

DWIE HISTORIE JEDEN TANIEC



INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO



DWIE HISTORIE JEDEN TANIEC

TWO STORIES - ONE DANCE

premiera / premiere 29.10.2016

muzyka / music

Piotr Orzechowski

Krzysztof Ścierański

DWIE HISTORIE JEDEN TANIEC

TWO STORIES - ONE DANCE

choreografia / choreographer

Jacek Tyski



TANIEC / DANCE

Giulia Bellotti
Paulina Cistowska
Agnieszka Chlebowska
Martyna Dobosz
Małgorzata Dorosiewicz-Witczak
Julia Galambos
Dzina Kazyrskaya
Bożena Kowalska
Anastasiya Krasouskaya
Mizuki Kurosawa
Mariana Morfin-Sanchez
Agnieszka Raczyńska
Katarzyna Sanocka
Maki Sekuzu
Clara Ushizaka
Leonardo Cusinato
Robert Kędziński
Maciej Pluskowski
Dzmitry Prokharau
Tomasz Staniak
Takafumi Tamagawa
Vadzim Trukhan
Yauheni Yatskevich

FORTEPIAN
PIANO

Piotr Orzechowski

muzyka z albumów *15 Studies for the Oberek* i *Bukoliki*
music from the albums *15 Studies for the Oberek* and *Bukoliki*

GITARA BASOWA GITARA ELEKTRYCZNA
BASS AND ELECTRIC GUITAR

Krzysztof Ścierański

scenografia i kostiumy / set and costume designer

Anna Sekuła

reżyseria światła / lighting designer

Dariusz Pawelec

ASYSTENT CHOREOGRAFA

CHOREOGRAPHER'S ASSISTANT

Pavel Kotelnikov

DYRYGENT / CONDUCTOR

Grzegorz Brajner

INSPICJENCI / STAGE MANAGERS

Justyna Jarocka-Lejzak, Magdalena Wąsowska



SKAZANE NA SIEBIE, CZYLI TERPSYCHORY ZWIĄZKI Z POLIHYMNIA

Mateusz Borkowski

6 Od zarania dziejów muzyka i taniec były ze sobą ściśle związane. Zmieniały się tylko ich wzajemne role - raz to muzyka pełniła służebną funkcję wobec tańca, a innym razem odwrotnie. Choćby w starożytnej Grecji, gdzie taniec, poezja i muzyka były ściśle ze sobą powiązane, a taniec był częścią sztuki muzycznej zwanej orchestyką. Potem drogi Terpsichory i Polihymnii na jakiś czas się rozeszły. Tak było aż do czasów panowania Ludwika XIV, kiedy to dzięki Jeanowi-Baptiste'owi Lully'emu te dwie sfery sztuki znowu się złączyły - najpierw w tworzonych wspólnie z Molierem komedio-baletach, a potem w tragedio-baletach. Następnie współpraca znakomitych kompozytorów takich jak Gluck czy Rameau przy tworzeniu nowych form wpłynęła na znaczne podniesienie poziomu baletowej muzyki. Ważnym momentem w relacjach muzyczno-tanecznych były oczywiście balety Piotra Czajkowskiego i Mariusa Petipy, w których to główna myśl dramatyczna ukryta była w muzyce. Czajkowski tworzył muzykę baletową takt po takcie, tak jak tego chciał choreograf. Dla współczesnej sztuki baletowej kluczowa jest jednak reforma, której dokonał Michał Fokin, formułując w 1914 roku na łamach londyńskiego „The Times” pięć zasad. »



STUCK WITH EACH OTHER, OR TERPSICHORE'S RELATIONS WITH POLYHYMNIA

Mateusz Borkowski

7 Since the dawn of time music and dance have been closely connected with each other. However, their roles often changed - at one time music was at the service of dance, whilst at other times another way round. Let's take ancient Greece, where dance, poetry and music were closely tied with each other, and the dance was part of musical art known as orchestics. Later the paths of Terpsichore and Polyhymnia split for some time. This situation continued until the reign of Louis XIV, when the two arts met again thanks to Jean-Baptiste Lully - first in the form of comedy-ballets created jointly with Molière, and later in tragedy-ballets. Then cooperation of accomplished composers such as Gluck and Rameau in creating new forms of artistic expression greatly improved the quality of ballet music. Ballets by Pyotr Tchaikovsky and Marius Petipa, in which the main drama is hidden in music, marked an important moment in the history of relations between music and dance. Tchaikovsky created ballet music bar after bar, exactly what a choreographer would want. However, the reform of Mikhail Fokin was crucial for ballet art. In 1914 Fokin formulated five principles in the London "Times". »



Najistotniejszy dla naszych rozważań zdaje się być punkt piąty manifestu: *Nowy balet, protestując przeciwko niewolniczej zależności od muzyki czy scenicznej dekoracji, a uznając związek tych sztuk tylko na warunkach całkowitej równości, daje zupełną swobodę zarówno scenografowi, jak i kompozytorowi. W przeciwieństwie do starego baletu nowy nie wymaga „baletowej” muzyki jako akompaniamentu do tańca, przyjmuje każdego rodzaju muzykę pod warunkiem, by była ona dobra i pełna wyrazu. Zgodne z tą ideą Igor Strawiński skomponował dla Baletów Rosyjskich Diaghilewa dwa słynne dzieła – „Ognistego ptaka” i „Święto wiosny”. Przy tej okazji warto przytoczyć słowa Marie Rambert, wspominającej londyńskie przygotowania do „Święta wiosny”: Kiedy Strawiński przyszedł po raz pierwszy na jedną z naszych prób i usłyszał, jak jego muzyka jest grana, zdenerwował się, odsunął na bok grubego niemieckiego pianistę, którego Diaghilew nazywał „Kolossal”, i zaczął grać dwa razy szybciej, niż graliśmy do tej pory – i dwa razy szybciej, niż byliśmy w stanie zatańczyć. Tupał w podłogę, walił pięścią w fortepian, śpiewał i krzychał, a wszystko w tym celu, aby dać nam wyobrażenie o rytmie tej muzyki i barwie orkiestry.* (Richard Buckle, „Diaghilew”, PWM 2014)

Wzajemny stosunek muzyki i tańca stał się ważnym elementem także w modernistycznej działalności współpracującego z Johnem Cage’em choreografa Merce’a Cunninghama. Obaj twórcy szukali w swoich dziedzinach zupełnie nowych środków wyrazu. Ciekawym przykładem na ścisłą współegzystencję muzyki i tańca jest działalność performerki, kompozytorki, wokalistki i choreografki Meredith Monk, u której te dwie gałęzie sztuki są wyrazem duchowej wspólnoty.

Całkiem innych doświadczeń dostarcza z kolei teatr tańca legendarnej Piny Bausch, która w swoich spektaklach wykorzystywała muzykę już istniejącą, osadzając ją przy tym w odmiennym kontekście. Począwszy od premiery słynnego „Café Müller” z 1978 roku, dla wielu barokowe arcydzieło „Dydona i Eneasz” Henry’ego Purcella już na zawsze kojarzyć się będzie właśnie z teatrem tańca Piny Bausch. Dokonać czegoś takiego w stosunku do blisko 300-letniej muzyki to nie lada wyczyn.

Trudno dziś rozstrzygnąć czy to muzyka bardziej wpływa na taniec, czy odwrotnie. Jedno jest pewne – dwie muzy idą dziś znowu w parze.

Mateusz Borkowski

The fifth point of his manifesto seems to be of greatest importance for this discussion: *The new ballet, refusing to be the slave either of music or of scenic decoration, and recognizing the alliance of the arts only on the condition of complete equality, allows perfect freedom both to the scenic artist and to the musician. In contradistinction to the older ballet it does not demand “ballet music” of the composer as an accompaniment to the dancing: it accepts music of every kind, provided only that it is good and expressive. Following this idea, Stravinsky composed two famous works for Diaghilev’s Ballets Russes – The Firebird and The Rite of Spring. Marie Rambert recalls London rehearsals to The Rite of Spring: When Stravinsky showed up for the first time at one of our rehearsals and heard how his music was played, he lost his nerves, pushed the fat German pianist whom Diaghilev called “Kolossal” aside, and started playing twice as fast as we had done until then – and two times faster than we would be able to dance. He stamped his feet, banged on the piano with his fist, sang and shouted, all that to give us an idea of the rhythm of the music and the tone of the orchestra.* (Richard Buckle, “Diaghilew”, PWM 2014)

Mutual relations between music and dance were also important elements in the modernist activity of choreographer Merce Cunningham who cooperated with John Cage. Both artists pursued completely new means of expression in their respective areas. The activity of Meredith Monk, a performer, composer, vocalist and choreographer, is an interesting example of a close co-existence of music and dance, in which both areas of art express a spiritual union.

The dance theatre of legendary Pina Bausch, who used existing music in a different context, offers another experience. It began from the premiere of the famous *Café Müller* in 1978. Henry Purcell’s Baroque masterpiece *Dido and Aeneas* will always be associated with Pina Bausch’s theatre of dance. Such a project inspired an almost three hundred-year-old music is quite an achievement.

Today it is difficult to decide whether music influences dance more than the other way round. One thing is certain – both Muses go hand in hand again.

