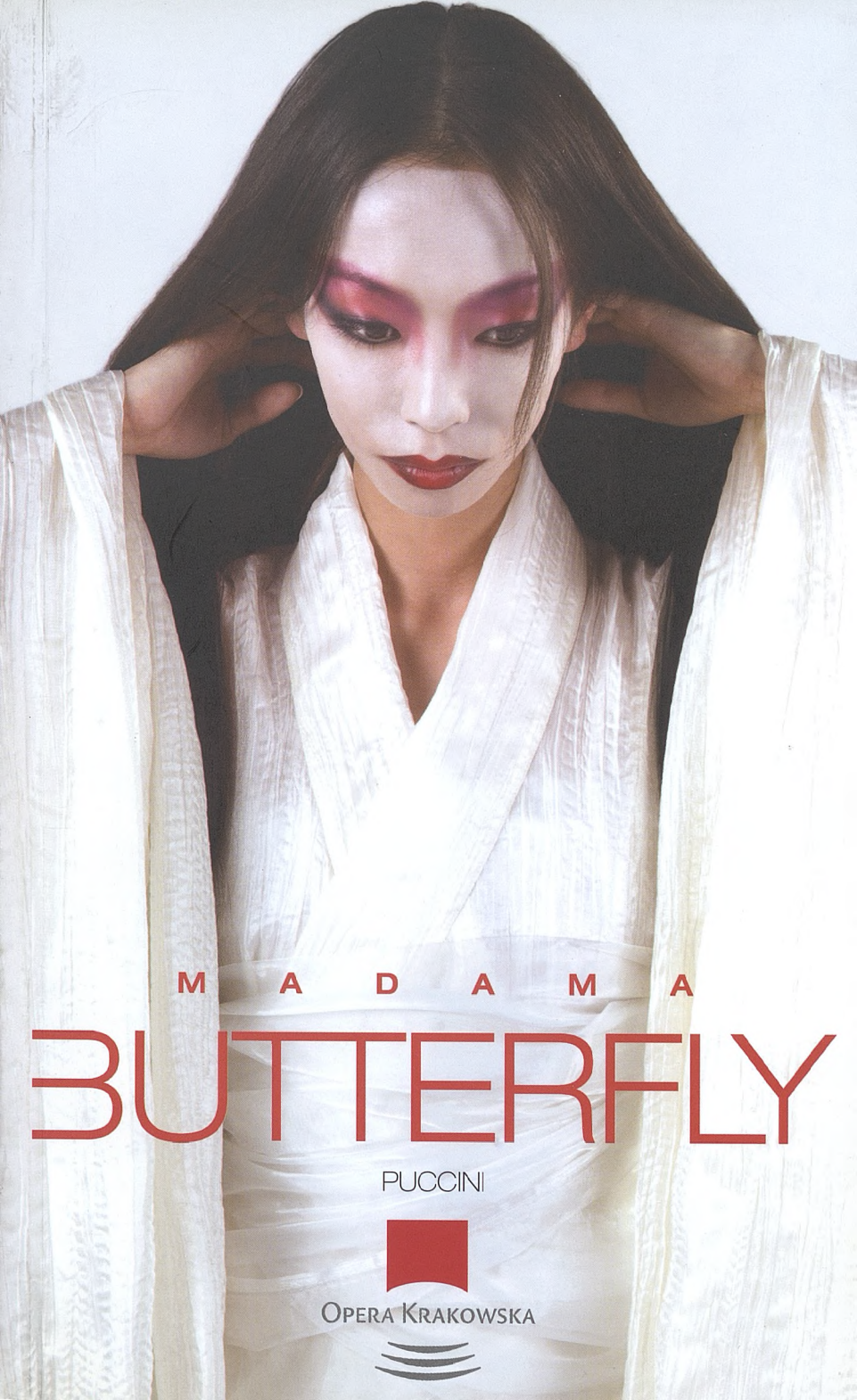


MADAMA BUTTERFLY

PUCCINI

OPERA KRAKOWSKA

MADAMA BUTTERFLY

PUCCINI

Premiera / Premiere
25 września / September 2009
Opera Krakowska

Premiera prezentowana w ramach programu towarzyszącego Kongresowi Kultury Polskiej.
This premiere performance is presented as part of the programme accompanying the Polish Culture Congress

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

Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

MADAMA BUTTERFLY

PUCCINI

tragedia japońska w trzech aktach
A Japanese Tragedy in Three Acts

Libretto
Luigi Illica i / and Giuseppe Giacosa
według sztuki Davida Belasco i opowiadania Johna L. Longa
after David Belasco's play and John L. Long's novel

oryginalna wersja językowa / in the original Italian

Prapremiera / World premiere
Mediolan, Teatro alla Scala, 17 II 1904, (Brescia, 28 V 1904)

Prapremiera polska / Polish premiere
Teatr Wielki, Warszawa / Warsaw, 3 XII 1908

Reżyseria, scenografia / Director and Set Designer
Waldemar Zawodziński

Kierownictwo muzyczne / Music Director
Tomasz Tokarczyk

Kostiumy / Costume Designer
Maria Balcerek

Choreografia, ruch sceniczny / Choreographer and Stage Movement Designer
Janina Niesobska

Reżyseria światła / Lighting Designer
Mirosław Poznański

Przygotowanie Chóru / Chorus Masters
Marek Kluza
Zygmunt Magiera

OBSADA / CAST

MADAMA BUTTERFLY
(Cio-Cio-San)
Magdalena Barylak, Ewa Biegas
Wioletta Chodowicz, Aleksandra Novina-Chacińska

SUZUKI
jej służąca / Cio-Cio-San's Servant
Agnieszka Cząstka, Monika Korybalska, Bożena Zawiślak-Dolny

KATE PINKERTON
żona Pinkertona / Pinkerton's Wife
Agnieszka Cząstka, Monika Korybalska, Karin Wiktor-Kałucka

PINKERTON
porucznik marynarki Stanów Zjednoczonych / U.S. Navy Lieutenant
Vasyl Grokholskyi, Tomasz Kuk
Arnold Rutkowski, Pavlo Tolstoy

SHARPLESS
konsul USA w Nagasaki / U.S. Consul in Nagasaki
Mariusz Godlewski, Stanisław Kufluk
Leszek Skrla, Krzysztof Witkowski

GORO
pośrednik małżeństw / Matchmaker
Imeri Kawsadze, Paweł Wunder

YAMADORI
książę japoński / Japanese Prince
Michał Kutnik, Krzysztof Witkowski

BONZA
wuj Cio-Cio-San / Cio-Cio-San's Uncle
Krzysztof Dekański, Przemysław Firek
Bogdan Kurowski, Volodymyr Pankiv

YAKUSIDE
Tomasz Wnuk, Jerzy Wójcik

KOMISARZ CESARSKI / IMPERIAL COMMISSIONER
Marcin Herman, Andrzej Wartalski

URZĘDNIK STANU CYWILNEGO / REGISTRAR
Marcin Herman, Ludomir Rogalewski

MATKA CIO-CIO-SAN / CIO-CIO-SAN'S MOTHER
Anna Gajdzik-Krzyżanowska
Aleksandra Sotnicka

CIOTKA / AUNT
Kamila Mędrek-Żurek
Małgorzata Sznajder-Dziechciowska

KUZYNKA / COUSIN
Marta Poliszot-Holzmann
Joanna Rakoczy

SYN CIO-CIO-SAN / CIO-CIO-SAN'S SON
* * *

Orkiestra, Chór i Balet Opery Krakowskiej
Krakow Opera Orchestra, Choir and Ballet

Dyrygenci / Conductors
Tomasz Tokarczyk
Evgeny Volynskiy

Kostium Butterfly,
Butterfly's costume
projekt / designed by
Maria Balcerek

WSPÓŁPRACA REALIZATORSKA / PRODUCTION ASSISTANTS

asystent reżysera / Director's Assistant
Magdalena Wąsowska

asystent kierownika muzycznego / Music Director's Assistant
Paweł Szczepański

asystent scenografa / Set Designer's Assistant
Katarzyna Zbłowska

asystent kostiumografa / Costume Designer's Assistant
Bożena Pędziwiatr

asystent choreografa / Choreographer's Assistant
Victor Korpusenko

inspicjenci / Stage Managers
Hanna Podkanowicz-Zarycka, Agnieszka Sztencel

suflerzy / Prompters
Krystyna Behounek, Dorota Sawka

Tomasz Cyz

Pani Motyl

Prawdopodobnie nie skłamię pisząc, że *Madama Butterfly* Giacomo Pucciniego jest jedną z najbardziej rozpoznawalnych i najczęściej wystawianych oper na świecie. Skąd ta popularność, zachwyt, przyciąganie?

