



OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE

Krzysztof PENDERECKI CZARNA MASKA



Krzysztof Penderecki

Czarna maska

Premiera / Première
4 października / October 1998

DYREKTOR NACZELNY / GENERAL DIRECTOR

Jerzy Noworol

DYREKTOR ARTYSTYCZNY / ARTISTIC DIRECTOR

Kai Bumann

ZASTĘPCA DYREKTORA d/s TECHNICZNO-ADMINISTRACYJNYCH
TECHNICAL & ADMINISTRATIVE DIRECTOR

Andrzej Gurda

BANK BPH



BANK PRZEMYSŁOWO-HANDLOWY SA

Sponsor strategiczny Opery i Operetki w Krakowie

Krzysztof Penderecki
Czarna maska

Die schwarze Maske

Opera w 1 akcie / Opera in 1 Act

LIBRETTO

Harry Kupfer, Krzysztof Penderecki

wg dramatu Gerharta Hauptmanna

KIEROWNICTWO MUZYCZNE / CONDUCTOR

Kai Bumann

INSCENIZACJA, REŻYSERIA I RUCH SCENICZNY
STAGE-SETTING, DIRECTION AND CHOREOGRAPHY

Krzysztof Nazar

SCENOGRAFIA / SET DESIGNER

Marek Chowaniec

KOSTIUMY / COSTUME DESIGNER

Zofia de Ines

Prapremiera / World première: Salzburg, 15 sierpnia / August 1986

Premiera polska / Polish première: Poznań, 25 października / October 1987



Krzysztof Penderecki

Urodził się 23 listopada 1933 roku w Dębicy. Kompozycję zaczął studiować pod kierunkiem Franciszka Skołyszewskiego. Studia kontynuuje na Akademii Muzycznej w Krakowie pod kierunkiem Artura Malawskiego i Stanisława Wiechowicza, i kończy je w 1958 roku. Zostaje wtedy mianowany profesorem Akademii. W latach 1966-68 Penderecki jest wykładowcą w Volkwang Hochschule für Musik w Essen (Niemcy). W roku 1968 otrzymuje stypendium w Niemczech w ramach wymiany studentów (DADD). Zostaje mianowany rektorem krakowskiej Akademii Muzycznej w 1972 roku.

Pierwszy publiczny występ Pendereckiego na arenie międzynarodowej ma miejsce w 1959 roku na Festiwalu Warszawska Jesień, gdzie wykonuje *Strofy*, jeden z trzech utworów za które otrzymuje pierwsze nagrody na II Ogólnopolskim Konkursie dla Młodych Kompozytorów. Pozostałymi dwoma utworami były *Psalmy Dawida* i *Emanacje*. W roku 1959 komponuje *Tren ofiarom Hiroszimy*, jedną z najbardziej znanych i najczęściej wykonywanych kompozycji, za którą otrzymuje nagrodę UNESCO. *Tren* zapoczątkował pasmo sukcesów utworów *Anaklasis* na Donaueschinger Musiktage w roku 1960, *Polymorphii*, *Fonogramów* i *Psalmu* w roku następnym, i w roku 1966, *Pasji wg św. Łukasza*, pierwszego wielkiego dzieła w karierze Pendereckiego. Utwór ten został napisany na zamówienie Westdeutscher Rundfunk w Kolonii dla uczczenia 700-lecia katedry w Münster, w której był po raz pierwszy wykonywany 30 marca 1966 roku. W tym dniu narodził się nowy Penderecki. Wykonanie to stanowi punkt zwrotny w jego karierze, dzięki niemu staje się najbardziej uznanym artystą od czasów Igora Strawińskiego. W następnym roku komponuje i wykonuje kolejne wielkie dzieło chóralne *Dies Irae*, znane również jako Oratorium Oświęcimskie.

W latach 1968-1969 Penderecki pisze swoją pierwszą operę, *Diabły z Loudun* na zamówienie Opery w Hamburgu, gdzie ma miejsce premiera w roku 1969. Od tego czasu dzieło to było wiele razy wykonywane, transmitowane przez radio, telewizję i wydawane na płytach.

Kolejne wielkie dzieło Pendereckiego to *Jutrznia*. Pierwsza część kompozycji, *Złożenie do grobu*, miało premierę w katedrze w Altenbergu w 1970 roku. Część druga, *Zmartwychwstanie*, miała premierę rok później w katedrze w Münster. Wtedy na zamówienie ONZ pisze kolejne dzieło oratoryjne, kantatę *Kosmogonia*. Premierę utworu uświetnili swoją obecnością prezydenci, członkowie rodzin królewskich, i premierzy, a dzieło powszechnie okrzyknięto błyskotliwym i nadzwyczaj oryginalnym. W roku 1971 komponuje *De natura sonoris II* dla Zubina Mehty. Dzieło to oparte zostało na utworze o tym samym tytule, napisanym w 1966 roku.

W roku 1972 Penderecki rozpoczyna karierę jako dyrygent. Od tegoż roku dyryguje największymi orkiestrami świata.

W latach 1972-78 Krzysztof Penderecki jest profesorem na Yale University School of Music.

Penderecki kończy swą *I Symfonię* w 1973 roku i osobiście dyryguje jej światową prapremierę w Peterborough (Anglia). Ponadto komponuje *Canticum Canticorum Salomonis* i pisze *Magnificat*, jedno z najważniejszych dzieł na bas solo, zespół wokalny, dwa chóry mieszane, chór chłopięcy i orkiestrę. *Magnificat* został napisany dla uczczenia 1200-lecia katedry w Salzburgu. Premiera utworu odbyła się na Festiwalu Salzburskim w 1974 roku pod batutą samego Pendereckiego.

Drugie dzieło operowe Pendereckiego – *Raj utracony. Sacra rappresentazione*, oparte jest na librecie Christophera Fry na podstawie Miltona. Utwór miał swą prapremierę w Lyric Opera of Chicago dnia 29 listopada 1978 roku. W styczniu 1979 roku, Penderecki dyryguje sceniczną wersją *Raju utraconego* w Teatrze La Scala w Mediolanie i, po zaproszeniu przez Papieża Jana Pawła II, daje koncert w Watykanie. Światowa premiera *I Koncertu skrzypcowego* odbyła się w Bazylei w kwietniu 1977, z solistą Isakiem Sternem. Pierwszym wykonaniem *II Symfonii* dyrygował Zubin Mehta 1 maja 1980 roku, również na festiwalach w Salzburgu i Lucernie podczas tournée po Europie.

Te Deum, napisanym w latach 1979/80 na głosy solowe, chór i orkiestrę Penderecki dyryguje podczas prapremiery w Asyżu latem 1980 roku. W roku 1981 *Te Deum* jest wykonywane w Nowym Jorku, Berlinie, Warszawie i Paryżu. Dnia 11 stycznia 1983 roku, Penderecki dyryguje prapremierą swojego *II Koncertu wiolonczelowego*, z towarzyszeniem Filharmoników Berlińskich i solisty Mścisława Rostropowicza. Kolejne utwory to *Koncert altówkowy* (premiera 24 lipca 1983 roku w Caracas) i *Polskie Requiem*, którego premiera odbywa się 28 września 1984 roku. Utwór ten został napisany na zamówienie Radia i Państwowego Teatru Wirtembergii dla uczczenia czterdziestej rocznicy zakończenia drugiej wojny światowej. To wielkie dzieło chóralne znajduje się na afiszach koncertowych filharmonii na całym świecie od czasu premiery.

Światowa premiera trzeciej opery Pendereckiego, *Czarnej maski*, opartej na sztuce Gerharta Hauptmanna, była punktem kulminacyjnym Festiwalu w Salzburgu w 1986 roku. Zaraz po niej następują wykonania w Wiedniu. Prapremiera amerykańska ma miejsce w Operze Santa Fe latem 1988 roku.

W marcu 1987 roku *Cheruwimskaja Pieśń* na chór a cappella zostaje po raz pierwszy wykonana na uroczystym koncercie w Waszyngtonie z okazji 60 urodzin Mścisława Rostropowicza. *Veni Creator*, również na chór a cappella, Penderecki dyryguje sam podczas uroczystości nadania doktoratu honoris causa Uniwersytetu Madryckiego w kwietniu 1987 roku. W tym samym roku otrzymuje Nagrodę Karl-Wolfa z rąk Izraelskiej Fundacji Wolfa.

W roku 1988 Penderecki otrzymuje nagrodę Grammy od National Academy of Recording Arts and Sciences za *II Koncert wiolonczelowy*, nagrany dla wytwórni ERATO z Mściśławem Rostropowiczem jako solistą. W listopadzie 1989 Lorin Maazel dyryguje *IV Symfonią. Adagio*, napisaną na zamówienie rządu francuskiego z okazji dwóchsetlecia Rewolucji Francuskiej.

Prapremiera czwartej opery Pendereckiego, *Ubu Króla* (wg Alfreda Jarry'ego) ma miejsce 6 lipca 1991 roku w Operze Monachijskiej.

Premiera *Sinfonietty* odbywa się w Warszawie 16 lutego 1992 roku w wykonaniu Sinfonii Varsovia pod batutą kompozytora. Utwór ten zostaje ponownie wykonany w maju 1992 roku przez muzyków Orkiestry Filadelfijskiej i, tego samego dnia, na World Expo '92 w Sewilli. Kolejna nowa kompozycja Pendereckiego, *Benedicamus Domino*, na chór męski a cappella, została po raz pierwszy wykonana w kwietniu 1992 roku na Festiwalu Wielkanocnym w Lucernie.

V Symfonia miała swą światową premierę 15 sierpnia 1992 roku w Seulu. W 1992 roku Penderecki kończy swój *Koncert fletowy* dedykowany Jean-Pierre Rampalowi. Prawykonanie utworu przez Jean-Pierre Rampala i Orkiestrę Kameralną z Lozanny odbyło się 11 stycznia 1993 roku w Lozannie pod dyktando kompozytora. W sierpniu 1992 roku Penderecki kończy *Benedictus* na chór a cappella dla Maestro Lorina Maazela. Premiera *Sanc-tus*, ostatniej części *Polskiego Requiem*, ma miejsce w listopadzie 1993 roku w wykonaniu Królewskiej Filharmonii ze Sztokholmu.

W roku 1995 Penderecki ukończył *II Koncert skrzypcowy* dla Anne-Sophie Mutter, którego premiera odbyła się w czerwcu 1995 roku. W grudniu 1995 odbyła się prapremiera *III Symfonii* z Orkiestrą Monachijską pod batutą samego kompozytora.

Premiera *Siedmiu Bram Jerozolimy*, utworu napisanego na 3000 lat Jerozolimy, odbyła się 9 stycznia 1997 roku w Jerozolimie. W lutym 1997 Penderecki otrzymał nagrodę Crystal Award w Davos. Światowe prawykonanie *Hymnu do św. Daniła*, napisanego z okazji 850 lat Moskwy, odbyło się 4 października 1997 w Moskwie. Premiera najnowszego utworu Pendereckiego, *Hymnu do św. Wojciecha*, skomponowanego dla uczczenia tysiąclecia Gdańska, odbyła się 18 października 1997 roku.

Prawykonanie najnowszego utworu, *Credo*, odbyło się w lipcu 1998 roku na Bach Festival w Eugene w stanie Oregon. Pierwsze europejskie wykonanie będzie miało miejsce 5 października 1998 w Krakowie, w ramach Festiwalu Krzysztofa Pendereckiego.

Penderecki jest pierwszym dyrygentem gościnnym Norddeutscher Rundfunk Orchester w Hamburgu i Mitteldeutscher Rundfunk Sinfonie Orchester w Lipsku. Od 1992 roku jest dyrektorem artystycznym Festiwalu Casals w San Juan (Puerto Rico). We wrześniu 1997 roku Krzysztof Penderecki został dyrektorem muzycznym Sinfonii Varsovia.

Krzysztof Penderecki

Born on November 23, 1933, in Dębica, Poland, Krzysztof Penderecki began studying composition under Franciszek Skołyszewski. He later studied at the Cracow Conservatory under Artur Malawski and Stanisław Wiechowicz and graduated in 1958. He was then appointed as a professor at the Conservatory. Between 1966 and 1968, Penderecki was a lecturer at the Volkwang Hochschule für Musik in Essen, Germany. In 1968, he received a grant from the German Academic Exchange Organisation – DADD. He was appointed rector of the Cracow Conservatory in 1972.

Krzysztof Penderecki's first public appearance on an international level was in 1959 at the Warsaw Autumn Festival. There he performed *Strophén*, one of three works for which he received first prizes at the 2nd National Young Composers Competition. The other two works were *Psalms of David* and *Emanations*.

In 1959, he composed *Threnody for the Victims of Hiroshima*. For this, one of his best known and most often performed compositions, he received the UNESCO prize. This piece was followed by a series of success: in 1960 at the Donaueschinger Musiktage with *Anaklasis*, the following year with *Polymorphia*, *Phonograms*, and *Psalm*, and in 1966, *St. Luke's Passion*, the first major work of his career. This piece was commissioned by the West German Radio in Cologne to celebrate the 700th anniversary of the Munster Cathedral in which the piece was first performed on March 30, 1966. On this day, Penderecki was reborn – the performance marked a turning point in his career making him the most acclaimed artist since Igor Stravinsky.

The following year brought the composition and performance of another major choral work, *Dies Irae*, known also as the Auschwitz Oratorio.

In 1968-69, Penderecki wrote his first opera, *The Devils of Loudun*, commissioned by the Hamburg State Opera where it had its world premiere in 1969. Since then, this work has been produced numerous times, has been broadcast, televised, and released on record.

