



Teatr Wielki w Łodzi

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

MADAMA BUTTERFLY

Giacomo Puccini

dyrektor naczelny
WOJCIECH NOWICKI

dyrektor artystyczny
WALDEMAR ZAWODZIŃSKI



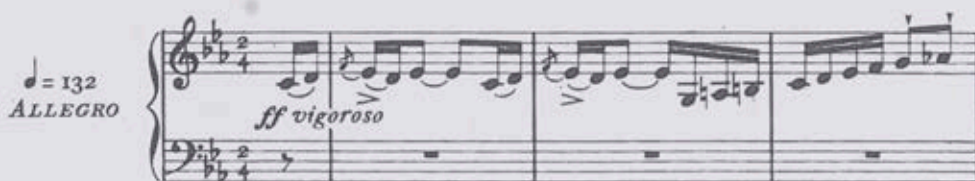
Giacomo Puccini

MADAMA BUTTERFLY

opera w trzech aktach

libretto: Luigi Illica i Giuseppe Giacosa
wg *Madamy Butterfly* Davida Belasco
prapremiera – 17 lutego 1904, Mediolan

premiera – 22 czerwca 2013 roku



przedstawienie w języku włoskim z napisami w języku polskim



■ Anna Wiśniewska-Schoppa, *Madama Butterfly*, 2012
fot. Maciej Piąsta

Triumf wyobraźni

MICHAŁ LENARCIŃSKI

Giacomo Puccini, znany ze słabości do kobiet, chętnie poświęcał im swe dzieła: *Toskę*, *Manon Lescaut*, *Cyganerię* (wszak bohaterką jest Mimi), *Siostrę Angelikę*, *Turandot*, *Jaskółkę* (Magda), *Dziewczynę z Zachodu* (Minnie) czy *Madamę Butterfly*, która zawładnie dzisiaj wieczorem. Nie wszyscy pamiętają, że fikcyjna historia 15-letniej gejszy zwyciężyła z życiem koronowanej głowy – Marii Antoniny, której nieszczęśliwy los, jako temat kolejnej opery, zaprzętał głowę kompozytora już podczas komponowania *Toski*.

Początkowe wahania i niechęć twórczą przełamała wizyta Pucciniego w Londynie, gdzie Covent Garden przygotowała premierę *Toski*. To tam, w Duke of York's Theatre, kompozytor obejrzał jednoaktówkę Dawida Belasco (amerykańskiego dramaturga pochodzenia portugalskiego) pt. *Madama Butterfly*. Autor dramatu, podobnie jak Puccini nie był nigdy w Japonii, ale... była tam siostra pewnego adwokata z Filadelfii, który w wolnych chwilach zamieniał się w literata. W istocie bowiem pierwowzorem sztuki Belasco była nowela pt. *Madama Butterfly*, pióra mecenasa Johna Luthera Longa, który... również w Japonii nie był nigdy. Tak więc cała historia powstała z wyobraźni, wspartej opowiadaniem owej siostry, która kilka lat spędziła w kraju kwitnącej wiśni, poznając tamtejsze obyczaje i kulturę.

John L. Long opisując Japonię, poza relacjami siostry, posiłkował się powieścią francuskiego pisarza Pierre'a Lotiego pt. *Madame Chrysantheme* (powstała w 1887 roku). W utworze adwokata japońska gejsza i amerykański oficer marynarki nie potrafią utrzymać małżeństwa z powodu zbyt wielkich różnic kulturowych i obyczajowych. Zrozpaczona bohaterka usiłuje popełnić samobójstwo, jednak zostaje uratowana. W sztuce Belasco, którą Puccini oglądał w Londynie, Cio-Cio-San umiera, a cała akcja, w przeciwieństwie do noweli, toczy się wyłącznie w Nagasaki. Zafascynowanie japońską historią sprawiło, że kompozytor zapomniał o królowej Francji...

Giulio Ricordi, wydawca i przyjaciel kompozytora, szybko uzyskał zgodę na

adaptację dramatu na operowe libretto i Luigi Illica wraz z Giuseppem Giacosą wzięli się do pracy. Puccini pisał z entuzjazmem, mając obraz jednoaktowej opery z prologiem. Nie podobało się to ani librecistom, ani Riccordiemu, ale artysta nie chciał ustąpić. O tym, że nie miał racji, przekonał się dotkliwie podczas mediolańskiej prapremiery: widzowie dopuścili się na operze linczu, wznosząc okrzyki: Cyganeria!, Cyganeria!, a także rozmaite, mówiąc delikatnie, mniej przystojne. Atmosfera była tak nieprzyjemna, że po spektaklu nikt nie wyszedł się ukłonić. Krytycy starali się być umiarkowani w osądach, ale wszystkie opinie były negatywne. Ricordi wycofał *Madamę Butterfly* i oddał La Scali dwadzieścia tysięcy lirów wypłacone z tytułu praw autorskich. Po takiej katastrofie kompozytor ze wstydu nie opuszczał domu przed dwa tygodnie.

Jasne było, że Puccini musiał przyznać rację wydawcy i librecistom, i ustąpić. Przekonstruował i poprawił operę dzieląc ją na trzy akty. Trzy miesiące później, w Teatro Grande w Brescii wystawiono *Madamę Butterfly* ponownie. Wykonawcy bisowali siedem fragmentów opery, wywołań kompozytora ponoć nie sposób było policzyć. Triumf był gigantyczny. Od tamtej pory *Madama Butterfly* – stworzona z opowiadań siostry amerykańskiego adwokata, jego zamilowania do amatorskiego pisania nowel oraz z wyobraźni francuskiego pisarza, amerykańskiego dramaturga, dwóch włoskich poetów i talentu Giacoma Pucciniego – jest jedną z najczęściej wystawianych oper. Tylko w pierwszym półroczu 2013 roku Cio-Cio-San umarła 261 razy na 81 scenach świata.

Michał Lenarciński



Plakat do prapremiery
Madamy Butterfly, 1904

■ Orientalnie, egzotycznie...

PIOTR DEPTUCH

Orient ze swoją tajemniczą i niezwykle zróżnicowaną kulturą niemal od zawsze pociągał i inspirował europejskich artystów. Na etapie początkowym trudno oczywiście mówić o jakimś głębokim wnikięciu w blisko i dalekowschodnią estetykę muzyczną. Chodziło tu raczej o pewnego rodzaju decorum: egzotyczne imiona księżniczek i sułtanów, nastrój przesycony sensualnym zapachem olejków eterycznych, delikatny melizmat wokalny, wiotką arabską figuracją, czy wreszcie hałaśliwy dźwięk kapeli janczarskiej. Spójrzmy przykładowo na Bajazeta – tureckiego sułtana – postać autentyczną, po wielu latach uwiecznioną w nieskończonej liczbie barokowych oper, wśród których wymienić należy przede wszystkim *Tamerlana* Haendla (1724). Zarówno on, jak i jego córka Asteria poza kontekstem libretta nie wykazują pod względem muzycznym jakiegokolwiek związku z orientalną symboliką. Nosząc dumnie swoje imiona i egzotyczne stroje pod względem dźwiękowej charakterystyki pokrewne są innym protagonistom oper genialnego Saksończyka.

Bogatą wizualnie orientalną oprawą dysponuje sugestywna opera-balet *Les Indes Galantes* (1736) Rameau, swobodnie tłumaczona jako *Zamorskie zaloty* – w której obok wielkodusznego tureckiego Osmana Paszy, pojawia się jeszcze perski książę Takmas, oraz dwie zmysłowe niewolnice: Zaira i Fatima. Ta ostatnia w kulminacyjnym momencie intrygi przebiera się za polskiego niewolnika, co stanowi tyleż zabawne, co pikantne polonicum.

