

VERDI
TRUBADUR

VERDI TRUBADUR

Premiera / Premiere
8 czerwca / June 2013
Opera Krakowska

W 200. rocznicę urodzin kompozytora
The Composer's 200th Birthday Anniversary



Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

GIUSEPPE VERDI

TRUBADUR

Il trovatore / The Troubadour

opera w czterech aktach / opera in four acts

libretto

Salvatore Cammarano i Leone Emanuele Bardare
według dramatu Antonia Garcii Gutiérreza

Salvatore Cammarano and Leone Emanuele Bardare
after the play Antonio Garcia Gutiérrez

oryginalna wersja językowa / in the original Italian

prapremiera / world premiere
Rzym / Roma 1853

premiera polska / Polish premiere
Warszawa / Warsaw 1854

reżyseria / director
Laco Adamik

kierownictwo muzyczne / music director
Tomasz Tokarczyk

scenografia i kostiumy / set and costume designer
Barbara Kędzierska

przygotowanie chóru / chorus master
Zygmunt Magiera

reżyseria światła / lighting designer
Bogumił Palewicz

OBSADA / CAST

HRABIA DI LUNA

Leszek Skrla, Dainius Stumbras

LEONORA

Magdalena Barylak, Katarzyna Oleś-Blacha, Ewa Vesin

AZUCENA

Małgorzata Ratajczak, Agnieszka Rehlis, Małgorzata Walewska

MANRICO

Vasyl Grokholskyi, Tomasz Kuk, Arnold Rutkowski

FERRANDO

Jozef Benci, Krzysztof Dekkański, Volodymyr Pankiv

INES

Agnieszka Częstka, Monika Korybalska

RUIZ

Krzysztof Kozarek, Marek Gerwatowski, Rafał Pawłowski

STARY CYGAN / OLD GYPSY

Marcin Herman, Jan Migąła

POSŁANIEC / MESSENGER

Marek Gerwatowski, Rafał Pawłowski

Orkiestra i Chór Opery Krakowskiej
The Krakow Opera Orchestra and Choir

dyrygent / conductor
 Tomasz Tokarczyk

asystent reżysera / director's assistant

Dagmar Bilińska

asystent kierownika muzycznego / music director's assistant

Grzegorz Brajner

asystent scenografa / set designer's assistant

Izabela Firek

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 Wasidlow

akompaniator chóru / chorus accompanist

Magdalena Kurek

tłumaczenie libretta na tablicę świetlną

displayed libretto translated by

Dorota Sawka



Giuseppe Verdi (1813 - 1901)

Komiks w barwach nocy

„Mówią, że ta opera jest zbyt smutna, że za dużo w niej umarłych. – pisał Giuseppe Verdi w styczniu 1853 roku o *Trubadurze* do przyjaciółki i powierniczki Clary Maffei. – Ale czyż w życiu nie wszystko kończy się śmiercią? I co pozostaje?”

Zadziwiające to wyznania 40-letniego kompozytora, który odniósł właśnie światowy sukces *Rigolettem*. W rodzimej Italii cieszył się już sławą wcześniej, jego *Lombardczyków* czy *Nabucca* traktowano jak utwory patriotyczne, odzwierciedlające tendencje niepodległościowe Włochów. *Rigoletto* natomiast to arcydzieło rozpoczynające nowy etap w twórczości Verdiego. On sam wydawał się być w znakomitej kondycji, ambitnie przymierzał się do skomponowania *Króla Le-ara*, jego myśli krążyły też wokół *Damy kameliowej*, na kanwie której niebawem miał narodzić się inny klejnot – *Traviata*. Badacze zastanawiają się więc, dlaczego jednak na temat swej siedemnastej opery Verdi wybrał sztukę hiszpańskiego autora. Nikt mu jej nie narzucił, po raz pierwszy nie ponaglał też termin zamówienia.

A jego zachwylił dramat *El Trovador*, którym debiutant, Antonio Garcia Gutiérrez odniósł ogromny sukces w 1836 roku w madryckim Teatro del Principe. Po opadnięciu kurtyny publiczność zaczęła wiwatować na cześć autora. 23-letni Gutiérrez, odbywający wówczas służbę wojskową, pożyczył za kulisami surduta od przyjaciela, by godnie zaprezentować się widzom. Verdi poznał ten dramat jakieś 14 lat później (dokładne okoliczności nie są znane) i pisał do librecisty Salvatore Cammarano: „Według mnie rzecz to wspaniała, wprost fantastyczna. Jej ogromną zaletą są wyraziście zarysowane sytuacje. Chcę mieć dwie duże role kobiece”. Akcja sztuki rozgrywa się w XV wieku i odwołuje się do autentycznych wydarzeń. Po śmierci w 1410 roku króla Martina I Aragońskiego walki o sukcesję przerodziły się w Hiszpanii w długotrwałą wojnę domową. W dramacie Gutiérreza jej strony mają swych przedstawicieli. Zwolennikiem prawowitego króla Ferranda jest Don Nuno de Artal, w operze przemieniony w hrabiego Lunę. Na czele oddziału renegatów stoi Don Manrique.

U Verdiego historyczne odniesienia zostały uproszczone, bo nie one zafascynowały kompozytora. *El Trovador*, romantyczny thriller,

w którym rozwiązanie zagadki następuje w ostatniej scenie, to przede wszystkim tragedia losu, opowieść o czterech postaciach, które splot wydarzeń niszczy. To również dramat o miłości, nienawiści, zazdrości, żądzy zemsty i wszechobecnej śmierci.

Fatalizm losu odczuł też Verdi, gdy po sukcesie *Rigoletta* schronił się w ukochanym Busseto. Przyjechał tam z Giuseppiną Strepponi, z którą nie miał jeszcze ślubu, a mieszkańcy wciąż pamiętali żonę kompozytora, ich krajanekę Margheritę Barezzi, zmarłą w 1840 roku. Uważali za stosowne oceniać prywatne życie Verdiego, czynił to również były teść, Antonio Barezzi. Verdi wyjechał więc z Giuseppiną do Paryża, skąd wysłał do teścia list, podkreślając w nim, że sam będzie decydował o swoim życiu.

Pracy nad *Trubadurem* towarzyszyła też śmierć. W lipcu 1852 roku umarł schorowany Cammarano, którego Verdi tak ponaglał o dostarczenie kolejnych partii libretta. Teraz przesłał wdowie resztę honorarium, dodając jeszcze ekstra 100 dukatów i szybko poprosił Leone Bardare, by dokończył tekst. Rok wcześniej zmarła zaś matka kompozytora Luigia Uttini-Verdi. Jej odejście przeżył nieporównanie głębiej i chyba dlatego z „dwóch dużych ról kobiecych” znacznie ciekawsza w *Trubadurze*, także pod względem muzycznym, jest postać matki. W *Rigoletcie* nakreślił piękny obraz miłości ojcowskiej, teraz najwięcej serca włożył w portret Cyganki Azuceny. Odmalował ją z niezwykłą siłą i wyrazistością, a sugestywnemu wizerunkowi nie przeszkadza nawet fakt, że jej dramatyczna opowieść o matce ginącej na stosie toczy się w rytmie walca (aria „Stride la vampa”). Muzyka zachowuje bowiem swój ciemny, ponury klimat.

Inwencja melodyczna Verdiego w *Trubadurze* jest niewyczerpana, a całość skomponowana została z ogromną logiką. Zamiast uwerwury mamy krótki orkiestrowy wstęp, wprowadzający w klimat zdarzeń. Verdi nie unika, co prawda, konwencjonalnych rozwiązań, ale kilka scen jest prawdziwie mistrzowskich. To przede wszystkim początek IV aktu z chórem *Miserere* i akcją prowadzoną na kilku planach. To finał II aktu, w którym chóry zakonnic i żołnierzy wspaniale łączą się w jedną całość, to tercet Leonory, Manrica i hrabiego Luny z I aktu. Nie brakuje popisowych arii skomponowanych dla wszystkich postaci oraz dwóch przebojowych chórów: Cyganów oraz żołnierzy hrabiego Luny.

Nic dziwnego, że kiedy 19 stycznia 1853 roku w rzymskim Teatro Apollo *Trubadur* został po raz pierwszy pokazany publiczności, odniósł triumf. Już rok później wystawiono go w Wiedniu i Paryżu oraz Warszawie — jeszcze w wersji włoskiej, polski tekst libretta powstał pięć lat później. I do dziś dnia nie schodzi ze światowych scen.

Nie brak, co prawda, głosów próbujących deprecjonować *Trubadura*. — Występowałem w tej operze wiele razy i do dziś nie wiem, o co tam chodzi — mawiał słynny w pierwszej połowie XX wieku tenor Leo Slezak. Istotnie, intryga jest pogmatwana, wydarzenia toczą się w błyskawicznym tempie. To zaś, co najistotniejsze dla ich zrozumienia, rozegrało się wiele lat wcześniej i Ferrando musi to opowiedzieć żołnierzom (i widzom) już w pierwszej arii. Akcja przypomina wręcz komiks, tyle tu niespodziewanych, krwawych zdarzeń, a prawie wszyscy bohaterowie, naszkicowani są grubą kreską.

Mimo to każdy, kto zetknął się z *Trubadurem*, ulega jego urokowi. I nie jest to opera jedynie łatwych przebojów. Nie ma w nim, jak w *Traviacie*, recytatywów, w przeciwieństwie do *Rigoletta* partia orkiestry jest całkowicie podporządkowana śpiewakom. *Trubadur* to wielka rzeka śpiewnej muzyki. Jej głównym motywem pozostaje noc. „Ta opera jest jak malarstwo Böcklina czy poezja Niccolò Foscolo — uważa znawca Verdiego, dyrygent Riccardo Muti. — Aby oddać wszystkie barwy nocy, potrzebne są: piękna inscenizacja i piękni ludzie, osobowości.”

A prawie sto lat temu George Bernard Shaw tak pisał o *Trubadurze*: „To utwór unikalny – nie tylko w operze włoskiej, również wśród dzieł samego kompozytora. Z tej opery tchnie jakaś magiczna moc, wzruszająca melancholia, energia, wigor... także dostojny patos. Dzieło jest całkowicie wolne od pierwiastków intelektualnych. Przemawia wyłącznie do instynktów i zmysłów (...) Zapewne można *Trubadura* odrzucić, można go akceptować, ale czego na pewno nie wolno, to go lekceważyć”. Zadziwiające stwierdzenie wielkiego ironisty, jakim był Shaw. Trudno wszakże się z nim nie zgodzić. Dzięki tym słowom łatwiej też zrozumieć, że *Trubadur* nie jest „samograjem”. Stawia trudne, ale jakże fascynujące wyzwania inscenizatorom, zwłaszcza we współczesnym teatrze.

Jacek Marczyński

Trubadur
Luna



JACEK MARCZYŃSKI

A Comic Book Story in the Colours of the Night

‘They say that this opera is too sad and that there are too many deaths,’ Giuseppe Verdi wrote about *Il trovatore* to his friend and confidante Clara Maffei in January 1853. ‘But after all, in life everything is death. What lasts?’

A surprising observation from a 40-year-old composer who had just had a worldwide success with *Rigoletto*. In his native Italy, he had been famous even earlier: *I Lombardi* or *Nabucco* were perceived as patriotic works, reflecting the Italians’ aspirations to independence. *Rigoletto*, on the other hand, was a masterpiece opening a new phase in Verdi’s work. He himself seemed to be in the prime of his creative powers, ambitiously getting ready to compose *Re Lear*; his thoughts also circled around *The Lady of the Camellias*, which was soon to give rise to another gem – *La traviata*. Which is why researchers have been wondering about the reason why Verdi chose a play by a Spanish playwright for his seventeenth opera. No one imposed it on him, and for the first time he was not pressed for time by a commission deadline.

And he was truly fascinated by the play *El Trovador*, Antonio Garcia Gutiérrez’s spectacular debut at Madrid’s Teatro del Principe in 1836. When the curtain went down, the audience went wild with applause for the author. Gutiérrez, 23 years old at the time and in military service, borrowed a frock coat from a friend backstage in order to make a dignified appearance before the spectators. Verdi became acquainted with the play some 14 years later (the exact circumstances are unknown) and wrote to the librettist Salvatore Cammarano: ‘It seems to me very fine, rich in ideas and strong situations. I should like to have two feminine roles.’ The play is set in the 15th century, referring to actual events. After the death of King Martin I of Aragon in 1410, the Spanish succession disputes escalated into a long civil war. Both sides of it are represented in Gutiérrez’s play. Don Nuno de Artal – named Count di Luna in the opera – is a supporter of the rightful King Fernando. A detachment of renegades is commanded by Don Manrique.

