

OPERA NA ZAMKU W SZCZECINIE

Dyrektor	Angelika Rabizo
Zastępca dyrektora ds. artystycznych	Wojciech Semerau-Siemianowski
Kierownik muzyczny	Piotr Deptuch
Kierownik chóru	Małgorzata Bornowska
Kierownik baletu	Natalia Fedorowa
Kierownik sekcji koordynacji pracy artystycznej	Agnieszka Wunsch
Kierownik działu technicznego	Agata Tyszko
Szef produkcji	Katarzyna Meronk
p.o. kierownika sceny	Norbert Pudeło
Kierownik kabiny elektroakustycznej	Dawid Karolak
Kierownik działu promocji	Katarzyna Krakowiak
Rzecznik prasowy	Kinga Koniczny

Opracowanie i redakcja
Opracowanie graficzne

• Piotr Urbański
Vadim Kornacki





PUCCINI

MADAMA BUTTERFLY

OPERA W DWÓCH AKTACH

Muzyka | Giacomo Puccini

Libretto | Luigi Illica i Giuseppe Giacosa

Przekład libretta | Michał Bajer

Prapremiera | Teatro alla Scala, Mediolan 17 lutego 1904

Premiera obecnej realizacji | 26 maja 2012

REALIZATORZY

Kierownictwo muzyczne | Wojciech Semerau-Siemianowski

Reżyseria | Pia Partum

Scenografia i kostiumy | Barbara Hanicka

Choreografia | Tomasz Wygoda

Reżyseria świateł i projekcje | Wojciech Puś

Materiał video | Masahiro Tachibana

Przygotowanie chóru | Małgorzata Bornowska

Asystent reżysera | Wiesław Łągiewka

Asystenci kierownika muzycznego | Ewelina Rożek-Jaworska, Norbert Twórczyński

Inspicjent | Maria Malinowska-Przybyłowicz

Obsługa teledyktanda | Izabela Mielczarek



OBSADA

Madama Butterfly | Maria Gessler, Marieke Wikesjo, Anna Wiśniewska-Schoppa

B.F. Pinkerton | Francisco Almanza, Jacek Laszczkowski, Dariusz Stachura

Sharpless | Tomasz Łuczak, Bartłomiej Misiuda

Suzuki | Małgorzata Kustosik

Kate Pinkerton | Lucyna Boguszevska

Goro | Paweł Wunder, Piotr Zgorzelski

Księżę Yamadori | Paweł Wolski

Bonzo | Janusz Lewandowski

Komisarz | Mirosław Kosiński

Urzędnik cesarski | Wiesław Łągiewka

Ćma | Adrian Bartczak

Matka, Ciotka, Kuzynka, Krewni Butterfly, Marynarze

Orkiestra, Chór i tancerze Baletu Opery na Zamku

Dyryguje | Wojciech Semerau-Siemianowski

SŁOWO OD DYREKTORA



Szanowni Państwo!

Za oknem wiosna, a w Operze już lato! Mam przyjemność ogłosić rozpoczęcie Letniego Sezonu Operowego 2012, do udziału w którym serdecznie zapraszam naszych wiernych widzów, a także tych, którzy dopiero chcieliby zasmakować prezentowanej przez nas sztuki. Tym bardziej, że przygotowaliśmy dla Państwa prawdziwą artystyczną ucztę.

Lato w Operze zaczynamy w tym roku od premiery opery Giacomo Pucciniego *Madama Butterfly*. Za jej pośrednictwem przeniesiemy się do... współczesnej Japonii, gdzie w tętniącym życiem Tokio będziemy mieć okazję obserwować historię miłości, która nie powinna się zdarzyć.

Zanim na dobre rozgorzeją piłkarskie emocje związane z mistrzostwami Europy, proponujemy Państwu chwilę zadumy w codziennym pędzie życia. Okazją do tego będzie koncert *Tym, którzy nie powrócili z morza*, na który zapraszamy 9 czerwca. Zespół artystów Opery wypełni magiczną przestrzeń Cmentarza Centralnego muzyką W.A. Mozarta, wykonując jedno z jego najdoskońszych dzieł, *Requiem*.

Czerwiec zakończymy „śpiewająco” – XIV Wielkim Turniejem Tenorów. W wokalnych zmaganiach zmierzy się dwunastu tenorów pochodzących nie tylko z Polski, ale również z Grecji i Korei. Rycerze naszego Turnieju swą zaciętością, artystyczną walkę stoczą w Teatrze Letnim im. Heleny Majdańc, a sekundować im będzie w roli konferansjera znany prezenter radiowy i telewizyjny, dziennikarz muzyczny Artur Orzech.

Miłego lata! Z Operą oczywiście!

Angelika Rabizo
Dyrektor Opery na Zamku

SŁOWO OD DYREKTORA ARTYSTYCZNEGO



Szanowni Państwo!

Wystawienie dzieła operowego należącego do klasycznego repertuaru, a takim niewątpliwie jest *Madama Butterfly*, to dla teatru zawsze duże wydarzenie. Realizatorzy i wykonawcy wiedzą, że dla publiczności to któreś z kolei spotkanie z tytułem, że ma ona w pamięci najdoskonalsze nagrania najwybitniejszych śpiewaków, a także rozmaite sceniczne realizacje – od tych najbardziej akademickich aż po awangardowe i prowokacyjne. Taka świadomość porównywania nowej produkcji z tradycją wykonawczą i teatralną jest zawsze bardzo stymulująca.

Wydawać by się mogło, że powszechna dostępność nagrań CD i DVD i łatwość wyjazdów do renomowanych ośrodków operowych może stawiać pod znakiem zapytania sensowność proponowania tytułów najbardziej znanych. Niewątpliwie, gdy Tadeusz Bursztynowicz i Jerzy Michalak równe trzydzieści lat temu przygotowywali zaprezentowaną już w mrokach stanu wojennego operę Pucciniego, wiedzieli, że dla większości widzów będzie to pierwsze spotkanie z tym arcydziełem, że dzięki ich inscenizacji będą oni mieć szansę jego poznania. Dziś nie mamy już tego komfortu, ale podzielimy ich zapał i wiarę w to, że spotkanie z żywym przedstawieniem operowym jest zawsze niepowtarzalnym przeżyciem – doświadczeniem, którego nie może zastąpić słuchanie nagrania czy oglądanie zarejestrowanego spektaklu.

Z takim przekonaniem proponujemy Państwu naszą *Madamę Butterfly*. Naszą, bo włożyliśmy

w jej powstanie wiele trudu i emocji. Pragniemy, by stała się ona dla Państwa nie tylko przeżyciem muzycznym, ale także pretekstem do refleksji nad aktualnością partytury włoskiego kompozytora, jak również emocji, które przeżywają jego bohaterowie. Nie jest ważne, że to Japonia, że bohaterowie muszą podlegać pewnym konwencjom kulturowym, że Cho-cho-san zabija się przy pomocy samurajskiego miecza itd. To tylko pewne uwarunkowania historyczne. Ponad nimi są emocje: miłość, tęsknota, rozpacz, zdolność do poświęcenia nie tylko swego szczęścia, ale samego siebie dla ukochanej osoby. Emocje, które w *Butterfly* nieustannie się rozwijają, kipią, dojrzewają. Umiera dziewczyna osiemnastoletnia, która jednak jest dojrzałą kobietą – przez swoją miłość i cierpienie.

Może wyda się Państwu, że to tylko melodramat... Czy jednak jest tak istotnie? Warto oglądając przedstawienie postawić sobie to pytanie. Odpowiedź przyniosą pewnie emocje, które wywoła Pucciniowska muzyka i zbudowany wokół niej teatr.

Wojciech Semerau-Siemianowski
Dyrektor Artystyczny Opery na Zamku



MADAMA BUTTERFLY

Madama Butterfly to dramat psychologiczny tytułowej bohaterki. Dalekowschodni koloryt opery jest tylko pretekstem; w gruncie rzeczy Giacomo Puccini nie zmienił swojego stylu i języka muzycznego, które znamy z poprzednich oper. Mediolańska premiera okazała się klęską. Dopiero wersja poprawiona dzieła, wystawiona w Brescii 28 maja 1904 r., odniosła sukces i opera zaczęła tryumfalny pochód przez wszystkie teatry operowe.

Na szczecińskiej scenie muzycznej *Madama Butterfly* została pokazana po raz pierwszy w 1982 r., a premierę przesunięto o kilka tygodni ze względu na wprowadzenie stanu wojennego. Kierownictwo muzyczne sprawował wówczas Jerzy Michalak, reżyserował Tadeusz Bursztynowicz, a scenografię zaprojektowała Barbara Wolniewicz. W tytułowej roli występowały aż cztery etatowe śpiewaczki: Eleonora Bednarska, Ludwika Brzozowska, Danuta Dąbrowska, Ewa Rossa-Gowor, Elżbieta Bukowiecka-Izydorek, a także związana z berlińską Komische Oper Alicja Borkowska. Jak pisał recenzent, bohaterem premiery stał się Krzysztof Molęda, kreujący partię Pinkertona.

Przygotowane przez Operę na Zamku wykonanie koncertowe opery, prowadzone przez Piotra Deptucha, miało miejsce na estradzie Filharmonii Szczecińskiej w październiku 2010 oraz w lutym 2011 r. i stało się wielkim sukcesem, zwłaszcza ze względu na przejmującą kreację Romy Jakubowskiej-Handke. Obie realizacje *Madama Butterfly* przypominamy w dalszej części programu.

Butterfly jest najgłębszą psychologicznie ze wszystkich postaci Pucciniego. Piętnastoletnia gejsza, która szczerze zakochała się w poślubiającym ją nieco dla zabawy poruczniku amerykańskiej marynarki Pinkertonie, prezentowana jest jako bohaterka dynamiczna i wielowymiarowa: pełna wdzięku narzeczona, namiętna kochanka (jeden z najwspanialszych, po Wągnerowskim *Tristanie i Izoldzie*, duetów miłosnych), oczekująca powrotu ukochanego wierna żona i kochająca matka. Kreująca jej rolę śpiewaczka musi potrafić pokazać różnorodne i niekiedy skrajne emocje, od miłosnego uniesienia i radości aż po skrajną rozpacz, która wiedzie bohaterkę do decyzji o odebraniu sobie życia, gdy dowiaduje się, że Pinkerton ma nową, „prawdziwą”, żonę. Butterfly to także partia niezmiernie trudna muzycznie, wymagająca od śpiewaczki nie tylko umiejętności oddania dramatycznego wymiaru postaci, ale również znakomitej techniki i kondycji wokalne. Jest obecna na scenie niemal przez całe przedstawienie, a śpiewa przez co najmniej 90 minut – zupełny ewenement w dziejach opery włoskiej.

Nic dziwnego, że tak złożona postać, zadziwiająco skomplikowana jak na swój wiek – w I akcie ma ona lat piętnaście, w drugim – o kilka więcej – prowokuje do prób nowego jej odczytania, mającego dokonać reinterpretacji dzieła. W takim właśnie kierunku zmierza propozycja artystyczna Pii Partum, która zdobywała reżyserskie doświadczenie asystując w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej Mariuszowi Trelińskiemu.

Dla reżyserki drugorzędne w budowaniu postaci stają się japońskie realia i czas akcji. Jej bohaterowie są po prostu współczesnymi mieszkańcami wielkiego miasta, ulegającymi jego rytmowi, żyjącymi w nieustannym pędzie. Najważniejsze jest jednak przekonanie, że Butterfly to osobowość dążąca do autodestrukcji, która być może od samego początku wie, że jej małżeństwo z Pinkertonem jest „nieprawdziwe” i że zostanie przez niego oszukana i porzucona. Konsekwentnie zmierza do samozniszczenia, oszukuje się, choć wie, że Pinkerton do niej nie wróci. Jest jednak bohaterką aktywną, działającą w swojej samotności, skontrastowaną ze słabym i pasywnym Pinkertonem. Jej finałowe samobójstwo zdaje się nie spełnieniem kulturowego rytuału, zgodnego z sentencją wypisaną na odziedziczonym po ojcu mieczu, którym odbiera sobie życie: „Niech z honorem umiera ten, komu los nie pozwolił żyć z honorem”, ale indywidualnym wyborem, dopełnieniem tego, co było dla niej oczywiste zapewne od samego początku. Reżyserka skupia się na ukazywaniu samoświadomości bohaterki, jej pogłębiającej się samotności, a także dziwnej i tajemniczej przyjemności, jaką daje jej zmierzanie do obranego celu – autodestrukcji.

Szczecińskie przedstawienie, nawiązujące do poetyki filmów Larsa von Triera, zostaje wzbogacone o postać tancerza, który jest *alter ego* Butterfly, a także o multimedialne projekcje obrazu współczesnego Tokio, których autorem jest Masahiro Tachibana.

Piotr Urbański



STRESZCZENIE LIBRETTA

Akcja dzieje się w Nagasaki.

Akt I

Porucznik amerykańskiej marynarki wojennej B.F. Pinkerton chce zawrzeć „japońskie małżeństwo” z Cio-Cio-San, którą przyjaciele nazywają Butterfly – ‘motyl’. Wynajął mały domek na wzgórzu z widokiem na port, w którym ma zamieszkać jego żona. Zarówno narzeczoną, jak i domek znalazł dla niego pośrednik matrymonialny Goro, który pokazuje oficerowi zalety nowego lokum.

Przybywa konsul amerykański w Nagasaki, Sharpless. Dla niego jest oczywiste, że decyzja porucznika o poślubieniu piętnastoletniej gejszy to tylko rozrywka. Dla Butterfly natomiast, o czym przekonał się podczas jej wizyty w konsulacie, to sprawa niezwykle poważna, kwestia życia lub śmierci. W rozmowie z Butterfly konsul doszedł do przekonania, że dziewczyna nie myśli o japońskiej formule małżeństwa, ale rzeczywiście jest zakochana w poruczniku i traktuje przyszły związek z nim z pełną powagą. Dla niego potajemnie odwiedziła misjonarzy, wyrzekła się religii przodków i przyjęła chrzest po to, aby u boku męża wieść nowe życie. Odkrycie tego faktu doprowadzi do odrzucenia jej przez bliskich. Butterfly odcięła się tym od przeszłości i powierza siebie oraz swoją przyszłość mężowi. Pinkerton śmieje się z obaw przyjaciela.

Ich rozmowa zostaje przerwana przez przybycie panny młodej oraz jej krewnych i przyjaciół. Rodzina chce przekazać Butterfly kilka przedmiotów, w tym figurki przodków i miecz, który przesłał jej ojcu cesarz z rozkazem popełnienia samobójstwa.

Przybywają urzędnicy, by poświadczyć ważność ceremonii zaślubin. Podczas radosnego świętowania zjawia się krzyczący i przeklinający dziewczynę jej wuj, japoński kapłan Bonzo. Odkrył jej zdradę i rzuca na nią klątwę, żądając od wszystkich, by się jej wyrzekli. Poruszony tym Pinkerton wyrzuca złorzeczących krewnych ze swego domu. Butterfly

gorzko płacze, a Pinkerton stara się ją pocieszyć. Akt kończy namiętna scena miłosna, noc poślubna – duet Butterfly i Pinkertona.

Akt II

Scena I

Ułynęły trzy lata, odkąd Pinkerton wyjechał z Nagasaki, obiecując rychły powrót. Suzuki, służąca i przyjaciółka Butterfly, chociaż jest przekonana, że Pinkerton opuścił jej panią, modli się o to, by porucznik jednak wrócił. Butterfly natomiast jest pełna wiary i ufności. Karcąc Suzuki za jej wątpliwości, dziewczyna śpiewa o powrocie ukochanego i ich radości, jaka nastąpi we wspólnym domu: „Un bel di vedremo – Kiedyś przyjedzie”.

Pinkerton rzeczywiście zamierza wrócić do Nagasaki, ale nie do swojej japońskiej żony. Przed opuszczeniem Ameryki napisał list do Sharplessa, prosząc go, by przekazał Butterfly, że w swoim kraju ożenił się i przyjedzie do Nagasaki z Kate. Sharpless wzywa Butterfly, by przekazać jej tę wiadomość. Widząc jednak emocje, jakie wzbudził sam widok listu Pinkertona, nie jest w stanie tego zrobić. Pełna radości Butterfly wierzy, że ukochany pamięta o niej i musi do niej powrócić. Sharpless stara się jej wyjaśnić sytuację, ale przerywa mu pojawienie się księcia Yamadori, którego Goro przedstawia jako konkurenta do ręki Butterfly. Pieniądze zostawione jej przez Pinkertona rozeszły się, a dziewczynie grozi ubóstwo. Goro dowodzi, że porzucenie jest jednoznaczne z rozwodem. Butterfly jednak protestuje: nie może wyjść za Yamadoriego, ponieważ zgodnie z prawem amerykańskim jest już bowiem mężatką i oczekuje na przybycie Pinkertona.

Po odejściu Yamadoriego Sharpless raz jeszcze podejmuje wysiłek, by otworzyć oczy Butterfly. W duecie „Ora noi” prezentuje treść listu i próbuje przekonać dziewczynę, że Pinkerton jest niewierny i zapomniał o niej. Jediną odpowiedzią pobladłej Butterfly jest pokazanie konsulowi synka, urodzonego już po wyjeździe Pinkertona. Jeśli tylko dowie się on o istnieniu syna, czym prędzej przybędzie do Japonii. „Czy słyszysz, mój słodki” – śpiewa do syna, któremu na imię Smutek – „co ten zły człowiek mówi?” Jeśli Pinkerton nie wróci, Butterfly może albo powrócić do dawnego życia i śpiewać dla ludzi, albo umrzeć. Śpiewa synowi wzruszającą kołysankę, którą dwukrotnie przerywa żaloszny okrzyk Suzuki: „Biedna Madama Butterfly!”

Wystrzał z armaty w porcie obwieszcza nadejście statku Pinkertona „Abraham Lincoln”. Widząc go, Butterfly jest przekonana, że Sharpless się mylił, a jej wiara ma być teraz wynagrodzona. Ukochany wraca do niej. Trzeba przyozdobić dom, przystroić go kwiatami, uczynić go wesołym i miłym, aby godnie powitać Pinkertona. Butterfly i Suzuki śpiewają uroczy duet kwiatów.

Butterfly ubiera siebie i synka w najlepsze rzeczy. Następnie palcami robi trzy otwory w ścianie domu. Ona, Suzuki i dziecko wypatrują przez nie przybycia Pinkertona. Zapada noc. Suzuki i chłopiec zasypiają. Znieruchomiała Butterfly czeka z niewzruszoną wiarą na powrót człowieka, który ją porzucił. Z portu dochodzi muzyka i gwar, zwiastujące świt.

Scena II

Nastaje świt. Suzuki i Smutek są pogrążeni w głębokim śnie, a Butterfly ciągle wypatruje. Suzuki po przebudzeniu przekonują ją, by poszła na górę od-

począć i obiecuje obudzić ją, gdy tylko Pinkerton się zjawi.

Wchodzą Pinkerton i Sharpless. Suzuki jest pełna radosnego zaskoczenia, które szybko ustępuje miejscu przerażeniu, gdy tylko dowie się prawdy. Pinkerton, widząc dowody wierności Butterfly, zdaje sobie sprawę z bezdusności swego postępowania. Następuje dramatyczne trio: Pinkerton, Sharpless, Suzuki. Pinkerton, nie mogąc znieść sytuacji, ucieka, pozostawiając Sharplessa, by jako z nią sobie poradził. Jest jednak jeszcze czwarta osoba – amerykańska żona porucznika, Kate. Pragnie ona zapewnić synowi Pinkertona i Butterfly lepsze życie.

Butterfly słyszy, że na dole domu są ludzie. Suzuki stara się zapobiec jej zejściu z piętra, ale dziewczyna pojawia się promienna i szczęśliwa, spodziewając się zastać tam męża. Zdaje sobie sprawę z tego, co się zdarzyło, ale nie lamentuje. Pokornie znosi cios i życzy Kate, amerykańskiej żonie Pinkertona, szczęścia. Jeśli Pinkerton przyjdzie, odda mu syna.

Sharpless i Kate wycofują się. Butterfly żegna się z dzieckiem i śmiertelnie rani się mieczem ojca, na którym widnieje napis: „Niech z honorem umiera ten, komu los nie pozwolił żyć z honorem”. Gdy Pinkerton zjawia się, by zabrać syna, Butterfly umiera.

P.U.



Giacomo Puccini, [b.r.]

POVERA PICCINA

URODZONA, BY KOCHAĆ – KOCHAJĄCA, BY UMRZEĆ

Puccini

Niewielu kompozytorów może dorównać sławie i popularności Giacoma Pucciniego. Przeglądając repertuary światowych teatrów operowych łatwo zauważyć, że popularności jego dzieł dorównać mogą (i to z trudem) jedynie nieśmiertelne arcydzieła Mozarta i Verdiego. Puccini dorobił się ogromnej fortuny – w ciągu dziesięciu lat zarobił podobno 100 milionów dolarów. Kochał blichtr i otaczał się luksusem, a jego kolekcja samochodów i dziś może budzić podziw, o ekskluzywnych jachtach nie wspominając.

Wracając do kwestii fundamentalnych, należy jednak dostrzec różnicę w postrzeganiu dzieł sławnego Toskańczyka oraz Mozarta i Verdiego. Ich dorobku nikt nie śmie kwestionować – tymczasem wokół Pucciniego nieustannie panuje aura swoistej dwuznaczności. Wielcy kompozytorzy wypowiadali się przecież o jego muzyce z ogromnym dystansem. I dotyczy to zarówno Ryszarda Straussa, Debussy'ego, Brittena, jak i Strawińskiego, Szostakowicza czy Mahlera, który Toskę określił kiedyś mianem mistrzowskiego kiczu. Czyż więc piękne melodie, zmysłowa harmonika, świetna orkiestracja byłyby tylko zewnętrznym ornamentem, skrywając głębiej estetyczną pustkę? Odpowiedź na to pytanie jest niełatwa.