Mozartowska fascynacja turecczyzną znalazła jak wiadomo swoje najpopularniejsze wcielenie w przestawnym finale Sonaty fortepianowej A-dur KV 331, w owym marcia alla turca, znanym niemal wszystkim dzięki niezliczonym transkrypcjom.

Bardziej interesujące wydają się jednak wątki orientalne w twórczości dramatycznej salzburskiego geniusza. Nieukończony niestety singspiel *Zaide* (1786), to opowieść o miłości sułtańskiej faworyty do ciemnego niewolnika pełna, wspaniałych arii (np. *Ruhe sanft mein holdes Leben*) i nie mniej efektownych ansambli. Niezrealizowany do końca projekt *Zaide* powrócił po sześciu latach pomysłem skomponowania kolejnego tureckiego singspielu –

Urowadzenia z Seraju. To właśnie w sławnej uwerturze do tego dzieła pojawiają się tak charakterystyczne dla oświeceniowej wyobraźni orientalizmy i hataśliwa imitacja dźwięków kapeli janczarskiej, wymagająca niezbędnej dla osiągnięcia właściwego efektu rozbudowy instrumentarium perkusyjnego. Również unisono śpiewający chór męski ma zadanie podkreślić turecki charakter dzieła, na co patrzymy z lekkim przymrużeniem oka, podobnie chyba do samego Wolfganga Amadeusza.

Tropem *Urowadzenia* podąża również zwiariowana burleska Rossiniego *Włoszka w Algierze* (1813), w której rezolutna i feministycznie nastawiona do życia Izabella uwodzi, ośmiesza i porzuca groteskowo nieudolnego beja Mustafę. Orientalne asocjacje są tu ledwie słyszalne, a chóry eunuchów miast realnej stylizacji, nadają całości nieco surrealistycznego charakteru.

Mistrza niemieckiej opery romantycznej Carla Marię Webera również na krótko zwiódł czar wschodniej egzotyki, czego owocem stał się nieco zwiariowany, aczkolwiek okraszony piękną uwerturą komiczny singspiel *Abu Hassan* (1811) oraz incydentalna muzyka do *Turandot* Gozziego – dzieła które odegra tak niezwykłą rolę w późniejszej historii opery.

Jedną z najslawniejszych oper orientalnych jest *Lakme* (1883) Leo Delibesa – arcydzieło francuskiej opery lirycznej. Tragiczny romans hinduskiej



■ Japońskie pocztówki z motywami *Madamy Butterfly*, ok. 1910-1920



Scena finałowa *Madamy Butterfly* G. Pucciniego, w roli tytułowej Elizabeth Wolff, Garden Theatre, Nowy Jork, 1907

dziewczyny i brytyjskiego oficera, napiętnowany przez ojca oblubienicy – ortodoksyjnego bramina – spowity jest muzyką tyleż zmysłową, ileż subtelnie egzotyczną. Eteryiczny duet Lakme i Maliki, oraz sławna wirtuozowskimi koloraturami „aria z dzwoneczkami” to fragmenty rozstawiające tę subtelną partyturę w całym świecie. Przedstawiona przez Delibesa koncepcja miłości na której cieniem kładzie się konflikt religijno-kulturowy zapowiada już w wielu aspektach puccioniowską *Butterfly*. Do grupy „wschodnich” operowych partytur zaliczyć też można *Cyrulika z Bagdadu* Corneliusa oraz, przy wszystkich swoich kontrowersjach, moniuszkowskiego *Parię*.

Prawdziwa eksplozja wschodnich fascynacji, zawładniająca wyobraźnią artystów europejskich, to przełom XIX i XX wieku – czyli czasy modernistycznej secesji. Wystarczy wspomnieć tu mahlerowską *Pieśń o ziemi* skomponowaną do swobodnych parafraz wierszy poetów chińskich, poetycką *Szeherazadę* Ravela, czy *Morze* Debussy’ego, którego oryginalną okładkę partytury zdobi rycina *Wielka fala* słynnego japońskiego artysty Hokusai. W większości mamy tu do czynienia z Orientem wyabstrahowanym, stanowiącym ekwiwalent tęsknoty za czymś odległym, nieodgadnionym, pełnym metafizycznej wręcz tajemnicy. Charakterystycznym nastrojem dusznej, parnej, wschodniej nocy zabarwiona jest partytura *Salome* R. Straussa, a melizmaty słynnego *Tańca*

siedmiu zastan zdradzają orientalną stylizację. Pierwiastek azjatycki pojawia się również w estetycznej koncepcji innego arcydzieła tego kompozytora – *Kobiety bez cienia*. Wiele elementów wschodniej koncepcji czasu przeniknęło też do wagnerowskiego *Parsifala*, w którym Amfortas przekonuje nas że „czas staje się przestrzenią”. Wysoce niekonwencjonalne jest upostaciowanie postaci Kundry, której kolejne reinkarnacje i metamorfozy zdradzają quasi buddyjskie źródła.

Kompozytorem, którym Orient zawładnął w sposób szczególny był Karol Szymanowski. Choć i w jego przypadku wydawać się może, iż Wschód i jego bujna zmysłowość to jedynie wabiący kompozytora „tajemny daleki zew”, by przytoczyć słowa Pasterza z *Króla Rogera*. Jest jednak inaczej. Wystarczy porównać melizmaty wokalne zaczerpnięte z *Pieśni księżniczki* z baśni z tunezyjskimi wezwaniami modlitewnymi, by znaleźć wiele pokrewnych „chwytów melodycznych”, które stanowią odpowiedniki chromatycznych ajna, arabskiego systemu maqamów.

Głębokim wniknięciem w strukturę brzmieniową Orientu charakteryzuje się



■ Blanche Bates jako Butterfly w sztuce Johna D. Belasco, litografia Sigismunda de Ivanowskiego z magazynu *The Century*, 1907

opera-balet *Padmavati* (1923) Roussseła – opowieść o pożądaniu i ofiarnym poświęceniu się. W tej nieco zapomnianej partyturze odnajdziemy znakomite zastosowanie skal arabskich zmiksowanych z pentatoniką i bardzo oryginalnie potraktowaną alteracją akordów systemu dur-mol. Nieco wcześniej, bo w roku 1908, powstała *Savitri* – kameralna opera Gustawa Horsta (przyszłego twórcy sławnych orkiestrowych *Planet*) oparta na epizodach z *Mahabharaty*, w której inspiracje hinduskie są niepodważalne.

Do koncepcji japońskiego teatru „no” w sposób niezwykle twórczy nawiązała *Curlw River* (1964) arcydzieło Benjamina Brittena, wchodzące w skład *Trzech przypowieści kościelnych*.

Wśród współczesnych oper eksplorujących tradycję wschodnią wymienić należy *Harakiri* (1973), oraz *Lady Sarashinę* (2008) Petera Eotvosa. Hinduizm odcisnął również swoje głębokie piętno na koncepcji *Satyagrahy* (1997) – opery sławnego amerykańskiego minimalisty Philipa Glassa, której tekst zaczerpnięty z *Bhagavad Gita* wykonywany jest w oryginalnym sanskrycie.

W przypadku sławnych, orientalnych oper Pucciniego, stylizacja dotyczy przede wszystkim oryginalnych japońskich lub chińskich motywów wprowadzonych do partytury na zasadzie cytatów-kluczy. W *Madamie Butterfly* są one tak misternie wplecione w partyturę, iż niemal niezauważalnie łączą się zarówno z konwencjonalną harmoniką tonalną, jak i z pentatoniką oraz skalą całotonową i pochodnym wobec niej niemal wszechobecnym trójdźwiękiem zwiększonym. W przypadku *Turandot* spektrum harmoniczne jest znacznie bardziej zróżnicowane (fascynujący atonalny cytat z *Zamku sinobrodego* w I akcie), choć sam proces koegzystencji motywów wschodnich z podstawowymi formułami zachodnioeuropejskiej muzyki pozostaje niezmienny. Orientalny kolor raz jeszcze ożywia partyturę, dając kompozytorowi wrażenie podboju egotyki.

