografia | Set Designer – Stanisław Bąkowski
Choreografia | Choreography – Zbigniew Pieńkowski
Przygotowanie chóru | Chorus Master – Ewa Bator
Premiera | Premiere: 31.01., 1.02.1982
Scena operowa w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie
Opera Stage at the J. Słowacki Theatre in Krakow

Obsada | Cast:

MIMI – Jadwiga Romańska, Elżbieta Towarnicka
MUSETTA – Alicja Świątek, Teresa Wessely
RUDOLF – Janusz Marciniak, Janusz Wenz
MARCELLO – Andrzej Biegun, Stanisław Ziółkowski
SCHAUNARD – Zbigniew Szczechura, Zygmunt Jankowski
COLLINE – Wiesław Nowak, Władysław Dyląg



Janusz Marciniak (Rodolfo) i | and Jadwiga Romańska (Mimi)

ALCINDORO – Tadeusz Podsiadło, Kazimierz Jędralczyk

BENOIT – Wiesław Nowak

PARPIGNOL – Kazimierz Różewicz, Bogusław Wojnowski

SIERŻANT | **SERGEANT** – Aleksander Kwaśny, Tadeusz Hajduk

2000

Opera i Operetka w Krakowie | Opera and Operetta in Krakow

Kierownictwo muzyczne, dyrygent | Music Director, Conductor – Andrzej Straszyński

Reżyseria | Director – Michael Heinicke

Scenografia | Set Designer – Wolfgang Bellach

Kostiumy | Costume Designer – Ewa Bellach

Przygotowanie chóru | Chorus Master – Ewa Bator

Przygotowanie Chóru Chłopięcego Filharmonii Krakowskiej

Chorus Master of the Krakow Philharmonic Boys' Choir – Lidia Matynian-Hałoń

Premiera | Premiere 30, 31.01.2000

Scena operowa w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie

Opera Stage at the J. Słowacki Theatre in Krakow

Koprodukcja ze Städtische Theater w Chemnitz (Niemcy)

Coproduction with the Städtische Theater in Chemnitz, Germany

Obsada | Cast:

MIMI – Małgorzata Lesiewicz, Marta Abako

RODOLFO – Janusz Dębowski, Tomasz Kuk

MUSETTA – Karin Wiktor-Kałużka

MARCELLO – Andrzej Biegun, Rafał Songan

COLLINE – Bogdan Kurowski, Wiesław Nowak

SCHAUNARD – Jarosław Sielicki, Konrad Szota

ALCINDOR – Władysław Guzik

BENOIT – Wiesław Nowak, Marcin Herman

PARPIGNOL – Franciszek Makuch, Paweł Szczepanek

SIERŻANT | **SERGEANT** – Ludomir Rogalewski

CELNIK | **GUARD** – Stanisław Knapik



Władysław Guzik (Alcindor), Karin Wiktor-Kałużka (Musetta), Małgorzata Lesiewicz (Mimi), Janusz Dębowski (Rodolfo), Bogdan Kurowski (Colline), Jarosław Sielicki (Schaunard)



Treść opery

Akt I. W mansardzie nad ośnieżonymi dachami Paryża Marcello próbuje malować *Przejście przez Morze Czerwone*, a jego przyjaciel Rodolfo udaje, że pracuje nad swoją tragedią w 5 aktach wierszem, choć w rzeczywistości rozmyśla o niczym, gapiąc się przez okno (*Questo Mar Rosso*). Cóż warta sztuka, gdy człowiek szczeka zębami! Nie chcąc poświęcić bezcennego krzesła, Rodolfo pali w kominku swoim rękopisem. Przyjaciel Colline, filozof, powraca ze złą wieścią: w lombardzie nie przyjęto jego książek ... Zmarznięty Colline siada przy kominku, ale poezja pali się szybko i słabo grzeje ... Aż tu nagle drzwi się otwierają i wchodzi dwaj subiekci, niosąc jedzenie, picie, cygara i drewno na podpałkę. To czwarty przyjaciel, muzyk Schaunard, załatwił sobie świetną pracę u pewnego angielskiego lorda: miał grać dla jego papugi, aż bestia zdechnie. Po trzech dniach bezskutecznych wysiłków Schaunard otruił ptaszysko i zgarnął honorarium. Teraz zaś hamuje zapalę żarłocznych przyjaciół: w Wigilię pija się w domu, ale na kolację jazda do restauracji! Już mają wyjść, gdy rozlega się pukanie do drzwi. Fatalna wizyta! To pan Benoit, kamienicznik, przyszedł upomnieć się o spóźniony czynsz. Chłopcy częstują go winem, bałamucą konwersacją (*Dica, quant' anni ha*), gdy zaś podchmielony Benoit poczyną bełkotać świństewka na temat własnej żony, udają oburzenie i wyrzucają go za drzwi. Marcello, Colline i Schaunard śpieszą do kawiarni Momus, zostawiając Rodolfa nad pilnym artykułem do ukończenia. Pracę przerywa mu kolejne pukanie do drzwi, tym razem to jednak przyjemniejsza wizyta. Przyszła śliczna sąsiadka, gryzетка, której zgasła świeczka, do tego zaś mała wyraźnie źle się czuje. Rodolfo podsuwa jej krzesło i szklankę wina, gdy zaś kryzys minął, a świeczka znów się pali, dziewczyna chce wyjść - tyle, że gdzieś zawieruszyła klucz do swego pokoiku (*Oh! sventata!*

Sventata!). Nagły przeciąg gasi obie świece, a choć w ciemności Rodolfo natychmiast znajduje klucz na podłodze, ani myśli go oddać bez godziwej zapłaty. Udając, że wciąż szuka, muska niby to przypadkiem rączkę sąsiadki (*Che gelida manina*), a korzystając z okazji, przedstawia się oficjalnie: jest poetą, marzycielem, a w duchu milionerem. Ona odpowiada mu w podobnym tonie (*Mi chiamano Mimi*). Ma na imię Mimi, mieszka sama w swoim pokoju, gdzie robi papierowe kwiaty. Na razie więcej wiedzieć nie potrzeba, gdy zaś z klatki schodowej dochodzą głosy zniecierpliwionych przyjaciół, Mimi i Rodolfo postanawiają wyjść do nich razem, z jednym słowem na ustach: miłość!

Akt II. W Dzielnicy Łacińskiej, przy kawiarni Momus, kłębi się świąteczny tłum (*Aranci, datterì!*). Marcel, Schaunard i Colline siadają przy stoliku na tarasie, Rodolfo kupuje zaś Mimi śliczny czepeczek, po czym przedstawia nową znajomą przyjaciołom: on jest poetą, ona to czysta poezja, zatem stanowią dobraną parę. Przechodzi sprzedawca zabawek Parpignol, budząc szaleństwo dzieciarni i panikę wśród rodziców (*Parpignol!*). Idylla Mimi i Rodolfa popsowała humor Marcellowi, któremu wciąż jeszcze ciąży na sercu pewien przerwany romans ... Dziwnym zrządzeniem losu, w kawiarni pojawia się właśnie jego fatalna heroina, panna Musetta, wlokąc za sobą jak pieska leciwego Alcindora. Jak pieska, lub raczej jak wielbłąda, ramol obładowany jest bowiem prezentami kupionymi w zachwycie dla swej bogini. Spostrzegłszy Marcella, Musetta wybiera sąsiedni stolik, po czym udając, że go nie widzi, rozwija cały arsenał wyzywających póz, śpiewając zmysłowego walca (*Quando me'n vo*). Marcello zgrzyta zębami w milczeniu, Mimi zaś szybko zorientowała się, że tych dwoje kocha się do szaleństwa. Nie wiedząc już co wymyślić, by zwrócić na siebie uwagę obojętnego kochanka, Musetta udaje, że but ją ciśnie aż do bólu, wysyła zatem Alcindora po nową parę. Gdy tylko stary nudziarz zniknął za rogiem, zdradziecka syrena rzuca się w ramiona Marcella. Korzystając z wojskowej defilady, całe towarzystwo miesza się z tłumem, zostawiając rachunek zrozpaczonemu Alcindorowi.

