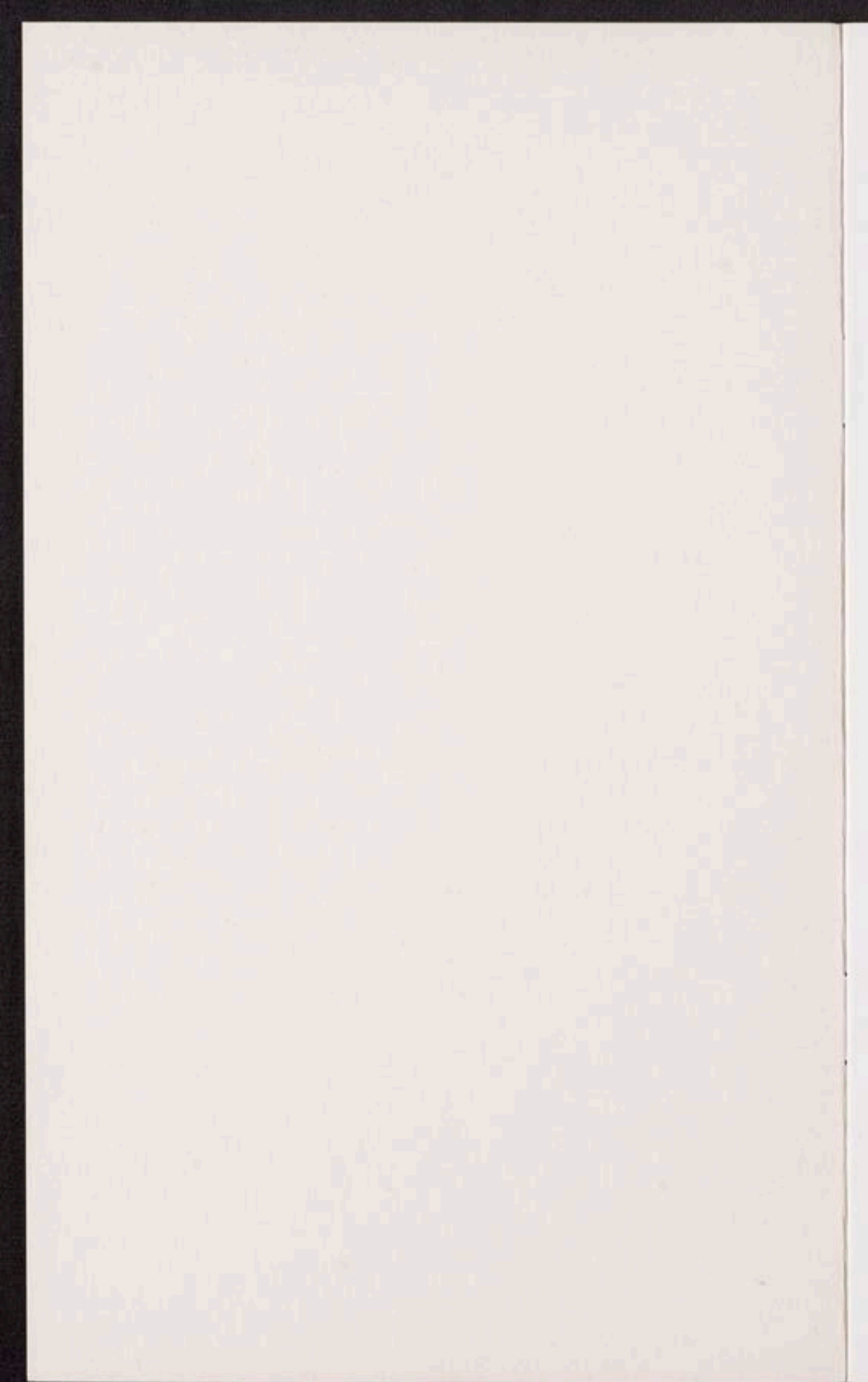


Giacomo Puccini
CYGANERIA

Cyfrowe Muzeum Teatru Wielkiego w Łodzi

TEATR WIELKI w ŁODZI



Giacomo Puccini
CYGANERIA

(La Bohème)

Opera w czterech aktach

Libretto: Luigi Illica i Giuseppe Giacosa
według „Scen z życia cyganerii” Henri Murgera

Przedstawienie w oryginalnej wersji językowej



Giacomo Puccini

Dzieciństwo Pucciniego upływało w rodzinnym mieście w bardzo ciężkich warunkach. Przedwczesna śmierć ojca, Michele Pucciniego, w 1864 roku pozostawiła wdowę z siedmiorgiem małych dzieci prawie bez środków do utrzymania. Piąte z kolei dziecko, liczący w tym czasie niecałe sześć lat Giacomo wcześniej zaczął naukę muzyki, jeszcze za życia ojca. Mimo prawdziwej biedy w domu chłopiec uczy się bez przerwy i tak rozwija swój talent, że nauczyciel nierzadko poleca mu zastępstwo w grze na organach w kościele. Czternastoletni chłopiec zaczyna już zarabiać swoją muzyką na tyle, że może pomóc matce w utrzymaniu licznej rodziny.

