



David Eddleman



Kolot min HaShoah

Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego



Krakow Opera
a cultural institution
of Malopolska
Region

David Eddleman

Kolot min HaShoah

Głosy Holocaustu
The Voices from the Holocaust

Oratorium poświęcone ofiarom Holocaustu do tekstów biblijnych
oraz Davida Eddlemana, Barry'ego Friedmana, Pavla Friedmana,
Mordechaia Gebirtiga, Hirscha Glicka i Marie Syrkin

Oratorio dedicated to the victims of the Holocaust, with lyrics from
the Bible and the texts by David Eddleman, Barry Friedman,
Pavel Friedman, Mordechai Gebirtig,
Hirsch Glick and Marie Syrkin

27 stycznia / January 2010

Opera Krakowska, Duża Scena
ul. Lubicz 48

**III MIĘDZYNARODOWE FORUM „POZWÓL LUDZIOM ŻYĆ”
W 65 ROCZNICĘ WYZWOLENIA OBOZU AUSCHITZ-BIRKENAU**

THE THIRD INTERNATIONAL FORUM „LET MY PEOPLE LIVE”
IN COMMEMORIAL OF THE 65TH ANNIVERSARY
OF AUSCHWITZ-BIRKENAU LIBERATION

David Eddleman

Kolot min HaShoah

Głosy Holocaustu

The Voices from the Holocaust

Prapremiera / World premiere New York 1975

Inscenizacja i reżyseria / Stage Production and Direction
Beata Redo-Dobber

Kierownictwo muzyczne / Music Director
Tomasz Tokarczyk

Scenografia i kostiumy / Scenography and Costumes
Beata Redo-Dobber, Marek Braun

Reżyseria światła / Lighting Designer
Dariusz Pawelec

Przygotowanie Chóru / Choir Preparation

Marek Kluza

Przygotowanie Chóru Dziecięcego / Children's Choir Preparation

Beata Kluza

Asystent reżysera / Director's Assistant
Dagmar Bilińska

Asystent kierownika muzycznego / Music Director's Assistant
Paweł Szczepański

Inspicjent / Stage Manager
Hanna Podkanowicz-Zarycka

Agnieszka Sztancel

Sufler / Prompter

Dorota Sawka

Krystyna Behounek

Konsultacje w języku jidysz / Consultations in Yiddish – **Emanuel Elbinger**

Konsultacje w języku hebrajskim / Consultations in Hebrew – **Boaz Pash**

Soliści / Soloists**Katarzyna Oleś-Blacha** – sopran / Soprano**Przemysław Firek** – baryton / Baritone**Paweł Wunder** (gościnnie / guest) – tenor / Tenor**Izaak Helfgot** (gościnnie / guest) – kantor / Cantor**Orkiestra / Orchestra****Janusz Pańczyk** – flet / flute**Mirosław Drak** – obój / oboe**Yuri Krovitsky** – klarnet / clarinet**Jarosław Jaworski** – waltornia / French horn**Jacek Król** – trąbka / trumpet**Arkadiusz Bała** – puzon / trombone**Sylwia Romek, Żaneta Seweryn** – perkusja / drums**Lilianna Kosiorowska-Wysocka** – harfa / harp**Marta Mołodyńska** – fortepian / piano**Arkadiusz Bialic** – organy / organ**Paweł Wójtowicz** – skrzypce / violin**Radosław Bułata** – wiolonczela / cello**Chór i Chór Dziecięcy Opery Krakowskiej****Opera Krakowska's Choir and Children's Choir****Dyrygent / Conductor****Tomasz Tokarczyk**

Co to znaczy popiół dowiedziałem się, kiedy byłem po raz pierwszy na Majdanku. Tam zobaczyłem tę górę popiołu, wyższą niż piramidy egipskie. To jest diabelska góra z popiołu ze zmielonych ludzkich kości.

Przypomniałem sobie wtedy słowa proroka Ezechiela ze Starego Testamentu, który mówił, że przyjdzie Pan Wszechmocny, kości przyodzieje w ścięgna, ciałem i ożywi je. To daje nadzieję.

Szewach Weiss

I learned the meaning of „ashes“ when I went to Majdanek for the first time. That is where I saw a mound of ashes higher than the Egyptian pyramids. That was a devilish mound of ashes originating from people's bones. And I remembered the words of the Prophet Ezekiel from the Old Testament who said that when the Almighty Lord comes, He shall attire the bones with tendons and flesh, and revive them. That gives us hope.

Szewach Weiss

Szewach Weiss, *Czas ambasadora*, Księgarnia Akademicka 2003

David Eddleman

Znany amerykański kompozytor muzyki chóralnej. Jego utwory były wykonywane w Europie i obu Amerykach. Pracując jako Senior Editor w wydawnictwie Silver Burdett Ginn miał wielki wpływ na rozwój muzyki chóralnej w szkolnictwie amerykańskim. Studiował kompozycję na Bostońskim Uniwersytecie.

W 1971 r. otrzymał na tej uczelni tytuł doktora sztuk muzycznych. Prowadził szeroką działalność jako pedagog w szkołach, jest także dyrygentem i doradcą chóralnym wielu instytucji muzycznych. Jego utwory chóralne, instrumentalne i solowe są publikowane przez firmy wydawnicze: Carl Fischer, Silver Burdett Ginn, Transcontinental Music Publications, i inne.

Większe dzieła Eddlemana to m.in. *Kolot min HaShoah* (prawykonanie w 1995, Nowy Jork), *Avodat Chofesh* (1998), *Kokkari Lyrics* (1999). W ostatnich kilku latach skomponował około 50 krótkich pieśni chóralnych oraz kilka cykli pieśni, które miały swoją premierę w Symphony Space, małej, prestiżowej sali koncertowej na Manhattanie. Są często śpiewane w innych miastach USA.

W dorobku kompozytora znajdują się także utwory dla muzyków polskich: *Intimations* (1970) dla Ensemble MW2, *Piece for Adam Kaczynski* (1974), *Austin Street Riffs* (1999) dla Ara Ensemble, *Mallets* (2003) dla Duetu Perkusyjnego Tomasz Sobaniec – Ryszard Haba.

