

# MOZART



# DON GIOVANNI

OPERA I OPERETKA W KRAKOWIE





Wolfgang Amadeus Mozart

*Don  
Giovanni*

Premiera / Première  
12 października / October 1997



DYREKTOR NACZELNY / GENERAL DIRECTOR  
**Jerzy Noworol**

DYREKTOR ARTYSTYCZNY / ARTISTIC DIRECTOR  
**Kai Bumann**

ZASTĘPCA DYREKTORA D/S EKONOMICZNO-ORGANIZACYJNYCH / DIRECTOR OF FINANCE  
**Barbara Sumek-Brandys**

**Wolfgang Amadeus Mozart**

# *Don Giovanni*

**Opera w 2 aktach / in 2 Acts**

**LIBRETTO**

**Lorenzo da Ponte**

**KIEROWNICTWO MUZYCZNE / CONDUCTOR**

**Kai Bumann**

**REŻYSERIA / DIRECTOR**

**Tadeusz Bradecki**

**SCENOGRAFIA / SET DESIGNS**

**Jan Polewka**

**KOSTIUMY / COSTUME DESIGNS**

**Jan Polewka**

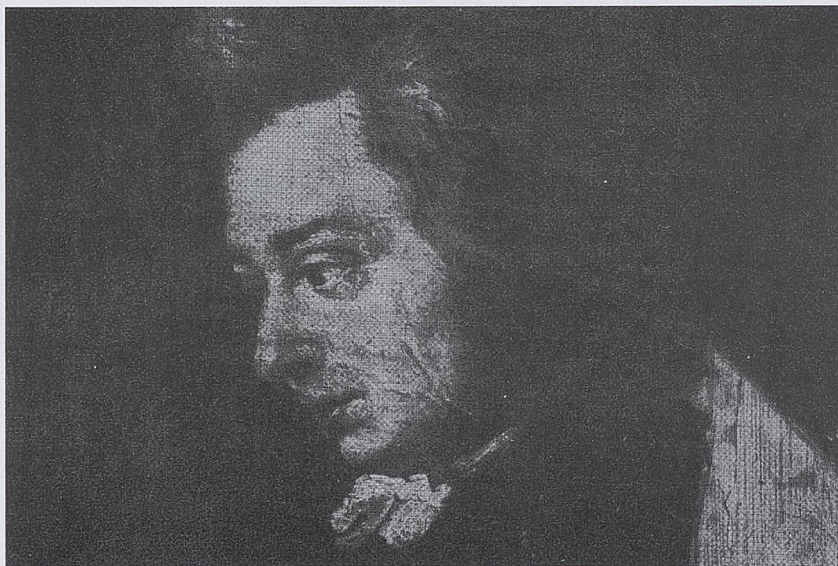
**Dorota Morawetz**

**CHOREGRAFIA / CHOREOGRAPHER**

**Leszek Czarnota**

**Prapremiera / World première: Praha, 29 października / October 1787**

**Premiera polska / Polish première: Warszawa 1789**



Mieczysław Tomaszewski  
**MOZARTA *Don Giovanni***

„Szukam nie lada rzeczy – bohatera  
Trudne to, bo dziś coraz inny modny...

.....  
Lecz jest bohater jeden niezawodny –  
Don Juan, ten sam co go na operze,  
może za wcześnie, czart do piekła bierze”.

Byron, *Don Juan*, Pieśń pierwsza

Rilke w *Księdze godzin* woła: „Każdemu daj śmierć jego własną, Panie, daj umieranie, co wynika z życia”<sup>1)</sup>. Wydaje się, jakby poecie brzmiał w uszach morał śpiewany refrenicznie w epilogu opery o kawalerze *ekstremamente lizencioso*: „Questo è il fin, di chi fa mal! la morte alla vita è sempre uguai”<sup>2)</sup>, co w naszym przysłowiu ludowym tłumaczy się: jakie życie – taka śmierć.

Ścisłej mówiąc: W ten właśnie sposób brzmiało przesłanie opery podczas prapremiery, więc w Pradze, jesienią roku 1787. Podczas

realizacji następnej, w Wiedniu roku 1788 – Mozart epilog opuszcza, i od tego czasu idą w świat dwie tradycje: jedni kończą operę wizytą kamiennego gościa, drudzy – canzoną o ukaranym grzeszniku, *o dissoluto punito*. Sposób, w jaki należy odczytać epilogujące przesłanie, stał się tematem nie kończących się kontrowersji. Z punktu widzenia estetycznego budziła wątpliwości – i nawet zadziwiła – zbyt mała ważkość muzyczna epilogu wobec finału poruszającego swoim dramatyzmem. Z punktu widzenia etycznego pojawiały się wątpliwości, czy morał epilogu naprawdę jest szczery, czy można go odczytywać dosłownie, *à la lettre*? A może ma to być ironia?

Jeśli postaci bohatera pozwolił Mozart zabrzmieć żywiołowością równą sile natury i z fascynującym, nie dającym się odeprzeć wdziękiem, a momentowi jego śmierci nadał rysy tragiczne – to co ma oznaczać ów nieco wprawdzie melancholijny, ale raczej zadowolony śpiew tych, którzy pozostali przy życiu? Anna Amelia Abert mówi o nich, że „stoją jak marionetki po katastrofie, która odebrała im wszelką realność”<sup>3)</sup>.

## 1.

Czy muzyka jest w stanie zmienić znak etyczny jakiejś rzeczywistości poprzez siłę swego piękna?

Zdzisław Jachimecki pisał w roku 1906: „Zmysłowość nienasyconego człowieka sama przez się jest odpychająca a dla niektórych [...] wstrętna, ale w operze Mozarta zmienia ją muzyka w jakąś apoteozę zła, która słabych swoim demonizmem pociąga”<sup>4)</sup>. Pisał te słowa człowiek znarkotyzowany Wagnerem, a jak mówi Denis de Rougemont: „Don Juan stanowi absolutną antytezę Tristana: jest z tym tak, jak wówczas, gdy zamknąwszy oczy widzimy posąg czarny na miejscu białego”<sup>5)</sup>. Można by sądzić, że – paradoksalnie, bo przez siłę swego talentu – postawił Mozart Don Juana poza dobrem i złem.

A legenda o sewilskim uwodzicielu powstała przecież jako udratyzowany moralitet. Do sztuki hiszpańskiego jezuity, Tirso de Moliny, powstałej w roku 1616, da się chyba zastosować w sposób bardziej trafny, niż wobec powieści markiza de Sade, opinię, iż „utwór ten powinien odpychać, budzić wstręt i grozę, po to został napisany”<sup>6)</sup>. Spełniając najczęściej tę właśnie funkcję, fabuła o uka-

rany grzeszniku nie schodziła przez półtora wieku z hiszpańskich, włoskich, francuskich i niemieckich scenek jarmarcznych i teatrzyków popularnych. Gdy da Ponte brał ją na warsztat dla Mozarta – a było to przecież już po zaistnieniu sztuk Moliera i Goldoniego, baletu Glucka i, tuż bezpośrednio, po karnawałowej realizacji weneckiej opery *buffo* skomponowanej przez Giuseppe'go Gazzanigę do słów Giovanniego Bertatiego – otóż według Alfreda Einsteina było to wówczas, gdy temat ten znajdował się w apogeum popularności powszechnej<sup>7)</sup>. Pisząc libretto, da Ponte, ten przyjaciel Casanowy miał przed sobą na stole otwarty tekst Bertatiego, a obok siebie – jak powiada z lubością w pamiętnikach – jedno z tych stworzeń, które można by włączyć do rejestru Leporella.

Mamy prawo sądzić, że Mozart brał udział w kreacji tekstu. Swoją opinię na temat roli libretta określił jasno wcześniej; przy okazji *Urowadzenia z seraju*: żadna kwestia, żadne zdanie w operze nie może zaistnieć bez aprobaty kompozytora.

Zważmy sytuację: jego opera pisana dla bądź co bądź wielkiego teatru brała fabułę sceny foralnej. Poza tym – powstała na krawędzi historycznej dwóch postaw moralnych: „Zapomnijmy czasy, w których wystarczyło być surowym, aby zasłużyć na miano cnotliwego – pisał Saint-Evrémont<sup>8)</sup>. – Obecnie w zasługach ma udział również [...] sztuka życia zmysłowego. Nienawidź do występnych czynów winna być zawsze ta sama, lecz inne rzeczy się zmieniają: człowiek delikatny i wyrafinowany nazywa dziś przyjemnością to, co ludzie szorstcy i gruboskórni nazywali grzechem”.

Tak pisał przedstawiciel wieku 18-go. Ale np. już Beethoven nie może Mozartowi darować tematu podobnie swobodnego. Niebawem Stendhal, przecież nie święty, w szkicu o *Don Juanie* i *Werterze* wyda uwodzicielowi opinię druzgoczącą: „Don Juan zabija miłość. Jest ona dla niego czymś w rodzaju polowania. Sprowadza ją do rzeczy pospolitej; nie wie, że rozkoszą w miłości jest kochać. A poza tym: aby być szczęśliwym w bezecności, trzeba by być zupełnie wyczerpanym z sumienia”<sup>9)</sup>.

