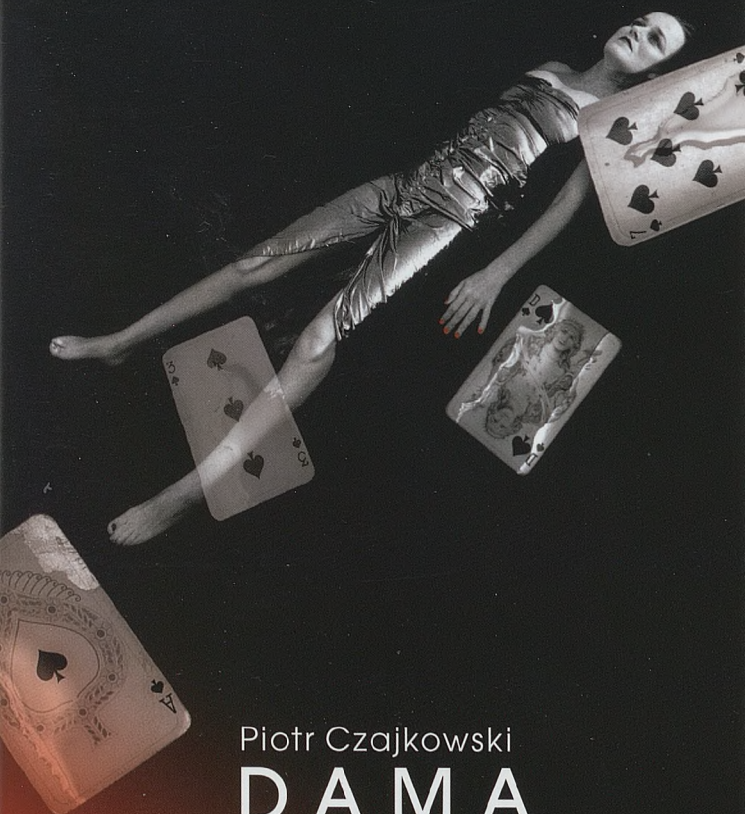




OPERA KRAKOWSKA



Piotr Czajkowski

DAMA PIKOWA



OPERA KRAKOWSKA - INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO
THE KRAKÓW OPERA - CULTURAL INSTITUTION
OF MAŁOPOLSKA REGIONAL GOVERNMENT



Piotr Czajkowski

DAMA PIKOWA

Pikowaja dama / The Queen of Spades

Opera w trzech aktach / Opera in Three Acts

Libretto Modest Czajkowski

według opowiadania Aleksandra Puszkina

based on a story by Alexander Pushkin

Prapremiera / World premiere

Petersburg 7 XII 1890

Premiera polska / Polish premiere

Warszawa 8 XI 1900

REALIZATORZY / PRODUCTION TEAM

Inscenizacja, reżyseria, układ ruchu scenicznego

Stage production, direction, stage movement

Krzysztof Nazar

Kierownictwo muzyczne / Music Director

Iwona Sowińska

Scenografia / Set Designer

Marek Chowaniec

Kostiumy / Costume Designer

Zofia de Ines

Reżyseria światła / Lighting Designer

Mirosław Poznański

Przygotowanie chóru / Chorus Leader

Marek Kluza

Premiera / Premiere 6, 7 IV 2008

Scena Operowa w Teatrze im. J. Słowackiego w Krakowie

The Opera Stage at the Slowacki Theatre in Krakow

swojego miejsca na ziemi, tułał się po hotelach, stale zmieniał mieszkania wynajęte w Moskwie lub poza nią. W rodzinie siostry Aleksandry znajdował namiastkę własnego ogniska domowego. Niedosyt uczuciowy przelewał na dzieci siostry, Tanię i Bobika oraz na młodszych braci, Modesta i Anatola, którymi troskliwie się opiekował. Wokół biografii kompozytora powstało wiele mitów i legend. Niewątpliwie w życiu Czajkowskiego kryją się pewne niedopowiedzenia, wręcz tajemnice: nieudane małżeństwo z próbą samobójstwa, osobliwy charakter, przyjaźni z Nadieżdą von Meck, zakończonej przez nią nagłym, bezwzględny zerwaniem, wreszcie niespodziewana śmierć kompozytora, przez jednych tłumaczona epidemią cholery, przez innych interpretowana jako samobójstwo.

Z jego listów przebija typowo romantyczna hipertrofia emocjonalna, ogromna wrażliwość na piękno przyrody i sztuki, umiłowanie kraju ojczystego i fascynacja kulturą włoską, silna więź uczuciowa z rodziną, a przede wszystkim treść jego życia - muzyka.

Przy swoim niestabilnym trybie życia Czajkowski komponował prawie nieustannie, w podróży i podczas spotkań towarzyskich, w domu i w gościnie. Pomysły muzyczne powstawały spontanicznie, lecz długo dojrzewały, zanim zostały przelane na papier nutowy, niekiedy nurtowały go całymi latami, nie doczekawszy się realizacji; czasami jednak utwory rodziły się impulsywnie (romanse, miniatury fortepianowe); opery i balety pisał scenami a nie według ciągu akcji - *Oniegina* zaczął od sceny z listem Tatiany, zaś *Damę pikową* od sceny śmierci Hrabiny. Komponował bardzo szybko. *Damę pikową* napisał w cztery i pół miesiąca, przy czym szkic całej opery był gotowy w ciągu 45 dni.

Z trudem torował sobie drogę do sławy - od zwykłego nauczyciela w nowo powstałym konserwatorium moskiewskim po doktorat honoris causa uniwersytetu w Cambridge. Zarówno charakter muzyki, jak i typ osobowości twórczej predestynują go do miana klasyka romantyzmu. Dzięki swojemu talentowi i doskonałemu operowaniu warsztatem kompozytorskim ukształtował



w Rosji tradycje symfoniki i zapoczątkował rozwój kame-
ralistyki. Był pierwszym kompozytorem rosyjskim,
którego utwory rozprzestrzeniły się nie tylko na
kontynencie europejskim, ale i Ameryki Północnej.
Rosyjskość jego muzyki pojmowana nie tylko jako więź
z folklorem i tradycjami narodowymi, lecz jako
specyficzny klimat emocjonalny jego dzieł, wzbogaciła
obraz europejskiego romantyzmu muzycznego. Czaj-
kowski nie był radykalnym nowatorem, lecz po
mistrzowsku w sposób bardzo indywidualny władał
zastanym zasobem środków muzycznych dla osiągnięcia
zamierzonych celów emocjonalnych. Wniósł znaczący
wkład w rozwój realizmu psychologicznego w operze.
Snujący się przez życie i twórczość Czajkowskiego wątek
przeznaczenia i cierpienia nadaje jego tak bardzo osobistej
wypowiedzi muzycznej format uniwersalny.

Encyklopedia Muzyczna PWM
hasło opracowane przez Elżbietę Dziębowską (fragmenty)



Bracia Czajkowscy, 1890. Siedzą: od lewej Mikołaj i Piotr;
stoją: Anatol, Hipolit i Modest (Archiwum PWM)

Lesław Czaplński

CZY KTOŚ JESZCZE GRYWA DZIŚ w FARAONA?... ... albo w szponach hazardu

Chyba nie, bo z czasem wyparła go mechaniczna ruletka. Natomiast w podtytule, utrzymanym nieco w tonie dawnych melodramatów, nawiązałem do nich, albowiem już w XVIII wieku przed zgubnymi skutkami faraona ostrzegał Jędrzej Kitowicz: *„Gdy zaś w Paryżu wymyśloną grę faraona wędrownicy polscy przynieśli do kraju, zrobił się z tej gry wielom stopień do fortuny, wielom do upadku, a nawet najwięksi panowie stali się szulerami, ogrywając jedni drugich z dóbr, z klejnotów i całej fortuny”*.

