

OPERA WROCLAWSKA



INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO
WSPÓLPROWADZONA PRZEZ MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

EWA MICHNIK
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY



KOBIETA BEZ CIENIA

DIE FRAU OHNE SCHATTEN • RICHARD STRAUSS

POLSKA PRAPREMIERA • POLISH PREVIEW • MAJ • MAY 2009

OPERA WROCŁAWSKA



INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO
WSPÓŁPROWADZONA PRZEZ MINISTRA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO

EWA MICHNIK
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY

KOBIETA BEZ CIENIA

DIE FRAU OHNE SCHATTEN

RICHARD STRAUSS

PARTYTURA W WERSJI HERBERTA VON KARAJANA
THE SCORE OF AN OPERA IN HERBERT VON KARAJAN'S VERSION

OPERA W 3 AKTACH | OPERA IN 3 ACTS
HUGO VON HOFMANNSTHAL LIBRETTO
10 IX 1919, WIEDEŃ PREMIERA | PREMIERE

POLSKA PRAPREMIERA OPEROWA | OPERA POLISH PREVIEW

SO | SA 16 V 2009* | 19⁰⁰

ND | SU 17 V 2009 | 19⁰⁰

*SPEKTAKL Z GWIAZDĄ | SPECTACLE WITH A GUEST STAR

CZAS TRWANIA SPEKTAKLU 3 GODZ. 30 MIN. | DURATION: 3 H 30 MIN.
2 PRZERWY | 2 PAUSES

SPEKTAKL WYKONYWANY JEST W JĘZYKU NIEMIECKIM Z POLSKIMI NAPISAMI
GERMAN LANGUAGE VERSION WITH POLISH SURTITLES

TŁUMACZENIE LIBRETTA | LIBRETTO TRANSLATION ANNA LENIAIT

WYKONANIA SPEKTAKLU ODBYWAJĄ SIĘ ZA ZGODĄ BOOSEY & HAWKES
MUSIC PUBLISHER LIMITED | HAND IN GLOVE WITH BOOSEY & HAWKES MUSIC
PUBLISHER LIMITED

POLSKA PRAPREMIERA *KOBIETY BEZ CIENIA* RICHARDA STRAUSSA, PRZYGO-
TOWANA PRZEZ ZESPÓŁ OPERY WROCŁAWSKIEJ, ODBĘDZIE SIĘ W 135
ROZCZNICĘ URODZIN I 80 ROCZNICĘ ŚMIERCI HUGO VON HOFMANNSTHALA,
W 145 ROCZNICĘ URODZIN I 60 ROCZNICĘ ŚMIERCI RICHARDA STRAUSSA,
A TAKŻE W 90 ROCZNICĘ PRAPREMIERY TEGO DZIEŁA.

THE POLISH PREVIEW OF *THE WOMAN WITHOUT A SHADOW* BY RICHARD STRAUSS,
PREPARED BY THE COMPANY OF THE WROCŁAW OPERA, WILL TAKE PLACE AT THE
OCCASION OF 135TH ANNIVERSARY OF THE BIRTHDAY AND 80TH ANNIVERSARY OF
THE DEATH OF HUGO VON HOFMANNSTHAL, 145TH ANNIVERSARY OF THE BIRTHDAY
AND 60TH ANNIVERSARY OF THE DEATH OF RICHARD STRAUSS AND ALSO THE
90TH ANNIVERSARY OF THE WORLD PREVIEW OF THIS OPERA.



Wolfgang Schmidt (Cesarz | The Emperor) | Karin Zelles (Sokół | A Falcon) | *Kobieta bez cienia* | *The Woman without a Shadow*
Niedersächsisches Staatstheater Hannover, 1993 | fot. J. Giesel

REALIZATORZY | PRODUCERS

EWA MICHNIK

KIEROWNICTWO MUZYCZNE, DYRYGENT | MUSICAL DIRECTION, CONDUCTOR

TOMASZ SZREDER

WSPÓŁPRACA MUZYCZNA | MUSICAL COOPERATION

HANS-PETER LEHMANN

REŻYSERIA | STAGE DIRECTION

OLAF ZOMBECK

SCENOGRAFIA | STAGE DESIGNS

MAŁGORZATA ORAWSKA

PRZYGOTOWANIE CHÓRU | CHORUS MASTER

BASSEM AKIKI

PRZYGOTOWANIE CHÓRU DZIECIĘCEGO | CHILDREN CHORUS MASTER

BOGUMIŁ PALEWICZ

REŻYSERIA ŚWIATEŁ | LIGHTING DESIGNS

HANNA MARASZ

ASYSTENT REŻYSERA | ASSISTANT TO THE STAGE DIRECTOR

ADAM FRONTCZAK

INSPICJENT | DEPUTY STAGE MANAGER

WOJCIECH SIUDMAK

PLAKAT | POSTER

OBSADA | CAST

CESARZ | THE EMPEROR
JOHN HORTON MURRAY**
JOO LEE

CESARZOWA | THE EMPRESS
SUSAN ANTHONY**
EWA CZERMAK
ANNA LICHOROWICZ

MAMKA | THE NURSE
ELŻBIETA KACZMARZYK-JANCAK
ALEKSANDRA LEMISZKA

POŚLANIEC DUCHÓW
THE MESSENGER OF GHOSTS
JAROSŁAW BODAKOWSKI
JACEK JASKUŁA

STRAŻNIK PROGU ŚWIĄTYNI
THE GUARDIAN OF THE THRESHOLD
ALEKSANDRA KUBAS
ALEKSANDRA SZAFIR

WIDMO MŁODZIEŃCA
THE APPARITION OF A YOUTH
ANDRZEJ KALININ
IVAN KIT

GŁOS SOKOŁA | THE VOICE OF A FALCON
EWA JASKUŁA
JOANNA MOSKOWICZ

GŁOS Z GÓRY | A VOICE FROM ABOVE
ANNA BERNACKA
IRYNA ZHYTYŃSKA

BARAK FARBIARZ | BARAK, THE DYER
WOLFGANG BRENDEL**
BOGUSŁAW SZYNALSKI*

ŻONA BARAKA | THE BARAK'S WIFE
MAGDALENA BARYLAK*
EVGENIYA KUZNETSOVA

JEDNOOKI | THE ONE-EYED MAN
ŁUKASZ ROSIAK

JEDNORĘKI | THE ONE-ARMED MAN
WIKTOR GORELIKOW
DAMIAN KONIECZEK

GARBATY | THE HUNCHBACK
RAFAŁ MAJZNER
EDWARD KULCZYK

STRAŻNICY MIEJSCY
TOWN WATCHMEN
DAMIAN KONIECZEK
ZBIGNIEW KRYCZKA
TOMASZ RUDNICKI

SOLIŚCI, ORKIESTRA,
CHÓR, CHÓR DZIECIĘCY I BALET
OPERY WROCŁAWSKIEJ, STATYŚCI
SOLOISTS, ORCHESTRA, CHOIR, CHILDREN
CHOIR AND BALLET OF THE WROCŁAW
OPERA, SUPERNUMERARIES

* gościnnie | guest

** gość specjalny | special guest

SOLIŚCI ORKIESTRY OPERY WROCŁAWSKIEJ
SOLOISTS OF WROCŁAW OPERA'S ORCHESTRA

STANISŁAW CZERMAK
KONCERTMISTRZ
CONCERT MASTER

IGOR SOLONENKO
ZASTĘPCA KONCERTMISTRZA
ASSISTANT TO THE CONCERT MASTER

TOMASZ STOCKI
ZASTĘPCA KONCERTMISTRZA
ASSISTANT TO THE CONCERT MASTER

JOANNA BRYŁA
1 SKRZYPCE | 1ST VIOLIN

RAFAŁ OLSZEWSKI
2 SKRZYPCE | 2ND VIOLIN

ILONA BOREK
2 SKRZYPCE | 2ND VIOLIN

ANDRZEJ JAKIMOWICZ
ALTÓWKA | VIOLA

ANDRZEJ SZYKUŁA
ALTÓWKA | VIOLA

MACIEJ MIŁASZEWICZ
KONCERTMISTRZ WIOLONCZEL
CELLO CONCERT MASTER

KRYSTYNA MARCHEL
WIOLONCZELA | CELLO

MOTYWY PRZEWODNIE KOBIEITY BEZ CIENIA

THE PRINCIPAL THEMES OF THE WOMAN WITHOUT A SHADOW

Anxiety (of Barak's Patience) Barak's Goodness Barak's Patience Barak's Suffering (b) (t)

Barak the Workman Bargain A Bargain B

Bitterness and Mockery Children (usually Unborn) Conscience, Pangs of Day

Discontent Emperor A or Unfruitful Love

Emperor B = Huntsman

Empress *gva* Falcon *[esp in II]* and

Humiliation Emperor A(I) of Nurse Judgment Keikobad Magic

Mankind Messenger of Keikobad Nurse Ordeal A = The Mystery

Ordeal B Phantom Lover Prey Renunciation of Children of Children

Retribution (on Barak's wife) Shadow (or rather Shadowless = Empress) Stone Unfruitful Love see Emperor A

Anxiety (of Barak's Patience) Barak's Goodness Barak's Patience Barak's Suffering (b) (t)

Barak the Workman Bargain A Bargain B

Bitterness and Mockery Children (usually Unborn) Conscience, Pangs of Day

Discontent Emperor A or Unfruitful Love

Emperor B = Huntsman

Empress *gva* Falcon *[esp in II]* and

Humiliation Emperor A(I) of Nurse Judgment Keikobad Magic

Mankind Messenger of Keikobad Nurse Ordeal A = The Mystery

Ordeal B Phantom Lover Prey Renunciation of Children of Children

Retribution (on Barak's wife) Shadow (or rather Shadowless = Empress) Stone Unfruitful Love see Emperor A

KOBIEITA BEZ CIENIA – SŁOWO OD REŻYSERA

THE WOMAN WITHOUT A SHADOW – A WORD ON THE STAGE DIRECTOR

HANS-PETER LEHMANN

Kobieta bez cienia to nie tylko wyjątkowa opera, niezwykle wymagająca dla publiczności i wykonawców, także historia tego dzieła jest wyjątkowa. Niezwykle jest także to, że Opera Wrocławska pod kierownictwem Pani Dyrektor Prof. Ewy Michnik po raz pierwszy w Polsce wystawi ten utwór. Prapremiera dzieła miała miejsce w Wiedniu w 1919 roku i od tego czasu utwór ten obecny jest na największych scenach operowych świata.

