

OPowieści

HOFFMANNA

JACQUES OFFENBACH



INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO



INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO



JACQUES OFFENBACH

OPOWIEŚCI HOFFMANNA

PREMIERA / PREMIERE

9.06.2017



Jacques Offenbach

OPOWIEŚCI HOFFMANNA

Les Contes d'Hoffmann

The Tales of Hoffmann

opera fantastyczna w 5 aktach (w 3 aktach z prologiem i epilogiem)

opéra fantastique in 5 acts (3 acts with prologue and epilogue)

libretto - Jules Barbier i Michael Carré na podstawie opowiadań E.T.A. Hoffmanna

libretto - Jules Barbier and Michael Carré based on stories of E.T.A. Hoffmann

prapremiera / world premiere – Paryż, Opera-Comique, 10.02.1881

prapremiera polska / Polish premiere – Lwów, 1884

oryginalna francuska wersja językowa z polskimi napisami

sung in the original French, with Polish surtitles

reżyseria i kostiumy / director and costume designer

MICHAŁ ZNANIECKI

kierownictwo muzyczne / music director

TOMASZ TOKARCZYK

scenografia / set designer

LUIGI SCOGLIO

choreografia / choreographer

DIANA THEOCHARIDIS

przygotowanie chóru / choir master

JACEK MENDEL

reżyseria światła / lighting designer

BOGUMIŁ PALEWICZ



HOFFMANN

TOMASZ KUK, DOMINIK SUTOWICZ

MUZA, NICKLAUSSE

MONIKA KORYBALSKA, IRYNA ZHYTYNSKA

OLIMPIA, ANTONIA, GIULIETTA, STELLA

MARCELINA BEUCHER, KATARZYNA OLEŚ-BLACHA

LINDORF, COPPELIUS, DOKTOR MIRACLE, DAPERTUTTO

MARIUSZ GODLEWSKI, GRZEGORZ SZOSTAK

ANDRÈS, COCHENILLE, FRANTZ, PITICCHINACCIO

KRZYSZTOF KOZAREK, JANUSZ RATAJCZAK

ADAM SOBIERAJSKI

SPALANZANI

VASYL GROKHOLSKYI, TOMASZ JEDZ

CRESPEL

REMIGIUSZ ŁUKOMSKI, WOŁODYMYR PAŃKIW

GŁOS MATKI / MOTHER'S VOICE

MARTA ABAKO, AGNIESZKA CZĄSTKA

HERMANN

JACEK WRÓBEL, STANISŁAW ZYSKOWSKI

NATHANAËL

MARCIN KOTARBA, KRZYSZTOF KOZAREK

LUTHER

KRZYSZTOF DEKAŃSKI, JERZY WÓJCIK

ORKIESTRA, CHÓR I BALET OPERY KRAKOWSKIEJ
KRAKOW OPERA ORCHESTRA, CHOIR AND BALLET

DYRYGENT / CONDUCTOR

TOMASZ TOKARCZYK



współpraca muzyczna / assistant music director
PAWEŁ SZCZEPAŃSKI

asystentki reżysera / director's assistants
ZOFIA DOWJAT, DAGMAR BILIŃSKA-KORBAN

asystent kostiumografa / costume designer's assistant
JOANNA MEDYŃSKA

asystent choreografa / choreographer's assistant
ADAM MOŚKO

asystent kierownika chóru / choir master's assistant
JOANNA WÓJTOWICZ

inspicjentki / stage managers
MAGDALENA WĄSOWSKA, JUSTYNA JAROCKA-LEJZAK

suflerki / prompters
DOROTA SAWKA, MARIA MITKOWSKA

korepetytorzy solistów / soloists' coaches
KRISTINA KUTNIK, OLGA TSYMBALUK
GRZEGORZ BRAJNER, KATARZYNA STARZYCKA (współpraca / cooperation)

akompaniator chóru / chorus accompanist
WIOLETTA FLUDA

akompaniator baletu / ballet accompanist
EMILIA STRZECHA

tłumaczenie tekstu na tablicę świetlną / surtitles translated by
DOROTA SAWKA





JACQUES OFFENBACH

Monika Partyk

OPOWIEŚCI O MIŁOŚCI I ŚMIERCI

Podczas pogrzebu Jacques'a Offenbacha 7 X 1880 r. żałobnicy zgromadzeni w paryskim Kościele św. Magdaleny, oprócz mów i przemówień, wysłuchali też kilku fragmentów *Opowieści Hoffmanna* - zaśpiewanych do tekstów *Dies irae* i *Agnus Dei*. Ta dziwna swoista premiera nieprezentowanej jeszcze publicznie jedynej jego opery (określonej w podtytule „fantastyczną”), wiele mówi o aurze w jakiej powstawała, o jej dalszych losach, wreszcie być może co nieco o niej samej. Można by, i czyni się to czasem, doszukać się tu niejednej paraleli z dramatycznymi i powikłanymi dziejami mozartowskiego *Requiem* – znając proporcjum, ale i słowa Gioacchina Rossiniego określające Offenbacha „Mozartem Champs-Élysées”. *Les Contes d'Hoffmann* – jego ostatnie, w zgodnej opinii najwybitniejsze dzieło, dzięki któremu nawet przeciwnicy musieli uznać w nim prawdziwego twórcę operowego – mają w sobie bowiem beztroską szczęśliwość Elizjum, ale i zwątpienie Erebu oraz mękę Tartaru.

Urodzony 20 VI 1819 r. w Kolonii w rodzinie niemieckich Żydów Jakub, od początku wykazujący nieprzeciętne uzdolnienia muzyczne, jako 14-latek rozpoczął studia w klasie wiolonczeli paryskiego Konserwatorium. Porzucił je wszak szybko dla orkiestry Opéra-Comique – tej, którą przez resztę kompozytorskiego życia będzie się usilnie starał podbić, a co uda mu się dopiero pośmiertnie dzięki *Opowieściom*. W 1850 r. otrzymuje posadę dyrygenta w Comédie-Française – swe ambicje lokuje już jednak w kompozycji, co doprowadzi do

założenia w 1855 r. własnego teatrzyku rewiewego Bouffes-Parisiens na Polach Elizejskich. Powodzenie jednej z pierwszych wystawionych tam „buffonad” – *Dwóch ślepców* – stanie się efektownym prognostykiem dalszych sukcesów. *Orfeusz w piekle, Piękna Helena, Wielka Księżna Gerolstein, Perichola* – to tylko najcelniejsze spośród ponad stu jego operetek – gatunku, którego jest ojcem (wspólnie z F. Hervé), choć sam nazywał je zazwyczaj inaczej: błazenada, opéra-bouffe, opera-feeria.

W czym tkwi ich siła? Niewątpliwie w inwencji melodycznej i wyczuciu sceny – w rzeczy samej mozartowskich, inteligentnie dowcipnych na ogół librettach, przede wszystkim wszak w swoistym przełożeniu swych czasów na muzykę. Czasów jakże burzliwych: muzyczny symbol II Cesarstwa – osławiony offenbachowski kankan – stanie się zarazem w swym niesfornym i zaczepnym podkasaniu symbolem republikanów. Ów arcyobserwator był też może bardziej jeszcze arcykpiarzem, parodiującym bez wyjątku mieszczańską i cesarską hipokryzję, operowe świętości, nieśmiertelne mity. A wszystko z młodzieńczym do końca entuzjazmem i legendarną już, niezmożoną pracowitością.

„Gdy dotyka smyczkiem strun wydaje się, iż między artystą a instrumentem nawiązuje się jakieś tajemnicze porozumienie, o którym tak cudownie pisał Hoffmann. Zresztą – ze swymi długimi włosami, szczupłą postacią i wysokim myślącym czołem Offenbach wygląda niczym bohaterowie fantastycznych opowieści Hoffmanna” – pisał o 20-letnim wówczas wiolonczeliście recenzent „L' Artiste”. Miał intuicję: postać i twórczość Ernsta Theodora Amadeusa Hoffmanna (1776–1822) – kompozytora, krytyka muzycznego, rysownika, prawnika (m.in. w Poznaniu, Płocku i Warszawie), lecz nade wszystko autora prekursorskich opowiadań i powieści – fascynowała Offenbacha niewątpliwie. Nie tylko jego zresztą: łącząca w sobie fantastykę, grozę, romantyczną poezję i groteskę proza Niemca zainspirowała też choćby Czajkowskiego (*Dziadek do orzechów*), Schumanna czy Léo Delibes’a, zyskując szczególną popularność właśnie we Francji. Tam też, 21 III 1851 r. w paryskim Odéonie, miała miejsce prapremiera



opartej na czterech jego nowelach sztuki Jules'a Barbiera i Michela Carrégo - operomanom znanych jako libreciści Ch. Gounoda (*Faust*), G. Meyerbeera czy A. Thomasa - *Les Contes d'Hoffmann*, którą mógł widzieć Offenbach. Do tematu powróci jednak na poważnie dopiero w 1873 r., prosząc Barbiera - Carré już nie żył - o adaptację dramatu (rok wcześniej skomponuje jeszcze opartą również na Hoffmannie operetkę *Król Marchewka* z librettem Victoriena Sardou). Odtąd rozpocznie się trwający aż do śmierci kompozytora ciąg zmagania: z plajtującymi teatrami, wymogami ich gwiazd i dyrektorów, licznymi jak zwykle pobocznymi zamówieniami, ponad wszystko zaś z rozżarzonymi jak nigdy wcześniej nadziejami i ambicjami z jednej, a postępującą chorobą i przeczuciem śmierci z drugiej strony.

„Niech Pan się śpieszy z wystawieniem mojej opery! Nie zostało mi już wiele czasu, a koniecznie chciałbym dożyć premiery” – napisze jesienią 1879 r. do Leona Carvalho – dyrektora Opéra-Comique, w której rzeczona prapremiera odbyła się 10 II 1881 r. Złamany reumatycznym cierpieniem, coraz słabszy i chudszy, lecz do końca wierzący, że właśnie *Opowieści* zdejmą z niego odium bulwarowego dostarczyciela muzycznej łatwizny – wciąż komponuje, poprawia, zmienia, sztukuje zapożyczeniami z wcześniejszych swych dzieł: aż do agonii, która zastanie go z nutami w ręku. Nie zdążył: zostawił wyciąg fortepianowy (zinstrumentowany przez Ernesta Guirauda) z licznymi nierozstrzygnięciami i niedokończonym aktem III. Samowola artystycznych spadkobierców oraz sardoniczny - niczym demona z jego opus ultimum - śmiech losu (gros pozostawionych materiałów strawiły kolejno gigantyczne pożary w Ringtheater i Opéra-Comique) wywołają jedną z najbardziej zawiłych, nierozstrzygniętych do dziś muzykologiczno-dyrygenckich batalii, której sedno sprowadzić można do pytania o kolejność aktów Antonii i Giulietty.

Antonia, Giulietta, Olimpia, Stella... To w nich kochał się E.T.A. Hoffmann zanim, i nie tylko zanim, poślubił swą polską „Misię” - Marię Teklę Michalinę Rohrer-Trzcińską. Barbier i Carré, czyniąc go bohaterem swej sztuki, fundują mu swoistą psychoterapię: trzy opowieści z własnego życia – niejako trzy epoki miłości mężczyzny, które roztacza

przed wesołą kompanią winiarni Luthra, niczym katharsis mają go oczyścić z resztek erotyczno-miłosno-optycznych złudzeń i sprowadzić w chwalebniejsze, przeznaczone mu jako poecie ramiona Muzy. Bo też istotnie puchy marne z tych jego kobiet: Olimpia okazuje się nakręcaną lalką, Giulietta – pazerną kurtyzaną, nawet Antonia – jedyna, która zdaje się go kochać, wybierze ostatecznie miłość do śpiewu, a bardziej jeszcze – związanej z nim sławy. Takiej, jaką ma uosabiająca je wszystkie primadonna Stella – gwiazda wystawianego tuż za rogiem *Don Giovanniego* Mozarta. Mozarta, na cześć którego Ernst Theodor Wilhelm zamieni swe trzecie imię na Amadeus, wielbiąc go prawie równie mocno jak primadonny. A przecież na tym nie kończy się menażeria *Opowieści*: jest jeszcze pendant kobiet, czworogłowy (Lindorf, Coppelius, Dapertutto, dr Miracle) demon, który – niczym Mefisto z *Fausta* – kusi i niszczy, a „wiecznie zła pragnąc, wiecznie czyni dobro”; jest wreszcie kompatybilny z nim komiczny zestaw czterech sług-gamoni. Jakież to wyborne libretto!

I jakież pole dla kompozytorskiej inwencji, które Offenbach wykorzystał tak wspaniale. Spójrzmy bowiem na panie: to nie tylko trzy typy kobiet, ale i trzy typy oper – francuskiej bouffe (czyżby też własnej?), romantyczno „czułościowej” niemieckiej oraz zmysłowej włoskiej. Jacques jest w swym żywiole: znów pastiszuje i parodiuje, osiagając w tym takie wyżyny jak słynna aria Olimpii, której karkołomne koloratury są zarazem zobrazowaniem mechanizmu lalki i parodią pustego efekciarstwa niejednej fioritury. Niech nas też nie dziwi, że clou dzieła (przynajmniej w tej nieukończonej wersji), stanowi słynny tercet *Tu ne chanteras plus?* z finału aktu niemieckiego: Antonia, którą zabije jej ukochana sztuka – śpiew, musiała być kompozytorowi w owym końcowym czasie szczególnie bliska.

Ten czas, nie śmiem w to wątpić, wyostrzył – aż do muzycznego arcydzieła – owe pozorne hoffmannowskie sprzeczności, których koegzystencja zdaje się być największą siłą *Opowieści*: ironiczny dystans i rozpalone uczucie, farsę i makabrę, światy i zaświaty. I barkarolę, mili Państwo – nie zapominajmy o barkaroli...

Monika Partyk





LABORATORIUM FANTAZJI JEST TUŻ ZA ROGIEM

z **MICHAŁEM ZNANIECKIM** i **TOMASZEM TOKARCZYKIEM**

rozmawia **JUSTYNA NOWICKA**

JN: *Nadzwyczajna jest sama historia powstawania „Opowieści Hoffmanna”. Wyścig kompozytora ze śmiercią, pożary budynków, gdzie odbywały się premiery, etc. Miało to wpływ na Panów pracę?*

MZ: Biografia ma znaczenie, ale równie ważny jest kontekst – wpływy literackie, teatralne. Tym razem niezwykle inspirujący był cały kontekst literatury fantastycznej, źródło, z którego czerpał E.T.A. Hoffmann. Literatura fantastyczna już u swego początku miała status literatury



przeklętej, groźnej, niesamowitej. Myślę, że kompozytor miał tego świadomość. Sięgnął po temat tajemniczy, owiany grozą i wiedział, że podejmuje ryzykowną grę.

JN: *To ryzyko towarzyszyło także pracy nad krakowską inscenizacją?*

MZ: Ono rodzi się w momencie podjęcia decyzji o wystawieniu „Opowieści Hoffmanna”. Jak wiadomo, istnieje wiele wersji tego utworu. Mieliśmy z Tomaszem Tokarczykiem przez krótką chwilę pokusę, by wystawić wszystkie wersje naraz.