Piotr Deptuch



22 grudnia 1858

w Lukce niedaleko Pizy, urodził się Giacomo Antonio Domenico Michele Secondo Maria Puccini jako piąte dziecko kompozytora i organisty Michele Pucciniego.

1863

mały Giacomo zaczął uczyć się u swego ojca gry na organach. Nauka nie przychodziła łatwo.

1864

umarł Michele Puccini, pozostawiając w biedzie żonę i siedmiorgo dzieci.

1869-1872

lata nauki Pucciniego w Seminarium św. Michała i Marcina oraz w Instytucie Muzycznym Paciniego w Lukce. Od 1872 młody Puccini utrzymywał swoją rodzinę, pracując jako organista. Powstały pierwsze kompozycje organowe i chóralskie.

1876

skomponował Preludium na orkiestrę symfoniczną. Młody kompozytor pieszo wybrał się do Pizy (około 25 km), aby tam usłyszeć sławne arcydzieło Verdiego – *Aldę*.

1878

pierwszy sukces – wykonanie *Credo* i *Motetu*.

1880

jesienią Puccini wyjechał do Mediolanu, gdzie rozpoczął studia w Konserwatorium Muzycznym, uczył się m.in. u Antonia Bazziniego i Amilcare'a Ponchiellego.

1882

sukces pracy dyplomowej Pucciniego – *Kaprysu symfonicznego*, który został wykonany na popisie w La Scali, w Mediolanie. Puccini rozpoczął pracę nad pierwszą operą *Willidy*.

1884

wielki sukces prawykonania *Willidy* w mediolańskim Teatro Dal Verne: kompozytor 18 razy wywoływany był przed kurtynę. W grudniu w Teatro Regio w Turynie *Willidy* powtórzyły sukces w nowej, dwuaktowej wersji.

1885

na zamówienie mediolańskiego wydawnictwa muzycznego Ricordiego Puccini rozpoczął komponowanie nowej opery.

1889

prapremiera opery *Edgar* w mediolańskiej La Scali nie okazała się sukcesem.

1890-1892

praca nad nową operą – *Manon Lescaut*.

1893

w Teatro Regio w Turynie odbyło się prawykonanie *Manon Lescaut*. Sukces był oszałamiający: publiczność wywoływała kompozytora przed kurtynę w trakcie przedstawienia i po nim 30 razy!

1894

Puccini wraz z przyszłą żoną i dwójkiem dzieci osiedlił się w Torre del Lago, gdzie postawił kropkę nad i, pisząc

ostatnią scenę swej czwartej opery – *Cyganerii*.

1896

prawykonanie *Cyganerii* w życzliwym artyście turyńskim Teatro Reggio pod dyktando Arturo Toscaniniego.

1898

entuzjastyczne przyjęcie *Cyganerii* w Paryżu.

1900

prapremiera *Toski* w Teatro Costanzi w Rzymie.

Cyganeria i *Tosca* odniosły sukces w Londynie.

1904

nieudane wykonanie *Madamy Butterfly* w mediolańskiej La Scali. Puccini wycofał partyturę opery, która później w zmienionej wersji odniosła ogromny sukces w Brescii.

1905

wielkie tournée kompozytora po świecie (Paryż, Nowy Jork, Madryt, Kair).

1910

w nowojorskiej Metropolitan Opera House sukces odniosła nowa opera – *Dziewczyna z Zachodu*. Dyrygował Toscanini, śpiewał Enrico Caruso.

1912

w końcu roku Puccini rozpoczął nową kompozycję: jednoaktową operę *Plaszcz*.

1914

skuszony olbrzymim honorarium (200.000 koron austro-węgierskich) Puccini napisał dla wiedeńskiego Karlstheater operę *Jaskółka*. Wybuch wojny uniemożliwił jej wystawienie.

1917

prapremiera *Jaskółki* w Monte Carlo. Kompozytor rozpoczął pracę nad jednoaktową operą komiczną *Gianni Schicchi*.

1918

Puccini przeniósł się z Torre del Lago do Viareggio. Nowa jednoaktowa opera *Siostra Angelica* oraz *Plaszcz* i *Gianni Schicchi* odniosły w Nowym Jorku wielki sukces jako Tryptyk.

1920

kompozytor zaczął pisać dwunastą – jak się okazało ostatnią – swoją operę: *Turandot*.

1924

król Wiktor Emmanuel III mianował Pucciniego senatorem. Początki choroby gardła. Po stwierdzeniu raka krtani Puccini w Brukseli poddał się skomplikowanej operacji gardła. **29 listopada** (cztery dni po operacji) umarł nie ukończywszy *Turandot*. Ciało kompozytora sprowadzono do Włoch i pochowano w Torre del Lago. Willa Pucciniego zamieniona została w muzeum.

1926

w kwietniu odbyła się uroczysta prapremiera *Turandot* w La Scali pod dyktando Toscaniniego. W oparciu o pozostawiony szkic operę dokończył Franco Alfano.

1858
1924

Dzieła Pucciniego w Łodzi

Opera Łódzka i Teatr Wielki w Łodzi



■ K. Jadlewska, Z. Stefańska
Madama Butterfly, 1957, fot. F. Myszkowski

MADAMA BUTTERFLY

kierownictwo muzyczne: Władysław Raczkowski
inscenizacja i reżyseria: Emil Chaberski
scenografia: Stanisław Jarocki
premiera 5 marca 1957 *

TOSCA

kierownictwo muzyczne: Mieczysław Wojciechowski
inscenizacja i reżyseria: Karol Borkowski
scenografia: Ewa Soboltowa
premiera 12 maja 1959 *

CYGANERIA

kierownictwo muzyczne: Zygmunt Latoszewski
inscenizacja i reżyseria: Józef Grubowski
dekoracje: Józef Rachwański
kostiumy: Halina Korytowska
premiera 26 sierpnia 1962 *



■ T. Kopacki, M. Marchut, Z. Studler
Cyganeria, 1962, fot. F. Myszkowski

TOSCA

kierownictwo muzyczne: Józef Klimanek
inscenizacja i reżyseria: Antoni Majak
scenografia: Henri Poulain
kostiumy: Maria Horbaczewska-Wolańska
premiera 23 marca 1968

DZIEWCZYNA Z ZACHODU

kierownictwo muzyczne: Zygmunt Latoszewski
reżyseria: Marek Okopiński
scenografia: Marian Kołodziej
premiera 24 kwietnia 1971

MADAMA BUTTERFLY

kierownictwo muzyczne: Włodzimierz Kamirski
inscenizacja i reżyseria: Antoni Majak
scenografia: Marian Stańczak
premiera 18 grudnia 1971

CYGANERIA

kierownictwo muzyczne: Włodzimierz Kamirski
inscenizacja i reżyseria: Laco Adamik
scenografia: Iwo Dobiecki
premiera 2 kwietnia 1977

MADAMA BUTTERFLY

kierownictwo muzyczne: Andrzej Chmielowiec
inscenizacja i reżyseria: Antoni Majak
nadzór reżyserski wznowienia: Ryszard Nowaliński
scenografia: Marian Stańczak
wznovienie 25 kwietnia 1982

TOSCA

kierownictwo muzyczne: Aleksander Tracz
reżyseria: Klaus Wagner
scenografia: Xymena Zaniewska, Mariusz Chwedczuk
premiera 20 lutego 1988