Puccini żył w czasach wielkiego przełomu. Dawna tradycja operowa odchodziła w niepamięć, a współczesne mu modernistyczne prądy uczyniły z opery przestrzeń sztuki elitarnej, na co niemal natychmiastowa odpowiedzią stało się pojawienie filmu i muzyki popularnej. Cały ów proces w sposób niemal kliniczny ogniskuje się w twórczości sławnego Toskańczyka, która z jednej strony kontynuuje i domyka tradycję wielkiej włoskiej opery

lirycznej, a z drugiej otwiera się na przestrzeń eksplorowaną później przez kompozytorów muzyki filmowej. Nie można też zapomnieć o podjętych przez Pucciniego próbach dyskusji z kompozytorską moderną – rozbudowie harmoniki, eksperymentach z pentatoniką, skalą całotonową czy wręcz bitonalnością. Puccini niewątpliwie dobrze znał twórczość Debussy'ego i Ryszarda Straussa (za młodu był gorliwym wyznawcą Wagnera). Wiemy też, że cenił muzykę młodego Korngolda, który później jako sławny kompozytor muzyki filmowej przemycił i spopularyzował idiom jego muzyki w Hollywood.

Puccini nie był kompozytorem piszącym łatwo i szybko. Swoją pierwszą operę *Le Villi* skomponował w wieku 25 lat, kolejne dzieło *Edgar* – uznawany obecnie za utwór młodzieńczy – powstał pięć lat później. Pierwsza dojrzała partytura Pucciniego to *Manon Lescaut* – skomponowana w roku 1893, gdy kompozytor miał 35 lat.

Swoją ogromną popularność twórczość Pucciniego zawdzięcza przede wszystkim trzem operom: *Cyganerii*, *Tosce* i *Madamie Butterfly*, które tworzą swoisty tryptyk często porównywany z trzema sławnymi operami Verdiego: *Rigolettem*, *Trubadurem* i *Traviatą*. Między *Madamą Butterfly* fatalnie przyjętą podczas premierowej prezentacji w mediolańskiej La Scali i szybko zrehabilitowaną w Bresci, a *Dziewczyną z Zachodu* mija sześć długich lat kompozytorskiej posuchy. Na kolejne dzieło – melodramatyczną operetkę *Jaskółka* – Puccini będzie kazał czekać kolejne siedem lat. Pojawia się więc tu wyraźny kryzys twórczej inspiracji, a obydwa dzieła w obiegowej opinii uznawane są za gorsze i mniej reprezentatywne dla muzyki mistrza



MADAME BUTTERFLY



OPERA IN THREE ACTS

Founded on the book by JOHN L. LONG
and the drama by DAVID BELASCO

MUSIC BY
G. PUCCINI

Vocal Score
English and Italian



Okładka wyciągu fortepianowego
Madama Butterfly, G. Ricordi, [b.r.]

POVERA PICCINA

Jego bohaterki

z Torre del Lago z czym współczesna praktyka wykonawcza zdaje się polemizować, z wolna rehabilitując obydwie dzieła.

Po skomponowaniu *Jaskółki* Puccini na nowo odzyskuje impet twórczy: studiując modernistyczne partytury Korngoloda, Bartoka i Debussy'ego w szybkim tempie tworzy *Tryptyk*, na który składają się trzy jednoaktówki: werystyczny i nieco freudowski *Płaszcz*, dla jednych łzawa, dla innych mistycyzująca *Siostra Angelica* i pikantny *Gianni Schicchi* – jedyna buffa w twórczości Toskańczyka. Ostatnie lata poświęca Puccini na swój ostatni potężny projekt, którym jest *Turandot* – dla wielu *opus magnum* kompozytora. Z niewiadomych przyczyn Puccini opery nie dokończył. Owszem, podczas pracy nad nią był już ciężko chory, ale tajemnicą pozostaje fakt nieukończenia finałowego duetu w ostatnim roku życia kompozytora i dokonania dźwiękowej rekapitulacji całości. Czyżby piewca operowego cierpienia, kreator emocji krwawych i gwałtownych nie potrafił znaleźć dźwiękowego ekwiwalentu dla ekstatycznej apoteozy?

Gdyby pośród wielkich kompozytorów operowych dokonać rankingu tych, którzy szczególnie głęboko potrafili wniknąć w hermetyczny, zdawało by się, dla mężczyzn świat kobiecych emocji, to Puccini musiałby znaleźć się w ścisłej czołówce, pojawiając się obok takich mistrzów jak Wagner, R. Strauss, Janáček czy Berg.

Puccini kochał kobiety i chętnie otaczał się nimi od czasów swojej młodości. Tajemnicę poliszynela stanowią liczne romanse i atmosfera erotycznego skandalu, jaka otaczała jego życie osobiste. Pełen blichtru styl życia powszechnie znanego kompozytora, którego współcześnie z pewnością uznalibyśmy za celebrytę, skupiał publiczną uwagę, co cieniem kładło się na jego małżeństwie z Elvirą Gemignani, zawartym zresztą po siedemnastoletnim trwaniu w konkubinacie. Można zaryzykować twierdzenie, że Puccini nie zdobywał kobiet. On je po prostu chłonał i pożerał. Był sławny, przystojny, inteligentny i ujmujący – kobiety lgnęły więc do niego niczym ćmy do światła. Odtrącona i upokorzona Elvira w ratowanie swojego małżeństwa zaangażowała powszechnie uznane autorytety z wydawcą Ricordim i dyrygentem Toscaninim na czele. Najbardziej dramatycznym momentem w burzliwym życiu rodziny stało się samobójstwo Dorii Manfredi – młodzjutkiej pokojówki w domu Puccinich, niesłusznie oskarżonej przez Elvirę o romans ze swoim chlebodawcą. Dziewczyna, dręczona nieustannymi szykanami i podejrzeniami, w akcie rozpacz i desperacji połknęła trutkę na szczury, przez pięć kolejnych dni konając w mękach. Sekcja zwłok wykazała, iż była dziewicą, a jak się miało okazać później, to nie ona, lecz jej kuzynka Giulia pozostawała z Puccinim w namiętnym związku. Kompozytor sportretował obydwie



kobiety w swoich operach. Przedsiębiorcza i niezwykle zmysłowa Giulia stała się pierwowzorem postaci Minnie z *Dziewczyny z Zachodu*, natomiast niewinna i uległa Doria przeistoczyła się po wielu latach w Liu z *Turandot*. Widać więc wyraźnie, że życie osobiste miało ogromny wpływ na artystyczne wybory, jakich dokonywał sławny Toskańczyk.

Zagadką, o której rozwiązanie pokusić się mogą najbardziej wytrawni biografowie czy błyskotliwi psychoanalizyści, jest obecna w twórczości Pucciniego tendencja do eksponowania kobiet jako udręczonych ofiar egoistycznej męskości. Z podobnym przypadkiem spotykamy się też w twórczości Janáčka, znanego również z licznych romansów i okrutnego, by nie powiedzieć barbarzyńskiego traktowania swojej żony. Czy to wyrzuty sumienia kazały nie zawsze kryształowym twórcom sakralizować ofiary własnej rozpasanej seksualności?

Bohaterki oper Pucciniego – poza Minnie, Laurettą oraz Turandot, która stanowi przypadek szczególny – zawsze przegrywają. Wszystkie trzy heroiny najpopularniejszej operowej triady kompozytora: Mimi, Tosca i Cio-Cio-San giną na naszych oczach. To samo spotyka Manon Lescaut, Siostrę Angelicę i Liu. Fidelia z *Edgara*, Georgetta z *Płaszczki* i Magda z *Jaskółki* przegrywając swoje życie, stając się emocjonalnymi bankrutkami, przed którymi nie ma przyszłości.

Szczególną rolę wśród Pucciniowskich bohaterek pełnią kobiety uległe. *Povera piccina* ('biedne maleństwo') – to określenie często pojawiające się w librettach oper kompozytora. Najczęściej tym mianem określana jest Cio-Cio-San, ale dotyczy ono może również Mimi, Angeliki czy Liu. Pierwo-

wzorem takiego charakteru jest Fidelia – kobieta emocjonalnie krucha, kochająca bezinteresownie, wybacząca bezgranicznie. Nawet tak silna i niezależna postać jak Minnie w momencie introspekcji odsłania swoje kruche oblicze, określając się jako *povera fanciulla* ('biedna dziewczyna').

Turandot – obok konwencjonalnej Tigrany z *Edgara* (niemalże kopii Carmen) – jest jedynym mocnym i w zasadzie negatywnym charakterem Pucciniowskim, chociaż jej siła i okrucieństwo podszyte są strachem.

Za silną i dominującą kobietę uważa się też Toskę, ale przecież jej wybory życiowe zabarwione są tak silnymi emocjami, iż racjonalne działanie wymyka się spod kontroli. Bohaterka w finalnym rozrachunku okazuje się tak samo bezradna wobec męskiej dominacji, jak jej odpowiedniczki z innych dzieł Toskańczyka.

Pucciniowska bohaterka to w przeważającej większości kobieta, która cierpi, oddając się całkowicie mężczyźnie. Żyjąc dla miłości, w obliczu jej straty wybiera śmierć. Jest zawsze empatyczna i skłonna do poświęceń, a dotyczy postaci nawet z pozorów tak kabaretowo przerysowanej jak Musetta w *Cyganerii*.

Cio-Cio-San

Madama Butterfly jest w dorobku Pucciniego dziełem nietypowym, choć ogromna popularność niejednokrotnie banalizowała ukryte w nim sensy. Jej lakt w stosunku do *Cyganerii* czy *Toski* nie przynosi niespodzianek, będąc skomponowanym bardzo konwencjonalnie. Kompozytor po raz kolejny z powodzeniem wykorzystuje sprawdzony wcześniej model *opera tableau*, czyli niemal filmowo zaprojektowanego ciągu niezwykle plastycznych wydarzeń. Akt II i III dzieła przynosi fundamentalną zmianę, stanowiąc gigantyczny monolog głównej bohaterki, której zmienne emocje są katalizatorem dla całej muzyczno-dramaturgicznej konstrukcji dzieła. Typowa włoska *mellodrama* staje się więc zakamuflowanym monodramem, w której pozostałe *dramatis personae* stanowią tylko tło dla emocjonalnej wiwisekcji japońskiej gejszy. Do tego rodzaju introspekcji Puccini powróci w swojej twórczości jeszcze tylko raz, w *Siostrze Angelice*. Uczyni to jednak w znacznie skromniejszym wymiarze.

Akt I ukazuje nam Cio-Cio-San jako piętnastoletnią dziewczynę. Jej niewinność i infantylnosc są bardzo często podkreślane. Wystarczy przywołać tu słowa Pinkertona wypowiedziane w czasie pierwszej konfrontacji z przyszłą oblubienicą: „Con quel fare di bambola quando parla m'infiamma... Jej dziecinna mowa rozpala w mnie ogień”. Gdy przy żartobliwych dźwiękach oboju Cio-Cio-San zdradza swój wiek, Sharpless komentuje go jako czas zabaw. Pinkerton dodaje znamienne „e dei confetti – i cukierków”, zwracając po raz kolejny uwagę na dziecięcy aspekt swojej przyszłej małżonki. Jego pragnienie posiadania tej dziewczyny jest więc w jakimś sensie perwersyjne, antycypując późniejsze upodobania bohatera *Lolity* Nabokova. Pierwsze

wejście Butterfly jest kluczem do zrozumienia tej postaci. Monolog gejszy „Ancora un passo or via” śpiewany na tle kunsztownie podzielonego chóru żeńskiego utrzymany jest w bardzo wysokiej tessiturze, ukazując jej młodzieńczą świetlistość. Frazy szubują bardzo wysoko, a opcjonalne trzykreślne des jest ewenementem w całej twórczości Pucciniego. Eteryczne pojawienie się Butterfly ukazuje nam całą jej „nadrealność”, tak jakby była jakimś tajemniczym mirażem lub fantazmatem, a nie realną postacią. Kompozytor po raz kolejny testuje tu pomysł opóźnionego „wejścia” głównej bohaterki, której pojawienie się nabudowywane jest długą sekwencją Pinkertona, Gora i Sharplessa, potęgując dramaturgiczny efekt oczekiwania. Finał I aktu to bezprecedensowy w dziejach opery włoskiej erotyczny duet miłosny – pomysł, który Puccini zastosował tylko raz, bezskutecznie próbując go powtórzyć w finale *Turandot*. Jego centralnym punktem jest liryczne solo Cio-Cio-San „Vogliatemi bene, un bene piccolino, un bene da bambino quale a me si conviene – Proszę dać mi swą miłość, małą miłość, dziecięcą miłość, miłość na moją miarę”. Raz jeszcze Butterfly podkreśla tu swoją dziecięcą naiwność, mimo że jej prośby podkreślone subtelną instrumentacją z solowymi skrzypcami mają niedwuznaczny charakter erotycznej propozycji. Pinkerton jest w swoich zachwytach znacznie bardziej prozaiczny, co jakże wyraziście ilustrują słowa: „Pensar che quel giocattolo è mia moglie – Prawie nie wierzę, że mogę nazwać żoną tę zabaweczkę”. Finałowa miłosna apoteoza ma ewidentnie organizmiczny charakter, choć nieszczerocść intencji jednej ze stron nadaje jej również wymiaru tragicznego.

Cio-Cio-San w akcie II przechodzi metamorfozę całkowitą. Jej niebiańska eteryczność zmienia się w dojrzałą kobiecość, a miłosne zatracenie przeraża się w niemal paranoiczną obsesję. Od pierwszych słów wypowiedzianych do Suzuki wyczuwamy w niej bezgraniczny smutek, który tylko czasem ulega rozproszeniu (aria „Un bel di vedremo”, początek duetu z Sharplessem i parodystyczne przywołanie amerykańskiej sprawy rozwodowej w scenie z Yamadorim). Cio-Cio-San – w I akcie pierwszym będąca niemal Lolitą – staje się na naszych oczach pełną godności Penelopą. Dramatycznym przełamaniem nie tylko II aktu, ale całej opery jest unisonowe uderzenie orkiestry (dźwięk a) po wypowiedzianym w ledwo słyszalnym pianissimo pytaniu Sharplessa: „Ebbene, che fareste, Madama Butterfly... se non dovesse ritornar più mai? – No więc... co by pani zrobiła, gdyby on już nie wrócił?”. Rozbrzmiewający zaraz potem marsz żałobny mówi wszystko i opera w kontekście przebiegu akcji mogłaby się spokojnie w tym momencie zakończyć – tymczasem osiąga ledwie półmetek. Staje się jasne, że Butterfly w równym stopniu jest zdeterminowana miłością, jak i śmiercią. Po chwili na scenie pojawia się jej dziecko. Opłakująca swój los Cio-Cio-San (aria „Che tua madre dovrà”) pozostając Penelopą staje się również Niobe – tragiczną matką opłakującą los dziecka, które niebawem straci. Gigantyczny monolog gejszy trwa nadal, a wplynięcie okrętu przywraca na nowo utracone nadzieje. Rozpoczyna się sławny duet kwiatów, który nie jest banalnym zabiegiem dekorowania wnętrza, ale sceną przesiąkniętą głęboką symboliką. Butterfly staje się znowu nieziemskim mirażem z I aktu, a kwiaty są integralną częścią jej osobowości, podobnie jak symbiotycznie z nocą powiązane gwiazdy. Rytuał ukwiecania domu staje się głęboko

symbolicznym misterium przełamywania żałoby: „diedi pianto alla zolla, essa i suoi fior mi dà – oddałam ziemi łzy, a ona mi kwiaty oddaje”. Nadzieja stopniowo przeraża się w sennie odrętwienie, choć Butterfly zdaje się śpiewać bez końca – powracają wspomnienia, aluzje, reminiscencje. Czas staje w miejscu i wszystko zastyga w sennym zawieszaniu.

Orkiestrowe intermezzo brutalnie przerywa eufonię chóralnej kołysanki. Podobnie jak w finale II aktu Händlowskiego *Ariodante*, dobre sny mieszają się koszmarami. Z wolna wstaje świt, a matka na przekór logice śpiewa dziecku kołysankę.

Akt III to w zasadzie epilog, poruszająca koda, w której dramat dopełnić musi się do końca. Początkowe sceny, mimo dźwiękowego powabu, są konwencjonalne (tercet Suzuki, Pinkertona i Sharplessa oraz dopisana dla drugiej wersji opery tenorowa aria „Addio fiorito Asyl”). Dopiero powrót Cio-Cio-San uruchamia fascynujący ciąg recytatywów, przerywanych krótkimi ariosami, które podobnie jak sceny szaleństwa w barokowych operach ukazują nam narastającą dezintegrację głównej bohaterki. Wstrząsający finałowy monolog gejszy osiąga w swojej sile wymiar niemal kosmiczny a rytualny gest logicznie kończy scenę zainicjowaną marszem żałobnym z aktu II.

Pozostaje jeszcze tylko pytanie: kim jest Butterfly? Mitem? Archetypem? Marzeniem? Gigantyczną idealizacją? A może jeszcze kimś innym?

Piotr Deptuch

G. P. PICCINI

MADAMA BUTTERFLY

MADAME
BUTTERFLY

(D'APRÈS JOHN L. LONG ET DAVID BELASCO)

DRAME LYRIQUE EN TROIS ACTES

DE M. M. L. ILLICA ET

G. GIACOSA

ET TRADUCTION FRANÇAISE DE

M. PAUL PERRIER

Madama Butterfly

Gdy Butterfly leżała na macie słomianej,
jak owoc przekrajana ciosem harakiri,
ktoś nadbiegł, ktoś zapukał w papierowe ściany
i rozbłysły śmiertelne odmęty i wiry.

Usłyszała głos jego. Zaklęty! przeklęty!
więc poczęła się rzucać jak pstra gąsienica,
na łokciach i na boku w stronę drzwi zamkniętych,
splątana w suknię z nieba, brzoskwiń i księżycy.

W pośpiechu padła nagle twarzą do podłogi -
i przeszła po niej fala szeroka znużona -
jął szumiec Wielki Wachlarz czarny i złowrogi,
rozwiął ściany i kwiaty, świat i Pinkertona...

Maria Jasnorzewska-Pawlikowska

EDITION RICORDI

Okładka partytury *Madama Butterfly*,
G. Ricordi, 1908



REALIZATORZY

Kierownictwo muzyczne
Jerzy Michalak

Reżyseria
Tadeusz Bursztynowicz

Scenografia
Barbara Wolniewicz

Przygotowanie chóru
Bohdan Boguszewski

Premiera
27 stycznia 1982

Madama Butterfly, której premiera odbyła się 27 stycznia 1982 r. z kilkutygodniowym opóźnieniem spowodowanym wprowadzeniem stanu wojennego, była 85 produkcją szczecińskiej sceny muzycznej. Zaprezentowano ją także podczas włoskiego tournée na przełomie stycznia i lutego 1984 r.

Warto przypomnieć, że nowy etap rozwoju szczecińskiej sceny muzycznej rozpoczął się wraz ze zmianą nazwy na Teatr Muzyczny (1966). W roku 1978 teatr zyskał nową siedzibę w odbudowanym Zamku Książąt Pomorskich, którą rozpoczęła śpiewogra *Kulig*. Tadeusz Bursztynowicz

zdecydował się na poszerzenie repertuaru o dzieła operowe, które odtąd miały stanowić istotną część repertuaru. Rozpoczął od wystawienia *Wesołych kumoszek z Windsoru* Nicolaia (1978). Wkrótce na zamkowej scenie zaistniały dzieła Moniuszki: *Straszny dwór* (1980) i *Halka* (1982), a także trzy dzieła stanowiące trzon repertuaru każdego teatru operowego: *Madama Butterfly* (1982) i *Tosca* (1985) Pucciniego oraz *Traviata* Verdiego (1983).

P.U.

OBSADA

Madama Butterfly

Eleonora Bednarska, Ludwika Brzozowska,
Danuta Dąbrowska, Ewa Rossa-Gowor, Elżbieta Bukowiecka-Izydorek

B.F. Pinkerton

Jerzy Gurzyński, Krzysztof Molenda, Zdzisław Soszka, Jan Szatkowski

Sharpless

Mirosław Kosiński, Ireneusz Naguszewski, Tadeusz Tomaszczuk, Florian Skulski

Suzuki

Jadwiga Bigoszevska, Jolanta Łoś, Dorota Mężyk, Anna Leszczak

Kate Pinkerton

Danuta Dąbrowska, Iwona Górewicz

Goro

Lech Smereczyński, Bernard Zgorzelski

Książę Yamadori

Zygmunt Gorczyński, Wiesław Łągiewka, Władysław Żydlik

Bonzo

Ireneusz Naguszewski, Edmund Piotrowski

Komisarz

Jacek Gawryś, Mikołaj Müller, Edmund Piotrowski

Urzędnik cesarski

Mikołaj Müller, Adam Jeleń

Matka

Krystyna Broszniowska

Ciotka

Helena Lesiewicz

Kuzynka

Teresa Dudarenko

Orkiestra i Chór Teatru Muzycznego w Szczecinie

Dyrygent

Jerzy Michalak



1. Ewa Rossa-Gowor
2. Afisz do spektaklu 1982
3. Alicja Borkowska
4. Zdzisław Soszka, Bernard Zgorzelski
5. Scena zbiorowa
6. Eleonora Bednarska, Ewa Rossa-Gowor
7. Zdzisław Soszka, Eleonora Bednarska



Fot. Zdzisław Gajda

Nieco na przekór tytułowi dzieła bohaterem premiery stał się Krzysztof Mołęda, kreujący partię Pinkertona. Artystyczny rozwój tego śpiewaka rokuje mu świetną przyszłość. Pełna swoboda artystyczna i aktorska połączona z dojrzałością interpretacji wokalne, czystością intonacyjną, precyzją techniczną i szeroką skalą wyrazową przyniosły efekt znakomity. Szczecińska scena muzyczna posiada tenora, jakiego może jej pozazdrościć niejedna szacowna scena operowa w kraju.