TT: Zagranie wszystkich wersji „Opowieści Hoffmanna” podczas jednego wieczoru po prostu nie byłoby możliwe. Z różnych powodów, ale najważniejszy to taki, że manuskrypty Offenbacha ciągle są odnajdywane. Czasem to pojedyncze takty, czasem coś więcej. Schott, wydawca partytury, wciąż publikuje kolejne, uzupełnione wersje. To jakby niekończący się proces, którego finału nie możemy przewidzieć. Na dodatek, od czasu prapremiery, mnóstwo ludzi „maczało palce” w tej partyturze. Dokładali swoje dyrektorzy teatrów, inscenizatorzy pozwalali sobie na różne skróty. Ernest Guiraud przerobił dialogi na recytatywy, z których notabene w Krakowie także korzystamy. „Opowieści Hoffmanna” opublikowane po raz pierwszy przez wydawnictwo Choudens w 1907 roku były tak naprawdę opracowaniem pierwszej wykonanej na scenie wersji tego utworu. Trzeba też pamiętać, że ta

opera to de facto cztery opery w jednej! Liczba wątków i postaci, które się tam pojawiają jest ogromna, trudna do ogarnięcia. Wykonanie wszystkich wersji podczas jednego wieczoru zajęłoby co najmniej 5 godzin.

JN: *Efekt takiego eksperymentu mógłby być intrygujący.*

MZ: To wcale nie jest pewne. Powstałoby dzieło niezbyt spójne, hybrydyczne. Zapewne jakaś ciekawostka dla fanów. W przypadku „Opowieści Hoffmanna” realizatorzy muszą jednak podejmować radykalne decyzje. Jedno od początku wiedzieliśmy na pewno: postaci Olimpii, Antonii i Giulietty, trzech miłości Hoffmanna, przedstawi jedna śpiewaczka. Jedna solistka staje się symbolem treściowej spójności utworu – główny bohater w gruncie rzeczy kocha wciąż tę samą kobietę, w różnych odsłonach wymarzonej kobiecości dla mężczyzny, najpierw jako uległą dziewczynkę, czy lalkę, potem jako wrażliwą artystkę z pasją, w końcu jako wyzwoloną kurtyzanę. Stella, prawdopodobnie, byłaby doskonale gotującą żoną i matką.

JN: *Jaką wersję utworu Panowie wybrali?*

TT: Zrezygnowaliśmy z opracowania wydawnictwa Choudens, wybraliśmy wersję Schotta. Impulsem była myśl reżysera, który chciał pokazać, że postaci Muzy i Nicklaussa są w gruncie rzeczy jedną osobą - w wersji Schotta Muza po prostu przeistacza się w Nicklaussa, staje się opiekunem Hoffmanna, jego aniołem stróżem. W redakcji Choudensa brak tego fragmentu. W wersji Schotta mamy znacznie więcej ciekawych zmian, na przykład znakomity tercet Coppeliusa, Hoffmanna i Nicklaussa, zamiast arii, czy wspaniałą arię Giulietty. Tej fantastycznej muzyki jest u Schotta tyle, że w końcu i my musieliśmy uruchomić podczas pracy nożyczki – inaczej rozkładamy akcenty.

JN: *„Opowieści Hoffmanna” czyli „cztery opery w jednej”. Jak pogodzić te różne stylistyki?*

TT: Prolog i epilog to naturalne klamry tego utworu. Ale środkowe akty, których bohaterkami są Olimpia, Antonia, Giulietta, to klasyczne przykłady bardzo różnych operowych stylistyk: francuskiej, niemieckiej i włoskiej. Jak wiadomo Offenbach był mistrzem pastiszu, doskonale czującym i naśladowującym rozmaite konwencje. Choć znamy go przede wszystkim jako twórcę operetki, potrafił być genialnym naśladowcą. Usłyszycie Państwo rozmaite mikrocytaty, nawiązania, parodie, które świadczą, jak wybitnym był znawcą muzyki swojej epoki, ale także jak umiejętnie dystansował się od muzycznej mody, nie podążając za nią

ślepo. Dla dyrygenta i orkiestry to wspaniałe wyzwanie, możliwość stworzenia na scenie całkiem odmiennych muzycznych światów.

JN: Są Panowie fanami fantastyki?

TT: Zawsze byłem pod wrażeniem atmosfery baśniowości, która przenika tę operę. Baśniowości czasem irracjonalnej, która zaprzecza zasadom zdrowego rozsądku. Śpiewaczka raczej nie może umrzeć od śpiewu, szczególnie, jeśli czyni to prawidłowo. Kradzież oblicza także daleka jest od realizmu. Ma to jednak swój urok, który przypomina mi wczesne lektury, a szczególnie „Opowieści z Narni” Lewisa. Ten świat, nierealny, a jednak jakoś możliwy, zawsze działał na moją wyobraźnię.

MZ: Jestem fanem fantastyki, wychowałem się na powieściach Stanisława Lema. Po takiej lekcji trudno mi zaakceptować modne dziś nowości z gatunku fantasy. Nie bardzo też rozumiem szaleństwo, jakie towarzyszy książkom typu „Władca pierścieni” zakorzenionych jednak w bajkowej przeszłości.

W opowieściach o przyszłości interesuje mnie zupełnie coś innego, niż kreowanie odległych futurystycznych światów „za górami za lasami”. Jednym z moich ulubionych seriali jest „Black Mirror” („Czarne lustro”), gdzie przyszłość zbudowana jest z elementów dostępnej, oswojonej przez nas codzienności, ale codzienności opartej na nowych technologiach. Kiedy oglądałem kolejne sezony „Black Mirror”, nie mogłem oprzeć się wrażeniu, że mam przed sobą kolejne epizody „Opowieści Hoffmanna”. Nie interesuje mnie opowiadanie bajek, czy tworzenie metafor poprzez budowanie atmosfery baśniowości. Wiem, że może przynieść wspaniałe efekty, ale to nie mój styl. W krakowskim spektaklu otaczającą nas rzeczywistość wyprzedzamy o jakieś 20 lat. Zmiany nie są bardzo duże, ale na tyle istotne, że zauważy je widz. Bardzo mocno oparte na otaczających nas technologiach. Dom Antonii, córki wielkiej śpiewaczki to u nas multimedialne, interaktywne muzeum, wzorowaliśmy się na Muzeum Chopina w Warszawie. Niby normalny dom, w którym jednak mnóstwo sprzętów nieoczekiwanie się rusza czy świeci. Z kolei świat Olimpii, lalki, to laboratorium powstawania sztucznej inteligencji. Zabieg zupełnie jak w opowiadaniach Hoffmanna, tylko w naszych czasach.

JN: „Mężczyzna istnieć przestał, odrodzisz się poetą”, śpiewa hoffmannowska Muza. Czy Pana zdaniem „Opowieści Hoffmanna” to przede wszystkim apoteoza sztuki, wielka pochwała twórczości, wobec której błędna wszelkie namiętności?

MZ: Hoffmann, opowiadając swoje historie, tak naprawdę nie zaznaje spokoju. Sztuka nie przestaje być dla niego źródłem cierpienia. Moim zdaniem tematem tej opery jest także poszukiwanie idealnej miłości. Artysta ma nad zwykłym śmiertelnikiem tę przewagę, że potrafi to doświadczenie opisać, wyrazić.

JN: *A Muza? Przecież nie opuszcza Hoffmanna na krok?*

MZ: Ale on ją zdradza, wciąż sztuka innych kobiet, innych doświadczeń, dla których gotowy byłby do rezygnacji z pasji. Każdy artysta ma taką swoją muzę, której zaborczość jest przerażająca. Niestety sztuka nigdy nie zastąpi życia, nie zastąpi prawdziwych emocji. Ta opera opowiada o nieustającym napięciu – między światem sztuki a koniecznością codziennego, zwykłego doświadczenia.

JN: *I kolejne napięcie, które jest także w Pana scenicznych realizacjach – między kreowaniem własnych światów a wiernością partyturze, realiom dzieła.*

MZ: Moje zadanie polega na przetłumaczeniu opery na język współczesnego widza. Możliwe są różne strategie, sam bardzo często sięgam w teatrze operowym do języka filmu. Stosuję zarówno filmowe cytaty, jak i filmowe sposoby narracji. W przypadku „Opowieści Hoffmanna” to piętrowa gra – cytuję filmy, które w moim odczuciu czerpią inspiracje z utworów pisarza



E.T.A. Hoffmanna, czyli pierwowzorów libretta. Na przykład nasza Olimpia, mechaniczna lalka, będzie przypominać postać wielkiej diwy operowej z „Piątego elementu” Bessona. Lubię nawiązywać z publicznością szybki dialog, oparty na skojarzeniach, które są dla niej czytelne tu i teraz. Czterokrotne pojawienie się postaci samego Hoffmanna, to nawiązanie do „Przypadku” Krzysztofa Kieślowskiego, filmu, który lata temu miał dla mnie znaczenie formacyjne. Porównanie do „Przypadku” wydaje się wręcz narzucać, za każdym razem bowiem ta historia zaczyna się inaczej, ale jej finał jest taki sam: utrata ukochanej i ryzyko śmierci.

Tym razem jednak wśród inspiracji ważniejszy jest inny film i cytat ze świata samej opery. Nawiązujemy do mojego spektaklu z repertuaru Opery Krakowskiej i cytujemy „Don Giovanniego” z filmu w konwencji Felliniego. W naszych „Opowieściach Hoffmanna” występuje m.in. Katarzyna Oleś-Blacha, sygnałem spektaklu sprzed kilku lat będzie także jej bardzo charakterystyczny kostium. Na tej zasadzie powstaje serial „Black Mirror” - wchodzimy do laboratorium fantazji, ale jej rzeczywistość jest tuż za rogiem. Zresztą powiązanie z enigmatycznym tytułem serialu narzuca się samo w scenach w Wenecji, kiedy to Giulietta kradnie odbicie w lustrze Hoffmannowi. Coraz częściej tracimy naszą tożsamość w wirtualnych światach dzisiejszej cywilizacji. Ja próbuję o tym dyskutować właśnie tą inscenizacją.



TREŚĆ OPERY

PROLOG. W sąsiadującej z teatrem winiarni Lutra Duchy wszystkich szlachetnych trunków oczekują gości. Muza czeka na swego protegowanego, poetę Hoffmanna, jego los ma się bowiem rozstrzygnąć tu i teraz. Rzec w tym, że Muza ma śmiertelną rywalkę, a jest nią gwiazda trwającego właśnie przedstawienia *Don Giovanniego* Mozarta, primadonna Stella. By popchnąć Hoffmanna we właściwym kierunku, Muza przyjmuje rysy jego wiernego przyjaciela Nicklausse'a. W batalii o duszę Hoffmanna udział weźmie inny jeszcze konkurent, bogaty i wpływowy radca Lindorf, zdecydowany odbić śpiewaczkę zakochanemu poecie. Przekupiwszy jej służącego, monosylabicznego Andrésa, Lindorf przejmuje list wyznaczający Hoffmannowi schadzkę po przedstawieniu i klucz do wymarzonej alkowy. Radca nie ma w sobie nic z Apollina, posiada jednak inne argumenty. Skończył się I akt *Don Giovanniego*, winiarnię wypełnia zatem hałaśliwy tłum młodych widzów z jaskółki. Hoffmann przyłącza się do nich z pewnym opóźnieniem, a towarzyszy mu Nicklausse. Opróżniwszy kilka kufli, przyjaciele żądają od poety piosenki - jej bohaterem będzie potworny i groteskowy karzeł Kleinzach. W samym środku drugiej zwrotki, ulegając przemożnemu impulsowi, Hoffmann porzuca jednak swego bohatera i poczyną śpiewać o jakiejś niebiańskiej istocie. Przywołany do porządku, kończy wizerunek potworka, na widok Lindorfa zaś wszczyna z nim słowny pojedynek w sprawach serca wspominając nagle o trzech największych miłościach swego życia. „Trzech?” pyta zdziwiony Nicklausse, cała kompania domaga się zaś dziejów owych szalonych namiętności. Tej nocy nikt już nie wróci do opery... Zapewniwszy towarzysza, że nim słońce wzejdzie, wszystko stanie się jasne, Hoffmann zaczyna opowiadać: „*Pierwsza miała na imię...*” **AKT I. OLIMPIA.** Profesor Spalanzani kontempluje w zachwycie swą uśpioną córkę Olimpię, córkę najdroższą ze wszystkich córek - gdyż wartą miliony! Przygotował dla niej

wielki bal, jej sukces pozwoli mu zaś pokryć pół miliona dukatów straty poniesionej w wyniku bankructwa bankiera Eliasza. Oby tylko niejaki Coppelius nie upomniał się o swoją część praw ojcowskich! Zaaferowany Spalanzani wita swego wiernego i posłusznego studenta, poetę Hoffmanna, którego ogarnęła niespodziana namiętność do fizyki... W istocie jednak, gdy tylko profesor oddalił się w towarzystwie Cochenille'a, swego służącego jąkały, Hoffmann odsłania przed nami sekret tej naukowej pasji: chodzi, rzecz prosta, o Olimpię. Ironicznie uśmiechnięty przyjaciel Hoffmanna, Nicklausse, ukrywa coś na jej temat. Pojawia się Coppelius, podający się za „Przyjadziela bana Zbalanzanego”, optyka z zawodu. Sprzedaje on Hoffmannowi parę cudownych okularów, które objawiają poecie promienną urodę Olimpii. Tymczasem nadchodzą goście, zaczyna się feta. Wejście Olimpii budzi powszechny zachwyt. By lepiej jeszcze zasłużyć na te oklaski, dziewczę intonuje wielką arię koloraturową, gdzie chwile słabości uchodzą uwagi zebranych, podczas gdy Hoffmann, zbrojny w okulary Coppeliusa, sam ledwo się trzyma na nogach z zachwyty. Goście znikają w jadalni, poeta zaś powierza swej bogini wszystkie sekrety zakochanego serca, nie podejrzewając nawet, że ten miłosny duet to aria solowa... Na razie jednak salony Spalanzaniego obejmuje we władanie szalony walc, którego wiodą razem Olimpia i Hoffmann. Już po chwili poeta nie jest w stanie dotrzymać kroku wirującej tancerce i pada wyczerpany na fotel. Nieznacznym gestem Spalanzani przywołuje córkę do porządku. W chwili gdy Hoffmann odzyskuje zmysły, Coppelius roztrzaskał na drobne kawałki cudowną Olimpię. Kobięcym ideałem Hoffmanna była mechaniczna lalka. Goście pękają ze śmiechu. **AKT III. ANTONIA.** Antonia, córka monachijskiego radcy Crespela, gra na klawesynie i śpiewa. Ojciec zabronił jej wprowadzić tych zdrożnych czynności, czy wolno jednak skazać na milczenie osieroconą córkę największej śpiewaczki w Niemczech? Dla radcy Crespela to nie jedyny powód do niepokoju, Antonia kocha bowiem nadal przekłętą wierszokletę Hoffmanna. Tymczasem radca musi wyjść, pozostawiając Antonię pod opieką służącego Frantza, głuchego jak pień i wielce rozdrażnionego wymaganiami swego pana. Pomimo starań Crespela Hoffmannowi udało się odnaleźć Antonię. Jej stan niepokoi Nicklausse'a:



niby to prawda, że w przeciwieństwie do Olimpii panna ma duszę, czyż jednak nie mają jej również i skrzypce? Pozbywszy się nieuleczalnego sceptyka Hoffmann siada do klawesynu, przywołując ukochaną jego dźwiękami. Wokalna ekstaza we dwoje budzi u Antonii niepokojące objawy, Hoffmann nie zdąży ich sobie jednak wyjaśnić, gdyż oto powraca radca Crespel. Poeta obserwuje z ukrycia burzliwą rozmowę ojca z ponurym doktorem Miracle, którego radca oskarża o spowodowanie niegdyś śmierci jego żony. Na wieść, że córka odziedziczyła chorobę po matce, doktor proponuje ojcu swe usługi, co więcej, głuchy na jego protesty, podejmuje badanie na odległość. Ustaliwszy diagnozę, powierza radcy całą kolekcję flakoników z lekarstwami, za co zostaje niezwłocznie wyrzucony za drzwi. Dzięki tej wizycie Hoffmann dowiedział się o niebezpieczeństwie, jakie zawiśło nad jego ukochaną: śpiew grozi jej śmiercią. Wyprosiwszy od niej obietnicę milczenia, poeta odchodzi, nie podejrzewając, że porzucił ją na łasce doktora Miracle. Ten pojawia się w pokoju tajemniczym sposobem - czyżby przeszedł przez ścianę? - i hipnotyzuje ofiarę. Przywołuje w tym celu ducha jej zmarłej Matki, która poczyną śpiewać z córką śmiercionośny duet, podczas gdy doktor wydziera swym skrzypcom szalone pasaże. Pijana nadludzką wirtuozerią Antonia wspina się za nim w najwyższe rejestry, po czym pada bez życia, ostatnie, melodyjne tchnienie powierzając zrozpaczonemu ojcu. Na widok powracającego Hoffmanna Crespel rzuca się nań wściekle, obarczając go odpowiedzialnością za tragedię, gdy zaś Hoffmann wzywa lekarza, pojawia się doktor Miracle. **AKT III. GIULIETTA.** Luksusowa gondola płynie Wielkim Kanałem weneckim, niosąc na swym pokładzie kurtyzanę Giuliettę i jej towarzystwo. Po dwóch miłosnych tragediach, poeta Hoffmann pogrążył się w pijaństwie i rozpuście. Trudno się zatem dziwić, że ma zazdrosnych rywali, takich na przykład jak zrujnowany i porzucony Schlemil. Giulietta odprawia natręta pogardliwie, po czym zabiera wszystkich do kasyna. Hoffmann, nadal głuchy na dobre rady Nicklausse'a, zapewnia, że nie jest zakochany - któż by się kochał w kurtyzanie?