W pułapce faraona

A wyglądało to tak: bankier (w dziele Czajkowskiego jest nim książę Jelecki, rywal bohatera) rozgrywał partię przeciw dowolnej ilości uczestników. Czyja obstawiana karta, niezależnie od koloru, pokrywała się z drugą odślanianą przez bankiera, ten wygrywał, jeśli nie, ponosił porażkę. I tak się stało, gdy zamiast pożądanego „asa”, to właśnie „dama pikowa” przez omyłkę obstawiona została przez Hermana, bohatera tak zatytułowanych: noweli Aleksandra Puszkina i opartej na niej opery Piotra Czajkowskiego.

Gogolowska z ducha opowieść Puszkina była prawdopodobnie fabułą z kluczem i odnosiła się do autentycznych zdarzeń oraz postaci, skoro autor niektóre z nich (Hrabinę, księżniczkę Polinę) zdecydował się opatrzyć trzema gwiazdkami w miejsce fikcyjnych chociażby nazwisk. Te ostatnie starał się odtworzyć w swojej adaptacji filmowej Janusz Morgenstern. Tę północną operę (akcja rozgrywa się w Petersburgu wiosną w pierwszym akcie, jesienią w drugim i zimą w trzecim) pisał Czajkowski w gorączkowym przypływie południowego natchnienia, w ciągu zaledwie 44 dni pobytu we Florencji.

W „Pięć grobów do Kairu”, filmie Billy Wildera o niemieckiej ofensywie w Afryce, marszałek Rommel, przekonany o bliskim zdobyciu Kairu, rozkazuje zamówić spektakl „Aidy”, ale bez III aktu, uważanego przezeń za zbyteczny. Nie wiem, czy dowodzący frontem na przedpolach oblężonego Leningradu planował z kolei wystawienie dla zwycięzców „Damy pikowej”, ale bez pierwszych trzech odśłon. Pozostaje wszakże niezaprzeczonym faktem, że opera Czajkowskiego rozpada się w punkcie tzw. złotego podziału na dwa, jakby odrębne dzieła: stylizowany obrazek rodzajowy z życia osiemnastowiecznego Petersburga, tworzący serię scen – niczym *Wariacje wiolonczelowe op. 69* – na temat rokoka (bracia Czajkowsky przenieśli akcję z lat trzydziestych XIX

wieku na okres rządów Katarzyny II) oraz właściwy dramat trzech osób – trzech kart (te ostatnie posiadają swój motyw, występujący zarówno w postaci instrumentalnej już na początku *intrady*, jak i wokalne) – po raz pierwszy w *balladzie* Tomskiego).

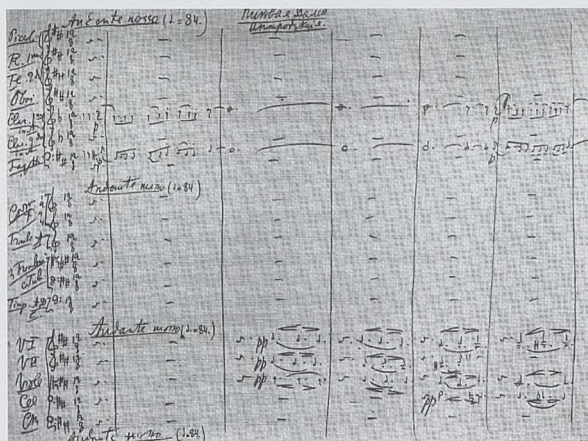
Sceny w formie rokoko

Kompozytor w pierwszej części odwołuje się do wzorów muzycznych z czasów jej akcji. W otwierającym trzecią odsłonę chórze oraz wypełniającym lwią jej część *intermezzu* (niczym Maria Antonina i jej otoczenie w Wersalu role pasterzy odgrywają księżniczka Polina i hrabia Tomski) Czajkowski zgrabnie naśladuje styl Mozarta (chór wieśniaków z „Don Giovanniego”, temat z XXV Koncertu fortepianowego C-dur KV 503) oraz mu współczesnych (duet Prilepy i Miłowzora nawiązujący do „Plasir d’amour” J.P.E. Martiniego). W finale tego ogniwa przywołana zostaje sama Imperatorowa poprzez cytat zadedykowanego jej *Poloneza* Józefa Kozłowskiego, będącego do połowy XIX wieku hymnem cesarskim.

Drugą część, którą uznać można za stadium narastania szaleństwa Hermana (pod koniec ostatniego spotkania z Lizą wręcz jej nie poznaje) otwiera niesamowity wstęp orkiestrowy, w którym na tle *ostinata* altówek uporczywie powraca w skrzypcach temat cierpień Hermana.

Trzy figury: Hrabina (trójka)

Osiemdziesięciosiedmioletnia staruszka, która młodość spędziła we Francji na hazardowych grach w karty oraz romansach, między innymi z głośnym wówczas awanturnikiem



Pierwsza strona rękopisu partytury „Damy pikowej”

Saint-Germainem, który ujawnił jej sekret trzech niezawodnych kart, co pozwoliło jej odegrać się po rujnującej przegranej. Swą tajemnicą podzieliła się później z młodym Czaplickim, swą jedyną prawdziwą miłością - na dźwięk samego tego nazwiska, wymienionego przez Hermana, jakby na moment się rozplómiła, zanim dozna śmiertelnego udaru pod wpływem gróźb intruza. U Puszkina oraz w opartym na nim filmie Morgensterna, gdzie ucieleśnia ją Halina Mikołajska, Hrabina jest arogancka, opryskliwa i wzbudza antypatię, tak że w pełni zasługuje na poświęcony jej literacki opis: *„Nie rościła sobie bynajmniej pretensyj do urody, która dawno już zwiędła. (...) Pokojówki odpięły jej czepiec przystrojony różami, zdjęły z siwej i krótko ostrzyżonej głowy upudrowaną perukę. Szpilki sypały się wokół niej jak deszcz. Żółta suknia haftowana srebrem opadła do opuchłych nóg. Wreszcie została w samym tylko nocnym kaftaniku i czepku: w tym stroju, bardziej stosownym do jej starości, wydawała się mniej okropna i mniej szkaradna”*. W operze za sprawą muzyki, zgodnie z jej naturą, zostaje uszlachetniona i nabiera cech ludzkich, a włożenie w jej usta arietty Lauretty z opery Grétryego „Ryszard Lwie Serce” (1784) przysparza jej wręcz sympatii, przekonując, że i ona kiedyś zdolna była do odczuwania głębszych wzruszeń i uczuć. Dzięki dokonanej przez kompozytora transpozycji z oryginalnej tonacji f-moll do h-moll melodia ta zatracą swój pierwotnie niefrasobliwy ton, zyskując w zamian wymiar melancholijnego wspomnienia. Formalnie Hrabiny dotyczy charakterystyczny krótki (złożony z trzech nut: g-fis-h, występujący także w augmentacji), nieco pokraczny motyw instrumentalny „damy pikowej” (po raz pierwszy intonowany przez klarnet basowy, później oboje i fagoty), ale bardzo szybko się od niej odrywa i przywiera do Hermana, wypierając stopniowo jego własny temat i żyjąc dalej głównie w jego chorej wyobraźni, ustanawiając pomiędzy nimi tajemną więź „sadosochistycznego magnetyzmu”. Kluczowym jest tu ich pierwsze spotkanie, kiedy Hrabina pojmuje, że przeznaczone jej będzie umrzeć za jego sprawą, Tomski bowiem napomyka, że ponoć przepowiedziano jej, że trzeci człowiek, któremu zdradzi swój sekret, przyczyni się do jej śmierci.

