Felix Mendelssohn-Bartholdy

balet

Sen nocy letniej

Giorgio Madia



Opera Krakowska



William Shakespeare



Felix Mendelssohn-Bartholdy

OPERA KRAKOWSKA

INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO

Felix Mendelssohn-Bartholdy / Giorgio Madia

Sen nocy letniej

A Midsummer Night's Dream

premiera / premiere

25.10.2019

MAŁOPOLSKA

balet Giorgio Madii według Williama Szekspira
ballet by Giorgio Madia after William Shakespeare

Sen nocy letniej

A Midsummer Night's Dream

muzyka

FELIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY

„Muzyka do *Snu nocy letniej* Szekspira" op. 61
Saltarello z Symfonii nr 4 A-dur „Włoskiej"
"Music to *A Midsummer Night's Dream* by Shakespeare" op. 61
Saltarello from Symphony No. 4 in A major "Italian"

reżyseria, choreografia i reżyseria światła
stage director, choreographer and light designer
GIORGIO MADIA

scenografia i kostiumy
set and costume designer
ALEXANDER J. MUDLAGK

kierownictwo muzyczne, dyrygent
music director, conductor
MARCIN NAŁĘCZ-NIESIOŁOWSKI

obsada / cast

tancerze soliści / ballet soloists

Puck
GABRIELE TOGNI
ALFRED GRAMBONE

Oberon | Theseus
ALFRED GRAMBONE
DZMITRY PROKHARAU

Titania | Hippolyta
GABRIELA KUBACKA
MALIKA TOKKOZHINA
MARTYNA DOBOSZ

Helena
MIZUKI KUROSAWA
MARIANA MORFIN SANCHEZ
NESHAMA NASHMAN

Hermia
MALIKA TOKKOZHINA
JULIA GALAMBOS

Lysander
DZMITRY PROKHARAU
GABRIELE COZ

Demetrius
YAUHENI YATSKEVICH
LEONARDO CUSINATO

Bottom
FILIP ŚWIECZKOWSKI
MACIEJ PLUSKOWSKI

oraz / and
ZESPÓŁ BALETU
THE BALLET GROUP

soliści śpiewacy / solo singers

Elf I / Fairy I
IWONA SOCHA
PAULA MACIOŁEK

Elf II / Fairy II
MONIKA KORYBALSKA
EWA MENASZEK

AKTORZY / ACTORS

Quince
RAFAŁ SZUMERA

Snug
RAFAŁ KUŹMA
JACEK WRÓBEL

Starveling
ROLAND RAJZER

Flute
ALAN BOCHNAK

Snout
RAFAŁ PIĘTKA-WODYŃSKI

Chłopiec z Indii / Indian Boy
STANISŁAW GACEK
KORNEL RABUS

ORKIESTRA I CHÓR ŻEŃSKI OPERY KRAKOWSKIEJ
THE KRAKOW OPERA ORCHESTRA AND FEMALE CHOIR

Uczniowie Studia Baletowego / Students of the Ballet Studio

współpraca realizatorska / production staff

współpraca choreograficzna / assistant choreographer
DUILIO INGRAFFIA

kierownictwo baletu / ballet master
ELENA KORPUSENKO (sezon / season 2018/19)
WIOLETTA MACIEJEWSKA (sezon / season 2019/20)
KATARZYNA ALEKSANDER-KMIEĆ (sezon / season 2019/20)

przygotowanie uczniów Studia Baletowego
instruction for the students of the Ballet Studio
ELENA KORPUSENKO
KATARZYNA BORSTYN

przygotowanie chóru
choir master
JACEK MENTEL

kierownik Studia Baletowego
head of the Ballet Studio
MAGDALENA MALSKA

asystenci choreografa
choreographer's assistants
KATARZYNA ALEKSANDER-KMIEĆ
MAREK FIERTEK

asystent kierownika muzycznego
music director's assistant
JOACHIM KOŁPANOWICZ

asystent scenografa i kostiumografa
set and costume designer's assistant
AGATA PINKOSZ

asystent reżysera
director's assistant
ANNA POPIEL

inspicjenci / stage managers
MATEUSZ MAKSELON
AGNIESZKA SZTENCEL

w programie wykorzystano zdjęcia z prób autorstwa DARIUSZA PAWELCA i DUILIO INGRAFFI
rehearsal photos by DARIUSZ PAWELEC and DUILIO INGRAFFIA were used in the programme

Treść Spektaklu

Tezeusz i Hipolita planują zaślubiny Hermii i Demetriusza, które mają się odbyć już za cztery dni, jednakże Hermia jest zakochana w Lizandrze. Demetriusz owszem kocha Hermię, ale sam jest obiektem westchnień jej przyjaciółki imieniem Helena. Tezeusz tymczasem przyzywa Petera Quince*, aby dla uświetnienia uroczystości weselnej przygotował wraz z grupą aktorów-amatorów spektakl „O Pyramie i Tysbe". W roli głównej zostaje obsadzony Nick Bottom**, który okazuje się aktorem wręcz beznadziejnym. Zdegustowany okropną grą Bottoma, duszek Puk przemienia jego głowę w ośli łeb.

Lizander i Hermia, by nie dopuścić do jej ślubu z Demetriuszem, postanawiają uciec i ze swego planu zwierzają się Helenie, która, próbując rozpaczliwie zyskać miłość Demetriusza, decyduje się wyjawić mu spisek kochanków.

Synopsis

Theseus and Hippolyta are planning the wedding of Hermia and Demetrius, which takes place in four days, but Hermia is in love with Lysander. Demetrius is in love with Hermia but is loved by Hermia's friend Helena. Peter Quince is called by Theseus to direct a group of amateur actors to perform "Pyramus and Thisbe" for Hermia's and Demetrius' wedding. Nick Bottom, a terrible actor, is given the lead role. Puck, appalled by the awful acting of Bottom, gives him a donkey-head.

Lysander and Hermia decide to escape to avoid her wedding, and tell their plan to Helena. In a last effort to gain Demetrius' love, Helena decides to tell him of this plot.
Helena falls asleep and dreams to be in a magical fairy forest where Hippolyta and Theseus are transformed in the love couple of Fairy Queen Titania and Fairy King Oberon.

Helena zasypia i we śnie znajduje się w czarodziejskim lesie, w którym Hipolita i Tezeusz przemieniają się w parę kochanków – królową elfów Tytanię i króla elfów Oberona. Przybycie tajemniczego chłopca z dalekich Indii wprowadza zamęt w pożycie pary królewskiej, Tytania bowiem pragnie zawłaszczyć go dla własnej rozrywki. Oberon, również zafascynowany przybyszem, spiera się z Tytanią o pieczę nad chłopcem.

Oberon wysyła swego psotnego błazna Puka, aby odnalazł Kwiat, którego pyłek sprawia, że posypana nim osoba zakocha się w pierwszym stworzeniu, które zobaczy po przebudzeniu. Kiedy Tytania zapada w sen, Puk prószy jej oczy miłosnym pyłkiem.

Bottom, nieświadom swej przemiany, przemierzając las, budzi Tytanię, która natychmiast się w nim zakochuje. Królowa bez oporu oddaje chłopca Oberonowi, ponieważ sama nie widzi już świata poza Bottomem. Tymczasem czworo młodych kochanków wędruje przez las: Helena podąża za Demetriuszem, a Demetriusz za Hermią i Lizandrem. Oberon jest świadkiem bezwzględnego traktowania Heleny przez Demetriusza i litując się nad

The arrival of a mysterious Indian boy shakes the couple as Titania wants to take him for her amusement. Oberon, also fascinated by the boy, battles with Titania over his custody. Oberon sends Puck, his trouble-making jester, out to find a Flower, the pollen of which makes any person fall in love on the next creature he or she sees. When Titania falls asleep, Puck squeezes the love pollen in her eyes.

Bottom is unaware of the transformation and walks through the woods, waking Titania who immediately falls in love with him. Titania willingly releases the Indian boy to Oberon because she only has eyes for Bottom. The four young lovers wander through the woods: Helena in pursuit of Demetrius. Demetrius in pursuit of Hermia and Lysander. Oberon witnesses the terrible way Demetrius is treating Helena and taking a pity on her, instructs Puck to put some love pollen in Demetrius' eyes at a moment when Helena will be the first person he sees upon waking.

Mistaking Lysander for Demetrius, Puck puts love pollen in Lysander's eyes. Still in pursuit of Demetrius, Helena wanders past and awakens the sleeping Lysander; he immediately falls in love with her. Both Lysander and

dziewczyną poleca Pukowi, aby zaprószył miłosnym pyłkiem oczy Demetriusza w momencie, gdy będzie wiadomo, że pierwszą osobą, którą ujrzy po przebudzeniu, będzie Helena.

Niestety Puk najpierw bierze Lizandra za Demetriusza i jemu sypie pyłek w oczy. Helena, nadal szukająca w lesie Demetriusza, przechodzi obok i budzi śpiącego Lizandra – ten natychmiast się w niej zakochuje. Teraz w Helenie kochają się zarówno Lizander, jak i Demetriusz. Zanim dojdzie między nimi do poważnego konfliktu, Oberon każe Pukowi spowić las mgłą, która sprawi, że nie będą w stanie się odnaleźć.

Kiedy wszyscy śpią, Puk odwraca czar rzucony na Lizandra. Innym zaklęciem pozbawia wszystkich zakochanych pamięci o wydarzeniach, jakie zaszły w lesie. Plan Oberona się spełnił, zatem uwalnia on Tytanię spod działania czaru i nakazuje Pukowi odczarowanie oślej głowy Bottoma. Król Oberon wydaje także zarządzenie, aby przygotowano uroczystości weselne dla Hermii i Lizandra oraz Heleny i Demetriusza. Wszyscy mogą się wreszcie nacieszyć przezabawnym widowiskiem „O Pyramie i Tysbe".

Giorgio Madia

w polskich tłumaczeniach najczęściej:
Pigwa*, Spodek**

Demetrius are now in love with Helena. Before a serious fight breaks out between the two, Oberon has Puck create a fog that will keep the lovers from finding one another.

While they are sleeping, Puck reverses the spell on Lysander. He also casts a spell so none of the lovers will remember what has happened in the woods. Oberon's plan is now complete, so he releases Titania from the spell and has Puck remove the donkey-head from Bottom. Oberon also gives orders to plan the festivities for the wedding for Hermia and Lysander and Helena and Demetrius. They can now finally witness the hilarious play "Pyramus and Thisbe" performed.

Giorgio Madia



nowy wydawca:

PWM
EDITION

RUCH MUZYCZNY#



Co miesiąc 100 stron o muzyce

www.ruchmuzyczny.art.pl \ facebook.com/RuchMuzyczny

Katarzyna Gardzina-Kubała

Sen nocy baletowej

Sen nocy letniej – historia z pogranicza życia i snu, realności i magii – opisana przez Wiliama Szekspira, inspirowała baletmistrzów i choreografów na długo przed tym, jak Felix Mendelssohn skomponował swoją uwerturę, a potem rozbudowaną partyturę. Zresztą jego kompozycja nie powstała z przeznaczeniem dla baletu, ale dla sztuki teatralnej, dopiero później trafiła na taneczną scenę i dziś nie możemy sobie wyobrazić baletu o Puku, Tytanii i dwóch parach kochanków bez słynnego *Marsza weselnego* i innych bardzo rozpoznawalnych fragmentów.

Zanim jednak Szekspirowska komedia o elfach i ludziach połączyła się w jedno z nutami Mendelssohna na baletowych deskach, wielu twórców starało się opowiedzieć ją za pomocą tańca, wykorzystując najróżniejsze ilustracje muzyczne. Poszukiwali nierealności, wzniosłości, czarów, stąd bardziej pociągająca była dla nich królowa elfów Tytania i jej małżonek Oberon, niż greccy zakochani z krwi i kości, czy – o zgrozo – komiczni rzemieślnicy odbywający w lesie swą próbę do sztuki, którą zamierzają wystawić.

Taniec miał zresztą swoje miejsce i w samych przedstawieniach sztuk Wiliama Szekspira, jego obecność w spektaklach należała do teatralnej tradycji tamtych czasów. Szczególnie w komediach publiczność była przyzwyczajona do muzycznych, śpiewanych i tańczonych wstawek

A Ballet Night's Dream

A Midsummer Night's Dream – William Shakespeare's story on the edge of life and dream, reality and magic – inspired ballet masters and choreographers long before Felix Mendelssohn composed his overture, and subsequently his elaborate score. Actually, his composition was not created with ballet in mind but rather as music for the play; it was some time later that it found its way onto the dance stage, and today we cannot imagine a ballet about Puck, Titania and the two pairs of young lovers without the famous *Wedding March* and other easily recognizable pieces.