Pierwsza jest muzyka. Cud nad cudy (podczas pracy Puccini studiował nagrania i zapisy pieśni japońskich, udostępnione przez żonę japońskiego ambasadora w Rzymie – ale wszystko po to, by zdobyty materiał poddać twórczemu przetrawieniu). Choćby miłosny dialog Cio-Cio-San i Pinkertona z I aktu. Czysta ekstaza, muzyczny opis miłosnego zbliżenia – na dodatek w formie suity! Ale już za chwilę ten muzyczny taniec przechodzi w lament. Butterfly czeka na ukochanego, jakby przyklejona do szyby, w której nie przegląda się świat, tylko jej samotna twarz. Od uderzeń instrumentów drży serce, nieziemskie zmiany melodii chwytają za gardło. Wreszcie krzyczy „Wrócił! Wrócił! Wrócił!"...
Jej ciało jest rozdarte na drobinki, których nic już nie sklei. „Potrząśnij tą gałęzią wiśni / i obsyp mnie kwiatami" – śpiewa podczas oczekiwania. I dalej: „Dałam ziemi moje łzy / a ona daje mi swoje kwiaty". Ale kwiat został zgnieciony i płyną z niego czerwone łzy. Jeśli chce się zatrzymać motyla, trzeba go przebić szpilką i powiesić za szybą. „Ja cię schwytałem / Drżysz w moim uścisku" – śpiewa Pinkerton w chwili muzycznego uniesienia. W operze od zawsze mężczyzna najpierw kocha (pożąda) kobietę, by po niedługim czasie ją zostawić (przestać kochać). Taki świat.

Fabuła opery ma kilka źródeł. W 1887 roku ukazała się autobiograficzna opowieść Pierre'a Lotiego *Madame Chrysanthème* (w styczniu 1893 roku w Paryżu odbyła się premiera opery André Messagera pod tym samym tytułem). W 1898 roku John Luther Long napisał opowiadanie *Madame Butterfly*, oparte na faktach z życia O-Cho-San z Nagasaki, nazywanej tak od rodowego emblematu w kształcie motyla.

W 1900 roku powstała jeszcze sztuka *Madam Butterfly* Amerykanina Davida Belasco – o prawa do niej starał się właśnie wydawca Pucciniego, Giulio Ricordi.

Premiera opery (17 lutego 1904 roku, La Scala, libretto: Luigi Illica i Giuseppe Giacosa) była kompletnym fiaskiem. Wykonująca główną partię Rosina Storchio wspominała, że w pierwszym akcie czuła z parteru wrogie milczenie. „Nagle z galerii jakiś głos przerywa je okrzykiem: «Cyganeria! Cyganeria!». Rozpętane inne głosy wtórują mu... Część widzów, dla reakcji, oklaskuje... Układam dziecko do snu. Gdy wychodzę, powiew wiatru wzdyma moje kimono. Publiczność szaleje z uciechy". Nikt z występujących nie wyszedł przed kurtynę, nawet po oklaski od przyjaciół. Dziś nie wyobrażamy sobie życia bez *Butterfly*. Bo jak?

Puccini przecież tak cudownie opowiada o miłości, poświęceniu, wierności, także o zderzeniu kultur. Przecież Pinkerton jest porucznikiem wojsk amerykańskich stacjonujących w Japonii, Cio-Cio-San – gejszą utrzymującą liczną rodzinę po tym, jak jej ojciec popełnił *seppuku*. Takie małżeństwa były w tamtym czasie w Japonii częste; oficerowie różnych nacji poślubiali miejscowe kobiety, by w momencie powrotu do ojczyzny pieniędzmi zadośćuczynić całej sprawie.

Cio-Cio-San nie pojawia się na scenie od pierwszej chwili. Ale kiedy już ją spotykamy, jest radosna i szczęśliwa: ma wyjść za mąż, jeszcze dzień wcześniej dla ukochanego przyjęła chrześcijaństwo.
Była gejszą. Czyli kim? Gejsze nigdy nie były prostytutkami. To artystki (*gei* znaczy sztuka, *sha* to człowiek). Znają tradycyjne sztuki, herbacianą ceremonię, potrafią grać na instrumentach, tańczyć, śpiewać, układać kwiaty. Ta gejsza jest szczególna. Jej imię oznacza kwiat. Kwiat symbolizuje przemijanie, kobietę (miłość kobiety). W naszej kulturze chryzantema jest kwiatem żałobnym, w Japonii — kwiatem szczęścia, przed wiekami ludzie Wschodu sporządzali z suszonych chryzantem środek owadobójczy. Jej imię oznacza też motyla. Motyl symbolizuje duszę zmarłej osoby, podobnie jak kwiat. *Butterfly* albo *chrysanthème* jest skazana na miłość i śmierć. Jakby martwa od początku.

Jest jeszcze inny kontekst tego dzieła: prywatne życie kompozytora. 3 stycznia 1904 roku, po dwudziestu latach pożycia, Puccini zawarł ślub kościelny z Elwirą Geminiani (miał z nią syna Tonia). Ale kompozytor od początku miewał liczne, krótkotrwałe romanse.
W połowie 1902 roku związał się z mieszkanką Turynu; chciał z nią zostać na stałe, przerwał nawet pracę nad *Butterfly*. W maju następ-

Kostium gejszy,
Geisha's Costume
projekt / designed by
Maria Balcerek

nego roku Ricordi napisał list: „Czyż jest możliwe, aby człowiek taki jak Puccini... stał się bezwolną i śmieszną marionetką w rękach kobiety... Czyż pospolita chęć użycia miała w nim przeważyć nad godnością człowieka i artysty...? I czyż człowiek ten nie pojmuje, jak olbrzymia odległość dzieli miłość od pospolitej namiętności, która niszczy wrażliwość moralną i siłę fizyczną?".
Po kilku miesiącach sprawa została wyciszona, prawdopodobnie dzięki pewnej sumie pieniędzy. Niedługo potem Puccini poznał Sybil Seligman, żonę wpływowego finansisty, z którą do końca życia pozostawał w dość zażyłych stosunkach (jej syn Vincent opublikował w 1938 roku korespondencję obojga zatytułowaną *Puccini among Friends*). Był jeszcze jeden skandal: w 1908 roku żona Pucciniego oskarżyła go o romans ze służącą. Wszystko to dziwne, banalne, jak z mydlanej opery.

Ale muzyka rozgrzesza ten banał, to życiowe nic. Muzyka pełna uczucia i sentymentu, pełna żaru i rozkoszy. „Nadrzędną konwencją Pucciniego — pisał Bohdan Pociej — jest bliski twórcom tych czasów realizm w przedstawianiu świata na scenie, przez włoskich kompozytorów zwany weryzmem (od *vero*, prawda)". Ale weryzm Pucciniego „to odkrycie w rzeczywistości elementu poetyckiego" — jak pisał krytyk Buonaccorsi. Realizm Pucciniego to realizm magiczny. A jego werystyczne opery to baśnie, których możemy słuchać przez tysiąc nocy i więcej.

Tomasz Cyz

Madame Butterfly

It's no exaggeration to say that *Madama Butterfly* by Giacomo Puccini is one of the most well-known and performed operas in the world. But what is it that makes it so popular, appealing and attractive?

First comes the music; a wonder of wonders (when working on it, Puccini studied recordings and scores of Japanese songs, supplied by the wife of the Japanese Ambassador in Rome, all with a view to using the material creatively). Just listen to the love dialogue between Cio-Cio-San and Pinkerton in Act I: pure ecstasy, a musical description of a love act – in the form of a suite at that! But just a moment later this musical dance turns into a lament. Butterfly is waiting for her beloved, as if glued to the windowpane, which shows her not the world but her own lonely reflection. The strokes of the instruments make the heart tremble; the unearthly changes of melody bring a lump to the throat. At last she cries out "He's coming! He's coming! He's coming!"...
Her body is torn into tiny bits which nothing can ever glue back together. "Shake that cherry tree till every flower / (...) flutters down," she sings while still waiting. And further on: "Tears to the earth I have given and it returns me flow'rs." But the flower has been squashed and red tears are flowing out of it. If you wish to keep a butterfly, you need to pin it down in a glass case. "See, I have caught you / I hold you as you flutter," sings Pinkerton at a moment of musical exaltation. In opera, it is always the man who first loves (desires) the woman and then leaves (ceases to love) her soon thereafter. That's just the way things are.

The storyline has several sources. In 1887, Pierre Loti published his autobiographical novel *Madame Chrysanthème* (in January 1893, an opera of the same title by André Messager premiered in Paris). In 1898, John Luther Long wrote the novella *Madame Butterfly* based on the life of O-Cho-San from Nagasaki, named so after her family crest

that was shaped like a butterfly. In 1900, another play, *Madame Butterfly,* was written by the American David Belasco – it was the copyright for this work that Puccini's publisher, Giulio Ricordi, made efforts to acquire.

The premiere of the opera (17 February 1904, at La Scala, libretto by Luigi Illica and Giuseppe Giacosa) was a complete fiasco. Rosina Storchio, who sang the leading part, later reminisced that she could sense a hostile silence from the parterre during the first act. "Suddenly, a voice from the gallery breaks it, shouting: 'Bohemia! Bohemia!' Instigated, other voices join it... In response, some of the audience applaud... I lay the baby down to sleep. When I walk out, a breeze billows my kimono. The audience are beside themselves with amusement". None of the cast came out after the curtain fell, not even to receive applause from their friends. Today we can't imagine life without *Butterfly*. How could we ever?

