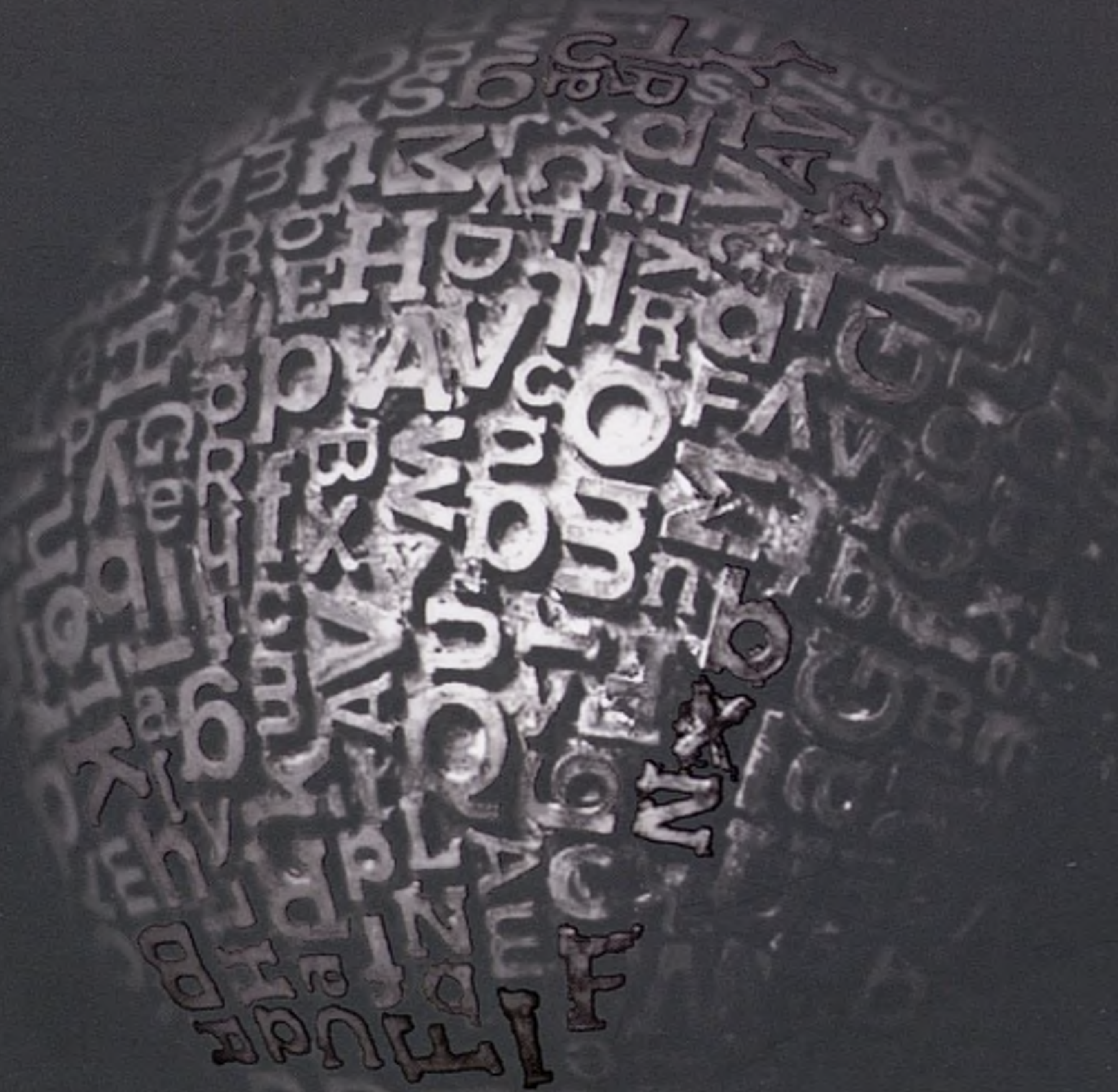




LEONARD BERNSTEIN

KNDYD



OPERA KRAKOWSKA





INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO



LEONARD BERNSTEIN

KANDYD

CANDIDE



premiera / premiere
7.06.2019

LEONARD BERNSTEIN

Kandyd / Candide

operetka komiczna w dwóch aktach / comic operetta in two acts

prapremiera / world premiere – Martin Beck Theatre, Nowy Jork / New York, 1956

wersja z Opery Szkockiej / Scottish Opera version

premiera / premiere – Theatre Royal Glasgow, 1988

premiera polska / Polish premiere – Teatr Wielki, Łódź, 2005

muzyka / music

LEONARD BERNSTEIN

libretto na podstawie powiastki filozoficznej *Kandyd* Woltera

libretto based on Voltaire's philosophical fiction, *Candide*

HUGH WHEELER

słowa piosenek / lyrics by

RICHARD WILBUR

dodatkowe słowa piosenek / additional lyrics by

STEPHEN SONDHEIM, JOHN LA TOUCHE, LILLIAN HELLMAN, DOROTHY PARKER

oraz /and LEONARD BERNSTEIN

orkiestracja / orchestration by

LEONARD BERNSTEIN i / and HERSHY KAY

adaptacja muzyczna i dodatkowa orkiestracja

musical arrangement and additional orchestration by

JOHN MAUCERI

tłumaczenie na język polski / Polish translation

BARTOSZ WIERZBIĘTA

wykonania na podstawie materiałów wydawnictwa

renditions based on publications by

Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd

reżyseria, kostiumy, reżyseria światła
director, costume and lighting designer

MICHAŁ ZNANIECKI

kierownictwo muzyczne / music director

SŁAWOMIR CHRZANOWSKI

scenografia / set designer

LUIGI SCOGLIO

choreografia / choreography

JAROSŁAW STANIEK

przygotowanie chóru / choir master

JACEK MENTEL

KANDYD / CANDIDE

Jarosław Bielecki, Łukasz Gaj
Voytek Soko Sokolnicki

KUNEGUNDA / CUNEGONDE

Joanna Moskowicz, Katarzyna Oleś-Blacha

PANGLOSS

Mariusz Godlewski, Adam Szerszeń

OLD LADY

Olga Maroszek, Małgorzata Walewska

MAKSYMILIAN / MAXIMILIAN

Bartłomiej Misiuda, Hubert Zapiór

KAPITAN / CAPTAIN

Bartłomiej Misiuda, Stanisław Olejniczak

PAQUETTE

Monika Korybalska, Paula Maciołek

GUBERNATOR / GOVERNOR

Krzysztof Kozarek, Janusz Ratajczak

MARCIN / MARTIN

Michał Kutnik, Stanisław Olejniczak

VANDERDENDUR, RAGOTSKI

Vasyl Grokholyskyi, Sylwester Targosz-Szalonek

INKWIZYTOR 1 / INQUISITOR 1, SUŁTAN / SULTAN, CHARLES EDWARD, CROOK

Jarosław Bielecki, Krzysztof Kozarek

INKWIZYTOR 2 / INQUISITOR 2, HERMAN AUGUSTUS

Michał Kutnik, Stanisław Olejniczak

INKWIZYTOR 3 / INQUISITOR 3, CAR IWAN / TSAR IVAN

Sebastian Marszałowicz, Wołodymyr Pańkiw

ALCHEMIK / ALCHEMIST, KRÓL STANISŁAW / KING STANISLAUS

Franciszek Makuch, Rafał Pawłowski

WOLTER / VOLTAIRE

Bronisław Maj, Sławomir Mokrzycki
Krzysztof Piasecki

oraz / and

TRESER NIEDŹWIEDZI / BEAR-KEEPER

Ludomir Rogalewski, Mariusz Zarzycki

SPRZEDAWCA GRZEBIENI / COSMETIC MERCHANT

Michał Błocki Rafał Piętka-Wodyński, Marek Gerwatowski

LEKARZ / DOCTOR

Marcin Herman, Jarosław Dijuk

HANDLARZ STARZYŃNĄ / JUNKMAN

Jacek Wróbel, Rafał Pawłowski

KRUPIER / CROUPIER

Jacek Wróbel, Rafał Pawłowski, Jarosław Dijuk

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

DYRYGENT / CONDUCTOR

Sławomir Chrzanowski



asystentki reżysera / director's assistants

Anita Maszczyk, Dagmar Bilińska-Korban

asystent kierownika muzycznego / music director's assistant

Joachim Kołpanowicz

asystentka scenografa / set designer's assistant

Grażyna Maślankowska

asystentka kostiumografa / costume designer's assistant

Joanna Medyńska

asystentka choreografa / choreography designer's assistant

Katarzyna Zielonka

asystentka kierownika chóru / choir master's assistant

Joanna Wójtowicz

inspicjenci / stage managers

Mateusz Makselon, Agnieszka Sztencel

suflerki / prompters

Dorota Sawka, Maria Mitkowska

korepetytorzy solistów / soloists' coaches

Wioletta Fluda, Kristina Kutnik

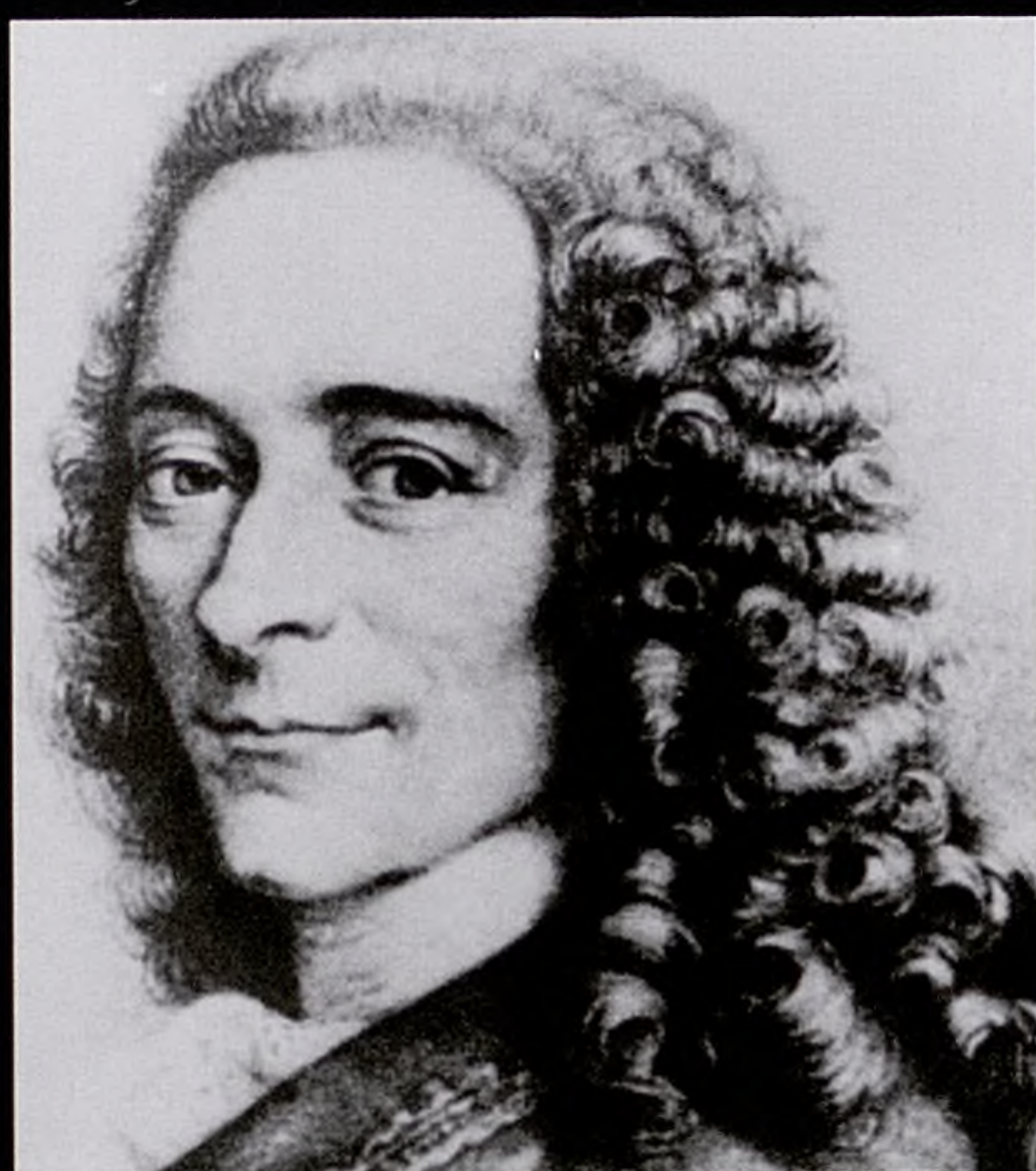
Katarzyna Starzycka, Olga Tsymbaluk

akompaniorka chóru / choir accompanist

Olga Piotrowska-Cender

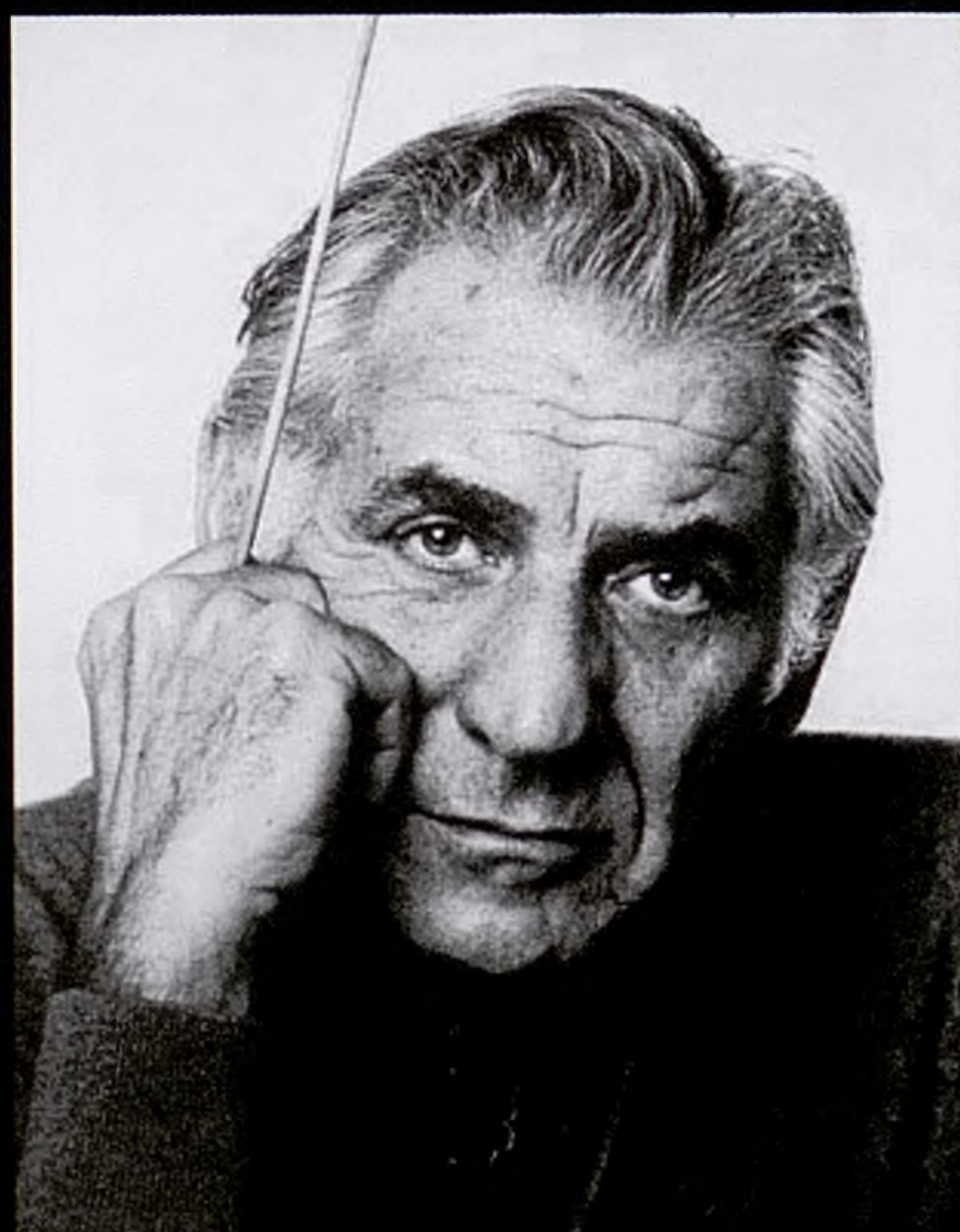
akompaniorki baletu / ballet accompanists