Po wrocławskiej realizacji *Pierścienia Nibelunga* Richarda Wagnera (spektakle w Hali Stulecia obejrzało blisko 47 tysięcy widzów), należało znaleźć adekwatne dzieło Richarda Straussa, które możnaby postawić w jednym szeregu z eposem Wagnera. Takim utworem jest właśnie *Kobieta bez cienia*.

Dla Wagnera, „poety – kompozytora”, libretto, tekst dramatu, były punktem wyjścia. Strauss potrzebował poety. Jak mówił: „w słowie potrzebuję pomocy”. Współpraca Richarda Straussa i Hugo von Hofmannsthal, wiedeńskiego klasyka i wielkiego romantycznego poety jest jedynym takim przypadkiem w historii niemieckiego teatru muzycznego (począwszy od *Elektry*, poprzez *Ariadnę* i *Kawalera z różą* aż po *Arabellę*). Z wymiany listów pomiędzy kompozytorem i poetą (już z roku 1911 – na 8 lat przed premierą) wynika, jak wielką rolę obaj twórcy przypisywali *Kobiecie bez cienia*.

W dziele tym Strauss i Hofmannsthal połączyli duchowe przesłanie *Czarodziejskiego fletu* Mozarta i *Fausta* Goethego. Oba te utwory mogą uchodzić za „rodziców chrzestnych” *Kobiety bez cienia*. W niej jednoczy się oddziaływanie obydwu genialnych twórców – wiedeńskiego klasyka i romantycznego poety.

*Z prawa, które wiąże wszystkie istoty,
wyswobadza się człowiek, który się przemaga.*

Die Geheimnisse, J.W. Goethe

*Podobnym tylko, co szybko przemija,
A niedoskonałe w dziejach się przewija.
Co niewysłowione, tak bliskie poznania,
A wieczna kobiecość do czynów nas skłania.*

Faust, J.W. Goethe

O *Czarodziejskim flecie* Wolfganga Amadeusza Mozarta mówi Richard Wagner: „Do czasu powstania tego dzieła opera niemiecka prawie nie istniała... Jakaż boska magia tchnie z najpopularniejszej pieśni aż po najbardziej podniosły hymn w tym utworze. Jakaż wieloznaczność, jaka różnorodność... W rzeczy samej, Mozart tworząc operę niemiecką, stworzył jednocześnie najdoskonalszy majstersztyk...”

W *Czarodziejskim flecie* Mozarta ze słów i dźwięków budowana jest wieczna alegoria człowieczeństwa, Goethe porównuje ją z drugą częścią *Fausta*. Jako dyrektor teatru Goethe wyreżyserował *Czarodziejski flet* w Weimarze, co przyniosło temu dziełu ogólne uznanie.

Cud stawania się człowiekiem to główny temat *Kobiety bez cienia*. Proces ten niesie jednak ze sobą również problemy, w bohaterach dokonują się przemiany, odzyskują równowagę moralną i etyczną, czeka ich zasłużona kara (Mamka) lub szczęśliwy związek (Cesarzowa i Cesarz, Farbiarka i Farbiarz). Tajemnica i głosy nienarodzonych, woda życia, próg śmierci, siła przemiany, zdolność do miłości, do przezwyciężenia egoizmu i pragnienia władzy, to wszystko stanowi o wyjątkowości dzieła, ponieważ urzeczywistnia ono socjalne marzenie, marzenie o równości wszystkich ludzi.

Operze tej, której akcja z dzisiejszego punktu widzenia równie dobrze mogłaby mieć miejsce w klinice, slumsach czy luksusowym bungalowie, postanowiliśmy pozostawić jej baśniowy kontekst i świat wizji, w których

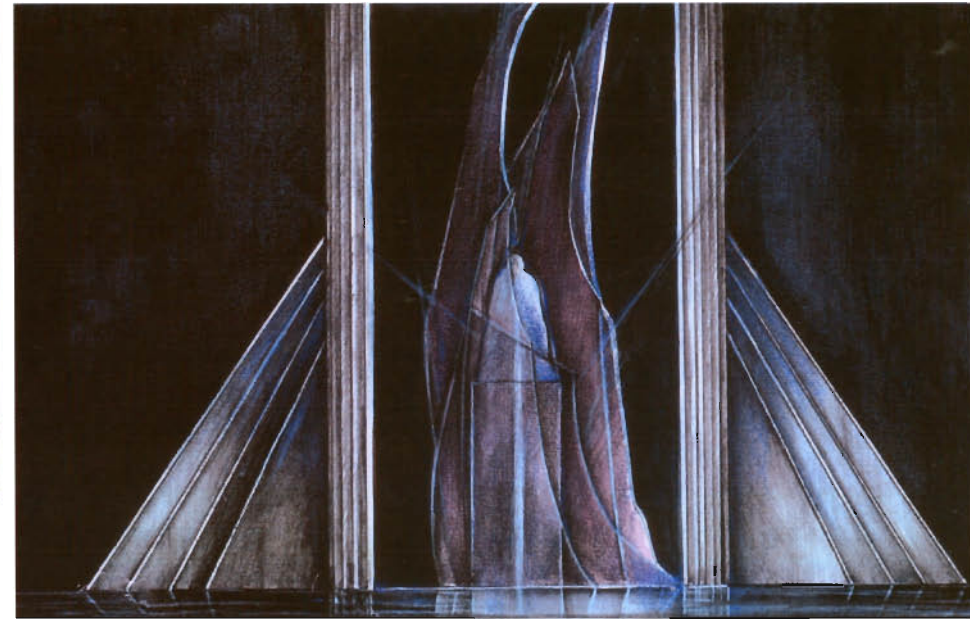
marzenie spotyka się z rzeczywistością. Emocje i uczucia bohaterów mają dominujący wpływ na akcję. Ona sama ma baśniowe korzenie (dramatyczna baśń *La Donna serpente* osiemnastowiecznego dramaturga włoskiego Carlo Gozzi'ego, 1720-1806). Goethe mówi w *Fauście*: „Uczucie rządzi światem, tytuły to dźwięk jeno i mgiełka”. Opera jest pałacem uczuć, opera to targowisko próżności, opera to dźwięczne, barwne odbicie życia. Protagonistami opery są bogowie, herosi, żebracy, kaleki lub zwykli, prości ludzie, tacy jak ty czy ja. Opera to życie, schwytane w lustrzaną sieć słowa i muzyki.

Kobieta bez cienia uchodzi za dzieło bardzo skomplikowane. Jakże niesłusznie! Jej treść jest wprawdzie zawoalowana, pełna metafizyki, jednakże czytelna w przekazie. Dla nas, realizatorów, ważne jest przedstawienie w sposób czytelny i zrozumiały uczuć i przemian, które zachodzą w bohaterach. Dlatego też wybraliśmy sposób opowiadania, który funkcjonuje od zarania ludzkości – baśń. Mit i baśń, podwaliny historii ludzkości, są jednocześnie przeszłością i przyszłością, one są źródłem, poprzez które nam współcześni mogą odnaleźć mądrość i nadzieję.

Niezwykle wyzwanie, przed jakim stanęli Hugo von Hofmannsthal i Richard Strauss, obejmuje zarówno przesłanie moralne dzieła, odzyskiwanie równowagi etycznej, jak i bardzo ważny element próby, jakiej poddawane są wszystkie postaci w tej operze.

Tym próbom postaci Hofmannsthala poddawane się w trójaki sposób: jako indywidualiści, jako partnerzy socjalni i jako część ludzkiej społeczności. Rola cienia jest wieloznaczna. Cień to przede wszystkim symbol pełnego człowieczeństwa. W przypadku Cesarzowej cień oznacza płodność i macierzyństwo, w przypadku Cesarza – cień to symbol przewyżczenia egoizmu, skamienienia w sobie. Równocześnie cień można zinterpretować jako wyznacznik życia, duszę człowieka, tak jak uczy ludowa mądrość, która w wielu kulturach podejmuje ten temat (E.T.A. Hoffmann *Przygody nocy sylwestrowej*, *Historia Petera Schlemihla*).