W 1880 roku Puccini opuszcza Lukkę i podąża do Mediolanu na poważne studia kompozytorskie w tamtejszym sławnym konserwatorium muzycznym. Przez rok otrzymuje stypendium królowej Małgorzaty, skromne 100 lirów miesięcznie; przeżycie drugiego roku umożliwia mu równie minimalna pomoc ze strony stryjecznego dziadka. W końcu, po dwuletnich (1881-83) studiach u tak sławnego

wówczas profesora, jakim był twórca do dziś żywej opery **Gioconda** - Amilcare Ponchielli (1834-86), w lipcu 1883 publiczność i prasa fachowa Mediolanu, muzycznej stolicy Włoch, z entuzjazmem przyjmuje wykonanie w La Scali pracy dyplomowej Pucciniego: **Kaprysu symfonicznego**.

Zachęcony przez Ponchiello młody kompozytor zaraz po wyjściu z konserwatorium staje do konkursu na jednoaktową operę. Romantyczne **Willidy (Le Villi, 1883)** nie otrzymały wprawdzie żadnej nagrody, ale dzięki pomocy finansowej przyjaciół doszło do wystawienia tego dzieła.

Rozszerzone do dwóch aktów **Willidy** przyczyniają się do radykalnej zmiany warunków życiowych młodego kompozytora. Potężny wydawca muzyczny w Mediolanie, Ricordi, płaci 1000 lirów za partyturę **Willid** i zamawia nową, czteroaktową operę, która będzie wystawiona w najslawniejszym teatrze operowym świata - mediolańskiej La Scali. Koniec głodnym latom dzieciństwa i studenckiej biedzie. Odtąd Puccini ma zapewniony byt i warunki do spokojnej pracy twórczej.

Sukces pierwszej opery był także ważnym dla kompozytora potwierdzeniem słusznego wyboru jego drogi twórczej: od czasu zobaczenia przed kilkoma laty w Pizie (dokąd poszedł z Lukki pieszo, nie mając pieniędzy na bilet kolejowy!) arcydzieła Verdiego **Aidy** Puccini postanowił poświęcić się wyłącznie operze.

Ale wybredna publiczność La Scali chłodno przyjęła drugą operę Pucciniego. Czteroaktowy **Edgar** (1889) wyborem tematu nie bardzo odpowiadał indywidualności kompozytora, libretto zaś było nieudolne, pozbawione prawdy psychologicznej i życiowej. Rozumiejąc przyczyny klęski **Edgara**, kompozytor nie zraża się niepowodzeniem i pracuje nad nową operą. Tym razem premiera w Turynie staje się ogromnym tryumfem: **Manon Lescaut** (1893) otwiera Pucciniemu drogę do sławy europejskiej.



Willa Torre del Lago

Wpływowy Ricordi, nie przestając być opiekunem finansowym, staje się jednym z najbliższych przyjaciół kompozytora. Piękna Elwira Bonturi porzuca swojego męża i (...) na zawsze wiąże losy swojego życia z Puccinim.* A ten zakupuje w pobliżu rodzinnego miasta posiadłość w Torre del Lago: uroczą, zaciszną willę, w której - przerywane tylko częstymi wyjazdami po świecie szlakami wykonani swoich oper - potoczy się życie kompozytora.

W ciągu 10 lat - najszcześliwszych chyba w życiu Pucciniego - powstają trzy najpopularniejsze, najbardziej lubiane opery: **Cyganeria** (1896), **Tosca** (1900), **Madame Butterfly** (1904). Liryzm i poezja **Cyganerii**, jaskrawy dramatyzm **Toski** i egzotyka **Madame Butterfly** wyraźnie kontrastują pomiędzy sobą, tworząc jakby wachlarz bogatej skali uczuć i wyrazu.(...)

Trzy powstałe kolejno po sobie czołowe dzieła wielkiego talentu Pucciniego jak gdyby wyczerpały jego siły twórcze. Możliwe, że niesłychane wprost powodzenie, zaszczyty, hołdy i bogactwo, jakie za życia stało się udziałem nielicznych tylko twórców - może właśnie to wszystko przytłumiło iskrę twórczą...

Faktem jest, że - może tylko z wyjątkiem **Turandot** - ani jedna z następnych oper Pucciniego nie osiągnęła tak jednolicie wysokiego poziomu muzycznego, takiej nieskazitelnosci artystycznej jak **Cyganeria**, takiej popularności jak **Tosca**

czy **Madame Butterfly**. Wystawiona w 1910 roku w Metropolitan Opera House w Nowym Jorku z prawdziwie milionerskim przepychem **Dziewczyna z Zachodu** (**La Fanciulla del West**) nie zdołała utrzymać się na trwałe w repertuarze światowym. Oplacona królewskim honorarium, zamówiona przez Wiedeń operetka (czy raczej opera komiczna) **Jaskółka** (**La Rondine**), wystawiona w Monte Carlo w 1917 roku, pozostała całkowicie na marginesie twórczości Pucciniego.