Ale romantycy musieli znaleźć wyjście, by usprawiedliwić swoją fascynację Don Juanem. I tak, jak położenie akcentu na rolę miłosnego napoju ocaliło w ich oczach etycznie Tristana, tak Don Juana wytłumaczył żywioł zmysłowości, erotyzm demoniczny, którego stał się jedynie nosicielem i symbolem. Za E.T.A. Hoffman-

nem, Edwardem Moerike i paru innymi poszedł Soeren Kierkegaard<sup>10)</sup>. Zinterpretował dzieło Mozarta jako inkarnację zmysłowości absolutnej, dał analizę niezapomnianą, genialną, może nawet porywającą – ale bliższą fantazji niż prawdzie. Zredukował wspaniałe bogactwo i pełnię utworu do ekspresji bezpośredniej rozkoszy zmysłów. Wystyszał tylko jeden ton: „genialności zmysłowej”, dla której muzyka okazuje się idealnym medium. Nie usłyszał w muzyce *Don Giovanniego* walki postaw i uczuć, nie wysłyszał nadbrzmieniowego przesłania. Ale utrwalił rodzące się poczucie, że muzyka może mówić o czymś samodzielnie, jak gdyby niezależnie od fabuły i słów.

## 2.

Szukając klucza do dramatycznego aspektu fabuły i narracji trafimy na parę tropów. U podstaw znajdziemy rudymenty hiszpańsko-jezuickiego moralitetu – i w tym ujęciu bohater tytułowy będzie personifikował Zło, a Komandor Sprawiedliwość. Lecz w *Don Giovannim* ujrzyć można również, bez trudu, replikę struktury weneckiego teatru *per musica*, o którym Anna Szweykowska mówi, że dawał pierwszeństwo sensacyjnej intrydze, pogodzonej z emocjonalnym nasyceniem scenicznych sytuacji: „Toteż wenecką scenę zaludniali bohaterzy miotani silnymi uczuciami: gniewni, mściwi, pożądlivi, trawieni tęsknotą i rozterką. Zestawienie i przeciwstawienie tych uczuć było tam jedną z zasad budowy akcji”<sup>11)</sup>.

A można by również spojrzeć od strony teatru ludowo-plebejskiego. Po pierwsze tego, w którym akcja szereguje – choćby według formuły szopki – prezentację postaci utworu, pozostających w jednym rodzaju relacji z postacią główną: w tym wypadku chodziłoby o relację uwodzenia. Po drugie, z tym, którego formułę gatunkową można by określić jako balladę dramatyczną. Jak to wykazała Jadwiga Jagiełło<sup>12)</sup>, ogólna struktura ballady da się sprowadzić do niezmiennego schematu. Między sytuacją inicjalną a finalną dokonuje się w niej: namawianie do przekroczenia wcześniej zaistniałego zakazu, rzeczywiste przekroczenie go, a dalej – dochodzenie winy i wymierzenie kary.

Mozart nazwał operę o ukaranym grzeszniku *dramma giocoso*, wpisując się w tradycję włoskiej opery *buffo* ale zarazem, nie

zidentyfikował się ani z jej konwencją ani z jej istotą. Ten „dramat ze szczęśliwym zakończeniem” ma oczywiście swoje momenty, nurty i role utrzymane w stylu *buffo* – nie ulega wątpliwości, że grają je wszyscy „nisko urodzeni” i „przyziemni”: Leporello, Zerlina, Masetto. Tak też głosowo zostali określani. W operze *seria* mogliby się czuć dosyć dobrze Ottavio, Donna Anna i Komandor – „wysoko urodzeni” i „wzniośli”. Don Giovanni i Elwira zostali zawieszani między niebem a ziemią i zaczynają tworzyć tradycję nową, w której neapolitański podział na *serio* i *buffo* został zawieszony. Dramat Mozarta wrócił do szekspirowskiej jedności łącząc obie – komiczną i tragiczną – twarze świata.

### 3.

Zauważano już wielokrotnie – przed i po Kierkegaardzie – że postać Don Juana przenika, daje życie całej operze. Lecz prawda to niepełna, połowiczna: postaci wokół niego nie są marionetkami, ani jedynie nosicielami określonych afektów. On sam jest nie tylko demonicznym nosicielem zmysłowości, promieniującym na otoczenie, lecz w sposób równie silny – postacią, której działania są motywowane psychologicznie.

Nad wzajemnymi relacjami osób w operze dominuje oczywiście układ koncentryczny – z centralnym usytuowaniem bohatera; ale zespół jemu przeciwstawiony nie jest zwyczajnym szeregiem postaci, został silnie ustrukturuowany: nikogo za mało, nikogo za dużo. Przypomina się obraz Edwarda Muncha: *Taniec życia*. Mężczyzna na środku zielonej łąki tańczy z dziewczyną w znacząco czerwonej sukni, z lewej – załamuje ręce dziewczyna w czerni, z prawej – wyciąga ręce ku niemu dziewczyna w niewinnej bieli. Chciałoby się podpisać: Anna, Elwira, Zerlina. U Mozarta nie są trzema kolejnymi liczbami z sumy obejmującej w rejestrze Leporella – 2065 par. Są indywidualnościami, charakterami, mają twarze – nie tylko stroje, mają serca – nie tylko zmysły. W kręgu donżuanowego oddziaływania znalazły się jak ciała w polu elektromagnetycznego przyciągania (i odpychania). Ale przecież ani u da Ponte’go ani u Mozarta nie jest tak, jak chce Kierkegaard, nie jest tak, że Don Giovanni uwodzi wyłącznie samym sobą, tym że jest. Uwodzi, to oczywiste, ale również w znaczeniu drugim: zwodzi, działa podstępem. Donna Anna sądziła, że odwiedza ją narzeczo-

ny, Ottavio; Zerlinie, tuż przed hipnotyzującym ją „La ci darem la mano” – obiecuje małżeństwo; pokojówkę Elwiry zamierza zwieść przebraniem Leporella i dźwiękami fałszywej w jego ustach canzonetty (Jachimecki mówi o jej „słodko-zwierzęcym tonie”); treść arii zwanej szampańską wypełnia plan działań prowadzących do wpisania do rejestru po balu nie tylko Zerliny, lecz również jej dziewięciu druchen weselnych. A krzyki Zerliny i Elwiry, które nam po *Don Giovannim* zostają w uszach przypominają określenie de Rougemonta: „techniką Don Juana jest gwałt”<sup>13</sup>).



Edward Munch, *Taniec życia*

I te właśnie dwie twarze osobowości Don Giovanniego ukazują nam Mozart w momentach, kiedy jego bohater wkracza w akcję. Dwoma odmiennymi zespołami środków scharakteryzowane zostają: albo zuchwała gwałtowność („Va, non mi degno di pagnar teco”), albo – interesowna, fałszywa, zwodzicielska słodycz („Si, vita mia”). A obok tych dwóch istnieją jeszcze dwie dalsze twarze, chciałoby się powiedzieć prywatne, już nie na pokaz, raczej odbite w lustrze. Jedna z nich zaprezentowana została we wspomnianej już arii „szampańskiej”, kiedy to Don Juana zdaje się rozsadzać żywotność,

samoupojenie pewnością zwycięstwa. I druga, ta z recytatywów: cyniczna i szydercza, odsłaniana w momentach, gdy ze swoim cieniem i drugą, tchórzliwą naturą, tj. z Leporellem ustala nowe taktyki i podstępny, podejmowane po kolejnych niechlubnych ucieczkach.

4.

Don Giovanni nigdy nie stoi sam.

