

Ruggero Leoncavallo
PAJACE





INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO



Ruggero Leoncavallo
PAJACE
PAGLIACCI

dramma w 2 aktach z prologiem / opera in two acts with a prologue
libretto: kompozytor / composer

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

prapremiera / world premiere
Mediolan / Milan, Teatro dal Verme, 21 V 1892
premiera polska / Polish premiere – Warszawa / Warsaw, 1894

kierownictwo muzyczne / music director

TOMASZ TOKARCZYK

reżyseria / director

WŁODZIMIERZ NURKOWSKI

scenografia i kostiumy / set and costume designer

ANNA SEKUŁA

ruch sceniczny / stage movement designer

VIOLETTA SUSKA

przygotowanie chóru / choir master

JACEK MENDEL

przygotowanie chóru dziecięcego / children's choir master

MAREK KLUZA

reżyseria światła, projekcje / lighting designer, projections

DARIUSZ PAWELEC

premiera / premiere – 23 III 2018

NEDDA (COLOMBINA)

MAGDALENA POLKOWSKA, IWONA SOCHA

CANIO (PAGLIACCIO)

SYLWESTER KOSTECKI, TOMASZ KUK

TONIO (TADDEO)

**ZENON KOWALSKI, ANDRIJ SHKURHAN
LESZEK SKRLA**

BEPPPO (ARLECCHINO)

ŁUKASZ GAJ, ADAM SOBIERAJSKI

SILVIO

STANISŁAW KUFLYUK, ADAM SZERSZEŃ

ORAZ / AND

KOMPAN I / COMRADE I

MAREK GERWATOWSKI, PAWEŁ SZCZEPANEK

KOMPAN II / COMRADE II

JAROSŁAW DIJUK, MARIUSZ ZARZYCKI

PAJACE / PAGLIACCI

MICHAŁ ADAMOWICZ, DAWID DEC

ANNA MIKUŁA, MATEUSZ SIEMIANOW

JACEK SKOCZEŃ, HUBERT ŻÓRAWSKI

ORKIESTRA, CHÓR I CHÓR DZIECIĘCY

THE ORCHESTRA, CHOIR AND CHILDREN'S CHOIR

DYRYGENT / CONDUCTOR

TOMASZ TOKARCZYK

TREŚĆ LIBRETTA

AKT I.

Jest dzień Wniebowzięcia i w całej wsi panuje radosny, świąteczny nastrój. Przybywa trupa wędrownych komediantów, a jej kierownik, Canio, zapowiada z wozu, że wieczorem odbędzie się przedstawienie. Mimo uśmiechu na twarzy Cania serce jego dręczy troska. Oto piękność Neddy, młodej żony kierownika, nęci zbyt wielu mężczyzn. Canio w gorących słowach mówi o swej wielkiej miłości – przez nią tak bardzo zazdrosny jest o żonę (arioso *Un tal gioco*); uprzedza przy tym Neddę, że gdyby kiedykolwiek była mu niewierna, czeka ją śmierć.

Canio wraz z resztą komediantów, zaproszony przez gościnnych wieśniaków na poczęstunek, udaje się do pobliskiej gospody; Nedda zostaje sama (ballatella *Qual fiamma*). Pojawia się Tonio i próbuje szczęścia, pragnąc za wszelką cenę zdobyć wzajemność Neddy. Ta jednak pogardliwie wyśmiewa jego zaloty, a gdy Tonio usiłuje ją objąć – uderza go w twarz szpicrutą. Tonio z wściekłością w sercu ustępuje z placu, poprzysięgając zemstę. Okazja nadarza się niemal natychmiast, bo oto nadbiega młody wieśniak Silvio. Z rozmowy Silvia z Neddą wynika, że od dawna łączy ich tajemna miłość (duet *Nedda! Silvio! a quest'ora*). Teraz Silvio błaga ukochaną, by porzuciła Cania. Nedda waha się, wreszcie jednak przystaje na plan wspólnej ucieczki. Zatopieni w miłości, nie dostrzegli oboje Tonia, który ukryty w pobliskich krzewach, podsłuchiwał ich rozmowę, a teraz pośpieszył do gospody po Cania. Silvio zdołał zbiec w ostatniej chwili, cała więc wściekłość zdradzonego małżonka zwraca się przeciw Neddzie. Gdy ta wzbrania się zdradzić imię ukochanego, Canio grozi jej nożem, i tylko interwencja pozostałych członków trupy sprawia, iż obywa się bez rozlewu krwi. Canio przeżywa straszną tragedię; wie jednocześnie, że za chwilę rozpocznie się przedstawienie i będzie musiał grać wesołą komedię, śmiać się i bawić tłum, choć serce pęka mu z bólu (aria *Vesti la giubba* – *Śmiej się, pajacu!*).

AKT II

Wędrowny teatr rozpoczyna przedstawienie. Scena przedstawia mieszkanie Neddy-Kolombiny, oczekującej swego kochanka, Arlekina, którego rolę gra Beppo. Zamiast niego przybywa Taddeo-Tonio i w pocieszny sposób wyjawia jej swą miłość. Jednak zza okna dobiegają dźwięki serenady śpiewanej przez Arlekina (*O Colombina*), który po chwili wchodzi przez okno i – ku uciesze zebranej publiczności – wyrzuca bez ceremonii niefortunnego konkurenta. Lecz gdy nadchodzi mąż Kolombiny – Pajac, którego rolę gra Canio, Arlekin również ucieka – i oto na komediowej scenie powtarza się niemal dosłownie historia minionego popołudnia, padają niemal identyczne słowa.

Canio, którego sercem targa zazdrość i rozpacz, resztką woli trzyma swe nerwy na wodzy. Jednak żądając od Kolombiny, by mu wyjawiała imię zbiegłego kochanka, zaczyna coraz bardziej tracić poczucie granicy między komedią a rzeczywistością. Spostrzega to Nedda. Próbuje nawrócić do lekkiego, komediowego tonu, lecz na próżno. „Pajacu! pajacu” – mówi z cicha do męża, pragnąc przypomnieć mu graną rolę. Lecz słowa te wywołują wręcz przeciwny skutek – i Canio wybucha z całą tłumioną jeszcze pasją (aria *No, pagliaccio no son*). Przerażona Kolombina zbiega ze sceny i szuka ratunku wśród zebranej publiczności, lecz Canio dopada ją i przeszywa sztyletem. Znajdujący się wśród tłumu Silvio rzuca się na ratunek, jednak i on ginie z ręki Cania, który poznał w nim kochanka swej żony. Canio stoi chwilę bez ruchu, po czym wypuszcza nóż z ręki i z rozpaczą, a zarazem ironią w głosie mówi do zamarłej ze zgrozy i przerażenia publiczności *“La commedia é finta!”* – „Przedstawienie jest skończone!”.

Józef Kański „Przewodnik operowy”, PWM 1995

SYNOPSIS

ACT I

Today is the day of Assumption of the Blessed Virgin Mary and the whole village is in a jolly and festive mood. A troupe of itinerant comedians arrives, and its leader, Canio, announces from a cart that a performance will take place in the evening. Despite a smile on Canio's face, his heart is tormented by concern. The beauty of a young leader's wife, Nedda, lures too many men. Being passionate in his words, Canio talks about his great love – he is so jealous of his wife (arioso *Un tal gioco*) because of it; he also warns Nedda that if she ever is unfaithful to him, death would await her.

Canio together with the rest of the comedians, invited by hospitable villagers for a treat, goes to a nearby tavern; Nedda stays alone (ballatella *Qual fiamma*). Tonio appears and tries his luck, wanting to get Nedda's feelings reciprocated at all costs. However, she contemptuously mocks his amorous advances, and when Tonio tries to embrace her, she punches him in the face with a crop. Furious in his heart, Tonio retires, vowing revenge. The opportunity comes almost immediately, as here the young villager Silvio approaches. The conversation between Silvio and Nedda implies that they've been in love secretly for a long time (duo *Nedda! Silvio! A quest'ora*). Now, Silvio begs his beloved to abandon Canio. Nedda hesitates, but eventually accepts the plan of a joint escape. Deep in love, neither of them notices Tonio, hidden in nearby bushes and eavesdropping on them and who now is rushing to the tavern for Canio. Silvio managed to escape at the last moment, so all the rage of the betrayed husband turns against Nedda. When she refuses to reveal the name of her beloved, Canio threatens her with a knife, and only the intervention of other members of the troupe enables them to avoid bloodshed. Canio experiences a terrible tragedy; he knows the performance will begin in a moment and he will have to play a merry comedy, laugh and play with the crowd though his heart is broken (aria *Vesti la giubba – Laugh Pagliaccio*).

ACT II

The touring theatre begins the performance. The scenery depicts Nedda-Colombina's flat, in which she is waiting for her lover, Arlecchino, whose role is played by Beppo. Instead, Taddeo-Tonio arrives and confesses his love in a comic way. However, from behind the window come the sounds of serenade sung by Arlecchino (*O Colombina*), who, after a while, gets through the window and – to the delight of the gathered audience – gets rid of an unfortunate competitor without ceremony. However, when Colombina's husband appears – Pagliaco, whose role is played by Canio, Arlecchino also escapes. Here the comedy scene almost literally repeats the story of the last afternoon. Nearly identical words are uttered.

Canio, whose heart experiences jealousy and despair, holds his nerves in rest with hardship. Demanding from Colombina to reveal him the name of the escaped lover, he starts losing the sense of the border between comedy and reality. Nedda sees this. She, in vain, tries to recreate the light, comedy tone of the performance. "Pagliaccio! Pagliaccio" – she speaks quietly to her husband, wishing to remind him of the role he is playing. These words have the opposite effect and Canio explodes with all the concealed passion (aria *No, pagliaccio no son*). Horrified, Colombina runs away from the stage and looks for help from the audience but Canio catches her and stabs with a dagger. Standing in the crowd, Silvio comes to the rescue but he also gets killed by Canio who recognises him as his wife's lover. Canio stands motionless for a moment, and then drops the knife from his hand. He says in despair and ironically to the terrified audience: "*La commedia é finta!*" – "The performance is over!".

Józef Kański "Przewodnik operowy", PWM 1995



Ruggero Leoncavallo

ANDRZEJ KOSOWSKI

ŚMIEJ SIĘ, PAJACU, Z UTRACONEJ MIŁOŚCI

Ciekawe, czy akcja tej najbardziej znanej opery Leoncavalla mogłaby się wydarzyć w Polsce? W połowie sierpnia, po nie-sporach w święto Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i po paradzie wojskowej na pamiątkę Bitwy Warszawskiej. Po zmroku, o dwudziestej trzeciej i po wygaszeniu grilla ze skwierczącą kiełbaską? Zamiłowanie Polaków do kultury włoskiej ma chyba jednak granice, więc w ostateczności zimne piwo i tak wygra z gorącym romansem.

Jakie piękne jest słońce w połowie sierpnia! A Włosi i owszem, jak na kraj katolicki przystało, i do kościoła pójdą - choć bez takiej pięknej zielonej wiązanki – i wieczorem, po pizzy, na operę się wybiorą. Kto choć raz widział na przykład tętniący życiem, gorący jeszcze od upału rynecek średniowiecznej Bargi wie, że wystawienie tam komedii czy opery jest możliwe nawet i o północy. Po prostu włosi z każdym łykiem wina wchłaniają kolejne takty muzyki.

Miłość mnie męczy i dręczy. W tej operze mamy wszystko, co jest potrzebne do upichcenia dzieła: miłość spełnioną, miłość zawiedzoną i miłość odrzuconą. Zawiść, zemstę i zabójstwo. Jak w dobrej włoskiej kuchni: niewiele składników, ale pierwszorzędnej jakości, połączonych w prosty, a zarazem idealny sposób. Biesiadowanie i przeżywanie opery jest tam zawsze wspólne.