Trochę inaczej było z wystawionym w Nowym Jorku w 1918 roku **Tryptykiem** (**Il Trittico**), składającym się z trzech jednoaktowych, silnie ze sobą kontrastujących oper. Po brutalnie dramatycznym **Plaszczu** (**Il Tabarro**) następuje subtelna **Siostra Angelica** (**Suor Angelica**), a wieczór kończy się makabryczną nieco burleską **Gianni Schicchi**. Jako zamknięta całość **Tryptyk** rzadko pojawia się na scenie; nierówne pod względem muzycznym, krańcowo odmienne trzy dzieła szybko zaczęto wystawiać oddzielnie. Największą żywotność z tej dziwnej trójki wykazała opera komiczna **Gianni Schicchi**, a to dzięki swej werwie, świetnemu librettu i bogactwu najprzedniejszych pomysłów muzycznych; przez niektórych krytyków uważana jest nawet za najlepsze dzieło Pucciniego.

Kompozytor czuł dobrze stopniowe obniżanie się swojego lotu twórczego. Z tym większą też starannością zabrał się do pracy nad chińską baśnią o księżniczce **Turandot**, baśnią pełną egzotyki i liryzmu, grozy i groteski.

Nie było jednak dane Pucciniemu ukończyć najukochańszej ze swych oper - **Turandot**. Wiosną 1924 wystąpiły nagle silne objawy raka gardła. Kompozytor przyspiesza pracę nad operą, Toscanini i La Scala niecierpliwie czekają na gotową partyturę dzieła. 4 listopada Puccini wraz z synem Tonim jedzie na kurację do Brukseli, do najznakomitszych ówczesnych specjalistów lekarskich. Prosi ich o dwa tygodnie życia, aby skończyć **Turandot**, później już tylko o tydzień...

Tragiczny wyścig twórcy ze śmiercią skończył się 29 listopada 1924 r. Razem z ciałem wielkiego kompozytora przywieziono do Włoch trzydzieści sześć karteł szkiców ostatniego duetu i finału opery.

Dopiero 25 kwietnia 1926 **Turandot**, którą na podstawie szkiców Pucciniego wykończył Franco Alfano, uroczyste została po raz pierwszy wykonana w La Scali.

Stanisław Prószyński
Cyganeria J. Pucciniego
PWM Kraków 1961

*Żyli ze sobą od 1884 roku, niemniej dopiero w 1904, po śmierci jej męża mogli zalegalizować swój związek. Matężństwo okazało się zresztą niezbyt szczęśliwe, głównie na skutek chorobliwej zazdrości Elwiry o niezbyt - przynajmniej to - wiernego męża. Najbardziej dramatycznym momentem ich pożycia był skandal, jaki wywołała Elwira posądzeniem służącej o romans z Puccinim, co w rezultacie doprowadziło do samobójstwa niewinnej dziewczyny i oskarżenia Elwiry o nieumyślne spowodowanie jej śmierci.
(L. Kydryński: Opera na cały rok. PWM 1989).

Trzech twórców „Cyganerii” - Puccini, Giacosa, Illica



Podstawą wielkiego sukcesu *Cyganerii* Pucciniego było oparcie opery na własnych przeżyciach kompozytora.

Mały, barwny światek obdartych i najczęściej głodnych, lecz zawsze pełnych humoru i fantazji młodych artystów, z których każdy zamierzał podbić świat swoimi dziełami - dobrze był znany Pucciniemu w okresie jego własnych lat studenckich w Mediolanie. Splatające się na przemian z radościami bieda i zmartwienia, gorączka twórcza i młodzieńczy zapal artystyczny, romantyczne znajomości z równie ubogimi dziewczętami, szwaczkami czy kwiaciarkami, osładzającymi uśmiechem gorzkie i trudne momenty bytowania młodych artystów - wszystkiego tego zaznał w swej młodości przyszły twórca *Cyganerii*, wszystko to przeżył osobiście...(!...)

Nie jest przypadkiem, iż w całej dobrze mu znanej literaturze europejskiej jedną z najulubieńszych książek Pucciniego były sławne już wówczas *Sceny z życia cyganerii*, pióra francuskiego pisarza **Henri Murgera**. Atmosfera artystycznych poddaszy Paryża, zaludniające je postaci, ich przeżycia i konflikty, stanowiące treść książki Murgera, musiały być bliskie kompozytorowi przez niezliczone analogie z jego własnym doświadczeniem życiowym.

Napisanie odpowiedniego libretta w oparciu o Murgerowskie *Sceny z życia cyganerii* powierzył Puccini jednemu ze swoich bliższych kolegów jeszcze z okresu studenckiej biedы.

Był nim doświadczony już teraz librecista **Luigi Illica** (1859-1919), który do współpracy zaprosił doskonałego poetę, autora cenionych sztuk teatralnych, **Giuseppe Giacosa** (1847 - 1906). Współpraca trójki zaprzyjaźnionych przyjaciół okazała się owocna i niezmiernie szczęśliwa. Puccini, Illica i Giacosa w ciągu dziesięciu lat stworzyli wspólnie trzy opery: *Cyganerię*, *Toskę* i *Madame Butterfly*, arcydzieła nie tylko pod względem muzycznym - ale również na tle całej ówczesnej produkcji operowej dodatnio wyróżniające się doskonałymi, pełnowartościowymi librettami...(...)