Before, however, Shakespeare's comedy about fairies and humans was fused into one with Mendelssohn's score in ballet, a number of artists had tried to tell the story through dance, using a variety of musical illustrations. They sought the unreal, the sublime, the magical, hence their increasing preference for the fairy queen Titania and her royal spouse Oberon over the Grecian lovers of flesh and bone or – oh horror of horrors – the comical artisans holding a forest rehearsal of the play they intend to stage.

Dance actually had its proper place in the original productions of William Shakespeare's plays, as its presence in stage shows was part of the

(zwróćmy uwagę, jak wielu bohaterów szekspirowskich śpiewa piosenki wkomponowane w swój tekst mówiony), a nawet popisów akrobatycznych.

Pierwsza znana baletowa interpretacja *Snu nocy letniej* miała miejsce w XVIII wieku. Stworzył ją tancerz i baletmistrz Filippo Beretti, współpracujący m.in. z Giovannim Paisiellem, ale do jakiej muzyki ułożył ten właśnie balet – nie wiadomo. Bliżej naszych czasów po Szekspirowski temat sięgnęli m.in. tacy giganci choreografii jak Marius Petipa i Michaił Fokin. Obaj wykorzystali w swoich baletach kompozycję Mendelssohna, ale Petipa połączył ją dodatkowo z muzyką jednego ze swoich ulubionych kompozytorów-współpracowników – Ludwiga Minkusa. Większość późniejszych twórców, biorących na swój artystyczny warsztat *Sen nocy letniej*, korzystało z partytur Felixa Mendelssohna-Bartholdy'ego, ale znalazły się też ciekawe wyjątki.

David Lichine, znany miłośnikom baletu jako choreograf uroczego *Balu kadetów*, swoją interpretację oparł na kompozycjach Jeana Philippe'a Rameau, jako oddających ducha epoki i wytworność świata elfów. Dla odmiany Frederick Ashton, ojciec baletu brytyjskiego i twórca bodaj najbardziej kojarzony z tym tytułem (obok Johna Neumeiera), swoje pierwsze spotkanie w 1946 roku z Pukiem, Tytanią i Osłem zatytułował *The Fairy Queen* (Królowa Elfów), podobnie jak Henry Purcell swoją operę z 1692 roku, i to właśnie tę muzykę operową wykorzystał. Do historii przeszła i na stałe na baletowych scenach zagościła druga interpretacja Szekspirowskiego *Snu*, stworzona przez Ashtona w 1964 roku pod

theatrical tradition of his time. Especially with respect to comedies the audience was accustomed to expect brief interludes of music, song and dance (note how many of Shakespeare's characters sing songs interwoven into their spoken lines), and even acrobatic performances.

The earliest known ballet interpretation of *A Midsummer Night's Dream* was staged in the 18th century. It was created by the dancer and ballet master Filippo Beretti, who often worked with the composer Giovanni Paisiello, but exactly what music he used for his ballet remains unknown. Closer to our time, the theme was taken up by such giants of choreography as Marius Petipa and Michel Fokine. Both used Mendelssohn's compositions in their productions, but Petipa additionally mixed it with music by one of his favourite collaborating composers – Ludwig Minkus. Most of the ballet-makers who subsequently took up the challenge of *A Midsummer Night's Dream* used Felix Mendelssohn-Bartholdy's scores, but there have also been interesting exceptions.

David Lichine, known to ballet lovers primarily as the choreographer of a charming *Graduation Ball*, based his interpretation on the compositions of Jean Philippe Rameau, which he found congruent with the spirit of the age and capable of conveying the sophistication of the fairy world. Frederick Ashton, the father of British ballet and perhaps someone associated with the play's title more than any other artist (next to John Neumeier), entitled his first encounter with Puck, Titania, and the Donkey *The Fairy Queen* (1946), just as Henry Purcell had his 1692 opera, and it was that

tytułem *The Dream*. Premiera miała miejsce z okazji 400-lecia urodzin Wiliama Szekspira, a muzykę – tym razem Mendelsohna-Bartholdy'ego, dla potrzeb spektaklu przystosował stały współpracownik Ashtona, kompozytor i dyrygent John Lanchbery. Twórcy skoncentrowali się na głównych wydarzeniach w podateńskim lesie, odrzucając całą ramę opowieści, czyli ślub księcia Aten Tezeusza z Hipolitą i związane z nim perypetie grupy rzemieślników, która postanawia z tej okazji wystawić symboliczną sztukę teatralną. W balecie Ashtona protagonistami są jedynie Tytania, Oberon, Puk i reszta elfiej świty oraz dwie pary zakochanych: Helena i Demetriusz oraz Hermia i Lizander. Dzięki scenografii i kostiumom (Henry Bardon i David Walker) akcja została przeniesiona na połowę XIX-wieku, co pozwoliło np. sceny zbiorowe osadzić w klasycznej baletowej tradycji z elfami w powiewnych, tiulowych spódniczkach – paczkach. Tak powstał jednoaktowy balet, często łączony w ramach wieczorów baletowych z innymi choreografiami brytyjskich twórców. Chętnie jest też realizowany przez różne zespoły baletowe na całym świecie i został zarejestrowany na video i DVD. Dziś interpretacja Fredericka Ashtona należy do „klasyki XX-wiecznego baletu" i jest stałym punktem odniesienia dla twórców mierzących się z Szekspirowskim pierwowzorem na tanecznej scenie.

Warto pamiętać o innym, ważnym baletowym ujęciu *Snu nocy letniej*, wystawionym zaledwie dwa lata wcześniej w Nowym Jorku. To balet w choreografii George'a Balanchine'a, ojca amerykańskiego baletu, wychowanego w równym stopniu na rosyjskiej XIX-wiecznej tradycji

operatic music that Ashton used. What, however, went down in history and became a permanent fixture in ballet repertories was Ashton's second interpretation of the play in 1964, entitled *The Dream*. Its premiere celebrated William Shakespeare's 400th birthday, and the music – by Mendelssohn-Bartholdy this time around – was adapted for the purposes of the production by Ashton's frequent collaborator, the composer and conductor John Lanchbery. They focused on the main events in the Athenian forest while discarding the whole framework of the story, i.e. the wedding of the Athenian prince Theseus with Hippolyta and the related mishaps befalling the group of artisans who intend to stage a symbolic theatre play. The only protagonists of Ashton's ballet are Titania, Oberon, and Puck, along with their whole fairy retinue as well as the two pairs of lovers: Helena and Demetrius, Hermia and Lysander. The set and costume designs (by Henry Bardon and David Walker) transferred the setting to the mid-19th century, which made it possible e.g. to anchor the group scenes in the classical ballet tradition, with the fairies wearing breezy Romantic tutus. This resulted in a one-act ballet, often combined into composite shows with other choreographies by British dancers. It has since been gladly produced by ballet companies around the world and also filmed and released on various media. Today, Frederick Ashton's interpretation is a 'classic of 20th-century ballet' and a permanent point of reference for artists taking up the Shakespearean challenge on the dance stage.

baletowej, co na nowatorskich prądach kształtujących się w zespole Ballets Russes Siergieja Diagilewa. W swoim Śnie do muzyki Mendelssohna Balanchine połączył te dwa nurty: w lekko unowocześnionej formie, jednak rzetelnie i w niezmienionych realiach opowiadając tańcem Szekspirowską komedię (pomijając wątek rzemieślników). Niestety dziś spektakl trochę się zestarzał, głównie za sprawą stylistyki kostiumów z lat 60-tych, ale jego wartość choreograficzna jest nieprzemijająca.

Znakomicie natomiast trzyma się i zachwyca już kolejne pokolenie widzów starszy o nieco ponad dekadę *Sen nocy letniej* w choreografii Johna Neumeiera, Amerykanina (częściowo polskiego pochodzenia) osiadłego i tworzącego w Niemczech. W 1977 roku wystawił swój pełnospektaklowy balet w dwóch aktach z prologiem. Aby uzupełnić niewielką rozmiarami partyturę Mendelssohna (przypomnijmy, napisaną jako muzykę do przedstawienia teatralnego, a nie dla baletu) dodał dwa osobne muzyczne wątki, jednocześnie za pomocą tych odmiennych stylistyk dzieląc świat przedstawiony na trzy różne. I tak obrazom ze świata elfów towarzyszy elektroniczna, oniryczna, a czasem drapieżna muzyka, którą skomponował György Ligeti, a zabawnym perypetiom rzemieślników muzyka katarynkowa, na którą składają się „przeboje" muzyki klasycznej i operowej wygrywane przez kolorową maszynkę. Kompozycja Mendelssohna spaja całość w scenach z Hipolitą i Tezeuszem oraz z dwiema parami zakochanych. Spektakl ten mieliśmy okazję oglądać również w Polsce, miał go w swoim repertuarze Polski Balet Narodowy.

There was another noteworthy ballet rendition of *A Midsummer Night's Dream*, staged just two years before in New York City. It was choreographed by George Balanchine, the father of American ballet, reared to equal degrees on the tradition of 19th-century Russian ballet and the innovative developments of Sergei Diaghilev's Ballets Russes. In his version, choreographed to Mendelssohn's music, Balanchine combined these two influences to retell Shakespeare's comedy in a slightly modernized form though solidly and in the original setting (while omitting the subplot of the artisans' show altogether). Unfortunately, this production may seem somewhat outdated today, mostly due to the 1960s' costume stylization, but its choreographic value is timeless.

What has aged superbly and continues to delight ever new generations is the production of *A Midsummer Night's Dream* choreographed slightly over a decade later by John Neumeier, an American (of partly Polish descent) living and working in Germany. In 1977 he produced his full-length ballet in two acts with a prologue. To complement Mendelssohn's rather short score (as a reminder: written as incidental music for theatre and not for ballet), he added two other musical threads, using these diversified styles to divide the depicted world into three separate ones. Consequently, images of the fairy world are accompanied by dreamy, and sometimes aggressive, electronic music composed by György Ligeti while the comical adventures of the artisans unfold to the sound of a colourful street organ playing 'hits' of classical and operatic music. Mendelssohn's compositions bind the whole

Wśród rodzimych twórców niewielu mierzyło się z komedią Szekspira. W latach 60-tych Janina Jarzynówna-Sobczak zrealizowała *Tytanię i osła*, Henryk Tomaszewski w swoim Wrocławskim Teatrze Pantomimy przygotował spektakl *Akcja – Sen nocy letniej*, a Krzysztof Pastor wystawił swoją wersję baletu do muzyki Mendelssohna w Wilnie. Niedługi żywot na bydgoskiej scenie miała choreografia Karola Urbańskiego. Krakowska realizacja ma szansę wpisać się więc na niedługą wciąż listę polskich spotkań baletomanów z tańczonym arcydziełem Szekspira, w którym śmiech przeplata się ze wzruszeniem, a jawa ze snem.

Katarzyna Gardzina-Kubała, dziennikarka i publicystka kulturalna, krytyk muzyczny i baletowy, współautorka serii książek dla dzieci o balecie *Bajki baletowe* oraz bloga *Na czubkach palców*. Współpracuje z większością polskich czasopism i portali muzycznych i tanecznych.

together in scenes involving Hippolyta and Theseus and the two pairs of young lovers. We had a chance to see this version in Poland as well, when it became part of the Polish National Ballet's repertory.

Relatively few Polish ballet-makers have tried their hand at Shakespeare's comedy. In the 1960s, Janina Jarzynówna-Sobczak staged *Titania and the Donkey*; Henryk Tomaszewski prepared the show Action: *A Midsummer Night's Dream* at his Pantomime Theatre in Wrocław; and Krzysztof Pastor produced his version of the ballet with Mendelssohn's music in Vilnius. Karol Urbański's choreography at the opera house in Bydgoszcz ran for a few years. The Kraków show thus has a chance of joining the still short list of the Polish ballet lovers' encounters with dance renditions of Shakespeare's masterpiece in which laughter is interspersed with poignancy, and awake reality with the stuff of dreams.