After all, Puccini so wonderfully tells a tale of love, sacrifice, fidelity, and of a clash of cultures: Pinkerton is a lieutnant in the American army stationed in Japan and Cio-Cio-San is a geisha supporting numerous members of her family after her father has committed *seppuku*. Such marriages were quite a common occurrence in Japan at the time; commissioned officers in different nations' armies would marry local women and then remedy the whole affair with money when the time came to return to their homeland.

Cio-Cio-San does not appear on stage when the show opens. When we finally meet her, she is cheerful and happy: she is about to get married. She has also accepted Christianity for the sake of her husband. She is a geisha. What does this mean exactly? Geisha have never been courtesans. They are artists (*gei* is Japanese for art, *sha* means "person"). They are schooled in traditional arts, trained in the tea ceremony; they can play instruments, dance, sing and arrange flowers. This geisha is special. Her name is that of a flower. A flower symbolises transience, woman (a woman's love). In our culture, the chrysanthemum is a flower of mourning; in Japan it represents happiness. Some centuries ago, people in the East used dried chrysanthemums to make an insecticide. Her name also means a butterfly. A butterfly and a flower are both symbols of a departed person's soul. *Butterfly* or *Chrysanthème* is doomed to love and die. Dead from the start, as it were.

There is another context here, the composer's private life. On 3 January 1904, after twenty years of living together, Puccini married Elvira Geminiani (with whom he had a son, Tonio) in a church ceremony. But from the start of their relationship the composer had numerous, short-lived affairs. In mid-1902, he became close with a woman from Torino, who he wanted to stay with for good, and he even halted his work on *Butterfly*. In May the following year, Ricordi wrote in a letter: "Is it possible for a man like Puccini... to become a helpless and ridiculous puppet in the hands of a woman...? Could a common desire for enjoyment get the better of the dignity of a man and an artist...? And does this man not comprehend what a huge gap there is between love and common passion which destroys one's moral sensitivity and one's physical prowess?"
After a few months the affair was put an end to and hushed up, probably with a certain amount of money. Soon after, Puccini met Sybil Seligman, the wife of an influential financier, with whom he remained intimate for the rest of his life (her son Vincent published the correspondence between those two in 1938, entitled *Puccini among Friends*).
However, there was to be still one more scandal. In 1908, Puccini's wife accused him of having an affair with a maid. All this seems odd, banal, like something out of a soap opera.

But his music, which is filled with such emotion, sentiment, passion and delight, absolves him of this banality, of leading such a barren life. "An overruling convention with Puccini," wrote Bohdan Pociej, "is the realism in depiction of the world on stage, so close to the heart of the artists of his time, which Italian composers called verism (from the Italian *vero*, meaning 'true, real')." But Puccini's verism "is the discovery of a poetic element in reality," to use the critic Buonaccorsi's phrase. Puccini's realism is magical realism. And his veristic operas are indeed wondrous tales that we could listen to for one thousand and one nights, or even longer, tirelessly.

Translated by Jerzy Juruś

Kostium Butterfly,
Butterfly's costume
projekt / designed by
Maria Balcerek

Śpiewać Cio-Cio-San...
To Sing Cio-Cio-San...

Giuseppe Verdi twierdził, że „śpiewający głos jest projekcją ludzkiego istnienia w sferze dźwięku, jest przeobrażeniem jego cielesnego bytu w udźwiękowioną duchowość". To „przeobrażenie cielesnego bytu" dotyczy zarówno samych śpiewaków jak i odtwarzanych przez nich postaci. Jak rodzi się „udźwiękowiona duchowość" Cio-Cio-San? Z jakimi problemami zmagały się czołowe polskie interpretatorki bohaterki Pucciniego?

Giuseppe Verdi believed that "a singing voice is a projection of human existence into the sphere of sound, a transubstantiation of its corporal being into a spirituality endowed with sound." This "transubstantiation of the corporeal being" applies to both singers and the characters they play. How is Cio-Cio-San's "spirituality endowed with sound" born? What problems have the leading Polish interpreters of Puccini's heroine had to deal with?

Jadwiga Romańska

Na scenie Opery Krakowskiej kreowała Cio-Cio-San w dwóch realizacjach „Madame Butterfly": w 1967 oraz w sławnej inscenizacji z 1969 (kier. muz. Roman Mackiewicz, reż. Kazimierz Kord, kostiumy Krystyna Zachwatowicz). W tej partii występowała też na wielu scenach, m.in. Opery Narodowej w Warszawie, w Poznaniu, Wrocławiu, Frunze, Ałma-Acie, we Lwowie.

Cio-Cio-San to miłość dojrzewająca przez dziesięć lat moich przemyśleń i studiów nad najdrobniejszymi szczegółami mocno różniącymi się od naszych europejskich przyzwyczajeń. Szukałam autentycznego japońskiego rodzaju ekspresji.
Cio-Cio-San to rola głęboko psychologiczna, nosząca piętno doskonałości kobiety na wskroś subtelnej, prawdziwie ludzkiej i szczerej, której postać została ukazana w rozwoju od dziewczęcia do tragicznej heroiny. Ona dominuje nawet wtedy, gdy nie ma jej na scenie.
Muzycznie jest nieskończenie piękna, finezyjna, chwilami poetycko-liryczna, to znów dramatyczna, a nade wszystko szczera i prawdziwa, głęboko poruszająca, bez popadania w tani melodramatyzm, podporządkowana prawdzie dramatycznej, prawdzie wyrazu. To najpiękniejsza architektura frazowania, to twórczość, która dotyka ludzkiej duszy.
W tej roli zawarłam wszystkie swe umiejętności wokalno-muzyczne, wszystkie najcenniejsze doświadczenia warsztatowe. Ta rola streszczała moje ambicje aktorskie. Bliska mojej psychice, wrażliwości, wryła mi się w duszę i zostawiła w niej trwały ślad. To Butterfly!

■

Sang Cio-Cio-San in two different productions of *Madama Butterfly* at the Krakow Opera Theatre: in 1967, and in the famous 1969 staging (director: Kazimierz Kord; conductor: Roman Mackiewicz; costumes: Krystyna Zachwatowicz). She has also performed the part on a number of other stages, including the National Opera House in Warsaw, in Poznan, Wroclaw, Frunze, Alma-Ata, and Lviv.

Cio-Cio-San is a love of mine that matured over ten years of my meditations and studies of the smallest details, which differ a lot from what we are accustomed to as Europeans. I was looking for a genuinely Japanese type of expression.
Cio-Cio-San is a deeply psychological role, marked with the perfection of a woman who is subtle through and through, truly human and sincere, whose character is shown developing from a girl into a tragic heroine. She is the dominant figure even when absent from the stage. Musically, she is infinitely beautiful, refined, at times poetic and

Opera Krakowska / Krakow Opera Theatre, 1969. Fot. Zbigniew Łagocki.

lyrical, at times dramatic, but above all she is true, deeply moving without crossing the line of cheap melodrama; she is subordinated to the dramatic truth, the truth of expression. This is the most beautiful architecture of phrasing, a piece of creative work that touches the human soul.

I have invested all of my vocal and musical skills in this role, all of my most valuable professional experience. This part has become the expression of my ambitions as an actress. Close to my mental makeup, my sensitivity, it has carved its way into my soul and left a durable mark there. It's Butterfly!

Teresa Żylis-Gara

Po raz pierwszy śpiewała partię Cio-Cio-San na scenie Opery Krakowskiej w 1959 roku; debiutowała w tej partii na scenach niemieckich w Oberhausen w 1961. Kreowała Cio-Cio-San w wielu teatrach operowych m.in. w Staatsoper Wien (1972) i Metropolitan Opera w Nowym Jorku (1976).

Wiele lat temu na w deskach Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie po raz pierwszy zaśpiewałam Butterfly w inscenizacji przygotowanej przez Miejski Teatr Muzyczny. To wydarzenie w moim młodym wówczas życiu zawodowym mam do dziś w pamięci. Widzę siebie ubraną w piękne kimono i czarną jak heban perukę zwieńczoną kwiatami, pamiętam bardzo jasny – na wzór japoński - makijaż twarzy. W oczach mam także piękne dekoracje sceny spowite w bajkowym, żółtawym świetle. Widzę w końcu moich partnerów – Kazimierza Pustelaka jako Pinkertona i Adama Szybowskiego w roli Konsula. Pełnia szczęścia!
Nie uświadamiałam sobie, jak poważnego podjęłam się zadania, chciałam jednocześnie, by mój debiut był prawdziwie udany, wczuwałam się bardzo w rolę. W sumie przedstawienie to okazało się dla mnie wyjątkowo trudne przede wszystkim od strony emocjonalnej. Wtedy to usłyszałam słowa doświadczonego i życzliwego dyrygenta, który powiedział: „artyście nie wolno płakać na scenie, ale swoją interpretacją powinien poruszyć do głębi publiczność i to jest jego zadanie..."
Z kolejnymi rolami, w miarę upływu czasu zrozumiałam, jak cenną otrzymałam wówczas radę.

■

Sang the part of Cio-Cio-San for the first time at the Krakow Opera Theatre in 1959; her German debut in this part came in Oberhausen in 1961. She played Cio-Cio-San in a number of opera theatres afterwards, including the Wiener Staatsoper (1972) and the Metropolitan Opera in New York (1976).