Trudne było zadanie librecistów Pucciniego: z jednej strony naczelnym warunkiem ich pracy było możliwe jak największe dochowanie wierności oryginałowi Murgera, z drugiej - stworzenie libretta operowego idealnie odpowiadającego świadomemu swych celów i możliwości kompozytorowi. Trzeba stwierdzić, że w dużym stopniu udało się im połączyć oba przeciwstawne cele. Illica i Giacosa bez przerwy w swej pracy kontrolowani, wspomagani, zasypywani radami i propozycjami przez niecierpliwie wyglądającego gotowego libretta kompozytora, dla spełnienia wszystkich koniecznych warunków i osiągnięcia pozytywnego rezultatu swojej pracy wybraли drogę pośrednią. Zamiast niewolniczo podążać krok za krokiem śladami książki Murgera, największą wagę przywiązali do zachowania zasadniczej treści romansu, a szczególny nacisk położyli na wiernie przeniesienie do libretta specyficznej atmosfery, jaka charakteryzuje utwór Murgera. (...)

Bliska sercu Pucciniego tematyka nowej opery uskrzydliła wyobraźnię twórczą kompozytora; z zapałem zabrał się do pracy. Niestety jednak libreciści nie zawsze potrafili nadążać za rozpędem jego natchnienia muzycznego. Jak zwykle w swojej praktyce twórczej, Puccini, będąc z nimi w najściślejszym, przyjacielskim kontakcie, kierował pracą librecistów: uzgadniał dokładnie przebieg poszczególnych scen, obmyślał konstrukcję obrazów, doradzał, sugerował, zmieniał, akceptował, odrzucał - jednym słowem tyranizował swoich współpracowników. Zdarzało się, że zniecierpliwiony zwłoką, nie mogąc doczekać się poetyckiego tekstu, komponował muzykę całej nieraz sceny czy arii do własnych, prowizorycznych słów, niezbyt gładką prozą tylko szkicujących sytuację sceniczną i wynikające z niej kwestie poszczególnych osób. Tak było na przykład ze słynnym *Walcem Musetty* z II aktu opery: rola librecistów musiała ograniczyć się tutaj tylko do wyglądnienia i poetyckiego uformowania zaproponowanych przez kompozytora słów, nierozłącznie już związanych z rytmem frazy mu-

zycznej. Bywało również i tak, że niezadowolony z własnej pracy Puccini bez żalu, w momencie natychmiastowej decyzji przekreślał całe stronicy ukończonych już kompozycji do od dawna gotowych, zaakceptowanych wierszy libretta. Luigi Illica i Giuseppe Giacosa nie skarżyli się zbytnio na ten styl współpracy. Najlepszym dowodem na to, jak ów związek librecistów z kompozytorem był owocny - i siłą rzeczy dający im duże zadowolenie artystyczne - są oprócz *Cyganerii* dwie następne opery - *Tosca* i *Madame Butterfly*, również będące rezultatem ich współpracy. Dopiero śmierć Giacosa spowodowała rozbitcie tak blisko związanej ze sobą grupy twórców.

Stanisław Prószyński

„Cyganeria” J. Pucciniego, PWM 1961

Plakat zapowiadający prapremierę „Cyganerii” w Turynie



Nie będzie przesadą, jeżeli nazwiemy *Cyganerię* najlepszą operą Pucciniego. W niej istota talentu kompozytora ujawniła się w sposób najrozleglejszy i najgłębszy. *Cyganeria* podbiła widza i słuchacza swym wartkim tempem i genialną wprost zdolnością charakterystyki. Zasadniczy wątek akcji - mówiąc szczerze, dość anemicznej - został urozmaicony wielkim bogactwem epizodów, nie przyslanających jednak głównego toku wypadków. Obok fragmentów, które mogłyby być ozdobą najlepszej nawet opery komicznej, nie brak scen o głębokim liryzmie i momentów wysoce dramatycznych. Wszystko to nie ma w sobie nic sztucznego, lecz podbija spontanicznością i szczerością. Świat i warunki bytu proletariatu artystycznego, tak dobrze znane Pucciniemu z własnego doświadczenia (...) nie mogły znaleźć lepszego i bardziej powołanego interpretatora. Zmysł charakterystyki przejawia się nie tylko w szybkich przejściach od komedii do dramatu, ale i w równoczesnej kombinacji obu tych rodzajów. Widać to szczególnie w zakończeniu trzeciego aktu, gdzie na tle zabawnej kłótni Marcellego i Musetty następuje ściskający serce moment rozstania Rudolfa i Mimi.(...)

W okresie komponowania *Cyganerii* Puccini nie znał Francji i Paryża, a w odmalowaniu tła lokalnego kierował się wyłącznie intuicją. Jedynym „autentycznym” francuskim jest motyw marsza, granego podczas capstrzyku wojkowego w drugim akcie, przypisywany Gretry’emu, a przecież trudno wyobrazić sobie lepiej oddaną atmosferę beztroskiej zabawy w paryskiej Dzielnicy Łacińskiej. (...)