Nie docenia potęgi tajemniczego kapitana Dapertutto, protektora Giulietty i niezrównanego pogromcy krnąbrnych serc. To dzięki swej władzy nad Giuliettą pozbawił Schlemila jego cienia, teraz zaś domaga się od kurtyzany - lustrzanego odbicia Hoffmanna. Odkrywszy swą makabryczną kondycję Schlemil rzuca Hoffmannowi wyzwanie przy zielonym stoliku, podczas gdy Giulietta śpiewa. Poeta wyrywa się jednak szybko spod władzy demona gry, czeka go bowiem demon znacznie potężniejszy, miłość. Przyłapawszy Hoffmanna i Giuliettę na rozmowie, Schlemil wywołuje skandal, wyzywając poetę na pojedynek. Bezbronny Hoffmann chwyta szpadę, którą podsuwa mu Dapertutto i kładzie trupem rywala, wydzierając mu przy tej okazji klucz do buduaru Giulietty. Śpieszy tam niezwłocznie. Ulegając zręcznej manipulacji, oddaje zdradzieckiej syrenie pożądany przez nią skarb, którym zawładnie Dapertutto, podczas gdy znudzona kurtyzana natychmiast go porzuca. Tymczasem Nicklausse przynosi fatalną wiadomość: zabójstwo Schlemila dotarło do uszu władz, trzeba czym prędzej opuścić miasto. Żandarmeria wpada na scenę w poszukiwaniu zabójcy. Nie mogąc znieść pogardliwego śmiechu Giulietty, zdruzgotany prowokacją Dapertutta, który podsuwa mu puste zwierciadło, Hoffmann rzuca się na kurtyzanę z nożem w rękę, lecz śmiertelny cios odbiera jej pokraczny błazen Pitichinaccio. Giulietta pada w rozpacz na jego zwłoki. **EPILOG.** Powróciliśmy do winiarni Luthra, gdzie Hoffmann skończył właśnie swą trzecią i ostatnią opowieść. Widząc w jakiej otchłani pijaństwa i rozpacz minione godziny pogrążyły rywala, radca Lindorf triumfuje: w tym stanie poeta nie zdoła walczyć o Stellę, którą oszalała z zachwyty publiczność oklaskuje po przedstawieniu. Morał opowieści wyciąga Nicklausse: Olimpia, Antonia i Giulietta to trzy oblicza tej samej kobiety, zimnej, wirtuozowskiej i sprzedajnej Stelli. Primadonna pojawia się w winiarni w towarzystwie swego służącego André-sa, Hoffmann jej jednak nie poznaje; z dwojga złego woli już chyba Kleinzacha! Muza sławi śmierć kochanka i narodziny poety.

Piotr Kamiński *Tysiąc i jedna opera*, PWM 2008
(z niewielkimi skrótami)





SYNOPSIS

PROLOGUE. In Luther's tavern, just next door to a theatre, Spirits of all fine alcohols expect guests. The Muse waits for her protégé – poet Hoffmann. His fate is about to be determined here and now. The problem is that the Muse has a bitter rival: Stella, the star of Mozart's *Don Giovanni* staged at the moment in the theatre. To push Hoffmann in the right direction, the Muse takes the appearance of his dear friend, Nicklausse. There will be also another competitor in the battle over Hoffmann's soul: Lindorf, a wealthy and powerful councillor, willing to steal the singer from the poet.

Having bribed her servant, the stammering Andrès, Lindorf intercepts a letter intended for Hoffmann, requesting a meeting after the performance, and the key to the desired chamber. The councillor looks nothing like Apollo, however other arguments speak for him. The first act of *Don Giovanni* is over and the tavern becomes full of young people from the gallery. Hoffmann joins them with Nicklausse after a while. After a couple of beers, friends urge the poet to sing – the song will be about the horrible and grotesque dwarf Kleinzach. In the very middle of the second stanza, Hoffmann gives in to an overpowering impulse, abandons his hero and starts singing about some heavenly creature. Brought to heel, he finishes the story about the monstrum and at the sight of Lindorf, Hoffmann enters a verbal duel with him concerning the matters of the heart, and all of a sudden mentions the three greatest loves of his life. 'Three?,' asks Nicklausse surprised and the entire company insists on the story about those crazy passions. That night, nobody would return to the opera... Once he confirmed his companion that before the sunrise everything would become clear, Hoffmann begins: 'The first one was called...'

ACT 1. OLYMPIA. Professor Spalanzani contemplates delighted his sleeping daughter, Olympia. The dearest daughter of all,



since worth millions! He is going to throw a grand ball for her, as her success would allow him to recoup the half-million-ducat loss incurred due to the bankruptcy of banker Elias. Let's only hope that Coppélius doesn't claim his share in paternity rights! Spalanzani welcomes frantically his devoted and obedient student – poet Hoffmann – who became suddenly overwhelmed by a passion for physics... However, as soon as the professor disappears in the company of Cochenille, his stammering servant, Hoffmann reveals the secret of his scientific interest: it is, obviously, all about Olympia. Grinning ironically, Hoffmann's friend Nicklausse hides something about her. Coppélius arrives and claims to be “mfriendo mista Zbalanzani” and an optician. He sells Hoffmann a pair of magic glasses that highlight Olympia's fair beauty. In the meanwhile, guests arrive and the party begins. The entrance of Olympia is an object of everyone's admiration. In order to deserve the applause even more, the girl strikes up a grand coloratura aria where her weaknesses go unnoticed by the listeners and Hoffmann himself, wearing Coppélius's glasses, is barely able to stand straight due to his raptures. The guests vanish in the dining room, while the poet entrusts his goddess with all secrets of his infatuated heart, not supposing even that their love duet is actually a solo aria... At the moment, however, the house of Spalanzani is ruled over by a mad waltz led by Olympia and Hoffmann. After only a while, the poet is no longer able to keep up with the spinning dancer and falls, exhausted, into an armchair. With a slight gesture, Spalanzani calls his daughter to order. Just as Hoffmann regains consciousness, Coppélius destroys the wonderful Olympia into pieces. Hoffmann's ideal woman was a mechanical doll. The guests burst with laughter.

ACT 2. ANTONIA. Antonia, the daughter of councillor Crespel from Munich, plays harpsichord and sings. Antonia's father forbade her to practice those sinful activities but can you condemn an orphaned daughter of the greatest singer in Germany to silence? For councillor Crespel it is not the only reason to worry about as Antonia is still in love with the goddamn rhymester Hoffmann. Yet the councillor has to go out, leaving servant Frantz, who is as deaf as a post and immensely irritated with his



master's expectations, to look after Antonia. Despite Crespel's attempts, Hoffmann manages to find the girl. Nicklausse, however, is worried about her: on the one hand, it is true that, contrary to Olympia, Antonia has a soul, but on the other hand, also violin has it. Once he gets rid of the hopeless sceptic, Hoffmann sits at the harpsichord and calls his beloved with its sounds. Their vocal ecstasy results in Antonia's alarming symptoms. Hoffmann is not able to explain them in time as councillor Crespel is back. The poet looks from hiding at the stormy discussion between the father and the grim doctor Miracle, whom the councillor blames for causing some time ago his wife's death. Having learnt that the daughter has inherited the disease from her mother, the doctor offers his services to the father. Moreover, ignoring Crespel's protests, he performs an examination remotely. Having established a diagnosis, the doctor gives the councillor a set of vials with medicines, but this results only in being thrown out. Thanks to the visit, Hoffmann has learnt about the peril hanging over his beloved: singing may lead to her death. He asks her to promise to remain silent and walks away. He doesn't suspect, however, that he left her at the mercy of doctor Miracle. The medic appears miraculously in the room – is it possible that he passed through the wall? – and hypnotises the victim. To do so, he conjures up the spirit of the late mother who begins to sing with her daughter a deadly duet while the doctor forces his violin to perform insane passages. Intoxicated with superhuman virtuosity, Antonia follows him into the highest registers and falls lifeless. She dedicates her last melodious breath to her despaired father. When he sees the returning Hoffmann, Crespel attacks him fiercely and blames him for the tragedy. When Hoffmann calls a doctor, Miracle appears.

ACT 3. GIULIETTA. A luxurious gondola swims along the Grand Canal in Venice, carrying the courtesan Giulietta and her company. After two love tragedies, the poet Hoffmann sought escape in drinking and lust. No wonder that he has envious rivals, such as the broke and abandoned Schlemil. Giulietta turns the crashing bore down and invites everyone to the casino. Still



deaf to Nicklausse's good advice, Hoffmann assures him that he is not in love – who would fall in love with a courtesan? He underestimates the power of the mysterious captain Dapertutto – Giulietta's protector and an incomparable conqueror of defiant hearts. It was thanks to his power over Giulietta that Dapertutto deprived Schlemil of his shadow and now he demands of the courtesan Hoffmann's mirror image. Having discovered his tragic condition, Schlemil challenged Hoffmann at the green table while Giulietta sings. The poet releases quickly from the demon's charm, since a much more powerful demon waits for him: love. Schlemil catches Hoffmann and Giulietta talking, raises a scandal and challenges the poet to a duel. The unarmed Hoffmann grabs a sword provided by Dapertutto and kills his opponent, pulling also from him a key to Giulietta's room. He rushes there immediately. Surrendering to skilful manipulation, Hoffmann gives the deceitful siren the desired treasure that is soon seized by Dapertutto. The bored courtesan instantly leaves the poet. Meanwhile, Nicklausse brings terrible news: the authorities have found out about Schlemil's death and there is a need to leave the town immediately. Gendarmerie rushes into the stage in search of the murderer (finale: *Le voilà!*). Unable to stand the contemptuous laughter of Giulietta and devastated with Dapertutto's provocation, who shows him an empty mirror, Hoffmann attacks the courtesan with a knife but it is the girl's clumsy jester Pitichinaccio who receives the fatal blow. Giulietta falls despaired on his dead body.

EPILOGUE. We are back in Luther's tavern, where Hoffmann just finished his third and last story. Discovering how drunk and desperate his rival has become over the last hours, the councilor Lindorf triumphs: in this condition, the poet won't be able to fight over Stella, who is wildly applauded after the performance. It is Nicklausse to draw the conclusions from the story: Olympia, Antonia, and Giulietta are the three images of the same woman: the cold, perfect, and corrupt Stella. The primadonna appears in the tavern with her servant, Andrès, but Hoffmann does not recognise her. Out of two evils, he prefers probably Kleinzach! The Muse praises the death of the lover and the birth of the poet.

Piotr Kamiński *A Thousand and One Operas*, PWM 2008

(slightly abridged)

