



CHRISTOPH W. GLUCK

ORFEUSZ I EURYDYKA

BALET OPERA



OPERA KRAKOWSKA



CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK

ORFEUSZ I EURYDYKA

BALET OPERA

premiera / premiere
27 kwietnia / April 2013
Opera Krakowska



Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

CHRISTOPH WILLIBALD GLUCK
ORFEUSZ I EURYDYKA

Orphée et Eurydice
 Orpheus and Eurydice
 balet opera

opera w trzech aktach / opera in three acts

Libretto w języku francuskim

Pierre-Louis Moline na podstawie włoskiego libretta Ranieriego de' Calzabigi
 French libretto by Pierre-Louis Moline, based on the Italian libretto
 by Ranieri de' Calzabigi

prapremiera wersji włoskiej – Burgtheater, Wiedeń, 5 października 1762
 premiere of the Italian version: Burgtheater, Vienna, 5 October 1762

prapremiera wersji francuskiej

Académie Royale de Musique, Salle des Tuileries, Paryż, 2 sierpnia 1774
 premiere of the French version
 Académie Royale de Musique, Salle des Tuileries, Paris, 2 August 1774

Prapremiera polska: Teatr w Pałacu Radziwiłłowskim, Warszawa, 25 listopada 1776
 First performance in Poland: Theatre at the Radziwiłł Palace, Warsaw, 25 November 1776

wersja francuska / French version

inscenizacja, reżyseria, choreografia i reżyseria światła
 producer, director, choreographer and lighting designer

Giorgio Madia

kierownictwo muzyczne / music director

Marek Toporowski

scenografia i kostiumy / set and costume designer

Bruno Schwengl

przygotowanie chóru / chorus master

Zygmunt Magiera

OBSADA / CAST

solści / soloists

ORFEUSZ / ORPHEUS

Agnieszka Częstka, Monika Korybalska, Agnieszka Rehlis

EURYDYKA / EURYDICE

Katarzyna Oleś-Blacha, Iwona Socha

AMOR

Karolina Wieczorek, Agata Widera-Burda

tancerze soliści / ballet soloists

ORFEUSZ / ORPHEUS

Robert Kędziński, Dzmitry Prokharau, Aurimas Sibirskas

EURYDYKA / EURYDICE

Agnieszka Chlebowska, Martyna Dobosz, Gabriela Kubacka

AMOR

Martyna Dobosz, Mizuki Kurosawa

Balet, Orkiestra i Chór Opery Krakowskiej
Krakow Opera Ballet, Orchestra and Choir

dyrygent / conductor

Marek Toporowski

asystenci choreografa / choreographer's assistants
Elena Korpuseiko, Victor Korpuseiko, Herve Palito

asystent kierownika muzycznego / music director's assistant
Grzegorz Brajner

asystent scenografa i kostiumografa / set and costume designer's assistant
Aleksandra Monika Żurawska

asystent kierownika Chóru / Chorus master's assistant
Joanna Wójtowicz

inspicjenci / stage managers
Agnieszka Sztencel, Magdalena Wąsowska

suflerzy / prompters
Dorota Sawka, Krystyna Behounek

korepetytorzy solistów / soloists' coaches
Irena Celińska-Głodek, Kristina Kutnik
Olha Tsymbalyuk, Natalia Wasidłow

akompaniatorzy Baletu / Ballet accompanists
Ella Mkrtchyan, Ludmiła Tułacz

akompaniator Chóru / Chorus accompanist
Magdalena Kurek

tłumaczenie libretta na tablicę świetlną / displayed libretto translated by
Dorota Sawka



Christoph Willibald Gluck - portret Josepha Duplessis
Christoph Willibald Gluck - portrait by Joseph Duplessis

Z notatek

Tematem mitu Orfeusza jest moim zdaniem potęga muzyki. Kim jest Orfeusz? To muzyk, śpiewak; często bywa opisywany jako ten, który potrafi zaczarować florę i faunę, kobiety i mężczyzn. Swoją sztuką zmiękcza skały a nawet zatrzymuje nurt rzek. Nie wiemy, skąd bierze się jego siła. Otrzymujemy zaproszenie do wędrówki przez świat mitu – odrębny świat pełen zmiennych wyobrażeń – do próby opisanie tego, co stanowi istotę misterium. Każda próba zgłębienia jego sekretu zniszczyłaby tę niegasnącą energię bijącego odeń światła i nieustannego ruchu.

Christoph Willibald Gluck stworzył operę *Orfeusz i Eurydyka* w równym stopniu dla wszystkich uczestników spektaklu: śpiewaków, orkiestry, chóru, baletu i twórców scenografii. W swoich czasach ów reformator opery dążył do takiego podejścia do teatru, które różne dziedziny sztuki łączyłoby w jedno widowisko wywołujące w widzu szczególne przeżycia. Jako że moja koncepcja widowiska teatralnego jest bliska jego wizji, zdecydowałem się na to właśnie dzieło.

W moim przedstawieniu trzy główne role – Orfeusza, Eurydyki i Amora, to śpiewacy na scenie, natomiast troje tancerzy to ich alter ego. Zachowując wierność partyturze Glucka, chór i sekcja baletowa działają w charakterze chóru ze starogreckiej tragedii, komentując sytuację na scenie. Dla mnie najważniejsza jest energetyczna obecność obu tych grup wykonawców, ich głosy i ciała intensywnie oddziałujące na zmysły.

Taneczna partia Orfeusza jest niezmiernie wyczerpująca. Taniec Orfeusza to niejako recytacja zaklęć, a jego niepowtarzalna wytrzymałość i ofiarność sprawiają, że nie zawaha się zstąpić w mroczną, nieznaną otchłań, by odzyskać Eurydykę, swą zmarłą ukochaną. Momentem centralnym, decydującym dla jego losu, jest świadome spojrzenie na nią, nadanie realnych kształtów swemu najintymniejszemu wyobrażeniu o niej. Choć przecież jako jego natchnienie nie mogłaby być mu bliższa w żadnej innej formie niż niematerialna, nieuchwytna.

Some Notes

The myth of Orpheus for me is about the power of music. Who is this Orpheus? He's a musician, a singer, and it is often described that he, like a magician, beguiles flora and fauna, men and women alike. With his art he softens rocks and even causes rivers to stand still. But we don't know where his power and inspiration come from. We are invited to wander through his myth – a whole world of ever changing imaginations – to describe the mystery about him. Any attempt to capture his secret would wipe out the luminous energy of his iridescence and ongoing movement.

Christoph Willibald Gluck dedicated his opera *Orpheus and Eurydice* to all the participants of a spectacle: to singers, orchestra, choir, ballet and stage designers alike. In his times the famous reformer of opera aimed for an approach to theatre where various fields of art would be combined into one performance to evoke something special within the spectator. As I feel myself very close to his vision with my own idea about conceiving a performance, I decided to stage this work.

In my staging the three leading parts, Orpheus, Eurydice and Amor, are singers on stage, while three dancers are their alter egos. True to Gluck's score, the choir and corps de ballet act like the chorus in an ancient Greek tragedy, commenting on the situation on stage. My focus is on the energetic presence of both, their voices and bodies give a strong sensual impact.

Especially the dancing part of Orpheus is an exhausting role: in the first act alone he's moving non-stop for 45 minutes, a marathon. His dancing is his chant, and with his unique gift and stamina he doesn't hesitate to descend into the unknown darkness to regain Eurydice, his love, who died. The essential instance, pivotal for his fate, is his conscious glance on her, giving real shape to his most intimate companion. But his inspiration couldn't be closer than being impalpable.

Taniec miłości

TOMASZ CYZ

1.

Orfeusz i Eurydyka Christopha Willibalda Glucka ma dwie wersje: włoską i francuską. Premiera wersji włoskiej (według libretta Ranie-riego de'Calzabigi) odbyła się 5 października 1767 roku w Wiedniu, francuskiej (libretto Calzabigiego w tłumaczeniu Pierre'a Louisa Mo-liny) – 2 sierpnia 1774 roku w Paryżu. Obie wersje kończą się apo-teożą miłości, ponownym połączeniem ukochanych – z wydatną po-mocą Amora.

Podczas wiedeńskiej premiery *Orfeo ed Euridice*, w dzień imienin ce-sarza Franciszka I, Orfeusza śpiewał kastrat-alt, Gaetano Guadagni; w 1769 roku w Parmie – kastrat-sopran, Giuseppe Millico. W Paryżu Gluck przepisał partię Orfeusza dla Josepha Legrosa – tenora hero-icznego. W 1859 roku przeróbki dla śpiewaczki Pauliny Viardot (alt) dokonał Hector Berlioz. W XX wieku partia Orfeusza była też trans-ponowana na baryton.

Operowy Orfeusz może więc śpiewać każdym głosem, wszelkimi płciami, odcieniami, rejestrami. Był przecież pierwszym śpiewakiem, synem muzy poezji Kaliopie; swoją pieśnią potrafił oczarować: skały i drzewa szły za nim, zwierzęta gromadziły się, by go słuchać, drapieź-niki uspokajały się, a dzicy ludzie łagodnieli. Nic dziwnego, że z nim właśnie wiąże się historia opery – i jego małżonką (*Euridice* Periego i Cacciniego z 1600, *L'Orfeo* Monteverdiego z 1607). Eurydyka była nimfą (dryadą), boginką dębów (według jednej z wersji mitu me-nady, które rozszarpały Orfeusza, zostały przez Dionizosa przemie-nione w dęby; miały także zostać wytatuowane przez swoich mężów – na rysunku wazowym przedstawiającym śmierć Orfeusza jedna z menad ma wytatuowanego na ramieniu małego rogacza...) i wszel-kich innych drzew, łaknęła tańca i muzyki.

2.

Orfeo ed Euridice Glucka otwierają niespodziewanie radosne dźwięki uwertury; żywe, jasne, kipiące energią. Jakby oderwane od dalszych fragmentów, muzycznie obce.

Właściwą akcję rozpoczyna lament nimfi pasterzy nad grobem Eurydyki. Na tym tle nagle rozlega się krzyk Orfeusza: zaskakujący, bo zatrzymany na jednym słowie — „*Euridice!*”. Jego śpiewowi odpowiada echo: Gluck rozdziela zespół instrumentalny na dwie części, z których jedna, umieszczona na scenie, powtarza kadencyjne frazy. To rozwiązanie jest jeszcze barwniejsze w scenie w Hadesie. Pierwsza orkiestra (kornet, puzony, smyczki) towarzyszy chórowi furii i cieni, druga (harfa, smyczki) — Orfeuszowi (Monteverdi również każdej z dwóch opisywanych przez siebie przestrzeni, ziemskiej i podziemnej, przydzielił odmienne brzmienie: smyczki, flety, lutnie, chitarrone i klawesyn należą do świata pasterzy, kornety, puzony i regał określają otchłań). Te dwa wyraźnie oddzielne światy, które chce połączyć jeden człowiek, śpiewak. W pamięci pozostaje jego błagalny śpiew („Pozwólcie mojemu bólowi, aby do was przemówił”) i stanowcze odpowiedzi demonów („*No!*”), które z czasem łagodnieją, wreszcie przyzwalają. Elizjum Gluck odmalowuje z „rozkoszną harmonią”, lekkością. Dopiero tam, na początku III aktu, usłyszymy Eurydykę.