Katarzyna Gardzina-Kubała is a culture journalist and writer, music and ballet critic, co-author of the series of children's books *Bajki baletowe* (Ballet fairy tales) and the blog *Na czubkach palców* (On their tiptoes), and a frequent contributor to most of the Polish music and dance magazines and websites.



CZYTAJ BEZ WYCHODZENIA Z DOMU



Dziennik Polski
ze wszystkimi dodatkami
w formacie PDF
i z nieograniczonym dostępem
do treści internetowych

1.

Wejdź na stronę:

Plus.dziennikpolski24.pl/kup

2.

Wybierz Pakiet z e-wydaniem

Prenumerata roczna jest najkorzystniejsza!

W jej ramach codzienne e-wydanie i dostęp do serwisu kosztuje mniej niż 1 zł.

Mniej niż 1 zł dziennie W prenumeracie rocznej

3.

Dokonaj płatności

Wypełnij prosty formularz, a następnie zapłać szybko i wygodnie kartą kredytową lub przelewem i czytaj tak, jak lubisz: na telefonie, tablecie lub komputerze!

Jesteś przedstawicielem firmy lub instytucji?

Skontaktuj się z nami, a my przygotujemy dla Ciebie dedykowaną ofertę na prenumeratę cyfrową.

Napisz do nas lub zadzwoń:
plus@dziennikpolski24.pl





Rozmowa
z choreografem
Giorgio Madią

Jest pan znany z zabiegu dublowania postaci operowych aktorami-tancerzami, tak jak to miało miejsce w *Orfeuszu i Eurydyce* Glucka w Krakowie. To sprawia, że widzimy bohaterów w nowym świetle.

W *Śnie nocy letniej* śpiewacy również występują, ale tancerze nie będą ich dublować. W większości realizacji utworu Mendelssohna choreografowie korzystają z wersji zmienionej, w której głosy wokalne usunięto. Takie podejście nie miałoby dla mnie sensu. Skoro jesteśmy w operze, dlaczego nie zaproponować dzieła w oryginalnym kształcie, właśnie z udziałem śpiewaków? Co więcej, zobaczymy również dzieci i aktorów, więc będzie to realizacja prawdziwie multidyscyplinarna. Począwszy od mojej pierwszej choreografii w 1995 roku lubiłem uprawiać ideę „spektaklu totalnego", wprowadziłem wówczas do mojej realizacji tenora. Styl był bardzo eklektyczny, rozpięty między klasyką a tańcem współczesnym. Myśląc o początkach, byłem zdecydowanie bardziej

Interview with
Giorgio Madia
the choreographer

You are famous for your method of duplicating singers with actors-dancers, like you did in Gluck's *Orfeo ed Euridice* in Kraków. It always gives us a new approach to the characters.

In our production of *A Midsummer Night's Dream* there will be singers as well, but not duplicating dancers. Most of the time choreographers use versions that are readapted to take the vocals out. To me, it makes no sense in an opera house not to propose the original composition with the original voices. We are going to have a ballet with singers on stage and more – we're going to have children and actors, and it's going to be multidisciplinary. From my very first choreography, which I did in 1995, I liked to implement the ideal of *spectacle total* and I introduced a tenor in my choreography. A very eclectic style between classical and hard-contemporary. When I was starting out I was much wilder than I am now. I wanted to break boundaries. Since then, when

odważny i szalony w pomysłach niż jestem dziś, chciałem przełamywać bariery. Od tamtego czasu, kiedy wystawiam operę, musical albo balet, myślę o teatrze znacznie szerszymi kategoriami gatunkowymi.

Jak znajduje pan muzykę do *Snu nocy letniej*?

Muzyka do utworu Szekspira jest po prostu cudowna, taneczna, jest wręcz zawołaniem do tańca. Pozwoliłem sobie jedynie dodać do spektaklu fragment *Symfonii włoskiej* tego samego kompozytora, ponieważ muzyka *Snu* jest za krótka, by wypełnić cały wieczorny program.

A czy udało się panu dotrzeć do istoty sztuki Szekspira?

Bardzo bym chciał, starałem się [śmiech]. Najpierw przeczytałem ją po angielsku i poczułem się trochę zniechęcony z powodu komplikacji związanych ze staroangielskim językiem. Następnie przeczytałem sztukę ponownie, ale po włosku, potem sięgnąłem po rozmaite eseje na jej temat i opracowania literatury Szekspirowskiej. Na samym końcu oglądałem spektakle. Czy dotarłem do rdzenia? Nie. Myślę, że większość analiz przynosi raczej dość naciągane interpretacje i znaczenia w stosunku do dzieła. Koniec końców stwierdziłem, że Szekspir chciał napisać po prostu komedię. Oczywiście, jej autor był twórcą wybitnym, napisał fabułę składającą się z czterech równoległych historii, z której jedna jest opowieścią w opowieści, teatrem w teatrze. Wiele zawartych w tekście żartów i aluzji związanych było z czasami elżbietańskimi i nie bardzo dają się przełożyć na dzisiejsze czasy. Myślę więc, że jeśli chce się być choć trochę wiernym założeniu Szekspira, konieczne jest pokazanie świeżości, innowacyjności tekstu, odwagi autora w przekraczaniu granic w komedii.

I stage an opera, a musical or a ballet, I think more in terms of the wider genre of theatre.

How do you find the music of *A Midsummer Night's Dream*?

The music is just marvellous and danceable. This music just calls for dance. I just added sections of the *Italian Symphony* from the same composer as the original score is not long enough for a full evening programme.

What about Shakespeare's play, did you get to the core of it?

I wish I had, I've tried [laugh]. First I read it in English and I thought that was a bit discouraging, as it was complicated in the old English. Then I read it again in Italian, then I read essays about it, interpretations of Shakespeare's literature, then I watched plays. Did I get to the core of it? No, I think most of the analyses give a quite farfetched interpretation and meaning to the piece. I think at the end of the day he just wanted to write a comedy. Of course Shakespeare was a brilliant author, he wrote a plot with four parallel stories – one of which is a story within a story, a play within a play. A lot of the jokes referred closely to his time, the Elizabethan period, and are not really translatable into our time's reality. I think if one wants to be a little bit faithful to his idea, one needs to bring out the freshness that he had, the innovation, also breaking boundaries, because that's what he did in this comedy.

Kiedy myślę o pańskich inscenizacjach odnoszę wrażenie, że chce pan podkreślić i wydobyć prawdziwe emocje, które skryte są w ludzkim ciele.

Taki w zasadzie jest mój cel. Po pierwsze, teatr jest moim zdaniem miejscem „magicznego pudełka", gdzie wszyscy zapominają o swoim codziennym życiu i łączą się z innym światem, innym poziomem. Jak zrobić, żeby publiczność chciała wejść do tego innego świata? Właśnie poprzez wymowę i znaczenia emocji. A przekazywać emocje można na wiele sposobów – poprzez muzykę, stronę wizualną, światło, akcję, osadzenie w czasie – i sądzę, że tego wszyscy oczekują.

Jakie inspiracje przyświecały panu w pracy nad *Snem nocy letniej*?

Zdecydowałem się na kilka podstawowych pomysłów. Jednym z nich było dążenie, by stworzyć lekką komedię. W końcu to zabawna opowieść, jak więc ją połączyć z tancerzami, aktorami i śpiewakami? Może poprzez język ciała, wykorzystywany w komedii dell'arte, która jest przecież teatrem posiłkującym się mocno ruchem fizycznm. Komedia dell'arte używała ponadto bardzo prostych elementów scenicznych, ponieważ wykonujące ją trupy podróżowały z miasta do miasta. Pomyślałem więc, że zastosuję podobne zasady, prostą, ruchomą scenografię, „obsługiwaną" przez tancerzy, śpiewaków i dzieci. W ten sposób niczego nie udajemy, odkrywamy teatralną magię, jak w komedii dell'arte.
Premiera Szekspirowskiego *Snu nocy letniej* odbyła się prawdopodobnie w 1598 roku, w otwartej przestrzeni, w ogrodzie, podczas przyjęcia z okazji ślubu (źródła są niejasne, jak to często bywa

When I think about your productions, I think you want to emphasise the real emotions that are hidden in the human body.

That is basically what my goal is. First of all, theatre is in my opinion the place of the magic box where everybody forgets their daily life and immerses themselves into a different world, and this different world has a different level. How do you get the audience to get into a different world? Through the meanings of emotions. You can convey emotions in many ways – through the music, through the visuals, through the light, through the action, through the timing, and I think that's what everybody wants.

What were your inspirations, working on *A Midsummer Night's Dream*?

I decided to have a couple of basic ideas. The one idea was how I'd make a light comedy. In fact it is light, entertaining storytelling, so how do I combine it with the idea of the dancers, the actors, and the singers? What else if not with the body language that was used in the commedia dell'arte which is theatre that implements heavily physical movement. The commedia dell'arte also used very simple stage elements, because they were travelling from city to city. I thought it had to have the same principle where the stage scenography would be very simple and operated at all times by the actors – i.e. dancers, children, etc, just like in the commedia dell'arte.
Shakespeare's *Midsummer Night's Dream* was probably premiered in 1598, outdoors, during a garden party, on the occasion of a wedding (sources are unclear, as is often the case with

w przypadku Szekspira). W okresie późnego renesansu zaczęto tworzyć okazałe ogrody z wieloma żywopłotami, geometrycznymi ścieżkami, pawilonami, dekoracyjnymi zbiornikami wodnymi i labiryntami. Ta moda pochodzi z Włoch. Nie jest wykluczone, że premiera Szekspira odbyła się w takiej właśnie scenerii. Ogród jak zaprojektowany świat, jak teatr ... miejsce odrębnych zasad, miejsce dyskretnej wolności ...
Premiera utworu Mendelssohna Bartholdy'ego do spektaklu była również częścią romantycznego święta w Nowym Pałacu w 1843 roku, w parku Sanssouci – miejscu ozdobionym licznymi żywopłotami i pełnym kryjówek.
W oparciu o te założenia powstała nasza historia, osadzona w scenografii magicznych niebieskich żywopłotów. Można je przesuwać w dowolny sposób, kreując nowe obrazy i przestrzenie. Od zamkniętych, sformalizowanych wnętrz aż po labirynty – możliwości scenerii, w której rozgrywa się owo szaleństwo letniej nocy, wydają się nieograniczone...

Czy inaczej podchodzi pan do pracy z tancerzami niż z aktorami?

Kiedy pracuję z aktorami, wiem, że zależy im szczególnie na dramaturgicznym aspekcie i zrozumieniu całej koncepcji. Podejście do tancerzy często odbywa się na zasadzie osmozy. To doświadczenie z pracy z wielkimi choreografami. Na przykład Maurice Béjart nigdy nic nie tłumaczył. Nigdy jednak ani ja, ani cała reszta zespołu nie poczuliśmy, że nie wiemy, w którą stronę zmierzamy. Sposobem, by inni zrozumieli to, co chcemy przekazać jest już sam wybór muzyki, aktorów, zadań, które mają wykonać i relacji, które tworzą się między nimi.

Shakespeare). In this period of the late Renaissance, stately gardens began to be created through many hedges and geometric routes, pavilions, water features and labyrinths. This fashion is originally from Italy. It is not unlikely that the site of Shakespeare's premiere had such elements. A garden like a designed world, like a theater ... a place of other rules, a place of discrete freedom ...
The premiere of Mendelssohn Bartholdy's music to the spectacle was also part of a romantic festival in the New Palace in 1843 in the park of Sanssouci. This too is a park with partly formal areas full of hedges and discrete places.
Based on these principles, the idea of telling our story in a set of magical blue hedges, which can be repeatedly moved among each other to new images and spaces. From strictly formal rooms to mazes, the possibilities of the hedgerow elements, in which the confusion of a summer night takes place, are enough ...

Do you work differently with dancers and actors?

When I work with actors, I know that they really want to take in the dramaturgical aspect and the idea of the concept. As for the dancers, I think very often it is an osmosis process. It's a matter of experience: when I worked with great choreographers like e.g. Maurice Béjart, I don't think he ever explained anything. Never at one point did we or I feel that I didn't know in which direction we were

Czego oczekuje pan od publiczności, która zobaczy pańską inscenizację?