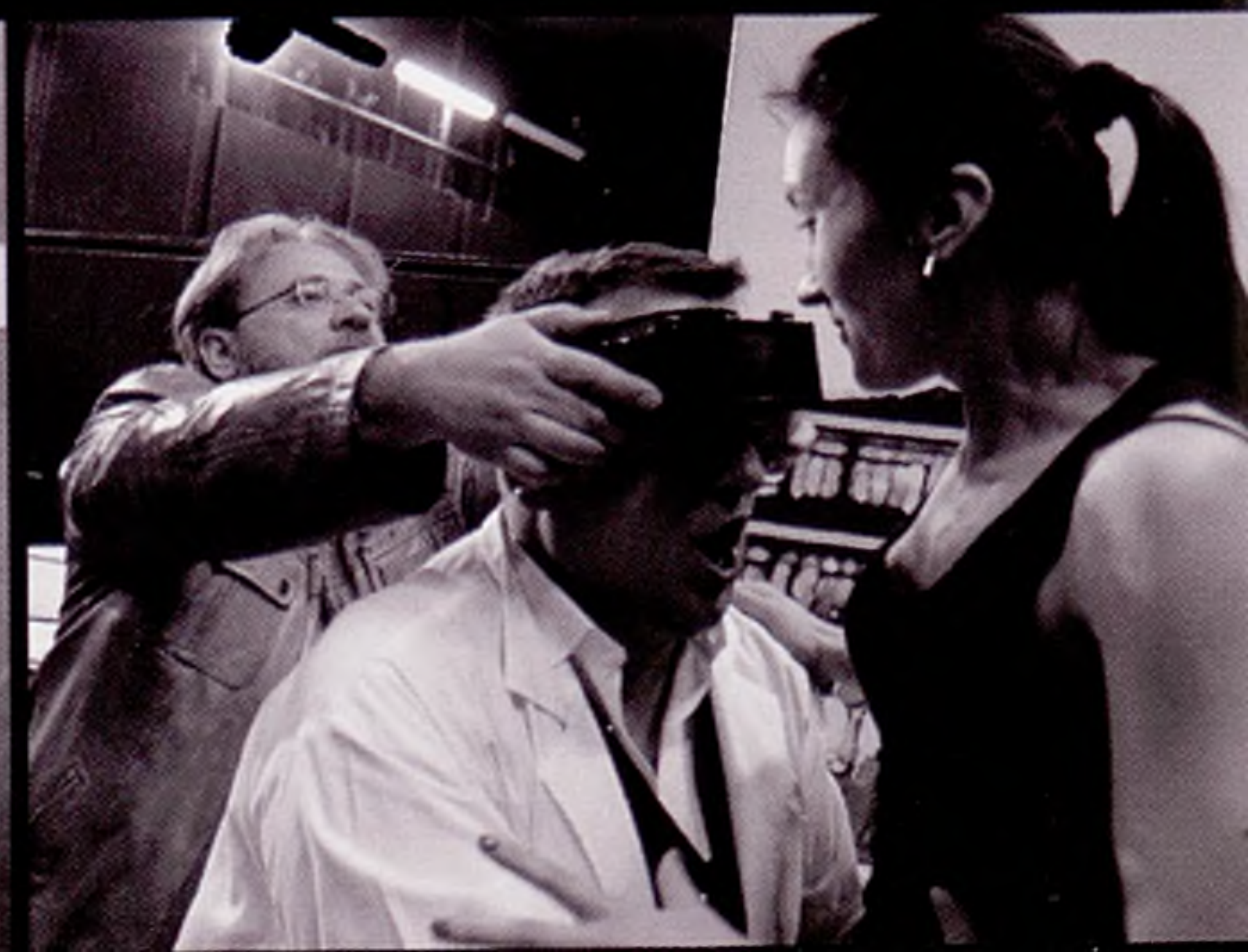
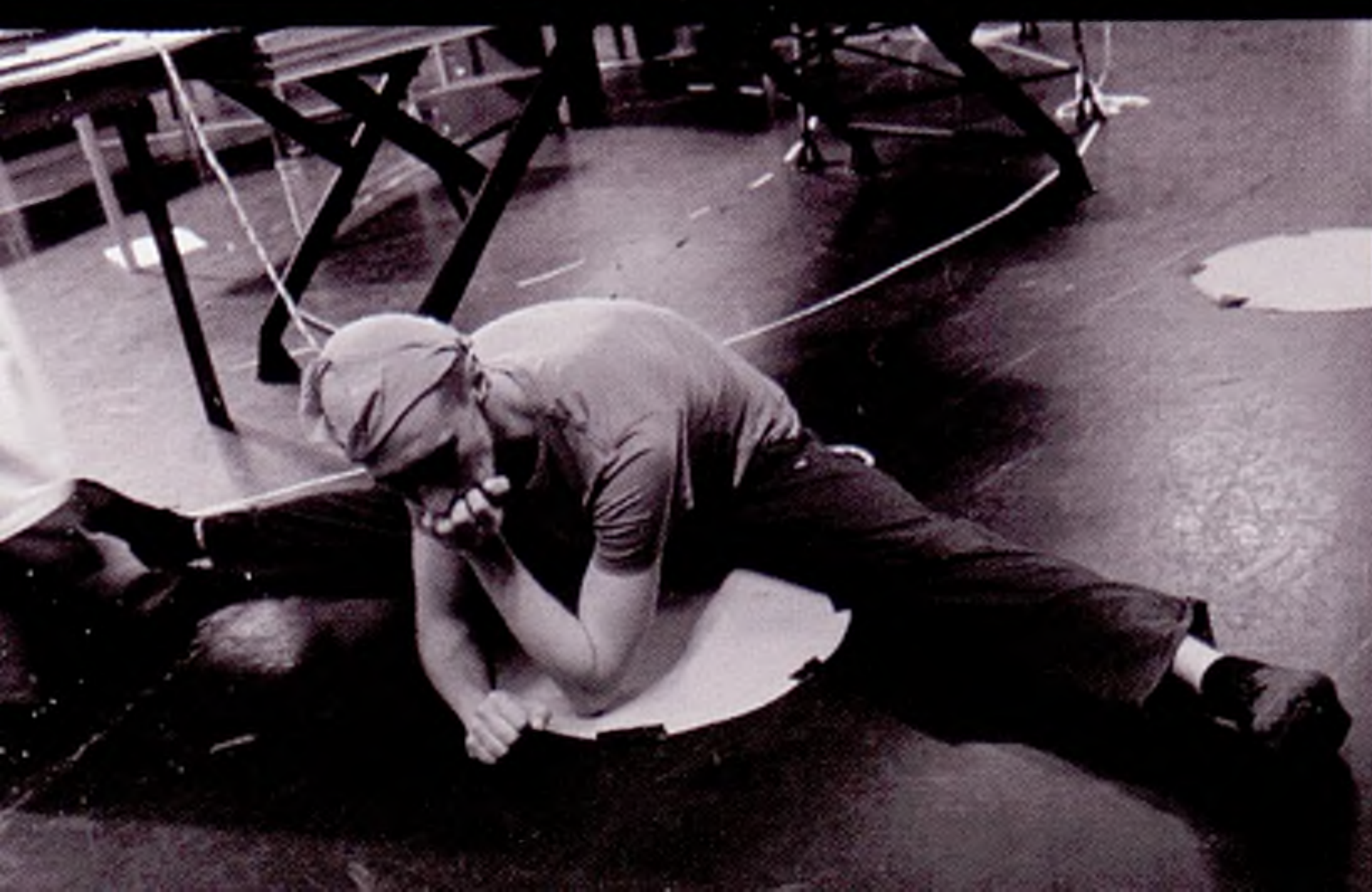


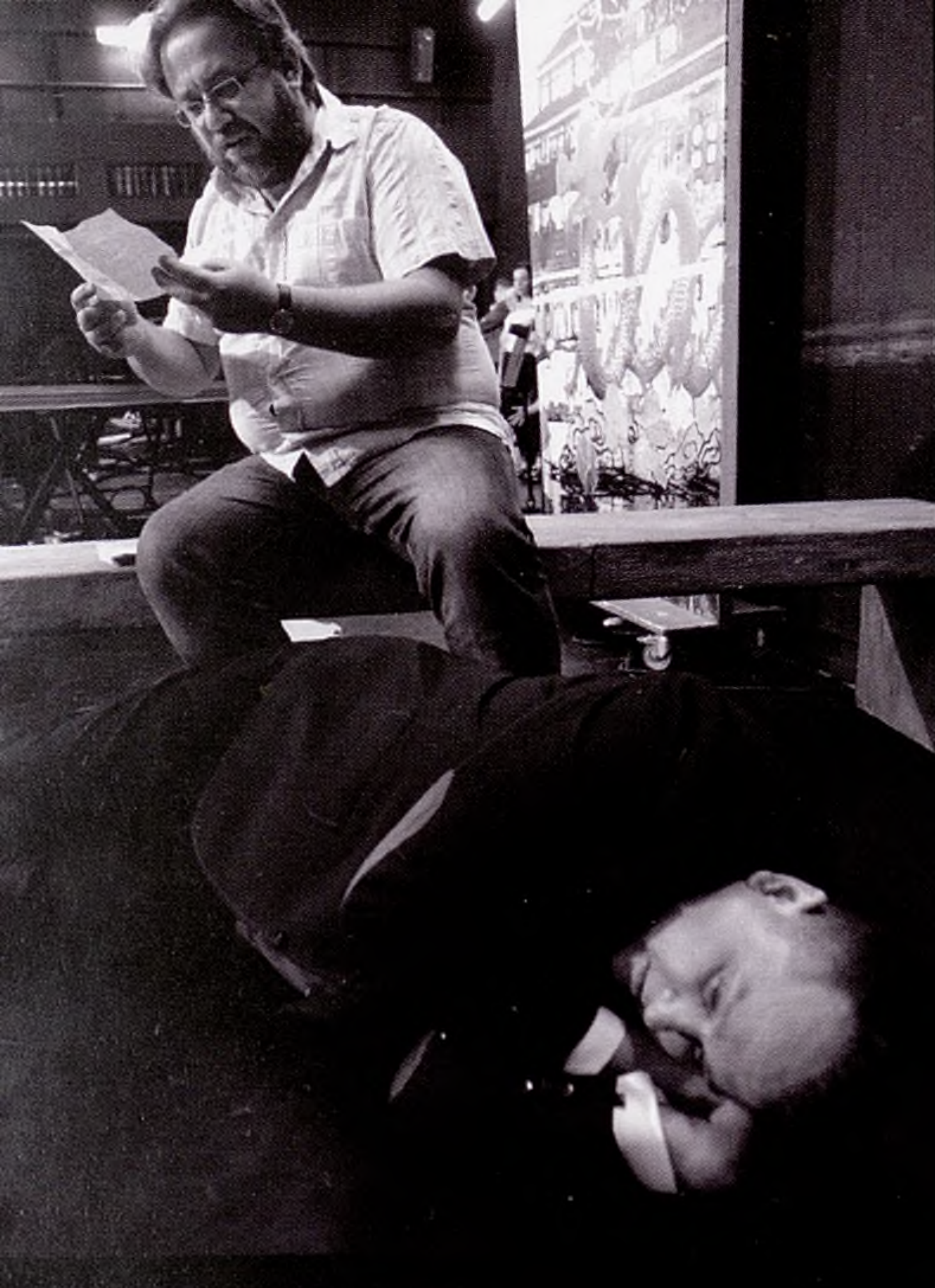
SYNOPSIS OF ARTICLES FOR THE PROGRAMME

In her essay "Tales of Love and Death", Monika Partyk shows us threads of Jacques Offenbach's (1819-1880) biography and leads us towards meanings and messages included in his *The Tales of Hoffmann* – his one and only opera, composed at the end of his laborious life that was filled with operettas and running a theatre. She remembers also to mention E.T.A. Hoffmann (1776-1822) – the author of ground-breaking short stories and novels, combining fantasy, horror, poetry, and grotesque. It was the literary work of the German Romanticist that inspired Offenbach, most probably in 1851, when he visited the Paris Odéon to attend the world premiere of *Les contes fantastiques d'Hoffmann*, a play by famous librettists Jules Barbier and Michael Carré, based on four stories by Hoffmann. When Offenbach was making his long-time dream of writing a real opera that would release him from the shameful label of a boulevard provider of easy musical entertainment come true, he was already racing against death. He did not make it: he left a piano reduction with an unfinished third act, which, due to the artistic wilfulness of his successors, has been ever since the reason for numerous dilemmas on the ground of musicology and conducting. Nevertheless, the opera had a successful premiere performance and has been recognised as a masterpiece.



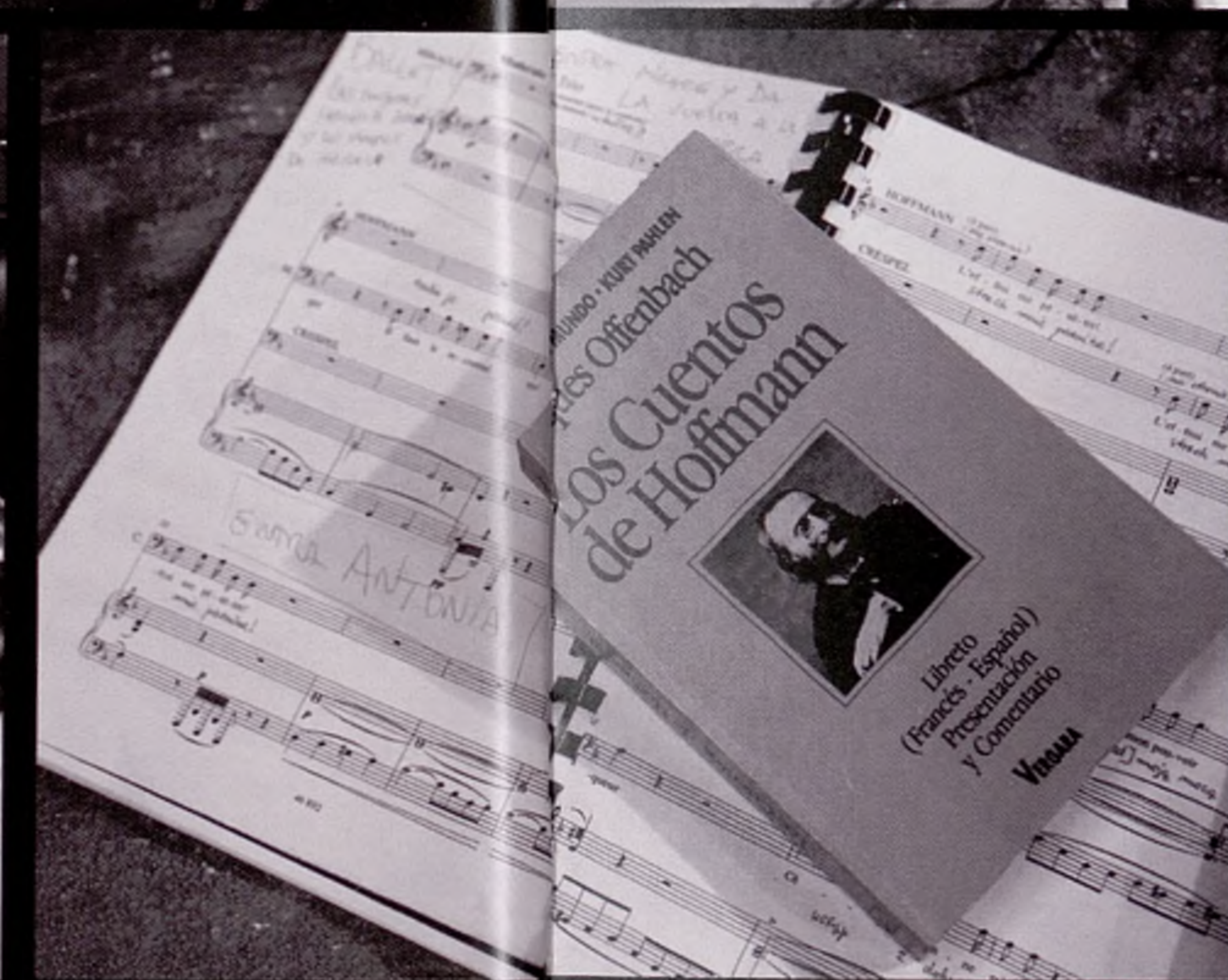
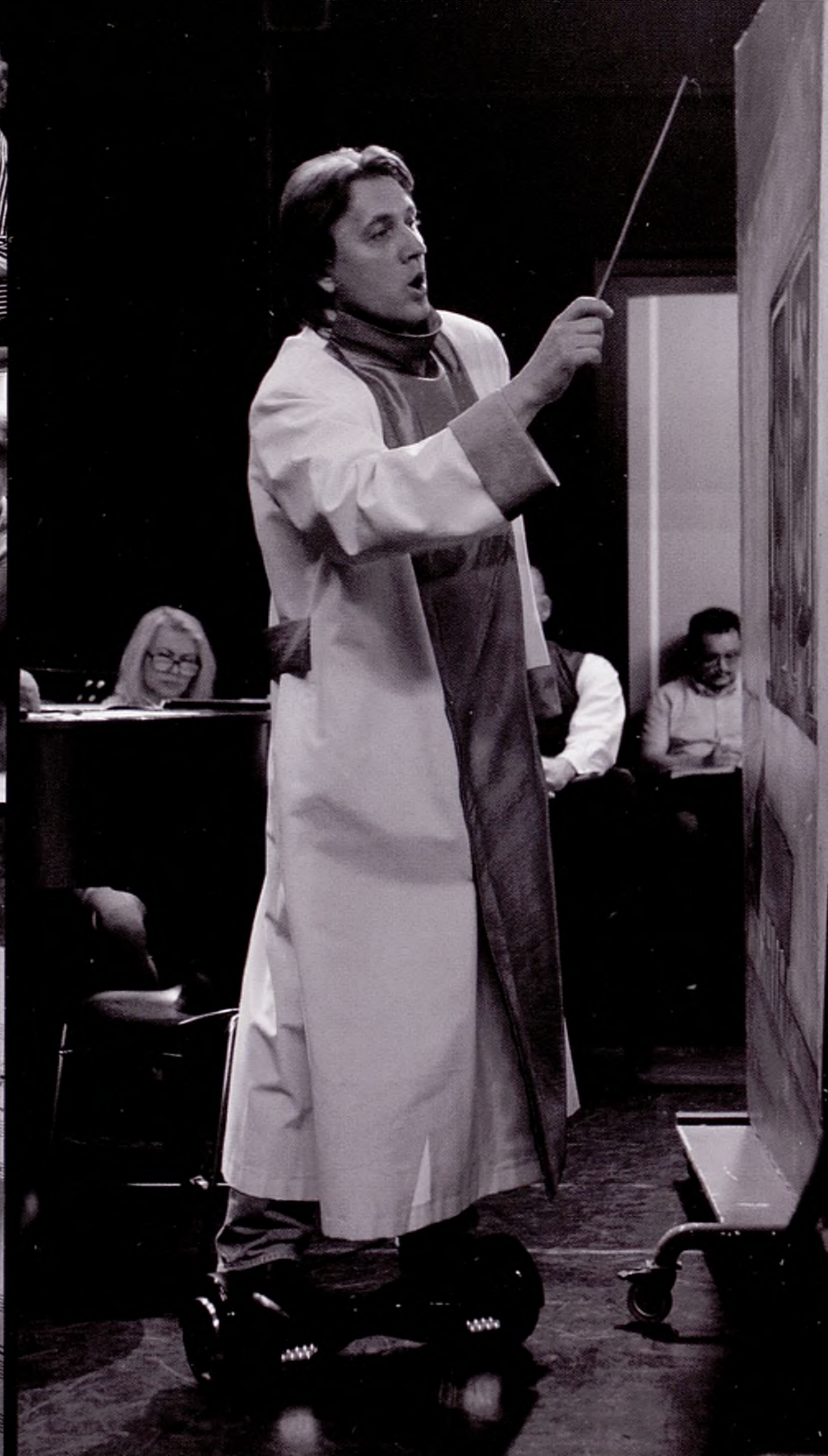
Concerning the idea to stage *The Tales of Hoffmann*, the director Michał Znaniecki and the music director Tomasz Tokarczyk are interviewed by Justyna Nowicka. For Michał Znaniecki it was clear that the characters of Olympia, Antonia, and Giulietta, the three loves of Hoffmann, will be performed by one singer. The protagonist loves one and the same woman representing his interpretations of femininity: a submissive girl or a doll, a sensible artist, and an emancipated courtesan. When translating the opera to the language of a contemporary spectator, also this time he has resorted to film. The film-like narration has been drawn from the *Black Mirror* series, where the future is built from elements of everyday life that depends on new technologies. The house of Antonia, the singer, is presented as a multimedia and interactive museum, whereas the world of Olympia, the doll, becomes an AI laboratory. Olympia will resemble the great opera diva from Besson's *Fifth Element*. The touch of fantasy and the futuristic character of the play's reality stems directly from Hoffmann's writing. Tomasz Tokarczyk highlights the many possible variants of the piece, out of which he selected Schott's version that includes extraordinary musical moments. In acts, where Olympia, Antonia, and Giulietta are the protagonists, Offenbach used various opera styles: French, German and Italian. "He was a brilliant imitator," marvels the conductor. "You will hear many microquotations, references, and parodies that tell how extremely well did he know his own epoch. For a conductor and an orchestra, it is a wonderful challenge, an opportunity to turn the stage into completely different worlds."