Wspólny dialog kochanków składa się z recytatywów, krótkich arii, duetów. Zostaje całkowicie podporządkowany akcji dramatycznej, słowu. W tym łańcuchu szczególnie dwa fragmenty nie pozwalają o sobie zapomnieć. Pierwszy to dziwnie radosny lament Orfeusza po stracie ukochanej: „*Che faró senza Euridice*” (fr. „*J'ai perdu mon Euridice!*”). Drugi to aria Eurydyki „*Che fiero momento*” (fr. „*Fortune ennemie!*”). Kiedy jej słucham, szczególnie w wersji włoskiej, słyszę, nie wiem dlaczego, Mozartowskie Donny wyruszające na poszukiwanie wiecznego kochanka...

3.

Francuska wersja różni się nieznacznie od włoskiej. Kończy ją choćby taneczna suita w siedmiu częściach, ostatni to chaconna. Szczególnie jeden nowy fragment tworzy inne znaczenie. Francuzi uwielbiali balet, Gluck dodał tańczony fragment w II akcie — „*Air de Furies*” — poprzedzający przejście Orfeusza z Tartaru do Elizjum. Jest przerażający i katartyczny. To także chaconna. Gluck przepisał ją z baletu *Don Juan* z 1761 roku (także do libretta Calzabiegiego).

To trzeci, końcowy obraz tego utworu. Don Juan przychodzi na zaproszenie Komandora na cmentarz. Jest ponura, ciemna noc. Komandor przywołuje cienie uwiedzionych dziewcząt, kobiet, ale Don Juan nie okazuje skruchy. Pewny siebie podaje Komandorowi dłoń. Zjawiają się furie i demony, i w szaleńczym wirze porywają Don Juana w otchłań. Kiedy Gluck wpisywał ten balet w partyturę *Orphée*, zmienił tonację na d-moll, tę samą, w której kilkanaście lat później Mozart zapisze apokaliptyczny temat Komandora.

Chaconna to taniec z XVI wieku, o swobodnym, niekiedy rozpasanym charakterze. Nazywa się ją siostrą sarabandy, tańca śmierci. Na szczęście taneczna suita Glucka kończąca Orfeusza i Eurydykę wydaje się apoteozą, a nie furią bachantek, które rozszarpują bohatera.

4.

W przedmowie do *Alcesty* (1767) – siostrzanej historii Orfeusza i Eurydyki (tutaj to żona chce umrzeć, by uratować życie męża, a on nie widzi w tym nic niestosownego, podobnie jak jego starzy rodzice; dla niej nie ma większej wartości niż jego życie, dla niego liczy się tylko on sam) – Gluck zawarł operowe *credo*. „Postanowiłem unikać wszelkiej przesady, która przez niestosowną próżność śpiewaków i nadmierną usługowość kompozytorów pojawiła się w operze włoskiej, zmieniając najwspanialszy i najpiękniejszy spektakl w nudne i śmieszne widowisko. Próbowałem ograniczyć muzykę do jej prawdziwego zadania, tj. do towarzyszenia poezji [...]. Wierzyłem, iż muzyka powinna przydać poezji to, co poprawnemu i dobrze zrobionemu rysunkowi przydaje żywość kolorów oraz trafna zgodność światła i cieni, które ożywają postacie nie zmieniając ich konturów”.

Kiedy teatr operowy robi Giorgio Madia, zarówno muzyka towarzyszy poezji, jak teatr muzyce, a światła i kolory wspomagają rysunek ciał – śpiewaków i tancerzy.

projekty kostiumów – Bruno Schwengl
costume designs by Bruno Schwengl



EURYDICE DANCER
ORPHEUS DANCER

Dance of Love

TOMASZ CYZ

1.

Orpheus and Eurydice by Christoph Willibald Gluck has two versions: Italian and French. The Italian version (to a libretto by Ranieri de' Calzabigi) premiered on 5 October 1767 in Vienna; the French one (with Calzabigi's libretto in Pierre Louis Moline's translation) on 2 August 1774 in Paris. Both end in an apotheosis of love, the reunion of the lovers – with considerable help from Amor.

During the Viennese premiere of *Orfeo ed Euridice*, on the name-day of Kaiser Francis I, the part of Orpheus was sung by the alto castrato Gaetano Guadagni; in 1769 in Parma, by the soprano castrato Giuseppe Millico. In Paris, Gluck rewrote the part for Joseph Legros, a heroic tenor. In 1859, Hector Berlioz reworked the piece for the female singer Paulina Viardot (alto). In the 20th century, the part of Orpheus was also transposed for baritone.

Thus, the operatic Orpheus can sing in any voice, gender, shade, or register. After all, he was a singer, the son of the muse of poetry, Calliope; his song was enchanting: rocks and trees would follow him, animals would gather to listen; his voice made predators meek, and savage people gentle. No wonder then that the whole history of opera is bound to him, and to his spouse (*Euridice* by Peri and Caccini, 1600; *L'Orfeo* by Monteverdi, 1607). Eurydice was a dryad, a nymph of oaks (in one version of the myth, the maenads who tore Orpheus apart were turned into oaks by Dionysus; they were also reputedly marked with tattoos by their husbands: in a vase drawing depicting the death of Orpheus, one of the maenads has a little horned figure tattooed on her arm...) and all other trees, insatiable for dance and music.

2.

Gluck's *Orfeo ed Euridice* opens with unexpectedly joyous sounds, vivacious, bright, seething with energy; as if detached from the following fragments, alien to them musically.

The proper plot begins with the lament of the nymphs and shepherds over Eurydice's grave. This forms the background for the cry of Orpheus: surprising, because he halts after uttering one word – '*Euridice!*'. His singing is echoed: Gluck divides the instrumental ensemble into two sections, one of which, placed on stage, repeats the cadence phrases. This solution is even more colourful in the Hades scene. One orchestra (cornet, trombones, strings) accompanies the choir of furies and shades, the other (harp, strings) plays for Orpheus (Monteverdi also allocated a different sound to each of the depicted spheres, that of the earth and that of the underworld: strings, flutes, lutes, chitarrones and a harpsichord belonged to the world of shepherds while a cornet, trombones and a regal signalled the abyss). These are two expressly separate worlds, which one man, a singer, desires to link. What sticks to memory is his pleading song ('Let my pain speak to you') and the brusque replies of the demons („No!"), which become gentler with time, and finally grant him the permission. Gluck paints his picture of Elysium with a 'delightful harmony' and lightness. It is only when we get there in early Act Three that we hear Eurydice for the first time.

The dialogue of the lovers is composed of recitatives, short arias, and duets. It is entirely subordinated to the dramatic action, to the libretto. In this sequence, two fragments are particularly unforgettable. One is the strangely joyful lament of Orpheus upon the loss of his love: '*Che faró senza Euridice*' (Fr. '*J'ai perdu mon Euridice!*'). The other is Eurydice's aria '*Che fiero momento*' (Fr. '*Fortune ennemie!*'). When I listen to them, especially in Italian, I hear (I don't know why) Mozart's Donnas setting off in search of an eternal lover...

3.

The French version, *Orphée et Eurydice*, is slightly different from the Italian. For example, it is concluded by a dance suite in seven movements, the last one being a chaconne. In particular, one new fragment generates a different meaning. The French loved ballet, so Gluck added a dance fragment in Act Two – '*Air de Furies*' – preceding Orpheus' passage from Tartarus to Elysium. It is terrifying and cathartic. It is also a chaconne. Gluck rewrote it from his own 1761 ballet *Don Juan* (also to a libretto by Calzabigi).

It is the third, final scene of the piece. Don Juan arrives at the cemetery, invited by the Commander. The night is dark, gloomy. The Com-

mander invokes the shades of the seduced maidens and women but Don Juan shows no remorse. In his cocky self-confidence, he extends his hand to the Commander. Then furies and demons appear, and snatch Don Juan into the abyss in a frenzied whirl. When Gluck was fitting this ballet into the score of *Orphée*, he changed the scale to D minor, the same in which, more than a decade later, Mozart was to write the apocalyptic theme of the Commander.

The chaconne is a dance dating back to the 16th century, rather licentious in character. It is sometimes referred to as the sister of the sarabande, the dance of death. Fortunately, Gluck's dance suite which concludes *Orpheus* seems to be an apotheosis rather than fury on the part of the bacchantes who tear the protagonist to pieces.

4.

In his preface to *Alceste* (1767), the sister story of Orpheus and Eurydice (here it's the wife who wants to die in order to save her husband's life while he sees nothing inappropriate in it, a sentiment shared by his old parents; to her, nothing is more valuable than his life; to him, all that counts is himself), Gluck voiced his operatic manifesto: 'I resolved to free it from all the abuses which have crept in either through ill-advised vanity on the part of the singers or through excessive complaisance on the part of composers, with the result that for some time Italian opera has been disfigured and from being the most splendid and most beautiful of all stage performances has been made the most ridiculous and the most wearisome. I sought to restrict the music to its true purpose of serving to give expression to the poetry (...). I believed that it should achieve the same effect as lively colours and a well-balanced contrast of light and shade on a very correct and well-disposed painting, so animating the figures without altering their contours.'

When operatic theatre is made by Giorgio Madia, both music accompanies poetry and theatre accompanies music while the lights and the colours enhance the drawing of the bodies – the singers and the dancers.

Rainer Maria Rilke – Sonety do Orfeusza

III

Bóg zdołał. Ale jakże, powiedz, wąska lira
przepuścić ma człowieka, by szedł za nim?
Rozdwojony. Nie wzniesie się nad skrzyżowaniem
dwóch serca dróg świątynia Apollina.

Śpiew, jak nauczasz, nie jest z pożądania,
ani to spełnień jeszcze osiągalnych droga,
śpiew to istnienie. Rzecz łatwa dla Boga.
Lecz kiedy my *jesteśmy*? A kiedy On skłania

ku naszym bytom Ziemię, gwiazdy, jutrznie?
To nie to, chłopcze, że kochasz, i jeśli
śpiew rozewrze twe usta, ty zapomnieć ucz się,

żeś zaczął śpiewać. To przemija z biegiem lat.
Inne ma tchnienie głos prawdziwej pieśni.
Tchnienie wokół nicości. Oddech w Bogu. Wiatr.

(z Części pierwszej)
przełożył Mieczysław Jastrun

Opowieść o potędze muzyki

ROZMOWA Z GIORGIEM MADIĄ

Dla Opery Krakowskiej zrealizował Pan błyskotliwą inscenizację „Kopciuszka”. Teraz łączy Pan balet z operą w „Orfeuszu i Eurydyce” Glucka. Jak pojawił się ten pomysł?