Teatr i życie to nie to samo. Często mówi się, że życie pisze własne scenariusze. Więc libretto do własnej opery napisał sam

kompozytor. Choć powoływał się na ponoć autentyczne wydarzenia, wnikliwi szperacze – dzisiejsi internetowi trolle – ustalili, że to jednak mocno naciągana opowieść. Ale jakie ma znaczenie? Czy romanse, zdrady, namiętności i złośliwości nie przytrafiały się w cyrkach, teatrach i operach? Czy trafiły już za szybkę do muzeum? No, może trup nie ściele się tak gęsto. Ale ludzie płacą i chcą się śmiać...

Twoja dusza jest tak kaleka, jak twoje ciało. Postacie u Leoncavalla zarysowane są dramaturgicznie i muzycznie solidną kreską. Jest i macho, i kruchy marzyciel, pragnący miłości garbus i emanująca pożądaniem *femme fatale*. Zapowiedź „prawdziwej” słodko-gorzkiej opowieści klarownie wyklada już *Prolog*. Teatr w teatrze dubluje historie. Chór wieśniaków podbija emocje. Rekwizyty ograniczone do minimum: kurczak, nóż i wino. Wszystko wyszło, sukces odnotowany, miejsce w historii muzyki zapewnione.

Będę Twoja na wieki! Muzycznie dramat płynie wartko. Słysząc już późnoromantyczną gęstą fakturę, partytura nieco pachnie Wagnerem, ale trzeba oddać Leoncavallo mistrzostwo w ogarnięciu formy i stopniowaniu napięcia. Znakomicie napisane arie muzycznie identyfikują jaskrawe postacie. Kontrapunkty bardziej oddają emocje niż wytropione przez muzykologów motywy przewodnie. Skok w gawoty i menuety instrumentalnie jest majstersztykiem, a marsowe miny Pajaca, zmalowane zagęszczającą się harmonią, przestraszą każdego widza.

Koniec przedstawienia!

ANDRZEJ KOSOWSKI

***LAUGH, PAGLIACCIO,
AT THE LOST LOVE***

One may wonder whether this most famous opera by Leoncavallo could be set in Poland? For example, in the middle of August, after vespers in the celebration of Assumption of the Blessed Virgin Mary and after a military parade in remembrance of the Battle of Warsaw? Or after dark, at 11 p.m., after the barbecue of a sizzling sausages has finished? The admiration of Poles for the Italian culture probably has limits, so in the end, cold beer will win with a passionate romance anyway.

How beautiful is the sun in the middle of August! Italians, indeed, as befits a Catholic country, go to a church – although without such beautiful herbaceous bunches – and in the evening, after pizza, they go to see an opera. Anyone who has ever seen the bustling market square of a medieval town like Barga, hot from the heat, knows that it is possible to stage a comedy or opera there, even at midnight. Italians simply absorb music with each sip of wine.

Love tires and torments me. In this opera we have everything that is needed for preparing a piece of work: requited, disappointed, and rejected love. There is also envy, revenge, and murder. As in a good Italian cuisine: not many ingredients, but first-class quality, combined in a simple, and at the same time, perfect way. Feasting and experiencing an opera is always shared.

Theater and life are not the same. It is frequently said that life writes its own scripts. Therefore, the libretto for his own opera was written by the composer himself. Although he referred to

allegedly authentic events, the sedulous burrowers, today's Internet trolls, have determined this was a highly exaggerated story. But does it matter at all? Did not romances, betrayal, passion, and malice appear in circuses, theaters, and operas? Have they found their place behind the glass of a showcase? Agreed, maybe dead bodies seem not to keep piling up. But people pay and want to laugh...

Your soul is as crippled as your body. Characters in Leoncavallo's opera are dramaturgically and musically drawn with a solid line. There are: a macho, a tender dreamer, a hunchback desiring for love, and a *femme fatale* emanating lust. The promise of a "real" bitter-sweet story is clearly explained already in the *Prologue*. Play within the play repeats stories. The choir of villagers provokes emotions. Props limited to a minimum: a chicken, a knife, and wine. Everything worked out, the success is recorded, and a place in the history of music – guaranteed.

I will be yours forever! Musically, the opera flows rapidly. One can hear a thick texture of late Romanticism. Full score slightly resembles Wagner, however, Leoncavallo should be recognised as a master in grasping the form and gradation of tension. Greatly written arias musically identify striking figures. Counterpoints express emotions better than themes traced by musicologists. A leap in gavotte and minuets is an instrumental masterwork, and the miserable face expressions of Pagliaccio, painted with increasing harmony, will scare every viewer.

The show is over!

KARNET



Twój klucz do Krakowa

Your Key to Kraków

BEZPŁATNY MIESIĘCZNIK / FREE MONTHLY MAGAZINE



www.karnet.krakow.pl



TOMASZ TOKARCZYK
kierownik muzyczny / music director

„POLA MAGNETYCZNE, KTÓRE NIEUSTANNIE SIĘ ZDERZAJĄ”



WŁODZIMIERZ NURKOWSKI
reżyser / director



“MAGNETIC FIELDS THAT CONTINUOUSLY COLLIDE”

Pajace / Pagliacci | Gianni Schicchi

wywiad
interview

Justyna Nowicka: *Pajace* Leoncavalla zazwyczaj zestawia się podczas jednego wieczoru z *Rycerskością wieśniaczą* (*Cavalleria Rusticana*) Mascagniego. Taka jest tradycja, mająca i historyczne i estetyczne uzasadnienie. *Pajace* Leoncavalla i *Gianni Schicchi* Pucciniego to propozycja tyle intrygująca, co nieoczekiwana.

Tomasz Tokarczyk: Kształt premierowego wieczoru to rzeczywiście efekt naszych długich poszukiwań i debat. Zaczynaliśmy od tradycyjnego zestawienia – miały być *Pajace* i *Rycerskość wieśniacza*, dwa utwory tworzące wspólną ideowo i estetycznie całość. Taki był plan. Jednak kiedy zaprosiliśmy do współpracy Włodzimierza Nurkowskiego, który ma na swoim koncie tak fantastyczne reali-

Justyna Nowicka: *Pagliacci* by Leoncavallo is usually during one evening juxtaposed with *Cavalleria Rusticana* by Mascagni. This is a tradition justified in terms of history and aesthetics. The proposal to combine *Pagliacci* by Leoncavallo with *Gianni Schicchi* by Puccini is both intriguing and surprising.

Tomasz Tokarczyk: The concept of the premiere evening is indeed the effect of our extensive searches and debates. We started with the traditional set – we wanted to stage *Pagliacci* and *Cavalleria Rusticana*, two pieces that form a coherent whole in terms of ideas and aesthetics. This was our plan. But things started to get complicated when we invited Włodzimierz Nurkowski to join us. He

zacje dla Opery Krakowskiej, jak m.in. *Gwałt na Lukrecji*, *Ariadna na Naxos* czy *Turek we Włoszech*, sprawy zaczęły się komplikować. Pojawił też się pomysł, aby zamiast *Pajaców* zaproponować widzom *Falstaffa* Verdiego.

Włodzimierz Nurkowski: Ja po prostu jestem wielbicielem *Falstaffa*. Szybko jednak porzuciliśmy ten trop.

JN: Liczba kombinacji może nie jest nieograniczona, ale drogi skojarzeń mogą być bardzo różne. *Pajace* Leoncavalla zestawiano także z utworami Straussa, Strawińskiego, Bartóka czy Ravela.

TT: Pojawiła się też myśl, by może sięgnąć do *Tryptyku* Pucciniego, którego ostatnią częścią jest właśnie jednoaktówka *Gianni Schicchi*.

WN: Tak, to byłoby wyzwanie. Mogłoby się zresztą wydawać, że *Tryptyk* posiada jakąś wewnętrzną, organiczną spójność, ale niestety tak nie jest. To są trzy absolutnie różne opery, nawiasem mówiąc wszystkie wybitne, a zwłaszcza pierwsza część tryptyku czyli *Płaszcz*, arcydzieło weryzmu.

TT: Nie wspominając o drugiej części tryptyku pt. *Siostra Angelika*, również znakomitej. Nasze debaty naprawdę

is the name behind such fantastic performances for the Krakow Opera as *The Rape of Lucrece*, *Ariadne on Naxos*, or *The Turk in Italy*. We also had an idea to replace *Pagliacci* with *Falstaff* by Verdi.

Włodzimierz Nurkowski: I am simply a fan of *Falstaff*. But we quickly abandoned that idea.

JN: The number of possible options may not be endless, but the associations can vary widely. *Pagliacci* by Leoncavallo was also combined with works by Strauss, Strawiński, Bartók or Ravel.

TT: Another idea was to reach for Puccini's *The Triptych*, the last part of which is the one-act *Gianni Schicchi*.

WN: Yes, that would be a challenge. It may seem that *The Triptych* has some kind of internal, organic coherence, but unfortunately, this is not the case. These are three completely different operas, and by the way, all of them are outstanding. Especially the first part of the triptych, *The Cloak*, is a masterpiece of verismo.

TT: Not to mention the second part of the triptych, *Sister Angelica*, which is also remarkable. Our debates were really far from easy! The reason why we finally chose *Gianni*

wywiad
interview

nie były łatwe! O ostatecznym wyborze *Gianniego Schicchiego* zdecydował fakt, że utwór ten świetnie uzupełnia treści, które pojawiają się w *Pajacach*. Mamy więc komedię, która przechodzi w dramat (Leoncavallo) i dramat, który przeobraża się w komedię (Puccini). Czytając pierwsze strony partytury *Gianniego Schicchiego* nie przestałem się śmiać. To genialnie skomponowany utwór, i po tej lekturze mam poważne wątpliwości, czy rzeczywiście *Turandot* jest najwybitniejszym dziełem Pucciniego, jak się powszechnie uważa. Dziś koronę chyba przyznałbym *Gianniemu Schicchiemu*. A dzieło to, co chciałbym podkreślić, napisane zostało niezwykle współczesnym językiem, porównywalnym z utworami Szostakowicza, czy Prokofiewa, także na poziomie warstwy muzycznej, harmoniczej. Niezwykle się cieszę, że tytuł ten po raz pierwszy trafi na deski Opery Krakowskiej.

JN: Jednak korespondencje estetyczne pomiędzy tymi utworami nie są oczywiste?

TT: Co więcej, one wcale nie są tu najważniejsze. Najistotniejsze jest, aby dzieła te nie były wobec siebie obojętne, aby się przyciągały, czasem odpychały, pozostawały pomiędzy sobą w relacji. Tutaj zaczyna się zadanie dla

Schicchi was the fact that it perfectly complements the content of *Pagliacci*. So we have a comedy which turns into a drama (Leoncavallo), and a drama which turns into a comedy (Puccini). When I read the first pages of the score of *Gianni Schicchi*, I could not stop laughing. This is a brilliantly composed work, and after reading it, I have serious doubts as to whether *Turandot* is really Puccini's greatest work, as commonly believed. Today, I would maybe give the first award to *Gianni Schicchi*. And this work, I would like to emphasise, is written in an exceptionally modern language, comparable to the works by Shostakovich or Prokofiev, also when it comes to music and harmony. I am extremely happy that this title is for the first time going to be staged by the Krakow Opera.

JN: However, the aesthetic correspondence between those works is not obvious?