Trzy figury: Herman (siódemka)

Herman jest obcym, o czym świadczy samo imię, wskazujące na cudzoziemskie pochodzenie (ojciec był Niemcem). Również jego zachowanie wyróżnia go spośród otoczenia. Trzyma się nieco na uboczu, przypatruje się grze, ale sam w niej nie uczestniczy, jest rozważny i oszczędny, co przysparza mu opinię



wyrachowanego i nieszczerego. Puszkiniowski Herman zdaje się nieco zapowiadać Raskolnikowa Dostojewskiego, przypisując sobie prawo oceniania, komu bardziej należy się sekret Hrabiny: młodemu ambitnemu człowiekowi, czy staruszce, która wszystko ma już za sobą i niczego od życia nie potrzebuje. Z kolei w przypadku operowego sobowtóra bohatera, śpiewane przezeń pod koniec arioso w formie *brindisi* zdaje się współbrzmieć swym nihilistycznym przesłaniem z *Credo* Jagona, ale nie tego szekspirowskiego, lecz Boita:

Herman –

*„Życie to jedynie gra
Dobro i zło, jednakie złudy
Praca i uczciwość, dobre
dla starych bab
Pewną jest jedynie śmierć”;*

Jago –

*„Wierzę w Boga okrutnego.
By nikczemność rozsiewać
na świat przybywam.
Podłym jestem, skoro człkiem
się zowię;
A co potem? Potem? Śmierć
i nicość!!!!”.*



Ewa Biegas (Liza), Artur Ruciński (Jelecki) / fot. Jacek Wrzesiński

Herman jest sensatem, biorącym rzeczy na poważnie i dosłownie. Wszystko, czego się tknie, zmienia w przesadną, niszczącą namiętność (zarówno miłość do Lizy, której nie zna nawet imienia jak wyznaje w pierwszym *arioso*, jak i hazard, dzięki niezawodnym „trzem kartom”, mający zapewnić mu bogactwo). Posiada on własny, elegijny motyw, który niekiedy poprzedza jego pojawienie się, a ponadto wraz z jego obecnością dotychczasowe tematy za sprawą modulacji harmoniczných, lub zmian w instrumentacji, nabierają posępnego zabarwienia. Towarzyszą mu też motywy: burzy, zamykającej pierwszą odsłonę, oraz miłości, wypełniający drugą część *intrady*, a następnie powracający w jego licznych *ariosi*, a także w zamykającym operę *postludium*.

U Puszkina Herman nie popełnia samobójstwa, lecz popada w obłęd i resztę życia spędza w szpitalu obuchowskim. Jako przejaw jego urojeń traktować można nocną wizytę widma Hrabiny i wyjawienie przez nią sekretu trzech kart, ale równie dobrze wynikać to może z rozpowszechnionej w Rosji wiary w *boboka*, a więc przekonania, że zmarli pozostają w stanie pośrednim pomiędzy życiem a śmiercią w ciągu następujących po niej czterdziestu dni, do czasu odprawienia ostatniego nabożeństwa żałobnego – tzw. *panichidy*. Przenikanie się światów realnego i fantasmagorycznego świetnie ilustruje początek piątej odsłony, przybierający postać swoistego muzycznego kolażu *avant la lettre*: na instrumentalny wariant *troparu* (prawosławnej muzyki kościelnej) nakładają się odgłosy realnego capstrzyku z odżywającym w chorej pamięci Hermana cerkiewnym śpiewem z pogrzebu Hrabiny (wobec zakazu cenzury posłużenia się oryginalnymi tekstami liturgicznymi, tu i w *epitafium* kompozytor wstawił własne słowa). Wzorcową kreację w tej partii stworzył Grigorij Nelepp, a w bliższych nam czasach przybliżył się do niej Plácido Domingo, po raz pierwszy śpiewający Hermana w nowojorskiej Metropolitan w 1989 roku.

Trzy figury: Liza (as)

To ona i jej miłość są tym asem, którego bohater niebacznie się pozbawia, odrzucając ją i porzucając, gdy staje mu na drodze do kasyna. Wraz z jej samobójstwem Herman traci swą upragnioną trzecią kartę atutową, zyskując w jej miejsce damę pikową, która w oczach zdesperowanego bohatera przybiera rysy Hrabiny. O sądzonym jej tragicznym losie przekonuje fakt, że podczas pierwszego spotkania z Hermanem, w trakcie wyznania jego miłości, daje się słyszeć muzyczna reminiscencja ze śpiewanego wcześniej romansu Poliny o pośmiertnej zestracie zmarłej narzeczonej. U Puszkina także Liza żyła długo i względnie



szczęśliwie, powetując sobie upokorzenia młodości poprzez przyjęcie wychowawcy i powielenie w ten sposób swego dawnego losu.

Post scriptum

Dwukrotnie usiłowano odtworzyć w operze kształt fabularny literackiego pierwowzoru: w inscenizacji Wsiewołoda Meyerholda w leningradzkim Teatrze Małym (1935) oraz Jurija Lubimowa, zaplanowanej w Operze Paryskiej (1978), lecz udaremnionej przez władze radzieckie i zrealizowanej ostatecznie w Karlsruhe (1990). Na potrzeby tej ostatniej partyturę przeredagował Alfred Schnittke, co właśnie wzbudziło największy sprzeciw. Po raz pierwszy w Krakowie dzieło Czajkowskiego zaprezentowała 2 sierpnia 1924 roku Opera Lwowska. Własnymi siłami wystawiono „Damę pikową” po wojnie 28 lutego 1966 roku w legendarnej już obsadzie z Romanem Węgrzynem, Teresą Gryboś i Janiną Tisserant-Parzyńską. Kierownictwo muzyczne sprawował i spektakl wyreżyserował Kazimierz Kord, idąc w tym względzie w ślady Gustava Mahlera, który tak postąpił na wiedeńskiej premierze dzieła.

Lesław Czapliński



Scena zbiorowa / fot. Jacek Wrzesiński

TREŚĆ OPERY

AKT I

Obraz I.

Grupa znajomych przypomina sobie wydarzenia ostatniej nocy. Jeden z nich, Surin, zgrał się w kasynie. Był tam również Herman, który jednak nie grał, lecz jak zawsze w skupieniu obserwował grę. Herman jest obiektem żartów kolegów. Dręczy go niepohamowana namiętność. (*Ja imieni jejo nie znaju...*). To nie jest romantyczne uczucie, to gorączka, która go trawi i pali. Nie zna imienia kobiety, która stała się jego miłosną obsesją. I nie chce znać, pochłania go sam stan zakochania.

Tymczasem pojawia się książę Jelecki, szczęśliwy, bo zbliża się dzień jego ślubu. Narzeczoną Jeleckiego, która właśnie nadchodzi w towarzystwie opiekunki, legendarnej Hrabiny, to Liza. To ona okazuje się bezimienną ukochaną Hermana, którą Hrabina przeznaczyła dla księcia.

Spotkanie pełne jest niejasnych, fatalnych przeczuć (kwintet *Mnie straszno!*). Liza zna Hermana, ale boi się jego mrocznej namiętności. Hrabina niepokoi się z powodu złowieszczych znaków. Książę Jelecki obawia się o Lizę. Kocha ją, obiecuje jej miłość. Herman poddaje się dziwnej mocy Hrabiny, wierzy w fatalność tego spotkania. Przeczuwa, że Hrabina byłaby przeciwna jego związkowi z Lizą.