In Verdi’s work, the historical references are simplified because they are not what fascinated the composer. *El Trovador*, a romantic thriller

in which the mystery is solved in the final scene, is primarily a tragedy of fate, a tale of four characters destroyed by coincidence. It is also a drama of love, hate, jealousy, desire for revenge, and ubiquitous death.

Verdi also experienced a sense of fatalism in his own life when, following the success of *Rigoletto*, he sought shelter in his beloved Busseto. He arrived there with Giuseppina Strepponi, whom he had not married yet at the time, while the locals still remembered the composer's late wife from that town, Margherita Barezzi, who had died in 1840. They considered it appropriate to judge Verdi's private life, as did his ex-father-in-law, Antonio Barezzi. Verdi and Giuseppina left for Paris, where he wrote a letter to his father-in-law, pointing out that he alone would decide about his own life.

The work on *Il trovatore* was also marred with death. In July 1852, Cammarano – whom Verdi had urged so vehemently to deliver the successive parts of the libretto – died after a serious illness. The composer sent the widow the outstanding fee, adding an extra 100 ducats, and instantly asked Leone Bardare to finish the text. The year before, the composer's mother, Luigia Uttini-Verdi, had passed away. Her departure had an incomparably greater impact on him and this may have been why the character of the mother is the considerably more interesting of the 'two feminine roles' in *Il trovatore*, also in musical terms. In *Rigoletto*, he had painted a fine picture of fatherly love; now, he put the most of his heart into the portrayal of the Gypsy woman Azucena. He depicted her with tremendous power and distinction, and the suggestive portrayal is not damaged even by the fact that the dramatic story of a mother dying at the stake is told to the rhythms of a waltz (aria 'Stride la vampa'). This is so because the music retains its dark, gloomy atmosphere.

Verdi's melodic invention in *Il trovatore* is inexhaustible, and the whole is composed with tremendous logic. Instead of an overture, we have a short orchestral introduction into the atmosphere of the events. It is true that Verdi does not avoid conventional solutions but some of the scenes are truly masterly. These primarily include the opening of Act IV with the choir *Miserere* and the plot progressing in several threads. It is also the finale of Act II, where the choirs of nuns and soldiers superbly merge into one complete whole, and before that the trio of Leonora, Manrico and Count di Luna in Act I. There is no shortage of arias composed for all characters to show off their vocal abilities, and two choir pieces that are inevitable hits, sung by the Gypsies and by Count di Luna's soldiers.

No wonder then that *Il trovatore* was a triumphant success when shown for the first time at Rome's Teatro Apollo on 19 January 1853. Just a year later, it was staged in Vienna, Paris, and also in Warsaw (still in the Italian version, as it took another five years to complete the Polish libretto). And it has not left the world's stages ever since.

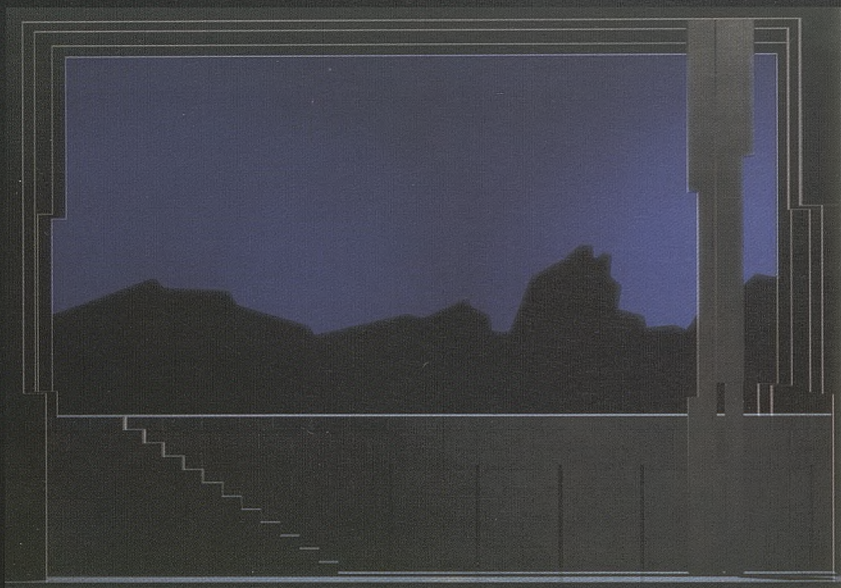
There are, it is true, those who try to deprecate *Il trovatore*. 'I've sung this opera many times and I still don't know what it's about,' Leo Slezak, a famous tenor of the first half of the 20th century, used to say. Indeed, the plot is rather convoluted, and the events develop at a breathtaking rate. Much of what is important to understand them took place a number of years before and Ferrando has to tell the story to the soldiers (and the audience) already in the first aria. The action actually resembles that of a comic book, there are so many unexpected, bloody events here, and nearly all the characters are drawn in thick lines.

Nevertheless, anyone who has come in contact with *Il trovatore* succumbs to its charm. And this is not just an opera of catchy tunes. Unlike in *La traviata*, there are no recitatives here; as opposed to *Rigoletto*, the orchestra's part is entirely subordinated to the singers. *Il trovatore* is a great river of melodious music. The night remains its leitmotif. 'This opera is like Böcklin's painting or Foscolo's poetry,' says the conductor Riccardo Muti, an expert on Verdi. 'In order to convey all the hues of the night, you need a beautiful staging and beautiful people, personalities.'

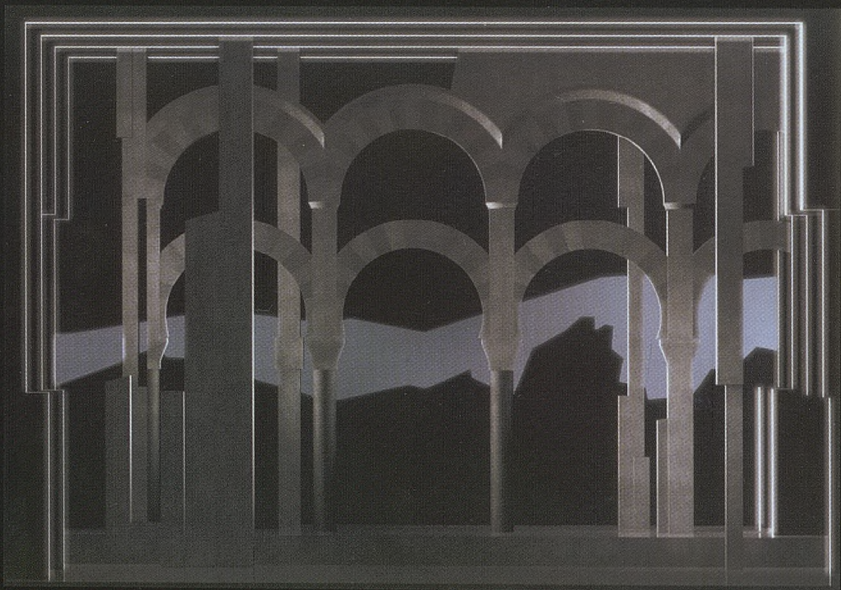
And nearly a hundred years ago, George Bernard Shaw wrote: '*Il trovatore* is, in fact, unique even among the works of its own composer and its own country. It has tragic power, poignant melancholy, impetuous vigour, and a sweet and intense pathos that never loses its dignity. (...) It is absolutely void of intellectual interest: the appeal is to the instincts and the senses all through (...) But we must take it or leave it: we must not trifle with it.' A surprising sentiment from the great ironist. Hard to disagree with, though. These words also make it easier to understand that *Il trovatore* is not a ready recipe for success. It poses difficult, but also fascinating, challenges to those who stage it, especially in contemporary theatre.

Trubadur
Eleonora

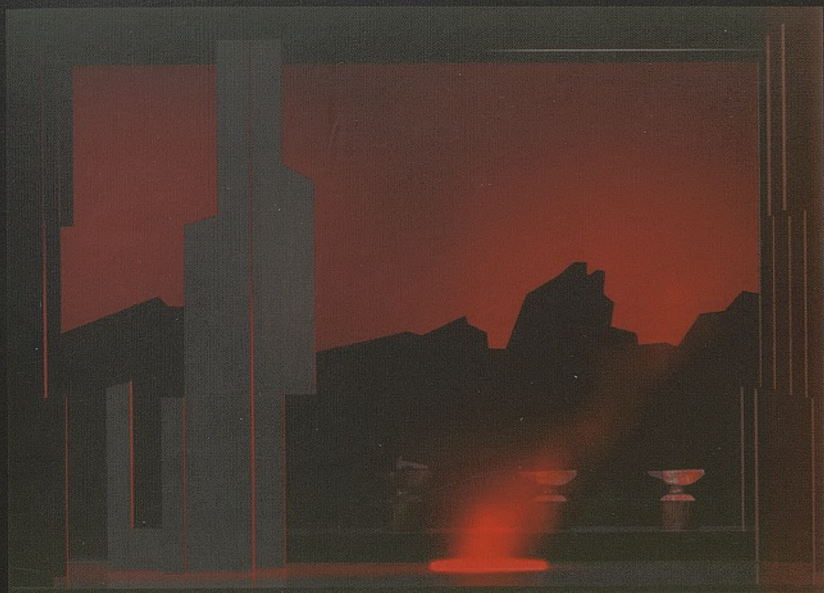




MUR / WALL



OGRÓD / GARDEN



OBÓZ CYGANÓW / GYPSY CAMP



KLASZTOR / MONASTERY

Rozmowa z reżyserem

Justyna Nowicka: Ma Pan w artystycznym dorobku znaczące realizacje oper Verdiego. To ważny dla Pana kompozytor?

Laco Adamik: Verdi to kompozytor ważny dla każdego reżysera zajmującego się operą. Wśród moich realizacji są m.in. „Makbet” w Łodzi i w Krakowie, czy „Aida” i „Nabucco” w Bytomiu. Oprócz tego zrealizowałem „Simone Boccanegra” w Bańskiej Bystrzycy, ostatnio „Nieszpory sycylijskie” w Brnie. W Krakowie jeszcze „Requiem”... Muszę jednak zastrzec, że nie jest to dla mnie kompozytor ważniejszy od innych, ulubiony. Verdi nazywany bywa „Szekspirem muzyki operowej”, i spotyka się z nim każdy twórca teatru operowego. Siłą rzeczy właśnie Verdiego, z tzw. operowej włoskiej Wielkiej Czwórki (Donizetti, Rossini, Bellini, Verdi), wystawia się najczęściej

Co istotne, teatr operowy to bardzo skomplikowany mechanizm. Życzenia reżysera wcale nie są najważniejsze - liczą się potrzeby repertuarowe danej sceny, dostępna obsada, oczekiwania publiczności, polityka dyrekcji. Mogę powiedzieć, że miałem szczęście spotykając się na scenie właśnie z muzyką Verdiego. Ale nie zawsze był to mój wybór.

J.N. Sięgnął Pan po opery Verdiego właściwie jako ukształtowany reżyser, nie tyle poszukiwacz, ile artysta świadomy swoich środków. Chciał Pan dojrzeć do Verdiego?

L.A. To czysty przypadek - zaczynałem swoją przygodę z operą od Pucciniego, potem był Purcell... Choć w istocie realizacje Verdiego przypadły na moje dojrzałe lata. Verdi nie jest autorem ani łatwiejszym, ani bardziej skomplikowanym od innych. Powiem więcej - jeśli studiuje się go z uwagą i pokorą, poddaje się nam łatwiej niż pozostali.

J.N. Na czym Pana zdaniem polega fenomen Verdiego?

L.A. Twórczość Verdiego jest po prostu kwintesencją opery. Wyjaśnię to poprzez odwołanie do historii. To w teatrze operowym realizuje się niespotykana wcześniej symbioza muzyki i teatru. Spotykają się tu dwie, bardzo odległe od siebie dyscypliny. Muzyka - czyli zjawisko skrajnie oddalone od rzeczywistości, narzędzie wyrażania abstrakcji, pozawerbalnych uniesień, emocji. I teatr, który z kolei jest wyjątkowo blisko naszej rzeczywistości, czasem wręcz naśladuje życie. Ważna jest także geneza samego gatunku, jakim jest opera. Powstała w XVI wieku, trochę jako uboczny produkt poszukiwań florenckiej Cameraty. Zastanawiano się wtedy, jak powrócić do idei antycznego teatru, gdzie tekst był w szczególności sposobem deklamowany. Te dociekania dały impuls do powstania fenomenalnego wprost zjawiska, jakim jest opera. Muzyka nigdy wcześniej nie była tak podporządkowana treściom literackim, została wprost wprzęgnięta w teatr!