MADAMA BUTTERFLY

kierownictwo muzyczne: Aleksander Tracz
reżyseria: Teresa Kujawa
scenografia: Tomasz Sobczak
premiera 7 października 1989

CYGANERIA

kierownictwo muzyczne: Andrzej Straszynski
reżyseria i scenografia: Guram Meliwa
premiera 11 lutego 1995

MADAMA BUTTERFLY

kierownictwo muzyczne: Jacek Boniecki
inscenizacja i reżyseria: Jarosław Marszewski
dekoracje: Radek Dębniak
kostiumy: Monika Graban
premiera 5 lutego 2000

TOSCA

kierownictwo muzyczne: Tadeusz Kozłowski
reżyseria: Frank Bernd Gottschalk
scenografia: Karel Spanhak
kostiumy: Lioba Winterhalder
premiera 12 listopada 2005



Z. Studler, J. Pietraszkiewicz ■
Tosca, 1968, fot. F. Myszkowski



D. Ambroziak, T. Kopacki ■
Cyganeria, 1977, fot. Ch. Zieliński



■ T. Wojtaszek-Kubiak
Tosca, 1988, fot. Ch. Zieliński

CYGANERIA

kierownictwo muzyczne: Tadeusz Wojciechowski
reżyseria: Laco Adamik
scenografia: Milan David
premiera 17 lutego 2007

MADAMA BUTTERFLY

koncert inscenizowany
kierownictwo muzyczne: Tadeusz Kozłowski
reżyseria scen: Janina Niesobka
aranżacja przestrzeni: Waldemar Zawodziński
kostiumy: Maria Balcerek
premiera 10 marca 2012
(Duża scena Teatru im. S. Jaracza w Łodzi)

TOSCA

kierownictwo muzyczne: Tadeusz Kozłowski
reżyseria, inscenizacja: Janina Niesobka, Waldemar Zawodziński
scenografia: Waldemar Zawodziński
kostiumy: Maria Balcerek
premiera 27 października 2012
(Duża scena Teatru im. S. Jaracza w Łodzi)
premiera 17 maja 2013 (Teatr Wielki w Łodzi)

*premiera w Operze Łódzkiej



■ J. Wolniak, D. Salska
Madama Butterfly, 1982, fot. Ch. Zieliński



■ D. Stachura, D. Wójcik
Cyganeria, 1995 fot. Ch. Zieliński

| Pierwsza obsada

Teatro Alla Scala, Mediolan

Madama Butterfly

ROSINA STORCHIO

F.B. Pinkerton

GIOVANNI ZENATELLO

Suzuki

GIUSEPPINA GIACONIA

Sharpless

GIUSEPPE DE LUCA

Goro

GAETANO PINI-CORSI

Dyrygent

CLEOFONTE CAMPANINI



Rosina Storchio – pierwsza Madama Butterfly, 1904 ■

OBSADA

Madama Butterfly (Cio-Cio-San)	EWA BIEGAS, ALEKSANDRA NOVINA-CHACIŃSKA, ANNA WIŚNIEWSKA-SCHOPPA
F.B. Pinkerton	SYLWESTER KOSTECKI, TOMASZ KUK, PAWEŁ SKAŁUBA, DOMINIK SUTOWICZ
Suzuki	BERNADETTA GRABIAS, AGNIESZKA MAKÓWKA
Sharpless	ZENON KOWALSKI, RAFAŁ SONGAN, ADAM SZERSZEŃ
Goro	MIROSŁAW NIEWIADOMSKI, DOMINIK SUTOWICZ
Książę Yamadori	ANDRZEJ KOSTRZEWSKI, PRZEMYSŁAW REZNER
Bonzo	PIOTR NOWACKI, PATRYK RYMANOWSKI, GRZEGORZ SZOSTAK
Kate Pinkerton	AGNIESZKA MAKÓWKA, OLGA MAROSZEK
Yakuside	ANDRZEJ STANIEWSKI, WIESŁAW RUDNICKI
Komisarz, Urzędnik	ZBIGNIEW KUŹNIK, JÓZEF MITUTA
Matka Cio-Cio-San	IZABELA WESOŁOWSKA, JADWIGA WIKTORSKA-ZAJĄC
Ciotka Cio-Cio-San	IRENA PIETRZAK, MARIA STUCZYŃSKA
Kuzynka Cio-Cio-San	KAROLINA WIDENKA, DOROTA WOŹNIAK

CHÓR, BALET I ORKIESTRA
TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI

REALIZATORZY

kierownictwo muzyczne	TADEUSZ KOZŁOWSKI
reżyseria, inscenizacja	JANINA NIESOBSKA
scenografia, reżyseria światła	WALDEMAR ZAWODZIŃSKI
kostiumy	MARIA BALCEREK
przygotowanie chóru	WALDEMAR SUTRYK
współpraca muzyczna	MICHAŁ KOCIMSKI
współpraca scenograficzna	KATARZYNA ZBŁOWSKA



pianiści korepetytorzy	DANUTA ANTOSZEWSKA TETYANA DRANCHUK TARAS HLUSHKO EWA SZPAKOWSKA
asystenci reżysera	WALDEMAR STAŃCZUK MARIA SZCZUCKA
inspicjenci	ANDRZEJ KOWALIK ZBIGNIEW PAWEŁCZYK
obsługa tablicy świetlnej	RAFAŁ DOMAGAŁA

Tadeusz Kozłowski

kierownictwo muzyczne

Tadeusz Kozłowski studia dyrygenckie ukończył w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej w Warszawie w klasie dyrygentury symfoniczno-operowej prof. Bogusława Madeya. Jeszcze w czasie studiów został zaangażowany do Teatru Wielkiego w Łodzi, gdzie przeszedł wszystkie stopnie kariery dyrygenckiej (asystent dyrygenta, dyrygent, kierownik wokalny, dyrygent – szef orkiestry), by w latach 1981-1987 pełnić funkcję dyrektora artystycznego tej sceny.

W roku 1985 wraz z zespołem Teatru Wielkiego w Łodzi i gwiazdami takimi jak: Maria Chiara, Fiorenza Cossotto, Nunzio Todisco i Ivo Vinco zainauguował działalność odrestaurowanego Teatro Vittorio Emanuele w Messynie. W latach 1987-1992 był pierwszym dyrygentem Macedońskiej Opery Narodowej i Macedońskiej Filharmonii Narodowej w Skopje, koncertował także w wielu miastach republiki oraz wielokrotnie prowadził gościnnie spektakle w Chorwackiej Operze Narodowej w Zagrzebiu.

Po powrocie do kraju, w latach 1996-1998 pełnił funkcję dyrektora artystycznego Teatru Muzycznego w Łodzi. We wrześniu 1998 roku na nowo objął stanowisko dyrektora artystycznego Teatru Wielkiego w Łodzi i pełnił je do roku 2000, a następnie ponownie w latach 2004-2005. Dla tej sceny przygotował 55 premier, w tym prapremiery polskie: *Echnatona* Philipa Glassa, *Dialogi karmelitanek* Francisca Poulenca, *Adrianę Lecouvreur* Francesca Cilei, *Kandyda* Leonarda Bernsteina.

W latach 2001-2002 był dyrektorem artystycznym Opery i Operetki w Krakowie. Z Teatrem Wielkim w Łodzi ponownie związał się w 2005 roku: był I dyrygentem, od października 2008 pełnił funkcję kierownika muzycznego, a następnie do lipca 2011 – zastępcy dyrektora ds. muzycznych. Począwszy od września 2009 do połowy 2011 był także dyrektorem muzycznym Opery Narodowej w Warszawie.