TT: What is more, this is not the most important thing here. What is of the essence here is that the works are not neutral towards each other, that they attract each other, sometimes push each other away, and remain in a relation. This is the point where the director starts to act, because, as you have rightly noted, in terms of music,

reżysera, ponieważ, jak Pani słusznie zauważyła, muzycznie *Pajace* Leoncavalla i *Gianni Schicchi* Pucciniego są utworami dosyć od siebie odległymi – z jednej strony zafascynowany muzyką Wagnera Leoncavallo, tworzący tzw. „wagnerowskie sosy”, z drugiej zaś Puccini, który w tym utworze myślał bardzo nowocześnie. Nie zapomnijmy, że Puccini pracował w tej samej epoce co na przykład Schönberg, i z całą pewnością miał świadomość zachodzących w muzyce zmian. Paradoksem jest, że Puccini był przez współczesnych krytykowany jako twórca „uwsteczniający” operę, niezbyt otwarty na nowe prądy w muzyce. Dziś można jednak zadać sobie pytanie, czy przypadkiem nie miał racji? Kto słucha dziś, kto wystawia w teatrze na przykład *Mojżesza i Arona* Schönberga? *A Tosca* czy *Madama Butterfly* są w repertuarze każdego teatru operowego.

JN: A gdyby tak poszukać paraleli między karierami Leoncavalla i Pucciniego?

TT: Leoncavallo konkurował z Puccinim, zaczęło się od pospolitej zazdrości a skończyło na nienawiści. Leoncavallo źle sobie radził z karierą kolegi, Puccini zaś miał po prostu świadomość swojej wartości. Nasza publiczność

Pagliacci by Leoncavallo and *Gianni Schicchi* by Puccini are quite distant from each other – on the one hand, we have Leoncavallo, who was fascinated by Wagner's music, and created the so-called "Wagner's sauces", while on the other hand, we have Puccini, who demonstrated modern thinking in his work. Let's not forget that Puccini worked in the same epoch as, for example, Schoenberg, and he was certainly aware of the changes that took place in music. It is a paradox that Puccini was in his time criticised for "retrogressing" the opera and not being too open to new trends in music. Today, we may, however, ask ourselves a question whether he could have been right. Do you know anyone these days who listens to or stages in a theatre such works as, for example, *Moses and Aaron* by Schönberga? While *Tosca* or *Madama Butterfly* are included in the repertoires of every opera theatre.

JN: What if we try and look for some parallels between the careers of Leoncavallo and Puccini?

TT: Leoncavallo competed with Puccini. Everything started with simple jealousy, and ended with hatred. Leoncavallo could not bear the fact that his colleague had a career, while Puccini was simply aware of his value. Our audience

będzie miała okazję porównać skalę ich talentów – przecież *Pajace* to też arcydzieło – ale także ocenić, jak różne wybrali drogi w muzyce.

WN: Leoncavallo miał poczucie misji, wewnętrzną presję, żeby sprostać wymaganiom, także rynku. On był erudytą, intelektualistą, człowiekiem niezwykle czytany. Czasem mówimy, że nadmierne przeintelektualizowanie może przeszkadzać w tworzeniu sztuki, zabijać twórczy żywioł. Z kolei *Gianni Schicchi* jest nadzwyczajnym utworem, który wykracza poza wszelkie koleiny.

TT: *Gianni Schicchi* wręcz „objawia” się w dziejach muzyki, wylewa się, nie wiadomo skąd!

WN: A *Pajace*, posłużę się metaforą kulinarną, to mięsna, zawieszista potrawa, na przykład pieczeń w sosie grzybowym... Z kiszoną kapustą! Mój podstawowy zamysł dramaturgiczny wiąże się z tym, że *Pajace* otwierają się prologiem, a *Gianni Schicchi* kończy epilogiem, co buduje klamrę.

JN: Z całą pewnością różnic między tymi utworami nie brakuje. Skupmy się więc na tym, co może je łączyć, co pomaga budować spójną narrację wieczoru.

will have the chance to compare the scale of their talents (after all, *Pagliacci* is also a masterpiece), and to find out how different the musical paths they chose were.

WN: Leoncavallo had a sense of mission, internal pressure to meet the requirements, including the requirements imposed by the market. He was an erudite, an intellectual, and an exceptionally well-read person. Sometimes we say that an overly intellectual approach may hinder the creation of the art and kill the creative element. *Gianni Schicchi* in turn is an extraordinary piece that goes beyond any patterns.

TT: *Gianni Schicchi* almost manifests itself in the history of music, it pours out, and nobody knows from where!

WN: While *Pagliacci* is, let me use a culinary metaphor, a thick, meaty dish like, for example, roast meat in mushroom sauce... And with sauerkraut! My basic dramaturgic concept is related to the fact that *Pagliacci* opens with a prologue, while *Gianni Schicchi* ends with an epilogue, and this builds a framework.

JN: Definitely, there are plenty of differences between those two pieces. Let's focus on what they might have in common, on what helps to build a coherent narrative of the evening.

WN: Spójna będzie na przykład narracja plastyczna, kompozycja przestrzeni. Będzie to ten sam czas, ta sama dekoracja i kostium. Pojawia się też wątki czy motywy, które przenosimy z jednego przedstawienia do drugiego. A także postać Narratora, która połączy oba dzieła. A kontynuując kulinarną metaforę dodałbym, że skoro na początku serwujemy słuchaczom gęstą, pożywną „potrawę”, to w dalszej kolejności na scenie (czy raczej na stole) powinien pojawić się wykwinny deser! Obydwie opery opowiadają o emocjach, które potrafią całkowicie zdemolować psychikę człowieka: w *Pajacach* to erotyczna namiętność i towarzysząca jej zazdrość, *Gianni Schicchi* z kolei to zupełnie chora żądza pieniądza i nieprawdopodobna pazerność! Widzimy jakąś szaloną rodzinę Adamsów, pogrążoną w groteskowych namiętnościach. Istotna jest także ewolucja formy teatralnej: *Pajace* zostaną zrealizowane w konwencji włoskiego neorealizmu, werystycznie do bólu. *Gianni Schicchi* zaś w estetyce pewnego absurdu, zbliżającego się momentami nawet do Monty Pythona. Tym co, łączy oba utwory, obiektywnie i niezależnie od naszych intencji, jest także żywioł teatru.

WN: For example, the artistic narrative, the space composition, will be coherent. The time, scenery and costumes will be the same. There will also be some themes or motives that we will move from one performance to the other. Another example is the Narrator, who will connect both works. To continue the culinary metaphor, I shall add that since we start by serving the spectators a thick and nourishing “dish”, then later on an exquisite dessert should appear on the stage (or rather on the table)! Both operas tell a story of emotions that may completely destroy one's psyche: in *Pagliacci* these are the erotic passion and the accompanying jealousy, while in *Gianni Schicchi* – a completely sick desire for money and incredible greed! We see some kind of a crazy Adams family immersed in grotesque passions. The evolution of the theatrical form is also of importance: *Pagliacci* will be produced in the convention of the Italian neorealism, painfully verismo-like. *Gianni Schicchi* in turn will be produced in the aesthetics of some absurdity, sometimes even verging on the aesthetics of Monty Python. Objectively and regardless of our intentions, the environment of the theatre is what both works also have in common.

JN: A to już zdecydowanie Pana domena, reżysera wyjątkowo świadomego tego żywiołu. Często sięga Pan po utwory, w których pojawia się „teatr w teatrze”. Tak było w *Ariadnie na Naxos*, tak będzie i w *Pajacach*.

WN: No tak, choć w obu wypadkach to sytuacje po prostu zapisane w tekście. Zdecydowanie jednak ich nie unikam. *Pajace* kończą się sceną „teatru w teatrze”. Jednak już w prologu utworu słyszymy, że aby teatr był prawdziwy, musi wynikać z autentycznych emocji i przeżyć. Więc ta teatralność, czy sztuczność zostaje trochę zakwestionowana. Natomiast w *Giannim Schicchim* mamy wręcz „teatr w życiu” – najpierw „teatr” rodziny, uprawiającej jakąś orgiastyczną wręcz żałobę nad nieboszczykiem, i kolejne piętro tej gry, czyli „teatr”, który ma zakłamanych żałobników zdemaskować i ukarać.

JN: A w jakiej przestrzeni usytuowany będzie ten świat?

WN: Dziś w teatrze, jeśli chce się przekonać widza, że opowiadana przez nas historia ma charakter uniwersalny, automatycznie przenosi się ją w czasy nam współczesne – tu i teraz. Nie zawsze mnie to przekonuje. Cytując Norwida odpowiem, że „przeszłość to jest dziś, tylko cokol-

JN: And this domain is definitely yours since you are a director who is perfectly familiar with that environment. You often reach for works featuring “theatre in a theatre.” This was the case in *Ariadne on Naxos*, the same will happen in *Pagliacci*.

WN: Yes, but in both cases this is simply written in the text. But I definitely do not avoid such situations. *Pagliacci* ends with a scene of “theatre in a theatre.” However, the prologue itself says that for a theatre to be real, it must come from authentic emotions and experience. So, this theatricality or artificiality is somehow questioned. While in *Gianni Schicchi* we even see “theatre in life” – firstly, a “theatre” of a family which organises some kind of an orgiastic mourning for a dead person, and then the next level of this game – a “theatre” designed to expose and punish the deceitful mourners.

JN: In what space will this world be situated?

WN: In today’s theatre, if you want to convince a spectator that the story you tell is universal, you automatically move the story to the modern times – here and now. I am not always convinced that this is the right thing. Citing the words of Norwid, I will say that “the past is today, but

wiek dalej”. Lokalizujemy obie opery w tym samym, bliżej nieokreślonym czasie, w XX wieku. Choć akcja *Gianniego Schicchiego* dzieje się w 1299 roku, pewne realia historyczne, już na samym wstępie, w oczywisty sposób jawią się jako anachroniczne.

Dla mnie te dwa utwory to jakby przeciwstawione pola magnetyczne, które nieustannie się zderzają. Nie mam potrzeby sztucznego unifikowania tych światów. Z jednej strony idziemy w kierunku brutalnego, dynamicznego świata włoskiego neorealizmu – przy okazji składam dyskretny hołd mojej wczesnej fascynacji *Pajacami* Zeffirellego. W *Giannim Schicchim* poszukujemy absurdałnego wręcz humoru.

TT: Kojarzenie ze sobą takich dwu odmiennych światów zawsze ma charakter eksperymentalny, jest przygodą. Spieramy się na próbach, ale w sumie gramy zawsze do tej samej bramki. Jestem przekonany, że na scenie zobaczą Państwo widowisko, które zaskoczy, da do myślenia i dostarczy autentycznej przyjemności.

somewhat further”. We localise both operas in the same, unspecified time in the 20th century. Although the action of *Gianni Schicchi* takes place in 1299, from the very beginning, some historical realities obviously seem to be anachronistic.

To me, those two pieces are somehow like opposing magnetic fields that continuously collide. I do not feel the need to artificially unify those worlds. On the one hand, we are heading a brutal and dynamic world of Italian neorealism – on this occasion, I pay discrete homage to my early fascination for *Pagliacci* by Zeffirelli. In *Gianni Schicchi* we look for absurd humour.

TT: A combination of such two different worlds is always an experiment, an adventure. We argue at rehearsals, but ultimately we always have the same goal. I am convinced that on stage you will watch a show that will surprise you, provide food for thought, and give you joy.

Z reguły *Pajace* Leoncavalla łączy się z *Rycerskością wieśniaczą* Mascagniego. Tym razem zabieg wykonania podczas jednego wieczoru pierwszego dzieła z *Giannim Schicchim* Pucciniego jest intrygujący, choć wcale nie taki nieoczywisty. Trzeba pamiętać, że panowie cały czas ze sobą konkurowali, więc spotkanie się na wspólnym afiszu prawie po stu latach od ich śmierci można traktować jako metaforyczną kontynuację wyścigu. Oczywiście *Pajace* uznane za najlepsze dzieło operowe Leoncavalla trudno wprost wystawić w tej samej muzycznej lidze co należąca do rezerwy komedię Pucciniego, ale podobieństw dramaturgicznych będzie już więcej. Obie przecież postacie: i Canio, i Schicchi, są postaciami tragicznymi, choć używają głosu dwóm różnym – wydawałoby się – gatunkom. Ale przecież obaj poświęcają się w imię wyższych wartości: pierwszy w obronie dobrego własnego imienia, drugi – w obronie godności córki. Obaj szarpią się z rzeczywistością, choć porywczy aktor używa do tego zakrwawionego sztyletu, a sprytny plebejusz – przebiegłego umysłu. W obu operach akcja niby się kończy, jesteśmy świadkami mrocznego finału i szczęśliwego końca, ale przecież konsekwencje dla obu bohaterów są niezarysowane, a z drugiej strony oczywiste. Niby obaj coś zyskują, ale obaj przegrywają.