Literaturoznawca Hans Mayer określa *Kobietę bez cienia* jako baśniową grę, która opowiada o ocaleniu ludzi. Dzieło to pokazuje problemy zrujnowanego świata, jednocześnie wskazuje na sposób ich rozwiązania.



Olaf Zombeck | Projekt scenografii | *Kobieta bez cienia* | Stadt Theater Basel, 1995

Olaf Zombeck | The stage design's project | *The Woman without a Shadow* | Stadt Theater Basel, 1995

Kobieta bez cienia odzwierciedla szerokie spektrum historii niemiecko-austriackiej duchowości. Różnorodność i wielowarstwowość każe nam postawić to dzieło tuż obok tetralogii Richarda Wagnera. Wymiar, w jakim przedstawiony jest tu człowiek i mit odpowiada duchowej przestrzeni *Pierścienia Nibelunga*.

W 1964 roku, w setną rocznicę urodzin Richarda Straussa, Herbert von Karajan wystawił entuzjastycznie przyjętą premierę *Kobietę bez cienia* w wiedeńskiej Staatsoper. Właśnie ta wersja jest wyjściową dla wrocławskiej inscenizacji dzieła.

The Woman without a Shadow is not only an exceptional opera, setting high standards for performers and audience both; exceptional too is the history of this work, a work to be presented at Wrocław Opera, the first opera company

in Poland to take on the task. Having staged for Wrocław *The Ring of the Nibelung* in the years 2003-2006 at Centennial Hall (with close to 47,000 spectators), it becomes a necessity to undertake a work by Richard Strauss, one to stand alongside the epic of Richard Wagner.

For the 'poet-composer' Wagner, the libretto, the text of a drama, was but a starting point. Strauss required a poet. As he said himself, "in the word I need aid". The collaboration of Richard Strauss and Hugo von Hofmannsthal, a great musician and a great poet, is the sole such instance in the history of German musical theatre, from *Elektra*, through *Ariadne on Naxos* and *The Knight of the Rose*, to *Arabella*. The exchange of letters between the composer and poet (as early as 1911 – eight years before the premiere) reveals the role the two authors attributed to *The Woman without a Shadow*. They were to unify in this work the spiritual messages of *The Magic Flute* by Mozart and Goethe's *Faust*. Both pieces could be regarded as the godparents of *The Woman without a Shadow*, and the influence of both brilliant artists – the Viennese classicist and the Romantic poet – are combined within.

*From the law that binds all beings
Is freed the one who overcomes.*

Die Geheimnisse, J.W. Goethe

*Everything transitory is only an approximation;
what could be achieved here comes to pass;
what no-one could describe, is here accomplished;
the Eternal Feminine draws us aloft.*

Faust, J.W. Goethe

This opera, the action of which from the point of view of the present could equally well take place in a clinic, slum or luxury bungalow, we wished to have retain its fairy-tale context and world of visions in which dreams meet the real. The emotions of the characters exert the dominant influence on the action, yet this also has fairy-tale roots (eg. *La Donna Serpente* by Carlo Gozzi). Goethe tells us that

"Feeling is all... and opera is a palace of feeling, opera is a marketplace of vanity, opera is a resounding, colourful reflection of life". The protagonists of opera are gods, heroes, beggars, cripples or ordinary, simple people, just as you and I are. Opera is life, snared in a glistening net of words and music.

The Woman without a Shadow is regarded as a rather complicated work. How unjust! Although the plot is, admittedly, veiled and filled with metaphysics, it is clear in the communication. For us, the producers, it is important to present clearly and comprehensibly the emotions, the events and the transformations taking place in the central figures. As such, we have selected a form of storytelling which has prevailed since the dawn of humankind: the fairy tale. This and myth, the roots of our history, are simultaneously past and future, and a source of wisdom and hope for our times.

The extraordinary challenge before which Hugo von Hofmannsthal and Richard Strauss stood encompassed both the moral message of the work and the key element of the trial undergone by every character, as well as the recovery of ethical balance. A shadow may be interpreted as that most important of things, an indicator of life, the soul of a human. Shadow forms a subconscious space deep-rooted in life. It plays host to dishonourable dealings, which stifle and corrupt the self. In the case of the Empress, the shadow carries the meaning of fertility and the possibility of motherhood; in the case of the Emperor, it is a symbol of egoism overcome, of victory over petrification within. The literary scholar Hans Mayer defines *The Woman without a Shadow* as a fairy-tale game telling of rescue. The work presents the problems of a devastated world at the same time as it points to solutions. *The Woman without a Shadow* thus reflects the vast spectrum of the history of German-Austrian spirituality. Its diversity and multi-faceted character demand that we place it alongside the tetralogy of Richard Wagner, while the dimension in which man and myth are here presented corresponds to the spiritual space of *The Ring of the Nibelung*. In 1964, for the one hundredth anniversary of the birth of Richard Strauss, Herbert von Karajan staged an enthusiastically received premiere of *Woman...* at the Vienna Staatsoper. It is this version that formed the starting point for the Wrocław production of the work.

Tłumaczenie z języka niemieckiego i redakcja tekstu | German translation and editing by Anna Leniart

OPERA HUMANISTYCZNA

HUMANIST OPERA

PAWEŁ KRUKOW

Kobieta bez cienia Richarda Straussa jest apogeum twórczości kompozytora oraz jego współpracy z Hugo von Hofmannsthałem. Dzieło charakteryzuje bardzo rozbudowane libretto, które stanowi w dużej mierze o niepowtarzalności i absolutnej wyjątkowości tej opery. Do wystawienia angażuje ogromne środki muzyczno-sceniczne.

Kobietę bez cienia określano mianem: „operę literackiej”, „operę symbolistycznej”, „operę poetyckiej”, „operę baśniowej”. Sam Hofmannsthal czerpał z wielu źródeł pisząc swoje libretto, ale najważniejszym z nich jego głęboka wyobraźnia. Twierdził, że: „dzieło poetyckie pragnie zawsze odzwierciedlać cały ogrom bytu” i zdaje się, że w *Kobiecie bez cienia* chciał urzeczywistnić swoją dewizę. Praca nad utworem trwała kilka lat; w kwietniu 1914 roku Strauss dostał od swego librecisty pierwszy fragment tekstu, który ocenił bardzo pozytywnie. Dopiero w czerwcu roku 1917 kompozytor ukończył pracę nad partyturą. Librecista i kompozytor wspólnie zdecydowali, że premiera opery odbędzie się po wojnie. Miała ona miejsce 10 października 1919 roku w wiedeńskiej *Staatsoper* (dyr. Franz Schalk, reż. Hans Breuer; wystąpiły dwie wielkie gwiazdy: Maria Jerizta i Lotte Lehman).

Akcja opery osadzona jest pomiędzy fantastycznymi zaświatami oraz domem małżeństwa farbiarzy. Nie ma tu żadnych konkretnych nazw, określeń zdradzających czas i miejsce akcji scenicznej. Ważny jest też fakt, iż nikt prócz farbiarza Baraka nie ma swojego imienia. Są: Cesarz, Cesarzowa, Niania (określana też mianem Piastunki lub Mamki), Barak, Żona Baraka, Posłaniec Świata Duchów etc. Postacie są raczej określone przez funkcje, które wypełniają. To bohaterowie symboliczni, archetypy postaw, sił, niemalże formy metafizycznego stosunku do rzeczywistości.

Zrozumienie utworu możliwe jest zatem dopiero po zrozumieniu tego, kim są postacie biorące udział i co symbolizują.

Akcja opery opiera się na dążeniu Cesarzowej do zdobycia cienia, który oznacza stanie się człowiekiem, mogącym kochać namiętną miłością, mieć dzieci, ale również śmiertelność, wszystko, co negatywne a budujące człowieczeństwo. Można zatem stwierdzić, że libretto jest drogą duszy Cesarzowej; od czystej, duchowej, lecz nieświadomej samej siebie istoty, po w pełni ludzką, namiętnie kochającą, posiadającą potomstwo, ale też śmiertelną. Ta niezwykła symbolika i baśniowość akcji sprawia, że wielu interpretatorów przedstawia całe spektrum treści filozoficznych, jakie konstytuują się w operze. Wydaje się, że najistotniejsze są nawiązania do filozofii Arthura Schopenhauera – poszukiwania samego siebie, dojrzewania do czegoś wyższego, zrozumienie drugiego człowieka przez współczucie, które ratuje ludzi przed poczuciem zupełnego bezsensu istnienia. Dzieło Straussa i Hofmannsthal jest więc afirmacją wszystkiego, co ludzkie. Szczęście jest równoważne z miłością małżeńską, potomstwo jest spełnieniem, współodczuwanie cudzej niedoli warunkiem tego szczęścia. Stać się człowiekiem oznacza dojść do tego, co najważniejsze, najwyższe, najbardziej cenne. Wieczność nie polega na abstrakcyjnym duchowym istnieniu gdzieś w zaświatach, wydaje się, że posiadanie potomstwa jest formą wiecznego istnienia człowieka – żyje on w swoich dzieciach.