W 1979 r. Eddleman otrzymał wyróżnienie ASCAP Standart Panel Award, a w roku 1998 National Parents' Guide Award for Excellence in Children's Media za utwór *The Great Children's Songbook*.



David Eddleman

A well-known American choral music composer. His works were performed in Europe and the Americas. When working in the Silver Burdett Ginn Publishing House, he greatly influenced the development of choral music in American schools.

He studied composition

in the Boston University. In 1971, he received the doctoral degree in music art. He has conducted extensive activities as a teacher and he was a conductor and choir tutor in many musical establishments. His choral, instrumental and solo works have been published by Carl Fischer, Silver Burdett Ginn, Transcontinental Music Publications and other publishers. The most significant Eddleman's pieces are e.g. *Kolot min HaShoah* (premiere in New York in 1995), *Avodat Chofesh* (1998) and *Kokkari Lyrics* (1999). In recent years, Eddleman composed about fifty short choral songs and several cycles of songs which had their premieres in the Symphony Space, a small, prestigious concert hall in Manhattan. They are often sung in other American cities, too. The composer's works also include the pieces for Polish musicians: *Intimations* (1970) for the Ensemble MW2, *Piece for Adam Kaczynski* (1974), *Austin Street Riffs* (1999) for the Ara Ensemble, or *Mallets* (2003) for the Duet Perkusyjny Tomasz Sobaniec – Ryszard Haba. Eddleman received a prize from the ASCAP Standard Awards Panel in 1979 and the National Parents' Guide Award for Excellence in Children's Media for *The Great Children's Songbook* in 1998.

David Eddleman

Komentarz do oratorium

Na początku 1985 r. zapragnąłem napisać duże dzieło poświęcone Holocaustowi w oparciu o liczne, znane mi teksty na ten temat. Wśród nich znalazły się takie jak *Es brent Mordechaia Gebirtiga*, *I Never Saw Another Butterfly* 11-letniego Pavla Friedmana, *From Tomorrow On* Marie Syrkin czy *Song of the Partisans* (*Zog nit keinmal*) Hirsha Glicka. W kilku następnych latach opracowałem nawet tematy muzyczne do tych tekstów. Nie potrafiłem jednak znaleźć spoiwa łączącego odrębne teksty, które zapewniłoby całości płynną i dramatyczną logikę.

W 1994 r. miałem okazję wysłuchać koncertu z okazji 25. rocznicy działalności kantor Lee Coopersmith, który odbył się w synagodze B'nai Abraham w Livingston, w stanie New Jersey. B'nai Abraham to niezależna świątynia, niezwiązana bezpośrednio z żadnym z czterech żydowskich „wyznań”: reformowanym, konserwatywnym, ortodoksyjnym czy rekonstrukcyjnym. Rabin tej synagogi Barry Friedman napisał modlitewnik dla potrzeb swoich wiernych. Zawierał on zwykłą liturgię na nabożeństwo piątkowe i sobotni szabat, a także dwie msze poświęcone Holocaustowi, ze szczególnym uwzględnieniem powstania w Getcie Warszawskim. W utworach tych posłużył się tekstami, które i ja chciałem wykorzystać w swoim oratorium, co więcej, skomponował muzykę, która jednolicie powiązała treść i nadała jej logiczną ciągłość. Zrozumiałem, że w tych mszach znalazłem strukturę dla mojego *Kolot min HaShoah*.

Po nabożeństwie wspomniałem kantor Coopersmith o moim zamiśle napisania utworu z wykorzystaniem dwóch mszy upamiętniających Holocaust jako tła dla oratorium. Moje plany spotkały się z jej przychylną reakcją i zamówieniem planowanego dzieła. Wróciłem więc do domu, by przystąpić do pracy.

Miałem przekonanie, że oratorium potrzebuje cichego, duchowego otwarcia, by zbudować atmosferę utworu. Dlatego zdecydowałem się wykorzystać znaną, ludową piosenkę jidysz *Eili, Eili* w formie solo a cappella (tenor). *Eili, Eili* to komentarz do historii cierpienia Żydów, a zaczyna się od słów *Eili, Eili, lomo asavtonu*, co znaczy „Boże mój, Boże mój, czemuś Mnie opuścił?” Słowa te są drogie również dla Chrześcijan, ponieważ znajdują się w kanonie siedmiu słów wypowiedzianych przez Jezusa na krzyżu. Pieśń kończy się mocnym wyznaniem pradawnej wiary żydowskiej: *Shema, Yisroel, Adonoy Elohenu, Adonoy echod!* („Słuchaj, o, Izraelu, Pan jest naszym Bogiem, Pan jest jeden”). Oratorium zaczyna się od tego momentu głosami chóru powtarzającymi słowa *Boże mój, Boże mój, czemuś Mnie opuścił?* przechodzącymi w partię głosów żeńskich, śpiewających tekst zaczerpnięty z Księgi Jeremiasza: *Słuchać w Ramah głos. Rachel płacze nad losem swych dzieci, których już nie ma.*

Koncepcja libretta do oratorium zaczęła nabierać kształtu wraz z pracą nad tekstem mojego własnego wstępu opartego na hasle „Arbeit macht frei” (praca czyni wolnym), umieszczonym nad wejściem do obozów śmierci dla oszukania więźniów sugestią, że wchodzi do obozu pracy. Pierwsza część oratorium kończy się przygotowaniem do Psalmu 130 *Z głębokości wołam do Ciebie, Panie.*

W ten sposób wprowadzam drugą część dotyczącą tylko powstania w Getcie Warszawskim. Tutaj umieściłem własny tekst, wprowadzający nas do pieśni Mordechaia Gebirtiga *Es Bren*, po czym następuje przejmująca pieśń dzieci *Nigdy już nie zobaczyłem motyla*, napisana przez 11-letniego Pavla Friedmana przed śmiercią w Terezynie (Theresienstadt). Opis Powstania w Getcie prowadzi do serca oratorium – dialogu rozdzielonych, matki i dziecka. Prawdopodobnie nigdy już się nie zobaczą. Ta część kończy się pieśnią chóru, która przygotowuje treść *Pieśni partyzantów*, ale według melodii, brzmiącej bardziej bojowo i poruszająco.