Mateusz Borkowski





SCENOPIS

Wprowadzenie
Przedstawienie postaci
Pierwszy konflikt
Miłość bez granic
Rozterki i...
Zdrada
Walka o akceptację
Odrzucenie
Próba pojednania
Wyznanie
Natchnienie

STAGE SCRIPT

Introduction
Presentation of personae
The first conflict
Boundless love
Quandary and...
Betrayal
Struggle for acceptance
Rejection
Attempted reconciliation
Confession
Inspiration

OD CHOREOGRAFA

Nie znałem twórczości Piotra Orzechowskiego i Krzysztofa Ścierańskiego. To dyrektor Bogusław Nowak zwrócił mi na nich uwagę. Wsluchując się w ich muzykę stwierdziłem, że należą do dwóch różnych światów. To są dwie historie dwóch różnych kompozytorów. Pomyślałem więc, że spektakl jest szansą, aby do tych dwóch historii życiowych, dwóch twórczości zbudować jeden obraz. Spektakl nazwałem „Dwie Historie - jeden Taniec”, bo taniec jako forma sztuki zespala te dwie różne kompozycje, dwa odmienne światy kompozytorów. Pierwszy akt do muzyki Piotra Orzechowskiego i drugi do muzyki Krzysztofa Ścierańskiego tańczymy według tego samego scenopisu a więc tę samą „narrację” przykładamy do dwóch odmiennych kompozycji. Scenopis składa się z 11 scen, każda ze scen ma swoją nazwę, jest zarysem pewnej historii, pewnego uczucia. Chciałbym jednak zaznaczyć, że będzie to spektakl fizyczny, nie narracyjny, zbudowany na

emocjach muzycznych. Właśnie muzyka stanowi inspirację dla obrazu. Scenopis to zaledwie szkielet. Zostawiam każdemu z widzów przestrzeń na własną interpretację.

Muzyka grana jest na żywo przez jej kompozytorów. Podczas koncertów jazzmani są przyzwyczajeni do improwizowania, porywani przez własny nastrój czy energię, płynącą od publiczności. Spektakl baletowy ich ogranicza, muzyka musi być przewidywalna dla tancerza. Tańczymy więc do „żywych” kompozytorów, do muzyki współczesnej, zupełnie nowej.

Łamiemy układ sceny pudełkowej. Publiczność zajmuje miejsca na proscenium i w kulisach otaczając obniżoną nieco scenę. Widzowie znajdują się bliżej tancerzy, bliżej muzyki, nie oddzieli ich od wykonawców przestrzeń orkiestronu. Odbiorca może poczuć fizyczne zmęczenie tancerza i usłyszeć oddech muzyka „walczącego” z instrumentem. Chciałbym, by publiczność stała się częścią tego projektu, a nie jedynie obserwatorem.

Jacek Tyski

Jacek Tyski choreograf, solista Polskiego Baletu Narodowego, współzałożyciel Fundacji „Centrum Tańca Współczesnego”. Absolwent Państwowej Szkoły Baletowej im. Romana Turczynowicza w Warszawie oraz Hamburskiej Szkoły Baletowej Johna Neumeiera. Tańczył w Balecie Hamburskim, w Compañía Nacional de Danza w Madrycie, w Teatrze Wielkim – Operze Narodowej w Warszawie oraz w Ballet de Gran Canaria. Debiutował jako choreograf spektaklem *For a While*, przygotowanym z tancerzami Opery Narodowej w Warszawie na festiwal w Limassol na Cyprze (2006). Od tamtej pory stworzył wiele przedstawień baletowych takich jak: *Donna* z Baletem De Gran Canaria, *Popołudnie fauna*, *Spacer i Hamlet* z Polskim Baletem Narodowym, *Sny* z Kieleckim Teatrem Tańca. Dla Opery na Zamku w Szczecinie stworzył *Carmen Suite* oraz *Alicję w krainie czarów*, za którą otrzymał nagrodę im. Jana Kiepury w 2016. Ostatnie jego realizacje to: *Just a Thought* w ramach warsztatów Polskiego Baletu Narodowego oraz *Sognando la morte* (wrzesień 2016) w Teatrze Królewskim w Warszawie. W Operze Krakowskiej przygotował *Uwerturę żołnierza* do muzyki P. Czajkowskiego jako jedną z części spektaklu *Emocje* (2015).

FROM THE CHOREOGRAPHER

I was not familiar with the music of Piotr Orzechowski and Krzysztof Ścierański. It was Director Bogusław Nowak who attracted my attention to them. Listening to their music I saw that they belong to two different worlds. These are two stories by two different composers. So I thought that the spectacle might be a chance to build one picture for these two life stories. I titled it "Two Stories - One Dance", because dance as a form of art merges two different compositions, two different world of the composers. We dance the first act to the music by Piotr Orzechowski and the second to the music by Krzysztof Ścierański to the same scenario, so we have used the same "narration" for two different compositions. The stage script consists of 11 scenes. Each of them has its own title, an outline of a story, a certain emotion. But I would like to add at this point that it will be a physical spectacle, built based on musical emotions rather than narrative. The music is an inspiration

to the image. The stage script is just an outline. I leave the spectators a space for their own interpretations.

Music is played live by its composers. During the concerts jazzmen often improvise, carried away by their own mood or energy from the audience. The ballet performance imposes some restrictions; the music must be predictable for the dancer. So we dance to the music played live by composers, to contemporary music, completely new.

We break with the system of the apron stages. The audience takes seats on the proscenium and in the stage curtains, surrounding the stage which is a little lowered. The spectators are closer to the dancers, closer to the music, not separated by the orchestra pit from the performers. They can feel the dancer's physical fatigue and to hear the breath of the musician as he "struggles" with his instrument. I would like the audience to be part of the project, not merely observers.

Jacek Tyski

Jacek Tyski choreographer and soloist of the Polish National Ballet, co-founder of the Contemporary Dance Centre Foundation. Graduated from the Roman Turczynowicz State Ballet School in Warsaw and the John Neumeier Hamburg Ballet School. He danced at the Hamburg Ballet, Compañía Nacional de Danza in Madrid, the National Opera at the Great Theatre (Teatr Wielki) in Warsaw and Ballet de Gran Canaria. His debut as choreographer was *For a While*, a ballet spectacle created with the dancers of the National Opera in Warsaw for the festival in Limassol, Cyprus (2006). Since that time he has created many ballet performances, such as *Donna* with the Ballet of De Gran Canaria, *Afternoon of a Faun*, *The Walk* and *Hamlet* with the Polish National Ballet and *Dreams* for the Kielce Dance Theatre. For the Opera at the Szczecin Castle he created *Carmen Suite* and *Alice in Wonderland*, for which he received the Jan Kiepura Award 2016. His most recent productions are: *Just a Thought*, created at the workshop of the Polish National Ballet, and *Sognando la morte* (September 2016) at the Royal Theatre in Warsaw. For the Krakow Opera he produced *The Soldier's Overture* to Pyotr Tchaikovsky's music as a part of the performance *Emotions* (2015).

OD KOMPOZYTORA

Narrację muzyczną pierwszej części przedstawienia stanowią w głównej mierze moje autorskie kompozycje z okresu, gdy całkowicie pochłonięty byłem idiomem muzyki ludowej, a w szczególności polskimi tańcami jak oberek, kujawiak, czy krakowiak. Studiując przez moment w Hiszpanii zdążyłem zatęsknić za rodzimą kulturą i poczuć nieodpartą potrzebę zgłębienia jej charakteru i – w miarę możliwości – dotarcia do jej emocjonalnego korzenia, który był i jest mi tak bliski. Na drodze poszukiwania własnego stylu muzycznej wypowiedzi, swojej tożsamości twórczej, taki krok był moim zdaniem nieodzowny; po pierwszych fascynacjach żywiołem awangardy, sonoryzmem, postanowiłem stworzyć cykl studiów nad fenomenem jednego z tańców polskich, jako serii miniatur fortepianowych opisujących poszczególne jego elementy. Tak powstał album „15 Studies for the Oberek”.