Utrenya was Penderecki's next major work. The first part of this composition, *The Entombment of Christ*, premiered at the Altenberger Cathedral in 1970; the second part, *The Resurrection of Christ*, premiered one year later at the Cathedral of Munster. He then wrote another oratorial work, written in 1970 for the United Nations, the cantata *Cosmogonia*. The premiere was marked by the presence of presidents, royalty, and prime ministers, and the piece was lavishly praised as a brilliant and extremely original work. In 1971 he composed the *De natura sonoris No. 2* for Zubin Mehta. The work is based on a piece of the same title, composed in 1966.

In 1972 Penderecki began his conducting career. Since that year, he has been seen on the podiums of the most important orchestras of the world.

In the years between 1972 and 1978, Krzysztof Penderecki was a professor at the Yale University School of Music.

Penderecki completed his *Symphony No. 1* in 1973 and personally conducted the world premiere at Peterborough in England. In addition, he composed *Canticum Canticorum Salomonis*. And he wrote *Magnificat*, one of his most important works for bass solo, vocal ensemble, two mixed choirs, boy's choir, and orchestra. It was written to commemorate the Twelfth Centenary of the Salzburg Cathedral, and Penderecki himself conducted the world premiere at the Salzburg Festival in 1974.

Penderecki's second stage work, *Paradise Lost* – the Sacra Rappresentazione is based on a libretto by Christopher Fry after Milton. It had its premiere at the Lyric Opera in Chicago on November 29, 1978. In January, 1979, Penderecki conducted a stage production of *Paradise Lost* at the Teatro alla Scala in Milan and, having been invited by Pope John Paul II, gave a concert at the Vatican. The world premiere of Penderecki's *Concerto for Violin and Orchestra No. 1* took place in Basle in April, 1977 with Isaac Stern as the soloist. Zubin Mehta conducted the first performance of the *Symphony No. 2* in New York on May 1, 1980, and also at the Salzburg and Lucerne festivals while touring Europe.

Te Deum, written in 1979/1980 for solo, choir, and orchestra, was conducted by Penderecki at its world premiere in Assisi during the summer of 1980. In 1981, it was performed in New York, Berlin, Warsaw, and Paris. On January 11, 1983, Penderecki conducted the premiere of his *Concerto for Cello and Orchestra No. 2*, performed by the Berlin Philharmonic with Mstislav Rostropovich as the soloist. It was followed by the *Concerto for Viola and Orchestra* which had its world premiere on July 24, 1983 in Caracas and by the *Polish Requiem*. The Requiem had its premiere on September 28, 1984 and was commissioned by the Württemberg Radio and State Theater to commemorate the fortieth anniversary of the end of World War II. This major choral work has been in the programs of international concert halls since its debut.

The world premiere of Penderecki's third opera, *The Black Mask*, based on the play by Gerhart Hauptmann, was the focus of attention at the 1986 Salzburg Festival. It was immediately followed by performances in Vienna and the first U.S. performance took place at the Santa Fe Opera during the summer of 1988.

In March 1987 Penderecki's *Song of Cherubim* for a cappella choir was premiered at a gala concert given in Washington D.C. on the occasion of Mstislav Rostropovich's 60th birthday. *Veni Creator*, also for a cappella choir, was conducted by Penderecki himself when he received an honorary doctorate from the University of Madrid in April 1987. That same year, he received the Karl-Wolf Award from the Israel Wolf-Foundation.

In 1988 Penderecki received a Grammy Award from the National Academy of Recording Arts and Sciences for his *Concerto for Cello No. 2*, M. Rostropovich as soloist, and recorded by ERATO. In November 1989,

Lorin Maazel conducted Penderecki's *Symphony No. 4, Adagio*, commissioned by the French Government for the bicentennial of the French Revolution.

The premiere of Penderecki's fourth opera, *King Ubu* (based on Alfred Jarry), took place on July 6, 1991 at the Munich State Opera.

The premiere of K. Penderecki's *Sinfonietta* took place in Warsaw on February 16, 1992 with the Sinfonia Varsovia under the composer's baton. This work was performed again in May, 1992 by the musicians of the Philadelphia Symphony Orchestra and, on the same day, in Seville during the World Expo '92. Another recent composition, *Benedicamus Domino*, for a male a cappella choir was performed for the first time in April 1992 at the Easter Music Festival in Lucerne.

Penderecki's *Symphony No. 5* had its world premiere on August 15, 1992 in Seoul. In 1992 Penderecki finished his *Flute Concerto* dedicated to Jean-Pierre Rampal — the first performance by Jean-Pierre Rampal took place on January 11, 1993 in Lausanne with Orchestre de Chambre de Lausanne under the composer's direction. In August 1992 K. Penderecki finished his *Benedictus* for a cappella choir for Maestro Lorin Maazel. The premiere of Penderecki's *Sanctus*, the final part of the *Polish Requiem*, took place in November 1993 with the Stockholm Royal Philharmonic.

In 1995 Penderecki finished his *Violin Concerto No. 2* written for Anne Sophie Mutter. It was premiered in June 1995 in Leipzig with MDR Orchestra conducted by Mariss Jansons. December 1995 witnessed the premiere of Penderecki's finished *Symphony No. 3*, performed in Munich with the Munich Philharmonic Orchestra under the baton of the composer.

In December 1996 Krzysztof Penderecki completed his new work, *Seven Gates of Jerusalem*, which will close the celebrations of 3000 years of Jerusalem. Its world premiere was held on 9 January 1997 in Jerusalem. In February 1997 he was awarded the Crystal Award in Davos, Switzerland. The world premiere of Penderecki's *Hymn to St. Daniil* took place on 4 October 1997 in Moscow. The piece was commissioned by Channel Six of Moscow Television to mark the 850 years of Moscow. Penderecki's most recent work, the *Hymn to St. Adalbert*, was written to mark the millennium of Gdańsk and will be premiered on 18 October 1997.

The world premiere of Penderecki's new work, the *Credo*, took place in July 1998 at the Bach Festival in Eugene, Oregon. The European premiere will be held as part of the Krzysztof Penderecki Festival on 5 October 1998 in Cracow, Poland.

Penderecki is the principal guest conductor of the Norddeutscher Rundfunk Orchester in Hamburg and the Mitteldeutscher Rundfunk Sinfonie Orchester in Leipzig, and from 1992 the artistic director of the Casals Festival in San Juan, Puerto Rico. In September 1997 Krzysztof Penderecki became the musical director of the Sinfonia Varsovia orchestra.

Regina Chłopicka

Czarna maska

ekspresjonistyczna wizja tańca śmierci

Opera *Czarna maska* Krzysztofa Pendereckiego to wielki metaforyczny obraz tańca śmierci, w którym w swoisty sposób ożywa groza średniowiecznego *danse macabre*, czy późniejszych, pełnych teatralnego patosu przedstawień tryumfu śmierci. Jako temat, *danse macabre* – podobnie jak opowieść o trzech umarłych i trzech żywych – pojawił się w okresie późnego gotyku. Podejmowany głównie w sztukach plastycznych, choć nieraz zaopatrzony w komentarz słowny, akcentował równość wszystkich wobec śmierci i marność dóbr doczesnych. Wraz z licznymi *Artes moriendi* – podręcznikami dobrego umierania, które zawierały wiele drastycznych szczegółów, budził lęk przed momentem śmierci i czekającym człowieka Sądem. Kolejne, graficzne i malarskie przedstawienia śmierci – począwszy od francuskich średniowiecznych drzeworytów, poprzez słynne interpretacje Boscha, Dürera, Holbeina czy Bruegla, a na powstałym w naszej epoce dziele Edwarda Muncha *Totentanz* skończywszy – pokazują jak bardzo temat ten fascynował artystów różnych epok (jeden z najbardziej znanych polskich obrazów tańca śmierci z wierszowanym komentarzem znajduje się w krakowskim Kościele OO. Bernardynów).

W muzyce, temat śmierci i Sądu nad człowiekiem związany był przede wszystkim z gatunkiem *requiem*, szczególnie z interpretacją liturgicznego tekstu średniowiecznej sekwencji *Dies irae* i responsorium *Libera me, Domine*. Jednak motyw tańca śmierci i wizja zagłady pojawiała się także, choć w inny sposób, w utworach świeckich, wystarczy wspomnieć *Taniec szkieletów* Saint-Saënsa, czy ostatnią część *Symfonii fantastycznej* Berlioza. Jako przykład znaczących interpretacji tematu w wieku XX może służyć oratorium *La danse des morts* Honeggera (1938), czy opera *Le grand macabre* Ligetiego (1978).

Czarna maska Krzysztofa Pendereckiego oparta jest na sztuce Gerharta Hauptmanna pod tym samym tytułem (*Schwarze Maske* 1928), pochodzącej z mało znanego, późnego okresu twórczości pisarza, sztuce wydanej wraz z drugą jednoaktówką *Jazda czarownicy* (*Hexenritt*) pod wspólnym tytułem *Strachy* (*Spuk*). Zetknięcie się Pendereckiego ze sztuką Hauptmanna poprzedził okres poszukiwań odpowiedniego tekstu w kręgu sztuk naturalistycznych, symbolicznych, czy ekspresjonistycznych, takich jak *Panna Julia* Strindberga (twórcy *Tańca śmierci*), *Żałoba przystoi* Elektrze O'Neila, *Mistrz i Małgorzata* Bułhakowa, czy wreszcie *Faust* Goethego. Jednak dopiero dramat Hauptmanna wywołał u kompozytora niezwykle silny rezonans. Ważne było także to, że sztuka ta nie wymagała tworzenia odrębnego libretta.

Hauptmann, znany bardziej jako twórca dramatów naturalistycznych (*Samotni*, *Tkacze*), czy sztuk bliskich symbolizmowi, rozgrywających się w świecie na pół baśniowym, w poetyce snu i marzenia (*Zatopiony dzwon*), ukazał w *Czarnej masce* inną stronę swej osobowości (pisząc o tym nurcie twórczości pisarza, R. Michaelis tytułuje swą książkę: *Der Schwarze Zeus – G. Hauptmann zweiter Weg*¹. W kolejnych dramatach pojawia się bowiem coraz więcej obrazów pełnych grozy i niesamowitości, w których wieloznaczne, cierpiące postacie, pozostają bezsilne wobec mocy tajemnych sił. Przedstawiana rzeczywistość ulega deformacji, a uczucia wyolbrzymieniu, co silnie wiąże teatr Hauptmanna z ekspresjonizmem, w którym rządzi dramaturgia hiperboli, a znaczenia obrazów podporządkowane są jednemu super-znaczeniu – śmierci. Także posługiwanie się maską i elementami pantomimy, antytetyczność i zespalanie elementów różnego pochodzenia (łączenie patosu i ekstazy z wulgarnością, poezji z prozą, lirycznego wyznania z krzykiem itp.) podkreśla ten związek, gdyż jak pisze Ivernel: *osobowość ekspresjonistyczną osiąga się w rozdarciu i poprzez nie, w wyniku gwałtownego przechodzenia od jednej skrajności do drugiej*². Hasenclever w roku 1920 we wstępie do swej sztuki *Ludzie* (*Die Menschen*), traktowanym jako jeden z manifestów programowych ekspresjonizmu, tak określał zadania dramatu: *Niech widz teatralny spróbuje przenieść się w świat tej sztuki, niech odczuje w głębi samego siebie magiczny łańcuch krwi i szaleństwa, miłości, nienawiści, gniewu, zachłanności, potęgi pieniądza i kłamstwa. Niech przeczuje na widok tych cierpień przekleństwo narodzin, rozpacz śmierci (...)* *Zadaniem sztuki nie jest wzbudzać powszechną zgodę, lecz wstrząsać*³.

Czarna maska Gerharta Hauptmanna, na której jest oparta opera Pendereckiego, to jednoaktowa, rozbudowana scena dramatyczna, w której punkt ciężkości przesunięty jest z akcji na pełne rosnącego napięcia sytuacje poprzedzające zbliżającą się nieubłagane katastrofę. Sytuacje i wypowiedzi postaci są ważne o tyle, o ile odsłaniają one ich wewnętrzny świat, splecione wątki indywidualnych losów.

Przedstawiona sytuacja sceniczna to pozornie konwencjonalne spotkanie grupy osób na proszonym obiedzie w domu burmistrza Schullera i jego pięknej żony Benigny. Ale postaci te są także symboliczną repre-



Silvanus Schuller

zentacją całego społeczeństwa. Spotykają się tu bowiem ludzie różnych wyznań – hugenot, jansenista, ewangelik-luteranin, katolik, żyd, wolnomyśliciel; różnych szczebli hierarchii społecznej – szlachcic i mieszczanin, dostojnik kościelny i pastor, słudzy i pozostający poza nawiasem społeczeństwa zbiegły niewolnik; wreszcie – ludzie różnych ras.

Główną bohaterką jest Benigna. Jej świat wewnętrzny zdominowany jest przez gwałtowne, często sprzeczne uczucia. Johnson wywołuje w niej przede wszystkim obłędny strach. Jest on połączony z nienawiścią do prześladowcy, który zniszczył jej życie, zabił z chciwości męża i jest wcieleniem wszelkiego zła. Równocześnie jednak, na widok listu od niego, porwana falą wspomnień Benigna jest gotowa zerwać wszelkie więzy, by zobaczyć jeszcze raz człowieka, który niegdyś ją zafascynował, opanował i uzależnił fizycznie. Jego władzę nad sobą wciąż jeszcze pamięta i czuje.