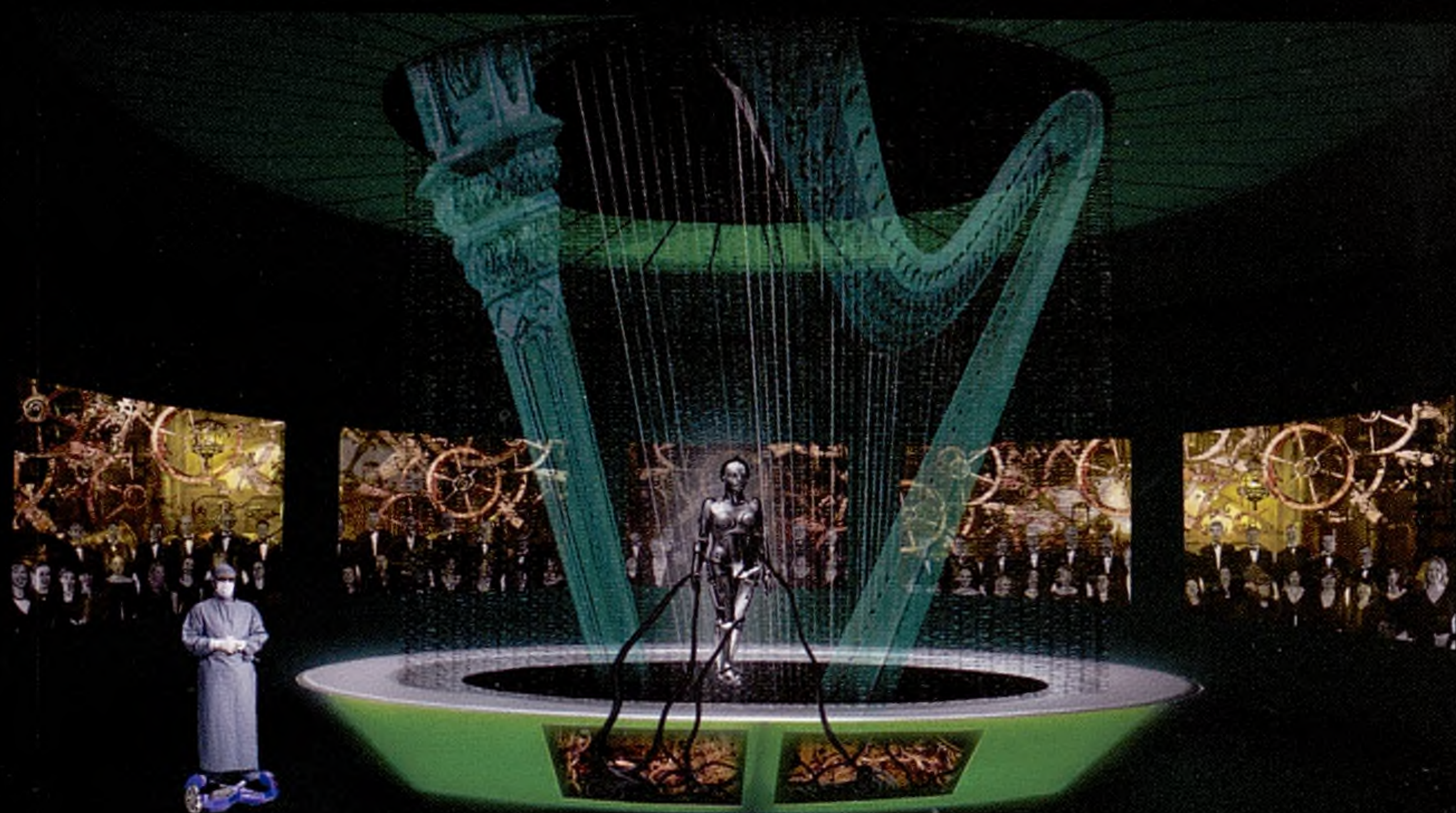








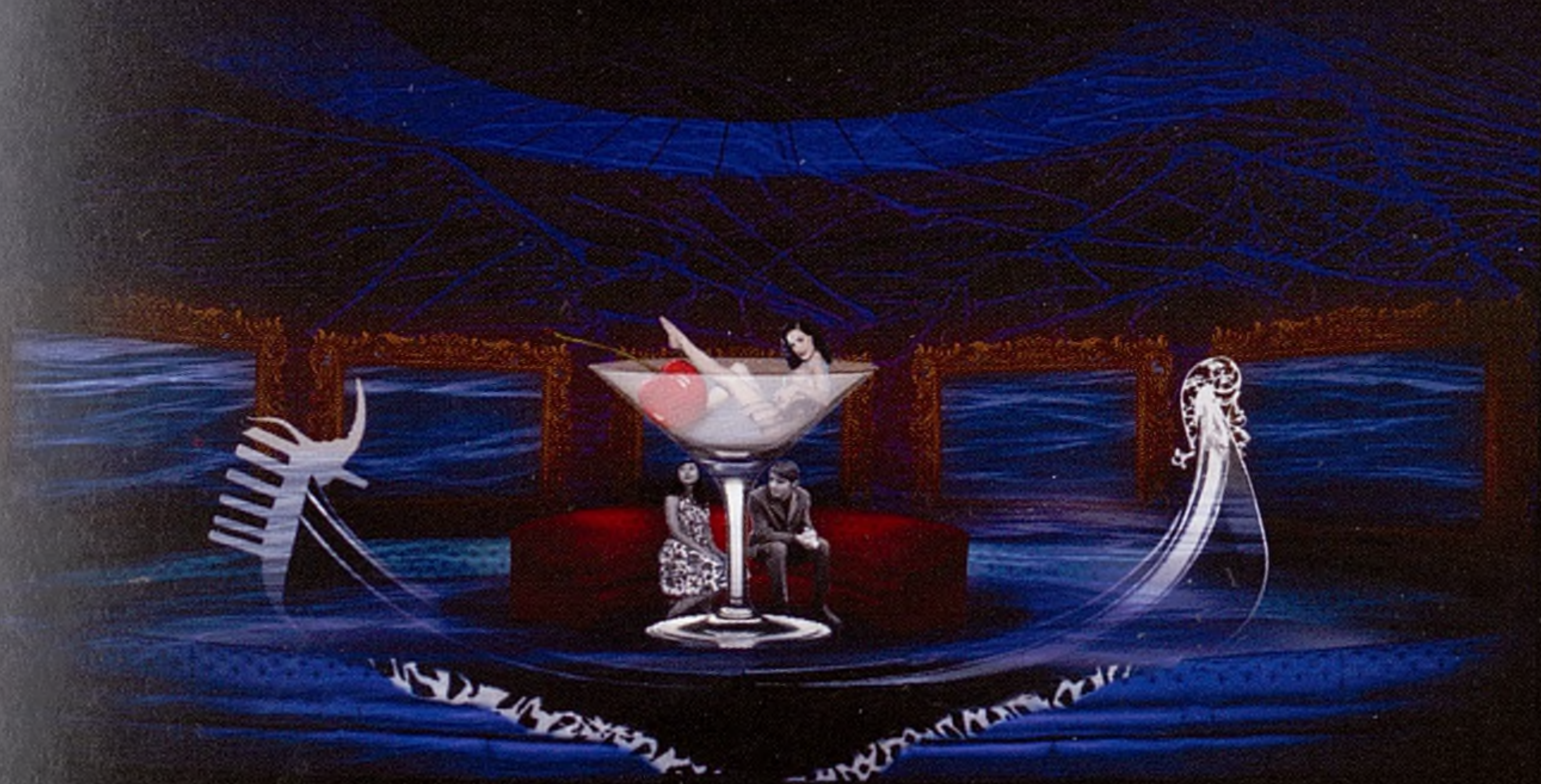




Akt I / Act I Olympia



Akt II / Act II Antonia



Akt III / Act III Giulietta

STELLA **III** STELLA
bureau de vente des billets



Prolog | Epilog / Prologue | Epilogue



MICHAŁ ZNANIECKI

reżyseria i kostiumy

Reżyser, dramaturg, scenograf i pedagog. Studiował na Uniwersytecie w Bolonii u Umberto Eco oraz Giorgio Strehlera w Piccolo Teatro di Milano. Zadebiutował w mediolańskiej La Scali mając zaledwie 24 lata i był najmłodszym w historii reżyserem debiutującym w tym teatrze. Autor ponad 200 spektakli pracuje na najważniejszych scenach operowych całego świata, między innymi we Włoszech, Francji, w Irlandii, Hiszpanii, w Polsce, Argentynie, Urugwaju czy na Kubie. Wspecjalizował się w megaprodukcjach plenerowych, które realizował na stadionach, wyspach i w parkach między innymi współpracując z Israeli Opera na pustyni w Masadzie. Szczególne miejsce w jego dorobku artystycznym zajmują projekty teatralne, edukacyjne i angażujące grupy wykluczone społecznie, za które był wielokrotnie nagradzany, między innymi medalem Regionu Puglia za zasługi artystyczne i społeczne. Współpracował z największymi nazwiskami świata opery i teatru, między innymi z Plácido Domingo, Piotrem Beczałą, Mariuszem Kwietniem, Lorinem Maazelem czy José Curą. Był jednym z najmłodszych dyrektorów Opery Narodowej w Warszawie i Opery Poznańskiej. W 2011 za spektakl *Eugeniusz Oniegin* otrzymał nagrodę Premios Liricos Teatro Campoamor dla najlepszej produkcji premierowej roku w Hiszpanii. Jego polskie produkcje musicalowe parokrotnie były nagradzane Złotymi Maskami za spektakl i reżyserię. Wyróżniony także narodową Nagrodą Teatralną

Chorwacji za najlepszy spektakl operowy roku 2014 *Mefistofele* oraz nagrodą specjalną, „włoskim Oscarem operowym” Premio Abbiati 2015 za projekt „200.com – Pagliacci” jak również nagrodą Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pracując z Fundacją JUTROPERA. W roku 2012 z okazji 20-lecia działalności artystycznej został odznaczony srebrnym medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis. Ambasador Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. Założyciel i dyrektor Festiwalu Opera Tigre - Buenos Aires w Argentynie.



TOMASZ TOKARCZYK

kierownictwo muzyczne

Dyrygent. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie dyrygentury prof. J. Katlewicza oraz w klasie skrzypiec prof. E. Szubry-Jargoń. W latach 2002-2004 był dyrygentem oraz kierownikiem muzycznym w Operze na Zamku w Szczecinie. Od 2004 roku związany z Operą Krakowską jako jej dyrygent i kierownik muzyczny. Poprowadził ponad 500 spektakli operowych i operetkowych, w tym sprawował kierownictwo muzyczne w ponad 20 premierach. Dyryguje również wieloma koncertami symfonicznymi i oratoryjnymi. Współpracuje z licznymi instytucjami w kraju i za granicą, m.in. z Festiwalem w Wexford (Irlandia), z orkiestrą symfoniczną w Trondheim (Norwegia), Teatrem Opery i Baletu w Czelabińsku (Rosja), Polską Orkiestrą Sinfonia Iuventus oraz Operą Wrocławską. Występuje z wybitnymi artystami, m.in. A. Dobberem, M. Kwietniem, K. Oleś-Blachą, A. Rucińskim, M. Walewską. Od roku akademickiego 2016/2017 jest wykładowcą Akademii Muzycznej w Krakowie.



