



Kopciuszek

Kopciuszek

Balet do muzyki
Rossiniego



Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

Kopciuszek

Cinderella

Balet do muzyki Gioacchino Rossiniego

Ballet to the Music by Gioacchino Rossini

Choreografia, inscenizacja i światło

Choreographer, Stage Producer and Lighting Designer

Giorgio Madia

Kierownictwo muzyczne / Music Director

Damiano Binetti

Scenografia i kostiumy / Set and Costume Designer

Cordelia Matthes

Przygotowanie Chóru / Choir Master

Piotr Boronowicz

Premiera / Premiere

30 kwietnia 2010 / 30 April 2010

Duża Scena / Main Stage

Spektakl powstał przy wsparciu finansowym
Międzynarodowego Funduszu Wyszehradzkiego

The performance was implemented with financial contribution
from the International Visegrad Fund

Obsada / Cast

Kopciuszek / Cinderella

Karolina Cichy-Szromnik, Mizuki Kurosawa, Daria Korneluk

Książę / Prince

Robert Kędziński, Maksim Kileyeu, Dzmitry Prokharau
Aurimas Sibirskas, Maksim Yasinski

Macocho / Stepmother

Agnieszka Chlebowska, Victor Korpusenکو

Córki / Daughters

Maksim Kileyeu, Magdalena Malska, Agnieszka Raczynska
Adam Moško, Dzmitry Prokharau, Maksim Yasinski
Yauheni Yatskevich

Matka / Mother

Wioletta Maciejewska, Maja Witkowska

Ojciec / Father

Marek Kobielski, Tomasz Wojciechowski

Wróżka / Fairy Godmother

Agnieszka Chlebowska, Gabriela Kubacka

Lokaje / Butlers

Sebastian Kubacki, Maciej Pluskowski, Vadim Trukhan
Artem Kharchyk

oraz / and

Giulia Bellotti, Marta Berezowska, Paulina Cisłowska
Martyna Dobosz, Małgorzata Dorosiewicz-Witczak
Bożena Kowalska, Dzina Kazyrskaya, Anastasiya Krasouskaya
Emilia Lorenc, Katarzyna Sanocka, Julia Szatan
Clara Ushizaka, Weronika Wilczyńska
Volodymyr Fortunenko, Tomasz Szaro, Yauheni RaukutsStudio Baletowe Opery Krakowskiej
The Krakow Opera Ballet Studio

Partie wokalne / Vocal Parts

Marta Abako, Agnieszka Czastka, Monika Korybalska
 Katarzyna Oles-Blacha, Iwona Socha, Karolina Wieczorek
 Karin Wiktor-Kałużka, Andrzej Biegun, Michał Kutnik
 Volodymyr Pankiv, Adam Sobierajski, Bartosz Urbanowicz
 Krzysztof Witkowski, Adam Zdunikowski

Chór / Choir

Piotr Boronowicz, Przemysław Bałka, Jarosław Dijuk
 Marcin Herman, Roman Klimowicz, Krzysztof Kogut
 Łukasz Lelek, Jan Migaja, Dariusz Palonek, Rafał Pawłowski
 Wiesław Popiołek, Paweł Popowicz, Ludomir Rogalewski
 Adam Rusek, Andrzej Wartalski, Jerzy Wójcik, Tomasz Wnuk
 Łukasz Zakrzewski, Mariusz Zarzycki

Orkiestra Opery Krakowskiej
 The Krakow Opera Orchestra

Fortepian / Piano

Kristina Kutnik, Olga Tsymbalyuk

Dyrygenci / Conductors

Damiano Binetti, Jan Jazownik, Sebastian Jan Perłowski

Asystenci choreografa / Choreographer's Assistants
 Adriana Mortelliti, Elena Korpusenko

Asystent kierownika muzycznego / Music Director's Assistant
 Sebastian Jan Perłowski

Kierownik baletu / Ballet manager
 Elena Korpusenko

Pedagog baletu / Ballet instructor
 Victor Korpusenko

Inspektor baletu / Ballet inspector
 Wioletta Maciejewska

Akompaniator / Accompanist
 Inessa Kileyeva, Ella Mkrtchyan, Ludmiła Tułacz

Masażystka / Masseuse
 Barbara Dygut

Fizjoterapeuta / Physical therapist
 Michał Krawczyk

Kierownik Studia Baletowego / Ballet Studio Manager
 Magdalena Malska

Akompaniator – korepetytor solistów / Accompanist and Soloist Coach
 Irena Celinska-Głodek, Kristina Kutnik, Olha Tsymbalyuk

Inspicjenci / Stage Managers
 Anna Jaworska, Justyna Jarocka-Lejzak, Magdalena Wąsowska

Asystent – tłumacz / Assistant – Translator
 Natalia Sowula

W spektaklu wykorzystano następujące utwory
GIOACCHINO ROSSINIEGO

Fragmety z opery *Kopciuszek (La Cenerentola)*:

Sinfonia; Il temporale; Una volta c'era il re (aria); Sì, ritrovarla, io giuro (aria); O figlie amabili (coro); Questo è un nodo aviluppato (sestetto)

Uwertury z oper:

Otello; *Semiramis*; *Guillaume Tell (Wilhelm Tell)*; *La scala di seta (Jedwabna drabinka)*; *La gazza ladra (Sroka złodziejka)*; *L'Italiana in Algeri (Włoszka w Algierze)*; *Il Barbiere di Siviglia (Cyruk sewilski)*