Wprowadzając Donnę Elwirę, Donnę Annę i Zerlinę w wir niepohamowanego żywiołu – prowokuje ich reakcje nabrzmiałe resentmentnymi emocjami. U Mozarta nie chodzi już tylko o ekspozycję zespołu środków muzycznych związanych z gotowymi schematami służącymi dla uzewnętrznienia paru typowych emocji, jak to bywało w stylu realizującym założenia teorii afektów. Tutaj, u każdej z żeńskich postaci słyszymy wpierw *t o n z a s a d n i c z y* jej charakteru, a dopiero następnie – *o ś w i e t l a j ą c e* go kolejno uczucia i emocje. Mozart miał w ręku instrument dla prezentowania określonych ekspresji: retorykę muzyczną i stosuje ją hojnie. Ale w tej operze (może w tej szczególnie) zdaje się działać spontanicznie, bez kalkulacji, jak gdyby cały kunszt retoryki został niemal całkowicie zinterioryzowany, uwewnętrzniony. Można by, słuchając arii nazywać po kolei poszczególne figury, ale to już nie jest przecież barokowa „układanka” figur, lecz np. po prostu wyraz wstrzymującego oddech wzburzenia u Elwiry:

*Ach, gdy tę bestię znajdę  
podłą i z gruntu złą –  
za zdradę i pogardę  
zapłaci własną krwią!<sup>14)</sup>*

lub wyraz rozterki wewnętrznej u Zerliny:

*I pragnę i się boję;  
niepokój serce rwie...*

czy też pragnienie pomsty u Donny Anny:

*Dopiero, kiedy go skują w kajdany –  
zgoją się rany, zapomnę zło.*

Nastąpiło odkonwencjonalizowanie retoryki przez wchłonięcie jej założeń w podświadomy i odruchowy system myślenia muzycznego, pozwalający subtelnie i wrażliwie notować odmiany poruszeń wewnętrznych. Jednych opartych na słyszalnym w muzyce systemie głębokiego oddechu, innych – na żywym pulsie krwi. Obserwujemy więc, jak Mozart godność Anny, pasję Elwiry

i wdzięk Zerliny (jako ich tony podstawowe) przeprowadza muzycznymi środkami przez zadziwienie, oczarowanie, gniew, wściekłość, pragnienie zemsty i cichą melancholię. Z każdą ze swych bohaterek czyni to w inny sposób i każdą w innym na koniec pozostawia stanie. Każda przeszła innego rodzaju trzęsienie ziemi, u każdej poczucie zawodu i straty dotyczy innego przedmiotu, rozgrywa się na innym piętrze, w innej sferze: społecznej, empirycznej, egzystencjalnej. Jedna straciła nadzieję na możnego męża, druga na wspaniałego kochanka, trzecia – na człowieka, z którym można dzielić życie. I Mozart rozróżnia te trzy kategorie. Przeprowadzając bohaterki przez cierpienie, jego oczyszczające i pozwalające dojrzewać działanie pozostawił jedynie Annie, to jest tej, która potrafiła zachować godność w swej sytuacji granicznej<sup>15)</sup>.

Nikt dotąd nie potrafił muzycznie zróżnicować w jednym dziele tylu postaci w ich rozwoju, stworzyć tak żywej grupy odrębnych portretów kobiecych. Stoją one w operze śmiało naprzeciw Don Juana, nic nie ustępując jego postaci, jeśli chodzi o żywość, prawdę, autentyzm.

## 5.

Tymczasem, na koniec on sam staje oko w oko ze sprowokowaną przez siebie siłą. Tyle razy w operze salwował się ucieczką, teraz – dotrzymuje placu w sytuacji granicznej, w której staje przed nim problem granic wolności. Jest to muzycznie jeszcze jedna twarz Don Juana – nakreślona w sposób szczególnie ascetyczny i esencjonalny, wyrażona nie przez bogactwo i nadmiar, lecz przez redukcję i intensyfikację środków muzycznych i słów:

– *Pentiti !*

– *No !*

– *Si !*

– *No !*

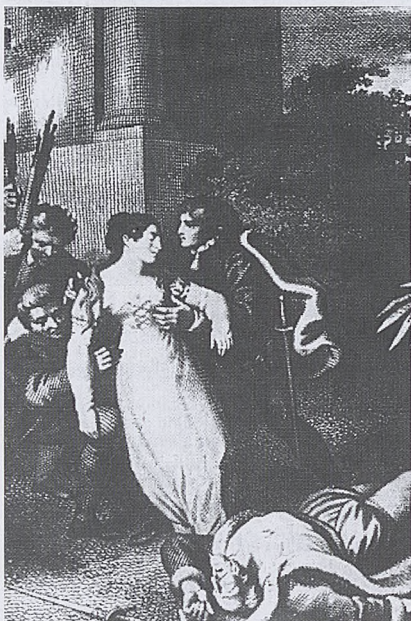
Na koniec jednak ów „niezlomny” bohater krzyczy, krzyczy w ślad za Anną, Zerliną, Elwirą:

*W jaką udrękę spadam?*

*W jakiej otchłani głab?*

*Aaa!...*

Mozart powiedział kiedyś: muzyce nie wolno nigdy dojść do krzyku. W *Don Giovannim*, jak widać, nie okazało się możliwe, by się od niego powstrzymać.



Akt I, scena 3



Akt I, scena 5

6.

Czy z samej muzyki Mozarta można odczytać jego postawę?

Antropomorfizując: jego muzyka entuzjazmuje się swobodą, ale wybiera konieczność granicy i nieuchronność tamy. Zachwyca się niepohamowaną erupcją stanów podświadomości, ale wybiera mowę uczuć pogłębionych. Zachłystuje się bujnością, wielorakością, obfitością, ale przedkłada zestrojenie i celowość. Przy końcu utworu okazuje się, że żaden moment muzyczny nie pojawił się na darmo; wybrane zostało postępowanie kompozytorskie zważające na skutek, a nie to, które marnotrawi energię.

Lecz owe wybory nie przychodzą Mozartowi łatwo i prosto. Stąd też muzyka *Don Giovanniego* jawi się nam jako jedno wielkie zmaganie. Rozstrzygnięcie nie zostaje ani zawieszone ani zamrożone w moralizujący schemat. Zwycięstwo kosmosu nad chaosem nie będąc pyrrusowym staje się gorzkie. Mozarta stosunek muzyczny do legendy o „nazbyt swobodnym kawalerze” nie ukazuje się w barwach czarno-białych. Mozart nie jest libertynem, ale także nie jest purytaninem, a w muzyce nie słycać pruderii czy hipokryzji, czego *nota bene* nie dałoby się

powiedzieć o tekście Lorenza de Ponte.

To co czysto zmysłowe i absolutnie spontaniczne jest dla Mozarta – to się słyszy – wspa-  
niałym darem niebios, nieza-  
przeczoną wartością. Ale nie  
najwyższą, chociaż niezbędną.  
O pełni człowieka, jego doj-  
rzałości i wartości decyduje  
splot myśli, czynów i uczuć,  
którym z taką siłą dał tutaj dojść  
do głosu. Mozart staje po stronie  
owej pełni. Sam nie gra w *Don  
Giovannim* na jednej strunie,  
strunie zmysłowego piękna. Ale  
nie raduje się, gdy u jego bo-  
hatera struna ta, przeciągnięta  
– pękła. Niech rzuci kamieniem,  
kto bez winy.



Akt I, scena 9

#### Przypisy

1. Reiner Maria Rilke, *Z księgi godzin* (1903), w przekładzie Mieczysława Jastruna.
2. Słowa „dawnej canzony”, którymi Mozart kończy *Don Giovanniego*.
3. Anna Amelia Abert, *Die Opern Mozarts*.
4. Zdzisław Jachimecki, *Mozart w 150 rocznicę urodzin*.
5. Denis de Rougemont, *Miłość w kulturze Zachodu*.
6. Ewa Biełkowska, „Teksty”.
7. Alfred Einstein, *Mozart. Człowiek i dzieło* (1945). Przetłóżył Adam Rieger.
8. Markiz Saint-Evrémont, z *Dziennika*. Cyt. za E. Biełkowska.
9. Stendhal (Marie Henri Beyle), *O miłości* (1822).
10. Soeren Kierkegaard, *Stadia erotyki bezpośredniej czyli erotyka muzyczna*. Przetłóżył Antoni Buchner, „Res Facta” 4.
11. Anna Szweykowska, *Wenecki teatr modny*.
12. Jadwiga Jagiełło, *Polska ballada ludowa*.
13. Denis de Rougemont, op. cit.
14. Przekład Stanisława Barańczaka.
15. Por. Karl Jaspers, *Grenzsituations* [w:] *Philosophie*.



Akt II, scena 15

# Don Giovanni

Opera w 2 aktach

Libretto: Lorenzo da Ponte

Akcja rozgrywa się w połowie XVII wieku

## Akt I

Leporello – wierny sługa Don Giovanniego – oczekuje na swego pana, który wykorzystując ciemności zakradł się do sypialni Donny Anny i pragnie wejść w prawa jej narzeczonego – Don Ottavia. Narzeka na zły los sługi tak niespokojnego ducha (aria *Notte e giorno faticar*). Donna Anna jednakże odkrywa zdradę i wzywa pomocy. W pojedynku z Don Giovannim broniąc reputacji córki ginie jej ojciec, Komandor. Don Giovanni nierozpoznany ucieka z pola walki. Pomoc Don Ottavia przychodzi za późno, lecz przyrzeka on narzeczonej pomścić zbrodnię.

Na pustej ulicy Don Giovanni spotyka Donnę Elwirę – byłą kochankę, której obiecał małżeństwo. Przestraszony sytuacją ucieka pozostawiając Leporella, który pragnąc ostudzić miłość Elwiry, wylicza wszystkie miłostki swego pana (aria „katalogowa” *Madamina...*).

