

A black and white photograph of a man, likely a performer, is the background of the poster. He is wearing a dark, wide-brimmed cap and a thick chain around his neck. His face is partially obscured by the cap. He is shirtless, and his chest and abdomen are covered in large, vibrant red paint splatters or bloodstains. The lighting is dramatic, highlighting the contours of his body.

CARMEN

Georges Bizet

Georges Bizet

CARMEN

Premiera / Premiere
5 marca / March 2010
Opera Krakowska



Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego



Krakow Opera
a cultural institution
of the Malopolska
Region

Georges Bizet

CARMEN

Opera w czterech aktach / Opera in Four Acts

Libretto

Henri Meilhac i Ludovic Halévy
na podstawie noweli Prospera Mérimée
Based on a story by Prosper Mérimée

wersja oryginalna / In the French original

Prapremiera / World premiere
Paryż, Opéra-Comique, 3 III 1875

Premiera polska / Polish premiere
Warszawa, Teatr Letni, 5 VII 1882

Inscenizacja i reżyseria / Producer and Director
Laco Adamik

Współpraca reżyserska / Assistant Director
Nono Dragović

Kierownictwo muzyczne / Music Director
Tadeusz Kozłowski

Współpraca / Assistant
Bogdan Olędzki

Scenografia i kostiumy / Set and Costume Designer
Barbara Kędzierska

Choreografia / Choreographer
Katarzyna Aleksander-Kmieć

Przygotowanie Chóru / Chorus Master
Marek Kluza

OBSADA / CAST

Carmen

Agnieszka Cząstka | Monika Ledzion | Małgorzata Walewska

Don José

Vasyl Grokholskyi | Tomasz Kuk | Arnold Rutkowski

Micaëla

Izabela Matuła | Katarzyna Trylnik | Karin Wiktor-Kałużka

Escamillo

Martin Babjak | Przemysław Firek
Mariusz Godlewski | Krzysztof Witkowski

Frasquita

Marta Brzezińska | Dorota Mentel | Katarzyna Oleś-Blacha

Mercédès

Marta Abako | Agnieszka Cząstka | Monika Korybalska

Zuniga

Bogdan Kurowski | Volodymyr Pankiv | Bartosz Urbanowicz

Le Dancaïre

Andrzej Biegun | Franciszek Makuch | Przemysław Rezner

Remendado

Vasyl Grokholskyi | Imeri Kawsadze | Adam Zdunikowski

Moralès

Michał Kutnik | Krzysztof Witkowski

Orkiestra, Chór, Chór Dziecięcy i Balet Opery Krakowskiej

The Krakow Opera Orchestra, Choir, Children's Choir and Ballet

Dyrygent / Conductor

Tadeusz Kozłowski | Maciej Figas

WSPÓŁPRACA REALIZATORSKA / PRODUCTION ASSISTANTS

Asystent reżysera / Director's Assistant

Bożena Walczyk-Skrzypczak

Asystent kierownika muzycznego / Music Director's Assistant

Patrycja Pieczara

Asystent scenografa / Set Designer's Assistant

Izabela Firek

Asystent choreografa / Choreographer's Assistant

Elena Korpusenکو

Korepetytorzy solistów / Soloist's Coaches

Irena Celińska, Olha Tsymbalyuk, Natalia Wasidłóو

Inspicjenci / Stage Managers

Agnieszka Sztencel, Magdalena Wąsowska

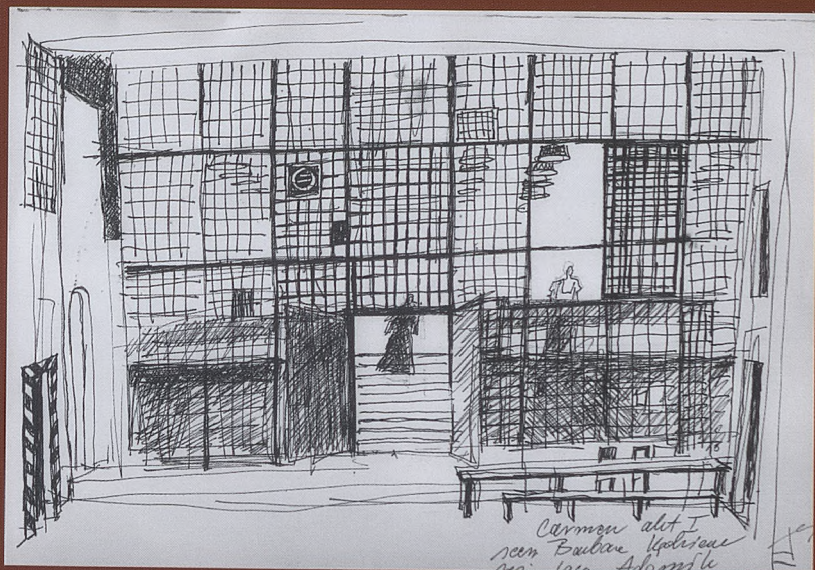
Suflerzy / Prompters

Krystyna Behounek, Dorota Sawka

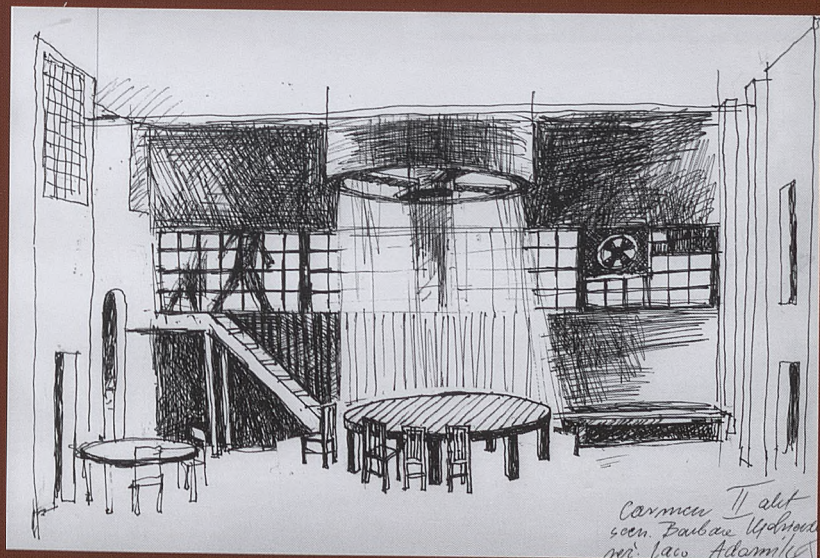
Tłumaczenie tekstu na tablicę świetlną

Displayed libretto translated by

Dorota Sawka



Projekty scenografii Barbary Kędzierskiej
Projects of the scenography by Barbara Kędzierska





Georges Bizet

Tadeusz Sławek

Ciemne serce**O *Carmen* Prospera Mérimée****1.**

Admirator dzieła George'a Bizeta zasłuchany w muzykę, która od dawna weszła do wielkiego kanonu operowego nie powinien zapominać o Prosperze Mérimée i jego opowiadaniu, które dało początek librettu Henri Meilhaca i Ludovica Halévy'ego. Wydana w 1845 roku w czasopiśmie *Revue des Deux Mondes*, a rok później w osobnej książce *Carmen* rozbrzmiała niezwykle głośnie na scenie kultury literackiej połowy XIX wieku. Dla miłośnika muzyki „śpiewa” już samo imię bohaterki; wszak „carmen” to w dawnej muzyce nazwa głównego głosu w pieśniach z akompaniamentem, używana później jako określenie polifonicznych utworów instrumentalnych. Jest więc opowieść Mérimée o rzeczą o śpiewie i muzyce jako o niezbędnej dyspozycji człowieka. Gdy Carmen chce odpędzić jakąś niewczesną myśl „dzwoni w kastaniety” (przeł. T. Boy-Żeleński). Pierwsze spotkanie narratora z don José w odludnej okolicy opodal Kordoby upłynie przy dźwiękach mandoliny, a jakość głosu śpiewaka nie ujdzie niezauważona: „Kazał podać mandolinę i zaczął śpiewać pobrzękując. Głos jego był surowy, ale miły, nuta melancholijna i oryginalna; co się tyczy treści, nie zrozumiałem ani słowa”.

2.

Bo też i tajemnicza niezrozumiałość losu człowieka jest sercem opowiadania francuskiego pisarza powstałego w specyficznym momencie dziejów kultury. Romantyzm z jego wizją świata jako symbolicznego pisma, próbą wnikięcia pod powierzchnię rzeczy, aby dojść do ich istoty, z polityką rewolucyjnego zrywu i mesjanistyczną wizją historii, w której bohaterowie odgrywają rolę szczególną, staje się już epizodem najnowszych dziejów. W 1830 roku Blanqui powie znamienne, iż romantycy poszli na dno. Ludzie nie chcą już dopuścić do siebie możliwości, iż świat jest tajemniczy; przeciwnie – nauka, ekonomia, przemysł robią wszystko, aby przekonać ich, iż nasza wiedza usuwa wszelką tajemnicę na daleki margines, a kultura mieszczańska uczyni własnością miernikiem skuteczności owej wiedzy. Już niebawem Karol Marks napisze, iż przedmiot jest nasz dopiero wtedy, gdy go mamy; przez własność człowiek domowi się wygodnie w świecie, a słowo „komfort” dawniej odnoszące się do pociechy duchowej, teraz nie oznacza nic więcej ponad wygodę. Zaczyna się epoka, o której Walter Benjamin powie, iż należy do „dławiącego świata pluszu” (przeł. I. Kania). Zdaje się on niczego więcej nie żądać, jak tylko szybkiego bogacenia się prowadzącego do pocucia zadowolenia w świecie. Nic dziwnego, że narrator opowieści Mérimée nie „rozumie” tego, co śpiewa „młody chwyt (...) o spojrzeniu dum-

nym i posępnym”, którego ściemniała cera świadczy o przynależności do innego świata. Nie chodzi tu jedynie o niezrozumiałość języka; rzecz jest poważniejsza – spotykają się dwa światy nie pojmujące się już wzajemnie.

3.