W dniach 8 i 9 lutego [1982] wstąpiła gościnnie w roli Cho-cho-san solistka Komische Oper w Berlinie (NRD) Alicja Borkowska. Publiczność wypełniająca teatr do ostatniego miejsca nagrodziła jej śpiew i grę aktorską nie milknącymi brawami. Kultura wokalna, piękno głosu, połączone z perfekcją techniczną, wycuciem zamierzeń reżysera, zdobyły jej zasłużone uznanie i aplauz.

Mikołaj Szczęsny
To już operowa klasyka!
 „Głos Szczeciński” 11 marca 1982

Tytułowa partia została w premierowej obsadzie powierzona Ewie Rossie-Gowor. Jej kreacja odznaczająca się starannym dopracowaniem roli i sugestywnością gry aktorskiej zasługuje na pełne uznanie. [...] W sumie rola Cho-cho-san zalicza się jednak do ważniejszych dokonań scenicznych tej artystki.

Wielkie wrażenie wywołała rola Suzuki w znakomitej interpretacji Doroty Mężyk, śpiewającej także w drugiej obsadzie. Obok Krzysztofa Kolędy jest to druga artystka rokująca wielkie nadzieje, dysponująca szlachetną, pełną barwą mezzosopranową, a także dobrymi warunkami scenicznymi. [...]

MADAMA BUTTERFLY W SZCZECINIE

16 października 2010 i 27 lutego 2011
Sala Filharmonii Szczecińskiej im. M. Karłowicza

Cio-Cio-San (Madama Butterfly)
Roma Jakobowska-Handke

Pinkerton
Vasyl Grokholsky

Shapless
Tomasz Łuczak

Suzuki
Katarzyna Sałacińska

Goro
Piotr Zgorzelski

Bonzo
Janusz Lewandowski

Yamadori
Paweł Wolski

Kate
Lucyna Boguszewska

Komisarz
Rafał Pawnuk

Chór i Orkiestra Opery na Zamku

Przygotowanie Chóru
Małgorzata Bornowska

Dyrygent
Piotr Deptuch

WERSJA KONCERTOWA

1. Plakat do spektaklu
2. Roma Jakobowska-Handke
3. Vasyl Grokholskyi
4. Piotr Deptuch
5. Roma Jakobowska-Handke



1



2



3



4



5

Fot. archiwum Opery na Zamku

SYLWETKI

JERZY MARIAN MICHALAK

Urodził 6 lipca 1933 r. w Gdyni. Jest dyrygentem, pianistą-kameralistą, pedagogiem. Kształcił się w Gdyni, Sopocie, Gdańsku, Wrocławiu (studia w Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego) oraz w Wenecji na kursie mistrzowskim Franca Ferrary. Pracę artystyczną rozpoczął w Gdańsku w 1952 r. Debiutował jako dyrygent w Państwowej Operze i Filharmonii Bałtyckiej w Gdańsku 12 marca 1957. baletem Ludomira Różyckiego *Pan Twardowski*. Pracował w szeregu instytucji jako korepetytor, dyrygent, kierownik muzyczny teatrów, reżyser, kierownik artystyczny oper, operetek i baletów. Jako pianista występował w licznych koncertach kameralnych w Polsce. Był organizatorem życia muzycznego Gdańska. Prowadził zajęcia dydaktyczne w wyższych uczelniach muzycznych. Jest autorem ok. 60 publikacji popularnonaukowych i naukowych, w tym książek *Od Förstera do Frühlinga. Przyczyńki do dziejów życia muzycznego i teatralnego dawnego Gdańska* (Gdańsk 2009) oraz *Aufsätze zur Musik- und Theatergeschichte Danzigs vom 17. bis zum 20. Jahrhundert* (Berlin 2012). Uczestniczył w wielu polskich i zagranicznych konferencjach naukowych. Jest badaczem życia muzycznego i teatralnego dawnego Gdańska i Spotu.

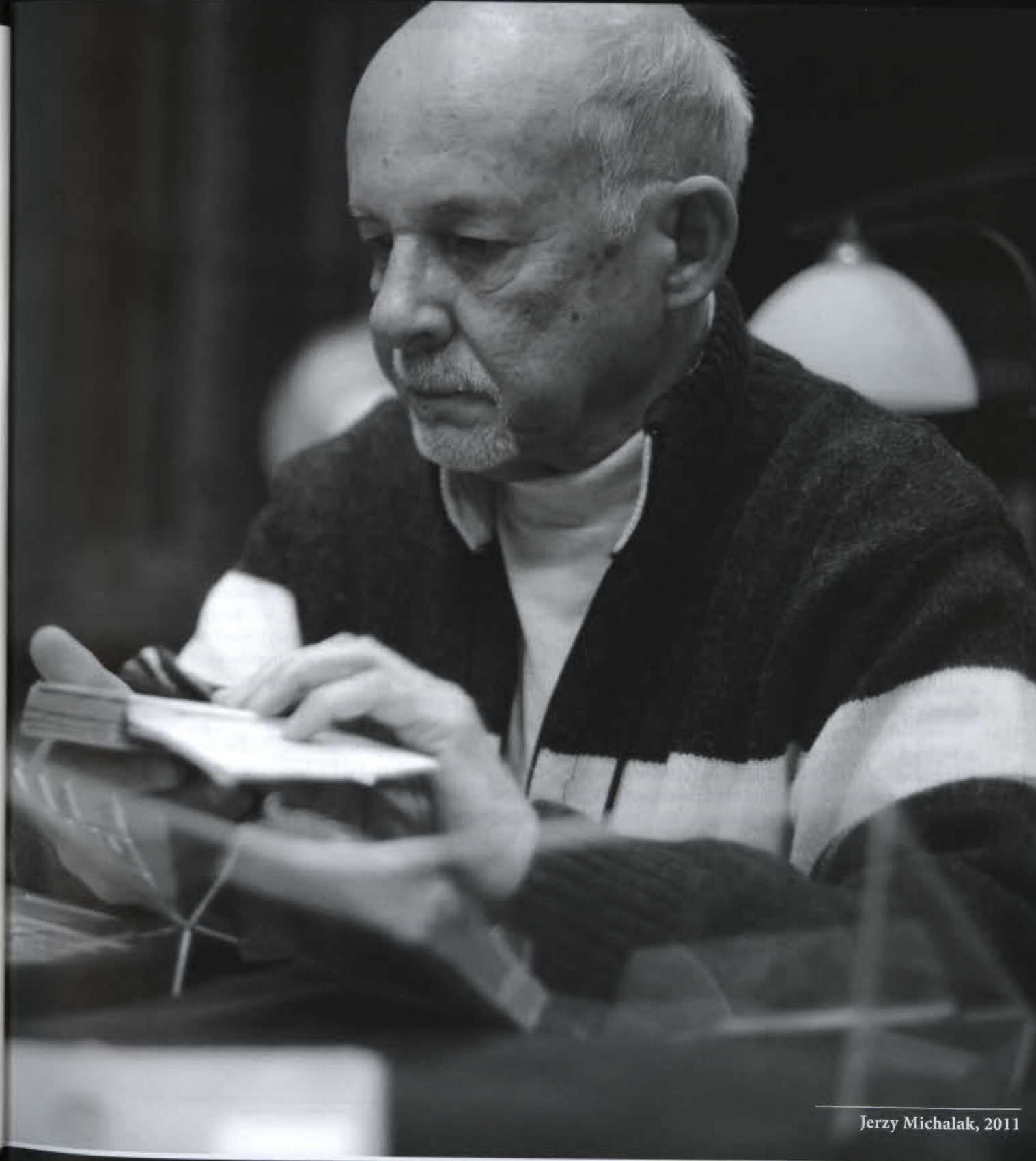
Beniamin Vogel tak pisał o pierwszej książce Jerzego M. Michalaka:

„Plan napisania dziejów gdańskiego teatru muzycznego to perspektywa na całe życie badacza, podczas gdy Pan Michalak wkroczył na ścieżkę naukową (też odmiana wojennej) dopiero po przejściu na zasłużoną emeryturę pianisty i dyrygenta operowego. Tego oczywiście nigdy nie powiedziałem i dobrze zrobiłem, ponieważ osiągnięcia tego «emeryta» na polu badawczym kultury (nie tylko muzycznej) dawnego Gdańska po dziesięciu

latach są oszałamiające. Obejmują bardzo szeroki wachlarz zagadnień od pierwszych sal teatralnych w tym mieście, poprzez sale koncertowe, sklepy muzyczne, warsztaty instrumentarskie, po trupy operowe i rzeczywiście przyczynki do dziejów teatru muzycznego.”

Jerzy M. Michalak pracował kolejno w Państwowej Operze i Filharmonii Bałtyckiej (1954–1967), Teatrze Wybrzeże w Gdańsku (1963–1972), Warszawskiej Operze Kameralnej (1971–1974), Operetce Warszawskiej (1974–1975), Teatrze Muzycznym w Szczecinie (1981–1985), gdzie sprawował funkcję kierownika muzycznego i I dyrygenta. Uczył w Państwowej Średniej Szkole Muzycznej w Gdańsku-Wrzeszczu (1952–1955), Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej / Akademii Muzycznej im. S. Moniuszki w Gdańsku (1969–1979, 1985–1995), Państwowej Szkole Muzycznej I st. im. G. Bacewicz w Gdańsku-Wrzeszczu (1968–1971), Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy (1985–1986, 1993–1995).

Jerzy M. Michalak sprawował kierownictwo muzyczne ponad 30 spektakli operowych, operetkowych, baletowych i teatralnych, a także 15 przedstawień studenckich w Bydgoszczy. W Teatrze Muzycznym w Szczecinie przygotował premiery *Wesołych kumoszek z Windsoru* Nicolaia (1978), *Strasznego dworu* Moniuszki (1980), *Pimpinone* Telemanna (1981), *Madama Butterfly* Pucciniego (1982), *Traviaty* Verdiego (1983), *Boccaccia Suppého*, *Toski* Pucciniego (1985).



Jerzy Michalak, 2011



Wojciech Semerau-Siemianowski

Kierownictwo muzyczne

Studiował grę na fortepianie w Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy (2001–2006) pod kierunkiem Ewy Pobłockiej. Otrzymał stypendium m. st. Warszawy na mistrzowskie kursy pianistyczne w Hamamatsu w Japonii, gdzie pogłębiał swoje umiejętności pod kierunkiem Hiroko Nakamury, Oksany Jabłonskiej i Sergia Perticarolliego. Wystąpił wówczas w renomowanej Hamamatsu Concert Hall.

Studiował również prawo na Wydziale Prawa i Administracji Uniwersytetu Warszawskiego (2001–2003), a następnie w latach 2003–2008 dyrygenturę symfoniczno-operową w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie w klasie Tomasza Bugaja. Koncert dyplomowy z orkiestrą Filharmonii Narodowej w Warszawie odbył się w maju 2008 r.

W sierpniu 2005 r. wziął czynny udział w Międzynarodowym Kursie Dyrygenckim im. Ilii Musina w St. Petersburgu, który zaowocował rosyjskim debiutem w Teatrze Ermitaż z tamtejszą orkiestrą. Jesienią 2006 r. uczestniczył w kursie dyrygenckim Międzynarodowej Akademii Bachowskiej prowadzonym przez

Helmuta Rillinga, poświęconym interpretacji oratorium *Mesjasz* Händla.

W latach 2006–2008 działał w warszawskim stowarzyszeniu „Sinfonia Artis”, w którym jako dyrygent i organizator współtworzył wiele wydarzeń kulturalnych, m.in. przygotował i poprowadził wystawienie opery *La serva padrona* Pergolesiego. Od roku 2007 pełnił funkcję asystenta dyrygenta w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej i brał udział w przygotowaniu premier *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha, *Magicznego Doremika* Ptaszyńskiej, *Łucji z Lammermooru* Donizettiego oraz baletu *Anna Karenina* Szchedrina. Jako dyrygent operowy współpracował z wybitnymi reżyserami, takimi jak Harry Kupfer, David Alden, Mariusz Treliński.

Od czerwca 2011 r. jest zastępcą dyrektora ds. artystycznych Opery na Zamku w Szczecinie. Sprawował tu kierownictwo muzyczne w spektaklach *Noc w Paryżu* (2011) oraz *Zemsta nietoperza* J. Straussa (2012).

Pia Partum

Reżyseria



Jest absolwentką Akademii Teatralnej w Warszawie, 2007. Jej przedstawieniem dyplomowym była *Hedda Gabler* Ibsena (Collegium Nobilium). Była asystentką Andrzeja Seweryna (*Tartuffe* Moliera, Teatr TV) Jerzego Jarockiego (*Tango* Mrożka, *Kosmos* Gombrowicza, Teatr Narodowy w Warszawie) oraz Mariusza Trelińskiego (*La Bohème*, *Traviata*, Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie). Jako asystentka Trelińskiego realizowała wznowienia jego oper (*Eugeniusz Oniegin* Czajkowskiego, *Traviata* Verdiego).

Była stypendystką Instytutu Sztuki Teatralnej IET w Paryżu oraz stażystką Comédie Française (2005).

Zrealizowała jednorazowy pokaz w ramach Laboratorium Dramatu *Córki myśliwego* Moniki Powalisz (Teatr Narodowy w Warszawie, 2007). W roku 2012 wyreżyserowała *Dziedzictwo Estery* Sandora Marai'ego (Teatr im. W. Horzycy w Toruniu). Szczecińska *Madama Butterfly* jest jej pierwszą realizacją operową.





Barbara Hanicka

Scenografia i kostiumy

Projekt kostiumów do *Pułapki* Różewicza (1984) był początkiem jej wieloletniej współpracy z Jerzym Grzegorzewskim. W Teatrze Studio w Warszawie oraz w Starym Teatrze w Krakowie zrealizowali m.in. *Powolne ciemnienie malowideł* wg Lowry'ego (1985), *Operę za trzy grosze* Brechta (1986), *Tak zwaną ludzkość w oblężeniu* wg Witkacego (1987, 1992), *Usta milczą, dusza śpiewa* wg operetek Kálmána i Lehára (1988), *Dzieśnięć portretów z czajką w tle* wg Czechowa (1987, 1992), *La Bohème* wg Wyspiańskiego (1995), *Dziady – Dwa naście improwizacji* wg Mickiewicza (1995), *Don Juana* Molière'a (1996).

Od 1998 r. jest scenografem Teatru Narodowego. Zrealizowała tu scenografię i kostiumy do m.in. następujących przedstawień: *Saragossa* wg Potockiego, 1998, reż. T. Bradecki; *Ślub* Gombrowicza, 1998, reż. J. Grzegorzewski; *Halka* Spinoza Grzegorzewskiego, 1998, reż. J. Grzegorzewski; *Sędziowie* Wyspiańskiego, 1999, reż. J. Grzegorzewski; *Wesele* Wyspiańskiego, 2000, reż. J. Grzegorzewski; *Dawne czasy* Pintera, 2000, reż. A. Lipiec-Wróblewska; *Operetka* Gombrowicza, 2000, reż. J. Grzegorzewski; *Dożywocie* Fredry, 2001, reż. J. Englert; *Sen nocy letniej* Shakespeare'a, 2001, reż. J. Grzegorzewski; *Żaby* Arystofanesa, 2002, reż. Z. Zamachowski; *Morze i zwierciadło* Audena, 2002, reż. J. Grzegorzewski; *Hamlet* Stanisława Wyspiańskiego, 2003, reż. J. Grzegorzewski; *Duszycka* wg Różewicza, 2004, reż. J. Grzegorzewski; *On. Drugi Powrót Odysa* Grzegorzewskich, 2005, reż. J. Grzegorzewski; *Śluby panińskie* Fredry, 2007, reż. J. Englert; *Ifigenia* A. Grzegorzewskiej, 2008, reż. A. Grzegorzewska.

Absolwentka Wydziału Wystawiennictwa i Studium Scenografii krakowskiej ASP pod kierunkiem Lidii i Jerzego Skarżyńskich (1980). Pracę rozpoczęła w Nowym Jorku jako asystentka Davida Mitchella i współpracowniczką Gordona Edelsteina w St. Marks Theater.

Jest autorką około stu projektów scenograficznych dla wielu teatrów. Współpracowała m.in. z Eugeniuszem Korinem (*Krokodyl* wg Dostojewskiego, 1983), Zygmuntem Hübnerem (*Z życia glist* Enquista, 1984), Tadeuszem Łomnickim (*Affabulazione* Pasoliniego, 1984), Mikołajem Grabowskim (*Kto się boi Virginii Woolf?* Albeego, 1988; *Opera mleczana* Mleczki i Radwana, 2003), Zbigniewem Brzozą (*Burza* Shakespeare'a, 1999), Grzegorzem Jarzyną (*Bzik tropikalny* Witkiewicza, 1997; *Iwona, księżniczka* Burgunda Gombrowicza, 1997; *Niezidentyfikowane szczątki ludzkie* Fräsera, 1998), Agnieszką Lipiec-Wróblewską (*Tama* McPhersona, 2000), Pawłem Miśkiewiczem (*Przypadek* Klary Loher, 2001; *Platonow* Czechowa, 2002; *Niewina* Loher, 2004, *Auto da fę* Canettiego, 2005; w 2006 roku - *Alina na zachód* Dobbrowa, *Sen o jesieni* Fossego, *Przedtem/potem* Schimmelpfenniga; *Peer Gynt. Szkice z dramatu Henryka Ibsena*, 2007; *Alicja* wg Carolla, 2008), Grzegorzem Wiśniewskim (*Prezydentki* Schwaba, 2001; *Kształt rzeczy* LaBute'a, 2002; *Matka* Witkiewicza, 2003)

Tomasz Wygoda

Choreografia



Tancerz, aktor, pedagog, choreograf. Studiował taniec współczesny (1993–1995) i historię na Uniwersytecie w Kielcach (1993–1999). W 2001 r. otrzymał dyplom z zakresu tańca współczesnego. Tancerz Śląskiego Teatru Tańca w Bytomiu (1997–2003). *Debiutował* w *Zapiskach z teczki Gua-va* w choreografii Jacka Łumińskiego. Występował m.in. w spektaklach Łumińskiego i Drzewieckiego (Polska), Henrietty Horn (Niemcy), Jonathana Hollandera (USA) i Paula Claydena (Wielka Brytania). Stypendysta DanceWeb w Wiedniu (2002). Występował w USA, Wielkiej Brytanii, Niemczech, Francji, Kanadzie i Włoszech. Z zespołem W & M Physical Theatre współtworzył spektakl *Made in Polska – museum of imagination* (Calgary 2004). Z Teatrem Breton Caffé z Warszawy stworzył spektakl *Slam out* oraz *Tańcząc Sarę Kane*. Współpracuje z Teatrem Starym w Krakowie, gdzie bierze udział w spektaklach Krystiana Lupy (*Zaratustra*, *Factory 2*), Pawła Miśkiewicza (*Niewinna*), Michała Zadary (*Fedra*). Występuje też u Krzysztofa Warlikowskiego (*Oczyszczeni*, Teatr Współczesny we Wrocławiu, Teatr Polski w Poznaniu, TR Warszawa) i Agnieszki Olsten (*Lincz*, *Samsara Disco*, Teatr Polski we Wrocławiu). Autor choreografii do spektakli Michała Zadary, Mikołaja Grabowskiego i Jana Peszka.

Współpracował też z Moniką Pęcikiewicz, Wikto-rem Rubinem, Mają Kleczewską. W Teatrze Maryjskim w Petersburgu opracował ruch sceniczny do *Pierścienia Nibelunga* Wagnera w reżyserii Valerego Gergieva/George Tsypina/Alexandra Zeldina. Z Mariuszem Trelińskim pracował przy spektaklach operowych: *La Bohème* Pucciniego (Opera w Waszyngtonie), *Borys Godunow* Musorgskiego (Teatr Opery i Baletu w Wilnie, Teatr Wielki – Opera Narodowa), *Król Roger* Szymanowskiego, *Aleko* Rachmaninowa i *Jolanta* Czajkowskiego (Teatr Maryjski w Petersburgu), *Orfeusz i Eurydyka* Glucka (Opera w Bratysławie, Teatr Wielki – Opera Narodowa), *Turandot* Pucciniego (Teatr Wielki – Opera Narodowa). Przygotował także choreografię do *Jakoba Lenza* Rihma, *Halki* Moniuszki, *Latającego Holendra* Wagnera i *Medeamaterial* Dusapina.





Wojciech Puś

Reżyseria światła i projekcje

Artysta pracujący ze światłem, video i filmem. Jako reżyser światła i artysta video współpracuje z najważniejszymi scenami w Polsce (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie, Teatr Narodowy w Warszawie, Teatr Dramatyczny w Warszawie, Wrocławski Teatr Współczesny, Teatr Polski we Wrocławiu) i z jednymi z najciekawszych reżyserów młodego i średniego pokolenia (Maja Kleczewska, Natalia Korczakowska, Agnieszka Olsten, Monika Pęcikiewicz, Krzysztof Garbaczewski, Paweł Miśkiewicz, Mariusz Treliński). Większość jego realizacji teatralnych ma charakter instalacyjny i funkcjonuje na zasadzie równouprawnienia z aktorami i innymi elementami spektaklu.

Jest autorem reżyserii światła, instalacji świetlnych i instalacji video do ponad 30 przedstawień teatralnych i operowych, m.in.: *Orfeusz i Eurydyka* (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie) i *Aleko/Iolantha* (Teatr Maryjski w Petersburgu / Festspiel Haus w Baden-Baden) w reż. Mariusza Trelińskiego; *Sudden Rain* i *Between* w reż. Mai Kleczewskiej (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie); *Samsara Disco*, *Lincz* (Teatr Polski we Wrocławiu), *Otello*, *Nora* (Teatr Narodowy w Warszawie), *Speaking in Tongues* (Teatr Współczesny we Wrocławiu) w reż. Agnieszki Olsten; *Hamlet*, *Sen nocy letniej* (Teatr Polski we Wrocławiu) w reż. Moniki

Pęcikiewicz; *Nirvana*, *Biesy* (Teatr Polski we Wrocławiu), *Odyseja*, *Iwona* (Teatr im. J. Kochanowskiego w Opolu) w reż. Krzysztofa Garbaczewskiego.