Można sądzić, że balet przestał mi wystarczać. Nie jest to prawda, choć przyznam, że nie czuję się typowym choreografem. Jestem człowiekiem teatru. Spektakl jest dla mnie połączeniem kilku artystycznych przedsięwzięć w jednym widowisku. Chciałbym, aby moja praca sceniczna była powrotem do tradycji teatru jako syntezy sztuk. Sięgam zatem do korzeni. Przez ostatnie pół wieku taniec bardzo się rozwijał. Dziś teatr tańca jest coraz częściej bardziej teatrem niż tańcem. Kiedy więc otrzymałem propozycję od Opery Krakowskiej, postanowiłem stworzyć przedstawienie łączące różne dziedziny sztuki. Bardzo ważne było dla mnie uczczenie muzyki Christopha Willibalda Glucka. Kompozytor był moim wyborem. Podczas realizacji „Kopciuszka” wprowadziłem do spektaklu baletowego partie śpiewane. Nie ujmując niczego panom, zwróciłem wtedy szczególną uwagę na panie. Były znakomite. Wtedy właśnie wymarzyłem sobie pełen elegancji spektakl, będący połączeniem opery i tańca. Taki, w którym każdy znajdzie coś dla siebie.

Co Pana tak zaintrygowało w „Orfeuszu i Eurydyce”?

Widziałem wiele wersji tego utworu. Zawsze jednak odnosiłem podobne wrażenie, że siła muzyki nie dorównuje widowisku dla oka - to, co widzimy i to, co słyszymy, powinno korespondować ze sobą. Moja praca reżyserska polega na tym, aby opowiedzieć widzowi obrazem historię, którą słyszy on w muzyce i przekazać mu emocje.

Mógł Pan u Glucka te emocje usłyszeć, ale nie mógł Pan ich zobaczyć?

Tak. Niektórzy twórcy podchodzili do tego dzieła, jak do opery. Inni, jak Pina Bausch, postawili głównie na balet. Jej widowisko było piękne. Świetnie pomyślane, ale jednocześnie dla mnie za mało skuteczne od strony tańca i estetyki. Ktoś powiedział, że sztuka, która pozostaje uniwersalnie piękna przez lata, to arcydzieło. Inne dzieła po prostu się starzeją. Dla mnie jej spektakl był czymś fantastycznym, ale w pewnym sensie się zestarzał, należy już do innego czasu.

A wierzy Pan w tę historię? Jako człowiek XXI wieku?

Są opowieści wieczne. Do takich opowieści zaliczają się mity, a ponadto wiąże się z nimi pewien zasób wizji, wyobrażeń. Dlatego możemy opowiadać je wciąż na nowo. Mitologia zawsze mnie fascynowała. Nieodmiennie

zawiera w sobie jakąś tajemnicę, coś niewytłumaczalnego. W momencie, w którym próbuje się te niewiadome logicznie wyjaśnić, niszczy się ich wartość.

Czym dla Pana jest ta historia? Opowieścią o sile miłości, a może o wątpliwościach kobiety, która nie potrafi zaufać swojemu mężczyźnie?

Dla mnie to jest przede wszystkim opowieść o potędze muzyki. Pamiętam, jaki talent miał Orfeusz. Głosem, śpiewem potrafił zmieniać nurt rzeki. Dla mojego tancerza ta rola będzie wielkim wyzwaniem. Ma na scenie prawdziwy maraton. Dziś, a rozmawiamy kilka tygodni przed premierą, wciąż nie wiem, czy da sobie z tym radę. To wyczerpująca rola. W pierwszym akcie tańczy przez 45 minut bez przerwy. I śpiew, a także w naszym spektaklu siła tańca pozwalają mu odzyskać zmarłą ukochaną.

Pana inscenizacja kończy się happy-endem. W trakcie wędrówki do świata żywych Orfeusz odwraca się mimo zakazu i spogląda na Eurydykę. Ma ją już stracić na zawsze. Ale wtedy pojawia się Amor i pomaga kochankom. Ale nie zawsze twórcy wybierali taki finał.

Gluck w wersji wiedeńskiej nie postawił na optymistyczne zakończenie. Potem zmienił je dla Paryża. Ludzie wychodzili z teatru szczęśliwi. Uznaję oba finały – wesoły i smutny – za oryginalne. Opera nie jest filmem, a teatrem. Teatr jest żywą formą i niech ewoluuje. Pomyślałam, że dam widzom finał w stylu barokowego teatru, abyśmy to zakończenie mogli celebrować. Postawiłem na nowoczesny taniec, ale z ważnymi cytatami barokowymi.

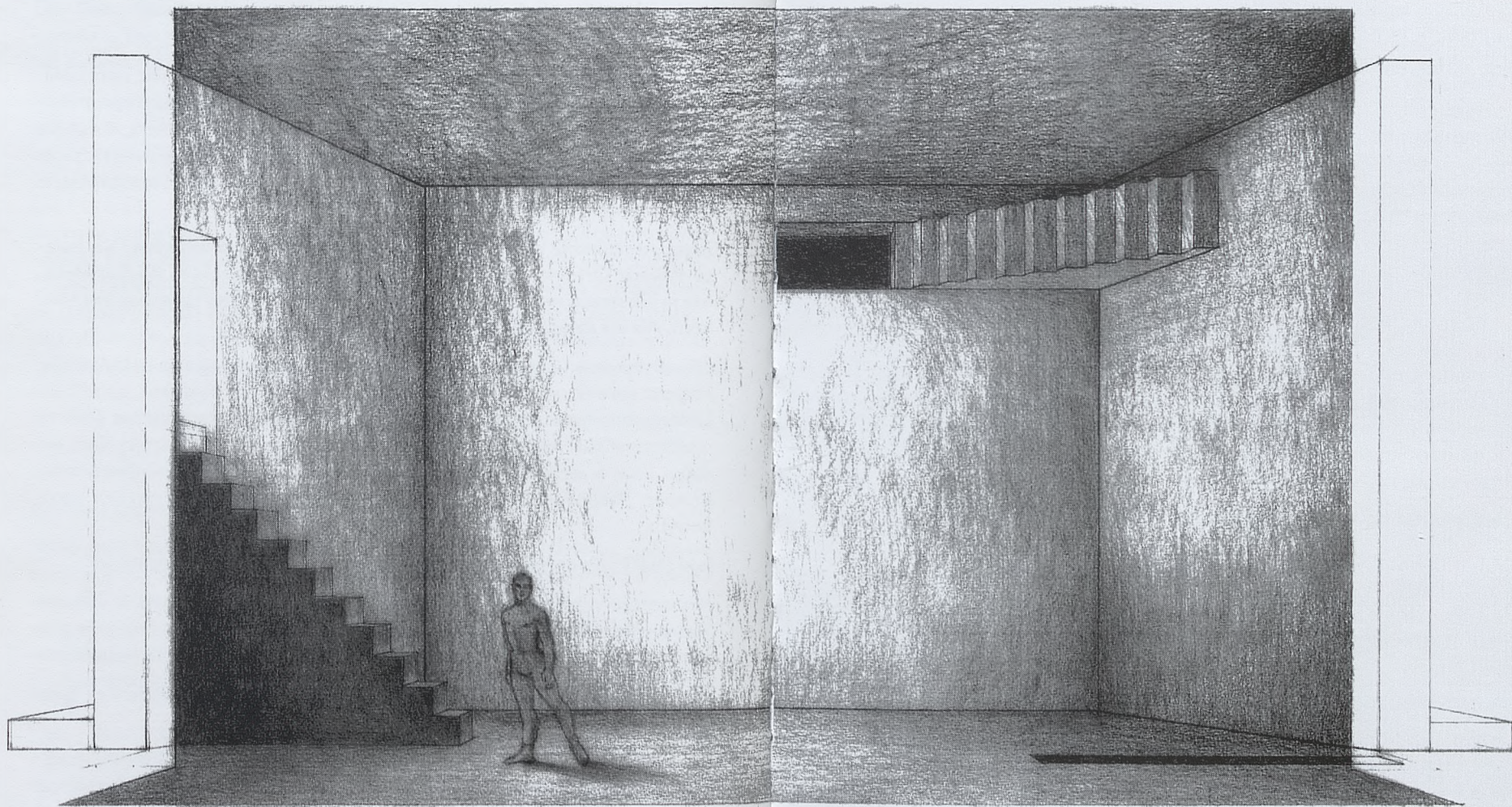
Jaki miał Pan pomysł na sceniczną współpracę tancerzy i śpiewaków?

Na scenie mamy trzy główne role – Orfeusza, Eurydykę i Amora. To troje śpiewaków, tancerze są ich alter ego. Czasem postać stapia się głosem i tańcem w jedno. Ale są momenty, kiedy jeden z tych elementów jest silniejszy- albo śpiew, albo taniec. Nie każdej nucie odpowiada jakiś ruch.

Jakiej reakcji publiczności Pan się spodziewa?

Zadaję sobie pytanie, jak myślał Gluck? Stawiam się po stronie kompozytora. Zastanawiam się, jak chciał wyrazić dany moment, dokąd zmierzał w tym czymś tamtym fragmencie. Jakie reakcje publiczności planował? Jeśli potrafię sobie odpowiedzieć na te pytania, ufam, że naszym widzom się spodoba.

rozmawiała Magdalena Miśka-Jackowska



AKT 2
SZENE 1
AKT 3
SZENE 1 u 2

"ORPHEUS ED EURYCE"

BRUNO SCHWENGL DEZ 2012
NEW VERSION

A Story about the Power of Music

INTERVIEW WITH GIORGIO MADIA

You already made a brilliant staging of *Cinderella* for the Krakow Opera; now you're combining ballet with opera in Gluck's *Orpheus and Eurydice*. How did you come up with this idea?

You might think that ballet is no longer enough for me. This is not true although I must admit I don't feel that I'm a typical choreographer. I am a man of the theatre. To me, a staging is a combination of several artistic projects in one spectacle. I want my stage work to be a return to the tradition of theatre as a synthesis of the arts. I am thus going back to the roots. Dance has developed a lot over the last half century. Today, the dance theatre is increasingly more about theatre than dance. So when I was approached with the proposal by the Krakow Opera, I decided to create a show combining various fields of art. It was very important to me to celebrate the music of Christoph Willibald Gluck. The composer was my choice. During the production of *Cinderella* I added singing parts to the ballet. Not to detract anything from the gentlemen, my attention was riveted by the ladies in that production. They were excellent. It was then that I came up with this dream of a show full of elegance, a combination of opera and dance. One in which everyone would find something for themselves.

What was it that intrigued you so much in *Orpheus and Eurydice*?

I've seen many versions of the piece. But I always had the same impression, that the power of music is unmatched by the spectacle for the eye; what we see and what we hear should correspond. My work as a director is to tell – with images – the story that the viewer hears in the music, and to convey the emotions.

You could hear these emotions in Gluck but you couldn't see them?