Don Giovanni napotyka wieśniaczy orszak weselny. Zerlina, naręczona staje się obiektem jego zainteresowania. Młoda para wraz z towarzyszami zostaje zaproszona do pałacu Don Giovanniego, gdzie jak sądzi bohater, łatwiej uwieść Zerlinę (duet *Là ci darem la mano*). Zjawia się Donna Elwira oraz Donna Anna i Don Ottavio. Ci ostatni nie rozpoznają w Don Giovannim zabójcy Komandora i apelują do jego honoru, by pomógł im w odnalezieniu mordercy i uwodziciela. Na próżno Donna Elwira ostrzega Zerlinę i Donnę Annę przed Don Giovannim; ten przedstawia ją jako obłąkaną. Donna Anna rozpoznaje po głosie mordercę swego ojca (aria *Or sai chi l'onore*).

Mimo narastającego zagrożenia Don Giovanni wyprawia w pałac wielką ucztę (aria Don Giovanniego *Finch' han dal vino*). W trakcie przyjęcia wyraźnie zaleca się do Zerliny, co bardzo gniewa jej narzeczonego – Masetta. Pojawiają się trzy zamaskowane postacie. To Donna Anna, Donna Elwira i Don Ottavio, którzy razem

postanowili dokonać aktu zemsty. Zostają zaproszeni na zabawę. Leporello stara się odwrócić uwagę zagniewanego Masetta. W tym czasie jego pan znika z Zerliną w pokojach pałacu. Po chwili rozlega się rozpaczliwy krzyk Zerliny, wzywający pomocy obecnych. Don Giovanni i tym razem toruje sobie drogę do wolności szpadą.

## Akt II

Don Giovanni przebrany w ubranie Leporella uwodzi pokojówkę Donny Elwiry (serenada *Deh vieni alla finestra*). W tym czasie Leporello, przebrany w strój swego chlebobawcy uprowadza nie podejrzewającą takiej przewrotności Donnę Elwirę. Niespodziewanie pojawia się Masetto z grupą wieśniaków, którzy chcą wyrównać rachunki z uwodzicielem. Don Giovanni przebrany za Leporella wyprowadza napastników w pole zdążywszy pobić Masetta.

Przebranie, które tak ułatwiło Don Giovanniemu wywinięcie się z opresji, obraca się przeciw jego słudze. Leporello znalazł się z Donną Elwirą w okolicy domu Donny Anny. Pojawiają się Donna Anna z Ottaviem, a następnie Zerlina i Masetto. Leporello z trudem wyrывa się z rąk mścicieli, wyjaśniając im, że nie jest Don Giovannim.

Na cmentarzu w pobliżu nagrobnego posągu Komandora spotykają się Leporello i Don Giovanni, opowiadając przebieg ostatnich wydarzeń. Nagle głos komandora przerywa ich rozmowę. Mimo oporu zabobonnego Leporella, Don Giovanni nakazuje mu zaprosić kamienny posąg zmarłego na ucztę. Ku przerażeniu sługi posąg skinieniem głowy daje znak, iż zaproszenie przyjmuje.

Don Ottavio błaga Donnę Annę, by nie odkładała już daty ich ślubu (aria *Il mio tesoro*). Anna jednak zwleka pragnąc dotrzymać terminu żałoby i dokonać zemsty na uwodzicielu i mordercy ojca.

Przy bogato zastawionym stole Don Giovanni czeka przybycia Kamiennego Gościa. Nie wzruszają go ani lęk Leporella, ani prośby Elwiry, która straciwszy nadzieję na miłość pragnie wstąpić do klasztoru, przedtem jednak nawołując Don Giovanniego do skruchy i zmiany sposobu życia. Don Giovanni nie czuje wyrzutów sumienia i daje Donnie Elwirze odpowiedzi pełne cynizmu. Nie przeraża go także wizyta posągu Komandora, który przybył, by nakłonić Don Giovanniego do żalu za grzechy. Nie okazując skruchy Don Giovanni oświadcza, iż żył zgodnie ze swymi pragnieniami. Wierny swej odwadze bez zgrozy podaje dłoń Kamiennemu Gościowi, który wciąga go w piekielną otchłań.

# **Poprzednia realizacja**

## **Don Giovanniego Wolfganga Amadeusa Mozarta**

### **na scenie Opery i Operetki w Krakowie**

**Premiera: 26.V.1969**

**Kierownictwo muzyczne: Kazimierz Kord**  
**Reżyseria i choreografia: Henryk Tomaszewski**  
**Scenografia: Andrzej Majewski**

**Wykonawcy głównych ról:**  
**Don Giovanni - Wincenty Głodek, Adam Szybowski**  
**Komandor - Tadeusz Podsiadło, Ihor Potiuch**  
**Donna Anna - Teresa Gryboś, Stefania Zachariasz**  
**Don Ottavio - Edward Adler, Kazimierz Myrlak**  
**Donna Elwira - Helena Szubert-Słysz, Teresa Wessely**  
**Leporello - Stanisław Lachowicz, Jerzy Sypek**  
**Zerlina - Jadwiga Romańska, Alicja Świętek**  
**Masetto - Stanisław Ziółkowski**

**Czas wystawienia: 28.IV.1969 - 9.X.1972**  
**Ilość przedstawień: 18**

**Na sąsiedniej stronie:**

**Adam Szybowski (Don Giovanni) i Tadeusz Podsiadło (Komandor) w inscenizacji z 1969 roku**



# ***Don Giovanni***

**Opera in 2 Acts**

**Libretto: Lorenzo da Ponte**

**The middle of the seventeenth century**

## **Act I**

Leporello, the servant of Don Giovanni, has been waiting all night for his master outside the house of Donna Anna. He bitterly complains about working for Don Giovanni who does not appreciate his service. Don Giovanni appears, followed by Donna Anna who does not want to let him go. Alarmed by the noise, Donna Annas father – the Commandant – arrives and challenges Don Giovanni to a duel, trying to defend his daughters reputation. While Donna Anna is trying to get some help, the Commandant dies in the fight. Don Giovanni and Leporello escape. When Donna Anna comes back with the servants and Don Ottavio, a young man to whom she is engaged, they find the body of her father. Don Ottavio swears to take vengeance on the killer.

In the empty street outside an inn, Don Giovanni and Leporello meet Donna Elvira, a lady to whom the seducer promised marriage and then betrayed her. Don Giovanni gets away leaving Donna Elvira with Leporello who is to explain everything to her. Leporello in his aria *Madamina* tells her that she is neither the first, nor the last one seduced by his master. He shows her the list of Don Giovannis lovers: blondes and brunettes, princesses and maids, rich and poor.

In the countryside near Don Giovannis house, villagers celebrate the marriage of Zerlina and Masetto. Don Giovanni and Leporello join them. Having chosen Zerlina as his next lover, Don Giovanni tells Leporello to invite the wedding guests to his villa where he wants to give a wedding party. He is going to lead Zerlina to his house himself. Masetto does not believe in Don Giovannis good intentions but he is afraid to contradict the nobleman. When Don

Giovanni is left alone with the bride he tries to charm her and promises to marry her straight away in the duet *La ci darem la mano*.

Donna Elvira appears, explains the real intentions of Don Giovanni and takes Zerlina with her. Then Donna Anna and Don Ottavio arrive asking Don Giovanni for help in their search for the Commandants killer. At the moment Donna Elvira returns and reveals that Don Giovanni is her dishonest lover. That makes Donna Anna suspect that Don Giovanni, whose voice sounds familiar to her, is her father murderer. She shares her suspicions with Don Ottavio and asks for vengeance in the aria *Or sai chi l'onore*. Don Ottavio promises to find the truth and sings about his love in the aria *Dalla sua pace*. When he leaves, Don Giovanni comes back with Leporello and plans the further celebration in the aria *Finch han dal vino*.

In the garden outside Don Giovanni's villa Masetto rebukes Zerlina for leaving him alone for another man on the wedding day. She asks him for forgiveness in the aria *Batti, batti o bel Masetto*. Satisfied, Masetto wants to forgive Zerlina, but when he hears the voice of Don Giovanni and notices Zerlina's anxiety, he is suspicious again. Hiding in the bushes he watches his beloved speaking with the seducer. Confronted with Masetto unexpectedly, Don Giovanni reproaches the bridegroom for leaving the bride alone and takes them to his house.

Donna Elvira, Donna Anna and Don Ottavio arrive to Don Giovanni's villa. They are masked. Leporello invites them to the party, where Don Giovanni tries again to lead Zerlina into another room while Leporello keeps Masetto away dancing. Finally Masetto manages to free himself from Leporello who gets off to warn his master. Suddenly the cry of Zerlina is heard, Don Giovanni appears dragging Leporello with him and accusing his servant of the misdeed. Nobody believes him and the angry guests reprimand the unscrupulous man. Don Giovanni however, ignores them and pushing Leporello before him gets away.