I teraz dochodzimy do fenomenu Verdiego. Moim zdaniem właśnie w jego utworach dochodzi do najdoskonalszego wyrażenia idei opery. To idealne skrzyżo-

wanie, najlepsza synteza ducha muzyki i teatru. Verdi jest wciąż aktualny i wciąż obecny, bo nawet współczesny teatr rozumie, że właśnie w tej muzyce najpełniej wyrażone zostały potrzeby całego gatunku.

J.N. Tak jest również w „Trubadurze”?

L.A. No właśnie. Mamy tu bardzo ciekawą sytuację. Wiele złego powiedziano już na temat libretta tej opery - że jest schematyczne, miałkie, że można je porównać do współczesnego filmu klasy B. To prawda, są tu analogie do komercyjnego filmu amerykańskiego. I tutaj dotykamy fenomenu Verdiego - nawet jeśli libretto nie jest doskonałe, muzyka je dowartościowuje i przeobraża w arcydzieło.

Teraz mogę się przyznać, że trochę się bałem tego „Trubadura”... Ale praca nad tym tytułem znów uświadomiła mi geniusz jego muzyki - tam, gdzie pojawiają się zawiłości tekstu, Verdi pogłębia i uzupełnia libretto siłą swojej muzyki.

J.N. Każde z Pana przedstawień jest inne, zasadą Pana sztuki jest różnorodność scenicznego komunikatu. Jak powstaje forma „Trubadura”?

L.A. Powtarzanie jest śmiercią sztuki. Uważam, że każda realizacja jest poszukiwaniem nowej formy od początku, oczywiście jeśli zakładamy totalny charakter dzieła. Naturalnie, pewne elementy mogą się powtarzać - opieramy się przecież o indywidualne doświadczenie, mody, styl. Jednak ja, jako artysta, za każdym razem stawiam sobie pytanie o nową formę. Zapominam o tym, co było. Zadaniem reżysera jest przede wszystkim dobrze opowiedzieć zawartą w librecie historię. Opowiedzieć tak, żeby to, co napisał Verdi przeszło przez rampę - żeby widz to przeżył. I to jest najtrudniejsze!

We współczesnym teatrze, trochę pod wpływem sceny niemieckiej, uważa się, że reżyser operowy powinien wszystko opowiadać po swojemu - zmienić epokę, w której rozgrywa się akcja, narzucić nowe zupełnie okoliczności, budować jakieś alternatywne światy. Nie jestem wrogiem takiego teatru, co więcej uważam, że powstało w tym nurcie wiele pięknych przedstawień.

Sam jednak skupiam się przede wszystkim na tym, co napisał kompozytor, co mówi mi libretto. Im jestem starszy - z tym większą skromnością podchodzę do dzieła operowego. Chodzi przede wszystkim o to, by wczytać się w sytuacje dramatyczne, by dobrze rozumieć relacje między bohaterami. Szukanie dodatkowych atrakcji na siłę jest w operze ślepą uliczką.

J.N. Nie zobaczymy plaży, cyrku, feerii pomysłów?

L.A. „Trubadur” to naprawdę niezły scenariusz, staram się mu zaufać. Takie historie często oglądamy w filmach: na początku jest jakaś tragedia, nieszczęśliwa miłość, potem pomyłka, dwóch nienawidzących się braci, czarownica. Do tego wojna domowa i polityczny background. Moim zadaniem jest dojść do elementarnej prawdy o bohaterach, prawdy zawartej w scenariuszu. I nawet jeśli libretto bywa trochę niejasne, geniusz muzyki Verdiego dopowiada nam treści.

J.N. Jedną z przyczyn, dla których Verdi cieszy się na scenie niesłabnącym powodzeniem jest to, że tego kompozytora uważa się także za człowieka teatru, doskonale czującego to medium.

L.A. Nie ulega wątpliwości. Verdi jak mało kto wyczuwa teatralny sens muzyki. Z dzisiejszej perspektywy rozumiemy to jeszcze lepiej niż XIX-wieczna publiczność. Pomaga nam film, niektóre formy telewizyjne czy rozrywkowe. Verdi, tak jak potem Puccini czy Wagner, a wcześniej Mozart, doskonale to czuł. Teatralnego „błysku” brakuje na przykład muzyce Beethovena, choć był przecież geniuszem.

J.N. Mierzył się Pan z najtrudniejszymi operami Verdiego, „Aidą” czy „Nabucco”, otrzymywał Pan za te spektakle „Złote Maski”. Jakimi kluczami otwierał Pan te dzieła?

L.A. Tu znowu wracamy do specyfiki pracy reżysera operowego – „Aida” od początku przygotowywana była jako spektakl wyjazdowy. Moja wyobraźnia pracowała bardzo pragmatycznie, musiałem brać pod uwagę wiele dodatkowych okoliczności, na przykład przy projektowaniu scenografii. Ale ograniczenia wyobraźni nie muszą skutkować pogorszeniem jakości przedstawienia. „Aida” od lat cieszy się w Bytomiu niesłabnącym powodzeniem wśród widzów.

Nie będę ukrywał, że bardziej cenię moje spektakle zrealizowane bez ograniczeń – na przykład „Makbeta” z Krakowa czy Łodzi.

JN: Z artystami Opery Krakowskiej przygotował Pan także „Requiem” Verdiego.

L.A. To wspinała, także bardzo teatralna muzyka. Mam do niej bardzo osobisty stosunek. Od lat marzę o wystawieniu czeskiego opowiadania „Terezińskie requiem”, opowiadającego o grupie żydowskich artystów, wystawiających tę katolicką mszę dla zmarłych podczas wojny. „Requiem” to porywający utwór, doskonale teatralny.

J.N. Które ze swoich przedstawień Verdiego uważa Pan za najważniejsze, najbardziej satysfakcjonujące twórczo?

L.A. Najważniejsza jest zawsze najnowsza premiera. Oczywiście dziś liczy się tylko „Trubadur”!

Trubadur
Manríco



Interview with the director

Justyna Nowicka: You have in your artistic history significant productions of Verdi's operas. Is he an important composer to you?

Laco Adamik: Verdi is a composer important to any director working in opera. My productions include e.g. *Macbeth* in Lodz and Krakow, or *Aida* and *Nabucco* in Bytom. I have also staged *Simon Boccanegra* in Banska Bystrica, and recently *The Sicilian Vespers* in Brno. And also the *Requiem* back in Krakow... But I must make a disclaimer that this composer is not more important to me than others, not any kind of favourite. Verdi is sometimes referred to as the 'Shakespeare of opera music' and every operatic theatre maker is bound to encounter him. By the sheer nature of things, out of the Italian Big Four (Donizetti, Rossini, Bellini, and Verdi), Verdi gets produced more than any other.

What's important is that the operatic theatre is a very complicated mechanism. The director's wishes are not the most important ones at all: what counts is the repertory needs of the theatre's main stage, the available cast, the expectations of the audience, and the managing directors' policies. I can say that I was lucky to encounter the music of none other than Verdi on stage. But it hasn't always been *my* choice.

J.N. You have worked on Verdi's operas as a fully-fledged director, not so much an explorer anymore but rather an artist aware of his means of expression. Did you need to reach the maturity required to stage Verdi?

L.A. This was purely accidental; I started my operatic adventure with Puccini, then Purcell... Although, indeed, my Verdi productions coincided with my mature years. Verdi is neither an easier or a more complicated composer than others. More than that: if we study him closely, with humility, he yields to us more easily than others.

J.N. What is the essence of the Verdi phenomenon in your opinion?

L.A. Verdi's work is simply the quintessence of opera. Let me explain this by a historical reference. It is in the operatic theatre that the unprecedented symbiosis of music and theatre is realised. Two very remote disciplines come together here. Music – a phenomenon extremely removed from reality, a tool for expressing abstraction, extra-verbal exultations, emotions. And theatre, which in turn is uniquely close to our reality, sometimes downright imitative of real life. Also the origin of opera as a genre is important. It emerged in the 16th century, partly as a side-product of the explorations of the Camerata of Florence. The issue debated at the time was how to revive the idea of ancient theatre, where the script had been recited in a very special way. Those studies gave an impulse for the rise of something truly phenomenal – opera. Music had never been so subordinated to literary content; it was actually harnessed into theatre!

And now we come to the phenomenon of Verdi. In my opinion, it is in his works

that the idea of opera receives its most perfect expression. It is an ideal fusion, the best synthesis of the spirits of music and theatre. Verdi is still current and still present because even contemporary theatre understands that the needs of the whole genre are expressed in none other than this music.

J.N. Is this also the case in *The Troubadour*?

L.A. Indeed. We have a very interesting situation here. A lot of bad things have been said about the libretto of this opera: that it's hackneyed, banal, that it could be compared to a B class movie. It's true, there *are* analogies to commercial American film here. And this is where we touch the core of the Verdi phenomenon: even if the libretto is not perfect, music adds value to it, and transforms it into a masterpiece.

Now I can confess that I was somewhat afraid of this *Troubadour*... But working on the piece made me aware again of the genius of his music: where the complexities of the text surface, Verdi deepens and extends the libretto with the power of his music.

J.N. Each of your productions is different; stage message diversity is the principle of your art. How is the form of *The Troubadour* being created?

L.A. Repetition is the death of art. I believe that each production means looking for a new form from scratch, of course as long as we assume the total nature of the work. Naturally, some elements can be repeated – after all, we rely on individual experience, fashions, style. However, as an artist, I ask myself the question about a new form every time. I forget what has been before. The director's task is primarily to tell the story of the libretto well. Tell it so that whatever Verdi wrote goes beyond the edge of the stage and makes the spectator actually experience it. And this is the most difficult thing!

In today's theatre, partly due to German influence, there is this conviction that the operatic director should tell the whole story in his own way – change the period in which the plot is set, impose entirely new circumstances, build some alternative worlds. I am no enemy to such theatre; moreover, I believe a large number of beautiful shows have been created in this trend. As for me, however, I focus primarily on what the composer wrote, what the libretto is telling me. The older I am, the more humility I have in my approach to an operatic work. The most important thing is to read your way insightfully into the dramatic situations, to understand well the relations between the protagonists. In opera, looking for additional attractions at all cost is a blind alley.

J.N. We are not going to see a beach, a circus, a riot of inventive ideas then?

L.A. *The Troubadour* is really not a bad script; I'll try to trust it. We often watch such stories in films: there is some tragedy at the start, unhappy love, then a mistake, two brothers hating each other, a witch. Plus a civil war and the political background. My task is to get to the basic truth about the protagonists,

the truth contained in the script. And even though the libretto may be somewhat unclear at times, the genius of Verdi's music fills in the gaps in the story.

J.N. One of the reasons why Verdi is unflaggingly successful on stage is the fact that the composer is also considered a man of theatre, who understood the medium perfectly.

L.A. No doubt about it. Verdi has a feel for the theatrical sense of music like hardly anyone else. From today's perspective, we understand it even better than the 19th-century audience. We are aided by film, also some television or entertainment forms. Verdi, like Puccini and Wagner after him, and Mozart before him, had a perfect feel for it. There is no theatrical 'spark', for example, in the music of Beethoven, the genius that he was.

J.N. You have tackled the most difficult operas by Verdi, *Aida* or *Nabucco*, and received the Gold Mask awards for them. What keys did you use to unlock those works?

L.A. Here we go back again to the unique nature of an operatic director's work: from the start, *Aida* was prepared as a show to be taken on the road. My imagination worked in very pragmatic terms; I had to take into account a lot of additional circumstances, e.g. in the stage design. But limitations imposed on imagination don't necessarily mean worse quality of theatre production. *Aida* has enjoyed an unwaning popularity with the audiences in Bytom for years.

I'm not, however, going to deny the fact that I value more those of my productions which were staged without limitations – e.g. *Macbeth* in Krakow or Lodz.

J.N. You have also performed Verdi's *Requiem* with the Krakow Opera's artists.