Years ago, on the stage of the Słowacki Theatre in Krakow, I sang Butterfly for the first time, in a production prepared by the Municipal Music Theatre. That event of my early professional life is still vivid in my memory. I can see myself dressed in a beautiful kimono and the ebony-black wig adorned with flowers; I remember the very light makeup, after the Japanese fashion. I still have the beautiful stage decorations in my eyes, enshrouded in a fairytale yellowish light. And finally, I can see my partners: Kazimierz Pustelak as Pinkerton, and Adam Szybowski as the Consul. Absolute bliss!

Opera Krakowska / Krakow Opera Theatre, 1959. Fot. Archiwum Opery Krakowskiej.

I wasn't fully aware of what a serious task I had undertaken to perform; at the same time, I wanted my debut to be really good; I tried to identify with the role as much as possible. All in all, the performance proved very difficult for me, mostly in emotional terms. It was then that I heard the words of the experienced, kind conductor, who said: "the artist must not cry on stage, but rather should move deeply the audience with his interpretation, and this is his task..." With each new role, as time went by, I understood better and better how valuable that advice was.

Hanna Rumowska

Wystąpiła w premierowym przedstawieniu „Madama Butterfly" (reż. Danuta Baduszkowa) na scenie Opery Narodowej w Warszawie w 1968 r., śpiewała tę partię także w na scenach Poznania, Bydgoszczy, Krakowa, Kijowa, Wilna, Düsseldorfu.

Śpiewać Cio-Cio-San, nie każdy może. Mówiąc „śpiewać" mam na myśli nie samo wykonanie partii wokalnej, ale stworzenie postaci. Otóż żeby podołać temu zadaniu trzeba mieć po pierwsze nieskazitelną technikę, po drugie, odpowiedni gatunek głosu, najlepiej sopran dramatyczny. Stwierdzam to nie dlatego, że sama takim właśnie sopranem władałam, ale ze względu na olbrzymią rozpiętość ekspresyjną i dynamiczną, w jaką Puccini wyposażył partię bohaterki opery.
W I akcie poznajemy Butterfly kilkunastoletnią, zakochaną pierwszą miłością. Trzeba umieć głosem stworzyć ten wiośniany portret, delikatny jak japońska grafika. Ale już w duecie miłosnym dochodzi do głosu determinacja Cio-Cio-San, która narasta aż do tragicznego końca. Ta dziewczyna jest dumna, silna i bez skazy jak diament. To według mnie najwspanialsza bohaterka Pucciniego.
Żeby oddać ten narastający dramat, trzeba właściwie rozłożyć siły fizyczne i psychiczne. To jest najważniejsze! Trzeba śpiewać rozumnie, żeby się w tym dramacie nie zatracić. Ale jednocześnie to nie jest rola dla śpiewaczki chłodnej. Rozum i technika choćby największe, to za mało by śpiewać Cio-Cio-San. W tę partię musi się włożyć całe serce. Wystarczy zresztą posłuchać muzyki. Chyba w żadnej operze muzyka nie przystaje tak doskonale do libretta, jak w *Butterfly*. Pucciniemu udało się osiągnąć szczyt doskonałości!
Nigdy nie potrafiłam zaśpiewać Butterfly w pełni rozumnie i na chłodno, choć tłumaczyłam sobie, że ja nie jestem Cio-Cio-San, tylko ją interpretuję. Porywała mnie i ponosiła właśnie muzyka Pucciniego. Wzrusza mnie zresztą do dziś.

■

Performed in the premiere of *Madama Butterfly* (directed by Danuta Baduszkowa) at the National Opera House in Warsaw in 1968, and also sang the part in Poznan, Bydgoszcz, Krakow, Kyiv, Vilnius, and Düsseldorf.

Not everyone can sing Cio-Cio-San. When I say "sing" I don't just mean mere performance of the vocal part, but also creation of the character. To take on this task, you need firstly impeccable technique, and secondly an adequate voice type, preferably a dramatic soprano. I'm not saying this just because I had such a voice myself, but rather

Opera Narodowa w Warszawie
National Opera House in Warsaw, 1968.
Fot. E. Hartwig.

to point out the huge range of expression and dynamism which Puccini endowed the part with. In the first act, we meet Butterfly as a teenage girl, in love for the first time. You have to be able to paint this spring-like portrait with your voice, as delicate as a Japanese woodblock print. But once you reach the love duet, Cio-Cio-San's determination comes through, and it continues to grow stronger and stronger, all the way till the tragic end. The girl is proud, strong, and flawless like a diamond. I believe she is the finest of Puccini's heroines. To convey this growing sense of drama, you have to deploy your physical and mental powers adequately. That's the most important thing! You have to sing wisely, to avoid losing yourself entirely in this drama. But at the same time, this is not a role for a cold singer. The power of the mind and technique – even the greatest – are not enough to sing Cio-Cio-San. You have to put your whole heart in this part. Just listen to the music. There's probably no other opera where the music fits the libretto as perfectly as in *Butterfly*. This is Puccini at the peak of perfection!

I was never able to sing Butterfly on a purely mental level, coldly, although I kept telling myself that I was not Cio-Cio-San, that I was only interpreting her character. Puccini's music would always sweep and carry me away. Actually, it still moves me today.

Izabella Kłosińska

Śpiewała partię Cio-Cio-San m.in. w premierowym przedstawieniu „Madama Butterfly" w reż. Mariusza Trelińskiego w Operze Narodowej w Warszawie (1999).

Rola Butterfly – młodej, ale tragicznie doświadczonej przez los Japonki – to jedno z większych wyzwań dla śpiewaczki dysponującej głosem sopranowym, ale jednocześnie jest to rola pozwalająca na największe bodaj artystyczne spełnienie. Partia ta jest napisana szalenie emocjonalnie, jak zresztą lubił komponować Puccini, posiada wielką rozpiętość uczuć. Początkowo Cio-Cio-San jest zakochanym dziewczęciem (ma piętnaście lat!), później musi wznieść się na wyżyny heroizmu i dramatyzmu, gdy uświadamia sobie, że jedyne czego może jeszcze bronić to jej honor, bo miłość, nadzieje, marzenia, a nawet ukochane dziecko - wszystko zostaje jej odebrane.
Partia ta jest przede wszystkim przepełniona emocjami, dramatyzmem i liryzmem jednocześnie. Cio-Cio-San to postać pełna ciepła, to kochająca i delikatna kobieta i matka, która odnajduje w sobie siły, by przeciwstawić się spotykającemu ją losowi. To partia bliska mojemu sercu, partia, z którą jestem od lat wyjątkowo związana. Rola Butterfly przyniosła mi wiele radości i satysfakcji, to dzięki niej w 2000 roku otrzymałam Nagrodę im. Andrzeja Hiolskiego. Śpiewaczkom wykonującym tę partię życzę spełnienia i artystycznej satysfakcji.

■

Sang the part of Cio-Cio-San in the premiere of *Madama Butterfly* directed by Mariusz Treliński at the National Opera House in Warsaw (1999) and in several other productions.

The role of Butterfly – a young Japanese girl whom life has dealt a tragic experience – is one of the greatest challenges for a female soprano, but at the same time a role that provides her with an opportunity for perhaps the greatest self-fulfilment as an artist. The part is written extremely emotionally, which is exactly how Puccini liked to compose. There is a tremendous range of emotions in it. Initially, Cio-Cio-San is just a young girl in love (she's only fifteen!); then she is forced to rise to the heights of heroism and drama when she realises that the only thing she can still defend is her honour, because her love, hope, dreams, and even her beloved baby, have been taken away from her. The part is above all emotional, but also dramatic and lyrical. As a character, Cio-Cio-San is full of warmth,

Opera Narodowa w Warszawie / National Opera House in Warsaw, 1999.
Fot. Juliusz Multarzyński.

a loving, delicate woman who finds the strength to oppose the adversity that befalls her. Her part is close to my heart, and I have been attached to it for years. The role of Butterfly brought me a lot of joy and satisfaction. It was for this role that I received the Andrzej Hiolski Prize in 2000. I wish all those who perform this part a sense of fulfilment, and artistic satisfaction.

Barbara Kubiak

Występowała w inscenizacjach „Madame Butterfly" m.in. na scenach operowych Wrocławia, Poznania, Gdańska, Łodzi, w Teatrze Muzycznym „Roma" (1998) i Operze Narodowej w Warszawie a także podczas tournée w Holandii (1995).