W stosunku do Schullera przeżywa poczucie winy. Ukrywa bowiem przed nim swą przeszłość, zdając sobie sprawę, że odsłonięcie tajemnicy może zburzyć jego życie. Benigna przez chwilę pragnie wprowadzić prześladowcę Schullera i cały świat za swoje grzechy, ale rezygnuje z walki z przeznaczeniem. Otaczające ją inne postaci są przyczyną przerzucania się ze skrajności w skrajność: radość królowania, potrzeba podziwu i poczucie przewagi, władzy nad otoczeniem zamienia się na paroksyzm wstrętu, gdy otaczające postacie zdają się być nagle wykrzywionymi, fałszywymi maskami. Jedynym zjawiskiem prawdziwym jawi się śmierć.

W operze kulminacje wyrazowe tworzą dwie wielkie sytuacje dramatyczne: spowiedź-wyznanie bohaterki i scena jej szaleństwa. Benigna wprowadzić przeżywa chwilową tęsknotę za "inną egzystencją i świętą miłością", lecz wszystko pochłonie wszechogarniający ją strach, który doprowadzi do destrukcji osobowości, obłędu i tajemniczej śmierci. Jej los dokonana się wśród postaci, które sama określi jako: *potworne maski i mizdrzące się, głędzące, mlaskające trupy*. Nie wiadomo czy jej śmierć, która ma miejsce za sceną, jest ucieczką poprzez samobójstwo w prawdę śmierci, ofiarą przebłagalną za grzechy, wypełnieniem zemsty przez Johnsona, czy też śmiercią od zarazy. Przyczyną sprawczą katastrofy jest Czarna Maską, której wtargnięcie na scenę budzi przerażenie: *Maska (...) jest przede wszystkim znakiem czy symbolem tej czyhającej obok siły zewnętrznej, która w każdej chwili może zmienić naszą wewnętrzność, (...) jest to jakaś potęga pozaludzka czy nieludzka* – pisze Maria Janion⁴. *Maska przekazuje niepewność i groźbę nagłych zmian nie do przewidzenia, których podobnie jak śmierci, człowiek nie jest w stanie znieść. Wtargnięcie maski uwalnia to, co dla utrzymania stałego porządku było dotąd na uwięzi* – dodaje Bataille⁵.

Opera Pendereckiego mimo koniecznych skrótów tekstu słownego, dokonanych we współpracy z reżyserem Harry Kupferem, zachowuje niezwykłą konstrukcję świata przedstawionego sztuki. Jest on skomplikowany i wieloznaczny, rozgrywa się w wielu wymiarach i na wielu płaszczyznach.



Maska

Podstawowe dwa wymiary to: sfera rzeczywistości obejmująca tak okoliczności zewnętrzne jak wewnętrzny świat człowieka i sfera nadrealna, sfera działania tajemnych mocy determinujących ludzki los. Z tymi wymiarami wiąże się konstrukcja przestrzenna. Na scenie ukazane jest przez cały czas wnętrze domu burmistrza Schullera, jednak przestrzeń teatralna, istniejąca poza sceną, jest w jakiś sposób wciąż obecna. Do wnętrza wdzierają się bowiem z zewnątrz: muzyka czarnego karnawału, kurant dzwonów, wołania i okrzyki przerażenia, kolejne znaki tajemnych mocy zapowiadające zagładę, wreszcie postać Czarnej Maski. Nie wiadomo, kim ona jest naprawdę: postacią karnawałową, zbiegłym niewolnikiem, aniołem-mścicielem, czy wcieleniem morowej zarazy i śmierci.

Wielowymiarowa jest także konstrukcja czasowa. Czas sceniczny to godziny południowe pewnego lutowego dnia roku 1662, okresu po wojnie trzydziestoletniej – jednak nie o nie tu chodzi. Stopniowo odsłaniane tragiczne wydarzenia z przeszłości, których nie można odrzucić ani zapomnieć, stanowią zarówno klucz do zrozumienia teraźniejszości, jak i zagrożenie na przyszłość.

Krzysztof Penderecki muzyczno-scenicznymi środkami wydobywa i potęguje złożoność, gwałtowność i apokaliptyczny wymiar tego współczesnego *danse macabre*. Rzeczywistość wewnętrzna postaci, która w sztuce Hauptmanna ukryta jest pod powierzchnią tekstu słownego i pozostawiona w dużym stopniu wyobraźni widza, dopiero w muzyce uzyskuje swój pełny kształt. Można nie rozumieć ani słowa tekstu i dać się wciągnąć w ten obłądny świat muzycznej Apokalipsy. Kompozytor na użytek tego jednego utworu tworzy charakterystyczny, wewnętrznie spójny, choć operujący heterogenicznym materiałem język muzyczny (choć jego poszczególne elementy pojawiały się już wcześniej i będą stosowane także później). Narracja muzyczna zostaje zdominowana przez ruch i rytm. Przeważają przebiegi o zmiennych metrach, a ostre akcenty i bogate figury ruchowe dają wrażenie ciągłego gorączkowego przyspieszenia. Konstrukcje rytmiczne są pełne kontrastów: od pełnego uporządkowania bliskiego marszowości do odcinków *ad libitum*, w których szybkie repetycje figuracyjnych fraz powiązane są często skomplikowanym kontrapunktem. Kontrasty fakturalne, ostra sekundowo-trytonowa harmonika i specyficzne środki stosowane w partiach orkiestrowych potęgują napięcie i prowadzą do kolejnych wybuchów emocji.

Dramaturgia i forma całości opery jest inna niż w sztuce Hauptmanna, który tak wypowiadał się na temat dramatu: *Idealny dramat jaki chciałbym stworzyć nie miałby żadnego rozwiązania, żadnego zakończenia*, mówił też o dramacie walki, *która się nigdy nie kończy i podczas której przeciwnicy w ramach danych przez autora znajdują się w stanie najwyższego napięcia*. Taka koncepcja formy była niemożliwa do przyjęcia dla Pendereckiego preferującego formę muzyczną zamkniętą o jasnym planie dramaturgicznym, w którym kolejne napięcia prowadzą do kulminacji i ostatecznego rozwiązania. Zaistniała więc konieczność zmiany zakoń-



Benigna

czenia sztuki. W operze, po śmierci Benigny, burmistrz Schuller nie znajduje, jak w sztuce, pocieszenia w ramionach swojej kochanki, obłąkanej Dagi, lecz w geście rozpachy popełnia samobójstwo, sam rozwiązując swój los. W finałowym korowodzie śmierci, w którym powracają motywy muzyczne wstępu, a Czarna Maską prowadzi na zatracenie postaci dramatu, następuje ostateczne rozwiązanie – świat się rozpada, pozostaje totalny chaos. Jedyny ocalały świadek wydarzeń to Perl, mityczna postać Żyda-Wiecznego Tułacza.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedną relację między tekstem słownym sztuki, a językiem muzycznym opery. W sztuce, w tekst monologów czy dialogów pisanych prozą w potocznym języku niemieckim (także z krótkimi replikami w języku francuskim), wplecione są fragmenty poetyckie niemieckich chorałów i psalmów (np. *O Haupt voll Blut, Aus tiefer Not*) i zwroty z liturgicznych tekstów łacińskich (np. *Pater noster*). Ta koncepcja heterogeniczności warstwy językowej zostaje zastosowana także przez Pendereckiego w języku muzycznym opery. W *Czarnej Masce* w tok narracji zostają włączone przez kompozytora: obszerne cytaty melodii chorałów ewangelickich (do tekstów zawartych w sztuce Hauptmanna); cytaty z własnych utworów – sekwencji *Dies irae* z *Polskiego Requiem* i początku *Te Deum*; cytaty barokowej muzyki tanecznej XVII wieku (śląskiego lutnisty E. Reusnera), a nawet cytat popularnej piosenki (*Es ist ein Monch*).

Niektóre wymienione wyżej struktury muzyczne pełnią w *Czarnej masce* szczególną funkcję. Na przykład cytaty chorałów stanowią odwołanie się do utrwalonych przez tradycję znaczeń i symboli odnoszących do sfery sacrum. Jednak sposób ich zastosowania zawiera w sobie pewną sprzeczność typową dla ekspresjonistycznego teatru, gdyż równocześnie pełnią one swoją funkcję i jej zaprzeczają. Przykładem może być tutaj cytat chorału *Aus tiefer Not* pojawiający się jako melodia dzwonów, rozpoznany i podjęty przez osoby znajdujące się na scenie. Dla większości postaci funkcjonuje on jako pieśń religijna, odnosi do świata modlitwy, a więc odbierany jest zgodnie ze swoim przeznaczeniem. Dla Benigny, a także dla służącego Jedidii, melodia ta jest znakiem złowrogiej przeszłości, wspomnieniem zła, które wywołuje poczucie zagrożenia, wstrząs i strach. Podobnie cytat chorału *O Haupt voll Blut* znany z bachowskiej *Pasji* jako najżarliwsza, najbardziej skupiona modlitwa, zaintonowany przez jansenistę przemienia się w wybuch nienawiści do ludzi innego wyznania, zakończony okrzykiem „Antychryst”. Nawet cytaty XVII-wiecznej muzyki tanecznej o prostym i pogodnym charakterze, dochodzące z galerii, na które nakładają się odgłosy zabawy i śmiech Arabelli, w obliczu nadchodzącej katastrofy i w kontekście dramatycznych napięć między postaciami dramatu nie łagodzą napięcia lecz je potęgują, tworząc wizję „tańca nad przepaścią”.

Czarna maska Krzysztofa Pendereckiego – ów mikrokosmos opery tworzony przez muzykę, ale także przez słowo i obraz, gest i ruch, światło i cień – jest równocześnie symbolicznym przedstawieniem całej złożoności świata, reprezentuje uniwersum. Operując środkami kontrastowymi, wyolbrzymiając, intensyfikując uczucia i emocje, podejmuje kompozytor problemy uniwersalne: tolerancji i nietolerancji, winy i kary, mściciela i ofiary, miłości i nienawiści, a przede wszystkim cierpienia i śmierci. Znajdują one swój wyraz w tej szczególnej koncepcji ekspresjonistycznego teatru, w której nikt nie istnieje sam dla siebie. Istnieje wyłącznie zagmatwany, wspólny los, w którym człowiek rozpaczliwie próbujący przełamać barierę własnej samotności niesie zawsze na sobie ciężar przeznaczenia innych i nawet pędząc na zatracenie nie może się od niego uwolnić.

Przypisy

1. R. Michaelis, *Der Schwarze Zeus – G. Hauptmann zweiter Weg*, Argon Verlag, Berlin 1962.
2. P. Ivernel, *Tragiczna inflacja i abstrakcja niemieckiego teatru ekspresjonistycznego* [w:] *Ekspresjonizm w teatrze europejskim*, PIW, Warszawa 1983.
3. W. Hasenclever, *Zadania dramatu* [w:] *Ekspresjonizm w teatrze europejskim*, op. cit.
4. M. Janion, *Autonomia maski* [w:] *Maski. Transgresje 4*, t. II, Wydawnictwo Morskie, Gdańsk 1986.
5. G. Bataille, *Le masque* [w:] *Oeuvres completes II*, Gallimard, Paris 1970.

Czarna maska

Jest zima 1662 roku. Chociaż minęło już kilkanaście lat od zakończenia wojny trzydziestoletniej, wokół Bolkenhain, małego miasteczka na Śląsku grasują uzbrojone bandy. Zawarty niedawno pokój religijny nie zażegnał wszystkich konfliktów. W znanym z tolerancji domu burmistrza, Sylwanusa Schullera, wydaje się być bezpiecznie. Szczęśliwie przybywa do niego przyjaciel z Amsterdamu – Löwel Perl, żydowski kupiec. Z tej okazji odbędzie się uczta.

Pojawiają się zaproszeni goście – luterański hrabia Ebbo Hüttenwächter z żoną Laurą, ewangelicki pastor Pleban Wendt, Robert Dedo – katolicki ksiądz, opat klasztoru w Hohenwaldau. W domu są także obecni – stary, dziwacznie zachowujący się służący, jansenista, Jedidja Potter, hugenocki ogrodnik – François Torteбат, zarządzająca domem Róża Sacchi, służąca Daga, a także młoda mulatka – Arabella. Pani domu, żona burmistrza, Benigna zaprasza do stołu. Rozpoczyna się uczta. Spóźniony gość, kompozytor i organista Hadank, przynosi ponurą nowinę – w mieście zapanowała zaraza.

Słysząc dźwięk dzwonów, przywołujący domownikom wspomnienie Amsterdamu i tajemniczych wypadków, które tam miały miejsce. Nagle rozlega się krzyk. Przerażona Daga widziała w ogrodzie obcą postać, z twarzą zasłoniętą przez czarną maskę.

Chwilowe zamieszanie ustępuje jednak miejsca swobodnym rozmowom. Powoli poznajemy tajemnice gościnnego domu – piękna gospodyni była w Amsterdamie żoną starego, niezwykle bogatego kupca, Van Gelderna, a po jego tajemniczej śmierci zawarła kolejne małżeństwo. Wraz z mężem przybyła do Bolkenhain, gdzie zamieszkali w opuszczonym, zamieszkałym przez Dagę domu.

Wtem, przez komnatę przebiega przerażająca postać w masce, na widok której Benigna mdleje.

Po krótkiej konsternacji goście ponownie podejmują przerwane rozmowy. Hrabia Ebbo spiera się właśnie z opatem o utracone ziemie, gdy pojawia się Murzyn. Odciska on na obrusie ślad dłoni i opuszcza pomieszczenie.