Utwory fortepianowe:

Prelude Italien oraz *L'innocence italienne* z cyklu *Péchés de vieillesse (Grzechy starości)*

Sonaty na kwartet smyczkowy:

Sonata I (G-dur) II. Andante; Sonata II (A- dur) II. Andante;
Sonata III (C-dur) III. Moderato; Sonata IV (B-dur) II. Andante

The following works of GIOACCHINO ROSSINI
have been used in this performance

Fragments of *Cinderella (La Cenerentola)* opera:

Sinfonia; Il temporale; Una volta c'era il re (aria); Sì, ritrovarla, io giuro (aria); O figlie amabili (coro); Questo è un nodo aviluppato (sestetto)

Overtures from the operas:

Othello; *Semiramis*; *Guillaume Tell*; *La scala di seta*; *La gazza ladra*;
L'Italiana in Algeri; *Il Barbiere di Siviglia*

Piano pieces:

Prelude Italien and *L'innocence italienne* from the cycle of *Péchés de vieillesse*

Sonatas for string quartet:

Sonata I (in G major) II. Andante; Sonata II (in A major) II. Andante;
Sonata III (in C major) III. Moderato; Sonata IV (in B major) II. Andante



Daria Korneluk (Kopciuszek)



Daria Korneluk (Kopciuszek)
i Aurimas Sibirskas (Książę)



Wytworna ironia i... zabawki

rozmowa z **Giorgiem Madią**, choreografem i reżyserem

– *W swojej karierze pracował Pan z wieloma wybitnymi artystami, m.in. z Mauricem Bérartem. Na ile jego osobowość twórcza i styl wpłynęły na Pana postrzeganie sztuki tańca? Sztuki w ogóle? A może ktoś był ważniejszy?*

– Artyści na ogół oddziałują na siebie, bardziej lub mniej bezpośrednio, co związane jest z ich wrażliwością czy otwartością. Wielcy twórcy o ugruntowanej pozycji oczywiście w jakimś zakresie wpływali na moją pracę. Bérart podejściem do publiczności i wizją „all around” – 360 stopni – całego przedstawienia, łącznie z osobistym występowaniem na scenie, śpiewaniem... Od Nurejewa nauczyłem się, jak ważne jest poświęcenie pracy, posiadanie wizji i bycie upartym w dążeniu do celu. Oglądałem około dwóch przedstawień tygodniowo, jeśli nie pracuję nad własnym spektaklem, i uczę się do dziś od wszystkich: od dobrych i od złych.

– *Po sezonach sukcesów zdecydował Pan pożegnać się ze sceną jako wykonawca. To była trudna decyzja, czy może poczuł Pan ulgę? A może jednak żal?*

– Wycofałem się z tańca, choć decyzja przypadła na najlepszy okres mojej kariery i fizycznej formy. Postanowienie było w pełni świadome. Nie żałowałem i prawdę mówiąc nie miałem czasu martwić się tym, ponieważ pracowałem jako pedagog baletu. To było nowe i bardzo wymagające wyzwanie.

– *W Polsce znamy Pana realizacje baletowe: „Giuseppe!”, „Bolero”, „Śpiąca królewna”, „Kopciuszek”, „Dziadek do orzechów”, „Jezioro łabędzie” i operowe „Opowieści Hoffmanna”. Publiczność jest zachwycona, krytycy wręczają nagrody (m.in. Złote Maski dla najlepszych przedstawień sezonu otrzymały w Łodzi: „Śpiąca...”, „Kopciuszek”, „Opowieści...”). Ma to dla Pana znaczenie?*

– Ważne są dla mnie wszystkie realizacje. Pracuję z jednakowym poświęceniem w teatrze z trzystoma miejscami na widowni i na festiwalu dla sześciu tysięcy widzów. Kiedy krytycy nagradzają moją pracę, satysfakcję mam olbrzymią. Ale tym, co liczy się dla mnie najbardziej, jest możliwość usłyszenia reakcji publiczności.

– *Czego szuka Pan w choreografii „Kopciuszka”? A co znajduje?*

– Są baśnie romantyczne, inne cechuje ironia, którą odnajduję właśnie w „Kopciuszku”. Pracując nad inscenizacją staram się opowiedzieć tę znaną

powszechnie historię na swój sposób komuś, kto – tak zakładam – nigdy o niej nie słyszał.

– *Dlaczego wybrał Pan „Kopciuszkę” Rossiniego (zaznaczyć trzeba, że z opery pochodzi niewielka część muzyki do tego baletu), nie Prokofiewa? I dlaczego zdecydował się Pan na balet, nie operę?*

– Muzyka Prokofiewa wpada w melancholijne tony i brakuje jej wielu interesujących aspektów, oferuje mniej szczegółów do wydobywania. Rossini natomiast lepiej podkreśla w „Kopciuszku” humorystyczne elementy i, z pomocą innych jego uwertur oraz mniej znanych utworów, na przykład fortepianowych i kameralnych, udało mi się pchnąć inscenizację w odpowiednim kierunku. Zdecydowanie chciałbym kiedyś powrócić do „Kopciuszki” jako opery, ale tworzenie baletu, mimo, iż zajmuje więcej czasu, pozostawia twórcom sporo swobody. „Kopciuszek” pozostaje w moim sercu jako inscenizacja, nad którą najlepiej mi się pracowało.