Emilia Strzecha, Olena Yasilkivska



WOLTER / VOLTAIRE

1694 – 1778



LEONAR BERNSTEIN

1918 – 1990



...najbardziej namiętnym uczuciem Bernstein darzył teatr. W jednej z prac napisanych na Harvardzie przewidywał powstanie amalgamatu tradycji europejskiej i amerykańskiej, klasycznej i popularnej, białej i czarnej. (Alex Ross)

...theatre was his first and strongest love. In his undergraduate thesis at Harvard he envisaged an amalgam of all musical traditions – European and American, classical and popular, white and black. (Alex Ross)



...jego praca dla Broadwayu, dla którego stworzył kilka musicalowych arcydzieł, czyniła zeń Amerykanina par excellence. Z drugiej strony to on jeździł do Wiednia i pokazywał Austriakom, jak się powinno grać Mahlera. W jego *Kandydzie* usłyszymy echa późnobarokowej opery seria, chorału protestanckiego i kabaretowych songów; odnajdziemy nawiązania do Mozarta, Rossiniego, Straussów, Gounoda, Prokofiewa, Weila. Efektowny eklektyzm tego dzieła nie bierze się jedynie z popisu i zabawy. Bernstein składa nim autentyczny hołd europejskim klasykom. (Aleksander Przybylski)

.....his work for Broadway, for which he created several masterpiece musicals, made him an American par excellence. On the other hand, he travelled to Vienna and showed the Austrians how to play Mahler, on more than one occasion. In his *Candide* we hear echoes of late Baroque's opera rara, the Protestant choral, and cabaret songs; we can also find references to Mozart, Rossini, the Strausses, Gounod, Prokofiev, and Weil. The brilliant eclecticism of this work does not derive from merely showing off and having fun. Bernstein pays a genuine tribute to the European classics. (Aleksander Przybylski)

KANDYD

LEONARDA BERNSTEINA

Określenie „najlepszy z możliwych światów”, kojarzone jest z epoką oświecenia. Pojawiło się po raz pierwszy na początku XVIII wieku w pracach niemieckiego polihistora Gottfrieda Leibniza. Przekaz zawarty w jego pismach był prosty: to, co jest w naszym pojęciu złem, tylko nam się nim wydaje. Istnieć może tylko jeden świat, a ponieważ czuwa nad nim dobry i miłościwy Bóg, nadzorujący wszystkimi wydarzeniami, to nie dzieje się na nim *de facto* nic złego. Oświeceniowy optymizm znalazł wielu wyznawców, a znalazł się wśród nich choćby popularyzujący idee Leibniza angielski poeta Alexander Pope, którego ulubioną dewizą było „wszystko co jest, jest właściwe”. Bardziej sceptycznie nastawieni myśliciele przyjmowali te poglądy z dystansem, uważając je za naiwne. Z wielką rezerwą podchodził do nich francuski pisarz, filozof, dramaturg i historyk François-Marie Arouet, który przeszedł do historii pod pseudonimem Voltaire. Ten obdarzony rozległymi horyzontami obywatel świata patrzył podejrzliwie na każdą ideologię i na każdą religię, bulwersował współczesnych śmiałością przekonań i jawnie wyrażanym krytycyzmem.

Osiemnasty wiek nie był spokojnym okresem ani dla Europy, ani dla reszty świata. Wiele dramatów poddawało w wątpliwość zasadność doktryny Leibniza. W latach 1756–1763 toczyła się Wojna siedmioletnia. Historycy szacują, że w całym konflikcie straciło życie od 900 000 do 1 400 000 ludzi. Wydarzeniem, które wstrząsnęło mieszkańcami Starego Kontynentu było katastrofalne w skutkach trzęsienie ziemi o sile 9 stopni w skali Richtera, które nawiedziło Lizbonę 1 listopada 1755 roku. Na skutek wstrząsów i fal tsunami zginęło ok. 90 000 ludzi, a w gruzach legło ok. 85% zabudowań miejskich. Drgania były tak silne, że odczuwano je nawet w Wenecji, o czym pisał w swoich memuarach Giacomo Casanova. Niedługo później Wolter opublikował *Poemat o trzęsieniu ziemi w Lizbonie*, gdzie bezpardonowo rozprawił się z poglądami Leibniza i Pope’a. Wiersz spotkał się z ostrą repliką Jeanna-Jacquesa Rousseau, który opublikował *List o Opatrzności*,

gdzie dowodził prawdziwości twierdzenia o istnieniu boskiej opieki nad ludźmi. Tego zaś Wolter wytrzymać nie mógł i postanowił odpowiedzieć adwersarzowi w najbardziej wyczerpujący sposób, na jaki było go stać. Tak powstała alegoryczna powiastka *Kandyd, czyli optymizm*, opublikowana anonimowo w 1759 roku. Dzieło było jednocześnie wielkim sukcesem, ale przez część odbiorców uznane zostało za skandaliczne. Nieznanego wówczas autora oskarżano o bluźnierstwo, antyintelektualizm i podburzanie do niepokojów społecznych. Wolter bez pardonu atakował zarówno kościół, wojsko, jak i świeckich władców. *Kandyd* był połączeniem *Bildungsroman* i powieści łotryckowskiej: utwór przedstawiał jednocześnie proces formowania się bohatera, jak i jego fantastyczne, a nieraz wręcz absurdalne perypetie.

Dwieście lat później kontrast pomiędzy przesłodzonym i kiczowatym obrazem świata wyłaniającym się z przemyśleń Leibniza oraz ostra replika Woltera, wywarły duże wrażenie na amerykańskiej pisarce Lillian Hellman. Żyjąca w Stanach Zjednoczonych artystka uznała, że oficjalny obraz tego kraju prezentowany przez władzę na początku lat 50. zeszłego stulecia nie przystawał do rzeczywistości. Ameryka była wówczas areną bezpardonowego polowania na czarownice, które odbywało się pod szyldem walki z „komunistyczną infiltracją”. Kierował nim stojący na czele specjalnej komisji senator Joseph Raymond McCarthy, stąd też cały ten ruch określono szybko mianem makartyzmu. Badano lojalność pracowników administracji publicznej, wojska, szkół wyższych i opiniotwórczych środowisk artystycznych i intelektualnych. Ludzi podejrzanych o prokomunistyczne sympatie czy działania na szkodę kraju zastraszano, odmawiano wydawania im paszportów, wyrzucano z pracy lub w inny sposób łamano im kariery. Oskarżenia McCarthy’ego często były zwykłymi insynuacjami, a duszna i paranoiczna atmosfera powodowała protesty środowisk lewicowych. Pod lupą znalazła się także sama Hellman, ale nie mogła narzekać na brak doborowego towarzystwa. Wśród innych oskarżonych znaleźli się m.in. Bertold Brecht, Charlie Chaplin, Aaron Copland czy Leonard Bernstein. Ten ostatni, dyrygent, kompozytor, pianista i edukator, był wschodzącą gwiazdą świata muzycznego Ameryki, postacią znaną i rozpoznawalną. Hellman i Bernstein pracowali razem w

1952 roku nad sztuką *Skowronek*, do której artysta napisał muzykę sceniczną. Pomysł umuzycznienia *Kandyda* początkowo nie przypadł mu jednak do gustu. 7 stycznia 1954 roku Bernstein pisał do swojej żony Felicii: „zdecydowałem się w końcu pracować z Lillian nad *Kandydem* – wyobraź sobie, że podjąłem decyzję dopiero po napisaniu do niej odmownego listu i po podarciu go”. Artysta rozpoczął pracę dopiero w czerwcu, kiedy wynajął dom na małej wyspie Martha's Vineyard, leżącej u wybrzeży stanu Massachusetts (na marginesie wypada dodać, że obecnie wyspa znana jest nie z tego, że Bernstein pisał tam *Kandyda*, ale z tego, że Steven Spielberg nakręcił tam później *Szczęki*). Prace nad utworem trwały prawie dwa lata, a Bernstein i Hellman zaangażowali też do nich, jako autorów tekstów, Johna La Touche, Richarda Wilbura i Dorothy Parker. Bernstein optował za tym, aby dzieło nie było musicaliem, ale operetką. Odwoływał się w nim wielokrotnie do tradycji muzycznej Starego Kontynentu i określał je nawet żartobliwie jako „walentynkę dla muzyki europejskiej”.

Premiera pierwszej wersji utworu miała miejsce 1 grudnia 1956 roku w Martin Beck Theatre na Broadway'u. W ciągu dwóch miesięcy odbyły się 73 przedstawienia *Kandyda*, co oznaczało sromotną porażkę. Krytyka ciepło przyjęła samą muzykę, ale ganiła nazbyt erudycyjne i poważne libretto. Wielkim hitem stała się motoryczna i energiczna *Uwertura*, poprowadzona po raz pierwszy przez Bernsteina podczas koncertu z New York Philharmonic Orchestra 26 stycznia 1957 roku. W ciągu dwóch lat znalazła się w repertuarze stu orkiestr, stając się nie tylko jednym z najczęściej wykonywanych dzieł muzyki amerykańskiej, ale też najczęściej granym utworem Bernsteina. Jest zbudowana na zasadzie *potpourri*: zawiera motywy zaczerpnięte z kilku numerów operetki (*Battle Music, Oh, Happy We, Glitter and Be Gay i The Best of All Possible Worlds*), dzięki czemu łączy się logicznie z całym dziełem. Stylistycznie nawiązuje do kompozycji Siergieja Prokofiewa i Dmitrija Szostakowicza, co pasuje do wspomnianej już idei muzycznej walentynki. Groteskowych aluzji do muzyki europejskiej jest tu oczywiście więcej: a to bombastyczny *Chorał westfalski*, a to śpiewająca *Alleluja* procesja misjonarzy w dżungli. Mnóstwo tu także tańców: w obu aktach usłyszymy quasi-operetkowego walca (*The Paris Waltz i What's the Use?*),

a przedostatni numer aktu pierwszego to tango Starej Damy *I Am Easily Assimilated*. Tekst tanga napisał Bernstein, a pojawiające się tam słowa *Rovno Gubernya* to wskazówka odnośnie miasta, w którym przyszedł na świat ojciec kompozytora (miasto to leży na Ukrainie w odległości kilku kilometrów od granicy z Polską i nazywa się Równe). W drugim akcie pojawia się polka (*We Are Women*), gawot (*The Venice Gavotte*), natomiast filozoficzna dyskusja pasażerów na galerze odbywa się przy akompaniamencie pieśni weneckich gondolierów (*The Kings' Barcarolle*). Aria Kunegundy *Glitter and Be Gay* to z kolei brawurowa parodia popisowych operowych arii, z groteskowymi koloraturami oddającymi szloch bohaterki. Tylko zakończenie jest w tym dziele poważne, może nawet odrobinę patetyczne. Jest prawie filmowym *happy endem*, w którym bohaterzy wygłaszają pochwałę prostego życia.

Ostateczna wersja *Kandyda* powstała dopiero pod koniec lat 80., kiedy Bernstein przerobił cały utwór na potrzeby przedstawień w 1988 roku w Theatre Royale w Glasgow. Mocno zmieniono wtedy libretto, skrócono i zmodyfikowano poszczególne numery. Dwa koncertowe wykonania wersji uznanej za ostateczną odbyły się pod batutą kompozytora w londyńskim Barbican Centre w grudniu 1989 roku. W obsadzie tych wykonań znalazły się takie gwiazdy światowej wokalistyki jak Christa Ludwig czy Nicolai Gedda.

Oskar Łapeta

OSKAR ŁAPETA – psycholog, muzykolog i publicysta. W ramach studiów doktoranckich w Instytucie Muzykologii UW przygotował pracę poświęconą twórczości Eugeniusza Morawskiego. Jest autorem licznych publikacji naukowych i popularnonaukowych, prowadzi bloga muzycznego www.klasycznaplytoteka.pl.





... był ikoną muzyki XX wieku. Dyrygent, kompozytor, pianista, popularyzator muzyki i filantrop. Mógłby obdzielić aktywnościami kilku innych muzyków. Chciał być pamiętany jako kompozytor i poniekąd słusznie rozpacział pod koniec życia, że jego nagrania jako dyrygenta mogą przyćmić jego własną twórczość a ludzie będą go pamiętali głównie ze względu na muzykę do *West Side Story*. (Oskar Łapeta)

...he was an icon of 20th-century music. A conductor, composer, pianist, propagator of music and philanthropist. His activities were so many that he could easily share them with several musicians, had he chosen to do so. He wanted to be remembered as a composer, and was indeed somewhat right in despairing towards the end of his life that his recordings as a conductor might eclipse his own music while people would remember him mostly for the *West Side Story* score. (Oskar Łapeta)



Bernsteinowi marzył się jakiś nowy rodzaj muzyki świata, w której mogłyby spotkać się tradycje muzyczne ze wszystkich szerokości geograficznych i każdej społecznej proveniencji. Nawet jeśli było to marzenie godne filozofa Panglossa, to Bernstein przynajmniej próbował. (Aleksander Przybylski)

Bernstein dreamt of some new type of world music, combining musical traditions from all latitudes of the globe and of all social provenances. Even if it was a kind of dream the philosopher Pangloss would have, at least Bernstein tried. (Aleksander Przybylski)

cytaty pochodzą z: Alex Ross *Reszta jest hałasem*, PIW 2011; *Ruch Muzyczny* 12/2018

The quotations are from Alex Ross, *The Rest Is Noise* (2007) and *Ruch Muzyczny* magazine (12/2018)

CANDIDE

BY LEONARD BERNSTEIN

The expression 'best of all possible worlds', associated with the Enlightenment period, was first used in the early 18th century in the works of the German polyhistor Gottfried Leibniz. The message of his writings was simple: what we consider evil merely appears to us to be such. There can only be one world, and given that it is looked over by a good and merciful God who supervises all the events, actually nothing bad ever happens to us. The Enlightenment's optimism had many followers, not the least among them the English poet Alexander Pope, himself a propagator of Leibniz's ideas, whose favourite motto was 'whatever is, is right.' Thinkers of a more sceptical bent distanced themselves from these views, considering them naive. It was also with great detachment that they were approached by the French author, philosopher, playwright, and historian François-Marie Arouet, whom history has remembered as Voltaire. Gifted with vast intellectual horizons, this citizen of the world regarded all ideologies and religions with suspicion, and outraged his contemporaries with the audacity of his beliefs and outspoken criticism.