W swoich pracach wizualnych łączy filmową wizualność i dźwięk, sugerując widzowi za pomocą soundtraku i montażu możliwość nieistniejącej fabuły.

Jego obiekty/instalacje świetlne i instalacje video odnoszą się do tematu szeroko pojętej kinowości, imitacji rytmów i zjawisk natury. Jego prace wizualne były prezentowane m.in. w: Muzeum Sztuki w Łodzi, Galerii Leto i CSW Zamek Ujazdowski/KinoLAB w Warszawie, Galerii Entropia we Wrocławiu, Westfälischer Kunstverein w Münster oraz w Galerii Stefani Piga Vaselli w Rzymie.

Stypendysta MKiDN. Absolwent i wykładowca Wydziału Operatorskiego PWSFTViT w Łodzi, gdzie współpracuje z Józefem Robakowskim w Katedrze Multimediiów.

Małgorzata Bornowska

Przygotowanie chóru



W 1999 r. ukończyła studia w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie na Wydziale Edukacji Muzycznej. W roku 2000 uzyskała wyróżnienie w XII Konkursie Prac Magisterskich Akademii Muzycznych w Polsce w kategorii Wychowanie Muzyczne i Rytmika. Ukończyła też dwuletnie podyplomowe studia w zakresie chórmiistrzostwa na Wydziale Dyrygentury Chóralnej i Edukacji Muzycznej Akademii Muzycznej w Bydgoszczy (2008). Po powrocie do Szczecina współpracowała ze Szczecińskim Chórem Chłopięcym „Słowiki” jako instruktorka, a także z Chórem Kameralnym Zachodniopomorskiej Szkoły Biznesu.

Od 2005 r. jest kierownikiem chóru Opery na Zamku w Szczecinie, który przygotowywała do ponad dwustu spektakli i koncertów, w tym następujących premier: *Rycerskość wieśniacza* Mascagniego, *Pajace* Leoncavalla, *Holender tułacz* Wagnera, *Wesele Figara* Mozarta, *Wiedeńska krew* J. Straussa, *Kraina uśmiechu*

Lehára, *Kawaler srebrnej róży* R. Straussa, *Piękna Helena* Offenbacha, *Fidelio* Beethovena, *The Fairy Queen* Purcella, *Lunaticzka* Belliniego, *Traviata* Verdiego, a także dzieł oratoryjnych: *Requiem polskie* Pendereckiego, *Stabat Mater* Szymanowskiego, *Messa di Gloria* Pucciniego, *Requiem* Verdiego, *Msza Nelsońska* Haydna. W marcu 2011 r. w kościele garnizonowym w Szczecinie dyrygowała *Czterema motetami na czas pokuty* Poulenc'a na chór mieszany a cappella oraz *Requiem* Gounoda z udziałem chóru i orkiestry Opery na Zamku oraz kwartetu znakomitych solistów. W roku 2012 dyrygowała tu kolędami w opracowaniu Macieja Małeckiego oraz *Małą mszą uroczystą* Rossiniego.

W grudniu 2011 r. uzyskała stopień doktora sztuki.

REALIZATORZY



Wiesław Łągiewka

Asystent reżysera

Ukończył studia wokalnno-aktorskie w Wyższej Szkole Muzycznej w Łodzi (1975, klasa śpiewu prof. E. Szyrnarskiego). W sezonie 1974/1975 występował w Teatrze Muzycznym w Łodzi. W roku 1975 wyjechał do Szczecina, gdzie podjął pracę w Teatrze Muzycznym. Debiutował rolą Ajaksa w *Pięknej Helenie*. Świetne kreacje aktorskie stworzył w *Dobranoc Bettino*, *Boccacciu*, *Popłochu wśród dziewcząt* oraz *Żołnierzu królowej Madagaskaru*. Szczególnie dużą uwagę przykłada do ról epizodycznych. Bardzo lubi grać w przedstawieniach dla dzieci. Wraz z Operą i Operetką w Szczecinie odbył tournée po Niemczech Sycylii, Szwajcarii, Holandii. Od 1996 r. jest aktorem Teatru Polskiego w Szczecinie oraz występuje z kabaretem „Czarny Kot Rudy”. Od 2000 r. współpracuje z „Pogotowiem Teatralnym” Tomasza Jankiewicza, dając przedstawienia dla dzieci w domach dziecka i szpitalach.

Prowadzi działalność pedagogiczną w Akademii Muzycznej w Poznaniu Filia w Szczecinie, a obecnie w Akademii Sztuki w Szczecinie. W latach 2007–2009 brał udział w międzynarodowy projekcie teatralnym realizowanym pod patronatem Unii Europejskiej „Kontakt, czyli sekret Lei” z udziałem osób niepełnosprawnych umysłowo. Był jurorem na konkursach recytatorskich i poezji śpiewanej. Występował także w filmach, serialach i programach telewizyjnych. W 1992 r. zdał egzamin reżyserski. Był asystentem reżysera w wielu sztukach teatralnych; wyreżyserował kilka spektakli i widowisk. Od 2011 r. współpracuje z Operą na Zamku jako asystent reżysera.

Norbert Twórczyński

Asystent kierownika muzycznego



Urodzony w 1989 r. w Szczecinie. Studia muzyczne rozpoczął w 2008 r. w Katedrze Edukacji Artystycznej Uniwersytetu Szczecińskiego, jednak dyplom licencjacki odebrał w roku 2011 już z w nowo powstałej szczecińskiej uczelni – Akademii Sztuki. Tam też obecnie kontynuuje studia magisterskie na kierunku edukacji muzycznej (specjalność: dyrygentura chóralna). Podczas przygotowań do premiery *Traviaty* w Operze na Zamku miał okazję uczestniczyć w zajęciach mistrzowskich Martina Baezy de Rubio. Pod koniec ubiegłego roku w ramach wspólnego projektu Akademii Sztuki i szkoły muzycznej w Ueckermünde, zadebiutował w niemieckim mieście w roli dyrygenta, kierując wykonaniami śpiewogry W.A. Mozarta *Bastien und Bastienne*, a dzięki współpracy szczecińskiej uczelni z Operą na Zamku, został przyjęty na staż w charakterze asystenta dyrektora artystycznego. Pracował tu przy realizacji *Zemsty nietoperza* J. Straussa.



Ewelina Rożek-Jaworska

Asystent kierownika muzycznego

Dyrygent chórny i symfoniczno-operowy. Studia w zakresie dyrygentury chóralnej ukończyła z wyróżnieniem w 2007 r. na Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu, filia w Szczecinie pod kierunkiem prof. Dariusza Dyczewskiego oraz prof. Czesława Grabowskiego. Studia dyrygenckie ukończyła z wyróżnieniem w 2011 r. na Akademii Muzycznej im. K. Lipińskiego we Wrocławiu w klasie dyrygentury symfonicznej prof. Mieczysława Gawrońskiego i operowej prof. Tadeusza Zatheya. Podczas studiów współpracowała jako asystent i dyrygent z chórami i zespołami wokalnoinstrumentalnymi, m.in. Chórem Akademii Rolniczej w Szczecinie, Chórem Politechniki Szczecińskiej, Chórem Uniwersytetu Wrocławskiego „Gaudium”, zespołem wokalnoinstrumentalnym „Non serio” i „Postscriptum”, a także Szczecińską Akademicką Orkiestrą Kameralną, Orkiestrą Młodych Muzyków Szczecińskich oraz Orkiestrą Kameralną Akademii Muzycznej we Wrocławiu.

Była zapraszana do projektów symfonicznych, asystując znanym dyrygentom podczas pracy z Wrocławską Akademicką Orkiestrą Symfoniczną, z którą również koncertowała. Podjęła również współpracę ze Studencką Orkiestrą Alternatywną Sound Factory Orchestra z Wrocławia, specjalizującą się w wykonawstwie muzyki

współczesnej. Na dyplomowym roku studiów dyrygenckich rozpoczęła współpracę z Orkiestrą Filharmonii Zielonogórskiej oraz Orkiestrą Filharmonii Dolnośląskiej w Jeleniej Górze, z którą jest obecnie związana. Brała również udział w wielu festiwalach muzycznych w kraju i zagranicą, m.in. w Niemczech, Francji, Szwecji, doskonaliła swój warsztat dyrygencki na różnego rodzaju kursach, m.in. u prof. H. Eschenburga oraz u prof. Tadeusza Strugały.

Jest laureatką Nagrody Marszałka Województwa Zachodniopomorskiego za najlepszy dyplom ukończenia studiów wyższych w dziedzinie sztuk muzycznych oraz uczestniczką Międzynarodowego Turnieju Dyrygentów Chórnych we Wrocławiu. Prowadziła również warsztaty i koncertowała podczas Międzynarodowego Festiwalu Symfonicznych Orkiestr Młodzieżowych „Eurochestries” w Pons (Francja).

Od września 2010 r. pełni funkcję dyrygenta Szkolnej Orkiestry Symfonicznej w Państwowej Szkole Muzycznej I i II st. im. St. Moniuszki w Jeleniej Górze, z którą regularnie koncertuje.

Maria Gessler

Sopran



Pochodzi z Bazylei. Studiowała w Musikakademie w Bazylei pod kierunkiem Reginy Jakobi i Vereny Schweizer. Praktyki wykonawczej muzyki dawnej uczyła się u René Jacobsa w Schola Cantorum Basiliensis. Uzyskała również dyplom w Opernstudio w Bazylei. Dwukrotnie została laureatką Migros-Studienpreises. Uczestniczyła w kursach mistrzowskich Anny Reynolds, Edith Mathis, Brigitte Fassbaender i Margreet Honig. Była członkiem Academia di Montegral, kierowanej przez Gustava Kuhna instytucji promującej młodych, utalentowanych śpiewaków.

Uczestniczyła w licznych produkcjach, w tym: Despina w *Così fan tutte* Mozarta (debiut w Bieler Musiktheater), Pani Fluth w *Wesołych kumoszkach* z *Windsoru* (Opera de Fribourg), Ortlinde w *Walkirii* Wagnera w 2001 i 2003 Tiroler Festspiele w Erl (201, 2003, dyr. Gustav Kuhn). Została zaangażowana w Mittelsächsischen Theater (Freiberg), gdzie wykonywała rozmaite partie operowe i operetkowe, w tym: Tatiana w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego, Marie w *Sprzedana narzeczona* Smetany, Hanna Gławari w *Wesołej wdówce* Lehára.

W sezonie 2002/2003 gościnnie wystąpiła jako Tatiana w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego w Wuppertaler Bühnen. Od sezonu 2002/2003 była związana

z Theater Plauen-Zwickau. Występowała tu m.in. jako Micaela w *Carmen* Bizeta, Hrabina w *Weselu Figara* Mozarta, Agata w *Wolnym Strzelcu* Webera, Marszałkowa w *Kawalerze srebrnej róży* R. Straussa, Nedda w *Pajacach* Leoncavalla, Marica w *Hrabinie Maricy* Kálmána, Lisa w *Krainie uśmiechu* Lehára, Genowefa w *Genowefie* Schumana (200. rocznica urodzin kompozytora). Wśród występów gościnnych należy wymienić: Hrabina w *Weselu Figara* Mozarta (Opernhaus Chemnitz, 2007), Marszałkowa w *Kawalerze srebrnej róży* R. Straussa (Landestheater Eisenach, 2007), Ewa w *Śpiewakach norymberskich* Wagnera (Tiroler Festspiele w Erl, 2009, dyr. Gustav Kuhn).

W sezonie 2009/2010 w Staatstheater Darmstadt śpiewała Liu w *Turandot* Pucciniego, Ewę w *Śpiewakach norymberskich* Wagnera, I Damę w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Rosalindę w *Zemście nietoperza* J. Straussa. W 2011 r. wystąpiła w Staatstheater Cottbus w tytułowej roli w *Genowefie* Schumanna, a w sezonie 2011/2012 w Theater Plauen-Zwickau w *Tosce* Pucciniego oraz w Landesbühnen Sachsen jako Tatiana w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego.

Artystka występuje również w bogatym repertuarze oratoryjno-kantatowym.

WYKONAWCY



Marieke Wikesjo

Sopran

Urodziła się w Helsingborgu w Szwecji. Studiowała w Konserwatorium Wiedeńskim śpiew pod kierunkiem prof. Christine Schwarz (1999–2004) oraz pedagogikę śpiewu pod kierunkiem prof. Bernarda Landauera (2001–2004). Następnie doskonaliła swe umiejętności wokalne u prof. Wally Salio (Turyn, 2004–2007), Laury Sarti (Londyn, 2007–2008), Stefano Anselmiego (Trent, 2008–2010). Była laureatką Concorso Internazionale X di Interpretazione Musicale Città di Racconigi oraz Concorso Internazionale per l'Opera Voci e l'Operetka „Carlos Gomes”.

Po zamieszkaniu we Włoszech rozpoczęła współpracę z dyrygentami takimi jak Daniele Agiman oraz orkiestrami takimi jak Orkiestra Rossini di Pesaro i Filarmonia di Verona, wykonując m.in. partie: Leonora w *Trubadurze* Verdiego (Pergine Spettacolo Aperto, 2010), Violetta w *Traviacie* Verdiego (Stadttheater Sterzing, 2009; Pergine Spettacolo Aperto, 2008), tytułowa Suor Angelica w operze Pucciniego (Teatro Bonoris di Montichiari, 2010), Giorgetta w *Płaszczu* Pucciniego (Teatro Bonoris di Montichiari, 2009), Ciesca w *Gianni Schicchi* Pucciniego (Teatro Bonoris di Montichiari, 2011) oraz Mimi w *Cyganerii* Pucciniego (Pergine Spettacolo Aperto, 2009).

Artystka jest aktywna również w repertuarze koncertowym i oratoryjnym. Występowała w Skandynawii, Austrii i Włoszech. W 2011 r. śpiewała pieśni R. Straussa z *Sjællands* Symfoniorkester w Gamle Radiohus, Kopenhaga, a także *Siedem romansów do wierszy Aleksandra Błoka* Szostakowicza w Skissernas Museum (Muzeum Szkieców), Lund.

Anna Wiśniewska-Schoppa

Sopran



Absolwentka Wydziału Wokalno-Aktorskiego (klasa śpiewu solowego prof. Urszuli Trawińskiej-Moroz) Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie, gdzie w roku 2003 uzyskała dyplom z wyróżnieniem. Następnie doskonaliła swoje umiejętności wokalne u Maestro Kałudiego Kałudowa.

Do swoich ważniejszych osiągnięć zawodowych zalicza role: Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego (Teatr Wielki – Opera Narodowa w Warszawie), Mimi w *Cyganerii* Pucciniego (Opera Śląska w Bytomiu), Cio-Cio-San w *Madama Butterfly* Pucciniego (Teatr Wielki w Łodzi, Opera Śląska w Bytomiu), Elżbiety de Valois w *Don Carlosie* Verdiego (Opera Śląska w Bytomiu). Ponadto udział w *Turandot* Pucciniego na festiwalu w Schwerinie (przygotowanie na scenie partii Liu).

Uczestniczyła w wielu śpiewaczych kursach mistrzowskich. Jest solistką licznych koncertów kameralnych w kraju i zagranicą. Obecnie pracuje w Teatrze Wielkim w Łodzi oraz współpracuje z Operą Śląską w Bytomiu.



Francisco Almanza

Tenor

Pochodzi miasta Chihuahua w Meksyku. Studiował w Shepherd School of Music na Uniwersytecie Rice w Houston w Teksasie. Pierwsze sukcesy odnosił w realizacjach przygotowanych w ramach programów w Chautauqua Opera Studio, Houston Grand Opera Studio, Sarasota Opera Apprentice Program i Pittsburgh Opera Center przy Duquesne. Był również uczestnikiem prestiżowego programu Opery w San Francisco Opera Merola Program (Don José w *Carmen* Bizeta oraz Alfred w *Traviacie* Verdiego podczas tournée z Western Opera Theater). Śpiewak był także uczestnikiem Międzynarodowego Festiwalu Muzyki w Caramoor, gdzie wystąpił jako Gualtiero w *Piracie* Belliniego oraz Kasjusz w *Otelu* Verdiego.

Uczestniczył w kursach mistrzowskich prowadzonych przez Regine Crespin, Dame Joan Sutherland, Thomasa Hampsona, Renatę Scotto, Carol Vaness, Justino Diaza, Martina Iseppa, Donalda Runniclesa.

W 2001 r. Almanza rozpoczął karierę europejską i został członkiem zespołu Stadttheater w Heidelbergu. Wykonywał tu partie liryczne: Edgara w *Łucji z Lammermooru* Donizettiego, Tamina w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Fentona w *Falstaffie* Verdiego, Des Grieux w *Manon* Masseneta, Walthera von der Vogelweide

w *Tannhäuserze* Wagnera oraz Ferranda *Così fan tutte* Mozarta.

Następnie zaczął specjalizować się w partiach *lirico spinto*, debiutując jako Riccardo w *Balu maskowym* Verdiego w Landestheater Detmold (2005/2006). Następne sezony przyniosły następujące role: Księżę Mantui w *Rigolectie* Verdiego (Theater für Niedersachsen), Edgar w *Łucji z Lammermooru* Donizettiego (Landestheater Detmold i Vereignete Bühnen Krefeld / Monchengladbach), Albert Gregor w *Sprawie Makropulos* Janáčka (Theater & Orchester Neubrandenburg / Neustrelitz).

Obecnie artysta jest członkiem zespołu Erzgebirgische Theater und Orchester w Annaberg-Buchholz. Występował tu m.in. jako Księżę w *Nocy w Wenecji* J. Straussa, Don Alvaro w *Mocy przeznaczenia* Verdiego, Don José w *Carmen* Bizeta.

Almanza był laureatem prestiżowego Concorso Internazionale-Trofeo Lirico La Fenice w Viareggio, gdzie zwyciężył oraz zdobył nagrodę im. Giuseppe di Stefano dla najlepszego tenora.

Śpiewak wykonuje również dzieła koncertowe i oratoryjne.

Jacek Laszczkowski

Tenor



Rozpoczął edukację muzyczną w Państwowej Szkole Muzycznej w Białymstoku w klasie klarnetu. Śpiew studiował w Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie, uzyskując dyplom z wyróżnieniem. Uzyskując najwyższe wyniki na wydziale był dwukrotnie stypendystą Ministra Kultury i Sztuki. Debiutował w Warszawskiej Operze Kameralnej w *Urowadzeniu z Seraju* W.A. Mozarta. Do dzisiaj jest jej etatowym solistą. Jeszcze jako student zadebiutował w wiedeńskiej Kammeroper jako Ernesto w *Don Pasquale* G. Donizettiego.

W 1991 r. został laureatem III nagrody na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym w Vercelli (Włochy). W 1992 r. wziął udział w brytyjskim prawykonaniu opery *Ermione* G. Rossiniego w londyńskiej Queen Elisabeth Hall. Koncert ten był transmitowany i nagrywany przez radio BBC 3. W 1993 r. został laureatem Międzynarodowego Konkursu Wokalnego w Tuluzie. W 1995 r. wziął udział w wykonanej po raz pierwszy w XX wieku operze S. Mercadante *Caritea, Regina di Spagnana* Festiwalu Della Valle D'Itria we Włoszech. Opera została nagrana i wydana na płytach CD. W 1996 r. wystąpił w mediolańskiej La Scali w operze *Gracz* S. Prokofiewa. W tym samym roku zagrał główną rolę w telewizyjnym filmie fabularnym *Dusza śpiewa* w reżyserii Krzysztofa Zanussiego.

W 1997 r. zadebiutował z wielkim powodzeniem jako sopranista. Występował na największych scenach operowych Europy jak: Hamburgische Staatsoper, Monachijska Bayerische Staatsoper, Palais Garnier w Paryżu. W 2002 r. wystąpił jako gość specjalny w przedstawieniu *Fledermaus* J. Straussa w Monachijskiej Bayerische Staatsoper pod batutą Zubina Mehty.

Rola Nerona w *Koronacji Poppei* w inscenizacji Hamburgskiej Staatsoper przyniosła mu tytuł „Śpiewaka Roku 2003”, przyznawany przez najbardziej uznanych krytyków operowych na świecie, współpracujących z prestiżowym czasopiśmie operowym „Opernwelt”. Jest jedynym polskim śpiewakiem operowym, któremu udało się uzyskać ten zaszczytny tytuł.

Dokonał wielu nagrań dla TV, Radia i na płyty CD. W 2007 Telewizja „Arte” nakręciła godzinny film-portret o Jacku Laszczkowskim pod tytułem *Die Stimme des Himmels* (Głos z Niebios).

Artysta jest ewenementem, który z powodzeniem godzi śpiewanie głosem sopranowym z tenorowym. Jest zapraszany jako pedagog do prowadzenia kursów mistrzowskich. W nadchodzących sezonach zaśpiewa między innymi w teatrach w Dreźnie, Stuttgarcie, Bonn, Luxemburgu, Oslo, Theater an der Wien oraz w Londyńskiej Covent Garden.



WYKONAWCY



Dariusz Stachura

Tenor

Jest absolwentem łódzkiej Akademii Muzycznej. W 1989 r. z wielkim powodzeniem zadebiutował na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi partią Leńskiego w *Eugeniuszu Onieginie* Czajkowskiego. Rok później został laureatem Konkursu Wokalnego im. Ady Sari. W 1992 r. otrzymał nagrodę specjalną krytyki łódzkiej za wybitne dokonania na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi. Od tego czasu datuje się udział artysty w licznych tournée zagranicznych, zarówno ze swoim macierzystym Teatrem Wielkim w Łodzi, jak i innymi teatrami po całej niemal Europie, m. in.: Austrii, Francji, Holandii, Hiszpanii, Niemczech, Szwajcarii, a także Chinach, RPA oraz w USA.