Yes. Some artists have approached this work as an opera. Others, like Pina Bausch, placed the emphasis on ballet. Her production was beautiful. Excellently conceived, but at the same time not sufficiently effective to me from the point of view of dance and aesthetics. Someone once said that art which remains universally beautiful over the years is a masterpiece. Other works of art simply age. To me, that show was something fantastic, but in a certain way it has come into age, and is bound to another time.

And do you believe the story? Being a 21st-century man?

Some stories are timeless. Myths are stories of that kind, and even more, they are connected to a pool of visions and imaginations. This is why we can tell them over and over again. Mythology has fascinated me since ever.

There is always some mystery in it, something inexplicable. The moment you try to explain these unknowns logically, you destroy their value.

What is the story to you? A tale of the power of love, or perhaps a story about the doubts of a woman who is unable to trust her man?

To me it's primarily a story about the power of music. Let's remember what talent Orpheus had. With his voice, his singing, he was able to change the course of a river. This role is going to be a major challenge to my dancer. It will be a real marathon on stage for him. Today – and we are talking a few weeks before the premiere – I still don't know if he can manage it all. It's an exhausting role. In Act One, he dances non-stop for 45 minutes. So it's the song, and in our show also the power of dance, that enables Orpheus to regain his love, who has died.

Your finale contains a happy ending. On his way to the world of the living, Orpheus turns around, despite the prohibition, and looks at Eurydice. He is then to lose her for ever. But then Amor arrives and helps the lovers. However, this is not the ending that has always been chosen by the directors.

In his Viennese version, Gluck did not choose an optimistic ending. Later he changed it for Paris. People left the theatre happy. I consider both endings – the happy one and the sad one – to be original. This is not film, this is theatre. Theatre is a living form and it should evolve. I thought I'd give people a finale in the style of Baroque theatre, so that we can celebrate this ending. I placed my bet on modern dance but with important Baroque quotations.

What was your idea for the stage cooperation of the dancers and the singers?

We have three leading parts on stage: Orpheus, Eurydice and Amor. These are three singers, while dancers are their alter egos. Sometimes, a character will fuse voice and dance into one. But there are moments where one of these element is stronger – either song or dance. Not every note of music is paralleled by specific movement.

What reaction do you anticipate from the audience?

I ask myself: How did Gluck think? I put myself in the composer's position. I try to figure out how he wanted to express a specific moment, where he was going with this or that fragment. If I manage to answer these questions, I believe our audience will like it.

Interviewed by Magdalena Miśka-Jackowska

Rainer Maria Rilke – Sonety do Orfeusza

XII

Pragnij metamorfozy. O, zachwyc się płomieniem,
gdzie umyka ci rzecz, co się pyszni z przemiennej natury;
ten kształtujący duch, trudzący się nad istnieniem,
kocha jedynie punkt zwrotny we wzlocie figury.

Już formą zdrętwienia *jest* to, co się w trwaniu utrwała;
czyż się bezpiecznie czuje w lęku wątlęgo opiece?
Czekaj, ta moc najtwardsza zdrętwiałość ostrzega z dala.
Biada: zamierza się młot nieobecny!

Kto się jak światło rozlewa, tego poznaje poznanie;
i w zachwycie prowadzi go przez pogodę stworzenia,
co często początkiem kończy i końcem zaczyna swój kształt.

Każde miejsce szczęśliwe jest dzieckiem lub wnukiem rozstania,
idącym przez nie w zdumieniu. I Dafne, co się przemienia,
od chwili, gdy czuje laurowość, chce, abyś zmienił się w wiatr.

(z Części drugiej)
przełożył Mieczysław Jastrun





Dzmitry Prokharau (Orfeusz / Orpheus)



Dzmitry Prokharau (Orfeusz / **Orpheus**)
Agnieszka Rehlis (Orfeusz / **Orpheus**)



Agnieszka Chlebowska (Eurydyka / **Eurydice**)
Aurimas Sibirskas (Orfeusz / **Orpheus**), Giorgio Madia



Giorgio Madia



Treść libretta

Akt I

Nad grobem Eurydyki Orfeusz i chór opłakują jej przedwczesną śmierć (*Ah, dans ce bois*). Orfeusz chce zostać sam (*Objet de mon amour*). Amor przynosi mu dobrą nowinę: jeżeli uda mu się zyskać przychylność mocy piekielnych, Eurydyka doń powróci, pod warunkiem wszakże, iż nie spojrzy na nią, póki nie znajdzie się znowu wśród żywych (*Soumis au silence*). Orfeusz schodzi do Piekieł.

Akt II

Chór piekielny wita Orfeusza nad brzegiem Kocytu (*Quel est l'audacieux*). Otoczony szalejącymi furiami (taniec furii), tracki pieśniarz bezskutecznie próbuje wzruszyć swą skargą piekielne moce (*Laissez vous toucher*). Zrozpaczony, uderza w struny swej liry (*Ah, la flamme*). Jego śpiew porusza najokrutniejsze piekielne upiory (*Quels chants doux*). Na Polach Elizejskich, otoczona szczęśliwymi cieniami, Eurydyka zażywa kojącego spokoju (*Cet asile, aimable et tranquille*). Orfeusz staje nagle w czarującej krainie (*Quel nouveau ciel*). Cienie przyprowadzają Eurydykę. On, nie odwracając się, wyprowadza ją.

Akt III

Orfeusz i Eurydyka przemierzają mroczne otchłanie, wspinając się powoli ku światu żywych (*Viens, viens, Eurydice*). Eurydyka nie pojmuje jednak, dlaczego małżonek odmawia jej nawet spojrzenia (duet: *Viens, suis un époux*). Czyni mu gorzkie wyrzuty (*Fortune ennemie*). Nie mogąc dłużej znieść jej cierpienia, Orfeusz odwraca się ku niej, ona zaś natychmiast ponownie oddaje ducha w jego ramionach. Rozpacz Orfeusza nie ma granic (*J'ai perdu mon Eurydice*). Nim jednak zada sobie śmierć, pojawia się Amor, powstrzymuje jego dłoń i zwraca mu żywą Eurydykę (tercet: *L'Amour triomphe*).

na podstawie: Piotr Kamiński „Tysiąc i jedna opera”, PWM 2008.

Synopsis

ACT I

At Eurydice's grave, Orpheus and the choir bemoan her premature death (*Ah, dans ce bois*). Orpheus wishes to be left alone (*Objet de mon amour*). Amor brings him good news: if he manages to win the favour of the powers of the Underworld, Eurydice will return to him, provided, however, that he will not look at her until they are both back among the living (*Soumis au silence*). Orpheus descends into the Underworld.

ACT II

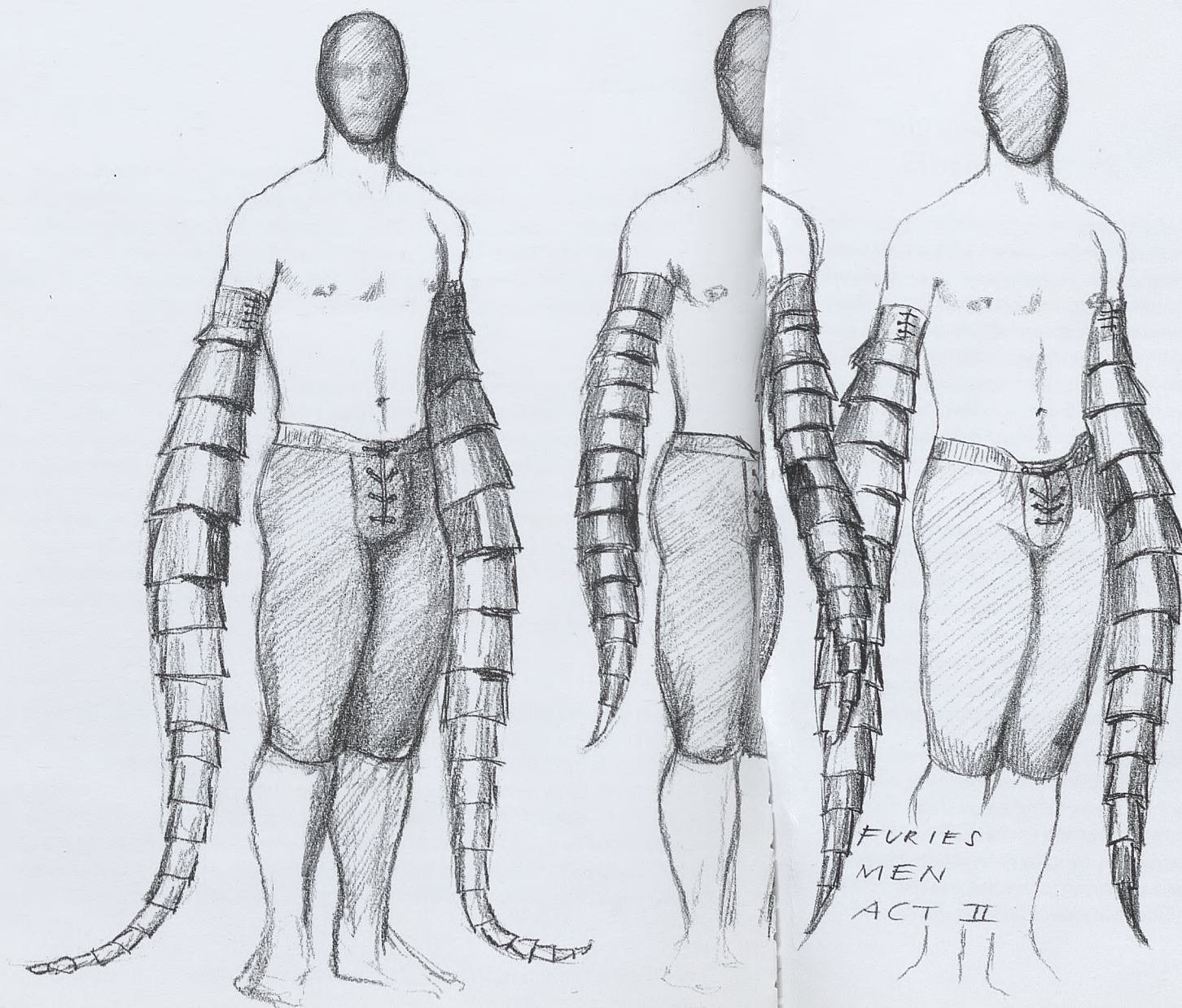
The choir of the Underworld meets him on the bank of the Cocytus (*Quel est l'audacieux*). Surrounded by the raging furies (Dance of the Furies), the Thracian musician makes useless efforts to appeal to the powers of the Underworld with his complaint (*Laissez vous toucher*). In desperation, he strums the strings of his lyre (*Ah, la flamme*), and his singing moves even the cruellest monsters of the shadowy realm (*Quels chants doux*). In the Elysian Fields, surrounded by happy shades, Eurydice enjoys a soothing tranquillity (*Cet asile, aimable et tranquille*). Orpheus suddenly finds himself in the enchanting realm (*Quel nouveau ciel*). The shades bring Eurydice up to him. Without looking back at her, he leads her out.