The 18th century was not a peaceful period, whether for Europe or for the rest of the world. A Number of stage plays put the feasibility of Leibniz's doctrine into question. The Seven Years' War that raged from 1756 to 1763 claimed, according to historians' estimates, between 900,000 and 1,400,000 lives. Another event that traumatized the population of the Old Continent was the catastrophic earthquake of magnitude 9 on Richter scale that hit Lisbon on 1 November 1755. The quake and resultant tsunami killed some 90,000 people and turned 85% of the city's

buildings into rubble. The tremors were so strong that they were felt as far as Venice, meriting a mention in Giacomo Casanova's memoirs. Soon afterwards, Voltaire published his 'Poem on the Lisbon Disaster', ruthlessly refuting the views of Leibniz and Pope. The piece was met with a sharp retort from Jean-Jacques Rousseau, who published his *Lettre à Voltaire sur la Providence*, in which he argued for the truthfulness of the thesis of God's protective care over humans. That was something that Voltaire just could not take and decided to respond to his adversary in the most exhaustive manner possible, which led to the writing of the allegoric novella *Candide, ou l'Optimisme*, published anonymously in 1759. The work proved a huge success, while scandalizing some of the public. The still anonymous author was accused of blasphemy, anti-intellectualism, and incitement of social unrest. Voltaire took no prisoners in attacking the Church and secular rulers alike. *Candide* combined the Bildungsroman and the picaresque novel: while depicting the process of the protagonist's formation, the plot also followed his fantastical, often absurd adventures.

Two centuries later, the contrast between the sugary and kitschy picture of the world emerging from Leibniz's musings and Voltaire's sharp response made a considerable impression on the American author Lillian Hellman. She found that the official image of her native United States as projected by the government in the early 1950s was a far cry from reality. At the time America was the arena of a ruthless witch-hunt, conducted under the banner of fighting 'communist infiltration'. The campaign was led by Senator Joseph Raymond McCarthy, who headed a special commission set up for this purpose, which is why the movement soon came to be called McCarthyism. The investigations aimed to examine the loyalty of people employed in public administration, the military, institutions of higher education, as well as the opinion-forming artistic and intellectual circles. Individuals suspected of pro-communist sympathies or un-American activities were intimidated, denied passports, and fired from their jobs, or their careers were ruined in some other manner. McCarthy's accusations were often ordinary insinuations, while the oppressive and paranoid atmosphere elicited protests from

left-wing circles. Hellman came under scrutiny herself, but she could hardly complain of lack of good company. The long list of the accused included such names as Bertolt Brecht, Charlie Chaplin, Aaron Copland, or Leonard Bernstein. The latter, a conductor, composer, pianist and educator, was a rising star of America's music world, a well-known and recognizable figure. Hellman and Bernstein worked together in 1952 on Jean Anouilh's play *The Lark*, for which the composer wrote some incidental music. Initially, he was not too fond of the idea to musicalize *Candide*. On 7 January 1954, Bernstein wrote to his wife Felicia: 'I have decided to go along with Lillian on *Candide* – imagine, after having written her a letter saying no and tearing it up.' He did not, however, start working on it until June, when he rented a house on the little island of Martha's Vineyard, off the coast of Massachusetts (it is noteworthy to add here that, today, the island's claim to fame is not so much the fact that Bernstein wrote *Candide* there but rather as the location where Steven Spielberg shot *Jaws* years later). The work on the piece took nearly two years, and Bernstein and Hellman also enlisted John La Touche, Richard Wilbur, and Dorothy Parker to write additional lyrics. Bernstein opted to call it an operetta rather than a musical. Having included more than one reference in it to the musical tradition of the Old Continent, he described it jokingly as a 'Valentine card to European music'.

The first version of *Candide* premiered on 1 December 1956 at the Martin Beck Theatre on Broadway. It ran for 73 performances over the following two months before closing, which meant a monumental failure. The critics gave the music a rather warm reception but found fault with the book, too erudite and serious. The dynamic and energetic Overture became a hit though, conducted for the first time by Bernstein in the New York Philharmonic Orchestra's concert on 26 January 1957. Over the following two years it made its way into the repertoires of a hundred orchestras, and became not only one of the most performed pieces of American music but also the most played composition by Bernstein. It has a potpourri structure, combining motifs from several pieces in the operetta ('Battle Music', 'Oh, Happy We', 'Glitter and Be Gay',

and 'The Best of All Possible Worlds'), which integrates it logically with the whole work. Stylistically, it shows affinities to Sergei Prokofiev and Dmitri Shostakovich, which goes well with the idea of a musical Valentine card. There are, of course, more of such grotesque allusions to European music here, such as the bombastic 'Westphalia Chorale' or the procession of missionaries in the jungle singing 'Hallelujah'. There is also an abundance of dances: we will hear quasi-operetta waltzes in both acts ('The Paris Waltz' and 'What's the Use?'), while the penultimate piece in Act One is the Old Lady's tango 'I Am Easily Assimilated'. The lyrics for the tango were written by Bernstein, and the words *Rovno Gubernya* that can be heard in it are a tip as to the place of birth of the composer's father (the city of Rivne is in Ukraine now, just a few kilometres away from the Polish border). Act Two features a polka ('We Are Women') and a gavotte ('The Venice Gavotte'), while the philosophical discussion held by passengers on a galley unfolds to the accompaniment of a song of Venetian gondoliers ('The Kings' Barcarolle'). Cunegonde's aria 'Glitter and Be Gay' is a sweeping parody of show-off operatic arias, with grotesque coloraturas representing the heroine's sobbing. Only the ending is serious in this work, perhaps even with a tinge of pathos. It is an almost cinematic happy end, in which the protagonists deliver lines in praise of a simple life.

The final version of *Candide* was created in the late 1980s, when Bernstein revamped the work for the 1988 production at the Theatre Royale in Glasgow. The libretto was changed considerably, the various pieces were shortened and modified. Two concert performances of what was proclaimed the final version were conducted by the composer at London's Barbican Centre in December 1989. The star-studded line-up of singers included such worldwide celebrities as Christa Ludwig and Nicolai Gedda.

Oskar Łapeta

translation: Jerzy Juruś

OSKAR ŁAPETA – psychologist, musicologist and publicist. To earn his doctoral degree in the field of musicology, which he studied at the Institute of Musicology at the University of Warsaw, he wrote a dissertation on the works of Eugeniusz Morawski. He is the author of numerous academic and popular science publications, as well as a blog dedicated to music at www.klasycznaplytoteka.pl

Rozmowa

z **Michałem Znanieckim,**
reżyserem



Autor: Teresa Grotowska

Nieprzypadkowo w naszej inscenizacji biblioteka zamienia się
w supermarket

Od pewnego czasu, zupełnie jak Kandyd, wciąż jest Pan w podróży. Była już Ameryka Łacińska, Izrael, a do Krakowa przyjechał Pan z Chin. Coś Pana łączy z tytułową postacią tej operetki?

Myślę, że łączy nas ciekawość świata. Definiując tę postawę mówi się często o naiwności, czy niewinności Kandyda, o tym, że pozostaje dziecinny. Moim zdaniem Kandyda najlepiej określa jego ciekawość – nasz Kandyd jest czystą kartką, stroną do zapisania – tabula rasa. Wolter i Bernstein pokazują to doświadczenie w różnych formach i konwencjach, ale także w różnych krajach. Ma Pani rację – mam jednak w sobie dużo z Kandyda. Uważnie obserwuję świat i staram się, żeby każda podróż była prawdziwą podróżą, praw-

Interview

with **Michał Znaniecki**,
director

It is no coincidence that in our staging, the library is changed
into a supermarket

For quite some time now you have been constantly on the road, just like *Candide*. You've passed through Latin America, Israel, and now you came to Krakow from China. Surely you share some similarities with the titular character of this operetta?

I think that we are both curious about the world. To be more precise, it is often said that *Candide* remains childish, naive or innocent. However, in my opinion, it is his curiosity which best defines *Candide* – our *Candide* is a clean sheet to be written on – *tabula rasa*. Voltaire and Bernstein present this experience in many forms and conventions, but also in many different countries. However, I think you are right – I am quite similar to *Candide*. I am very observant of the world and I try my best to make each trip a true voyage, a true dialogue, an attempt to understand the other person. I am not naive though – I studied a lot, I did not trust my professors, I kept searching. In our spectacle, *Candide* is not a simpleton fooled by everyone else, he is not the Pinocchio constantly getting into traps. What is incredible about this character is that he matures in front of the audience. I staged *Candide* for the first time 10 years ago and I have been fascinated by him ever since. The script of this philosophical tale also rang true in my own life story – first there were books and dreams, voyages on paper and then Argentina, Montevideo, a journey following the tracks of Jesuit missions. The only thing missing is the mythical El Dorado, but I do think that the modern El Dorado is actually China. It is there that today's Utopias are realized, regardless of our own moral opinions of this process.

dziwym dialogiem, próbą zrozumienia innego. Nie jestem naiwny – dużo się uczyłem, nie ufałem moim profesorom, poszukiwałem. Kandyd w naszym spektaklu nie jest oszukiwanym przez wszystkich naiwniakiem, Pinokiem, który ciągle wpada w jakieś pułapki. Niesamowite jest w tej postaci, że dojrzewa na oczach widzów. Po raz pierwszy realizowałem *Kandyda* dziesięć lat temu i od tego czasu jestem nim zafascynowany. A scenariusz tej filozoficznej powiastki sprawdził się także w moim życiorysie – najpierw były książki i marzenia, podróże na papierze, a potem Argentyna, Montevideo, podróż tropami jezuickich misji. Brakuje mi tylko mitycznego Eldorado, ale myślę, że współczesne Eldorado to właśnie Chiny. Tam realizują się dzisiejsze utopie, niezależnie od naszych moralnych ocen tego procesu.

Czy jednak niekończąca się podróż nie jest także formą ucieczki?

To jest bardzo ważne pytanie, jedno z kluczowych w tym spektaklu. Pytamy: czy to Kandyd kogoś lub coś goni, czy może właśnie przed czymś ucieka? To pytanie jest klamrą dramaturgiczną utworu. Być może Kandyd ucieka przed jakąś utopią, ideologią, może przed sobą samym? Realnie goni za swoją ukochaną Kunegundą. Jednak ona wciąż na nowo umiera i wciąż pojawia się w kolejnych sekwencjach utworu. Wszystko wskazuje na to, że mamy tu do czynienia nie tyle z realną osobą, co jej metaforą, rodzajem Wiecznej Kobiety, znanej choćby z *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha. Odpowiedź na to pytanie będzie kluczem do interpretacji *Kandyda*. Ja sam, w kolejnych podróżach, nie tyle uciekałem przed sobą samym, ile szukałem siebie „nowego”. Kandyd ma świadomość, że doświadczy kolejnych rozczarowań, ale nie ustaje w poszukiwaniach. Przesłanie utworu jest więc optymistyczne, choć przecież wcale dobrze się nie kończy.

Bo czy rzeczywiście możliwość „uprawiania własnego ogródka” napawa aż takim optymizmem?

No właśnie, bo przecież ów ogródek to wybór „małej stabilizacji”, konformizmu. I nieprzypadkowo w naszej inscenizacji biblioteka zamienia się w supermarket – bohater rezygnuje ze swoich marzeń, dążeń i planów. Czy naprawdę życie bez książek, bez sztuki, bez wyższych aspiracji to happy end? Wielu się z tym zgodzi. Jako artysta nie mogę zaakceptować takiej postawy. Kandyd nam pokazuje, że taka „mała stabilizacja” będzie dla niego samobójstwem.

But isn't the never-ending journey also a form of escape?

That is indeed a very important question, one of the key ones in the spectacle, actually. We ask: is Candide chasing someone or something, or is he actually running away from something? That is the dramaturgical key in the piece. Perhaps Candide is running away from some Utopia, ideology, or maybe from himself? On a literal level, he is chasing his beloved Cunégonde. Yet, she dies over and over, but then keeps reappearing in subsequent passages of the piece. It seems that here we are dealing not with a real person, but her metaphor, some kind of an Eternal Woman, known, for example, from Offenbach's *Tales of Hoffmann*. The answer to that question will be the key to interpreting *Candide*. Perhaps I would not say that I ran away from myself in all my various voyages, but I searched for "my new self". Candide is aware that he has experienced many disappointments, but he does not cease his search. The message of the piece is, therefore, a positive one, though, in fact, it does not end well at all.

Does this opportunity to be "tending one's own garden" really give way to much optimism?

Precisely. After all, this garden represents choosing "a little stability", or conformity. It is no coincidence that in our staging the library is changed into a supermarket – the hero decides to let go of his dreams, pursuits and plans. Is a life without books, arts, higher aspirations really a happy ending? Many will agree with this. As an artist, I cannot accept this view. Candide shows that "a little stability" for him will be suicide.

Do you read this piece as a treaty on conformity? Also modern conformity?

In his life, Candide comes across many different people. For example, Cunégonde – the girl has talent, beauty, as well as the opportunity to develop her abilities. But she has no emotions and her actions are superficial. This reminds me of modern reality shows – television

Czyta Pan ten utwór jako traktat o konformizmie? Także współczesnym?

Kandyd spotyka na swojej drodze różnych ludzi. Na przykład Kunegundę – dziewczyna ma talent, urodę, ma także możliwość rozwijania swoich zdolności. Ale nie ma w niej emocji, a jej działania są powierzchowne. Przypomina mi to współczesne reality show – programy telewizyjne, w których ludzie, wynoszą mierność na piedestał i premiuja przeciętność. Właśnie o tym mówi również utwór Woltera. Nieprzypadkowo Bernstein sięgnął po *Kandyda*, zachwycił się nim i użył tego tekstu niemal dosłownie, fantastycznie operując ironią, dowcipem, przewrotnością czy parodią. Trzeba pamiętać, że i sam Wolter krytykował i parodiował, na przykład traktaty Rousseau, czy innych myślicieli swojej epoki. Konformizm czy brak aspiracji to zjawisko stare jak świat, nie dotyczy zresztą wyłącznie artystów, czy świata sztuki. Dziś przejawem konformizmu może być praca w korporacji. W tej postawie notabene nie chodzi wyłącznie o pieniądze – tutaj chodzi o duszę.

Jest Pan reżyserem zarówno wielkich dzieł operowych, jak i gatunków uważanych za łżejsze. Czy rodzaj wyzwania znacząco wpływa na wybór środków scenicznych?

Bernstein chciał się w *Kandydzie* zabawić konwencjami. Ja pracuję we wszystkich dziedzinach: reżyseruję opery, operetki i musicale. Generalnie nie dzielę stosowanych środków wyrazu na operowe czy musicalowe, niemniej jednak do różnych konwencji dobieram za każdym razem inne środki. Jestem jednak przekonany, że zarówno ja jako reżyser, jak i Bernstein, twórca muzyki, adresujemy nasz przekaz do bardzo świadomej publiczności: takiej, która dużo na scenie widziała, rozpozna cytaty, odczyta pastisz czy parodię. Paradoksalnie, język Bernsteina jest dla mnie czytelny właśnie dlatego, że mam za sobą reżyserię wielkich spektakli operowych, pracę z klasycznym repertuarem. Bernstein był twórcą bardzo świadomym, miał też wielkie ambicje jako kompozytor. Mam wrażenie, że należał do tych artystów, których niesłusznie kojarzy się z poślednim repertuarem. Mógłbym tę sytuację porównać do pozycji Wojciecha Kilara czy Krzesimira Dębskiego. Tworzyli i tworzą utwory z najwyższej półki klasyki symfonicznej, a jednak wciąż przypisywani są przede wszystkim do muzyki gatunkowej, filmowej czy popu. Bernstein komponując operetkę bawi się tą muzyką, ale proponowana słuchaczom zabawa to świadectwo jego najwyższej, muzycznej erudycji.

shows in which people place indifference on a pedestal and promote mediocrity. And Voltaire's work also talks about this. It is no coincidence that Bernstein reached out for *Candide*, was amazed by it and used the original text almost entirely, fantastically driving the irony, humour, perversity and parody. We have to remember that Voltaire himself criticised and made parodies of Rousseau's treaties, for example, or of other thinkers of his era. Conformity or lack of aspiration is a phenomenon as old as the world itself, it does not apply only to artists or the world of art. Today, a manifestation of conformity can be a job at a corporation. In this view, it is not only about money – it is about the soul.