Andrzej Kosowski

AS a rule, Leoncavallo's *Pagliacci* are linked with Mascagni's *Cavalleria rusticana*. This time, the idea to stage the first opera along with *Gianni Schicchi* by Puccini, during one night, is intriguing, though not so non-obvious at all. It should be remembered that these gentlemen competed with each other all the time, so their meeting in a shared poster almost a hundred years after their death may be regarded as a metaphorical continuation of the rivalry. Certainly, Leoncavallo's opera, considered to be his best work, cannot be simply staged within the same musical league as the not-so-popular Puccini's comedy. However, there are dramaturgic similarities in the operas. Both characters, Canio and Schicchi, are tragic figures, although they give voices to heroes of two – seemingly – different genres. They both sacrifice themselves in the name of higher values: the first one in the defence of his good name, and the second one in the defence of his daughter's dignity. They struggle with reality, although the impetuous actor uses a blood-stained dagger for it, and a clever plebeian – shrewd mind. In both operas, the action is over, we are witnesses of the dark final and a happy ending. After all, the consequences for both characters are not clearly expressed, and on the other hand, obvious. It seems that both gain something but, actually, they lose.

Andrzej Kosowski

INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO



Mecenas
Opéry Krakowskiej



Sponsor
Opéry Krakowskiej



Bank Polski

Patroni medialni premiery



Patroni medialni Opéry Krakowskiej



twoja **muza**





Opera Krakowska

ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków

tel. +48 12 296 61 01 (02), fax +48 12 296 61 03

sekretariat@opera.krakow.pl

Rezerwacja / Booking

tel. +48 12 296 62 62 (63)

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 wieczornym spektaklem

on Sundays and Public Holidays 2 hours before an evening performance

redakcja programu / editor **ELŻBIETA TOSZA**

opracowanie graficzne / artwork by **GRAŻYNA MAŚLANKOWSKA**

na okładce wykorzystano plakaty autorstwa **PIOTRA SUCHODOLSKIEGO**

on the cover: posters by **PIOTR SUCHODOLSKI**

tłumaczenie / translation **BUSINESS LINGO BIURO TŁUMACZEŃ**

wydawca / publisher Opera Krakowska

marzec / March 2018

WWW.OPERA.KRAKOW.PL





Dyrektor Naczelny / General Director **BOGUSŁAW NOWAK**

Główny Reżyser / Senior Director **LACO ADAMIK**

Kierownik Muzyczny / Music Director **TOMASZ TOKARCZYK**

Kierownik Chóru / Choir Master **JACEK MENTEL**

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**

Kierownik Działu Marketingu i Organizacji Widowni

Marketing And Customer Service Head Manager **BEATA CIECHANOWSKA**

Kierownik Działu Kadr / Human Resources Manager **JOLANTA SADOWSKA**

Kierownik Administracji / Administrative Manager **RENATA HOFFMAN**

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 KLĘBCZYK**

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**

Pajace / Pagliacci | Gianni Schicchi

kierownictwo muzyczne – współpraca / assistant music director

PAWEŁ SZCZEPAŃSKI

asystent reżysera / director's assistant

BOŻENA WALCZYK-SKRZYPCZAK

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

AGATA PINKOSZ

asystent choreografa / choreographer's assistant

WIOLETTA MACIEJEWSKA

przygotowanie chóru – współpraca / choir master's assistant

JOANNA WÓJTOWICZ

przygotowanie chóru dziecięcego – współpraca / children's choir master's assistant

BEATA KLUZA

inspicjentki / stage managers

JUSTYNA JAROCKA-LEJZAK, DAGMAR BILIŃSKA-KORBAN

suflerki / prompters

DOROTA SAWKA, MARIA MITKOWSKA

korepetytorzy solistów / soloists' coaches

JOACHIM KOŁPANOWICZ, KRISTINA KUTNIK, OLGA TSYMBALUK, KATARZYNA STARZYCKA

akompaniatorka chóru / chorus accompanist

WIOLETTA FLUDA

tłumaczenie tekstu na tablicę świetlną / displayed libretto translated by

DOROTA SAWKA



IWONA SOCHA

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, Śląską i Operą Nova w Bydgoszczy. Jest solistką Opery Krakowskiej, gdzie śpiewała m.in. partie Donny Anny w *Don Giovannim*, Zuzanny w *Weselu Figara*, Adiny w *Napoju miłosnym*, Violetty w *Traviacie*, Mimi w *Cyganerii*, Eurydyki w *Orfeuszu i Eurydyce*, Roksany w *Królu Rogerze*, Adeli i Różalindy w *Zemście nietoperza*, Micaëli w *Carmen*, Saffi w *Baronie cygańskim*, Miny w *Hrabinie Maricy*. 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

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 2014 roku uzyskał stopień doktora nauk muzycznych. W latach 1998-2002 śpiewał w zespole Camerata Silesia. Był solistą Opery Śląskiej, potem Teatru Wielkiego w Poznaniu, następnie Teatru Wielkiego w Łodzi. Od września 2015 jest solistą Opery Krakowskiej. W 2004 r. rozpoczął współpracę z Operą Narodową w Warszawie, gdzie kreował główne role w siedmiu premierach i wystąpił w kilkudziesięciu spektaklach. Artysta współpracuje również z najlepszymi polskimi filharmoniami. W swoim repertuarze oprócz ponad 30 ról operowych ma cykle pieśni i oratoria. Występował w Niemczech, Belgii, Luksemburgu, Francji, Włoszech, Kanadzie, na Tajwanie, w Japonii, Kuwejcie, Bahrajnie.



KARIN WIKTOR-KAŁUCKA

Sopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Katowicach. Od 1993 r. solistka Opery Krakowskiej, gdzie występowała m.in. jako Papagena i Pamina w *Czarodziejskim flecie*, Siebel w *Fauście*, Małgosia w *Jasiu i Małgosi*, Eurydyka w *Orfeuszu i Eurydyce*, Kate Pinkerton w *Madama Butterfly*, Saffi w *Baronie cygańskim*, Micaëla w *Carmen*, Lady Constantia w *Małym lordzie*, Hrabina Almaviva w *Weselu Figara*, Nicoletta w prapremierze *Miłości do trzech pomarańczy*. Posiada także bogaty repertuar operetkowy. Prowadzi działalność koncertową obejmującą wszystkie gatunki muzyki poważnej.



STANISŁAW ZYSKOWSKI

Baryton. Studiował na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie oraz w Accademia d'Arte Lirica w Osimo we Włoszech. W 2016 ukończył studia pierwszego stopnia na Akademii Muzycznej w Krakowie. Obecnie kontynuuje naukę śpiewu na krakowskiej Akademii Muzycznej w klasie Andrzeja Bieguna. W Operze Krakowskiej zadebiutował partią Hermana w *Opowieściach Hoffmanna* (2017).



JAROSŁAW DIJUK

Tenor. Solista Chóru Opery Krakowskiej. Często występuje w rolach solistycznych, ostatnio w *Cyganerii* i jako Berko w *Hrabinie Maricy*. Jest założycielem kilku zespołów rockowych.



MAREK GERWATOWSKI

Tenor. Od 2013 r. artysta Chóru Opery Krakowskiej. Występuje także w rolach solistycznych m.in. w *Trubadurze* (Ruiz), w spektaklu *Teresica* (Pelayo), w *Miłości do trzech pomarańczy* (Mistrz Ceremonii), w *Królu Rogerze* (Dworzanin), w *Turku we Włoszech* (Albazar).



ROMAN KLIMOWICZ

Bas w Chórze Opery Krakowskiej, wciela się także w role solistyczne. Współpracuje z Krakowskim chórem Sonoris. Przez kilkanaście lat współpracował z kabaretem Loch Camelot i Piwnicą pod Baranami.



RAFAŁ PAWŁOWSKI

Tenor w Chórze Opery Krakowskiej. Występuje tu także w rolach solistycznych. Współpracuje z TVN i TV Polsat, biorąc udział w filmach i serialach.



LUDOMIR ROGALEWSKI

Bas. Od 1980 r. pracuje w zespole Chóru Opery Krakowskiej występując także jako solista w operach i operetkach m.in. w *My Fair Lady*, *Cyruliku sewilskim*, *Madama Butterfly*, *Cyganerii*.



PAWEŁ SZCZEPANEK

Tenor. Od 1992 r. związany z Chórem Opery Krakowskiej. Jako solista chóru debiutował w roli Motla w *Skrzypku na dachu* (1993). Wystąpił także jako Adam w *Diabłach z Loudun*, Józef w *Traviacie*, Grześ w *Strasznym dworze*, Czaplicki w *Damie pikowej*.



ANDRZEJ WARTALSKI

Baryton w Chórze Opery Krakowskiej. Występował także w partiach solistycznych m. in. jako Fiorello w *Cyruliku sewilskim*, Abdallo w *Nabucco*, Komisarz w *Madama Butterfly* i jako Połaniec w *Traviacie*.



JERZY WÓJCIK

Bas. Od 2005 roku pracuje w zespole Chóru Opery Krakowskiej, gdzie obecnie jest solistą. Ostatnio wystąpił jako Luther w *Opowieściach Hoffmanna*.



JACEK WRÓBEL

Bas w Chórze Opery Krakowskiej. Występuje w partiach solistycznych m.in. jako Asystent Poety w *Turku we Włoszech*, Hermann w *Opowieściach Hoffmanna*.



MARIUSZ ZARZYCKI

Bas. W latach 1993-2012 śpiewał w Chórze Polskiego Radia w Krakowie. W 2012 roku dołączył do Chóru Opery Krakowskiej. Od 1999 roku jest członkiem i współzałożycielem męskiego zespołu wokalnego Triplum, który specjalizuje się w odkrywaniu i wykonywaniu muzyki dawnej.



JACEK OZIMKOWSKI

Bas. Absolwent Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia im. Władysława Żeleńskiego w Krakowie w klasie organów prof. Andrzeja Białki. W 1995 r. ukończył z wyróżnieniem studia wokalne pod kierunkiem prof. Wojciecha Jana Śmietany w Akademii Muzycznej w Krakowie. Jest pedagogiem tej uczelni, w 2013 r. zdobył tytuł dra hab., prowadzi klasę śpiewu solowego. Dokonał nagrań dla Polskiego Radia i TV. Niezależnie od koncertów w Polsce występował w: Szwajcarii, Niemczech, Włoszech, Francji, Belgii, Szwecji, Norwegii, Kazachstanie, Ukrainie, Litwie, USA i w Chinach. W jego repertuarze znajdują się partie z oper Mozarta, Webbera, Verdiego, Moniuszki, Czajkowskiego i innych. Nie brak również pozycji muzyki oratoryjno-kantatowej i liryki wokalne. Ma na swym koncie szereg koncertów krajowych i zagranicznych. Jest jednym z czołowych solistów zespołu Capella Cracoviensis; współpracuje z Operą Krakowską, a także z zespołami Muzyki Dawnej: Harmonologia, Concerto Polacco, Kapela Jasnogórska.