Osobnym zagadnieniem pozostaje muzyka *Kobiet bez cienia*. Skład orkiestry jest monumentalny – największy ze wszystkich, na jakie Strauss rozpisывał swoje partytury. Można stwierdzić, że to synteza stylów Wagnera i Mozarta, których Strauss uważał za swych największych mistrzów, zawierająca ciężką orkiestrację *Elektry* oraz „zwiewne”, lekkie, miejscami kameralne brzmienia *Ariadny na Naxos*. Występują różnorakie instrumenty, wręcz egzotyczne dla orkiestry symfonicznej – dwie czelesty, harmonijka szklana, organy, dzwonki, cały zestaw instrumentów perkusyjnych na czele z chińskimi gongami, kołatkami, ksylofonem itd. Muzyka, w zakresie nastroju i napięcia emocjonalnego, jest niezwykle zróżnicowana;

są momenty monumentalno-tragiczne (operę otwiera potężny i ciężki motyw Keikobada), obok nich kameralne (z dominującą wiolonczelą czy skrzypcami), akordy „pełne szczęścia i ciepła” oraz dysonanse i dysharmonie, służące Straussowi do właściwego sportretowania postaci. W wielu miejscach muzyka emanuje tajemniczością, a swym zróżnicowaniem doskonale rozgranicza dwa obecne w operze światy – duchów i ludzi.

Kompozytor wykazał się doskonałą zdolnością opisywania środkami muzycznymi momentów nierealistycznych: przykładem jest muzyka, jaką słyszymy w scenie z „wodą życia”, czy u wrót do krainy Keikobada (III akt). Zróżnicowane są także głosy dwóch sopranistek. Cesarzowa musi dysponować głosem silnym, który najpiękniej brzmi w najwyższych rejestrach, posiadać umiejętność wykorzystywania różnego rodzaju ozdorników. Żona Baraka natomiast to głos bardzo dynamiczny, o dużej sile, napięciu i zmienności zbliżony do Elektry.

Partytura zawiera wszystko, co najlepsze w stylu muzycznym, wypracowanym przez Richarda Straussa. Bogactwo brzmień, barw, nastrojów, mistrzowskich zabiegów instrumentacyjnych, żar i chłód, niepokój i szczęście, radość i rozpacz. Sam Hofmannsthal napisał: „Ta muzyka jest syntezą doskonałości i prawdy.”

The music of *The Woman without a Shadow* is another issue of moment. The orchestra is monumental in its composition, the largest of those for which Strauss wrote scores. It may be stated that the musical style is a synthesis of the mighty sound and monumental orchestration of *Elektra* and the light, ethereal *Ariadne on Naxos*, which is more a chamber work – a synthesis of the style of Wagner and Mozart, for Strauss the greatest of masters. The composer displayed his superb ability to describe by means of music many moments entirely unrealistic, as in the music we hear in the course of the 'water of life' scene, or that heard at the gates of the land of Keikobad (in Act III). The voices of the two sopranos also yield to this diversity. The Empress must possess a powerful



Olaf Zombeck | Projekt scenografii | *Kobieta bez cienia* | Stadt Theater Basel, 1995

Olaf Zombeck | The stage designs's project | *The Woman without a Shadow* | Stadt Theater Basel, 1995

voice, though one which is above all clear, which rings out most beautifully at the highest registrations, a voice which must be utilised with exceptional competence in every embellishment. Barak's Wife, however, is a voice of great dynamism, strong first of all, close in tension and variability to the voice Elektra may take. There is in this score all that is best in the musical style developed by Richard Strauss. The complete wealth of sounds, tones, moods, masterly instrumental action, ardour and coolness, anxiety and happiness, joy and despair. Hofmannsthal himself wrote simply: "This music is a synthesis of perfection and truth."



Cesarzowa | The Empress
Olaf Zombeck – Projekty kostiumów | The costume designs's project | Opera Wrocławska, 2009



Cesarz | The Emperor
Olaf Zombeck – Projekty kostiumów | The costume designs's project | Opera Wrocławska, 2009

STRESZCZENIE LIBRETTA

A SUMMARY OF THE LIBRETTO

PROLOG | W królestwie Siedmiu Wzgórz Księżycowych żyła młoda wróżka, córka Keikobada, Księcia duchów. Nie miała ona cienia, lecz posiadała zdolność przemiany w dowolne zwierzę, w jakie tylko zechciała. Pewnego dnia Cesarz polował na Wzgórzach Księżycowych. Piękna wróżka postanowiła go zwabić, przybierając postać białej gazeli. Gdy Cesarz podążył za gazelą, dogonił ją i chciał zabić, ta przemieniła się w kobietę i rzuciła mu się w ramiona. W miłosnym upojeniu pierwszej godziny wróżka straciła magiczną moc przemieniania się, ale pozostała kobietą bez cienia. Cesarz dlatego właśnie ją kochał i trzymał w ukryciu, z dala od ludzi, w pałacu w lesie, dokąd wracał tylko nocą. Za dnia polował. Nie przeczuwał, że Keikobad dał jego małżeństwu tylko rok, w czasie którego Cesarzowa miała stać się człowiekiem i zostać matką, i że każdego miesiąca wysyłał posłańca, aby sprawdzić, czy tak już się stało.

AKT I

1 OBRAZ | NA TARASIE NAD CESARSKIM OGRODEM | Mamka, Piastunka Cesarzowej czuwa na progu, gdy nagle pojawia się przed nią dwunasty i zarazem ostatni posłaniec Keikobada pytając, czy Cesarzowa rzuca cień. Mamka, która gardzi ludźmi i nienawidzi Cesarza, z radością zaprzecza. Triumfuje, gdy Keikobad wydaje ostateczny wyrok: żąda powrotu córki w ciągu trzech dni i grozi, że zamieni Cesarza w kamień, jeśli do tego czasu Cesarzowa nie zdobędzie cienia. Cesarz wyrusza przed nastaniem dnia. Chce odnaleźć swojego czerwonego Sokoła, który zawsze towarzyszył mu podczas polowań. To on pomógł mu upolować białą gazelę, lecz jako świadka przemiany Cesarzowej, w szalonym uniesieniu, Cesarz odegnał go od siebie. Trzy dni miał pozostać z dala od niego. Ale czerwony Sokół pojawia się przed Cesarzową, aby ją ostrzec. Sokół płacze: „Kobieta nie rzuca cienia, Cesarz zamieni się w kamień!”. Śmiertelnie przerażona Cesarzowa błaga Mamkę o pomoc. Mamka wie, gdzie można znaleźć cień: „Wśród ludzi! Lecz czy się

nie lękaś? Oddech ludzi jest dla nas śmiertelnym powietrzem”. Ostrzeżenie nie skutkuje. Cesarzowa czuje się silna dzięki swojej miłości, jest gotowa zrobić wszystko, co mogłoby uratować Cesarza.

2 OBRAZ | DOM FARBIARZA | Farbiarz Barak ma wiecznie niezadowoloną, sfrustrowaną żonę, która ma dość nędznego, pozbawionego radości życia z nim i jego trzema ułomnymi i kłótliwymi braćmi. Barak to poczciwy, prostoduszny człowiek, silny i pracowity, jednocześnie grubiański i naiwny. Chciałby być ojcem dużej rodziny, pokornie czeka na potomstwo. Gdy żona Farbiarza bliska jest rozpacz, dusi się w przygnębiającej, beznadziejnej atmosferze domu, w przebraniu służących pojawiają się Mamka i Cesarzowa. Dar przekonywania Mamki jest jak diabelska sztuczka; traktuje ona żonę Farbiarza jak wspaniałą, niedocenianą księżniczkę. Wyczarowuje jej biżuterię i lustro, skłania do podziwiania samej siebie i napawania się własną wspaniałością. Żona Farbiarza jest niczym królowa, otoczona schlebającymi jej służącymi. Mamka obiecuje jej urodę, bogactwo, młodość i kochanka w zamian za cień i rezygnację z macierzyństwa. Umawiają się na trzydniowy okres próbny. Mamka rozdziela łożę małżeńskie Farbiarzy i wyczarowuje na kolację smażone ryby. Jednak zaklęte moce i nadprzyrodzone siły sprawiają, że słychać głosy nienarodzonych dzieci Farbiarza. Temu Mamka nie potrafi zapobiec. Wracający do domu Farbiarz odbiera rozdrażnienie unikającej go żony jako oznakę jej ciąży. Jej zachowanie rani go, ale głosy strażników rozchodzące się nad miastem i wychwalające sens świętej miłości małżeńskiej jeszcze bardziej umacniają jego oddanie i niezłomną ufność.