You have directed great operas as well as lighter genres. Does the type of challenge also have significant effects on choosing the means of staging?

In *Candide*, Bernstein wanted to play with conventions. I work in all of the areas: I direct operas, operettas and musicals. In general, I do not sort the tools of production as belonging to operas or musicals, however, each time I do choose different tools for every convention. Yet, I am convinced that both I, as the director, and Bernstein, the composer, are addressing our message to a very aware audience: one that has seen a lot on stage, will recognise quotes, pastiche or parody. Ironically, I am able to read Bernstein's language because I have experience with great opera performances, a classical repertoire. Bernstein was a very deliberate artist, he also had great ambitions as a composer. It seems to me that he was one of those artists who are way too often considered to be part of a mediocre repertoire. I could compare this to the examples of Wojciech Kilar or Krzesimir Dębski. They have composed and still compose pieces from the top shelf of symphonic classics, and yet they are still considered to be a part of generic music, film music or pop music. In composing this opera Bernstein is playing with music, but the suggested playfulness is a testimony of his most highest musical erudition.

Mówimy o wielkiej muzyce, wspomnijmy także o wielkiej literaturze. W kompozycji *Kandyda* są wyraźne nawiązania na przykład do *Pamiętnika znalezioneego w Saragossie* Potockiego. Idzie Pan tym tropem?

Zdecydowanie tak. „Szufladkowa” czy „kasetonowa” konstrukcja tych utworów ma tu wyraźnie analogie. Sięgamy również do *Don Kichota* Cervanteśa. Sam Bernstein podkreślał te podobieństwa, opowiadając Amerykanom o dziełach, które w kulturze europejskiej są mocno zakorzenione, ale w Ameryce już nie tak bardzo. Znana z dzieła Potockiego niepokojąca powtarzalność sekwencji jest bardzo dla tej operetki typowa. Zresztą nawiązujemy do czasów Potockiego także w kostiumach. Będzie to czarno-biały świat, znany nam z XVIII-wiecznych rycin czy encyklopedii epoki oświecenia. Ale współczesny świat także pojawi się w tym spektaklu. Będzie klamrą, odwołaniem do tych, całkiem nieodległych przecież czasów, kiedy naprawdę nie każdy mógł podróżować i czytać książki. Teraz może każdy, ale czy rzeczywiście potrafimy to robić? I co się stanie z książkami, które nas stworzyły: naszą wyobraźnię, wrażliwość, poczucie humoru i percepcję świata?

Chciałbym też stworzyć w spektaklu takiego bohatera, jaki pojawia się w *Pamiętniku znalezionym w Saragossie*, interpretowanym przez Wojciecha Jerzego Hasa i Zbyszka Cybulskiego. Cybulski jest właściwie antybohaterem, odczytanym outsiderem – wchodzi w pewne światy, żyje w nich, ale nigdy nie staje się ich częścią. Taki przecież jest Kandyd.

rozmawiała Justyna Nowicka



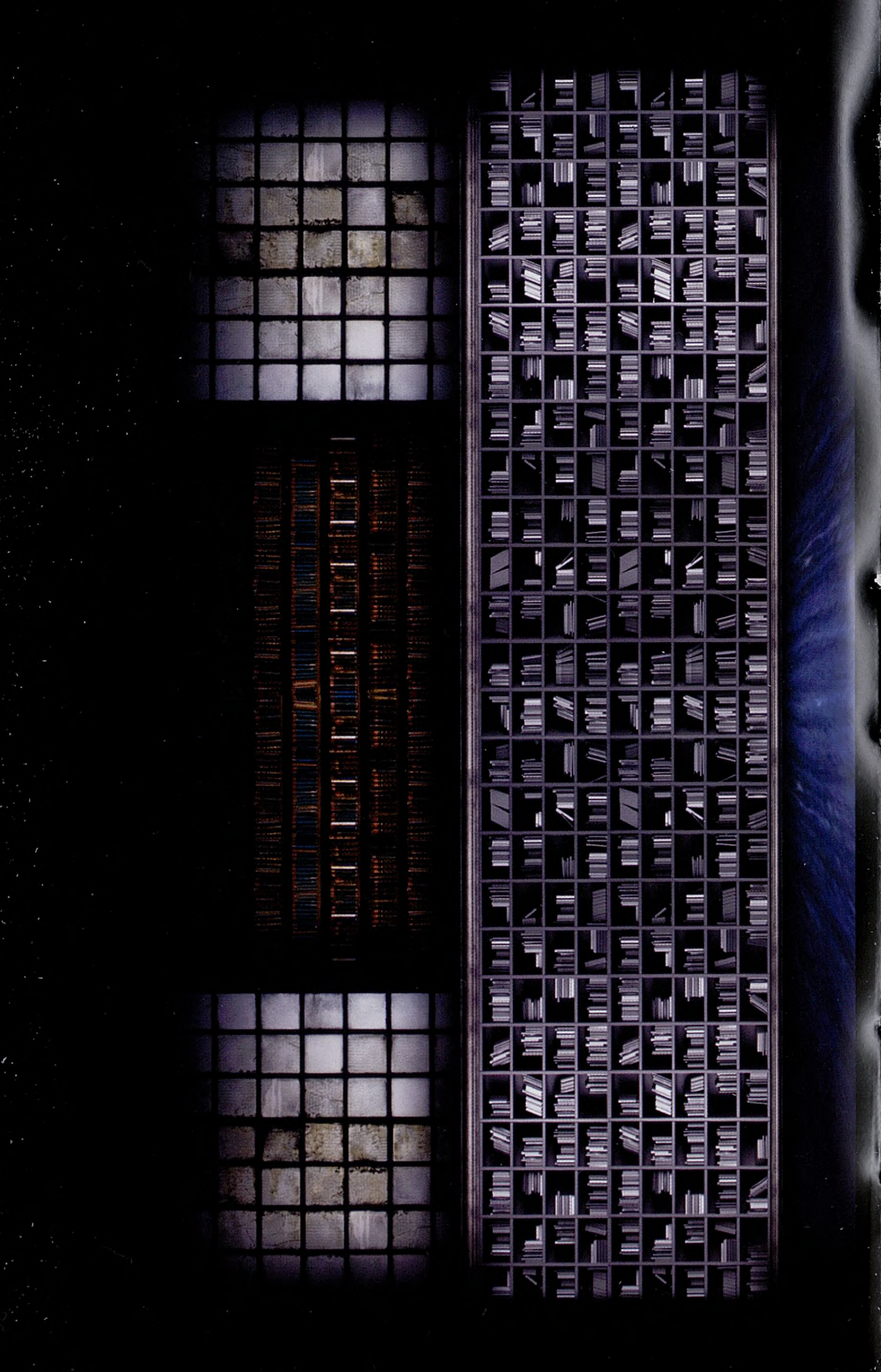
Since we are speaking of great music, let us also bring up great literature. In *Candide* one can easily notice allusions to Potocki's *The Manuscript Found in Saragossa*. Do you follow this lead?

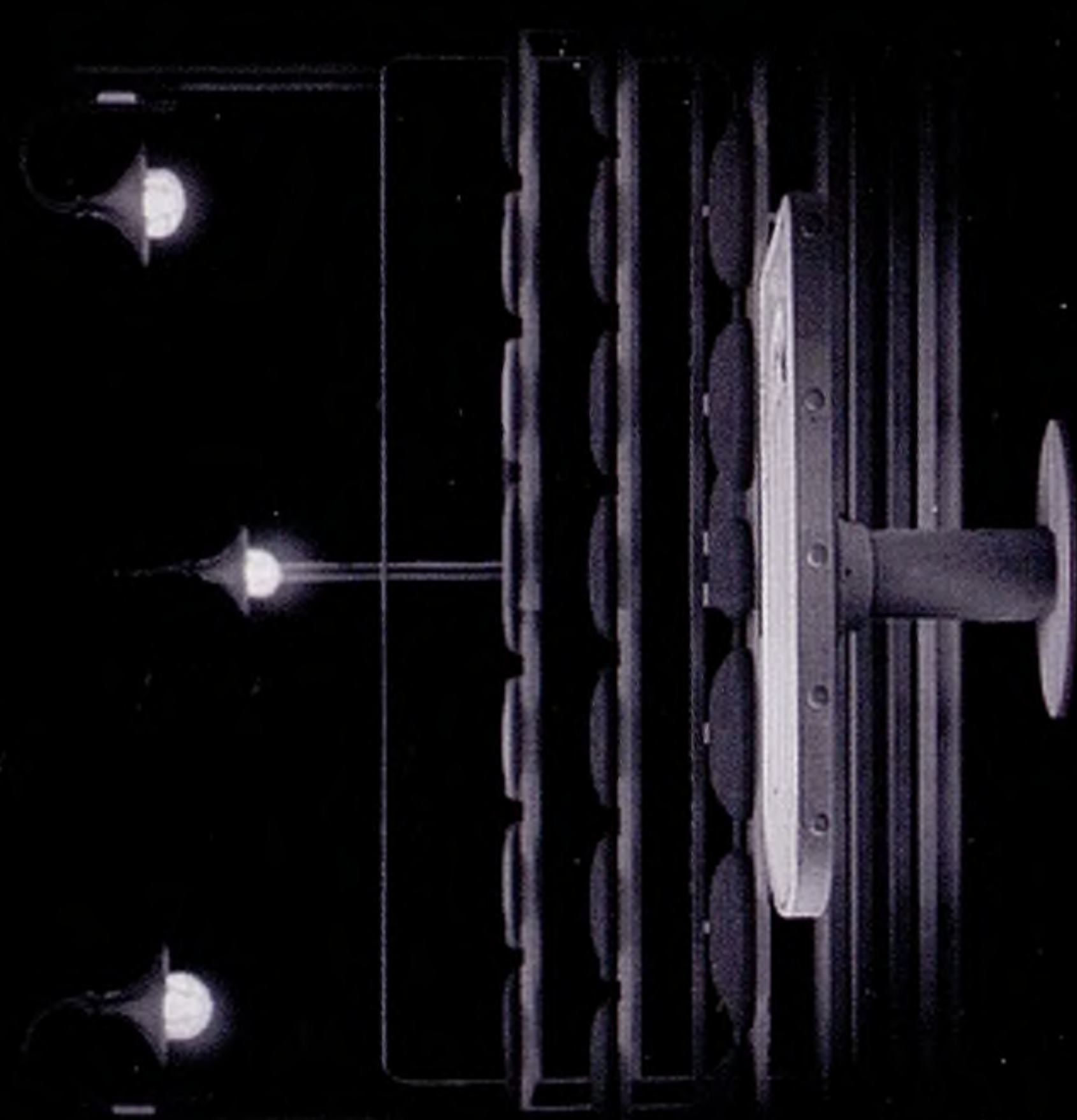
Most certainly yes. The compartmentalised construction of these pieces shows very clear analogies here. We also see Cervantes' *Don Quixote*. Bernstein himself underlined these similarities, telling the Americans stories that are strongly rooted in European culture, but not so much in America. The unsettling recurrence of sequence, known from Potocki's work, is very typical of this opera. After all, we are alluding to Potocki's time also through costumes. It will be a black and white world, known to us from 18th-century engravings, or encyclopaedias from the Enlightenment. But the modern world will also appear in this spectacle. It will be a bridge, an allusion to those not so distant times when, truly, not everyone was able to travel and read books. Today everyone can do that, but do we really know how to do it? And what will happen to the books that created us: our imagination, sensitivity, humour and worldview?

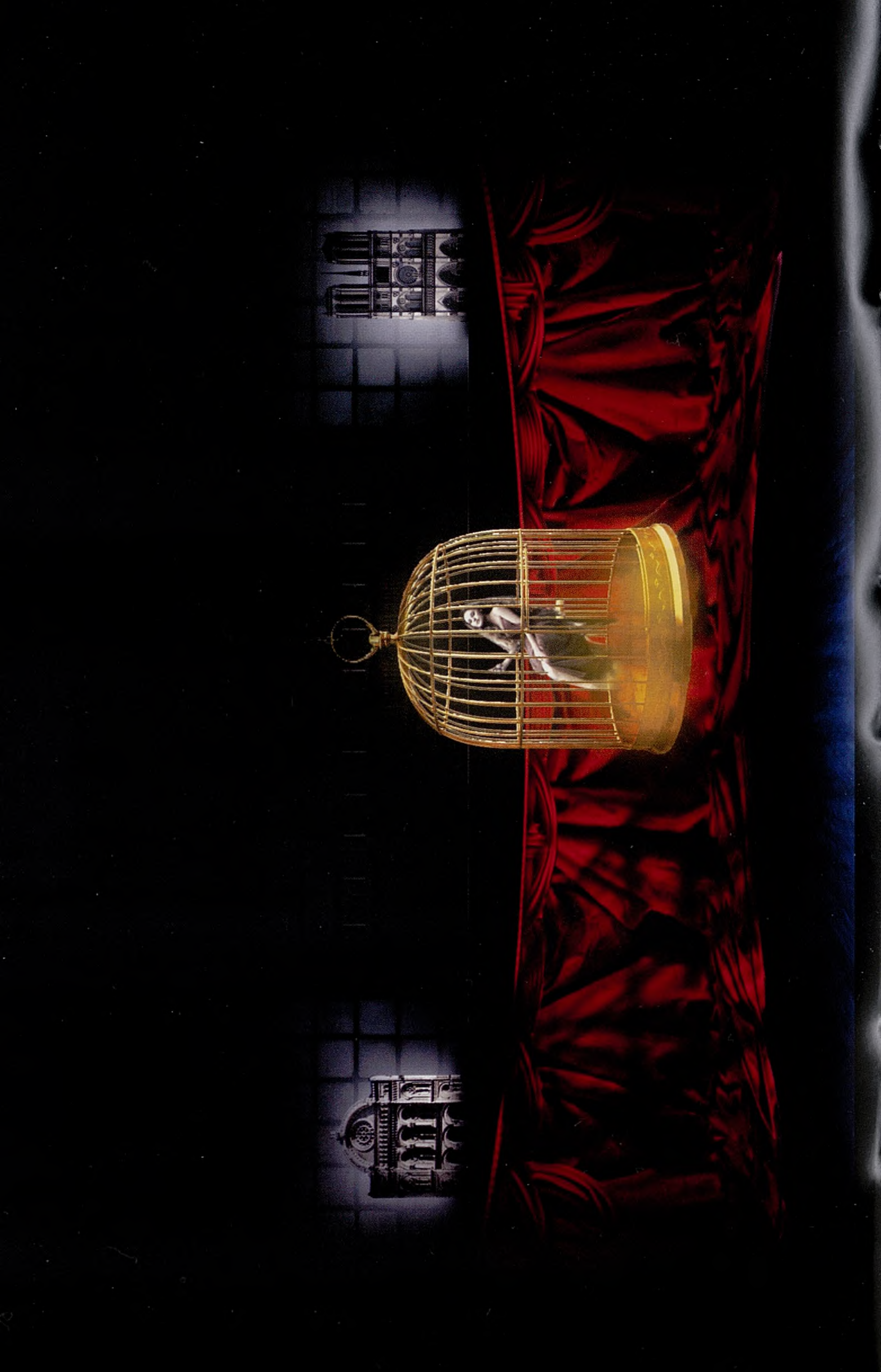
I would also like to create in this play the character who appears in *The Manuscript Found in Saragossa* as interpreted by Wojciech Jerzy Has and Zbyszek Cybulski. Cybulski is actually an antagonist, a well-read outsider – he enters certain worlds, lives in them, but never becomes part of them. And that is *Candide*.