Wchodzi Benigna i poznajemy kolejne tajemnice z przeszłości. Otóż piętnastoletnią Benignę uwiódł zbiegły niewolnik, Murzyn Johnson. Arabella jest właśnie ich córką. To Johnson zmusił



Daga

Benignę do małżeństwa z Van Geldernem. Ten ostatni zaadoptował Arabellę i utrzymywał Johnsona, a gdy pewnego dnia przestał dawać mu pieniądze, przyplacił to życiem. Benigna odziedziczyła kolosalny spadek, lecz była szantażowana przez Johnsona, który kontaktował się z nią za pośrednictwem kupca Perla. Mimo ponownego małżeństwa szantaż trwa nadal. Nieświadomy niczego burmistrz ubóstwa swoją piękną żonę, lecz ta, nie mogąc mu się odwzajemnić podobną miłością, doprowadza do tego, że jego kochanką zostaje Daga. Teraz nadszedł właśnie list z nowymi żądaniami Johnsona.

To nie koniec niespodzianek. Jedidja jest zakochany w Dadze, a Hadank zabiega o względy Róży. Z zewnątrz budynku dobiegają krzyki donoszące o podpaleniu Würgsdorf. Słysząc śpiew „Dies irae”. Jedidja odmawia modlitwę, gdy nagle pojawia się ponownie Murzyn i zadaje mu śmiertelny cios.

Benigna jest coraz bardziej przerażona. Gnębią ją wyrzuty sumienia. Wie, że już nigdy nie uwolni się od Johnsona i wie, że ... nie chce się od niego uwolnić. Zależy jej tylko na tym, aby nie stała się krzywdą Schullerowi. W histerii odkrywa zwłoki Jedidji i wybiega z pomieszczenia.

Pojawiają się nowi goście, dwaj rajcowie miejscy. Tymczasem, Benigna prosi o spowiednika. Do jej sypialni udaje się opat, a hrabia Ebbo oskarża go o romans z powabną damą. Goście znajdują zwłoki Jedidji i sądzą, że zmarł on na skutek zarazy. Wszyscy wpadają w popłoch. Wraca opat i przynosi wiadomość o śmierci Benigny. Do jej pokoju biegnie Schuller, a po chwili słysząc wystrzał.

Chór śpiewa kolejny fragment z *Requiem*:

Confutatis maledictis,
Flammis acribus addictis:
Voca me cum benedictis.
Oro supplex ex acclinis,
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

Zbigniew Lampart

The Black Mask

It is winter 1662. Although about a dozen years have elapsed since the end of the thirty-year war, armed hordes of bandits are still plundering in the vicinity of Bolkenhein, a small town in Silesia. The freshly signed religious peace treaty has not eliminated all conflicts.

The situation in the home of the mayor, Silvanus Schuller, known for its tolerance, seems to be fairly safe. A happy event occurs – a friend of the mayor's from Amsterdam, a Jewish merchant Loewel Perl, comes to pay him a visit. To honour the visitor, a ceremonial meal is to be held.

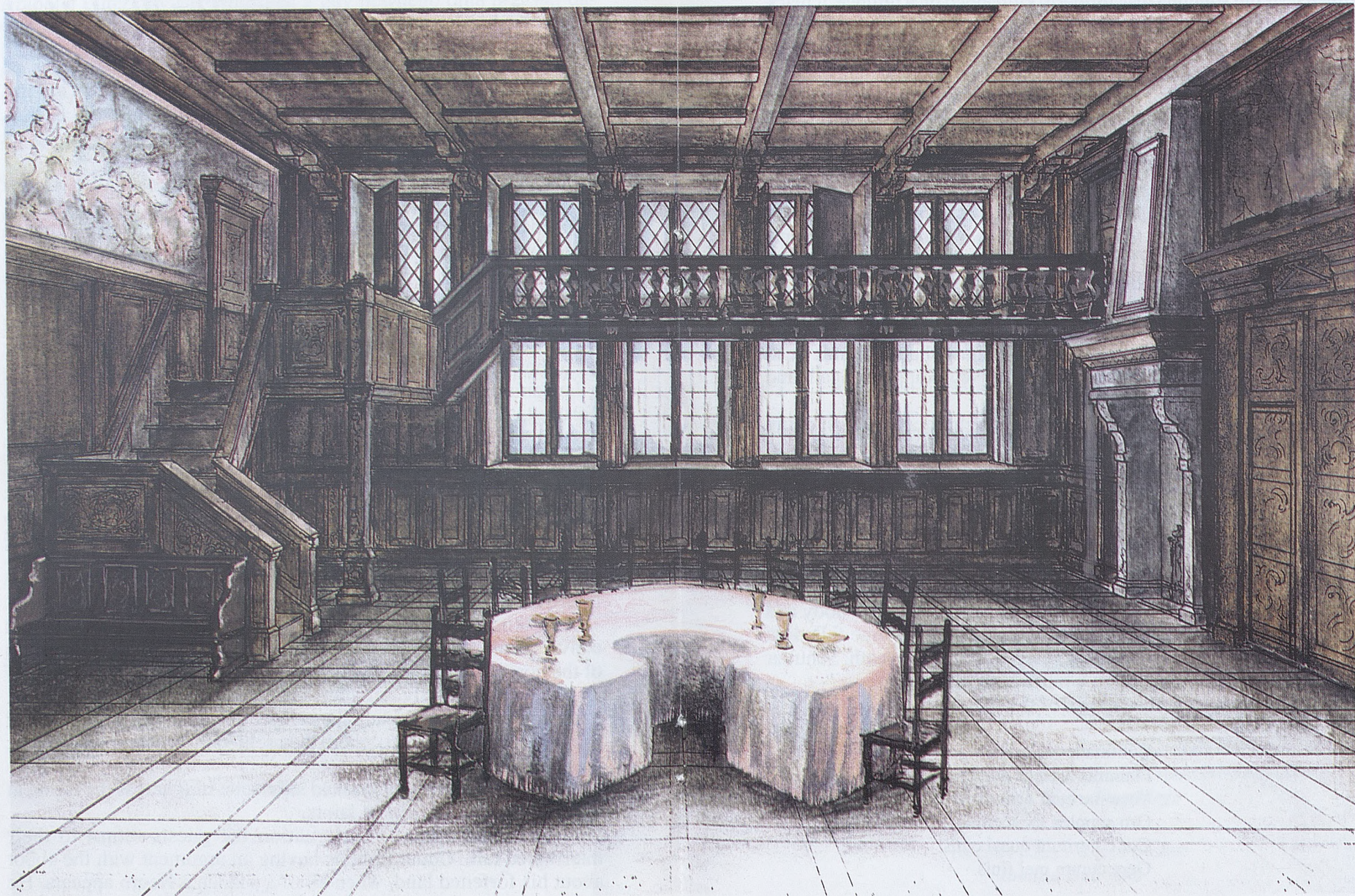
The guests arrive – a Lutheran count Ebbo Hüttenwächter with his wife, Laura, an Evangelical pastor – vicar Wendt, a Catholic priest – Robert Dedo, abbot of the monastery in Hohenwaldau. There are other people in the house – an old, odd-mannered servant – a Jansenist, Jedidja Potter, the Huguenot gardener – Francois Torteбат, the chatelaine – Rosa Sacchi, Daga, the chambermaid and a young Mulatto girl – Arabella. The mistress of the house, the mayor's wife, Benigna, invites the guests to take their seats at the table. A latecomer, composer and organ-player, Hadank, brings gloomy tidings – plague has broken out in the town.

The pealing of bells can be heard, recalling to the members of the household Amsterdam and mysterious events that took place there. Suddenly a scream is heard. The horrified Daga has seen a strange figure in the garden, with its face obscured by a black mask.

The temporary hiatus gradually gives way to more relaxed conversation. We are gradually becoming familiar with the secrets of the hospitable home – the beautiful hostess used to be the wife of an old, extraordinarily rich merchant, Van Geldern, in Amsterdam. After his mysterious death she remarried. With her new husband she came to Bolkenheim, where they settled in an abandoned house, occupied only by Daga.

Suddenly a horrifying masked silhouette runs across the room, at the sight of which Benigna faints.

After a moment of consternation the guests return to their interrupted talk. Count Ebbo is having an argument with the abbot about his forfeited land, when all of a sudden a Negro appears. He leaves his palm-print on the tablecloth and departs.



Benigna enters, and further secrets of the past are revealed. The fifteen year old Benigna was formerly kidnapped by a refugee, a black slave called Johnson. Arabella turns out to be their daughter. It was Johnson, who forced Benigna to marry Van Geldern. The latter adopted Arabella and financially supported Johnson. When, one day he ceased to finance the slave, he paid for it with his life. Benigna inherited a colossal fortune, but ever since she has been blackmailed by Johnson, who has been keeping in touch with her through Perl, the merchant. Despite the new marriage the extortion is still in progress. The mayor, who is unaware of anything, adores his beautiful wife, but she, being unable to reciprocate his love, causes Daga to become his mistress. At this moment another letter with Johnson's demands arrives.

This is not the end of the surprises. Jedidja is in love with Daga, and Hadank is trying to win the charms of Rosa. From the outside of the building screams can be heard, informing the visitors that Würgsdorf has been set on fire. Voices singing the „Dies irae” can be heard. Jedidja begins to pray, when the Negro appears again and stabs him fatally.

Benigna becomes more and more frightened. She is being tormented by remorse. She knows that she will never be free of Johnson yet she does not want to be freed. All she cares for is Schuller's safety. In hysteria she discovers Jedidja's corpse and runs out of the room.

Two new visitors arrive, members of the Town Council. Meanwhile, Benigna asks for a father confessor. The abbot goes to her bedroom, and count Ebbo accuses him of conducting an affair with the attractive lady. The visitors come across Jedidja's body and believe that he has died in result of the plague. Everyone falls into panic. The abbot returns, bringing news of Benigna's death. Schuller runs into her room, and after a while a shot is heard.

The choir sings another stanza of the *Requiem*:

Confutatis maledictis
Flammis acribus addictis:
Voca me cum benedictis.
Oro supplex ex acclinis
Cor contritum quasi cinis:
Gere curam mei finis.

Zbigniew Lampart

Współpraca realizatorska

PRZYGOTOWANIE CHÓRU

Ewa Bator

DYRYGENT MAŁEJ ORKIESTRY

Piotr Sulkowski

ASYSTENCI DYRYGENTA

Tomasz Lida, Piotr Sulkowski

ASYSTENT REŻYSERA

Ewa Stengl

WSPÓŁPRACA SCENOGRAFICZNA

Grzegorz Skawiński

ASYSTENT PROJEKTANTA KOSTIUMÓW

Elżbieta Wójtowicz-Gularowska

KOREPETYTORZY SOLISTÓW

Irena Celińska, Elżbieta Ekielska-Skóra, Oleg Sznicar

KOREPETYTOR CHÓRU

Małgorzata Westrych

INSPICJENCI

Anna Jaworska, Hanna Podkanowicz-Zarycka

SUFLER

Dorota Sawka

KONSULTACJA JĘZYKOWA

Zofia Perun

TEKST LIBRETTA NA TABLICY ELEKTRONICZNEJ NA PODSTAWIE PRZEKŁADU

Ryszarda Wojnakowskiego

OBSŁUGA TABLICY ELEKTRONICZNEJ

Joanna Batorska

Czas trwania spektaklu: 95 min./ Running time: 95 min.

Obsada/Cast

SILVANUS SCHULLER, BURMISTRZ BOLKENHAIN
Józef Kolesiński (gościnnie)

BENIGNA, JEGO ŻONA
Ewa Iżykowska (gościnnie)

ARABELLA, MŁODA MULATKA
Joanna Kubaszewska (gościnnie)

ROSA SACCHI, POWIERNICA BENIGNY, GOSPODYNI DOMU
Urszula Jankowiak (gościnnie)

JEDIDJA POTTER, JANSENISTA, SŁUŻĄCY W DOMU BURMISTRZA
Paweł Wunder

FRANÇOIS TORTEBAT, HUGENOT, OGRODNIK
Wiesław Nowak

DAGA, SŁUŻĄCA
Karin Kałucka

LÖWEL PERL, KUPIEC, PRZYJACIEL BURMISTRZA
Andrzej Biegun

ROBERT DEDO, OPAT KLASZTORU W HOHENWALDAU
Włodzimierz Skalski (gościnnie)

PLEBAN WENDT, PASTOR W BOLKENHAIN
Jerzy Sypek (gościnnie)

HADANK, ORGANISTA
Imeri Kawsadze

EBBO HÜTTENWÄCHTER, HRABIA
Przemysław Firek

LAURA HÜTTENWÄCHTER, HRABINA
Marta Abako

SCHEDER, RAJCA MIEJSKI W BOLKENHAIN
Franciszek Makuch

DOKTOR KNOBLOCHZER, RAJCA MIEJSKI W BOLKENHAIN
Stanisław Ziółkowski

JOHNSON, MURZYN
Marek Zajączkowski

TWARZ W MASCE
Krzysztof Szymaniuk i Adam Klafczyński

GŁOS ALTOWY
Bożena Zawisłak-Dolny

LOKAJE
*Jacek Drozdowski, Adam Klafczyński, Marek Kobielski
Wiktor Korpusenko, Tomasz Szaro, Michał Zubkow*



MARTA ABAKO mezzosopran

Edukację muzyczną rozpoczęła w Krakowie w klasie fortepianu. Początkowo studiowała w Akademii Muzycznej w Warszawie w klasie śpiewu prof. K. Goławskiej, a następnie w Akademii Muzycznej w Krakowie, którą ukończyła pod kierunkiem prof. Szybowskiego. Brała udział w wielu kursach mistrzowskich u prof. Kuhse, Reynolds, A. Archipowej i Victorii De Los Angeles. Jednakże dojrzałość artystyczną osiągnęła pracując z prof. K. Gańskim z Kalifornii.