– *Przedstawienia baletowe często grane są do muzyki odtwarzanej z płyty, natomiast w Krakowie w przedstawieniu bierze udział orkiestra.*

– Przedstawienie z orkiestrą jest o wiele pełniejsze niż z muzyką rozlegającą się z głośników, choć niestety, nie zawsze uważa się, że balet zasługuje na taki honor. Szczęśliwie dyrekcja Opery Krakowskiej zgodziła się ze mną, że muzyka na żywo podniesie wartość artystyczną spektaklu, uczyni go pełnym, żywym. Ale bywa, że podczas gościnnych występów nie można wystąpić z orkiestrą. Wtedy lepiej zagrać przedstawienie z muzyką odtwarzaną mechanicznie, niż wcale.

– *W Pana realizacjach szczególną uwagę zwraca wysmakowana estetyka i imponująca wyobraźnia inscenizacyjna. Ale też poczucie humoru, świadczące o tym, że bawi Pana to, co Pan robi. Mam rację?*

– Oczywiście! Kocham moją pracę i czuję się wyróżniony możliwością robienia tego, co lubię, co mnie pasjonuje. To jest tak, jakby zostać wynagrodzonym za zabawę swoimi ulubionymi zabawkami.

– *Obecnie teatry, zwłaszcza na Zachodzie, w Niemczech, prezentują odczytywania dzieł poprzez filozofię redukcjonizmu, modny jest minimalizm, z nim jednym tchem wymienia się teatr postdramatyczny. Jaka jest Pana opinia o tym zjawisku? To moda, a może świat elektroniki i sitcomów sprawia, że na scenie coraz mniej miejsca na tradycję?*

– Moim zdaniem każda inscenizacja – nowoczesna czy konwencjonalna – powinna przede wszystkim respektować muzykę. Jeśli zachowuje zawarty

w niej sens, dynamikę, dramaturgię, żart lub poezję, to znajduje uzasadnienie. Są przykłady złych inscenizacji, pozostających w całkowitej sprzeczności z librettem. Tego rodzaju koncepcje powstają wyłącznie dlatego, że reżyser chce być modny i sprzeciwia się tradycji. Albo pozytywne przykłady, gdzie tenor śpiewa nago, ubrany jedynie w hełm na głowie, przy tym ma piękne ciało a stworzony w ten sposób obraz nawiązuje do barokowego malarstwa. I jest to szokujące, ale poetyckie i, co jeszcze ważniejsze, pozostaje w zgodzie z muzyką. Jest przykładem, jak można tworzyć wbrew konwencjom, ale pozostawać w zgodzie z duchem utworu. Nie trzeba zajmować się modami, a kierować własnym smakiem i logiką w myśleniu.

– *Pracuje Pan intensywnie w rozmaitych krajach: za co ceni Pan Włochy, za co USA, Austrię, Niemcy? Polskę?*

– Lubię Stany Zjednoczone, ponieważ konkurencja, jaka tam panuje, rozwija w ludziach profesjonalizm. Jeśli nie jesteś najlepszy w tym, co robisz, stu ludzi jest gotowych do zajęcia twojego miejsca. Niemcy to z kolei praca szalenie precyzyjna. We Włoszech życie jest piękne. W Polsce planuje się bardziej elastycznie, niż w innych krajach, co czasami nie jest korzystne.

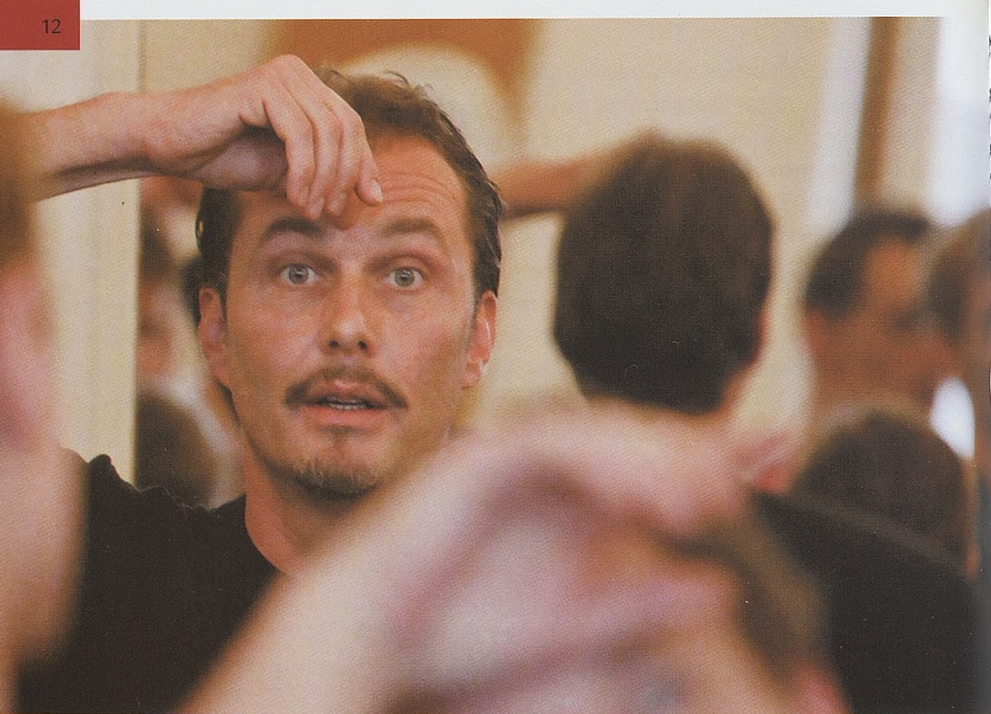
– *Gdzie Pan mieszka? Czy Włochy to wciąż Pana ojczyzna? A może ojczyzna jest tam, gdzie czujemy się najlepiej?*

– Być może ojczyzna jest tam, gdzie dobrze się czujemy. Jednak takie pojęcie jak „moja ojczyzna” dla mnie nie istnieje. Moje korzenie są wszędzie.