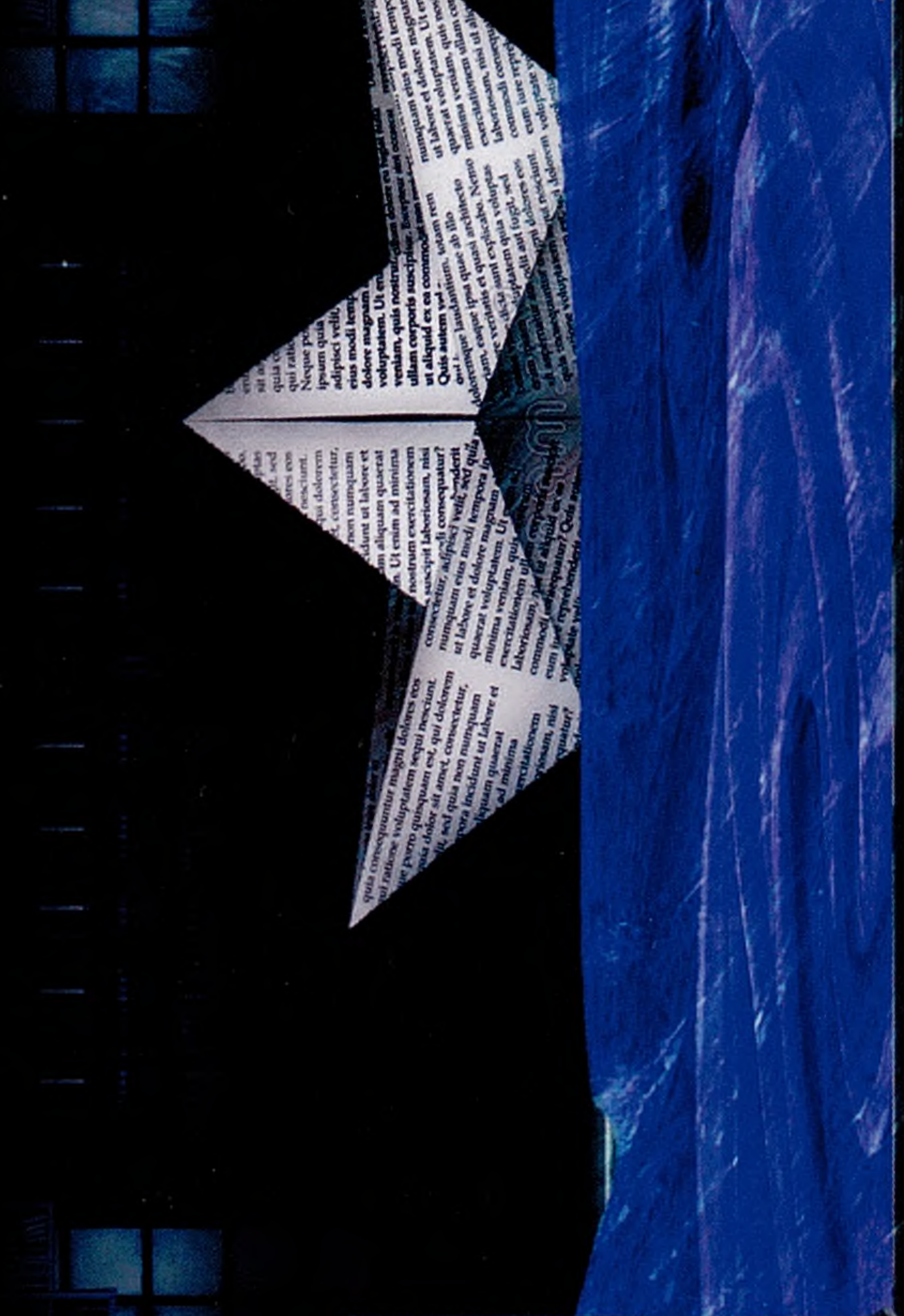
Interview by Justyna Nowicka







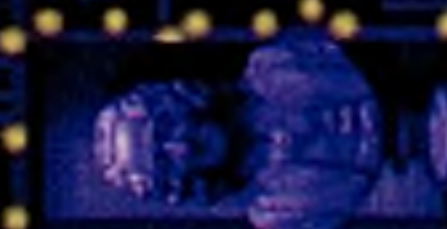






CASINO

V E N E Z I A



Rozmowa

ze Sławomirem Chrzanowskim,

kierownikiem muzycznym i dyrygentem



Bernstein potrafił pisać muzykę, która sprawi przyjemność publiczności

Jakimi drogami dochodził Pan do muzyki Bernsteina?

Muzyką amerykańską zacząłem się pasjonować jako nastolatek – zapisywałem się do fanklubów zespołów, zbierałem gadżety i plakaty. Moje zainteresowania ewoluowały od popu do poważniejszych gatunków. Jako zawodowy muzyk pracowałem oczywiście nad symfoniami Mozarta i Beethovena, nie przeszkodziło mi to jednak sięgać po utwory rodem z Broadwayu. Ta pasja zaprowadziła mnie potem do sal koncertowych USA, koncertów w Carnegie Hall, czy pracy ze słynną orkiestrą Chicago Philharmonic. Decydujące było spotkanie z amerykańskim trębaczem jazzowym Garym Guthmanem – on nauczył mnie, na czym w istocie polega granie muzyki jazzowej, swingowej, bluesowej.

Pracując nad krakowskim *Kandydem* Bernsteina wykorzystuje Pan te doświadczenia?

Bernstein wszystko zawarł w partyturze, nie ma tu miejsca na niepewność czy eksperyment. To był muzyk, który doskonale wiedział, czego potrzebuje orkiestra. Praca w Stanach uwrażliwiła mnie na kontekst, czyli to, co faktycznie zawiera się pomiędzy nutami. Natomiast moi profesorowie w Polsce wpoili mi, że dla muzyka niezwykle ważna jest umiejętność słuchania – zanim zaczniemy proponować własne interpretacje, dobrze jest wiedzieć, jak wygląda kanon, tradycja. Od tego warto zacząć.

Interview

with **Sławomir Chrzanowski,**

musical director and conductor

Bernstein knew how to write audience-pleasing music

What trails have brought you to Bernstein's music?

I became passionate about American music as a teenager – I joined fan clubs of bands, I collected gadgets and posters. My interests evolved from pop to more serious genres. As a professional musician I worked, of course, with symphonies of Mozart and Beethoven, but that did not stop me from reaching for pieces rooted in Broadway. This passion later led me to concert halls in the USA, concerts at the Carnegie Hall, or cooperation with the famous Chicago Philharmonic. The turning point for me was a meeting with the American trumpeter Gary Guthman – he taught me what the key to playing jazz, swing or blues was.

Do you use these experiences while working on Bernstein's *Candide* performed in Krakow?

Bernstein included everything in the score, there is no room for uncertainty or experiments. He was a musician who knew exactly what an orchestra needs. Working in the United States made me more aware of the context, of what is actually going on between the notes. Meanwhile my professors in Poland instilled in me that the ability to listen is extremely important for a musician – before we begin to suggest our own interpretations, we should know the canon, the tradition. That is where we should start.

Did Bernstein record *Candide*?

Of course! It was a full-blown performance, very funny and convincing, it's available on the web anyway. However, it is difficult to allude to it – the stage performance is governed by its own laws, and the conductor's vision is confronted with the vision of the director. Bernstein, his soloists and the wonderful New York Philharmonic play

Bernstein nagrał *Kandyda*?

Oczywiście! To wykonanie estradowe, bardzo zabawne i bardzo przekonujące, dostępne zresztą w sieci. Trudno jednak bezpośrednio do niego nawiązywać – wykonanie sceniczne rządzi się własnymi prawami, a koncepcja dyrygenta konfrontowana jest z wizją reżysera. Bernstein, jego soliści i wspomniała Filharmonia Nowojorska bawią się samym brzmieniem muzyki, tymczasem w Operze Krakowskiej naszym zadaniem jest wykreowanie na scenie oryginalnego świata.

Jaka jest Pana wizja tej muzyki?

Po raz pierwszy zawodowo spotkałem się z Bernsteinem w 1987 roku, dyrygowałem suitą z *West Side Story*. Potem moje uwielbienie dla jego muzyki i samej postaci tylko rosło. To mój autorytet i muzyczny przewodnik. Moja wizja...? Zagrać tę operetkę tak, aby sprawić wielką przyjemność słuchaczom, wszystkim wykonawcom produkcji krakowskiej, ...i sobie. Czyli perfekcyjnie, dynamicznie w sposób nie budzący wątpliwości, o jaką muzykę chodzi!

Kandyd to wspaniałe świadectwo muzycznej inwencji kompozytora. Ale także utwór bardzo zróżnicowany formalnie, eklektyczny – tak naprawdę musical, czy operetka?

W partyturze jest napisane wprost: „operetka w dwóch aktach”. Muzyka rzeczywiście ma charakter eklektyczny, jest przewrotna, „humorzysta”, pisana czasem z przymrużeniem oka. Niezbyt wymagająca dla orkiestry – może poza kilkoma fragmentami – ale stawiająca duże wyzwania przed solistami. Bernstein potrafił pisać muzykę, która sprawi przyjemność publiczności. Obawiam się, że znacznie trudniejszym doświadczeniem dla widza może być opowiadka Woltera jako źródło libretta.

Opowieść jest rzeczywiście skomplikowana, ale filozoficzna koncepcja „uprawiania własnego ogródka” może się wydać kusząca w naszych burzliwych czasach...

Zdecydowanie tak. Trudno oczywiście utożsamiać się z figurą głównego bohatera, ale w pewien sposób ta postać jest mi bliska. Mam swoje lata, bardzo dużo podróżowałem po świecie, patrzyłem na inne kultury, a jednak od lat konsekwentnie „uprawiam własny ogródek”, będąc szczęśliwym mężem i ojcem, a od niedawna również dziadkiem. Tej filozofii nauczyłem się nie od Woltera, a od mojej Babci i Mamy!

rozmawiała Justyna Nowicka

simply with the sound of the music, while at the Krakow Opera our task is to create an original world onstage.

What is your vision of this music?

The first time I met with Bernstein professionally in 1987, I was conducting West Side Story suite. After that my praise of his music and him as a person only grew. He is my greatest influence and my musical guide. My vision...? To play the operetta in such a way to give great pleasure to the listeners, all of the Krakow performers, ... and myself. Meaning perfectly, dynamically, without raising any doubts as to what kind of music this is!

Candide is a wonderful testimony of the composer's musical invention. But it is also a very varied piece, eclectic – is it really a musical or an operetta?

The score states that very clearly: "operetta in two acts". The music does have this eclectic character, it is deceitful, 'moody', sometimes composed with a grain of salt. It is not very demanding of the orchestra – maybe apart from a few passages – but placing great challenges before the soloists. Bernstein knew how to write audience-pleasing music. I fear that a much greater challenge for the spectator may be Voltaire's tale as the source of the libretto.

The storyline is indeed complicated, but the philosophical conception "to tend one's garden" can prove to be quite attractive in our unsettling times...

Definitely so. Of course it's difficult to identify oneself with the main character, but in some way, this character is close to me. I am no longer young, I've travelled a lot around the world, observed other cultures, and yet for years I've been consistently "tending my own garden", being a happy husband and father, and recently also a grandfather. But I've learned this philosophy not from Voltaire, but from my Grandma and my Mum!

Interview by Justyna Nowicka

JUSTYNA NOWICKA – a journalist of Radio Krakow. Her interests include modern theatre, opera and visual arts, she is an author of interviews and public broadcasts.

TREŚĆ LIBRETTA

AKT I.

Młody Kandyd mieszka w zamku barona von Thunder-ten-Tronckh, w Westfalii, ciesząc się wiejskim żywotem w towarzystwie dzieci barona, Kunegundy i Maksymiliana, oraz ślicznej Paquette, pokojówki baronowej, nie szczędzącej łask żadnemu członkowi rodu męskiego (kwartet: *Life Is Happiness Indeed*). Kandyd pobiera nauki u filozofa Panglossa, który wpoił mu dobrotliwe przekonanie, iż żyjemy na najlepszym z możliwych światów (*The Best of All Possible Worlds*). Przyłapawszy swego mentora w towarzystwie Paquette i w pozycji niegodnej filozofa, Kandyd idzie czym prędzej za jego przykładem (*Oh, Happy We*), czemu zawdzięcza kopniaka w tyłek i wypędzenie z zamku wraz z Panglossem (*It Must Be So*). Na swe nieszczęście, błądząc po bezdrożach, spotyka wzrok dziki i suknie plugawe wąsatych Bułgarów, którzy gwałcą i plądrują, co im w łapska wpadnie. Sam zarabia tylko parę siniaków, jego towarzysze zostają jednak wyrżnięci do nogi (*Cunegonde!*). Spieszy zatem schronić się w Niderlandach, gdzie spotyka cudownie wskrzeszonego Panglossa. Ten zmuszony jest wszakże żebrać, dodatkowo zaś śliczna Paquette zostawiła mu bolesną a nieuleczalną pamiątkę (*Dear Boy*). Ruszają pospołu do Lizbony. Dzięki morskiej katastrofie spóźniają się odrobinę na słynne trzęsienie ziemi, które zrównało miasto z ziemią. Pangloss nie może powstrzymać się, by nie wyłożyć mieszkańcom Lizbony swych optymistycznych przekonań i zostaje skazany na stos (*What a Day*). Kandydowi znowu udało się ująć z życiem po sążnistej chłości. Nadal trwa on w przekonaniu, że wszystko idzie jak najlepiej (*It Must Be Me*), po czym spieszy do Paryża (*The Paris Waltz*), gdzie szczęśliwym trafem spotyka Kunegundę. Udało jej się uciec ze splądrowanego zamku i jest dzisiaj kochanką zarówno kardynała Paryża, jak i pewnego bogatego żydowskiego handlarza (*Glitter and Be Gay*). Przyłapawszy obu kawalerów na figlach z Kunegundą (*You Were Dead*), Kandyd zabija ich i ucieka wraz z ukochaną oraz z jej Duegną*, która zapewnia, że jest córką polskiego papieża (tango: *I Am Easily Assimilated*). Lądują na odmianę w Kadyksie, gdzie dzięki wstawiennictwu Metysa imieniem Cacambo ruszają do Nowego Świata, by wesprzeć jezuickich misjonarzy (kwartet: *Once Again*).

AKT II.

Przybywszy do Buenos Aires, spotykają Maksymiliana, syna barona von Thunder-ten-Tronckh, oraz śliczną Paquette, sprzedanych tam jako niewolników. Spędziwszy chwil kilka z Maksymilianem, którego w roztargnieniu wziął za hoże dziewczę, Gubernator kieruje swą uwagę ku Kunegundzie (*My Love - polka - We Are Women*), podczas gdy Kandyd rusza do dżungli, by spełnić swe żołnierskie obowiązki (*The Pilgrim's Procession*). Po niezliczonych perypetiach, w czasie których Kandyd zabija Maksymiliana (za to, że znowu odmówił mu ręki Kunegundy), a Kunegunda wraz z Duegną* tarzają się w nudzie i luksusie na dworze Gubernatora (*Quiet*), Kandyd i wierny Cacambo docierają do Eldorado (*The Ballad of Eldorado*). Zabrawszy stamtąd kilka baranków o złotym runie, Kandyd rusza znowu na poszukiwanie Kunegundy. Po długiej podróży, gdy zostały mu już tylko dwa baranki, spotyka niejakiego Marcina, którego skrajnie pesymistyczny pogląd na świat stanowi dokładną odwrotność optymistycznych zapatrywań Panglossa (*Words, Words, Words*). Za jednego baranka kupują statek do Europy; niestety, sprzedawca, holenderski filut nazwiskiem Vanderdendur, wepchnął Kandydowi dziurawą łajbę (*Bon Voyage*), która natychmiast idzie na dno. By potwierdzić słuszność swej filozofii życiowej, Marcin pospiesznie tonie, ostatni baranek zaś dowodzi swej wartości, ratując życie Kandydowi. Na pełnym morzu Kandyd napotyka tratwę, a na niej pięciu wypędzonych królów i jednego żałosnego żebraka, w którym nietrudno rozpoznać Panglossa (*The Kings' Barcarolle*). Przybywszy do Wenecji, Kandyd spotyka znów Maksymiliana, który nie tylko żyje, ale jest szefem lokalnej mafii, oraz Paquette jako luksusową kurtyzanę, a także Kunegundę, okradającą klientów w kasynie należącym do Maksymiliana (*Money, Money, Money - What's the Use - The Venice Gavotte*). Pangloss wygrywa przy zielonym stoliku i wynajmuje dwie prostytutki, w których Kandyd rozpoznaje Kunegundę i Duegnę*. Pod ciężarem nieszczęść tego świata (*Nothing More Than This*), młody człowiek popada w depresję i milczy uparcie, podczas gdy Pangloss kupuje małe gospodarstwo pod Wenecją, gdzie każdy będzie mógł nareszcie „uprawiać swój ogródek” (*Universal Good - Make Our Garden Grow*). Oto jedyna sensowna postawa w obliczu ludzkiej kondycji.