Tadeusz Kozłowski ma w repertuarze blisko sto pozycji operowych, baletowych i operetkowych. Poprowadził ponad 5000 spektakli oraz koncertów symfonicznych i kameralnych. Występował gościnnie w niemal wszystkich krajach Europy. Jest laureatem Brązowego Medalu Zasłużony Kulturze GLORIA ARTIS i „Maski Masek” – Nadzwyczajnej Złotej Maski przyznanej podczas jubileuszu 40-lecia Teatru Wielkiego w Łodzi za wszystkie znakomite realizacje w tym teatrze. Ostatnie z przygotowanych dla łódzkiej sceny premier: *Hiszpańskie fascynacje* i *Madama Butterfly* przyniosły Tadeuszowi Kozłowskiemu w 2012 roku „Złotą Maskę”. W 2013 roku Tadeusz Kozłowski obchodził 40-lecie pracy artystycznej, podczas uroczystej premiery *Toski* został odznaczony Złotą Odznaką Zasłużony dla Kultury Polskiej.



fol. Maciej Piąsta

Janina Niesobka

reżyseria, inscenizacja

Choć urodziła się i wychowała na Śląsku (jest absolwentką Państwowej Szkoły Baletowej w Bytomiu), całe zawodowe życie związała z Łodzią, a szczególnie z Teatrem Wielkim.

Niesobskiej związek z Łodzią datują się od 1958 roku, kiedy rozpoczęła pracę w Operze Łódzkiej, w zespole kierowanym przez legendarnego Feliksa Parnella. Od debiutu do 1982 roku była jedną z czołowych solistek naszej sceny. Wstąpiła się zwłaszcza w rolach wymagających zacięcia aktorskiego. Stworzyła dziesiątki kreacji, wśród których wybijają się: Zarema w *Fontannie Bachczysaraju*, Diablica i Krasawica w *Panu Twardowskim*, Panna Młoda w *Harnasiach*, Czarna Królowa w *Szach-macie*, Partyzantka w polskiej realizacji *Zielonego stołu* Kurta Joossa, Yerma w balecie Teresy Kujawy według Garcii Lorki, Prozerpina i Messagera w *Orfeuszu* Claudia Monteverdiego w głośnej łódzkiej inscenizacji Ericha Waltera. Artystka bardzo wcześnie rozpoczęła praktykę choreograficzną, pracując głównie dla telewizji i filmu (m.in. *Pierścień i róża*, *Kornblumenblau*). W latach 70. szczególną popularność na ogólnopolskiej antenie telewizyjnej zyskały jej rewie choreograficzne z cyklu *Dobry wieczór, tu Łódź*. Wówczas założyła i kierowała pierwszym w Polsce zespołem tańca rozrywkowego i współczesnego Le Soleil; realizowała cykliczny program rozrywkowy *Piosenki filmu*.

Niesobka współpracuje jako choreograf z teatrami dramatycznymi i operowymi Bydgoszczy, Bytomia, Krakowa, Łodzi, Wrocławia i Warszawy. Na łódzkiej scenie przygotowała m.in. realizację baletu *Pan Twardowski* Ludomira Różyckiego (1985). Zyskała uznanie jako choreograf operowy *Fausta* Gounoda i *Króla Ubu* Pendereckiego. Nad tą realizacją pracowała z reżyserem Lechem Majewskim, zdobywając za nią „Złotą Maskę”. W Teatrze Wielkim w Warszawie przygotowała choreografię do *Carmen* Bizeta w reżyserii Lecha Majewskiego (1995) i *Balu maskowego* Verdiego w reżyserii Waldemara Zawodzińskiego (1998) oraz do *Zabawy tancerskiej* Kurpińskiego (2007). W 2012 reżyserowała w Łodzi, wraz z Waldemarem Zawodzińskim, *Toskę* Pucciniego. Ten sam duet w 2012 odniósł sukces w Operze Wrocławskiej premierą dwóch oper: *Rycerskości wieśniaczej* Mascagniego i *Pajaców* Leoncavalla. W 2013 *Anna Bolena* Donizettiego w jej reżyserii otworzyła gmach Teatru Wielkiego w Łodzi po remoncie.

Przez wiele lat Janina Niesobka była wykładowcą Państwowej Wyższej Szkoły Filmowej, Telewizyjnej i Teatralnej im. L. Schillera w Łodzi. Wyróżniona została odznaczeniami państwowymi oraz licznymi nagrodami zawodowymi i regionalnymi. Wielokrotnie była laureatką „Złoty Masek”, przyznawanych przez łódzkich krytyków teatralnych za rozmaite osiągnięcia artystyczne.



fot. Maciej Piąsta

Waldemar Zawodziński

scenografia, reżyseria światła

Waldemar Zawodziński należy do grona najwybitniejszych polskich reżyserów i scenografów. Artysta w 1985 roku ukończył PWSSP w Łodzi, a w 1988 Wydział Reżyserii PWST im. L. Solskiego w Krakowie. Na scenie zadebiutował jeszcze w czasie studiów, w 1986 roku, widowiskiem *Golem* wg własnego scenariusza, zrealizowanym w jeleniogórskim Teatrze im. Cypriana Kamila Norwida.

W 1992 roku objął dyrekcję Teatru im. S. Jaracza w Łodzi, od roku 2011 jest także dyrektorem artystycznym łódzkiego Teatru Wielkiego. Pierwszym przedstawieniem przygotowanym w Teatrze im. Jaracza były *Bramy raju*, później wymienić trzeba m.in.: *Dybuka* An-skiego, *Celestynę* Rojasa, *Woyzecka* Büchnera, czy *Tragiczną historię doktora Fausta* Marlowe'a. W 1991 roku Zawodziński po raz pierwszy wyreżyserował operę. Była to *Śmierć Don Juana* Palestra przygotowana w Operze Krakowskiej. Ta realizacja zapoczątkowała serię inscenizacji muzycznych: w Krakowie powstały *Nabucco* i *Bal maskowy* Verdiego, w Łodzi *Faust* Gounoda, *Holender tułacz* Wagnera, we Wrocławiu *Cyganeria* Pucciniego i *Falstaff* Verdiego. Niezwykle twórczym rokiem artysty był 1998, kiedy to w Operze Narodowej wyreżyserował *Bal maskowy*, w Operze Nova w Bydgoszczy powstały *Opowieści Hoffmanna* (inscenizacja, reżyseria, scenografia), w Teatrze Muzycznym w Łodzi *Człowiek z La Manchy* (także scenografia), a w Teatrze im. Jaracza w Łodzi stworzył scenografię do *Mieszczanina szlachcicem* Moliere'a i *Wesela* Czechowa.

Wśród prac scenograficznych koniecznie trzeba wymienić spektakularną realizację *Giocondy* Ponchiellego (Opera Wroclawska) kiedy to powstała gigantycznych rozmiarów scenografia na Odrze oraz (także we Wrocławiu) scenografie do oper Wagnera: *Złoto Renu* i *Zmierzch bogów*.

W Łodzi Waldemar Zawodziński został nagrodzony kilkunastoma „Złotymi Maskami” za reżyserie i scenografie, w 2012 roku odbierał przyznaną mu na Śląsku „Złotą Maskę” za najlepszą reżyserię i inscenizację sezonu – *Don Carlosa*, zrealizowanego na scenie Opery Śląskiej. Samo przedstawienie także nagrodzono „Złotą Maską” przyznaną dla najlepszego spektaklu.