Mérimée nie bez powodu podkreśli, że skóra don Joségo stała się ciemniejsza „pod wpływem słońca”, bowiem sam przybywa do Hiszpanii ze świata, w którym piękno jest blade, a światło coraz częściej jest sztuczne. W zapelnionych meblami i osłoniętych od światła ciężkimi portierami salonach królują blade piękności odprawiające nudne rytuały towarzyskiego tańca. Odkąd William Murdock w Birmingham już pod koniec osiemnastego wieku odkrył gaz jako źródło jasności, nasze życie w coraz większym stopniu przestaje być regulowane rytmem naturalnej oscylacji dnia i nocy. W 1844 roku, gdy Mérimée przystępuje do pisania swego opowiadania, 65 tysięcy gazowych punktów rozświetla mroki Paryża. Efekt owego oświetlenia musiał być wstrząsający, skoro Edgar Allan Poe – odkryty dla europejskiej literatury przez Charlesa Baudelaire’a, rówieśnika Mérimée – narzekał w swej *Filozofii umeblowania*, iż agresywne działanie szkła i gazu czyni je nie do zaakceptowania przez człowieka inteligentnego. Wyprawa do Hiszpanii jest zatem wędrówką do krainy mroku, o którym Francja czyni wszystko, aby zapomnieć. Zwiedzający Kordobę narrator doznaje dotknięcia ciemności. „Jednego wieczora, o godzinie, kiedy nie widać już nic, paliłem oparty o parapet, gdy jakaś kobieta, wstępując po schodach wiodących do rzeki, przysiadła koło mnie. Miała we włosach duży bukiet jaśminu, którego płatki wydają wieczorem upajający zapach”. Ciemność to nie tylko zmierzch dnia; to także gotowość do przyjęcia tego, co nieznanie i nieprzewidziane. W ciemności powraca do nas namiętność, którą już Kartezjusz chciał opanować chłodnym, analitycznym rozumem. Ciemność upaja, a to oznacza, że świat przestaje być „nasz”, a nasze nad nim władanie okazuje się nader ograniczone. Cyganka ucieleśniająca owo niebezpieczne piękno musiała być bardzo urodziwa; tę niespokojną urodę można podziwiać dzisiaj przyglądając się figurze Carmen stojącej na Paseo Alcalde Marques de Contadero w Sewilli.

4.

Namiastką owej naturalnej ciemności właściwej tajemnicy ludzkiego losu w paryskim świecie narratora jest tytoniowy dym. Zapach jaśminu zostaje zastąpiony aromatem cygara, tak jak gazowa lampa zastąpiła blask słońca. Można powiedzieć, że ciemność i tytoniowy dym spowijają opowieść o losach pięknej Cyganki i kaprała hiszpańskich dragonów. Pierwsze spotkanie Francuza z don José na górskiej łące osnute jest cygarowym dymem. „Jak dawno już nie paliłem”, wykrzyknie „najgroźniejszy bandyta w całej Andaluzji”. Carmen pracuje w fabryce cygar, a magia tego zajęcia roztacza niebezpieczny czar erotyki, który zresztą trzeba pilnie kontrolować. Czytamy o dziewczętach, które „zwijają cygara w wielkiej sali, do której mężczyźni nie wchodzą bez specjalnego

pozwolenia, ponieważ one się tam rozbierają, zwłaszcza młode, kiedy jest gorąco”. Nawet pozornie doskonale uregulowany świat przemysłu przeszły jest ciemną nicią namiętności. Gdy Carmen wychodzi z fabryki, jest zaprzeczeniem zasad, które rządzą światem mieszczańskiego porządku i *decorum*: „Miała bardzo krótką, czerwoną spódnicę, poniżej której widać było białe jedwabne pończochy, mocno dziurawe (...) . Rozchyliła mantylkę tak, aby pokazać ramiona i duży bukiet kasji sterczący zza koszuli. Miała też kwiat kasji w kącie ust i szła kołysząc się w biodrach niby klacz (...)”. Ludzka seksualność, która przypisuje człowiekowi ponownie biologicznemu porządkowi zwierząt jest tym, co mieszczański świat pragnął za wszelką cenę stłumić i zasłonić tak, jak wiktoriańskie damy przysłaniały falbanami nogi fortepianu.

5.

I jeszcze znamienny dopisek: „W naszych stronach, na widok kobiety w tym stroju, każdy by się przeżegnał. W Sewilli każdy rzucał jej dwuznaczny komplement...”. Jest więc „nasz świat” z jego prawami, nadwyrężonymi w praktyce hipokryzją, ale wciąż utrzymującymi w ryzach mieszczańskiego salonu to, co niebezpiecznie nieokiełznane, niepoznane i mroczne. Jest i „Sewilla”, kraina, która nie zna zadomowienia, gdzie życie toczy się na ulicy, a ponieważ to ulica, schody i bulwar przejęły funkcję salonu, przeto i „dwuznaczny komplement” jest tu na miejscu. Niewiele scen *Carmen* rozgrywa się we wnętrzu; miasto służy jedynie jako kamuflaż radykalnie odmiennego, nie-miejskiego życia przemysłownika. O swej bandzie don José powie: „żyliśmy rozproszeni po dwóch czy trzech w miastach i miasteczkach. Każdy z nas rzekomo miał jakieś rzemiosło...”. To „rzekomo” podważa fundamenty solidnego mieszczańskiego świata, który chciał wiedzieć „na pewno”. Także taniec Carmen nie jest salonową lansadą; to nieokiełznany wybuch emocji, nie tyle taniec, co wręcz erotyczny trans, rwący na strzępy dostojny strój sztucznej powagi. Don José powie o swym spotkaniu z Carmen w Gibraltarze: „I dopieroż pieszczoty!... i śmiech! ... i tańczyła, i darła falbanki, żadna małpka nie wyprawiała tyle skoków, minek, figlów”. *Carmen* jest małym, ale głębokim traktatem na temat tego, co stanowi o prawdziwej, a nie udawanej powadze ludzkiego istnienia: o tym, czy człowiek może jeszcze stawić czoła losowi, czy też pozostaje mu już tylko chronić się w pozornym zadomowieniu instytucji. Tenże szalony w swej lekkości taniec przyciągnął do Carmen życzliwą uwagę Nietzschego, którego Zaratusztra jest przecież „filozofem tańczącym”.

6.

Nowela Mérimée jest więc wyprawą ku ciemnej stronie świata, jakby poprzedzała słynny tekst Conrada; Hiszpania, niczym Kongo, jest innym światem, w którym kryją się miejsca nieoświetlone blaskiem śródziemnomorza. Hiszpania jest tutaj Innym Europy. Wiedział o tym Jan Potocki tamże umieszczając zawiłe losy bohaterów swego niezrównanego *Rękopisu znalezio-*



Francisco Goya *Cyganie w Andaluzji* / *Gipsys in Andalusia*

nego w *Saragossie*, w którym wibrują nuty arabskiej, kabalistycznej i talmudycznej tradycji, wszystko to splecione w jedną kompozycję awanturniczej przygody i romansu. Pisząc swój *Brewiarz śródziemnomorski* Predrag Matvejević notuje, że Hiszpania jest niczym odrębny kontynent, a jej wnętrzu nie ma charakteru śródziemnomorskiego; nawet jej brzegom i portom zdarza się nie pozostawać wiernymi kulturze śródziemnomorskiego światła. Nic zatem dziwnego, że Mérimée, pisarz z jednej strony analizujący ograniczenia i ukryte za pozorami siły słabości mieszczańskiego świata, z drugiej – sam współtworzący jego elitę (pełnił funkcję cesarskiego konserwatora zabytków) umieścić dzieje swych bohaterów w Hiszpanii. Była ona upostaciowaniem tego, co podskórnie nurtowało i podminowywało porządek epoki, i co przyciągało ciemnym światłem namiętności miażdżącym ramy mieszczańskiego świata.

7.

Nie dziwi nas też, że Carmen jest Cyganką; gdy półwysep Iberyjski wyznacza świat Innego w porządku topograficznym, Romowie czynią to w porządku etnicznym i kulturowym zaprzeczając swoimi przyzwyczajeniami wszystkiemu, co tworzyło kosmos mieszczańskiego życia. Nie próżno artyści rzucający wyzwanie „pluszowej nudzie” zwali się cyganerią lub bohemą. Inny rówieśnik Mérimée, Henri Murger, zauważa tę zbieżność już na początku swej przedmowy do słynnych *Scen z życia cyganerii* pisanych między rokiem 1846 a 1849: „Cyganie, o których mowa w tej książce, nie mają nic wspólnego z Cyganami, z których dramatopisarze uczynili synonim opryszków i morderców” (przeł. T. Boy-Żeleński). Pracujący nad dziejami bitwy pod Munda narrator opowieści Mérimée, historyk mozolnie i metodycznie przedzierający się przez stosy manuskryptów w klasztorze ojców dominikanów nie mógł nie być pod wrażeniem innej historii, tym razem nie tej warunkowanej przez wielką politykę i taktyczne talenty wojskowych, lecz wyrastającą z ciemnego serca ludzkich namiętności. Zimny spokój ustępuje miejsca gwałtownym reakcjom: „Tymczasem Cyganka (...) stopniowo rozgrzewała się. Oko jej nabiegło krwią i stawało się straszne, rysy ściągnęły się, tupała noga”. Ciekawe, że śmierć Carmen z ręki don Josého nie kończy tekstu Mérimée; ostatnia część opowieści poświęcona jest w całości Cyganom, ich kulturze i językowi, który autor *Carmen* poddaje filologicznym oględzinom. Paradoks pisarza: z jednej strony fascynacja tym, co radykalnie i niepokojąco odmienne, z drugiej – próba opanowania tego żywiołu drogą naukowego poznania. Może taki jest sekret charakterystycznego dystansu do podejmowanej tematyki, jaki Tadeusz Boy-Żeleński zauważał u Mérimée.

8.

Opowieść ta pokazuje także, iż namiętność będąca ciemnym sercem człowieka budzi lęk, gdyż wcześniej czy później zmusi nas do podjęcia kwestii wolności. Gdy don José zabije Carmen dwoma ciosami sztyletu, uczyni to tyleż nie mogąc zapanować nad gwałtownością własnego uczucia, co nie mogąc

zrozumieć pragnienia drugiego człowieka, aby być wolnym. „Carmen zawsze będzie wolna” - gdy piękna Cyganka wypowie te słowa wie, że będą dla niej wyrokiem śmierci. Nowela Mériméego jest opowieścią o wolności i o tym, jak trudne są jej losy w nowoczesnym świecie, w którym zawołanie czasów Ludwika Filipa I „bogaćcie się!” stało się podstawowym wyznaniem wiary mieszczańskiego świata.

Francisco Goya *Walka byków / Bullfight*



Tadeusz Sławek

The Dark Heart

Reflections on *Carmen* by Prosper Mérimée

1.

Captured by the music, which became part of the operatic canon a long time ago, an admirer of Georges Bizet's work should not forget Prosper Mérimée and his novella which gave rise to the libretto by Henri Meilhac and Ludovic Halévy. Published in 1845 in *Revue des Deux Mondes*, and subsequently in a separate book, *Carmen* became an extraordinary voice on the literary culture scene of the mid-19th century. To a music lover, the heroine's very name "sings"; after all, in early music *carmen* was the designation of the lead voice in accompanied songs, and was subsequently used to describe polyphonic instrumental pieces. Mérimée's tale is therefore one of song and music as an indispensable disposition of man. Whenever Carmen wishes to chase away some unpleasant thought, she just "rattles her castanets" (transl. G. B. Ives). The narrator's first encounter with Don José in a deserted area near Cordoba takes place against the background of a mandolin playing, and the quality of the singer's voice will not go unnoticed: "His voice was rough, but very agreeable, the tune melancholy and weird; as for the words, I did not understand a syllable."