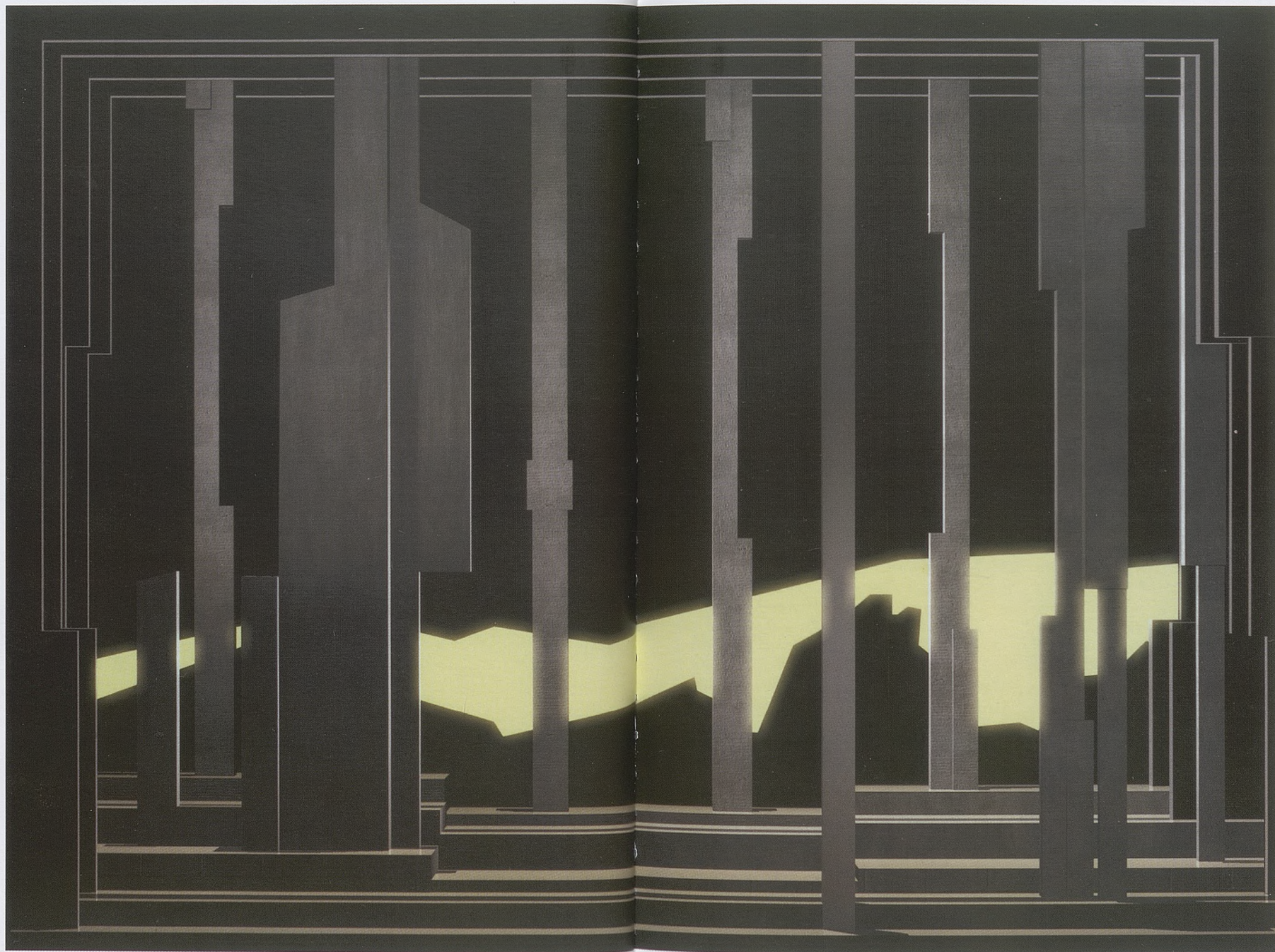
L.A. This is excellent music, also very theatrical. I have a very personal connection with it. For years, I've been dreaming of staging the Czech novella *The Terezin Requiem*, a story of a group of Jewish artists performing this Catholic mass for the dead during the war. The *Requiem* is an enthralling work, perfectly theatrical.

J.N. Which of your Verdi productions do you consider the most important, the most satisfying in artistic terms?

L.A. The upcoming premiere is always the most important one. Obviously, *The Troubadour* is the only one that counts today!

Trubadur
Ferrando





Treść libretta

AKT I

Zamek hrabiego di Luna. Kapitan Ferrando nakazuje żołnierzom strzec hrabiego, który co noc pojawia się pod balkonem ukochanej kobiety, Leonory. Ferrando zdradza kompanom tajemnicę rodu (ballada „Di due figli”): hrabia miał brata, przy kołysce którego schwytano starą Cygankę. Dziecko zachorowało i uznano, że to ona rzuciła na nie czary, wobec czego spalono ją na stosie, w zgliszczach znaleziono też szkielet dziecka. Że zaś syn hrabiego zaginął, uznano, iż z zemsty za śmierć matki wykradła go córka Cyganki, lecz nie zdołano odnaleźć ani jej ani chłopca. Stary hrabia był przekonany, że chłopiec żyje i na łożu śmierci drugiemu synowi kazał dalej poszukiwać brata. Ferrando wierzy, że rozpoznałby Cygankę. Wybija północ, żołnierze są przerażeni.

Zamkowe ogrody. Leonora wyznaje Ines, że zakochała się w nieznanym rycerzu, ale niestety wojna ich rozdzieliła. I oto pewnej nocy usłyszała serenadę śpiewaną przez trubadura - to był jej rycerz. Oświadcza, że jeśli nie będzie mogła spędzić życia z ukochanym, gotowa jest dla niego umrzeć (aria „Tacea la notte”).

Hrabia di Luna chce wyznać Leonorze miłość, ale przerywa mu pieśń trubadura. Hrabia domaga się, by zdradził swe imię. To Manrico - nie tylko ubiegający się o rękę Leonory, ale i oficer zbuntowanych wojsk, z którymi wierny monarchii hrabia Luna prowadzi wojnę. Rywale dobijają broni, rozpoczyna się zacięty pojedynek.

AKT II

Obóz w górach. Przy ogniskach Cyganie witają świt (chór „Chi del gitano”).

Ogień przypomina Azucenie zdarzenia z przeszłości: krzyczący tłum, żołnierzy wypychających na stos starą kobietę i słowa: „Pomścij mnie! Pomścij mnie!” (aria „Stride la vampa”). Manrico dowiaduje się od Azuceny, że jej matkę spalono na stosie za rzekome czary. Ona sama zaś wykradła syna hrabiego, ale zaślepiona gniewem - w ogień wrzuciła własne dziecko. Manrico chce zatem wiedzieć, czyim właściwie jest synem. Azucena odpowiada, że zawsze była dla niego matką. On wyznaje, że w pojedynku mógł zabić hrabiego di Luna, ale wewnętrzny głos go powstrzymał. „Jeśli następnym razem będziesz miał taką okazję, nie wahaj się!” - odpowiada Azucena.

Przybywa Połtaniec z wiadomościami od Ruiza: Manrico z drużyną ma bronić zdobyty zamek Castellor przed wojskami Luny. Donosi również, że Leonora, przekonana, iż jej ukochany nie żyje, zamierza wstąpić do klasztoru. Tymczasem Manrico, mimo błagań Azuceny, udaje się na spotkanie z ukochaną.

Klasztor niedaleko zamku Castellor. Hrabia di Luna nie traci nadziei, że zdobędzie Leonorę: porwie ją i poślubi nawet wbrew jej woli. Leonora, nim zamknie się za nią klasztorna furta, chce pożegnać się z Ines. Hrabia nie zamierza czekać, ale jego plany niweczy Manrico. Leonora odchodzi z ukochanym, a Luna musi uznać przewagę drużyny Ruiza wspierającej Manrica.

AKT III

Obóz wojsk Luny pod zamkiem Castellor. Schronił się w nim Manrico z drużyną. Żołnierze Luny przygotowują się do bitwy, wierząc w zwycięstwo. Schwytano Cygankę, która kręciła się po obozie. Azucena twierdzi, że szuka syna, ale Ferrando poznaje, że to ona wrzuciła w ogień dziecko. Hrabia nareszcie może pomścić brata: rozkazuje, by Azucenę spotkał ten sam los, co jej matkę.

Zamek Castellor. Trwają przygotowania do ślubu Leonory i Manrica, który uspokaja ukochaną przed spodziewanym atakiem wojsk Luny. Nawet gdyby zginął, spotka się z nią w niebie. Miłosne wyznania przerywa Ruiz z wiadomością o uwięzieniu Azuceny. Manrico zbiera żołnierzy do walki („Di quella pirra”).

AKT IV

Pod wieżą zamku hrabiego di Luna. Ruiz przyprowadza Leonorę, gdyż wyprawa Manrica zakończyła się niepowodzeniem: jej ukochany został pobity i uwięziony w zamkowej wieży.

Leonora wspomina swą miłość (chór „Miserere” i aria „D’amor sull’ali rosee vanne”). Z oddali dobiega śpiew mnichów modlących się za duszę tych, których wkrótce spotka śmierć, słysząc głos Manrica żegnającego Leonorę.

Hrabia rozkoszuje się zemstą, ale ręki Leonory nie zdobył. I oto ona sama ofiaruje mu siebie. Stawia tylko jeden warunek: Luna uwolni Manrica. Hrabia przystaje na propozycję nie wiedząc, że Leonora wypiliła ukradkiem truciznę.

Uwięzieni Manrico i Azucena powracają myślami do szczęśliwych chwil spędzonych w górach. Azucena zasypia. Leonora przynosi Manricowi wolność i prosi, by co prędzej uciekał. Kiedy ten orientuje się, że ukochana nie chce z nim iść, uznaje, że go zdradziła i dopiero kiedy zaczyna działać trucizna, pojmując, co się stało, Leonora zaś umierając, wyznaje mu prawdę. Hrabia rozkazuje zgładzić Manrica. Azucena, widząc egzekucję, oświadcza Lunie, że zabił własnego brata. Śmierć jej matki została pomszczona.

Synopsis

ACT I

Count di Luna's castle. Captain Ferrando orders his soldiers to guard the Count, who comes to the garden under the balcony of his beloved Leonora every night. Ferrando imparts the secret of the family to his companions (ballad 'Di due figli'): the Count had a brother, at whose cradle an old Gypsy woman was captured. The baby became ill and the old woman was accused of casting a spell on him, whereupon she was burned at the stake; a baby's skeleton was also found in the burnt rubble. As the count's son was missing, it was believed that the Gypsy woman's daughter had abducted him, but neither of them was ever found. The old count, however, strongly believed that his son was still alive and, on his dying bed, instructed his other son to continue to look for his brother. Ferrando is convinced that he would be able to recognize the Gypsy woman. As the clock strikes midnight, the soldiers seem terrified.

Castle gardens. Leonora confides in Ines that she is in love with an unknown knight but, regrettably, the war has torn them apart. And then, one night, she heard a serenade sung by a troubadour – that was her knight! She declares that, should she be unable to spend her life with her only love, she is prepared to die for him (aria 'Tacea la notte').

Count di Luna wishes to profess his love to Leonora but he is interrupted by the troubadour's song. The Count demands his name. This is Manrico – not only a suitor for Leonora's hand, but also an officer of the rebellious troops, against whom Count di Luna, a faithful supporter of the monarchy, wages war. The rivals draw their swords and engage in a fierce duel.

ACT II

A camp in the mountains. The Gypsies are greeting the sunrise around fires (chorus 'Chi del gitano'). The flames remind Azucena of events from the past: the yelling throng, the soldiers pushing an old woman onto the stake, and her words: 'Avenge me! Avenge me!' (aria 'Stride la vampa'). Manrico learns from Azucena that her mother was burned at the stake for alleged witchery. She herself stole the count's baby but – blinded by her grief and anger – threw her own child into the flames instead. Manrico wants to know whose son he is. Azucena tells him that she has always been a mother to him. He confesses that he could kill Count di Luna in a duel but an inner voice stopped his hand. 'If you ever have another opportunity to do so, don't hesitate!' Azucena replies.

A messenger arrives with news from Ruiz: Manrico and his detachment are to defend the captured castle of Castellor against de Luna's troops. He also says that Leonora, convinced that the one she loves is dead, intends to join a convent. Despite Azucena's pleas, Manrico rushes to meet the woman he loves.