W swoim repertuarze posiada liczne partie m.in.: Carmen w *Carmen* G. Bizeta, Fenena w *Nabucco* G. Verdiego, Magdalena w *Rigoletto* G. Verdiego, Rosina w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego, Siebel w *Fauście* Ch. Gounoda, Niklas w *Opowieściach Hoffmana* J. Offenbacha, Cherubina w *Weselu Figara* W.A. Mozarta.

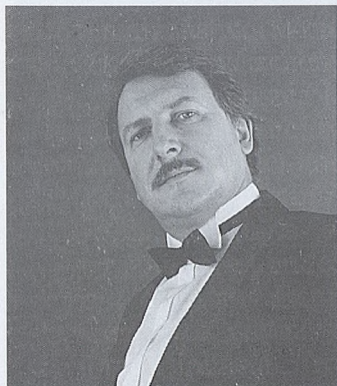
Nagrywała partie wokalne do muzyki teatralnej A. Zaryckiego i J. Głowej Z. Preisnera (*Podwójne życie Weroniki*). Występowała w Niemczech, Holandii, Danii i Francji. Obecnie jest solistką Opery Krakowskiej, Teatru Wielkiego w Łodzi i Teatru Wielkiego w Warszawie.

ANDRZEJ BIEGUN baryton

Ukończył studia na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie śpiewu Zofii Stachurskiej i Adama Szybowskiego. Od 1981 roku jest solistą Opery i Operetki w Krakowie, gdzie zadebiutował partią Marcellego w *Cyganerii* G. Pucciniego.

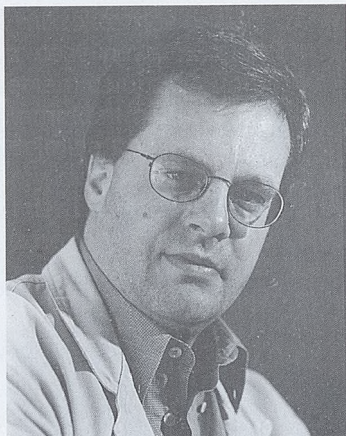
Wykonawca czołowych partii barytonowych w operach: *Kserkses* G. Haendla; *Tosca* G. Pucciniego; *Eugeniusz Oniegin* P. Czajkowskiego; *Rigoletto*, *Nabucco*, *Bal maskowy*, *Traviata* G. Verdiego; *Cyrulik sewilski*, *Kopciuszek* G. Rossiniego; *Łucja z Lammermoor*, *Don Pasquale* G. Donizettiego; *Straszny dwór*, *Halka* S. Moniuszki; *Król Roger* K. Szymanowskiego; *Ubu Rex* K. Pendereckiego. Ma w swoim repertuarze także role operetkowe i musicalowe (*Baron cygański*, *Paganini*, *Wiktoria i jej huzar*, *Król włóczędzów*, *My Fair Lady*) oraz dysponuje bogatym repertuarem oratoryjnym.

Występował w wielu krajach Europy (Niemcy, Holandia, Francja, Włochy, Belgia, Dania), a także w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie. Brał udział w festiwalach: „Aterforum” w Ferrarze, Muzyki Polskiej w Assen. Dokonał wielu nagrań radiowych, telewizyjnych i płytowych (m.in. ze znakomitą śpiewaczką amerykańską Gwendolyn Bradley). Współpracuje z Teatrem Narodowym w Warszawie.



KAI BUMANN dyrygent

Urodził się w Berlinie, gdzie po maturze studiował dyrygenturę w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych. Uczestniczył także w zajęciach klasy interpretacji pieśni Dietricha Fischer-Dieskaua i Ariberta Reimanna. W 1986 roku został zaangażowany jako korepetytor solistów w teatrze w Trier, a następnie we Freiburgu. W trzy lata później został pierwszym dyrygentem Landestheater w Detmold, który w sezonie 1992/93 prowadził jako komisaryczny dyrektor muzyczny. Pod jego batutą zabrzmiały tam liczne opery W.A. Mozarta, dzieła okresu romantyzmu utwory współczesne. W sezonie 1996/97 był stałym dyrygentem Staatstheater w Wiesbaden. W styczniu 1998 roku zadebiutował w Deutsche Oper Berlin spektaklem *Czarodziejski flet* W.A. Mozarta.



Jest zdobywcą II nagrody na Międzynarodowym Konkursie Dyrygenckim (CIEM) w Genewie (1994). Od 1997 prowadzi Szwajcarską Młodzieżową Orkiestrę Symfoniczną jako główny dyrygent.

Współpraca Kaia Bumanna z polskimi orkiestrami filharmonicznymi (Gdańsk, Bydgoszcz, Wrocław) rozwija się od 1994 r. W marcu 1997 r. dyrygował w Gdańsku wykonaniem *Pasji wg św. Łukasza* K. Pendereckiego. W tym samym roku objął funkcję dyrektora artystycznego Opery i Operetki w Krakowie.

MAREK CHOWANIEC scenograf

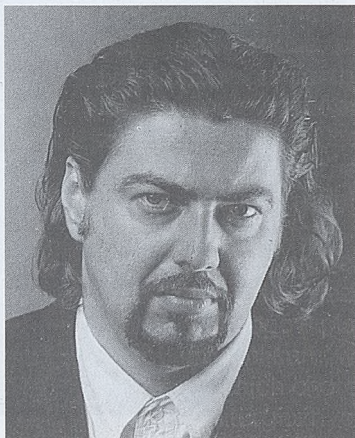
Jest absolwentem Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie w 1993 roku uzyskał dyplom w pracowni prof. Andrzeja Sadowskiego (katedra scenografii). W tym samym roku zdobył wyróżnienie w Centrum Scenografii Polskiej.

Do jego najważniejszych osiągnięć należy współautorstwo projektu *Out of Frames* w Groningen (Holandia) oraz realizacja autorskiego spektaklu *Labirynt Siacca* na Sycylii.

Od 1991 roku stale współpracuje z TVP, dla której zrealizował ponad dwadzieścia projektów scenograficznych do spektakli Teatru TV reżyserowanych m.in. przez Krzysztofa Zaleskiego (*Cykl legend o świętych, Sprawa Stawrogina*), Jerzego Gruzę (*Skarb w płomieniach*), Piotra Szulkina (*Kariera Arturo Ui*).

Współpracował z warszawskimi teatrami – Ateneum (*Garderobiany*, reż. Krzysztof Zaleski) i Buffo (*Bajor w Buffo, Tyle miłości*, reż. Janusz Józefowicz), z Teatrem Nowym w Poznaniu (*Parady Potockiego, Kuglarze i wisielcy*, reż. Krzysztof Zaleski) oraz gdańskim Teatrem Wybrzeże (*Anioły Ameryki*, reż. Wojciech Nowak; *Kilka zdarzeń z życia braci Karamazow*, reż. Krzysztof Zaleski; *Marat-Sade*, reż. Krzysztof Nazar).





PRZEMYSŁAW FIREK **bas**

Zaczął śpiewać w wieku 12 lat jako chórzysta w Chłopięcym Chórze Filharmonii Krakowskiej, gdzie po raz pierwszy zetknął się z muzyką Krzysztofa Pendereckiego, wykonując *Jutrznie, Pasję według św. Łukasza, Magnificat*.

Ukończył Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej w Krakowie, w klasie prof. W.J. Śmietany. W 1990 roku został laureatem I Międzynarodowego Konkursu Wokalnego we Wrocławiu, gdzie zdobył III nagrodę w kategorii operowej i dwa wyróżnienia.

W swoim repertuarze posiada liczne partie operowe m.in.: Zachariasz w *Nabucco* G. Verdiego, Escamillo w *Carmen* G. Bizeta, Bartolo w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego, Scarpia w *Tosce* G. Pucciniego, Mefistofeles w *Fauście* Ch. Gounoda oraz Szatan w *Raju utraconym* K. Pendereckiego.

Wykonuje również muzykę oratoryjno-kantatową oraz pieśni. Do jego ulubionych dzieł należą: *Die Schöpfung* J. Haydna, *Requiem* W.A. Mozarta, *Missa Sollemnis* L. Beethovena oraz *Requiem* G. Verdiego.

W 1992 roku artysta nawiązał współpracę z Wiedeńską Operą Kameralną. Brał udział w licznych tournée, występując niemal w całej Europie oraz Japonii, Chinach i Stanach Zjednoczonych.

ZOFIA DE INES **scenograf**

Ukończyła Wydział Architektury na Politechnice Krakowskiej i Wydział Scenografii w krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych.

Jest autorką ponad stu realizacji scenografii i projektów kostiumów w teatrze dramatycznym, operze, balecie, pantomimie, TV i filmie. Współpracowała z wybitnymi reżyserami i choreografami: Kazimierzem Braunem, Adamem Hanuszkiewiczem, Jerzym Jarockim, Maciejem Prusem, Henrykiem Tomaszewskim. Jest autorką dwóch widowisk poświęconych kostiumowi oraz jego związkom z płcią – *Idole perwersji* (Teatr Ekspresji) i z modą – *Między Haute Couture a Teatrem* (Polski Teatr Tańca). Zajmuje się także rysunkiem, plakatem i stylizacją mody.

Do swoich najważniejszych realizacji scenograficznych i kostiumowych w operze zalicza m.in. *Orfeusza i Eurydykę* Ch.W. Glucka w reżyserii H. Tomaszewskiego (Stadt Theater w Bonn), *Fausta* Ch. Gounoda w reżyserii M. Weiss-Grzesińskiego (Teatr Narodowy w Warszawie) oraz *Ubu Króla* K. Pendereckiego w reżyserii K. Nazara (Opera i Operetka w Krakowie).



EWA IŻYKOWSKA **sopran**

Skończyła Akademię Muzyczną w Warszawie, gdzie studiowała śpiew solowy pod kierunkiem prof. Kazimierzy Goławskiej. Następnie kontynuowała studia w Accademia Musicale Chigiana w Sienie, Accademia di Santa Cecilia w Rzymie i Teatro alla Scala w Mediolanie. W 1981 roku zadebiutowała na scenie mediolańskiej La Scali tytułową rolą w *Ricie* G. Donizettiego.

Jest laureatką wielu międzynarodowych konkursów, m.in. *Belvedere* w Wiedniu, *Mozart Competition* w Alessandrii (Włochy), *Vocal Competition* w Rzymie. Od 1982 roku związana jest z Teatrem Wielkim w Poznaniu, gdzie śpiewała takie partie jak: Micaela w *Carmen* G. Bizeta, Mimi w *Cyganerii* i Liu w *Turandot* G. Pucciniego, Blonda w *Urowadzeniu z Se-
raju* W.A. Mozarta, Violetta w *Traviacie* G. Verdiego.

W latach 1987-1991 była solistką opery w Lucernie (Szwajcaria), gdzie śpiewała partie: Poppei w *Koronacji Poppei* C. Monteverdiego, Hrabiny w *Weselu Figara* W.A. Mozarta, Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego i tytułową rolę w *Adrianie Lecouvreur* F. Cilei.

Artystka jest także cenioną śpiewaczką oratoryjno-kantatową. Jej repertuar obejmuje najwybitniejsze dzieła wielu muzycznych epok (od baroku poprzez oratorium romantyczne po muzykę współczesną – III Symfonia H.M. Góreckiego i wszystkie dzieła oratoryjne K. Pendereckiego).

Dokonała wielu nagrań dla Polskiego Radia i Telewizji, Radio Vaticano, Telewizji Austriackiej ORF oraz Radia Swiss Romande. Występowała gościnnie na wielu scenach europejskich, śpiewając m.in. partię Benigny w *Czarnej Masce* K. Pendereckiego oraz rolę tytułową w *Salome* R. Straussa. Solistka współpracuje także z Teatrem Wielkim w Warszawie, gdzie prezentowała m.in. parie Ligii w *Quo vadis* F. Nowowiejskiego, Ewy w *Raju utraconym* i Joanny w *Diablach z Loudun* K. Pendereckiego, tytułowej Fedory w operze U. Giordana i Toski w operze G. Pucciniego oraz Marszałkowej w *Kawalerze Srebrnej Róży* R. Straussa.



URSZULA JANKOWIAK **mezzosopran**

Jest absolwentką Akademii Muzycznej w Poznaniu w klasie śpiewu solowego prof. Ireny Wimarskiej. Po ukończeniu studiów rozpoczęła współpracę z Teatrem Wielkim w Łodzi, a następnie z Teatrem Wielkim w Poznaniu, z którym związana jest do dziś.

Bogaty repertuar solistki obejmuje m.in. partie: Olgi w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego, Kończakówny w *Kniaziu Igorze* A. Borodina, Magdaleny w *Rigoletto* G. Verdiego, Suzuki w *Madame Butterfly* G. Pucciniego, Jadwigi w *Strasznym dworze* S. Moniuszki, Cherubina w *Weselu Figara* W.A. Mozarta, Feneny w *Nabucco* G. Verdiego. Wykonuje także partie altowe w utworach oratoryjno-kantatowych m.in. w *Stabat Mater* G.B. Pergolesiego, *Stabat Mater* K. Szymanowskiego, *Mszy Koronacyjnej C-dur* i *Requiem* W.A. Mozarta, *Pasji wg św. Mateusza* i kantatach J.S. Bacha.

Występowała gościnnie na wielu scenach operowych za granicą m.in. Badisches Staatstheater w Karlsruhe, gdzie wykonywała partie Rosy w *Czarnej masce* K. Pendereckiego.