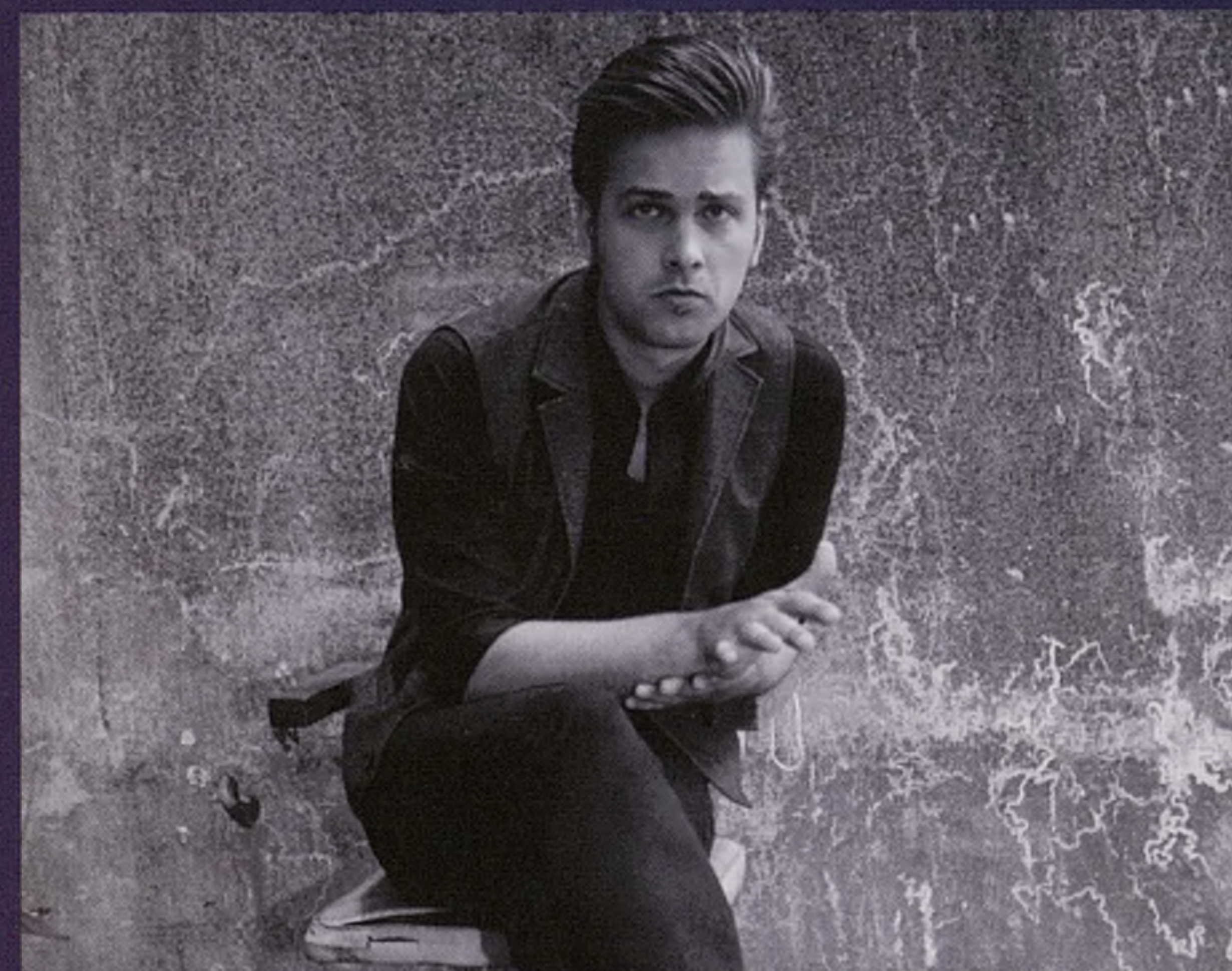
Kiedy pierwszy raz ujrzałem układ ruchu stworzony specjalnie do tych kompozycji,

byłem wzruszony. Tego prawdopodobnie uniknąć się nie da, gdyż muzyczny utwór, w który tchnięte zostały autentyczne emocje, w połączeniu ze sceniczną akcją nabiera nowego znaczenia, wchodzi w inny wymiar. Jeśli tę wielowymiarowość odbierze adresat spektaklu, będę szczęśliwy.

Innym wyzwaniem będzie umiejętne zderzenie świata baletu nie tylko z jazzem w tradycyjnym tego słowa znaczeniu, ale ze współczesną muzyką improwizowaną. W tym przypadku artystę „ogranicza” wyłącznie jego własna inwencja, wyzwolona z karbów w momencie scenicznej, spontanicznej twórczości, a jednocześnie jest on zmotywowany do przekazania jak najtrafniejszej treści muzycznej wypływającej z jego wnętrza. Czy będzie to do pogodzenia z układami tanecznymi?

Otóż ten spektakl ma przynieść odpowiedź również i na to pytanie.

Piotr Orzechowski



Piotr Orzechowski ‘Pianohooligan’ rocznik 1990, pianista i kompozytor, absolwent Berklee College of Music, jeden z najbardziej utytułowanych muzyków jazzowych młodego pokolenia. Po głośnym zwycięstwie na szwajcarskim Montreux Jazz Solo Piano Competition (2011) występuje na całym świecie, a jego albumy sygnuje m.in. Decca Classics. Artysta porusza się z powodzeniem na gruncie muzyki klasycznej i improwizowanej, nie rzadko zacierając ich granice. Ma na swoim koncie kilka szeroko nagradzanych albumów, m.in. solowe *Experiment: Penderecki i 15 Studies for the Oberek*, wydane z High Definition Quartet krążki pt. *Hopasa i Bukoliki*, czy nagrany wraz z Marcinem Maseckim z towarzyszeniem Capelli Cracoviensis album pt. *Bach Rewrite*.

FROM THE COMPOSER

The musical narration in the first part of the performance consists chiefly from my own compositions from the period when I was almost completely devoted to the idiom of folk music, and in particular Polish dances such as Oberek, Kujawiak or Krakowiak. When I studied in Spain for a while, I began to miss native culture and felt an irresistible urge to explore its character – as far as possible – to reach its emotional roots, which have been and still are so close to me. In my view, this was an indispensable step on the path to discovering my own musical style my creative identity; after early fascination with the avant-garde, sonorism, I decided to compose a series of studies of one Polish dance in the form of piano miniatures describing its individual elements. In this way the album "15 Studies for the Oberek" was created.

I was moved when I saw the dance set created specially for those compositions.

This feeling was unavoidable, because a musical piece inspired by authentic emotions and combined with the action on stage gains a new meaning, enters a new dimension. I will be happy if this multidimensionality reaches the audience of the performance.

How to successfully merge the world of ballet not only with traditional jazz but with contemporary improvised music will be another challenge. When playing such music the artist is "restricted" only by his own creativity, free at the moment of spontaneous creation on stage, while at the same time motivated for sharing his musical message which comes from within. Can it be reconciled with the rigours of dance sets?

I believe the spectacle will give the answer to this question.

Piotr Orzechowski

Piotr Orzechowski 'Pianohooligan' b.1990, pianist and composer, a graduate of Berklee College of Music, one of the most acclaimed jazz musicians of the young generation. Having won the Montreux Jazz Solo Piano Competition (Switzerland, 2011), he now performs all over the world. His albums are released by Decca Classics among other labels. The artist feels equally at ease performing classical and improvised music, sometimes blurring the borders between the two genres. He has a number of award-winning albums to his credit, including his solo records *Experiment: Penderecki* and *15 Studies for the Oberek*, then *Hopasa* and *Bukoliki* released by High Definition Quartet, and the album *Bach Rewrite* recorded together with Marcin Masecki and Capella Cracoviensis.

OD KOMPOZYTORA

Od zawsze interesowałem się upływem czasu w muzyce czyli sposobem realizacji pomysłów muzycznych w różnych tempach. Muzyka do spektaklu jest próbą zmierzenia się z tym zjawiskiem. Jest również próbą odnalezienia właściwego tempa i koloru do poszczególnych scen baletowych. Zarówno tempo jak i tonacja utworu ma zasadniczy wpływ na swobodę mojej wypowiedzi i nośność przekazu. Muzyka, którą napisałem do przedstawienia, jest wynikiem moich fascynacji muzycznych. Jestem ciekawy połączenia tych fragmentów z tańcem. Czy nastąpi synergia tych dwóch żywiołów przynosząc wspaniały, końcowy efekt czy też pozostaną obojętne wobec siebie? Czy będą się mijać czy uzupełniać? W końcu czy połączenie tańca z moją muzyką stanie się dla mnie samego źródłem przeżycia, wzruszenia? Czekam z niecierpliwością na odpowiedź, mając nadzieję, że i muzyka, i balet będą dla widzów inspirującym doznaniem.

Krzysztof Ścierański



Krzysztof Ścierański kompozytor, najlepszy polski basista według rankingu miesięcznika „Jazz Forum”. Był członkiem legendarnej formacji Janusza Grzywacza „Laboratorium”, następnie „Air Condition” Zbigniewa Namysłowskiego i „String Connection” Krzesimira Dębskiego. Od 1984 roku występuje jako samodzielny artysta, współpracując z najwybitniejszymi jazzmanami w kraju i za granicą. Jest współzałożycielem takich formacji jak „Music Painters”, „The Colors” oraz „Krzysztof Ścierański New Quartet”. Wydał 10 płyt autorskich.



FROM THE COMPOSER

I have always been interested in exploring the passing of time in music, i.e. the way musical ideas are realised at various tempos. The music to this performance takes the challenge to deal with this phenomenon. It is also an attempt at finding the right tempo and colour for every ballet scene. Both the tempo and the key of the piece have a great influence on the freedom of my expression and the accessibility of my message. The music I composed to this show stems from my musical fascination. I look forward to seeing the pieces combined with dance. Will there be a synergy of both elements which brings an impressive final result or will they remain indifferent to one another? Will they go in parallel or complement each other? And, finally, will the combination of dance with my music be an emotional experience for myself? I am anxious to see the answer and do hope that both the music and the ballet will be for you an inspiring experience.

Krzysztof Ścierański

Krzysztof Ścierański composer. The best Polish bass guitar, according to the ranking of "Jazz Forum" monthly. He was a member of Janusz Grzywacz's legendary group "Laboratorium", then Zbigniew Namysłowski's "Air Condition", and Krzesimir Dębski's "String Connection". Since 1984, an independent artist, co-operating with the great jazzmen in Poland and abroad. Co-founder of "Music Painters", "The Colors" and "Krzysztof Ścierański New Quartet". He released 10 records with his compositions.





Anna Sekuła



Scenograf, kostiumograf. Przez ponad 20 lat związana z Teatrem im. J. Słowackiego w Krakowie współpracowała jednocześnie z najważniejszymi scenami dramatycznymi w kraju.