Środki wypowiedzi muzycznej użyte w *Cyganerii* nie różnią się na ogół od środków użytych w *Manon Lescaut*, jednakże postęp w ewolucji twórczej kompozytora jest widoczny. Nie ma tu już nawet chwilowego rozpraszania się. Wszyst-



Przyjaciele: Schaunard (Fugere), Marcell (Bouvet), Rudolf (Marechal) i Colline (Isnardon) w paryskiej premierze „Cyganerii”, 13 czerwca 1889

ko jest jasne, jędrne, skoncentrowane; kompozytor osiąga maksimum rezultatu artystycznego przy minimum użytych środków. Przez swą zwartość i jednolitość architektoniczną opera w całości pełni zasługę na miano „dramatu muzycznego”, choć inaczej pojętego niż dramaty Wagnera. Kompozytor na szeroką skalę stosuje zasadę motywów przewodnich, cementujących dzieło w jeden blok organiczny. Pierwsze takty opery, zaczerpnięte z młodzieńczego *Kaprysu symfonicznego*, stanowią rodzaj motta całej opery. Symbolizują one życie cyganerii pełne trudów i wyrzeczeń, ale nie pozbawione swego uroku, toteż zaczerpnięcie ich z utworu napisanego w „chudych” latach studenckich nie było rzeczą czystego przypadku, lecz miało swe logiczne uzasadnienie.

Nie siląc się na realistyczne malarstwo muzyczne, Puccini nadzwyczaj ekonomicznym użyciem samej orkiestry osiąga znakomite efekty, malujące środowisko lub sytuację. (...) Najwyżej jednak jako artysta staje Puccini w scenach, gdzie przedstawia wewnętrzne przeżycia bohaterów. Dialog Rudolfa i Mimi w I akcie, cały akt III, wreszcie scena śmierci biednej hafiarki są kartami tak pełnymi uroku i szczerości, że nie sposób słuchać ich bez głębokiego wzruszenia. Liryzm Pucciniego osiąga tutaj prawdziwe wyżyny. Autor nie troszczy się ani

o stworzenie efektownego „numeru” wokalnego, ani o pedantyczne realizowanie zasad teoretycznych. Idzie po prostu za swoim instynktem muzyka i człowieka czującego i głęboko wrażliwego. (...) Prawdziwym arcydziełem charakterystyki dramatycznej jest scena śmierci Mimi. (...) Nie jest to wykalkulowany „chwyt” doskonałego wirtuozu efektu scenicznego, ale sytuacja głęboko odczućta przez autora. „Kiedy wziąłem się do kompozycji śmierci Mimi - wyznał później kompozytor - i znalazłem owe akordy, ponure i powolne oraz zagrałem je na fortepianie, chwyciło mnie tak silne wzruszenie, że musiałem wstać, i na środku pokoju, sam jeden wśród nocnej ciszy, zacząłem płakać jak dziecko. Zdawało mi się, że jestem świadkiem śmierci stworzonej przez siebie istoty.” (...)

Partytura *Cyganerii* została ukończona w Torre del Lago 10 grudnia 1895, w dwa lata i niewiele ponad 10 miesięcy po premierze *Manon*. Ponieważ stolica Piemontu okazała się szczęśliwa dla poprzedniej opery, Giulio Ricordi i tym razem zdecydował się na pierwsze wystawienie *Cyganerii* w Teatro Regio w Turynie. Operę miał prowadzić młody dyrygent z Parmy, który dał się już zaszczytnie poznać publiczności włoskiej i zagranicznej, a tydzień wcześniej podbił Turyn mistrzowskim wykonaniem *Zmierzchu bogów* Wagnera. Był to - Arturo Toscanini.

Premiera nowego dzieła odbyła się 1 lutego 1896, dokładnie w trzecią rocznicę premiery *Manon*. Na podstawie przeglądu prasy z owych czasów możemy stwierdzić, że wbrew informacjom niektórych biografów, przyjęcie ze strony publiczności wcale nie było chłodne. Wiele scen oklaskiwano przy otwartej kurtynie, a kompozytor wywoływany był w sumie piętnaście razy. Najgorętsze owacje publiczności miały miejsce po III akcie, a stosunkowo najsłabsze po II akcie (akt ten Puccini poddał później pewnym przeróbkom). Nie był to wprawdzie triumf na miarę *Manon*, ale w każdym razie sukces nie ulegający dyskusji. Prawdziwym zaskoczeniem okazały się natomiast głosy krytyki turyńskiej, zdecydowanie negatywne. (...)

Wszystko zdaje się wskazywać, że wrogie ustosunkowanie się krytyki lokalnej to rezultat zorganizowanej nagonki na Pucciniego, którego dotychczasowe sukcesy musiały stać kością w gardle niejednemu mniej utalentowanemu koledze. Przemawiać za tym może choćby fakt, że obecni na premierze korespondenci dzienników z innych miast włoskich ocenili operę spokojnie, rzeczowo i - prawie bez wyjątku - życzliwie. (...)

Bardziej jednak od kolegów z innych miast włoskich zadawała kłam krytykom turyńskim postawa publiczności. W ciągu dwóch miesięcy *Cyganeria* na scenie Teatro Regio osiągnęła piękną liczbę 24 przedstawień.

23 lutego opera została wystawiona w Teatro Argentina w Rzymie. Podczas dwu pierwszych aktów publiczność okazywała pewną rezerwę, później jednak *Cyganeria* przełamała wszelkie opory i odniosła sukces. Dalsze drogocenne punkty w walce o zdobycie publiczności włoskiej przysporzyło wystawienie opery w neapolitańskim Teatro San Carlo, aż wreszcie przyszedł upragniony moment triumfu pełnego i bezapelacyjnego. Miał on miejsce 8 kwietnia w Palermo. Dyrygował Leopoldo Mugnone, ogólnie uważany po śmierci Franco Faccia za najwybitniejszego włoskiego dyrygenta operowego swych czasów. Entuzjazm widowni był tak wielki, że publiczność nie chciała się rozejść po przedstawieniu. Wykonawcy, już rozcharakteryzowani, musieli powtórzyć całą drugą połowę ostatniego aktu przy akompaniamencie tych niewielu członków orkiestry, którzy nie zdołali jeszcze opuścić teatru. Wkrótce potem *Cyganeria* weszła do repertuaru wszystkich scen operowych, na których panuje nieprzerwanie do dnia dzisiejszego.