Akt III. O poranku, przy Piekielnej Rogatce pod Paryżem. Z pobliskiego kabaretu dochodzi śpiew Musetty, strażnicy przepuszczają poranne oddziały śmieciarzy, mleczarzy i wieśniaków w drodze na targ, pojawia się też Mimi w poszukiwaniu Marcella. Malarz wita ją ze zdumieniem, informując, że Rodolfo też jest tutaj. Na dźwięk jego imienia Mimi wybucha płaczem: nie mogąc znieść brutalnej zazdrości ukochanego, uciekła w nocy z miłosnego gniazdka. Na widok Rodolfa, przestraszona Mimi szuka kryjówki, dzięki czemu słyszy, jak ukochany oskarża ją przed przyjacielem o niewierność (*Mimi è una civetta*), gdy jednak Marcello reaguje z niedowierzaniem, Rodolfo wyznaje całą prawdę: stan zdrowia Mimi pogarsza się z każdym dniem, a myśl o jej utracie jest dlań nie do zniesienia. Co więcej, sobie przypisuje całą odpowiedzialność za sytuację, skoro nie jest w stanie zapewnić jej dostatniego życia. Nagły szloch i atak kaszlu zdradzają obecność Mimi, gdy jednak z kabaretu dochodzi radosny śmiech Musetty, oszalały z zazdrości Marcello rzuca się do walki o swoją własność, pozostawiając nieszczęsnych kochanków sam na sam. Mimi postanowiła wrócić do swego samotnego pokoiku (*D'onde lieta usci*), Rodolfo nakłania ją jednak, by została z nim do wiosny. Podczas gdy Mimi i Rodolfo wymieniają ostatnie, czułe słowa, Musetta i Marcello kłócą się zajadle (kwartet: *Dunque è proprio finita*).

Akt IV. Powracamy do mansardy z I aktu. Marcello zerwał znowu z Musettą, którą Rodolfo widział właśnie na mieście, w pięknym powozie. Marcello zapewnia ze swej strony, że na ulicy mignęła mu Mimi. Jakże tu pracować, gdy prześladują ich takie wspomnienia (*O Mimi, tu più non torni*). Schaunard i Colline wnoszą królewską ucztę: chleb i śledź. By oszukać głód i ból serca, chłopcy poczynają szaleć, tańczyć i śpiewać - cóż z tego, skoro bolesna prawda wciąż kąsa, a już po chwili puka gwałtownie do drzwi. To Musetta, która zostawiła Mimi na dole, biedactwo nie ma bowiem siły wspiąć się na ostatnie piętro. Znalazła ją na ulicy, wyczerpaną i półprzytomną. Mimi porzuciła małego wicehrabiego, który ją utrzymywał, teraz zaś pragnie już tylko jednego: umrzeć w ramionach Rodolfa. Ręce tak jej zmarzły, że marzy o mufce. Musetta podaje Marcellowi swoje kolczyki, by sprowadził lekarza, Collina zaś nachodzi nagle genialna myśl:



zastawi w lombardzie swój stary płaszcz, by dać Mimi wymarzony prezent (*Vecchia zimarra*). Mimi i Rodolfo zostają sami (*Sono andati?*). Po raz ostatni wymieniają wyznania i uroczne wspomnienia. Schau-nard powraca w chwili, gdy Mimi, powalona nagłym atakiem kaszlu, pada na poduszki. Marcello przynosi lekarstwo, obiecując rychłą wizytę lekarza. Powraca też Musetta z mufką, w której Mimi chowa swe zmarznięte ręce i zasypia spokojnie. Musetta pada na kolana i modli się (*Madonna benedetta*). Zdjęty nagłym podejrzeniem Schau-nard pochyla się nad uśpioną i szybko ostrzega Marcella: już po wszystkim. Powraca Colline z pieniędzmi dla Musetty. Dopiero wówczas Rodolfo, spojrzawszy w zamglone oczy Marcella, rozumie wreszcie co się stało. Z rozdzierającym krzykiem rzuca się na ciało Mimi.

PIOTR KAMIŃSKI

Tysiąc i jedna opera, PWM 2008



Projekty scenografii i kostiumów: Barbara Kędzierska
Projects of the scenography and costume by Barbara Kędzierska



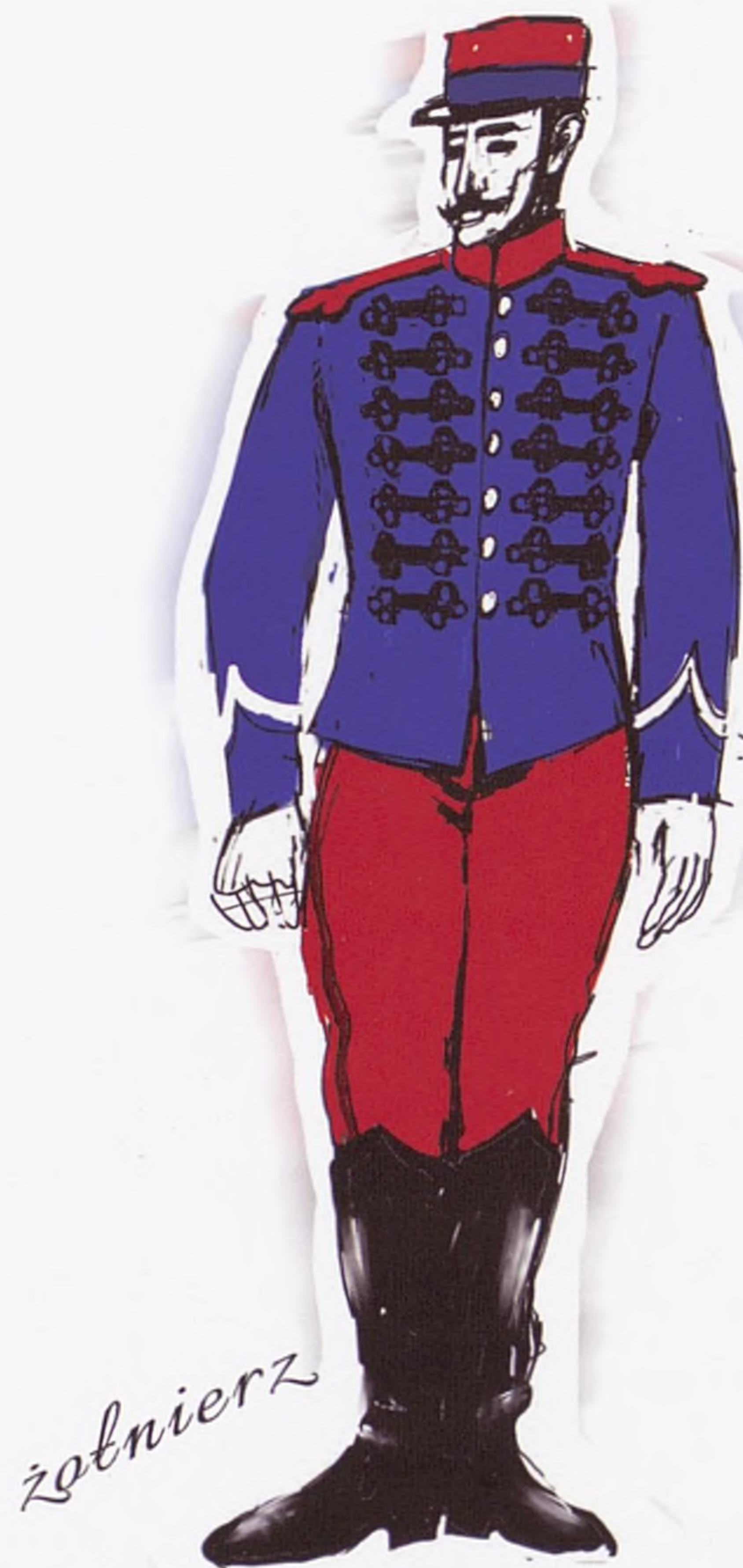
AKT I i IV | ACT I and IV



*Człowiek
z ulicy*



AKT II | ACT II



żołnierz



AKT III | ACT III



Synopsis

Act I. A garret overlooking the snow-covered roofs of Paris. Marcello is trying to paint *The Crossing of the Red Sea* and his friend Rodolfo pretends to be working on his tragedy in five acts in verse, though in actuality he is pondering on nothing in particular while staring through the window (*Questo Mar Rosso*). What's the use of art when your teeth chatter! Unwilling to sacrifice a priceless chair, Rodolfo feeds the fireplace with his manuscript. Their friend Colline, a philosopher, comes back with bad news: the pawnshop wouldn't take his books... Freezing cold, Colline sits down by the fireside but the poetry burns up fast and affords little heat... All of a sudden the door is thrown open and in come two shop assistants, bringing food, drinks, cigars, and firewood. The fourth friend, the musician Schaunard, has obtained a lucrative commission with an English gentleman: he was supposed to play for his parrot until the beast died. After three days of fruitless effort, Schaunard poisoned the bird and pocketed the fee. Now he's holding back his voracious friends: on Christmas Eve you drink at home but dinner must be taken in a restaurant! They're about to leave when a knock on the door can be heard. A fatal visit! It's Mr Benoit, the landlord, about the overdue rent. The boys treat him to some wine and change the subject through lively conversation (*Dica, quant, anni ha*), and when the tipsy Benoit begins to talk dirty about his own wife, they pretend to be outraged by his behaviour and throw him out. Marcello, Colline and Schaunard head for the Café Momus, leaving Rodolfo behind, toiling over an article he has to finish. His work is interrupted by another knock on the door, but this time it's a more pleasant visit. It's their lovely neighbour, a grisette, whose candle has gone out, and apparently she is also not feeling well. Rodolfo offers her a chair and a glass of wine; once her crisis is over and her candle rekindled, the girl sets to leave, except she seems to have misplaced her room key (*Oh! sventata! Sventata!*).