## **Act II**

In the street near the inn Don Giovanni succeeds in convincing Leporello that the scene at the party was just a good joke. Then he informs his servant that he is going to get acquainted with

Donna Elvira's maid. Don Giovanni exchanges clothes with Leporello, because he thinks he is going to be successful with the girl then. Suddenly Donna Elvira herself appears in the window. Don Giovanni, hiding behind Leporello, asks Donna Elvira to come down. She meets Leporello whom she has mistaken for his master. Don Giovanni left alone sings for the maid the serenade *Deh vieni alla finestra*. Then Masetto arrives with a group of his friends looking for Don Giovanni whom they want to punish. In the Leporello disguise, the nobleman pretends to help them. Left alone with Masetto though, Don Giovanni using a trick takes the weapon away from Masetto and gives him a vicious beating. When Zerlina finds Masetto, she makes a promise to take care of him in the aria *Vedrai, carino*.

In the courtyard outside Donna Anna's house Leporello tries very hard to escape from Donna Elvira, but then Donna Anna, Don Ottavio, Zerlina and Masetto appear, discover him and do not let him go. When they realize he is not Don Giovanni but his servant and discuss what to do, Leporello manages to escape. Don Ottavio swears to take vengeance.

In the cemetery, near the statue of the Commandant, Don Giovanni and Leporello talk about their last experiences. Suddenly, a fearsome voice joins their conversation. It appears to be the voice of the Commandant. Don Giovanni, not intimidated at all, invites the statue to dinner.

In Donna Anna's house Don Ottavio asks his beloved to marry him, but Donna Anna first wants to avenge her father and observe the period of mourning. She sings about her feelings in the aria *Non mi dir*.

Don Giovanni is having a good time in his villa. Unexpectedly Donna Elvira appears, asking Don Giovanni to change his ways. Indifferent to her pleas, the nobleman invites her to dinner. Donna Elvira refuses and starts to leave, but with a frightful screaming rushes to another door.

Don Giovanni sends Leporello to see what has happened and the servant comes back terrified as the statue of the Commandant has really come to dinner.

Confident as usual, Don Giovanni greets his special guest and invites him to the table. But the Commandant wants to invite Don

Giovanni to dinner in turn. Don Giovanni accepts the invitation. The statue demands his hand to make a deal. The fearless nobleman gives his hand and the statue tells him to change his ways and repent. When Don Giovanni refuses they both disappear in the Hell.



# Współpraca realizatorska

PRZYGOTOWANIE CHÓRU

**Ewa Bator**

ASYSTENT REŻYSERA

**Ewa Stengl**

ASYSTENT DYRYGENTA

**Piotr Sułkowski**

KOREPETYTORZY SOLISTÓW

**Irena Celińska**

**Małgorzata Westrych**

INSPIJENCI

**Anna Jaworska**

**Hanna Podkanowicz-Zarycka**

KONSULTACJA JĘZYKOWA

**Dorota Sawka**

SUFLER

**Dorota Sawka**

Czas trwania spektaklu: 3 godz. / Running time: 3 h

# Obsada / Characters

DON GIOVANNI

Andrzej Biegun  
Przemysław Firek

KOMANDOR

Wiesław Nowak  
Jacek Janiszewski (gościnnie)

DONNA ANNA

Monika Swarowska-Walawska  
Anna Plewniak

DON OTTAVIO

Imeri Kawsadze  
Dariusz Pietrzykowski (gościnnie)

DONNA ELWIRA

Krystyna Tyburowska  
Małgorzata Lesiewicz-Przybył

LEPORELLO

Przemysław Firek  
Wiesław Nowak

ZERLINA

Agnieszka Mazur-Świder  
Joanna Woś (gościnnie)

MASETTO

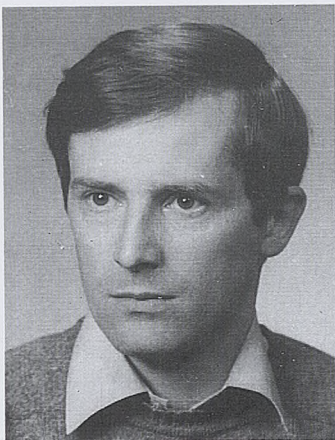
Andrzej Bernagiewicz  
Konrad Szota

LOKAJE

Zbigniew Hattas  
Tomasz Wojciechowski

ORKIESTRA

Paweł Wójtowicz (skrzypce)  
Igor Laszkiewicz (skrzypce)  
Krzysztof Wójtowicz (wiolonczela)  
Jerzy Porosło (kontrabas)



## TADEUSZ BRADECKI

reżyser, aktor, dramaturg

Ukończył Wydział Aktorski i Wydział Reżyserii PWST w Krakowie. W latach 1974–77 brał udział w wielu warsztatach i projektach Instytutu Metody Aktorskiej J. Grotowskiego oraz warsztatach prowadzonych przez Petera Brooka i Josepha Chaikina. W latach 1977–1984 aktor Teatru Starego w Krakowie. W tym czasie współpracował z A. Wajdą, J. Grzegorzewskim, K. Zanussim, J. Jarockim, Z. Hubnerem oraz K. Kieślowskim. Laureat Nagrody Aktorskiej im. L. Schillera (1980) i nagrody TV „Złoty Ekran” (1979).

Od 1984 roku reżyser Teatru Starego w Krakowie a w latach 1990–96 dyrektor naczelny i artystyczny tej sceny. Laureat wielu nagród reżyserskich na polskich festiwalach teatralnych, w tym prestiżowej Nagrody im. K. Swinarskiego (1987).

Ma w swoim dorobku ponad trzydzieści spektakli dramatycznych zrealizowanych w Polsce i w krajach Europy, m.in.: *Woyzecka* G. Buchnera, *Pana Jowialskiego* A. Fredry, *Wiosnę narodów* A. Nowaczyńskiego, *Operetkę i Iwonę księżniczkę Burgunda* W. Gombrowicza, *Sen nocy letniej*, *Jak wam się podoba* i *Romeo i Julię* W. Shakespeare’a, *Fantazego* J. Słowackiego, *Profesję Pani Warren* G.B. Shaw’a. Był także reżyserem współczesnej opery E. Ionesco i D. Probstta *Maksymilian Kolbe* (1988 – Rimini, 1989 – Arras, 1990 – Bytom, Klagenfurt).

Autor dwóch sztuk (m.in. *Wzorca dowodów metafizycznych*) i wielu adaptacji scenicznych.

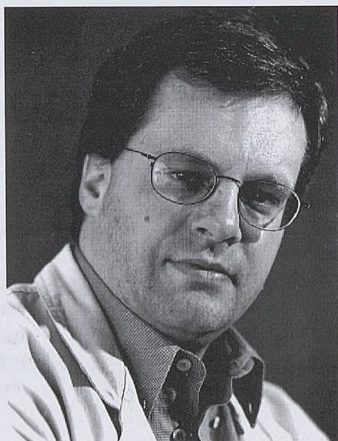
## KAI BUMANN

dyrygent

Urodził się w Berlinie i tam też studiował dyrygenturę w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych. Laureat II nagrody Międzynarodowego Konkursu Dyrygenckiego w Genewie (CIEM 1994).

Pracował jako korepetytor solistów w teatrach w Trier (1986) i Freiburgu. W 1989 r. został pierwszym dyrygentem Landestheater w Detmold, który w sezonie 1992/1993 prowadził jako komisaryczny dyrektor muzyczny. W sezonie 1996/1997 był stałym dyrygentem Staatstheater w Wiesbaden. W roku 1997 został głównym dyrygentem Szwajcarskiej Młodzieżowej Orkiestry Symfonicznej. W sezonie 1997/1998 przyjął funkcję dyrektora artystycznego Opery i Operetki w Krakowie, z którą współpracuje od 1996 r. W styczniu 1998 r. planowany jest jego debiut w berlińskiej *Deutscher Oper* (*Czarodziejski flet* W.A. Mozarta). Współpracuje także z orkiestrami filharmonicznymi w Polsce (Gdańsk, Bydgoszcz) i za granicą. W 1998 roku w Filharmonii Gdańskiej pod jego batutą planowane jest wykonanie cyklu wszystkich symfonii i *Missa solemniss* L. van Beethovena.

Ma w swoim repertuarze wiele oper od Mozarta poprzez liczne dzieła romantyzmu po współczesność.



## LESZEK CZARNOTA

reżyser, choreograf, aktor

Ukończył szkołę baletową w Bytomiu. Przez dziesięć lat był czołowym aktorem Teatru Pantomimy Henryka Tomaszewskiego we Wrocławiu. W latach 1976–1978 studiował reżyserię w School of Drama University of Yale. Następnie odbył staż reżyserski pod kierunkiem Petera Brooka. Był dyrektorem naczelnym i artystycznym Teatru Dramatycznego w Gorzowie Wielkopolskim i Teatru „Kalambur” we Wrocławiu. Wyreżyserował ponad 30 sztuk teatralnych a także opery, operetki i musicale.