Włodzisław Sandelewski
Puccini, PWM 1963

TREŚĆ LIBRETTA

Akt pierwszy

Mansardę kamienicy Dzielnicy Łacińskiej zamieszkuje czterech przyjaciół z artystycznej cyganerii: „wielki poeta” Rudolf, „wielki malarz” Marceli, „wielki muzyk” Schaunard i „wielki filozof” Colline. Jest Wigilia Bożego Narodzenia, panuje radosne ożywienie, lecz mróz nie pozwala pracować. Aby ogrzać się choć trochę Rudolf oddaje na pastwę ognia rękopis swego dramatu. Wtem wracza jak triumfator Schaunard. Zarobił on nieco pieniędzy w dość osobliwy sposób: jakiś bogaty Anglik, chcąc pozbyć się uprzykrzonej papugi, polecił mu grać ptakowi tak długo, póki ten nie zdechnie. Młodzi ludzie cieszą się, że będą mieli za co pożywić się i zabawić w święto. Ale oto właściciel kamienicy, Benoit, przeczuł coś i zjawia się po zaległe komorne. Artyści pozbywają się go dość sprytnie; częstując kamienicznika winem, prowokują go do zwierzeń na temat jego miłosnych przygód, a usłyszawszy kilka pikantnych szczegółów, udają cnotliwe oburzenie i - wyrzucają zaskoczonego właściciela za drzwi. Teraz młodzieńcy wybierają się na małą hulankę. Jeden tylko Rudolf zostaje, by dokończyć rozpoczęty artykuł. Po chwili do pokoju puka sąsiadka, młoda hafciarka Mimi, której przeciąg zgasił świecę na schodach. Rudolf usłusznie zapala świecę, lecz ta gaśnie powtórnie, a w tej samej chwili Mimi gubi klucz do swego pokoju. Zaczynają oboje szukać go po ciemku na podłodze. Rudolf pierwszy znajduje zgubę, lecz aby zatrzymać dłużej Mimi przy sobie, szybko chowa znaleziony klucz do kieszeni i w pełnych zapału słowach opowiada o doli uboższego poety. Z kolei Mimi opowiada o swoim życiu. Zniecierpliwieni przyjaciele nawołują Rudolfa pod oknem. Ten obiecuje za chwilę spotkać się z nimi w kawiarni „Mamus” i zapowiada, że przyjdzie tam z dziewczyną. Coraz czulsze słowa padają pomiędzy Rudolfem i Mimi. Pierwszy akt opery kończy się pełnym uroku duetem miłosnym.

Akt drugi

W Dzielnicy Łacińskiej panuje świąteczny ruch. Są tu i nasi artyści, do których dołączył Rudolf i Mimi. Bawią się wszyscy doskonale i hojnie wydają zarobione przez Schaunarda pieniądze. Jeden tylko Marceli jest milczący i posepny, bo oto przy sąsiednim stoliku spostrzegł swą dawną kochankę, Musette, u boku nowego adoratora. Musetta również dojrzała Marcelego i jego przyjaciół. Przypominają się jej dawne wesołe dni „cygańskiego” życia i z niechęcią myśli o bogatym wprawdzie, lecz już mocno podstarzałym radcy Alcindorze. Chętnie też korzysta z okazji, by go

wystrychnąć na dudka. Narzekając na rzekomo zbyt ciasne trzewiki, wysłał go, aby kupił nową parę i przysiadła się do grona dawnych przyjaciół. Gdy zaś ulicą przechodzi wojskowa orkiestra wszyscy razem wykorzystują zamieszanie i uciekają z kawiarni, pozostawiając cały rachunek do zapłacenia ... Alcindorowi.

Akt trzeci

Poranek. Budzi się życie. Pojawia się Mimi, szukając Marceliego. Znalazłszy, opowiada mu o swym cierpieniu. Oto Rudolf od dłuższego czasu męczył ją i siebie bezpodstawną zazdrością, a poprzedniego wieczoru porzucił ją, nie podając wyraźnych przyczyn swego postępu. Nadchodzi Rudolf; Mimi ukrywa się w cieniu i słyszy, jak poeta zwierza się przyjacielowi, iż musiał uciec od swej ukochanej, gdyż dowiedział się, że jest ona ciężko chora, a on sam nie był w stanie ofiarować nawet ciepłego kąta. Kaszel Mimi zdradza jej obecność. Witana z uczuciem przez Rudolfa, dziewczyna rozumie już teraz konieczność rozłąki, jednak oboje pragną odwlec jeszcze chwilę ostatecznego pożegnania. Natomiast Marceli, którego lekkomyślna Musetta znów poczęła zdradzać, postanawia zerwać nieodwołalnie z kochanką.