Projektowała scenografię i kostiumy do przedstawień takich reżyserów jak K. Babicki, A. Bubień, K. Dejmek, M. Fiedor, M. Grabowski, B. Hussakowski, I. Kempa, T. Minc, E. Nüganen, W. Nurkowski, T. Obara, M. Stebnicka, R. Zioto. Współpracowała także ze scenami muzycznymi – z Operą Wrocławską, Operą Nova w Bydgoszczy, Teatrem Muzycznym w Gliwicach. W Operze Krakowskiej zrealizowała scenografię i kostiumy do oper: *Orfeusz i Eurydyka* Ch. W. Glucka (1984), *Eugeniusz Oniegin* P. Czajkowskiego (1985), *Jaś i Małgosia* E. Humperdincka (2002), *Gwałt na Lukrecji* B. Brittena (2004), *Ariadna na Naxos* R. Straussa (2012), do przedstawień muzycznych: *Śpiewam miłosny rym...* (2010), *Cabaret lunaire* (2013), do operetki *Turek we Włoszech* G. Rossiniego (2016), do musicalu Stevena Markwicka *Mały lord* (2011), a także do baletu *Emocje* (2015).

Stage and costume designer. For over 20 years worked for the J. Słowacki Theatre in Krakow. She has also cooperated with the most important theatre stages in Poland.

She created scenography and costumes for productions by directors such as K. Babicki, A. Bubień, K. Dejmek, M. Fiedor, M. Grabowski, B. Hussakowski, I. Kempa, T. Minc, E. Nüganen, W. Nurkowski, T. Obara, M. Stebnicka and R. Zioto. She has also cooperated with musical stages – the Wrocław Opera, the Opera Nova in Bydgoszcz and the Musical Theatre in Gliwice. She designed stage set and costumes for the following Krakow Opera productions: *Orphée et Euridice* by Ch. W. Gluck (1984), *Eugene Onegin* by P. Tchaikowsky (1985), *Hänsel und Gretel* by E. Humperdinck (2002), *The Rape of Lucretia* by B. Britten (2004), *Ariadne auf Naxos* R. Strauss (2012), for musical shows: *I Sing the Rhyme of Love...* (2010) and *Cabaret lunaire* (2013), G. Rossini's opera *Il turco in Italia* (2016), Steven Markwick's musical *Little Lord* (2011), and the ballet *Emotions* (2015).

Dariusz Pawelec



Absolwent Wydziału Radia i Telewizji Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Operator, reżyser, reżyser światła. Tytuł magistra operatorstwa filmowo-telewizyjnego uzyskał w kwietniu 1986 r. Przez wiele lat pracował w Telewizji Polskiej. Ma na swoim koncie realizacje wielu teatrów telewizji, współpracował m.in. z Jerzym Grzegorzewskim, Jerzym Jarockim, Maciejem Englertem, Antonim Liberą, Janem Klata, Janem Englertem, Krzysztofem Warlikowskim, Krzysztofem Jasińskim, Robertem Glińskim. Równocześnie jest autorem i współautorem wielu filmów dokumentalnych o kulturze i sztuce. Bohaterami jego filmów byli m.in. Stanisław Wyspiański, Jerzy Pilch, Grażyna Bacewicz, Andrzej Stasiuk, Jerzy Pomianowski, Tadeusz Nowak, Maciej Słomczyński, Karol Szymanowski, Marcin Świetlicki. Zrealizował wiele audycji telewizyjnych i transmisji muzycznych. Współpracuje z Operą Krakowską jako reżyser światła w wielu przedstawieniach operowych, koncertach scenicznych i widowiskach plenerowych.

Graduated from the Faculty of Radio and Television at the University of Silesia in Katowice. A cameraman, a film director and a lighting director. MA in film and TV cinematography awarded in April 1986. For many years worked for the Polish TV. He has numerous TV theatre productions to his credit: collaborated with Jerzy Grzegorzewski, Jerzy Jarocki, Maciej Englert, Antoni Libera, Jan Klata, Jan Englert, Krzysztof Warlikowski, Krzysztof Jasiński, Robert Gliński and other stage directors. He is also the author or co-author of many documentaries on culture and art. His films were devoted to Stanisław Wyspiański, Jerzy Pilch, Grażyna Bacewicz, Andrzej Stasiuk, Jerzy Pomianowski, Tadeusz Nowak, Maciej Słomczyński, Karol Szymanowski, Marcin Świetlicki and other creators of culture. Produced many TV programmes and music broadcastings. Cooperates with the Krakow Opera as a lighting director in many opera productions, staged concerts and open-air shows.