– *Postępuje się Pan kilkoma językami, tymczasem to już kolejna, bodaj ósma, Pana realizacja w Polsce i nadal nie rozmawia Pan po polsku.*

– (odpowiedź w języku polskim) Cha, cha. Nie rozumiem tego pytania...

Rozmawiał: **Michał Lenarciński**



Elegant Irony and... Toys

An interview with **Giorgio Madia**, choreographer and director

In your career you have worked with a number of prominent artists, including Maurice Béjart. To what extent has his creative personality and style influenced your perception of the art of dance? Of art in general? Or has there been someone more important, perhaps?

Artists generally do influence one another, more or less directly, which is connected with their sensitivity and openness. Great artists of established position have influenced my work to some extent, of course. Béjart did so with his approach to the audience and his all-around vision of the whole performance, including his personal appearance on stage, singing... From Nureyev I learnt the importance of commitment to one's work, vision, and persistence in one's efforts to achieve one's goal. I watch about two performances a week, if I'm not working on my own production, and I still learn from each one: the good ones and the bad ones.

After a season of successes, you decided to leave the stage as a performer. Was it a difficult decision, or was it a sense of relief? Or maybe regret?

I withdrew from dancing despite the fact that the decision came at the best time in my career and physical shape. The decision was an entirely conscious one. I had no regrets and to tell you the truth I had no time to worry about it because I was working as a ballet pedagogue. It was a new and very demanding challenge.

In Poland, we are familiar with your ballet productions Giuseppe!, Bolero, Sleeping Beauty, Cinderella, The Nutcracker, Swan Lake, and the opera The Tales of Hoffmann. The audiences are ecstatic, the critics hand out awards (e.g. the Golden Masks for the best productions of the season in Lodz went to Sleeping Beauty, Cinderella, The Tales...). Is this important to you?

All productions are important to me. I work with the same devotion in a theatre with three hundred seats as during a festival for an audience of six thousand. When critics reward my work, I have a huge sense of satisfaction. But what is most important to me is being able to hear the audience's reactions.

What do you look for in the choreography of Cinderella? And what do you find in it?

Some fairytales are romantic; others are characterized by irony, which is exactly what I find in *Cinderella*. When working on a stage production,

I try to tell a story that is commonly known in my own way to someone who I assume has never heard it before.

Why did you choose Rossini's Cinderella (it is noteworthy that only a small part of the music in this ballet comes from the opera) rather than Prokofiev's? And why a ballet rather than an opera?

Prokofiev's music strikes a melancholy tone and lacks many interesting aspects; it offers fewer details that can be exposed. Rossini, in turn, is better at underscoring the humorous elements in *Cinderella* and, using his other overtures and some less known pieces, for example piano and chamber compositions, I managed to give the production a push in the right direction. I would definitely like to come back to *Cinderella* as an opera one day, but making a ballet – though more time-consuming – leaves the artist a lot of freedom. *Cinderella* will stay in my heart as the production which I have enjoyed working on more than any other.

Ballet shows are often performed to recorded music, but in Krakow the production uses an orchestra.

A performance with an orchestra is much more complete than one with music from loudspeakers, although unfortunately ballet is not always considered to deserve this honour. Fortunately, the management of the Krakow Opera agreed with me that live music would enhance the artistic value of the production, make it complete and full of life. But sometimes, during guest performances, it is impossible to perform with an orchestra. Then it's better to dance to recorded music than to give no performance at all.

What is noteworthy in your productions is a sophisticated aesthetic and impressive imagination in the stage direction. But also a sense of humour, which shows that you enjoy what you do. Am I right?

Of course! I love my job and I feel privileged to be able to do what I like, what is my passion. It's like being rewarded for playing with your favourite toys.

Nowadays, theatres, particularly in the West, in Germany, say, show interpretations based on the philosophy of reductionism; minimalism is in fashion; mentioned in the same breath as postdramatic theatre. What is your opinion about this development? Is it a fad, or does the world of electronics and sitcoms leave less and less room for tradition on stage?

In my opinion, any stage production – whether modern or conventional – should primarily respect the music. If it retains its meaning, its dynamics, its

drama, humour or poetry, then it is justified. There are examples of bad productions, in utter contradiction to the libretto. Such ideas come up only because the director wants to be fashionable and oppose tradition. Or positive examples, where the tenor sings nude, wearing only a helmet on his head, and has a beautiful body, and the image that is created this way is a reference to Baroque painting. And this *is* shocking, but poetic, and, more importantly, in harmony with the music. An example of how one could be unconventional but coherent. One should not get involved with fads but rather follow one's own taste and logic in thinking.