Jeden ze znajomych Hermana, Tomski, który jako jedyny martwi się stanem przyjaciela, opowiada o przeszłości Hrabiny (ballada *Odnazdy w Wersale...*). Nazywano ją „Damą pikową”. Jej urodę i wdzięk kochał przed laty cały Paryż, jednak Hrabina wolała karty. Pewnego razu w Wersalu przegrała cały majątek. Niedługo potem udało jej się odegrać. Mówiono, że to hrabia Saint-Germain w zamian za spotkanie obiecał ujawnić jej tajemnicę trzech kart. Potem Hrabina zdradziła sekret powodzenia w grze dwukrotnie: raz - swojemu mężowi, drugi raz - pewnemu młodzieńcowi. Wtedy otrzymała podobno tajemnicze ostrzeżenie duchowe przed trzecim mężczyzną, który w miłosnym szale zapragnie wydrzeć jej tajemną wiedzę. Być może więc Herman zostanie jej kochankiem - drwią z niego koledzy i wreszcie zagra, by się wzbogacić i wyjść z biedy.

Nadchodzi burza. W obliczu rozszalałej natury Herman rozpamiętuje historię Hrabiny, jej namiętnej przeszłości i kuszącej przepowiedni, obiecującej wygranie każdej gry, kiedy zostanie się depozytariuszem tajemnicy trzech kart. Na koniec jego emocjonalnie rozchwiana myśl powraca do Lizy. Poprzysięga, że odbierze księciu Jeleckiemu narzeczoną i zdobędzie jej wzajemność.

Obraz 2.

W domu Hrabiny. Mimo beztroski przyjaciółek Liza jest pełna niepokoju i nieokreślonych tęsknot. Jakby w niej walczyły dwie przeciwstawne siły: rozsądek i zmysłowa namiętność, która przezwyciężyć może wszelkie przeciwności, ale też jest w stanie doprowadzić do samozagłady. Kiedy zostaje sama, wypłakuje swój ból (aria *Otkuda eti slozy...*). Ciemnościom nocy (*Carica nocz!*) powierza mroki swojej duszy. Nie kocha jasnego księcia, intryguje ją mroczny Herman.

I wtedy pojawia się Herman. Zakradł się do domu Hrabiny. Żąda od Lizy miłości i oddania. Szantażuje ją swoją determinacją. Spotkanie przerywa pojawienie się Hrabiny. Wraz z nią powraca do Hermana fatalne pragnienie poznania tajemnicy trzech kart. Hrabina nie zauważając Hermana wychodzi odprowadzona przez Lizę. Kiedy Liza wraca, ulega sile gwałtownych uczuć do Hermana.

AKT II**Obraz 3.**

Wielki bal maskowy. Hrabina, księżę Jelecki z Lizą, grupa starych znajomych i Herman, obiekt ich nieustannych drwin. Jelecki zapewnia Lizę o swojej miłości, choć czuje, że nagle jest niekochany. Liza pozostaje obojętna i obca. Myśli o Hermanie, któremu wysłała potajemną wiadomość. Dochodzi do spotkania. Liza wręcza Hermanowi klucz do sypialni Hrabiny, z której będzie mógł przejść do pokoju ukochanej. Jest mu bezgranicznie oddana. Bal trwa nadal. Uświetnia go pojawienie się samej carycy.

Obraz 4.

Herman w pustej sypialni Hrabiny nie może opuścić pomieszczenia wstrzymywany ciekawością poznania „terytorium wroga”, którego się boi i którego nienawidzi. Chorobliwe myśli wypełniają jego umysł, zniewolony dwiema namiętnościami: miłością do Lizy i pożądliwością wygranej. Nachodzą go znowu marzenia, które zdążyły się przerodzić w obsesyjne pragnienie, by poznać owe trzy karty, dające wygraną. Chce osiąść tajemnicę - jeśli jakaś w ogóle istnieje. Kiedy zamierza oddalić się do pokoju Lizy, wraca z balu Hrabina. Herman musi się ukryć. Mimowolnie jest świadkiem wybuchu gorczy starej kobiety, potem jej półsennego zanurzenia się w dawno minionej barwnej przeszłości (aria francuska). Hrabina zasypia pogrążona w rojeniach, z których wyrывa ją Herman. Najpierw błaga, potem żąda ujawnienia tajemnicy. Przerażona najściem kobieta umiera. Pojawia się Liza. Odkrywa, że Herman bardziej niż jej miłości pragnął poznać sekret szczęścia w grze.

AKT III

Obraz 5.

Herman czyta list od Lizy. Dziewczyna nie umie wyrzucić go z serca. Pragnie wierzyć, że śmierć Hrabiny była przypadkiem. Wyznacza Hermanowi spotkanie, by dać mu szansę udowodnienia czystych intencji. Jednocześnie wyznaje, że czuje się winna za cały tragiczny splot zdarzeń. Biorąc odpowiedzialność na siebie, prosi go o wybaczenie. Jednak Herman zna mroki swojej duszy. Chóralnemu psalmowi błagalnemu towarzyszy wyobrażenie drwającej z niego umarłej Hrabiny, która pojawia się i zdradza mu tajemną sekwencję trzech kart. To trójka, siódemka i as.

Obraz 6.

Liza daremnie oczekuje Hermana w umówionym miejscu na moście. Jest przeklęta; związała swój los z zabójcą. Ale kiedy Herman w końcu się zjawia, gotowa jest wszystko wybaczyć człowiekowi, którego pokochała wszystkimi zmysłami swej rozbudzonej natury. Jednak Herman odtrąca Lizę i biegnie do kasyna. Chce grać. Liza w rozpacz rzuca się do rzeki.

Obraz 7.

W kasynie panuje atmosfera podniecenia. Pojawienie się Hermana budzi zdziwienie i niepokój zebranych: Herman po raz pierwszy chce uczestniczyć w grze. W wielkim napięciu stawia cały majątek na karty, wskazane przez Hrabinę. Obstawia trójkę i wygrywa. Obstawia siódemkę i znów wygrywa. Jest panem świata i losu (aria *Czto nasza żizń? Igra!*). Stawia wszystko na jedną kartę. Jego wyzwania nie śmie podjąć nikt poza Jeleckim. Grają. Herman przegrywa. Zamiast asa ma w ręku damę pik. Przeklina Hrabinę i odbiera sobie życie. Umiera z imieniem Lizy na ustach, z jej obrazem przed oczami duszy - z nią, czekającą nań po tamtej stronie. Chóralna modlitwa unosi się nad jego udręczoną duszą.



Ewa Biegas (Liza), Krzysztof Bednarek (Herman) / fot. Jacek Wrześciński



Hrabina N BAL

Zofia de Ines



Hrabina V

Zofia de Ines

Projekty kostiumów Zofii de Ines

OBSADA / CAST

Liza

Ewa Biegas

Magdalena Nowacka (gościnnie / guest)

Herman

Krzysztof Bednarek (gościnnie / guest)

Paweł Wunder (gościnnie / guest)

Tomski

Andrzej Biegun

Przemysław Firek

Krzysztof Witkowski (gościnnie / guest)

Jelecki

Michał Kutnik

Grzegorz Pazik (gościnnie / guest)

Artur Ruciński (gościnnie / guest)

Hrabina

Countess

Alicja Węgorzewska-Whiskerd (gościnnie / guest)

Bożena Zawiślak-Dolny

Paulina

Agnieszka Czastka

Anna Lubańska (gościnnie / guest)

Guwernantka

Governess

Hanna Swaryczewska

Bożena Walczyk-Skrzypczak

Masza

Marta Poliszot

Joanna Rakoczy

OBSADA / CAST

Surin

Jacek Ozimkowski (gościnnie / guest)
Volodymyr Pankiv

Czekaliński

Vasyl Grokholskyi
Adam Sobierajski

Czaplicki

Wiesław Popiołek
Paweł Szczepanek

Narumow

Przemysław Bałka
Jan Migala

Mistrz ceremoni Master of Ceremonies

Dariusz Palonek
Rafał Pawłowski

Pianistka Female Pianist

Joanna Solecka

**Orkiestra, Chór i Balet
Opéry Krakowskiej
The Krakow Opera
Orchestra, Choir and Ballet**

Zabójcza chemia

Rozmowa z Krzysztofem Nazarem

- Po „Królu Ubu” i „Czarnej masce” Pendereckiego „Dama pikowa” jest trzecią Pana realizacją operową. Co reżysera teatru dramatycznego fascynuje w tym gatunku?