Convent near Castellor Castle. Count di Luna still has hopes of conquering Leonora: he will abduct and marry her, even against her will. Before the convent door is shut behind her for good, Leonora wishes to say goodbye to Ines. The Count intends to wait for her but his plan is frustrated by Manrico. Leonora leaves with her lover, and di Luna has to withdraw, outnumbered by Ruiz's team assisting Manrico.

ACT III

Encampment of di Luna's troops outside Castellor Castle, where Manrico and his men have found shelter. Di Luna's soldiers are preparing for the battle, confident of their victory. A Gypsy woman has been apprehended for loitering around the encampment. Azucena claims that she is just looking for her missing son but Ferrando recognizes her to be the woman who hurled the baby into the fire years ago. The Count can finally avenge his brother: he orders Azucena to be put to death in the same way as her mother.

Castellor Castle. The preparations for Leonora and Manrico's wedding are underway. The groom tries to calm his bride, fearful of the anticipated assault of di Luna's troops. Even if he should die, he will meet her in heaven. These protestations of love are interrupted by Ruiz rushing in with news of the imprisonment of Azucena. Manrico gathers a group of soldiers ('Di quella pirra').

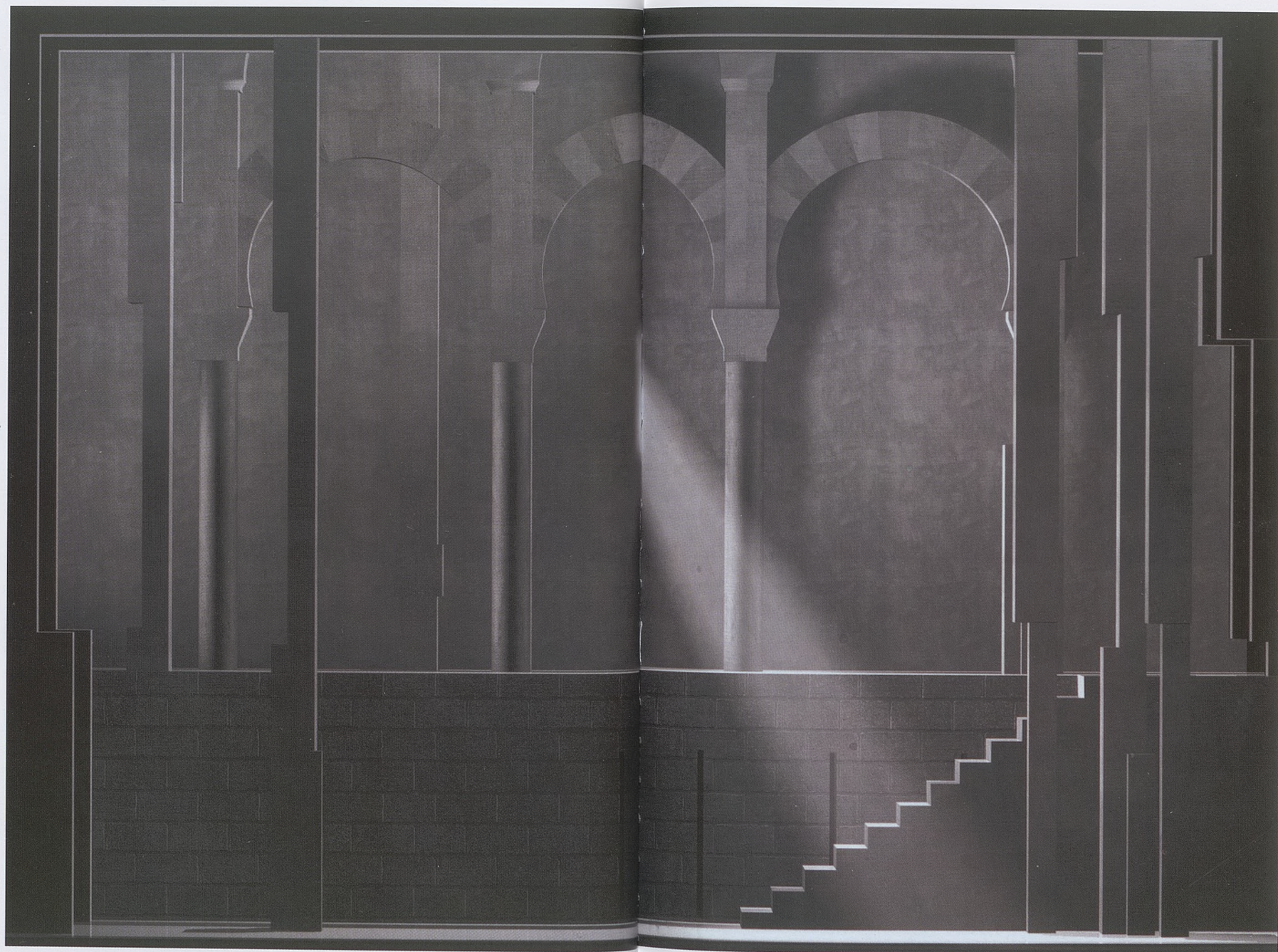
ACT IV

Outside the tower of Count di Luna's castle. Ruiz brings Leonora here because Manrico's foray failed: her lover was defeated and imprisoned in the castle tower.

Leonora reminisces on her love (chorus 'Miserere' and aria 'D'amor sull'ali rosee vanne'). Heard from a distance is the chant of the monks praying for the souls of those about to meet death, and also the voice of Manrico bidding farewell to Leonora.

The Count is relishing his revenge but his triumph is incomplete because he has still not gained the hand of Leonora. And now she is offering herself to him, on one condition: that di Luna should turn Manrico loose. The Count accepts the offer, unaware that Leonora has drunk poison.

The imprisoned Manrico and Azucena's thoughts go back to their happy days in the mountains. Azucena falls asleep. Leonora brings Manrico freedom and urges him to flee. When he realizes his beloved is not going with him he thinks she has betrayed him and only when the poison begins to work does he understand what has happened. Dying, Leonora confesses the truth to him. The Count orders Manrico to be put to death. On seeing the execution, Azucena tells di Luna that he has just killed his own brother. Her mother's death is thus avenged.

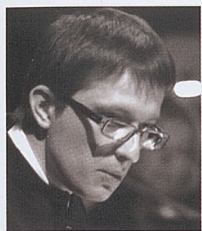




Laco Adamik

Reżyser teatralny, filmowy i operowy pochodzenia słowackiego. Absolwent Akademii Filmowej (FAMU) w Pradze. Od początku lat 70. mieszka i pracuje w Polsce. Zastąpił jako twórca wybitnych spektakli telewizyjnych, w których łączył reżyserię z nowymi technikami realizacji wizji, pionier w ich zastosowaniu. Pokażną część jego bogatego dorobku zajmuje opera. W latach 1982-1990 pracował jako reżyser w Teatrze Wielkim w Warszawie, gdzie zrealizował m.in. *Amadigi di Gaula* Haendla, *Wesele Figara* i *Czarodziejski flet* Mozarta, *Kniazia Igora* Borodina, *Złotego Kogucika* Rimskiego-Korsakowa. Współpracuje także z innymi scenami operowymi kraju – Operą Wrocławską, Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Nova w Bydgoszczy i Operą Krakowską. W repertuarze krakowskiej sceny znajdują się jego inscenizacje *Łucji* z *Lammermoor* Donizettiego, *Strasznego dworu* Moniuszki, *Barona cygańskiego* Straussa, *Diabłów z Loudun* Pendereckiego, *Carmen* Bizeta i *Wesela Figara* Mozarta. Od 2008 roku zajmuje stanowisko głównego reżysera tej sceny. Jest laureatem wielu nagród i wyróżnień.

Theatre, film and opera director of Slovak origin. Graduated from the Film Academy (FAMU) in Prague. He has been living and working in Poland since the early 1970's. He became famous as a producer of outstanding TV performances, combining direction with new techniques of vision production and pioneering a number of new methods. Operas constitute a considerable part of his works. In 1982-1990, Mr. Adamik worked as a director in the Teatr Wielki in Warsaw, where he staged e.g. Haendl's *Amadigi di Gaula*, Mozart's *The Marriage of Figaro* and *The Magic Flute*, Borodin's *Prince Igor*, or Rimsky-Korsakov's *The Golden Cockerel*. He has been co-operating with a number of opera houses in Poland: the Wrocław Opera, Teatr Wielki in Łódź, Opera Nova in Bydgoszcz and Kraków Opera. The Kraków stage repertoire includes his productions of Donizetti's *Lucy of Lammermoor*, Moniuszko's *Straszy Dwór*, Strauss's *Gypsy Baron*, Penderecki's *Diabły z Loudun*, Bizet's *Carmen* and Mozart's *The Marriage of Figaro*. Since 2008, Mr. Adamik holds the position of the chief director in the Kraków Opera. He has received a number of awards and distinctions.



Tomasz Tokarczyk

Dyrygent. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie, dyrygentury (dyplom z wyróżnieniem) i skrzypiec, kilkakrotny stypendysta Bachakademie Stuttgart oraz Bach Oregon Festival w USA. Był dyrygentem Tarnowskiej Orkiestry Kameralnej, kierownikiem muzycznym i dyrygentem Opery w Szczecinie. W 2004 r. związał się z Operą Krakowską, najpierw jako kierownik orkiestry i dyrygent, a od 2008 r. również jako kierownik muzyczny. W ostatnich latach przygotował dla tej sceny premierę *Der Kaiser von Atlantis* Ullmanna, *Madama Butterfly* Pucciniego, *Barona cygańskiego* Straussa, *Traviatę* i *Requiem* Verdiego, *Ariadnę na Naxos* R. Straussa, *Wesele Figara* Mozarta. Współpracował z orkiestrami symfonicznymi większości polskich filharmonii, Warszawską Orkiestrą Radiową, Teatrem Wielkim w Poznaniu i w Łodzi. Dla „Wexford Opera Festival” (Irlandia) przygotował muzycznie i poprowadził z wielkim powodzeniem operę Romana Statkowskiego *Maria*. W swoim dorobku ma nagrania telewizyjne oraz nagrania muzyki filmowej i teatralnej.

Conductor. A graduate of the Music Academy in Krakow, where he studied conducting (diploma with honours) and violin, Tokarczyk received several scholarships from the Bachakademie Stuttgart and the Bach Oregon Festival (USA). He had been the conductor of the Tarnow Chamber Orchestra and the musical director and conductor of the Opera Company in Szczecin before he became engaged with the Krakow Opera in 2004, first as head of the orchestra and a conductor, and from 2008 on also as the musical director. Recently, he has prepared Ullmann's *Der Kaiser von Atlantis*, Puccini's *Madama Butterfly*, *The Gypsy Baron* by Strauss, Verdi's *Traviata* and *Requiem*, *Ariadne auf Naxos* by Richard Strauss and *The Marriage of Figaro* by Mozart here. He has collaborated with most Polish philharmonic orchestras, the Warsaw Radio Orchestra, and the Grand Theatres in Poznan and Lodz. During Wexford Opera Festival (Ireland), he prepared the music in Roman Statkowski's opera *Maria* and conducted it with great success. He has conducted a number of recordings of music for television, film and theatre.



Barbara Kędzierska

Wybitny scenograf i kostiumolog. Przez wiele lat współpracowała z telewizją, co zaowocowało scenografią do kilkudziesięciu spektakli teatralnych, widowisk muzycznych i poetyckich, wielkich festiwali i koncertów. Przygotowywała scenografie w teatrach dramatycznych – Starym Teatrze w Krakowie, w warszawskich Teatrze Powszechnym i Teatrze Ateneum. Pokażna część twórczości artystki to przedstawienia operowe. W latach 1982-1990 pracowała jako scenograf w Teatrze Wielkim w Warszawie, gdzie zrealizowała m.in. takie pozycje jak *Wozzeck* Berga, *Włoszka w Algierze* Rossiniego, *Fidelio* Beethovena, *Manru* Paderewskiego, *Amadigi di Gaula* Haendla, *Kniaź Igor* Borodina, *Złoty kogucik* Rimskiego-Korsakowa. Współpracuje z Operą Wrocławską, gdzie m.in. zrealizowała scenografię i kostiumy do megaprodukcji *Kniaź Igor*, Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Śląską w Bytomiu, Operą Krakowską. Dla krakowskiej sceny przygotowała scenografię do *Dydony* i *Eneasza* Purcella, *Toski* Pucciniego, *Łucji z Lammermoor* Donizettiego, *Makbeta* Verdiego, *Strasznego dworu* Moniuszki, *Barona cygańskiego* Straussa, *Diabłów z Laudun* Pendereckiego, *Carmen* Bizeta, *Wesele Figara* Mozarta. Jej prace były wielokrotnie nagradzane.