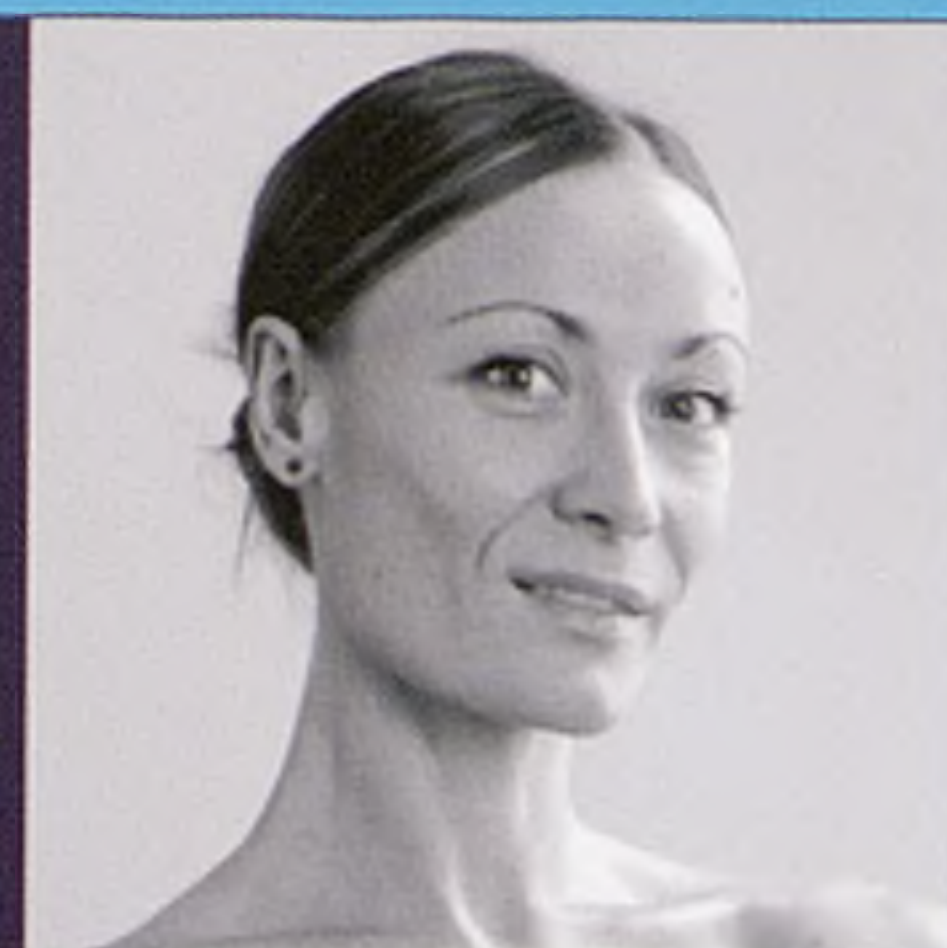
KIEROWNIK
BALETU
ARTISTIC
DIRECTOR



Elena Korpusenko

ZESPÓŁ BALETU
OPERY KRAKOWSKIEJ
KRAKOW OPERA
BALET ENSEMBLE

SOLIŚCI
SOLOISTS



Agnieszka
Chlebowska



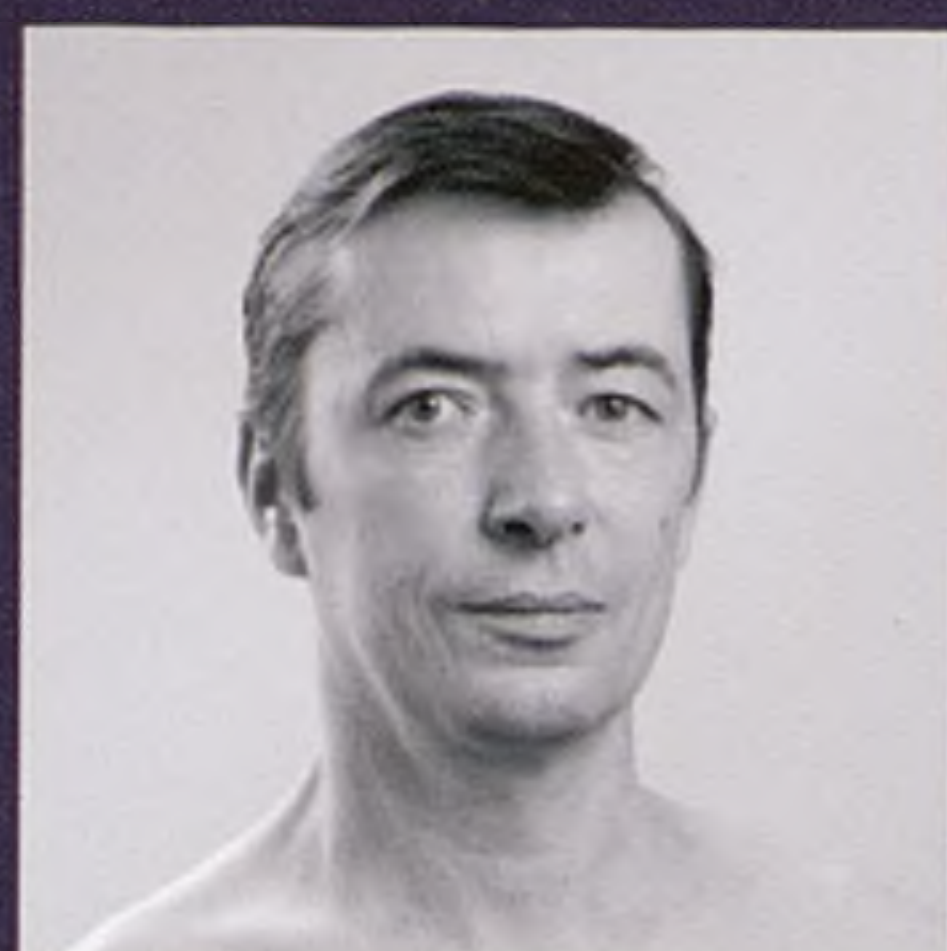
Gabriela Kubacka



Mizuki Kurosawa



Robert Kędziński



Marek Kobielski

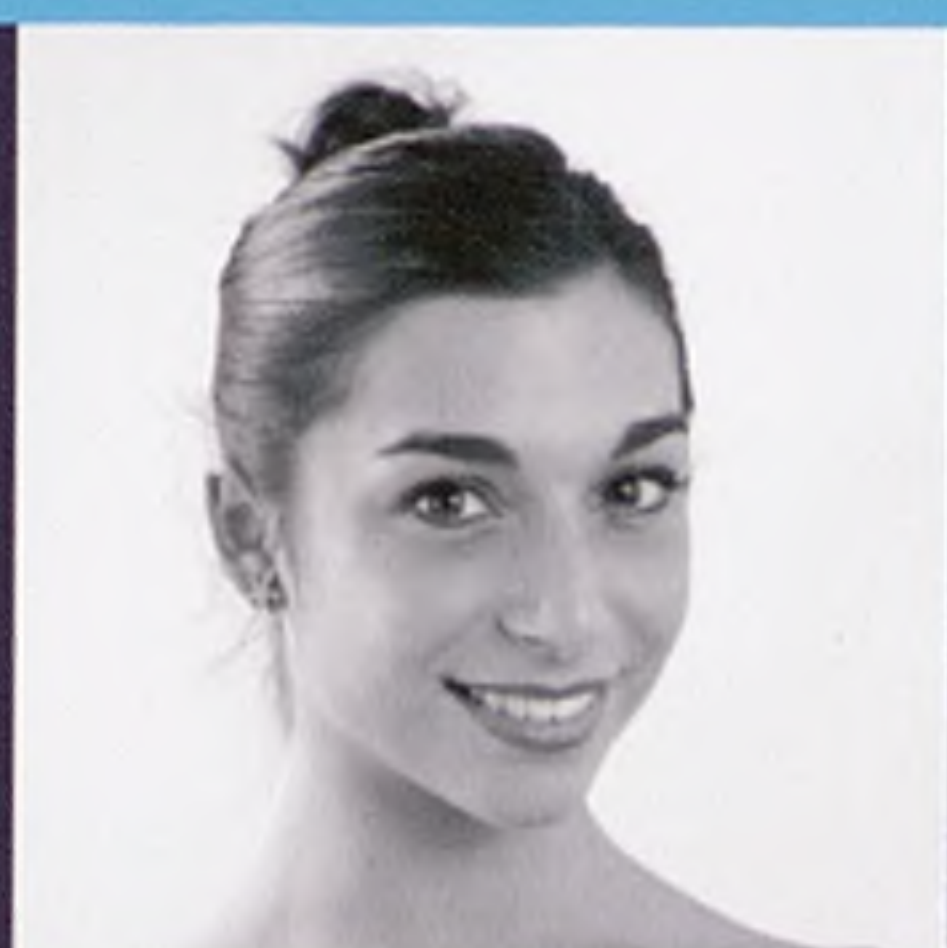


Dzmitry Prokharau

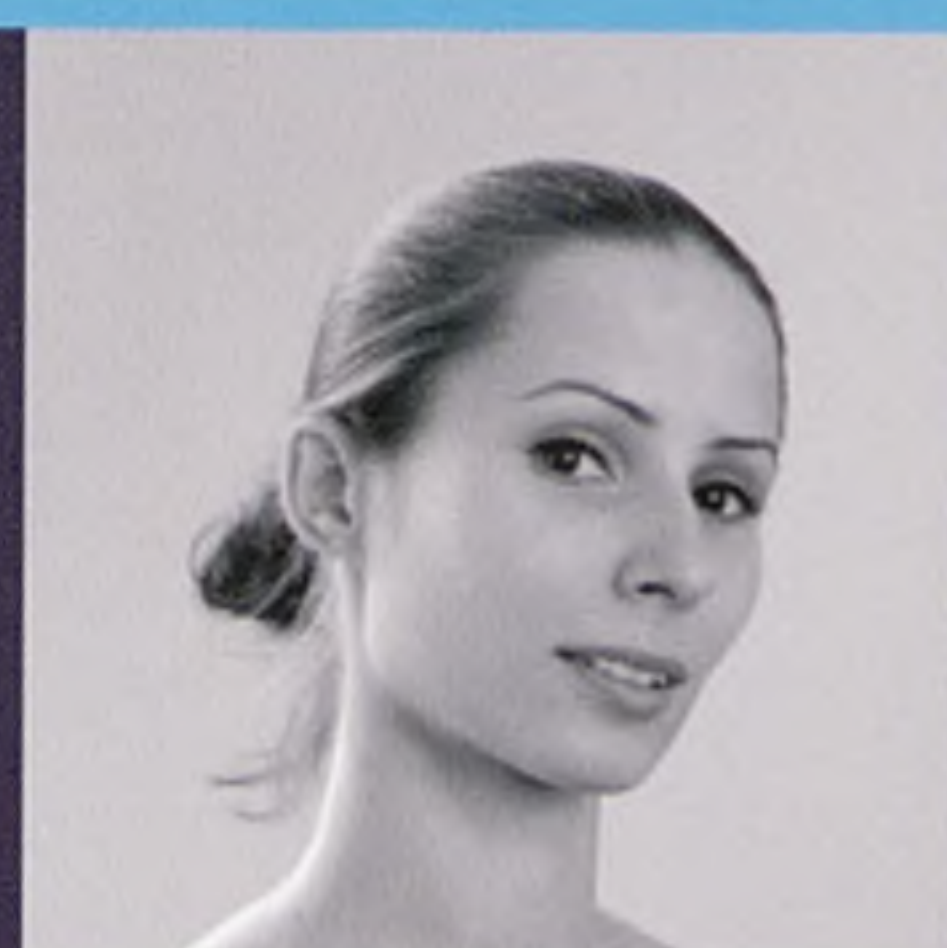


Yauheni Yatskevich

KORYFEJE
CORYPHÉES



Giulia Bellotti



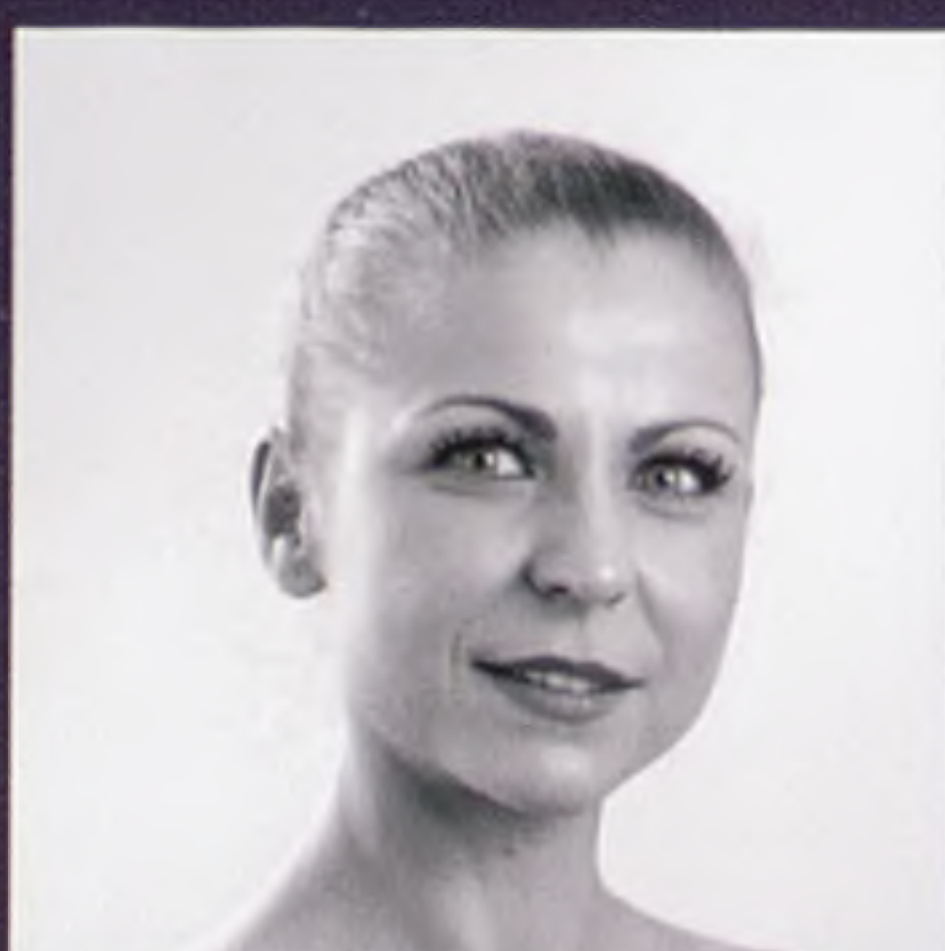
Martyna Dobosz



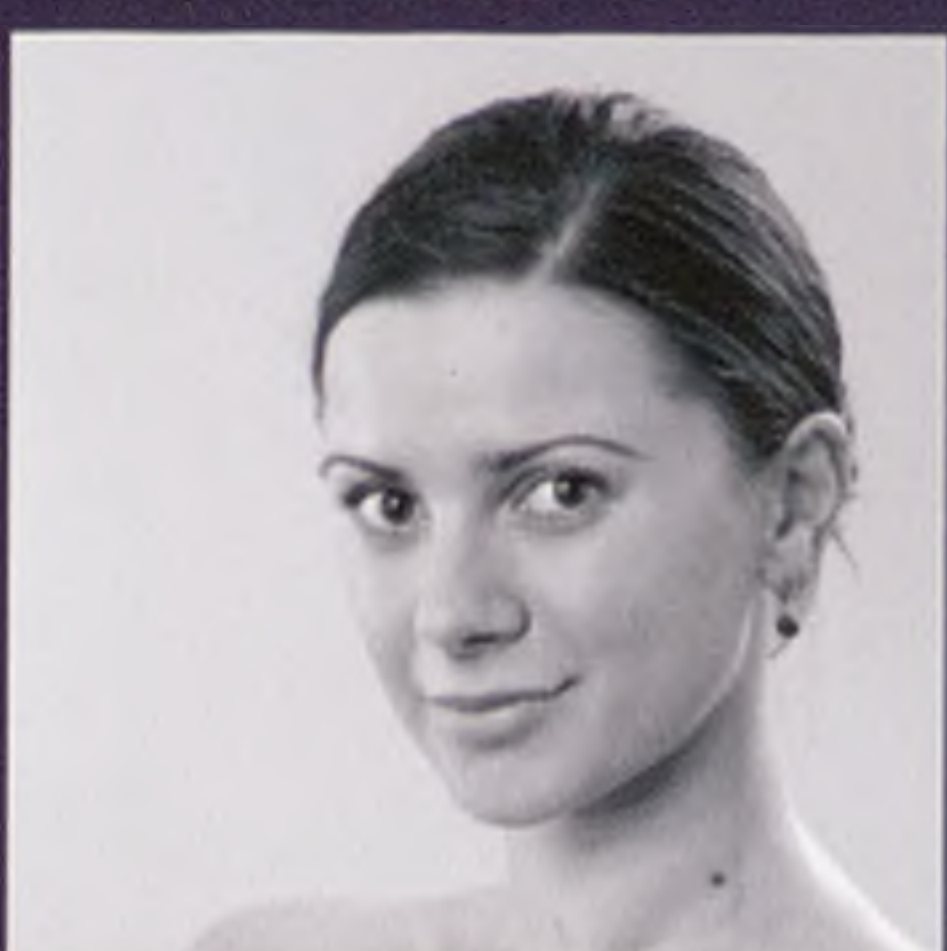
Julia Galambos



Dzina Kazyrskaya



Bożena Kowalska



Anastasiya
Krasouskaya



Agnieszka
Raczyńska



Katarzyna Sanocka

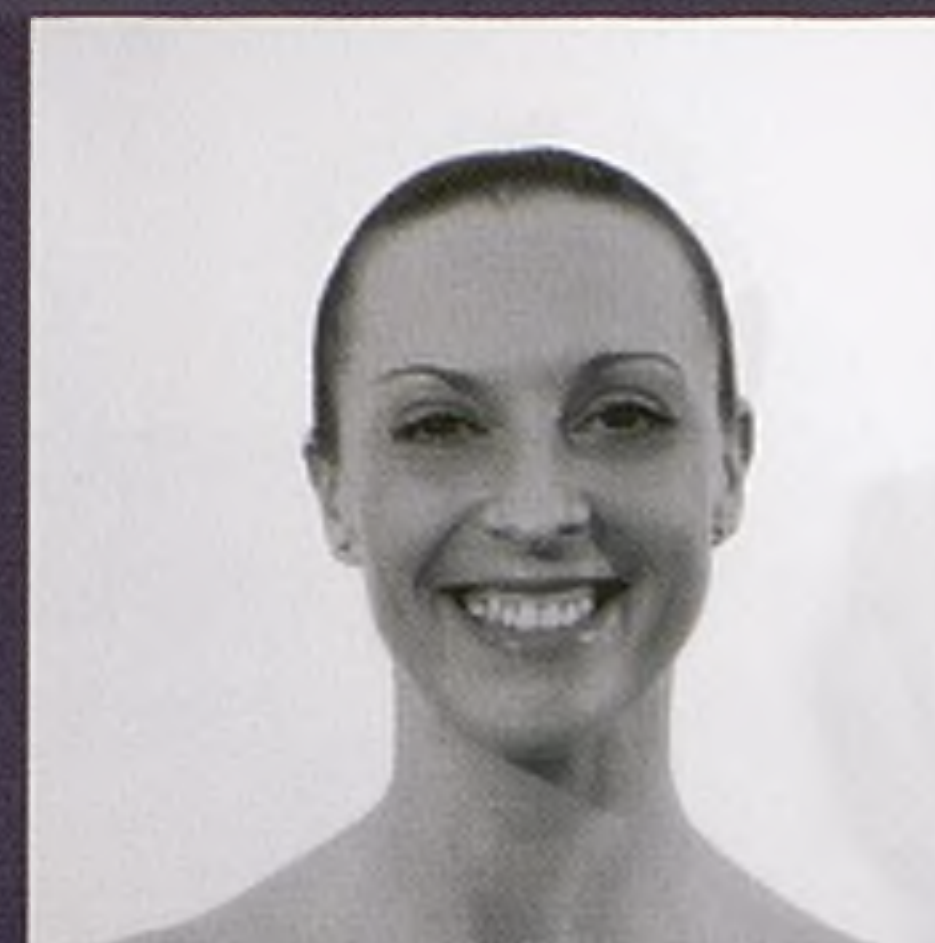


Maki Sekuzu

KORYFEJE
CORYPHÉES



Clara Ushizaka



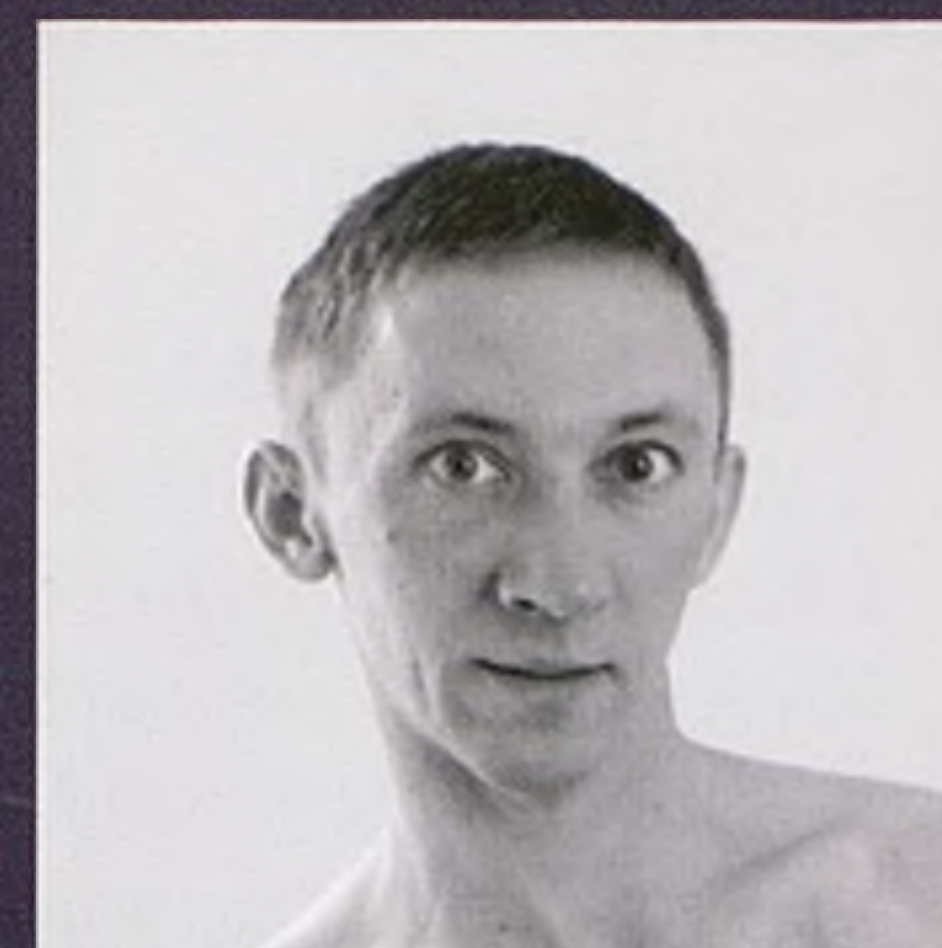
Maja Witkowska



Adam Moško



Maciej Pluskowski



Vadzim Trukhan

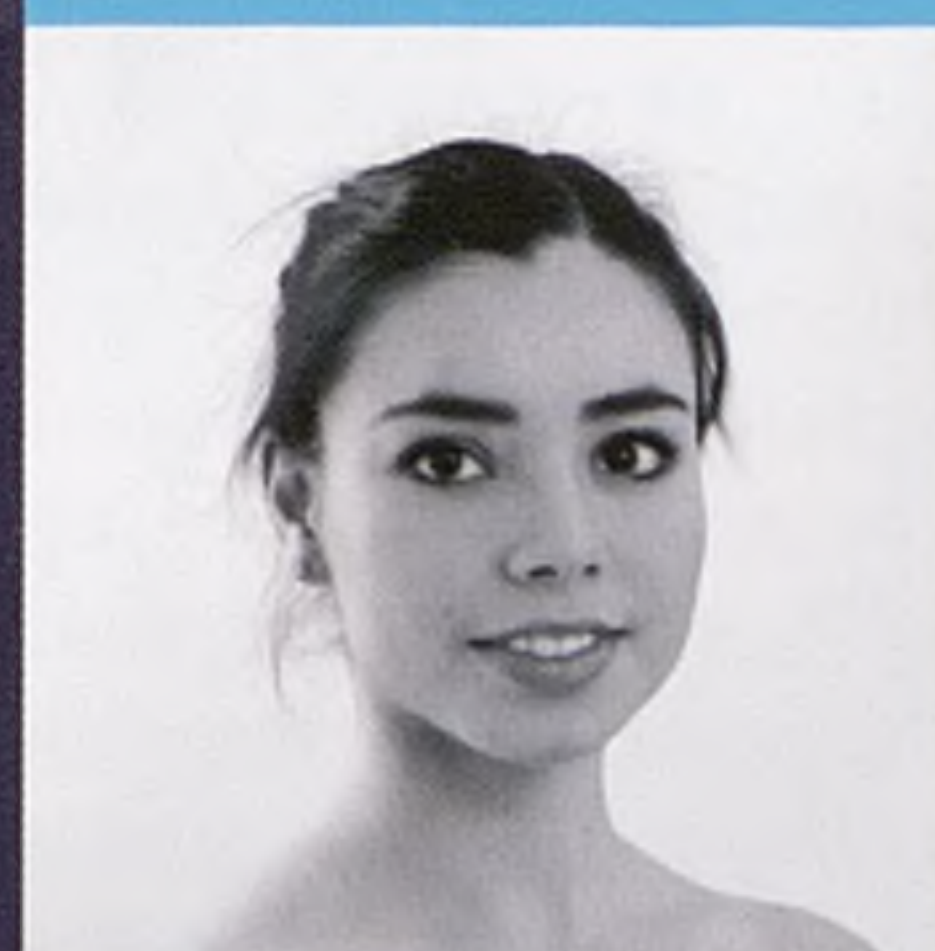