Potwierdzenia, że oddałem szacunek muzyce. Muzyka była przecież przede mną, ja otrzymałem zaś wielki przywilej, by jej użyć. Jednocześnie spoczywa na mnie ogromna odpowiedzialność, aby jej nie szkodzić, sprawić, by błyszczała. Myślę, że moim zadaniem jest zrozumieć, czym ona jest i co ze sobą niesie, a następnie celnie to oddać wizualnie. Innym ważnym dla mnie aspektem jest zapewnić publiczności rozrywkę proponując lekką komedię, która choć została napisana kilka wieków temu i jest powszechnie znana, być może przez mój „charakter pisma" inaczej będzie smakować.

Odpowiada pan za inscenizację, reżyseruje i tworzy choreografię. Lubi Pan mieć pełną kontrolę nad swoimi produkcjami?

Pełna kontrola to jedynie życzenie, nigdy rzeczywistość. O tylu elementach trzeba pamiętać, nie przekroczyć budżetu, czasu realizacji i zasobów ludzkich. Jednocześnie trzeba mieć na myśli cel, który chcemy osiągnąć, musimy sterować tą łodzią w różnych kierunkach. Czuję odpowiedzialność za wszystko w moim spektaklu, za każdy detal na każdym etapie realizacji, a także za pracę każdej osoby w mojej ekipie. Kiedy spektakl okazuje się sukcesem, wiem, że to nie jedynie moja zasługa, ale każdego, kto przy nim pracował. Jednak kiedy coś w tym spektaklu nie działa, wówczas to wyłącznie moja wina.

rozmawiał Mateusz Borkowski

going. There is a way to make people understand through the choice of music, the choice of actors, the choice of what they do and the relationship that it creates between these people.

Is there something you would expect from the audience after they see your performance?

A confirmation that I have honoured the music. The music was there before me, I have the privilege and responsibility to use it, and not to abuse it, but rather to deliver it and make it shine in its best way. I think my job is to understand it for what it is and make it visually pertinent. Another aspect that's important to me is to entertain the audience and propose a light comedy that is centuries old and famous, but maybe will get a different flavour through my handwriting.

Looking at your stagings, you are a sort of *'auteur'* – you direct and choreograph. Do you like to have full control over your productions?

To have full control is a wish, it is never the reality. There are so many elements that you need to consider: you have to remain within the budget, production time and manpower resources. At the same time you should never lose the goal that you have in your mind. So you helm the boat in different directions to reach the unchanged destination. I feel responsible for everything in my show, for every detail of the whole working process and the work of every person in my team. When the performance is a success, I don't think I'm the only one who should take credit for it but rather everybody who has worked on it. However, when the performance doesn't work, it is only my fault.

interviewed by Mateusz Borkowski



Rozmowa z kierownikiem muzycznym Marcinem Nałęcz-Niesiołowskim

Interview with Marcin Nałęcz-Niesiołowski musical director

Historia przynosi wiele przykładów, gdy muzyka, nazwijmy ją „niebaletowa", staje się baletową i idealnie w tej nowej roli się sprawdza.

Dlatego nasz spektakl to wyzwanie dla wszystkich realizatorów. Dzieła Mendelssohna od strony muzycznej mają charakter na wskroś „nieoperowy", prezentowane są publiczności podczas koncertów symfonicznych. Pierwszym wyzwaniem jest więc sama muzyka, która na co dzień nie pojawia się w repertuarze orkiestr operowych. Drugie – to połączenie tych dzieł z choreografią na scenie. Dla nas muzyków, muzyka jest najważniejsza, ale mając baletowy komponent w sposób oczywisty pojawia się rozszerzenie percepcji całego dzieła. Trzeba znaleźć jakiś nowy wymiar, gdzie muzyka koncertowa staje się także muzyką sceniczną, teatralną. W końcu nie będziemy wykonywać tylko suity ze *Snu nocy letniej*, ale cały utwór do sztuki Szekspira. Teatralność w tej muzyce więc już jest, aczkolwiek niewyrażona poprzez słowo, tylko poprzez ruch.

Sen nocy letniej rzadko prezentowany jest w pełnej wersji jako muzyka do sztuki - najczęściej słyszymy młodzieńczą uwerturę albo późniejszą suitę. Tym większa to okazja dla wszystkich melomanów.

The history of music knows numerous examples where what one might call 'non-ballet' music "becomes" ballet music and proves excellent in this new role.

Which is why this production is a challenge to everyone involved. Musically, Mendelssohn's works are completely 'non-operatic', and are delivered to audiences in symphonic concerts. So the first challenge is the music itself, as it isn't part of your typical opera orchestra's repertoire. Another is to combine these works with the choreography on stage. To us musicians, music is the most important but this new component of ballet obviously augments the perception of the whole work. You need to find is some new dimension where concert music also becomes stage music, theatrical music. After all, we're not just going to perform the suite for *A Midsummer Night's Dream* but the wholé score that Mendelssohn composed for Shakespeare's play. The theatrical quality is already there, in this music, even though expressed by movement, rather than by words.

A Midsummer Night's Dream is seldom performed in its full version as music for the play; in most cases we just hear the composer's juvenile overture or the much later suite. All the

Uwertura do *Snu nocy letniej* została skomponowana przez Mendelssohna w wieku 17 lat. 16 lat później kompozytor wrócił do tematu, pisząc muzykę do całości szekspirowskiego dzieła na zamówienie króla pruskiego. Mendelssohn nawiązał do tego, co skomponował w młodzieńczym wieku, czyli do uwertury, która sama w sobie jest dziełem autonomicznym, w dodatku genialną kompozycją „genialnego dziecka". Zamówione dzieło, stworzone w dojrzałym twórczo wieku, jest również wspaniałe, ale bardziej zróżnicowane. Jeśli chodzi o orkiestrę, solistki, chór żeński i wszystkich wykonawców – jest dziełem muzycznie inspirującym i jednocześnie interpretacyjnie wymagającym, romantycznym, choć osadzonym jeszcze mocno w duchu klasycznym. Wykonując tę muzykę trzeba pamiętać więc o szczególnej precyzji agogicznej, rytmicznej, dynamicznej, artykulacyjnej, starając się także w ten sposób wyrazić szlachetny, czasami wręcz dystyngowany romantyzm Mendelssohna.

To charakterystyczny dla Mendelssohna styl zwany *Elfenromantik*.

Zdecydowanie. Jak to bywa u wybitnych twórców, język kompozytorski jest od razu rozpoznawalny. W momencie kiedy posłucha się takiego dzieła lub je wykona, człowiek natychmiast przesiąka jego językiem muzycznym. Nie sposób więc wykonywać dziś tę muzykę w innym duchu. Jeśliby pozbawić interpretację esencji, wiążącej się nierozerwalnie z Mendelssohnem, stałaby się ona muzycznie nieznośna i nieakceptowalna.

more reason to see this production, isn't it? A unique opportunity for all music lovers.

The overture for *A Midsummer Night's Dream* was composed by Mendelssohn at the age of seventeen. Sixteen years later the composer revisited the subject, writing music for the whole play by Shakespeare, on commission from the King of Prussia. Mendelssohn tied in with what he had composed at his young age, i.e. the overture, which is an autonomous work in itself, and additionally a genius composition by a 'child prodigy'. The commissioned work, composed at the age of creative maturity, is also excellent, but more diversified. As regards the orchestra, the soloists, the female choir, and all the performers, it is a musically inspiring work, and at the same time demanding in terms of interpretation; Romantic while still strongly rooted in the Classical spirit. When performing this music, you need to be heedful of special agogic, rhythmic, dynamic, and articulatory precision, to be able to convey Mendelssohn's sophisticated, at times even noble, Romanticism.

This is the characteristic style of Mendelssohn, known as *Elfenromantik*.

Most definitely; as is usually the case with outstanding artists, the composer's individual language is instantly recognizable. The moment you start listening or performing such a work, you're immediately transfixed with its musical language. There is simply no way of performing this music in a different spirit today. If one were to rid one's interpretation of its essence inseparably bound with Mendelssohn, it would become musically insufferable and unacceptable.

Czy można powiedzieć, że muzyka do *Snu nocy letniej* pełni służebną rolę wobec samej sztuki Szekspira?

W niektórych fragmentach tak, szczególnie wtedy, kiedy pojawiają się tzw. interwencje czy muzyka incydentalna, która przedziela kwestie mówione czyli Szekspirowski tekst. Wtedy daje się rzeczywiście odczuć, że to jest „muzyka na służbie" dzieła literackiego. Jednak jeśli chodzi o główne części, które pojawiają się także w koncertowej suicie – nie tylko *Uwertura*, ale *Scherzo*, słynny *Marsz weselny*, *Intermezzo* czy części z solistkami i chórem – są to właściwie takie muzyczne perełki; każda jest inna, każda stanowi osobną, muzycznie skończoną miniaturą. I wówczas nie czujemy, że ta muzyka służy tylko i wyłącznie opisaniu wydarzeń w komedii Szekspira.

Jako dyrygent bardzo lubię spektakle baletowe. Każda premiera, każde powstające dzieło ma rozwijać artystycznie. Tak właśnie podchodzę do naszej aktualnej produkcji, do spotkania z Giorgio Madią i twórczością Mandelssohna. Balet traktuję więc jako ważny element mojej działalności, ale nie definiujący mnie jako dyrygenta wyłącznie muzyki baletowej. Dyryguję również muzyką symfoniczną, operową i dziełami wokalno-instrumentalnymi. Teraz jednak najważniejszy jest balet!

rozmawiał Mateusz Borkowski

Mateusz Borkowski - muzykolog, krytyk, publicysta muzyczny i pedagog. Absolwent Instytutu Muzykologii UJ. Współpracownik *Ruchu Muzycznego* i Radia Kraków. Autor wywiadu-rzeki z Michałem Znanieckim *Złota klatka* (PWM 2017). Za książkę Organy na krańcach świata – rozmowy z Markiem Stefańskim (Petrus 2019) nagrodzony Krakowską Książką Miesiąca.

Can it be said that the music for *A Midsummer Night's Dream* fulfils an auxiliary function with respect to Shakespeare's play as such?

In some passages it does, especially when the so called interventions crop up, or the incidental music that separates spoken lines, i.e. Shakespeare's text. Then you can indeed feel that this is 'music auxiliary to' a work of literature. As regards the main parts, however, which also come in the concert suite – not just *the Overture* but also *the Scherzo*, the famous *Wedding March*, the Intermezzo or the parts involving the soloists and the choir – these are actually musical gems; each is different, each a separate, musically complete miniature. And then we don't feel that this music serves merely to illustrate events in Shakespeare's comedy. As a conductor, I'm very fond of ballet productions. Every premiere, every new work is intended to advance our artistic development. This is exactly how I approach our current production, my encounter with Giorgio Madia, and the work of Mendelssohn. I perceive ballet as an important element of my activity, but it doesn't define me solely as a ballet music conductor. I also conduct symphonic music, operas, and vocal compositions. Right now, however, ballet is all that counts!

interviewed by Mateusz Borkowski

Mateusz Borkowski is a musicologist, music critic, writer, and teacher; graduate of the Jagiellonian University's Institute of Musicology; contributor to *Ruch Muzyczny* magazine and Radio Kraków; author of the interview book with Michał Znaniecki *Złota klatka* (PWM, 2017). His series of conversations with Marek Stefański, Organy na krańcach świata (Petrus, 2019), has received the Kraków Book of the Month accolade.



IWONA SOCHA

Kolejny raz mam przyjemność współpracy z Giorgio Madią artystą niezwykle charyzmatycznym, urokliwym i wrażliwym I takie też są jego choreografie, budujące emocjonalną więź z publicznością. *Sen nocy letniej* to piękny, romantyczny spektakl baletowy z cudowną kompozycją Felixa Mendelssohna. Kompilacja wspaniałej muzyki, tańca i śpiewu dostarczy Państwu, mam nadzieję, niezapomnianych wrażeń.

It is yet another time that I have the pleasure of working with Giorgio Madia, a charismatic and sensitive artist with great charm. And these words can also describe his choreographies, which establish an emotional bond with the audience. *A Midsummer Night's Dream* is a beautiful and romantic ballet with wonderful music by Felix Mendelssohn. The combination of astonishing music, dance and singing will give you unforgettable memories, I hope.

PAULA MACIOŁEK

W *Śnie nocy letniej* Felixa Mendelssohna mogę wykorzystać nie tylko swoje umiejętności wokalne ale również taneczne, wcielając się w rolę Pierwszego Elfa. Subtelna muzyka tego dzieła doskonale oddaje charakter mojej postaci, na pierwszy plan wysuwając jej delikatność i eteryczność.