Outstanding set and costume designer. She co-operated with TV for a number of years, contributing her set designs to dozens of theatre, music and poetic performances, as well as large festivals and concerts. She prepared her designs for dramatic theatres: Stary Teatr in Kraków, or the Warsaw's Teatr Powszechny and Teatr Ateneum. A considerable portion of the artist's designs were dedicated to operas. In 1982-1990, she worked as a scenographer in the Warsaw's Teatr Wielki on such performances as Berg's *Wozzeck*, Rossini's *L'italiana in Algeri*, Beethoven's *Fidelio*, Paderewski's *Manru*, Haendl's *Amadigi di Gaula*, Borodin's *Prince Igor*, or Rimsky-Korsakov's *The Golden Cockerel*. Ms. Kędzierska has also been co-operating with the Wrocław Opera, Teatr Wielki in Łódź, Opera Śląska in Bytom, and Kraków Opera. For the Kraków stage, she prepared her set decorations to Purcell's *Dido and Aeneas*, Puccini's *Tosca*, Donizetti's *Lucy of Lammermoor*, Verdi's *Macbeth*, Moniuszko's *Straszny Dwór*, Strauss's *Gypsy Baron*, Penderecki's *Diabły z Laudun*, Bizet's *Carmen*, Mozart's *The Marriage of Figaro*. Ms. Kędzierska's Works were frequently awarded.



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 OCTAVA ensemble 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.

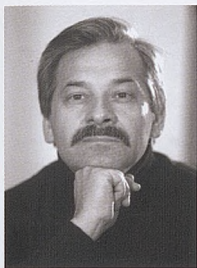
Conductor, tenor singer, cultural manager. Graduate of the Music Academy in Krakow. Founder and leader of the OCTAVA ensemble. As a conductor, he has worked for the Wrocław Opera (choir director), the Krakow Opera, the Polish Radio Choir, Capella Cracoviensis (vocal ensemble artists director), the Choir 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 OCTAVA ensemble, 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.



Bogumił Palewicz

Reżyser światel. W Operze Wrocławskiej zrealizował wiele przedstawień z wykorzystaniem najnowszych technik scenicznych m.in. *supervidowiska Pierścień Nibelungów* w Hali Stulecia, *Napój miłosny* na Pergoli, *Otello* na Wyspie Piaskowej, *Turandot* i *Bal Maskowy* na Stadionie Olimpijskim. Obecnie jako niezależny artysta współpracuje z większością scen operowych i teatrów muzycznych w Polsce. Ma na koncie realizacje oświetlenia do zagranicznych produkcji w Palau de les Arts Reina Sofia w Walencji, ABAO Bilbao, w Teatro Real w Madrycie, w operze w Tel Awiwie, Teatro Colon w Argentynie, Teatro Lirico w Trieście. Współpracuje z najlepszymi reżyserami i choreografami m. in.: Michałem Znanieckim, Laco Adamikiem, Markiem Weiss Grześnińskim, Janem Klata, Hansem Peterem Lehmanem, Dieterem Kaegi, Ignacio Garcia. Od kilku lat realizuje także oprawy świetlno-wodne do nowo powstałych fontann (Wrocław, Toruń, Kraków, Łódź, Inowrocław).

Lighting director. Has worked on a number of Wrocław Opera productions involving the use of the most recent staging technologies, including the large-scale spectacles *The Ring of the Nibelung* at the Centennial Hall, *The Elixir of Love* at the Pergola, *Otello* on Wyspa Piaskowa (Sand Island), *Turandot* and *A Masked Ball* at the Olympic Stadium. Currently, as an independent artist he collaborates with most opera companies and music theatres in Poland. He has also prepared lighting for numerous foreign stage productions: at the Palau de les Arts Reina Sofia in Valencia, the ABAO in Bilbao, the Teatro Real in Madrid, the Israel Opera in Tel Aviv, the Teatro Colón in Buenos Aires, and the Teatro Lirico in Trieste. He has worked with the best directors and choreographers, such as Michał Znaniecki, Laco Adamik, Marek Weiss Grześniński, Jan Klata, Hans Peter Lehman, Dieter Kaegi, or Ignacio Garcia. In recent years he has also designed light-and-water arrangements for new fountains in several Polish cities (Wrocław, Toruń, Kraków, Łódź, and Inowrocław).



Leszek Skrla

HRABIA DI LUNA / COUNT DI LUNA

Baryton. Absolwent Akademii Muzycznej w Gdańsku. Od 1988 r. jest solistą gdańskiej sceny operowej, należy do grona jej czołowych śpiewaków. W dorobku posiada ponad 30 pierwszoplanowych partii barytonowych. Jego repertuar to także kilkadziesiąt partii oratoryjno-kantatowych, które wykonuje na koncertach w kraju i za granicą. Uczestniczył w festiwalach: Warszawska Jesień, Bratislava Cantans, Musica Polonia Nova, Viva il Canto oraz wielokrotnie w Bydgoskim Festiwalu Operowym. Jest profesorem Akademii Muzycznych w Gdańsku i w Bydgoszczy.

Baritone. A graduate of the Music Academy in Gdansk, he has been a soloist of the opera company in that city since 1988, as one of its leading singers, with over 30 major baritone parts to his credit, in addition to dozens of oratorios and cantatas, performed in concerts at home and abroad. He has taken part in such festivals as the Warsaw Autumn, Bratislava Cantans, Musica Polonia Nova, Viva il Canto, and the Bydgoszcz Opera Festival, numerous times. Leszek Skrla is a professor of the Music Academies in Gdansk and Bydgoszcz.



Dainius Stumbras

HRABIA DI LUNA / COUNT DI LUNA

Baryton. Studiował dyrygenturę chóralską w Litewskiej Akademii Muzyki i Teatru, a w roku 2000 uzyskał dyplom wydziału wokalnego tej uczelni. W 1989 roku zdobył pierwszą nagrodę na Litewskim Konkursie Dyrygentów. Jako solista operowy zadebiutował w Litewskim Narodowym Teatrze Opery i Baletu w 2000 r. w roli Germonta w *Traviacie*. Jest dwukrotnym laureatem nagrody „Operos Švyturiai” w kategorii najlepszy debiut roku i najlepszy solista. Występował w Narodowej Operze Łotewskiej, Narodowej Operze Estońskiej, w Teatrze Bolszoi w Moskwie, operze w Tbilisi i Macedońskiej Operze Narodowej. W latach 2004 – 2005 śpiewał w Lithuanian Opera Company w Chicago. Ponadto był zaproszony na gościnne występy do Szwecji, Polski, Szwajcarii, Hiszpanii, Białorusi, Rosji, Słowenii.

dońskiej Operze Narodowej. W latach 2004 – 2005 śpiewał w Lithuanian Opera Company w Chicago. Ponadto był zaproszony na gościnne występy do Szwecji, Polski, Szwajcarii, Hiszpanii, Białorusi, Rosji, Słowenii.

Dainius Stumbras

Baritone. Studied choral conducting at the Lithuanian Academy of Music and Theatre, and also obtained the diploma of its vocal department in 2000. In 1989, he won the first prize in the Republican Competition of Conductors. As an opera soloist, he made his debut at the Lithuanian National Opera and Ballet Theatre in 2000 with the role of Germont in *La traviata*. Has received the Operos Švyturiai Award twice, as the best debut and best soloist of the year. Stumbras has performed at the Latvian National Opera, the Estonian National Opera, the Bolshoi Theatre in Moscow, the Opera House in Tbilisi, and the Macedonian National Opera. In 2004–2005, he sang at the Lithuanian Opera Company in Chicago. He has also been invited to give guest performances in Sweden, Poland, Switzerland, Spain, Belarus, Russia and Slovenia.



Magdalena Barylak

LENORA

Sopran. Solistka Opery Krakowskiej, gdzie śpiewała m.in. partie Toski, Matki w *Jasiu i Małgosi*, Joanny w *Diablach z Loudun*, Tatiany w *Eugeniuszu Onieginie*, tytułową rolę w *Ariadnie na Naxos*, Hrabiny Almaviva w *Weselu Figara*. Występowała w Operze Narodowej w Warszawie w partii Królowej Małgorzaty w *Iwonie księżniczce Burgunda* Krauzego. Współpracuje z Operą Wrocławską (Ewa w *Raju utraconym*, Abigail w *Nabucco*, tytułowa Hagith w operze Szymanowskiego, Żona Baraka w *Kobiecie bez cienia*), Operą Nova w Bydgoszczy, Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Bałtycką i Operą na Zamku w Szczecinie. Repertuar operowy wzbogaca o koncerty oratoryjne, recitale pieśni, sięga często do muzyki współczesnej, mając na swym koncie liczne prawykonania. Jest pedagogiem krakowskiej Akademii Muzycznej.

Soprano. A graduate of, and a teacher at, the Music Academy in Krakow, she is a soloist at the Krakow Opera, where she has sung such parts as Tosca, the Mother in *Hänsel und Gretel*, Joanna in *The Devils of Loudun*, Tatyana in *Eugene Onegin*, Ariadne in *Ariadne auf Naxos* or Countess Almaviva in *The Marriage of Figaro*. She has performed the part of Queen Margaret in Krauze's *Yvonne, Princess of Burgundy* at the National Opera in Warsaw and collaborated with the Wroclaw Opera (Eve in *Paradise Lost*, Abigail in *Nabucco*, Hagith in Szymanowski's opera of that title, Barak's wife in *Die Frau ohne Schatten*), the Opera Nova in Bydgoszcz, the Grand Theatre in Lodz, the Baltic Opera and the Castle Opera in Szczecin. In addition to operas, she performs oratorios and song recitals, and often chooses contemporary music for her repertoire.



Katarzyna Oleś-Blacha

LENORA

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 Almaviva i Zuzanny w *Weselu Figara*, Adiny w *Napoju miłosnym*, Eurydyki w *Orfeuszu i Eurydyce*, 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 *Ariadne auf Naxos*, Countess Almaviva and Susanna in *The Marriage of Figaro*, Adina in *The Elixir of Love*, Eurydice in *Orpheus and Eurydice* 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.



Ewa Vesin

LEONORA

Sopran. Z pasją wykonuje zarówno partie operowe jak i muzykę symfoniczną. Wielokrotnie kreowała główne role w takich dziełach jak *Halka*, *Otello*, *Czarodziejski flet*, *Carmen*, *Zemsta nietoperza*, *Opowieści Hoffmanna*, *Don Carlos*, *Trubadur*, *Tosca*, *Walkiria*. Odebrała tournée po Niemczech, Austrii i Szwajcarii, jako Carmen wystąpiła dla księżnej i księcia Luksemburga podczas Festiwalu Operowego. Brała udział w licznych festiwalach m.in.: Viva il Canto, Wratislavia Cantans, Międzynarodowy Festiwal Wagnerowski, Musica Polonica Nova. Współpracuje z Operą Krakowską, Operą Śląską, Operą Podlaską, a także z filharmoniami: Wrocławską, Podlaską, Olsztyńską i Zielonogorską, NOSPR, Orkiestrą Polskiego Radia w Warszawie. W latach 2003-2012 była związana z Operą Wrocławską, od 2013 roku jest solistką Teatru Wielkiego w Łodzi. Pracuje jako pedagog we wrocławskiej Akademii Muzycznej.

Soprano. A passionate performer of both opera parts and symphonic compositions, she has been cast in leading roles in such works as *Halka*, *Otello*, *The Magic Flute*, *Carmen*, *The Bat*, *The Tales of Hoffmann*, *Don Carlos*, *Il trovatore*, *Tosca*, or *Die Walküre*. After a tour of Germany, Austria and Switzerland, she performed the part of Carmen for the Duke and Duchess of Luxembourg during the Opera Festival, in addition to participating in numerous other festivals, such as: Viva il Canto, Wratislavia Cantans, International Wagner Festival, and Musica Polonica Nova, to name but a few. Her collaborations include the Krakow Opera, the Silesian Opera, the Podlasie Opera, and several philharmonic orchestras: in Wrocław, Olsztyn, Zielona Góra, and Podlasie, also the Polish National Radio Symphony Orchestra (NOSPR) in Katowice and the Polish Radio Orchestra in Warsaw. Between 2003 and 2012, she was with the Wrocław Opera, and as of 2013 she is a soloist at the Grand Theatre in Łódź. Vesin is also a teacher at the Academy of Music in Wrocław.