WOŁODYMYR PAŃKIW

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 kreował m.in. partie Colline'a w *Cyganerii*, Rajmonda w *Łucji z Lammermoor*, Stolnika w *Halce*, Ojca Rangier w *Diablach 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), Landgraфа w *Tannhäuserze*, Crespela w *Opowieściach Hoffmanna*, Orovesa w *Normie*. Śpiewał partię Zachariasza w *Nabucco* na scenach operowych w Poznaniu i we Lwowie, jako Basilio wystąpił w *Cyruliku sewilskim* na deskach Opera Lyra w Ottawie. Współpracuje z Operą Narodową w Warszawie, Operą Wrocławską i Operą na Zamku w Szczecinie. Występuje w repertuarze oratoryjnym.



MAGDALENA POLKOWSKA

Sopran. Ukończyła z wyróżnieniem Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej w Bydgoszczy w klasie prof. B. Skiby. Laureatka pierwszej nagrody na III Ogólnopolskim Konkursie Muzyki Operetkowej i Musicalowej im. Iwony Borowickiej w Krakowie (2008). Uczestniczka międzynarodowych konkursów wokalnych w Coburgu, Weikersheim, Saragossie, Vercelli i Bilbao. Od sezonu 2009/2010 solistka Opery Nova w Bydgoszczy, gdzie śpiewa m.in. partie: Saffi w *Baronie cygańskim* Straussa, Małgosi w operze *Jaś i Małgosia* E. Humperdincka, Mimi w *Cyganerii* Pucciniego, tytułową partię w *Rusałce* Dvořáka, partię Neddy w *Pajacach* Leoncavalla, Micaëli w *Carmen* Bizeta oraz Alice w *Falstaffie* Verdiego. Wyróżniona w roku 2012 nagrodą Prezydenta Miasta Bydgoszczy. Artystka ma w dorobku nagranie płytowe opery *Rusałka* Dvořáka (DVD, DUX, 2016).



DARIA PROSZEK

Mezzosopran. Od roku 2013 jest studentką Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie prof. dr hab. Agnieszki Monasterskiej. W 2016 ukończyła z wyróżnieniem studia licencjackie. Kontynuuje naukę na studiach magisterskich. Doskonaliła warsztat wokalny na kursach mistrzowskich prowadzonych przez Ewę Podleś, Ryszarda Karczykowskiego, Mariusza Kwietnia, Iwonę Sobotkę i Rannveig Braga-Postl. W repertuarze operowym zadebiutowała w 2016 roku rolą Dydony w międzyuczelnianej produkcji opery *Dydona i Eneasz* H. Purcella. W 2017 roku zadebiutowała na scenie Opery Krakowskiej jako Clotilde w *Normie* Belliniego.



MAŁGORZATA RATAJCZAK

Mezzosopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, laureatka nagród i wyróżnień w konkursach wokalnych m.in. w Kudowie-Zdroju, Wrocławiu i Bytomiu. Od roku 1988 jest solistką Opery Nova w Bydgoszczy. W jej repertuarze znajdują się m.in. partie Carmen, Azuceny w *Trubadurze*, Amneris w *Aidzie*, Magdaleny w *Rigoletcie*, Suzuki w *Madama Butterfly*, Jadwigi i Cześnikowej w *Strasnym dworze*, Feneny w *Nabucco*, Czipry w *Baronie cygańskim* i wiele innych. Współpracuje z teatrami operowymi Gdańska, Bytomia, Szczecina, Łodzi, Krakowa, Teatrem Muzycznym w Poznaniu. Śpiewała także w Filharmonii Berlińskiej, Filharmonii Monachijskiej, Festspiel- und Kongresshaus w Bregenz, Gewandhaus w Lipsku, Rotterdamse Schouwburg w Rotterdamie, Tonhalle w Zurychu czy Musikhaus w Wiedniu. Od 2015 roku prowadzi klasę śpiewu solowego w Akademii Muzycznej w Krakowie.



ANDRIJ SHKURHAN

Baryton. Urodził się w Samborze w polsko-ukraińskiej rodzinie muzyków. Studiował informatykę i matematykę na Uniwersytecie w Czerniowcach oraz wokalistykę w Lwowskiej Akademii Muzycznej. Jest laureatem jedenastu międzynarodowych konkursów wokalnych m.in. w Nowym Sączu (I nagroda), Lwowie, Kijowie, Tuluzie, Warszawie, Bytomiu (1 nagroda), Helsinkach, Berlinie, Kopenhadze (1 nagroda), Busseto, Wiedniu. Był solistą Teatru Wielkiego w Łodzi, Opery Wrocławskiej, a następnie Opery Narodowej w Warszawie (1995-2008). Współpracował z teatrami operowymi w Gdańsku, Szczecinie, Bydgoszczy, Poznaniu, Bytomiu i Krakowie. W ciągu 31 lat pracy zaśpiewał ponad 50 pierwszoplanowych ról. Występował gościnnie na scenach całej Europy, Ameryki Południowej, Stanów Zjednoczonych (m.in. w 1992 r. śpiewał tytułową rolę w operze K. Szymanowskiego *Król Roger* w Buffalo i Detroit). Od 2000 r. mieszka i pracuje w Czechach występując w Operach Narodowych w Pradze, Brnie, Ostrawie, a także w teatrach operowych w Opawie, Libercu i Usti.



LESZEK SKRLA

Baryton. Absolwent Akademii Muzycznej w Gdańsku. Od 1988 r. jest solistą gdańskiej sceny operowej, należy do grona jej czołowych śpiewaków. W swoim dorobku artystycznym posiada ponad 30 pierwszoplanowych partii barytonowych w operach Verdiego (*Makbet*, *Rigoletto*, *Traviata*, *Ernani*, *Zbójcy*), Pucciniego (*Tosca*, *Cyganeria*, *Madama Butterfly*), Mozarta (*Wesele Figara*, *Czarodziejski flet*, *Don Giovanni*), Bizeta (*Carmen*), Wagnera (*Tannhäuser*), Rossiniego (*Cyrulik sewilski*), Moniuszki (*Strasny dwór*, *Halka*, *Verbum nobile*), Donizettiego (*Don Pasquale*), Straussa (*Salome*), Sikory (*Madame Curie*, spektakl zarejestrowany i wydany na nośniku DVD przez firmę DUX), Szostakowicza (*Gracze*), Statkowskiego (*Maria*). Jego repertuar to także kilkadziesiąt partii oratoryjno-kantatowych, które wykonuje na koncertach w kraju i za granicą. Uczestniczył w festiwalach: Warszawska Jesień, Wratislavia Cantans, Musica Polonia Nova, Viva il Canto oraz wielokrotnie w Bydgoskim Festiwalu Operowym. Jest profesorem Akademii Muzycznych w Gdańsku i w Bydgoszczy.



ADAM SOBIERAJSKI

Tenor. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Katowicach. Solista Opery Krakowskiej oraz Opery Śląskiej w Bytomiu. Jest laureatem IV (2006) i II (2008) nagrody w Konkursie Operetkowym im. I. Borowickiej w Krakowie. W 2008 zdobył wyróżnienie i cztery nagrody specjalne w Konkursie Operowym im. A. Didura w Bytomiu. Jest laureatem III nagrody w Europejskim Konkursie Tenorów w Sosnowcu (2009). Gościnnie współpracuje z Operą Wrocławską, Operą Nova w Bydgoszczy, Teatrem Wielkim w Łodzi. Koncertuje w takich miejscach jak NOSPR w Katowicach oraz Filharmonie: Zabrzeńska, Śląska, Krakowska, Łódzka, Bydgoska, Płocka, Toruńska, Olsztyńska. Jego repertuar obejmują partie operowe takie jak: Tamino (*Czarodziejski flet*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Almaviva (*Cyrulik sewilski*), Don Narcisio (*Turek we Włoszech*), Nemorino (*Napój miłosny*), Leicester (*Maria Stuarda*), Alfred (*Traviata*), Leński (*Eugeniusz Oniegin*), Rodolfo (*Cyganeria*) oraz operetkowe: Adam (*Ptasznik z Tyrolu*), Su-Czong (*Kraina uśmiechu*), Tassilo (*Hrabina Marica*), Edwin (*Księżniczka czardasza*), Barinkay (*Baron cygański*).

ZENON KOWALSKI

Baryton. Absolwent Akademii Muzycznej w Warszawie (1987), po studiach zadebiutował partią Germonta w *Traviacie* na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi, z którym jest związany do dziś. W repertuarze ma całą gamę ról: Escamilio w *Carmen*, tytułowy *Książę Igor* Borodina, *Don Juan* Mozarta i *Eugeniusz Oniegin* Czajkowskiego, Ashton w *Łucji z Lammermoor*, Belcore w *Napoju miłosnym*, Walenty w *Fauście*, Alfio w *Rycerskości wieśniaczej*, Miecznik / Maciej w *Strasznym dworze*, Janusz w *Halce*, Dżares w *Parii*, Hrabia w *Weselu Figara*, Król w *Mądrej*, Marceli w *Cyganerii*, Sharples w *Madama Butterfly*, Scarpia w *Tosce*, Ricardo w *Purytanach*, Tonio w *Pajacach*, Arcykomtur w *Konradzie Wallenrodzie*, Amonastro w *Aidzie*, Renato w *Balu maskowym*, Ernani w *Don Carlosie*, Luna w *Trubadurze*, a także Rigoletto, Makbet czy Falstaff. Współpracował z Operą Wrocławską, Operą Śląską, Teatrem Wielkim-Operą Narodową w Warszawie oraz Filharmonią Opolską i WOSPR w Katowicach.

KRZYSZTOF KOZAREK

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. Na swoim koncie posiada nagrania płyt CD z muzyką dawną oraz współpracę z takimi zespołami jak Cappella Cracoviensis, Cappella Augustana, Goldberg Ensemble, La Tempesta, Accademia dell'Arcadia. Jest solistą Opery Krakowskiej, występuje w spektaklach: *Ariadna na Naxos* (Scaramuccio), *Wesele Figara* (Don Curzio), *Traviata* (Gaston), *Halka* (Góral), *Cabaret lunaire* do muzyki A. Schönberga (On), *Trubadur* (Ruiz), *Mefistofeles* (Wagner, Nereusz), *Straszny dwór* (Damazy), *Skrzypek na dachu* (Motel Kamzoil), *Teresica – una pasión* (Miguel), *Piękna Helena* (Achilles / Ajaks I), *Tannhäuser* (Der Schreiber), *Opowieści Hoffmanna* (Andrès, Cochenille, Frantz, Piticchinaccio i Nathanaël), *Norma* (Flavio). W repertuarze posiada także partie Tamina z *Czarodziejskiego fletu*, Ferranda z *Così fan tutte* oraz wiele partii oratoryjnych.

STANISŁAW KUFLYK

Baryton. Urodził się w Iwano-Frankowsku (Stanisławów) na Ukrainie, tam ukończył wydział wokalny na Akademii Sztuki. Jest zdobywcą Grand Prix w konkursie „Sztuka XXI wieku” w Lempala w Finlandii (2006), III Nagrody w Konkursie im. Ady Sari w Nowym Sączu (2011), Grand Prix i I nagrody Międzynarodowego Konkursu Wokalistyki Operowej im. A. Didura w Bytomiu (2012). Śpiewa tytułowe partie w *Eugeniuszu Onieginie* i *Don Giovannim*, Księcia di Luna w *Trubadurze*, Markiza Rodrigo di Posa w *Don Carlosie*, Walentego w *Fauście*, Sir Forda w *Falstaffie*, Miecznika w *Strasznym dworze*, Janusza w *Halce*, Marcella w *Cyganerii*, Figara w *Cyruliku sewilskim*, Lorda Ashtona w *Łucji z Lammermoor*, Sharplessa w *Madama Butterfly*, Hrabiego Almaviva w *Weselu Figara*. Od 2015 wykonuje partię Księcia Jeleckiego w *Damie pikowej* na deskach Bolshoi Theatre w Moskwie. Współpracuje z Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie, gdzie wykonuje partię Miecznika w *Strasznym dworze* S. Moniuszki. W październiku 2017 roku wykonał w Filharmonii Narodowej w Warszawie prapremierę światową tytułowej partii opery sakralnej Antona Rubinsteinia *Mojżesz* wraz z nagraniem CD dla wytwórni Warner Classics.