Piotr Kamiński *Tysiąc i jedna opera*, PWM 2008

*Old Lady w tej inscenizacji

SYNOPSIS

ACT 1.

Young Candide lives in the castle of Baron Thunder-ten-Tronckh in Westphalia, where he is enjoying country life in the company of the Baron's children, Cunegonde and Maximilian, and the beautiful Paquette, the Baroness' maid, who generously shares her charms with any male member of the mankind (quartet: *Life Is Happiness Indeed*). Candide is being taught by the philosopher Pangloss, who inculcated him with the innocent conviction that all is for the best (*The Best of All Possible Worlds*). When Candide sees his mentor with Paquette in a position unbecoming of a philosopher, he quickly follows his example (*Oh, Happy We*), which earns him a kick up the backside and eviction from the castle, along with Pangloss (*It Must Be So*). While wandering aimlessly, he bumps into moustache-sporting Bulgars with wild eyes and filthy clothes, who are raping and plundering everything they can lay their dirty hands on. He manages to get away with some bruising only, but his companions get annihilated (*Cunegonde!*). Candide then makes his way to Holland, where he meets Pangloss, who had miraculously raised from the dead. He is, however, a beggar now, and, on top of that, suffers from a painful and incurable 'token of remembrance' contracted from the lovely Paquette (*Dear Boy*). Together they set off to Lisbon. As a result of a disaster at sea, they are slightly late for the infamous earthquake which razed the city to the ground. Pangloss cannot help himself and pontificates to the inhabitants of Lisbon about his optimistic beliefs, as a result getting himself a place at the stake (*What a Day*). Candide manages to escape death once again, having received mighty whipping. He continues to believe that everything is going really well (*It Must Be Me*), and makes his way to Paris (*The Paris Waltz*), where, by a stroke of luck, he meets Cunegonde. She managed to escape from the plundered castle and is now a lover of both the Cardinal Archbishop of Paris and a certain wealthy Jewish merchant (*Glitter and Be Gay*). Having caught both gentlemen making out with Cunegonde (*You Were Dead*), Candide kills them and flees with his beloved and her duenna, who asserts that she is the daughter of a Polish pope (tango: *I Am Easily Assimilated*). They end up, for a change, in Cádiz, from where, owing to the intervention of a Métis named Cacambo, they set off on a journey to the New World to help Jesuit missionaries (quartet: *Once Again*).

ACT II

Having arrived in Buenos Aires, they meet Maximilian, son of Baron Thunder-ten-Tronckh, and the lovely Paquette, who had been sold as slaves. After spending a few moments with Maximilian, who he thought, being absent-minded, to be a buxom wench, the Governor's attention is turned to Cunegonde (*My Love - polka - We Are Women*), while Candide goes off to the jungle to fulfil his military duties (*The Pilgrims' Procession*). After countless trials and tribulations, including Candide killing Maximilian (for rejecting his proposal to Cunegonde once again), and Cunegonde and her duenna getting bored rotten living in luxury at the Governor's (*Quiet*), Candide and his faithful Cacambo make it to Eldorado (*The Ballad of Eldorado*). Having taken several golden fleeced rams, Candide sets off on another search for Cunegonde. After a long journey, when he is left with only two rams, he meets Martin, whose extremely pessimistic view of the world is in direct opposition to Pangloss' philosophy (*Words, Words, Words*). Candide uses one of the rams to buy a ship to go to Europe, but Vanderdendur, a Dutch trickster, has sold them a defective wreck (*Bon Voyage*) which immediately sinks. As confirmation of his philosophy of life, Martin quickly drowns, while the last ram proves its value by saving Candide's life. While at open sea, Candide chances upon a raft with five deposed kings and one miserable beggar, who is easily recognised as Pangloss (*The Kings' Barcarolle*). Having arrived in Venice, Candide bumps into Maximilian again, who is not only alive, but also a local Mafia leader, Paquette, who is now a luxury courtesan, and Cunegonde, who steals from patrons of a casino owned by Maximilian (*Money, Money, Money - What's the Use? - The Venice Gavotte*). Pangloss wins at one of the green-clothed tables and hires two prostitutes, who Candide recognises as Cunegonde and her duenna. Burdened by the misfortunes (*Nothing More Than This*), the young man becomes depressed and refuses to speak, while Pangloss buys a small farm outside Venice, where everyone will finally be able to grow their own garden (*Universal Good - Make Our Garden Grow*). They resolve this to be the only reasonable attitude in the face of the human condition.



MICHAŁ ZNANIECKI

reżyseria, kostiumy, reżyseria światła

Reżyser, dramaturg, scenograf i pedagog. Studiował na Uniwersytecie w Bolonii u Umberto Eco oraz Giorgio Strehlera w Teatro Piccolo 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, Irlandii, Hiszpanii, Polsce, Argentynie, Urugwaju czy Kubie. Wspecjalizował się w megaprodukcjach plenerowych, które realizował między innymi na stadionach, wyspach i w parkach – między innymi współpracując z Israeli Opera na pustyni w Masadzie w ramach wieloletniego kontraktu.

Szczególne miejsce w dorobku artysty 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 Jose Curą. Był jednym z najmłodszych dyrektorów Opery Narodowej w Warszawie i Opery Poznańskiej.

W 2011 za spektakl *Eugeniusz Oniegin* (w koprodukcji z Operą Krakowską) otrzymał nagrodę Premios Líricos Teatro Campoamor dla najlepszej produkcji premierowej roku w Hiszpanii. Jego polskie inscenizacje musicalowe parokrotnie nagradzane były Złotymi Maskami za spektakl i reżyserię. Nagrodzony także Narodową Nagrodą Teatralną Chorwacji w 2014 r. za spektakl *Mefistofele* oraz nagrodą specjalną „włoskim Oscarem operowym” Premio Abbiati 2015 za projekt „200.com – Pagliacci”. Rok jubileuszowy 2017, w którym artysta świętował 25-lecie pracy artystycznej przyniósł mu Złotą Maskę za spektakl roku *Romeo i Julia* w Operze Śląskiej w Bytomiu. Przedstawienie to zdobyło także szereg nagród w innych kategoriach. W roku 2012 z okazji 20-lecia działalności artystycznej odznaczony srebrnym medalem Zasłużony Kulturze Gloria Artis. Ambasador Europejskiej Stolicy Kultury Wrocław 2016. Założyciel Festival Opera Tigre w Argentynie.



SŁAWOMIR CHRZANOWSKI

kierownictwo muzyczne

Dyrygent. Absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach (Teoria Muzyki oraz Dyrygentura Symfoniczna w klasie Karola Stryi). Od 1990 r. jest dyrektorem Naczelnym i Artystycznym Filharmonii Zabrzeńskiej. Razem z tą orkiestrą dał ponad 2800 koncertów na różnych estradach w kraju i za granicą, w Rosji, Niemczech, Czechach, Austrii, Ukrainie, Słowacji, Rumunii i Japonii.

Dyrygował ponad 70 orkiestrami na świecie, w tym wszystkimi polskimi orkiestrami filharmonicznymi i kameralnymi, z którymi nadal prowadzi stałą współpracę, a także NOSPR w Katowicach i Radiową Orkiestrą Symfoniczną w Krakowie. Regularnie występuje z orkiestrami czeskimi - Filharmonii Ostrawskiej, Morawskiej w Ołomuńcu oraz Karlovych Varów, a także zespołami operowymi w Krakowie, Bytomiu, Gdańsku, Białymstoku, Łodzi i Lwowie. Podczas swoich koncertów dokonał wielu światowych prawykonań utworów, m.in. Bogusława Schaeffera, Romualda Twardowskiego, Jana Kantego

Pawluśkiewicza, Gheorge Zamphira i in. Dokonał kilkunastu nagrań CD, a także rejestracji archiwalnych dla Polskiego Radia i Telewizji Polskiej.

Kilkakrotnie gościł w USA, gdzie obok koncertów prowadził także wykłady otwarte dla studentów z zakresu historii muzyki polskiej oraz zajęcia w mistrzowskiej klasie dyrygentury. (Northwestern University Chicago i Mary Washington College Fredericksburg). Jest honorowym dyrygentem MWC Symphony Orchestra we Fredericksburgu (USA). W 2002 wystąpił w słynnych salach koncertowych Ameryki - Carnegie Hall w Nowym Jorku z koncertem muzyki polskiej, oraz Orchestra Hall w Chicago - z koncertem Trzech Polskich Tenorów inaugurującym nowy sezon koncertowy Paderewski Symphony Orchestra. Od roku 2004 stale współpracuje ze słynną orkiestrą Chicago Philharmonic, zaś w roku 2005 zadebiutował w Chinach prowadząc Wuhan Symphony Orchestra. Jest jurorem krajowych i międzynarodowych konkursów muzycznych.



LUIGI SCOLIO

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, fotografią oraz aranżacją wystaw sztuki, jak również imprez i pokazów związanych ze scenografią.
(www.luigiscoglio.it)



JAROSŁAW STANIEK

choreografia

Choreograf, reżyser, tancerz. Ma w swoim dorobku choreografie do 200 spektakli teatralnych, operowych, a także filmów, programów TV, koncertów, teledysków. Zrealizował jako choreograf lub reżyser największe klasyczne tytuły musicalowe: *West Side Story*, *Jesus Christ Superstar*, *Hair*, *Grease*, *Footloose*, *Fame*, *Chicago* zarówno w Polsce jak i w Europie (Niemcy, Szwajcaria, Austria, Holandia, Czechy, Słowacja). Realizuje też własne spektakle m.in. *Opentaniec*, hip-hopowy projekt teatralny *12 Ławek*, *Telesocjostory Metropolis*. Był autorem choreografii ceremonii przedmeczowych EURO 2012 na Stadionie Narodowym w Warszawie. W ostatnich latach zrealizował choreografię do musicali *Zły* w Teatrze Muzycznym w Gdyni i *Sześć wcieleń Jana Piszczyka* w Teatrze w Bielsku-Białej oraz spektaklu *Czyż nie dobija się koni* w Teatrze Wybrzeże (wszystkie w reż. W. Kościelniaka), do opery L. Moździerza *Immanuel Kant* w Operze Wrocławskiej, do spektakli *Triumf woli* tandemu Demirski/Strzępka w Starym Teatrze w Krakowie, a także choreografię do filmu muzycznego *Córki dancingu*. W 2019 r. zrealizował z powodzeniem *Operę za trzy grosze* (reż. Jerzy Jan Połoński) w Teatrze Variété w Krakowie.



JACEK MENTEL

przygotowanie chóru

Dyrygent. Studiował dyrygenturę symfoniczną w krakowskiej Akademii Muzycznej pod kierunkiem Jerzego Katlewicza (dyplom z wyróżnieniem). Od 1987 do 2009 r. był dyrygentem i kierownikiem Chóru Mieszanego Filharmonii Krakowskiej przygotowując ponad 300 pozycji z repertuaru wokально-instrumentalnego oraz na chór a cappella. Od 2016 r. kieruje Chórem Opery Krakowskiej. Jest pedagogiem w Katedrze Dyrygentury 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. Jako dyrygent koncertów symfonicznych, oratoryjnych oraz muzyki chóralnej pojawia się na wielu estradach krajowych oraz zagranicznych (Francja, Niemcy, Norwegia, USA). Jest wiceprezesem Polskiego Towarzystwa Bachowskiego.



JAROSŁAW BIELECKI KANDYD |

INKWIZYTOR 1 | SUŁTAN | CHARLES EDWARD | CROOK

Tenor. Solista Opery Krakowskiej. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie śpiewu ks. dra hab. Zdzisława Madeja (dyplom z wyróżnieniem). Brał udział w kursach wokalnych prowadzonych m.in. przez Rannveig Bragę oraz Mariusza Kwietnia. Współpracował z Krakowską Operą Kameralną (*Bastien w Bastien und Bastienne* Mozarta) oraz Warszawską Operą Kameralną (*Bojomir w Zamku na Czorsztynie* Kurpińskiego). Koncertował również z orkiestrą Filharmonii Krakowskiej oraz Filharmonii Częstochowskiej. Laureat nagrody specjalnej Konkursu Wokalnego im. Jana, Edwarda, Józefiny Reszków. W Operze Krakowskiej wystąpił w ostatnich premierach tej sceny: jako Flavio w *Normie*, Gherardo w *Giannim Schicchi*, Sir Hervey w *Annie Bolenie*, Młody Cygan w *Manru*, Fiorello w *Cyruliku sewilskim*.



ŁUKASZ GAJ KANDYD

Absolwent Akademii Muzycznej w Katowicach w klasie śpiewu solowego (dyplom z wyróżnieniem w 2008 r.). Współpracuje m.in. z Operą Wrocławską, Operą Śląską, Teatrem Wielkim w Łodzi. W swoim repertuarze posiada ponad 30 partii operowych i operetkowych, m.in.: Rodolfo (*Cyganeria*), Książę Mantui (*Rigoletto*), Nemorino (*Napój miłosny*), Ferrando (*Così fan tutte*), Tamino (*Czarodziejski flet*), Hrabia Almaviva (*Cyrulik sewilski*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Fenton (*Falszaff*), Alfredo (*Traviata*), Pasterz (*Król Roger*).



VOYTEK SOKO SOKOLNICKI KANDYD

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Poznaniu, Akademii Sztuk Pięknych w Łodzi i Szkoły Muzycznej II st. w Wałbrzychu w klasie saksofonu. Jest artystą niezależnym, oprócz występów solowych działa jako producent Opera Night Group oraz współtwórca grupy Tre Voci – Tenorzy. Zadebiutował partią Kandyda w Teatro del Giglio w Lucce, potem śpiewał ją w premierowych spektaklach teatrów w Rawennie, Livorno, Pizie i Palermo oraz w Teatrze Wielkim w Poznaniu, co przyniosło mu nagrodę im. Jana Kiepury w 2010 r. Na tej scenie zadebiutował także w 2015 r. w repertuarze dramatycznym jako Canio w *Pajacach* oraz Turiddu w *Rycerskości wieśniaczej*. Jest zwycięzcą XV Wielkiego Turnieju Tenorów w Operze na Zamku w Szczecinie i zwycięzcą Konkursu Tenorów organizowanego przez Mazowiecki Teatr Muzyczny w Warszawie. Wygrał Bitwę Tenorów na Róże w 2017 r.