Małgorzata Ratajczak

AZUCENA

Mezzosopran. Od roku 1988 jest solistką Opery Nova w Bydgoszczy. W jej repertuarze znajdują się m.in. partie Carmen w *Carmen*, Azuceny w *Trubadurze*, Amneris w *Aidzie*, Jadwigi oraz Azy w *Manru*, Magdaleny w *Rigoletto*, Suzuki w *Madame Butterfly*, Jadwigi i Czeźnikowej w *Strasznym dworze*, Feneny w *Nabucco*, Czipry w *Baronie cygańskim* i wiele innych. Współpracuje z teatrami operowymi Gdańska, Bytomia, Szczecina, Łodzi i Krakowa.

Mezzo-soprano. A soloist of the Opera Nova in Bydgoszcz since 1988, her repertoire includes such parts as Carmen in *Carmen*, Azucena in *Il trovatore*, Amneris in *Aida*, Jadwiga and Aza in *Manru*, Maddalena in *Rigoletto*, Suzuki in *Madama Butterfly*, Jadwiga and Czeźnikowa in *The Haunted Manor*, Fenena in *Nabucco*, Czipra in *The Gypsy Baron*, and many others. She has cooperated with the opera theatres in Gdańsk, Bytom, Szczecin, Łódź, and Kraków.



Małgorzata Walewska

AZUCENA

Mezzosopran. Jej głos uznawany jest za najbardziej zmysłowy na świecie. Niezrównana Carmen, Dalila, Amneris, Azucena, Santuzza, Hrabina... Występowała w najsłynniejszych salach operowych:

nowojorskiej Metropolitan Opera, San Francisco, Seattle, Covent Garden w Londynie, Teatro Real w Madrycie, Teatro Nacional de Sao Carlos w Lizbonie, Deutsche Oper Berlin, New National Theatre w Tokio, Teatro de Bellas Artes w Meksyku, Grand Théâtre de Genève. Występowała u boku największych gwiazd opery, Luciano Pavarottiego, Plácido Domingo, Jose Cury, Edyty Gruberowej i innych. Laureatka wielu międzynarodowych konkursów wokalnych m.in. I nagrody w Konkursie Alfredo Krausa w Las Palmas w 1992r., finalistka konkursu Luciano Pavarottiego w Filadelfii i konkursu Belvedere w Wiedniu, zdobywczyni dwóch nagród dla najlepszego mezzosopranu w konkursie Moniuszkowskim w Warszawie.

W 1999 roku brytyjski tygodnik TIME wytypował Małgorzatę Walewską jako „jedną z gwiazd, które oświecą Polskę drogę w następne tysiąclecie”. Została także uhonorowana Perłą Polskiej Gospodarki za krzewienie kultury polskiej na świecie i odznaczona krzyżem Milito pro Christo za wybitną interpretację „Ave Maria”.

Wydana na DVD gliwicka inscenizacja *Carmen* z Walewską w roli tytułowej została uznana za Wydarzenie Kulturalne Roku i nagrodzona Złotą Maską. W maju 2013 roku firma MJM Musik PL wznowiła jej solowy album MEZZO, gdzie jako bonus dodano utwór „Dove Vai” Piotra Rubika do słów Małgorzaty Walewskiej.

Mezzo soprano. With a voice often referred to as possibly the most sensual in the world, she has given matchless performances as Carmen, Dalila, Amneris, Azucena, Santuzza, the Countess... the list could go on. She has sung at the world's major opera venues: New York's Metropolitan Opera House, also in San Francisco, Seattle, at the Covent Garden in London, the Teatro Real in Madrid, the Teatro Nacional de Sao Carlos in Lisbon, the Deutsche Oper in Berlin, the New National Theatre in Tokyo, the Teatro de Bellas Artes in Mexico, and the Grand Théâtre de Genève – opposite such opera stars as Luciano Pavarotti, Plácido Domingo, Jose Cura, Edita Gruberová, and others. Winner of numerous international singing competitions, e.g. the first prize in the 1992 Alfredo Kraus Competition in Las Palmas, finals of the Luciano Pavarotti International Voice Competition in Philadelphia, and the Belvedere Competition in Vienna, as well as two prizes for the best mezzo soprano in the Moniuszko Competition in Warsaw.

In 1999, *Time* magazine pointed to Walewska as ‘one of the stars lighting the way for Poland into the next millennium.’ She has also been awarded the title of Pearl of Polish Economy for disseminating Polish culture abroad, and decorated with the Milito pro Christo medal for her outstanding interpretation of ‘Ave Maria’.

The DVD with the Gliwice production of *Carmen* featuring Walewska in the eponymous role was announced the Cultural Event of the Year and won the Gold Mask award. In May 2013, MJM Musik PL reissued her solo album *Mezzo*, adding a bonus track: ‘Dove Vai’ with music by Piotr Rubik and words by Małgorzata Walewska.



Agnieszka Rehlis

AZUCENA

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 *Jutrznie* K. Pendereckiego dla wytwórni Naxos. Wzięła udział w pierwszej produkcji scenicznej opery *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 *Utrenja* 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.



Vasyl Grokholskyi

MANRICO

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Kijowie, solista kijowskiej Opery Narodowej. Współpracował także z tamtejszą filharmonią. Śpiewał w salach koncertowych całego świata. Od 2003 roku jest solistą Opery Krakowskiej. Występował w partiach Edgara w *Łucji z Lammermoor*, Fausta w operze Gounoda, Księcia Mantui w *Rigoletcie* i Alfreda Germont w *Traviacie*, Rudolfa w *Cyganerii* i Pinkertona w *Madama Butterfly*, Hermana w *Damie pikowej*, Don José w *Carmen*, Ottokara w *Baronie cygańskim*, Nemorino w *Napój miłosnym*. Współpracuje z Operą Narodową w Warszawie.

Tenor. A graduate of the Academy of Music in Kiev, he sang solo parts at the National Opera and also collaborated with the philharmonic orchestra in that city, and then went on to perform in concert halls all around the world. Since 2003, he has been a soloist at the Krakow Opera. Grokholskyi performs the roles of Edgardo in *Lucia di Lammermoor*, Faust in Gounod's opera, the Prince of Mantua in *Rigoletto* and Alfredo Germont in *La traviata*, Rodolfo in *La bohème* and Pinkerton in *Madama Butterfly*, Herman in *The Queen of Spades*, Don Jose in *Carmen*, and Ottokar in *The Gypsy Baron*, Nemorino in *The Elixir of Love*. Since 2007, he has been collaborating with the National Opera in Warsaw.



Tomasz Kuk

MANRICO

Tenor. Jest solistą Opery Krakowskiej, gdzie śpiewał m.in. partie Don Josego w *Carmen*, Pinkertona w *Madame Butterfly*, Stefana w *Strasznym dworze*, Tamina w *Czarodziejskim flecie*, Artura w *Lucji z Lammermoor*, Cavaradossiego w *Tosce*, Izmaela w *Nabucco*, Tybalta w *Capuletti i Montecchi*, Alfreda w *Traviacie*, Makdufa w *Makbecie*, Jontka w *Halce*.

Od 2002 roku współpracuje z Operą Narodową w Warszawie. Na tej scenie wykonuje partie Jontka w *Halce*, Lenskiego w *Onieginie*, Kalafa w *Turandot*, Stefana w *Strasznym dworze*, Stacha w *Zabobonie*, czyli *Krakowiakach i góralach*. Posiada bogaty repertuar oratoryjny. Występował na wielu scenach i estradach zagranicznych, m. in. w Niemczech, Szwajcarii i Austrii.

Tenor. His major parts at the Krakow Opera include Don Jose in *Carmen*, Pinkerton in *Madama Butterfly*, Stefan in *The Haunted Manor*, Tamino in *The Magic Flute*, Arturo in *Lucy of Lammermoor*, Cavaradossi in *Tosca*, Ismaele in *Nabucco*, Tebaldo in *Capuleti e i Montecchi*, Alfredo in *La Traviata*, Jontek in *Halka* and Macduff in *Macbeth*.

Since 2002, Kuk has been collaborating with the National Opera in Warsaw, singing the parts of Jontek in *Halka*, Lensky in *Onegin*, Calaf in *Turandot*, Stefan in *The Haunted Manor*, and Stach in *Zabobon, czyli Krakowiacy i Górale*. He has performed on several foreign stages, e.g. in Germany, Switzerland, and Austria.



Arnold Rutkowski

MANRICO

Tenor. Do jego popisowych ról należą Książę w *Rigoletto*, Rodolfo w *La Bohème*, Don Jose w *Carmen*. Udane występy w Wiesbaden (2010) podczas Wielkiej Gali Operowej, a później znakomity występ w partii Pinkertona w *Madama Butterfly* w Deutsche Oper am Rhein w Düsseldorfie otworzyły mu drogę do najważniejszych scen Niemiec - Staatsoper Berlin oraz Staatsoper Hamburg i umożliwiły dalszy rozwój kariery. Występował w Narodowym Teatrze Fińskim w Helsinkach, Semperoper w Dreźnie, Volksoper w

Wiedniu, Teatro de la Opera w San Juan, Phoenix Metropolitan Opera, Michigan Opera Theatre w Detroit, Czajkowski Hall w Moskwie, Operze Królewskiej w Sztokholmie, Opera de Toulon we Francji i Grand Theatre w Genewie. W sezonie 2013/14 wystąpi m.in. w Sydney Opera w Australii, Teatrze Bolszoi w Moskwie, Semperoper w Dreźnie, w Operach Marsylii i Lipska, Staatsoper w Stuttgarcie, Opera La Monnaie w Brukseli. W Operze Krakowskiej śpiewał partię Pinkertona w *Madama Butterfly*, Don Jose w *Carmen*, wystąpił także w 2009 r. w gali *Arie oper świata*.

Tenor. His showcase roles include the Duke in *Rigoletto*, Rodolfo in *La Bohème*, and Don Jose in *Carmen*. His successful performance at the Grand Gala of Opera in Wiesbaden (2010), followed by a superb rendition of Pinkerton's part in *Madama Butterfly* at the Deutsche Oper am Rhein in Dusseldorf, opened Germany's major stages to him - the Staatsoper Berlin and the Staatsoper Hamburg - and paved the way for his subsequent career. He has performed with the Finnish National Theatre in Helsinki, the Semperoper in Dresden, the Volksoper in Vienna, the Teatro de la Opera in San Juan, the Phoenix Metropolitan Opera, the Michigan Opera Theatre in Detroit, the Tchaikovsky Hall in Moscow, the Royal Opera House in Stockholm, the Opera de Toulon, and the Grand Theatre in Geneva. In the 2013/14 season, he is scheduled to perform at the Sydney Opera in Australia, the Bolshoi Theatre in Moscow, the Semperoper in Dresden, the Opera Houses in Marseilles and Leipzig, the Staatsoper in Stuttgart, and the Royal Opera La Monnaie in Brussels, among other venues. At the Krakow Opera, he has sung the parts of Pinkerton in *Madama Butterfly* and Don Jose in *Carmen*, in addition to his performance in our 2009 gala *World Opera Arias*.



Jozef Benci

FERRANDO

Bas. Studiował w Konserwatorium oraz Akademii Sztuk Sceniczych w Bratisławie. Laureat pierwszej nagrody w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym im George'a Enescu w Bukareszcie (2001). Od stycznia 2007 roku jest solistą Opery Słowackiego Teatru Narodowego w Bratisławie. W 2011 roku zaśpiewał partię Kecala w koncertowym wykonaniu *Sprzedanej narzeczonej* Smetany w londyńskim Barbican Hall z Orkiestrą Symfoniczną BBC pod dykcją Jiříego Bělohlávka (wytwórnia Harmonia Mundi wydała płytę CD z nagraniem występu). Benci wystąpił w 2011 roku w recitalu wokalnym wraz ze światowej sławy sopranistką koloraturową Editą Gruberovą, zdobywając wielkie uznanie podczas Bratysławskiego Festiwalu Muzyki, gdzie oboje zaśpiewali koncertową wersję opery Donizettiego *Lucrezia Borgia*. Kreował też główną partię basową w *Requiem* Verdiego pod batutą legendy włoskiej dyrygentury, Nella Santi, z Operą Słowackiego Teatru Narodowego na Wielkanoc roku 2012.