A sudden gust of draught blows both candles out and though Rodolfo presently finds the key in the darkness, he is far from giving it back without getting something in return. Pretending to keep looking for it, he brushes the neighbour's hand, apparently by accident (*Che gelida manina*), and uses this opportunity to make a formal introduction: He is a poet, a dreamer with the soul of a millionaire. She responds in a similar tone (*Mi chiamano Mimi*): Her name is Mimi, she lives alone in her room, where she makes paper flowers. For the time being, no more information is required, and when the impatient voices of the returning friends are heard from the staircase, Mimi and Rodolfo decide to walk out to greet them together, with one word on their lips: Love!

Act II. The Latin Quarter. A Christmas crowd gathers outside the Café Momus (*Aranci, datterì!*). Marcello, Schaunard and Colline take a table on the veranda while Rodolfo buys a lovely bonnet for Mimi and introduces his new acquaintance to his friends: he's a poet, and she's pure poetry, so they obviously make a perfect pair. The toy vendor Parpignol comes by, exciting madness in the children and panic in the parents (*Parpignol!*). Mimi and Rodolfo's idyllic relationship has spoiled Marcello's mood, still brooding over a certain disrupted affair... By a strange stroke of luck, the fatal heroine of his reminiscences, Mademoiselle Musetta, appears in the café, dragging her elderly suitor, Alcindoro, behind her like a little pet dog. A dog, or perhaps a camel, as the old man is burdened with the gifts he has purchased for her in his enchantment with his goddess. Having spotted Marcello, Musetta picks the next table and, pretending not to notice him, deploys her whole arsenal of provoking poses, singing a sensual waltz (*Quando me'n vo*). Marcello gnashes his teeth in silence while Mimi instantly recognizes that these two are in love. At a loss what else to do to get the attention of the indifferent lover, Musetta pretends that she's hurting from a tight shoe and sends Alcindoro to get a new pair. As soon as the old bore is gone round the corner, the treacherous siren falls into Marcello's arms. The whole company use the passing military parade to mingle with the crowd and leave the bill to be paid by the desperate Alcindoro.

Act III. In the morning, at the toll gate on the outskirts of Paris known as the Gate of Hell, the city guards let through the morning groups of dustmen, milkmen and villagers on their way to the market. Musetta's singing can be heard from a cabaret where Marcello is doing a painting job. There is also Mimi, looking for Marcello. The painter is surprised to see her and tells her that Rodolfo is here as well. Hearing his name, Mimi bursts into tears: unable to bear her lover's brutal jealousy, she ran away from their love nest last night. Startled by the sight of Rodolfo, Mimi hides, and consequently hears him complaining about her infidelity to his friend (*Mimi è una civetta*); when, however, Marcello's reaction is disbelief, Rodolfo reveals the truth: Mimi's health is getting worse by day, and he can't bear the thought of losing her. What's more, he blames himself for the whole situation as he's been unable to provide for her properly. Her outburst of sobs and coughing betray Mimi's presence while Musetta's joyful laughter heard from the cabaret throws Marcello into a fit of jealousy and makes him dash in to fight for what he deems rightfully his, leaving the star-crossed lovers alone. Mimi has decided to move back into her lonely little room (*D'onde lieta usci*) but Rodolfo persuades her to stay with him till the spring. As Mimi and Rodolfo exchange their words of affection, Musetta and Marcello start a fierce quarrel (quartet: *Dunque è proprio finita*).

Act IV. Back at the garret from Act I. Marcello has again broken up with Musetta, whom Rodolfo has just seen in the city, riding in a fine carriage. Marcello tells his friend that he has caught a glimpse of Mimi in the street. How are they supposed to work when they are haunted by such memories (*O Mimi, tu più non torni*)?! Schaunard and Colline bring in a royal feast: bread and herring. To cheat their hunger and aching hearts, the boys start a party, dancing and singing – but the painful truth keeps gnawing at their conscience, and then someone knocks on the door. It's Musetta, who has left Mimi downstairs as the poor thing was unable to climb to the top floor. She found her in the street, exhausted and half conscious. Mimi has abandoned a viscount who supported her and all she wants now is just to die in Rodolfo's arms. Her hands are so cold that her most immediate desire is to have a muff. Musetta hands her earrings to



Marcello to fetch a doctor while Colline has a genius idea: he will pawn his old overcoat to be able to give Mimi the present of her dreams (*Vecchia zimarra*). Mimi and Rodolfo remain alone (*Sono andati?*). They exchange professions and sweet memories of love for the last time. Schaunard comes back at the exact moment when a sudden fit of coughing throws Mimi onto the pillows. Marcello brings the medicine and promises a doctor shortly. Musetta is back as well, with a muff in which Mimi can finally place her freezing hands and fall asleep quietly. Musetta drops to her knees and prays (*Madonna benedetta*). A sudden suspicion compels Schaunard to lean over the sleeping girl and he promptly warns Marcello: It's all over. Colline comes back with money for Musetta. Only then, after looking into Marcello's misty eyes, does Rodolfo understand what has just happened. He throws himself onto Mimi's dead body with a piercing scream.