Trzecia część doprowadza oratorium do zakończenia w formie „obozowej medytacji” i recytowania imion (baryton). Na końcu pada złowieszcza nazwa Auschwitz-Birkenau, po czym następuje kadysz, żydowska modlitwa za zmarłych. Należy zaznaczyć, że ta piękna modlitwa nie wspomina o śmierci lecz jest afirmacją życia i pokoju Izraela. Finał zawiera mój własny tekst, podkreślający obozową ciszę i proklamację *am Yisrael chai* („Lud Izraela żyje!”).

David Eddleman

Comments on the Oratorio

Beginning in 1985 I had wanted to write a large work on the Holocaust using many of the familiar Holocaust texts, such as „Es brent,” by Mordechai Gebirtig, „I Never Saw Another Butterfly,” by the 11-year-old Pavel Friedman, „From Tomorrow On,” by Marie Syrkin, and „Song of the Partisans (Zog nit keinmal),” by Hirsh Glick. I even developed the musical ideas for these texts over the next several years. My problem was in finding a connection between these texts that would provide a fluid dramatic logic.

In 1994 I attended a concert at Temple B’nai Abraham in Livingston, New Jersey, that celebrated the 25th anniversary of my cantor friend, Cantor Lee Coopersmith. B’nai Abraham is an independent temple not officially connected with any of the four Jewish „denominations”—Reform, Conservative, Orthodox, and Reconstructionist. The rabbi of the temple, Barry Friedman, had written the prayer book in use at the temple. It included the usual liturgy for the Friday and Saturday Sabbath services, but Friedman had also written two special services for the Holocaust in general and for the Warsaw Ghetto Uprising in particular. In these services he had used all the texts that I wanted to use in my oratorio, but had also written connective material that brought the texts into unity and logical progression. I knew I had found in these services the blueprint for „Kolot min HaShoah.”

After the service I spoke to Cantor Coopersmith about my idea and my wish to use the two Holocaust services as a basis for an oratorio and she commissioned me on the spot to do it. I went home and set to work.

I felt the oratorio needed a quiet, soulful opening to set the mood and chose to use the familiar Yiddish folk song,

„Eili, Eili,“ as an a cappella solo for tenor. „Eili, Eili“ is a commentary on the story of Jewish suffering beginning with the words, „Eili, Eili, lomo asavtonu.“ These words, which mean „My God, My God, why have you forsaken us,“ are also precious to Christians since they are among the seven utterances of Jesus as he hung on the cross. The song culminates in the ringing declaration of the ancient Jewish creed, „Shema, Yisroel, Adonoy Eloheinu, Adonoy echod“ (Hear, O Israel, the Lord is our God, the Lord is one“)! The oratorio begins at this point with the chorus reiterating the words, „My God, My God, why have you forsaken me“ and continues into a section for women on a text from Jeremiah, „A voice is heard in Ramah. Rachel weeping for her children, because they are no more.“

The oratorio libretto began to take shape in my mind now as I continued with a text of my own beginning with the „Arbeit macht frei“ (Work makes free), the words that hung over the entrances to the death camps to fool the incoming prisoners into thinking they were entering a work camp. The first section of the oratorio concludes with a setting of Psalm 130, „Out of the Deep.“

This sets the stage for the second section, a section that deals only with the Warsaw Ghetto revolt. The text is my own, leading to a setting of „Es Brent,“ a text by Mordechai Gebirtig, followed by the heartbreaking song by children on „I Never Saw Another Butterfly,“ written by the 11-year-old Pavel Friedman before he died in Terezin (Theresienstadt). A description of the revolt in the ghetto leads to the heart of the oratorio, a dialogue between a mother and child who have been separated and will most likely never see each other again. The section ends with the chorus singing a setting of the text of „The Song of the Partisans,“ although to a new melody that is more militant and stirring than the original melody.

The third section brings the oratorio to a conclusion with a meditation on the camps and a recitation in the baritone of their names, ending with the fearful name of Auschwitz-Birkenau, and then a setting of the Jewish prayer for the dead, the „Kaddish.“ This beautiful prayer, it should be pointed out, never mentions death, but is an affirmation of life and the peace of Israel. The finale goes on in a text of my own that notes the quietness now of the camp and the proclamation that „am Yisrael chai,“ the people of Israel live!

Nigdy nie widziałem innego motyla

Ostatni, ostatni z ostatnich
Tak mocno, promiennie oświecająco
żółty

Mnie gdybyś Tyś stonca
Spiewała na białym kamieniu
Taka żółtość lekko uniosła się w górę
Odebrała ...

Jestem tego pewien, bo chciał pocałować
świat na pożegnanie.

Mierkam tu siedem tygodni

Tu, za kratkami getta

Al znalazłem tu swój lud

Wolają do mnie mleczko

I białe świeczki karsztana

Na podwórku

Al nigdy nie widziałem żadnego
innego motyla

Ten motyl był ostatni

Motyle nie żyją tu, w getcie.

Fragment II Części oratorium *Kolot min HaShoah*

– wiersz Pavla Friedmana, 11-letniego chłopca, który zmarł w Terezynie.

Fragment of Part II of the *Kolot min HaShoah* Oratorio

– a poem by Pavel Friedman, an 11-year-old boy who died in Theresienstadt.

Przekład / Translated – Przemysław Piekarski



Fot. J. Wrzesiński / Studio MAI



Adam Kaczyński

O Getcie Warszawskim i „Kolot min HaShoah”

Stałem przy oknie: po drugiej stronie muru – naprzeciwko, zaczynała płonąć kamienica Muranowska 7. Wychyliłem się bardziej, spojrzałem w lewo – paliły się już domy od ulicy Bonifraterskiej – numery 1,3 i 5. Wszystkie paliły się od góry. Najpierw płonęło czwarte piętro, gdy się wypaliło zapadało się na trzecie, wtedy już z podwójnym ciężarem rozżarzonego gruzu spadało na kolejne, niższe piętro. I tak aż do parteru.