TOMASZ KUK

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie (dyplom z wyróżnieniem), laureat krajowych i zagranicznych konkursów wokalnych. Jest solistą Opery Krakowskiej, współpracuje z Teatrem Wielkim w Łodzi, Teatrem Wielkim w Poznaniu, Operą Nova w Bydgoszczy, a także Operą Narodową w Warszawie. Często występuje gościnnie w przedstawieniach premierowych na zagranicznych scenach, m.in. w Japonii, Anglii, Niemczech, Szwajcarii, Austrii i Czechach. Występował wielokrotnie jako: Ismael w *Nabucco*, Alfred w *Traviacie*, Macduff w *Makbecie*, Carlo w *Joannie d'Arc*, Duca w *Rigoletcie*, Radames w *Aidzie*, Manrico w *Trubadurze*, Don José w *Carmen*, Artur w *Łucji z Lammermoor*, Tebaldo w *Capuleti i Montecchi*, Turiddu w *Rycerskości wieśniaczej*, Jontek w *Halce*, Stefan w *Strasznym dworze*, Idamor w *Parii* S. Moniuszki, Książę w *Rusalka* A. Dvořaka, Leński w *Eugeniuszu Onieginie*, Cavaradossi w *Tosce*, Pincerton w *Madama Butterfly*, Rudolf w *Cyganerii*, Kalaf w *Turandot*, Bacchus w *Ariadnie na Naxos*. Krakowska publiczność podziwiała ostatnio jego kreacje dwóch tytułowych partii: w *Tannhäuserze* Wagnera i w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha. Ma na swoim koncie wiele prestiżowych koncertów oratoryjnych.



MICHAŁ KUTNIK

Baryton. Studiował na Akademii Muzycznej w Krakowie. Solista Opery Krakowskiej, ma w dorobku wiele partii, takich jak: 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*, Księżę Populesku w *Hrabinie Maricy*, Schaunard w *Cyganerii*. 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.



PAULA MACIOŁEK

Sopran. Studentka V roku Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie Katarzyny Oleś-Blacha. Absolwentka Politechniki Rzeszowskiej, Wydziału Budownictwa i Inżynierii Środowiska. Laureatka I nagrody w IV Ogólnopolskim Konkursie Wokalnym im. Barbary Kostrzewskiej. Jej debiut sceniczny miał miejsce na deskach Opery Krakowskiej, gdzie wykonała partię Lizy w *Hrabinie Maricy*. Warsztat wokalny doskonaliła na kursach mistrzowskich prowadzonych przez Mariusza Kwietnia, Piotra Beczałę, Ryszarda Karczykowskiego, Iwonę Sobotkę.



OLGA MAROSZEK

Mezzosopran. Ukończyła z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Łodzi. Debiutowała w Teatrze Wielkim w Łodzi tytułową partią w *Juliuszu Cezarze* G. F. Händla (2009). Od tamtego czasu stale współpracowała z łódzką sceną operową, od 2014 roku jest jej etatową solistką. Artystka współpracuje także z Teatrem Wielkim w Poznaniu, Operą Krakowską i sceną operową Polskiego Ośrodka Społeczno - Kulturalnego w Londynie. Jest laureatką nagrody specjalnej XIII Międzynarodowego Konkursu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu (2009), zwyciężczynią XII Konkursu w Kręgu Słowiańskiej Muzyki Wokalnej w Katowicach i XVII Międzynarodowego Konkursu Muzyki Kameralnej w Łodzi (2010). Artystka prowadzi także działalność koncertową z repertuarem operowym, pieśniarskim, oratoryjnym oraz musicalowym na terenie całego kraju, a także nagrywa płyty.



STANISŁAW OLEJNICZAK

Baryton. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie, w 2017 roku ukończył z wyróżnieniem studia wokalne pod kierunkiem Andrzeja Bieguna. W trakcie nauki był współorganizatorem odbywających się cyklicznie studenckich koncertów „Ad libitum”. W roku 2014 debiutował na scenie Warszawskiej Opery Kameralnej rolą Nikity w operze K. Kurpińskiego *Zamek na Czorsztynie* podczas Festiwalu muzycznego „Scena Młodych”. Jako student występował również w spektaklach dyplomowych Akademii Muzycznej w Operze Krakowskiej, m.in. jako Papageno w *Czarodziejskim flecie* i Figaro w *Weselu Figara* W. A. Mozarta oraz jako śpiewak operowy w spektaklu *Opera b/o*.



ANDRZEJ BIEGUN

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 w 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 dyрекcją Rolanda Badera oraz z NOSPR w Katowicach pod batutą Rubena Silvy. Jest pedagogiem w krakowskiej Akademii Muzycznej.



JAROSŁAW BIELECKI

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie śpiewu ks. dra hab. Zdzisława Madeja (dyplom z wyróżnieniem 2017 roku). W czasie studiów brał udział w kursach wokalnych prowadzonych m.in. przez Rannveig Braga oraz Mariusza Kwietnia. Współpracował z Krakowską Operą Kameralną (*Bastien und Bastienne* W. A. Mozarta) oraz Warszawską Operą Kameralną (*Bojomir w Zamku na Czorsztynie* K. Kurpińskiego). Koncertował również z orkiestrą Filharmonii Krakowskiej oraz Filharmonii Częstochowskiej. Wiosną 2017 roku otrzymał nagrodę specjalną podczas Konkursu Wokalnego im. Jana, Edwarda, Józefiny Reszków.



AGNIESZKA CZĄSTKA

Mezzosopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie, solistka Opery Krakowskiej, gdzie występuje m.in. w roli Carmen, Zofii w *Halce*, Jadwigi w *Strasznym dworze*, Orfeusza w *Orfeuszu i Eurydyce*, Suzuki w *Madama Butterfly*, Zerliny w *Don Giovannim*, Poliny w *Damie pikowej* i Olgi w *Eugeniuszu Onieginie*, Maddaleny w *Rigoletcie*, Driady w *Ariadnie na Naxos*, Marceliny w *Weselu Figara*, Ines w *Trubadurze*, Smeraldiny w polskiej prapremierze *Miłości do trzech pomarańczy*, Marty w *Mefistofelesie*, Zaidy w *Turku we Włoszech*, Jenty w *Skrzypku na dachu*, Orestesa w *Pięknej Helenie*, śpiewała partię Głosu Matki w *Opowieściach Hoffmanna* i Księcia Orlovsky'ego w *Zemście nietoperza*. W repertuarze posiada jeszcze wiele znaczących partii operowych i oratoryjnych. Współpracuje także z innymi teatrami muzycznymi. Koncertowała m.in. w USA, Niemczech, Wielkiej Brytanii, krajach Beneluxu, Norwegii, Ukrainie, Rosji, Słowacji i Kuwejcie.



KRZYSZTOF DEKAŃSKI

Bas. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. Warsztat doskonalił na kursach u profesorów Ryszarda Karczykowskiego, Piotra Kusiewicza i w Bachakademie Stuttgart u Helmuta Rillinga. Debiutował na scenie Opery na Zamku w Szczecinie partią Bartola w *Weselu Figara* Mozarta. Jest solistą Opery Krakowskiej, gdzie wykonywał m.in. partie Bonza w *Madama Butterfly*, Masetty w *Don Giovannim*, Truffaldina w *Ariadnie na Naxos*, Dziemby w *Halce*, Czeka w *Hrabinie Maricy* czy Pana Hobbsa w musicalu *Mały lord* S. Markwicka. W repertuarze posiada także partie Ferranda w *Trubadurze* Verdiego, Figara w *Weselu Figara* Mozarta czy Banca w *Makbecie* Verdiego. Występował z zespołami Filharmonii Krakowskiej, Szczecińskiej, Koszalińskiej, brał udział w festiwalach: Musica Polonica Nova we Wrocławiu, Muzyki Organowej w Kamieniu Pomorskim i Inowrocławiu, Gaude Mater w Częstochowie.



JÁN ĎURČO

Baryton. Urodzony w Trenczynie na Słowacji. Studiował w Akademii Muzyki i Sztuki Dramatycznej w Bratysławie. W 1985 roku zdobywał doświadczenie w Centro di Perfezionamento Artisti Lirici mediolańskiej La Scalli. Od 1986 roku jest solistą w Operze Słowackiego Teatru Narodowego w Bratysławie, gdzie wykonywał wiele pierwszoplanowych partii m.in. tytułową w *Eugeniuszu Onieginie* i *Rigoletcie*, Walentego w *Fauście*, Germonta w *Traviacie*, Hamleta w operze Ambroise Thomasa czy Hamleta we współczesnej słowackiej operze Juraja Beneša *The Players*. Za tę rolę otrzymał tytuł najlepszego śpiewaka w 2005 roku. Szczególną uwagę poświęcił repertuariowi Rossiniego a rola Dandiniego w *Kopciuszku* była jednym z jego największych sukcesów. Jego repertuar obejmuje również szeroki zakres oratoriów, kantat i pieśni. Z zespołem Słowackiego Teatru Narodowego występował na festiwalach w Edynburgu, Madrycie i Wiesbaden, a także w Izraelu, na Węgrzech, w Niemczech i Japonii. Jako solista występował także w Hiszpanii, Austrii, Włoszech, Czechach, Słowenii i Szwajcarii. Jest laureatem wielu prestiżowych nagród.



ŁUKASZ GAJ

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach w klasie śpiewu solowego (dyplom z wyróżnieniem w 2008 r.). Współpracuje m.in. z Operą Wrocławską, Operą Śląską, Teatrem Wielkim w Łodzi. W swoim repertuarze posiada ponad 30 partii operowych i operetkowych, to m.in. Rudolfo (*Cyganeria*), Księżę Mantui (*Rigoletto*), Nemorino (*Napój miłosny*), Ferrando (*Così fan tutte*), Tamino (*Czarodziejski flet*), Hrabia Almaviva (*Cyrulik sewilski*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Fenton (*Falsaff*), Alfredo (*Traviata*), Pasterz (*Król Roger*).



MONIKA KORYBALSKA

Mezzosopran. W 2012 r. ukończyła z wyróżnieniem Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej w Krakowie. Solistka Opery Krakowskiej, w swoim repertuarze ma takie partie jak: Orfeusz w *Orfeuszu i Eurydyce*, Cherubin w *Weselu Figara*, Echo w *Ariadnie na Naxos*, Suzuki w *Madama Butterfly*, Dorabella w *Così fan tutte*, Jadwiga w *Strasznym dworze*, Zofia w *Halce*, Mercedes w *Carmen*, Orestes w *Pięknej Helenie*, Diakonisa w *Królu Rogerze*, Sylvia w *Księżniczce czardasza*, Zaida w *Turku we Włoszech*, Muza i Nicklausse w *Opowieściach Hoffmanna*, Liza w *Hrabinie Maricy*, Adalgisa w *Normie*. Współpracuje z teatrami operowymi w Łodzi, Szczecinie, występowała w Gliwickim Teatrem Muzycznym. Brała udział w wielu festiwalach (Festiwal Muzyki Polskiej, Festival de Wilz, Bologna Festival i in.) i koncertach (m.in. na zaproszenie NOSPR, Kuwait Chamber Orchestra). Jest laureatką II Nagrody Konkursu im. Iwony Borowickiej oraz Nagrody Województwa Małopolskiego „Ars Quaerendi” za działania na rzecz rozwoju i promocji kultury.