LUIGI SCOGLIO

scenografia

Włoski scenograf. Urodzony w 1973 r. w Bazylei; po studiach złotnictwa artystycznego w Instytucie Sztuki w Mesynie na Sycylii ukończył także z wyróżnieniem wydział scenografii na Akademii Sztuk Pięknych w Urbino. Aktualnie pracuje jako scenograf w teatrach dramatycznych i operowych, w filmie i reklamie, we Włoszech i za granicą. Od 1999 r. współpracował z wieloma zespołami operowymi i teatralnymi oraz reżyserami (Luca Ronconi, Michał Znaniecki, Mario Corradi, Rosetta Cucchi, Italo Nunziata, Fabrizio Crisafulli, Anne Riitta Ciccone, Denis Krief, Patricia Panton, Giorgio Rossi, Paolo De Falco, Natalia Babińska) – oprócz opery i dramatu także w zakresie teatru eksperymentalnego i muzycznego oraz teatru tańca. Od kilkunastu lat w ramach artystycznego partnerstwa z reżyserem Michałem Znanieckim współtworzy jego przedstawienia w Europie i na innych kontynentach. Zajmuje się także instalacjami wideo i innymi, fotografią, aranżacją wystaw sztuki oraz imprez i pokazów związanych ze scenografią. (www.luigiscoglio.it)



DIANA THEOCHARIDIS

choreografia

Tancerka, choreograf, reżyser operowy i teatralny. Urodzona w Buenos Aires, pierwsze nauki pobierała w szkole tańca przy Teatro San Martín, studiowała we Francji i we Włoszech. Choreografie jej autorstwa regularnie wykonywane są na największych scenach argentyńskich – w Teatro Colón, Teatro San Martín, Teatro Nacional Cervantes w Buenos Aires, w Teatro Argentino de La Plata, a także we Francji, Włoszech, w Wenezueli, Meksyku, Chile, Brazylii, Urugwaju, Norwegii i Grecji. Przygotowała choreografie do wielu przedstawień operowych na deskach Teatro Colón (Buenos Aires), Teatro Argentino de La Plata, Opery Krakowskiej, Palacio Euskalduna (Bilbao), Teatru Wielkiego (Poznań), Teatro Sordre (Montevideo), Teatro San Carlo (Neapol), Olavshallen (Trondheim), Megaro Mousikis (Saloniki), Chorwackiego Teatru Narodowego (Zagrzeb). Kierowała Eksperymentalnym Centrum Opery i Baletu przy Teatro Colón w Buenos Aires, była członkiem zarządu argentyńskiego Narodowego Funduszu Sztuki. Obecnie pracuje w Teatro de la Ribera w Buenos Aires.



JACEK MENTEL

przygotowanie chóru

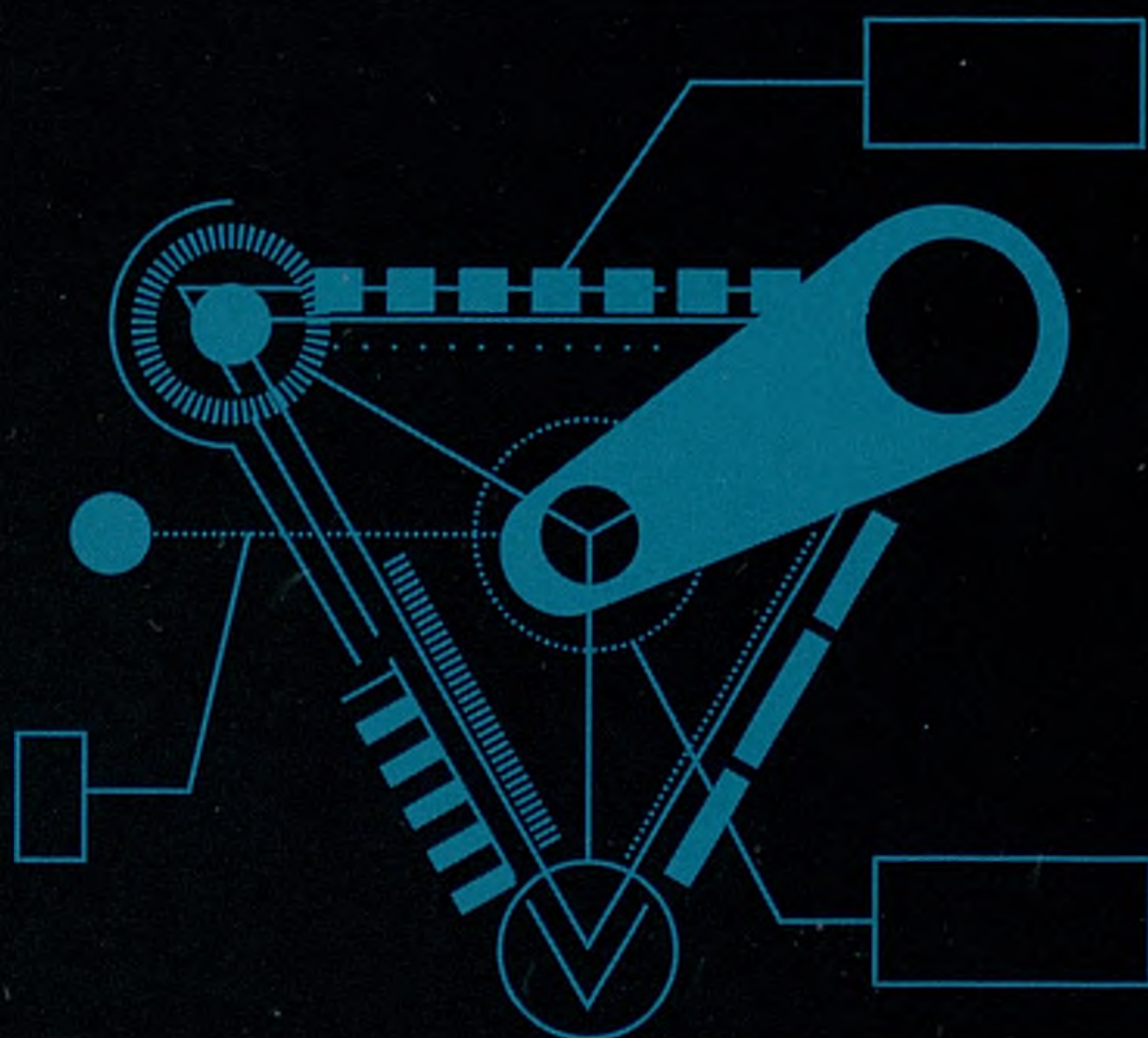
Dyrygent. Studiował dyrygenturę symfoniczną w krakowskiej Akademii Muzycznej pod kierunkiem prof. Jerzego Katlewicza (dyplom z wyróżnieniem). Od 1987 do 2009 był dyrygentem i kierownikiem Chóru Mieszanego Filharmonii Krakowskiej. Przygotował ponad 300 pozycji z repertuaru wokalo-instrumentalnego oraz na chór a cappella, uczestniczył w kilkudziesięciu festiwalach krajowych oraz zagranicznych. Jest adiunktem ze stopniem doktora habilitowanego przy Katedrze Dyrygentury w krakowskiej Akademii Muzycznej. Współpracuje z zespołem folklorystycznym *Krakus* przy Akademii Górniczo-Hutniczej w Krakowie. Warsztat dyrygencki doskonalił na licznych kursach i seminariach (m.in. Bachakademie Stuttgart, Internationalen Dirigentenseminar Leipzig) oraz jako stypendysta w Eugen (USA) w ramach Oregon Bach Festival. Jest wiceprezensem Polskiego Towarzystwa Bachowskiego.



BOGUMIŁ PALEWICZ

reżyseria światła

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





TOMASZ KUK
Hoffmann

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie (dyplom z wyróżnieniem), laureat krajowych i zagranicznych konkursów wokalnych. Jest solistą Opery Krakowskiej, współpracuje z Teatrem Wielkim w Łodzi, Teatrem Wielkim w Poznaniu, Operą Nova w Bydgoszczy, a także Operą Narodową w Warszawie. Często występuje gościnnie w przedstawieniach premierowych na zagranicznych scenach, m.in. w Japonii, Anglii, Niemczech, Szwajcarii, Austrii i Czechach. Występował wielokrotnie jako: Ismael w *Nabucco*, Alfred w *Traviacie*, Macduff w *Makbecie*, Carlo w *Joannie d'Arc*, Duca w *Rigoletto*, Radames w *Aidzie*, Manrico w *Trubadurze*, Don José w *Carmen*, Artur w *Łucji z Lammermoor*, Tebaldo w *Capuleti i Montecchi*, Turiddu w *Rycerskości wieśniaczej*, Jontek w *Halce*, Stefan w *Strasznym dworze*, Idamor w *Parii S. Moniuszki*, Princ w *Rusałce* A. Dvořaka, Leński w *Eugeniuszu Onieginie*, Cavaradossi w *Tosce*, Pincerton w *Madama Butterfly*, Rudolf w *Cyganerii*, Kalaf w *Turandot*, Bacchus w *Ariadnie na Naxos*. Ma na swym koncie wiele prestiżowych koncertów oratoryjnych.



DOMINIK SUTOWICZ
Hoffmann

Tenor. W 2008 roku ukończył łódzką Akademię Muzyczną im. Grażyny i Kiejstuta Bacewiczów, w tym samym roku został zaangażowany jako solista w Teatrze Wielkim w Łodzi.

Uczestniczył w kursach wokalnych prowadzonych przez m.in.: Helenę Łazarską, Kałudi Kałudowa, Piotra Kusiewicza. Jego repertuar obejmuje m.in. partie: Maxa w *Wolnym strzelcu*, Cavaradossiego w *Tosce*, Pinkertona w *Madama Butterfly*, Manrica w *Trubadurze*, Sternika w *Holendrze tułaczu*, Stefana w *Strasznym dworze*, Gastona w *Traviacie*, Ismaela w *Nabucco*, Barinkaya w *Baronie cygańskim*. Współpracuje z Operą Krakowską, gdzie śpiewał partię Manrico w *Trubadurze* Verdiego. Poza muzyką operową wykonuje również dzieła oratoryjne, takie jak *Msza koronacyjna* Mozarta czy *Requiem* Verdiego. Na swoim koncie ma nagranie płyty z *Mszą koronacyjną C-dur* Mozarta pod dyktando H. Wierchonia i sukcesy w postaci pierwszego wyróżnienia na I Festiwalu Włoskiej Muzyki Operowej „Belcanto Per Sempre”. Współpracuje z Tiroler Landestheater Innsbruck.



MONIKA KORYBALSKA
Muza, Nicklausse

Mezzosopran. W 2012 r. ukończyła z wyróżnieniem Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej w Krakowie. Solistka Opery Krakowskiej, w swoim repertuarze ma m.in. takie partie jak Orfeusz w *Orfeuszu i Eurydyce*, Cherubin w *Weselu Figara*, Echo w *Ariadnie na Naxos*, Suzuki w *Madama Butterfly*, Dora-bella w *Così fan tutte*, Jadwiga w *Strasznym dworze*, Zofia w *Halce*, Mercedes w *Carmen*, Orestes w *Pięknej Helenie*, Diakonisa w *Królu Rogerze*, Sylvia w *Księżniczce czardasza*, Zaida w *Turku we Włoszech* i Liza w *Hrabinie Mari-cy*. Współpracuje z Teatrem Wielkim w Łodzi, występowała w Gliwickim Teatrze Muzycznym. Brała udział w wielu festiwalach (Festiwal Muzyki Polskiej, Festival de Wilz, Bologna Festival i in.) i koncertach (m.in. na zaproszenie NOSPR, Kuwait Chamber Orchestra). Jest laureatką II Nagrody Konkursu im. Iwony Borowickiej oraz Nagrody Województwa Małopolskiego „Ars Quaerendi” za działania na rzecz rozwoju i promocji kultury.





IRYNA ZHYTYNSKA

Muza, Nicklausse

Mezzosopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Kijowie, laureatka międzynarodowych konkursów. Od 2007 r. solistka Opery Wrocławskiej, gdzie śpiewała m.in. partię Maryny Mniszchówny w *Borysie Godunowie*, Dalili w *Samsonie i Dalili*, Śmierci w *Raju utraconym*, Olgi w *Eugeniuszu Onieginie*, Konczakówny w *Kniaziu Igorze*, Carmen w operze Bizeta. Występowała w Teatro Real w Madrycie, w Teatro La Maestranza w Sewilli, Teatro Arriaga w Bilbao. W 2013 śpiewała partię Olgi w *Eugeniuszu Onieginie* pod batutą Gianandrea Nosedy w turyńskim Teatro Regio, partię Maddaleny w *Rigoletto* wraz z Leo Nucci w Teatro Euskalduna w Bilbao, a także w spektaklu *Jolanta* w Operze Narodowej w Warszawie pod batutą V. Gergieva. Wyjątkowym dla artystki wydarzeniem w roku 2015 był koncert w Filharmonii Paryskiej, na który zaprosił ją światowej sławy tenor Roberto Alagna. Na krakowskiej scenie występowała w operach, przygotowanych przez M. Znanieckiego – jako Olga w *Eugeniuszu Onieginie* i Księżniczka Clarissa w polskiej prapremierze *Miłości do trzech pomarańczy*. Śpiewała także partię Carmen.



MARCELINA BEUCHER

Olimpia, Antonia, Giulietta, Stella

Sopran. Rozpoczęła edukację jako wiolonczelistka, następnie ukończyła z wyróżnieniem Akademię Muzyczną we Wrocławiu

w klasie śpiewu swojej matki prof. Marii Czechowskiej-Królickiej. W 2012 roku studiowała w Rydze w klasie prof. Lilij Greidane. Uczestniczyła w kursach mistrzowskich prowadzonych przez m.in. Teresę Żylis-Garę, Elisabeth Wilke, Helenę Łazarską, Andrzeja Dobbera, Ester de Bros, Ingrid Kremling, Marianę Nicolesco, Nadine Secunde, Izabelę Kłosińską, Leontinę Vaduva, Annę Sims. Jest laureatką ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów wokalnych w Polsce, Stanach Zjednoczonych, Rumunii, we Włoszech, na Łotwie, Węgrzech, Litwie. W roku 2013 debiutowała rolą Violetty Valéry (*Traviata*) w Operze Bałtyckiej w Gdańsku, za którą otrzymała nagrodę im. Jana Kiepury w kategorii debiutów. Koncertowała również w repertuarze oratoryjnym w Polsce, Indonezji, Rosji, Rumunii, Holandii, Niemczech, Włoszech, Francji, na Litwie i na Łotwie. W Operze Krakowskiej występuje w partii Mimi (*Cyganeria*), Saffi (*Baron cygański*) i Hrabiny Maricy, w Operze na Zamku w Szczecinie jako Violetta w *Traviacie* i Micaela w *Carmen*, a w Teatrze Wielkim w Warszawie jako Pierwsza Dama w *Czarodziejskim flecie*.



KATARZYNA OLEŚ-BLACHA

Olimpia, Antonia, Giulietta, Stella

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*, Leonory w *Trubadurze*, Małgorzaty w *Mefistofelesie*, Musetty w *Cyganerii*, Fiorilli w *Turku we Włoszech*, tytułową Łucję

w operze Donizettiego. Rolą tą debiutowała w 2008 r. w Operze Narodowej w Warszawie. Współpracuje z wieloma teatrami operowymi, filharmoniami i zespołami muzyki dawnej. W kręgu zainteresowań artystki znajduje się również muzyka oratoryjno – kantatowa oraz kameralna. Chętnie wykonuje utwory współczesnych kompozytorów. Koncertuje w kraju i za granicą (m.in. Kraków, Warszawa, Wrocław, Szczecin, Katowice, Stuttgart, Wolfsburg, Innsbruck, Linz, Hannover, Berlin, Monachium, Regensburg, Fulda, Graz, Strassburg, Szanghaj, Wiedeń).