ACT III

Orpheus and Eurydice traverse the dark abysses, slowly climbing towards the world of the living (*Viens, viens, Eurydice*). Eurydice, however, cannot understand why her husband refuses to even glance at her (duet: *Viens, suis un époux*) and reproaches him (*Fortune ennemie*). Unable to bear this suffering any longer, Orpheus turns towards her, whereupon she instantly dies again in his arms. Orpheus's despair has no bounds (*J'ai perdu mon Eurydice*). Before, however, he manages to take his own life, Amor arrives in time to stop his hand and restore the living Eurydice to him (trio: *L'Amour triomphe*).

Based on: Piotr Kamiński *Tysiąc i jedna opera*, PWM 2008.

"ORPHEUS ED EURYPICE"
BRUNO SCHWENGL 2013



FURIES
MEN
ACT II

NEW



**Giorgio
Madia**

Reżyser, choreograf. Absolwent szkoły baletowej mediolańskiego Teatro alla Scala, debiutował jako tancerz właśnie w zespole baletowym La Scali. W balecie Maurice'a Bédarta tańczył partie solowe, a jako pierwszy tancerz występował z zespołami Pennsylvania Ballet, Milwaukee Ballet, San Francisco Ballet, Aterballetto i Zurich Ballet. Rudolf Nuriejew zaprosił go do udziału w swoim późniejszym światowym tournée, przez kilka lat występując z nim w dwóch duetach. W 1997 roku zakończył karierę tancerza, oddając się pracy dydaktycznej, obejmując także funkcję głównego baletmistrza w Balletto di Toscana a następnie w Komische Oper Berlin. Jako dyrektor artystyczny objął kierownictwo nad baletem Teatru Wielkiego w Łodzi. Został też głównym choreografem i dyrektorem baletu w Wiener Volksoper.

Od roku 1995 tworzy własne dzieła baletowe i choreografie. Jego bogaty repertuar obejmuje wielkie dzieła klasyki, takie jak *Jezioro łabędzie* czy *Dziadek do orzechów*, a także rozbudowane produkcje oparte na indywidualnych koncepcjach twórcy. Zasadnicze cechy jego stylu artystycznego – muzykalność, wyrafinowanie, humor, intuicyjne wyczucie chwili oraz mocno zaznaczony element taneczny – szczególnie wyraz znajdują także w inscenizacjach, w których pełni rolę reżysera. Można tu wymienić Offenbachowskie *Opowieści Hoffmanna*, podwójną inscenizację barokowych oper *La Guirlande* | *Zéphyre* Rameau czy też musical *Skrzypek na dachu*.

Do współpracy zapraszały go m.in. Staatsballett Berlin, Kammeroper Wien, zespoły baletowe we Włoszech, a także w Polsce – we Wrocławiu i Łodzi. Opracował choreografię otwarcia balu w Operze Wiedeńskiej i pełnił funkcję głównego choreografa Festiwalu Operetki w austriackim Mörbisch. Wiele oryginalnych spektakli Madii miało premierę w Polsce, zdobywając wysokie uznanie i wyróżnienia w postaci Złotej Maski, jak np. baletowe przedstawienie *Kopciuszek* czy opera *Opowieści Hoffmanna*.

Stage director, choreographer. Graduated from the ballet school of the Teatro alla Scala in Milan and started his dancing career in the La Scala ballet company. He joined Maurice Béjart's company as Soloist dancer; as Principal Dancer he performed with Pennsylvania Ballet, Milwaukee Ballet, San Francisco Ballet, Aterballetto and Zurich Ballet. Rudolf Nureyev invited him to participate in his world farewell tour for several years to dance in two duets with him. In 1997 he concluded his dancing career, worked as a ballet teacher and was engaged as First Balletmaster at the Balletto di Toscana or at the Komische Oper Berlin. As Artistic Director he took responsibility for the Ballet of Teatr Wielki in Łódź. He was appointed Ballet Director and Chief Choreographer at the Wiener Volkssoper.

Since 1995 he's been creating his own ballets and choreographies. Among his wide repertoire are the grand classics – such as *Swan Lake* *The Nutcracker* – alongside with many full-evening productions based on individual concepts. The essential features of his artistic style – musicality, sophistication, humour, an intuitive sense for the moment and a strong dancing element – find their distinctive expression also in his work as stage director. Among others he has directed Offenbach's *Tales of Hoffmann*, a double bill of two baroque operas *La Guirlande* | *Zéphyre* by Rameau or the musical *Fiddler on the Roof*.

He was invited to work with Staatsballett Berlin, Kammeroper Wien, in Italy or with the ballet companies of Wrocław and Łódź, to mention only a few. He choreographed the opening of the Vienna Opera Ball. He has been Chief Choreographer with the Austrian Operetta Festival of Mörbisch. Many of his creations were premiered in Poland, highly appreciated and even awarded with a "Golden Mask" such as *Cinderella* and the opera *The Tales of Hoffmann*.



**Marek
Toporowski**

Wirtuoz klawesynu, organista i dyrygent, specjalizujący się w wykonawstwie muzyki baroku i klasycyzmu. Ukończył Akademię Muzyczną w Warszawie; otrzymał również Pierwsze Nagrody Conservatoire de Strasbourg w dziedzinie organów i klawesynu oraz dyplom koncertowy Musikhochschule des Saarlandes (obecnie Hochschule für Musik Saar in Saarbrücken). Jest laureatem I nagrody I Ogólnopolskiego Konkursu Klawesynowego im. Wandy Landowskiej w Krakowie. W 1991 roku utworzył orkiestrę Concerto Polacco – pionierski na gruncie polskim zespół specjalizujący się w wykonawstwie muzyki barokowej; z którym dokonał wielu nagrań płytowych oraz wykonał wiele koncertów m.in. w ramach cyklu „Arcydzieła Muzyki Oratoryjno-Kantatowej”. Wiele utworów muzyki staropolskiej zostało po raz pierwszy wykonanych bądź nagranych pod jego batutą (m.in. opera *Agatka* J. D. Hollanda, oratorium *Christiani poenitentes ad sepulchrum Domini* J. T. Żebrowskiego, utwory Wronowicza, Cichoszewskiego i in.). Płyty poświęcone muzyce staropolskiej czterokrotnie zdobywały Nagrodę Fryderyka, a inne otrzymywały nominacje do tej nagrody. (w br. płyta z muzyką współczesną *Seven Angels*).

Koncertuje w Polsce i za granicą, dokonał kilkunastu nagrań płytowych w Polsce, Niemczech i we Francji. Stworzył Śląskie Centrum Ochrony Instrumentów Klawiszowych „Fortepianarium” w Zabrze. Jest profesorem nadzwyczajnym, kierownikiem Katedry Klawesynu i Historycznych Praktyk Wykonawczych Akademii Muzycznej w Katowicach.

Virtuoso harpsichordist, organist and conductor, specializing in the performance of Baroque and Classicist music. A graduate of the Academy of Music in Warsaw, he also received the First Prizes of the Conservatoire de Strasbourg in organ and harpsichord performance and a concerto diploma of the Musikhochschule des Saarlandes (now Hochschule für Musik Saar in Saarbrücken), as well as the First Prize of the Wanda Landowska National Harpsichord Competition. In 1991, he formed the Concerto Polacco orchestra, pioneering the performance of Baroque music in Poland; together, they recorded several CDs and gave a large number of concerts, e.g. as part of the series ‘Masterpieces of Oratorio and Cantata Music’. A considerable number of works of early Polish music have been recorded or performed for the first time under his conductorship (opera *Agatka* by J. D. Holland, oratorio *Christiani poenitentes ad sepulchrum Domini* by J. T. Żebrowski, compositions by Wronowicz, Cichoszewski and others). His records of early Polish music have been awarded the Fryderyk Prize four times, with several more nominations (recently, the contemporary music CD *Seven Angels*).

Toporowski has given concerts at home and abroad, made over a dozen CD recordings in Poland, Germany and France. He has formed the Silesian Centre for the Preservation of Keyboard Instruments ‘Fortepianarium’ in Zabrze. He is also a professor, heading the Chair of Harpsichord and Historical Performance Practices at the Academy of Music in Katowice.



Bruno Schwengl

Pochodzący z Austrii grafik, scenograf i kostiumograf projektował oprawę sceniczną przedstawień operowych w wielu krajach, m.in. *Salome* i *Tryptyk* w San Francisco Opera, *Lucio Silla* w Opera de Nice, *Wesele Figara* i *The Golden Ticket* w Opera Theatre of Saint Louis, *Czarodziejski flet* w Greckiej Operze Narodowej czy wreszcie *Maria Stuarda* w Poznaniu.

Jego prace można podziwiać na wielu amerykańskich scenach operowych, w tym w Seattle, Los Angeles, Houston, Santa Fe, Saint Louis, Denver oraz w New York City Opera. W Europie współpracował z Operą w Zurychu, Operą Królewską w Sztokholmie i Kopenhadze, Royal Opera House w Londynie, a ponadto ze scenami w Wenecji, Rzymie, Neapolu i Monachium.

Projektuje także dla baletu, ostatnio w zrealizowanym przez Staatsballett Berlin przedstawieniu *Czarnoksiężnik z krainy Oz*.

A native of Austria, he was educated as a graphic, set and costume designer and his work has been seen internationally. Schwengl's recent engagements include *Salome* and *Il Trittico* at the San Francisco Opera, *Lucio Silla* at the Opera de Nice, *Le Nozze di Figaro* and *The Golden Ticket* at the Opera Theatre of Saint Louis, *Die Zaubertflöte* at the Greek National Opera and *Maria Stuarda* in Poznan.

His designs have been seen in many American opera houses, including Seattle, Los Angeles, Houston, Santa Fe, Saint Louis, Denver and the New York City Opera. In Europe he has worked for the Zurich Opera, the Royal Operas in Stockholm and Copenhagen, the Royal Opera House in London, as well as in Venice, Rome, Naples and Munich.

He also designs for ballet productions, the most recent being *The Wizard of Oz* for Staatsballett Berlin.



**Zygmunt
Magiera**

Dyrygent, tenor, manager kultury. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Krakowie. Założyciel i szef artystyczny OCTAVAensemble. Jako dyrygent współpracował m. in. z Operą Wrocławską (pełniąc funkcję kierownika chóru), Operą Krakowską, Chórem Polskiego Radia, Capella Cracoviensis (kierownik artystyczny zespołu śpiewaków), Chórem i Orkiestrą Akademii Muzycznej w Krakowie, Krakowskim Chórem Kameralnym, Kantorei Sankt Barbara oraz Krakowskim Chórem Akademickim Uniwersytetu Jagiellońskiego. Wraz z OCTAVAensemble przygotowywał liczne nagrania, uczestniczył w wielu koncertach, konkursach i najważniejszych festiwalach muzycznych w kraju i za granicą. Zdobył m.in. Grand Prix Ogólnopolskiego Turnieju Chórów „LEGNICA CANTAT” oraz Grand Prix X Ogólnopolskiego Festiwalu Chóralnego „Cantio Lodziensis”. Prowadzi także działalność pedagogiczną. Od sezonu 2011/2012 jest kierownikiem Chóru Opery Krakowskiej.