2.

For the mysterious incomprehensiveness of man's lot lies at the very heart of the French writer's novella, which was created at a unique moment in the history of culture. Romanticism – with its vision of the world as a symbolic writing, an attempt to break through the surface of things to gain an insight into their essence, with politics determined by revolutionary upheavals and a messianic vision of history, in which heroes play a special role – is already becoming an episode of recent history. In 1830, Blanqui comments significantly that the Romantics should be sunk. People no longer want to admit the possibility that the world is mysterious; quite the contrary: science, economy, and industry are doing everything they can to convince them that our knowledge has pushed any mystery away to a distant fringe, and that bourgeois culture will make property the metric of the effectiveness of that knowledge. Soon, Karl Marx will write that an object is ours only when we have it; through ownership of property, man nests comfortably in the world, and the word "comfort", previously referring to spiritual consolation, now means nothing more than cosy convenience. This is the beginning of the era which Walter Benjamin comments on as belonging in the "suffocating world of plush" (transl. H. Eiland). It seems to demand nothing but quick enrichment, leading to a sense of feeling at home in the world. No wonder then that the

narrator of Mérimée's tale cannot "understand" the words sung by the "young fellow (...) of robust aspect, and with a proud and distrustful expression", whose swarthy complexion is indicative that he belongs to a different world. And it is not just about the language being incomprehensible; the problem is more serious – a meeting of two worlds that no longer understand each other.

3.

It is not without reason that Mérimée points to Don José's skin, which has become darker "through the action of the sun," because he himself comes to Spain from a world where beauty is pale, and light increasingly artificial. Cluttered with furniture and shielded from the world by heavy curtains, the fine parlours there are reigned over by pale beauties officiating the tedious rituals of dance parties. Ever since William Murdock discovered gas as a source of light in Birmingham at the end of the 18th century, our lives have become gradually less regulated by the natural rhythm of the alternating days and nights. In 1844, when Mérimée set out to write his novella, sixty-five thousand gas points illuminated Paris. The effect of that illumination must have been truly shocking if Edgar Allan Poe – discovered for European literature by Charles Baudelaire, Mérimée's coeval – complained in his "Philosophy of Furniture" that the aggressive operation of glass and gas made them unacceptable to an intelligent man. A trip to Spain is therefore a journey to a land of darkness, the darkness that France is doing all it can to forget about. Touring the sites of Cordoba, the narrator experiences a touch of darkness. "One evening, when it was too dark to see anything, I was leaning against the parapet of the quay, smoking, when a woman ascended the steps leading to the river and seated herself by my side. She had in her hair a large bouquet of jasmine, the flowers of which exhale an intoxicating odour at night." Darkness not only stands for the dusk ending the day; it also stands for readiness to accept what is unknown and unpredicted. In darkness, what comes back to us is passion, which already Descartes wished to harness with cold, analytical reason. Darkness intoxicates, and this means that the world ceases to be "ours", and our control over it proves all too limited. The Gypsy girl who personifies this dangerous beauty must have been very lovely indeed; this anxious prettiness can be admired today in the figure of Carmen at Seville's Paseo Alcalde Marques de Contadero.

4.

In the narrator's Parisian world, tobacco smoke is a surrogate of that natural darkness which is characteristic of the mystery of man's lot. The scent of jasmine is replaced by the aroma of a cigar, just as the gas lamp replaced sunshine. You could say that darkness and tobacco smoke fill the tale of the beautiful Gypsy and the corporal of Spanish dragoons. The Frenchman's first encounter with Don José in an alpine meadow is enshrouded in cigar smoke.

"How long it is since I have had a smoke!" the most "celebrated bandit in Andalusia" exclaims. Carmen works in a cigar factory, and the magic of this occupation exudes a perilous erotic charm, which actually requires strict control. We read about girls who "roll the cigars in a large room which no man can enter without a permit from the Twenty-four, because they are in the habit of making themselves comfortable, the young ones especially, when it is warm." Even the seemingly perfectly regulated world of industry is threaded through with a dark string of passion. When Carmen leaves the factory, she is a contradiction of the principles that rule the bourgeois world of order and decorum: "She wore a very short red skirt, which revealed white silk stockings with more than one hole (...). She put her mantilla aside, to show her shoulders and a huge bunch of cassia, which protruded from her chemise. She had a cassia flower in the corner of her mouth, too, and as she walked she swung her hips like a filly (...)." Human sexuality, which reassigns man back to the biological order of animals, is what the bourgeois world wished to thwart and conceal at all cost, just as Victorian ladies would hide the legs of a grand piano behind flouncy drapery.

5.

And there is a telling addition: "In my province a woman in that costume would have compelled everybody to cross themselves. At Seville everyone paid her some equivocal compliment on her appearance (...)." So there is "our world" with its laws, in practice diluted by hypocrisy, but still keeping what is untamed, unfathomed, and dark within the confines of the bourgeois parlour. And then there is "Seville", a land that knows no domestication, where life goes on in the streets, and as the function of the parlour is taken over by the streets, the stairs and the boulevards, an "equivocal complement" is not out of place here. Few scenes in *Carmen* take place indoors; the city serves only as camouflage for the radically different, un-urban life of the smuggler. Don José says of his gang: "we were scattered about by twos and threes, in different towns and villages. Each of us claimed to have a trade (...)." This reliance on a mere "claim" undermines the foundations of the solid bourgeois world which would prefer to know "for sure". Carmen's dance is not the kind expected in a parlour either; it is an uncontrolled eruption of emotions, not so much a dance as an erotic trance, ripping to shreds the dignified garb of artificial solemnity. Don José comments on his meeting with Carmen in Gibraltar: "And such caresses! and such laughter! and she danced, and she tore her falbalas; never did monkey go through more antics, and more deviltry, and grimacing". *Carmen* is a small but profound treatise on what is decisive for the true – rather than feigned – solemnity of human existence: whether man can still face up to his lot, or if all that is left is to seek shelter in the apparent domestication of institutions. It was this dance, insane in its lightness, that attracted Nietzsche's attention to Carmen; after all, Zarathustra is a "dancing philosopher".

6.

Mérimée's novella is thus a trip to the dark side of the world, somehow foreshadowing Conrad's famous work; Spain, much like Congo, is another world, holding places that are not illuminated by the light of the Mediterranean. Spain is Europe's "Other" here. Jan Potocki was aware of it too when he placed the intricate vicissitudes of the protagonists of his matchless *The Manuscript Found in Saragossa* in that country, vibrating with the sounds of Arabic, cabalist and Talmudic traditions, all interwoven into one composition of adventure and romance. When writing his *Mediterranean Breviary*, Predrag Matvejevic notes that Spain is like a separate continent, and the character of its interior is not Mediterranean; even its shores and ports are occasionally unfaithful to the culture of Mediterranean light. No wonder then that Mérimée, a writer who analyses the limitations and weaknesses of the bourgeois world (even if hidden behind the trappings of power and strength) on the one hand, and then – on the other – is himself part of its elite (as an imperial historic preservation officer), sets the story of his protagonists in Spain. It gives perceptible form to what ran deeply under the surface and undermined the order of the era, and what was attractive through its dark light of passion, crushing the framework of the bourgeois world.

7.

Neither are we surprised by the fact that Carmen is a Gypsy; while the Iberian Peninsula marks the world of "the Other" in the overall topographic order, the Roma do it for the ethnic and cultural order, as their customs contradict everything that makes up the cosmos of bourgeois life. It was not in vain that artists who challenged the "plush boredom" were called Bohemians, as Gypsies were sometimes referred to. Another contemporary of Mérimée, Henri Murger, notes this coincidence already in the opening lines of his preface to *The Bohemians of the Latin Quarter*, the famous work he wrote between 1846 and 1849: "The Bohemians described in this book have nothing in common with the Bohemians of boulevard playwrights, who have used the word as a synonym for pickpocket and murderer" (transl. E Marriage, J. Selwyn). Working on the history of the battle of Munda, the narrator of Mérimée's tale, a historian going painstakingly and methodically through piles of manuscripts at a Dominican monastery, could not help being impressed by another history, not determined by great politics and the tactical talents of military men, but growing out of the dark heart of human passion. Cold composure gives way to vehement reactions: the Gypsy girl "(...) became excited by degrees. Her eye became bloodshot and terrible to look at, her features contracted, and she stamped upon the floor." It is interesting that Carmen's death at the hands of Don José does not conclude Mérimée's text; the final part of the novella is devoted in whole to the Gypsies, their culture and language, to which the author of *Carmen* devotes a philological analysis. A paradox on

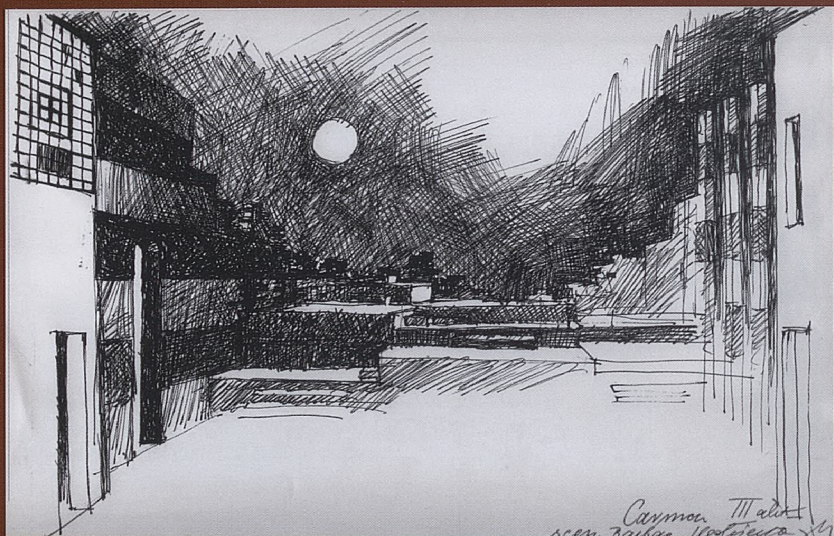
the part of the writer: on the one hand, fascination in the radical and unnervingly different, on the other an attempt at taming this wild element by way of scholarly cognition. Maybe this is the secret of the characteristic distance to his subject matter which Tadeusz Boy-Żeleński noticed in Mérimée.

8.