MARIUSZ GODLEWSKI

Lindorf, Coppelius, Doktor Miracle, Dapertutto

Baryton. Absolwent Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Jest laureatem krajowych i międzynarodowych konkursów wokalnych. W roku 2001/2002 był stypendystą Ministra Kultury i Sztuki w Wiedniu. W 2002 r. zadebiutował w Operze Narodowej w Warszawie partią Peleasa w operze Debussy'ego *Peleas i Melizanda*. Jest śpiewakiem gościnnym w Operze Wrocławskiej, współpracuje także z warszawską sceną narodową, z Operą Krakowską oraz ze scenami niemieckimi w Bonn i Karlsruhe. Występuje na wielu festiwalach w Polsce i za granicą. W 2012 śpiewał w prapremierze pieśni K. Pendereckiego *Powiało na mnie morze snów* w Filharmonii Warszawskiej. Na zaproszenie V. Gergieva wystąpił pod jego batutą na Festiwalu Białych Nocy w Petersburgu. W październiku 2013 śpiewał podczas Beijing Music Festival w Pekinie pod batutą K. Pendereckiego. W swoim repertuarze posiada wiele głównych partii operowych, wykonuje również lirykę wokalną Schuberta i Brahmsa oraz niemiecką i angielską muzykę baroku.



GRZEGORZ SZOSTAK

Lindorf, Coppelius, Doktor Miracle, Dapertutto

Bas. Absolwent Warszawskiej Akademii Muzycznej im. F. Chopina w klasie prof. Alicji Dankowskiej-Prawdzic. Był solistą Reprezentacyjnego Zespołu Artystycznego Wojska Polskiego, solistą Teatru Muzycznego w Lublinie, a od sezonu 2008/2009 jest solistą Teatru Wielkiego w Łodzi. Współpracuje z Operą Narodową w Warszawie, Operą Wrocławską, Operą Krakowską, Operą i Filharmonią Podlaską w Białymstoku, Operą Śląską w Bytomiu, Operą NOVA w Bydgoszczy, Teatrem Muzycznym w Łodzi i Mazowieckim Teatrem Muzycznym im. J. Kiepury w Warszawie. Ma w dorobku liczne koncerty i przedstawienia operowe, operetkowe, filharmiczne i musicalowe na terenie całej Europy, koncerty dla Belgijskiej Rodziny Królewskiej oraz Księżnej i Księcia Luksemburga, koncerty sylwestrowe i noworoczne w Pałacu Festiwalowym w Cannes i w Montreux. W repertuarze artysty znajduje się ponad 60 partii solistycznych. Na scenie Opery Krakowskiej wzbudził ostatnio uznanie jako Don Pasquale G. Donizettiego oraz Geronio w *Turku we Włoszech* G. Rossiniego.



KRZYSZTOF KOZAREK

Andrès, Cochenille, Frantz, Piticchinaccio, Nathanaël

Tenor. Absolwent Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej 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. Jest solistą Opery Krakowskiej, występuje w spektaklach: *Ariadna na Naxos* (Scaramuccio), *Wesele Figara* (Don Curzio), *Traviata* (Gaston), *Halka* (Góral), *Cabaret lunaire* do muzyki A. Schönberga (On), *Trubadur* (Ruiz), *Mefistofeles* (Wagner, Nereusz), *Straszny dwór* (Damazy), *Skrzypek na dachu* (Motel Kamzoil), *Teresica – una pasión* (Miguel), *Piękna Helena* (Achilles / Ajaks I), *Tannhäuser* (Der Schreiber). W swoim repertuarze posiada także partie Tamina z *Czarodziejskiego fletu*, Ferranda z *Così fan tutte* oraz wiele partii oratoryjnych.



JANUSZ RATAJCZAK

Andrès, Cochenille, Frantz, Piticchinaccio

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, od 1988 solista Opery Nova. Zaśpiewał około 1400 spektakli. W repertuarze posiada blisko 50 ról scenicznych, z tego 35 pierwszoplanowych. Śpiewał w Teatrze Wielkim w Warszawie, na scenach operowych Wrocławia, Krakowa, Gdańska, Szczecina, Poznania, Bytomia. Koncertował w Danii, Beneluksie, Austrii, Włoszech, Francji, Niemczech, Szwajcarii oraz na Malcie i na Sycylii. Brał udział w nagraniu DVD opery *Manru* J. I. Paderewskiego jako odtwórca roli tytułowej (projekt Opery Nova). W roku 2013 nagranie było nominowane do nagrody muzycznej FRYDERYK, otrzymało też „Złotego Orfeusza” Academie du Disque Lyrique w Paryżu jako najlepsza inicjatywa audiowizualna. Jest pedagogiem śpiewu w Akademii Muzycznej w Łodzi, od 2013 profesorem tytularnym.



ADAM SOBIERAJSKI

Andrès, Cochenille, Frantz, Piticchinaccio

Tenor. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Katowicach. Solista Opery Krakowskiej oraz Opery Śląskiej w Bytomiu. Jest laureatem IV (2006 r.) i II (2008 r.) nagrody na Konkursie Operetkowym im. I. Borowickiej w Krakowie. W 2008 zdobył wyróżnienie i 4 nagrody specjalne na Konkursie Operowym im. A. Didura w Bytomiu. Zdobył III nagrodę na Europejskim Konkursie Tenorów w Sosnowcu (2009 r.). W 2014 r. brał udział w programie TVP2 „SuperSTARcie” reprezentując gatunek – opera. Gościnnie współpracuje z Operą Wrocławską, Operą Nova w Bydgoszczy, Teatrem Wielkim w Łodzi. Koncertuje w takich miejscach jak NOSPR w Katowicach oraz Filharmonie: Zabrzeńska, Śląska, Krakowska, Łódzka, Bydgoska, Płocka, Toruńska, Olsztyńska. Jego repertuar obejmuje partie operowe takie jak: Tamino (*Czarodziejski flet*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Almaviva (*Cyrulik sewilski*), Don Narcisio (*Turek we Włoszech*), Nemorino (*Napój miłosny*), Leicester (*Maria Stuarda*), Alfred (*Traviata*), Leński (*Eugeniusz Oniegin*), Rodolfo (*Cyganeria*) oraz operetkowe: Adam (*Ptasznik z Tyrolu*), Su-Czong (*Kraina uśmiechu*), Tassilo (*Hrabina Marica*), Edwin (*Księżniczka czardasza*), Barinkay (*Baron cygański*).



VASYL GROKHOL'SKYI

Spalanzani

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Kijowie, solista tamtejszego Narodowego Teatru Opery i Baletu. Współpracował także

z kijowską Filharmonią Narodową. Laureat Międzynarodowych Konkursów Wokalnych, śpiewał w salach koncertowych całego świata. Od 2003 roku jest solistą Opery Krakowskiej. Występował tu w partiach: Edgara w *Łucji z Lammermoor*, Fausta w operze Gounoda, Księcia Mantui w *Rigoletcie*, Alfreda Germont w *Traviacie*, Pinkertona w *Madama Butterfly*, Don José w *Carmen*, Ottokara w *Baronie cygańskim*, Jontka w *Halce*, Scaramuccia w *Ariadnie na Naxos*, Hermana w *Damie pikowej*, Leńskiego w *Eugeniuszu Onieginie*, Nemorina w *Napoju miłosnym*, Manrica w *Trubadurze*, Księcia w polskiej prapremierze *Miłości do trzech pomarańczy* Prokofiewa. Współpracuje z Operą Narodową w Warszawie, teatrami operowymi w Bydgoszczy, Poznaniu i Szczecinie. W 2010 wygrał XII Turniej Tenorów, organizowany przez Operę na Zamku w Szczecinie.



TOMASZ JEDZ
Spalanzani

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej we Wrocławiu (1996 r.) Debiutował partią Ismaela w *Nabucco* G. Verdiego na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi, z którym był związany na stałe ponad osiem lat. Gościnnie występuje w Teatrze Wielkim w Poznaniu, Operze Wrocławskiej, Operze Śląskiej w Bytomiu, Operze Krakowskiej, Operze Nova w Bydgoszczy oraz w Teatrze Wielkim i w Teatrze Muzycznym w Łodzi i w Warszawie. Śpiewał również w Anglii, Irlandii, Szwajcarii, Austrii, Niemczech, Holandii, Belgii, Danii i Francji. W swoim repertuarze posiada takie partie jak: Alfred w *Traviacie*, Don José w *Carmen*, Maurizio w *Adrianie Lecouvreur*, Kandyd w *Kandydzie* L. Bernsteina i wiele ról operetkowych.



REMIGIUSZ ŁUKOMSKI
Crespel

Bas. Absolwent Akademii Muzycznej w Warszawie, zdobywca nagród i wyróżnień w konkursach krajowych i zagranicznych. Zadebiutował partią Gremina w *Eugeniuszu Onieginie* na deskach Opery Narodowej w Warszawie w 2001 r. co zapoczątkowało jego wieloletnią współpracę z tym teatrem. Ma w repertuarze ponad 20 partii operowych w tym takie jak: Król Marek w *Tristanie i Izoldzie*, Mefistofeles w *Fauście*, Sarastro w *Czarodziejskim flecie*, Skołuba w *Strasnym dworze*, Książę Chowański w *Chowańszczyźnie*, Bartolo w *Weselu Figara*, Colline w *Cyganerii*, Komandor w *Don Giovannim*, Sparafucile w *Rigoletcie*. Koncertował z NOSPR i występował w wielu wiodących polskich filharmoniach, a także w Europie i Stanach Zjednoczonych. W latach 2009-2014 współpracował z Niemiecką Operą Narodową w Weimarze. Uczestniczył w najważniejszych polskich festiwalach m.in. Wielkanocnym Festiwalu Ludwiga van Beethovena. Dokonał wielu nagrań płytowych, w tym: *Falstaffa* Verdiego, *Lodoiszę* Cherubiniego, *Marię* Statkowskiego i *Credo* Pendereckiego z Filharmonią Narodową.



WOŁODYMYR PANKIV
Crespel

Bas. Urodził się w Drohobyczu na Ukrainie, studiował na wydziale wokalnym w Wyższym Instytucie Muzycznym im. Łysenki we Lwowie, potem w Akademii Muzycznej w Krakowie, którą ukończył w 2004 r. Jest



solistą Opery Krakowskiej, gdzie zadebiutował jako Sarastro w *Czarodziejskim flecie*. Na krakowskiej scenie kreował również partie Colline'a w *Cyganerii*, Rajmonda w *Łucji z Lammermoor*, Stolnika w *Halce*, Ojca Rangier w *Diabłach z Loudun*, Mefista w *Fauście*, Komandora w *Don Giovannim*, Gremina w *Eugeniuszu Onieginie*, Dulcamarę w *Napoju miłosnym*, Bartolo w *Weselu Figara*, Ferrando w *Trubadurze*, Króla Treflowego w *Miłości do trzech pomarańczy*, tytułowego Mefistofelesa w operze Arrigo Boita (również w premierowych spektaklach w Trondheim w Norwegii), Landgraфа w *Tannhäuserze*. Śpiewał partię Zachariasza w *Nabucco* na scenach operowych w Poznaniu i we Lwowie, jako Basilio wystąpił w *Cyruliku sewilskim* na deskach Opera Lyra w Ottawie. Współpracuje z Operą Narodową w Warszawie, Operą Wrocławską i Operą na Zamku w Szczecinie. Występuje w repertuarze oratoryjnym.



MARTA ABAKO

Głos Matki

Sopran. Ukończyła Akademię Muzyczną w Krakowie. Sztukę wokalną doskonaliła m.in. pod kierunkiem Iriny Archipowej i Victorii de los Angeles. Śpiewała na scenach Niemiec, Danii, Holandii, Francji, Wielkiej Brytanii, Szwajcarii, Włoch, Kanady. Od roku 1992 jest solistką Opery Krakowskiej. W sezonie 1995/1996 występowała w Teatrze Wielkim w Łodzi. W tym samym czasie partię Carmen zadebiutowała w Operze Narodowej w Warszawie. Tam również wykonała partię Oktawiana w *Kawalerze srebrnej róży* R. Straussa. Na krakowskiej scenie śpiewała m.in. partie Papageny w *Czarodziejskim flecie*, Romea w *Capuleti i Montecchi*, Mimi w *Cyganerii*, Cio-Cio-San w *Madama Butterfly*, Siebla w *Fauście*, Mercedes, Carmen i Micaëli w operze Bizeta, Łariny w *Eugeniuszu Onieginie*, Heleny

w *Pięknej Helenie* Offenbacha. Została nagrodzona Złotym Medalem przez Międzynarodowe Centrum Kultury „Foyer des Artistes” przy Uniwersytecie La Sapienza w Rzymie.



AGNIESZKA CZĄSTKA

Głos Matki

Mezzosopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Krakowie, solistka Opery Krakowskiej, gdzie występuje m.in. w roli Carmen, Zofii w *Halce*, Jadwigi w *Strasznym dworze*, Orfeusza w *Orfeuszu i Eurydyce*, Suzuki w *Madama Butterfly*, Zerliny w *Don Giovannim*, Poliny w *Damie pikowej* i Olgi w *Eugeniuszu Onieginie*, Maddaleny w *Rigoletcie*, Driady w *Ariadnie na Naxos*, Marceliny w *Weselu Figara*, Ines w *Trubadurze*, Smeraldiny w polskiej prapremierze *Miłości do trzech pomarańczy*, Marty w *Mefistofelesie*, Zaidy w *Turkuwe Włoszech*, Jenty w *Skrzypku na dachu*, Orestesa w *Pięknej Helenie*, Księcia Orlovsky'ego w *Zemście nietoperza*. W repertuarze posiada jeszcze wiele znaczących partii operowych i oratoryjnych. Współpracuje także z innymi teatrami muzycznymi. Koncertowała m.in. w USA, Niemczech, Wielkiej Brytanii, krajach Beneluxu, Norwegii, Ukrainie, Rosji, Słowacji i Kuwejcie.



STANISŁAW ZYSKOWSKI

Hermann

Baryton. Studiował na Uniwersytecie Muzycznym Fryderyka Chopina w Warszawie oraz w Accademia d'Arte Lirica w Osimo we Włoszech.



W 2016 ukończył studia pierwszego stopnia na Akademii Muzycznej w Krakowie. Obecnie kontynuuje naukę śpiewu na krakowskiej Akademii Muzycznej w klasie dra hab. Andrzeja Bieguna.



MARCIN KOTARBA

Nathanaël

Tenor. Absolwent krakowskiej Akademii Muzycznej (2011), był członkiem Europa-ChorAkademie w Mainz, uczestniczył w licznych festiwalach w kraju i za granicą (m.in. Europejski Festiwal im. Jana Kiepury Krynica-Zdrój, Vox Academia Litwa, Oper Oder Spree Niemcy), gdzie wykonał partie operowe oraz oratoryjne. Na krakowskiej scenie debiutował rolą Ottokara w *Baronie cygańskim*, występuje w partiach solowych m.in. w *Carmen*, *Tannhäuserze*, *Hrabinie Maricy*. Śpiewał w Gliwickim Teatrze Muzycznym, współpracuje z wieloma instytucjami artystyczno-kulturalnymi w Polsce. Działa na kilku płaszczyznach sztuki m.in. jako scenograf (współpraca z grupą InAntis), jest również autorem licznych wystaw grafiki (wkłęsłodruku).



KRZYSZTOF DEKAŃSKI

Luther

Bas. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. Warsztat doskonalił na kursach u profesorów Ryszarda Karczykowskiego, Piotra Kusiewicza i w Bachakademie Stuttgart u Helmuta Rillinga. Debiutował na scenie Opery na Zamku w Szczecinie partią Bartola w *Weselu Figara* Mozarta. Jest solistą Opery Krakowskiej, gdzie wykonuje m.in. partie Selima w *Turku we Włoszech*, Bonza w *Madama Butterfly*, Masetty w *Don Giovannim*, Truffaldina w *Ariadnie na Naxos*, Dziemby w *Halce* czy Pana Hobbsa w musicalu *Mały lord*. W repertuarze posiada także partie Ferdanda w *Trubadurze*, Figara w *Weselu Figara* czy Banca w *Makbecie*. Występował z zespołami Filharmonii Krakowskiej, Szczecińskiej i Koszalińskiej.