Conductor, tenor singer, cultural manager. Graduate of the Music Academy in Krakow. Founder and leader of the OCTAVAensemble. As a conductor, he has worked for the Wrocław Opera (choir director), the Krakow Opera, the Polish Radio Choir, Capella Cracoviensis (vocal ensemble artists' director), the Choir and Orchestra of the Music Academy in Krakow, the Krakow Chamber Choir, Kantorei Sankt Barbara, and the Academic Choir of the Jagiellonian University. With the OCTAVAensemble, he has prepared numerous recordings and appeared in a number of concerts, competitions and major music festivals at home and abroad. His awards include the Grand Prix of the LEGNICA CANTAT National Choir Competition and the Grand Prix of the Tenth CANTIO LODZIENSIS National Choral Festival. He is also active as a teacher. Since the season 2011/2012 is director of the Krakow Opera choir.



Agnieszka Czastka

ORFEUSZ / ORPHEUS

Mezzosopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie, solistka Opery Krakowskiej,

gdzie można ją usłyszeć m.in. w roli Carmen w operze Bizeta, Suzuki w *Madama Butterfly*, Zerliny w *Don Giovannim*, Poliny w *Damie pikowej*, Magdaleny w *Rigoletto*, Jadwigi w *Strasznym dworze*, Olgi w *Eugeniuszu Onieginie*, Driady w *Ariadnie na Naxos*, Marceliny w *Weselu Figara*, Gianetty w *Napoju miłosnym*. W repertuarze posiada wiele innych znaczących partii operowych i oratoryjnych. Współpracuje także z innymi teatrami

muzycznymi. Koncertowała m.in. w USA, Niemczech, krajach Beneluxu, Ukrainie, Rosji, Słowacji.

Mezzo-soprano. A graduate of the Music Academy in Krakow, she is a soloist at the Krakow Opera, where she can currently be heard performing the roles of Carmen in Bizet's opera, Suzuki in *Madama Butterfly*, Zerlina in *Don Giovanni*, Polina in *The Queen of Spades*, Magdalena in *Rigoletto*, Jadwiga in *The Haunted Manor*, Olga in *Eugene Onegin*, Dryad in *Ariadne auf Naxos*, Marcellina in *The Marriage of Figaro*, Gianetta in *The Elixir of Love*. Her repertoire includes a number of major opera and oratorio parts. She also collaborates with other music theatres, and has given concerts in the USA, Germany, Benelux, Ukraine, Russia, and Slovakia.



Monika Korybalska

ORFEUSZ / ORPHEUS

Mezzosopran. Absolwentka Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Krakowie (dyplom z wyróżnieniem). Stypendystka Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Jeszcze przed podjęciem studiów (2006 r.) rozpoczęła współpracę z Operą Nova w Bydgoszczy, gdzie wykonywała partię I Chłopca w *Czardziejskim flecie* Mozarta oraz (podczas Festiwalu Mozartowskiego w Salzburgu) Geniusza w *Kamieniu filozoficznym* Mozarta. W 2011 roku wystąpiła podczas Nocy Teatrów jako Dorabella w *Cosi fan tutte* Mozarta, (scena PWST).

Jest solistką Opery Krakowskiej, gdzie śpiewa m. in. partie Mercedes w *Carmen*, Jadwigi w *Strasznym dworze*, Zofii w *Halce*, Suzuki w *Madamie Butterfly*, Echa w *Ariadnie na Naxos*, Cherubina w *Weselu Figara* i Giannetty w *Napoju miłosnym*.

Mezzo-soprano. A graduate (with honours) of the Vocal And Acting Department at the Academy of Music in Krakow, with a scholarship from the Minister of Culture and National Heritage, still before enrolling (2006) she began collaborating with the Opera Nova in Bydgoszcz, performing the part of the First Boy in Mozart's *The Magic Flute*, and also the Genius in *The Philosopher's Stone* during the Mozart Festival in Salzburg. In 2011, she was Dorabella in Mozart's *Cosi fan tutte* on the Night of the Theatres, at the State Theatre School in Krakow. She is a soloist of the Krakow Opera where she sings such parts as Mercedes in *Carmen*, Jadwiga in *The Haunted Manor*, Zofia in *Halka*, Suzuki in *Madama Butterfly*, Echo in *Ariadne auf Naxos*, Cherubino in *The Marriage of Figaro*, and Giannetta in *The Elixir of Love*.



Agnieszka Rehlis

ORFEUSZ / ORPHEUS

Mezzosopran. Laureatka nagród w konkursach wokalnych. Związana z operą Wrocławską do 2007 r. zrealizowała tam wiele znaczących ról. W 2003 zadebiutowała w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej jako Fenena w *Nabucco*. Posiada bogaty repertuar oratoryjny, koncertowała w salach filharmonii w Polsce i Europie, brała udział w wielu międzynarodowych festiwalach i w prestiżowych nagraniach. Nagrała m.in. *Te Deum*, *Lieder der Vergänglichkeit* i *Jutrznę* K. Pendereckiego dla wytwórni Naxos. Wzięła udział w pierwszej produkcji scenicznej

oper *Pasażerka* Mieczysława Weinberga na Festiwalu w Bregencji w reżyserii Davida Pountneya. W 2011 z orkiestrą Sinfonia Varsovia pod batutą Valerego Gergieva wykonała najnowsze dzieło K. Pendereckiego *Powiało na mnie morze snów...*

Mezzo-soprano. The winner of several vocal competitions, she had her debut in 2003 at the Grand Theatre – National Opera in Warsaw as Fenena in *Nabucco*, subsequently engaged by the Wrocław Opera till 2007, where she sang several significant parts. She has mastered an extensive repertoire of oratorios, performing in philharmonic halls in Poland and across Europe, and participated in a number of international festivals and recording sessions. Her recordings include *Te Deum*, *Lieder der Vergänglichkeit* and *Utręcja* by K. Penderecki for the Naxos label. She participated in the first stage production of Mieczysław Weinberg's opera *The Passenger* directed by David Pountney at the Bregenz Festival. In 2011, she performed the most recent work of K. Penderecki, *A Sea of Dreams Did Breathe on Me...* with the Sinfonia Varsovia orchestra conducted by Valeri Gergiev.



Katarzyna Oleś-Blacha

EURYDYKA / EURYDICE

Sopran koloraturowy. Absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie, pedagog tej uczelni. Laureatka wielu międzynarodowych konkursów wokalnych. Jest solistką Opery Krakowskiej, posiada w swym dorobku kilkadziesiąt partii operowych w tym Królowej Nocy w *Czarodziejskim flecie*, Hanny w *Strasznym dworze*, Gildy w *Rigoletcie*, Donny Anny w *Don Giovannim*, Violetty w *Traviacie*, Zerbinetty w *Ariadnie na Naxos*, Hrabiny Almayviva i Zuzanny w *Weselu Figara*, Adiny w *Napoju miłosnym*, tytułową Łucję w operze Donizettiego. Rolą tą

rozpoczęła współpracę w 2008 roku z Operą Narodową w Warszawie. Występuje na wielu scenach operowych, w filharmoniach oraz salach koncertowych w kraju i za granicą.

Coloratura soprano. A graduate of and a teacher at the Music Academy in Krakow and the winner of a number of international vocal competitions, she is a soloist of the Krakow Opera. She has sung several dozen opera parts, including the Queen of the Night in *The Magic Flute*, Hanna in *The Haunted Manor*, Gilda in *Rigoletto*, Donna Anna in *Don Giovanni*, Violetta in *Traviata*, Zerbinetta in *Ariadna auf Naxos*, Countess Almaviva and Susanna in *The Marriage of Figaro*, Adina in *The Elixir of Love* and Lucia in Donizetti's famous opera – the role which inaugurated her collaboration with the National Opera in Warsaw in 2008. She has performed at a large number of opera houses and philharmonic and concert halls at home and abroad.



Iwona Socha

EURYDYKA / EURYDICE

Sopran. Absolwentka AM w Katowicach i Wydziału Radiowo-Telewizyjnego Uniwersytetu Śląskiego. Finalistka i laureatka krajowych i międzynarodowych konkursów Wokalnych. Współpracuje z Teatrem Wielkim-Operą Narodową w Warszawie, Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Wrocławską i Śląską, warszawskim Teatrem Muzycznym. Jest solistką Opery Krakowskiej, gdzie śpiewała m.in. partie Donny Anny w *Don Giovannim*, Micaeli w *Carmen*, Zuzanny w *Weselu Figara*, Adiny w *Napoju miłosnym* i Adeli w *Zemście nietoperza*. Występuje z filharmoniami w Polsce i za granicą, jest częstym uczestnikiem

polskich i międzynarodowych festiwali muzycznych. W jej dorobku znajdują się nagrania dla radia i TV.

Soprano. Soloist of A graduate of the Music Academy in Katowice and the Radio & Television Department at the Silesian University, she has been in the finals and won prizes in a number of vocal competitions at home and abroad. She has worked for the Grand Theatre-National Opera in Warsaw, the Grand Theatre in Lodz, the Wroclaw Opera and the Silesian Opera, as well as the Musical Theatre in Warsaw. She is a soloist of the Krakow Opera. On our stage, she has sung e.g. the parts of Donna Anna in *Don Giovanni*, Micaela in *Carmen*, Susanna in *The Marriage of Figaro*, Adina in *The Elixir of Love* and Adele in *The Bat*. Socha also performs at philharmonic halls in Poland and abroad, and often takes part in Polish and international music festivals. She has made recordings for the radio and television.



Karolina Wieczorek

AMOR

Sopran. Ukończyła wydział wokalnno-aktorski AM w Krakowie pod kierunkiem Katarzyny Oleś-Blacha (dyplom z wyróżnieniem). Zdobywczyni wielu nagród, m.in. III miejsca w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im. Imricha Godina - IUVENTUS CANTI we Vrabie (Słowacja) w 2011 r. W tym samym roku zadebiutowała w Operze Krakowskiej w roli Arsena w *Baronie Cygańskim*. Wykonuje również partie: Najady w *Ariadnie na Naxos*, Barbariny w *Weselu Figara*, Frasquity w *Carmen*, występuje w *Cabaret lunaire* do muzyki A. Schoenberga oraz

w spektaklu *Opera B/O* śpiewając m.in. arie Królowej Nocy W. A. Mozarta i Rozyny G. Rossiniego.

Soprano. A graduate (with honours) of the Vocal and Acting Department at the Academy of Music in Krakow, in Dr Katarzyna Oleś-Blacha's class, she has received a number of prizes, e.g. third place in the Imrich Godin Vocal Competition IUVENTUS CANTI in Vrabie, Slovakia in 2011, the year when she had her debut at the Krakow Opera as Arsena in *The Gypsy Baron*. She has also performed the parts of: Naiad in *Ariadne auf Naxos*, Barbarina in *The Marriage of Figaro*, Frasquita in *Carmen*, and sung in *Cabaret lunaire* to A. Schoenberg's music and e.g. the arias of the Queen of the Night by W. A. Mozart and Rosina by G. Rossini in the production *Opera B/O*.