Felix Mendelssohn's *A Midsummer Night's Dream* allows me to use both my vocal and dancing skills as I take on the role of First Fairy. The subtle music found in this work corresponds perfectly to the spirit of the character I play as it emphasizes its sensitivity and etherealness.





MONIKA KORYBALSKA

Sen nocy letniej nie jest pierwszym spektaklem baletowym z moim udziałem, gdyż miałam już przyjemność współtworzyć z tancerzami Opery Krakowskiej przepiękną inscenizację *Orfeusza i Erydyki* Glucka (również w reżyserii Giorgio Madii), gdzie wcieliłam się w męską (sic!) postać tytułową. Tym bardziej z wielką radością przyjęłam zaproszenie do kolejnej produkcji baletowej w naszym teatrze. Uwielbiam obserwować artystów baletu na próbach: uczyć się tego, jak można współistnieć z muzyką dzięki najdrobniejszemu ruchowi i gestowi, po prostu być muzyką. Podziwiam ich siłę ducha, wytrwałość, pokorę oraz miłość do tego, co robią i co tworzą. Taka praca jest dla mnie zawsze niezwykle inspirująca i ubogaca mnie jako śpiewaka, jako artystę.

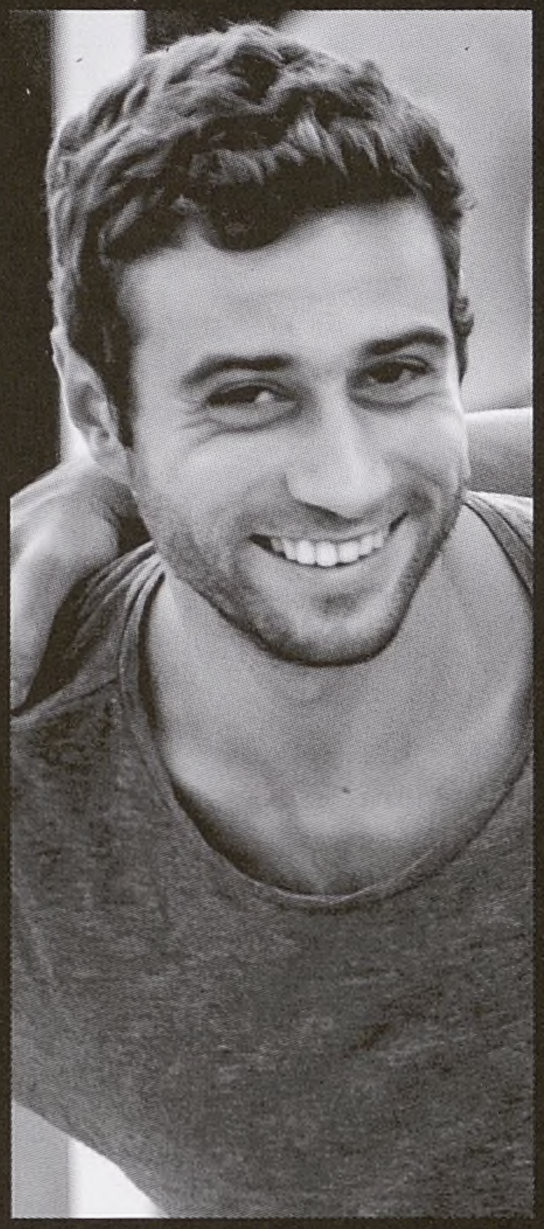
A Midsummer Night's Dream is not the first ballet show that I've been involved in as I had the pleasure to work with the Opera Krakowska dancers on the gorgeous staging of Gluck's *Orpheus and Eurydice* (also directed by Giorgio Madia), where I embodied the male (sic!) eponymous protagonist. So I was more than glad to accept the invitation to take part in another ballet production at our theatre. I love to observe ballet artists in rehearsal: to learn how you can coexist with the music through the smallest of movements and gestures, just be the music. I admire their spirit, persistence, humility, and love for what they do and what they create. Such work is always extremely inspiring and enriches me as a singer, as an artist.



EWA MENASZEK

To pierwszy spektakl, w którym mam okazję wystąpić już po skończeniu studiów. Magiczna muzyka Mendelssohna, możliwość współpracy z zespołem Opery Krakowskiej i choreografem Giorgio Madią, bajeczna scenografia i kostiumy - wszystko to sprawia, że będzie to z pewnością niezapomniane przeżycie.

This is the first performance in which I have the opportunity to participate after graduating. Mendelssohn's magical music, the possibility of working with the Krakow Opera cast and the choreographer, Giorgio Madia, fairy-tale stage design and costumes – all these elements guarantee an unforgettable experience.



ALFRED GRAMBONE

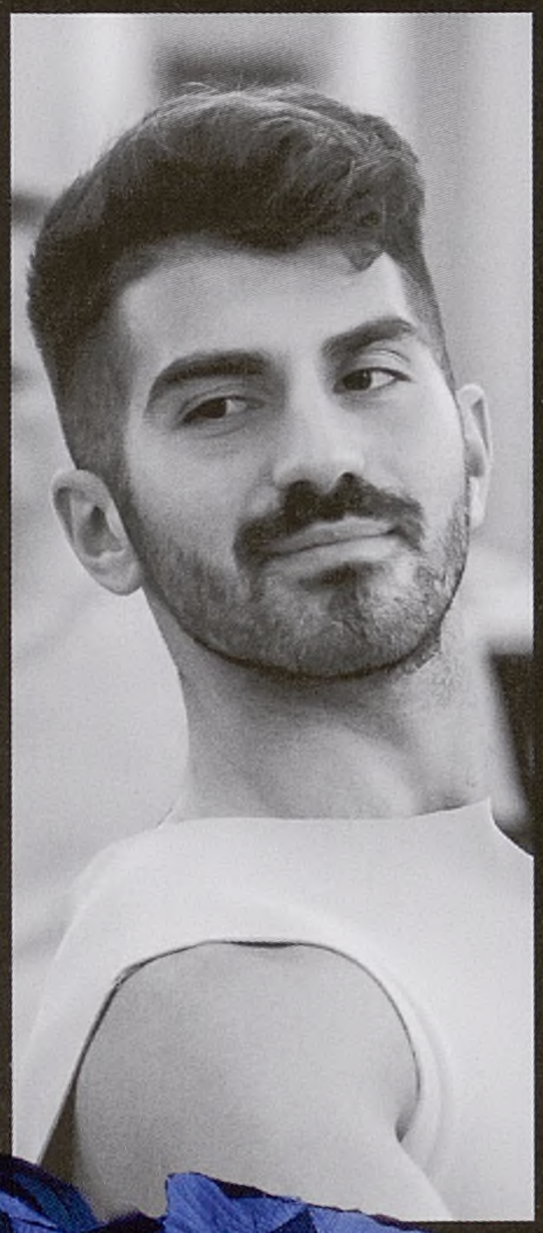
Jestem Włochem, moją największą pasją, oprócz makaronu oczywiście, jest taniec. Taniec pozwolił mi odwiedzić różne kraje i miejsca, takie jak uroczy Kraków i dał przyjemność pracy w tak ważnych teatrach jak Opera Krakowska. Rola Oberona jest dla mnie niezwykłym doświadczeniem, za które zawsze będę głęboko wdzięczny.

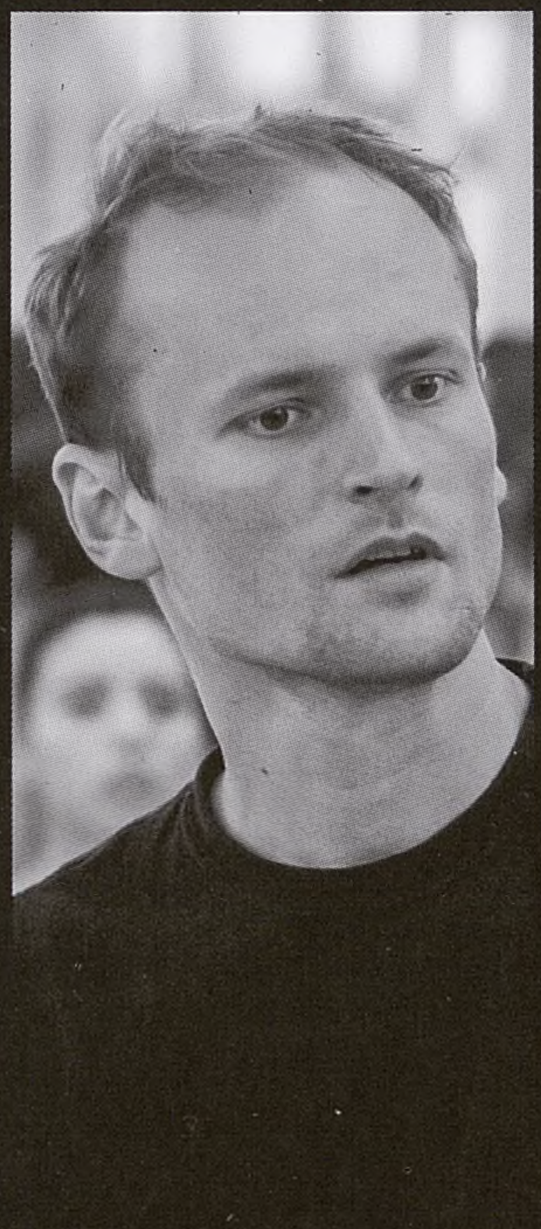
I'm Italian; my greatest passion, after pasta of course, is to dance. Dancing has enabled me to visit different countries and places, like the charming Krakow, and to have the immense privilege to work for the most important theatres, like the Krakow Opera. Playing the role of Oberon in the interpretation staged by the choreographer Giorgio Madia has been a remarkable experience, for which I'll always be deeply grateful.

GABRIELE TOGNI

Pochodzę z Włoch, mam 24 lata. Moja przygoda z tańcem rozpoczęła się, gdy miałem 9 lat. To mój pierwszy sezon w Operze Krakowskiej. Tańczę partię Puka, postać najbliższą mojej osobowości, dlatego praca nad rolą jest dla mnie zabawą i przyjemnością.

I'm 24 years old and come from Italy. My adventure with dance started when I was nine. This is my first season with the Opera Krakowska. I'm playing the role of Puck, the character closest to my personality, so playing it is fun and a pleasure for me.





GABRIELA KUBACKA

Za mną już wiele sezonów w Operze Krakowskiej, które dały mi doświadczenie sceniczne. To dla mnie już trzeci spektakl baletowy realizowany przez Giorgio Madię. Postacie, które kreuję – Hipolita i Tytania – dają mi możliwość nie tylko rozwijania techniki tańca, ale również odegrania kolejnej roli aktorskiej, innej niż dotychczas. Jest to dla mnie kolejne wyzwanie.

I have a number of seasons at the Opera Krakowska behind me, which means quite a lot of stage experience. This is already my third Giorgio Madia ballet production. The characters that I'm cast in – Hippolyta and Titania – give me an opportunity not just to develop my technique as a dancer but also to play another role as an actress, different than any before. It's another challenge for me.

DZMITRY PROKHARAU

Pracuję w Operze Krakowskiej od ośmiu lat. Tańczyłem jako Książę w balecie *Kopciuszek* z muzyką Rossiniego i jako Orfeusz w spektaklu operowo-baletowym *Orfeusz i Eurydyka* Glucka, oba przedstawienia w choreografii Giorgio Madii. Teraz występuję w roli Lisandra. Nowy spektakl jest pełen ekspresji, szybkich akcji, humoru i ciekawych reżyserskich rozwiązań.

I've been with the Opera Krakowska for eight years. I've danced the Prince in Rossini's *Cinderella* and the part of Orpheus in the opera and ballet show based on Gluck's *Orpheus and Eurydice*, choreographed by Giorgio Madia. Now I'm performing the part of Lysander. The new production is full of expression, fast action, humour, and interesting directorial solutions.







MALIKA TOKKOZHINA

Od kilku lat tańczę w Balecie Opery Krakowskiej, jednak przygotowanie *Snu nocy letniej* jest dla mnie wydarzeniem szczególnym. Po raz pierwszy mam bowiem przyjemność współpracować z Giorgio Madią, którego choreografia wymaga nie tylko umiejętności tanecznych, ale także aktorskich. Dopiero ich połączenie umożliwia przeniesienie widza do świata magii i czarów, tego samego, w którym znalazła się moja bohaterka - Hermia. To dla tancerza nie małe wyzwanie. Nie mogę porównać tej roli do żadnej innej.