Giacomo Puccini jest uważany za znawcę kobiecej natury. Większość jego wybitnych oper to opowieści o kobietach. Cio-Cio-San czyli Madama Butterfly to postać bardzo złożona. Na naszych oczach młoda dziewczyna, dziecko prawie, staje się dojrzałą kobietą, matką. Ta przemiana widoczna jest nie tylko w przebiegu akcji opery. Najbardziej spektakularna zmiana dotyczy moim zdaniem warstwy muzycznej. Uważny słuchacz na pewno to zauważy.
Madama Butterfly to trudna partia. Nie każdy sopran może się z nią zmierzyć. Lepiej jej nie śpiewać, niż zaśpiewać ją byle jak. To partia bardzo wyczerpująca nie tylko wokalnie, ale też emocjonalnie. Muzyka szarpie nerwy i rozdziera serce. Te emocje muszą być przekazane przede wszystkim głosem i kompozytor wskazuje nam wszystkie możliwe środki, trzeba tylko umieć właściwie ich użyć. Wykonywanie tej wspaniałej roli było dla mnie ciągłą nauką panowania nad głosem, nad właściwym rozłożeniem sił. W jednej z inscenizacji występowałam w tradycyjnych strojach japońskich. Nauczyłam się więc noszenia oryginalnego kimona, chodzenia w nim i siadania, co nie jest rzeczą łatwą.
Moja Cio-Cio-San długo dojrzewała. W kolejnych realizacjach obserwowałam, jak zmienia się mój głos i jak zmieniam się ja sama. Śpiewałam tę partię w ośmiu inscenizacjach. Każdy z reżyserów miał własną wizję tej tragicznej historii. Ale kiedy gasną światła na widowni, to na scenie zostajemy tylko my, wykonawcy i wspaniała muzyka Pucciniego.

■

Performed in productions of *Madama Butterfly* on the opera stages of Wroclaw, Poznan, Gdansk, Lodz, and in Warsaw at the Roma Musical Theatre (1998) and the National Opera House, as well as during a tour of the Netherlands (1995).

Giacomo Puccini is considered an expert on woman's nature. Most of his outstanding operas are stories of women. Cio-Cio-San, or Madama Butterfly, is a very complex character. Before our eyes, a very young girl, practically still a child, becomes a mature woman,

Teatr Muzyczny „Roma" w Warszawie / Roma Musical Theatre in Warsaw, 1998.
Fot. Archiwum Teatru Roma.

a mother. This transformation is evident in more than just the development of the plot. The most spectacular change, in my opinion, takes place in the music. An attentive listener is bound to notice this. Madama Butterfly is a difficult part. Not every soprano can take up the challenge. It's better not to sing it than to sing it carelessly. The part is very exhausting, not only vocally, but also emotionally. The music attacks your nerves and rends your heart. These emotions need to be conveyed primarily with your voice, and the composer points to all the available means of expression, you just need to be able to use them properly. Performing this superb role was an ongoing lesson for me, learning to control my own voice, to spread my strength adequately over the duration of the performance. In one of the productions, I appeared in traditional Japanese garments. So I had to learn how to wear a genuine kimono, how to walk and sit down in it, which is not easy.

My Cio-Cio-San took a long time to mature. In the successive productions, I observed how my voice changed, and how I changed myself. Each of the directors had their own vision of this tragic story. But when the lights go out in the auditorium, all that is left on stage is us, the performers, and the marvellous music of Puccini.

Translated by Jerzy Juruś

Opracowała / Prepared by Anna Woźniakowska

Kostiumy gejszy,
Geisha's Costumes
projekt / designed by
Maria Balcerek

Kostium samuraja – świta księcia Yamadori
The costume of a Samurai from Prince Yamadori's entourage
projekt / designed by Maria Balcerek.

Treść

Akt I. Stręczyciel Goro przedstawia porucznikowi Pinkertonowi z marynarki amerykańskiej jego nowy domek na wzgórzu nad Nagasaki oraz służbę jego młodej, japońskiej małżonki. Należy do niej panna Suzuki. Pinkerton, bardzo zadowolony z przedsięwzięcia (*Dovunque al mondo - Amore o grillo*), wita amerykańskiego konsula nazwiskiem Sharpless i wraz z nim wznosi patriotyczny toast. Sharpless zaniepokojony jest tym związkiem małżeńskim, zwłaszcza odkąd panna młoda odwiedziła konsulat, dając wyraz bezgranicznej miłości - i łatwowierności, Pinkerton jednak postrzega swe „małżeństwo" jak egzotyczny żart, myśląc już o swej prawdziwej, amerykańskiej narzeczonej. Panna młoda pojawia się w miłosnym gniazdku, otoczona liczną świtą (*Ancora un passo or via*). Nazywa się Cio-Cio-San, po angielsku Butterfly (czyli Motyl), lat 15. Pochodzi z rodziny „niegdyś zamożnej", dzisiaj zaś uprawia zawód gejszy, by zapewnić byt swej czcigodnej matce po śmierci swego czcigodnego ojca. Sharpless, wzruszony jej urodą i prostotą raz jeszcze ostrzega Pinkertona, że mała bierze całą tą maskaradę na serio, porucznik jednak nie zaprząta tym sobie głowy. Kryjąc uśmieszek, przyjmuje hołdy licznej rodziny panny młodej, ta zaś przekazuje pannie Suzuki kilka „kobiecych" przedmiotów, w tym tajemnicze puzderko o równie tajemniczej zawartości. Goro zdradza Pinkertonowi, że jest to sztylet, jaki cesarz przesłał niegdyś ojcu Butterfly z rozkazem samobójstwa, wykonanym niezwłocznie. Podpisawszy kontrakt ślubny, panna młoda protestuje, gdy jej przyjaciółki zwracają się do niej imieniem „Madame Butterfly"; „Madame F.B. Pinkerton!", poprawia surowo. Ceremonię przerywa postać pełna grozy i majestatu: to wuj Bonzo, oskarżający bratanicę o zdradę religii przodków. Wuj wypiera się jej, w czym naśladuje go niezwłocznie cała, pokorna rodzina, którą Pinkerton wyrzuca bezceremonialnie za drzwi. Sam na sam ze swoją wstrząśniętą małżonką, pociesza ją jak umie najlepiej (duet: *Bimba, bimba, non piangere*). Podczas gdy Suzuki odprawia swe wieczorne modły, Butterfly i Pinkerton szykują się do nocy poślubnej.

Akt II. Suzuki modli się nadal, teraz jednak błaga bogów o to, by osuszyli łzy Butterfly. Wprawdzie konsul opłaca regularnie czynsz za domek, pieniądze jednak topnieją w oczach, a Pinkerton nie powraca. Sceptycyzmowi swej służącej i przyjaciółki Butterfly przeciwstawia

ufność i wiarę (*Un bel di, vedremo*). Suzuki usuwa się, pozostawiając swą panią w towarzystwie konsula, przybyłego tutaj w towarzystwie Goro. Sharpless dostał list od Pinkertona, z rozmowy dowiadujemy się zaś, że wierna japońska żona czeka na swego męża od trzech długich lat. Butterfly skarży się na natarczywość Goro, proponującego jej nowych mężów, choć hultaj wie przecież, że ma do czynienia z mężatką. Najnowszym kandydatem jest książę Yamadori, który z miłości do Butterfly przegnał wszystkie swe pozostałe żony. Goro przypomina, że wedle japońskiego prawa porzucenie równa się rozwodowi, Butterfly uważa jednak, że podlega wyłącznie prawu amerykańskiemu, nie uznającemu tych barbarzyńskich obyczajów i odrzuca propozycję księcia. Sharpless z trudem opanowuje wzruszenie. Pozbywszy się intruzów, Butterfly zostaje sam na sam ze „swoim" konsulem (duet: *Ora a noi*), ten zaś czyta jej wreszcie list Pinkertona, ogłaszający jego rychły powrót - lecz zarazem wykluczający wszelkie spotkanie z „żoną". Widząc bladość Butterfly Sharpless przerywa lekturę przed wieścią najgorszą, pytając zarazem Butterfly, co uczyniłaby, gdyby Pinkerton nigdy nie powrócił. Odpowiedź jest krótka i jednoznaczna: musiałaby powrócić do dawnego zajęcia lub, jeszcze lepiej, umrzeć. Zrozpaczony Sharpless błaga ją, by przyjęła propozycję księcia Yamadori, na to jednak uniesiona oburzeniem „amerykańska żona" pokazuje mu drzwi. Jest rzeczą jasną, że Butterfly zrozumiała wszystko: mąż ją porzucił. Czy zdoła jednak porzucić swe dziecko? Osłupiały Sharpless widzi nagle przed sobą małego chłopczyka o jasnych włosach i niebieskich oczach, którego istnienia Pinkerton nie podejrzewa. Konsul pośpiesznie opuszcza domek, podczas gdy Butterfly przepędza raz jeszcze Goro, krążącego uparcie w pobliżu. Nagle działo w porcie ogłasza przybycie wojennego okrętu. Okręt lśni bielą, bandera łopoce na wietrze. Nazywa się „Abraham Lincoln". To jednostka Pinkertona. Butterfly wybucha radością: a więc to ona miała rację, a wszyscy kłamali! Wraz z Suzuki zdobi swój domek wszystkimi kwiatami z ogrodu (duet: *Scuoti quella fronda*), stroi chłopca w najlepsze ubranko, robi trzy małe dziurki w ścianach, by śledzić przybycie męża, siada i czeka. Suzuki i chłopczyk zasypiają z wyczerpania, tylko Butterfly czuwa wytrwale, w bezruchu.