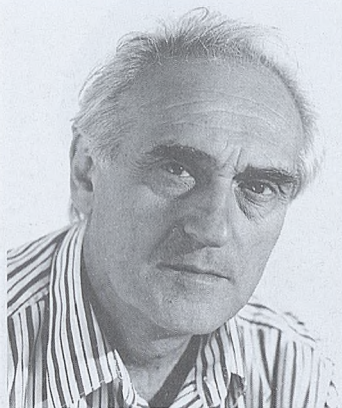
KARIN KAŁUCKA **sopran**

Ukończyła studia w Akademii Muzycznej w Katowicach w klasie śpiewu prof. A. Kościelniak. Studiowała także w Dreźnie w Hochschule für Musik (Aufbaustudium) pod kierunkiem prof. Christiana Elsnera.

Solistka posiada w swoim repertuarze partie operowe i operetkowe m.in.: Papagena w *Czarodziejskim flecie* W.A. Mozarta, Siebel w *Fauście* Ch. Gounoda, Oscar w *Balu maskowym* G. Verdiego, Lia San w *Wiktorii i jej huzarze* P. Ábrahâma, Mi w *Krainie uśmiechu* F. Lehára, Stasi w *Księżniczce czardasza* E. Kálmána oraz Hodel w *Skrzypku na dachu* J. Bock'a.

IMERI KAWSADZE **tenor**

Ukończył w 1961 roku Konserwatorium w Tbilisi i jako solista podjął tam pracę w Teatrze Opery i Baletu im. Pallaszwili. W czasie swojej kariery śpiewaczej wykonywał ponad 55 partii



w operach m.in. G. Verdiego (Książę w *Rigoletto*, Riccardo w *Balu maskowym*, Manrico w *Trubadurze*, Cassio w *Otelli*, Alfred w *Traviacie*), G. Pucciniego (Cavaradossi w *Tosce*, Rudolf w *Cyganerii*, Pinkerton w *Madame Butterfly*), G. Bizeta (Don Jose w *Carmen*, Nadir w *Poławiaczach peret*), J. Offenbacha (Hoffman w *Opowieściach Hoffmana*), P. Czajkowskiego (Leński w *Eugeniuszu Onieginie*) oraz tytułowe partie w operach R. Wagnera (*Lohengrin*) i Ch. Gounoda (*Faust*). Poza rolami operowymi artysta ma w swoim repertuarze także partie oratoryjne (*Requiem* W.A. Mozarta, G. Verdiego, B. Brittena)

Występował na scenach wielu teatrów byłego Związku Radzieckiego (m.in.: „Bolszoi” w Moskwie). Gościennie występował w Niemczech, Belgii, Włoszech, Meksyku, Australii.

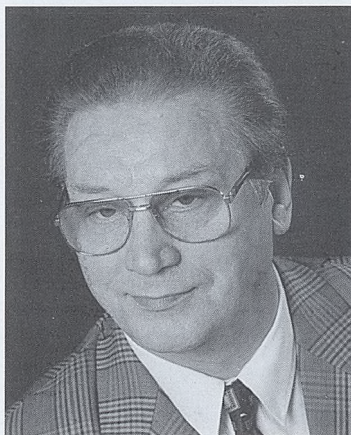
JÓZEF KOLESIŃSKI tenor

Ukończył Wyższą Szkołę Muzyczną we Wrocławiu w klasie Adama Kopycińskiego i Eugeniusza Sądka. Zadebiutował na scenie Opery Wrocławskiej w *Szerszeniu* Spadavecchi i został solistą tego teatru.

W 1967 r. został laureatem I nagrody na Konkursie Wokalnym organizowanym pod auspicjami Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków we Wrocławiu.

W latach 1971-1973 był solistą Opery Śląskiej w Bytomiu, a następnie poznańskiego Teatru Wielkiego. Występował gościnnie na scenach operowych w niemal całej Europie, w Brazylii, Chinach, Japonii, Skandynawii, Kanadzie, Stanach Zjednoczonych, Meksyku, krajach byłego Związku Radzieckiego, Ameryki Łacińskiej i na Bliskim Wschodzie.

Obecnie solista współpracuje z teatrami i scenami operowymi całej Polski, a także z filharmoniami w kraju i za granicą. W repertuarze posiada m.in. wszystkie pierwszoplanowe partie tenorowe literatury operowej.



JOANNA KUBASZEWSKA-ZAGÓRSKA sopran

Ukończyła klasę śpiewu solowego prof. U. Trawińskiej-Moroz na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej w Warszawie. Doskonaliła swój śpiew biorąc udział w kursach wokalnych w Weimerze, Mediolanie, Kopenhadze i Nałęczowie.

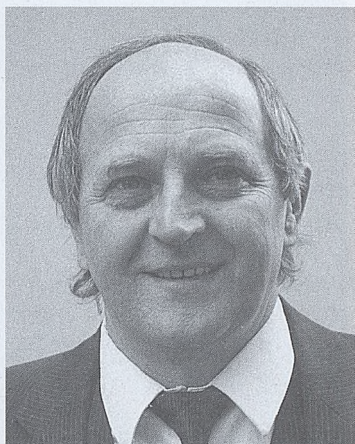
W 1985 roku zadebiutowała na scenie Kameralnej Teatru Wielkiego w Warszawie partią Despiny w *Cosi fan tutte* W.A. Mozarta.

W 1981 roku na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym w Rio de Janeiro zdobyła wyróżnienie publiczności i wyróżnienie dla najmłodszej uczestniczki konkursu. Zdobyła także III nagrodę w konkursie młodych talentów, organizowanym w ramach Festiwalu Moniuszkowskiego w Kudowie Zdroju (1982) oraz nagrodę specjalną na Międzynarodowym Konkursie Wokalnym w Barcelonie (1983).

W latach 1986-1995 była solistką Teatru Wielkiego w Poznaniu. Współpracowała także z Agencją „Pro Musica” E.M. Tracz z Wrocławia. Bogaty repertuar solistki obejmuje partie w operach W.A. Mozarta (Królowa Nocy, Pamina w *Czarodziejskim flecie*, Despina w *Cosi fan Tutte*), G. Rossiniego (Rozyna w *Cyruliku Sewilskim*, Fiorilla w *Turku w Italii*), G. Donizettiego (Maria w *Córce pułku*, *Łucja z Lammermoor*), S. Moniuszki (Ewa w *Hrabinie*, Hanna w *Strasznym dworze*), G. Verdiego (Maria w *Nabucco*, Nanetta w *Falstaff*), K. Pendereckiego (Arabella w *Czarnej masce*). Śpiewa także partie operetkowe m.in. Hanny w *Wesołej wdówce* F. Lehára, Saffi w *Baronie cygańskim* i Adeli w *Zemście nietoperza* J. Straussa.

Artystka występowała gościnnie na scenach operowych w Niemczech, Hiszpanii, Portugalii, Włoszech, krajach byłego Związku Radzieckiego a także w Hong-Kongu. Obecnie współpracuje z Polskim Teatrem Muzycznym w Warszawie.





FRANCISZEK MAKUCH tenor

Ukończył Akademię Muzyczną w Krakowie na Wydziale Wokalnym w klasie prof. J.W. Śmietany.

W swoim dorobku artystycznym ma około 40 ról operowych i operetkowych m.in.: Norman w *Łucji z Lammermoor* G. Donizettiego; Dancairo w *Carmen* G. Bizeta; Spoletta w *Tosce* G. Pucciniego; Andreas, Cochenille, Pitichinacio, Franciszek w *Opowieściach Hoffmana* J. Offenbacha; Janczi w *Wiktorii i jej huzarze* P. Ábrahâma; Iwan w *Carewiczu* F. Lehára; Koloman Župan w *Hrabinie Maricy* E. Kálmána.

Solista występował na scenach teatrów w Szwajcarii, Francji, Włoszech, Holandii, Niemiec, Luksemburgu i byłego Związku Radzieckiego.

KRZYSZTOF NAZAR reżyser

Jest absolwentem Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie oraz PWSFiTV w Łodzi. Współpracuje z najbardziej znaczącymi teatrami w Polsce m. in.: Teatrem Starym w Krakowie, Teatrem Powszechnym w Warszawie, Nowym w Poznaniu oraz Redakcją Teatru i Filmu Telewizji Polskiej, dla której pisze scenariusze i reżyseruje spektakle. Od 1995 r. pełni funkcję dyrektora artystycznego Teatru Wybrzeże.

Ważniejsze realizacje teatralne: adaptacja i reżyseria sztuki W. Myśliwskiego *Drzewo dla Teatru Nowego* w Poznaniu – 1988 r. (nagroda za debiut teatralny); inscenizacja i reżyseria *Król umiera czyli Ceremonie* E. Ionesco dla Teatru Starego w Krakowie; inscenizacja i reżyseria *Mizantropa* Moliera dla Teatru Starego w Krakowie; inscenizacja i reżyseria *Mein Kampf* Taboriego dla Teatru Nowego w Poznaniu; inscenizacja, reżyseria, układ choreograficzny i współscenografia opery *Ubu król* K. Pendereckiego dla Opery i Operetki w Krakowie; reżyseria *Wesela* S. Wyspiańskiego na 50-lecie Teatru Powszechnego w Warszawie; reżyseria *Pokojówek* J. Geneta, *Hamleta* W. Szekspira oraz adaptacja i reżyseria *Marat – Sade* wg Petera Weissa dla Teatru Wybrzeże.



Ważniejsze realizacje telewizyjne: adaptacja, scenariusz telewizyjny i reżyseria spektaklu eksperymentalnego wg poematu R.M. Rilkego *Pieśń o miłości i śmierci* Krzysztofa Korneta Rilke; adaptacja, scenariusz i reżyseria spektaklu *Umarli ze Spoon River* E. Lee Mastersa; adaptacja, scenariusz i reżyseria opowiadania M. Twaina *Pamiętniki Adama i Ewy*; adaptacja, scenariusz i reżyseria opowieści L. Perutza *Mistrz Sądu Ostatecznego*; reżyseria *Macbetha* W. Szekspira; reżyseria *Mizantropa* Moliera; reżyseria *Snu srebrnego Salomei* oraz *Księdza Marka* J. Słowackiego.

Krzysztof Nazar jest laureatem wielu nagród wyróżniających jego reżyserię, twórczość telewizyjną oraz dokonania w zakresie tworzenia oryginalnego języka filmowo-telewizyjnego.

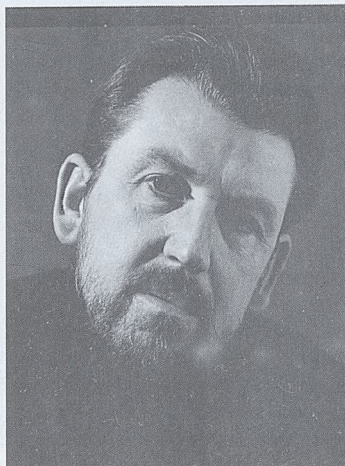
WIESŁAW NOWAK bas

Studiował na Wydziale Wokalnym Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie śpiewu prof. Heleny Łazarskiej. Dyplom z wyróżnieniem uzyskał w 1983 roku. Uczestniczył w kursach wokalnych pod kierunkiem P. Lisiziana, A. Stolte i A. Blaszkę.

Jest laureatem krajowych i międzynarodowych konkursów wokalnych: w Krynicy, Bytomiu, Tuluzie i Rio de Janeiro. Od 1979 roku jest solistą Opery i Operetki w Krakowie. W latach 1987-92 występował w ramach kontraktu podpisanego z Teatrem Operowym w Saarbrücken.

Bogaty repertuar solisty obejmuje kilkanaście partii operowych, od dzieł barokowych (G. B. Pergolesi, G. F. Haendel) i klasycznych (W.A. Mozart) poprzez romantyczne (C. M. Weber, G. Verdi, Ch. Gounod, J. Offenbach, G. Bizet, P. Czajkowski, S. Moniuszko, G. Puccini), po dzieła XX wieku (*Król Roger* K. Szymanowskiego, *Król Edyp* I. Strawieńskiego, *Król Ubu* K. Pendereckiego).

Dokonywał wielu nagrań radiowych i telewizyjnych i jest częstym gościem scen i estrad w kraju i za granicą.



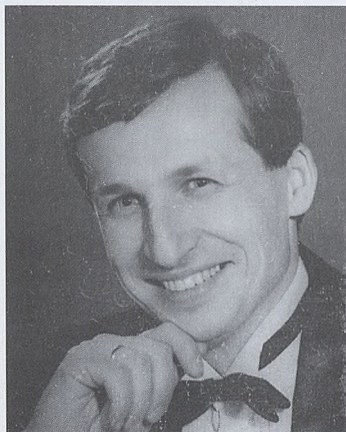
WŁODZIMIERZ SKALSKI baryton

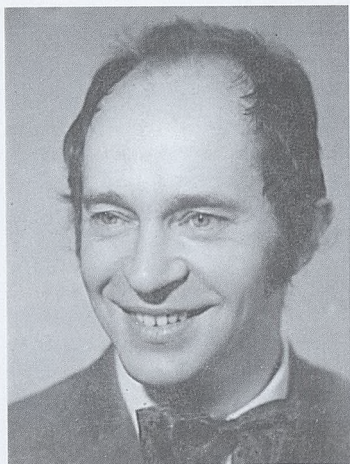
Jest absolwentem Wydziału Wokalno-Aktorskiego krakowskiej Akademii Muzycznej w klasie prof. Heleny Łazarskiej oraz Wydziału Geodezji Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. Jako student zadebiutował na scenie Opery Krakowskiej partią Arsamenesa w *Kserksesie* G.F. Haendla.