I've been dancing with the Krakow Opera Ballet company for several years, but preparing for *A Midsummer Night's Dream* is a special challenge to me. It's the first time I've ever worked with Giorgio Madia, whose choreography requires not only dance but also acting skills. It is only the combination of these two that will transport the audience into the world of magic, the same that my character – Hermia – has found herself in. This is quite a challenge for a dancer. I can't compare this role with any other.



MIZUKI KUROSAWA

Sen nocy letniej jest dla mnie kolejnym spektaklem baletowym, stworzonym przez Giorgio Madię, w którym mam przyjemność tańczyć. Artysta jak zwykle bardzo dokładnie dopasowuje wykonywane przez nas *pas* do charakteru muzyki i treści opowiadanej historii, misternie oddając każdą zmianę nastroju, wzburzenie i uspokojenie narracji. Konwencja snu, którego obecność podkreślona jest już w tytule dzieła, może mieć według mnie, różne znaczenie. Może metaforycznie odzwierciedlać ludzkie marzenia o wielkiej miłości, często skrywane głęboko w podświadomości lub być odbierana w sposób bardziej dosłowny, jako stan, w którym wszystko może się zdarzyć, a rzeczy z pozoru niemożliwe stają się rzeczywiste. Jednak niezależnie od interpretacji, obraz wykreowany przez choreografa, przeniesie każdego w świat magii i czarów, w którym tańcem odwzorowane zostaje piękno i dramaturgia muzyki Mendelssohna.

A Midsummer Night's Dream is another ballet production created by Giorgio Madia that I have the pleasure of dancing in. As usual, he adapts with great precision the pas that we perform to the character of the music and the content of the story, bringing out every change of mood, every excitement and calming of the narrative. The dream convention, which is already suggested in the title of the work, can have different meanings in my opinion. It may metaphorically reflect people's dreams of great love, often hidden deeply in the subconscious, or be taken more literally, as a state in which anything can happen, so things that are seemingly impossible become reality. However, irrespective of interpretation, the picture created by the choreographer is bound to transport everyone into the world of magic and charm, conveying the beauty and dramatic quality of Mendelssohn's music.



JULIA GALAMBOS

Jestem węgierską tancerką, od pięciu sezonów w Operze Krakowskiej. To bardzo interesujące doświadczenie mieć swój udział w narodzinach nowego baletu. Zobaczyć, jak choreograf podchodzi do tej oryginalnej opowieści, jak wykorzystuje muzykę, jak buduje postacie...

I'm a Hungarian dancer; it's my fifth season at the Opera Krakowska. It's a very interesting experience to be part of the birth of a new production. To see how the choreographer approaches the original story, how he plays with the music, how he builds up the characters.





GABRIELE COZ

Mam 20 lat. Jestem włoskim tancerzem baletowym. Zdecydowałem się tańczyć, ponieważ poprzez sztukę baletu mogę wyrazić moje odczucia, moje pasje i przede wszystkim siebie ciałem. Rola Lysandra pozwala mi rozwinąć swoją ekspresję i dojrzewać jako artyście.

I'm 20 years old. I'm an Italian ballet dancer. I chose to dance because through ballet I can express my sensations, my passions, and most of all myself through my body. I'm really glad to have the chance to dance the role of Lysander, because it allows me to develop my expression and grow as an artist.



YAUHENI YATSKEVICH

Podoba mi się, że Giorgio Madia zwraca w swojej choreografii dużą uwagę na związanie ruchu, muzyki i całego charakteru mojej postaci – Demetriusa – w jedną harmonijną całość. Każdy gest jest czytelny, każda nuta cerza.

I appreciate it that, in his choreography, Giorgio Madia pays a lot of attention to combining the movement, the music, the overall personality of my character - Demetrius - into a harmonious whole. Every gesture is intelligible, every note in the music is used. It's interesting work, a new role, a new style - all of that fosters the dancer's development.



LEONARDO CUSINATO

Współpraca z Giorgio Madią to zawsze inspirująca i fantastyczna podróż przez muzykę i ekspresję ciała. Uważam, że każdy powinien doświadczyć tańca – zjednoczenia z muzyką, ruchem, emocjami. To prawdziwa radość dla duszy. Każdego dnia intensywnie ćwiczymy, aby móc dotrzeć do publiczności i sprawić, że widzowie poczują się uczestnikami rozgrywającej się na scenie opowieści. Dzięki technice można stać się wspaniałym tancerzem, ale artystą zostaje się za sprawą emocji.

Working with Giorgio Madia is always an inspiring and fantastic journey through movements, music and body expressions. I think that everyone should experience dancing, being together with music, movements and emotions; it's a joy for our soul. We train hard every day to be able to reach the audience and make them part of the story that's happening on stage. Technique makes you a great dancer but it's emotions that make you an artist.



FILIP ŚWIECZKOWSKI

Możliwość zatańczenia roli Nicka Bottoma jest dla mnie wyróżnieniem. To szansa na rozwój, co w życiu artysty jest niesamowicie istotne, wpływa na kształtowanie charakteru i rozwój kariery. Cieszy mnie fakt, że na każdej próbie muszę odkrywać siebie i walczyć ze swoimi ograniczeniami.

I feel distinguished by the opportunity to dance the part of Nick Bottom. An opportunity for growth, which is extremely important in a performing artist's life; it builds up character and advances your career. I'm also glad that every rehearsal compels me to rediscover myself and wrestle with my own limitations.



MACIEJ PLUSKOWSKI

Od ponad 10 lat tańczę na deskach Opery Krakowskiej. Niezwykła uniwersalność spektakli Giorgio Madii sprawia, że praca nad każdym elementem kreowanego świata daje nie lada przyjemność, pozwala spełniać się artystycznie. Wiadomość, że mam wcielić się w rolę Nicka Bottoma ucieszyła mnie, gdyż należy on do moich ulubionych postaci ze *Snu nocy letniej* Szekspira. Dało mi to szansę na pracę nad niezwykle zabawnym i barwnym charakterem tego bohatera.

I've been dancing at the Opera Krakowska for over a decade. The highly universal nature of the productions directed by Giorgio Madia makes the work on each element of the world conjured up on stage a source of great pleasure; it affords artistic self-fulfilment. I was happy to hear that I'd be cast as Nick Bottom because this is one of my favourite characters in Shakespeare's *A Midsummer Night's Dream*. It gives me an opportunity to work on the extremely funny and colourful personality of this character.



NESHAMA NASHMAN

Jestem urodzoną w Kanadzie tancerką o polskich korzeniach. Uczyła mnie legendarna kanadyjska primabalerina Evelyn Hart. *Sen nocy letniej* to moja pierwsza rola w Operze Krakowskiej. Wspaniale było współpracować z choreografem Giorgio Madią, którego energiczne i pełne pasji podejście zachęciło każdego z nas do wniesienia czegoś wyjątkowego do tej opowieści. Uwielbiam rolę Heleny. Pomimo komediowego charakteru przedstawienia choreograf rzucił mi wyzwanie, abym była tak prawdziwa w przeżywaniu nieodwzajemnionej miłości, jak to tylko możliwe. Ponadto jest wielką radością tańczyć w cudownych kostiumach Aleksandra Mudlagka.

I am a Canadian-born dancer with Polish roots. I was trained by the legendary Canadian prima ballerina Evelyn Hart. *A Midsummer Night's Dream* is my first production at the Krakow Opera. It has been wonderful to work with choreographer Giorgio Madia, whose energetic and passionate approach has encouraged each artist to bring something unique to the story. I adore the role of Helena. Although it is a comedy, Mr. Madia has challenged me to be as real as possible, to feel the depth of Helena's unrequited love. It is also a great joy to dance in the gorgeous costumes of Alexander Mudlagk.

MARIANA MORFIN SANCHEZ

Helena jest romantyczką, przez co czuję z nią więź, a muzyka Mendelssohna mocno współbrzmi z moją energiczną naturą. Połączenie tych dwóch czynników sprawia, ze moja osobowość współgra z tym wybitnym dziełem.

Helena is a romantic, which is why I feel connected to her, and Mendelssohn's music harmonizes strongly with my energetic nature. The coincidence of these two factors makes my personality resonate in unison with this outstanding work.











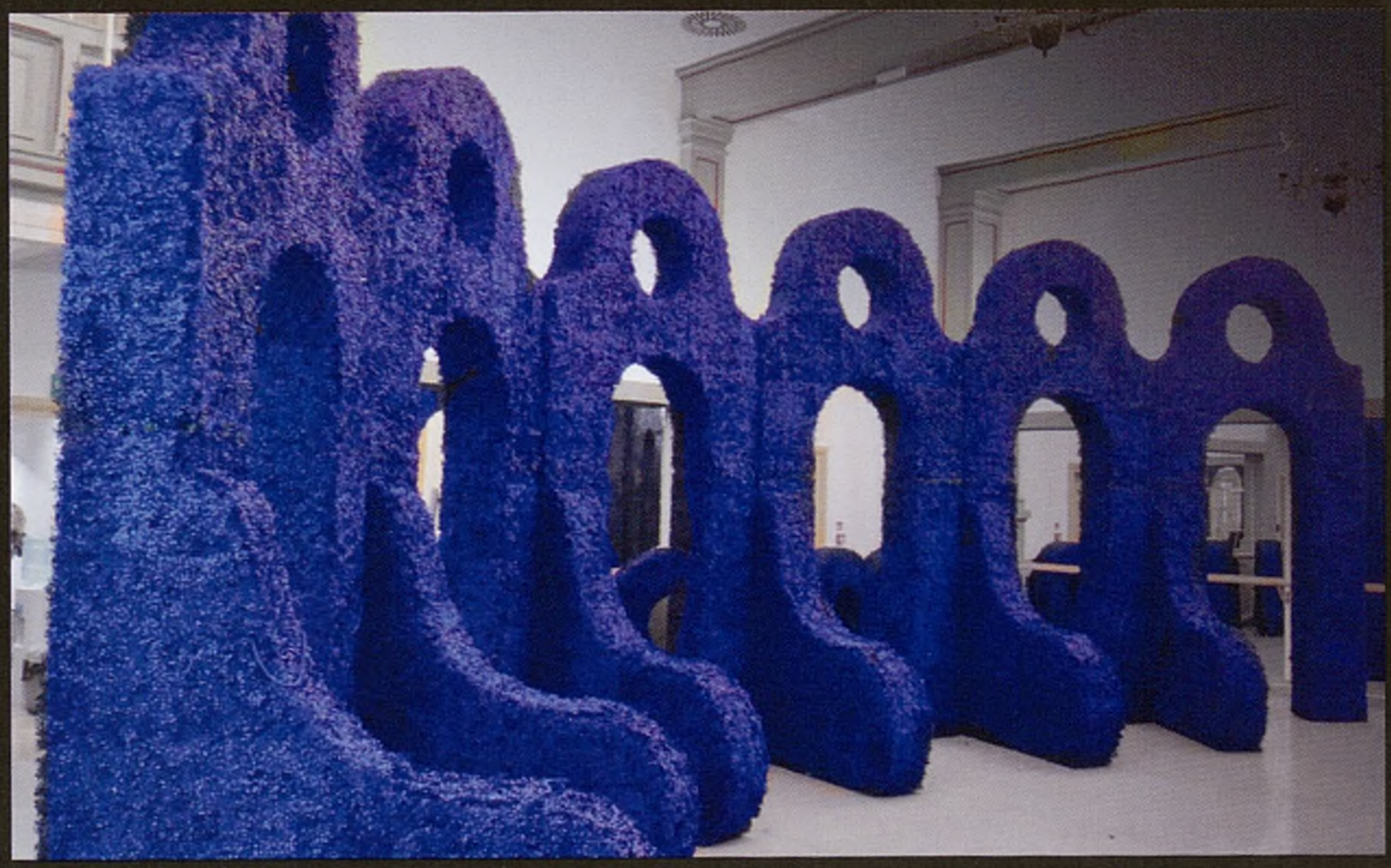














fot. Yan Revazov

GIORGIO MADIA

Absolwent szkoły baletowej przy Teatro alla Scala w Mediolanie, karierę tancerza rozpoczął pod koniec studiów w zespole La Scali. Był solistą w Balecie XX Wieku Maurice Béjarta, a później w Béjart Ballet Lausanne, następnie jako pierwszy tancerz występował w zespołach Pennsylvania Ballet, Milwaukee Ballet, San Francisco Ballet, Aterballetto i Zurich Ballet. Rudolf Nuriejew zaprosił go do udziału w swoim pożegnalnym tournée po świecie, gdzie tańczyli razem m.in. w duecie Maurice'a Béjarta *Le Chant du compagnon errant* i *Moor's Pavane* José Limóna.