You have worked intensively in a number of countries: what do you appreciate Italy for, what the USA, Austria, Germany? Poland?

I like the United States because the competition that prevails there develops professionalism in people. If you are not the best at what you do, a hundred other people are ready to take your place. Germany, on the other hand, stands for extreme precision in work. In Italy, life is beautiful. In Poland, planning is more flexible than in other countries, which is not always such a good thing.

Where do you live? Is Italy still your home country? Or maybe our home country is where we feel best?

Maybe our home country is where we feel good. However, the idea of a "home country" does not exist for me. My roots are everywhere.

You speak several languages; however, although this production is not your first in Poland – in fact it might be your eighth – you still don't speak Polish.

Cha, cha. Nie rozumiem tego pytania... (Ha, ha. I don't understand the question...)

Interviewed by: **Michał Lenarciński**

Translated by: Jerzy Juruś

Daria Korneluk (Kopciuszek)





Karolina Cichy-Szromnik (Kopciuszek) i Aurimas Sibirskas (Książę)



Karolina Cichy-Szromnik (Kopciuszek) i Aurimas Sibirskas (Księżę)



Giorgio Madia

Choreograf, tancerz, pedagog. Ukończył szkołę baletową przy Teatro alla Scala w Mediolanie, w zespole La Scali rozpoczął karierę tancerza. Był solistą w Baletcie XX Wieku Maurice'a Bédarta, w Bédart Ballet Lausanne, w Pennsylvania Ballet, Milwaukee Ballet, San Francisco Ballet i Zurich Ballet. W 1997 r. zakończył karierę tancerza i został pedagogiem oraz baletmistrem Baletto di Toscana, potem baletmistrem i asystentem choreografa w Berlin Ballet przy Komische Oper oraz dyrektorem artystycznym baletu Teatru Wielkiego w Łodzi. Zatańczył w ponad 90 baletach, współpracował z największymi choreografami świata. Stworzył wiele choreografii dla różnych zespołów, jest także jako reżyser i choreograf twórcą przedstawień. Z utworzonym przez siebie zespołem baletowym przy Volksoper w Wiedniu zrealizował z wielkim sukcesem dwa pełnospektaklowe balety: *Nudo* (2004) i *Alice* (2005), w których w pełni ujawnił swój indywidualny styl choreograficzny, potwierdzony artystycznie powodzeniem *Alice's Wonderland* w Staatsballet w Berlinie (2008). Jest autorem choreografii sławnych wiedeńskich Opernball (Bali w Operze) w Wiener Staatsoper (w latach 2005, 2008-10), od ośmiu lat współpracuje jako choreograf z austriackim festiwalem operetki Seefestspiele Mörbisch. Od 2001 r. jest związany z Teatrem Wielkim w Łodzi, gdzie zrealizował m.in. spektakle baletowe *Śpiącą królewnę*, *Kopciuszka*, *Dziadka do orzechów*, *Jezioro łabędzie* i operę *Opowieści Hoffmanna*, wysoko ocenione i nagrodzone.

Choreographer, dancer and teacher. Graduated from the ballet school of the Teatro alla Scala in Milan and started his dancing career in the La Scala ballet company. He was a soloist in Maurice Bédart's Ballet of the 20th Century, Bédart Ballet Lausanne, Pennsylvania Ballet, Milwaukee Ballet, San Francisco Ballet and Zurich Ballet. In 1997, he concluded his dancing career and became a teacher and Ballet Master in the Baletto di Toscana, and later the Ballet Master and Choreographer's Assistant in the Berlin Ballet-Komische Oper and the Artistic Director of the Teatr Wielki Ballet in Łódź. He danced in more than 90 ballets and co-operated with the greatest world choreographers. He created a number of staging productions for various groups, and produced a number of performances as a director and choreographer. Together with the ballet group founded by himself in the Volksoper in Vienna, he completed two ballet performances with a great success: *Nudo* (2004) and *Alice* (2005), in which he revealed his entire personal choreographic style, confirmed artistically by the success of *Alice's Wonderland* in the Staatsballet in Berlin (2008). He created the choreographies of the famous *Vienna Balls in the Opera* in the Wiener Staatsoper (2005, 2008-10). He has been choreographing with the Austrian Operetta Festival Seefestspiele Mörbisch for eight years. Since 2001, he has been associated with the Teatr Wielki in Łódź where he staged e.g. such ballet performances as *The Sleeping Beauty*, *Cinderella*, *The Nutcracker*, *Swan Lake* and *The Tales of Hoffmann* opera, all highly appreciated and awarded.

Damiano Binetti



Włoch z pochodzenia, studiował wokalistykę w Konserwatorium im. Niccolo Piccinniego w Bari i dyrygenturę w Akademii Múzických Umění w Pradze. Był solistą Praskich Madrygalistów, zespołu kameralnego Filharmonii Czeskiej, a następnie ich dyrektorem artystycznym. Pełnił funkcję głównego dyrygenta Mozartowskiej Orkiestry Kameralnej w Pradze. Od 2003 r. pełni funkcję dyrektora muzycznego Opery Śląskiej (Slezské Divadlo) w Opawie, gdzie pod jego kierunkiem zrealizowano takie istotne przedsięwzięcia artystyczne, jak *Mozart – Trylogia Da Ponte* czy *Cykl Bellini-Donizetti*. Obok klasycznych utworów przywrócił do repertuaru rzadziej grywane i zapomniane dzieła, np. piękne, osiemnastowieczne utwory szkoły włoskiej czy opery Piccinniego, Cherubiniego, Capotortiego, a ostatnio Poulenca, Martinu i Janáčka.