AKT II

1 OBRAZ | DOM FARBIARZA | Zaledwie Farbiarz opuszcza dom, Mamka zaprzysięga złego ducha, który zjawia się pod postacią pięknego młodzieńca. Mamka wmawia żonie Farbiarza, że ów młodzieniec jest jej oddanym wielbiciele, który od dawna do niej tęskni. To on ma zaspokoić głęboko skrywane pożądanie, którego ona nie jest jeszcze do końca świadoma. Czar zaczyna działać, ale niespodziewanie wraca do domu Barak. Poczciwy Farbiarz kupił



Żona Baraka | The Barak's wife
Olaf Zombeck – Projekty kostiumów | The costume designs's project | Opera Wroclawska, 2009



Barak
Olaf Zombeck – Projekty kostiumów | The costume designs's project | Opera Wroclawska, 2009

święteczne jadlo i z radosnymi okrzykami, w towarzystwie braci, sąsiadów, żebraków i ulicznych dzieci wchodzi do domu. Pragnie świętować „dzień szczęścia”, który zwiastuje mu przyszły potomek. Uradowany dzieli się ze wszystkimi jadłem, tylko jego żona nie chce tknąć ani okruszynki. Barak z pokorą akceptuje tę sytuację.

2 OBRAZ | DOM SOKOLNIKA | Sokół prowadzi Cesarza do domu sokolnika, w którym na trzy dni zatrzymała się Cesarzowa z Mamką. Cesarz pełen nieufności podąża za nimi. Stwierdza, że Cesarzowa z Mamką przebywały wśród ludzi. Nie wie jednak, że Cesarzowa chciała tam zdobyć cień, który jego – Cesarza – ma uchronić przed skamienieniem. Zrozpaczony Cesarz ucieka w bezładne rozpadliny skalne. Czuje się oszukany przez Cesarzową i postanawia ją zabić.

SYPIALNIA I SEN CESARZOWEJ | Cesarzowa ma ciężką noc. Aż do zaśnięcia prześladowają ją smutne oczy Baraka. Zaczyna rozumieć, że to ona jest winna nieszczęścia Farbiarza. Lecz groźba skamienienia Cesarza, któremu nie potrafi zapobiec, obciąża ją równie boleśnie. We śnie widzi Cesarza, który po omacku wędruje po grobowcu. Pozostaje niewzruszony na ostrzegawcze wołanie Sokola. Cesarz dociera do wysokich żelaznych drzwi, prowadzących do wnętrza góry. Drzwi otwierają się przed nim. Słychać głosy duchów, niektóre z nich kuszą: „Do wody życia”, inne ostrzegają: „Ku progowi śmierci!”. Wszystko ma podwójną symbolikę, podwójne znaczenie i wydaje się, że nie istnieje właściwe rozwiązanie: „Tu i tam, to wszystko to moja wina – nie ma dla niego ratunku, a i drugiemu zguba!”. Cesarzową dręczą wyrzuty sumienia, ponieważ nie potrafi pomóc ani kochanemu Cesarzowi ani Barakowi. Mamka, całkowicie obojętna na to co się dzieje, śpi u stóp Cesarzowej.

3 OBRAZ | DOM FARBIARZA | Drugiego dnia próby Mamka czeka niecierpliwie, aż Farbiarz pójdzie na targ. Barak jest zmęczony i prosi o wodę. Mamka dosypuje mu do napoju nasenny proszek, który spowija mgłą jego myśli. Cesarzowa, która do tej pory milczała, nagle wybucha troską o Farbiarza

i zapomina, po co tu przybyła. Żona Farbiarza jest oburzona jej nagłą reakcją, a stara kuplerka zaczyna budzić w niej grozę i wstręt. Także piękny młodzieniec, który znów się pojawia, wydaje się Farbiarce straszliwie obcy. Dopiero, gdy ten zaczyna się uskarżać, że jeśli ona nie odwzajemni jego miłości, on umrze, kobieta delikatnie ujmuje jego dłonie i z przerażeniem stwierdza, że są one lodowato zimne. Świat oszalał: umarli zabiega o jej względy, a jej mąż śpi niczym nieżywy. Farbiarka szarpie Baraka, budząc go: „Nie możesz spać w biały dzień! Musisz pilnować swojego domu przed złodziejami i rabusiami i mnie chronić!”. Barak dosłownie rozumie wołanie swojej małżonki i chwytą za młot, aby bronić swojej własności. Kolejny raz udowadnia żonie, że nie pojmuję, co naprawdę się dzieje, ponieważ brakuje mu „wrażliwości serca”. Cesarzowa jest pełna podziwu dla Baraka: „On pokazał mi, czym jest człowiek, dla niego chcę pozostać pośród ludzi i znoś ich trudy.”. Farbiarka zaś miota się w rozzarowaniu i złości. Aby uwolnić się od Baraka, którego do tej pory nie mogła zapomnieć, wystawia go na próbę. Przyznaje mu się do zdrady małżeńskiej, której tak naprawdę się nie dopuściła i do sprzedaży swojego cienia kosztem ich przyszłych dzieci. Trafia tym w jego najczulszy punkt. Barak nie może w to uwierzyć, lecz bracia krzyczą: „Nie rzuca cienia, jest tak, jak mówi!”. Teraz Cesarzowa powinna przyciągnąć cień Farbiarki do siebie, ale już go nie chce; nie chce być skalana ludzką krwią i jest gotowa zrobić wszystko, aby uratować nieszczęśliwą Farbiarkę – „niech się dzieje, co chce!”. Gdy Barak pojmuję straszliwy czyn swojej żony, grozi jej prawdziwe niebezpieczeństwo – mąż chce ją utopić. Bracia go przed tym powstrzymują, lecz w dłoni, którą wyciąga w przysiędze zemsty, nagle pojawia się połyskujący miecz sprawiedliwego, przyniesiony przez Posłańca duchów. Farbiarka odwołuje wprawdzie nieprawdziwe wyznanie, jednak uważa się za winną. Złość męża pojmuję jako uzasadnioną i czeka na jego wyrok: „O ty, którego nigdy takim nie widziałam, potężny Baraku, surowy sędzio – zabij mnie szybko!”. W tym momencie miecz znika, ziemia się trzęsie, pękają mury, do domu wdziera się rzeka. Mamka unosi Cesarzową z tonącego świata ludzi: „Nadprzyrodzone moce są w grze! Tu, do mnie!”.

AKT III

1 OBRAZ | PODZIEMNY KARCER | To samo magiczne królestwo, w którym zniknął Cesarz, staje się dla obu par miejscem próby. Barak i jego żona leżą w ciemności, z dala od siebie, a jednak są tak blisko siebie, jak nigdy dotąd. Umierają z tęsknoty za sobą i przyznają się do własnej winy. „Baraku, mój mężu, o gdybyś mógł mnie usłyszeć, gdybyś mógł mi uwierzyć przed moją śmiercią!”. Barak żałuje, że w uniesieniu chciał zabić swoją żonę: „Powierzona mnie, abym ją pielęgnował... poważał... i chronił! Gdybym ją jeszcze raz mógł ujrzeć i do niej przemówić: Nie obawiaj się!”. Nagle wpada światło do ich więzienia i każdy z nich słyszy głos: „Idź do góry, droga jest wolna”. Lecz droga ta prowadzi każdego w innym kierunku, małżonkowie mijają się.

2 OBRAZ | SCHODY DO ŚWIĄTYNI DUCHÓW | Rzeką płynie łódź i zatrzymuje się przy schodach Świątyni. Cesarzowa budzi się i wysiada na brzeg. Nie słucha Mamki, która chce ją zatrzymać. Cesarzowa chce się od niej uwolnić: „Zbyt mało wiesz, czego potrzebują ludzie... Jak wysoką płacą cenę, by odrodzić się z ciężkich przewinień... Ty tego nie pojmujesz. Ja należę do nich!”. Znika w skalnej bramie. Mamka, miotając przekleństwa, zostaje sama, aż pojawia się Posłaniec duchów i wygłasza wyrok: musi wrócić do znienawidzonych przez siebie ludzi.

3 OBRAZ | ŚWIĄTYNIA DUCHÓW | Cesarzowa szuka swojego ojca. Chce, żeby pokazał jej miejsce, które jej „przysługuje”, pomiędzy tymi, „co rzucają cień”. Głosy duchów dodają jej odwagi, z dala słyszy głosy Farbiarza i jego żony, którzy ciągle nie mogą się odnaleźć. Woda życia przepływa obok niej, a głos woła: „Wypij, a cień, który do kobiety należał, będzie twój, i ty staniesz się taka, jak ona.”. Cesarzowa opiera się pokusie. „Chcę usłyszeć swój wyrok! Pokaż się, ojczule!”. Jednakże tam, gdzie szuka sędziego, pojawia się nagle skazany: żyjący monument z kamienia, którego oczy błagają ją o pomoc. Rozterka jest straszliwa. Cesarzowa musi zdecydować, czy uratować skamieniałego męża kosztem tych, którzy szukają do siebie drogi w miłości. Znowu słyszy głosy, które namawiają, by skosztowała wody życia. Ona jednak

odpowiada: „Nie chcę!”. Tym odtrąceniem ratunku wydaje wyrok śmierci na Cesarza, lecz czuje, że stanowi z nim **jedność**, jego los jest także jej przeznaczeniem. Chce umrzeć razem z nim. Jednakże ten krzyk, krzyk gotowości na śmierć sprawia, że pęka „serce z kryształu”, przez które nie mogła płynąć krew. Cesarz powstaje z „grobowca **własnego** ciała”, znowu może żyć po tym, jak poznał strach przed śmiercią i doświadczył cudu miłości. A stało się tak, ponieważ Cesarzowa chciała dzielić z **nim** jego winę. Chór nienarodzonych dopełnia błogosławieństwa zjednoczenia **tych** dwojga.