Nasz dom Muranowska 6 i wszystkie kamienice po stronie aryjskiej były obficie zlewane wodą, a straż pożarna tłoczyła ją rurami aż do wysokości dachów. Niemcy zadbali o bezpieczeństwo całego kwartału domów położonych w obrębie Muranowskiej, Przebieg, Żoliborskiej i Sierakowskiej. Nie chodziło o zamieszkałych w tym rejonie Polaków, ale o zabezpieczenie składów materiałowych SS, które znajdowały się na Stawkach od strony północnej. Był tak ogromny żar, dym i śwąd palących się domów, że nie mogłem długo wytrzymać w oknie. Dlatego kilkakrotnie od niego odchodziłem i wracałem, aby zobaczyć, co się dalej dzieje.

„W dalszym ciągu temperatura w schronie podnosiła się. Docierał do nas zapach dymu i spalenizny.” – pisał we wspomnieniach Michał Jaworski, który tuż przed wybuchem Powstania w Getcie znalazł się w schronie domu Muranowska 7.

„Powietrze staowało się duszne. Starsi ludzie narzekać zaczęli na trudności w oddychaniu... Nie ulegało wątpliwości, że nasz dom pali się i ogień dotarł do parteru. Wskutek wzrastającej temperatury w schronie musieliśmy zdejmować resztę odzieży. Zdarzały się wypadki utraty przytomności, przywracano ją różnymi dostępnymi środkami: wodą, masażem, zwykłym biciem po twarzy. Liczba zgonów wzrosła, zwłoki zmarłych chowano w dołach wykopanych w miejscach położonych najdalej od studni.”

Ci, którzy pozostali w mieszkaniach, skakali z okien, wcześniej zrzucali na bruk koce i materace, co miało ich uchronić od uderzenia w ziemię. Wielu ginęło podczas spadania, bo Niemcy strzelali do skaczących, a także dobijali leżących na bruku.

Dopiero wiele lat po wojnie dowiedzieliśmy się, że Muranowska 7, na którą codziennie patrzyliśmy, to nie była zwykła kamienica! Ona była pilnie strzeżona i zabezpieczona przed niepowołanymi gośćmi: firanki i doniczki z kwiatami po spaleniu domu pozostały w oknach! Wymalowane na murze zasłaniały sztaby Żydowskiego Związku Wojskowego. Można powiedzieć, że była to betonowa twierdza ze składami broni, granatów, niemieckich mundurów z hełmami, radiem i maszyną do pisania! W schronie znajdowały się zapasy żywności i wody na dwa lata.

Gdy wybuchło powstanie ŻZW miał praktycznie w swoim zasięgu cały Plac Muranowski, ostrzeliwując go z ciężkiego karabinu maszynowego i innej zgromadzonej broni. Wzmocnione oddziały SS i kilka czołgów bezskutecznie atakowały powstańców. Zacięte walki trwały tu przez kilka dni. Potem, gdy nie starczyło broni i amunicji, a większość walczących zginęła, nad budynkiem wciąż powiewały flagi – polska i żydowska. Powstańcy umieścili je na dachu jeszcze na początku powstania.

Likwidacja Getta Warszawskiego rozpoczęła się 22 lipca 1942 roku. Do 3 października wydzielono do komór gazowych Treblinki lub zamordowano na miejscu 310 322 mieszkańców dzielnicy żydowskiej, a 16 maja 1943 gen. SS i Policji Stroop

meldował do Krakowa, że „wielka akcja została zakończona. Łączna liczba Żydów ujętych lub zabitych wynosi 56 065”.

Pochylam głowę nad zdjęciami, nad minionym, nieludzkim czasem. Zaglądam do partytury Oratorium Eddlemana.... Napisał muzykę prostą, zrozumiałą, tonalną, zrezygnował z komplikacji formalnych i tego wszystkiego, co wyniósł ze studiów i co dotąd tworzył. Czy taka muzyka zbliża nas do tragedii Getta Warszawskiego? Czy taką muzykę mogli wtedy słyszeć ginący ludzie i czy w ogóle coś słyszeli poza niemieckim wrzaskiem? TAK – słyszeli! Chór u Eddlemana śpiewa:

Napisałiśmy tę pieśń krwią aby śpiewały ją wszystkie narody.
To nie piosnka lecącego ptaka.
Lecz pośród zrujnowanych ścian i płonących żagwi,
Śpiewaliśmy ją trzymając broń i kule w rękach.

W ciszy, gdy nie wieje wiatr,
Wciąż wołają głosy.
Pragną powrócić, pragną powrócić,
Wiedząc, iż lud Izraela żyje,
Oni będą żyć, będą żyć,
Am Ysrael chai!



Adam Kaczyński

On the Warsaw Ghetto and the Kolot min HaShoah

I was standing at the window: on the other side of the wall across from me, no. 7, Muranowska St. started to burn. I leaned out and looked to the left: the houses no. 1, 3 and 5, Bonifraterska St. were on fire. All started to burn from top. First, the fourth floor, and after it was burned out, the floor fell down to the third one, soon collapsing to the floor below under the double burden of hot debris each time, and down to the ground floor.

Our house at no. 6, Muranowska St. and all the tenement houses on the Aryan side were heavily sprayed with water, and the firemen were pumping water up to the roof tops. The Germans took care of the safety of the whole block situated within the Muranowska, Przebieg, Żoliborska and Sierakowska Streets. That was not meant for the Poles living in that area, but rather to protect the SS storages located on the northern side of the Stawki borough. Heat, smoke and odour of the burning houses were so tremendous that I was unable to stand at the window long. I stepped back and forth several times to see what was going on.