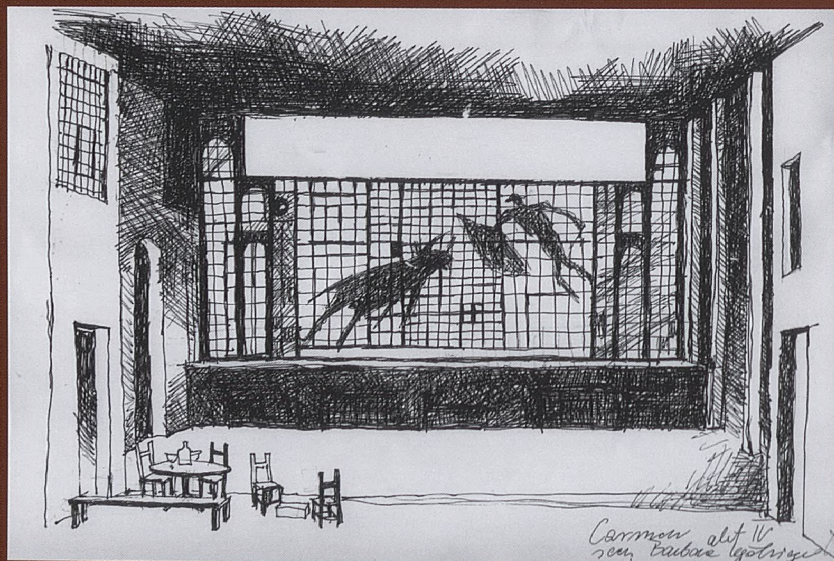
The story also shows how passion, man's dark heart, evokes fear because, sooner or later, it is bound to make us take up the issue of freedom. When Don José kills Carmen with two thrusts of a dagger, he does so to the same degree out of his inability to control the vehemence of his emotion as to understand another person's desire to be free. "Carmen will always be free" – when the beautiful Gypsy says these words, she knows they will be her death sentence. Mérimée's novella is a tale of freedom, of how difficult its lot is in the modern world, where the motto of Louis Philip I's time – "Get rich!" – has become the primary creed of the bourgeois world.

translated by Jerzy Juruś





Projekty scenografii Barbary Kędzierskiej
Projects of the scenography by Barbara Kędzierska



Treść libretta

Akt I

W Sewilli, na placu przed fabryką tytoniu żołnierze z pobliskiego posterunku wojskowego przyglądają się przechodniom. Micaëla, młoda dziewczyna, pyta o brygadiera Don Joségo, swojego narzeczonego. Dowiedziawszy się od dowódcy straży Moralësa, że przybędzie on wraz ze zmianą warty, odchodzi, nie zważając na zaczepki żołnierzy.

Dźwięk trąbki oznajmia zmianę warty – na placu pojawiają się porucznik Zuniga i Don José. Rozmawiają o urodzie kobiet pracujących w fabryce. Dzwonek fabryczny zapowiada przerwę w pracy – z bramy wysypuje się tłum robotnic, a wśród nich piękna Cyganka, Carmen. Oto czona zalotnikami pozostaje nieczuła wobec ich starań. Daje im własną wykładnię miłości (*habanera L'amour est un oiseau rebelle*). Jej uwagę zwraca Don José, pozostający na uboczu rozbawionego tłumu. Prowokująco rzuca mu kwiat w drodze powrotnej do fabryki. Na placu pojawia się ponownie Micaëla, niosąc Don Josému list od matki i przekazując mu matczyiny pocałunek (duet *Parle-moi de ma mère*). Don Jose obiecuje poślubić Micaële. Tymczasem z fabryki dochodzą krzyki – to Carmen w kłótni zraniła nożem koleżankę. Co gorsza, drwi sobie z porucznika Zunigi, gdy ten próbuje wyjaśnić wydarzenie. Zuniga każe ją związać i pozostawia pod strażą Don Joségo. Ten daje się opętać Cygance (*seguidilla Près des remparts de Séville*) i wypuszcza ją na wolność.

Akt II

W gospodzie niejakiego Lillas Pastii Carmen, Frasquita, Mercedes i inne Cyganki tańczą dla żołnierzy i przemysłowców. Carmen dowiaduje się od porucznika Zunigi, będącego także pod wpływem jej wdzięków, że Don José, zdegradowany i uwięziony za jej uwolnienie, kończy właśnie karę. Tymczasem do gospody tryumfalnie przybywa Escamillo, opowiadając o pełnym blasku życiu torreadora (*aria Votre toast*). Carmen odpycha jego awanse. Nie przystaje także na propozycję wyprawy, którą przedstawiają przemysłowcy Doncairo i Remendado. Ma nadzieję na spotkanie z Don José, który już się zbliża (*Halte-là! Qui va là!*). Obiecuje jednak kompanom, że wciągnie ukochanego w przemysłowczy proceder. Jednak Don José stanowczo odmawia. Śpiew Carmen miesza się z odgłosem trąbki, wzywającej żołnierzy do koszar. Aby zatrzymać Don Joségo Carmen zarzuca mu, że jej nie kocha, on jako dowód swych uczuć pokazuje zasuszony kwiat (*aria La fleur que tu m'avais jetée*). W gospodzie pojawia się porucznik Zuniga. Jego zaloty do Carmen budzą zazdrość Don Joségo, który rzuca się na przełożonego, raz na zawsze przekreślając swoją karierę. Teraz musi dołączyć do przemysłowców i uciekać w góry.

Akt III

Przemytnicy rozbili w górach nocny obóz. Carmen wydaje się znudzona miłością Don Josého, ale on nie wyobraża sobie życia bez niej. Frasquita i Mercedes stawiają kabałę, która wróży im szczęście, natomiast Carmen wyczytuje z układu kart śmierć (aria z kartami *En vain pour viter*). Przemytnicy ruszają na wyprawę wraz z Cygankami, których zadaniem jest odciągnięcie uwagi celników. Tylko Don José pozostaje na straży obozu. Pojawia się Micaëla, szukająca narzeczonego (*Je dis que rien ne m’pouvante*). Płoszy ją odgłos wystrzału. To Don José dał ognia, widząc nieznaną postać. Okazuje się nią Escamillo, szukający pewnej Cyganki. Z rozmowy wynika, że obaj mężczyźni są rywalami. Dochodzi między nimi do walki. Nadchodzą Carmen i przemytnicy. Gwałtowną scenę między zazdrosnym Don José i Carmen przerywa pojawienie się Micaëli, która przynosi wiadomość, iż matka Don Josého jest ciężko chora i pragnie zobaczyć syna przed śmiercią. Don José rusza wraz z Micaëlą w drogę, żegnany drwiącym śmiechem Carmen. W tle słychać piosenkę torreadora.

Akt IV

Plac przed areną w Sewilli wypełnia barwny tłum. Wszyscy witają Escamillo, któremu towarzyszy zakochana Carmen. Frasquita i Mercedes ostrzegają Carmen przed Don José, którego ktoś widział w okolicy. Cyganka lekceważy jednak ostrzeżenia. Na opustoszałym placu pojawia się nagle przed Carmen porzucony kochanek, błagając ją, by do niego wróciła (duet *C’est toi? C’est moi*). Carmen wyznaje, że kocha Escamilla, jest zniecierpliwiona, chce być świadkiem jego tryumfu w walce z bykiem. Gdy ryk trybun oznajmia śmiertelny cios torreadora, Don José przebija Carmen sztyletem, sam pogrążając się w rozpacz.

Synopsis

Act I

Soldiers from a nearby guard-house at a cigarette factory square in Seville are looking at the pedestrians. Micaëla, a young girl, is asking about her fiancé, Corporal Don José. Having learned from the Commander that the Corporal will arrive with change of the guard, she leaves, without paying attention to the soldiers' taunts. The bugle sound announces the changing of the guard, and Captain Zuniga and Don José appear on the square. They are talking about the beauty of the women who work in the factory. The factory bell announces a work break: a crowd of women is leaving the gate, including the beautiful Gypsy, Carmen. Surrounded by suitors, she remains indifferent to their attempts. She gives them her own interpretation of love (habanera *L'amour est un oiseau rebelle*). Her attention is attracted by Don José, who is staying aside of the amusing crowd. She throws provocatively a flower to him on her way back to the factory. Micaëla appears again on the square, bringing a letter of Don José's mother to him, with a mother's kiss attached (duet *Parle-moi de ma mre*). Don José is promising to marry Micaëla. At that time, cries are heard from the factory: Carmen quarrelled with her friend and wounded her with a knife. What is worse, she is mocking Captain Zuniga when he is trying to clarify the accident. Zuniga orders that the girl be tied and left under Don José's guard. The Corporal is bewitched by the Gypsy girl (seguidilla *Prs des remparts de Séville*) and helps her to escape.

Act II

In the tavern owned by Lillas Pastii, Carmen, Frasquita, Mercedes other Gypsies dance for soldiers and smugglers. Carmen is learning from Captain Zuniga, who is also affected by her charms, that Don José, degraded and arrested for freeing Carmen, has done his time. At that time, Escamillo arrives in the tavern triumphantly, talking about the wonderful life of a Toreador (aria *Votre toast*). Carmen is denying his advances. She also refuses to travel with the smugglers, Doncairo and Remendado. She rather hopes to see Don José, who is heard singing (*Halte-lq! Qui va lq!*). She promises to his companions that she will introduce her beloved to the smuggling business. However, Don José refuses to do so. Carmen's song is mixed with the bugle sound calling the soldiers back to their barracks. To keep Don José, Carmen accuses him that he does not love her. To prove his passion, he shows her the dry flower (aria *La fleur que tu m'avais jetée*). Captain Zuniga arrives in the tavern. His courting of Carmen make Don José jealous. The Corporal attacks the Captain by which he destroys his career. Now, he has to join the smugglers and escape to the mountains.

Act III

The smugglers are camping in the mountains for the night. Carmen seems to be bored with her love to Don José, but he cannot imagine to live without her. Frasquita and Mercedes are telling fortunes by kabala, learning of their luck, while Carmen reads rather death from her cards (aria with the cards *En vain pour viter*). The smugglers leave with the Gypsies whose role is to distract the customs officers. Only Don José remains to guard the camp. Micaëla arrives, searching for her fiancé (*Je dis que rien ne m'pouvante*). She is scared away by a distant shot. Don José was shooting at an unknown figure. That was Escamillo looking for a certain Gypsy girl. We learn from their conversation that the men are rivals. They start to fight when Carmen and the smugglers arrive. A violent scene between the jealous Don José and Carmen is interrupted by Micaëla who brings the news that Don José's mother is ill and wants to see her son before death. Don José leaves with Micaëla, noticing Carmen's mocking smile. The Toreador's song is heard in the background.

Act IV

The square before the arena in Seville is filled with a colourful crowd. All welcome Toreador Escamillo, accompanied by Carmen, obviously in love with him. Frasquita and Mercedes warn Carmen against Don José who was seen nearby. The Gypsy neglects warnings. Suddenly, the abandoned lover appears on the empty square, begging Carmen to come back to him (duet *C'est toi? C'est moi*). Carmen declares that she loves Escamillo, showing impatience since she would rather want to see Escamillo's victory in a bull fight. When the audience announces the Toreador's victory, Don José stabs Carmen with a dagger out of despair.