Otrzymał wiele nagród i wyróżnień (m.in. I nagrodę za reżyserię *Lizystraty* Arystofanesa na Festiwalu Teatralnym w Toruniu w 1981 roku). Sztuka C. Goldoniego *Sługa dwóch panów*, którą wyreżyserował w Teatrze Polskim we Wrocławiu została przez krytyków uznana za najlepszy spektakl roku.



## DOROTA MORAWETZ

scenograf, kostiumolog

Studiowała historię sztuki na UJ i scenografię w ASP w Krakowie (dyplom u Lidii i Jerzego Skarżyńskich). Była stypendystką Rządu Francuskiego.

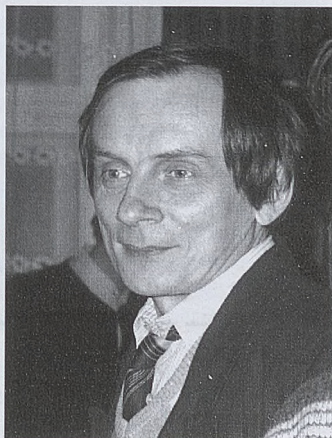
Współpracuje z teatrami dramatycznymi i muzycznymi (m.in. *Woyzeck* w Teatrze Studyjnym w Łodzi, *Madame de Sade* w Teatrze Jaracza, *Upiory* w Teatrze Małym w Warszawie, *Jak wam się podoba* w Teatrze Polskim w Poznaniu, *Antygona* w Nowym Jorku w Teatrze Powszechnym w Szczecinie, *Opera za trzy grosze*, *Kabaret*, *Evita* w Teatrze Rozrywki w Chorzowie).

W 1994 roku projektowała kostiumy do *Zemstynietoperza* J. Straussa w Teatrze Wielkim w Poznaniu.

## JAN POLEWKA

scenograf, malarz, reżyser

Studiował malarstwo i scenografię na ASP w Krakowie pod kierunkiem prof. Sterna i Stopki (dyplom z wyróżnieniem za projekt scenografii do *Burzy* Szekspira). Ma w swoim dorobku ponad 120 scenografii dla teatrów dramatycznych (m.in. Teatr Stary w Krakowie, Teatry Współczesny i Polski w Warszawie), muzycznych i lalkowych w kraju i za granicą (Włochy). Współpracował z J. Kreczmarem, K. Dejmkim, B. Hussakowskim, G. Pampiglione i T. Bradeckim oraz wielokrotnie wystawiał własne inscenizacje. Od wielu lat jest dyrektorem Teatru Groteska w Krakowie. Dla teatru operowego zaprojektował inscenizację do *Eugeniusza Oniegina* P. Czajkowskiego, *Sonaty Belzebuba* E. Bogusławskiego (Opera Wrocławska), *Kopciuszek* G. Rossiniego (Teatr Wielki), *Deborah* G.F. Haendla (Staatstheater Braunschweig) i *Maksymiliana Kolbe* D. Probst (Rimini, Klagenfurt, Arras).





## ANDRZEJ BERNAGIEWICZ

baryton

Ukończył Akademię Muzyczną w Krakowie w klasie śpiewu W.J. Śmietany w 1986 r. Solista Opery i Operetki w Krakowie. Na scenie tego teatru występuje we wszystkich przedstawieniach wystawianych od 1986 roku, tworząc przede wszystkim role charakterystyczne. Największe uznanie zyskał śpiewając partię Bordure'a w *Ubu Rex* K. Pendereckiego oraz jako Zuniga w *Carmen* G. Bizeta, Dandini w *Kopciuszku* G. Rossiniego, Napoleon w *Madame Sans Gene* S. Kisielewskiego.

Brał udział w licznych tournées krakowskiej opery, dokonał również wielu nagrań.

## ANDRZEJ BIEGUN

baryton

Ukończył studia na Wydziale Wokalno-Aktorskim Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie śpiewu Z. Stachurskiej i A. Szybowskiego.

Od 1981 roku jest solistą Opery i Operetki w Krakowie, gdzie debiutował partią Marcelego w *Cyganerii* G. Pucciniego.

Wykonawca czołowych partii barytonowych w operach: *Xerxes* G. Haendla, *Tosca* G. Pucciniego, *Eugeniusz Oniegin* P. Czajkowskiego, *Rigoletto*, *Nabucco*, *Bal maskowy*, *Traviata* G. Verdiego, *Cyrulik sewilski*, *Kopciuszek* G. Rossiniego, *Łucja z Lammermoor*, *Don Pasquale* G. Donizettiego, *Straszny dwór*, *Halka* S. Moniuszki, *Król Roger* K. Szymanowskiego, *Ubu Rex* K. Pendereckiego. Ma w swoim repertuarze także role operetkowe i musicalowe (*Baron cygański*, *Paganini*, *Wiktoria i jej Huzar*, *Król Włóczków*, *My Fair Lady*). Dysponuje również szerokim repertuarem oratoryjno-pieśniowym.

Współpracuje z Teatrem Narodowym w Warszawie. Występował w wielu krajach Europy (Niemcy, Holandia, Francja, Włochy, Belgia, Dania) i Ameryki Północnej.

Brał udział w festiwalach: „Afterforum” w Ferrarze, Muzyki Polskiej w Assen.

Dokonał wielu nagrań radiowych, telewizyjnych i płytowych (m.in. ze znakomitą śpiewaczką amerykańską Gwendolyn Bradley).



## PRZEMYSŁAW FIREK

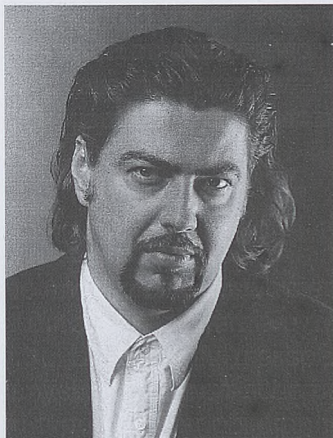
baryton

Absolwent Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie śpiewu W.J. Śmietany. Od 1988 roku solista krakowskiej opery.

Laureat III nagrody w kategorii operowej i dwóch wyróżnień na Międzynarodowym Konkursie we Wrocławiu (1990), finalista IV Konkursu im. A. Sari w Nowym Sączu (1991) i Międzynarodowego Konkursu *Opera for Europe* w Londynie (1997).

W swym bogatym repertuarze posiada partie m.in. w operach G. Rossiniego (Bartolo – *Cyrulik sewilski*), G. Verdiego (Zachariasz – *Nabucco*), Ch. Gounoda (Mefistofeles – *Faust*), G. Bizeta (Escamillo – *Carmen*), G. Pucciniego (Scarpia – *Tosca*). Dysponuje również szerokim repertuarem oratoryjnym i pieśniowym.

Brał udział w wielu tournée, występując niemal w całej Europie, Japonii, Chinach i USA.



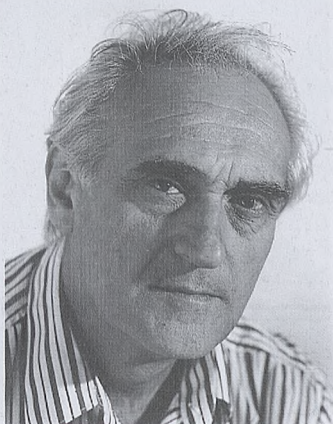
## IMERI KAWSADZE

tenor

Ukończył konserwatorium w Tbilisi i tam też był solistą Teatru Opery i Baletu im. Paliaszwili.

Ma w swoim repertuarze ponad 55 partii w operach: G. Verdiego (*Rigoletto* – Książę, *Bal maskowy* – Riccardo, *Trubadur* – Manrico, *Otello* – Cassio), G. Pucciniego (*Tosca* – Cavaradossi, *Cyganeria* – Rudolf, *Madame Butterfly* – Pinkerton), G. Bizeta (*Carmen* – Don José, *Polawiacze perel* – Nadir), J. Offenbacha (Hoffman), R. Wagnera (*Lohengrin*), Ch. Gounoda (*Faust*), P. Czajkowskiego (Leński w *Eugeniuszu Onieginie*). Dysponuje również bogatym repertuarem oratoryjnym.

Występował na scenach wielu teatrów m.in.: w Teatrze „Bolszoi” w Moskwie, w Leningradzie, Kijowie, Mińsku i wielu innych miastach byłego ZSRR. Występował gościnnie w Niemczech, Belgii, Włoszech, Meksyku, Australii.