Akt czwarty

Rudolf i Marceli rozstają się ze swoimi dziewczętami, udają nawzajem, że zapomnieli o przeszłości, jednak wciąż powracają do wspomnień. Nadejście Schaunarda i Collina przerywa ich marzenia. Czwórka przyjaciół urządza sobie wesołą zabawę, aby wśród żartów zapomnieć o troskach i tęsknotach. Nieoczekiwanie zjawia się Musetta. Przyprowadziła ona Mimi, którą spotkała na ulicy ciężko chorą, resztkami sił podążającą do ukochanego Rudolfa. Przyjaciele układają chorą na postaniu, każdy pragnąłby jej w jakiś sposób dopomóc. Musetta oddaje Marcelemu swoje kolczyki, prosząc, aby je sprzedał i kupił lekarstwo oraz ciepłą mufkę, o jakiej marzy półprzytomna Mimi. Colline decyduje się sprzedać swój stary płaszcz, który przez wiele lat wiernie mu służył, by za otrzymane pieniądze sprowadzić lekarza. Niestety, wszystkie ofiary są już daremne. Mimi wraz z Rudolfem raz jeszcze snują marzenia o miłości i szczęściu, lecz dziewczyna jest coraz słabsza. Rudolfowi wydaje się, że chora usypia. Spojrzenia zebranych jednak mówią mu wyraźnie, że Mimi nie żyje.

REALIZATORZY

kierownictwo muzyczne Andrzej Straszynski

reżyseria i scenografia Guram Meliwa

współpraca muzyczna Piotr Wujtewicz

kierownictwo chóru Marek Jaszcak

*przygotowanie
chóru dziecięcego* Mirosław Kuchowicz

światło: Jerzy Stachowiak

asystenci reżysera: Maria Szczucka
 Waldemar Drozd

asystenci scenografa: Bożena Smolec-Błaszczak
 Ewa Woskowska
 Wanda Zalasa

inspicjenci: Urszula Rybicka
 Andrzej Koperwas

*akompaniatorzy
- korepetytorzy:* Ewa Szpakowska
 Maria Czerkawska
 Nadieżda Pawlak
 Katarzyna Widera
 Arkadiusz Tokarski

dyrygenci chóru: Elżbieta Kwiecień
 Marek Jaszcak



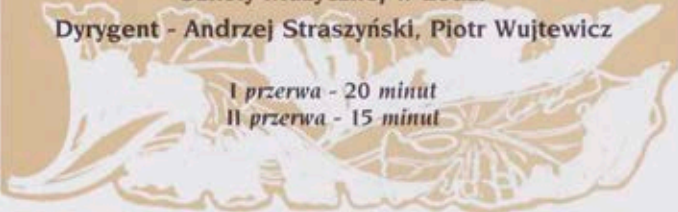
OBSADA

<i>Rudolf, poeta</i>	Krzysztof Bednarek Ireneusz Jakubowski Dariusz Stachura
<i>Schaunard, muzyk</i>	Krzysztof Leszczyński Andrzej Niemierowicz Jarosław Wąsik
<i>Marceli, malarz</i>	Zenon Kowalski Andrzej Niemierowicz Rafał Songan
<i>Colline, filozof</i>	Kazimierz Kowalski Bogdan Kurowski Andrzej Malinowski Władysław Podsiadły
<i>Mimi</i>	Monika Cichocka Dorota Janczak Roma Owsieńska Małgorzata Pawlak Krystyna Rorbach
<i>Musetta</i>	Teresa May - Czyżowska Anna Jeremus Sylvia Maszewska Katarzyna Nowak
<i>Benoît, kamienicznik</i>	Piotr Miciński Władysław Podsiadły Robert Ulatowski
<i>Parpignol</i>	Wiesław Pietrzak Ryszard Adamus (art. chóru) Krzysztof Dyttus (art. chóru) Wojciech Strzelecki (art. chóru)
<i>Alcindor, radca stanu</i>	Eugeniusz Nizioł Andrzej Kraciński (art. chóru)
<i>Sierżant</i>	Józef Mituta (art. chóru)
<i>Celnik</i>	Wiesław Rudnicki (art. chóru)
	*
<i>Clown</i>	Luiza Żymełka (solistka baletu)

Chór - Orkiestra
Chór Dziecięcy Państwowej Podstawowej
Szkoły Muzycznej w Łodzi
Dyrygent - Andrzej Straszynski, Piotr Wujtewicz

I przerwa - 20 minut

II przerwa - 15 minut





SEZON 1994/95
Premiera 11 lutego 1995

W programie wykorzystano ilustracje z następujących źródeł:
W. Sandelewski „Puccini”, PWM, Kraków 1963,
„Kronika Opery”, Wydawnictwo Kronika, Warszawa 1993.