E.T.

Carmen na scenie Opery Krakowskiej

Carmen on the Krakow Opera stage

PIERWSZA INSCENIZACJA / FIRST PRODUCTION

Premiera / Premiere / marzec / March 1963

Kierownictwo muzyczne / Music Director Kazimierz Kord

Reżyseria / Director Władysław Krzemiński

Scenografia / Set Designer Kazimierz Wiśniak

Choreografia / Choreographer Teresa Kujawa

Halina Szymańska (Carmen), Roman Węgrzyn (Don José)



DRUGA INSCENIZACJA / SECOND PRODUCTION

Premiera / Premiere / 3 czerwca / June 1979

Kierownictwo muzyczne / Music Director Krzysztof Missona

Reżyseria / Director Halina Gryglaszewska

Scenografia / Set Designer Ewa Tęcza

Choreografia / Choreographer Przemysław Śliwa

Ewa Podleś (Carmen) i Wiesław Ochman (Don José)



TRZECIA INSCENIZACJA / THIRD PRODUCTION

Premiera / Premiere / 20 listopada / November 1991

Kierownictwo muzyczne / Music Director Ewa Michnik

Reżyseria i choreografia / Director and Choreographer Hanna Chojnacka

Scenografia / Set Designer Liliana Jankowska

Bożena Zawiaślak (Carmen)



Laco Adamik

inscenizacja i reżyseria / Producer and Director



Reżyser teatralny, filmowy i operowy pochodzenia słowackiego. Absolwent Akademii Filmowej (FAMU) w Pradze. Od początku lat 70. mieszka i pracuje w Polsce. Zasłynął jako twórca wybitnych spektakli telewizyjnych, w których łączył reżyserię z nowymi technikami realizacji wizji, pionier w ich zastosowaniu. Pokażną część jego bogatego dorobku zajmuje opera. W latach 1982-1990 pracował jako reżyser w Teatrze Wielkim w Warszawie, gdzie zrealizował m.in. *Amadigi di Gaula* Haendla, *Wesele Figara* i *Czarodziejski flet* Mozarta, *Kniazia Igora* Borodina, *Złotego Kogucika* Rimskiego-Korsakowa. Współpracuje także z innymi scenami operowymi w kraju – Operą Wrocławską, Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Nova w Bydgoszczy i Operą Krakowską. W repertuarze krakowskiej sceny znajdują się jego inscenizacje *Toski* Pucciniego, *Łucji z Lammermoor* Donizettiego, *Strasznego dworu* Moniuszki, *Barona gypsańskiego* Straussa oraz *Diabłów z Loudun* Pendereckiego, których premiera uświetniła w grudniu 2008 otwarcie nowej siedziby Opery Krakowskiej. Od 2008 roku zajmuje stanowisko głównego reżysera tej sceny. Jest laureatem wielu nagród i wyróżnień.

Theatre, film and opera director of Slovak origin. Graduated from the Film Academy (FAMU) in Prague. He has been living and working in Poland since the early 1970's. He became famous as a producer of outstanding TV performances, combining direction with new techniques of vision production and pioneering a number of new methods. Operas constitute a considerable part of his works. In 1982-1990, Mr. Adamik worked as a director in the Teatr Wielki in Warsaw, where he staged e.g. Haendl's *Amadigi di Gaula*, Mozart's *The Marriage of Figaro* and *The Magic Flute*, Borodin's *Prince Igor*, or Rimsky-Korsakov's *The Golden Cockerel*. He has been co-operating with a number of opera houses in Poland: the Wrocław Opera, Teatr Wielki in Łódź, Opera Nova in Bydgoszcz and Kraków Opera. The Kraków stage repertoire includes his productions of Puccini's *Tosca*, Donizetti's *Lucy of Lammermoor*, Moniuszko's *Straszny Dwór*, Strauss's *Gypsy Baron*, or Penderecki's *Diabły z Loudun*. The premiere of the last opera celebrated the opening of the new Opera House in Kraków in December 2008. Since 2008, Mr. Adamik holds the position of the chief director in the Kraków Opera. He has received a number of awards and distinctions.

Tadeusz Kozłowski

kierownictwo muzyczne / Music Director



Dyrygent, dyrektor artystyczny scen muzycznych. Jego repertuar to ponad 70 pozycji operowych, baletowych i operetkowych. Poprowadził ponad 3000 spektakli oraz koncertów symfonicznych i kameralnych. Występował gościnnie w niemal wszystkich krajach Europy. W latach 1987-92 był pierwszym dyrygentem Macedońskiej Opery Narodowej i Macedońskiej Filharmonii Narodowej w Skopje, wielokrotnie prowadził gościnnie spektakle w Chorwackiej Operze Narodowej w Zagrzebiu. W latach 2001-2002 był dyrektorem artystycznym Opery i Operetki w Krakowie. Przez wiele lat pełnił funkcję dyrektora artystycznego Teatru Wielkiego w Łodzi, obecnie jest zastępcą dyrektora ds. muzycznych tej sceny. Od września 2009 jest również dyrektorem muzycznym Teatru Wielkiego – Opery Narodowej w Warszawie.

Conductor and Artistic Director of music theatres. His repertoire includes more than seventy opera, ballet and operetta performances. He conducted more than three thousand performances and symphonic and chamber concerts. He performed as a guest conductor in nearly all European countries. In 1987-92, he was the first conductor of the Macedonian National Opera and the Macedonian National Philharmonic Orchestra in Skopje. He often conducted guest performances in the Croatian National Opera in Zagreb. In 2001-2002, Mr. Kozłowski was the Artistic Director of the of the Kraków Opera and Operetta. He was the Artistic Director of the Teatr Wielki in Łódź for a number of years, and he is presently the Deputy Director for Musical Affairs in that theatre. Since September 2009, he is also the Musical Director of the Teatr Wielki – National Opera in Warsaw.

Barbara Kędzierska

scenografia i kostiumy / Set and Costume Designer



Wybitny scenograf i kostiumolog. Przez wiele lat współpracowała z telewizją, co zaowocowało scenografią do kilkudziesięciu spektakli teatralnych, widowisk muzycznych i poetyckich, wielkich festiwali i koncertów. Przygotowywała scenografie w teatrach dramatycznych – Starym Teatrze w Krakowie, w warszawskich Teatrze Powszechnym i Teatrze Ateneum. Pokażna część twórczości artystki to przedstawienia operowe. W latach 1982-1990 pracowała jako scenograf w Teatrze Wielkim w Warszawie, gdzie zrealizowała m.in. takie pozycje jak *Wozzeck* Berga, *Włoszka w Algierze* Rossiniego, *Fidelio* Beethovena, *Manru* Paderewskiego, *Amadigi di Gaula* Haendla, *Kniaź Igor* Borodina, *Złoty kogucik* Rimskiego-Korsakowa. Współpracuje także z Operą Wrocławską, Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Śląską w Bytomiu, Operą Krakowską. Dla krakowskiej sceny przygotowała scenografię do *Dydony i Eneasza* Purcella, *Toski* Pucciniego, *Łucji z Lammermoor* Donizettiego, *Makbeta* Verdiego, *Straszne dworu* Moniuszki, *Barona cygańskiego* Straussa oraz *Diabłów z Laudun* Pendereckiego, przedstawienia, otwierającego w grudniu 2008 roku nową siedzibę Opery Krakowskiej. Jej prace były wielokrotnie nagradzane.

Outstanding set and costume designer. She co-operated with TV for a number of years, contributing her set designs to dozens of theatre, music and poetic performances, as well as large festivals and concerts. She prepared her designs for dramatic theatres: Stary Teatr in Kraków, or the Warsaw's Teatr Powszechny and Teatr Ateneum. A considerable portion of the artist's designs were dedicated to operas. In 1982-1990, she worked as a scenographer in the Warsaw's Teatr Wielki on such performances as Berg's *Wozzeck*, Rossini's *L'italiana in Algeri*, Beethoven's *Fidelio*, Paderewski's *Manru*, Haendl's *Amadigi di Gaula*, Borodin's *Prince Igor*, or Rimsky-Korsakov's *The Golden Cockerel*. Ms. Kędzierska has also been co-operating with the Wrocław Opera, Teatr Wielki in Łódź, Opera Śląska in Bytom, and Kraków Opera. For the Kraków stage, she prepared her set decorations to Purcell's *Dido and Aeneas*, Puccini's *Tosca*, Donizetti's *Lucy of Lammermoor*, Verdi's *Macbeth*, Moniuszko's *Straszny Dwór*, Strauss's *Gypsy Baron*, and Penderecki's *Diabły z Laudun*. The last opera opened the new Krakow Opera House in December 2008. Ms. Kędzierska's Works were frequently awarded.

Katarzyna Aleksander-Kmieć

choreografia / Choreographer



Choreograf, tancerka, pedagog tańca, jedna z najciekawszych postaci w młodym pokoleniu polskiej choreografii. Ukończyła z wyróżnieniem Konserwatorium Tańca im. Barata w Lake Forest, Illinois. Jest nauczycielem tańca współczesnego w Ogólnokształcącej Szkole Baletowej w Bytomiu oraz Teatrze Rozrywki w Chorzowie. Gościennie współpracuje z John Cranko School Stuttgart. Tworzy autorskie wariacje współczesne i przygotowuje uczniów szkoły do udziału w konkursach tańca w kraju i za granicą. Współpracuje jako choreograf ze scenami teatralnymi. Jej realizacje można zobaczyć w Teatrze Rozrywki w Chorzowie (*Rumbugitugi, czyli nie zapominajcie siostr Andrew, KRZYK według Jacka Kaczmarskiego, Rent* oraz *Jekyll & Hyde*), w Gliwickim Teatrze Muzycznym (*Zagubieni w sobie*, przedstawienie autorskie), w Teatrze Syrena w Warszawie (*Kram z piosenkami*), a także w teatrach dla dzieci – Teatr Lalek we Wrocławiu, Teatr Dzieci Zagłębia w Będzinie, Teatr J. Ch. Andersena w Lublinie, Teatr Groteska w Krakowie (*Księga dżungli* R. Kiplinga, *Bal w operze* J. Tuwima). W Operze Krakowskiej przygotowała choreografię do *Barona cygańskiego* J. Straussa, wystawionego w 2008 r. w Niepołomicach.