Bardzo ważną dziedziną aktywności artystycznej Stachury jest jego udział w koncertach muzyki oratoryjnej. Partie tenorowe w takich dziełach jak: *Stabat Mater* i *Mała msza uroczysta* Rossiniego, *Requiem* Verdiego, *Msza koronacyjna* i *Requiem* Mozarta, *Stabat Mater* Dwořáka, *Te Deum* Pendereckiego, *Msza uroczysta* Wiłkomirskiego czy *II Symfonia* Mendelssohna, które artysta wykonywał wraz z Filharmonią Narodową w salach koncertowych Polski i Europy.

Ścisłe współpracuje z Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie, gdzie kreuje pierwszoplanowe role w premierowych i szeregowych przedstawieniach. Do niewątpliwych sukcesów artystycznych Dariusza Stachury należy zaliczyć jego udział w obchodach stulecia premiery *Cyganerii* Pucciniego w Turynie w roku 1996. Jako jedyny obcokrajowiec kreował partię Rudolfa na zmianę z Luciano Pavarottim.

Brał udział w licznych festiwalach operowych, m. in.: Viva Il Canto w Cieszynie, Wratislavia Cantans we Wrocławiu, Festiwal Moniuszkowski w Kudowie Zdroju, Festiwal w Xanten (Niemcy) oraz Wexford Festival Opera (Irlandia). Jest laureatem Turnieju Tenorów w Szczecinie. W latach 2000–2004 przebywał na kontrakcie w Norymberdze. Obecnie jest solistą Teatru Wielkiego w Łodzi.

Tomasz Łuczak

Baryton



Ukończył Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy pod kierunkiem Marka Moździerza. Zadebiutował w roli Figara w *Weselu Figara* w Bydgoszczy w 2000 r. Swoje umiejętności wokalne doskonalił podczas licznych kursów mistrzowskich, m.in. pod kierunkiem Urszuli Mitrengi-Wagner (Hanower), Petera Tschaplika (Berlin), Mariny di Marco (Rzym). Uczestniczył w konkursie im. A. Didura w Bytomiu, a także w konkursie sztuki wokalne im. A. Sari w Nowym Sączu.

Od roku 2003 jest związany z Operą na Zamku w Szczecinie, gdzie debiutował rolą Stanisława w *Verbum nobile*. Występuje gościnnie na wielu scenach

i estradach w kraju i poza jego granicami. Stale współpracuje z Płocką Orkiestrą Symfoniczną im. Witolda Lutosławskiego, z Filharmonią Podkarpacką w Rzeszowie oraz z Orkiestrą Reprezentacyjną Wojsk Lądowych w Warszawie.

W repertuarze operowym, operetkowym i musicalowym ma m.in. role: Hrabiego w *Weselu Figara*, Papagena w *Czarodziejskim flecie*, Janusza w *Halce*, Scharplessa w *Madama Butterfly*, Tomskiego w *Damie pikowej*, Stanisława w *Verbum nobile*, Silvia w *Pajacach*, Agamemnona w *Pięknej Helenie*, Falkego w *Zemście nietoperza*, Higginsa w *My Fair Lady*, Markiza w *Traviacie*.



Bartłomiej Misiuda

Baryton

W latach 1995-2001 student Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu w klasie prof. Andrzeja Ogórkiewicza oraz w Akademii Muzycznej im K. Lipińskiego we Wrocławiu w klasie prof. Christiana Elssnera. W latach 2001-2003 odbył studia podyplomowe w Hochschule für Musik K.M von Weber w Dreźnie.

Dwukrotnie zapraszany był na letni Festiwal Operowy Kammeroper Schloss Rheinsberg (2000, 2001).

W sezonie 2004/2005 członek zespołu Staatstheater Nürnberg a w sezonie 2005/2006 Atelier Liryque przy Opera National de Paris. Finalista oraz laureat nagród specjalnych podczas Konkursów Wokalnych w Dusznikach-Zdroju (2000) oraz Belvedere w Wiedniu (2007). Występował w teatrach i na scenach koncertowych m.in. w Polsce, Niemiec, Węgier, Austrii, Francji, Anglii, Norwegii, Holandii i Belgii. W 2008 r. brał udział w koncertowym wykonaniu opery *Tannhäuser* Wagnera (Wolfram von Eschenbach) w Montrealu z Montreal Symphony Orchestra pod dyr. Kenta Nagano.

Wykonywał też utwory kompozytorów współczesnych: Luki Lombardiego (*Un Oratorio Materialistico*) oraz Siegfrieda Matthusa podczas festiwalu muzyki XXI wieku w Saarbrücken (2002). Brał udział w światowej premierze opery Xaviera Deyera *Les Avugles* w paryskim Theatre Gérard Philipe de Saint-Denis, w paryskiej Opéra Bastille oraz w londyńskim Almeida Theater (2006). W sezonie 2009/2010 w paryskiej Opera Garnier wykonywał partię Le Forcheron we współczesnej wersji opery *Faust* Philippe'a Fenelona.

W swoim repertuarze posiada ponad 20 partii operowych, m.in. Figaro (*Cyrułik sewilski*), Hrabia Almaviva (*Wesele Figara*), Papageno (*Czarodziejski flet*), Oniegin (*Eugeniusz Oniegin*), Wolfram von Eschenbach (*Tannhäuser*), Valentin (*Faust*).

Związany z Opera Bałtycką w Gdańsku, gdzie wykonuje m.in. partię Janusza w *Halce*, Tarkwiniusza w *Gwałcie na Lukrecji* Brittena, Harlekina w *Ariadne auf Naxos* R. Straussa oraz Gustava Tery w *Madame Curie* Sikory.

Małgorzata Kustosik

Mezzosopran



Ukończyła wydział wokально-aktorski na Akademii Muzycznej w Łodzi w klasie śpiewu solowego prof. Jadwigi Pietraszkiewicz. Doskonaliła swoje umiejętności na kursach wokalnych min. w Altenburgu i Salzburgu.

Współpracuje z wieloma teatrami w Polsce. Bierze udział w licznych koncertach, przedstawieniach operowych, operetkowych i musicalach. Z uznaniem, w Polsce jak i za granicą, spotkała się kreowana przez nią tytułowa postać z *Carmen*.

Wykonane partie operowe: *Carmen* (Carmen Bizeta), Fenena (*Nabucco* Verdiego), II i III Dama, III Chłopiec oraz Papageno (*Czarodziejski flet* Mozarta), Cherubin

(*Wesele Figara* Mozarta), Marcelina (*Wesele Figara* Mozarta), Jadwiga (*Straszny dwór* Moniuszki), Karczmarka (*Borys Godunow* Musorgskiego), Magdalena (*Rigoletto* Verdiego), Dorota (*Krakowiaci i Górale* Stefaniego), Annina (*Kawaler srebrnej róży* R. Straussa), Alicja (*Łucja z Lammermooru* Donizettiego), Nimfa III (*Rusałka* Dvořaka), Polina (*Dama pikowa* Czajkowskiego), Millena i Maria Antonia (*Kochankowie Klasztoru Valldemosa* Ptaszyńskiej), Duch (*Dydona i Eneasz* Purcella).

Występowała także w operetkach i musicalach, m.in. jako Cajtl (*Skrzypek na dachu* Boeckea) i Walentyna (*Wesoła wdówka* Lehára), a także w oratoriach, m.in. *Stabat Mater* Szymanowskiego.

WYKONAWCY



Lucyna Boguszewska

Sopran

W 2001 r. ukończyła studia na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej w Bydgoszczy w klasie Magdaleny Krzyńskiej.

Debiutowała w 2000 r. jako Hrabina w *Weselu Figara* w studenckim przedstawieniu w Bydgoszczy. Od roku 2003 jest solistką Opery na Zamku. Ma na swoim koncie wiele występów zarówno w kraju, jak i za granicą.

Na zamkowej scenie występowała m.in. jako: Zuzanna w *Verbum nobile*, Zofia w *Flisie*, Micaela w *Carmen*, Pamina w *Czarodziejskim flecie* oraz *W krainie czarodziejskiego fletu*, Chawa w musicalu *Skrzypek na dachu*, Bronisława w *Hrabinie*, Zofia w *Halce*, Hanna w *Strasznym dworze*, Anna w *Nabucco*, Nedda w *Pajacach*, Lola w *Rycerskości wieśniaczej*, Mądra w *Mądrej*, Clivia w operetce *Clivia*, Hrabina Zedlau w *Wiedeńskiej krwi*, Hrabina w *Weselu Figara*, Braminka w *Parii*, Leoena w *Pięknej Helenie*, Marcelina w *Fideliu*, Kate w *Ma-*

dama Butterfly, Luna w operetce *Frau Luna*, Jacqlina w *Cnotliwej Zuzannie*, Zorika w *Cygańskiej miłości*, Anitra w dramacie muzycznym *Peer Gynt*, Annina w *Traviacie*, Rozalinda w *Zemście nietoperza*.

W swoim repertuarze ma również utwory kantatowo-oratoryjne: *Requiem* Mozarta, *IV Symfonia* Mahlera, *Stabat Mater* Szymanowskiego, *Stabat Mater* Pergolesiego, *Symbolum Nicenum* Godziemby-Trytka, *Angelus* Kilara.

Paweł Wunder

Tenor



Urodził się w Kazachstanie. Naukę śpiewu rozpoczął w Szkole Muzycznej im. P. Czajkowskiego w Ałma-Acie. W 1987 r. rozpoczął studia na wydziale wokalnym Konserwatorium im. N. Rimskiego-Korsakowa w Petersburgu, które ukończył w 1992 r. Debiutował jeszcze jako student. Związany był kolejno z Operą Wrocławską (1991–1993), Operą Krakowską (1993–2000) i Operą Narodową w Ostrawie (2000–2001). Współpracuje regularnie z teatrami muzycznymi w Polsce i za granicą. Na zaproszenie Opery w Tel Awiwie wykonał partię Heroda w operze *Salome* R. Straussa (2008). Występował też w Belgii, Czechach, Danii, Francji, Holandii, Niemczech i na Węgrzech.

W repertuarze operowym artysty są następujące partie: Don José (*Carmen*), Leński (*Eugeniusz Oniegin*),

Herman (*Dama pikowa*), Canio (*Pajace*), role tytułowe w *Opowieściach Hoffmanna* i w *Królu Ubu* Pendereckiego, Pinkerton (*Madama Butterfly*), Cavaradossi (*Tosca*), Kalaf (*Turandot*), Bachus (*Ariadna na Naxos*), Herod (*Salome*), Radames (*Aida*), Riccardo (*Bal maskowy*), Manrico (*Trubadur*), Ismaele (*Nabucco*), Loge (*Złoto Renu*) i Max (*Wolny strzelec*). Występuje też z powodzeniem w repertuarze oratoryjnym i śpiewa utwory neapolitańskie. W Teatrze Wielkim – Operze Narodowej wykonał partię tytułową w *Królu Ubu*, Heroda (*Salome*), Hermana (*Dama pikowa*), Hauptmanna (*Wozzeck*), Monostatos (*Czarodziejski flet*). Wystąpił też w poczwórnej roli jako Andrès, Cochenille, Frantz i Pitichinaccio w *Opowieściach Hoffmanna*, jako Szujski (*Borys Godunow*), Tichon (*Katia Kabanowa*), Basilio (*Wesele Figara*).



WYKONAWCY



Piotr Zgorzelski

Tenor

Absolwent Wydziału Matematyczno-Fizycznego Uniwersytetu Szczecińskiego oraz Państwowej Szkoły Muzycznej II stopnia w klasie śpiewu Iwony Górewicz. Uczył się śpiewu także u swego ojca Bernarda Zgorzelskiego. Uczestniczył w licznych kursach wokalnych. Jest laureatem II Ogólnopolskiego Konkursu Wokalnego im. F. Platówny we Wrocławiu, I Pomorskiego Konkursu Pieśni Polskiej w Bydgoszczy oraz zwycięzcą VIII Wielkiego Turnieju Tenorów w Szczecinie.

Od 1995 r. jest solistą Opery na Zamku. W swym dorobku ma pierwszoplanowe partie operetkowe, m.in.: Sandor Barinkay w *Baronie cygańskim*, Parys w *Pięknej Helenie*, Mister X w *Księżnej cyrkówce*, Camill w *Wesołej wdówce*, Hrabia Luksemburg (René) w *Hrabim Luksemburg*, Rene Boislurette w *Cnotliwej Zuzannie*, Boni

w *Księżniczce czardasza*. Najważniejsze partie operowe: Damazy w *Strasznym dworze*, Monostatos w *Czarodziejskim flecie*, Pedrillo w *Urowadzeniu z seraju*, Don Basilio i Don Curzio w *Weselu Figara*, Valzacchi w *Kawalerze srebrnej róży*, Beppo w *Pajacach*, Remendado w *Carmen*, Goro w *Madama Butterfly*, Czekaliński w *Damie pikowej*, Waszek w *Sprzedanej narzeczonej*, Dr Blind w *Zemście nietoperza*. Uczestniczył w prawykonaniu operetki K. Szymanowskiego pt. *Loteria na mężów*. Współpracował z Filharmonią Narodową w Warszawie, Orkiestrą Kameralną w Toruniu, Filharmonią Dolnośląską, z Operą Krakowską oraz z Teatrem Wielkim – Operą Narodową w Warszawie.

Paweł Wolski

Tenor



Absolwent Akademii Muzycznej im. I.J. Paderewskiego w Poznaniu w klasie śpiewu solowego Wojciecha Maciejowskiego. Doskonalił swoje umiejętności na kursach mistrzowskich. W 2005 r. debiutował w Teatrze Wielkim w Poznaniu w *Czarodziejskim flecie*, a także w *Lukrecji Borgii* na Międzynarodowym Festiwalu Operowym w St. Moritz. W latach 2006–2008 był solistą Teatru Muzycznego w Poznaniu. Od roku 2008 jest solistą Opery na Zamku w Szczecinie. Wziął udział IX i XII Wielkim Turnieju Tenorów Opery na Zamku.

W swoim repertuarze ma następujące partie: Ismaele (*Nabucco*), Lindoro (*Włoszka w Algierze*), Tamino, Monostatos i I Zbrojny (*Czarodziejski flet*), Alfred i Gastone (*Traviata*), Leński (*Eugeniusz Oniegin*), Sou-Chong i Gustaw von Pottenstein (*Kraina uśmiechu*), Sandor Barinkay (*Baron cygański*), Jonel Bolescu i Józsi (*Cygań-*

ska miłość), Jaquino (*Fidelio*), Remendado (*Carmen*), Edoardo (*Weksel małżeński*), Jeppo Livetotto (*Lucrecja Borgia*), Czajniczek do herbaty (*Dziecko i czary*), Hrabia Baldwin Zedlau i Josef (*Wiedeńska krew*), Filarcus (*Aurora*), Don Basilio i Don Curzio (*Wesele Figara*), Yamadori (*Madama Butterfly*), Achilles (*Piękna Helena*), Ratef (*Paria*), Feliks (*Flis*), Czaplicki (*Dama pikowa*), Notariusz (*Lunaticzka*), Alfred (*Zemsta nietoperza*). Wykonuje też dzieła oratoryjno-kantatowe: *Carmina Burana* Orffa, *Requiem*, *Krönungsmesse* i *Spatzen-Messe* Mozarta, *Magnificat* Bacha, *Requiem* Zwierzchowskiego, *Te Deum* Charpentiera, *Completorium* Górczyckiego, *Hymn Trzeciego Tysiąclecia* Gałęskiego, *Księga pieśni* Stalmierskiego.



Janusz Lewandowski

Bas-baryton

Ukończył Wydział Dyrygentury Chóralnej i Edukacji Muzycznej (1999) oraz Wydział Wokalno-Aktorski (2001) Akademii Muzycznej im. F. Nowowiejskiego w Bydgoszczy.

Debiutował w Operze na Zamku w *Amadeuszu* Shafiera. Śpiewał tu m.in. rolę Escamilla w *Carmen*, Zachariasza w *Nabucco*, Figara w *Weselu Figara*, Doktora w *Traviacie*, jak również niemal wszystkie partie basowe w operach Moniuszki.

Nawiązał współpracę z Operą Nova w Bydgoszczy, Operą Śląską w Bytomiu, orkiestrą Filharmonii Szczecińskiej, orkiestrą Baltic Neopolis Orchestra, Chórem Collegium Maiorum Zachodniopomorskiego Uniwersytetu Technologicznego.

W 2003 r. został uhonorowany Srebrną Ostrogą – nagrodą Towarzystwa Przyjaciół Szczecina dla wyróżniającego się młodego artysty teatru. W 2006 r. otrzymał Srebrną Odznakę Honorową Gryfa Zachodniopomorskiego. Dwukrotnie był nominowany do Bursztynowego Pierścienia w kategorii aktor sezonu (2005 za rolę Zachariasza w *Nabucco* oraz w 2007 za rolę Figara w operze *Wesele Figara*).

Brał udział w rejestracji audio trzech oper Moniuszki: *Paria*, *Flisi Verbum nobile*, wydanych przez firmę fonograficzną DUX.

Mirosław Kosiński

Baryton



Ukończył studia wokalne w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Łodzi na Wydziale Wokalno-Aktorskim w klasie śpiewu solowego prof. Zdzisława Krzywickiego w 1979 r. W trakcie studiów współpracował z łódzkimi teatrami Wielkim i Muzycznym, wykonując w nich partie operowe i operetkowe. Współpracował także z Filharmonią Łódzką, biorąc udział w koncertach popularnych w repertuarze kantatowo-oratoryjnym, pieśniarskim, operowym, a także w koncertach szkolnych.

Związany ze szczecińską sceną muzyczną od 1 stycznia 1979. Zadebiutował tu główną rolą w *Henryku VI na łowach* Kurpińskiego. W latach 1987–1988 śpiewał gościnnie na scenie Operetki Warszawskiej (*Błękitna maska* Raymonda), a w latach 1985–1988 współpracował z Landestheater Dessau (*Halka*, *Madama Butterfly*, *Tosca*).

W swoim dorobku artystycznym ma wiele ról głównych i pierwszoplanowych, które wielokrotnie wykonywał na scenach krajowych i zagranicznych. Chętnie występował w przedstawieniach dla dzieci, a także prowadził program edukacyjny ABC Opery. Prowadził działalność koncertową, śpiewając recitale pieśniarskie

i operowe (Schubert, Schumann, Mozart, Beethoven, Moniuszko, Karłowicz, Honegger, Czajkowski). Występował też w koncertach kantatowo-oratoryjnych na estradach filharmonicznych i festiwalowych. Poza Polską występował w Niemczech, Francji, Holandii, Austrii, Szwajcarii, Luksemburgu, Danii, Jugosławii, we Włoszech, na Węgrzech i w USA.

Najważniejsze role w Szczecinie: Zbigniew w *Straszonym dworze* i Janusz w *Halce* Moniuszki, Germont w *Traviacie* Verdiego, Scarpia w *Tosce* i Marcelli w *Cyganerii* Pucciniego, Walenty w *Fauście* Gounoda, Książę Homonay w *Baronie cygańskim* i Dr Falke w *Zemście nietoperza* J. Straussa, Dragotin w *Cygańskiej miłości* Lehára, Książę Populescu w *Hrabinie Maricy* Kálmána, Biesamyk w *Popłochu wśród dziewcząt* Milutina, tytułowa rola w *Boccacciu Souppégo*, Eddie w *Błękitnym zamku* Czubatego, Brissac w *Madame Dubarry* Millöckera.

Po przejściu na emeryturę nadal współpracuje z Operą na Zamku, także jako asystent reżysera.



ORKIESTRA OPERY NA ZAMKU

Kierownik muzyczny:	Piotr Deptuch
I skrzypce:	Filip Lipski – koncertmistrz, Danuta Organiściuk – koncertmistrz, Alina Krzyżewska, Tomasz Rutkowski, Jarosław Wojtasiak, Aleksandra Talacha*, Natalia Lebedeva, Anna Kaźmierska
II skrzypce:	Mykhaylo Tsebriy – prowadzący grupę, 1 głos, Olga Kharytonova, Agnieszka Murawska, Anna Bek*, Anna Kozłowska-Vedel, Krzysztof Organiściuk
Altówki:	Ewelina Drozdowska – prowadząca grupę, 1 głos, Edyta Hedzielska – 1 głos, Andrzej Słoniecki – 1 głos, Bogdan Krochmal, Marzena Mosh*
Wiolonczele:	Małgorzata Olejak – koncertmistrz, Włodzimierz Żylin – 1 głos, Dariusz Dudziński*, Bogumiła Wójcik, Mirosława Lignarska, Sylwia Dworzyńska
Kontrabasy:	Iurii Skakun – 1 głos, Maciej Młóciński *, Robert Możejewski *, Michał Czekala*
Flety:	Volodymyr Kopchuk 1 głos, Joanna Wojdyło –1 głos, Paulina Graś – flet piccolo
Oboje:	Michał Balcerowicz – 1 głos, Piotr Kokosiński*, Dorota Jakóbska – róg angielski
Klarnety:	Krzysztof Krzyżewski – prowadzący grupę instrumentów dętych drewnianych, 1 głos, Jakub Majda*, Iurii Kulakivskiyi – 1 głos
Fagoty:	Andriy Moroz –1 głos, Marcin Szczygiel
Waltornie:	Oleksandr Melnychenko, Walery Keptia – 1 głos, Serhiy Melnychenko, Ivan Yurkou
Trąbki:	Igor Zuzanskyi – 1 głos, Mansfet Masny – prowadzący grupę instrumentów dętych blaszanych, 1 głos, Marcin Wieczorek*
Puzony:	Arkadiusz Głogowski – 1 głos, Oleksiy Haritonov – 1 głos, Grzegorz Włodarczyk
Tuba:	Sergii Shchur – 1 głos
Harfa:	Alicja Badach
Perkusja:	Renata Bułat-Piecka – 1 głos, Andrzej Górny*, Ryszard Dziubak*
Inspektor orkiestry:	Jarosław Wojtasiak
Bibliotekarz orkiestry:	Mykhaylo Tsebriy

* współpraca

CHÓR OPERY NA ZAMKU

Kierownik chóru:	Małgorzata Bornowska
Soprany:	Małgorzata Górna, Małgorzata Kieć, Anna Rawicka, Danuta Sowa, Kornelia Szlachetwicz, Kateryna Tsebriy, Marzena Wiencis, Maria Krahel
Alty:	Beata Dutka, Monika Gańczyk-Lewicka*, Marie Anne Hall, Małgorzata Kotek, Krystyna Maziuk, Sylwia Trzyszcak, Maryna Waszyńska, Małgorzata Zgorzelska
Tenory:	Andrzej Budziszewski*, Adrian Laszuk, Marcin Scech, Piotr Urban, Dariusz Sikorski*, Kamil Szałata*, Szymon Walczakiewicz*
Basy:	Dariusz Hibler, Winicjusz Jankowski, Dariusz Kotlarz, Michał Marszałek, Dawid Safin, Jarosław Zadon

BALET OPERY NA ZAMKU

Kierownik baletu:	Natalia Fedorowa
Pedagog baletu i asystent choreografa:	Rostysław Biliak
Solistka:	Ksenia Naumets-Snarska
Koryfeje:	Karolina Cichy, Monika Marszałek, Klaudia Ulatowska, Jenifer Sarver, Vladyslav Golovchuk, Iurii Onyshchenko, Maksim Yasinski, Paweł Wdówka
Zespół baletowy:	Ludmila Berezyanskaya, Christina Janusz, Daryna Kołodziejczyk, Stephania Nabet, Olga Tatarcew, Aleksandra Zdebska, Michał Halena, Anton Hmarski, Maciej Jaskulski, Patryk Kowalski, Vasyl Kropyvnyi



Fot. Iurii Onyshchenko

Chór Opery na Zamku, 2011



Akt I

Wzgórze blisko Nagasaki. Japoński dom, taras i ogród.
W tle – w dole reda, port, miasto Nagasaki.