JOANNA MOSKOWICZ KUNEGUNDA

Sopran. Absolwentka Akademii Muzycznej w Łodzi (dyplom z wyróżnieniem) oraz studiów podyplomowych Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Jest laureatką Konkursu Pieśni Polskiej w Warszawie (2007), konkursu La Bohème w Weronie (2009), a także VIII Konkursu Moniuszkowskiego (nagroda dla najlepszego sopranu koloraturowego oraz najlepszej polskiej śpiewaczki). W 2016 roku uhonorowana Nagrodą im. J. Kiepury. Od 2008 do 2017 roku była solistką Opery Wrocławskiej (*Królowa Nocy* w *Czarodziejskim flecie*).

Mozarta, Olimpia w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, Adina w *Napoju miłosnym* i Łucja w *Łucji z Lammermoor* Donizettiego, Sophie w *Kawalerze srebrnej róży* R. Straussa, Musetta w *Cyganerii* Pucciniego oraz Leila w *Poławiaczach pereł* Bizeta. Współpracuje z Operą Narodową w Warszawie kreując partię Królowej Nocy w spektaklach *Czarodziejskim flecie* w koprodukcji z Komische Oper w Berlinie, z Operą Bałtycką jako Kunegunda w *Kandydzie*, Panna Ewa w *Hrabinie* Moniuszki oraz z Warszawską Operą Kameralną jako Konstancja w *Urowadzeniu z Seraju* i Królowa Nocy w *Czarodziejskim flecie*.



KATARZYNA OLEŚ-BLACHA KUNEGUNDA

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*, Donny Anny w *Don Giovannim* oraz Hrabiny Almaviva i Zuzanny w *Weselu Figara* Mozarta, Hanny w *Strasznym dworze* Moniuszki, Gildy w *Rigoletcie*, Violetty w *Traviacie*, Leonory w *Trubadurze* Verdiego, Zerbinetty w *Ariadnie na Naxos* Richarda Straussa, Adiny w *Napoju miłosnym* Donizettiego, Eurydyki w *Orfeuszu i Eurydyce* Glucka, Małgorzaty w *Mefistofelesie* Arriga Boito, Musetty w *Cyganerii* Pucciniego, Fiorilli w *Turku we Włoszech* Rossiniego, Olimpii, Antonii, Giulietty i Stelli w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, tytułową Normę w operze Belliniego, Annę Bolenę i Łucję w operach Donizettiego. Rolą Łucji debiutowała w 2008 roku 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. Warszawa, Wrocław, Szczecin, Katowice, Stuttgart, Wolfsburg, Innsbruck, Linz, Hanower, Berlin, Monachium, Ratyzbona, Fulda, Graz, Strasburg, Szanghaj, Wiedeń, Lizbona, Rzym).



MARIUSZ GODLEWSKI PANGLOSS

Baryton. Absolwent Akademii Muzycznej we Wrocławiu w klasie prof. Bogdana Makala. Jest laureatem wielu konkursów krajowych i zagranicznych. Był stypendystą wrocławskiego Samorządu w Dziedzinie Kultury i Sztuki dla Młodych Utalentowanych Wrocławian oraz Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego. W latach 2001-2002 przebywał na stypendium w Wiedniu w klasie prof. Leopolda Spitzera. W 2002 roku zadebiutował w Operze Narodowej w Warszawie partią Peleasa w operze Claude'a Debussy'ego *Peleas i Melizanda*. Jest śpiewakiem goszczącym na wielu scenach operowych zarówno w Polsce jak i za granicą. W 2012 roku zaśpiewał w prapremierze pieśni Krzysztofa Pendereckiego *Powiało na mnie morze snów* na scenie Filharmonii Narodowej w Warszawie. Na zaproszenie Walerija Giergijewa wystąpił pod jego batutą na Festiwalu Białych Nocy w Petersburgu. W 2013 roku śpiewał podczas Beijing Music Festival w Pekinie pod batutą Krzysztofa Pendereckiego. W 2014 roku uhonorowany został Teatralną Nagrodą Muzyczną im. Jana Kiepury w kategorii: najlepszy śpiewak za rolę Scarpia w Tosce oraz rolę Zurga w *Poławiaczach pereł*. W 2015 roku otrzymał nominację do nagrody Radia Wrocław Kultura za światowego formatu wykonanie roli *Eugeniusza Oniegina* w operze Piotra Czajkowskiego. W roku 2019 r. na zamówienie NIFC powstała płyta z pieśniami Stanisława Moniuszki, którą artysta nagrał wraz z pianistą Radosławem Kurkiem.



ADAM SZERSZEŃ PANGLOSS

Baryton. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną im. Karola Szymanowskiego w Katowicach, gdzie studiował pod kierunkiem prof. Michaliny Growiec. Zdobywca wyróżnień i nagród w konkursach wokalnych. Od 2002 roku pracuje w Akademii Muzycznej w Katowicach, w 2014 roku uzyskał stopień doktora nauk muzycznych. W latach 1998–2002 śpiewał w zespole Camerata Silesia. Był solistą Opery Śląskiej, potem Teatru Wielkiego w Poznaniu, następnie Teatru Wielkiego w Łodzi. Od września 2015 jest solistą Opery Krakowskiej. W 2004 roku rozpoczął współpracę z Operą Narodową w Warszawie, gdzie kreował główne role w siedmiu premierach i wystąpił w kilkudziesięciu spektaklach. Artysta współpracuje również z najlepszymi polskimi filharmoniami. W swoim repertuarze oprócz ponad 30 ról operowych ma cykle pieśni i oratoria. Występował w Niemczech, Belgii, Luksemburgu, Francji, Włoszech, Kanadzie, na Tajwanie, w Japonii, Kuwejcie, Bahrajnie.



OLGA MAROSZEK OLD LADY

Mezzosopran. Ukończyła z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Łodzi. Debiutowała w Teatrze Wielkim w Łodzi tytułową partią w *Juliuszu Cezarze* G. F. Haendla (2009). Od tamtego czasu stale współpracowała z łódzką sceną operową, od 2014 roku jest jej etatową solistką. Artystka współpracuje także z Teatrem Wielkim w Poznaniu, Operą Krakowską i sceną operową Polskiego Ośrodka Społeczno-Kulturalnego w Londynie. Jest laureatką nagrody specjalnej XIII

Międzynarodowego Konkursu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu (2009), zwyciężczynią XII Konkursu w Kręgu Słowiańskiej Muzyki Wokalnej w Katowicach i XVII Międzynarodowego Konkursu Muzyki Kameralnej w Łodzi (2010). Prowadzi także działalność koncertową z repertuarem operowym, pieśniarskim, oratoryjnym oraz musicalowym na terenie całego kraju, a także nagrywa płyty.



MAŁGORZATA WALEWSKA OLD LADY

Mezzosopran. Ukończyła Akademię Muzyczną F. Chopina w Warszawie w klasie prof. Haliny Słonickiej. Po studiach występowała w Bremer Theater, a następnie w wiedeńskiej Staatsoper, gdzie debiutowała jako Polina w *Damie pikowej* oraz *Carmen*. Tam po raz pierwszy pracowała z artystami takimi jak Luciano Pavarotti czy Plácido Domingo. Kolejne lata przyniosły angaże w Semperoper w Dreźnie oraz w Deutsche Oper w Berlinie. W 2006 r. zadebiutowała w Metropolitan Opera w Nowym Jorku jako Dalila w *Samsonie i Dalili* u boku José Cury. Kolejne ważne debiuty na międzynarodowych scenach to rola Azuceny w Królewskiej Operze Covent Garden w Londynie (2009), Mamki w *Kobiecie bez cienia* w Palacio de Bellas Artes w Meksyku (2012) i Dalili w Grand Théâtre de Genève (2012), gdzie orkiestrę prowadził Michel Plasson. W 2015 roku dodała do swojego repertuaru rolę Kundry w *Parsifalu*. W latach 2016–2019 zadebiutowała w roli Wdowy w premierowej produkcji *Goplany* W. Żeleńskiego w Teatrze Wielkim-Operze Narodowej, wystąpiła także jako Pani Quickly w *Falstaffie* i Ciotunia w *Peterze Grimesie* w Operze w Kolonii. Do swojej dyskografii w sezonie 2017/2018 artystka dodała nagrania *Missa pro pace* W. Kilara z Orkiestrą Filharmonii Podlaskiej oraz partii Jokebed w operze A. Rubinstein *Mojżesz z Polską* Orkiestrą Sinfonia Iuventus. W 2015 roku została mianowana Dyrektorem Artystycznym Międzynarodowego Festiwalu i Konkursu Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu. W 2016 r. uhonorowana Złotym Medalem *Gloria Artis*.



BARTŁOMIEJ MISIUDA **MAKSYMILIAN | KAPITAN**

Baryton. Studiował wokalistykę w Akademiach Muzycznych w Poznaniu, we Wrocławiu oraz w Hochschule für Musik w Dreźnie. Finalista oraz laureat nagród specjalnych podczas Konkursów Wokalnych w Dusznikach-Zdroju (2000) oraz Belvedere w Wiedniu (2007). W sezonie 2004/2005 należał do zespołu Staatstheater Nürnberg, a w sezonie 2005/2006 jako pierwszy Polak – do zespołu Atelier Liryque Opéra National de Paris. W 2008 w Montrealu śpiewał partię Wolframa von Eschenbacha w koncertowym wykonaniu *Tannhäusera* R. Wagnera z Montreal Symphony Orchestra pod batutą Kenta Nagano. Wykonywał utwory Luki Lombardiego oraz Siegfrieda Matthusa podczas festiwalu muzyki XXI wieku w Saarbrücken (2002). Brał udział w światowej premierze opery Xaviera Deyera *Ślepcy* pod dyрекcją Guillaume Tourniaire w paryskim Theatre Gérard Philipe de Saint-Denis, paryskiej Opéra Bastille oraz londyńskim Almeida Theater (2006). W sezonie 2009/10 w paryskiej Opera Garnier wystąpił we współczesnej wersji opery *Faust* Philippe'a Fénélon. W repertuarze posiada ponad 20 partii operowych, jest ceniony jako interpretator pieśni, zwłaszcza niemieckiej liryki wokalnej. Występował w teatrach i na scenach koncertowych Polski, Niemiec, Węgier, Austrii, Francji, Anglii, Norwegii, Holandii i Belgii. W Polsce współpracuje głównie z Operą Narodową i Operą Bałtycką.



HUBERT ZAPIÓR MAKSYMILIAN

Baryton. Urodzony w Brzesku w Małopolsce. Absolwent wydziału wokarno-aktorskiego Uniwersytetu Muzycznego im. F. Chopina,

wydziału aktorskiego Akademii Teatralnej im. A. Zelwerowicza, Akademii Operowej przy Teatrze Wielkim w Warszawie, gdzie pracował z Eytanem Pessenem, Matthiasem Rexrothem, prof. Izabellą Kłosińską czy Neilem Schicoffem, a także Artist Diploma in Opera Studies w The Juilliard School w Nowym Jorku w klasie prof. Edith Wiens. Jest laureatem ogólnopolskich i międzynarodowych konkursów wokalnych. Tylko w 2018 został zwycięzcą pierwszych nagród w The Opera Index Vocal Competition, The Gerda Lissner Foundation Lieder/Song Vocal Competition, The Giulio Gari Foundation International Vocal Competition i wielu in. Brał udział w polskich prapremierach *Agrippiny* Händla (Lesbo) i *Luci mie traditrici* Sciarrino (Servo), ma na swoim koncie wiele ról pierwszoplanowych. Występował w Teatrze Wielkim jako Papageno w *Czarodziejskim flecie* Mozarta i Marullo w *Rigoletto* Verdiego. W USA debiutował *Requiem wojennym* B. Brittena z Albany Symphony, a także występował jako tytułowy Don Giovanni w operze Mozarta. W sezonie 2019/2020 zadebiutuje w Bayerische Staatsoper, Hannover Staatsoper, La Monnaie w Brukseli oraz Norweskiej Operze Narodowej w Oslo.



STANISŁAW OLEJNICZAK KAPITAN | MARCIN **INKWIZYTOR 2 | HERMAN AUGUSTUS**

Baryton. Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie, w 2017 r. ukończył z wyróżnieniem studia wokalne pod kierunkiem Andrzeja Bieguna. W trakcie nauki doskonalił swój warsztat pod okiem takich pedagogów jak Ryszard Karczykowski, Piotr Kusiewicz, Eva Blahova, Markus Schafer oraz Richard Cross. W roku 2014 debiutował na scenie Warszawskiej Opery Kameralnej kreując rolę Nikity w operze *Zamek na Czorsztynie* Karola Kurpińskiego w reżyserii Błażeja Peszka oraz pod batutą Pawła Kapuły podczas Festiwalu muzycznego „Scena Młodych”. W Operze Krakowskiej debiutował partią Moralesa w *Carmen* G. Bizeta podczas Letniego Festiwalu Operowego w 2017 r., a w kolejnym sezonie występował w roli Marco w *Giannim Schicchi* G. Pucciniego. Koncertuje w Polsce i za granicą. W 2018 roku był członkiem Bavarian Opera Academy, aktywnie kształcąc swoje umiejętności wokarno-aktorskie w repertuarze operowym i pieśniarskim.



MONIKA KORYBALSKA PAQUETTE

Mezzosopran. Solistka Opery Krakowskiej. Pochodzi z Bydgoszczy, absolwentka Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Krakowie oraz Wydziału Chemii Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. W swoim repertuarze posiada wiele znaczących partii operowych, jak Rosina w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego, Adalgisa w *Normie* Belliniego, Jane Seymour w *Annie Bolenie* Donizettiego, Orfeusz w *Orfeuszu i Eurydyce* Glucka, Nicklausse / Muse w *Opowieściach Hoffmanna* Offenbacha, Cherubino w *Weselu Figara* i Dorabella w *Così fan tutte* Mozarta, Suzuki w *Madama Butterfly* Pucciniego, Jadwiga w *Strasznym dworze* Moniuszki i in. Wykonuje również dzieła kantatowo-oratoryjne oraz utwory liryki wokalne. Współpracuje z Teatrem Wielkim w Łodzi oraz Operą na Zamku w Szczecinie. Uczestniczka wielu znaczących festiwali muzycznych jak Festiwal Muzyki Polskiej, Festival de Wilz, Bologna Festival, Opera Rara. Laureatka i finalistka konkursów wokalnych (m.in. Konkurs Operetkowy im. Iwony Borowickiej, Międzynarodowy Konkurs Wokalny im. Anoniny Campi). W roku 2014 otrzymała Nagrodę Województwa Małopolskiego „Ars Quaerendi” za wybitne działania na rzecz rozwoju i promocji kultury. Do cennych osiągnięć w dorobku artystki należy także wydana w 2017 roku płyta „Per Due Donne” z duetami sopranowo - mezzosopranowymi.



PAULA MACIOŁEK PAQUETTE

Sopran. Solistka Opery Krakowskiej. Absolwentka Akademii Muzycznej Wydziału Wokalno-Aktorskiego w Krakowie w klasie śpiewu Katarzyny Oleś-Blacha. Laureatka

I nagrody w IV Ogólnopolskim Konkursie Wokalnym im. Barbary Kostrzewskiej. Laureatka III nagrody w Międzynarodowym Konkursie Operetkowo-Musicalowym im. Iwony Borowickiej. Na scenie Opery Krakowskiej występowała w partiach: Lauretty w *Giannim Schicchi* Pucciniego, Noriny w *Don Pasquale* Donizettiego, Zuzanny w *Weselu Figara* Mozarta, Lizy w *Hrabinie Maricy* Kálmána i Adeli w *Zemście nietoperza* Straussa. Warsztat wokalny doskonaliła przez udział w kursach mistrzowskich, które prowadzili m.in.: Mariusz Kwiecień, Piotr Beczała, Iwona Sobotka, Ryszard Karczykowski. Absolwentka Politechniki Rzeszowskiej, Wydziału Budownictwa i Inżynierii Środowiska.