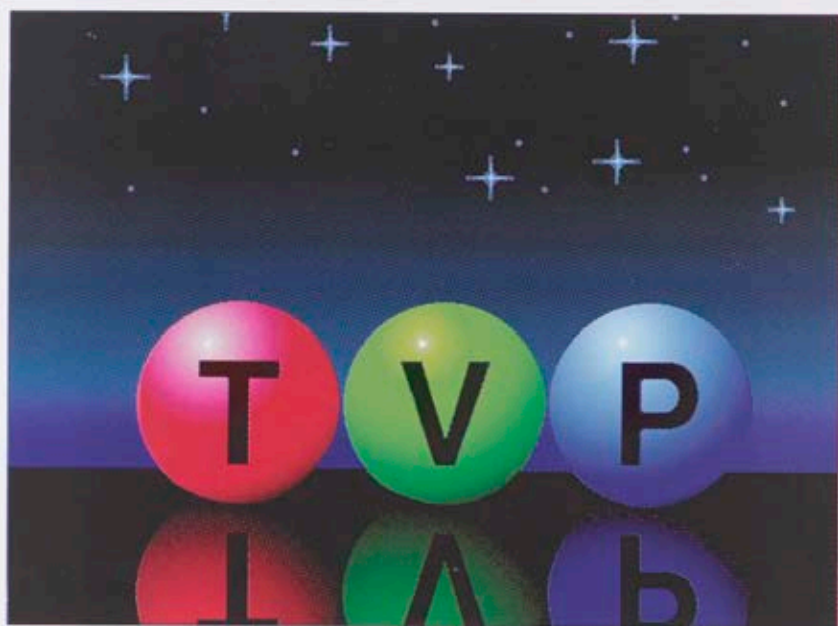
Na okładce wykorzystano projekt dekoracji Riccarda Salvadorigo
z turyńskiej prapremiery „Cyganerii”.

Redakcja - Agnieszka Smuga
Oprac. graficzne, realizacja - „zap”
Druk - Polydruk Łódź
Wydawca - Teatr Wielki w Łodzi
Nakład - 5.000 egz.

EXPRESS
ilustrowany

**z Tobą przez
cały rok!**

**TELEWIZJA POLSKA S.A.
ODDZIAŁ w ŁODZI**



BIURO REKLAMY
90-117 Łódź, ul.Narutowicza 13
tel: 32-79-03, 32-53-40 w.266, 295
tel./fax: 32-48-77



POWSZECHNY BANK GOSPODARCZY S.A.

***PBG S.A. jeden z największych
banków w Polsce oferuje:***

- * kredyty oraz gwarancje złotowe i dewizowe, akceptowane przez banki krajowe i zagraniczne;
- * kompleksową obsługę transakcji w handlu zagranicznym za pomocą nowoczesnego systemu SWIFT;
- * kredyty na inwestycje energooszczędne;
- * kredyty dyskontowe;
- * wydawanie i obsługę własnych kart płatniczych VISA Business oraz VISA Classic;
- * kredyty w rachunkach bieżących;
- * pełną obsługę rachunków złotych i dewizowych;
- * rozliczenia czeków.

Oferujemy również:

- * pożyczki dla osób fizycznych;
- * kredyty na ratalny zakup środków transportu;
- * kredyty na ratalny zakup artykułów przemysłowych;
- * kredyty hipoteczne i budowlane;
- * prowadzenie Rachunków Oszczędnościowo - Rozliczeniowych (ROR);
- * lokaty terminowe w złotych i dewizach;
- * wydawanie i obsługę Euroczeków;
- * usługi maklerskie, w tym także na zlecenie telefoniczne;
- * wynajem skrytek sejfowych;
- * kantorową wymianę walut.

POSIADAMY GWARANCJE SKARBU PAŃSTWA

CENTRALA 90-950 ŁÓDŹ, AL. PIŁSUDSKIEGO 12 TEL. 36 14 70, 36 07 21, 36 28 86



TWOJE SKLEPY:

D.H. „TEOFIL”

ul. Franciszkańska 99

ul. Lelewela 3/7

ZAPRASZAMY !

ŻYCZYMY UDANYCH ZAKUPÓW

ostre...?
ostre!!!
smaczne...?
smaczne!!!

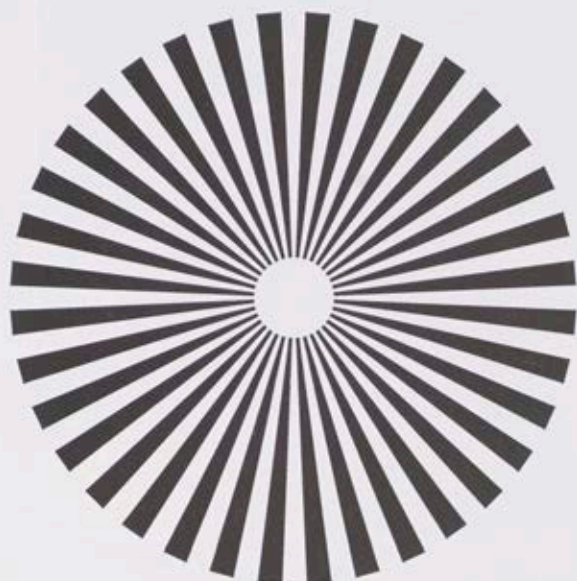
szukaj znaku firmowego...



ZAKŁAD PRZETWÓRSTWA OWOCÓW I WARZYW
97-160 ROKICINY 104, tel./fax: 174 Rokiciny, ul.ŁÓDZKA 8, tel: 55

DOMY TOWAROWE
CENTRUM S.A.

Oddział w Łodzi



DOM TOWAROWY
UNIWERSAL

To zakupy
w dobrym stylu!

Zapraszamy

Łódź, Pl.Niepodległości 4