Repertuar wokalny artysty obejmuje kilkadziesiąt pierwszoplanowych partii barytonowych, z których ulubione to: Hrabia di Luna w *Trubadurze* G. Verdigo, Figaro w *Cyruliku sewilskim* G. Rossiniego, Escamillo w *Carmen* i Zurga w *Poławiaczach perł* G. Bizeta, Marcello w *Cyganerii* G. Pucciniego oraz Miecznik w *Strasznym dworze* S. Moniuszki.

Często bierze udział w wielu polskich i zagranicznych festiwalach, prezentując głównie oratoria i cykle pieśni.

Od 1985 roku jest związany z Operą Śląską w Bytomiu, gdzie wykonuje większość swojego repertuaru operowego. Współpracuje także z Teatrem Wielkim w Poznaniu, Operą i Operetką w Szczecinie oraz Operą i Operetką w Krakowie.





JERZY SYPEK bas

Jest absolwentem Akademii Muzycznej w Krakowie. Jako stypendysta brał udział w kursach wokalnych w Sienie, Zagrzebiu i Weimerze.

W swoim repertuarze posiada m.in. partie: Mefistofelesa w *Fauście* Ch. Gounoda, Króla Filipa w *Don Carlosie* G. Verdiego, Raymonda w *Łucji z Lammermoor* G. Donizettiego, Leporella w *Don Giovannim* i Figara w *Weselu Figara* W.A. Mozarta, Don Basilia w *Cyruliku Sewilskim* G. Donizettiego, Borysa i Pimena w *Borysie Godunowie* M. Mussorgskiego.

Występował na estradach koncertowych także z repertuarem oratoryjnym i pieśniarskim w kraju i za granicą (Francja, Jugosławia, Włochy, Niemcy, Holandia, Belgia, Norwegia). Współpracował z Operą Teherańską, śpiewając u boku takich solistów jak: Tito Gobbi, Renata Lantieri, Giuseppe Taddei, Cesare Siepi.

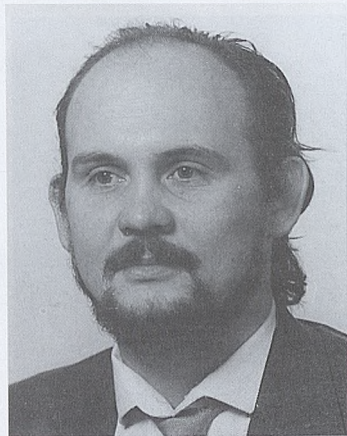
Brał udział w nagraniach radiowych i telewizyjnych. Wspólnie z Jadwigą Romańską i Kazimierzem Pustelakiem nagrał płytę z młodzieńczą operą W.A. Mozarta *Bastien i Bastienne*. Jest solistą Opery Bytomskiej, Opery Łódzkiej i Opery Krakowskiej.

PAWEŁ WUNDER tenor

Studiował śpiew w Konserwatorium im. M. Rimskiego-Korsakowa w Petersburgu w klasie prof. Konstantina Pluznikowa.

Solista posiada w swoim repertuarze partie operowe i oratoryjne z różnych epok, jednakże największe sukcesy odnosi w dziełach kompozytorów romantycznych (Max w *Wolnym strzelcu* C.M. Webera, Faust w *Fauście* Ch. Gounoda, Izmael w *Nabucco* G. Verdiego) oraz współczesnych (*Polskie Requiem*, *Czarna maska*, *Ubu Rex* K. Pendereckiego). Jego recitale wypełniają przede wszystkim pieśni rosyjskie (P.Czajkowskiego, D.Szostakowicza) i włoskie (pieśni neopolitańskie). Największe uznanie przyniosła mu tytułowa rola w operze *Ubu Rex* K. Pendereckiego, w której wystąpił m.in. na międzynarodowych festiwalach w Niemczech i Francji.

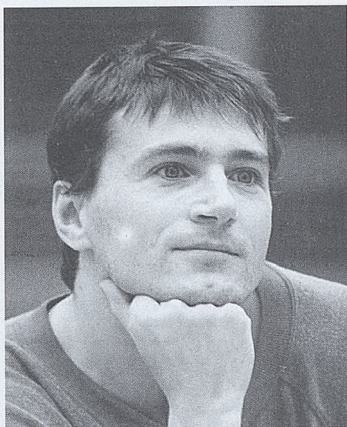
W latach 1991-1993 był solistą Państwowej Opery we Wrocławiu, a od 1993 roku współpracuje z Operą i Operetką w Krakowie. Brał udział w licznych tournée krakowskiego zespołu po Niemczech, Francji i Holandii.



MAREK ZAJĄCZKOWSKI tancerz

Uczęszczał do Szkoły Baletowej w Warszawie. Występował na najważniejszych scenach wszystkich kontynentów. W latach 1981-85 był solistą Teatru Wielkiego (obecnie Teatru Narodowego), gdzie występował w baletach T. Kujawy (*Yerma*, *Harnasie*), J. Neumeiera (*I Symfonia* G. Mahlera) i wielu pozycjach klasycznego repertuaru baletowego. W 1985 r. wyjechał do Kanady, gdzie współpracował z zespołami: Les Ballets Jazz de Montreal, Eddy Tussain, Ballet West. W 1986 r. w Vancouver był współzałożycielem Ballet B.C. Brytyjska Columbia. W latach 1989-94 tańczył w Das Hamburger Ballett Johana Neumeiera. W zespole tym występował w realizacjach klasycznych baletów (*Kopciuszek*, *Dziadek do orzechów*, *Śpiąca królewna* P. Czajkowskiego, *Święto wiosny* I. Strawińskiego, *On the Town* L. Bernsteina, *Peer Gynt* A. Schnittke) oraz baletów do muzyki S. Bacha (*Pasja wg św. Mateusza*), G. Mahlera (*Symfonia*, *Des Knaben unterhorn*), W. A. Mozarta (*Requiem*). Brał także udział w balecie *Improwizacje* w choreografii M. Bejarta.

Od 1995 r. pracuje jako pedagog baletu (m.in. w prywatnych szkołach w Amsterdamie i Polskim Teatrze Tańca w Poznaniu). Obecnie jest choreografem, pedagogiem i zastępcą kierownika Baletu Opery i Operetki w Krakowie.



BOŻENA ZAWIŚLAK-DOLNY mezzosopran

Jest absolwentką Studium Wokalno-Aktorskiego Danuty Baduszkowej przy Teatrze Muzycznym w Gdyni. Zadebiutowała partią Olgi w *Eugeniu* P. Czajkowskiego.

Jako wszechstronna śpiewaczka, doskonale czuje się w rozmaitych gatunkach muzyki, począwszy od opery i operetki, poprzez muzykę oratoryjno-kantatową, aż do musicalu i muzyki estradowej. Jest znana i ceniona przede wszystkim za misternie tworzone kreacje operowe. Największe z nich to role w operach G. Rossiniego: *Kopciuszek*, *Cyrulik Sewilski*, *Semiramida*; w operach G. Verdiego: Fenena w *Nabucco*, Ulryka w *Balu maskowym*, Azucena w *Trubadurze*. W swoim bogatym repertuarze posiada m.in. następujące partie: Orfeusz w *Orfeuszu i Eurydyce* Ch. W. Glucka; Leonora w *Faworycie* G. Donizettiego; Dorabella w *Così fan tutte* W.A. Mozarta. Jako Carmen w operze G. Bizeta odnosi sukcesy na scenach prawie wszystkich teatrów operowych Polski. W 1995 roku za tę właśnie rolę w spektaklu Opery Bałtyckiej, dyrygowanym przez Jerzego Maksymiuka, otrzymała nagrodę teatralną Wojewody Gdańskiego.

Od 1988 roku jest solistką Opery i Operetki w Krakowie, z którą występowała w m.in. w Belgii, Francji, Holandii, Niemczech, Szwajcarii, Hiszpanii i Włoszech. Współpracuje także z innymi teatrami operowymi w Polsce.





STANISŁAW ZIÓLKOWSKI baryton

Jest absolwentem Wydziału Wokalnego Państwowej Średniej Szkoły Muzycznej w Krakowie (klasa śpiewu prof. St. Rolewicza).

Od 1962 roku jest solistą krakowskiej Opery i Operetki, z którą występował na scenach teatrów operowych Europy Zachodniej (m.in. we Włoszech, Niemczech, Austrii, Belgii, Holandii, Francji).

Bogaty repertuar solisty obejmuje partie operowe i operetkowe m.in.: Zurga w *Poławiaczach perel* G. Bizeta, Zarecki w *Eugeniushu Onieginie* P. Czajkowskiego, Notariusz w *Don Pasquale* G. Donizettiego, Walenty w *Fauście* Ch. Gounoda, Dziemba w *Strasznym dworze* S. Moniuszki, Masetto w *Don Giovannim* W. A. Mozarta, Mnich w *Don Carlosie* G. Verdiego, Burmistrz w *Wiktorii i jej huzarze* P. Ábrahâma, Cezar Gall w *Swobodnym wietrze* I. Dunajewskiego, Rudolf w *Hello Dolly* J. Hermana, Szambelan w *Carewiczu* F. Lehâra.

CHÓR

SOPRANY

*Zofia Ciszewska
Maria Czarnecka
Joanna Grandys
Joanna Guzik
Małgorzata Hyży
Anna Kostiuszyna
Bożena Kielbińska
Kamila Mędrak
Joanna Rakoczy
Aleksandra Sotnicka
Małgorzata Sznajder
Beata Wąsowicz
Anna Wątrobska-Jękot
Maria Węgrzyn
Jadwiga Wierzbicka-Deleka
Lidia Zoń-Raymond*

ALTY

*Agnieszka Czekaj-Janicka
Katarzyna Gąsior
Anna Juszczyk
Maria Mitkowska
Maria Pawlisz
Joanna Piękoś
Lidia Pirowska
Teresa Tippe
Monika Wojtasiewicz-Oleniak*

TENORY

*Andrzej Calka
Jarosław Dijuk
Józef Garlak
Krzysztof Kogut
Dariusz Pallonek
Wiesław Popiołek
Wojciech Radoń
Adam Rusek
Paweł Szczepanek
Łukasz Zakrzewski*

BASY

*Krzysztof Dębicki
Krzysztof Kielbiński
Stanisław Knapik
Adam Kossek
Jan Migala
Józef Perun
Ludomir Rogalewski
Adam Sadzik
Jerzy Szawel
Andrzej Wartalski*

INSPEKTOR CHÓRU

Maria Pawlisz

BALET

SOLIŚCI

*Jacek Drozdowski
Zbigniew Hatłas
Adam Kłafczyński
Marek Kobielski
Wiktor Korpusenko
Krzysztof Szymański
Marek Zajączkowski
Michał Zubkow*

KORYFEJE

*Marzena Biesiadecka
Joanna Dobrzańska
Violetta Maciejewska
Magdalena Malska
Maja Witkowska-Miś
Małgorzata Piechnik
Tomasz Wojciechowski
Marta Zurawska-Kobielska*

TANCERZE

*Monika Powiadacz
Gabriela Rybicka
Kinga Szablowska*

KIEROWNIK BALETU

Jacek Drozdowski

Z-CA KIEROWNIKA BALETU

Marek Zajączkowski

INSPEKTOR BALETU

Tomasz Szaro

AKOMPANIATOR BALETU

Marian Malinowicz

ORKIESTRA

DUŻA ORKIESTRA

I SKRZYPCE

Swietlana Siemiannikowa (koncertmistrz)
Paweł Wójtowicz (II koncertmistrz)
Ewa Sobczak
Teresa Szarek
Irena Wójtowicz
Barbara Łobaczewska-Kuźnia
Igor Laszkiewicz
Anna Stolarz
Adam Ziętkiewicz
Michał Sternicki
Leszek Skrobacz

II SKRZYPCE

Anna Burzyńska-Bandos
Bożena Baran
Tomasz Kuźnia
Halina Boroni
Ewa Welanek
Jan Malik
Agnieszka Majerska
Angela Sznicar
Iwona Ibek-Milewska

ALTÓWKI

Aleksandra Michajlenko
Igor Petryczenko
Vitalij Michajlenko
Maria Drak
Magdalena Wróbel
Piotr Augustyn
Krystyna Sterkowicz

WIOLONCZELE

Barbara Drobniak-Jakóbk (koncertmistrz)
Alina Grochala
Krzysztof Wójtowicz
Barbara Wrońska-Korzeniowska
Danuta Pańczyk
Stanisława Komońska
Leszek Pacanek
Dobrosław Krzyżanowski

KONTRABASY

Jerzy Porosło
Marek Lewandowski
Marek Bednarczyk
Beata Leszczyńska-Królik
Witold Stryszowski

FLETY

Janusz Pańczyk
Wiesław Suruło
Bronisław Zajac

OBOJE

Leonid Pozdeev
Miroslaw Drak
Sylvia Tomera

KLARNETY

Jerzy Krowicki
Dezyderiusz Boroni
Ryszard Cieśla
Stanisław Olko

SAKSOFONY

Andrzej Kapłon
Katarzyna Piechnik
Krzysztof Kopec

FAGOTY

Arkadiusz Babiński
Piotr Miś
Marcin Krakowski

WALTORNIE

Jarosław Jaworski
Ryszard Rakoczy
Paweł Siedlik
Antoni Pietras
Marek Jałocha

TRĄBKI

Marek Domagalski
Maurycy Biesiadecki
Jacek Król

PUZONY

Krzysztof Przybył
Arkadiusz Bala
Wacław Fular

TUBA

Jarosław Janecki

PERKUSJA

Sylvia Romek
Maria Stojek
Marcin Kotarba
Jacek Wac
Bartłomiej Szczepański
Stanisław Kokoszka
Artur Ciborowski
Jacek Pawelec

PILA

Piotr Kania

CELESTA

Maria Mazurkowska

ORGANY

Ryszard Szostak

MAŁA ORKIESTRA

FLETY

Małgorzata Gładys
Marta Murzyn

KLARNETY

Janusz Antonik
Katarzyna Marczak

TRĄBKI

Jerzy Cielecki
Tomasz Kudyk
Tadeusz Jodłowski

PUZONY

Bogdan Piznal
Marek Pawlik
Grzegorz Salamon

PERKUSJA

Beata Wilewska
Leon Olejniczak
Joanna Stróż
Tomasz Flammer

ZESPÓŁ KAMERALNY

FLETY PROSTE

Iwona Furman
Magdalena Kot
Agnieszka Wilkoń

KLAWESYN

Christian Maggio

PERKUSJA

Leszek Żurek

WIOLONCZELA

Joanna Łuciuk-Kalinowska

INSPEKTOR ORKIESTRY

Janusz Pańczyk



PIENIĄDZE POTRZEBUJĄ DYRYGENTA

Stworzyliśmy bank z myślą o spełnianiu oczekiwań naszych Klientów. Staramy się zaspokoić życzenia każdego, kto obdarzy nas zaufaniem. Od blisko 10 lat nasi pracownicy codziennie służą Państwu radą i pomocą w ponad 180 placówkach Banku BPH na terenie całego kraju. Współpraca z Bankowym Towarzystwem Leasingowym S.A., Spółdzielczym Bankiem Rozwoju "Samopomoc Chłopska" i Towarzystwem Ubezpieczeniowym "Compensa" SA pozwala nam na rozszerzenie oferty naszych usług. Każdy Klient jest dla nas najważniejszy, bo myślimy o ludziach, nie tylko o pieniądzach.

