



OPERA KRAKOWSKA



INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO

Tevesica

Mina Pasión

OPERA STUDIO



Teresica – una pasión

opera serenata z pieśniami Złotego Wieku / opera serenata with songs of the Golden Age

przekład libretta / libretto translated by - **Marta Klubowicz**

tekst i inscenizacja / written and directed by – **FRED APKE**

kierownictwo muzyczne / music directed by – **ZYGMUNT MAGIERA**

aranżacja i opracowanie muzyczne / musical adaptation and arrangement – **MIKOŁAJ BLAJDA**

scenografia i kostiumy / set and costume designs – **BOŻENA PĘDZIWIATR**

choreografia / choreographed by – **ROMANA AGNEL**

obsada / cast

Teresica – **Iwona Socha, Monika Korybalska**

Hrabina (Donna Anna) / Countess (Doña Ana) – **Marta Klubowicz, Bożena Adamek**

Hrabia (Don Ruy) / Count (Don Ruy) – **Jan Monczka**

Miguel, żołnierz / soldier – **Krzysztof Kozarek**

Matka / Mother – **Agnieszka Częstka**

Pelayo, brat Teresici, były żołnierz / Teresica's brother, ex-soldier – **Marek Gerwatowski**

Joan, stary krawiec / old tailor – **Stanisław Knapik**

Don Fernando – **Zygmunt Magiera**

zespół wokalny / vocal ensemble

Piotr Boronowicz, Marek Gerwatowski, Marcin Herman, Magdalena Kozyra

Jolanta Leśniak, Łukasz Lelek, Natalia Mańka, Kamila Mędrek-Żurek

Rafał Pawłowski, Lidia Pirowska, Paweł Popowicz

Joanna Rakoczy, Anna Wodyńska-Piętka, Mariusz Zarzycki

zespół instrumentalny / instrumental ensemble

Paweł Wójtowicz – skrzypce / violin

Wiesław Suruło – flety / recorders

Alina Grochala – viola da gamba / viol

Sylvia Romek – perkusja / percussion instruments

Anna Wiktorja Swoboda – teorba, gitara barokowa / theorbo, Baroque guitar

dyrygent / conductor – **Zygmunt Magiera**

asystent reżysera, inspicjent / director's assistant and stage manager

Magdalena Wąsowska, Agnieszka Sztencel

sufler / prompter - **Dorota Sawka**

korepetytorzy solistów i chóru / soloists' and choir coaches

Grzegorz Brajner, Wioletta Fluda, Joanna Steczek, Olga Tsymbaluk

premiera / premiere – 23 maja / May 2014

Opera Studio



Dindirindin

Dindiri dirin dirin dajna dindirindin
Dindiri dirin dirin dajna dindirindin...

Wstałam w piękny jasny dzień, chłodną rosą wędrowałam,
Pod koroną drzewa cień, ja słowika tam słuchałam
- dindirindin...

Dindiri dindiri dindiri dajna dindirindin,
Dindiri dindiri dindiriri dajna dindirindin...

Szłam po łące w jasny dzień i słuchałam ptaków śpiewu,
Głos słowika zwabił mnie pod samotne stare drzewo
- dindirindin...

Dindiri dirin dirin dajna dindirindin,
Dindiri dirin dirin dajna dindirindin...

O słowiku, widzę cię - cienkiej się gałązki trzymasz!
O słowiku, słyszę cię, ty wysłuchaj mnie, ptaszyno
- dindirindin...

Dindiri dindiri dindiri dajna dindirindin,
Dindiri dindiri dindiriri dajna dindirindin...

Leć słowiku, dobry, leć do mojego kochanego
I wyśpiewaj mu tę wieść, że już męża mam innego
- dindirindin...

Dindiri dindiri dindiri dajna dindirindin,
Dindiri dindiri dindiriri dajna dindirindin...

Teresica hermana

Teresica hermana,
Hermana Teresa...
Teresiko, siostrzyczko,
Tereso, siostro ma...

- Gdybym cię...
Gdybym cię poprosił,
Tylko przez noc jedną...
Żebyś poszła ze mną...
Hermana Teresa!
Teresico siostrzyczko!
Hermana Teresa!

- Gdybym nocą całą,
Dała ci swe ciało,
Byłabym brzemienną,
Zlituj się nade mną!
Hermana Teresa,
Teresica hermana,
Tereso siostro ma,
Hermana Teresa!

Ratuj się Teresico i uciekaj!
Jak straszna noc ją czeka...
Pójdzie z nim choć matka woła za nią
Bo brat z łóżem albo z nożem czeka
na nią...
Jak straszna noc ją czeka...