Choreographer, dancer, dancing teacher, and one of the most interesting personalities of the new generation of Polish choreography. Graduated with honours from the Barat College Dance Academy in Lake Forest, Illinois. She has been a modern dance instructor in the Secondary School of Ballet in Bytom and the Teatr Rozrywki in Chorzów. She is a guest performer of the John Cranko School in Stuttgart. She develops her modern variations and prepares her students to participate in dance competitions in Poland and abroad. She has been co-operating as a choreographer with a number of theatres. Her productions can be seen at the Teatr Rozrywki in Chorzów (*Rumbugitugi, czyli nie zapominajcie siostr Andrew, KRZYK według Jacka Kaczmarskiego, Rent* and *Jekyll & Hyde*), Gliwice Music Theatre (*Zagubieni w sobie*, the artist's performance), Teatr Syrena in Warsaw (*Kram z piosenkami*), as well as in children's theatres: Puppet Theatre in Wrocław, Teatr Dzieci Zagłębia in Będzin, J. Ch. Andersen Theatre in Lublin, or Teatr Groteska in Kraków (R. Kipling's *The Jungle Book*, and J. Tuwim's *Bal w operze*). In the Kraków Opera, Ms. Aleksander-Kmieć prepared choreography to J. Strauss's *Gypsy Baron* staged in Niepołomicie in 2008.

Marek Kluza

przygotowanie chóru / Chorus Master



Dyrygent i pedagog, absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. W 1989 roku założył Chór Kameralny *Cantores Cracovienses*, z którym wielokrotnie koncertował w Austrii, Niemczech, Francji, Włoszech i Szwajcarii. Od 1989 roku związany jest z Zespołem Państwowych Szkół Muzycznych im. M. Karłowicza w Krakowie, będąc początkowo nauczycielem klasy skrzypiec, a obecnie - dyrygentem orkiestr młodzieżowych i zespołu wokalnego. W latach 1993-1994 był wykładowcą i chórmistrzem na Bilkent University (Faculty of Music and Performing Arts) w Ankarze. Od 1995 do 1996 roku pracował jako artysta-śpiewak w Chórze Polskiego Radia w Krakowie. Od 1996 do 2008 roku pełnił funkcję zastępcy Dyrektora tego zespołu. W tym czasie - prócz działalności koncertowej - dokonał licznych nagrań archiwalnych dla Polskiego Radia. Na zaproszenie Staatstheater Darmstadt (w 1998 r.), Teatro Massimo Palermo (2002 r.), Staatsoper Stuttgart (2003 r.) oraz Hamburgische Staatsoper (2004 r.) przygotował Chór Polskiego Radia do wykonań scenicznych opery Arnolda Schönberga *Mojżesz i Aron*.

W 2006 roku objął stanowisko kierownika Chóru Opery Krakowskiej.

Conductor and teacher, graduate of the School of Music in Kraków. He founded the *Cantores Cracovienses* Chamber Choir in 1989, and gave a number of concerts in Austria, Germany, France, Italy and Switzerland. Since 1989, he has been associated with the M. Karłowicz State Schools of Music Complex in Kraków, first as a violin class teacher and presently as the youth orchestra and vocal group conductor. In 1993-1994, Mr. Kluza was a lecturer and the Choir Master at the Faculty of Music and Performing Arts, Bilkent University in Ankara, Turkey. He worked as an artist singer in the Polish Radio Kraków Choir from 1995 to 1996. He was the Deputy Director of the Choir from 1996 to 2008. In addition to concerting activities carried out during that period, he made a number of archival recordings for the Polish Radio. By invitation from the Staatstheater Darmstadt (1998), the Teatro Massimo Palermo (2002), the Staatsoper Stuttgart (2003) and the Hamburgische Staatsoper (2004), Mr. Kluza prepared the Polish Radio Choir for the stage performances of Arnold Schönberg's *Moses and Aaron* opera. In 2006, Mr. Kluza assumed the position of the Kraków Opera Choir Director.

Agnieszka Cząstka – Carmen

mezzosopran / Mezzo-soprano



Ukończyła Wydział Wokalno-Aktorski AM w Krakowie. Solistka Opery Krakowskiej, gdzie zadebiutowała w roli Czarownicy w *Jasiu i Małgosi* Humperdincka, a następnie w partii Jadwigi w *Strasznym Dworze* Moniuszki. Śpiewała również w takich operach jak *Orfeusz i Eurydyka* Glucka (Orfeusz), *Così fan tutte* Mozarta (Dorabella), *Norma* Belliniego (Adalgiza), *Dama Pikowa* Czajkowskiego (Polina), *Gwałt na Lukrecji* Brittena (Lukrecja, polska prapremiera), *Faust* Gounoda (Siebel), *Rigoletto* Verdiego (Maddalena, Giovanna). Wystąpiła w ostatnich premierach krakowskiej sceny jako Ninon w *Diabłach z Loudun* Pendereckiego, Zerlina w *Don Giovannim* Mozarta, Suzuki i Kate Pinkerton w *Madama Butterfly* Pucciniego. Współpracuje m.in. z Teatrem Wielkim w Łodzi, Operą Bałtycką, Filharmonią Krakowską.

Graduated from the Singing and Dramatic Faculty of the Kraków School of Music. Soloist of the Kraków Opera, where she debuted as the Witch in Humperdinck's *Haensel und Gretel*, followed by Jadwiga in Moniuszko's *Straszy Dwór*. She also sang in such operas as Gluck's *Orpheo ed Euridice* (Orpheo), Mozart's *Così fan tutte* (Dorabella), Bellini's *Norma* (Adalgisa), Tchaikovsky's *The Queen of Spades* (Polina), Britten's *The Rape of Lucretia* (Lucretia, Polish premiere), Gounod's *Faust* (Siebel), or Verdi's *Rigoletto* (Maddalena and Giovanna). She performed in the recent premieres of the Kraków stage as Ninon in Penderecki's *Diabły z Loudun*, Zerlina in Mozart's *Don Giovanni*, Suzuki and Kate Pinkerton in Pucciniego *Madama Butterfly*. She has been co-operating with the Teatr Wielki in Łódź, Opera Bałtycka, and the Kraków Philharmonic to name but a few.

Monika Ledzion – Carmen

mezzosopran / Mezzo-soprano



Absolwentka Akademii Muzycznej im. F. Chopina w Warszawie. Od 2000 r. jest solistką Warszawskiej Opery Kameralnej, w której występuje m.in. w partii Olgi w *Eugeniuszu Onieginie* P. Czajkowskiego, Dorabelli w *Così fan tutte* W.A. Mozarta. W 2004 r. rozpoczęła współpracę z Teatrem Wielkim – Operą Narodową rolą Poliny w inscenizacji *Damy pikowej* P. Czajkowskiego. Kontynuacją współpracy była m.in. rola Bersi w *Andrea Chénier* U. Giordano w reżyserii M. Trelińskiego. Współpracuje z Operą Nova w Bydgoszczy i Operą Krakowską, gdzie wystąpiła jako Jadwiga w głośnym przedstawieniu *Strasznego dworu* S. Moniuszki na Zamku w Niepołomicach. Występuje również w repertuarze oratoryjno-kantatowym i pieśniarskim.

Graduate of the Fryderyk Chopin University of Music in Warsaw. Since 2000, she has been a soloist of the Warsaw Chamber Opera, singing the roles of Olga in Tchaikovsky's *Evgeni Onegin*, or Dorabella in Mozart's *Così fan tutte*. In 2004, she started co-operation with the Teatr Wielki – National Opera, in the role of Polina, in the production of Tchaikovsky's *The Queen of Spades*. She continued her co-operation e.g. by performing the role of Bersi in Giordano's *Andrea Chénier*, directed by M. Treliński. Ms. Ledzion has been co-operating with the Opera Nova in Bydgoszcz and the Kraków Opera, where she performed the role of Jadwiga in the high-profile performance of Moniuszko's *Straszny Dwór* at the Niepołomice Castle. She also sings works from oratorio-cantata and song repertoires.

Małgorzata Walewska – Carmen

mezzosopran / Mezzo-soprano



Wybitna polska mezzosopranistka. W 1994 roku ukończyła z wyróżnieniem Akademię Muzyczną w Warszawie. Laureatka wielu nagród na międzynarodowych konkursach m.in. we Wrocławiu, w Las Palmas. W 1991 rozpoczęła współpracę z Teatrem Wielkim w Warszawie. W latach 1996-98 występowała na deskach Staatsoper w Wiedniu, gdzie śpiewała u boku Edyty Gruberovej, Plácida Dominga, Luciano Pavarottiego. Występowała w teatrach operowych Aten, Berlina, Bremy, Brukseli, Düsseldorfu, Essen, Grazu, Londynu, Luksemburga, Palm Beach na Florydzie, Rzymu, Seville. Brała udział w wielu festiwalach. Do jej niezapomnianych kreacji należy interpretacja Carmen przede wszystkim w Wiedeńskiej Staatsoper i w Herodion Theatre w Atenach. W 2005 r. zadebiutowała w Metropolitan Opera w Nowym Jorku jako Dalila w operze *Samson i Dalila* u boku José Cury, a w 2006 artystka po raz pierwszy pojawiła się w New National Theatre w Tokio śpiewając rolę księżniczki Eboli w premierowym przedstawieniu *Don Carlosa*. Jej ostatnim sukcesem był debiut na scenie Royal Opera House w Londynie oraz w San Francisco Opera, gdzie wcieliła się w rolę Azuceny z *Trubadura* Verdiego. Prócz partii operowych ma w repertuarze oratoria, symfonie, pieśni.

An outstanding Polish mezzo-soprano. In 1994, she graduated with honours from the Warsaw School of Music. She received a number of awards at international competitions, e.g. those in Wrocław or Las Palmas. In 1991, she started to work for the Teatr Wielki in Warsaw. In 1996-98, she performed in the Staatsoper in Vienna, together with Edita Gruberova, Plácido Domingo and Luciano Pavarotti. She also sang in the opera houses of Athens, Berlin, Bremen, Brussels, Düsseldorf, Essen, Gratz, London, Luxembourg, Palm Beach, Rome, or Sevilla. She participated in many Festivals. One of Ms. Walewska's unforgettable creations was her interpretation of Carmen, primarily in the Vienna Staatsoper and the Herodion Theatre in Athens. In 2005, she debuted in the Metropolitan Opera in New York as Dalila in *Samson and Dalila*, together with José Cura, and the artist appeared in the New National Theatre in Tokyo, singing the role of Princess Eboli in the premiere performance of *Don Carlos* in 2006. Her most recent success was her debut on the stage of the Royal Opera House in London and the San Francisco Opera, where she sang the role of Azucena in Verdi's *Il Trovatore*. In addition to opera parts, Ms. Walewska also has oratorios, symphonies and other songs in her repertoire.