4 OBRAZ | W tym momencie drogę do **siebie** odnajdują także Barak i jego żona. Gdy kobieta staje przed swoim **mężem**, gotowa poddać się jego sprawiedliwemu wyrokowi i prosi go o śmierć, nagle pojawia się jej odzyskany cień, który jest mostem nad przepaścią pomiędzy małżonkami. Wszyscy czworo, w kwartecie, radośnie wychwalają życie, płodność, miłość i trwanie w małżeńskiej przysiędze. Przetrwali **próbę**, otworzyli się na innych, zyskali brakującą część siebie, stali się pełnowartościowymi ludźmi.

The prince of spirits, Keikobad, has a beautiful daughter. Able to assume the form of various animals, in the guise of a gazelle she meets the Emperor of the south-eastern isles. He takes her as a prize while **hunting**, and then for his wife. The new Empress, however, has no shadow; she has **not** yet become a true human, and may not be a mother. A year passes, bringing **word** from the prince of spirits: should the Empress fail to find a shadow, the Emperor **will** be turned to stone. The Empress, who truly loves her husband, asks the Nurse to obtain a shadow for her. The Nurse finds a woman who, dissatisfied with her **lot**, would be willing to give up her shadow in exchange for wealth and the fulfillment of her fancies. She is the wife of Barak, the dyer. The Nurse and Empress, **disguised** as servants, settle in at his home, yet the Empress respects and values these **simple** people and does not wish her happiness to come at the cost of others. She parts with the Nurse, resisting the temptation to acquire the shadow of the dyer's **wife** by partaking of 'the water of life'. Thanks to this she becomes human. Barak and his wife, disentangled from the affair, the path to each other discover in **love**.

Tłumaczenie z języka niemieckiego i redakcja tekstu | German translation and editing by Anna Leniart



Mamka | The Nurse
Olaf Zombeck – Projekty kostiumów | The costume designs's project | Opera Wroclawska, 2009



Sokól | A Falcon
Olaf Zombeck – Projekty kostiumów | The costume designs's project | Opera Wroclawska, 2009

realizatorzy, goście specjalni
soliści, soliści orkiestry

producers, special guests, soloists, soloists of orchestra

REALIZATORZY

PRODUCERS



EWA MICHNIK
Kierownictwo muzyczne, dyrygent
Musical Direction, Conductor



HANS-PETER LEHMANN
Reżyseria | Stage Direction



OLAF ZOMBECK
Scenografia | Stage Designs



MAŁGORZATA ORAWSKA
Przygotowanie chóru
Chorus Master



BASSEM AKIKI
Przygotowanie chóru dziecięcego
Children Chorus Master



BOGUMIŁ PALEWICZ
Reżyseria świateł
Lighting Designs



WOJCIECH SIUDMAK
Plakat | Poster

SPECJALNI GOŚCIE OPERY WROCLAWSKIEJ

SPECIAL GUESTS OF THE WROCLAW OPERA

CESARZOWA | THE EMPRESS

**SUSAN ANTHONY**

Sopran | Soprano

Dwukrotnie wyróżniona prestiżowym tytułem „Śpiewaka roku” przez branżowy magazyn *Opernwelt*. Występowała w La Scali, New York City Opera, Semperoper w Dreźnie oraz w Wiedniu, Berlinie, Tokio i Paryżu. Uznanie publiczności i krytyki zdobyła rolami w operach: *Walkiria* R. Wagnera, *Fidelio* L. van Beethovena, *Ariadna na Naksos* i *Salome* R. Straussa. Pracowała z wybitnymi dyrygentami, m.in.: J. Conlonem, D. Barenboimem, Z. Methą, R. Mutim. Prowadzi klasy mistrzowskie na Indiana University oraz Western Michigan Uniwersyty.

Twice named "Singer of the Year" by *Opernwelt*. She is a guest artist in the world's major opera houses, including La Scala, New York City Opera, Dresden Semperoper, in Vienna, Berlin, Tokyo and Paris. She has been heard in operas eg. *The Valkyrie* R. Wagner, *Fidelio* L. van Beethoven, *Ariadne auf Naxos* and *Salome* R. Strauss. She has performed with such notable Maestri as J. Conlon, D. Barenboim, Z. Mehta, R. Muti. She conducts Masterclasses at both Indiana University and Western.

BARAK FARBIAZ | BARAK, THE DYER

**WOLFGANG BRENDEL**

Bas-Baryton | Bas-Baritone

Najmłodszy w historii laureat prestiżowego tytułu *Kammersänger* (1977). W latach 1969-1984 był solistą Bayerische Staatsoper w Monachium. Śpiewał na największych scenach świata, m.in.: w Metropolitan Opera, Teatro Real w Madrycie, La Scali, Deutsche Oper w Berlinie oraz w Los Angeles, Tokio, Wiedniu

i Zurychu. Kreował główne partie w operach m.in.: *Czarodziejski flet* W.A. Mozarta, *Tosca* G. Pucciniego, *Elektra* R. Straussa, *Makbet*, *Nabucco*, *Otello* G. Verdiego, *Parsifal* R. Wagnera. W 1995 r. został odznaczony Orderem Zasługi RFN. Jest profesorem Musikhochschule w Monachium.

He worked for 15 years at the Munich State Opera and received the honorary title of *Kammersänger* in 1977, the youngest ever to be bestowed with this title. He sang in Metropolitan Opera, Teatro Real in Madrid, Deutsche Oper in Berlin, Los Angeles, Tokyo, Vienna and in Zurich. He interpreted the main role in *The Magic Flute* W.A. Mozart, *Tosca* G. Puccini, *Elektra* R. Strauss, *Makbeth*, *Nabucco*, *Otello* G. Verdi, *Parsifal* R. Wagner. He was awarded the German Order of Merit in 1995. He is professor for teaching voice at the University for Music and Performing Arts Munich.

CESARZ | THE EMPEROR

**JOHN HORTON MURRAY**

Tenor | Tenor

Kariere artystyczną rozpoczął od współpracy z Metropolitan Opera, jako stypendysta Lindemann Young Artist Development. Zadebiutował na tej scenie w *Śpiewakach norymberskich* R. Wagnera. Wykonywał również partie w *Carmen* G. Bizeta, *Tannhäuser* R. Wagnera, *Borysie Godunowie* M. Musorgskiego oraz *Wozzecku* A. Berga. Występował w Lyric Opera w Chicago, New York City Opera, Deutsche Oper Berlin, Covent Garden, La Scali oraz Arena di Verona. Współpracuje z dyrygentami m.in. B. de Billy'm, J. Levinem, P. Auguinem i C. Thielemannem. Mr. Murray's relationship with the Metropolitan Opera started with his participation in the company's famed Lindemann Young Artist Development program and subsequent debut in *Die Meistersinger von Nürnberg* R. Wagner. He interpreted role in *Carmen* G. Bizet, *Tannhäuser* R. Wagner, *Boris Godunov* M. Musorgski *Wozzeck* A. Berg. He sang in eg. Lyric Opera w Chicago, New York City Opera, Deutsche Oper Berlin, Covent Garden, La Scali and Arena di Verona. He has been conducted, among others, by B. de Billy, J. Levine, P. Auguin i C. Thielemann.

SOLIŚCI SOLOISTS



JOO LEE
Tenor | Tenor
Cesarz | The Emperor



EWA CZERMAK
Sopran | Soprano
Cesarzowa | The Empress



ANNA LICHOROWICZ
Sopran | Soprano
Cesarzowa | The Empress



ANDRZEJ KALININ
Tenor | Tenor
Widmo młodzieńca
The Apparition of a Youth



IVAN KIT
Tenor | Tenor
Widmo młodzieńca
The Apparition of a Youth



EWA JASKUŁA
Sopran | Soprano
Głos Sokola
The Voice of a Falcon



ELŻBIETA KACZMARZYK-JANCZAK
Mezzosopran | Mezzo-Soprano
Mamka | The Nurse



ALEKSANDRA LEMISZKA
Sopran | Soprano
Mamka | The Nurse



JAROSŁAW BODAKOWSKI
Baryton | Baritone
Posłaniec duchów
The Messenger of Ghosts



JOANNA MOSKOWICZ
Sopran | Soprano
Głos Sokola | The Voice of a Falcon



ANNA BERNACKA
Mezzosopran | Mezzo-Soprano
Głos z góry | A Voice From Above



IRYNA ZHYTYNSKA
Mezzosopran | Mezzo-Soprano
Głos z góry | A Voice From Above



JACEK JASKUŁA
Baryton | Baritone
Posłaniec duchów
The Messenger of Ghosts



ALEKSANDRA KUBAS
Sopran | Soprano
Strażnik progu świątyni
The Guardian of the Threshold



ALEKSANDRA SZAFIR
Sopran | Soprano
Strażnik progu świątyni
The Guardian of the Threshold