Pinkerton:

A sufit... a ściany...

Goro:

Rozsuwane, zasuwane,
jeśli chce pan

– nie zmieniając pozycji –
zmienić skład wystroju.

Pinkerton:

A gdzie
małżeńskie łóżko?

Goro:

Tu, czy tam. Tu... i tam?

Pinkerton:

Znowu rzecz z drugim dnem!
Salon?

Goro:

Tu!

Pinkerton:

Na dworze?

Goro:

Jedna ścianka w tę...

Pinkerton:

Rozumiem. Druga...

Goro:

...w tamtą!

Pinkerton:

Domostwo lekkiej
konstytucji...

Goro:

Porządna konstrukcja,
warowna, od gruntu po strop.

Pinkerton:

Domek – zabawka.

Goro:

Oto pokojówka,
dawna ulubienica
i służka panny młodej.
Kucharz. Służący. Zmieszani
zaszczytem widzenia pana.

Pinkerton:

Ich imiona?

Goro:

Miss *Zwiewna Chmurka...*
Promień wschodzącego słońca.
Akuszer *woni.*

Suzuki:

Wasza Miłość się śmieje?

Uśmiech to owoc i kwiat.

Mędrzec Okunama mówi:

uśmiech prostuje

sploty trosk,

perle rozwiera jej muszlę,

człowiekowi – bramę

raju.

Esencja bogów,

źródł życia.

Mędrzec Okunama mówi:

uśmiech prostuje

spoloty trosk.

Pinkerton:

Jak jej posłuchać, znać,

że obyta tam i ówdzie.

Czekasz na coś?

Goro:

Na przyjęcie panny młodej.

Pinkerton:

Wszystko gotowe?

Goro:

Wszystciutko.

Pinkerton:

Klejnocie pośród swatów!

Goro:

Przyjdą: urzędnik,
krewni, wasz konsul,
narzeczona. Tylko podpisać
akt

i małżeństwo gotowe.

Pinkerton:

Rodzina spora?

Goro:

Teściowa, babka, wuj Bonzo
(raczej nas nie uraczy)
oraz kuzyni i kuzynki.

Dodajmy starszą
i powinowatych – ponad
dwadzieścia sztuk.

Co do potomków –

ta część leży w gestii

pana i pięknej Butterfly.

Pinkerton:

Klejnocie pośród swatów!

Sharpless:

Ale ciężko, ale stromo:
można się zasapać i wysapać
ducha.

Goro:

Konsul wdrapuje się pod górę.

Sharpless:

Wchodzisz pod górę,
wchodzisz,
aż zejdziesz. Na zawał.

Pinkerton:

Witam pana.

Goro:

Witam pana.

Sharpless:

Ufff!

Pinkerton:

Pospiesz się, Goro –
jakieś płynne wsparcie.

Sharpless:

Wysoko tu.

Pinkerton:

Jednak pięknie!

Sharpless:

Nagasaki, morze,
port...

Pinkerton:

By zdziałać tutaj cuda,

starczy ruch magicznej
pałeczki sztukmistrza.

Sharpless:

Pana?

Pinkerton:

Tak: nabyłem ten dom
na 999 lat,

z miesięcznym
wypowiedzeniem.

Tutaj jest równa płynność
w kwestii domów i aktów
prawnych.

Sharpless:

Nic tylko korzystać.

Pinkerton:

Pewnie.

Pinkerton:

Podróżując po świecie
(dla pracy czy zabawy),
Jankes-nomada, ryzykuje
wszystko
i rzuca kotwicę gdzie bądź.
(Milk-Punch czy Whisky?)
Ciska kotwicę gdzie bądź,
zanim podmuch wiatru
gdzieś dalej nie ciśnie jego.

Nie cieszy się życiem,
nim nie nazbiera
miejscowych kwiatków...

Sharpless:

Przyjemne credo.

Pinkerton:

...miejscowch serduszek.

Sharpless:

Przyjemne credo, co
umilając życie,
wysusza serce.

Pinkerton:

Pokonany – wstaje na złość
losowi.

Nie odstępuje go
szczęście.

Tak też żenię się po japońsku

na dziewięćset
dziewięćdziesiąt dziewięć
lat. Z miesięcznym
wypowiedzeniem.

Sharpless:

Przyjemne credo.

Pinkerton:

„America forever”

Sharpless:

„America forever”

Sharpless:

A narzeczona?

Piękna?

Goro:

Wieniec świeżych kwiatów,
gwiazda
złotych promieni.

I za nic: sto tysięcy
jenów.

Jeśli Wasza Miłość rozkaże,
mam różne modele.

Pinkerton:

Przyprowadź ją, Goro.

Sharpless:

Tu widać pasję!

Dał się pan

usidlić?

Pinkerton:

Nie wiem. Zależy...

...od jakości sideł!

Miłość czy pragnienie?

Nie wiem. Z pewnością
jej niewinny kunszt wielką ma
moc.

Lekka jak szklany bąbelek –
patrząc na postawę, gesty,
rzekłbyś: malunek z parawanu.

Ale nie: bo nagle, jednym
susem

wyskoczy z lakowego tła.

Wzleci jak motyl i osiadzie
z niemy, motylikim

wdziękiem,

że nic, tylko ją gonić,
choćby krusząc skrzydełka.

Sharpless:

Któregoś dnia,
odwiedziła konsulat.

Nie widząc osoby, słyszałem
mowę.

Tajemnica jej głosu
zapadła mi w duszę.

Na pewno: w ten sposób
przemawia szczerą miłość.

Byłoby strasznie szkoda
oberwać zwiewne skrzydełka,
pustosząc ufne serce.

Pinkerton:

Mój drogi konsulu,
spokojnie! Wiem o tym.

Sharpless:

Byłoby strasznie szkoda...

Pinkerton:

Pana wiek ścina dobry nastrój.

Nic w tym złego,
chcieć uczyć te skrzydełka
miłosnego trzepotu.

Sharpless:

Ten boski
głosik nie powinien
zabrzmieć nigdy bólem.

Pinkerton:

Whisky?

Sharpless:

Jeszcze toast.
Za pana rodzinę, daleko stąd!

Pinkerton:

I za dzień prawdziwego ślubu
z prawdziwą żoną...
z Ameryki.

Goro:

Są już na szczycie wzgórza.
Gwar kobiecego orszaku
rozbrzmiewa jak wiatr
w koronie drzew.



Przyjaciółki Butterfly:

A! A! A!
 Jakie niebo! Jakie może
Butterfly:
 Jesteśmy o krok.
Przyjaciółki:
 Ależ się spóźniłaś!
Butterfly:
 On czeka.
Przyjaciółki:
 Jesteśmy u celu.
 Patrz, ile kwiatów!
Butterfly:
 Zefir nad morzem i ziemią...
Przyjaciółki:
 Co za niebo! Co za morze!
Butterfly:
 ...przynosi oddech wiosny.
Sharpless:
 Radosny młodzieńczy
 szczebiot.
Butterfly:
 Jestem najszcześniejszą
 dziewczyną
 w Japonii i w świecie.
 Stawiam się
 na miłosne wezwanie
 u progu miłości...
Przyjaciółki:
 Jakie kwiaty! Jakie morze!
 Jakie niebo! Jakie kwiaty!
 Ciesz się
 miła przyjaciółko.
Butterfly:
 ... by zebrać
 to, co przynoszą nam życie
 i śmierć.
Przyjaciółki:
 Ale zanim przekroczysz próg
 odwróć się
 i popatrz.
Przyjaciółki:
 Odwróć się i popatrz
 na rzeczy, które kochasz.

Przyjaciółki:

Patrz ile nieba, ile kwiatów, ile
 morza!
Butterfly:
 Przyjaciółki, stawiam się
 Na wezwanie miłości...
Przyjaciółki:
 Ciesz się,
 miła przyjaciółko,
 jednak zanim przekroczysz
 próg,
 odwróć się i popatrz.
 na rzeczy, które kochasz.
Butterfly:
 Jesteśmy.
F.B. Pinkerton. Panie.
Przyjaciółki:
 Panie.
Butterfly:
 Co za szczęście.
Przyjaciółki:
 Niskie ukłony.
Pinkerton:
 Podejście
 nieco ciężkie?
Butterfly:
 Narzeczonej
 bardziej
 ciąży
 czekanie.
Pinkerton:
 Rzadki
 komplement.
Butterfly:
 Znam wiele innych,
 piękniejszych.
Pinkerton:
 Szczerze skarby!
Butterfly:
 Jeśli chce pan,
 w jednej chwili...
Pinkerton:
 Dziękuję, nie.

Sharpless:

Miss Butterfly – piękne imię
 i bardzo pani pasuje.
 Jest pani z Nagasaki?
Butterfly:
 Tak, proszę pana. Z rodziny,
 co niegdyś znała dostatek.
 Prawda?
Przyjaciółki:
 Prawda!
Butterfly:
 Nikt nigdy się nie przyznaje
 do urodzenia w ubóstwie.
 Nie ma włości
 bez pretensji do szlachectwa.
 A jednak: poznałam bogactwo.
 Ale wicher powala
 najsolidniejsze dęby
 i tak zostałam gejszą,
 żeby się utrzymać.
 Prawda?
Przyjaciółki:
 Prawda!
Butterfly:
 Nie kryję się z tym,
 nie wstydzę.
 Śmieszne? Czemu?...
 Taki świat.
Pinkerton:
 (Jej dziecinna mowa
 rozpala w mnie ogień.)
Sharpless:
 Ma pani siostry?
Butterfly:
 Nie, proszę pana. Matkę.
Goro:
 Szlachetną panią.
Butterfly:
 Ale – za przeproszeniem –
 również bardzo ubogą.
Sharpless:
 A pani ojciec?
Butterfly:
 Umarł.

Sharpless:

Ile pani ma lat?
Butterfly:
 Proszę zgadywać.
Sharpless:
 Dziesięć.
Butterfly:
 Więcej.
Sharpless:
 Dwadzieścia.
Butterfly:
 Pomiędzy.
 Dokładnie piętnaście.
 Jestem już stara.
Sharpless:
 Piętnaście lat!
Pinkerton:
 Piętnaście lat!
Sharpless:
 Wiek
 zabaw...
Pinkerton:
 i cukierków.
Goro:
 Cesarski komisarz, urzędnik
 magistratu, krewni.
Pinkerton:
 Bez zbędnego gadania.
Pinkerton:
 Ta procesja nowych krewnych
 jest jak z dowcipu.
 Krewni wypożyczeni na
 miesiąc.
Krewni i Przyjaciółki:
 Który to?
Krewni i Przyjaciele:
 Który to?
**Butterfly, inni Krewni
 i Przyjaciółki:**
 To on.
Kuzynka:
 Nieładny.
Krewni i Przyjaciele:
 Nieładny.

Rzeczywiście
 nieładny.

Pinkerton:
 Ten wachlarz
 z pawich piór
 skrywa pewnie moją teściową.
Butterfly:
 Jest tak piękny,
 jak marzenie.
Krewni i Przyjaciółki:
 Wygląda jak król!
Dwie Przyjaciółki:
 Wart swojej wagi w złocie.
Krewni i Przyjaciółki:
 W złocie.
Krewni i Przyjaciółki:
 Wygląda jak król!
Matka:
 Wygląda jak król!
Kuzynka:
 Goro proponował go
 mnie.
Butterfly:
 Z pewnością!
Pinkerton:
 A to brudne coś
 to wujek, lubiący popić.
**Krewni, Przyjaciółki i
 Przyjaciele:**
 Skoro to ona
 została wybrana,
 z pewnością będzie
 patrzeć na ciebie z góry.
Krewni i Przyjaciółki:
 Jej piękność
 już przywiędła.
Krewni i Przyjaciółki:
 Jej piękność
 już przywiędła.
Krewni i Przyjaciółki:
 Rozwiedzie się z nią.
**Kuzynka, Krewni,
 Przyjaciółki:**
 No myślę!

Krewni i Przyjaciółki:

No myślę!
Krewni i Przyjaciółki:
 Jej piękność
 już przywiędła.
Goro:
 Błagam,
 ciszej!
Wujek Yakuside:
 Nie ma wina?
Matka, Ciotka:
 Rozejrzyjmy się.
Krewni i Przyjaciółki:
 Coś wiedzieliśmy.
 Koloru herbaty,
 czysty karmazyn.
Krewni i Przyjaciółki:
 Jej piękność
 już przywiędła,
 przywiędła.
 Rozwiedzie się z nią.
**Matka, Ciotka, Krewni
 i Przyjaciółki:**
 Hu!
Krewni i Przyjaciele:
 Hu!
**Matka, Ciotka, Krewni
 i Przyjaciółki:**
 Hu!
Sharpless:
 Szczęśliwy przyjacielu!
 Pinkerton-szczęściarzu,
 Los oddał w twoje ręce
 kwiat o czystych płatkach.
Pinkerton:
 To prawda: ona jest jak kwiat.
 Jej niezwykły zapach
 Opętał mi umysł.
Sharpless:
 Nikogo piękniejszego
 od tej Butterfly
 nie widziałem nigdy.
 I o ile tobie małżeństwo i jej
 wierność



wydają się żartem...

Krewni, Przyjaciółki i Kuzynka:

Nie trzaskając się wcale, znajdę sobie lepszych, a jemu powiem: nie.

Krewni, Przyjaciółki, Matko

Nie sądzę, moja droga. To naprawdę wielki pan i nie powiedziałabym: nie.

Butterfly:

Uwaga, patrzcie na mnie.

Pinkerton:

To prawda. Jest kwiatem i opętała mnie.

Krewni i Przyjaciele:

Rozwiedzie się.

Sharpless:

...uwaga:

ona ci wierzy.

Butterfly:

Podejdz, mammo.

Uwaga: patrzcie na mnie.

Uwaga!

(dziecinnym głosem)

Raz, dwa, trzy,

wszyscy naraz!

(na rozkaz Butterfly, wszyscy składają pokłon

przed Pinkertonem

i Sharplessem)

Pinkerton:

Chodź, jesteś moją miłością.

Domek ładny?

Butterfly:

Panie B.F. Pinkerton,

Przepraszam...

Chciałabym... wnieść

kilka własnych rzeczy...

Pinkerton:

Gdzie one?

Butterfly:

Tutaj. Mogę?

Pinkerton:

A dlaczego by nie,

piękna Butterfly?

Butterfly:

Chusteczki. Fajka. Pas.

klamerka,

lusterko. Wachlarz.

Pinkerton:

A ten flakonik?

Butterfly:

Róż na policzki.

Pinkerton:

Ho ho!

Butterfly:

Niedobrze?

Wyrzucam!

Pinkerton:

A to?

Butterfly:

To dla mnie świętość.

Pinkerton:

I nie można zobaczyć?

Butterfly:

Za dużo tu ludzi.

Przepraszam.

Goro:

(robi gest kogoś, kto rozpruwa

sobie brzuch)

To prezent,

który jej ojcu dał Mikado...

z nakazem...

Pinkerton:

A ten ojciec...

Goro:

Spełnił nakaz.

Butterfly:

Ottoke.

Pinkerton:

Te figurki? Otto-jak?

Butterfly:

To dusze przodków.

Pinkerton:

A – moje uszanowanie!

Butterfly:

Wczoraj, sama, w tajemnicy

odwiedziłam misjonarzy,

łączę nową wiarę

z nowym życiem.

Bez wiedzy wuja,

bez wiedzy krewnych,

idąc za losem,

pełna pokory,

kłaniam się Bogu pana

Pinkertona.

Mój los:

w jednym kościółku,

klęcząc, przy panu,

zmówić modlitwę jednemu

Bogu.

A na jeden pana rozkaz,

zapomnę też o rodzinie.

Jesteś moją miłością!

Goro:

Teraz cisza!

Komisarz:

Zezwala się

panu B.F. Pinkertonowi

porucznikowi na kanonierce

Lincoln (marynarka

Stanów Zjednoczonych

Ameryki Północnej),

oraz pannie Butterfly,

z dzielnicy Omara-Nagasaki

wstąpić w związek małżeński,

na mocy własnej woli

oraz zezwolenia krewnych,

obecnych jako świadkowie.

Goro:

Małżonek.

Później małżonka.

I po wszystkim.

Przyjaciółki:

Pani Butterfly.

Butterfly:

Pani B. F. Pinkerton.

Komisarz:

Winszuję.

Pinkerton:

Dziękuję panu.

Komisarz:

Pan Konsul już idzie?

Sharpless:

Odprowadzę go.

Do jutra.

Pinkerton:

Cudownie.

Urzędnik:

Udanego potomstwa.

Pinkerton:

Popracuję nad tym.

Sharpless:

Uważaj!

Pinkerton:

(Została tylko rodzina.)

(Zachowajmy formy, ale

szybko.)

Na zdrowie!

Chór:

O Kami! O Kami!

Pinkerton:

Wypijmy za nowy związek!

Yakuside, Chór:

O Kami! O Kami!

Pinkerton:

Pijmy za nowy związek!

Kuzynka, Matka:

Pijmy!

Kuzynka, Matka, Chór:

O Kami! O Kami!

Pijmy za nowy związek!

Bonzo: (z zewnątrz i z daleka)

Cio-cio-san!

Cio-cio-san!

Ohyda!

Butterfly, Chór:

Wujek Bonzo!

Goro:

Diabli nadali!

Że też nigdy nie można

uniknąć

natrętów.

Bonzo:

Cio-cio-san! Cio-cio-san!

(ciągle bliżej) Cio-cio-san!

(w głębi pojawia się dziwna

postać Bonzo)

Cio-cio-san!

Co robiłaś

u misjonarzy?

Krewni, Przyjaciele,

Kuzynka:

Mów, Cio-cio-san!

Pinkerton:

Czego chce ten szaleniec?

Bonzo:

Mów: co zrobiłaś?

Krewni i Przyjaciele:

Mów, Cio-cio-san!

Bonzo:

Stoisz z podniesionymi

oczami?

Bezczelność to owoc grzechu.

Ona się nas wyrzekła!

Chór:

Co? Cio-cio-san!

Bonzo:

Wyparła się – możecie

uверить? –

starodawnego wyznania!

Chór:

Co? Cio-cio-san!

Bonzo:

Kami sarundasico!

Chór:

Co? Cio-cio-san!

Bonzo:

Niech twoja wsytepna dusza

stanie się pastwą wszelkich

mąk.

Pinkerton:

Hej, powiedziałem: wystarczy!

Bonzo:

Chodźcie wszyscy. Idźmy stąd!

Wyrzekła się nas, a my...

Yakuside i Bonzo, Chór i

Kuzynka:

...wyrzekamy się ciebie!

Pinkerton:

Dość tego! W moim domu

żadnego wrzasku i żadnego

bonzowania.

Chór:

Ach!

(wszyscy biegną szybko

w stronę ścieżki

prowadzącej do miasta.

Matka próbuje podejść

do Butterfly, ale zostaje

porwana przez resztę.)

Chór:

Cio-cio-san!

Cio-cio-san!

Bonzo, Yakuside, Chór:

Kami sarundasico!

Chór:

Cio-cio-san!

Bonzo, Yakuside, Chór:

Wyrzekamy się ciebie!

Chór:

Ach! Cio-cio-san!

Bonzo, Yakuside, Chór:

Wyrzekamy się ciebie!

Chór:

Ach! Cio-cio-san!

(zaczyna zapadać zmrok)

Chór:

Ach! Cio-cio-san!

(Butterfly wybuchając dziecinnym

placzem)

Pinkerton:

Nie płacz, dziewczątko,

to tylko skrzeczenie żab.

Chór:

Ach! Cio-cio-san!

Butterfly:

Wciąż krzyczą!



Pinkerton:

Całe twoje plemię
i wszyscy bonzowie Japonii
nie są warcu jednej łzy
twoich pięknych oczu.

Butterfly:

Naprawdę?
Już nie płaczę.
I jeśli nie cierpię z powodu
odrzućcia,
to dzięki pana słowom,
dźwięczy mi słodko w sercu.
(*całuje go w dłoń*)

Pinkerton:

Co robisz?... W dłoń?