Vasyl Grokholskyi – Don José

tenor

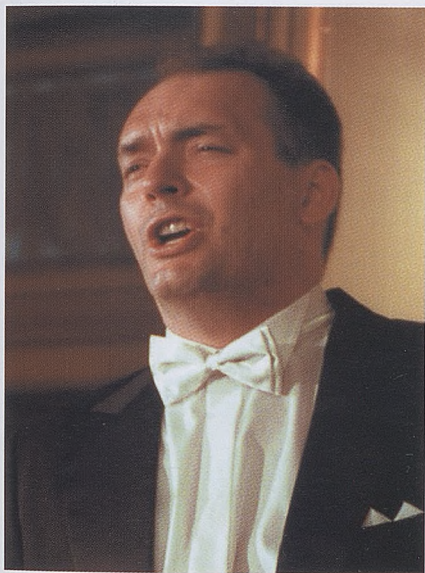


Absolwent Narodowej Akademii Muzycznej im. Czajkowskiego w Kijowie. Występował w salach koncertowych całego świata, m. in. w Hiszpanii, Portugalii, Holandii, Belgii, Izraelu, Niemczech, Austrii, Kanady, Rosji, Australii, Japonii, Czech i Polski. W latach 1999-2003 współpracował jako solista z Narodowym Teatrem Opery i Baletu w Kijowie oraz Kijowską Filharmonią Narodową. Od 2003 roku jest solistą Opery Krakowskiej. Występuje w partiach Edgara w *Lucji z Lammermoor* Donizettiego, *Fausta* w operze Gounoda, Księcia Mantui w *Rigoletcie* i Alfreda Germont w *Traviacie* Verdiego, Rudolfa w *Cyganerii* i Pinkertona w *Madame Butterfly* Pucciniego, Czekańskiego w *Damie pikowej* Czajkowskiego, Żołnierza w *Cesarzu Atlantydy* Ullmanna. Od 2007 roku współpracuje z Operą Narodową w Warszawie.

Graduated from the Tchaikovsky National Academy of Music in Kiev. He performed in concert halls all around the world, e.g. in Spain, Portugal, Holland, Belgium, Israel, Germany, Austria, Canada, Russia, Australia, Japan, Czech Republic and Poland. In 1999-2003, he co-operated as a soloist with the National Theatre of Opera and Ballet in Kiev and the Kiev National Philharmonic. Since 2003, he has been a soloist of the Kraków Opera. He performs the roles of Edgar in Donizetti's *Lucy of Lammermoor*, the title role in Gounod's *Faust*, Prince of Mantua in Verdi's *Rigoletto* and Alfredo Germont in *La Traviata*, Rodolfo in Puccini's *La Boheme* and Pinkerton in *Madame Butterfly*, Tchekansky in Tchaikovsky's *The Queen of Spades*, and the Soldier in Ullmann's *The Emperor of Atlantis*. Since 2007, Mr. Grokholskyi has been co-operating with the National Opera in Warsaw.

Tomasz Kuk – Don José

tenor



Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie, laureat konkursów wokalnych we Wrocławiu, Dusznikach Zdroju, Nowym Sączu, Warszawie. Jest solistą Opery Krakowskiej, na jej scenie śpiewał m.in. partię Tamina w *Czarodziejskim flecie* Mozarta, Artura w *Łucji z Lammermoor* Donizettiego, Cavaradossiego w *Tosce* i Pinkertona w *Madame Butterfly* Pucciniego, Izmaela w *Nabucco*, Makdufa w *Makbecie*, Manrica w *Trubadurze* i Alfreda w *Traviacie* Verdiego, Tebalda w *Capuleti i Montecchi* Belliniego, Rudolfa w *Cyganerii* Pucciniego, Don Joségo w *Carmen* Bizeta. Od 2002 roku współpracuje z Operą Narodową w Warszawie, gdzie wykonał partię Jontka w *Halce* Moniuszki, Lenskiego w *Onieginie* Czajkowskiego, Kalafa w *Turandot* Pucciniego, Stefana w *Strasznym dworze* Moniuszki i Stacha w *Zabobonie*, czyli *krakowiakach i góralach* Kurpińskiego. Występował na wielu scenach i estradach zagranicznych, m.in. w Niemczech, Szwajcarii i Austrii.

Graduate of the Kraków School of Music. Winner of the singing competitions in Wrocław, Duszniki Zdrój, Nowy Sącz, and Warsaw. He is a soloist of the Kraków Opera, and he sang on that stage such roles as Tamin in Mozart's *The Magic Flute*, Arthur in Donizetti's *Lucy of Lammermoor*, Cavaradossi in Puccini's *Tosca* and Pinkerton in *Madame Butterfly*, Ismael in Verdi's *Nabucco*, Macduff in *Macbeth*, Manric in *Il Trovatore* and Alfredo in *La Traviata*, Tebaldo Bellini's *I Capuleti e i Montecchi*, Rodolfo in Puccini's *La Boheme*, and Don José in Bizet's *Carmen*. Since 2002, Mr. Kuk has been co-operating with the National Opera in Warsaw, where he performed the part of Jontek in Moniuszko's *Halka*, Lensky in Tchaikovsky's *Onegin*, Kalaf in Puccini's *Turandot*, Stefan in Moniuszko's *Straszny Dwór* and Stach in Kurpiński's *Zabobon, czyli Krakowiacy i Górale*. He performed on a number of stages abroad, e.g. in Germany, Switzerland and Austria.

Arnold Rutkowski – Don José

tenor



Jeden z najbardziej utalentowanych polskich śpiewaków młodego pokolenia. W 2009 r. został laureatem największego konkursu operowego na świecie „Operalia”, został też zaproszony przez samego Plácido Domingo do wspólnego występu w koncercie w Łodzi. W tym samym roku zdobył I Nagrodę i Nagrodę Publiczności na I Europejskim Konkursie Tenorów im. J. Kiepury w Sosnowcu. Jest laureatem prestiżowych konkursów w Nowym Sączu i „Klassikmania” w Wiedniu. Absolwent Akademii Muzycznej w Łodzi, którą ukończył z wyróżnieniem w 2005 r., w latach 2006-2008 występował jako solista w Operze Wrocławskiej. Śpiewa coraz częściej za granicą – we Francji, Włoszech, Niemczech, Szwajcarii, Luksemburgu a ostatnio w Stanach Zjednoczonych. W Polsce można go usłyszeć w teatrach operowych Warszawy, Wrocławia, Poznania oraz na scenie Opery Krakowskiej. W 2009 roku wystąpił tu podczas XIII Letniego Festiwalu Opery Krakowskiej w spektaklu *Arie oper świata*, śpiewał też partię Pinkertona w premierowym przedstawieniu *Madama Butterfly* G. Pucciniego.

One of the most talented Polish singers of the young generation. Graduated with honours from the Łódź School of Music in 2005. In 2009, he became the winner of the largest opera competition in the world, the „Operalia,” and also won the First Prize and the Audience Prize at the First Jan Kiepura European Tenor Competition in Sosnowiec. He was the winner of prestigious competitions in Nowy Sącz, Warsaw and Vienna. In 2006-2008, he performed as a soloist in the Wrocław Opera. Mr. Rutkowski sings mostly abroad: in France, Italy, Germany, and the United States recently. We can hear him in Poland in the opera houses of Warsaw, Wrocław, Poznań and Kraków. In 2009, he sang in Kraków during the 13th Kraków Opera Summer Festival, in the *World Opera Arias* concert, as well as the role of Pinkerton in the premiere performance of Puccini's *Madama Butterfly*.

Martin Babjak – Escamillo

baryton / Baritone



Laureat Konkursu Pavarottiego w Filadelfii oraz zwycięzca międzynarodowego konkursu śpiewaczego Totti dal Monte we włoskim Treviso. W latach 1989-2006 solista opery Słowackiego Teatru Narodowego w Bratysławie. Międzynarodową karierę śpiewaczą rozpoczął w 1991 roku, gościł w Niemczech, Austrii, Szwajcarii, Czechach, Polsce, Węgrzech, Hiszpanii, Portugalii, Francji, Norwegii, Egipcie, Kanadzie, USA i Japonii. Jego repertuar obejmuje partie barytonowe, poczynając od dzieł Mozarta, przez mistrzów *bel canto* (Donizetti, Rossini), aż po werystyczne opery Verdiego, Pucciniego, Mascagniego czy rosyjskich romantyków. Jest także wybitnym artystą koncertowym, jego wystąpienia są pełne dynamiki i pomysłów, które publiczność przyjmuje z zachwytem. Kreatywność artystyczną śpiewaka potwierdzają płyty CD - Martin Babjak Live, Poetika, Romantika, Folklorika i inne.

Winner of the Pavarotti Competition in Philadelphia and the *Totti dal Monte* International Singing Competition in Treviso. In 1989-2006, he was a soloist of the Slovak National Theatre Opera in Bratislava. He started his international singing career in 1991, and sang as a guest singer in Germany, Austria, Switzerland, Czech Republic, Poland, Hungary, Spain, Portugal, France, Norway, Egypt, Canada, USA and Japan. His repertoire includes baritone roles, starting with Mozart's operas, to those of the *bel canto* masters (Dionizetti and Rossini), to the veristic and dramatic titles of Verdi, Puccini, Mascagni or the Russian Romanticists. He is also an outstanding concerting artist, and his performances are full of dynamics and conceptions that the audiences receive with enchantment. Mr. Babjak's artistic creativity has been confirmed by his albums: Martin Babjak Live, Poetika, Romantika, Folklorika and others.

Przemysław Firek – Escamillo

bas – baryton / Bass-baritone

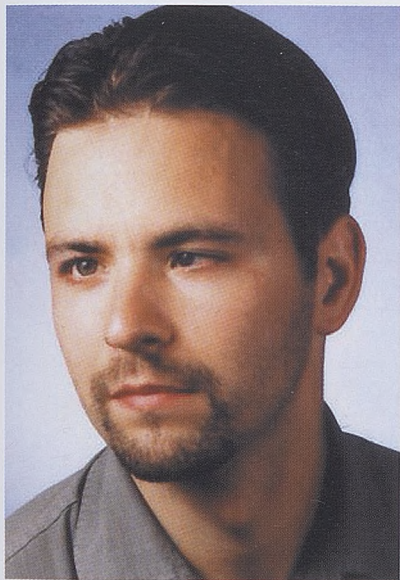


Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie, laureat konkursów wokalnych we Wrocławiu, w Nowym Sączu i Konkursu Opera for Europe w Londynie. Od 1988 roku jest solistą Opery Krakowskiej. Współpracuje z Operą Narodową w Warszawie, gdzie śpiewał m.in. partię Szatana w *Raju utraconym* i Żyrona w *Ubu Rex* Pendereckiego, tytułową partię w *Wozzecku* Berga. Ma w swoim repertuarze ponad 30 ról operowych. Występował na scenach niemal całej Europy a także w Japonii, Chinach, USA. W Operze Krakowskiej śpiewa m.in. partię Mefista w *Fauście* Gounoda, Scarpia w *Tosce* i Bonzo w *Madama Butterfly* Pucciniego, Tomskiego w *Damie pikowej* Czajkowskiego, Ojca Barré w *Diablach z Loudun* Pendereckiego.