Artysta występował w całej Europie, dyrygował w wielu teatrach operowych, uczestniczył w renomowanych festiwalach muzycznych, nagrał płyty z różnorodnym repertuarem – opery, dzieła symfoniczne, utwory renesansu i baroku. Występował i nagrywał dla radiofonii i telewizji m.in. Czeskiego Radia i Telewizji, RAI, Radia Brema, Bayerischer Rundfunk w Monachium, Belgijskiego Radia Krajowego, Telewizji Chorwackiej i Radio France International.

Born in Italy. He studied singing in the Niccolò Piccinni Conservatory in Bari and conducting in the Akademie Múzických Umění in Prague. He was a soloist of the Prague Madrigalists, a chamber group of the Czech Philharmonic Orchestra, and later became their Artistic Director. He was the main conductor of the Mozart Chamber Orchestra in Prague. Since 2003, he has been the Music Director of the Silesian Opera Theatre in Opava, and under his direction such important projects were undertaken as the *Mozart – Da Ponte Trilogy* or the *Bellini-Donizetti Cycle*. Alongside of the classics of the repertoire, Mr. Binetti brought many less performed and neglected works to light, e.g. the exquisite pieces from the eighteenth century Italian school, as well as the operas by Piccinni, Cherubini, Capotorti, and most recently those by Poulenc, Martinu and Janáček. The artist performed all across Europe, conducting in many opera theatres. He participated in renowned music festivals and recorded albums with diverse repertoires: operas and symphonic pieces, the works of Renaissance and Baroque. He performed and recorded at various broadcasting and television stations across Europe, such as the Czech Radio Television, RAI, Radio Bremen, Bayerischer Rundfunk in Munich, Belgium National Radio, Croatia Television and Radio France International.

Cordelia Matthes



Urodzona w Berlinie, studiowała scenografię i kostiumografię w berlińskiej Kunsthochschule i w Institut del Teatre w Barcelonie. W 1997 zakończyła studia z wyróżnieniem i rozpoczęła pracę dla scen operowych, baletowych i dramatycznych w Niemczech, Austrii, Włoszech i Polsce. Zrealizowała scenografie i kostiumy do przedstawień w Deutsche Oper (*Simon Boccanegra* Verdiego) i Komische Oper w Berlinie, Volksoper (*Alice* do muzyki Roty) i Kammeroper w Wiedniu (m.in. *Agripina* Haendla, *Niewierność oszukana* Haydna), w Staatstheater w Kassel (m.in. *Holender tułacz* Wagnera, *Włoszka w Algierze* Rossiniego), w Staatstheater w Oldenburgu (*Rigoletto* Verdiego, *Le Grand Macabre* Ligeti), w Teatro Coccia di Novara i in. W łódzkim Teatrze Wielkim wraz z Giorgio Madią zrealizowała *Kopciuszka* i *Dziadka do orzechów*.

Born in Berlin. Studied scenography and costume designing in the Kunsthochschule in Berlin and the Institut del Teatre in Barcelona. In 1997, she completed her studies with honours and started to work for opera, ballet and theatre stages in Germany, Austria, Italy and Poland. Ms. Matthes designed sets and costumes for the performances: in the Deutsche Oper Berlin (Verdi's *Simon Boccanegra*) and the Komische Oper Berlin, the Volksoper Wien (*Alice*) and the Kammeroper Wien (Händel's *Agrippina*, Haydn's *Leinfeidel's delusa*), the Staatstheater in Kassel (among others Wagner's *Der fliegende Holländer*, Rossini's *L'Italiana in Alger*), the Staatstheater in Oldenburg (Verdi's *Rigoletto*, Ligeti's *Le Grand Macabre*), the Teatro Coccia di Novara and others. She staged, with Giorgio Madia, *Cinderella* and *The Nutcracker* in the Teatr Wielki in Łódź.



Balet Opery Krakowskiej

Początki Baletu Opery Krakowskiej związane są z kształtowaniem się stałego zespołu krakowskiej sceny muzycznej, która narodziła się w 1954 roku. Zespół ubarwiał wówczas swą sztuką spektakle operowe i operetkowe. Poziom zespołu w pierwszych latach działalności był wynikiem pracy baletmistrza i choreografa Mikołaja Kopińskiego. Jak była ona owocna, najlepiej świadczy fakt, iż w 1963 roku krakowski balet mógł już wystąpić z samodzielnym spektaklem. Zaprezentowano wówczas balety: *Romeo i Julia* w układzie choreograficznym Jerzego Kaplińskiego oraz *Francesca da Rimini* w choreografii Henryka Tomaszewskiego, oba do muzyki P. Czajkowskiego. Kolejne lata przyniosły *Harnasie* K. Szymanowskiego w choreografii Eugeniusza Paplińskiego (1964), *Don Juana* Ch. W. Glucka w choreografii Hanny de Quell i *Pietruszkę* I. Strawińskiego w choreografii Henryka Tomaszewskiego (1965) oraz *Cudownego mandaryna* B. Bartoka w układzie choreograficznym Rajmunda Sobiesiaka (1966).