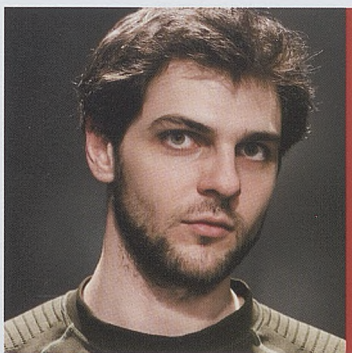


Agata Widera-Burda

AMOR

Sopran. Absolwentka Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie śpiewu dr Katarzyny Oleś-Blacha (dyplom z wyróżnieniem). Solistka Collegium Cantorum Filharmonii Częstochowskiej pod kierownictwem Janusza Siadlaka. Współpracowała z zespołami: Estravaganza Consort, Chór Polskiego Radia w Krakowie, Chór Filharmonii Krakowskiej, Collegium Zieliński i Collegium Palestrinae. Ma na swoim koncie pierwsze nagrania płytowe z zespołem Collegium Zieliński pod kierownictwem Stanisława Gałońskiego. W Operze Krakowskiej śpiewa partię Najady w *Ariadnie na Naxos* i Barbariny w *Weselu Figara*.

Soprano. Graduate (with honours) of the Vocal and Acting Department at the Academy of Music in Krakow, in Dr Katarzyna Oleś-Blacha's class. A soloist of the Czestochowa Philharmonic Collegium Cantorum directed by Janusz Siadlak, she has collaborated with several ensembles: Estravaganza Consort, Polish Radio Choir in Krakow, Krakow Philharmonic Choir, Collegium Zieliński, and Collegium Palestrinae. She has made CD recordings with Collegium Zieliński directed by Stanisław Gałoński. At the Krakow Opera, she has sung the parts of Naiad in *Ariadne auf Naxos* and Barbarina in *The Marriage of Figaro*.

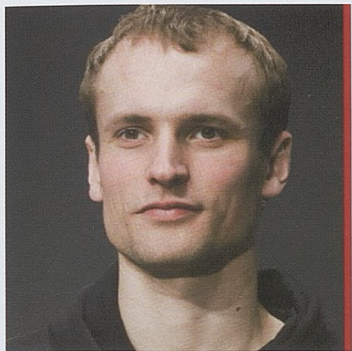


Robert Kędziński

ORFEUSZ / ORPHEUS

Absolwent warszawskiej Szkoły Baletowej. W latach 2004-2007 tańczył w zespole baletu Teatru Wielkiego-Opery Narodowej. Od 2007 roku przebywał za granicą, gdzie tańczył m.in. w zespołach Victor Ullate Company w Madrycie, Bayerisches Staatsballett w Monachium. Pracował z takimi choreografami jak Jiří Kylián, Nacho Duato, Mats Ek, John Neumeier.

Graduate of the Ballet School in Warsaw. Between 2004 and 2007, he danced in the ballet company of the National Opera at the Grand Theatre in Warsaw. Since 2007, he has worked abroad, dancing e.g. with the Victor Ullate Company in Madrid and the Bayerisches Staatsballett in Munich. He has worked with such choreographers as Jiří Kylián, Nacho Duato, Mats Ek, or John Neumeier.

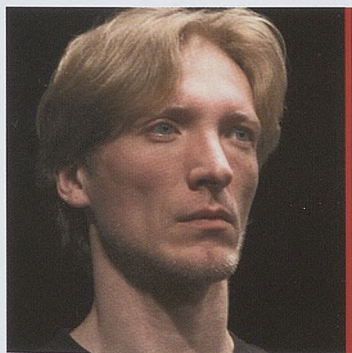


Dzmitry Prokharau

ORFEUSZ / ORPHEUS

Absolwent białoruskiego College'u Choreografii w Mińsku. Tańczył w zespole Narodowego Akademickiego Baletu Białorusi oraz Narodowego Teatru Opery i Baletu w Tallinie. W 2011 r. związał się z zespołem Opery Krakowskiej. Tańczy w partiach solowych jako Don Jose w przedstawieniu *Rachmaninow. Shchedrin...* w choreografii Ondreja Šotha oraz jako Księżę w *Kopciuszku* Giorgio Madii.

Graduate of the Belarusian State College of Choreography in Minsk. He danced in the National Academic Ballet Theatre of the Republic of Belarus and the National Theatre of Opera and Ballet in Tallinn, Estonia before joining the Krakow Opera Ballet in 2011. His performances here have been in solo parts, such as Don Jose in the production *Rachmaninoff: Shchedrin...* choreographed by Ondrej Šoth, or the Prince in Giorgio Madia's staging of *Cinderella*.



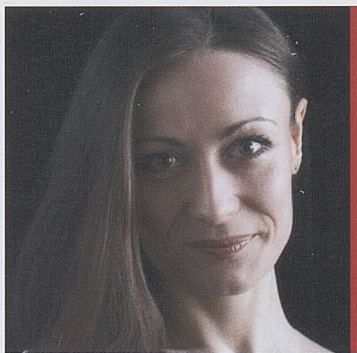
Aurimas Sibirskas

ORFEUSZ / ORPHEUS

Absolwent Narodowej Szkoły Sztuki im. M.K. Ciurlionisa w Wilnie (1996) i Litewskiej Akademii Muzyki i Sztuki w Wilnie (2006). W latach 1996-2006 był tancerzem w Narodowym Teatrze Opery i Baletu w Wilnie, gdzie zatańczył około 50 partii. W sezonie 2006/07 wystąpił jako solista w balecie pt. *Voyage* w partii Hero na scenie Suzhou Science & Cultural Art Centre w Chinach. Od 2009 roku (z przerwą w sezonie 2011/12, kiedy powrócił na scenę w Wilnie) jest solistą baletu Opery Krakowskiej. Tutaj tańczył partię Diabła w *Historii żołnierza*, partie solistyczne w balecie *Spojrzenia* oraz partię Księcia w *Kopciuszku* Giorgio Madii.

Tutaj tańczył partię Diabła w *Historii żołnierza*, partie solistyczne w balecie *Spojrzenia* oraz partię Księcia w *Kopciuszku* Giorgio Madii.

Graduate of the M.K. Ciurlionis National Art School in Vilnius (1996) and the Lithuanian Academy of Music and Art in Vilnius (2006). From 1996-2006, he was a dancer at the National Opera and Ballet Theatre in Vilnius, where he danced about 50 roles. In the 2006/2007 season, he performed the role of the Hero as a soloist in a ballet entitled *Voyage* on the stage of the Suzhou Science & Cultural Art Centre in China. Since 2009 (except for the 2011/2012 season, which he spent dancing in Vilnius), he has been a soloist with the Krakow Opera's ballet company. Here he has danced the part of the Devil in *The Soldier's Tale*, several solo roles in *Glances*, as well as the part of the Prince in *Cinderella* staged by Giorgio Madia.



Agnieszka Chlebowska

EURYDYKA / EURIDICE

Absolwentka Państwowej Szkoły Baletowej w Poznaniu. Karierę taneczną rozpoczęła w Teatrze Wielkim w Poznaniu, aby kontynuować ją jako solistka Ballet of Ireland w Dublinie, gdzie tańczyła m.in. rolę Odetty Odylili w *Jeziorku Łabędzim*, tytułową w *Alicji w Krainie Czarów*, Królową Kwiatów w *Dziadku do orzechów*. W roku 2007 po wygraniu castingu w Royal Opera House w Londynie została solistką w Suzhou Science and Cultural Arts Centre w Chinach, gdzie zatańczyła główną rolę w spektaklu *Voyages* w choreografii Stephena Jefferiesa - dyrektora artystycznego Hong Kong Ballet. Poza spektaklami klasycznymi brała udział w wielu projektach współczesnych w Polsce, Irlandii i Wielkiej Brytanii, występowała gościnnie podczas gali baletowej w Londynie tańcząc wariacje Gamzatti z baletu *Bajadera* oraz neoklasyczne solo do preludium Chopina. Jest solistką baletu Opery Krakowskiej, gdzie tańczy m.in. partię Carmen w przedstawieniu *Rachmaninow. Szczerdin...* i partię Wróżki w *Kopciuszku*.

She is a graduate of the State Ballet School in Poznań. She began her career as a dancer at the Grand Theatre in Poznań to continue as a soloist at the Ballet of Ireland, Dublin, where she danced the role of Odette Odile in *Swan Lake*, the title role in *Alice in Wonderland*, and the queen of flowers in *The Nutcracker*. In 2007, after winning an audition at the Royal Opera House in London, she became a soloist at the Suzhou Science and Cultural Arts Centre in China, where she danced the main role in *Voyages*, a play with choreography created by Stephen Jefferies, the artistic director of Hong Kong Ballet. Apart of classical plays, she participated in many contemporary projects in Poland, Ireland and the UK. She also gave guest performances during a ballet gala in London, dancing Gamzatti's variations from *La Bayadere* and a neoclassical solo to Chopin's preludes. Currently, she works as a ballet soloist at the Krakow Opera, where she has danced e.g. the part of Carmen in *Rachmaninoff: Shchedrin...* and the Witch in *Cinderella*.



Martyna Dobosz

EURYDYKA, AMOR / EURIDICE, AMOR

Absolwentka Ogólnokształcącej Szkoły Baletowej w Warszawie. Laureatka Ogólnopolskiego Konkursu Baletowego dla młodych tancerzy we Wrocławiu, uczestniczka Maximum Dance Course w Nederlands Dans Theater w 2008 r. Po ukończeniu szkoły związana z baletem Teatru Wielkiego - Opery Narodowej, później Polskim Baletem Narodowym. Tańczyła w spektaklach baletowych takich jak *Jeziorko Łabędzie* (chor. Irek Mukhamedov), *Śpiąca Królowna* (chor. Jurij Grigorowicz), *Bajadera* (chor. Natalia Makarova), *Oniegin* (chor. John Cranko), *Anna Karenina* (chor. Alexei Ratmansky) i wiele innych. Obecnie tancerka Zespołu Baletu Opery Krakowskiej, gdzie wykonuje m.in. partię Śmierci w przedstawieniu *Rachmaninow. Szczerdin...* (chor. Ondrej Šoth). Jest instruktorem pilatesu.

Graduate of the Roman Turczynowicz Ballet School in Warsaw and winner of the All-Polish Ballet Competition for young dancers in Wrocław, she also took the Maximum Dance Course at the Nederlands Dans Theater in 2008. Afterwards, Dobosz joined the ballet of the Grand Theatre - National Opera, subsequently the Polish National Ballet. She has danced in such ballet productions as *The Swan Lake* by Irek Mukhamedov, *The Sleeping Beauty* by Yuri Grigorovich, *La Bayadere* by Natalia Makarova, *Onegin* by John Cranko, and *Anna Karenina* by Alexei Ratmansky, to name but a few. At present, she is a dancer with the Krakow Opera Ballet, where she has danced e.g. the part of Death in *Rachmaninoff: Shchedrin...* by Ondrej Šoth. She is also a Pilates instructor.