W Teatrze Wielkim w Łodzi poza wspomnianym *Faustem* i *Holendrem tułaczem*, zrealizował *Czarodziejski flet* Mozarta, *Wolnego strzelca* Webera i *Toskę* Pucciniego (wspólnie z Janiną Niesobską) – wszystkie we własnej scenografii. W kwietniu 2013 stworzył scenografię do *Anny Boleny* Donizettiego, na otwarcie Teatru Wielkiego w Łodzi po modernizacji.



fot. Maciej Piąsta

Maria Balcerek

kostiumy

Maria Balcerek jest jednym z najwybitniejszych polskich kostiumografów. Dyplom łódzkiej ASP uzyskała w 1985 roku na Wydziale Tkaniny Unikatowej, w pracowni J. Pierzgalskiej i A. Mańczak oraz pracowni malarstwa A. Szonerta. W teatrze zadebiutowała siedem lat później, realizując dla sceny Teatru im. S. Jaracza *Czupurka* B. Hertza, w reżyserii W. Wolańskiego. Na tej samej scenie szybko powstały: *Wesele Figara* Beaumarchais w reżyserii A. Augustynowicz i *Celestyna* Rojasa w reżyserii W. Zawodzińskiego, z którym Balcerek pracuje systematycznie.

Liczne prace kostiumograficzne i scenograficzne doprowadziły Balcerek (w 1995) do realizacji *Carmen* wg Mérimée (spektaklu dla dorosłych w Teatrze Arlekin), za który otrzymała pierwszą „Złotą Maskę”. Rok później odbierała Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki za scenografię *Pana Twardowskiego* (Teatr Baj Pomorski).

W roku 1996 Maria Balcerek po raz pierwszy zaprojektowała kostiumy operowe, była to *Cyganeria* w reż. W. Zawodzińskiego w Operze we Wrocławiu. Kolejną „Złotą Maskę” Balcerek otrzymała za kostiumy do *Snu nocy letniej* – premiery Teatru im. Jaracza w Łodzi. W 1998 zrealizowała dwie opery, a do każdej z nich zaprojektowała ponad 300 kostiumów: były to *Bal maskowy* Verdiego (Teatr Wielki - Opera Narodowa) i *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha w Operze Nova (oba w reż. W. Zawodzińskiego). W tym samym roku powstały także kostiumy do *Człowieka z La Manchy* (reż. W. Zawodziński, Teatr Muzyczny w Łodzi).

Balcerek od 2000 roku niemal w każdym sezonie realizuje pięć, sześć prac. Nie sposób wymienić wszystkich, trzeba jednak najważniejsze: *Tango z Lady M* (Polski Teatr Tańca), *Carmen* Bizeta, *Halka* Moniuszki (Teatr Wielki w Poznaniu, reż. M. Weiss), *Czarownice z Salem* Millera (Teatr im. S. Jaracza w Łodzi, reż. R. Brzyk), *Wolny strzelec* Webera (Opera Dolnośląska, reż. M. Weiss), *Wesele* Wyspiańskiego (Teatr Polski we Wrocławiu, reż. M. Grabowski), *Falstaff* Verdiego (Teatr Wielki w Łodzi, reż. W. Biedroń), *Car Mikotaj* Słobodzianka (Teatr Stary w Krakowie, reż. R. Brzyk), *Madama Butterfly* Pucciniego (Opera w Krakowie, reż. W. Zawodziński), *Faust* Gounoda (Opera w Gdańsku, reż. M. Weiss), *Aida* Verdiego (Teatr Wielki w Łodzi, reż. M. Weiss), *Halka* Moniuszki (Opera w Bytomiu, reż. M. Weiss), *Ça ira* Watersa (Teatr Wielki w Poznaniu, reż. J. Józefowicz), *Czarodziejski flet* Mozarta (Teatr Wielki w Łodzi, reż. W. Zawodziński), *Wolny strzelec* Webera (Teatr Wielki w Łodzi, reż. W. Zawodziński), *Baron cygański* Straussa (Opera Nova w Bydgoszczy, reż. J. Niesobka), *Polita* (Teatr Buffo, reż. J. Józefowicz). Ważnym osiągnięciem Marii Balcerek jest scenografia do filmu *O największej kłótni* (wg L. Kołakowskiego w reż. Zbigniewa Koteckiego) nagradzanego na międzynarodowych festiwalach filmowych.



fot. Maciej Piłsniak

STRESZCZENIE LIBRETTA

Akt I

Porucznik amerykańskiej armii F.B. Pinkerton podziwia swój nowy dom na wzgórzu nad Nagasaki, oczekując na pojawienie się narzeczonej – młodej gejszy Cio-Cio-San, zwanej po angielsku Butterfly. Towarzyszy mu amerykański konsul Sharpless, który jest zaniepokojony małżeńskim zamiarem porucznika. Pinkerton postrzega bowiem swoje małżeństwo jako egzotyczną przygodę. Sharplessa martwi też łatwowierność oraz bezgraniczna miłość, jaką Japonka darzy porucznika.

Przybywa Butterfly z rodziną. Próbuje ukryć sarkazm, Pinkerton przyjmuje ich hołdy. Ceremonię zaślubin przerywa przybycie wuja Cio-Cio-San – Bonza. Oskarża on bratanicę o zdradę religii swoich przodków i wyrzeka się z nią więzi rodzinnych, w czym znajduje sprzymierzeńców wśród jej bliskich. Butterfly i Pinkerton szykują się do nocy poślubnej.



"But—he is a miracle! Yes!"



The nohodo fixed that day a week

■ Ilustracje z książki J.L. Longa *Madama Butterfly*, USA, 1898

Akt II

Pinkerton wyplłynął, obiecał wrócić, gdy rudziki uwiją nowe gniazda. Cio-Cio-San, wraz z wierną służebnicą Suzuki, trzy lata wyczekuje jego przybycia... Cierpi coraz większy niedostatek, czuje coraz większą rozpacz, lecz nie traci nadziei. Suzuki i Sharpless próbują uświadomić dziewczynie jej położenie. Tymczasem Butterfly skarży się na natarczywość Goro, który nie szanuje jej stanu cywilnego i rekomenduje kandydatów na męża. Jeden z nich, księżę Yamadori, z miłości do Japonki porzucił trzy żony. Konsul radzi Butterfly przyjąć awanse bogatego księcia. Cio-Cio-San nie wierzy słowom konsula, kiedy czyta jej list od męża, w którym ten zapowiada powrót, jednak zastrzega, że nie zamierza spotkać się z żoną. Dziewczyna wskazuje na jeszcze jedną więź łącząca ją z Pinkertonem – ich syna. Wystrzał z działa w porcie ogłasza przybycie wojennego okrętu...

Akt III

Butterfly i Suzuki przystrajają dom kwiatami. Zmęczona służąca w środku nocy zasypia z synkiem swej pani w ramionach, Cio-Cio-San czuwa czekając na męża.

O wschodzie układa dziecko w tórzeczku, w chwili jej nieobecności to Suzuki przyjmuje Sharplessa i Pinkertona. Widząc przystrojony kwiatami dom, Pinkerton zaczyna rozumieć co zrobił. Wstrząśnięty i przestraszony ucieka. Butterfly pojawia się w pokoju, szuka męża i nie wierzy w to, co przed chwilą się stało. Pewność zyskuje dostrzegając Kate, amerykańską żonę Pinkertona. Cio-Cio-San wie, że Pinkerton będzie chciał zabrać ich syna, gotowa jest oddać mu dziecko, jeśli sam po nie przyjdzie. Klęka, otwiera tajemnicze puzderko ojca, wyjmuje z niego sztylet i przykłada sobie do piersi. Na tę scenę wpada Pinkerton, ale jest już za późno...

na podstawie
Tysiąc i jedna opera
Piotr Kamiński
PWM, Kraków 2008

SYNOPSIS

Act 1

F. B. Pinkerton, an American army's lieutenant, admires his new house on a hill above Nagasaki. He waits for his fiancée, a young geisha Cio-Cio-San, called "Butterfly" in English. He is accompanied by an American consul, Sharpless, who is anxious about the lieutenant's marriage plans. Pinkerton seems to perceive his marriage as an exotic adventure. Sharpless is concerned about Cio-Cio-San - very gullible and deeply in love with Pinkerton.