SYLWESTER KOSTECKI

Tenor. Absolwent Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie prof. Jerzego Artysza (1987 r.). Jeszcze jako student debiutował na scenie Teatru Muzycznego w Łodzi rolą Huberta w operetce J. Gilberta *Cnotliwa Zuzanna*. Operowy debiut to Cavaradossi w *Tosce* na deskach Teatru Wielkiego w Łodzi. Występ ten został wysoko oceniony przez krytykę i wyróżniony nagrodą przyznawaną przez media za najlepszy debiut sezonu 1987/88. Laureat konkursu wokalnego im. J. Kiepury (1988 r.), gdzie obok nagród regulaminowych zdobył nagrodę dla najlepszego tenora konkursu i nagrodę publiczności. Odtwórca tytułowej partii w polskiej scenicznej prapremierze opery G. Verdiego *Stiffelio* (2007). Współpracował z najwybitniejszymi dyrygentami i reżyserami na operowych scenach całego kraju, występował również na wielu scenach i estradach Europy i USA. W 2018 r. upływa 35. sezon jego pracy artystycznej. Ma w dorobku bogaty repertuar operowy, operetkowy i oratoryjny, zaśpiewał na scenie ponad 1400 spektakli i koncertów.



TOMASZ TOKARCZYK

Kierownik muzyczny, dyrygent. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie dyrygentury prof. Jerzego Katlewicza oraz w klasie skrzypiec prof. Ewy Szubry-Jargoń. W latach 2002-2004 był dyrygentem oraz kierownikiem muzycznym w Operze na Zamku w Szczecinie. Od 2004 roku związany z Operą Krakowską jako jej dyrygent i kierownik muzyczny. Poprowadził ponad 500 spektakli operowych i operetkowych, w tym sprawował kierownictwo muzyczne w ponad 20 premierach. Dyryguje również wieloma koncertami symfonicznymi i oratoryjnymi. Współpracuje z licznymi instytucjami w kraju i za granicą, m.in. z Festiwałem w Wexford (Irlandia), z orkiestrą symfoniczną w Trondheim (Norwegia), Teatrem Opery i Baletu w Czelabińsku (Rosja), Polską Orkiestrą Sinfonia Iuventus oraz Operą Wrocławską. Występuje z wybitnymi artystami, m.in. Andrzejem Dobberem, Mariuszem Kwietniem, Katarzyną Oleś-Blacha, Arturem Rucińskim, Małgorzatą Walewską. Od roku akademickiego 2016/2017 jest wykładowcą Akademii Muzycznej w Krakowie.



WŁODZIMIERZ NURKOWSKI

Reżyser. Absolwent wydziału aktorskiego i wydziału reżyserii krakowskiej PWST. Zrealizował ponad 70 spektakli. Związany z krakowskimi scenami, gdzie wyreżyserował m.in. *Antygonę* Sofoklesa, *Nie-Boską komedię* Z. Krasińskiego, *Bolesława Śmiałego* S. Wyspiańskiego, *Cyda* P. Corneille'a (Teatr Ludowy), *Męża i żonę* A. Fredry i *Listy miłosne* A. R. Gurneya (Stary Teatr), *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* O. von Horvatha, *Szkoda, że jest nierzędnicą* J. Forda (Teatr im. J. Słowackiego), *Burzę* Szekspira, *Szaleństwa panny Magdaleny* wg B. Prusa (Teatr Bagatela). Współpracował także z teatrami w Gdańsku, Łodzi, Katowicach, Kaliszu, Rzeszowie, Szczecinie. Ma w dorobku 10 przedstawień Teatru Telewizji, m.in. *Opowieści Lasku Wiedeńskiego* i *Sąd ostateczny* O. von Horvatha, *Łunin czyli śmierć Kubusia Fatalisty* E. Radzińskiego, *Intrygę i miłość* F. Schillera, *W małym domku* T. Rittnera. W Operze Krakowskiej zrealizował *Orfeusza i Eurydykę* Ch. W. Glucka (1984), *Tetydę na Skyros* D. Scarlatti (1984), *Eugeniusza Oniegina* P. Czajkowskiego (1985), *Jasia i Małgosię* E. Humperdincka (2002), *Gwałt na Lukrecji* B. Brittena (2004), *Śpiewam miłosny rym...* (2010), *Ariadnę na Naxos* R. Straussa (2012), *Cabaret lunaire* do muzyki A. Schönberga (2013), *Turka we Włoszech* G. Rossiniego (2016) i operę dla dzieci *Pan Marimba* M. Ptaszyńskiej (2008). Ostatnią jego realizacją operową był *Don Carlos* G. Verdiego w Operze Nova w Bydgoszczy (2016).



ANNA SEKUŁA

Scenograf, kostiumograf. Przez ponad 20 lat związana z Teatrem im. J. Słowackiego w Krakowie, współpracowała jednocześnie z najważniejszymi scenami dramatycznymi w kraju. Projektowała scenografię i kostiumy do przedstawień takich reżyserów jak K. Babicki, A. Bubień, K. Dejmek, M. Fiedor, M. Grabowski, B. Hussakowski, I. Kempa, T. Minc, E. Nüganen, W. Nurkowski, T. Obara, M. Stebnicka, R. Ziolo. Współpracowała także ze scenami muzycznymi – z Operą Wrocławską, Operą Nova w Bydgoszczy, Teatrem Muzycznym w Gliwicach. W Operze Krakowskiej zrealizowała scenografię i kostiumy do oper: *Orfeusz i Eurydyka* Ch. W. Glucka (1984), *Eugeniusz Oniegin* P. Czajkowskiego (1985), *Jaś i Małgosia* E. Humperdincka (2002), *Gwałt na Lukrecji* B. Brittena (2004), *Ariadna na Naxos* R. Straussa (2012), *Turek we Włoszech* G. Rossiniego (2016), do przedstawień muzycznych: *Śpiewam miłosny rym...* (2010), *Cabaret lunaire* do muzyki A. Schönberga (2013), do musicalu Stevena Markwicka *Mały lord* (2011), a także do dwóch edycji baletu *Emocje* (2015, 2017).



VIOLETTA SUSKA

Choreograf. Absolwentka Warszawskiej Państwowej Szkoły Baletowej oraz reżyserii baletu i choreografii Sankt Petersburskiego Konserwatorium Muzycznego (dyplom z wyróżnieniem), stażystka w zespole Maurice Béjarta w Paryżu. Pracowała jako kierownik baletu w takich teatrach jak: Opera i Operetka w Szczecinie, Teatr Muzyczny w Gdyni, Operetka Wrocławska, Teatr Muzyczny Roma w Warszawie, Opera i Operetka w Krakowie, Teatr Muzyczny w Lublinie. Jest choreografem i reżyserem, ma w dorobku około 100 realizacji spektakli baletowych, musicali, oper, operetek, koncertów oraz przedstawień w teatrach dramatycznych.



JACEK MENTEL

Dyrygent. Studiował dyrygenturę symfoniczną w krakowskiej Akademii Muzycznej pod kierunkiem prof. Jerzego Katlewicza (dyplom z wyróżnieniem). Od 1987 do 2009 był dyrygentem i kierownikiem Chóru Mieszanego Filharmonii Krakowskiej przygotowując ponad 300 pozycji z repertuaru wokально-instrumentalnego oraz na chór a cappella. Od 2016 r. jest kierownikiem Chóru Opery Krakowskiej. Prowadzi działalność pedagogiczną, będąc adiunktem ze stopniem doktora habilitowanego przy Katedrze Dyrygentury w Akademii Muzycznej w Krakowie. Od 2015 r. współpracuje także z zespołem folklorystycznym *Krakus* przy Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. Warsztat dyrygencki doskonalił m.in. na kursach w Bachakademie Stuttgart, Internationalen Dirigentenseminar Leipzig oraz jako stypendysta w Eugen (USA) w ramach Oregon Bach Festival. Jest wiceprezesem Polskiego Towarzystwa Bachowskiego.



MAREK KLUZA

Dyrygent i pedagog. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. W 1989 roku założył Chór Kameralny *Cantores Cracovienses*, z którym wielokrotnie koncertował w Austrii, Niemczech, Francji, Włoszech i Szwajcarii. Od 1989 roku związany jest z Zespołem Państwowych Szkół Muzycznych im. M. Karłowicza w Krakowie. Od 1996 do 2008 roku pełnił funkcję zastępcy dyrektora Chóru Polskiego Radia w Krakowie. W tym czasie – prócz działalności koncertowej – dokonał licznych nagrań archiwalnych dla Polskiego Radia. W latach 2006-2010 kierował Chórem Opery Krakowskiej, od 2010 jest kierownikiem Chóru Dziecięcego Opery Krakowskiej.



DARIUSZ PAWELEC

Reżyser światła. Absolwent Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Operator, reżyser, reżyser światła. Tytuł magistra operatorstwa filmowo-telewizyjnego uzyskał w kwietniu 1986 r. Przez wiele lat pracował w Telewizji Polskiej. Ma na swoim koncie realizacje wielu teatrów telewizji, współpracował m.in. z Jerzym Grzegorzewskim, Jerzym Jarockim, Maciejem Englertem, Antonim Libe-rą, Janem Klatą, Janem Englertem, Krzysztofem Wąrlikowskim, Krzysztofem Jasińskim, Robertem Glińskim. Równocześnie jest autorem i współautorem wielu filmów dokumentalnych o kulturze i sztuce. Bohaterami jego filmów byli m.in. Stanisław Wyspiański, Jerzy Pilch, Grażyna Bacewicz, Andrzej Stasiuk, Jerzy Pomianowski, Tadeusz Nowak, Maciej Słomczyński, Karol Szymanowski, Marcin Świetlicki. Zrealizował wiele audycji telewizyjnych i transmisji muzycznych. Współpracuje z Operą Krakowską jako reżyser światła w wielu przedstawieniach operowych, koncertach scenicznych i widowiskach plenerowych.

GIANNI SCHICCHI

Giacomo Puccini





INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO



Giacomo Puccini
GIANNI SCHICCHI

opera w 1 akcie / opera in one act
libretto – Giovacchino Forzano

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

prapremiera / world premiere
Nowy Jork / New York, Metropolitan Opera, 14 XII 1918
premiera polska / Polish premiere – Warszawa / Warsaw, 1926