BOGUSŁAW SZYNALSKI
Baryton | Baritone
Barak Farbiarz | Barak, the Dyer



MAGDALENA BARYLAK
Sopran | Soprano
Żona Baraka | The Barak's Wife



EVGENIYA KUZNETSOVA
Sopran | Soprano
Żona Baraka | The Barak's Wife

SOLIŚCI SOLOISTS



LUKASZ ROSIAK
Baryton | Baritone
Jednooki | The One-Eyed Man



WIKTOR GORELIKOW
Bas | Bass
Jednoręki | The One-Armed Man



DAMIAN KONIECZEK
Bas | Bass
Jednoręki | The One-Armed Man
Strażnik miejski | Town Watchmen



RAFAŁ MAJZNER
Tenor | Tenor
Garbaty | The Hunchback



EDWARD KULCZYK
Tenor | Tenor
Garbaty | The Hunchback



ZBIGNIEW KRYCZKA
Baryton | Baritone
Strażnik miejski | Town Watchmen



TOMASZ RUDNICKI
Bas-Baryton | Bass-Baritone
Strażnik miejski | Town Watchmen

SOLIŚCI ORKIESTRY SOLOISTS OF ORCHESTRA



STANISŁAW CZERMAK
Koncertmistrz
Concert Master



IGOR SOLOLENKO
Zastępca koncertmistrza
Assistant to the Concert Master



TOMASZ STOCKI
Zastępca koncertmistrza
Assistant to the Concert Master



JOANNA BRYŁA
1 Skrzypce | 1st Violin



RAFAŁ OLSZEWSKI
2 Skrzypce | 2nd Violin



ILONA BOREK
2 Skrzypce | 2nd Violin



ANDRZEJ JAKIMOWICZ
Altówka | Viola



ANDRZEJ SZYKUŁA
Altówka | Viola



MACIEJ MIĘSZEWICZ
Koncertmistrz wiolonczel
Cello Concert Master



KRYSTYNA MARCHEL
Wiolonczela | Cello

DYREKCJA, KIEROWNICTWO I ZESPOŁY OPERY WROCŁAWSKIEJ DIRECTION, MANAGEMENT AND STAFF OF THE WROCŁAW OPERA

| | |
|--|---|
| Dyrektor naczelny i artystyczny General and Artistic Director | Ewa Michnik |
| Zastępca dyrektora Deputy Director | Janusz Słoniowski |
| Pełnomocnik dyrektora ds. finansowych – Główny Księgowy Financial Department | Kazimierz Zalewski |
| Dyrygenci Conductors | Ewa Michnik Tomasz Szreder Tadeusz Zathej |
| Kierownik muzyczny Music Director | Tomasz Szreder |
| Scenograf Set Designer | Małgorzata Słoniowska |
| Pełnomocnik dyrektora ds. dokonywania czynności prawnych w zakresie zwykłego zarządu – Główny specjalista ds. prawnych Associate Counsel | Marzena Malinowska |
| Pełnomocnik dyrektora – Główny specjalista ds. opracowania dokumentacji projektowej Opera Director's Proxy of Project Documentations | Kazimierz Budzanowski |
| Główny specjalista ds. marketingu Head of Marketing | Marek Pienkowski |
| Kierownik działu koordynacji pracy artystycznej Head of Artistic Operations | Krystyna Preis |
| Główny specjalista ds. impresariatu International Artistic Work Manager | Paweł Młrzc |
| Kierownik działu promocji i obsługi widzów Audience and Promotion Service | Anna Leniart |
| Kierownik działu służby pracowniczej Personnel Department | Grażyna Lis-Galasińska |
| Kierownik działu plac i ubezpieczeń społecznych Human Resources | Halina Głodek-Zadka |
| Rzecznik prasowy Press Spokesman | Elżbieta Szczucka |
| Inspicjenci Deputy Stage Managers | Adam Frontczak Julian Żychowicz |
| Asystent reżysera Assistant to the Stage Director | Hanna Marasz Adam Frontczak* |

* współpraca | cooperation

SOLIŚCI ŚPIEWACY | SOLO SINGERS

| | |
|-------------------------------|--|
| Soprany Sopranos | Ewa Czermak Aleksandra Kubas Evgeniya Kuznetsova Aleksandra Lemiszka Anna Lichorowicz Joanna Moskowicz Iwona Rutkowska Monika Świostek Aleksandra Szafir Ewa Vesin Jolanta Żmurko |
| Mezzosoprany Mezzo-sopranos | Barbara Bagińska Anna Bernacka Dorota Dutkowska Elżbieta Kaczmarzyk-Janczak Iryna Zhytynska Max An Joo Lee Andrzej Kalinin Ivan Kit Karol Kozłowski Edward Kulczyk Rafał Majzner |
| Tenory Tenors | Jarosław Bodakowski Jacek Jaskuła Zygmunt Kryczka Maciej Krzysztyniak Stanisław Kuflyuk Łukasz Rosiak Wiktor Gorelikow Damian Konieczek Janusz Zawadzki Radosław Zukowski Tomasz Rudnicki |
| Barytony Baritones | |
| Basy Basses | |
| Bas-baryton Bass-baritone | |

ARTYŚCI GOŚCINNI | SPECIAL GUESTS

| | |
|---|--|
| Soprany Sopranos | Susan Anthony Magdalena Barylak Aleksandra Kurzak Ewa Olszewska Dorota Wójcik Edyta Kulczak Rafał Bartmiński Krzysztof Bednarek Steven Harrison John Horton Murray Antonello Palombi Janusz Ratajczak Arnold Rutkowski Leszek Świdziński Paweł Wunder Adam Zdunikowski |
| Mezzosoprany Mezzo-sopranos Tenory Tenors | Wolfgang Brendel Mariusz Godlewski Adam Kruszeński Jerzy Mechliński Piotr Miciński Ireneusz Mircza Maciej Ogórkiewicz Artur Ruciński Rafał Songan Nabil Suliman Bogusław Szynalski Paweł Izdebski Andrzej Klimczak Piotr Nowacki Sebastian Kaniuk |
| Barytony Baritones | |
| Basy Basses | |
| Kontratenor Countertenor | |
| Pedagodzy wokalni Vocal Teachers Korepetytorzy Coaches | Ewa Czermak Jolanta Żmurko Francesco Bottigliero Barbara Jakóbczak-Zathej Maria Rzemieniecka Justyna Skoczek |

* współpraca | cooperation

ORKIESTRA | ORCHESTRA

| | |
|--|---|
| Koncertmistrz Concert Master Z-cy koncertmistrza Assistants to the Concert Master I skrzypce 1st Violin | Stanisław Czermak Igor Solonenko Tomasz Stocki |
| II skrzypce 2nd Violin | Joanna Bryła Karolina Cel Arkadiusz Hylewski Henryk Kozioł Michał Krzyżosiak Anna Majewska Jan Szczerek Grzegorz Baran* Karolina Bartoszek* Barbara Chruściel* Dagmara Forys* Rafał Szuba* Magdalena Wąsik* Ilona Borek Katarzyna Łozowska Justyna Nawrat Rafał Olszewski Estera Piec Justyna Piękoś Andrzej Tom Grażyna Starczyńska Anna Szczerbińska Radosław Bruliński* Marcin Ostrowski* Elżbieta Podgórska* Krystyna Ślęzak* |
| Altówki Violas | Andrzej Jakimowicz Włodzimierz Górecki Marek Kamiński Elżbieta Siedlecka Andrzej Szykuła Barbara Żarejko Romuald Żarejko Ewa Hofman* Marianna Piecha* Daria Ujejska* Anna Dynda Krystyna Marchel Maciej Miłaszewicz Lidia Młodawska Dariusz Piecha Emilia Sługocka Agnieszka Szykuła Robert Stencel* |
| Wiolonczele Cellos | Dariusz Kaczorowski Wiesław Kaczmarczyk Krzysztof Kafka Ireneusz Szykuła Adam Kotula* Maria Rzemieniecka Justyna Skoczek Francesco Bottigliero Barbara Jakóbczak-Zathey Małgorzata Jaworska* Barbara Sas* |
| Kontrabasy Double Basses | Małgorzata Danielewicz-Borzęcka Dorota Imienińska Monika Ledwolorz Tadeusz Witek Wojciech Merena Krzysztof Olearczyk Maciej Strasiński Konrad Wojtowicz Miroslaw Wiącek |
| Fortepian / Klawesyn / Organy / Celesta Keyboard Instruments | Rafał Dynda Mariusz Bałdyga Jadwiga Rymarczuk Marcin Wróbel Mateusz Matuszek* Przemysław Połak* Dariusz Bator Józef Czichy |
| Flety Flutes | Andrzej Kuprianowicz Tomasz Wiczorek Andrzej Kontorin Jerzy Porębski Krzysztof Proskien Adam Szybiak Sławomir Wagner Adam Wolny Sławomir Trojanowski* Paweł Spychała Arkadiusz Tabis Ryszard Trybus Mirosław Wenc |
| Oboje Oboes | Paweł Maliczowski Jacek Makowski Piotr Olma Wiktor Rakowski Mateusz Mendiya* Grzegorz Pastuszka |
| Rożek angielski English Horn Klarnety Clarinets | Karol Papala Jarosław Paszko Zbigniew Wojciechowski Bartosz Bindel* Bartłomiej Dudek* Magdalena Dudek* Magdalena Czopka Bożena Trendewicz Wiktor Rakowski |
| Fagoty Basoons | |
| Waltornie French Horn | |
| Trąbki Trumpets | |
| Puzony Trombones | |
| Tuba Tuba Perkusja Percussion | |
| Harfa Harp Inspektor orkiestry Orchestra inspector | |