Pierwszy raz usłyszałem tę muzykę u mojego przyjaciela. Miałem wtedy ze dwadzieścia lat. Przy wspólnym śniadaniu nastawił winylową płytę: *Muzyka Renesansu na Neapolitańskim dworze* w wykonaniu zespołu muzyki dawnej Hesperion XX – pod batutą Jordi Savalla – ze wspaniałą sopranistką Montserrat Figueras. Dla mnie wtedy – namiętnego słuchacza rocka i popu – było to przeżycie powalające. Muzyka ta została we mnie – szukałem jej i ciągle do niej wracałem.

Pewnego wieczoru przed kilkoma laty znowu wsłuchałem się w te pieśni – i zaczęły mi one opowiadać historię. Historię życia, pełnego cierpienia oraz namiętności – właśnie: una pasión, o pasji życia, o życiu z pasją mimo cierpienia. Zanotowałem z grubsza balladę o Teresie, gdzieś nad ranem schowałem notatki do mojej pisarskiej szuflady i zapomniałem o nich.

Kilka miesięcy później przeczytałem artykuł o hiszpańskim renesansie, o Filipie II i jego doradcy, z którym przyjaźnił się od wczesnego dzieciństwa nazwiskiem Ruy Gómez de Silva. Był tam również portret jego żony, pięknej Any de Mendoza y de la Cerda – księżniczki Éboli, z opaską na oku. Autor artykułu twierdził, iż już wtedy krążyły pogłoski, że Anna wcale nie straciła oka – jak sama mówiła – podczas ćwiczeń szermierki ze swoim paziem, lecz opaska zakrywała zupełnie zdrowe oko. Autor podejrzewał, że dama ta być może chciała stać się przez to jeszcze bardziej interesująca i tajemnicza dla otoczenia. Nie było w owych czasach zbyt wielu miłosnych związków w małżeństwach arystokracji – i związek Don Ruy’a i Donny Anny nie wyróżniał się pod tym względem na pewno. Małżeństwo z osobistego rozkazu króla. Donna Anna w poślubną noc miała dopiero co ukończone... dwanaście lat. Od tej chwili musiała przystosowywać się do drakońskiego małżeńskiego drylu. Ta inteligentna, uzdolniona poetycko kobieta była odtąd jedynie funkcjonującym trybikiem w maszynie życia swego męża, który całkowicie poświęcił się gorliwej służbie państwu i katolickiej religii. Pewnego dnia jednak zjawia się przed swym panem i władcą z ową czarną opaską na oku – ona – uchodząca za jedną z najpiękniejszych kobiet ówczesnej Hiszpanii. Moja fantazja zaczęła pracować. A gdyby ta opaska była znakiem protestu? Patrz! Moje dobra, moje tytuły, moje ciało zostały rozkazem przydzielone tobie i tyś je sobie przywłaszczył, ale mojej twarzy i urodzie rozkazuję ja, nawet za cenę zniszczenia, jeśli zechcę. I już zobaczyłem tę fascynującą kobietę w ogrodzie i usłyszałem jak opowiada historię Teresici – a jej mąż, już stary i schorowany, ale ciągle jeszcze reprezentujący siły, które życie czynią nieżywym, musi patrzeć bezsilnym wzrokiem na to, co żywotne i pełne życia. Musi być widzem teatru Donny Anny. Czy zrozumie, co chce mu ona powiedzieć?



Ana de Mendoza y de la Cerda

opera serenata (od włoskiego słowa sereno - jasny, al sereno - pod gołym, pogodnym niebem; dodatkowo sera - wieczór) oznacza wolną formę „Singspiel” – utworu scenicznego opartego na tekście mówionym, z piosenkami lub prostymi ariami, o charakterze rozrywkowym. Pod tą nazwą była znana od XVII wieku. Opera serenata była grana zazwyczaj wieczorem, w plenerze, siłami różnorodnych głosów i instrumentów muzycznych, przy minimalnej dekoracji, na cześć dostojników i innych ważnych osobistości, w prywatnych pałacach lub teatrach należących do arystokracji.

Everything that once was, still is, only in another form.

(Hopi wisdom)



The first time I heard this music was at my friend's place. I was about twenty at the time. We were having breakfast together, and he put on a vinyl record: *Music of the Renaissance in Naples* performed by Hesperion XX – directed by Jordi Savall – with the superb soprano Montserrat Figueras. Back then, to me – an avid rock and pop fan – it was an experience that swept me off my feet. The music stuck to me – I kept looking for it and coming back to it.