Akt III. O wschodzie słońca Butterfly bierze dziecko w ramiona i kładzie je do łóżeczka. W czasie jej krótkiej nieobecności Suzuki przyjmuje Pinkertona i Sharplessa, którym wyjaśnia, że Butterfly spędziła bezsenną noc na oczekiwaniu. Widząc przystrojony domek kwiatami, piękny porucznik rozumie nareszcie, co zrobił najlepszego. Dławiąc krzyk przerażenia, Suzuki spostrzega w ogrodzie trzecią jeszcze osobę, kobiecą sylwetkę – to jego żona, Mrs Kate Pinkerton! Najgorsze przy-

chodzi jednak dopiero teraz: chcąc zapewnić synowi przyszłość, Pinkerton przyszedł, by go odebrać matce. Wstrząśnięty wyrzutami sumienia, nie ma jednak siły tego zrobić i ucieka w popłochu (*Addio, fiorito asil*). Butterfly wyczuwa jego obecność i wpada do pokoju. Przez chwilę sądzi, że to zabawa i szuka po całym domu ukrytego męża, w końcu i ona dostrzega w ogrodzie kobiecą sylwetkę. Wystarczy kilka krótkich pytań zadanych pośpiesznie wiernej Suzuki, by wszystko zrozumieć. Gotowa jest oddać synka, jeżeli przyjdzie po niego sam Pinkerton. Sharpless i Kate oddalają się, Butterfly zaś rozkazuje Suzuki, by zasunęła wszystkie ściany domku i poszła się zająć dzieckiem, które bawi się w ogrodzie. Klęka następnie przed posągiem Buddy, otwiera puzderko ojca i przykłada sztylet do piersi (*Con onor muore*). Chcąc zapobiec gestowi, który bez trudu przeczuła, Suzuki otwiera drzwi i wpuszcza chłopca, popychając go w ramiona matki (*Tu, tu, piccolo Iddio!*), Butterfly jednak całuje synka, wkłada mu w rączkę lalkę i flagę amerykańską, po czym chowa się za parawanem. Słychać upadający sztylet. Śmiertelnie ranna, czołga się ku dziecku, by je pocałować po raz ostatni, gdy nagle drzwi otwierają się gwałtownie. Wpadają Pinkerton i Sharpless, stając jak wryci na widok strasznego widowiska. Butterfly podnosi dłoń, wskazując im chłopca i umiera.

Piotr Kamiński „Tysiąc i jedna opera", PWM 2008.

Synopsis

Act I. A Japanese marriage broker, Goro, shows a new house on a hill overlooking Nagasaki to Lieutenant Pinkerton from the US Navy, and introduces the servants of Pinkerton's future young Japanese wife. One of the maids is Ms. Suzuki. Pinkerton is very happy of the events (*Dovunque al mondo - Amore o grillo*), welcomes the American Consul Sharpless, and raises a patriotic toast with him. Sharpless is concerned about Pinkerton's marriage with a geisha, especially after the bride has visited the Consulate, proving her unconditional love and credulousness. Pinkerton, however, perceives his „marriage" as an exotic joke, thinking rather of his real American fiancée. The bride appears in her love nest surrounded by her large entourage (*Ancora un passo or via*). Her name is Cio-Cio-San, or Butterfly, and she is 15. She origins from a „once wealthy" family, but presently she works as a geisha to support her dignified mother after her father died. Sharpless, moved by the girls beauty and simplicity warns Pinkerton yet again, mentioning that the girl is serious about his masquerade, but the Lieutenant does not care. Hiding his smile, he accepts honours of the bride's large family, while the bride receives a number of woman's objects, including a mysterious box with equally mysterious contents. Goro reveals to Pinkerton that a dagger is inside, the one the Emperor sent once to Butterfly's father, with an order to commit suicide immediately. Having signed a marriage contract, the bride protests against her friends calling her „Madame Butterfly„. „Madame F.B. Pinkerton!„ she corrects them sternly. The wedding atmosphere is suddenly interrupted by a figure full of dread and majesty: uncle Bonzo, accusing his niece of having renounced her ancestors' religion. Uncle Bonzo and the whole family disown Butterfly, and Pinkerton asks them to leave his house. He remains alone with his shocked wife, consoling her (*Bimba, bimba, non piangere*). When Suzuki says her evening prayers, Butterfly and Pinkerton prepare for the wedding night.

Act II. Suzuki keeps praying, but she rather asks the gods to dry out Butterfly's tears. Although the Consul pays for the rent, money quickly ends, and Pinkerton fails to come back. The maids' and friend's scepticism is opposed by Butterfly's belief and trust (*Un bel di, vedremo*). Suzuki departs, leaving Butterfly in the company of the Consul who has arrived with Goro. Sharpless received a letter from Pinkerton, and we can learn from the conversation that the faithful Japanese wife has been waiting for her husband for three years. Butterfly complains

about Goro's insistence on proposing new husbands, although he knows that she is married. The most recent suitor is Prince Yamadori who chased away his other wives out love to Butterfly. Goro reminds that, according to the Japanese law, abandoning a spouse is equivalent to divorce, but Butterfly considers herself to be a subject of the American law which does not recognize such barbarous customs, and she turns down Yamadori's courting. Sharpless finds it difficult to control his passion. Once the intruders have left, Butterfly remains with the Consul (*Ora a noi*) who finally reads Pinkerton's letter announcing his quick return, although excluding his meeting with his „wife". When Sharpless notices Butterfly's reaction, he stops reading and asks, before coming to the worst message, what she would do if Pinkerton failed to come. Her answer is short and clear: she would either go back to her previous profession, or, better yet, die. Desperate Sharpless begs her to accept Prince Yamadori's proposal, but indignant „American wife" shows him the door. It is obvious that Butterfly has understood that her husband abandoned her. But will he leave his child, as well? Stunned Sharpless notices a small boy, with fair hair and blue eyes, whom he never saw before. The Consul leaves the house quickly, while Butterfly chases Goro away again. Sudenly, a harbour cannon shot announces the arrival of a warship. The ship is bright, and the flag is waving in the air. It is „Abraham Lincoln,„ Pinkerton's ship. Butterfly is elevated with happiness: she was right, while all others were lying! Together with Suzuki, she decorates her house with flowers (*Scuoti quella fronda*), dresses her son in the best suit, makes small holes in the walls to follow her husband's arrival, sits and waits. Suzuki and the boy fall asleep of tiredness, only Butterfly is vigilant, motionless.

Act III. At dawn, Butterfly takes her child and puts him to bed. At that time, Suzuki receives Pinkerton and Sharpless, and explains to them that Butterfly spent her sleepless night waiting. Having noticed the decorated house, Sharpless understands what he has done. Muffling her angered shout, Suzuki notices another person in the garden: Mrs. Kate Pinkerton! The worst is coming: to ensure future for his son, Pinkerton has actually arrived to take him away from his mother. However, shocked and dubious, he is unable to do it and runs away (*Addio, fiorito asil*). Butterfly senses his presence and enters the room. For a moment, she thinks it is a game and starts looking for her husband until she notices the woman in the garden. Several quick questions asked of Suzuki are enough for her to understand. She is ready to give her son away if Pinkerton himself comes to pick him up. Sharpless and Kate leave, while Butterfly orders Suzuki to slide close the

walls of the house and go to see the boy playing in the garden. Then, she kneels down in front of Budda's figure, retrieves her father's box and turns the dagger against her breast (*Con onor muore*). Trying to prevent the deed that she easily sensed, Suzuki opens the door and lets the boy in, pushing him into his mother's arms (*Tu, tu, piccolo Iddio!*). However, Butterfly kisses her son, puts a doll and an American flag into his hand, and hides away behind a screen. We can hear a falling dagger. Deadly injured, she is crawling to her child to kiss him the last time, when suddenly the door opens. Pinkerton and Sharpless get inside, facing the terrible scene. Butterfly raises her hand, passes the boy to them, and dies.

Piotr Kamiński, „A Thousand and One Operas," PWM 2008.

Kostium Butterfly,
Butterfly's costume
projekt / designed by
Maria Balcerek

Waldemar Zawodziński

reżyseria i scenografia

Director and Scenographer

Reżyser teatralny, operowy, scenograf, od 1992 roku dyrektor artystyczny Teatru im. Jaracza w Łodzi, wykładowca na Wydziale Aktorskim łódzkiej Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej. Najwięcej przedstawień zrealizował na macierzystej scenie. Współpracuje także z wieloma innymi teatrami dramatycznymi, muzycznymi i operowymi w Polsce. Jest autorem kilkudziesięciu scenografii do własnych inscenizacji i przedstawień innych reżyserów na scenach dramatycznych i w operze. Laureat nagród i odznaczeń za twórczość artystyczną.
Ostatnie jego prace to *Ślub* Gombrowicza i *Wyzwolenie* Wyspiańskiego w Teatrze im. Jaracza w Łodzi, *Raj utracony* Pendereckiego w Operze Wrocławskiej, *La Traviata* Verdiego w Teatrze Muzycznym w Lublinie, *Czarodziejski flet* Mozarta i *Wolny strzelec* Webera w Teatrze Wielkim w Łodzi.
W Operze Krakowskiej inscenizował *Śmierć don Juana* Palestra (1991), *Nabucco* (1992) i *Bal maskowy* (1994) Verdiego, stworzył scenografie do *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha (1993) i *Czarodziejskiego fletu* Mozarta (1996).