Butterfly comes in with her family. Pinkerton, trying not to be too sarcastic, accepts their tributes. The wedding is disrupted by Cio-Cio-San's uncle, Bonzo. He accuses his niece of betraying her ancestors' religion and renounces her and other relatives support him. Butterfly and Pinkerton prepare for their wedding night.



"Res' is beauty"



She had a sword in her lap as she sat down

■ Ilustracje z książki J.L. Longa *Madama Butterfly*, USA, 1898

Act 2

Pinkerton sailed away. He promised to be back at the time when robins build their new nests. Cio-Cio-San and her loyal servant have been waiting for three years. She suffers poverty, feels despair, but she has not lost hope yet. Suzuki and Sharpless are trying to make Cio-Cio-San aware of her circumstances. She, however, only complains about Goro's efforts to find her a husband. Butterfly is upset that he does not treat her as a married woman. One of the candidates is Prince Yamadori, who has abandoned his three wives to be with Butterfly. The consul advises her to accept Yamadori's proposal. He reads to her a letter from Pinkerton announcing his return and his clear intention not to meet his wife. Butterfly mentions one more bond linking her to Pinkerton - their son. A shot of a harbor's cannon announces an arrival of a war ship.

Act 3

Butterfly and Suzuki are decorating the house with flowers. The tired servant falls asleep with Butterfly's son in her arms. Cio-Cio-San still waits for her husband's arrival. At dawn she puts her baby to bed and, while she is away, Suzuki welcomes Sharpless and Pinkerton. Upon seeing the decorated house, Pinkerton realizes what he has done. Terrified, he flees. Butterfly comes into the room, looking for her husband. She cannot believe that he has left. She notices Kate, Pinkerton's American wife. Cio-Cio-San knows that he will want to take their child away. She agrees, provided he fetches the son himself. Butterfly kneels down, opens a secret box of her father's, takes out a dagger and presses it against her chest. Pinkerton rushes in, but it is too late...

translated by: Anna Niwicka





■ Sylwester Kostecki, Anna Wiśniewska-Schoppa,
Madama Butterfly, 2012
fot. Maciej Piąsta

Zespoły Teatru Wielkiego w Łodzi

sezon 2012/2013

SOLIŚCI

soprany

- Monika Cichocka
- Anna Cymmerman
- Aleksandra Novina-Chacińska
- Patrycja Krzeszowska
- Anna Wiśniewska-Schoppa
- Joanna Woś
- Dorota Wójcik
- Ewa Vesin
- Sylwia Krzysiek*
- Karina Skrzyszewska*

mezzosoprany

- Bernadetta Grabias
- Agnieszka Makówka
- Olga Maroszek*

tenory

- Krzysztof Marciniak
- Mirosław Niewiadomski
- Dominik Sutowicz
- Sylwester Kostecki*
- Tomasz Kuk*
- Sang Jun Lee*
- Paweł Skaluba*
- Pawło Tolstoy*

barytony

- Piotr Halicki*
- Andrzej Kostrzewski
- Zenon Kowalski
- Przemysław Rezner
- Adam Szerszeń

basy

- Bogdan Kurowski*
- Patryk Rymanowski
- Grzegorz Szostak
- Aleksander Teliga
- Robert Ulatowski

korepetytorzy solistów

Danuta Antoszevska
Tetyana Dranchuk
Taras Hlushko
Ewa Szpakowska

BALET

I soliści:

- Monika Maciejewska-Potockas
- Dominik Muśko
- Gintautas Potockas
- Piotr Ratajewski

soliści:

- Valentyna Batrak
- Ekaterina Kitaeva-Muśko
- Julia Sadowska
- Witold Biegański
- Nazar Botsiy
- Wojciech Domagała
- Jerzy Gęsikowski
- Adam Grabarczyk
- Tomasz Jagodziński
- Jan Łukasiewicz
- Aleksander Miedwiediew
- Krzysztof Pabjańczyk

koryfeje:

- Agnieszka Białous
- Ewa Kowalska-Brodok
- Agnieszka Markowska
- Anna Pruszyńska-Galvany
- Marcos Robson De Lima Junior
- Mariusz Caban
- Artur Firaza
- Kyrilo Shcherban

zespół:

- Izabela Barbacka
- Marta Borczakowska
- Aleksandra Godlewska
- Hanna Jankowska
- Aneta Sawicka
- Klaudia Strzelczyk
- Bogumiła Sotek
- Aneta Wijata (urlop)
- Dawid Kucharski

kierownik baletu

Dominik Muśko

asystenci-pedagodzy

Anna Fronczek-Lewandowska
Luba Bakhareva

koordynator baletu

Jarosław Biernacki*

inspektor baletu

Krzysztof Pabjańczyk

akompaniatorzy baletu

Elżbieta Bruc*
Bogusław Bigos*

*współpraca

CHÓR

soprany

- Agnieszka Biątek
- Dorota Bronikowska
- Maria Gorlach
- Edyta Karbowska
- Agnieszka Lechocińska
- Katarzyna Nowacka
- Sylwia Nowicka
- Irena Pietrzak
- Maria Stuczyńska
- Beata Suder
- Dorota Szymczak-Drygas
- Anna Terlecka-Kierner
- Karolina Widenka
- Jadwiga Wiktorska-Zajęc
- Dorota Woźniak

alty

- Agorica Basiuras
- Anna Dylkowska-Dobiec
- Ewelina Hrycak
- Teresa Kmieciak-Biernacka
- Dominika Kobalczyk
- Anna Kobyłańska-Przybyła
- Barbara Konarzewska
- Katarzyna Kuźnik
- Justyna Ozdowska
- Martyna Rudelyte
- Jolanta Sitek
- Joanna Skoblewska
- Anna Szymańska
- Otylia Świdowska
- Izabela Wesółowska
- Agnieszka Witkowska
- Marzena Zarzycka
- Dorota Zatke

tenory

- Michał Jan Barański
- Mirosław Bednarczyk
- Marcin Clechowicz
- Krzysztof Dytus
- Wojciech Kryger
- Artur Mleko
- Krzysztof Połowski
- Grzegorz Siwiński
- Cezary Socha
- Wojciech Strzelecki
- Marek Twardowski

basy

- Michał Barański
- Michał Błocki
- Bohdan Farbishevsky
- Zbigniew Gawroński
- Radosław Grała
- Romuald Kisielewski
- Grzegorz Kujawiak
- Zbigniew Kuźnik
- Józef Mituta
- Wiesław Rudnicki
- Andrzej Staniewski
- Adam Suwald
- Jakub Telinga

kierownik chóru

Waldemar Sutryk

z-ca kierownika chóru

Maciej Salski

inspektor chóru

Krzysztof Dytus

akompaniator

Zbigniew Rymarczyk

ORKIESTRA

I skrzypce

- Ludwika Tomaszewska-Klimek
- Iwona Tomaszewska
- Andrzej Marchel
- Ryszard Dutkowski
- Marcin Budziński
- Henryka Nierychło
- Marek Nowakowski
- Bogdan Mazur
- Paweł Zatulcki
- Karolina Pacholczyk
- Aleksandra Bartoszek
- Wiesława Ryczel*