One evening a few years ago, I lost myself in these songs again – and they began to tell me a story. A story of life full of suffering and passion – exactly that: una pasión, a passion for life, a life with passion in spite of suffering. I made a rough note of the ballad of Teresica; some time near dawn, I put the notes in my desk drawer and forgot all about them.

Several months later I read an article on the Spanish Renaissance, about Philip II and his advisor, his friend since childhood, by the name of Ruy Gómez de Silva. There was also a portrait of his wife, the beautiful Ana de Mendoza y de la Cerda, Princess of Éboli, with an eyepatch. The author claimed that, already in her lifetime, rumour had it that Ana had not lost her eye during a fencing practice with a page, as she asserted, but her eyepad actually hid a perfectly healthy eye. The author suspected that this was how the lady had tried to look more mysterious and intriguing. In her time, there was not much romance in aristocratic married life – and Don Ruy's marriage with Doña Ana was certainly no exception, being contracted at the king's personal order. On her wedding night, Doña Ana was merely... twelve. From then on, she had to adapt to the draconian marital discipline. An intelligent woman with poetic talent, she became just a cog in the machine of her husband's life, entirely engrossed in his service to the state and the Catholic religion. One day, however, she stood before her lord and



master with that black patch over her eye – the woman that was considered one of Spain's greatest beauties of her time. My imagination was set in motion. What if the eyepatch was a sign of protest? Look! My estates, my title, my body have been allotted to you by somebody's order and you have claimed them as your own, but I am the one who gives orders to my face and my beauty, even at the price of destroying it if I so desire. And I immediately saw that fascinating woman in a garden and heard her tell the story of Teresica while her husband, old and sickly, but still representing the forces that made life dead, had to gaze helplessly at what was vivid and full of life; had to be a spectator in Doña Ana's theatre. Would he understand what she was trying to tell him?

Ruy Gómez de Silva

The opera serenata (from the Italian sereno – serene, light; al sereno – outdoors, under serene skies; also sera – evening) is a form of Singspiel, a piece for the stage based on recited script with songs or simple arias, produced for entertainment. Known under this name since the 17th century, it was usually performed in the evening, in an outdoor setting, involving a variety of voices and instruments, with minimum stage scenery, in honour of notable figures of state or other dignitaries, in private palaces, or at theatres owned by aristocracy.

Zygmunt Magiera

Teresica to niezwykła historia ubrana w wyjątkowo subtelną warstwę tkanki muzycznej. Renesansowe, ozdobne i tryskające bogactwem stroje spotykają się tu z równie ozdobną ale i dystygowaną muzyką hiszpańskiego renesansu i baroku.

W zebranych i wykorzystanych na potrzeby spektaklu pieśniach i utworach – realizowanych zgodnie z modnym ostatnio nurtem historycznego wykonawstwa - możemy odnaleźć całe bogactwo i spuściznę europejskiej historii muzyki, z wieloma przenikającymi się muzycznymi wpływami nie tylko ówczesnej Europy, ale także bliskiego wschodu.

Teresica is an unusual story dressed in a uniquely subtle veil of musical fabric. Renaissance costume, ornamental and sumptuous, meets the equally ornamental, but also distinguished, music of the Spanish Renaissance and Baroque.

In the songs and compositions collected for use in this production – prepared in line with the recent trend for historically informed performance – we can find the wealth and heritage of the European history of music, with ample mutually interactive influences, of not only Europe, but also the Middle East of the time.

Mikołaj Blajda

W pracy nad aranżacjami muzyki do spektaklu największym wyzwaniem było dla mnie instrumentarium (utwory są wykonywane na instrumentach z epoki, m.in.: viola da gamba, teorba, flety proste). Brzmienie dawnych instrumentów jest wprost niezwykle. Ma w sobie coś metafizycznego i niezwykle inspirującego. Jednocześnie ta specyfika w połączeniu z małym aparatem wykonawczym zmusza do niezwykle ostrożnego ważenia każdej nuty. Materiał muzyczny, z którego korzystałem, był bardzo różnorodny. Z jednej strony były to kunsztowne, wielogłosowe, polifoniczne utwory, z drugiej tradycyjne, jednogłosowe pieśni wykonywane z towarzyszeniem jednego instrumentu. Jednak te właśnie pieśni zrobiły na mnie największe wrażenie (m.in. *En la mar*, *Hija mia*, *Era escuro*). Nasuwa mi się porównanie z polską muzyką tradycyjną, którą przez wiele lat się zajmowałem: muzyka ta, nie zapisywana w nutach, funkcjonująca jedynie w bezpośrednim przekazie podlega jakiejś niezwyklej, naturalnej „filtracji”, dlatego to co pozostaje, jest bardzo autentyczne, a przez to ujmująco piękne w swej prostocie.