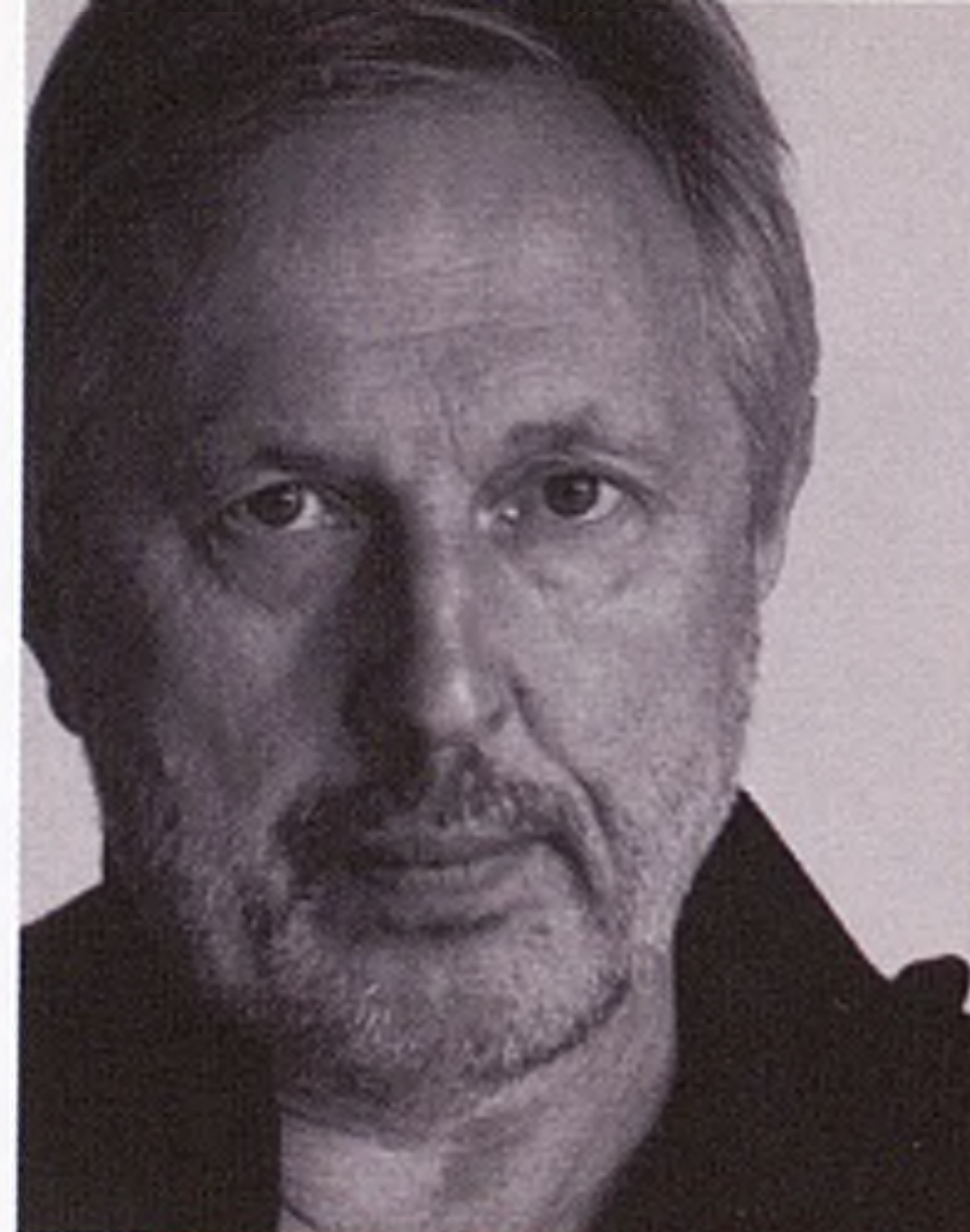
PIOTR KAMIŃSKI

Tysiąc i jedna opera, Kraków: PWM, 2008



LACO ADAMIK Reżyser teatralny, filmowy i operowy pochodzenia słowackiego. Absolwent Akademii Filmowej (FAMU) w Pradze. Od początku lat 70. mieszka i pracuje w Polsce. Zasłynął jako twórca wybitnych spektakli telewizyjnych, w których łączył reżyserię z nowymi technikami realizacji wizji, pionier w ich zastosowaniu. Pokazną część jego bogatego dorobku zajmuje opera. W latach 1982-1990 pracował jako reżyser w Teatrze Wielkim w Warszawie, gdzie zrealizował m.in. *Amadigi di Gaula* Haendla, *Wesele Figara* i *Czarodziejski flet* Mozarta, *Kniazia Igora* Borodina, *Złotego Kogucika* Rimskiego-Korsakowa. Współpracuje także z innymi scenami operowymi kraju – Operą Wrocławską, Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Nova w Bydgoszczy i Operą Krakowską. W repertuarze krakowskiej sceny znajdują się jego inscenizacje *Łucji z Lammermoor* Donizettiego, *Strasznego dworu* Moniuszki, *Barona cygańskiego* Straussa, *Diabłów z Loudun* Pendereckiego, *Carmen* Bizeta, *Wesela Figara* Mozarta, *Trubadura* Verdiego. Od 2008 roku zajmuje stanowisko głównego reżysera tej sceny. Jest laureatem wielu nagród i wyróżnień.

TOMASZ TOKARCZYK Dyrygent. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. Jest laureatem I nagrody Ogólnopolskiego Przeglądu Młodych Dyrygentów im. W. Lutosławskiego w Białymstoku (2002). W 2003 roku na Międzynarodowym Konkursie Dyrygentów im. G. Fitelberga w Katowicach otrzymał Medal Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków oraz Nagrodę Stowarzyszenia Autorów ZAiKS dla najlepszego polskiego uczestnika. Był dyrygentem Tarnowskiej Orkiestry Kameralnej (1999/2000), kierownikiem muzycznym i dyrygentem Opery w Szczecinie (2002/2004). W 2004 r. związał się z Operą Krakowską, gdzie



LACO ADAMIK



TOMASZ TOKARCZYK

obecnie jest kierownikiem muzycznym. Przygotował dla tej sceny premiery m. in.: *Der Kaiser von Atlantis* Ullmanna, *Madama Butterfly* Pucciniego, *Baron cygański* Straussa, *Traviata*, *Trubadur* i *Requiem* Verdiego, *Ariadna na Naxos* R. Straussa, *Wesele Figara* Mozarta, *Carmina Burana* Orffa, *Miłość do trzech pomarańczy* Prokofiewa, *Mefistofeles* Boito a także w ramach Festiwalu K. Pendereckiego *Diabły z Loudun*. Współpracuje z orkiestrami symfonicznymi większości polskich filharmonii, Warszawską Orkiestrą Radiową, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej, Teatrami Wielkimi w Poznaniu i w Łodzi. W 2011 roku zadebiutował w Filharmonii Narodowej w Warszawie oraz Operze Narodowej w Bratysławie. Dla Festiwalu Operowego w Wexford (Irlandia) przygotował *Marię* Romana Statkowskiego - pierwsze poza Polską wykonanie opery (2011). Od 2013 jest gościnnym dyrygentem Teatru Opery i Baletu w Czelańsku (Rosja). W swoim dorobku ma nagrania telewizyjne oraz nagrania muzyki filmowej i teatralnej.

BARBARA KĘDZIERSKA Wybitny scenograf i kostiumolog. Przez wiele lat współpracowała z telewizją, co zaowocowało scenografią do kilkunastu spektakli teatralnych, widowisk muzycznych i poetyckich, wielkich festiwali i koncertów. Przygotowywała scenografie w teatrach dramatycznych – Starym Teatrze w Krakowie, w warszawskich Teatrze Powszechnym i Teatrze Ateneum. Pokazna część twórczości artystki to przedstawienia operowe.



BARBARA KĘDZIERSKA



ZYGMUNT MAGIERA



BOGUMIŁ PALEWICZ

W latach 1982-1990 pracowała jako scenograf w Teatrze Wielkim w Warszawie, gdzie zrealizowała m.in. takie pozycje jak *Wozzeck* Berga, *Włoszka w Algierze* Rossiniego, *Fidelio* Beethovena, *Manru* Paderewskiego, *Amadigi di Gaula* Haendla, *Kniaź Igor* Borodina, *Złoty kogucik* Rimskiego-Korsakowa. Współpracuje z Operą Wrocławską, gdzie m.in. zrealizowała scenografię i kostiumy do megaprodukcji *Kniaź Igor*, Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Śląską w Bytomiu, Operą Krakowską. Dla krakowskiej sceny przygotowała scenografię do *Dydony i Eneasza* Purcella, *Toski* Pucciniego, *Łucji z Lammermoor* Donizettiego, *Makbeta* Verdiego, *Strasznego dworu* Moniuszki, *Barona cygańskiego* Straussa, *Diabłów z Loudun* Pendereckiego, *Carmen* Bizeta, *Wesela Figara* Mozarta, *Trubadura* Verdiego. Jej prace były wielokrotnie nagradzane.

ZYGMUNT MAGIERA Dyrygent, tenor, manager kultury. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Krakowie. Założyciel i szef artystyczny OCTAVA ensemble. Jako dyrygent współpracował m. in. z Operą Wrocławską (pełniąc funkcję kierownika chóru), Operą Krakowską, Chórem Polskiego Radia, Capella Cracoviensis (kierownik artystyczny zespołu śpiewaków), Chórem i Orkiestrą Akademii Muzycznej w Krakowie, Krakowskim Chórem Kameralnym, Kantorei Sankt Barbara oraz Krakowskim Chórem Akademickim Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wraz z OCTAVA ensemble przygotowywał liczne nagrania, uczestniczył w wielu

koncertach, konkursach i najważniejszych festiwalach muzycznych w kraju i za granicą. Zdobył m.in. Grand Prix Ogólnopolskiego Turnieju Chórów „LEGNICA CANTAT” oraz Grand Prix X Ogólnopolskiego Festiwalu Chóralnego „Cantio Lodziensis”. Prowadzi także działalność pedagogiczną. Od sezonu 2011/2012 jest kierownikiem Chóru Opery Krakowskiej.

BOGUMIŁ PALEWICZ Reżyser światel. W Operze Wrocławskiej zrealizował wiele przedstawień z wykorzystaniem najnowszych technik scenicznych m.in. superwidowiska *Pierścień Nibelungów* w Hali Stulecia, *Napój miłosny* na Pergoli, *Otello* na Wyspie Piaskowej, *Turandot* i *Bal maskowy* na Stadionie Olimpijskim. Obecnie jako niezależny artysta współpracuje z większością scen operowych i teatrów muzycznych w Polsce. Ma na koncie realizacje oświetlenia do zagranicznych produkcji w Palau de les Arts Reina Sofia w Walencji, ABAO Bilbao, w Teatro Real w Madrycie, w operze w Tel Awiwie, Teatro Colon w Argentynie, Teatro Lirico w Trieście. Współpracuje z najlepszymi reżyserami i choreografami m. in.: Michałem Znanieckim, Laco Adamikiem, Markiem Weiss Grzeńskim, Janem Klatą, Hansem Peterem Lehmanem, Dieterem Kaegi, Ignacio Garcia. Od kilku lat realizuje także oprawy świetlno-wodne do nowo powstałych fontann (Wrocław, Toruń, Kraków, Łódź, Inowrocław).