II skrzypce

- Hanna Drzewiecka-Borucka
- Katarzyna Gałdecka-Sprawka
- Lech Gutowski
- Beata Bugała
- Wojciech Cłapiński
- Patrycja Badowska (urlop)
- Ewa Walkiewicz
- Ariadna Pacześniak
- Patrycja Badowska
- Andrzej Kowalczyk*
- Stanisław Pławner*
- Beata Włodek-Pędziwiatr*

altówki

- Maria Tomala
- Kazimierz Mazur
- Franciszek Nierychło
- Katarzyna Piasecka-Filipiak
- Jacek Rurak
- Przemysław Florczak
- Katarzyna Marchel
- Justyna Łuczyńska
- Adam Brakowski

wiolonczele

- Maciej Baran
- Joanna Dżidowska
- Marek Przybyła
- Ewa Żeno
- Hanna Mudza
- Agata Kruk-Kasprzyk
- Arkadiusz Płaziuk

kontrabasy

- Michał Przeździecki
- Miłosz Krupka
- Sylwester Masłoń
- Marcin Wajch
- Michał Łuczak

harfy

- Dorota Szyszkowska-Janiak
- Joanna Tomala

flety

- Cezary Dynowski
- Marzena Kowalczyk
- Marta Durczewska-Grzywińska (urlop)
- Olga Leonkiewicz
- Dionizy Chrzęstowski

oboje

- Agata Piotrowska-Bartoszek
- Krzysztof Siemiński
- Justyna Herc-Pabisiak
- Monika Woźniak
- Beata Kasprzyk

klarnety

- Piotr Maciejewski
- Zuzanna Niedziałek
- Krzysztof Płoszyński
- Mariusz Walkiewicz

fagoty

- Andrzej Kalkandzis
- Michał Łabecki
- Beata Strembicka

trąbki

- Konrad Boniński
- Mirosław Dudek
- Tomasz Chrzęścianek
- Adam Kowalczyk

waltornie

- Waldemar Szelągowski
- Tomasz Sopur
- Marta Dominiuk-Kwiatkowska
- Zbigniew Galant*
- Mieczysław Woźnica*

puzony

- Jacek Kasprzak
- Waldemar Szubski
- Dariusz Sprawka
- Bartłomiej Kruszyński
- Tomasz Jagoda
- Waldemar Paś*

tuba

- Jacek Dżidowski

perkusja

- Sebastian Dworcak
- Bożena Kozłowska
- Magdalena Kowalczyk
- Bogusława Stelmach
- Jakub Jeziorski
- Jan Pawlak

gitara

- Albin Brzeziński*

dyrygenci

Michał Kocimski
Tadeusz Kozłowski
Eraldo Salmieri

koncertmistrz

Ludwika Tomaszewska-Klimek

inspektorzy

Waldemar Szubski
Andrzej Marchel

* *współpraca*

Dyrekcja

Dyrektor naczelny
Wojciech Nowicki

Dyrektor artystyczny
Waldemar Zawodziński

Zastępca dyrektora ds. administracyjnych
Maciej Bargiełowski

Zastępca dyrektora ds. produkcji
Krzysztof Bogusz

Zastępca dyrektora ds. inwestycyjnych
Grzegorz Kruhy

Główna księgowa
Teresa Płonowska

Kierownicy

Kierownik baletu
Dominik Muśko

Kierownik chóru
Waldemar Sutryk

Kierownik literacki
Michał Lenarciński

Kierownik działu organizacji pracy artystycznej
Sylwester Kostecki

Kierownik biura obsługi widzów
Elżbieta Magin

Kierownik działu produkcji przedstawień
Katarzyna Zbłowska

Zastępca kierownika działu ds. produkcji kostiumów
Marzena Szkobel

Zastępca kierownika działu ds. produkcji dekoracji
Zygmunt Dziubiński

Kierownik działu eksploatacji przedstawień
Sylwester Borowski

Kierownik działu promocji i marketingu
Aleksandra Mysiakowska

Główny specjalista ds. urządzeń sceny
Marek Ziółkowski

Kierownik impresariatu
Krystyna Filip

Kierownik działu organizacji i kadr
Iwona Czubaszek

Kierownik działu administracyjnego
Mariola Majda

Kierownik działu zaopatrzenia
Marian Brodowicz

Główny energetyk
Jerzy Tomasiak

Kierownik działu zakwaterowań i ochrony mienia
Mariola Materka

Kierownik służby ratowniczej
Maciej Trębicki

Pracownicy

Kierownik pracowni malarskiej
Krzysztof Lisowski

Kierownik pracowni perukarstwa i charakterystyki
Teresa Janicka

Starszy mistrz pracowni krawieckiej damskiej
Beata Adamiak

Starszy mistrz pracowni krawieckiej męskiej
Ewa Rykowska

Starszy mistrz pracowni tapicerskiej
Zdzisław Kapituła

Starszy mistrz pracowni nakryć głowy i dodatków do kostiumów
Anna Kołomańska

Starszy mistrz pracowni modelatorskiej
Marzanna Machalska

Starszy mistrz pracowni szewskiej
Krzysztof Pacyniak

Starszy mistrz pracowni stolarskiej
Jacek Tomczyk

Starszy mistrz pracowni ślusarskiej
Jerzy Urbaniak

Główny brygadier brygady akustyków
Roman Kulesza

Główny brygadier brygady montażu dekoracji – koordynator sceny
Jacek Wojciechowski

Główny brygadier brygady napędów sceny
Andrzej Maciejewski

Główny brygadier brygady oświetlenia sceny
Sławomir Zabawa

Główny specjalista ds. urządzeń mechanicznych
Stanisław Szymajda

Mistrz brygady garderobianych
Anna Krawczyńska

Brygadystka rekwizytorni
Marzena Falkiewicz



INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO



Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Dofinansowano ze środków
Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

patroni medialni Teatru:

TVP ŁÓDŹ

**RADIO
ŁÓDŹ**
99,2 MHz

redakcja programu
Michał Lenarciński

projekt programu, skład, łamanie i przygotowanie DTP
Iwona Marchewka

zdjęcie na okładce
Maciej Piąsta/Maria Balcerek

wydawca
Teatr Wielki w Łodzi
pl. Dąbrowskiego, 90-249 Łódź
www.operalodz.com


kasa biletowa
od poniedziałku do soboty: 12.00–19.00
niedziele i święta
(w dniu przedstawień): 15.00–19.00
telefon: 42 633 77 77

BIURO OBSŁUGI WIDZÓW
od poniedziałku do piątku: 8.00–16.00
tel: 42 633 31 86
e-mail: widz@teatr-wielki.lodz.pl

Bilety do kupienia on-line na stronie:



oddano do druku: 12.06.2013



Jesteśmy jedną z najbardziej znanych i cenionych firm w kraju,
należymy do międzynarodowej sieci Interflora.
Zapewniamy kwiaty w każdej ilości i na każdą okazję.
Odległość nie stanowi dla nas żadnych barier.
Dostarczamy je tam, gdzie jesteś Ty
lub bliska Ci osoba.

Jesteśmy z Państwem w chwilach radości i smutku

H. SKRZYDLEWSKA **S**
sieć kwiatami

ŁÓDŹ, UL. DZIEWIARSKA 14, TEL.(042) 672-33-33, 672-30-27, 672-35-09, www.h.skrzydewska.pl

**Projekt współfinansowany przez
Unię Europejską z Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego
oraz budżetu samorządu województwa łódzkiego**



**PROGRAM
REGIONALNY**
NARODOWA STRATEGIA SPÓJNOŚCI



Łódzkie

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI FUNDUSZ
ROZWOJU REGIONALNEGO



Nazwa projektu:

POPRAWA INFRASTRUKTURY BUDYNKÓW TEATRU WIELKIEGO W ŁODZI
INDYWIDUALNY PROJEKT KLUCZOWY NR IPI/224/2007 REALIZOWANY W RAMACH
REGIONALNEGO PROGRAMU OPERACYJNEGO WOJEWÓDZTWA ŁÓDZKIEGO NA LATA 2007-2013

Fundusze Europejskie dla rozwoju regionu łódzkiego



www.operalodz.com