KRZYSZTOF KOZAREK GUBERNATOR

INKWIZYTOR 1 | SUŁTAN | CHARLES EDWARD | CROOK
Tenor. Absolwent 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, występował 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 Kamzoił), *Teresica – una pasión* (Miguel), *Piękna Helena* (Achilles / Ajaks I), *Tannhäuser* (Der Schreiber), *Opowieści Hoffmanna* (Andrès, Cochenille, Frantz, Piticchinaccio i Nathanaël), *Norma* (Flavio), *Gianni Schicchi* (Gherardo), *Anna Bolena* (Hervey), *Norma* (Młody Cygan). W repertuarze posiada także partie Tamina z *Czarodziejskiego fletu*, Ferranda z *Così fan tutte* oraz wiele partii oratoryjnych.



JANUSZ RATAJCZAK GUBERNATOR

Tenor. Absolwent Akademii Muzycznej w Bydgoszczy, od 1988 roku solista Opery Nova w Bydgoszczy. Jeszcze przed rozpoczęciem studiów, w roku 1983, wygrał Ogólnopolski Konkurs im. S. Moniuszki w Kudowie Zdroju. W swoim repertuarze posiada ponad 50 ról scenicznych, w tym tak znaczące jak: Don José w *Carmen* Bizeta (rola nagrodzona Złotą Maską), Stefan w *Strasznym dworze* i Jontek w *Halce* Moniuszki, Cavaradossi w *Tosce* i Pinkerton w *Madame Butterfly* Pucciniego, Manrico w *Trubadurze* Verdiego, Faust w *Mefistofelesie* Arrigo Boita, Turiddu *Rycerskości wieśniaczej* Mascagniego. Śpiewał na wszystkich znaczących scenach operowych Polski. Występował również w wielu krajach Europy, m.in. w Danii, Beneluksie, Austrii, Włoszech, Francji, Niemczech, Szwajcarii oraz na Malcie i Sycylii. Brał udział w nagraniu DVD opery *Manru* Ignacego Jana Paderewskiego jako odtwórca roli tytułowej. W roku 2013 nagranie otrzymało Złotego Orfeusza Académie du Disque Lyrique w Paryżu jako najlepsza inicjatywa audiowizualna. Jest również odtwórcą roli Króla Tireboule w światowym prawykonaniu opery Aleksandra Tansmana *Złote runo*, wystawionej w 2016 roku w Teatrze Wielkim w Łodzi. Artysta w tym samym roku został odznaczony Brązowym Medalem „Zasłużony Kulturze Gloria Artis”. Jest profesorem tytularnym i prowadzi klasę śpiewu solowego w Akademii Muzycznej w Łodzi.



MICHAŁ KUTNIK MARCIN | INKWIZYTOR 2 HERMAN AUGUSTUS

Baryton. Studiował na Akademii Muzycznej w Krakowie. Solista Opery Krakowskiej, ma

w dorobku wiele partii; ostatnie to Falke w *Zemście nietoperza*, Maciej w *Strasznym dworze*, Żupan w *Baronie cygańskim*, Marco w *Giannim Schicchi*, Arlekin w *Ariadnie na Naxos*, Belcore w *Napoju miłosnym*, Farfarello w *Miłości do trzech pomarańczy*, Kalchas w *Pięknej Helenie*, Księżę Populesku w *Hrabinie Maricy*, Schaunard w *Cyganerii*. Brał udział w światowych prapremierach dwóch spektakli Opery Krakowskiej: w operetce K. Szymanowskiego *Loteria na Mężów* czyli *Narzeczony nr 69* w 2007 roku, a w 2011 w musicalu *Mały Lord* S. Markwicka w roli Pana Hobbsa. Współpracuje z Krakowską Operą Kameralną, z Teatrem Wielkim w Łodzi i Operą Śląską w Bytomiu, a także z Filharmonią Warmińsko-Mazurską w Olsztynie i Filharmonią Podkarpacką w Rzeszowie. Ma na swoim koncie wiele występów w kraju i za granicą, m.in. w Niemczech, Szwajcarii, Włoszech, Norwegii, Finlandii, Mołdawii oraz na Litwie.



VASYL GROKHOLSKYI VANDERDENDUR | RAGOTSKI

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, Spalanzanigo w *Opowieściach Hoffmanna*, Pollione w *Normie*. Współpracuje z Operą Narodową w Warszawie, teatrami operowymi w Bydgoszczy, Poznaniu, Szczecinie. W 2010 wygrał XII Turniej Tenorów, organizowany przez Operę na Zamku w Szczecinie.



SYLWESTER TARGOSZ-SZALONEK

VANDERDENDUR | RAGOTSKI

Tenor. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Katowicach w klasie prof. Henryki Januszewskiej-Stańczyk. W programie posiada liczne partie solowe zarówno z gatunku teatru muzycznego jak i muzyki oratoryjno-kantatowej. Koncertował w Argentynie, Czechach, Francji, Hiszpanii, Niemczech, Norwegii, Portugalii, we Włoszech na Sycylii, na wyspie Bali. Współpracował z Kammeroper Schloss Rheinsberg, Teatrem Wielkim w Poznaniu, Teatro di Verdi, Teatro Massimo Palermo, Orchestra Siciliana we Włoszech, Filharmonią we Frankfurcie, Narodową Orkiestrą Symfoniczną Polskiego Radia, Filharmonią Śląską, Toruńską, Poznańską, Częstochowską. Jako pedagog śpiewu prowadził kursy w Niemczech i na Ukrainie. Twórca, manager i czołowy solista Orkiestry im. Arcyksiężnej Marii Krystyny Habsburg w Żywcu. Pomysłodawca i dyrektor Śląskiego Festiwalu Operetki, twórca Festiwalu Piosenki Wojskowej i Powstańczej „Za mundurem panny sznurem”. Rok 2019 to dla niego kolejne wyzwania, m.in. pierwsza edycja Śląskiego Festiwalu Sakralnego oraz pierwsza edycja Silesia Sinfonia Festiwal.



SEBASTIAN MARSZAŁOWICZ

INKWIZYTOR 3 | CAR IWAN

Bas. Ukończył z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Krakowie w klasie prof. Piotra Kusiewicza (2014), wcześniej Wydział Inżynierii Materiałowej i Ceramiki Akademii Górniczo – Hutniczej. Pierwsze kroki w muzyce klasycznej stawiał w Chórze ówczesnej Akademii Rolniczej w Krakowie pod batutą Joanny

Gutowskiej-Kuźmicz. Stale współpracuje z Orkiestrą Straussowską „Obligato” oraz z pianistką Martą Mołodyńską-Wheeler. Jego udział w 2014 r. w warsztatach mistrzowskich reżysera Michała Znanieckiego zaowocował blisko czteroletnią współpracą. Jako solista operowy zadebiutował na deskach Opery Nova w Bydgoszczy w 2015 r. w partii Dziemby w *Halce* Moniuszki. Współpracuje z Krakowską Operą Kameralną, gdzie wystąpił w *La serva padrona* Pergolesiego jako Uberto (2018), w *Bastien und Bastienne* Mozarta jako Colas (2018) oraz z Warszawską Operą Kameralną: partia Osmi-na w *Urowadzeniu z Seraju* Mozarta (2018). Od sezonu 2018/19 jest solistą Opery Krakowskiej.



WOŁODYMYR PAŃKIW

INKWIZYTOR 3 | CAR IWAN

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 kreował m.in. 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*, Dulcamary w *Napoju miłosnym*, Bartola w *Weselu Figara*, Ferranda 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*, Crespela w *Opowieściach Hoffmana*, Orovesa w *Normie*, Enrica w *Annie Bolenie*, Orosa w *Manru*, Don Basilia w *Cyruliku sewilskim*. 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.



FRANCISZEK MAKUCH

ALCHEMIK | KRÓL STANISŁAW

Tenor. Związany z Operą Krakowską od 1968 roku, wystąpił w ponad 60 rolach operowych i operetkowych. Jest laureatem I nagrody Konkursu Moniuszkowskiego w Łodzi w 1970 roku. Występował na scenach teatrów Szwajcarii, Francji, Włoch, Holandii, Niemiec, Luksemburga, Izraela, Stanów Zjednoczonych.



RAFAŁ PAWŁOWSKI

ALCHEMIK | KRÓL STANISŁAW

Absolwent Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie i Szkoły Aktorskiej SPOT w Krakowie. Jest tenorem w Chórze Opery Krakowskiej, występuje tu także w rolach solowych. Współpracuje z TVN i TV Polsat, biorąc udział w filmach i serialach.



BRONISŁAW MAJ WOLTER

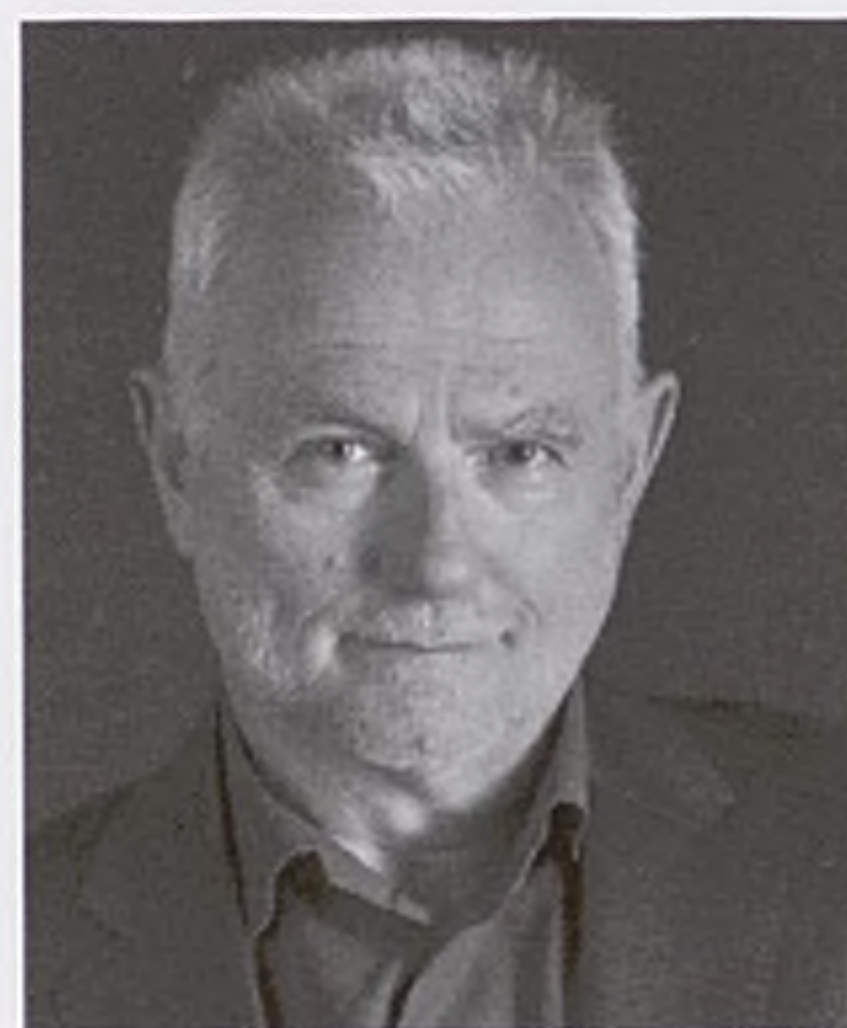
Poeta, pisarz, wykładowca na Uniwersytecie Jagiellońskim i Akademii Teatralnej w Krakowie. Jego wiersze tłumaczone na ponad dwadzieścia języków, publikowane były w wielu

krajach. Laureat Nagrody Kościelskich, Nagrody PEN-Clubu. Współzałożyciel teatru KTO, twórca i redaktor „NaGłosu”. Autor kilkunastu książek; dramaturg, twórca wystawianych podczas Nocy Poezji głośnych spektakli *Neomonachomachia* i *Weselisko*. W plenerowej realizacji *Napoju miłosnego* Opery Krakowskiej w Lanckoronie wystąpił jako autor Intermediów i Narrator.



SŁAWOMIR MOKRZYCKI WOLTER

Absolwent Prawa i Administracji na Uniwersytecie Jagiellońskim. Karierę prawniczą porzucił dla dziennikarstwa i nie żałuje. 12 lat pracował w Polskim Radiu w Krakowie, przechodząc od reportera do dyrektora anteny. Przyjmując w 2005 roku propozycję szefowania redakcji informacji przeniósł się do TVP Kraków i... już został.



KRZYSZTOF PIASECKI WOLTER

Satyryk, artysta estrady. Od lat wykonuje na scenie własne teksty. Współpracuje z najwybitniejszymi postaciami polskiego show-biznesu. Przez wiele lat członek głośnego kabaretu Pod Egidą. Autor wielu programów telewizyjnych m.in. „Ale plama”, „Śmiechu warte” i „Szkoda gadać”. Debiutuje na scenie Opery Krakowskiej. Jak sam zaznacza, w podwójnej roli. Wykonując nie swój tekst oraz uczestnicząc w spektaklu operowym. Przed premierą w swoim stylu oświadcza: *proszę się nie obawiać, nie będę śpiewał*.

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
Bilety do nabycia w Kasie oraz online na www.opera.krakow.pl
Tickets are available at the Krakow Opera Box Office and at www.opera.krakow.pl

redakcja programu / programme editor **ELŻBIETA TOSZA**
opracowanie graficzne / graphic design by **GRAŻYNA MAŚLANKOWSKA**

na okładce wykorzystano plakat autorstwa **LUIGI SCOGLIO**
on the cover: a poster by **LUIGI SCOGLIO**
w programie wykorzystano projekty scenografii **LUIGI SCOGLIO**
stage designs by **LUIGI SCOGLIO** have been used in the programme

tłumaczenie / translation **BUSINESS LINGO BIURO TŁUMACZEŃ**

wydawca / publisher Opera Krakowska
czerwiec / June 2019

www.opera.krakow.pl



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

Kierownik Chóru / Choir Master **JACEK MENDEL**
P. O. Kierownika Baletu / Ballet Mistress **WIOLETTA MACIEJEWSKA**

ADMINISTRACJA / ADMINISTRATION

Z-ca Dyrektora ds. Organizacyjnych / Deputy Manager for Organisation **KATARZYNA RYTYS-BANBUŁA**
Główny Księgowy / Chief Accountant **MAŁGORZATA ŻAK**
Kierownik Działu Koordynacji Pracy Artystycznej / Artistic Coordination Manager **KRZYSZTOF SZAFRAN**
Sekretarz Literacki / Publications Manager **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 ds. Produkcji / Deputy Production Manager **WERONIKA KOWALCZYK**
Kierownik Działu Eksploatacji / Operations Department Manager **EDWARD FIC**
Kierownik Sceny / Stage Manager **WOJCIECH SZCZYGIEŁ**

Pracownia Scenotechniczna / Stage Technology Section **PAWEŁ JUREK**
Pracownia Akustyczna / Acoustic Section **JĘDRZEJ RUSIN**
Pracownia Elektryczna / Electrical Section **PIOTR ROPEK**
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 / Costume Stockroom **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**

nowy wydawca:



**RUCH
MUZY
CZNY#**



Co miesiąc 100 stron o muzyce

www.ruchmuzyczny.art.pl

facebook.com/RuchMuzyczny

INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO



Mecenas
Opery Krakowskiej

Sponsor
Opery Krakowskiej



Partner Opery Krakowskiej



Patroni medialni premiery



KARNET



Twój klucz do Krakowa

Your Key to Kraków

BEZPŁATNY MIESIĘCZNIK / FREE MONTHLY MAGAZINE



www.karnet.krakow.pl







www.opera.krakow.pl