Po zakończeniu kariery tancerza w 1997 r. pracował jako baletmistrz w Balletto di Toscana, Ballett Basel i Berlin Ballet w Komische Oper. Był dyrektorem artystycznym baletu Teatru Wielkiego w Łodzi. Został też głównym choreografem i dyrektorem baletu Wiener Volksoper.

Od 1995 r. zajmuje się choreografią i reżyserią. Jego dorobek jest bardzo szeroki. Obok wielkich klasyków repertuaru baletowego: *Śpiąca królewna, Dziadek do orzechów, Jezioro łabędzie, Romeo i Julia, Córka źle strzeżona* i *Coppelia* - stworzył pełnowymiarowe spektakle na podstawie własnej oryginalnej choreografii: *Nudo, Alicja w Krainie Czarów, Kopciuszek, Czarnoksiężnik z Krainy OZ, Chopin imaginaire, La dolce vita, Piotruś Pan, Pinokio, Don Juan, Niebezpieczne związki*.

Charakterystyczne cechy stylu artystycznego Giorgio Madii, takie jak: muzykalność, wyrafinowanie, humor i intuicyjne wyczucie chwili znajdują również wyraz w jego pracy reżysera. Wyreżyserował między innymi: *Opowieści Hoffmanna* Offenbacha, *Carmen* Bizeta, dwuczęściowe spektakle barokowych oper *La guirlande/Zéphyre* Rameau, operę-balet *Orfeusz i Eurydyka* Glucka (dla Opery Krakowskiej), musicale takie jak *Ain't misbehavin, Little Shop of Horrors* czy *Anatevka*.

Współpracował z Staatsballett Berlin, Kammeroper Wien czy Wiener Staatsballett, dla którego czterokrotnie opracował choreografię otwarcia Balu w Operze Wiedeńskiej. Wielokrotnie był choreografem i reżyserem ceremonii otwarcia sławnego, charytatywnego Life Ball przed ratuszem wiedeńskim. Jest trzykrotnym laureatem polskiej nagrody „Złota Maska" za choreografię i reżyserię, zdobywcą nagród włoskich. W 2016 na zaproszenie Béjart Ballet Lausanne stworzył przedstawienie inspirowane osobą założyciela zespołu. Dla Salzburgger Festspiele współtworzył *Fausta* Gounoda, dla Kammeroper Schloss Rheinsberg nową inscenizację *Carmen*. Ostatnio wystawił też trzy znane utwory operetkowe: *Zemstę nietoperza* w Teatrze Wielkim w Łodzi, *Wiedeńską krew* w Estonian Theatre Vanemuine, a w czerwcu 2019 r. *Wesołą wdówkę* w Teatrze Komedii Muzycznej w Petersburgu.

Graduated from the ballet school of Teatro alla Scahe company and the end of his studies. He joined Maurice Béjart's "Ballet du XXièmesiècle", later "Béjart Ballet Lausanne" as Soloist Dancer. He was Principal Dancer with Pennsylvania Ballet, Milwaukee Ballet, San Francisco Ballet, Aterballetto and Zurich Ballet. Rudolf Nureyev invited him for his three years long world farewell tour to dance with him among others Maurice Béjart's duet *Le Chant du compagnon errant* and José Limón's *Moor's Pavane*.

In 1997 Giorgio Madia concluded his dancing career, worked as First Ballet Master at Balletto di Toscana, Ballett Basel and BerlinBallett in the Komische Oper Berlin. He was Artistic Director for the Ballet of Teatr Wielki in Łodz and from 2003 to 2005 he was appointed Ballet Director and Chief Choreographer at the Wiener Volksoper.

In 1995 Giorgio Madia began choreographing and directing. The list of his work is extensive. Alongside the great classics of the ballet repertoire – *Sleeping Beauty, The Nutcracker, Swan Lake, Romeo and Juliet, La fille mal gardée* and *Coppélia* – are full-length dance works based on individual concepts: *Nudo, Alice's Wonderland, Cinderella, OZ – The Wonderful Wizard, Chopin imaginaire, La Dolce Vita, Peter Pan, Pinocchio, Don Juan* and *Dangerous Liaisons*.

The essential features of his artistic style especially find their expression also in his work as stage director: musicality, sophistication, humour, a distinct visual signature and an intuitive sense for the magic moments of theatre. Among others he directed Offenbach's *Tales of Hoffmann*, Bizet's *Carmen*, *Rameau's La Guirlande and Zéphyre*, Gluck's opera-ballet *Orphée et Eurydice*, Jean Cocteau's/Darius Milhaud's *Le pauvre matelot* and musicals such as *Ain't misbehavin'*, *Little Shop of Horrors*, *La Cage aux folles* and *Anatevka*.

Several times he was invited to work with Staatsballett Berlin, Kammeroper Wien, or Wiener Staatsballett for which he choreographed four years the opening of the Vienna's Opera Ball. Repeatedly he has choreographed and directed the opening ceremony of the world famous *Life Ball* in front of Vienna City Hall, dedicating this work to charity. He has been awarded with the critic's award "Golden Mask" Poland in 2005/06 (production of the year), 2006/07 (stage director and choreographer of the year) and 2007/08 (stage director of the year), in 2011 he was honored with the Premio Anita Bucchi (best light design) and the Premio Montepaschi *L'italia che danza* as choreographer of the year.

In 2016 he was invited by Béjart Ballet Lausanne to create a choreography inspired by the founder of the company. He has a long list of festivals that commissioned his work: in summer 2016 Salzburger Festspiele, with the co-staging and choreography of Gounod's *Faust*, for Kammeroper Schloss Rheinsberg a new staging of *Carmen* in 2017 and ten years for the operetta festival Seefestspiele Mörbisch. Most recently Madia staged three key works of the operetta repertoire: *Die Fledermaus* for the Grand Theatre Lodz, *Wiener Blut* for the Estonian Theatre Vanemuine and *The Merry Widow* for the St. Petersburg State Musical Comedy Theater - June 2019.

Ukończył z wyróżnieniem studia w Akademii Muzycznej im. Fryderyka Chopina w Warszawie w klasie dyrygentury symfoniczno-operowej prof. Bogusława Madeya (1996). Pełnił funkcję dyrektora naczelnego i artystycznego Filharmonii Białostockiej, potem Opery i Filharmonii Podlaskiej oraz dyrektora Opery Wrocławskiej.

Prowadzi ożywioną działalność koncertową, współpracując z czołowymi teatrami operowymi i orkiestrami filharmonicznymi w kraju. Występuje także na wielu estradach świata – w USA, Wielkiej Brytanii, Korei, Meksyku, Maroku, Hiszpanii, Estonii, Finlandii, na Litwie, Łotwie, Ukrainie, w Rosji, Białorusi, Niemczech, Szwecji, Francji, Belgii i Portugalii. Jest także dyrektorem artystycznym i dyrygentem Warszawskiej Orkiestry Kameralnej „Filharmonia" oraz dyrygentem gościnnym Teatru Wielkiego - Opery Narodowej w Warszawie. Wraz z Orkiestrą Opery i Filharmonii Podlaskiej zrealizował liczne tournées zagraniczne.

W 2005 roku z pianistą Stanisławem Drzewieckim wystąpił w Parlamencie Europejskim w Brukseli w koncercie inaugurującym obchody 25. rocznicy powstania Solidarności. 4 czerwca 2014 roku, w obecności Prezydenta RP Bronisława Komorowskiego i Prezydenta Stanów Zjednoczonych Ameryki Baracka Obamy podczas uroczystego koncertu na Placu Zamkowym w Warszawie, podsumowującym obchody 25-lecia Wolności, poprowadził prawykonanie kantaty *Wolność* Włodka Pawilka. W 2014 roku w Teatrze Wielkim - Operze Narodowej poprowadził także premierowe przedstawienie baletu *1914*. Dwa lata później ponownie przygotował muzycznie premierę baletową w Operze Narodowej - Chopiniana/Bolero/Chroma z utworem Chroma Joby'ego Talbota w choreografii Wayne'a McGregora oryginalnie wystawionym w Royal Opera House w Londynie. Oprócz Teatru Wielkiego - Opery Narodowej w Warszawie współpracuje z Operą Krakowską i Teatrem Wielkim w Poznaniu.



fot. Marek Gratowski

MARCIN NAŁĘCZ-NIESIOŁOWSKI

Artysta często włącza do swoich programów koncertowych utwory polskich kompozytorów. Jego nagrania dzieł Aleksandra Tansmana i Zygmunta Stojowskiego spotkały się z bardzo dobrym przyjęciem. W 2012 otrzymał nagrodę Fryderyka za album z dziełami Ignacego Jana Paderewskiego – Koncertem fortepianowym i Fantazją polską, a w 2016 za płytę Symphony of Providence Pawła Łukaszewskiego. Posiada bogaty dorobek fonograficzny, ponad 25 płyt CD/DVD. Dokonał też szeregu nagrań radiowych i telewizyjnych oraz muzyki filmowej (m.in.: M. Zielińskiego, W. Pawlika, J.A.P. Kaczmarka, Z. Preisnera).

Jest profesorem Akademii Muzycznej im. Stanisława Moniuszki w Gdańsku.

He graduated with honours from the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw in the class of symphonic and opera conducting of Professor Bogusław Madey (1996).
He worked as Artistic and Managing Director of the Białystok Philharmonic, and later on of the Podlasie Opera and Philharmonic, as well as Director of the Wrocław Opera.

He participates in many musical events and cooperates actively with a number of symphonic orchestras from Poland. He has performed many concerts around the world, including the USA, the United Kingdom, Korea, Mexico, Morocco, Spain, Estonia, Finland, Lithuania, Latvia, Ukraine, Russia, Belarus, Germany, Sweden, France, Belgium, and Portugal. He is the Artistic Director and Conductor of the Warsaw Philharmonic Chamber Orchestra, as well as Guest Conductor at Teatr Wielki (Grand Theatre) – Polish National Opera in Warsaw. Together with the Orchestra of the Podlasie Opera and Philharmonic, he frequently toured abroad.

In 2005, he joined the pianist Staniwsław Drzewiecki to perform in the European Parliament in Brussels at the inauguration concert to celebrate the 25th anniversary of the 'Solidarity' movement. On 4 June 2014, in the presence of the President of Poland, Bronisław Komorowski, and the President of the United States, Barack Obama, Marcin Nałęcz-Niesiołowski conducted the premiere of Włodek Pawlik's cantata 'Freedom' during a special concert in Plac Zamkowy in Warsaw to top off the celebrations of 25 years of freedom in Poland. In November 2014, he conducted the premiere of the ballet '1914' at Teatr Wielki – Polish National Opera. In 2016 he conducted another ballet premiere at the Polish National Opera: 'Chopiniana/Bolero/Chroma' featuring Joby Talbot's 'Chroma' with choreography by Wayne McGregor, a work first staged at the Royal Opera House in London. In addition to the Polish National Opera in Warsaw, Marcin Nałęcz-Niesiołowski also collaborates with the Kraków Opera and Teatr Wielki in Poznań.

The artist frequently uses the works of Polish composers. His versions of Aleksander Tansman's and Zygmunt Stojowski's music were very well received. In April 2012, he received the Fryderyk award for his album of works by Ignacy Jan Paderewski – 'Piano concerto' and 'Polish Fantasy', and in 2016 for the album 'Symphony of Providence' by Paweł Łukaszewski. Marcin Nałęcz-Niesiołowski has recorded over 25 CDs/DVDs. He has also made a number of radio and television recordings, as well as film music (among others by M. Zielinski, W. Pawlik, J.A.P. Kaczmarek, and Z. Preisner).

He is a professor at the Stanislaw Moniuszko Academy of Music in Gdańsk.