In my work on the musical arrangements for the production, the instrumentarium was the greatest challenge (the compositions are performed on period instruments, e.g. viola da gamba, theorbo, recorders). The sound of the old instruments is just extraordinary. There is something metaphysical about it, and uniquely inspiring. At the same time, this unique character, combined with a small number of musicians, makes you weigh every note with great caution. The musical material that I used was very diverse. On the one hand, you have elaborate, polyphonic compositions, on the other: traditional, monophonic songs performed to the accompaniment of just one instrument. And yet these were the ones that made the greatest impression on me (such songs as ‘En la mar’, ‘Hija mia’, or ‘Era escuro’). This prompts a comparison with Polish traditional music, which I have been involved in for a number of years: never put into notation, functioning only in direct delivery, this music is subject to some extraordinary, natural ‘filtration’, which is why what is left is very authentic, and therefore endearingly beautiful in its simplicity.



Fred Apke Dramaturg, scenarzysta, reżyser, aktor. Pochodzi w Westfalii, studiował w Berlinie, debiutował w Oslo, od lat związany z Polką i z Polską. Ojciec dwóch córek, autor wielu komedii, dramatów, sztuk dla dzieci wystawianych w Niemczech, Norwegii, Austrii, w Polsce, a także w Czechach, na Ukrainie, w Anglii i USA. Laureat konkursu na najlepszą sztukę dla dzieci w Centrum Sztuki Dziecka w Poznaniu oraz „Komedioписание”.

Playwright, script writer, director and actor; originally from Westphalia, he studied in Berlin and had his debut in Oslo; for years now, in a relationship with a Polish

woman and with Poland; father of two daughters, author of numerous comedies, dramas, and plays for children staged in Germany, Norway, Austria, Poland, the Czech Republic, Ukraine, England, and the USA. Winner of various awards and competitions, such as Best Play for Children held by the Children's Art Centre in Poznan or Komedioписание, nationwide comedy writing contest in Poland.



Zygmunt Magiera Dyrygent, manager kultury. Od sezonu 2011/2012 jest kierownikiem Chóru Opery Krakowskiej. Założyciel i szef artystyczny OCTAVA ensemble, z którym przygotowywał liczne nagrania, uczestniczył w wielu koncertach, konkursach i najważniejszych festiwalach muzycznych w kraju i za granicą. Zdobył m.in. Grand Prix Ogólnopolskiego Turnieju Chórów Legnica Cantant oraz Grand Prix X Ogólnopolskiego Festiwalu Chóralnego Cantio Lodziensis. Prowadzi także działalność pedagogiczną.

Conductor, cultural manager; since the 2011/2012 season, director of the Krakow

Opera Choir;0 founder and leader of the OCTAVA ensemble, with whom he has prepared numerous recordings and appeared in a number of concerts, competitions and major music festivals at home and abroad. His accolades include the Grand Prix of the Legnica Cantant National Choir Competition and the Grand Prix of the Tenth Cantanto Lofdziensis National Choral Festival. He is also active as a teacher.comedy writing contest in Poland.



Mikołaj Blajda Aranżer, dyrygent, producent muzyczny. Współpracował m.in. z Z. Koniecznym, J. K. Pawluśkiewiczem, K. Dębskim, Z. Preisnerem i Z. Wodeckim. Koncertował m.in. z Chicago Paderewski Orchestra (USA), Orkiestrą Biblioteki Aleksandryjskiej (Egipt), orkiestrą Sinfonietta Cracovia, orkiestrami Filharmonii Pomorskiej, Dolnośląskiej, Świętokrzyskiej i Podkarpackiej. Aranżuje i komponuje muzykę do własnych projektów (*Orient Express Orchestra*, *21 Pieśni Miłosnych*). Pracował jako instrumentalista, aranżer, kompozytor i kierownik muzyczny przy produkcji muzyki do wielu filmów, seriali, spektakli teatralnych i słuchowisk radiowych.

Music arranger, producer, and conductor; his collaborators include Z. Konieczny, J. K. Pawluśkiewicz, K. Dębski, Z. Preisner, and Z. Wodecki; has performed in concerts with the Chicago Paderewski Orchestra (USA), the Alexandria Library Orchestra (Egypt), the Sinfonietta Cracovia, and the Pomeranian, Lower Silesian, Świętokrzyska and Subcarpathian Philharmonic Orchestras. He arranges and composes music for his own projects (*Orient Express Orchestra*, *21 Songs of Love*), and has worked as an instrumentalist, arranger, composer and musical director in the production of numerous films, television series, theatre performances, and radio plays.