Graduated from the Kraków School of Music. Winner of singing competitions in Wrocław and Nowy Sącz, and the *Opera for Europe* Competition in London. Since 1988, he is a soloist of the Kraków Opera. He has been co-operating with the National Opera in Warsaw, where he sang e.g. the roles of Satan in Penderecki's *Raj utracony* and of Żyron in *Ubu Rex*, and the title role in Berg's *Wozzeck*. He has more than 30 opera roles in his repertoire. He performed on the stages of nearly whole Europe, as well as in Japan, China, and the USA. In the Kraków Opera, Mr. Firek sings e.g. the roles of Mephisto, w Gounod's *Faust*, Scarpio in Puccini's *Tosca* and Bonzo in *Madama Butterfly*, Tomski in Tchaikovsky's *The Queen of Spades*, or Father Barré in Penderecki's *Diabły z Loudun*.

Janusz Godlewski – Escamillo

baryton / Baritone



Absolwent Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Jest laureatem krajowych i międzynarodowych konkursów wokalnych, uczestniczył w kursach mistrzowskich w Wiedniu, Stuttgarcie, we Włoszech. W 2002 r. zadebiutował na scenie Opery Narodowej w Warszawie partią Peleasa w operze Debussy'ego *Peleas i Melizanda*, a następnie wystąpił w roli Ferrymana w *Curlew River* Brittena i Figara w *Cyruliku sewilskim* Rossiniego. Związany z Operą Wrocławską śpiewał tu m.in. partię Janusza w *Halce* Moniuszki i Escamilla w *Carmen* Bizeta, partię tytułową w *Królu Rogerze* Szymanowskiego i partię Papagena w *Czarodziejskim flecie* Mozarta. Współpracuje z wymienionymi scenami, z Operą Bałtycką oraz Operą Krakowską, gdzie wystąpił ostatnio w roli księcia Homonay w *Baronie cygańskim* Straussa i Sharplessa w *Madama Butterfly* Bizeta.

Graduated from the Wrocław School of Music. Winner of national and international singing competitions. Participated in master courses in Vienna, Stuttgart and Italy. In 2002, he debuted on the stage of the National Opera in Warsaw, singing the role of Pelleas in Debussy's *Pelleas et Melisande*, followed by those of Ferryman in Britten's *Curlew River* and Figaro in Rossini's *Il Barbiere di Siviglia*. Mr. Godlewski was associated with the Wrocław Opera and he sang there the roles of Janusz in Moniuszko's *Halka* and Escamillo in Bizet's *Carmen*, the title part of Szymanowski's *Król Roger* and the role of Papageno in Mozart's *The Magic Flute*. He has been co-operating with the opera houses mentioned above, as well as the Opera Bałtycka and the Kraków Opera, where he recently sang the role of Prince Homonay in Strauss's *Gypsy Baron* and of Sharpless in Bizet's *Madama Butterfly*.

Krzysztof Witkowski – Escamillo

baryton / Baritone



Absolwent Akademii Muzycznej w Łodzi. Zdobywca nagród na krajowych i międzynarodowych konkursach wokalnych m.in. im. Ady Sari w Nowym Sączu, Belvedere w Wiedniu. W latach 2003-05 solista Opery Nova w Bydgoszczy, potem Teatru Wielkiego w Łodzi, a od 2008 r. Opery Krakowskiej. Na krakowskiej scenie wystąpił w partiach Miecznika w *Strasznym dworze* Moniuszki, Juniusa w *Gwałcie na Lukrecji* Brittena, Marcella w *Cyganerii* i Sharplessa w *Madama Butterfly* Pucciniego, Tomskiego w *Damie Pikowej* Czajkowskiego. W repertuarze ma także role Hrabiego Almavivy i Figara w *Weselu Figara* Mozarta, Janusza w *Halce* Moniuszki, Scarpi w *Tosce* Pucciniego, Riccarda w *Purytanach* Belliniego.

Graduated from the Łódź School of Music. Winner of prizes at national and international singing competitions, e.g. the Ada Sari Competition in Nowy Sącz, or the Belvedere Competition in Vienna. In 2003-05, he was a soloist of the Opera Nova in Bydgoszcz, and later of the Teatr Wielki in Łódź, and the Kraków Opera since 2008. In the Kraków Opera House, Mr. Witkowski played the roles of Miecznik in Moniuszko's *Straszný Dwór*, Junius in Britten's *The Rape of Lucretia*, Marcello in Puccini's *La Bohème* and Sharpless in *Madama Butterfly*, or Tomski in Tchaikovsky's *The Queen of Spades*. In his repertoire, he also has the roles of Count Almaviva and Figaro in Mozart's *The Wedding of Figaro*, Janusz in Moniuszko's *Halka*, Scarpia in Puccini's *Tosca*, and Riccardo in Bellini's *I Puritani*.



**Qumak
- Sekom_{SA}**

**harmonijne
współdziałanie**

**Qumak
- Sekom_{SA}**

**Sponsor Opery
Krakowskiej**

życzy niezapomnianych wrażeń!

www.qumak.pl

Scena:

**Reżyseria wymaga
nieograniczonej
przestrzeni ruchu**

Rozwiązanie:

**Technika Rexroth
zamienia iluzję
w rzeczywistość**

Bosch Rexroth. The Drive & Control Company

Oferujemy kompletne, inteligentne rozwiązanie od jednego dostawcy. Dostarczamy koncepcje napędów „szytych na miarę” z wykorzystaniem najnowocześniejszych osiągnięć techniki: urządzenia dolnej i górnej mechanizacji sceny, urządzenia zabezpieczające oraz ruchome elementy scenografii. Rexroth zespala wiedzę i doświadczenie w dziedzinie różnego typu napędów i sterowań proponując rozwiązania energoszczędne zapewniające komplementarną wizualizację procesów oraz najwyższy standard bezpieczeństwa o zasięgu światowym, doskonały komfort obsługi i optymalną dyspozycyjność.



Bosch Rexroth Sp. z o.o.
www.boschrexroth.pl
info@boschrexroth.pl

Electric Drives
and Controls

Hydraulics

Linear Motion and
Assembly Technologies

Pneumatics

Service

Rexroth
Bosch Group

Dyrektor Naczelny / Director General **Bogusław Nowak**

Główny Reżyser / Senior Director **Laco Adamik**

Kierownik muzyczny / Music Director **Tomasz Tokarczyk**

Z-ca Dyrektora ds. organizacyjnych / Deputy Event Manager **Katarzyna Rytysa-Bańbuła**

Z-ca Dyrektora ds. produkcji, główny inżynier / Deputy Production Manager, Head Engineer

Wiesław Sawa

Główna księgowa / Chief Accountant **Małgorzata Żak**

Kierownik Działu Koordynacji Artystycznej / Artistic Coordination Manager **Krzysztof Szafran**

Sekretarz Literacki / Editing Secretary **Elżbieta Tosza**

Kierownik Działu Obsługi Widza / Audience Service Manager **Anna Kościelna**

Public Relations **Ewa Bąkowska, Monika Brzegowska**

Impresariat / Event Manager **Małgorzata Dąbrowa-Kostka**

Kierownik Działu Kadr / Human Resources Manager **Józef Kopeć**

Kierownik Administracji / Administrative Manager **Maria Boniakowska-Leśniewska**

Zespół techniczny / Technical Staff

Z-ca Kierownika Działu ds. Produkcji / Deputy Production Manager **Weronika Kowalczyk**

Kierownik Działu Technicznego / Stage Manager **Grzegorz Woźniak**

Pracownia Scenotechniczna / Stage Technology Section **Tadeusz Sajak**

Pracownia Akustyczna / Acoustic Section **Jędrzej Rusin**

Pracownia Elektryczna / Electrical Section **Piotr Ropek**

Pracownia Stolarska / Carpenters Section **Henryk Czarnecki**

Pracownia Modelarska / Modelling Section **Wacław Didur**

Pracownia Ślusarska / Metalwork Section **Franciszek Szumny**

Pracownia Malarska / Painting Section **Marek Jarosz**

Pracownia Krawiecka Damska / Ladies' Dressmaking Atelier **Katarzyna Kłębczyk, Alicja Tekieła**

Pracownia Krawiecka Męska / Men's Dressmaking Atelier **Ewa Dura**

Pracownia Perukarsko-Fryzjerska / Hairdressers **Karolina Adamska**

Pracownia Modniarska / Millinery Atelier **Eulalia Szlachetka**

Sekcja Obsługi Garderób / Dressing Room Service Section **Małgorzata Skóraś**



Chopin

HOTEL ★★★ CRACOW

Zarezerwuj
pokój Superior
na www.chopinhotel.com

...a po spektaklu
czas na ucztę dla ciała.
Zapraszamy do
hotelowej restauracji
na przysmaki
międzynarodowej kuchni.

a statement of
quality and
service

Hotel najbliższy Operze

Chopin Hotel *** CRACOW, 31-547 Kraków, ul. Przy Rondzie 2
Tel.: +48 12 299 00 00, Fax: +48 12 299 00 01
info@chopinhotel.com, www.chopinhotel.com



VIENNA INTERNATIONAL
HOTELS & RESORTS

Opera Krakowska
ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków
tel. +48 12 296 61 00, fax +48 12 296 61 03
sekretariat@opera.krakow.pl

Rezerwacja / Bookings: tel. +48 12 296 62 62 (63), fax: +48 12 296 62 68
bilety@opera.krakow.pl, tickets@opera.krakow.pl

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

Kasa czynna / Box Office opening hours:

pn-sb 10.00-19.00 / Mon-Sat 10 am-7 pm

nd i święta na dwie godziny przed spektaklem / on Sundays and Public Holidays: 2 hours before
the performance

www.opera.krakow.pl

Na okładce plakat autorstwa Barbary Kędzierskiej i Laco Adamika.

On the cover the poster by Barbara Kędzierska and Laco Adamik.

Tłumaczenie / Translator **Henryk Zwolski**

Redakcja programu / Editor **Elżbieta Tosza**

Opracowanie graficzne / Artwork by **Witold Siemaszkiewicz**

Wydawca / Publisher **Opera Krakowska**

luty / February 2010

Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego



Krakow Opera
a cultural institution
of the Malopolska
Region

Mecenas Opery Krakowskiej / Patron of Krakow Opera



Sponsorzy / Sponsors



Sponsor Opery
Krakowskiej

Rexroth
Bosch Group



Partnerzy / Partners



Chopin
HOTEL ★★★ CRACOW

Cracow-life.com

krakow POST



ANWA TOYOTA



Patroni Medialni / Media Patronage

DZIENNIK POLSKI

TVP KRAKÓW

RMF Classic



Gala

ams

**KAR
NET**

miastokobiet

onet.pl

www.opera.krakow.pl