ALEXANDER J. MUDLAGK

Urodził się w Königs Wusterhausen w Brandenburgii. Po ukończeniu praktyki jako stolarz budowlany i meblowy studiował architekturę w Weimarze, a także projektowanie wnętrz i wzornictwo przemysłowe u sławnego architekta i projektanta, profesora Arturo Dell'Acqua Bellavitisa w Mediolanie. Przez kilka lat pracował w Hamburgu jako architekt. Pierwszą własną scenografię operową wykonał dla College of Music and Theatre w Hamburgu do jednoaktowej opery G. Pucciniego *Siostra Angelica*. Był asystentem Marco Arturo Marelli w Operze Hamburskiej, a od 2000 roku pracuje jako niezależny projektant i scenograf. Jego aranżacje operowe i baletowe obejmują: *Wesele Figara* (Opera w Nantes), *Giselle*, *Panna Julia*, *Święto wiosny*, *Cudowny Mandaryn*, *Dama Kameliowa* (Teatr w Meiningen), *Zemsta nietoperza* (Teatr w Schwerin, Teatr Wielki w Łodzi), *Fidelio*, *Otello* i *Tiefland* (Teatr w Bremerhaven), *Jaś i Małgosia* (Konzerthaus Dortmund, Operetka w Dreźnie, Opera w Lipsku), *Idomeneo* (Teatr w Augsburgu), *Sprzedana narzeczona* (Teatr w Linzu), *The Bassarids* Hansa Wernera Henze (Opera w Koloni), *Ottone in Villa* Vivaldiego (Festiwal Operowy w Neuzelle), *Królewna Śnieżka* Mariusa F. Lange, *One touch of Venus* Kurta Weila (Opera w Lipsku) i in. Najważniejszą realizacją ostatnich lat była scenografia i kostiumy do *Damy pikowej* ze słynnym reżyserem Peterem Konwitschnym dla Opery w Grazu. Posiada w dorobku także projekty wnętrz i dużych ogrodów.

He was born in Königs Wusterhausen. After completing his apprenticeship as a construction and furniture carpenter, he studied architecture in Weimar, as well as interior design and industrial design with Professor Arturo Dell'Acqua Bellavitis in Milan. He then worked for a few years in Hamburg as an employed architect. His first own opera decoration was at the College of Music and Theater in Hamburg. It was Puccini's *Suor Angelica*. He assisted at the Hamburg State Opera, for Marco Arturo Marelli and has been working as a freelance designer and stage designer since 2000. His opera and ballet arrangements include *Figaro's Wedding* (Opéra de Nantes), *Giselle*, *Mademoiselle Julie*, *Le sacre du printemps*, *The Wonderful Mandarin*, *Die Kameliendame* (Staatstheater Meiningen), *Die Fledermaus* (Staatstheater Schwerin, Teatr Wielki Łódź), *Fidelio*, *Otello* and *Tiefland* (Stadttheater Bremerhaven), *Hänsel und Gretel* (Konzerthaus Dortmund, Staatsoperette Dresden, Oper Leipzig), *Idomeneo* (Theater Augsburg), *The Bartered Bride* (Landestheater Linz), Hans Werner Henze's *The Bassarids* (Opera Cologne), Vivaldi's *Ottone in Villa* (Opera Festival Neuzelle), Marius F. Lange's *Snow White*, Kurt Weil's *One touch of Venus* (Oper Leipzig) and other. A highlight of recent years was certainly the full design for Tchaikovsky's *Queen of Spades* with the famous director Peter Konwitschny at the Opera House Graz. In addition, he repeatedly created various design projects, especially in the interior, several apartments, a loft, a dental laboratory, two villas, large gardens.

ZESPÓŁ BALETU OPERY KRAKOWSKIEJ / THE KRAKOW OPERA BALLET

Kierownik Baletu / Ballet Director WIOLETTA MACIEJEWSKA
Kierownik Artystyczny Baletu / Artistic Director KATARZYNA ALEKSANDER-KMIEĆ
Pedagodzy / Teachers KATARZYNA ALEKSANDER-KMIEĆ, MAREK FIERTEK
Inspektor / Ballet administrator MIZUKI KUROSAWA, BOŻENA KOWALSKA

Soliści / Soloists
AGNIESZKA CHLEBOWSKA, GABRIELA KUBACKA, MIZUKI KUROSAWA, MALIKA TOKKOZHINA
DZMITRY PROKHARAU, GABRIELE TOGNI, YAUHENI YATSKEVICH

Koryfeje / Coryphées
JULIA GALAMBOS, BOŻENA KOWALSKA, ANASTASIYA KRASOUSKAYA, MARIANA MORFIN SANCHEZ
NESHAMA NASHMAN, AGNIESZKA RACZYŃSKA, DZINA RATOŃ, MAJA WITKOWSKA
LEONARDO CUSINATO, ADAM MOŚKO, MACIEJ PLUSKOWSKI, VADZIM TRUKHAN

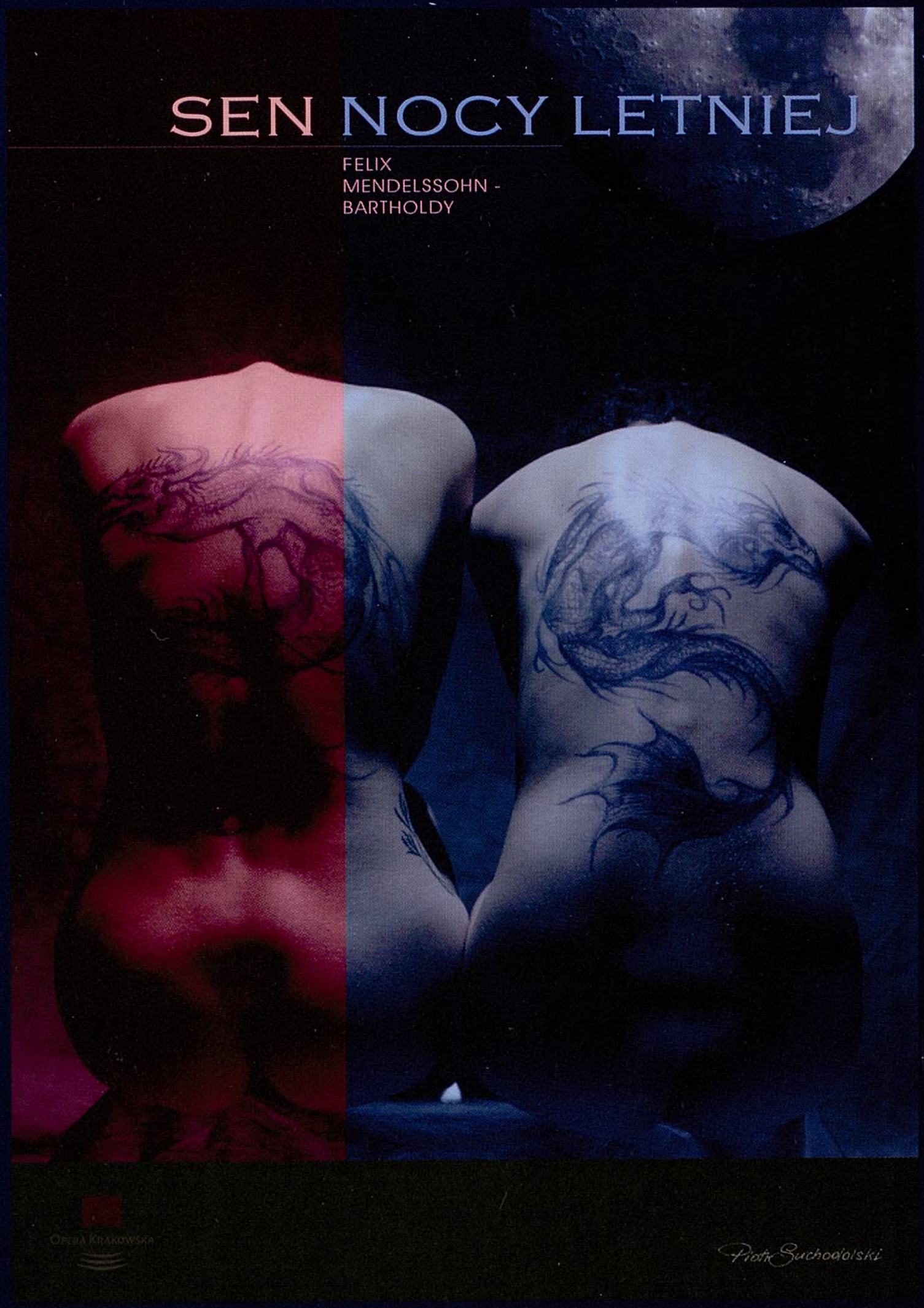
Tancerze zespołowi / Corps de ballet
PAULINA CISŁOWSKA, MAŁGORZATA DOROSIEWICZ-KOTARBA, VICTORIA GRASSMUGG, NIKA LIPOLT
KLAUDIA POŁEĆ, AGATA STEINKE-WOJTALA, WERONIKA WILCZYŃSKA, DOMINIKA WOSZEK, TERESA ŻUROWSKA
ALIAKSANDR KARANDULKA, ANDREI KRYSHCHANOVICH, TOMASZ STANIAK
FILIP ŚWIECZKOWSKI, GABRIELE COZ

Akompaniatorzy / Accompanists
EMILIA STRZECHA, OLENA YASILKIVSKA

Rehabilitant / Physiotherapist
MARIUSZ FIL

Masażysta / Massage therapist
MATEUSZ WICHER





projekt plakatu / a poster design by
PIOTR SUCHODOLSKI

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

Kierownik Chóru / Choir Master JACEK MENTEL
Kierownik Baletu / Ballet Director WIOLETTA MACIEJEWSKA
Kierownik Artystycznny Baletu
Artistic Director KATARZYNA ALEKSANDER-KMIEĆ

ADMINISTRACJA / ADMINISTRATION
Z-ca Dyrektora ds. Organizacyjnych
Deputy Manager for Organisation KATARZYNA RYTYSA-BAŃBUŁA
Główny Księgowy / Chief Accountant MAŁGORZATA ŻAK
Kierownik Działu Koordynacji Pracy Artystycznej
Artistic Coordination Manager KRZYSZTOF SZAFRAN
Sekretarz Literacki / 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 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 Modelatorska / Modelling Section WACŁAW DIDUR
Pracownia Ślusarska / Metalwork Section FRANCISZEK SZUMNY
Pracownia Malarska / Painting Section MAREK JAROSZ
Pracownia Krawiecka Damska / Ladies' Dressmaking Atelier KATARZYNA KŁĘBCZYK
Pracownia Krawiecka Męska / Men's Dressmaking Atelier EWA DURA
Magazyn Kostiumów / Costume Stockroom ELŻBIETA KOWAL
Pracownia Perukarsko-Fryzjerska / Hairdressers ELŻBIETA LEBIEST
Pracownia Modniarska / Millinery Atelier EULALIA SZLACHETKA
Sekcja Obsługi Garderób / Dressing Room Service Section MAŁGORZATA SKÓRAŚ

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

Rezerwacja / Booking
tel. +48 12 296 62 62 (63)
Kasa biletowa / Box Office
Opera Krakowska, ul. Lubicz 48
tel. +48 12 296 62 60 (61)

Kasa czynna / Box Office opening hours
pn-sb 10.00-19.00 / Mon-Sat 10 am - 7 pm
niedziele 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 GORGIO MADII
on the cover: a poster by GORGIO MADIA
zdjęcia z prób / rehearsal photos by DARIUSZ PAWELEC, DUILIO INGRAFFIA

tłumaczenie / translation JERZY JURUŚ
BUSINESS LINGO BIURO TŁUMACZEŃ

wydawca / publisher Opera Krakowska
październik / October 2019

www.opera.krakow.pl

INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO

OPERA KRAKOWSKA

MAŁOPOLSKA

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Dofinansowano
ze środków Ministra Kultury
i Dziedzictwa Narodowego
pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

Mecenas Opery Krakowskiej

KRAKÓW AIRPORT
im. Jana Pawła II

Sponsor Opery Krakowskiej

Bank Polski

100 1919/2019

Patroni medialni premiery

DZIENNIK POLSKI

TYGODNIK ANGORA

TVP 3 KRAKÓW

RADIO KRAKÓW

interia

STYL.PL

inyour pocket
ESSENTIAL
CITY GUIDES

KARNET

www. opera.krakow.pl