kierownictwo muzyczne / music director
TOMASZ TOKARCZYK

reżyseria / director
WŁODZIMIERZ NURKOWSKI

scenografia i kostiumy / set and costume designer
ANNA SEKUŁA

ruch sceniczny / stage movement designer
VIOLETTA SUSKA

reżyseria światła, projekcje / lighting designer, projections
DARIUSZ PAWELEC

premiera / premiere - 23 III 2018

GIANNI SCHICCHI

JÁN ĎURČO, ANDRIJ SHKURHAN, LESZEK SKRLA

LAURETTA

JEGO CÓRKA / HIS DAUGHTER

PAULA MACIOŁEK, IWONA SOCHA

ZITA

KUZYNKA BUOSO DONATIEGO / COUSIN OF BUOSO DONATI

OLGA MAROSZEK, MAŁGORZATA RATAJCZAK

RINUCCIO

JEJ SIOSTRZENIEC / ZITA'S NEPHEW

ŁUKASZ GAJ, ADAM SOBIERAJSKI

GHERARDO

SIOSTRZENIEC DONATIEGO / DONATI'S NEPHEW

JAROSŁAW BIELECKI, KRZYSZTOF KOZAREK

NELLA

JEGO ŻONA / HIS WIFE

MONIKA KORYBALSKA, DARIA PROSZEK

BETTO DI SIGNA

SZWAGIER DONATIEGO / DONATI'S BROTHER-IN-LAW

ANDRZEJ BIEGUN, KRZYSZTOF DEKAŃSKI, JERZY WÓJCIK

SIMON

KUZYN DONATIEGO / COUSIN OF DONATI

JACEK OZIMKOWSKI, WOŁODYMYR PAŃKIW

MARCO

JEGO SYN / HIS SON

MICHAŁ KUTNIK, STANISŁAW OLEJNICZAK

CIESCA

ŻONA MARCO / MARCO'S WIFE

AGNIESZKA CZĄSTKA, KARIN WIKTOR-KAŁUCKA

MISTRZ SPINELLOCCIO

LEKARZ / DOCTOR

ANDRZEJ BIEGUN, KRZYSZTOF DEKAŃSKI, JERZY WÓJCIK

AMANTIO DI NICOLAO

NOTARIUSZ / NOTARY

STANISŁAW ZYSKOWSKI, JACEK WRÓBEL

GHERARDINO

SYN GHERARDO I NELLI / GHERARDO'S AND NELLA'S SON

MARCEL KOSMALA, PIOTR KUTNIK, MATEUSZ SZELIGA

PINELLINO | GUCCIO

SZEWEC / COBBLER | FARBIARZ / DYER

ROMAN KLIMOWICZ, LUDOMIR ROGALEWSKI

ANDRZEJ WARTALSKI

BUOSO DONATI

NIEBOSZCZYK / DEAD

RAFAŁ PAWŁOWSKI

ORKIESTRA OPERY KRAKOWSKIEJ

THE KRAKOW OPERA ORCHESTRA

DYRYGENT / CONDUCTOR

TOMASZ TOKARCZYK

TREŚĆ LIBRETTA

Zmarł stary florencki bogacz, Buoso Donati. Liczna rodzina zebrała się przy łożu śmierci – wszyscy opłakują głośno zmarłego i wychwalają jego cnoty, w cichości ducha zaś liczą na pokaźny spadek. Po odczytaniu testamentu okazuje się jednak, że Donati cały majątek zapisał klasztorowi. Młody Rinuccio, zaręczony z córką Gianniego Schicchi, proponuje, aby wezwać ojca Lauretty, który niezawodnie znajdzie jakąś radę. Cała rodzina po dość burzliwej naradzie zgadza się w końcu skorzystać z pomocy pogardzanego dotąd plebejusza. Przybywa Gianni Schicchi z Laurettą, gdy jednak Zita aż nazbyt wyraźnie okazuje młodej dziewczynie swą niechęć, obrażony zabiera się do odejścia. Wstrzymują go prośby Lauretty (aria *O mio babbino caro*) i Rinuccia, którzy w jego sprycie i przemyślności widzą dla siebie jedyną nadzieję.

Niebawem też wpada Schicchi na znakomity pomysł: nikt jeszcze nie wie o śmierci starego Buosa – cóż tedy prostszego, jak przenieść zmarłego do dalszych pokojów, a przebrać jego, Schicchiego, w szlafrok Buosa i szlafmycę, następnie zaś wezwać notariusza, któremu Schicchi, udając Buosa, podyktuje nowy testament? Krewni z entuzjazmem przyjmują ten plan i natychmiast wprowadzają go w życie, przy czym w scenie pełnej nieodpartego komizmu każdy po kolei odprowadza Schicchiego na stronę, obiecując mu udział w zyskach w zamian za „zapisanie” największej części majątku. Radość ich zmienia się we wściekłość, gdy Gianni Schicchi, umyślnie zmienionym głosem dyktując sprowadzonemu notariuszowi testament, wszystkie dobra zmarłego Buosa zapisuje po kolei... samemu sobie. Są jednak bezsilni, gdyż demaskując Schicchiego, musieliby sami przyznać się do zamierzonego oszustwa, za które grozi surowa kara. Dopiero po wyjściu notariusza i świadków wszyscy razem z pasją rzucają się na Schicchiego, ten jednak przybiera energiczną postawę i wygania całą rodzinę z domu, który teraz do niego należy. Spoglądając na czule przytulonych do siebie Laurettę i Rinuccia, Gianni Schicchi zwraca się do publiczności z prośbą o wyrozumiałość dla popełnionego przezeń przestępstwa, za które ojciec Dante skazał go być na piekło. Czyż bowiem można było lepiej spożytkować dukaty starego Buosa niż dla uszczęśliwienia dwojga młodych?

Józef Kański „Przewodnik operowy”, PWM 1995

SYNOPSIS

An old Florentine rich man, Buoso Donati, has just died. A large family have gathered at the deathbed – everyone is mourning out loud the deceased, praising its virtues, however, secretly hoping for a considerable inheritance. When his last will is read out, it turns out that Donati decided to bequeath the entire wealth to a monastery. Young Rinuccio, engaged to the daughter of Gianni Schicchi, suggests sending for Lauretta's father, who will surely find a solution. After a quite intense discussion, the whole family, finally, agrees to get help from the commoner whom they have so far despised. Gianni Schicchi arrives with Lauretta but when Zita shows too much reluctance toward the young girl, the offended Schicchi intends to leave. Lauretta's and Rinuccio's requests stop him (aria *O mio babbi-no caro*). They both see that his shrewdness and cleverness are their only hope.

Soon, Schicchi comes up with an excellent idea: nobody knows about death of old Buoso – nothing is easier than to move the deceased to other rooms and dress him, Schicchi, in Buoso's robe and nightcap, then, call a notary to whom Schicchi, pretending to be Buoso, will dictate the new content of the will. The relatives enthusiastically accept this plan and immediately bring it to life, whereby, in a scene full of irresistible comedy, each of them, one by one, takes Schicchi aside, promising him a share in profits in exchange for "assigning" the largest part of the wealth. Their joy turns into fury when Gianni Schicchi, intentionally changing his voice and dictating the new will to the called notary, leaves all the Buoso's assets to... himself. Unfortunately, the members of the family are helpless since by unmasking Schicchi, they themselves would have to admit to deliberate deception, for which they would face severe punishment. Only after the notary and witnesses leave, all together lunge at Schicchi with great power but he takes vigorous attitude and expels the entire family from the house that now belongs to him. Looking at Lauretta and Rinuccio fondly hugging, Gianni Schicchi asks the audience for forgiveness for the crime he has committed, and for which father Dante condemned him to hell. Could the ducats of old Buoso be better used than to make the two young happy?

Józef Kański „Przewodnik operowy”, PWM 1995



Giacomo Puccini

Andrzej Kosowski

NOTARIUSZ ZAWSZE PUKA DWA RAZY

Lata temu byłem u prawdziwego notariusza po raz pierwszy w życiu, ale wizytę tę zapamiętam na długo. Nie ważny był cel tych odwiedzin, ale fakt, że mimo umówionej pory czekaliśmy w poczekalni dosyć długo z powodu przeciągającego się wcześniejszego spotkania. Rodzina zmarłego nieszczęśnika długo i głośno kłóciła się, co komu powinno przypaść i dlaczego tak, a dlaczego nie. Nie było testamentu, sąd ustanowił krąg spadkobierców, ale podział majątku musiał się właśnie odbyć za tymi drzwiami.

Jestem więc sobie w stanie wyobrazić to wyimaginowane wrześniowe popołudnie ponad siedemset lat temu we Florencji i panikę członków rodziny Donatiego, gdy dowiedzieli się o decyzji bogatego dewota o przekazaniu całego majątku klasztorowi. Z pewnością lewą ręką ocierali łzy smutku, a prawą grzebali w wazach i świecznikach, szukając testamentu w każdym zakamarku. W sam raz na lekką, dobrą komedię muzyczną, skrojoną przez duet Forzano – Puccini, osadzoną w realiach trzynastowiecznego miasta Dantego i di Cambio.

Jednoaktówkę ogląda się płynnie i wartko, z całego tryptyku (jeszcze: *Płaszcz* i *Siostra Angelika*) jest chyba najbardziej znaną częścią, a rozlewna aria *O mio babbino caro* to sztandarowy bis każdej szanującej się sopranistki. Dzieło zostało stworzone pomiędzy *Toską* a *Turandot*, ostatnimi kamieniami milowymi nie tylko w twórczości samego Pucciniego, ale także w epoce wielkiej romantycznej opery.

Widać i słyszeć rękę mistrza, choć w tej niespełna godzinnej komedii wszystko odbywa się jakby szybciej, a zarysowane jest krótszą frazą i gwałtowną zmiennością nastroju. Ale postacie namalowane są muzycznie w sposób perfekcyjny, nawet zbiorowy lament rodziny nad łóżkiem „niewdzięcznego” zmarłego ma niepowtarzalny koloryt. Dzięki temu akcja jest dynamiczna, bohater – wyrazisty, suspens – nieprzewidywalny. Opera zbliża się już do dramaturgii filmowej, czego kompozytor musiał mieć pełną świadomość, wystawiając ją w Nowym Jorku w 1918 roku.

Z reguły paliwem każdej opery jest jakiś rodzaj pozytywnej lub negatywnej emocji. Tutaj Hitchcockowskie trzęsienie ziemi mamy zaraz na początku – „główny” bohater umiera zaraz na początku nie zaśpiewawszy ani jednej nuty! Ale jeszcze później do nas „przemówi”, choć już nie swoim głosem. Czy więc to pazerność na złote floreny, młyny i muła rozkręca całość intrygi niczym u Mameta, czy może znowu wszystko podporządkowane jest najważniejszemu uczuciu – miłości, która usprawiedliwia każde działanie? To my widzowie, stajemy się pośrednio sędziami w tej sprawie.

W końcu kto ma rozgrzeszyć Schicchiego?

Dobrze się Państwo bawili?

Andrzej Kosowski

A NOTARY ALWAYS KNOCKS TWICE

Years ago, for the first time in my life, I had an appointment with a notary and this situation will remain in my memory for long. The purpose of the appointment was not as important as the fact that despite the settled time we were awaiting in the waiting room quite a while because of the preceding meeting being prolonged. The family of the deceased was fighting aloud and for a long time over which part of the wealth and to whom should be allocated. They were arguing also about who should not get anything. There was no will, the court established heirs, and the division of the property had to be done behind the door.

This is why I can imagine this fictive September afternoon that happened more than seven hundred years ago in Florence as well as the panic of Donati's family members when they learned about a decision of a rich devotee to bequeath all property to a monastery. Certainly, they wiped tears of sadness away with their left hands, and poked their right ones into vases and candlesticks, searching for the will in every corner. The story is perfect for a light, good, musical comedy created by Forzani – Puccini, set in the time of the thirteenth-century city of Dante and di Cambio.

The opera in one act can be watched smoothly and rapidly from the entire triptych (similarly: *Il tabarro* and *Suor Angelica*). It is probably the most famous part, and the slow action of the aria *O mio babbino caro* is the standard encore of every self-respecting soprano singer. The masterpiece was created between *Tosca* and *Turandot*, which are the last landmarks not only in the work of Puccini himself but also in the era of the great romantic operas.

You can see and hear master's talent, though in this comedy, lasting less than an hour, everything happens somehow faster. The opera's characteristic feature is a shorter phrase and the sudden change of mood. The characters are musically painted in a perfect way, even the family's mutual mourning at the bed of the "ungrateful" deceased has a unique colour. Thanks to that, the action is dynamic, characters – expressive, and the suspense – unpredictable. The opera is already approaching the film dramaturgy, which the composer had to be fully aware of, staging it in New York in 1918.

As a general rule, a kind of positive or negative emotion is each opera's power. Here, the Hitchcock's earthquake happens right at the outset – the "main" hero dies at the very beginning without singing a note! He will "speak" to us later on, though not with his voice. So, do the greediness to possess golden florins, mills and mules provoke the whole intrigue like in Mamet's plays, or is everything again subordinated to the most important feeling – love that justifies every action? We, the viewers, become indirect judges in this matter.

In the end, who is responsible for absolving Schicchi?

Did you enjoy watching the performance?

2017 (wrzesień)

cena 14 zł (w tym 5% VAT)

**RUCH
MUZY
CZNY #**

Muzyka rozbiorów
Artur Zagajewski

RUCH MUZY CZNY

co miesiąc 100 stron o muzyce

of Chorzelski
ctwo Chłopecki
ale, festiwale

22 2017 (lut)

Krytyka za granicą
Bach według Blechacza
Marcin Majchrowski

założony w 1945