Bank, który myśli o Tobie

Centrala Banku:
ul. Na Zjeździe 11, 30-527 KRAKÓW
tel.: (12) 422 33 33, 618 78 88
fax: (12) 618 78 43, 618 78 03
Internet: www.bph.pl

BANK BPH
BANK PRZEMYSŁOWO-HANDLOWY SA



KIEROWNIK DZIAŁU KOORDYNACJI PRACY ARTYSTYCZNEJ

Iwona Futro-Stepan

KIEROWNIK DZIAŁU MARKETINGU

Zbigniew Lampart

KIEROWNIK DZIAŁU OBSŁUGI WIDZA

Ewa Świdarska-Winnicka

Zespół techniczny

KIEROWNIK DZIAŁU TECHNICZNEGO

Magdalena Zagórska

ZASTĘPCA KIEROWNIKA DZIAŁU TECHNICZNEGO

Ryszard Hodur

KIEROWNIK SCENY

Tadeusz Sajak

KIEROWNIK PRACOWNI ELEKTRYCZNO-AKUSTYCZNEJ

Józef Rybarczyk

KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ

Alicja Tekiel

KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ

Maria Odrobina

KIEROWNIK PRACOWNI PERUKARSKO-FRYZJERSKIEJ

Jadwiga Bąk-Gach

PRACOWNIA MODNIARSKA

Helena Dzióbek

PRACOWNIA MALARSKA

Marek Jarosz

PRACOWNIA STOLARSKA

Henryk Czarnecki

PRACOWNIA ŚLUSARSKA

Franciszek Szumny

PRACOWNIA MODELATORSKA

Wacław Didur

PRACOWNIA TAPICERSKA

Tadeusz Szczerba



KAWIARNIA POD CHOCHOŁAMI

zaprasza do piwnic Teatru
codziennie od 11 do 23
pl. Św. Ducha 1

organizacja koktajli, recepcji, kameralnych przyjęć
rezerwacje tel. 422 45 75 w. 54, 423 25 64

Patronat medialny



Sponsorzy



Złoty Sponsor Festiwalu
Sponsor strategiczny Opery i Operetki w Krakowie



TELEKOMUNIKACJA POLSKA S.A.

Złoty Sponsor Festiwalu



dokonanie nagrań archiwalnych
koncertów Festiwalu
jest możliwe dzięki firmie





KRAKÓW
2000
FESTIWAL '98

Krzysztof Penetration

W 1995 roku Rada Ministrów Kultury Unii Europejskiej, podkreślając szczególny, symboliczny charakter przełomu tysiącleci, podjęła bezprecedensową decyzję o przyznaniu tytułu Europejskiej Stolicy Kultury na rok 2000 aż dziewięciu miastom; w gronie laureatów znalazł się również Kraków, jako pierwsze – obok Pragi – miasto tej części Europy. Konsekwencją tego faktu była oficjalna zmiana przyznawanego tytułu: Kraków, a także Awinion, Bergen, Bolonia, Bruksela, Helsinki, Praga, Rejkjawi i Santiago de Compostela będą w roku 2000 **Europejskimi Miastami Kultury**. Jednocześnie, biorąc pod uwagę międzynarodowy i prestiżowy wydzźwięk takiego posunięcia, Rada Ministrów Kultury Unii Europejskiej zaprosiła uhonorowane miasta do uzgadniania, koordynowania i wspólnej realizacji projektów.

Jeszcze kilka miesięcy przed tą pozytywną decyzją w Krakowie narodził się pomysł, by wydarzeń kulturalnych związanych z ewentualnym pełnieniem szczytnej funkcji nie ograniczać do jednego roku: tak powstała koncepcja pięcioletniego programu Kraków 2000, który – w pełni wykorzystując kulturalny potencjał dawnej stolicy Polski – byłby wymarzoną okazją do promocji miasta, regionu i Polski w jednoczącej się Europie.

Pierwsze trzy lata Festiwalu Kraków 2000 zostały opracowane zgodnie z propozycjami światowej sławy twórców kultury na stałe związanych z miastem. W 1996 roku twórcą programu był Andrzej Wajda, wybitny reżyser teatralny i filmowy, pomysłodawca i fundator Centrum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha. Założeniem **Festiwalu Andrzeja Wajdy** było dostarczenie propozycji programowej atrakcyjnej dla każdego typu odbiorcy, zarówno masowego (*Wianki '96*, *Pochód Królów*, którego ostateczna realizacja nastąpiła w obecności tłumów zgromadzonych na krakowskim Rynku w czerwcu 1997 r.), jak i elitarnego. Zresztą elitarnie w zamierzeniu imprezy ostatnich trzech lat, jak *Festiwal Unii Teatrów Europy*, *Spotkanie Poetów Wschodu i Zachodu* czy obie edycje *Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena* cieszyły się olbrzymim zainteresowaniem publiczności *van Beethovena* cieszyły się olbrzymim zainteresowaniem publiczności.

Patronat nad Festiwalem w 1997 roku objęli mieszkający w Krakowie poeci-laureaci Literackiej Nagrody Nobla, Wisława Szymborska i Czesław Miłosz. W ramach **Roku Poezji** odbyło się wiele spotkań literackich, wieczorów piosenki autorskiej, poetyckich spektakli. Podjęte zostały również ważne inicjatywy wydawnicze, spośród których najważniejszym przedsięwzięciem był projekt *Ex Libris* – firmowana przez Festiwal Kraków 2000 seria obejmująca najciekawsze zjawiska współczesnej poezji oraz prozę i eseistykę. Cykl imprez związanych z obchodami Roku Poezji ukoronowało *Spotkanie Poetów Wschodu i Zachodu*. Dużym wydarzeniem 1997 roku był również Festiwal *Między Wawelem a Giewontem*, prezentujący sztukę Podhala i wpływ, jaki ta sztuka wywarła i wywiera na całą polską kulturę.

W programie Festiwalu, zgodnie z kierunkami wyznaczonymi w pierwszym roku jego trwania, nie zabrakło także imprez przeznaczonych dla szerszego odbiorcy: do tego nurtu należy zaliczyć koncert Jana Garbarka, plenerowy koncert słynnego kompozytora muzyki filmowej Gorana Bregovica czy grudniowy występ legendarnego Paco de Lucía.

Jednocześnie mieliśmy już przedsmak wydarzeń **Roku Muzyki**. Rok 1997 rozpoczął się bowiem *I Wielkanocnym Festiwałem Ludwiga van Beethovena*, zorganizowanym z inicjatywy Elżbiety Pendereckiej w 170. rocznicę śmierci kompozytora. Jedną z najważniejszych okoliczności towarzyszących tej imprezie była możliwość pokazania – po raz pierwszy od II wojny światowej – manuskryptów Beethovena przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej.

Rok Krzysztofa Pendereckiego (1998) zainaugurowały nadzwyczajne koncerty w krakowskiej Filharmonii. Na początku kwietnia występy Francuskiej Orkiestry Młodych oraz słynnego Collegium Vocale stanowiły zapowiedź *Wielkanocnego Festiwalu Ludwiga van Beethovena*, którego druga edycja stała się wielkim sukcesem na skalę międzynarodową. Natomiast rozpoczęty 18 września *Festiwal Krzysztofa Pendereckiego* – najważniejsze wydarzenie 1998 roku – gromadzi światowej sławy zespoły, dyrygentów i solistów. W programie Festiwalu znajdują się dzieła wielkiego polskiego kompozytora, a także wybrane przez niego utwory klasyczne. Festiwalowym koncertom całego roku towarzyszą również seminaria, konferencje, wystawy, pojawiają się kolejne firmowane znakiem **Kraków 2000** wydawnictwa płytowe. Kontynuowana jest również współpraca międzynarodowa, przygotowująca główne wydarzenia przełomu tysiącleci.

Tym przygotowaniom poświęcony będzie rok 1999. Intencją wszystkich Europejskich Miast Kultury roku 2000 jest jak najlepsza prezentacja kulturowego i cywilizacyjnego dorobku naszego kontynentu, szczególnie jednak tych wartości, które – trwałe i uniwersalne – służyć będą następnym pokoleniom. W tym i w następnym roku adresatem wielu propozycji Festiwalu będzie młodzież, a podjęte projekty sprzyjać będą zarówno zacieśnianiu związków między młodymi ludźmi Europy, jak i refleksji nad zachowaniem własnej tożsamości kulturowej pośród ogólnej uniformizacji życia we współczesnym świecie.

Kulminacją Festiwalu będzie rok 2000, którego program w dużej mierze zostanie zrealizowany we współpracy z pozostałymi 8 Europejskimi Miastami Kultury. *Duchowość* jest głównym zagadnieniem wybranym przez Kraków, a **Festiwal Kultury Europejskiej Kraków 2000** zaprezentuje różne jej formy w cyklach koncertów, wystaw, spektakli teatralnych, konferencji i wydawnictw.

Festiwal Kraków 2000 współfinansował przygotowanie spektaklu *Czarnej maski* na scenie Opery w Krakowie



OPERATOR INTERNETU

ul. Krasińskiego 18
30-515 Kraków
tel.: 423 64 64
<http://www.krakus.top.pl>

PORTRET KRZYSZTOFA PENDERECKIEGO

Zbigniew Bielawka

PROJEKT OKŁADKI

Wiesław Walkuski

REDAKCJA PROGRAMU

Zbigniew Lampart

DRUK

A&E s.c.

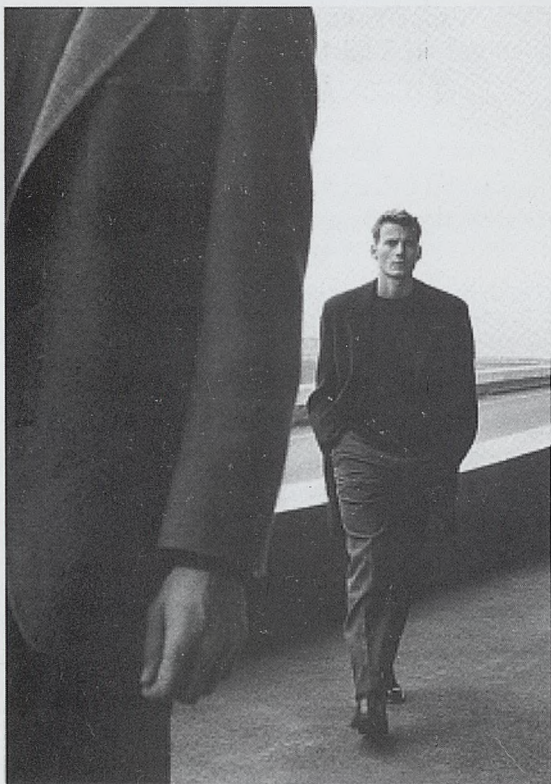
Opera i Operetka w Krakowie
ul. Bracka 12, 31-005 Kraków
tel. 422 62 10, 421 28 13, 422 57 26
fax 422 08 79

Biuro Obsługi Widza
(rezerwacja biletów indywidualnych i zbiorowych)
czynne od poniedziałku do piątku w godz. 9.00-15.30
tel. 422 78 07

KASY BILETOWE
Teatr im. Juliusza Słowackiego, pl. Św. Ducha 1
czynna codziennie w godz. 9.00-19.00
z wyjątkiem wtorku i niedzieli w godz. 12.00-19.00
tel. 423 17 00

Scena przy ul. Lubicz 48
czynna od poniedziałku do soboty w godz. 9.00-19.00
tel. 421 42 00

Prosimy o nienagrywanie i niefotografowanie spektakli!
No photographs, video or audio recordings during performances!



BOSS

HUGO BOSS

Warszawa
BOSS Hugo Boss SHOP
Plac Trzech Krzyży

Kraków
PARADISE
ul. Grodzka 7, ul. Floriańska 18

Katowice
PARADISE
ul. Św. Jana 11