### MAŁGORZATA LESIEWICZ-PRZYBYŁ

sopran

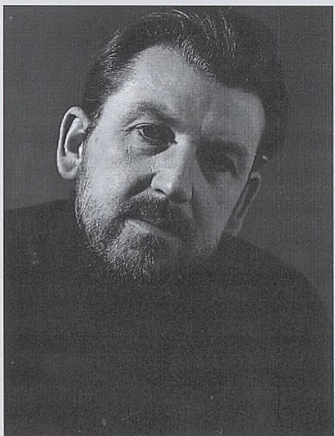
Absolwentka Wydziału Instrumentalnego (fortepian) i Wokalno-Aktorskiego (studia w klasie śpiewu B. Karłowskiej) AM w Poznaniu. Odbyla stypendium w „Sänger Akademie” w Salzburgu. Solistka Opery i Operetki w Krakowie. Laureatka III miejsca i srebrnego medalu Międzynarodowego Konkursu im. M. Callas w Atenach (1989), III miejsca Międzynarodowego Konkursu im. M. Canals w Barcelonie (1990) oraz finalistka Konkursu im. J. Kiepury w Krynicy (1988). Ma w swoim repertuarze liczne partie operowe w dziełach G. Verdiego (*Violetta – Traviata*, *Oscar – Bal maskowy*, *Gilda – Rigoletto*, *Fenena – Nabucco*), S. Moniuszki (*Hanna – Straszny dwór*), G. Bizeta (*Micaela – Carmen*), Ch. Gounoda (*Małgorzata – Faust*), J. Offenbacha (*Olimpia*, *Giulietta*, *Antonia*, *Stella – Opowieści Hoffmana*), G. Pucciniego (*Mimi – Cyganeria*), K. Pendereckiego (*Rosamunda – Ubu Rex*) oraz

partie operetkowe. Współpracuje z teatrami operowymi w kraju i za granicą. Brała udział w Festiwalach Mozartowskich we Francji i Austrii.

### AGNIESZKA MAZUR-ŚWIDER

sopran

Absolwentka AM w Bydgoszczy w klasie śpiewu H. Reizner. Była solistką Opery Nova w Bydgoszczy (1991–1993) i Opery Śląskiej w Bytomiu (1993–1997). Obecnie solistka Opery i Operetki w Krakowie. Jej repertuar obejmuje liczne role operowe: *Despina (Cosi fan tutte – W.A. Mozart)*, *Rosina (Cyrukil sewilski – G. Rossini)*, *Adina (Napój miłosny – G. Donizetti)*, *Gilda (Rigoletto – G. Verdi)*, *Micaela (Carmen – G. Bizet)*, *Laura (Gianni Schicchi – G. Puccini)*, *Musette (Cyganeria – G. Puccini)*, *Hanna (Straszny dwór – S. Moniuszko)* oraz operetkowe i musicalowe (*J. Strauss, J. Bock, K. Weill*).



### WIESŁAW NOWAK

bas

Absolwent Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie śpiewu H. Łazarskiej (dyplom z wyróżnieniem w 1983). Laureat krajowych i międzynarodowych konkursów wokalnych: w Krynicy, Bytomiu, Tuluzie i Rio de Janeiro. Od 1979 r. solista Opery i Operetki w Krakowie. W latach 1987–1992 współpracował z Teatrem Operowym w Saarbrücken. Występuje na wielu scenach i estradach Polski oraz wielu krajów Europy. Ma w swoim repertuarze kilkanaście partii operowych od dzieł barokowych (*Pergolesi, Haendel*) i klasycznych (*Mozart*) poprzez romantyczne (*Weber, Verdi, Gounod, Offenbach, Bizet, Czajkowski, Moniuszko, Puccini*), po dzieła XX w. (*Król Roger Szymanowskiego, Król Edyp Strawińskiego, Ubu Rex Pendereckiego*). Dokonał wielu nagrań radiowych i telewizyjnych.

## DARIUSZ PIETRZYKOWSKI

tenor

Absolwent Akademii Muzycznej w Bydgoszczy w klasie śpiewu J. Kunerta.

Solista Opery Nova w Bydgoszczy. Laureat III nagrody na III Międzynarodowym Konkursie Wokalnym w Dusznikach Zdroju.

W swoim repertuarze posiada partie w dziełach m.in. Mozarta (Don Ottavio – *Don Giovanni*, Tamino – *Czardziejski flet*), Donizettiego (Lord Artur – *Łucja z Lammermoor*) i Pucciniego (Pong – *Turandot*).

Od 1996 roku współpracuje z krakowską operą.



## ANNA PLEWNIAK

sopran

Studia wokalne ukończyła w Akademii Muzycznej we Wrocławiu w klasie śpiewu A. Młynarskiej. Swoją karierę zawodową związała z Operą i Operetką w Krakowie, gdzie debiutowała partią Zuzanny w *Weselu Figara* W. A. Mozarta. Z macierzystą sceną odbyła wiele tournées po Włoszech, Austrii, Niemczech, Holandii, kreując główne partie m.in. w operach Verdiego (Gilda w *Rigoletcie*, Traviata). Od 1989 roku współpracuje z Operą Nova w Bydgoszczy, z którą odbyła tournée do Włoch, oraz na Sycylię i Maltę. W 1994 roku brała udział w prestiżowym festiwalu muzycznym w Edynburgu śpiewając solową partię w *III Symfonii* H.M. Góreckiego.

W swoim repertuarze posiada kilkanaście pierwszoplanowych partii operowych, operetkowych i musicalowych.



## MONIKA SWAROWSKA-WALAWSKA

sopran

Ukończyła Wydział Wokalno-Aktorski w Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie śpiewu A. Szybowskiego. Laureatka konkursów krajowych i zagranicznych: półfinalistka Międzynarodowego Konkursu Wokalnego *Voci Verdiane* w Busetto (1983), laureatka I nagrody oraz nagrody specjalnej im. H. Halskiej-Fijałowej dla najlepszego sopranu w Ogólnopolskim Konkursie Głosów Operowych im. A. Didura w Bytomiu (1984), finalistka Międzynarodowego Konkursu Wokalnego im. Francisco Viniás w Barcelonie (1985), wyróżniona na Ogólnopolskim Konkursie Głosów Operowych im. J. Kiepury w Krynicy (1986).

Od 1983 r. jest solistką Opery i Operetki w Krakowie. Współpracuje z wieloma teatrami w kraju. Od 1987 r. prowadzi klasę śpiewu w Akademii Muzycznej w Krakowie. Dysponuje rozległym repertuarem operowym, oratoryjnym i pieśniowym. Do jej popisowych ról należą m.in. partie: Abigail (*Nabucco* – G. Verdi), Amelii (*Bal maskowy* – G. Verdi), Łucji (*Łucja z Lammermoor* – G. Donizetti), Noriny (*Don Pasquale* – G. Donizetti), Mimi (*Cyganeria* – G. Puccini), Florii Toski (*Tosca* – G. Puccini), Santuzzy (*Rycerskość wieśniacza* – P. Mascagni), Senty (*Holender Tulacz* – R. Wagner), Micaeli (*Carmen* – G. Bizet), Halki (S. Moniuszko).

Koncertuje w kraju i za granicą. Dokonała licznych nagrań radiowych, płytowych i telewizyjnych.

## KONRAD SZOTA

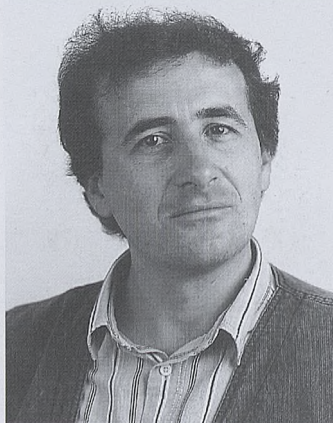
baryton

Ukończył Wydział Wokalno-Aktorski Akademii Muzycznej w Krakowie w klasie śpiewu A. Szybowskiego. Od 1992 r. solista Opery i Operetki w Krakowie.

Brał udział w wielu festiwalach, m.in. w Festiwalu Moniuszkowskim w Kudowie-Zdroju oraz Dniach Sztuki Wokalnej im. Ady Sari w Nowym Sączu.

Jego repertuar obejmuje m.in. partie w operach W.A. Mozarta (*Don Giovanni*, *Hrabia* – *Wesele Figara*), G. Rossiniego (*Bartolo* – *Cyrułik sewilski*), K. Pendereckiego (*Bordure* – *Ubu Rex*).

Brał udział w licznych tournées krakowskiej opery.



## KRYSTYNA TYBUROWSKA

sopran

Absolwentka Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Od 1984 roku solistka Opery i Operetki w Krakowie. Współpracuje z wieloma scenami w kraju (Teatr Muzyczny *Roma*, Teatr Wielki w Poznaniu i Warszawie) i za granicą (Opera w Pradze).

Występowała gościnnie na deskach teatrów operowych w Polsce, Niemczech, Włoszech, Szwajcarii, Austrii, Belgii, Czech i Rosji, gdzie zyskała sławę szczególnie wykonując partie w dziełach G. Verdiego (*Traviata*, *Rigoletto*) oraz G. Donizettiego (*Łucja z Lammermoor*).