- Opera daje możliwość kreowania świata scenicznego od nowa i w pełni. W przeciwieństwie do teatru, który coraz częściej zmuszany jest, by udawał reportaż telewizyjny albo był rozpisaną na głosy notką z kroniki obyczajowej bulwarówek i tak – rzekomo – przedstawiał jakąś pseudo-prawdę codzienności. A reportaż prasowy zawsze będzie mocniejszym i prawdziwszym komunikatem niż jego teatralna imitacja. Natomiast opera wciąż pozostaje sferą wolności wyobraźni. Wprawdzie jesteśmy zobowiązani wobec muzyki, która wyznacza czas i tempo, ale ograniczenia bywają twórcze. Jeśli zrozumie się muzykę, która stanowi najważniejszy składnik tego wielopłaszczyznowego dzieła, jakim jest opera, wtedy można próbować stworzyć od początku własny świat przedstawienia. Ta wizja musi być oczywiście podporządkowana określonym rygorom, wymagającym rzemiosła. Nie ma sztuki bez rzemiosła, jak nie ma języka bez gramatyki.

Przy budowaniu operowej, umownej rzeczywistości pociągającym zadaniem staje się odczytanie i konsekwentne uwiarygodnienie psychologicznych zależności i relacji między postaciami. W „baśniowej” przestrzeni sceny wyzwaniem jest tworzenie dla każdego bohatera zbioru gestów, charakterystycznego ruchu i scenicznych sytuacji tak wymyślonych, by dzięki nim mogły się ujawniać niepowtarzalne cechy charakteru i psychologiczna motywacja działania. Konsekwentnie kreowana interpretacja, wynikająca z odczytania partytury i dbałość o wyrazistość motywacji stwarza szanse na powstanie pełnokrwistych postaci - ludzi - a nie fantomów dziwnie ubranych, stojących w wybudowanych dekoracjach i oświetlonych dzięki nowinkom technicznym, fantomów, które ożywają na tę chwilę jedynie, kiedy mają wydać z siebie pierwszą nutę.

- Czajkowski wyznał w jednym z listów do swojego brata Modesta, że Herman był dla niego nie tylko pretekstem do pisania muzyki, ale prawdziwym, żywym człowiekiem, do którego odnosi się z sympatią.

- Sympatia może wynikać stąd, że Herman to słowiańska dusza z jej skłonnością do szaleństwa, co było Czajkowskiemu bliskie. W istocie, Herman jest postacią skomplikowaną. Jest moralnie rozchwiany, ponieważ brak mu etycznego „kagańca”. Miłość do Lizy jest tak samo spalającym go uczuciem jak namiętność do hazardu i rozbuchana poządliwość bogactwa. Te dwa żywioły nie porządkują się w nim według hierarchii wartości, są równorzędne. I jako takie muszą – ścierając się w nim z taką samą siłą i koniecznością spełnienia – doprowadzić do rozpadu jego osobowości. Herman to bohater głęboko nieszczęśliwy. Nie jest cynikiem, jedynie zagubionym człowiekiem, nie umiejącym odpowiedzieć na pytanie, jak naprawdę pragnie się zrealizować w życiu. Genialność starych dzieł, aktualnych przez setki lat, przejawia się właśnie w tym, że pokazują w sposób prawdziwy i głęboki ułomności człowieka. „Dama pikowa” to przemyślana refleksja na temat kondycji ludzkiej.

- Obok Hermana także inni bohaterowie ulegają potężnym emocjom. Liza ryzykuje kilkakrotnie...

- Bo to historia o namiętnościach. Liza jest z tej samej gliny, tą samą mutacją, co Herman. Walczą w niej rozsądek z emocjami. Ona jednak, w przeciwieństwie do Hermana, potrafi wybrać. Z winy partnera jej wybór będzie tragiczny. Zamiast wyjść za mąż za człowieka bogatego, posiadającego wpływy, pełnego troski o nią, Liza ulega zmysłowej, zwierzęcej determinacji, podąża za głosem natury. Wybiera Hermana, który nie ma pieniędzy, jest człowiekiem rozchwianym. Dlaczego? Ponieważ te dwa charaktery przyciągają się. Ich namiętność, ich – używając pojęcia współczesnego – chemia, są podobne. Gdyby przyjęła księcia Jeleckiego miałaby spokojne, dostatnie życie, ale człowiekiem, oprócz chęci dostatku, powoduje pierwiastek dzikiej, nieokiełznanej natury. To on zwycięża w Lizie, która przyjmuje konsekwencje swojego wyboru,

dokonując tragicznego aktu samobójstwa.

- Kim jest w tym świecie Hrabina?

- Hrabina była w przeszłości szalenie atrakcyjną i używającą życia osobą. Ona także, jak teraz Liza, ulegała swojej gorącej krwi. Mając życie za sobą, staje się rygorystyczna wobec Lizy, podejmuje za nią każdą decyzję, jakby chciała ustrzec swoją wychowankę przed otaczającymi niebezpieczeństwami, posiłkując się własnym doświadczeniem. Ta troskliwość bywa arogancka i dokuczliwa, bo jest podszyta zazdrością starej kobiety. Hrabina to także postać tragiczna. Jest stara, a starość polega na tym, że człowiek staje się banitą. Odczuwa obcość zmieniającego się świata, bo zmieniają się obyczaje, gusta, preferencje. Jak każdemu staremu człowiekowi Hrabinie pozostaje rozpamiętywanie pięknej przeszłości, wspomnień młodych lat. W jednej z arii przywołuje z żalem i goryczą chwile, kiedy przed królem śpiewały i tańczyły prawdziwe artystki, a dziś, komentując wydarzenia balu, widzi nieznane nikomu „dziewczynki”. Ma poczucie degradacji świata. To bardzo współczesny rys tej postaci i równocześnie prawda uniwersalna.

- W uniwersalnej prawdzie zawiera się współczesna wartość „Damy pikowej”?

- To opera o mentalności człowieka, o jego ułomnościach. Mimo, że powstają nowe generacje komputerów, jądro człowieczeństwa nie zmienia się. Małość i wielkość ludzkiej istoty, konfrontacja, którą prowadzi ona z innymi, doświadcza każdego z nas od wieków. Współczesność postaci Hermana wyraża się w braku kośca etycznego. Ambiwalencja moralna, ułuda wolności, brak wiary i rozluźnienie etyczne dopuszczają zdradę, obojętność, egoizm jako przydatne cechy, które pozwalają się wygodnie i łatwo realizować. Hrabina z kolei oskarża demokrację, która niszczy jej cywilizację i kulturę, bo demokracja jest gwałtem na sztuce, sprowadzając ją do poziomu ogólnodostępnego towaru.



- Muzykę „Damy pikowej” określa się jako mroczną, o ciemnych barwach. Czy podziela Pan ten pogląd?