„The temperature in the shelter continued to increase. We smelled smoke and burning,” wrote Michał Jaworski in his memoirs. He stayed at no. 7, Muranowska St. shelter right before the Ghetto Uprising broke out. „Air became stuffy. Older people started to complain about breathing difficulties... It was obvious that our house was on fire and the flames reached the ground floor. As the temperature was increasing, we had to undress. Some people fainted and they were helped with whatever was available: water, massage, or just face slapping. The number of the dead was growing and the corpses were buried in the ditches dug out in the places away from our well.” Those who remained in their flats were jumping out of their windows after throwing blankets and mattresses on the ground to be protected against hard fall on the ground. Many were killed when falling, as the Germans were shooting at the people, or finished them off after they fell onto the street.

Only many years after the war, did we learn that no. 7 Muranowska St., which we used to watch every day, was not a usual tenement house! The house was heavily guarded and protected against intruders: curtains and plants remained on the house after it was burnt! They were painted on the walls to mask the headquarters of the Jewish Military Organization. One might say that the house was a concrete fortress with storages of weapons and grenades, German uniforms and helmets, a radio station and a typewriter! The shelter was equipped with food and water supplies for two years.

Once the Ghetto Uprising broke out, the Organization practically controlled the whole Muranowski Square, shelling it with a heavy machine gunfire and other weapons collected in the house. Strengthened SS detachments and several tanks unsuccessfully attacked the insurgents. Heavy fighting continued in that area during sev-

◀ **Wielu skakało z okien...**

Many jumped out of the windows...

eral days. Later, with the shortage of arms and ammunition and death of the majority of fighters, two flags were flying above the house: a Polish and a Jewish one.

The insurgents placed them on the roof right at the beginning of the Uprising.

The liquidation of the Warsaw Ghetto started on 22 July 1942. Until 3 October, 310,322 residents of the Jewish quarter were either taken out to the Treblinka gas chambers or killed on the spot. On 16 May 1943, the SS and Police General Stroop reported to his government in Kraków that "a large operation was completed. The total number of caught or killed Jews is 56,065."

* * *

I bow my head over the pictures and the past inhuman days. I open Eddleman's *Oratorium* sheet music... He composed simple, understandable and tonal music, giving up formal complications and whatever he had learned in his school or composed before. Does his music bring us closer to the Warsaw Ghetto tragedy? Could those dying people hear that kind of music at that time? Could they hear anything else than the Germans shouting? YES, they could! Eddleman's chorus sings:

We wrote this song with our blood to be sung by all nations.
It's not a flying bird's song.
We sang it among the ruined walls and burning torches,
Holding weapons and bullets in our hands.

In the still when no wind blows,
There are voices crying still.
They are longing to return, longing to return
Knowing that the people of Israel live,
They will live, they will live!
Am Yisrael chai!



Tyle zostało z Getta

That is what remained from the Ghetto



Beata Olga Redo-Dobber

Reżyser. Absolwentka Wydziału Aktorskiego krakowskiej PWST. W latach 1985-95 była aktorką Starego Teatru w Krakowie. Okresowo pracowała również za granicą, w Niemczech zagrała w ponad 300 spektaklach teatralnych. Nawiązała także współpracę z operą w Norymberdze (za dykcji Kristiana Thielemanna), przechodząc wszystkie szczeble zawodowe przyszłego reżysera: od hospitanty po debiut reżyserski (*Telefon* oraz *Stara panna i złodziej* Gian-Carla Menottiego). Od 1995 roku związana jest z Operą Narodową. Współpracowała przy realizacji oper z wieloma wybitnymi reżyserami: Lechem Majewskim, Andrzejem Żuławskim, Gilbertem Deflo, Achimem Freyerem, Krzysztofem Warlikowskim, Mariuszem Trelińskim, a także Harrym Kupferem, z którym przygotowała *Diabły z Loudun* Krzysztofa Pendereckiego w drezdeńskiej Semperoper. Jest autorką scenariuszy i reżyserem koncertów galowych w Teatrze Wielkim oraz w Sali Kongresowej. Od lutego 2007 na scenie Opery Narodowej można obejrzeć w jej reżyserii *Zaczarowany flet* W.A. Mozarta. Prywatnie jest żoną wybitnego barytona Andrzeja Dobbera i zwykła mawiać o sobie, że przede wszystkim jest matką trojga dzieci.

Director. Graduated from the Acting Faculty of the Kraków School of Theatre. In 1985-95, she was an actress in the Stary Theatre in Kraków. She also worked abroad for some time. She acted in more than 300 performances in Germany. She also co-operated with the Nuernberg Opera (under the direction of Kristian Thielemann), passing through all the professional stages of the future director: from a trainee to her debut as a director (in Gian-Carlo Menotti's *The Telephone* and *The Old Maid and a Thief*). Beata Olga Redo-Dobber has been associated with the National Opera since 1995. She co-operated at the opera productions with a number of outstanding directors: Lech Majewski, Andrzej Żuławski, Gilbert Deflo, Achim Freyer, Krzysztof Warlikowski and Mariusz Treliński, as well as Harry Kupfer with whom she prepared Krzysztof Penderecki's *Diabły z Loudun* in the Semperoper in Dresden. She wrote scripts for and directed gala concerts at the Wielki Theatre and the Sala Kongresowa in Warsaw. Since 2007, we can appreciate W.A. Mozart's *Zauberflöte* on the National Opera stage, directed by Beata Olga Redo-Dobber. Privately, she is the wife of the outstanding baritone, Andrzej Dobber, and she often says that she is primarily a mother of three children.



Tomasz Tokarczyk

Dyrygent. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. Jest laureatem I nagrody III Ogólnopolskiego Przeglądu Młodych Dyrygentów im. Witolda Lutosławskiego w Białymstoku (2002). Na VII Międzynarodowym Konkursie Dyrygentów im. Grzegorza Fitelberga w Katowicach (2003) otrzymał Medal Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków oraz Nagrodę Stowarzyszenia Autorów ZAIKS dla najlepszego polskiego uczestnika.

Współpracował z orkiestrami symfonicznymi większości polskich filharmonii, orkiestrą Teatru Wielkiego w Poznaniu oraz Warszawską Orkiestrą Radiową. W sezonie artystycznym 1999/2000 był dyrygentem Tarnowskiej Orkiestry Kameralnej. W latach 2002-2004 pełnił funkcję kierownika muzycznego i dyrygenta Opery w Szczecinie.