Butterfly:

Słyszałam,
że w pana stronach
to wyraz najwyższego
szacunku.

Suzuki:

I Izaghi i Izanami
sarundasico, i Kami,
i Izaghi i Izanami
sarundasico, i Kami.

Pinkerton:

Kto tak zawodzi?

Butterfly:

To Suzuki odmawia wieczorną
modlitwę.

Pinkerton:

Idzie wieczór.

Butterfly:

Cień i spokój.

Pinkerton:

Jesteś sama.

Butterfly:

Sama i wyklęta.

Wyklęta... i szczęśliwa.

Pinkerton: (*do służby*)

Hej: pora zamykać.

Butterfly:

Tak: całkiem sami,

świat został na zewnątrz.

Pinkerton:

A w nim wściekły Bonzo.

Butterfly:

Suzuki, ubranie.

Suzuki:

Dobrej nocy.

Butterfly:

Zdejmijmy szybko
paradne obi,
bo pannę młodą
ma zdobić czystość.

Uśmiecha się,

patrzy,

a mnie jest tak wstyd,

że nie wiem gdzie się ukryć.

Pinkerton:

Kiedy tak się rozbiera,
zwinna jak wiewiórka,
prawie nie wierzę, że mogę
nazwać żoną

tę zabawkę.

A bije od niej,

wdzięk,

co pali mnie – jak w chorobie

– gwałtownym pragnieniem.

Butterfly:

A gniewny głos wciąż

mnie przeklina.

Wyklęta Butterfly.

Wyklęta... i szczęśliwa.

Pinkerton:

Dziecko, o oczach, co mogą

czarować,

jesteś już tylko moja,

ubrana w lilię,

wśród której czystych zasłon

czernieją twoje włosy.

Butterfly:

Jestem jak

Bogini księżycy,

mała Boginka księżycy, co

nocą schodzi

z niebiańskiego mostu.

Pinkerton:

I rzuca urok na serca.

Butterfly:

Bierze je,

zagarnia w poły płaszcz,

potem unosi

z innymi skarbami.

Pinkerton:

Jednego wciąż nie
powiedziałaś:
nie powiedziałaś, czy kochasz.

Bogini zna to zaklęcie

kojące pragnienia?

Butterfly:

Zna. Może nie chce

powiedzieć,

bojąc się stracić przez nie

życie.

Pinkerton:

Niemądry lek. Miłość nie

zabija,

ale ożywia i cieszy

niebiańską radością,

co widać po twoich oczach jak

migdały.

Butterfly:

Bo teraz pan

jest dla mnie okiem kosmosu.

Bo zapragnęłam pana

od pierwszej chwili.

Jest pan

wysoki, silny, śmieje się

szczerze

i mówi rzeczy, jakich wcześniej

nie rozumiałam.

Więc cieszę się.

Proszę dać mi swą miłość

małą miłość,

dziecięcą miłość,

miłość na moją miarę,

proszę dać mi swą miłość.

My tutaj nawykliśmy

do rzeczy całkiem małych,

pokornych i milczących.

Tak samo jest z czułością:

łagodna a głęboka

jak lico nieba, jak obszar

morza.

Pinkerton:

Daj mi dłonie do całowania.

Butterfly. Jak trafnie – za

kruchością motyla –

cię nazwali.

Butterfly:

Mówią, że za morzem,

schwytanego motyla

przyszpila się

do deski.

Pinkerton:

Trochę w tym prawdy.

A wiesz, dlaczego?

Żeby nie uciekł.

Ale ja cię schwytałem,

ściskam cię, gdy trzepoczesz

i jesteś już moja.

Butterfly:

Tak. Do końca życia.

Pinkerton:

Chodź.

Daleko od nas

trwożliwy niepokój duszy!

Noc jest pogodna.

Patrz: wszystko śpi.

Butterfly:

Słodka noc.

Pinkerton:

Chodź, chodź...

Butterfly:

Ile gwiazd.

Piękniejszych nie widziałam.

Pinkerton:

Noc jest pogodna.

Chodź, chodź.

Noc jest pogodna.

Patrz: wszystko śpi.

Butterfly:

Słodka noc. Ile gwiazd.

Pinkerton:

Chodź.

Butterfly:

Nie widziałam piękniejszych.

Pinkerton:

Chodź.

Butterfly:

Świeć, każda gwiazda drży...

Pinkerton:

Chodź. Jesteś moja.

Butterfly:

...i mruga.

Ile wpatrzonych, uważnych

oczu

spogląda z każdej strony

na niebo

na lądy i morze...

Pinkerton:

Uwolnij serce od niepokoju.

Ściskam cię, gdy trzepoczesz.

Jesteś moja.

Butterfly:

Ile wpatrzonych, uważnych

oczu,

ile spojrzeń!

Pinkerton:

Patrz: wszystko śpi,

Chodź!

Butterfly:

Niebo się śmieje.

Słodka noc.

Uniesione miłością,

śmieje się niebo.

Akt II

Część pierwsza Wnętrze domku Butterfly.

Suzuki: (*w modlitwie*)

Izaghi i Izanami,

Sarundasico i Kami...

Au, moja głowa...

I ty,

Ten-Sjoo-daj

sprawcie, by Butterfly

już nigdy nie płakała.

Butterfly:

Japońscy bogowie

są grubi i leniwi.

Nie to, co amerykański,

który szybciej odpowiada

błagalnikom.

Tyle, że akurat w tym

przypadku

nie wie, gdzie jesteśmy.

Suzuki, więc kiedy wpadamy

w tę nędzę?

(*Suzuki podchodzi do małego*

mebelka i wysuwa szufladę.

Szuka monet)

Suzuki:

To są

ostatnie pieniądze.

Butterfly:

Tyle? Bo za dużo wydajesz!

Suzuki:

Jeśli nie wróci – i to szybko –

czarno to wszystko widzę.

Butterfly:

Ale on wróci.

Suzuki:

Akurat.

Butterfly:

To dlaczego kazał konsulowi

Płacić nasz czynsz?

Co?

Dlaczego w całym domu

założył tyle zamków?

Po co to wszystko, jeśli nie

chce wracać?

Suzuki:

Nie wiem.

Butterfly:

Nie wiesz?

Więc ci mówię: po to, żeby nie

wpuszczać

komarów, krewnych ani smutków,
a w środku, zatrzymać tylko dla siebie
żonę, czyli mnie – Butterfly.

Suzuki:
Nikt nigdy nie słyszał o zagranicznym mężu, który by wrócił do japońskiej żony.

Butterfly:
Milcz, bo zabiję.
„Wróci pan?” – spytałam ostatniego poranka.
A on, z ciężkim sercem, uśmiechnął się, by ukryć smutek,

i odparł:
„O Butterfly, mała żonko, wróć z różami i pogodą
kiedy rudziki zaczną wić gniazda.”

Wróci.
Suzuki:
Oby.

Butterfly:
Powtórz:
Wróci.

Suzuki:
Wróci...

Butterfly:
Płaczesz? Dlaczego?
Nie ma w tobie wiary.
Słuchaj.
Którego dnia, nad linią morza
ujrzemy najpierw cienką nić dymu.
A potem cały okręt.
Ten biały okręt wpływa do portu przy powitalnej salwie.

Widzisz? On wrócił.
Lecz ja nie biegnę go witać.
Staję na wzgórzu i czekam. Stoję
zaczekana,
czas mija, a mnie nie ciąży
długie czekanie.

Aż od miejskiego tłumu odrywa się mały punkcik –
człowiek –
i wspina się na wzgórze.
Kto to będzie?

A kiedy już nadejdzie, co powie?
Zawoła z daleka „Butterfly!”
a ja – bez odpowiedzi –
ukryję się tylko.

Tak trochę dla żartu, a trochę,
żeby nie umrzeć podchodząc bliżej. A on
z niepokojem
zawoła:

„Mała żonko,
kwiecie werbeny”
(tak mnie witał).

To wszystko się stanie, obiecuję.
Zachowaj strach dla siebie. Ja
czekam,
pełna wiary.

(W ogrodzie pojawiają się Goro i Sharpless. Goro zagląda do wnętrza domu.)

Goro:
Proszę wejść.
Sharpless:
Proszę wybaczyć...

Pani Butterfly...

Butterfly:
Pani Pinkerton.
Proszę.

Och!

Pan Konsul!

Sharpless:
Pani mnie jeszcze poznaje?

Butterfly:
Witam pana
w amerykańskim domu.

Sharpless:
Dziękuję.

Butterfly:
Rodzina
zdrowa?

Sharpless:
Mam nadzieję.

Butterfly:
Pali pan?

Sharpless:
Dziękuję.
(Wyjmuje z kieszeni list.)
Przyniosłem...

Butterfly:
Piękna pogoda,
proszę pana.

Sharpless: (odawiając
przyjęcia fajki)
Dziękuję.

Przyniosłem...

Butterfly:
Woli pan może
papierosy.
Amerykańskie...

Sharpless: (trochę znudzony,
bierze jednego)
Dziękuję pani.

Chcę pani pokazać...

Butterfly: (podsuwa
Sharplessowi płonącą zapalną)
Proszę.

Sharpless: (odpala papierosa)
Napisał do mnie
pan Pinkerton.

Butterfly:
Naprawdę?
Jest w dobrym zdrowiu?
Sharpless:
W doskonałym.

Butterfly:
Słyszac to, jestem najsześliwszą
kobietą w Japonii.

Czy mogę
o coś spytać?

Sharpless:
Pewnie.

Butterfly:
Kiedy w Ameryce
budują gniazdzka
rudziki?

Sharpless:
Słucham?

Butterfly:
No więc:
wcześniej czy później niż tutaj?

Sharpless:
Ale dlaczego?

(Goro przechadza się po
ogrodzie, zbliża się do
tarasu i słucha)

Butterfly:
Mój mąż przyrzekł mi,
że wróci w pogodnej porze,
kiedy rudzik wije gniazdo.

Tutaj wił je trzy razy, ale
być może tam,
zwykł robić to rzadziej.

(Goro wybucha śmiechem.)
Kto się śmieje?

A, to ten swat.
(do Sharplessa) Niedobry
człowiek.

Goro:
Ciesz się...

Butterfly:
Cisza!
(do Sharplessa) Miał
czelność...

Nie. Najpierw proszę
o odpowiedź
na moje pytanie.

Sharpless:
Żałuję, ale nie wiem.
Nie studiowałem ornitologii.

Butterfly:
orni...

Sharpless:
...tologii.

Butterfly:
Czyli
pan nie wie.

Sharpless:
Nie.

Rozmawialiśmy o...

Butterfly: (przerzywa mu, idąc
za swoją myślą)

A, tak. Ledwo
B.F. Pinkerton wyruszył
w morze,

Goro chciał, prezentami,
przekonać mnie, raz do tego,
raz do innego męża.

Teraz obiecuje skarby,
w zamian za wzięcie durnia.

Goro:
To zamożny Yamadori!
A ona jest biedna i sama, od
kiedy
wyrzekła jej się rodzina.
(Pojawia się Księżę Yamadori
w lektyce, otoczony służbą.)

Butterfly:
Oto on. Uwaga.

Butterfly: (do Yamadoriego)
Ciągłe pana nie zraziła
tej miłości beznadzieja?

Wciąż otworzyć sobie żyły
chce pan, wobec moich
odmów?

Yamadori:
Pośród rzeczy uciążliwych
wielka rzecz – próżne zaloty.

Butterfly:
Pan już tyle miał małżonek,

że się chyba uodpornił.

Yamadori:
Prawda: wszystkie poślubiłem,
jednak rozwód dał mi
wolność.

Butterfly:
Wielkie dzięki!

Yamadori:
Lecz dla pani
będę chować wierność
wieczną.

Sharpless:
(Boję się, że nie dam rady
przekazać jej wiadomości.)

Goro:
Domy, służba, szczerze złoto,
w Omarze pałac książęcy...

Butterfly:
Ale przecież już mam męża.

Goro i Yamadori:
(do Sharplessa)
Ciągłe ma się za mężatkę.

Butterfly:
„Ciągłe ma się”? Jestem.
Jestem!

Goro:
Jednak prawo...

Butterfly:
Nie znam prawa.

Goro:
...porzucenie ślubnej żony,
równe jest zerwaniu paktu.

Butterfly:
Japońskie prawo
nie działa w moim kraju.

Goro:
Jakim?

Butterfly:
Stanach Zjednoczonych.

Sharpless:
(nieszczęśliwa)
Butterfly:
Wiem, że tutaj – by się



rozwieść –
starczy żonie
drzwi pokazać.
Co innego w Ameryce.
Prawda?

Sharpless:
Prawda... Jednak...

Butterfly:
Tam, prawy sędzia,
(poważny, srogi)
mówi mężowi:

„Chce pan rozwodu?
Dlaczego, proszę?”
„Życie w małżeństwie
już mi obrzydło!”

Urzędnik na to:
„O ty, łajdaku!
Kara więzienia!”
Suzuki, herbaty.

Yamadori:
Słyszał pan?

Sharpless:
Smutno mi się robi
wobec jej ślepoty.

Goro:
Okręt Pinkertona
wystrzelił już salwę.

Yamadori:
Kiedy znowu go zobaczy...

Sharpless:
On się nie pokaże.
Przyszedłem
wywieść ją z błędu.

Butterfly:
Jego miłość pozwoli...
Co za natręci!

Yamadori:
Żegnam. Odchodzę z sercem
pełnym męki,
ale nie tracę nadziei.

Butterfly:
Panie.

Yamadori:
Gdy pani tylko chciała...

Butterfly:
Rzecz w tym, że nie chcę!
(*Pożegnawszy się
z Sahrplessem, Yamadori
odchodzi.*)

Sharpless:
Teraz my. Proszę usiąść.
Zechce pani wraz ze mną
przeczytać ten list?

Butterfly:
Proszę.
(*całuje list*) Ustami,
(*kładzie go na piersi*) sercem...

Jest pan najmilszym
człowiekiem
świata.
Proszę zaczynać.

Sharpless:
„Przyjacielu! Odszukaj
tę dziewczynę o piękności
kwiatu...”

Butterfly:
Naprawdę tak pisze?

Sharpless:
Dokładnie tak.
Ale jeśli co chwilę będzie
pani...

Butterfly:
Milczę. Już nic.

Sharpless:
„Od tych szczęśliwych dni
upłynęły trzy lata”.

Butterfly:
On też liczył...

Sharpless:
„Być może Butterfly
już o mnie nie pamięta.”

Butterfly:
Nie pamiętam?
Suzuki! Powiedz...

„już o mnie nie pamięta!”

Sharpless:
(Cierpliwości!)

„A jeśli wciąż mnie kocha,
jeżeli czeka...”

Butterfly:
(*całuje list*)

Co za słodkie słowa!
Bądź błogosławiony!

Sharpless:
„Polegam na panu,
aby z całą delikatnością
przygotować ją...”

Butterfly:
On wraca!

Sharpless:
... na cios...

Butterfly:
Kiedy?

Oby szybko!

Sharpless:
(Coraz lepiej!
Trzeba przejść do rzeczy.
Do diabła z tobą, Pinkerton!)

No więc...
co by pani zrobiła,
gdyby on już nie wrócił?

Butterfly:
Mogę zrobić dwie rzeczy:
znowu bawić ludzi
śpiewem,
albo – lepiej – umrzeć.

Sharpless:
Odarcie pani ze złudzeń
boli mnie na równi z panią.
Lecz radzę: proszę przyjąć
zamożnego Yamadori.

Butterfly:
I pan? I pan to mówi?

Sharpless:
Boże, co robić?

Butterfly:
Suzuki! Szybko!

Jego miłość nas opuszcza.

Sharpless:
Pani mnie wyprasza?

Butterfly:
Proszę
już nie nalegać.

Sharpless:
Byłem bezwzględny, nie
przeczę.

Butterfly:
Zadał mi pan tyle bólu,
tyle bólu.
(*chwieje się*)

To nic takiego.
Myślałam, że umieram, ale to
mija

jak mijają obłoki nad morzem
Zapomniał o mnie?
(*Butterfly biegnie do pokoju
po lewej stronie. Wraca
tryumfująca, z dzieckiem na
lewym ramieniu
i szczyjąc się nim, podsuwa je
Sharplessowi*)

A o tym? Też zapomniał?
Może o tym zapomnieć?

Sharpless:
To jego?

Butterfly:
Widział kto kiedy
błękitnookie japońskie
dziecko?

O takich ustach? Włosach
jak złote?

Sharpless:
To rozstrzyga sprawę.
Pinkerton wie?

Butterfly:
Nie.
Urodził się po wyjeździe ojca
do wielkiego kraju.

Ale pan...
mógłby napisać, że czeka na
niego

syn, jakich mało.
Myśli pan, że się nie rzuci
przez łądy i morza?
Wiesz co ten pan
miał czelność pomyśleć?
Że matka wraz z tobą,
wyruszy w miasto,
by – w deszczu, wietrze –
zapewnić ci byt.
Że ludziom bez serc
podsunie dłoń,
krzycząc: „Słuchajcie
mej smutnej piosenki,
okazując litość i miłosierdzie
nieszczęśliwej matce”.

I Butterfly (o straszny losie)
zatańczy w końcu dla ciebie,
a potem – jak dawniej dla
siebie –
gejsza będzie śpiewać!

Lecz jej radosna piosenka
umrze w szlochu.
Nie. Tego – nigdy!

Nigdy – tego hańbiącego
rzemiosła.
Umrzeć, ale nie tańczyć.
Prędeż odebrać sobie życie.

Umrzeć.
Sharpless:
(Nic, tylko współczuć.)
Muszę już odejść.

Wybaczy pani?
Butterfly: (*pochyla się nad
dzieckiem i wsuwa jego dłoń
w dłoń Sharplessa*)

Podaj panu rękę!
Sharpless:
Piękne jasne włosy.
Jak masz na imię, Maleństwo?

Butterfly:
Mów:
dzisiaj nazywam się *Smutek*.

Lecz proszę

powiedzieć ojcu – napisać mu
– że w dzień jego powrotu,
będę nazywać się *Radość*.

Sharpless:
Twój ojciec dowie się
o wszystkim, obiecuję.
(*Odstawia dziecko na ziemię,
żegna się z Butterfly i wychodzi
szybko drzwiami po prawej
stronie.*)

Suzuki: (*krzyczy na zewnątrz*)
Żmijo! Ropucho!
(*Wchodzi Suzuki, przywlekając
Goro, który próbuje się
uwolnić.*)

Butterfly:
Co się dzieje?

Suzuki:
Ten upiór
kręci się tu codziennie
rozповідаjąc
na prawo i lewo,
jakoby nikt nie wiedział
kto jest ojcem dziecka!

Goro:
Mówiłem tylko,
że tam – w Ameryce –
kiedy urodzi się
dziecko tknięte
przekleństwem,
błąka się między ludźmi,
na zawsze odrzucone!

Butterfly:
Kłamiesz! Kłamiesz! Kłamiesz!
Kłamiesz!
Powtórz, a zabiję.

Suzuki:
Nie!
Butterfly:
Precz!

(*Goro ucieka*)
Butterfly: (*do dziecka*)
Zobaczysz, kochane



maleństwo
– moje zmartwienie z pociechą
– moje kochane maleństwo,
zobaczysz,
wróci twój mściciel,
zabierze nas daleko,
na swoją ziemię zabierze.
(Salwa armatnia za sceną)

Suzuki:
Salwa w porcie.
Okręt wojenny.
(Butterfly i Suzuki biegną na taras)

Butterfly:
Biały... z amerykańską flagą
w gwiazdy. Zaraz
zarzuci kotwicę.
*(Podnosi lunetę ze stolika
i biegnie na taras.)*
Prowadź mi rękę,
wtedy odczytam
nazwę... To on. ABRAHAM
LINCOLN
Wszyscy kłamali!
Wszyscy. Ja jedna wiedziałam,
jak mnie kocha.
Gdzie twoje głupie
zwątpienie? Przyjechał,
przyjechał wtedy,
gdy wszyscy mówili: płacz
i rozpaczaj.
To tryumf mojej miłości.
Moja wierność tryumfuje.
On wraca i mnie kocha.
Otrząśnij wiśnię
z kwiatów
i obsyp mnie płatkami.
Chcę tonąć
w pachnącym deszczu.
Suzuki:
Proszę, niech pani
nie płacze.

Butterfly:
Nie: ja się śmieję!
Jak długo będziemy czekać?
Jak myślisz? Może godzinę?
Suzuki:
Więcej.
Butterfly:
Może dwie.
Niech dom wypełnią kwiaty,
jak iskry – niebo.
Idź po kwiaty.
Suzuki:
Wszystkie?
Butterfly:
Wszystkie, wszystkie,
wszystkie: brzoskwinie, fiołki,
jaśminy,
każde ziele, co kwitnie,
i drzewo.
Suzuki:
W ogrodzie nastanie zimowy
smutek.
Butterfly:
A cała wiosna niech tutaj
roztacza swój zapach.
Suzuki:
W ogrodzie nastanie zimowy
smutek.
*(Pojawia się u progu tarasu
z wiązanką kwiatów, którą
wręcza Butterfly)*
To dla pani.
Butterfly:
Nazrywaj jeszcze!
Suzuki:
Często stała tu pani, płacząc
i patrząc przez lzy, w pusty
bezkres.
Butterfly:
Przybył oczekiwany. O nic już
morza nie proszę.
Oddałam ziemi lzy, a ona mi
kwiaty oddaje.