Losy krakowskiego baletu odzwierciedlają trudną historię krakowskiej sceny muzycznej, nigdy jednak nie zrezygnowano z ambicji stworzenia dobrego profesjonalnego zespołu. Gdy tylko pozwalały na to warunki w repertuarze Krakowskiego Teatru Muzycznego pojawiały się spektakle baletowe. Tak było, gdy w latach siedemdziesiątych zespół pracował pod kierownictwem Tomasza Gołębiowskiego. Powstał wówczas cykl „Wieczorów baletowych”, w ramach których prezentowano m.in. *Pierrot Lunaire* i *Verklärte Nacht* A. Schoenberga.

Kolejni dyrektorzy krakowskiej sceny muzycznej dbali, by z zespołem baletowym pracowali prawdziwi mistrzowie, oprócz już wspomnianych m.in. Raissa Kuźniecowa-Szajewska, Krystyna Gruszkówna, Inessa Małaniczewa, Janina Niesobska, Hanna Chojnacka, Przemysław Śliwa. Dzięki nim krakowianie oglądać mogli m.in. *Coppelię* L. Delibesa, *Fontannę Bakczysaraju* B. Asafiewa, *Annę Kareninę* R. Szczedrina, *Kopciuszka* S. Prokofiewa, *Dziadka do orzechów* P. Czajkowskiego.

Od 2006 roku Baletem Opery Krakowskiej kieruje Elena Korpusenko, tancerka, dyplomantka Instytutu Kultury w Krasnodarze. W skład 30-osobowego zespołu wchodzi absolwenci polskich szkół baletowych, tancerze z Białorusi, Litwy, Ukrainy i Japonii. W każdym sezonie balet przygotowuje samodzielne spektakle, dając dowód swoich umiejętności i coraz wyższego poziomu zespołu. Od 2008 roku, na scenie nowego gmachu Opery Krakowskiej powstały: *Historia żołnierza* I. Strawińskiego w choreografii Eleny Bogdanovich (2008), *Spojrzenia* do muzyki Ch. Gounoda i M. Ravela w choreografii Niny Diatchenko (2009), *Kopciuszek* do muzyki G. Rossiniego w choreografii Giorgio Madii (2010), *Rachmaninow. Szczedrin... (Tragedia don José)* w choreografii Ondreja Šotha (2012), opera-balet *Orfeusz i Eurydyka* Ch. W. Glucka w choreografii Giorgio Madii (2013), *Dziadek do orzechów* P. Czajkowskiego w choreografii Emila Wesołowskiego (2013). Balet przygotował również *Carmina Burana* C. Orffa w choreografii E. Wesołowskiego biorąc udział w inscenizacji tej kantaty scenicznej na dziedzińcu Zamku na Wawelu podczas 17 Letniego Festiwalu Opery Krakowskiej w 2013 r.

Krakow Opera Ballet

The origins of the Krakow Opera Ballet are associated with the development of a permanent group of the Kraków's music stage that was initiated in 1954. The group adorned opera and operetta performances with their routines. The initial advancement of the group was owed to the work of the Ballet Master and Choreographer, Mikołaj Kopiński. The effect was indicated by the fact that the Krakow Ballet could show its own performance in 1963. The following were played: *Romeo and Juliet*, in the choreographic arrangement by Jerzy Kapliński, and *Francesca da Rimini* prepared by Henryk Tomaszewski, both with Tchaikovsky's music. Subsequent years brought K. Szymanowski's *Harnasie*, with the choreography by Eugeniusz Papliński (1964), C.W. Gluck's *Don Juan*, arranged by Hanna de Quell, I. Stravinsky's *Petrushka*, prepared by Henryk Tomaszewski (1965), and B. Bartok's *The Miraculous Mandarin*, with the choreography by Rajmund Sobiesiak (1966).

The history of the Krakow Ballet reflected the difficult record of the Krakow's musical stage; however, the artists never resigned of developing a good professional ballet group. Once the conditions were favourable, the Krakow Music Theatre immediately included ballet performance in its repertoire. That was the case when the group worked under the guidance of Tomasz Gołębiowski in the 1970's. At that time, the „Ballet Evening” cycle was prepared, with the performances of e.g. A. Schoenberg's *Pierrot Lunaire* and *Verklärte Nacht*.

Subsequent directors of the Krakow's music stage cared for engaging real masters for the ballet group, e.g. Raissa Kuznetsova-Szajewska, Krystyna Gruszkówna, Inessa Malanicheva, Janina Niesobska, Hanna Chojnacka, Przemysław Śliwa, not to mention their predecessors again. Owing to those artists, the Krakow audiences could see e.g. L. Delibes's *Coppelia*, B. Asafiev's *The Fountain of the Bakhchisaray*, R. Shtchedrin's *Anna Karenina*, S. Prokofiev's *Cinderella*, or P. Tchaikovsky's *The Nutcracker*.