Brała udział w wielu festiwalach w kraju (*Warszawska Jesień*, *Vratislavia Cantans*, *Festiwal Muzyki Współczesnej* we Wrocławiu, *Festiwal im. J. Kiepury* w Krynicy, *Festiwal im. S. Moniuszki* w Kudowie Zdroju) i za granicą (*Festiwal Muzyczny* w Berlinie, *Festiwal Operowy* w Bastii na Korsyce i w Vaison la Romaine, *Festiwal* w Brnie).

Prowadzi bogatą działalność koncertową (recitale m.in. w Wiedniu, Grazu, Monachium, Norymberdze; współpraca z Nordwestfalische Orchester). Ma w swoim dorobku płytę z ariami i duetami operetkowymi, z utworami barokowymi oraz nagranie *Carmen* G. Bizeta (partia Micaeli) i nagrania dla rozgłośni Bayerische Rundfunk.

Grała pierwszoplanowe role w filmowej wersji operetki *Student żebrak* C. Millöckera, opery *Don Pasquale* G. Donizettiego i *Śmierć Don Juana* Romana Palestra. Wielokrotnie zdobywała nagrody publiczności.



## JOANNA WOŚ

sopran

Absolwentka Wydziału Wokalno-Aktorskiego Akademii Muzycznej w Łodzi. Od kilku lat doskonali swe umiejętności wokalne pod kierunkiem R. Karczykowskiego.

Laureatka Konkursu im. J. Kiepury (1986) i zdobywczyni I nagrody w Międzynarodowym Konkursie Wokalnym w Bilbao (Hiszpania, 1986).

Do 1995 r. związana z Teatrem Wielkim w Łodzi, gdzie debiutowała w 1986 r. tytułową partią w *Łucji z Lammermoor* G. Donizettiego. W sezonie 1995/96 solistka Teatru Wielkiego w Poznaniu.

Wielokrotnie występowała za granicą, jeżdżąc na tournées z Teatrem Wielkim oraz przyjmując indywidualne zaproszenia. Śpiewała m.in. w Niemczech, Austrii, Szwajcarii, Holandii, Belgii, Francji i Luksemburgu. Współpracowała z teatrami byłej Jugosławii (Zagrzeb, Skopje, Sarajewo).

Do jej największych sukcesów należy tytułowa partia w *Traviacie* G. Verdiego. W swoim bogatym repertuarze posiada także partie w operach W.A. Mozarta (Despina – *Così fan tutte*, Zerlina – *Don Giovanni*, Zuzanna – *Wesele Figara*, Królowa Nocy – *Czarodziejski flet*), G. Donizettiego (*Łucja z Lammermoor*, Norina – *Don Pasquale*), G. Verdiego (Gilda – *Rigoletto*, Oskar – *Bal maskowy*), K. Pendereckiego (*Ubu Rex*). Swe doświadczenia artystyczne wzbogaciła o rolę w teatrze dramatycznym (*Kwartet* B. Schaeffera, Teatr Powszechny w Łodzi).

Współpracuje z teatrami operowymi w Poznaniu, Warszawie i Krakowie.



# Chór

## SOPRANY

Małgorzata Sznajder-Dziechciowska  
Zofia Ciszewska  
Lidia Zoń-Raymond  
Małgorzata Hyży  
Alina Antonik  
Kamila Mędrek

## TENORY

Andrzej Całka  
Wiesław Popiołek  
Wojciech Radoń  
Adam Rusek  
Paweł Szczepanek

## ALTY

Monika Wojtasiewicz-Oleniak  
Anna Juszczyk  
Lidia Pirowska  
Maria Pawlisz

## BARYTONY

Krzysztof Dębicki  
Krzysztof Kiełbiński  
Sebastian Krawczuk  
Jan Migala  
Andrzej Wartalski

## INSPEKTORZY CHÓRU

Maria Pawlisz  
Adam Sadzik

# Balet

## SOLIŚCI

Zbigniew Hałas

## KORYFEJE

Maja Witkowska-Miś  
Iwona Wójcik  
Adam Kłafczyński  
Marek Kobielski  
Tomasz Wojciechowski

## ZESPÓŁ

Wioletta Maciejewska  
Monika Powiadacz  
Tomasz Szaro

## INSPEKTOR BALETU

Tomasz Szaro

# Orkiestra

## I SKRZYPCE

Świetłana Siemiannikowa (koncertmistrz)

Leszek Skrobaczki (koncertmistrz)

Ewa Sobczak

Teresa Szarek

Irena Wójtowicz

Barbara Łobaczewska-Kuźnia

Igor Laszkiewicz

Anna Stolarz

Paweł Wójtowicz

Adam Ziętkiewicz

## II SKRZYPCE

Anna Burzyńska-Bandosz

Bożena Baran

Tomasz Kuźnia

Halina Boroni

Ewa Janicka-Welanyk

Jan Malik

Agnieszka Majerska

## ALTÓWKI

Aleksandra Mikhailenko

Igor Petryczenko

Maria Drwał

Magdalena Wróbel

Vitalij Mikhailenko

## WIOLONCELE

Barbara Drobniak-Jakóbk (koncertmistrz)

Alina Grochala

Krzysztof Wójtowicz

Barbara Wrońska-Korzeniowska

Danuta Pańczyk

Stanisława Komońska

Leszek Pacanek

## KONTRABASY

Jerzy Porosło

Marek Lewandowski

Marek Bednarczyk

Beata Leszczyńska-Królik

## FLETY

Janusz Pańczyk

Wiesław Suruła

Bronisław Zajac

Małgorzata Gładys

## OBOJE

Leonid Pozdejew

Mirosław Drak

Sylvia Tomera

## KLARNETY

Jurij Krowicki

Dezyderiusz Boroni

Ryszard Cieśla

Stanisław Olko

## FAGOTY

Arkadiusz Babiński

Piotr Miś

Marcin Krakowski

## TRĄBKI

Marek Domagalski

Maurycy Biesiadecki

Jacek Król

## WALTORNIE

Ryszard Rakoczy

Jarosław Jaworski

Paweł Siedlik

Henryk Piesza

Antoni Pietras

## PUZONY

Krzysztof Przybył

Bogdan Piznal

Arkadiusz Bała

Krzysztof Węgrzyn

## PERKUSJA

Sylvia Romek

Maria Mastalska-Stojek

Marcin Kotarba

Jacek Wać

## KLAWESYN

Irena Celińska

## MANDOLINA

Alina Grochala

## INSPEKTOR ORKIESTRY

Janusz Pańczyk

KIEROWNIK DZIAŁU KOORDYNACJI PRACY ARTYSTYCZNEJ  
Iwona Futro-Stepan

KIEROWNIK DZIAŁU MARKETINGU  
Ewa Siemda

KIEROWNIK DZIAŁU TECHNICZNEGO  
Magdalena Zagórska

Zespół techniczny

ZASTĘPCA KIEROWNIKA DZIAŁU TECHNICZNEGO  
Ryszard Hodur

KIEROWNIK SCENY  
Tadeusz Sajak

KIEROWNIK PRACOWNI ELEKTRYCZNO-AKUSTYCZNEJ  
Józef Rybarczyk

KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ  
Alcja Tekiel

KIEROWNIK PRACOWNI KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ  
Maria Odrobina

KIEROWNIK PRACOWNI PERUKARSKO-FRYZJERSKIEJ  
Jadwiga Bąk-Gach

PRACOWNIA MODNIARSKA  
Helena Dziubek

PRACOWNIA MALARSKA  
Marek Jarosz

PRACOWNIA ŚLUSARSKA  
Franciszek Szumny

PRACOWNIA STOLARSKA  
Henryk Czarnecki

PRACOWNIA MODELATORSKA  
Wacław Didur

PRACOWNIA TAPICERSKA  
Tadeusz Szczerba

**Opera i Operetka w Krakowie**  
**ul. Bracka 12, 31-005 Kraków**  
tel. 422 62 10, 421 28 13, 422 82 62, 422 57 26  
fax 422 08 79

**Biuro Obsługi Widza**  
(rezerwacja biletów indywidualnych i grupowych)  
tel. 422 78 07

### **KASY BILETOWE PROWADZĄ SPRZEDAŻ**

**Teatr Słowackiego, pl. Św. Ducha**  
czynna codziennie w godz. 9.00–19.00  
z wyjątkiem wtorku i niedzieli w godz. 12.00–19.00  
tel. 423 17 00

**Scena przy ul. Lubicz 48**  
czynna od poniedziałku do soboty w godz. 9.00–19.00  
tel. 421 42 00

PATRONAT RADIOWY



POLSKIE  
RADIO  
KRAKÓW

PROJEKT OKŁADKI

Franciszek Starowieyski

REDAKCJA PROGRAMU

Ewa Siemda

SKŁAD KOMPUTEROWY

Antiqua

DRUK

A&E s.c.