JACEK WRÓBEL

Hermann

Baryton. Absolwent Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Kształcił się też w Conservatorio Superior de Música Óscar Esplá de Alicante w Hiszpanii. Jako student wielokrotnie uczestniczył w Międzynarodowym Operowym Forum Młodych w ramach Bydgoskiego Festiwalu Operowego, brał udział w Opernfestspiele in der Stiftsruine Bad Hersfeld 2012 (Niemcy). Na krakowskiej scenie zadebiutował jako asystent Poety w *Turku we Włoszech* G. Rossiniego. Obecnie śpiewa w Chórze Opery Krakowskiej.



JERZY WÓJCIK

Luther

Bas. Po ukończeniu Szkoły Wokalno-Aktorskiej w Krakowie związał się z Operą Wrocławską, od 2005 jest artystą chóru Opery Krakowskiej, gdzie występuje w rolach solistycznych. Podczas Festiwalu Muzyki Wokalnej „Viva il canto” w Cieszynie (2006) wziął udział w premierze komedii muzycznej W.A. Mozarta *Dyrektor Teatru czyli Antreprenier* jako Tajny Radca czyli Książę.



Dyrektor Naczelny / General Director **BOGUSŁAW NOWAK**
Główny Reżyser / Senior Director **LACO ADAMIK**
Kierownik Muzyczny / Music Director **TOMASZ TOKARCZYK**

Kierownik Chóru / Choir Master **JACEK MENDEL**
Kierownik Baletu / Ballet Mistress **ELENA KORPUSENKO**

ADMINISTRACJA / ADMINISTRATION

Z-ca Dyrektora ds. Organizacyjnych

Deputy Manager for Organisation **KATARZYNA RYTYSY-BĄBUŁA**

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 **RENATA HOFFMAN**

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 **FRANCISZEK WOŁEK**

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 KLĘBCZYK**

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**

Sekcja 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)
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

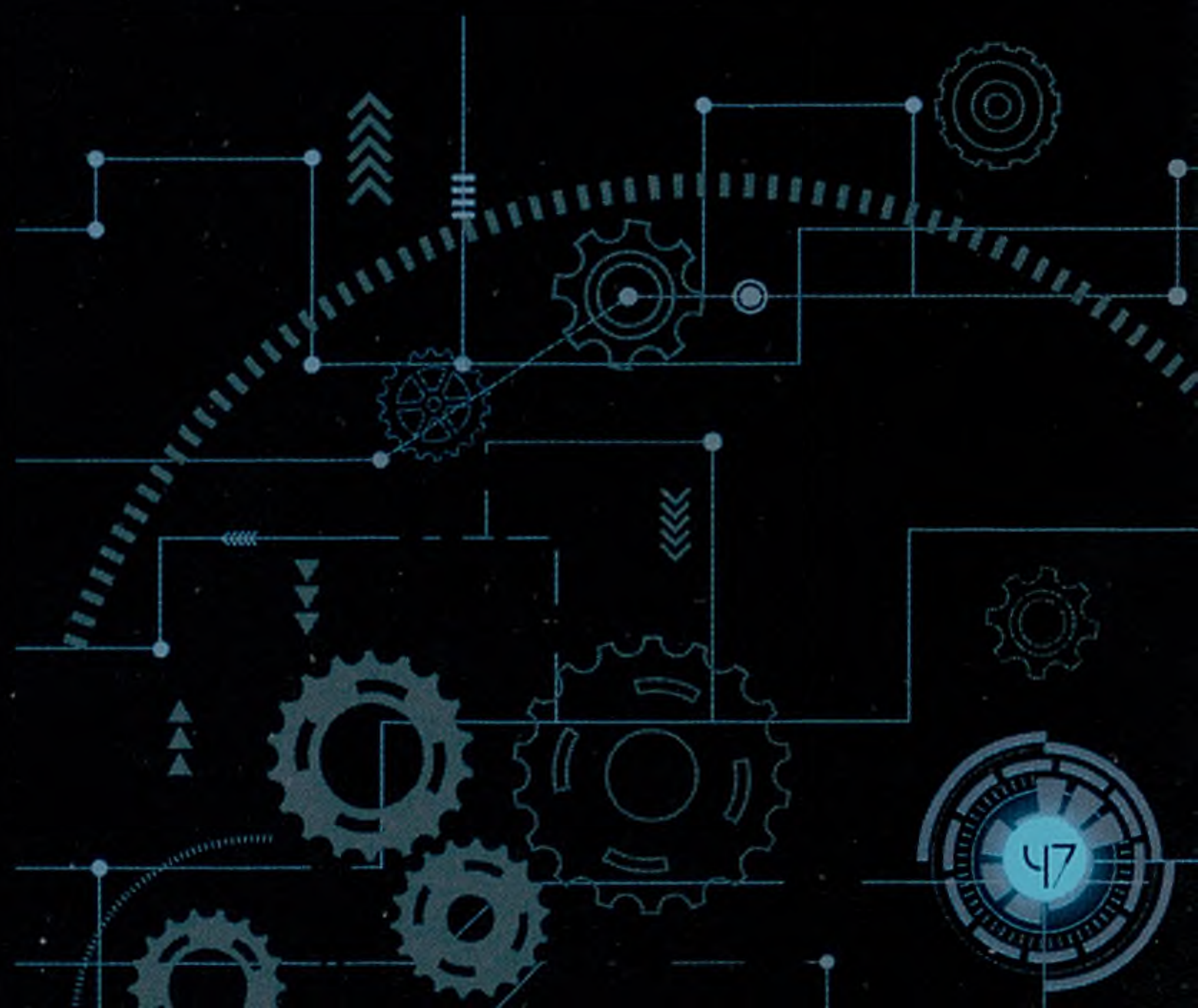
redakcja programu / editor **ELŻBIETA TOSZA**
opracowanie graficzne / artwork by **GRAŻYNA MAŚLANKOWSKA**
zdjęcia z prób / rehearsal photos by **MAREK GROTOWSKI, RYSZARD KORNECKI**

na okładce wykorzystano plakat autorstwa **LUIGIEGO SCOGLIO**
on the cover: a poster by **LUIGI SCOGLIO**

w programie wykorzystano projekty scenografii **LUIGIEGO SCOGLIO**
stage designs by **LUIGI SCOGLIO** have been used in the programme

tłumaczenie / translation **BUSINESS LINGO BIURO TŁUMACZEŃ**

wydawca / publisher Opera Krakowska
czerwiec / June 2017



założony w 1945

#1 2017

Michał Bristiger
(1921-2016)

założony w 1945

#4 2017 (kwiecień)

cena 14 zł (w tym 5% VAT)

Pokolenie 1907

Wspomnienie o Młynarskim

Wacław Zimpel

**RUCH
MUZY
CZNY#**

**RUCH
MUZY
CZNY#**

co miesiąc 100 stron o muzyce

Mi

Muzyk

Nobel dla Dylana

KARNET



Twój klucz do Krakowa

Your Key to Kraków

BEZPŁATNY MIESIĘCZNIK / FREE MONTHLY MAGAZINE



www.karnet.krakow.pl



Organizator

INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO



Mecenas Opery Krakowskiej



Sponsor Opery Krakowskiej



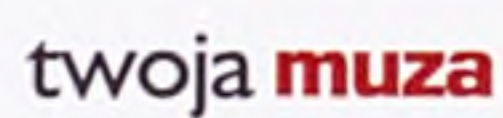
Sponsor wydarzenia



Partnerzy wydarzenia

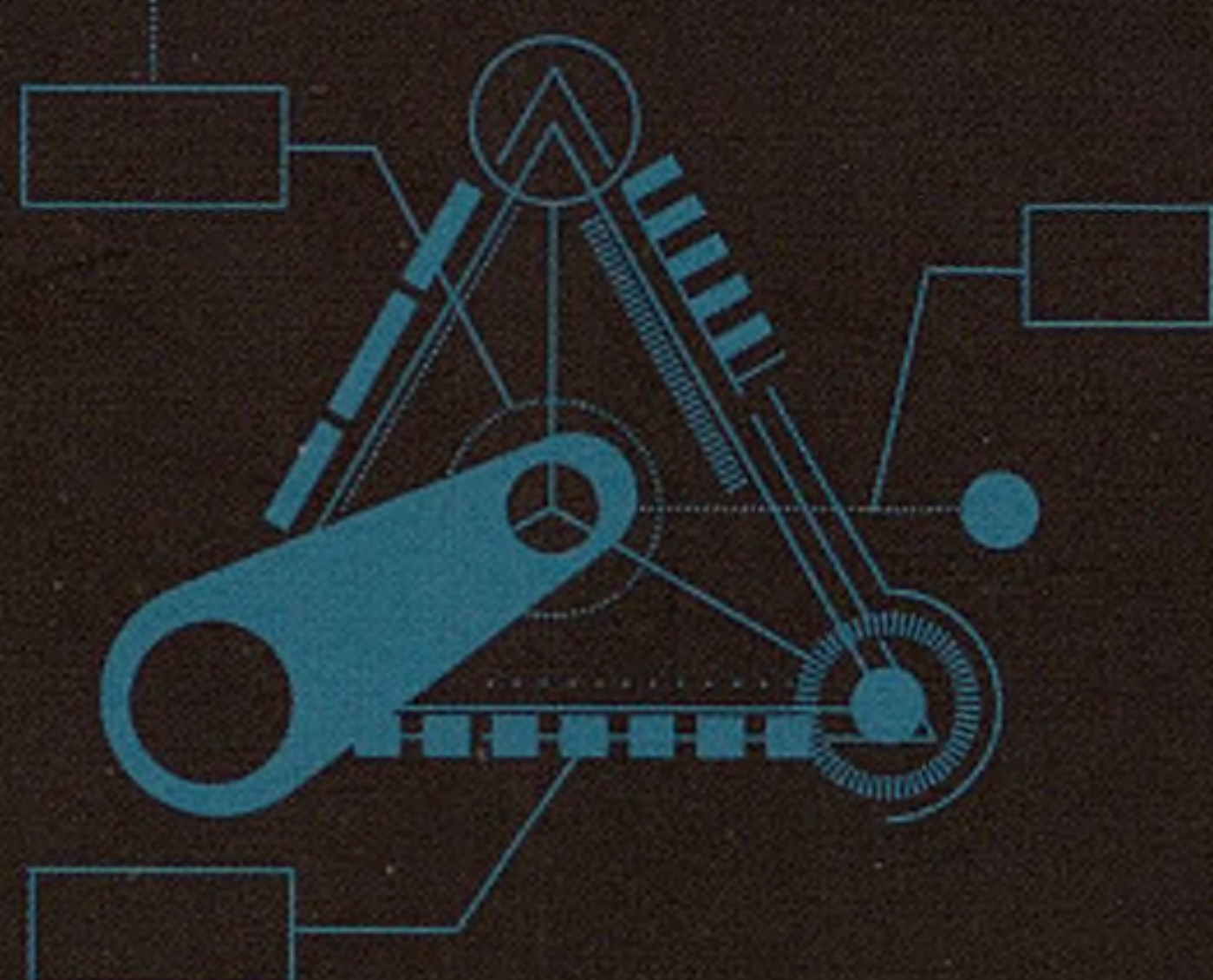


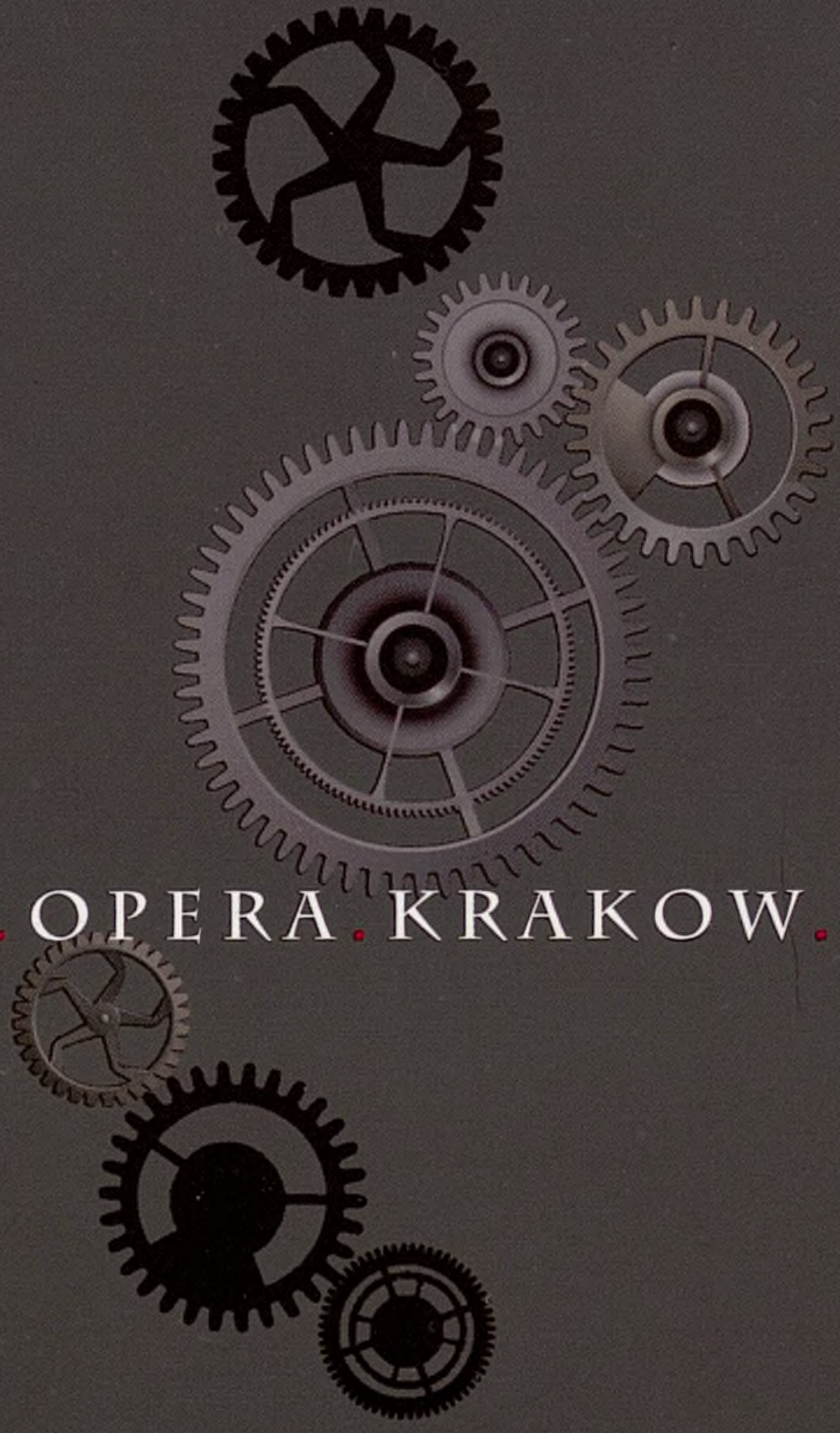
Patroni medialni wydarzenia



Patroni medialni Opery Krakowskiej







WWW. OPERA. KRAKOW. PL