Bass. Attended the Bratislava Conservatory and the city's Academy of Performing Arts. Received the first prize in the George Enescu International Singing Competition in Bucharest (2001). Since January 2007, he has been a soloist at the Opera of the Slovak National Theatre in Bratislava. In 2011, he sang the part of Kecal in a concert performance of Smetana's *The Bartered Bride* at London's Barbican Hall with the BBC Symphony Orchestra under conductor Jiří Bělohlávek (the label Harmonia Mundi released a CD of the performance). Benci performed in a vocal recital with the world renowned coloratura soprano Edita Gruberová to great acclaim at the 2011 Bratislava Music Festival, where the two also appeared in a concert version of Donizetti's opera *Lucrezia Borgia*. He took the bass part in Verdi's *Requiem* under the Italian conducting legend Nello Santi with the Opera of the Slovak National Theatre at Easter 2012.



Krzysztof Dekański

FERRANDO

Bas. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. Należał do Zespołu Śpiewaków „Camerata Silesia”. W kręgu jego zainteresowań znajduje się zarówno muzyka operowa, oratoryjna jak i kameralna. W 2009 r. debiutował partią Bartolo w *Weselu Figara* w Operze na Zamku w Szczecinie. W Operze Krakowskiej śpiewa partię Rotmistrza i Zareckiego w *Eugeniuszu Onieginie*, partię Markiza d'Obigny w *Traviacie*, Dziemby w *Halce*, Truffaldino w *Ariadnie na Naxos*.

Bass. After graduating from the Music Academy in Krakow, he joined the Camerata Silesia Ensemble of Singers in Katowice. His professional interests include opera, oratorios and chamber music. In 2009, he sang for the first time at the Castle Opera in Szczecin as Bartolo in *The Marriage of Figaro*. At the Krakow Opera, he has been singing the parts of Captain and Zaretsky in *Eugene Onegin* and that of Marchese d'Obigny in *La traviata*, Dziemba in *Halka*, Truffaldino in *Ariadne on Naxos*.



Volodymyr Pankiv

FERRANDO

Bas. Urodził się w Drohobyczu na Ukrainie, ukończył Akademię Muzyczną w Krakowie. Od 2004 r. jest solistą Opery Krakowskiej, gdzie śpiewał m.in. partie Rajmonda w *Łucji z Lammermoor*, Surina w *Damie pikowej*, Mefista w *Fauście*, Komandora w *Don Giovannim*, Colline w *Cyganerii*, Bonzo w *Madama Butterfly*, Gremina w *Eugeniuszu Onieginie*, Doktora Grenvila w *Traviacie*. W 2006 r. wystąpił jako Basilio w *Cyruliku sewilskim* na deskach Opera Lyra w Ottawie. Współpracuje z

Operą Narodową w Warszawie.

Bass. Born in Drohobych, Ukraine, he graduated from the Academy of Music in Krakow. A soloist of the Krakow Opera since 2004, he has sung such parts as Raimondo in *Lucia di Lammermoor*, Surin in *The Queen of Spades*, Méphistophélès in *Faust*, Commendatore in *Don Giovanni*, Colline in *La bohème*, Bonzo in *Madama Butterfly*, Gremin in *Eugene Onegin*, or Doctor Grenvil in *La traviata*. In 2006, he performed the role of Basilio in *The Barber of Seville* at the Opera Lyra in Ottawa. He collaborates with the National Opera in Warsaw.



Agnieszka Cząstka

INES

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*, 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*, 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

INES

Mezzosopran. Absolwentka Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Krakowie. Jeszcze przed podjęciem studiów (2006 r.) rozpoczęła współpracę z Operą Nova w Bydgoszczy, gdzie wykonywała partię Chłopca w *Czarodziejskim flecie* Mozarta oraz (podczas Festiwalu Mozartowskiego w Salzburgu) Geniusza w *Kamieniu filozoficznym* Mozarta. W 2011 roku wystąpiła jako Dorabella w *Così fan tutte* Mozarta, podczas Nocy Teatrów (scena PWST). Jest solistką Opery Krakowskiej, gdzie śpiewa m. in. partię Mercedes w *Carmen*, Jadwigi w *Strasznym dworze*, Zofii w *Halce*, Suzuki w *Madamie Butterfly*, Echa w *Ariadnie na Naxos*, Cherubina w *Weselu Figaro*.

Mezzo-soprano. A graduate of the Academy of Music in Krakow, still before enrolling (2006) she began collaborating with the Opera Nova in Bydgoszcz, performing the part of a boy in Mozart's *The Magic Flute* and (during the Mozart Festival in Salzburg) the Genius in *The Philosopher's Stone*. In 2011, she played Dorabella in *Così fan tutte* on the Night of the Theatres (on the stage of 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* and Cherubino in *The Marriage of Figaro*.



Krzysztof Kozarek

RUIZ

Tenor. Absolwent Wydziału Wokalno-Aktorskiego AM w Krakowie. Na swoim koncie posiada nagrania płyt CD z muzyką dawną oraz współpracę z takimi zespołami jak Capella Cracoviensis, Cappella Augustana, Goldberg Ensemble, La Tempesta, Accademia dell'Arcadia. Współpracuje z Operą Krakowską, biorąc udział w spektaklach: *Ariadna na Naxos* (Scaramuccio), *Wesele Figara* (Don Curzio), *La Traviata* (Gaston), *Halka* (Góral), *Cabaret Lunaire* do muzyki A. Schönberga (On). W swoim repertuarze posiada także partię Tamina z *Czarodziejskiego fletu*, Ferranda z *Così fan tutte* oraz wiele partii oratoryjnych. Obecnie rozbudowuje swój repertuar operowy.

Tenor. Graduate of the Vocal and Acting Department at the Academy of Music in Krakow. Has participated in CD recordings of early music and collaborated with such ensembles as Capella Cracoviensis, Cappella Augustana, Goldberg Ensemble, La Tempesta, or Accademia dell'Arcadia. His engagements with the Krakow Opera include such productions as: *Ariadne auf Naxos* (Scaramuccio), *The Marriage of Figaro* (Don Curzio), *La traviata* (Gaston), *Halka* (Góral), and *Cabaret Lunaire* to the music of A. Schönberg (He). He also has in his repertoire the parts of Tamino in *The Magic Flute*, Ferrando in *Così fan tutte*, as well as a number of oratorios. He is currently working on extending his operatic repertoire.

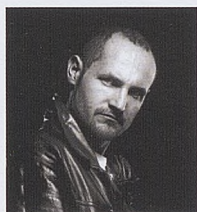


Marek Gerwatowski

RUIZ, POSŁANIEC / MESSENGER

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej im. St. Moniuszki w Gdańsku, wydziału wokalnno-aktorskiego. Od marca 2013 roku artysta Chóru Opery Krakowskiej.

Tenor. Graduate of the Vocal and Acting Department at the Academy of Music in Gdansk. Since March 2013, a member of the Krakow Opera Choir.



Rafał Pawłowski

RUIZ, POSŁANIEC / MESSENGER

Absolwent Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie i Szkoły Aktorskiej SPOT w Krakowie. Jest tenorem w Chórze Opery Krakowskiej, występuje tu także w rolach solowych, m. in. zagrał główną rolę w spektaklu poetycko-muzycznym *Śpiewam miłosny rym*. Współpracuje z TVN i TV Polsat, biorąc udział w filmach i serialach.

A graduate of the Arts Faculty at the Marie Curie-Skłodowska University in Lublin and of the SPOT Drama School in Krakow, he is a tenor with the Krakow Opera Choir, and also performs solo parts here, e.g. the leading role in the poetry and music production *I Sing the Rhyme of Love*. He collaborates with TVN and TV Polsat, acting in television series and feature films.

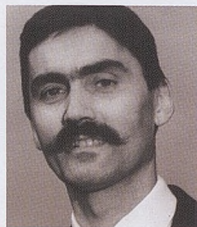


Marcin Herman

STARY CYGAN / OLD GYPSY

Solista Chóru Opery Krakowskiej, śpiewał tu także partie solistyczne takie jak Doktor Grenvil w *Traviacie*, Sprecher w *Czarodziejskim flecie*, Benoit w *Cyganerii*. Współpracował z Estradą Śląską, występował na scenach Opery Wrocławskiej, Teatru Rozrywki w Chorzowie, Starego Teatru w Krakowie, Teatro Verdi w Trieście, w salach Paryża i Nowego Jorku.

A soloist with the Krakow Opera Choir, he has also sung solo parts here, such as Doctor Grenvil in *La traviata*, Sprecher in *The Magic Flute*, Benoit in *La bohème*. He has cooperated with Estrada Śląska and performed at the Wrocław Opera, the Teatr Rozrywki in Chorzow, the Stary Teatr in Krakow, the Teatro Verdi in Trieste, and at music venues in Paris and New York.



Jan Migąła

STARY CYGAN / OLD GYPSY

Solista Chóru Opery Krakowskiej. Występuje także w rolach solowych m. in. w *Traviacie*, *Tosce*, *Rigoletcie*, *Małym Lordzie*. Niezależnie od występów w Operze koncertuje w kraju i za granicą. Od 10 lat prowadzi cykl koncertów „Spotkania z operą i nie tylko” w Dworcu Białoprażnickim w Krakowie.

Soloist of the Krakow Opera Choir, also performing solo opera parts, e.g. in *La traviata*, *Tosca*, *Rigoletto*, or *Little Lord*. Irrespective of his engagement with the Krakow Opera, he gives concerts in Poland and abroad. For the past 10 years, he has conducted the series of concerts 'Encounters with Opera and More' at the Dworek Białoprażnicki Cultural Centre in Krakow.



Operations Poland

Teva Operations Poland to dwa zakłady produkcyjne w Krakowie i Kutnie **należące do grupy Teva – światowego lidera w branży farmaceutycznej.**

- **Od 80 lat związana z Krakowem i Małopolską** – wizytówka regionu w obszarze przemysłu na najwyższym, światowym poziomie
- **Producent preparatów w postaci płynnej i suchej**, w tym tak dobrze znanych w Polsce, jak: suplement diety **Hepatil[®]**, **Vibovit[®]**, **Flegamina[®]** czy **Aviominarin[®]**
- **Pierwszy w Polsce wytwórca z branży farmaceutycznej, który otrzymał prestiżowy certyfikat Medicines and Healthcare Products Regulatory Agency (MHRA) oraz pozwolenie na produkcję leków na rynek USA** – potwierdzenie najwyższej jakości wytwarzanych przez firmę preparatów
- **Firma eksportująca ponad 50% wytwarzanych preparatów** – w tym zarówno do krajów UE, jak i USA
- **Wytwórca spełniający surowe kryteria w zakresie ochrony środowiska** – certyfikat ISO 14001 oraz tytuł „Firma bliska środowisku”
- **Firma zorientowana na ludzi** – zaangażowanie w akcje społeczne, które pomagają ratować ludzkie życie – **honorowe krwiodawstwo i finansowanie badań potencjalnych dawców szpiku kostnego** – współpraca z Fundacją Urszuli Smok „Podaruj Życie”

Teva Operations Poland sp. z o.o., 00-113 Warszawa, ul. Emilii Plater 53

adres korespondencyjny biura i fabryki w Krakowie: 31-546 Kraków, ul. Mogińska 80
tel. +48 12 617 80 00, fax +48 12 411 10 47, e-mail: krakow@teva.pl

adres korespondencyjny biura i fabryki w Kutnie: 99-300 Kutno, ul. Sienkiewicza 25
tel. +48 24 361 31 00, fax +48 24 361 33 50, e-mail: kutno@teva.pl

www.teva.pl



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 Rytysa-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**

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

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

Na okładce wykorzystano plakat autorstwa Wiesława Rosochy

On the cover the poster by Wiesław Rosocha

Tłumaczenie / Translator

Jerzy Juruś

Wydawca / Publisher

Opera Krakowska

czerwiec / June 2013

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

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego



Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.

Mecenas Opery Krakowskiej



Sponsor wydarzenia



Operations Poland

Sponsor



Patroni medialni

DZIENNIK POLSKI

TVP KRAKÓW

RME *Classic*