W 2004 roku objął stanowisko kierownika orkiestry i dyrygenta w Operze Krakowskiej. Od kwietnia 2008 pełni funkcję kierownika muzycznego Opery Krakowskiej.

W swoim dorobku ma nagrania telewizyjne cyklu koncertów noworocznych, organizowanych przez Telewizję Polską w Kopalni Soli w Wieliczce oraz nagrania muzyki filmowej i teatralnej.

Conductor. Graduated from the School of Music in Kraków. Mr. Tokarczyk is the winner of the First Prize of the III Witold Lutosławski Polish Young Conductor Competition in Białystok (2002). He received the Medal of the Association of the Polish Musicians and the Award of the ZAIKS Authors' Association for the best Polish competitor at the VII Grzegorz Fitelberg International Conductors' Competition in Katowice (2003).

Mr. Tokarczyk cooperated with symphony orchestras of the majority of Polish Philharmonics, the Wielki Theatre Orchestra in Poznań and the Warsaw Radio Orchestra. In the artistic season 1999/2000, he was the conductor of the Tarnów Chamber Orchestra.

In 2002-04, he was the Music Director and Conductor of the Szczecin Opera. In 2004, he assumed the position of the Orchestra Director and Conductor of the Kraków Opera. Since April 2008, Mr. Tokarczyk has been the Music Director of the Kraków Opera.

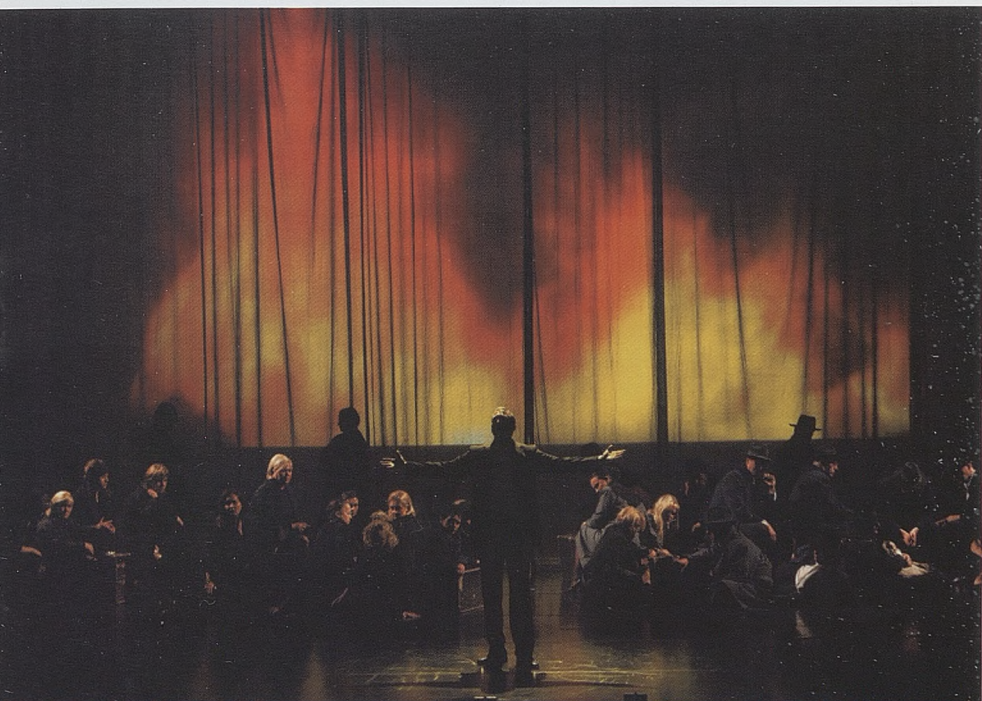
Mr. Tokarczyk made a number of TV recordings of New Year Concerts organized by the Polish Television in the Wieliczka Salt Mine and recorded film and theatre music albums.



Marek Braun

Scenograf, architekt wnętrz. Jest absolwentem i wykładowcą krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Ma w dorobku około dwustu scenografii, współpracuje z wieloma scenami teatralnymi w kraju, telewizją, filmem. Jego prace scenograficzne, powstałe w ostatnich kilku latach w Krakowie, można obejrzeć w przedstawieniach Teatru im. J. Słowackiego – *Pułapka* T. Różewicza i *Frank V* Dürrenmatta, reż. K. Babicki, Teatru Ludowego – *Wszystko o kobietach* M. Gavrana, reż. P. Szumiec, *Wszystko o mężczyznach* M. Gavrana, reż. T. Obara, *Prah* G. Spiro, reż. P. Szumiec, *Ryszard III* W. Szekspira, reż. J. Stuhr, Teatru Bagatela – *Blackbird* D. Harrowera, reż. B. Tosza, na Scenie PWST Kraków – *Zatopiona katedra* G. Jonke, reż. A. Augustynowicz. Za realizacje był wielokrotnie wyróżniany i nagradzany. Otrzymał m.in. Nagrodę Ministra Kultury i Sztuki.

Scenographer and interior architect. Graduated from the Kraków Academy of Fine Arts where he presently lectures. He completed about two hundred stage-design projects. He co-operates with a number of theatres and TV and film producers in Poland. His stage and set designs developed in Kraków in the past several years can be viewed at the performances of the J. Słowacki Theatre: T. Różewicz's *Pułapka*, directed by K. Babicki and Dürrenmatt's *Frank V*, directed by K. Babicki; the Ludowy Theatre: M. Gavran's *All about Women*, directed by P. Szumiec, M. Gavran's *All about Men*, directed by T. Obara, G. Spiro's *Prah*, directed by P. Szumiec, W. Shakespeare's *Richard III*, directed by J. Stuhr; the Bagatela Theatre: D. Harrower's *Blackbird*, directed by B. Tosza; or at the PWST Kraków Stage: G. Jonke's *The Sunken Cathedral*, directed by A. Augustynowicz. He was often rewarded for his designs. Marek Braun received the Prize of the Polish Minister of Culture and Art.