TOMASZ KUK

Rodolfo



Tenor. Jest solistą Opery Krakowskiej, gdzie śpiewał m.in. partie Don Josego w *Carmen*, Pinkertona w *Madame Butterfly*, Stefana w *Strasznym dworze*, Tamina w *Czarodziejskim flecie*, Artura w *Łucji z Lammermoor*, Cavaradossiego w *Tosce*, Izmaela w *Nabucco*, Tybalt w *Capuletti i Montecchi*, Alfreda w *Traviacie*, Makdufa w *Makbecie*, Jontka w *Halce*, Manroca w *Trubadurze*. Od 2002 roku współpracuje z Operą Narodową w Warszawie. Na tej scenie wykonuje partie Jontka w *Halce*, Lenskiego w *Onieginie*, Kalafa w *Turandot*, Stefana w *Strasznym dworze*, Stacha w *Zabobonie, czyli Krakowiakach i góralach*. Posiada bogaty repertuar oratoryjny. Występował na wielu scenach i estradach zagranicznych, m. in. w Niemczech, Szwajcarii i Austrii.

ANDRZEJ LAMPERT

Rodolfo



Tenor. Kształcił się na Wydziale Jazzu i Muzyki Rozrywkowej AM w Katowicach, następnie w Akademii Muzycznej w Krakowie. Laureat „Szansy na sukces”, lider autorskiej grupy muzycznej PIN (do 2013) zdobył swoimi umiejętnościami zarówno miłośników soft-rocka jak i śpiewu klasycznego. Jest laureatem konkursów wokalnych w Bydgoszczy (nagroda specjalna), w Nowym Sączu (II nagroda), we Vrablach, Słowacja (III nagroda).

W 2013 wystąpił w Preisträgerkonzert w ramach Salzburger Festspiele, jako laureat Sommerakademie Mozarteum. Zadebiutował w 2010 na scenie Opery Śląskiej w Bytomiu partią Alfreda z *Traviaty*. W 2012 roku wystąpił po raz pierwszy w Operze Krakowskiej w partii Pinkertona w *Madamie Butterfly*. Od września 2013 jest solistą krakowskiej sceny, gdzie wykonywał m.in. partie Nemorina w *Napoju miłosnym*, Alfreda w *Traviacie*, Leńskiego w *Eugeniuszu Onieginie*, Barinkaya w *Baronie cygańskim*, Parysa w *Pięknej Helenie*. W 2014 kreował Alfreda w Operze Narodowej w Montpellier we Francji, a także wykonał w Wiedniu partię Ewangelisty w *Pasji św. Mateusza* J.S. Bacha pod dyktando Conrada Artmüllera. W marcu 2015 wystąpił w *Pasji św. Jana* w Salzburgu, wziął także udział w nagraniach ścieżki dźwiękowej filmu *Music, War and Love* z NOSPR w Katowicach. W grudniu tego roku zaśpiewa partię Tamina w *Czarodziejskim flecie* w austriackim Baden. Jest zapraszany na koncerty w Europie i Ameryce.

MARCELINA BEUCHER

Mimi



Rozpoczęła swoją edukację muzyczną jako wiolonczelistka, następnie ukończyła z wyróżnieniem Akademię Muzyczną we Wrocławiu w klasie śpiewu swojej matki prof. Marii Czechowskiej-Królickiej. W 2012 roku studiowała w Rydze w klasie prof. Lilij Greidāne. Uczestniczyła w kursach mistrzowskich prowadzonych przez m.in. Teresę Żylis-Gara, Elisabeth Wilke, Helenę Łazarską, Andrzeja Dobbera, Ester de Bros, Ingrid Kremling, Mariana Nicolesco, Nadine Secunde, Izabelę

Kłosińską, Leontina Vaduva, Annę Sims. Jest laureatką ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów wokalnych w Polsce, Rumunii, we Włoszech, na Łotwie, Węgrzech, Litwie. W roku 2013 debiutowała rolą Violetty Valéry (*Traviata*) w Operze Bałtyckiej w Gdańsku, za którą otrzymała nagrodę im. Jana Kiepury w kategorii „najlepszy debiut śpiewaczki”. Koncertowała m.in. w Polsce, Indonezji, Rosji, Rumunii, Holandii, Niemczech, Włoszech, Francji oraz na Litwie i Łotwie.



IWONA SOCHA

Mimi

Sopran. Absolwentka AM w Katowicach i Wydziału Radiowo-Telewizyjnego Uniwersytetu Śląskiego. Finalistka i laureatka krajowych i międzynarodowych konkursów Wokalnych. Otrzymała teatralną nagrodę muzyczną im. Jana Kiepury w kategorii „najlepsza śpiewaczka operowa” 2013. Współpracuje z Teatrem Wielkim-Operą Narodową w Warszawie, Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Wrocławską i Śląską, warszawskim Teatrem Muzycznym. Jest solistką Opery Krakowskiej, gdzie śpiewała m.in. partie Donny Anny w *Don Giovannim*, Zuzanny w *Weselu Figara*, Adiny w *Napoju miłosnym*, Eurydyki w *Orfeuszu i Eurydyce*, Adeli w *Zemście nietoperza*, Micaeli w *Carmen*, Saffi w *Baronie cygańskim*, Violetty w *Traviacie*. Występuje z filharmoniami w Polsce i za granicą, jest częstym uczestnikiem polskich i międzynarodowych festiwali muzycznych. W jej dorobku znajdują się nagrania dla radia i TV.

ADAM SZERSZEŃ

Marcello



Baryton. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Katowicach, gdzie studiował pod kierunkiem prof. Michaliny Growiec. Zdobywca wyróżnień i nagród w konkursach wokalnych. Od 2002 roku pracuje w Akademii Muzycznej w Katowicach. W latach 1998-2002 śpiewał w zespole *Camerata Silesia*. Od 2002 do 2005 był solistą Opery Śląskiej, od 2003 do 2009 solistą Teatru Wielkiego w Poznaniu, następnie w latach 2012-2015 solistą Teatru Wielkiego w Łodzi. W 2004 roku rozpoczął współpracę z Teatrem Wielkim-Operą Narodową w Warszawie, gdzie kreował główne role w siedmiu premierach i wystąpił w kilkudziesięciu spektaklach. Artysta współpracuje również z najlepszymi polskimi filharmoniami. W 2014 roku uzyskał stopień doktora nauk muzycznych. W swoim repertuarze ma 30 ról operowych, cykle pieśni, oratoria oraz utwory muzyki rozrywkowej. Występował w radiu i telewizji, dokonał nagrań archiwalnych i płytowych.



MARIUSZ GODLEWSKI

Marcello

Baryton. Absolwent Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Jest laureatem krajowych i międzynarodowych konkursów wokalnych. W roku 2001/2002 był stypendystą Ministra Kultury i Sztuki w Wiedniu. W 2002 r. zadebiutował w Operze Narodowej w Warszawie partią Peleasa

w operze Debussy'ego *Peleas i Melizanda*. Jest stałym śpiewakiem gościnnym w Operze Wrocławskiej, współpracuje także z warszawską sceną narodową, z Operą Krakowską oraz ze scenami niemieckimi w Bonn i Karlsruhe. Występuje na wielu festiwalach w Polsce i za granicą. W 2012 śpiewał w prapremierze pieśni K. Pendereckiego *Powiało na mnie morze snów* w Filharmonii Warszawskiej. Na zaproszenie V. Gergieva wystąpił pod jego batutą na Festiwalu Białych Nocy w Petersburgu. W październiku 2013 wystąpił podczas Beijing Music Festival w Pekinie pod batutą K. Pendereckiego. W swoim repertuarze posiada wiele głównych partii operowych, wykonuje również lirykę wokalną Schuberta i Brahmsa oraz niemiecką i angielską muzykę baroku.