Suzuki:
Ogród złupiony.
Butterfly:
Złupiony?
Chodź, pomóż.
Suzuki:
Na progu
rozłóż róże.
*(Butterfly i Suzuki rozkładają
kwiaty wokół)*
Butterfly i Suzuki:
A cała wiosna niech tutaj
roztacza swój zapach.
Rozsiejmy wkoło kwiecień.
Jego altanę ozdobmy powojem,
rozsympmy wkoło fiołki, lilie,
rozsiejmy kwiecień dokoła.
Ciskajmy pełne garści
fiołków i tuberozy,
kiści werben,
płatki wszystkiego, co kwitnie!
Butterfly:
A teraz chodź przystroić mnie!
Nie. Najpierw przynieś
dziecko.
*(Suzuki idzie do pokoju po
lewej i przynosi dziecko,
które siada obok
Butterfly, podczas gdy
ona przegląda się w małym
lusterku i mówi smutno)*
A jednak się zmieniłam:
te usta zbyt często wzdychały,
a oko zbyt uważnie
wpatrywało się w dal.
(do Suzuki)
Tu, na twarz,
nieco karminu,
i tobie też, maleńki,
żeby czekanie
nie zgasiło ci policzków.
Suzuki:
Chwilę bez ruchu: ułożę pani

włosy.
Butterfly:
Co powie reszta?
I wujek Bonzo?
Już się cieszyli
moim nieszczęściem.
I Yamadori
i jego jęki.
Wyśmiani,
ograni,
pocieszni,
błazny
i niewdzięcznicy!
Suzuki:
Gotowe.
Butterfly:
Chcę nosić obi
z dnia ślubu.
Chcę, żeby mnie ujrzał
w welonie
z tamtego dnia,
z czerwonym makiem
we włosach.
O, tak.
Przebijmy *soshi* w trzech
miejskach
i patrzmy przez nie na
przestrzał,
a siedźmy przy tym cicho
– jak myszki – czekając.
*(Suzuki zamyka shosi w głębi.
Robi się coraz ciemniej.
Butterfly prowadzi dziecko
bliżej shosi.
Butterfly wycina trzy dziurki
w shosi: jedną – najwyżej –
dla siebie, drugą – niżej –
dla Suzuki i trzecią – najniżej –
dla dziecka.)*
*Jest noc. Promienie księżycy
oświetlają shosi
z zewnątrz.
Głosy na zewnątrz, w oddali,
intonują melodię,*

*bez otwierania ust.
Dziecko zasypia. Suzuki też
zasypia. Tylko Butterfly
pozostaje w tej samej pozycji,
bez ruchu.)*

Akt II Część druga

*(Butterfly, ciągle nieruchomo,
wypatruje na zewnątrz)*
Marynarze: *(z odległej zatoki)*
O he! O he!
*Wstaje jutrzeńka.
Butterfly w końcu wychodzi
z bezruchu.
Klepie po plecach Suzuki,
która budzi się gwałtownie
i wstaje. W tym czasie Butterfly
pochyla się nad dzieckiem
i podnosi je czułą troską.)*
Suzuki:
Już dzień!
Cio-cio-san!
Butterfly:
Przyjdzie. Przyjdzie wraz
z pełnym słońcem.
*(Widzi uśpione dziecko, bierze
je w ramiona i kieruje się
w stronę pokoju po lewej
stronie)*
Suzuki:
Proszę iść spać, jest pani
zmęczona.
Zawołam panią na jego
przyjście.
Butterfly:
Śpij, jesteś moją miłością,
śpij mi na sercu.
Jesteś przy Bogu,
przy mnie – cierpienie.
Tobie promyki
złocistych gwiazd,
więc, dziecko, śpij.

Suzuki:
Biedna Butterfly!
Butterfly: *(wchodzi do pokoju
po lewej. Głos dochodzi
z oddali)*
Śpij, jesteś moją miłością,
śpij mi na sercu.
Jesteś przy Bogu,
przy mnie – cierpienie.
(Głos się gubi)
Suzuki:
Biedna Butterfly!
(ktoś puka)
Kto to?
(ktoś puka głośniej.)
O!
Sharpless: *(przy wejściu,
ucisza Suzuki gestem)*
Ciii!
Pinkerton:
Ciii!
Suzuki:
Cicho!
Pinkerto:
Cicho! Cicho!
*(Pinkerton i Sharpless wchodzą
ostrożnie na palcach)*
Pinkerton:
Nie budź jej.
Suzuki:
Była taka zmęczona. Całą noc
przesiedziała
czekając wraz z dzieckiem.
Pinkerton:
Skąd wiedziała?
Suzuki:
Przez trzy lata
nie było w porcie okrętu,
którego koloru i flagi nie
wypatrzyłaby Butterfly.
Sharpless: *(do Pinkertona)*
Mówiłem.
Suzuki:
Zawołam ją.

Pinkerton:
Jeszcze nie teraz.

Suzuki:
Widzi pan? Wczoraj wieczorem
kazała pokryć podłogę kwiatami.

Sharpless: (wzruszony, do Pinkertona)
Mówiłem!

Pinkerton:
Co teraz?

Suzuki: (słyszy hałas w ogrodzie)
Kto tam jest, w ogrodzie?

Kobieta!

Pinkerton:
Cicho!

Suzuki:
Kto to? Kto to?

Sharpless: (do Pinkertona)
Lepiej jej wszystko powiedzieć...

Suzuki:
Kto to? Kto to?

Pinkerton:
Jest ze mną.

Suzuki:
Kto to? Kto to?

Sharpless:
Jego żona!

Suzuki:
O święte dusze przodków!
Dla mojej małej zgasło słońce!

Sharpless:
Przyszliśmy tak wcześnie, żeby spotkać się z tobą i prosić o pomoc w ciężkiej próbie.

Suzuki:
Co ja mogę zrobić?

Sharpless:
Wiem, że dla jej bólu nie ma pocieszenia, a jednak trzeba też myśleć o przyszłości dziecka.

Pinkerton:
Cierpki opar tych kwiatów zatraują mi serce.

Sharpless:
Litościwa dama, co nie ma śmiałości wejść, otoczy dziecko matczyną troską.

Suzuki:
Smutek na mnie!
I chce pan, abym kazała matce...

Pinkerton:
Nie zmienił się dom naszej miłości...

Sharpless:
Nie zwlekaj, idź: porozmawiaj z tamtą panią i sprowadź ją tutaj.

To nic, jeśli Butterfly ją zobaczy.

To nawet lepiej. Widząc ją, zrozumie prawdę.

Pinkerton:
Jednak panuje tu śmiertelny chłód.
(Spostrzega własny obraz.)
Mój portret.
Minęły trzy lata, minęły trzy lata, minęły trzy lata, a ona liczyła każdy dzień i godzinę, dzień i godzinę!

Suzuki:
I chce pan, bym kazała matce...
Smutek na mnie!

Smutek na mnie!
O święte dusze przodków!
Dla mojej dziewczynki zgasło słońce.
Smutek na mnie!

Sharpless:
Podejdź, Suzuki!

Pinkerton:
Nie mogę tu zostać.

Suzuki: (odchodząc)
Smutek na mnie!

Pinkerton:
Sharpless, poczekam na pana przy drodze.

Sharpless:
Czy nie mówiłem panu?

Pinkerton: (wręczając Sharplessowi pieniądze)
Proszę jakoś jej pomóc, mnie zabija sumienie, sumienie mnie zabija.

Sharpless:
Mówiłem – pamięta pan – w dniu waszego wesela: „uwaga, ona panu wierzy”, to były wieszczki słowa. Głucha na rady, na wątpliwości, ponizienia, oddała serce czekaniu...

Pinkerton:
Tak. W jednej chwili widzę mój błąd i czuję, że to ciepienie nie ustanie już nigdy, nie ustanie już nigdy.

Sharpless:
Proszę iść. Niech w samotności pozna smutną prawdę.

Pinkerton:
Żegnaj cię, ukwiecony domu miłości i rozkoszy.
Już zawsze – w strasznych

cierpieniach – będę widzieć twój obraz.

Sharpless:
Jej szczerze serce już się domyśla.

Pinkerton:
Żegnaj cię, ukwiecony domu...

Sharpless:
Mówiłem, pamięta pan? To były wieszczki słowa.

Pinkerton:
Nie mogę znieść tej grozy, nie mogę znieść tej grozy. Uciekam. Jestem podły. Żegnaj cię, bo nie mogę znieść twojej grozy.
(Wychodzi szybko w głąb. Suzuki wraca z ogrodu, w towarzystwie Kate, która zatrzymuje się na progu tarasu.)

Kate: (do Suzuki, łagodnie)
Powiesz jej to?

Suzuki: (odpowiada ze spuszczoną głową, nie tracąc swojej oschłości)
Obiecuję.

Kate:
I zalecisz jej, by mi ufała?

Suzuki:
Obiecuję.

Kate:
Wychowam go jak syna.

Suzuki:
Wierzę pani. Ale muszę zostać z nią sama.

W ciężkiej godzinie... my same.

O, jakże będzie płakać. Jakże będzie płakać.

Butterfly: (woła z pokoju po lewej)
Suzuki!
(bliżej) Suzuki!
Gdzie jesteś?
Suzuki!
(Pojawia się w uchylonych drzwiach. Kate, nie chcąc być widziana, wycofuje się do ogrodu.)

Suzuki:
Tutaj. Modliłam się i sprzątałam.
(Butterfly zaczyna schodzić.)
Nie. Proszę nie schodzić.
(Butterfly wchodzi pospiesznie, wyrrywając się Suzuki, która na próżno próbuje ją powstrzymać.)
Nie... nie... nie...

Butterfly:
Jest tu! Gdzie się schował? Jest tutaj!
(Spostrzegając Sharplessa)
Pan Konsul...
A on gdzie?
Nie ma go!
(Widzi Kate. Przygląda jej się.)
Pani to kto?
I po co?
Milczycie.
Czemu płaczecie?
(Boi się zrozumieć i maleje, jak wystraszone dziecko.)
Nie. Nie mówcie niczego.
To może zabić.
Ty Suzuki,
Ty – dobra – nie płacz. Ty, co mnie kochasz,
potwierdź, zaprzecz... czy żyje?

Suzuki:
Tak.

Butterfly: (jakby otrzymała śmiertelny cios – zdrętwiała):
Ale nie przyjdzie –
To ci powiedzieli!
(Suzuki milczy.)
Żmijo! Masz odpowiadać!

Suzuki:
Nie przyjdzie.

Butterfly:
Ale przypląnął wczoraj?

Suzuki:
Tak.
(Zrozumiawszy, jak urzeczona, Butterfly przygląda się Kate.)

Butterfly:
Ah! Jak ja się boję tej pani, jak ja się jej boję!

Sharpless:
Niewinna, jest przyczyną nieszczęść, co panią trapią.
Jej trzeba wybaczyć.

Butterfly:
To jego żona!
Wszystko dla mnie umarło.
Wszystko skończone.

Sharpless:
Odwagi!

Butterfly:
Przyszli wszystko mi zabrać.
Mojego syna!

Sharpless:
To jest ofiara dla jego dobra.

Butterfly:
Smutna matka. Smutna matka.
Porzucić syna.
(stoi bez ruchu.)
Niech będzie. Trzeba być mu posłuszną.

Kate: (zbliżając się nieśmiało do tarasu, ale nie wchodząc do domu)
Wybaczysz mi, Butterfly?

MADAMA BUTTERFLY

Butterfly:

Pod wielkim mostem nieba
nie ma
kobiety szczęśliwszej od pani.
Ma pani taką pozostać,
a mną nie trzeba się martwić.

Kate: (do Sharplessa)

Biedna dziewczyna.

Sharpless:

Czy można jej nie współczuć?

Kate:

Odda syna?

Butterfly: (usłyszawszy,
oświadcza uroczyście,
wyraźnie)

Jemu go oddam,
jeśli po niego przyjdzie.
Za pół godziny wróćcie na
wzgórze.

(Suzuki odprowadza Kate
i Sharplessa, którzy
oddalają się w głąb.)

Butterfly, płacząc, pada na
podłogę. Suzuki spieszy,
by pomóc się jej podnieść.)

Suzuki: (trzymając dłoń na
sercu Butterfly)

Jej serduszko trzepocze
skrzydłami
jak mucha schwytna w
pułapkę.

Butterfly:

Za dużo światła z zewnątrz
i za dużo wiosny.

Zamknij.

(Suzuki zamyka shosi, tak,
że pokój spowija
niemal całkowita ciemność.)

Butterfly:

Dziecko gdzie?

Suzuki:

Bawi się. Mam zawołać?

Butterfly:

Zostaw. Niech się bawi.
Też idź. I zostań z nim.

Suzuki: (płacząc)

Zostanę z panią.

Butterfly:

Odejdź. Rozkazuję.

(Podnosi Suzuki, która

rozpaczliwie płacze

i wypycha ją przez

wyście z lewej.

Butterfly klęka

przed podobizną Buddy.

Pozostaje bez ruchu, pogrążona
w bolesnym zamysleniu.

Słychać jeszcze szloch Suzuko,
który stopniowo milknie.

Butterfly wstrząsa dreszczem.

Podchodzi do małego mebla,

podnosząc skrywający go biały

całun. Rzuca całun

na parawan, następnie bierze

w dłonie nóż, który

– zamknięty w lakowej

szkatułce – leży oparty o ścianę,
blisko podobizny Buddy.

Całuje z szacunkiem ostrze,

trzymając je obiema

dłońmi za czubek i rękojeść.)

Butterfly: (czytając cicho

słowa wyryte na ostrzu)

Umrze z honorem,

komu nie dane żyć z honorem.

(Przykłada nóż ukosem do

gardła. Otwierają się drzwi

po lewej stronie i widać ramię

Suzuko, popychającej dziecko

ku matce. Dziecko wbiega

z uniesionymi rączkami.

Butterfly upuszcza nóż.

Rzuca się ku dziecku, całuje je

i ścisną tak mocno, że niemal je

dusi.)

Butterfly:

O!

(z wielkim uczuciem i w

posępnym wzburzeniu)

Małeńki bożku.

Jesteś moją miłością,

kwiatem lilii i róży.

(chwytając głowę dziecka i

przyciska ją do siebie)

Nigdy się nie dowiedz,

że to dla ciebie –

dla twoich czystych oczu –

ginie Butterfly,

(przez łzy)

po to byś mógł popłynąć

stąd aż za morze,

i nigdy nie pomyślał,

że matka cię oddała.

(z uniesieniem)

Zesłany dla mnie

z rajskiego tronu,

patrz, synu,

w twarz matki,

dobrze patrz,

by został ślad

i żegnaj, kochany.

(słabym głosem)

Idź. Wracaj do zabawy.

(Butterfly bierze dziecko,

umieszcza je na

macie z twarzą zwróconą na

lewo. Wkłada mu

w ręce amerykańską flagę

i lalkę, zachęcając do

zabawy tymi przedmiotami.

Równocześnie, łagodnym

gestem zawiązuje mu oczy.

Następnie ujmuje nóż

i ze wzrokiem zwróconym

ciągle ku dziecku, kieruje się

za parawan.

Słychać upadek noża na

podłogę. Biały welon znika za

parawanem. Butterfly wychyla

się zza parawanu i chwiejnym

krokiem rusza

w stronę dziecka.

Biały całun spowija jej szyję.

Ze słabym uśmiechem,

pozdrawia dziecko

ruchem dłoni

i wlecz się blisko niego.

Ma jeszcze siłę objąć je,

potem upada tuż obok.)

Pinkerton: (krzyczy na

zewnątrz)

Butterfly! Butterfly! Butterfly!

Gwałtownie rozchylają się

drzwi po prawej stronie.

Pinkerton i Sharpless

wpadają do pokoju.

Podbiegają do Butterfly,

która słabnącym gestem

wskazuje na dziecko i umiera.

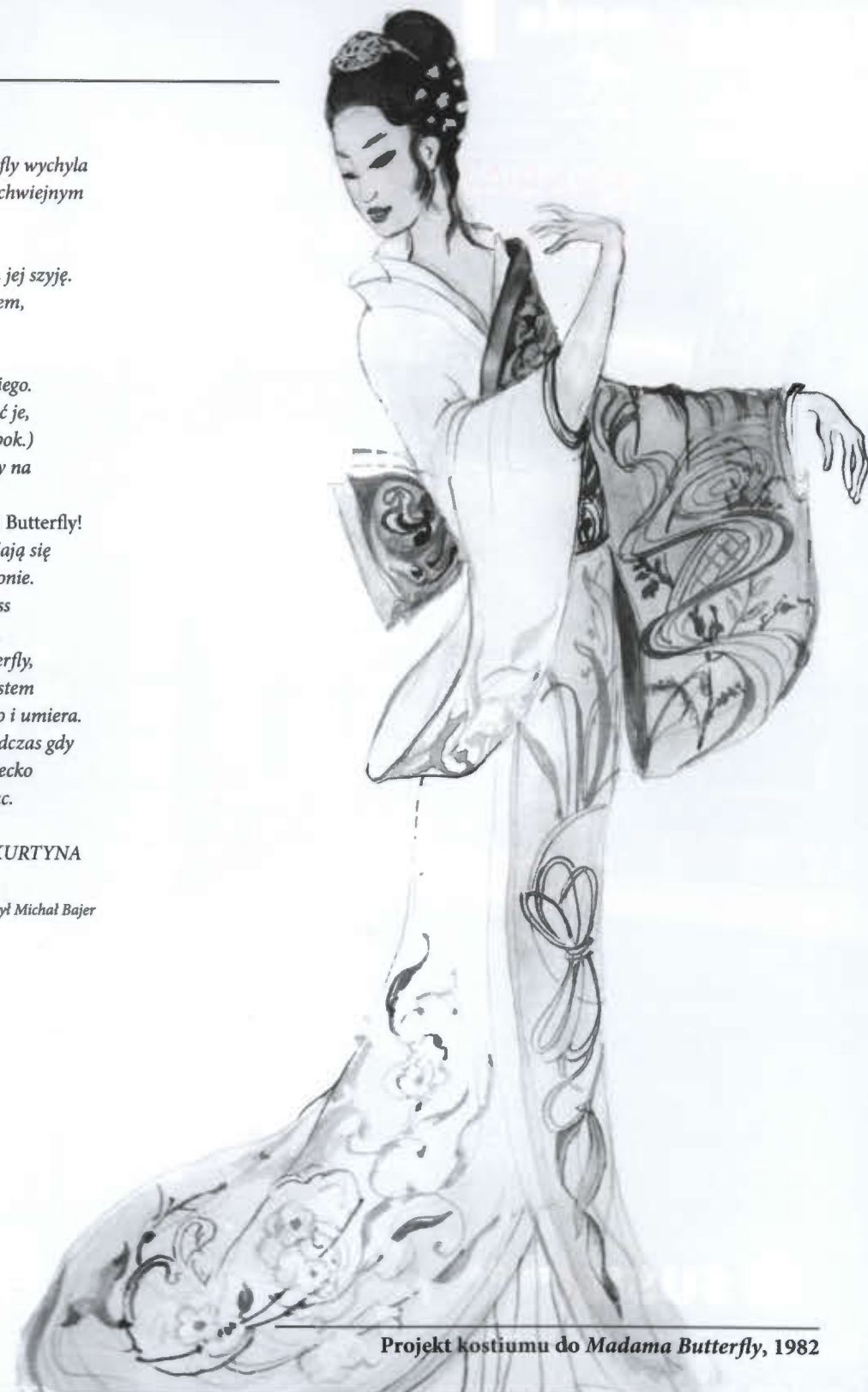
Pinkerton klęka, podczas gdy

Sharpless bierze dziecko

i całuje je, szlochając.

SZYBKO OPADA KURTYNA

Przełożył Michał Bajer



Projekt kostiumu do Madama Butterfly, 1982

SUSHI mado
Restauracja
Japońska

**ZAPRASZAMY DO NASZYCH RESTAURACJI
NA ZDROWE, SMACZNE I ŚWIEŻE JEDZENIE**

SUSHI mado

Galeria Kaskada, poziom +1
Szczecin, Al. Niepodległości 36
tel. 881 666 076

SUSHI mado

Szczecin, ul. Pocztowa 20
(wejście od Al. Boh. Warszawy)
tel. (91) 48 49 925

ensō 円相

kotoba

- organizacja eventów i wydarzeń kulturalnych związanych z kulturą japońską
 - nauka języka japońskiego
 - tłumaczenia na język japoński
- warsztaty sztuki japońskiej (kaligrafia, ikebana, origami)
- pokazy i treningi sztuk walki
- pokazy ceremonii herbaty – Chanoyu
- doradztwo z zakresu szeroko pojętej kultury japońskiej

www.enso.com.pl

www.kotoba.pl

www.japanfest.pl

Blżej
Japonii

Patroni medialni:



Dział Promocji: ul. Korsarzy 34; 70-540 Szczecin. Rezerwacja biletów: od poniedziałku do piątku w godz. 8.00 – 16.00. Kasa czynna: od wtorku do piątku od 12.00 – 18.00.
Tel. +48 91 48 88 333; +48 91 43 48 106; www.opera.szczecin.pl



MADAMA BUTTERFLY GIACOMO PUCCINI

hala Opery przy ul. Energetyków

- 14.09.2012 godz. 19:00 - Inauguracja sezonu 2012/13
- 22.09.2012 godz. 19:00
- 23.09.2012 godz. 18:00

Melodramatem wszech czasów, zawierającym jeden z najgłębszych psychologicznie portretów kobiecych w operowej literaturze, Opera na Zamku inauguruje nowy sezon artystyczny. Spektakl w reżyserii Pii Partum, na który Państwa zapraszamy, miał swoją premierę 26 maja br. Atrakcją wrześniowych spektakli jest obecność w obsadzie Ji-Woon Kima, zwycięzcy XIV Wielkiego Turnieju Tenorów, który odbył się w czerwcu w Teatrze Letnim w Szczecinie. Koreański tenor zaprezentuje się szczecińskiej publiczności w roli Pinkertona.



OPERA NA ZAMKU

Samorządowa Instytucja Kultury Województwa Zachodniopomorskiego



Instytucja Kultury
Samorządu Województwa
Zachodniopomorskiego

Rezerwacja biletów: od poniedziałku do piątku w godz. 8.00 - 16.00

Kasa czynna: od wtorku do piątku od 12.00 - 18.00

Tel. +48 91 48 88 333; +48 91 43 48 106; www.opera.szczecin.pl