- Warstwa muzyczna jest kolejnym bohaterem tej opowieści. Szalona, czasami wręcz histeryczna gra orkiestry ma nie tylko, w zamyśle kompozytora, towarzyszyć ariom i duetom, wspierając je, ale jest aktywnym komentatorem, czasami przewrotnym, czasami obsesyjnym i okrutnym. Orkiestra stwarza świat duchowych stanów bohaterów, niewypowiedzianych w śpiewie. Dopiero te dwa muzyczne przebiegi tworzą pełnię i prawdę postaci. W tej operze zachowana została stara zasada, że aby coś było tragiczne, musi być skontrastowane na przykład ze śmiesznym. Po scenie rozpacz Hermana następuje scena w letnim ogrodzie, która jest afirmacją życia. Jej uczestnicy są podzieleni na dwa obozy, młodych i starych. Wszyscy zachwycają się pięknym dniem. Młodzi wierzą, że tak będzie zawsze, bo to wspaniałe czasy. Starzy narzekają, że kiedyś słońce świeciło jaśniej i że takie dni zdarzały się o wiele częściej. Niby nic, ale to bardzo wiele. Jest w tym myśl, na której można budować inne zależności, opowiadające o psychice człowieka. To dramat o przemijaniu. Przemija Hrabina, przemijają bohaterowie tej opery, każdy w inny sposób...

Rozmawiała Elżbieta Tosza



Bożena Zawiślak-Dolny (Hrabina) / fot. Jacek Wrzesiński



Krzysztof Nazar

Reżyser teatralny, telewizyjny, operowy. W latach 1995-2000 dyrektor artystyczny Teatru Wybrzeże w Gdańsku. Absolwent UJ i PWSFiT w Łodzi. Nagrodę za debiut Kaliskich Spotkań Teatralnych (1990) przyniosła mu pierwsza realizacja, spektakl *Drzewo W. Myśliwskiego* w Teatrze Nowym w Poznaniu. Od tamtej chwili współpracuje z najbardziej znaczącymi teatrami w Polsce. Na scenie poznańskiej wyreżyserował jeszcze *Mein Kampf* G. Taboriego i *Pokojówki* J. Geneta. W Starym Teatrze w Krakowie zrealizował *Król umiera czyli ceremonie* E. Ionesco, *Mizantropa* Moliera, *Nie-Boską Komedię* Z. Kasińskiego, natomiast w Teatrze Powszechnym w Warszawie *Wesele* S. Wyspiańskiego. Podczas pracy w Teatrze Wybrzeże głośne i szeroko dyskutowane stały się jego inscenizacje szekspirowskie *Hamlet* i *Ryszard III*, a także przedstawienie *Marat/Sade* wg P. Weissa.

Od 1986 roku związany jest z Redakcją Teatru i Filmu TVP, dla której pisze scenariusze i reżyseruje spektakle. W dorobku Teatru Telewizji znajduje się dziesięć jego przedstawień, m.in. *Makbet* (nagroda Komitetu d/s PRiTV), głośne realizacje dzieł J. Słowackiego: *Sen Srebrny Salomei*, *Ksiądz Marek*, które weszły do kolekcji „Złotej Setki” najwybitniejszych spektakli Teatru Telewizji.

Na naszej scenie zrealizował dwie opery Krzysztofa Pendereckiego: *Króla Ubu* w 1993 roku i *Czarną maskę* w 1998 roku.

W 2004 roku zadebiutował tomem prozy *Laska pana Oramusa* (słowo/obraz/terytoria).

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



Iwona Sowińska

Dyrygent. Urodziła się w Krakowie, tutaj ukończyła Akademię Muzyczną. W latach 1999-2001 przebywała na stypendium w USA, studiując dyrygenturę w College of Musical Arts w Ohio. Brała udział w kursach dyrygenckich Helmutha Rillinga (Kraków, Stuttgart, Oregon), Aleksandra Vedernikova oraz Louisa Lane i Carla Topilowa w Cleveland Institute of Music.

W listopadzie 2000 wzięła udział w Międzynarodowym Konkursie Dyrygenckim w Tokio, zajmując piąte miejsce. W marcu 2002 otrzymała stypendium od Christopa Eschenbacha, umożliwiające uczestnictwo w jego Międzynarodowym Kursie Mistrzowskim dla Dyrygentów w Krakowie. W październiku 1998 uczestniczyła w Europejskim Prawykonaniu *Credo* K. Pendereckiego pod dyрекcją Helmutha Rillinga w Krakowie jako II dyrygent. Od października 2002 jest dyrygentem asystentem w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej w Warszawie, gdzie prowadziła spektakle: *Ubu Rex* K. Pendereckiego, *Halka* S. Moniuszki, *Spartakus* A. Chaczaturiana, *Wozzeck* A. Berga, *Cyrulik sewilski* G. Rossiniego. W sierpniu 2004 debiutowała w Teatro Colon w Buenos Aires operą *Ubu Rex* K. Pendereckiego. W maju 2006 wystąpiła z zespołem Teatru Wielkiego Opery Narodowej na Internationale Maifestspiele w Wiesbaden, prowadząc operę *Ubu Rex* K. Pendereckiego. W styczniu 2008 przygotowała i poprowadziła światową prapremierę opery dziecięcej *Magiczny Doremik* Marty Ptaszyńskiej w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej. Współpracowała także z Filharmonią Krakowską, Filharmonią Wrocławską, Filharmonią Poznańską, Filharmonią Lubelską, Polską Orkiestrą Radiową i Sinfonią Varsovią.



Marek Chowaniec

Scenograf. Absolwent ASP w Warszawie, dyplom w pracowni prof. Andrzeja Sadowskiego.

Współpracował z wieloma scenami dramatycznymi, m.in. Teatrem Ateneum (*Garderobiany* Harwooda, *Cyrano de Bergerac* Rostanda), Teatrem Nowym w Poznaniu (*Parady* Potockiego), Teatrem Wybrzeże w Gdańsku (*Anioły Ameryki* Kushnera, *Kilka zdarzeń z życia braci Ka* wg Dostojewskiego, *Marat/Sade* Weissa), Teatrem im. Jaracza w Olsztynie (*Nie-Boska Komedia* Krasińskiego), Teatrem Współczesnym (*Wagon* Nowakowskiego).

Jest autorem ponad trzydziestu realizacji dla Teatru Telewizji, reżyserowanych m.in. przez J. Gruzę, K. Zaleskiego, P. Szulkina, Ł. Wylężałka.

Ma w swoim dorobku prace do przedstawień muzycznych. W Teatrze Roma był współtwórcą scenografii do przedstawienia *Piotruś Pan* oraz twórcą scenografii do musicali: *Miss Sajgon*, *Grease*, *Pięciu Braci Moe*, w Teatrze Buffo do musicalu *Romeo i Julia*, a w Teatrze Komedia do musicalu *Chicago*. W Operze Bałtyckiej zrealizował *Księżniczkę czardasza*.

W Operze Krakowskiej zaprojektował scenografię do *Czarnej maski* Pendereckiego w reż. K. Nazara w 1998 roku.

Wykłada w katedrze scenografii warszawskiej ASP.



ZOFIA DE INES

Scenograf. Ukończyła Wydział Architektury na Politechnice Krakowskiej i Wydział Scenografii krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Autorka ponad dwustu realizacji scenografii i projektów kostiumów w teatrze dramatycznym, operze, balecie, pantomimie, TV i filmie.