Bożena Pędziwiatr Jako scenograf Opery Krakowskiej uczestniczyła w powstaniu przedstawień operowych, operetkowych, baletowych, spektakli plenerowych oraz koncertów. Zrealizowała m. in. spektakle: *Światy równoległe*, *Królewna Śnieżka*, *Madama Butterfly*, *Harnasie*, *Carmina Burana*, *Spiskowcy*, *Mozart b/o*, *Opera b/o*, *Profesor Wiolinek*. Współpracuje z teatrami w Katowicach, Warszawie, Częstochowie, Lublinie, Szczecinie, Elblągu. W 2005 zdobyła nagrodę za scenografię do *Pana Pawła T. Dorsta* na 5 Festiwalu Dramaturgii Współczesnej w Zabrze.

A stage designer at the Krakow Opera, she has contributed to the production of numerous opera, operetta, ballet, and open air performances, such as *The Parallel Worlds*, *Snowy White*, *Madama Butterfly*, *Harnasie*, *Carmina Burana*, *The Conspirators*, *Mozart b/o*, *Opera b/o* and *Profesor Wiolinek*. She has also worked for theatres in Katowice, Warsaw, Czestochowa, Lublin, Szczecin, and Elblag. In 2005, she received a prize for her stage design for T. Dorst's *Herr Paul* at the 5th Contemporary Drama Festival in Zabrze.



w spektaklu wykorzystano następujące utwory:
songs used in the production:

Mariagneta – katalońska pieśń ludowa / Catalan folk song
Si la noche haze escura – Francisco Guerrero (1527–1599)
Yo me soy la morenica – anonim / anonymous
Teresica Hermana – Mateu Fletxa el Vell (1481–1553)
Ay luna que reluzes – anonim / anonymous
La Perra mora – Pedro Guerrero (1520–?)
La gerigonza – Mateu Fletxa el Vell (1481–1553)
A la una yo naci – sefardyjska pieśń ludowa / Sephardic folk song
Dindirindin – anonim / anonymous
Dos amantes – sefardyjska pieśń ludowa / Sephardic folk song
Ah, Pelayo que desmayo – Juan Aldomar (1506–?)
Hija mia mi querida – sefardyjska pieśń ludowa / Sephardic folk song
Avre Tu Puerta Cerrada – sefardyjska pieśń ludowa / Sephardic folk song
Seguidillas en eco – anonim / anonymous
Con que la lavaré – Juan Vásquez (c.1500–c.1560)
Puncha – sefardyjska pieśń ludowa / Sephardic folk song
Scalerica de oro – sefardyjska pieśń ludowa / Sephardic folk song
Era escuro – sefardyjska pieśń ludowa / Sephardic folk song
Gozate Virgen – anonim / anonymous
Durme Hermozo Hijico – sefardyjska pieśń ludowa / Sephardic folk song
El mestre – katalońska pieśń ludowa / Catalan folk song
Soleta so jo aci – Bartomeu Càrceres (1546–?)
Vecchie letrose – Adrian Willaert (1480/90–1562)
Zappay – anonim / anonymous
La Prima Vez – sefardyjska pieśń ludowa / Sephardic folk song
Tres morillas – anonim / anonymous
En la mar – sefardyjska pieśń ludowa / Sephardic folk song
Recercada
A la vida bona – Juan Arañés (?–1649)



Organizator

INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA
MAŁOPOLSKIEGO

OPERA KRAKOWSKA w Krakowie
MAŁOPOLSKA

Sponsorzy



Mecenas Opery Krakowskiej



Patroni medialni



OPERA KRAKOWSKA ul. Lubicz 48, 31-512 Kraków • **Rezerwacja / Bookings** tel. 12 296 62 62 (63);
e-mail: bilety@opera.krakow.pl • **Kasa Opery / Box Office** ul. Lubicz 48; tel. 12 296 62 60 (61)

www.opera.krakow.pl

redakcja / editor - Elżbieta Tosza • opracowanie graficzne / art work - Grażyna Maślankowska
tłumaczenie / translator - Jerzy Juruś • wydawca / publisher - Opera Krakowska, maj / May 2014
na okładce wykorzystano plakat autorstwa Bożeny Pędziwiatr & Aldo Vargas Tetmajer
on the cover: poster design by Bożena Pędziwiatr & Aldo Vargas Tetmajer