KATARZYNA OLEŚ-BLACHA

Musetta



Sopran koloraturowy. Absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie, pedagog tej uczelni. Laureatka wielu międzynarodowych konkursów wokalnych. Jest solistką Opery Krakowskiej, posiada w swym dorobku kilkadziesiąt partii operowych w tym Królowej Nocy w *Czarodziejskim flecie*, Hanny w *Strasznym dworze*, Gildy w *Rigoletcie*, Donny Anny w *Don Giovannim*, Violetty w *Traviacie*, Zerbinetty w *Ariadnie na Naxos*, Hrabiny Almaviva i Zuzanny w *Weselu Figara*, Adiny w *Napoju miłosnym*, Eurydyki w *Orfeuszu i Eurydyce*, Leonory w *Trubadurze*, Małgorzaty w *Mefisto-felesie*, tytułową Łucję w operze Donizettiego. Rolą tą debiutowała w 2008 r. w Operze Narodowej w Warszawie. Współpracuje z wieloma teatrami operowymi, filharmoniami i zespołami muzyki dawnej. W kręgu

zainteresowań artystki znajduje się również muzyka oratoryjno – kantatowa oraz kameralna. Chętnie wykonuje utwory współczesnych kompozytorów. Koncertuje w kraju i za granicą (m.in. Kraków, Warszawa, Wrocław, Szczecin, Katowice, Stuttgart, Wolfsburg, Innsbruck, Linz, Hannover, Berlin, München, Regensburg, Fulda, Graz, Strasburg, Shang-hai, Wiedeń).

ILONA KRZYWICKA

Musetta



Sopran. Ukończyła z wyróżnieniem Akademię Muzyczną im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu (2009), w latach 2009-2012 była solistką studia operowego Atelier Lyrique przy Operze Narodowej w Paryżu, nagrodzoną prestiżową nagrodą „Prix Lyrique L'AROP 2012” (najlepsza solistka sezonu). Laureatka konkursów krajowych i zagranicznych. W 2008 roku zadebiutowała na scenie w tytułowej roli Halki S. Moniuszki w Pałacu w Radziejowicach z Polską Orkiestrą Sinfonia Iuventus pod batutą T. Wojciechowskiego. Umiejętności wokalne doskonalili pod okiem Teresy Żylis-Gary. Kreowała role: w operach W.A. Mozarta - Arminda (*La finta giardiniera*), Donna Anna (*Don Giovanni*), 1 Dama (*Czarodziejski flet*) a także Tatiana (*Eugeniusz Oniegin*), Eurydyka (*Orfeusz i Eurydyka*), Ann Maurrant (*Street scene*), Contessa Ceprano (*Rigoletto*). Wykonuje także muzykę kantatowo-oratoryjną. Koncertowała w Filharmonii w Kaliningradzie (Rosja), w Amfiteatrze Bastille w Paryżu, z Orkiestrą Symfoniczną w Orleanie (Francja), z Orkiestrą Basse-Normandie w Caen, z Capellą Cracoviensis w Krakowie. W sezonie 2014/15 zadebiutowała w tytułowej roli Madama Butterfly w Operze na Zamku w Szczecinie pod

dyrekcją W. Kiradijeva, w kwietniu 2016 zaśpiewa partię Blumenmaedchen w *Parsifalu* R. Wagnera w Teatro Real w Madrycie.

TOMASZ RUDNICKI

Schaunard



Bas-baryton. Studia wokalne pod kierunkiem prof. Włodzimierza Zalewskiego ukończył z wyróżnieniem na Akademii Muzycznej im. Grażyny i Kiej-stuta Bacewiczów w Łodzi. W latach 2007 – 2012 był solistą Opery Wrocławskiej. Sezon 2012/2013 spędził w Studio Operowym przy Operze Zuryskiej. Do ważniejszych ról jego repertuaru operowego należą: Baron Ochs w *Kawalerze srebrnej róży* Ryszarda Straussa, Szatan w *Raju utraconym* Krzysztofa Pendereckiego, Hrabia Almaviva oraz Figaro w *Weselu Figara*, jak również Don Alfonso w *Cosi fan tutte* Wolfganga Amadeusza Mozarta, Schaunard w *Cyganerii* Giacomo Pucciniego, Zbigniew w *Strasznym dworze* Stanisława Moniuszki. Ważne miejsce w repertuarze artysty zajmuje również liryka wokalna. Wykonuje cykle pieśni kompozytorów takich jak Karłowicz, Czyż, Musorgski, Brahms, Schumann. Od 2014 r. jest ponownie członkiem zespołu solistów Opery Wrocławskiej.

MICHAŁ KUTNIK

Schaunard



Baryton. Studiował na Akademii Muzycznej w Krakowie. Solista Opery Krakowskiej, ma w dorobku wiele partii; ostatnie to Falke w *Zemście nietoperza*, Maciej w *Strasznym dworze*, Żupan

w *Baronie cygańskim*, Arlekin w *Ariadnie na Naxos*, Belcore w *Napoju miłosnym*, Farfarello w *Miłości do trzech pomarańczy*, Kalchas w *Pięknej Helenie*. Brał udział w światowych prapremierach dwóch spektakli Opery Krakowskiej: w operetce K. Szymanowskiego *Loteria na Mężów czyli Narzeczony nr 69* w 2007 roku, a w 2011 w musicalu *Mały Lord S.* Markwicka w roli Pana Hobbsa. Współpracuje z Krakowską Operą Kameralną, z Teatrem Wielkim w Łodzi i Operą Śląską w Bytomiu, a także z Filharmonią Warmińsko-Mazurską w Olsztynie i Filharmonią Podkarpacką w Rzeszowie. Ma na swoim koncie wiele występów w kraju i za granicą, m.in. w Niemczech, Szwajcarii, Włoszech, Norwegii, Finlandii, Mołdawii oraz na Litwie.

WOŁODYMYR PANKIV

Colline



Bas. Urodził się w Drohobyczu na Ukrainie, studiował na wydziale wokalnym w Wyższym Instytucie Muzycznym im. Łysenki we Lwowie, potem w Akademii Muzycznej w Krakowie, którą ukończył w 2004 r. Jest solistą Opery Krakowskiej, gdzie zadebiutował jako Sarastro w *Czarodziejskim flecie*. Na krakowskiej scenie kreował również partie Colline'a w *Cyganerii*, Rajmonda w *Lucji z Lammermoor*, Stolnika w *Halce*, Ojca Rangier w *Diabłach z Loudun*, Mefista w *Fauście*, Komandora w *Don Giovannim*, Gremina w *Eugeniuszu Onieginie*, Dulcamarę w *Napoju miłosnym*, Bartolo w *Weselu Figara*, Ferrando w *Trubadurze*, Króla Treflowego w *Miłości do trzech pomarańczy*, tytułowego Mefistofelesa w operze Arrigo Boita (również w premierowych spektaklach w Trondheim w Norwegii).

Śpiewał partię Zaccaria w *Nabucco* na scenach operowych w Poznaniu i we Lwowie, jako Basilio wystąpił w *Cyruliku sewilskim* na deskach Opera Lyra w Otawie. Współpracuje z Operą Narodową w Warszawie, Operą Wrocławską i Operą na Zamku w Szczecinie. Występuje w repertuarze oratoryjnym.

PATRYK RYMANOWSKI

Colline



Bas. Jest absolwentem Akademii Muzycznej im. I. J. Paderewskiego w Poznaniu, którą ukończył z wyróżnieniem. Od debiutu w 2007 r. był solistą Teatru Wielkim w Poznaniu, od 2012 roku związał się z Teatrem Wielkim w Łodzi; współpracuje również z Teatrem Wielkim-Operą Narodową w Warszawie. W bogatym, jak na młody wiek, repertuarze artysty, znajduje się ponad 30 partii, m.in.: Lizandra w *The Fairy Queen* Purcella, Farrona w *Aidzie*, Farranda w *Trubadurze*, Jagona w *Ernanim*, Sparafucile w *Rigoletcie*, Gubetty w *Lukrecji Borgii*, Talbota w *Marii Stuardzie*, Henryka VIII w *Annie Bolenie*, Zygryda w *Genowefie* Schumanna, Klaudiusza w *Hamlecie* Thomasa, Basilia w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego oraz dwie partie Moniuszkowskie: Zbigniewa w *Strasznym dworze* i Serwacego Łagody w *Verbum nobile*. W 2011 roku wystąpił, u boku wielkiej Edyty Gruberowej, w koncertowym wykonaniu *Roberta Devereux* Donizettiego na scenie Opery Narodowej w Warszawie. Jest laureatem nagród międzynarodowych konkursów w Nowym Sączu, Vrablach, Trnawie. Brał udział w licznych festiwalach. Koncertuje z Polską Orkiestrą Radiową, Filharmonią Narodową w Warszawie, filharmoniami: Sudecką, Poznańską, Zielonogórską, Pomorską, Opolską.