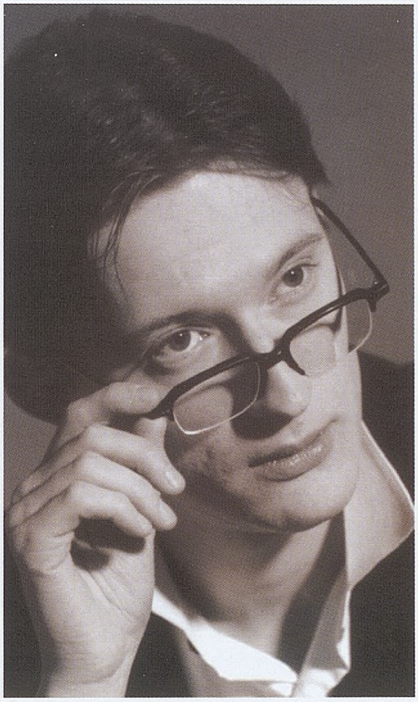
■

Theatre and director and scenographer. Since 1992, Artistic Director of the Jaracz Theatre in Łódź and lecturer of the Acting Faculty of the State Film, Television and Theatre School in Łódź. He produced the majority of his performances in his home theatre. He has also co-operated with a number of drama, music and opera theatres in Poland. Mr. Zawodziński is the author of dozens of stage productions for his own staging and performances and those by other directors shown in drama theatres and opera houses. He won a number of prizes and citations for his artistic productions. His recent works include Gombrowicz's *Ślub* (*The Wedding*) and Wyspiański's *Wyzwolenie* (*Liberation*) in the Jaracz Theatre in Łódź, Penderecki's *Raj utracony* (*Paradise lost*) in the Wrocław Opera, Verdi's *La Traviata* in the Music Theatre in Lublin, Mozart's *Die Zauberflöte* and Weber's *Der Freischütz* in the Teatr Wielki in Łódź. In the Kraków Opera, Mr. Zawodziński staged Palester's *Śmierć don Juana* (*The Death of Don Juan*), (1991) and Verdi's *Nabucco* (1992) and *Un Ballo in Maschera* (1994). He designed staging of Offenbach's *Les Contes d'Hoffmann* (1993) and Mozart's *Die Zauberflöte* (1996).

Tomasz Tokarczyk

kierownictwo muzyczne

Music Director



Dyrygent. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. Jest laureatem I nagrody III Ogólnopolskiego Przeglądu Młodych Dyrygentów im. Witolda Lutosławskiego w Białymstoku (2002). Na VII Międzynarodowym Konkursie Dyrygentów im. Grzegorza Fitelberga w Katowicach (2003) otrzymał Medal Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków oraz Nagrodę Stowarzyszenia Autorów ZAIKS dla najlepszego polskiego uczestnika.
Współpracował z orkiestrami symfonicznymi większości polskich filharmonii, orkiestrą Teatru Wielkiego w Poznaniu oraz Warszawską Orkiestrą Radiową. W sezonie artystycznym 1999/2000 był dyrygentem Tarnowskiej Orkiestry Kameralnej. W latach 2002-2004 pełnił funkcję kierownika muzycznego i dyrygenta Opery w Szczecinie. W 2004 roku objął stanowisko kierownika orkiestry i dyrygenta w Operze Krakowskiej. Od kwietnia 2008 pełni funkcję kierownika muzycznego Opery Krakowskiej.
W swoim dorobku ma nagrania telewizyjne cyklu koncertów noworocznych, organizowanych przez Telewizję Polską w Kopalni Soli w Wieliczce oraz nagrania muzyki filmowej i teatralnej.

■

Conductor. Graduated from the School of Music in Kraków. Mr. Tokarczyk is the winner of the First Prize of the III Witold Lutosławski Polish Young Conductor Competition in Białystok (2002). He received the Medal of the Association of the Polish Musicians and the Award of the ZAIKS Authors' Association for the best Polish competitor at the VII Grzegorz Fitelberg International Conductors' Competition in Katowice (2003).
Mr. Tokarczyk cooperated with symphony orchestras of the majority of Polish Philharmonics, the Wielki Theatre Orchestra in Poznań and the Warsaw Radio Orchestra. In the artistic season 1999/2000, he was the conductor of the Tarnów Chamber Orchestra. In 2002-04, he was the Music Director and Conductor of the Szczecin Opera. In 2004, he assumed the position of the Orchestra Director and Conductor of the Kraków Opera. Since April 2008, Mr. Tokarczyk has been the Music Director of the Kraków Opera.
Mr. Tokarczyk made a number of TV recordings of New Year Concerts organized by the Polish Television in the Wieliczka Salt Mine and recorded film and theatre music albums.

Maria Balcerek

kostiumy

Costumes

Scenograf, kostiumograf. Współpracuje z najważniejszymi scenami operowymi w kraju – Operą Narodową w Warszawie (*Bal maskowy* Verdiego), Operą Nova w Bydgoszczy (*Opowieści Hoffmanna* Offenbacha), Teatrem Wielkim w Poznaniu (*Carmen* Bizeta, *Halka* Moniuszki), Teatrem Wielkim w Łodzi (*Czarodziejski flet* Mozarta, *Wolny strzelec* Webera), Operą Wrocławską (*Cyganeria* Pucciniego). Jest autorką scenografii i kostiumów do spektakli teatralnych. Pokaźną część jej dorobku zajmuje twórczość dla dzieci. Projektuje scenografię, kostiumy i lalki dla Teatru Arlekin w Łodzi, Teatru Guliwer w Warszawie, Teatru Pleciuga w Szczecinie, Teatru Lalek we Wrocławiu i w Olsztynie. Zajmuje się także plastyką filmu animowanego. Współpraca ze Studiem Filmowym SE-MA-FOR w Łodzi i TVP w Poznaniu przyniosła jej nagrody na międzynarodowych festiwalach filmowych, m.in. w Szolnok (Węgry), w Sienie (Włochy) czy Międzynarodowym Festiwalu Filmów Animowanych w Poznaniu.
W Operze Krakowskiej projektowała kostiumy do *Madama Butterfly* w reż. J. Niesobskiej, wystawionej w Kopalni Soli w Wieliczce (2003) oraz do *Zemsty nietoperza* w reż. J. Józefowicza (2005).

■

Scenographer and costume designer. Ms. Balcerek has co-operated with the greatest opera stages in Poland: the National Opera in Warsaw (Verdi's *Un Ballo in Maschera*), Opera Nova in Bydgoszcz (Offenbach's *Les Contes d'Hoffmann*), Teatr Wielki in Poznań (Bizet's *Carmen*, Moniuszko's *Halka*), Teatr Wielki in Łódź (Mozart's *Die Zauberflöte* and Weber's *Der Freischütz*), or Wrocław Opera (Puccini's *La Boheme*). She designed staging and costumes for theatre performances as well. Her productions for children's performances constitute a good proportion of her works. She has designed staging, costumes and puppets for the Arlekin Theatre in Łódź, the Guliwer Theatre in Warsaw, the Pleciuga Theatre in Szczecin and the Puppet Theatres in Wrocław and Olsztyn. She is also involved in animated film-making. Her co-operation with the SE-MA-FOR Film Studio in Łódź and TVP in Poznań brought her prizes granted at international film festivals, e.g. in Szolnok (Hungary), Siena (Italy), or the International Animated Film Festival in Poznań. In the Kraków Opera, Ms. Balcerek produced costumes for *Madam Butterfly*, directed by J. Niesobska, staged in the Wieliczka Salt Mine (2003) and for *Die Fledermaus*, directed by J. Józefowicz (2005).

Janina Niesobska

choreografia i ruch sceniczny

Choreography and Stage Movement

Choreograf, reżyser ruchu scenicznego, solistka baletu Teatru Wielkiego w Łodzi, twórca i kierownik pierwszej w Polsce grupy baletowej tańca współczesnego, wykładowca w łódzkiej Państwowej Wyższej Szkole Filmowej Telewizyjnej i Teatralnej. Współpracowała z wybitnymi choreografami m.in. Kurtem Joossem, Erichem Walterem, Borisem Eifmanem. W teatrach dramatycznych współtworzyła przedstawienia takich reżyserów jak K. Dejmek, Z. Hübner, B. Hussakowski, W. Zawodziński, Z. Brzoza. Pokaźną część jej twórczości zajmują prace dla opery. Współpracuje z Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Narodową w Warszawie, Operą Wrocławską, Operą Nova w Bydgoszczy.

Ostatnio opracowała choreografię do *Wolnego strzelca* Webera i *Czarodziejskiego fletu* Mozarta w Teatrze Wielkim w Łodzi, do *Otella* Verdiego i *Raju utraconego* Pendereckiego w Operze Wrocławskiej.

Jej prace dla Opery Krakowskiej to choreografia do *Śmierci don Juana* Palestra (1991), *Nabucco* Verdiego(1992), *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha (1993), *Balu maskowego* Verdiego (1994), *Czarodziejskiego fletu* Mozarta (1999), *Rigoletta* Verdiego (2004) i inscenizacja *Madamy Butterfly* (2003) w Kopalni Soli w Wieliczce.