TRADYCJA SZTUKI OPEROWEJ W KRAKOWIE liczy ponad dwieście lat. Natomiast Opera Krakowska jako instytucja została powołana do życia w 1954 roku i premierą „Rigoletta” Verdiego rozpoczęła swoją działalność. Przez długie dziesięciolecia borykała się z brakiem własnej siedziby. Miejscem prezentacji spektakli operowych był Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie, repertuar operetkowy prezentowano na skromnej scenie przy ul. Lubicz. Mimo trudności organizacyjnych i rozmaitych niewygód jej dorobek jest imponujący. To blisko 250 premier a wśród nich znakomite, niejednokrotnie obroste legendą przedstawienia, to wybitni twórcy – śpiewacy, dyrygenci, inscenizatorzy, których nazwiska weszły do polskiego i światowego dziedzictwa kultury.

Dziś Opera Krakowska mieści się we własnej siedzibie, powstałej w miejscu sceny operetkowej przy ul. Lubicz. Nowy gmach projektu Romualda Loeglera powstał w latach 2004-2008 ze środków Unii Europejskiej przy wsparciu Województwa Małopolskiego i Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Działalność sceny zainaugurowała w dniu 13 grudnia 2008 premiera „Diabłów z Loudun” Krzysztofa Pendereckiego.

Z krakowską sceną współpracują soliści o międzynarodowej renomie oraz najwybitniejsi polscy śpiewacy. Grono realizatorów to twórcy o sprawdzonej marce i znaczącym dorobku artystycznym.

THE KRAKOW OPERATIC ART TRADITION is more than two hundred years old. However, the Krakow Opera as an institution was founded in 1954 and started its operation with the premiere performance of Verdi's „Rigoletto“. The Opera struggled for years to gain its own Opera House. Operas were staged at the J. Słowacki Theatre in Krakow, while operettas were presented on a modest stage at the Lubicz St. Despite organizational difficulties and various inconveniences, the achievements of the Krakow Opera were excellent. Nearly 250 premieres were staged, including wonderful, even legendary performances, with outstanding artists: singers, conductors and producers whose names have been recorded in the Polish and world cultural heritage history.

Presently, the Krakow Opera has its own Opera House which was constructed on the site of the former operetta stage at the Lubicz St. The new Opera House was designed by Romuald Loegler and erected in 2004-2008 from the EU resources, supplemented by the Małopolska Regional Government and the Ministry of Culture and National Heritage. The stage was inaugurated on 13 December 2008, with the premiere performance of Krzysztof Penderecki's „The Devils of Loudun“. Internationally renowned soloists and the most outstanding Polish singers co-operate with the Krakow Opera as well. The production group includes artists with proven record and significant achievements.