TANCERZE
ZESPOŁOWI
CORPS DE BALLET



Paulina Ciszowska



Małgorzata
Dorosiewicz-Witczak



Marianna
Morfin-Sanchez



Weronika
Wilczyńska

PEDAGOG
TEACHER
**Pavel
Kotelnikov**

INSPEKTOR
INSPECTOR
**Wioletta
Maciejewska**

REHABILITANT
PHYSIOTHERAPIST
Michał Krawczyk

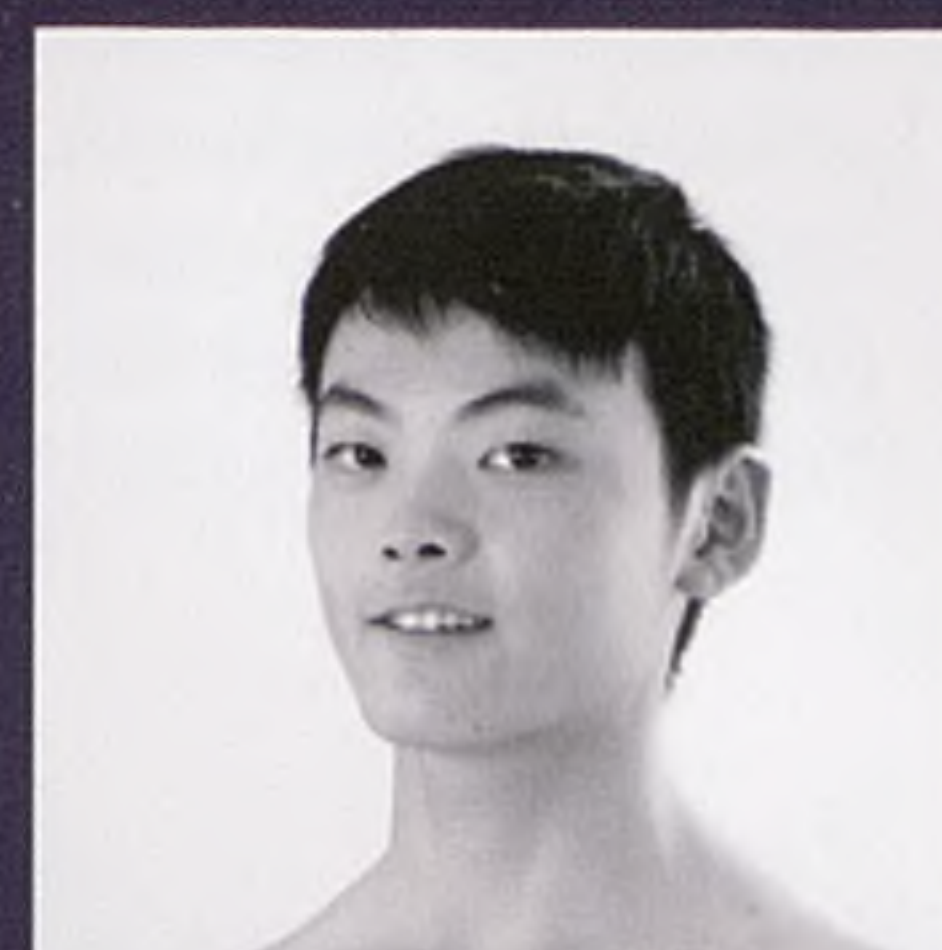
MASAŻYSTA
MASSEUR
Mateusz Wicher



Leonardo Cusinato

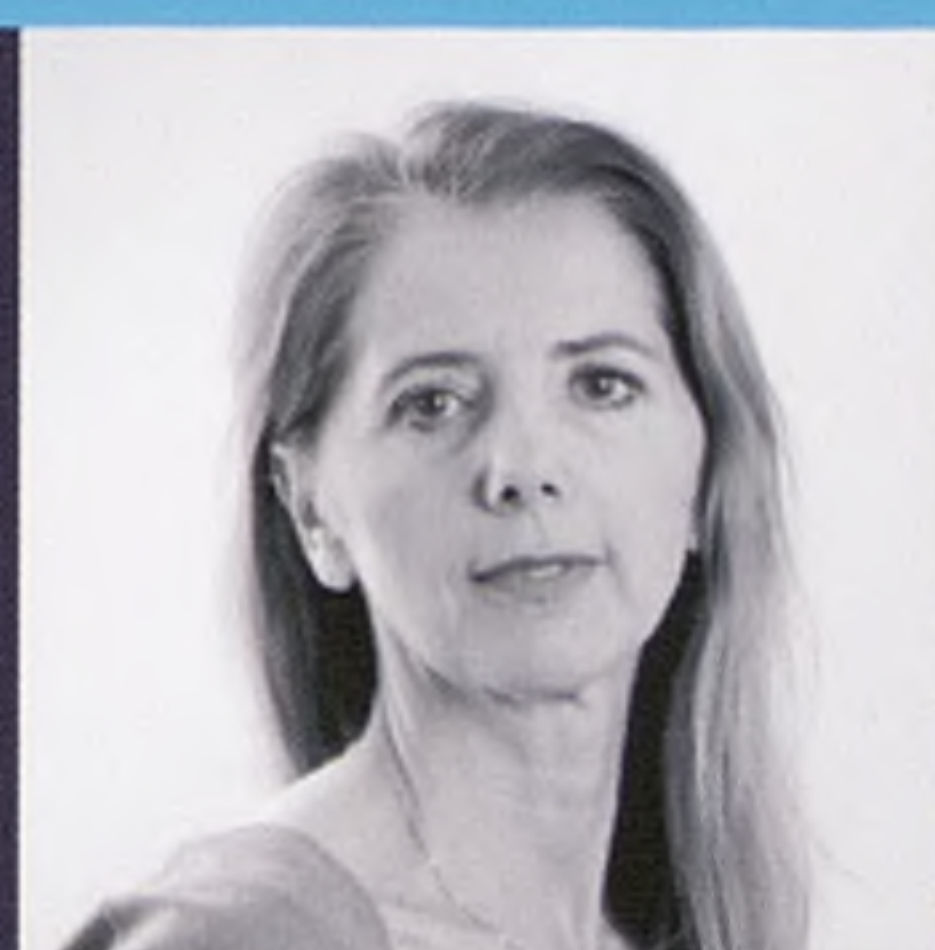


Tomasz Staniak

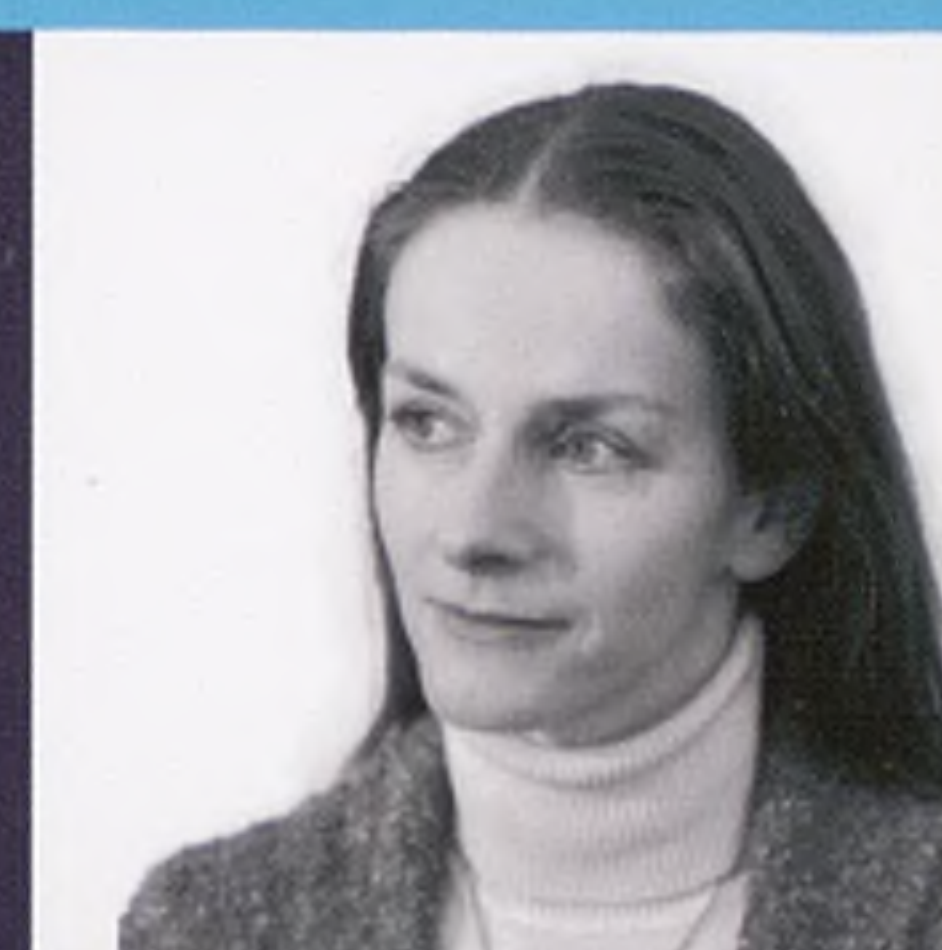


Takafumi Tamagawa

WSPÓŁPRACA
COLLABORATORS



Wioletta
Maciejewska



Magdalena Malska

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

Kierownik Chóru / Choir Master **Jacek Mentel**
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 Pracy Artystycznej / Artistic Coordination Manager **Krzysztof Szafran**
Sekretarz Literacki / Editing Secretary **Elżbieta Tosza**
Kierownik Działu Marketingu i Organizacji Widowni / Marketing And Customer Service Head Manager **Beata Ciechanowska**