ANDRZEJ BIEGUN

Benoit, Alcindoro



Baryton. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. Od 1981 roku solista Opery Krakowskiej, wykonawca kilkudziesięciu czołowych partii operowych, od baroku (*Xerxes* i *Juliusz Cezar* Händla) po dzieła współczesne (*Ubu Rex* i *Czarna maska* Pendereckiego). Występuje też w operetkach i musicalach a także repertuarze koncertowym i oratoryjnym. W 2011 przygotował dla Opery Krakowskiej *Podróż zimową* S. Barańczaka / F. Schuberta. Występował w krajach Europy (Niemcy, Holandia, Francja, Włochy, Belgia, Dania), a także w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie. Dokonał wielu nagrań radiowych, telewizyjnych i płytowych m.in. ze śpiewaczką amerykańską Gwendolyn Bradley i Filharmonią Krakowską pod dyktando Rolanda Badera oraz z NOSPR w Katowicach pod batutą Rubena Silvy. Jest pedagogiem w krakowskiej Akademii Muzycznej.

JACEK OZIMKOWSKI

Benoit, Alcindoro



Bas. Absolwent Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia w Krakowie w klasie organów prof. Andrzeja Białko. W 1995 r. ukończył z wyróżnieniem studia wokalne pod kierunkiem prof. W.J. Śmietany w Akademii Muzycznej w Krakowie, zostając później asystentem w jego klasie. W 1995 r. wygrał europejski konkurs na stypendium firmy YAMAHA. W 2003 r. uzyskał tytuł doktora w dziedzinie wokalistyki, w 2013 r. zdobył tytuł doktora habilitowanego.

Jako prodziekan wydziału Wokalno-Aktorskiego prowadzi klasę śpiewu solowego w krakowskiej AM. Jest także nauczycielem śpiewu solowego w PSM II stopnia im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie. Koncertuje w kraju i za granicą, m.in. w Szwajcarii, Niemczech, Francji, Belgii, Szwecji, Norwegii, USA, Ukrainie, Litwie, Włoszech, Kazachstanie, Chinach. Dokonał wielu nagrań do Polskiego Radia i TV. Dotychczas wydano 25 płyt z muzyką dawną w jego wykonaniu.

JANUSZ DĘBOWSKI

Parpignol



Tenor. Od 1984 r. solista Opery Krakowskiej, ma w repertuarze kilkadziesiąt partii operowych. Na krakowskiej scenie wystąpił m. in. jako Artur i Edgar w *Łucji z Lammermoor*, Turiddu w *Rycerskości wieśniaczej*, Don José w *Carmen*, Almaviva w *Cyruliku sewilskim*, Król w *Balu maskowym*, Księżę w *Kopciuszku*, Hoffmann w *Opowieściach Hoffmana*, Ubu król w operze Pendereckiego i Faust w operze Gounoda, Cavaradosi w *Tosce*, Stefan w *Strasznym dworze*, Alfred w *Traviacie*, Rudolf w *Cyganerii*. W jego dorobku znajduje się również wiele pierwszoplanowych ról operetkowych.

FRANCISZEK MAKUCH

Parpignol



Tenor. Związany z Operą Krakowską od 1968 roku, wystąpił w ponad 60 rolach operowych i operetkowych.

Jest laureatem I nagrody Konkursu Moniuszkowskiego w Łodzi w 1970 roku. Występował na scenach teatrów Szwajcarii, Francji, Włoch, Holandii, Niemiec, Luksemburga, Izraela, Stanów Zjednoczonych.

CHÓR DZIECIĘCY OPERY KRAKOWSKIEJ

Założony we wrześniu 2008 roku przez Marka i Beatę Kluzów liczy dziś około 40 dziewczynek i chłopców w wieku od 9 do 14 lat. Przeważająca większość dzieci uczęszcza do szkół muzycznych. Zespół przygotowuje się do udziału w spektaklach, w których przewidziana jest partia chóru dziecięcego. Występuje w przedstawieniach Opery Krakowskiej takich jak: *Carmen* G. Bizeta, *Halka* S. Moniuszki, *Tosca* G. Pucciniego, *Dziadek do orzechów* P. Czajkowskiego, *Mefistofeles* A. Boito. Chór brał również udział w wielu koncertach i przedstawieniach. Były to m.in. *Msza koronacyjna* W.A. Mozarta, *Carmina Burana* C. Orffa, *Kolot min HaShoah* D. Eddlemana, *Jaś i Małgosia* E. Humperdincka, *Pastorałka* L. Schillera / J. Maklakiewicza i *Kolędy polskie*. W 2013 roku został zaproszony na koncert finałowy w ramach warsztatów muzycznych Gospel City, gdzie wystąpił towarzysząc chórowi Joyful Voice. W czerwcu tegoż roku uświetnił uroczystość zaślubin potomka książąt Lubomirskich - Aleksandra Lubomirskiego w Klasztorze Ojców Kamędułów na Bielanach. Obecnie przygotowuje się do nagrania płyty z polskimi kolędami wraz z zespołem Cracow Brass Quintet. Płyta związana będzie z cyklem koncertów Chóru, z których pierwszy odbędzie się 20 grudnia 2015 w siedzibie NOSPR w Katowicach. Kierownikiem Chóru jest Marek Kluza, pedagogiem Chóru - Beata Kluza.



Dyrektor Naczelny | General Director BOGUSŁAW NOWAK
Główny Reżyser | Senior Director LACO ADAMIK
Kierownik Muzyczny | Music Director TOMASZ TOKARCZYK

Kierownik Chóru | Choir Master ZYGMUNT MAGIERA
Kierownik Baletu | Ballet Mistress ELENA KORPUSENKO

ADMINISTRACJA | ADMINISTRATION

Z-ca Dyrektora ds. Organizacyjnych | Deputy Manager for Organisation
KATARZYNA RYTYSY-BĄBUŁA

Główny Księgowy | Chief Accountant MAŁGORZATA ŻAK

Kierownik Działu Koordynacji Pracy Artystycznej | Artistic Coordination Manager KRZYSZTOF SZAFRAN

Sekretarz Literacki | Editing Secretary ELŻBIETA TOSZA

P.O. Kierownik Działu Marketingu i Organizacji Widowni |
Marketing and Customer Service Head Manager ILONA OBRĄCZKA-GÓRSKA

Kierownik Działu Kadr | Human Resources Manager JOLANTA SADOWSKA

Kierownik Administracji | Administrative Manager MARIA BONIAKOWSKA-LEŚNIEWSKA

ZESPÓŁ TECHNICZNY | TECHNICAL STAFF

Z-ca Dyrektora ds. Produkcji, Główny Inżynier | Deputy Production Manager, Head Engineer WIESŁAW SAWA

Kierownik Działu Technicznego | Stage Manager GRZEGORZ WOŹNIAK

Z-ca Kierownika Działu ds. Produkcji | Deputy Production Manager WERONIKA KOWALCZYK

Pracownia Scenotechniczna | Stage Technology Section FRANCISZEK WOŁEK

Pracownia Akustyczna | Acoustic Section JĘDRZEJ RUSIN

Pracownia Elektryczna | Electrical Section PIOTR ROPEK

Pracownia Stolarska | Carpenters Section HENRYK CZARNECKI

Pracownia Modelarska | Modelling Section WACŁAW DIDUR

Pracownia Ślusarska | Metalwork Section FRANCISZEK SZUMNY

Pracownia Malarska | Painting Section MAREK JAROSZ

Pracownia Krawiecka Damska | Ladies' Dressmaking Atelier KATARZYNA KŁĘBCZYK

Pracownia Krawiecka Męska | Men's Dressmaking Atelier EWA DURA

Magazyn Kostiumów | Stock costume ELŻBIETA KOWAL, IWONA REICHERT-GAZDA

Pracownia Perukarsko-Fryzjerska | Hairdressers ELŻBIETA LEBIEST

Pracownia Modniarska | Millinery Atelier EULALIA SZLACHETKA

Sekcja Obsługi Garderób | Dressing Room Service Section MAŁGORZATA SKÓRAŚ



Opera Krakowska, ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków

tel. +48 12 296 62 00, fax +48 12 296 61 03

sekretariat@opera.krakow.pl

Rezerwacja | Bookings: tel. +48 12 296 62 62 (63), fax +48 12 296 62 68

bilety@opera.krakow.pl | tickets@opera.krakow.pl

Kasa biletowa | Box Office: Opera Krakowska, ul. Lubicz 48

tel. +48 12 296 62 60 (61)

Kasa czynna | Box Office opening hours:
pn–sb 10.00-19.00 | Mon-Sat 10 am–7 pm
nd i święta na dwie godziny przed spektaklem
on Sundays and Public Holidays:
2 hours before the performance