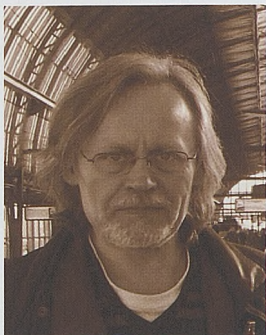
Współpracowała z wybitnymi reżyserami i choreografami, m.in.: A. Augustynowicz, K. Babickim, K. Braunem, A. Hanuszkiewiczem, J. Jarockim, M. Prusem, H. Tomaszewskim, M. Trelińskim, E. Wesołowskim, E. Wycichowską, K. Zaleskim.

Najważniejsze realizacje w operze to: *Orfeusz i Eurydyka* Glucka (reż. H. Tomaszewski, Stadt Theater w Bonn), *Faust* Gounoda (reż. M. Weiss-Grzebiński, Teatr Wielki w Warszawie), *Rigoletto* Verdiego (reż. K. Jasiński, Teatr Wielki w Poznaniu), *Poławiacze perel* Bizeta (reż. M. Sartowa, Teatr Wielki w Poznaniu), *Salome* Straussa (reż. M. Weiss-Grzebiński, Luxemburg, Poznań), *Ascanio w Albie* Mozarta (reż. M. Znaniecki, Opera w Bolonii), *Tannhäuser* Wagnera (Opera w Cottbus).

W ostatnich latach na scenie Teatru Wielkiego zrealizowała *Straszny dwór* Moniuszki (reż. M. Grabowski), *W krainie czarodziejskiego fletu* wg Mozarta (reż. B. Redo-Dobber), *Magiczny doremik* M. Ptaszyńskiej (reż. H. Chojnacka).

W Operze Krakowskiej przygotowała dekoracje i kostiumy do *Króla Ubu* (1993) i *Czarnej maski* (1998) K. Pendereckiego w reż. K. Nazara, kostiumy do baletu *Pan Twardowski* L. Różyckiego w reż. H. Chojnickiej (2001) oraz kostiumy do *Rigoletta* w reż. H. Baranowskiego (2004). Zne są także jej prace w spektaklach muzycznych. W Gliwickim Teatrze Muzycznym zrealizowała *Zemstę Nietoperza* i *Annę Kareninę*, w Operze Bytomskiej *Wesołą Wdówkę*, w Teatrze Muzycznym w Gdyni *Księżniczkę czardasza*, a w Teatrze Rozrywki w Chorzowie *Rocky Horror Picture Show*. Jest autorką widowisk poświęconych kostiumowi oraz jego związkom z pociąg (*Idole perwersji*, Teatr Ekspresji) i z modą (*Między Haute Couture a Teatrem*, Polski Teatr Tańca). Jej ostatni autorski spektakl „Na krawędzi”, traktujący ubiór jako abstrakcję, stanowił syntezę poszukiwań artystki w kreowaniu kostiumu (Festiwal „Zdarzenia” w Tczewie).

Zajmuje się także rysunkiem, plakatem i stylizacją mody.



Mirosław Poznański

Reżyser światła, operator filmowy, realizator telewizyjny, malarz. Ukończył kierunek operatorski Wydziału RTV Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Jest autorem zdjęć i światła do ponad stu widowisk i spektakli Teatru TV oraz filmów fabularnych, dokumentalnych, oświatowych i animowanych.

Realizował światło w wielu teatrach w Polsce. Od 1995 roku współpracował z Jerzym Grzegorzewskim najpierw w Teatrze Studio przy spektaklach *La Bohème* i *Don Juan*, potem w Teatrze Narodowym, gdzie powstały przedstawienia *Halka Spinoza*, *Noc listopadowa*, *Sędziowie*, *Wesele*, *Nie-Boska Komedia*, *Morze i zwierciadło*, *Hamlet* wg Wyspiańskiego, *Duszczyka*. W Teatrze Narodowym reżyserował światło w przedstawieniu Jacquesa Lassalle'a *Tartuffe*, w spektaklach Jana Englerta: *Dożywocie*, *Kurka Wodna*, *Śluby panieńskie*, *Władza*. Współpracował także z Krzysztofem Warlikowskim (*Zachodnie wybrzeże Koltèsa*, Zbigniewem Brzozą (*Miłość na Madagaskarze* Turriniego, *Amadeus* Shaffera, *Noc Helvera* Villquista), Grzegorzem Jarzyną (*Magnetyzm serca* Fredry) Erwinem Axerem (*Wielkanoc* Strindberga), Bogdanem Toszą (*Poskromienie złoŹnicy* Shakespeare'a), Oskarem Koršunovasem (*Sanatorium pod klepsydrą* wg Schulza), Łukaszem Kosem (*Kurka Wodna* Witkacego), Grzegorzem Wiśniewskim (*Mewa* Czechowa, *Matka* Witkacego).

W 1999 roku zrealizował koncert w katedrze św. Magdaleny w Paryżu z okazji rocznicy śmierci Fryderyka Chopina, emitowany na żywo przez Telewizję Francuską do wszystkich krajów Eurowizji.

Synopsis

Act I.

Scene I.

A group of friends recalling the previous night's events. One of them, Surin, gambled in a casino and lost. Another casino visitor was Hermann, but, as usual, he had only thoroughly observed the game. Hermann becomes an objects of his friend's jokes. He is tormented by immoderate passion (*I don't even know her name...*). That is not a romantic feeling, but rather fever which destroys and burns. He does not know the name of the woman who became his love obsession. In fact, he does not want to meet her, as he is overwhelmed by his passion.

Prince Yeletsky appears happy because the day of his wedding is near. Yeletsky's fiancée, who has just arrived accompanied by her caretaker, the legendary Countess, is Lisa. And Lisa turns out to be the nameless object of Hermann's passion, although the Countess has assigned her to the Prince.

The meeting is full of unclear and fatal premonitions (*I fear!* quintet). Lisa knows Hermann, but she is afraid of his dark passion. The Countess is also afraid of ominous signs. Prince Yeletsky is concerned about Lisa. He loves her and promises to love her. Hermann surrenders to the strange power of the Countess, believing that their meeting is fatal. He feels that the Countess will oppose his relationship with Lisa.

One of Hermann's friends, Tomsy, who is the only person worried about his friend's condition, tells the story of the Countess's past (*One day in Versailles...* ballad). She was once called "The Queen of Spades.". Her beauty and charm was loved by the whole Paris years ago, but the Countess preferred to play cards rather. One day in Versailles, she lost all her fortune playing the cards. However, she managed to regain her property soon afterwards. People used to say that Count Saint-Germain promised to reveal to her the secret of three winning cards in exchange for a meeting. Later, the Countess revealed that secret twice: first, to her husband and later to a young man. Afterwards, she allegedly received a mysterious spiritual warning against the third man who would demand the secret in a love madness. Possibly, sneered Hermann's friends, he should become the Countess's lover, gamble and get rich.

A storm is coming. Facing the raging nature, Hermann remembers the story of the Countess, her passionate past and tempting prophesy promising to win each game once the secret of three winning cards is revealed to him. Finally, his emotionally affected thought goes back to Lisa. He pledges to take away his beloved from Yeletsky and win her feelings.

Scene 2.

At the Countess's home. Despite the joy of her friends, Lisa is concerned and full of indefinite melancholy. As if two opposite forces were fighting in her: reason and passion which can overcome all obstacles, but it is also able to bring self-destruction. Once she is alone, she cries out her pain (*Why these tears... aria*). She confides the darkness of her soul to the darkness of the night (*Night Tsarina!*). She fails to love the bright Prince and is intrigued by the dark Hermann.