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 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**
Magazyn Kostiumów / Stock Costume **Elżbieta Kowal, Iwona Reichert-Gazda**
Pracownia Perukarsko-Fryzjerska / Hairdressers **Elżbieta Lebiest**
Pracownia Modniarska / Millinery Atelier **Eulalia Szlachetka**
Seksja Obsługi Garderób / Dressing Room Service Section **Małgorzata Skóraś**

Opera Krakowska
ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków
tel. +48 12 296 61 01 (02), fax +48 12 296 61 03
sekretariat@opera.krakow.pl

Rezerwacja / Booking:
tel. +48 12 296 62 62 (63)
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 wieczornym spektaklem
on Sundays and Public Holidays: 2 hours before an evening performance

Zdjęcia z prób / Photos from rehearsals
Dariusz Pawełec

Zdjęcia na str. 2 / Photos on p.2 (od góry / from the top)
Bogdan Chmura, Dariusz Kalbarczyk, Dariusz Pawełec

Redakcja programu / Editor
Elżbieta Tosza

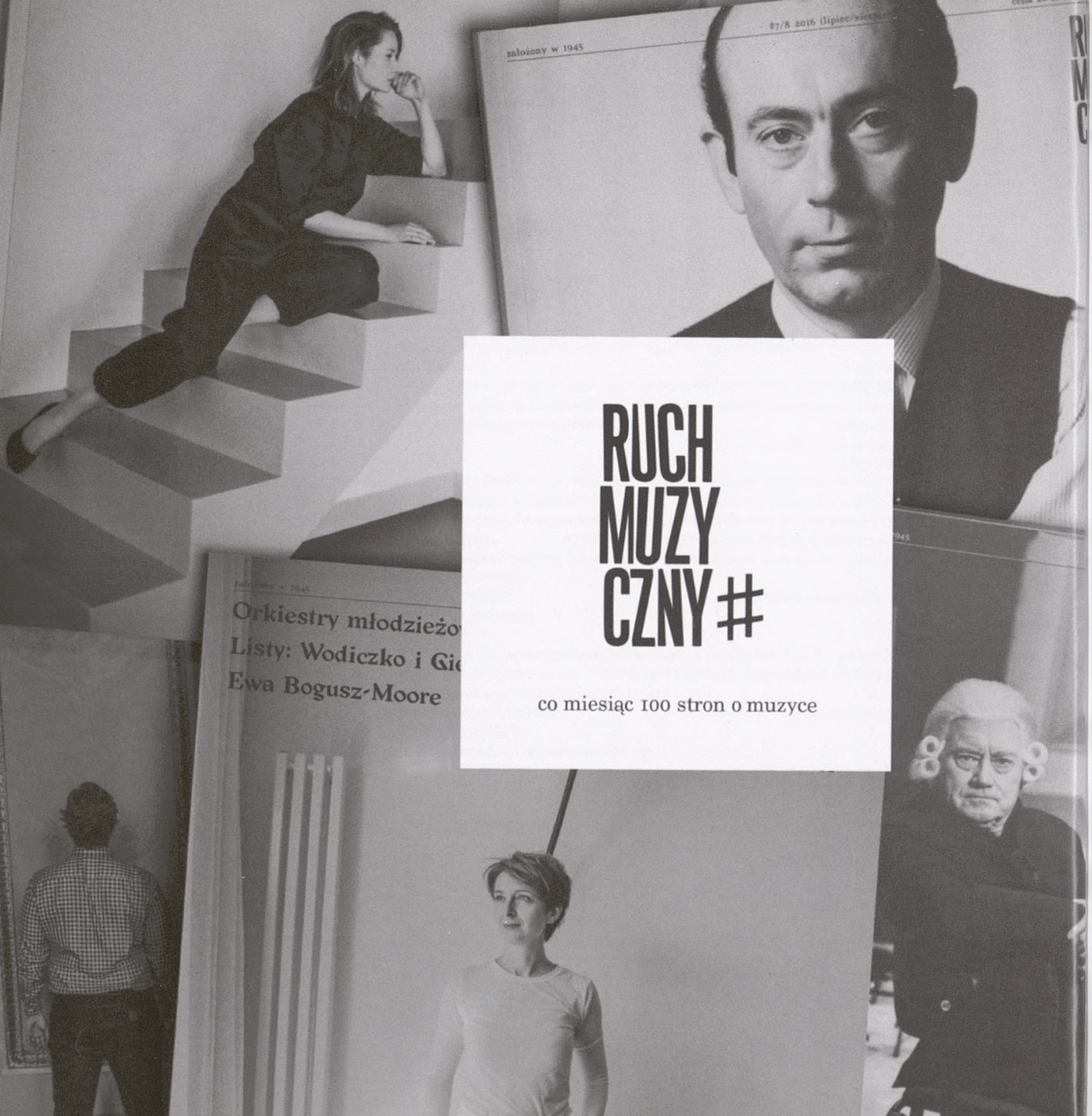
Opracowanie graficzne / Artwork by
Bartosz Giżycki

Na okładce wykorzystano plakat autorstwa Bożeny Pędziwiatr i Aldo Vargas Tetmajera
On the cover: a poster by Bożena Pędziwiatr & Aldo Vargas Tetmajer

Tłumaczenie / Translation
Agencja Tłumaczy Zawodowych Letterman Sp. z o.o.

Korekta / Proofreading
Ewa Bąkowska

Wydawca / Publisher
Opera Krakowska
październik / October 2016



założony w 1945

27/8 2016 (lipiec/sierpień)

RUCH MUZY CZNY#

co miesiąc 100 stron o muzyce

Orkiestry młodzieżowe
Listy: Wodiczko i Gie
Ewa Bogusz-Moore

Mecenas Opery Krakowskiej



Sponsor Opery Krakowskiej



Bank Polski

Patroni medialni premiery



Partner premiery



Patroni medialni Opery Krakowskiej





MAŁOPOLSKA

INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO



OPERA KRAKOWSKA



INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO



www.opera.krakow.pl