■

Choreographer, stage-movement director, soloist of the Teatr Wielki Ballet in Łódź, the founder and manager of the first Polish contemporary ballet dance group, lecturer of the State Film, Television and Theatre School in Łódź. Co-operated with outstanding choreographers, e.g. Kurt Jooss, Erich Walter, or Boris Eifman. In drama theatres, she contributed to the performances directed by such artists as K. Dejmek, Z. Hübner, B. Hussakowski, W. Zawodziński, or Z. Brzoza. Her works for the opera constitute a considerable proportion of her creations. She co-operates with the Teatr Wielki in Łódź, the National Opera in Warsaw, Wrocław Opera and Opera Nova in Bydgoszcz. Recently, she prepared choreography for Weber's *Der Freischütz* and Mozart's *Die Zauberflöte* in the Teatr Wielki in Łódź, Verdi's *Otello* and Penderecki's *Raj utracony* (*Paradise lost*) in the Wrocław Opera. Her works for the Kraków Opera included choreography for Palester's *Śmierć don Juana* (The Death of Don Juan), (1991), Verdi's *Nabucco* (1992), Offenbach's *Les Contes d'Hoffmann* (1993), Verdi's *Un Ballo in Maschera* (1994), Mozart's *Die Zauberflöte* (1999), Verdi's *Rigoletto* (2004) and the staging of *Madame Butterfly* (2003) in the Wieliczka Salt Mine.

Dyrektor Naczelny / General Director **Bogusław Nowak**
Główny Reżyser / Senior Director **Laco Adamik**
Kierownik muzyczny / Musical Director **Tomasz Tokarczyk**

Z-ca Dyrektora d/s organizcyjnych / Deputy Manager for Organisation **Katarzyna Rytysa-Bańbuła**
Z-ca Dyrektora d/s produkcji / Deputy Manager for Production **Andrzej Gurda**
Główna księgowa / Chief Accountant **Małgorzata Żak**
Kierownik Działu Koordynacji Artystycznej / Artistic Coordination Manager **Krzysztof Szafran**
Kierownik Działu Marketingu / Marketing Manager **Michał Grudziński**
Kierownik Biura Organizacji Widowni / Opera House Manager **Anna Kościelna**
Sekretarz Literacki / Editing Secretary **Elżbieta Tosza**
Kierownik Działu Kadr / Human Resources Manager **Józef Kopeć**
Kierownik Administracji / Administrative Manager **Maria Boniakowska-Leśniewska**
Główny Specjalista d/s Administracji i Inwestycji / Chief Administration and Investment Specialist **Wiesław Sawa**

Zespół techniczny / Technical Staff
Z-ca Kierownika Działu d/s Produkcji / Production Manager **Weronika Kowalczyk**
Z-ca Kierownika Działu d/s Eksploatacji Sceny / Stage Manager **Grzegorz Woźniak**
Pracownia Scenotechniczna / Instalment Section **Tadeusz Sajak**
Pracownia Akustyczna / Acustic Section **Jędrzej Rusin**
Pracownia Elektryczna / Electrical Section **Piotr Ropek**
Pracownia Stolarska / Carpenters Section **Henryk Czarnecki**
Pracownia Modelarska / Modeling Section **Wacław Didur**
Pracownia Ślusarska / Ironwork Section **Franciszek Szumny**
Pracownia Malarska / Painting Section **Marek Jarosz**
Pracownia Krawiecka Damska / Ladie's Dressmaking Atelier
Katarzyna Kłębczyk, Alicja Tekiela
Pracownia Krawiecka Męska / Men's Dressmaking Atelier **Ewa Dura**
Pracownia Perukarsko-Fryzjerska / Hairdressers **Karolina Adamska**
Pracownia Modniarska / Millinery Atelier **Eulalia Szlachetka**

Chopin

HOTEL ★★★ CRACOW

Gwarancja najlepszej ceny:

www.chopinhotel.com

tel.: +48 12 299 00 00

info@chopinhotel.com

W cenie pokoju:

- klimatyzacja
- internet
- siłownia
- sauna

a statement of quality and service

hotel najbliższy Operze

VIENNA INTERNATIONAL HOTELS & RESORTS

Chopin Hotel *** CRACOW, 31-547 Kraków, ul. Przy Rondzie 2

DWUTYGODNIK

ruch muzyczny

Najstarsze polskie czasopismo poświęcone muzyce poważnej
Recenzje koncertów i przedstawień operowych, recenzje płyt
Relacje z festiwali i konkursów, krajowych i zagranicznych
Artykuły o sprawach nurtujących środowisko muzyczne
Artykuły o pedagogice muzycznej i upowszechnieniu muzyki
Materiały historyczne

„Ruch Muzyczny" jest dwutygodnikiem, wychodzi 26 razy w roku,
do nabycia w salonach Empiku, księgarniach muzycznych,
w filharmoniach i teatrach operowych oraz w prenumeracie

www.ruchmuzyczny.pl

Opera Krakowska
ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków
tel. +48 12 296 61 00, fax +48 12 296 61 03
sekretariat@opera.krakow.pl

Rezerwacja / Reservation: 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 open:
pn-sb 10.00-19.00 / Mon-Sat 10 am-7 pm
nd i święta na dwie godziny przed spektaklem
Sun and Public Holidays - 2 hours before the performance
www.opera.krakow.pl

Zdjęcia kostiumów / Costume Photographs by Jacek Wrzesiński
Tłumaczenie / Translating Henryk Zwolski
Redakcja programu / Editing Elżbieta Tosza
Opracowanie graficzne / Design Witold Siemaszkiewicz
Wydawca / Publisher Opera Krakowska

Wrzesień / September 2009
Wydanie drugie 2012

Na okładce plakat autorstwa / The poster on the cover designed by
Marii Balcerek i Katarzyny Kwaśniewskiej

Qumak-Sekom SA

harmonijne współdziałanie

Qumak-Sekom SA

Sponsor Opery Krakowskiej

życzy niezapomnianych wrażeń!

www.qumak.pl

Scanmed Szpital św. Rafała zapewnia kompleksowe leczenie szpitalne na oddziałach:

- Chirurgii Ogólnej
- Chirurgii Urazowo – Ortopedycznej
- Chirurgii Plastycznej
- Anestezjologii i Intesywnej Terapii

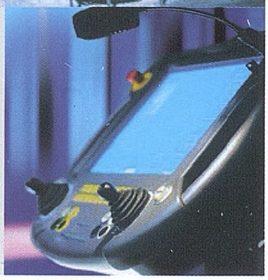
W Scanmed Szpitalu św. Rafała wykonywane są zabiegi operacyjne w zakresie:

- Ortopedii i chirurgii urazowej
- Operacyjnego leczenia urazów sportowych
- Chirurgii ogólnej
- Chirurgii onkologicznej
- Chirurgii plastycznej

Scanmed Szpital św. Rafała
ul. Bochenka 12
30-683 Kraków

Rejestracja: 012 629 88 00
www.scanmed.pl

Oferujemy kompletne, inteligentne rozwiązanie od jednego dostawcy. Dostarczamy koncepcje napędów „szytych na miarę" z wykorzystaniem najnowocześniejszych osiągnięć techniki: urządzenia dolnej i górnej mechanizacji sceny, urządzenia zabezpieczające oraz ruchome elementy scenografii. Rexroth zespala wiedzę i doświadczenie w dziedzinie różnego typu napędów i sterowań proponując rozwiązania energoszczędne zapewniające komplementarną wizualizację procesów oraz najwyższy standard bezpieczeństwa o zasięgu światowym, doskonały komfort obsługi i optymalną dyspozycyjność.



Bosch Rexroth Sp. z o.o.
www.boschrexroth.pl
info@boschrexroth.pl

Electric Drives and Controls | Hydraulics | Linear Motion and Assembly Technologies | Pneumatics | Service

Rexroth
Bosch Group

Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

Województwo Małopolskie

Krakow Opera
a cultural institution
of the Malopolska
Region

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

Mecenas / Patron

KRAKÓW AIRPORT

Sponsorzy / Sponsors

Qumak-Sekom SA
Sponsor Opery Krakowskiej

KARPACKA
SPÓŁKA GAZOWNICTWA

Rexroth
Bosch Group

scanmed

Partnerzy / Partners

MPK

TVM

centrum Witek

Crown Plaza
HOTEL & PARK

Chopin
HOTEL ★★★ CRACOW

Cracow-Life.com

krakow POST

Stowarzyszenie Miłośników Opery Krakowskiej ARIA

manggha

Patroni Medialni / Media Patronage

DZIENNIK POLSKI

TVP KRAKÓW

dwójka
POLSKIE RADIO

RADIO KRAKÓW
101,6FM Małopolska

twoja muza
czasopismo
www.twojamuza.pl

KARNET

MIESIĘCZNIK SPOŁECZNO-KULTURALNY
KRAKÓW

Gala

MAESTRO

inyourpocket.com
ESSENTIAL CITY GUIDES

metro

Mecenas Opery Krakowskiej

KRAKÓW AIRPORT

świat zaczyna się tutaj.

www.krakowairport.pl

www.opera.krakow.pl