Suddenly, Hermann appears. He has sneaked into the Countess's home. He demands Lisa's love and devotion. He blackmails her with his determination. Their meeting is interrupted by the arrival of the Countess. Upon her appearance, Hermann becomes overwhelmed again by the fatal will to learn the winning-card secret. The Countess does not notice Hermann and leaves the room seen off by Lisa. When Lisa is back, she submits to Hermann's ardent passion.

Act II.**Scene 3.**

A great masked ball: the Countess, Prince Yeletsky with Lisa, a group of old friends and Hermann, the object of unending mockery. Yeletsky assures Lisa of his love, although he feels that he is not loved any more. Lisa remains indifferent and cold. She thinks of Hermann whom she sends a secret note. When they meet, Lisa gives Hermann the keys to the Countess's bedroom which connects to Lisa's bedroom. She completely surrenders to him. The ball continues and it is honoured by the appearance of the Tsarina herself.

Scene 4.

Herman hides in the empty bedroom of the Countess, kept by the curiosity of learning the "hostile territory," feared and hated at the same time. His sick thoughts fill out his mind, enslaved by two passions: his love to Lisa and his desire to win. He dreams again of his obsessive desire to learn the secret of the three winning cards. He wants to possess the secret if it exists at all. When he intends to leave Lisa's room, the Countess comes back from the ball. Hermann must hide away. Unintentionally, he witnesses an outburst of melancholy of the old woman and her drowse in her colourful past (the French aria). The Countess falls asleep in her dreams, interrupted by Hermann. First, he begs her and later demands that she reveals her secret. But the woman dies of shock. Lisa appears and discovers that Hermann wanted more to learn the secret of winning card games than to win her love.

Act III.

Scene 5.

Hermann reads Lisa's letter. The girl is unable to stop loving him. She wants to believe that the death of the Countess was accidental. She asks him to meet to give him a chance to prove his pure intentions. At the same time, she confesses that she is guilty of the whole tragic course of events. Assuming responsibility, she begs him to forgive her. However, Hermann knows the darkness of his soul. The choral begging psalm is accompanied by Hermann's imagination of the mocking Countess who appears to him to reveal the secret sequence of three cards: the three, the seven and the ace.

Scene 6.

Lisa awaits Hermann at the agreed place on the bridge in vain. She has been doomed since she joined her fate with a killer. But when Hermann appears, she is ready to forgive him everything because he is the man whom she loves with all the senses of her freshly awoken nature. However, Hermann pushes Lisa away and runs to the casino. He wants to gamble. Lisa throws herself into the river in despair.

Scene 7.

The atmosphere of excitement prevails in the casino. Hermann's arrival raises surprise and concern: for the first time, Hermann wants to play. He bets his whole property on the cards indicated by the Countess. He bets on the three and wins. He bets the seven and wins again. He feels as a lord of the world and his fate (*What is our life? A game!* aria). He bets everything on one card. No-one except Yeletsky dares to challenge him. They play and Hermann loses. Instead of the expected ace, Hermann is dealt the queen of spades. He swears at the Countess and takes his life away. He dies with the name of Lisa on his lips and with her image in his soul, waiting for him on the other side. A choral prayer is raising above his tormented soul.

Translated by Henryk Zwolski



Scena zbiorowa / fot. Jacek Wrzesiński

Kierownik Działu Koordynacji Pracy Artystycznej
Artistic Coordination Manager
Krzysztof Szafran

Kierownik Działu Marketingu i Impresariatu
Marketing and Impresario Department Manager
Michał Grudziński

Kierownik Organizacji Widowni / Audience Manager
Anna Kościelna

Scenografia została wykonana przez Zespół Techniczny Opery Krakowskiej
Scenography developed by the Kraków Opera Technical Staff:

Główny Specjalista ds. Technicznych / Chief Technical Specialist
Andrzej Gurda

Kierownik Produkcji / Production Manager
Weronika Kowalczyk

Kierownik Sceny / Stage Manager
Grzegorz Woźniak

Pracownia Scenotechniczna / Instalment Section
Tadeusz Sajak

Pracownia Akustyczna / Acoustic Section
Zbigniew Zawisław

Pracownia Elektryczna / Electrical Section
Ryszard Starobrański

Kierownik Pracowni Stolarskiej / Carpentry Section Manager
Henryk Czarnecki

Pracownia Modelarska / Modeling Section
Wacław Didur

Pracownia Ślusarska / Ironwork Section
Franciszek Szumny

Pracownia Malarska / Painting Section
Marek Jarosz

Pracownia Krawiecka Damska / Ladies' Dressmaking Atelier
Katarzyna Kłębczyk

Pracownia Krawiecka Męska / Men's Dressmaking Atelier
Ewa Dura

Pracownia Perukarsko-Fryzjerska / Hairdressers
Jadwiga Bąk-Gach

Pracownia Modniarska / Millinery Atelier
Eulalia Kochanik

Redakcja programu / Editing: **Elżbieta Tosza**
Opracowanie graficzne, skład i łamanie / Artwork and Layout:
Dariusz **www.Bebnowski.pl**

W projekcie okładki wykorzystano plakat autorstwa
Zofii de Ines i Stefana Okołowicza

Tłumaczenie / Translating: **Henryk Zwolski**
Wydawca / Publisher: **Opera Krakowska**
Marzec / March 2009

Druk / Print: BTL Service



Opera Krakowska
ul. Lubicz 48
31-512 Kraków
tel. +48 12 296 61 01, 02
fax: +48 12 296 61 03
www.opera.krakow.pl



Rezerwacja/Reservation:
tel. +48 12 296 62 62, 63
Kasa Biletowa:
ul. Lubicz 48, tel. +48 12 296 62 60, 61
e-mail:
bilety@opera.krakow.pl
tickets@opera.krakow.pl

Partnerzy:

Stowarzyszenie
Miłośników
Opery
Krakowskiej
ARIA



MUZEUM
NARODOWE
W KRAKOWIE

Sponsorzy:



Sponsor Opery
Krakowskiej



Patronat medialny:

DZIENNIK POLSKI



KARNET
INTERAKTYWNE, AUDIOWIZUALNE, INTERAKTYWNE



aż 7%
na 2 lata

6,5% na rok
najkorzystniejsze
lokaty w PLN

Minimalna kwota lokaty 500 PLN

www.depozyty.getinbank.pl

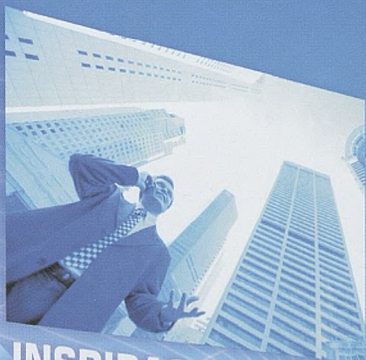
infolinia: 0801 131 131*

Oferta dla osób fizycznych. Szczegółowe warunki oferty znajdują się na stronie internetowej i w Placówkach Banku.

*Całkowity koszt połączenia z telefonów stacjonarnych wynosi 0,35zł (w tym VAT)

- Kraków, Plac Matejki 7
- Kraków, ul. Karmelicka 37
- Kraków, ul. Stradomska 6
- Kraków, ul. Na Kozłówce 10
- Kraków, ul. Starowiślna 62

Niezapomnianych wrażeń życzy Qumak-Sekom SA - integrator rozwiązań IT



INSPIRACJA



INTEGRACJA



INNOWACJA

Qumak
- **Sekom** SA

Warszawa, ul. Jagiellońska 74
Kraków, ul. Kobierzyńska 2
www.qumak.pl
qumak@qumak.pl

Opera Krakowska
ul. Lubicz 48
31-512 Kraków
tel. +48 12 296 61 01, 02
fax: +48 12 296 61 03
www.opera.krakow.pl