Redakcja programu | Editor ELŻBIETA TOSZA

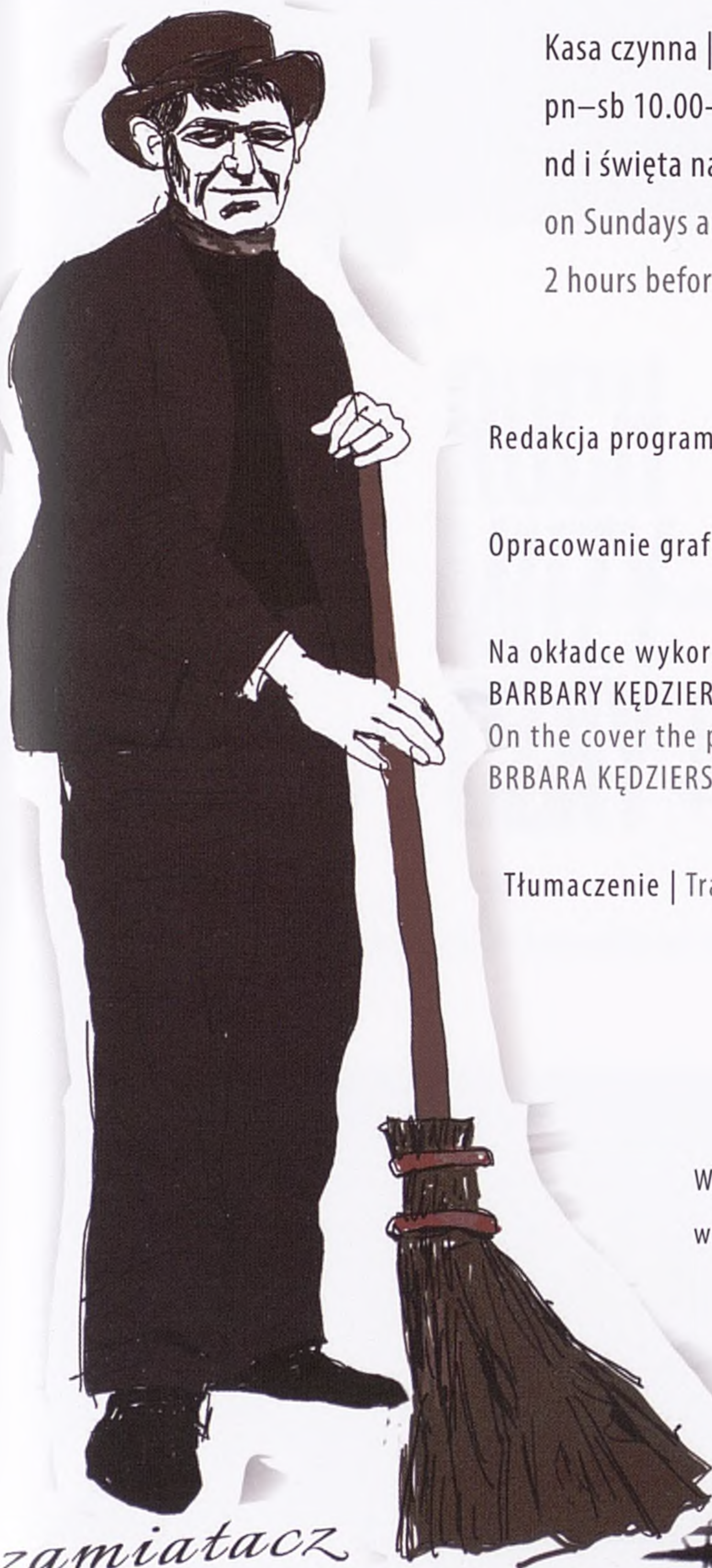
Opracowanie graficzne | Artwork by GRAŻYNA MAŚLANKOWSKA

Na okładce wykorzystano plakat autorstwa
BARBARY KĘDZIEJSKIEJ I LACO ADAMIKA

On the cover the poster by
BRBARA KĘDZIEJSKA AND LACO ADAMIK

Tłumaczenie | Translator JERZY JURUŚ

Wydawca | Publisher Opera Krakowska
wrzesień | September 2015



Organizator



Instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

Mecenas Opery Krakowskiej



Sponsor



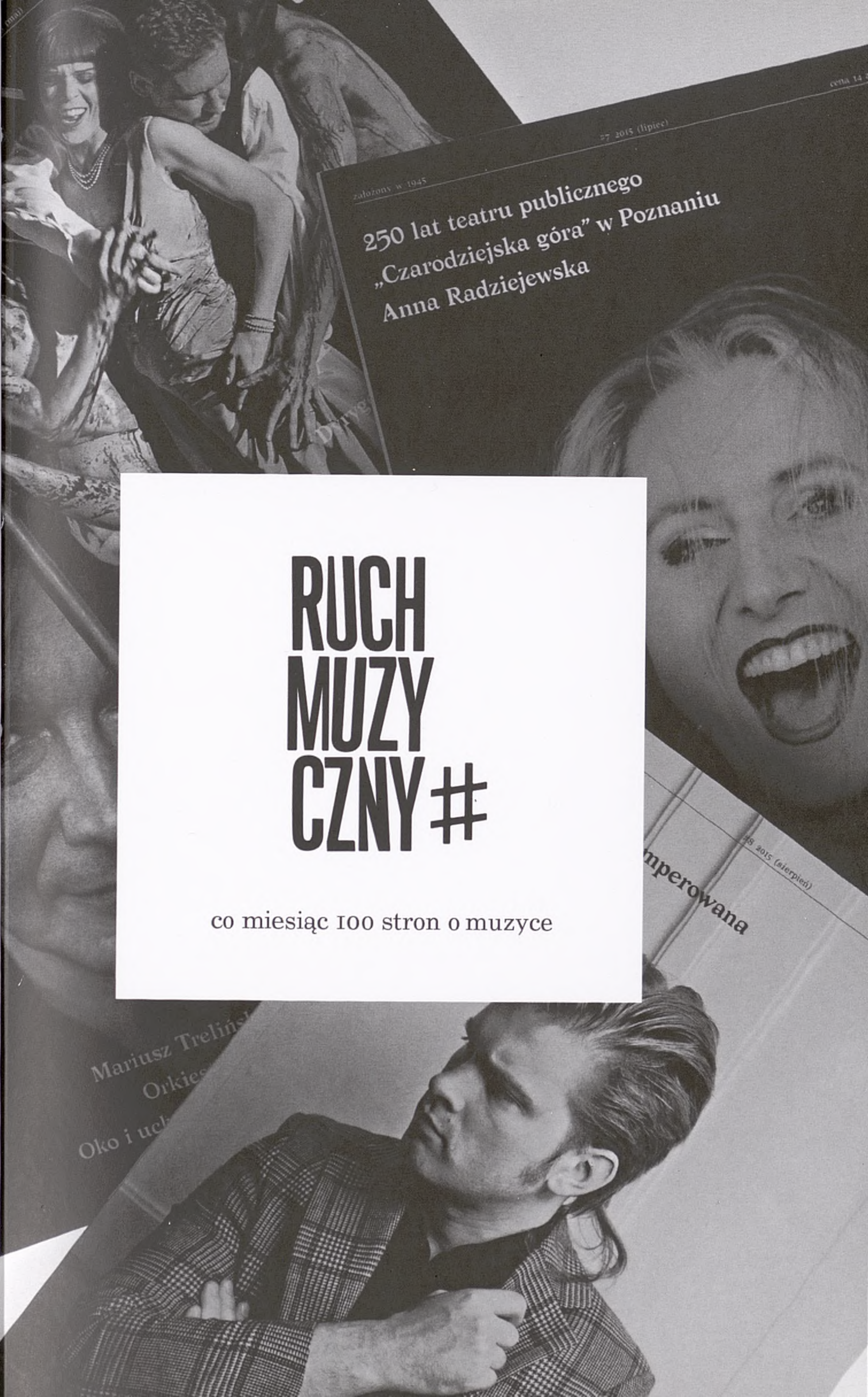
Bank Polski

Patroni medialni wydarzenia



Patroni medialni





założony w 1945

250 lat teatru publicznego
„Czarodziejska góra” w Poznaniu
Anna Radziejewska

27 2015 (lipiec)

cena 14 zł

RUCH MUZY CZNY#

co miesiąc 100 stron o muzyce

28 2015 (sierpień)

Imperowana

Mariusz Treliński
Orkies
Oko i uch

WWW.OPERA.KRAKOW.PL