Since 2006, Elena Korpuseenko has been the Krakow Opera Ballet Manager. She is a dancer who graduated from the Institute of Culture in Krasnodar. The 30-person strong group includes graduates of Polish schools of ballet, as well as dancers from Belarus, Lithuania, Ukraine and Japan. The ballet company prepare their own productions every season, as testimony to their ever improving skills and growing creative powers. Since 2008, the following have been staged at the new Krakow Opera House: *The Soldier's Tale* by I. Stravinsky, choreographed by Elena Bogdanovich (2008); *Glances* set to music by C. Gounod and M. Ravel, choreographed by Nina Diatchenko (2009), *Cinderella* with music by G. Rossini and choreography by Giorgio Madia (2010), *Rachmaninoff. Shchedrin... (The Tragedy of Don José)* choreographed by Ondrej Šoth (2012), C.W. Gluck's opera-ballet *Orfeo ed Euridice*, choreographed by Giorgio Madia (2013), and *The Nutcracker* by P. Tchaikovsky, with choreography by Emil Wesołowski (2013). Another collaboration with E. Wesołowski as choreographer was the staging of C. Orff's scenic cantata *Carmina Burana* prepared specifically for the 17th Krakow Opera Summer Festival in 2013.



**Qumak
-Sekom_{SA}**

**harmonijne
współdziałanie**

**Qumak
-Sekom_{SA}**

**Sponsor Opery
Krakowskiej**

życzy niezapomnianych wrażeń!

www.qumak.pl

Dyrektor Naczelny / General Director **Bogusław Nowak**
 Główny Reżyser / Senior Director **Laco Adamik**
 Kierownik Muzyczny / Music Director **Tomasz Tokarczyk**

Kierownik Chóru / Choir Master **Zygmunt Magiera**
 Kierownik Baletu / Ballet Mistress **Elena Korpusenko**

Administracja / Administration

Z-ca Dyrektora ds. organizacyjnych / Deputy Manager for Organisation
Katarzyna Rytysa-Barbuła
 Główny Księgowy / Chief Accountant **Małgorzata Żak**
 Kierownik Działu Koordynacji Artystycznej / Artistic Coordination Manager **Krzysztof Szafran**
 Sekretarz Literacki / Editing Secretary **Elżbieta Tosza**
 Kierownik Działu Marketingu i Organizacji Widowni
 Marketing and Customer Service Head Manager **Anna Kościelna**
 Kierownik Działu Kadr / Human Resources Manager **Józef Kopeć | Jolanta Sadowska**
 Kierownik Administracji / Administrative Manager **Maria Boniakowska-Leśniewska**

Zespół techniczny / Technical Staff

Z-ca Dyrektora ds. produkcji, główny inżynier
 Deputy Production Manager, Head Engineer **Wiesław Sawa**
 Kierownik Działu Technicznego / Stage Manager **Grzegorz Woźniak**
 Z-ca Kierownika Działu ds. Produkcji / Deputy Production Manager **Weronika Kowalczyk**
 Pracownia Scenotechniczna / Stage Technology Section **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 Tekiel**
 Pracownia Krawiecka Męska / Men's Dressmaking Atelier **Ewa Dura**
 Pracownia Perukarsko-Fryzjerska / Hairdressers **Karolina Adamska | Elżbieta Lebiest**
 Pracownia Modniarska / Millinery Atelier **Eulalia Szlachetka**
 Sekcja Obsługi Garderób / Dressing Room Service Section **Małgorzata Skóraś**

Opera Krakowska
 ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków
 tel. +48 12 296 61 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



**ŚWIATOWE STANDARDY
ZA ROZSĄDNĄ CENĘ**

**TWÓJ
PARTNER
W BIZNESIE**

Marką PREMIER gwarantujemy najwyższą jakość usług

**Nie ryzykuj pobytu w przypadkowym hotelu dla kilku Euro mniej!
U nas spokojnie popracujesz z dala od zgiełku i szumu centrum
miasta, a nasz basen, sauna i centrum SPA zapewnią relaks na
najwyższym poziomie.**



PREMIER
Krakow Hotel

Best Western Premier Kraków Hotel ★★★★★

**ul. Opolska 14 a
31-323 Kraków**

**tel. +48 12 37 63 700
info@bestwesternkrakow.pl
www.bestwesternkrakow.pl**

Na okładce wykorzystano plakat autorstwa Leszka Żebrowskiego.
On the cover the poster by Leszek Żebrowski.

Zdjęcia z prób spektaklu / Performance rehearsal pictures by
Dariusz Pawelec

Tłumaczenie / Translator
Henryk Zwolski

Redakcja programu / Editor
Elżbieta Tosza

Opracowanie graficzne / Artwork by
Witold Siemaszkiewicz

Wydawca / Publisher
Opera Krakowska

kwiecień / April 2010

Wydanie drugie 2014

DWUTYGODNIK

ruch muzyczny

Najstarsze polskie czasopismo poświęcone muzyce poważnej
Recenzje koncertów i przedstawień operowych, recenzje płyt
Relacje z festiwali i konkursów, krajowych i zagranicznych
Artykuły o sprawach nurtujących środowisko muzyczne
Artykuły o pedagogice muzycznej i upowszechnieniu muzyki
Materiały historyczne



„Ruch Muzyczny” jest dwutygodnikiem, wychodzi 26 razy w roku,
do nabycia w salonach Empiku, księgarniach muzycznych,
w filharmoniach i teatrach operowych oraz w prenumeracie

www.ruchmuzyczny.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



Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

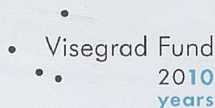
Mecenas Opery Krakowskiej / Patron of Krakow Opera



Sponsorzy / Sponsors



Partnerzy / Partners



Patroni Medialni / Media Patronage



www.opera.krakow.pl