Graduate of the Roman Turczynowicz Ballet School in Warsaw and winner of the All-Polish Ballet Competition for young dancers in Wrocław, she also took the Maximum Dance Course at the Nederlands Dans Theater in 2008. Afterwards, Dobosz joined the ballet of the Grand Theatre - National Opera, subsequently the Polish National Ballet. She has danced in such ballet productions as *The Swan Lake* by Irek Mukhamedov, *The Sleeping Beauty* by Yuri Grigorovich, *La Bayadere* by Natalia Makarova, *Onegin* by John Cranko, and *Anna Karenina* by Alexei Ratmansky, to name but a few. At present, she is a dancer with the Krakow Opera Ballet, where she has danced e.g. the part of Death in *Rachmaninoff: Shchedrin...* by Ondrej Šoth. She is also a Pilates instructor.



Gabriela Kubacka

EURYDYKA / EURIDICE

Absolwentka Warszawskiej Szkoły Baletowej. Zadebiutowała rolą Klary w *Dziadku do orzechów* na scenie Opery Krakowskiej. Tu także tańczyła w przedstawieniach baletowych w choreografii Hanny Chojnackiej, Zofii Rudnickiej, Marka Różyckiego, Przemysław Śliwy, Marka Zajączkowskiego, Niny Diatchenko, Giorgio Madii. Równocześnie współpracowała z zespołem Oranim Dance Group. Tańczyła również jako koryfeje w zespole baletu Teatru Wielkiego w Poznaniu i Operze Śląskiej w Bytomiu, gdzie zadebiutowała w partii Krasawicy w *Panu Twardowskim* w choreografii Henryka Konwińskiego. W sezonie 2008/09 powróciła na deski Opery Krakowskiej jako solistka. Tańczy partię Królowny w *Historii Żołnierza*, Kobiętę Czarną w *Nocy Walpurgi* i Białą Amazonkę w *Amazonkach* (obie role w balecie *Spojrzenia*), Wróżkę w *Kopciuszku*, Carmen w *Rachmaninow. Szczedrin...*

Graduated from the Warsaw School of Ballet. Debuted in the role of Clara in *The Nutcracker* on the Kraków Opera stage. And that is where she also danced in the ballet performances, in the choreographies by Hanna Chojnacka, Zofia Rudnicka, Marek Różycki, Przemysław Śliwa, Marek Zajączkowski, Nina Diatchenko, or Giorgio Madia. At the same time, she co-operated with the Oranim Dance Group. She danced as a lead dancer in the Teatr Wielki Ballet in Poznań and the Silesian Opera in Bytom, where she debuted in the role of Krasawica in *Pan Twardowski*, in the choreography by Henryk Konwiński. In the season of 2008/09, she returned to the Kraków Opera as a soloist. She dances the role of the Princess in *The Soldier's Tale*, the Black Woman in *The Walpurgis Night* and White Amazon in *Amazons*, both roles in *The Glances Ballet*, the Witch in *Cinderella*, Carmen in *Rachmaninoff. Shchedrin...*



Mizuki Kurosawa

AMOR

Pochodzi z Jokohamy. Naukę tańca rozpoczęła w Kishibe Ballet Studio w Japonii. Jest absolwentką Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, Akademie des Tanzes w Niemczech. W czasie studiów brała udział w spektaklach w Badisches Staatstheater Karlsruhe. W sezonie 2007/2008 rozpoczęła karierę zawodową w zespole baletu Opery Wrocławskiej, gdzie zatańczyła m.in. *Taniec Neapolitański* w *Jeziorze łębskim* (chor. E. Wycichowska, V. Smirnov-Golovanov), partię Zibeldy w *Rękopisie [...]* (chor. E. Sojecka), *Adagio Sylphida* w *Kopciuszku* (chor. B. Klimczak). Od 2008 roku należy do zespołu baletowego Opery Krakowskiej, gdzie obecnie jest solistką. Na krakowskiej scenie zatańczyła m.in. *Duet Chopiniana* (chor. M. Fokine), partię *Kobieta Czerwona* w *Nocy Walpurgi* z baletu *Spojrzenia* (chor. N. Diatchenko) oraz tytułową rolę w *Kopciuszku* (chor. G. Madia).

She comes from Yokohama. She began her dance education at the Kishibe Ballet Studio in Japan. She is a graduate of Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim, Akademie des Tanzes in Germany. While at university, she performed in plays at Badisches Staatstheater Karlsruhe. In the 2007/2008 season, she began her career, as a ballet dancer at the Wrocław Opera, where she danced, among others, *The Napoli Dance* in *Swan Lake* (choreography by E. Wycichowska, V. Smirnov-Golovanov), the part of Zibelda in *The Manuscript Found in Saragossa* (choreography by E. Sojecka), *Adagio Sylphide* in *Cinderella* (choreography by B. Klimczak). Since 2008, she has been a ballet dancer at the Krakow Opera, where she is currently a soloist. On the Krakow stage, she has danced e.g. *Chopiniana Duet* (choreography by M. Fokine), the part of Red Lady in *Walpurgis Night* from *Glances* (choreography by N. Diatchenko) and the title role in *Cinderella* (choreography by G. Madia).

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

Kierownik Chóru / Choir Master **Zygmunt Magiera**
 Kierownik Baletu / Ballet Mistress **Elena Korpusenko**

Administracja / Administration

Z-ca Dyrektora ds. organizacyjnych / Deputy Manager for Organisation
Katarzyna Rytyś-Bańbuła

Główny Księgowy / Chief Accountant **Małgorzata Żak**

Kierownik Działu Koordynacji Artystycznej / Artistic Coordination Manager **Krzysztof Szafran**

Sekretarz Literacki / Editing Secretary **Elżbieta Tosza**

Kierownik Działu Marketingu i Organizacji Widowni /

Marketing and Customer Service Head Manager **Anna Kościelna**

Impresariat / Event Manager **Małgorzata Dąbrowa-Kostka, Maciej Stefaniak**

Kierownik Działu Kadr / Human Resources Manager **Jolanta Sadowska**

Kierownik Administracji / Administrative Manager **Maria Boniakowska-Leśniewska**

Zespół techniczny / Technical Staff

Z-ca Dyrektora ds. produkcji, główny inżynier / Deputy Production Manager, Head Engineer
Wiesław Sawa

Kierownik Działu Technicznego / Stage Manager **Grzegorz Woźniak**

Z-ca Kierownika Działu ds. Produkcji / Deputy Production Manager **Weronika Kowalczyk**

Pracownia Scenotechniczna / Stage Technology Section **Tadeusz Sajak**

Pracownia Akustyczna / Acoustic Section **Jędrzej Rusin**

Pracownia Elektryczna / Electrical Section **Piotr Ropek**

Pracownia Stolarska / Carpenters Section **Henryk Czarnecki**

Pracownia Modelarska / Modelling Section **Wacław Didur**

Pracownia Ślusarska / Metalwork 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 **Elżbieta Lebiest**

Pracownia Modniarska / Millinery Atelier **Eulalia Szlachetka**

Sekcja Obsługi Garderób / Dressing Room Service Section **Małgorzata Skóraś**

Opera Krakowska

ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków

tel. +48 12 296 61 00, fax +48 12 296 61 03

sekretariat@opera.krakow.pl

Rezerwacja / Bookings: tel. +48 12 296 62 62 (63), fax: +48 12 296 62 68

bilety@opera.krakow.pl, tickets@opera.krakow.pl

Kasa biletowa / Box Office: Opera Krakowska, ul. Lubicz 48

tel. +48 12 296 62 60 (61)

Kasa czynna / Box Office opening hours:

pn-sb 10.00-19.00 / Mon-Sat 10 am-7 pm

nd i święta na dwie godziny przed spektaklem

on Sundays and Public Holidays: 2 hours before the performance

Redakcja programu / Editor

Elżbieta Tosza

Opracowanie graficzne / Artwork by

Bartosz Giżycki

zdjęcia na plakacie i w programie / photos on the poster and in the programme

Victor Korpusenko

zdjęcia z prób / photos from rehearsals

Ryszard Kornecki

Tłumaczenie / Translator

Jerzy Juruś

Wydawca / Publisher

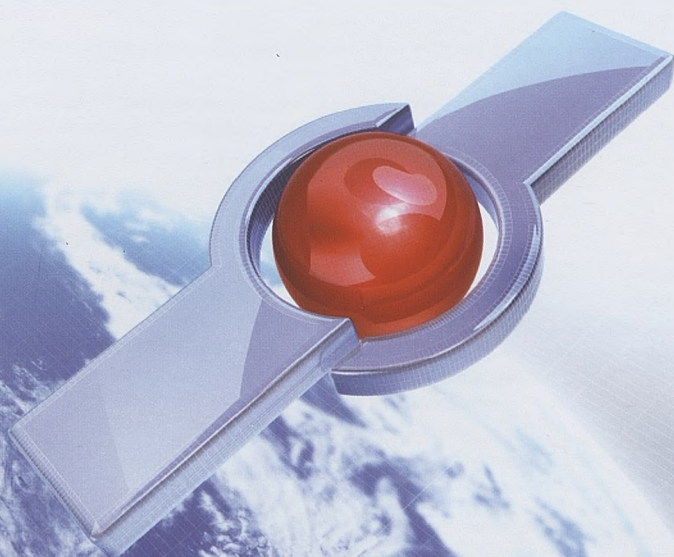
Opera Krakowska

kwiecień / April 2013

PRZYSZŁOŚĆ TO TECHNOLOGIA



Sponsor Opery Krakowskiej
życzy niezapomnianych wrażeń



www.qumak.pl

DWUTYGODNIK

ruch muzyczny

Najstarsze polskie czasopismo poświęcone muzyce poważnej
Recenzje koncertów i przedstawień operowych, recenzje płyt
Relacje z festiwalu i konkursów, krajowych i zagranicznych
Artykuły o sprawach nurtujących środowisko muzyczne
Artykuły o pedagogice muzycznej i upowszechnianiu muzyki
Materiały historyczne



„Ruch Muzyczny” jest dwutygodnikiem, ukazuje się 26 razy w roku,
do nabycia w salonach Empiku, księgarniach muzycznych,
w filharmoniach i teatrach operowych oraz w prenumeracie;
przy prenumeratach – wielkie rabaty!

www.ruchmuzyczny.pl
redakcja@ruchmuzyczny.pl

Mecenas Opery Krakowskiej

KRAKÓW
AIRPORT



**świat
zaczyna się
tutaj**

krakowairport.pl



Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

Mecenas Opery Krakowskiej



Sponsor



Patroni medialni

DZIENNIK POLSKI

TVP KRAKÓW

RMF
Classic



KAR
NET

„OPERA KRAKOWSKA” w Krakowie
Archiwum
ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków
tel. 012 29 66 188, fax 012 29 66 103