Repertuar Opery Krakowskiej

Repertoire of The Krakow Opera

KRZYSZTOF PENDERECKI

DIABŁY Z LOUDUN / THE DEVILS OF LOUDUN

reżyseria / Directed by **Laco Adamik**

kierownictwo muzyczne / Music Director **Andrzej Straszynski**

scenografia / Stage Design **Barbara Kędzierska**

kostiumy / Costumes by **Magdalena Tesławska, Paweł Grabarczyk**

WOLFGANG AMADEUS MOZART

DON GIOVANNI

inscenizacja, reżyseria, scenografia, kostiumy

Stage Production, Direction, Stage Design and Costumes by **Michał Znaniecki**

kierownictwo muzyczne / Music Director **Łukasz Borowicz**

choreografia / Choreography by **Katarzyna Aleksander-Kmieć**

GIUSEPPE VERDI

RIGOLETTO

reżyseria / Directed by **Henryk Baranowski**

kierownictwo muzyczne / Music Director **Aurelio Canonici**

scenografia / Stage Design **Henryk Baranowski, Sławomir Lewczuk**

kostiumy / Costumes by **Zofia de Ines**

choreografia / Choreography by **Janina Niesobska**

CHARLES GOUNOD

FAUST

reżyseria / Directed by **Marek Weiss-Grzesiński**

kierownictwo muzyczne / Music Director **Piotr Sułkowski**

scenografia / Stage Design **Paweł Dobrzycki**

kostiumy / Costumes by **Irena Biegańska**

GIACOMO PUCCINI

TOSCA

reżyseria / Directed by **Laco Adamik**

kierownictwo muzyczne / Music Director **Andrzej Straszynski**

scenografia / Stage Design **Barbara Kędzierska**

Giacomo Puccini

MADAMA BUTTERFLY

reżyseria i scenografia / Direction and Stage Design by **Waldemar Zawodźński**

kierownictwo muzyczne / Music Director **Tomasz Tokarczyk**

kostiumy / Costumes by **Maria Balcerek**

Choreografia / Choreography by **Janina Niesobska**

PIOTR CZAJKOWSKI

DAMA PIKOWA / THE QUEEN OF SPADES

inscenizacja, reżyseria, układ ruchu scenicznego

Stage Production, Direction and Stage Movement by **Krzysztof Nazar**

kierownictwo muzyczne / Music Director **Iwona Sowińska**

scenografia / Stage Design **Marek Chowaniec**

kostiumy / Costumes by **Zofia de Ines**

STANISŁAW MONIUSZKO

STRASZNY DWÓR / THE HAUNTED MANOR

reżyseria / Directed by **Laco Adamik**

kierownictwo muzyczne / Music Director **Piotr Sułkowski**

scenografia / Stage Design **Barbara Kędzierska**

choreografia / Choreography by **Przemysław Śliwa**

Viktor Ullmann / David Eddleman

DER KAISER VON ATLANTIS / KOŁOT MIN HASHOAH

CESARZ ATLANTYDY / GŁOSY HOLOCAUSTU

THE EMPEROR OF ATLANTIS / THE VOICES OF HOLOCAUST

reżyseria / Directed by **Beata Redo-Dobber**

kierownictwo muzyczne / Music Director **Tomasz Tokarczyk**

scenografia i kostiumy / Stage Design and Costumes by

Beata Redo-Dobber, Marek Braun

JOHANN STRAUSS

ZEMSTA NIETOPERZA / THE BAT / DIE FLEDERMAUS

reżyseria i choreografia / Direction and Choreography by **Janusz Józefowicz**

kierownictwo muzyczne / Music Director **Uwe Theimer**

scenografia / Stage Design by **Andrzej Woron**

kostiumy / Costumes by **Maria Balcerek**

KAROL SZYMANOWSKI

LOTERIA NA MĘŻÓW / LOTTERY FOR HUSBANDS

reżyseria / Directed by **Józef Opalski**

kierownictwo muzyczne / Music Director **Piotr Sułkowski**

scenografia i kostiumy / Stage Design and Costumes by **Agata Duda-Gracz**

ENGELBERT HUMPERDINCK

JAŚ I MAŁGOSIA / HANSEL AND GRETEL

reżyseria / Directed by **Włodzimierz Nurkowski**

kierownictwo muzyczne / Music Director **Rafał Jacek Delekta**

scenografia / Stage Design **Anna Sekuła**

Marta Ptaszyńska

PAN MARIMBA / MR MARIMBA

reżyseria / Directed by **Włodzimierz Nurkowski**

kierownictwo muzyczne / Music Director **Sławek A. Wróblewski**

scenografia i kostiumy / Stage Design and Costumes by **Katarzyna Paciorek**

choreografia / Choreography by **Kinga Batko-Kuźdżał, Ewa Mączyńska**

MOZART B/O / MOZART UNLIMITEDkierownictwo muzyczne / Music Director **Tomasz Tokarczyk**oprawa scenograficzna / Stage Design **Bożena Pędziwiatr**

IGOR STRAWIŃSKI

HISTORIA ŻOŁNIERZA / THE SOLDIER'S TALE

reżyseria, choreografia, scenografia, kostiumy

Direction, Choreography, Stage Design and Costumes by **Elena Bogdanovich**opracowanie muzyczne / Music Orchestration **Tomasz Tokarczyk**

CHARLES GOUNOD, MAURICE RAVEL

SPOJRZENIA / THE GLANCESChoreografia / Choreography by **Nina Diatchenko**kierownictwo muzyczne / Music Director **Ruben Silva**

scenografia i kostiumy / Stage Design and Costumes by

Magdalena Teśławska, Paweł Grabarczyk**NADZWYŻAJNY KONCERT MUZYKI OPEROWEJ****EXTRAORDINARY OPERA MUSIC CONCERT**udział biorą / with the participation **Aleksandra Kurzak, Mariusz Kwiecień**kierownictwo muzyczne / dyrygent / Music Director and Conductor **Łukasz Borowicz****Najbliższe Premiery / Coming Premieres 2010****ŚPIEWAM MIŁOSNY RYM / I SING A LOVE RHYME**Scenariusz i reżyseria / Script and Direction by **Włodzimierz Nurkowski**kierownictwo muzyczne / Music Director **Marek Kluza**

(luty / February)

GEORGES BIZET

CARMENreżyseria / Directed by **Laco Adamik**Music Director **Tadeusz Kozłowski**scenografia / Stage Design by **Barbara Kędzierska**

(marzec / March)

GIOACCHINO ROSSINI

KOPCIUSZEK / CINDERELLAkierownictwo muzyczne / Music Director **Damiano Binetti**choreografia / Choreography by **Giorgio Madia**

(kwiecień / April)

TAJEMNICA KSIĘGI LASU / THE SECRET OF THE FOREST BOOKreżyseria / Directed by **Wojciech Graniczewski**muzyka / music **Jan Hnatowicz**

(maj / May)

JOHANN STRAUSS

BARON CYGAŃSKI / THE GYPSY BARONreżyseria / Directed by **Laco Adamik**kierownictwo muzyczne / Music Director **Tomasz Tokarczyk**scenografia i kostiumy / Stage Design and Costumes by **Barbara Kędzierska**choreografia / Choreography by **Katarzyna Aleksander-Kmieć**

(czerwiec / June)

GIUSEPPE VERDI

MAKBET / MACBETHreżyseria / Directed by **Beata Redo-Dobber**kierownictwo muzyczne / Music Director **Tadeusz Kozłowski**

(lipiec / July)

ZYGMUNT KRAUZE

GWIAZDA / THE STARreżyseria / Directed by **Włodzimierz Nurkowski**

w ramach Festiwalu Muzyki Polskiej / as part of the Polish Music Festival

PIOTR CZAJKOWSKI

EUGENIUSZ ONIEGIN / EUGENE ONEGINreżyseria / Directed by **Michał Znaniński**kierownictwo muzyczne / Music Director **Łukasz Borowicz**

(grudzień / December)

Dyrektor Naczelny / General Director
Bogusław Nowak
Główny Reżyser / Senior Director
Laco Adamik
Kierownik muzyczny / Music Director
Tomasz Tokarczyk

Redakcja programu/Editing: Elżbieta Tosza
Tłumaczenie / Translated by: Henryk Zwolski
Opracowanie graficzne / Artwork: Witold Siemaszkiewicz
Wydawca / Publisher: Opera Krakowska
Styczeń / January 2009
Fotografie pochodzą z / Photos from: *Warszawskie Getto*, Interpress, 1988;
Haim Lazar *Muranowska 7*, Massada P.E.C., 1966

Opera Krakowska
ul. Lubicz 48
31-512 Kraków
tel. +48 12 296 61 00
e-mail: sekretariat@opera.krakow.pl

Rezerwacja / Bookings:
tel. +48 12 296 62 62 (63)

Kasa biletowa / Box Office:
Opera Krakowska, ul. Lubicz 48
tel. +48 12 296 62 60 (61)
e-mail: bilety@opera.krakow.pl
tickets@opera.krakow.pl

www.opera.krakow.pl

Mecenas Opery Krakowskiej



Sponsorzy:



Sponsor Opery
Krakowskiej

Duba

FORMA

getin
bank
wystarczy wejść

Partnerzy:

Stowarzyszenie
Miłośników
Opery
Krakowskiej
ARIA



Patronat medialny:

DZIENNIK POLSKI

TVP KRAKÓW

W710
Midrasz



MAESTRO

onet.pl