CHÓR | CHORUS

| | |
|---|---|
| Kierownik chóru Chorus Master Asystent kierownika chóru Assistant to the Chorus Master Asystent kierownika chóru Assistant to the Chorus Master Inspektor Chorus Inspector Soprany Sopranos | Małgorzata Orawska Bassem Akiki Zygmunt Magiera* Katarzyna Słowińska Alicja Grabow Ewa Jaskuła Dorota Joniec Agnieszka Józefczyk Maria Kamyczek Katarzyna Kozdrowska-Kordyjak Kinga Krzywda Beata Marciniak- Kozłowiecka Kinga Mazurkiewicz Agnieszka Ples Paulina Pobłocka Katarzyna Słowińska Katarzyna Szafarska Małgorzata Walczyk-Cegiełkowska Beata Wiszniewska Małgorzata Węgrzyn* Urszula Czupryńska Beata Gąsior Jolanta Górecka Joanna Grabowska-Piekarska Beata Kaczmarska-Staszak Monika Kusz Jolanta Michalak-Lechowska Ryszarda Nawdziun Ewa Stachurska Ewa Wadyńska-Wąsikiewicz Anna Wojciechowska Iwan Andrynuł Sławomir Baranowski Piotr Bunzler Oleksandr Gerasymyuk Andrii Khorsik Lesław Kijas Marcin Klarman Robert Kopa Łukasz Łukaszka Ryszard Mraz Bolesław Słowiński Wojciech Stasik Andrzej Adrianowicz Mieczysław Chodaczek Marek Ciepły Andrey Gerasimyyuk Arkadij Gerasimyyuk Marcin Grzywaczewski Marek Klosowski Marek Klimczak Jerzy Szlachcic |
| Alty Altos | |
| Tenory Tenors | |
| Basy Basses | |

BALET | BALLET

| | |
|---|---|
| Kierownik baletu Ballet Master Pedagog baletu Teacher Akompaniator baletu Coach Solisci Soloists | Bożena Klimczak Ała Abesadze Stanisław Gal Oleksandr Apanasenko Nozomi Inoue Tomasz Kępczkowski Marta Kulikowska de Nałęcz Sergii Oberemok Piotr Oleksiak Paweł Oleksiak Aleksandra Piotrowska Anna Szopa Paulina Woś Dajana Al-Makosi Anna Gancarz Anatolij Ivanov Jarosław Józefczyk Neda Kalember Zofia Knetki |
| Koryfeje Coryphées | |

| | |
|-------------------------------------|---|
| Zespół Corps de ballet | Konstantin Kouchtchenko Łukasz Ozga Sylwia Piotrowicz Marek Zaręba Kamila Dykta Aleksandra Fiet Paula Krawczyk Dominika Królak Magdalena Lis Martyna Muskała Monika Wyrębska Anna Szopa |
| Inspektor baletu Ballet Inspector | |

KIEROWNICTWO TECHNICZNE | TECHNICAL CREW

| | |
|---|-----------------------|
| Kierownik techniczny Stage Works | Henryk Lidtke |
| Kierownik zespołu pracowni dekoracji i kostiumów Decorations and Costumes Atelier | Zbigniew Francuz |
| Kierownik magazynu kostiumów i garderobianych Storage (Costumes) and Dressing Room | Krystyna Baros |
| Kierownik sekcji oświetlenia sceny Stage Lighting | Andrzej Matuszak |
| Kierownik sekcji akustycznej Acoustics | Jerzy Galek |
| Asystent scenografa ds. technicznych Technical Assistant to Set Designer | Jan Romanowski |
| Kierownik pracowni malarskiej Scenic Painting | Elżbieta Kocowska |
| Kierownik pracowni krawieckiej męskiej Men's Costumes Atelier | Waldemar Krawczyk |
| Kierownik pracowni krawieckiej damskiej Women's Costumes Atelier | Zofia Dudek |
| Kierownik pracowni perukarskiej i charakteryzatorskiej Wigs and Makeup Atelier | Grażyna Matuszak |
| Brygadziści pracowni modystycznej Milliner Atelier | Maria Grzesiak |
| Brygadziści pracowni szewskiej Shoes Atelier | Bogusław Nowicki |
| Zdjęcia Photos | Marek Grotowski |
| Projekt i opracowanie graficzne Graphic Design | Angelika Siwon |
| Przygotowanie i druk Desk Top Publishing | PUH SEMATA Sp. z o.o. |
| Wydawca Published by | Opera Wroclawska 2009 |

MECENAT | PATRONAGE

Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.



SPONSOR ZŁOTY | GOLDEN SPONSOR



SPONSOR SREBRNY | SILVER SPONSOR



SPONSORZY | SPONSORS



PATRONI MEDIALNI | MASS MEDIA PATRONS



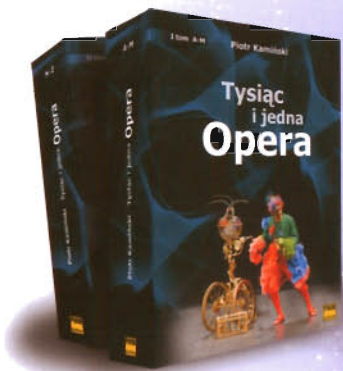
PWM
EDITION

Tysiąc i jedna Opera

Piotr Kamiński

Największy na świecie
„niezbędnik” operowy
Biblia opery (wg *Le Point*)

- ponad cztery wieki opery
- 1000 oper, 230 kompozytorów
- 2 tomy, ponad 2000 stron



Zapraszam do mojego świata...

Piotr Kamiński

Fot. A. Zakrzewska, A. Jarębski

Publikacja dostępna od 17 października 2008 w salonach Empik,
dobrych księgarniach oraz na stronie www.1001opera.pl

Patroni medialni: RZECZPOSPOLITA POLITYKA POLSKIE RADIO TVP KULTURA onet.pl

Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA Al. Krasińskiego 11 a, 31-111 Kraków
www.pwm.com.pl, www.1001opera.pl

Design: 2to2

PWM
EDITION

Astor Piazzolla moja historia

premiera publikacji
17 października 2008

Nuevo Mundo Festiwal
(Kraków, MSiJ Manggha)

zebrał Natalio Gorin



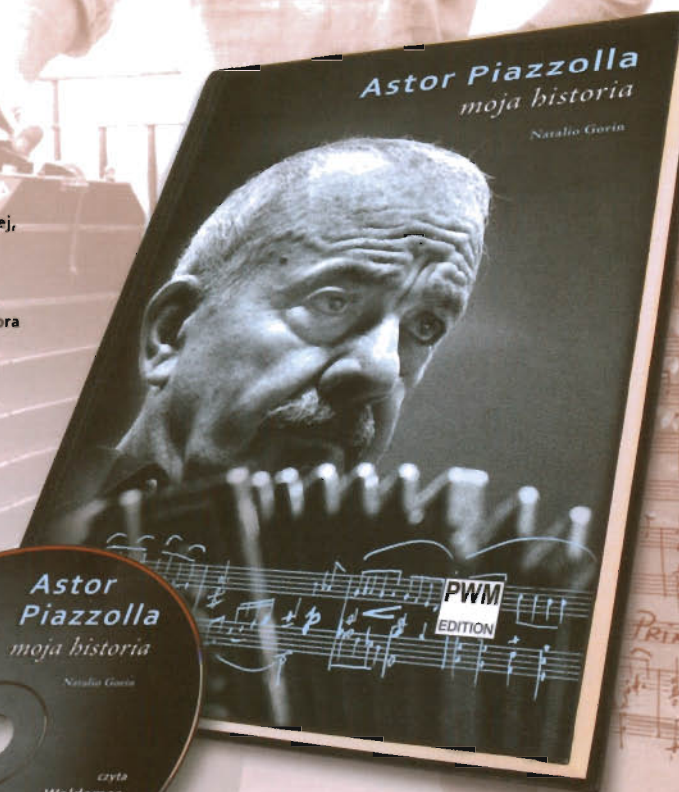
2 NOWE PUBLIKACJE

KSIAZKA

- pierwsza w Polsce
autobiografia Piazzolli
- niepublikowane wcześniej,
cenne zdjęcia


AUDIOBOOK

- wspomnienia kompozytora
czyta Waldemar Malicki
- fragmenty autobiografii
i fantastyczne nagrania



patroni medialni:

kultura UZIEKNIK dwójka POLSKIE RADIO TVP KULTURA jazz forum



twój sukces
nasza logistyka



Droga od producenta
do zadowolonego klienta jest długa
– my ją skracamy.
Skorzystaj z naszej wiedzy oraz
centrów logistycznych, terminali
przeładunkowych, magazynów
i składów celnych.
www.tradetrans.pl



trade trans



naturalny przepływ energii

Zapewniamy bezpieczną i efektywną pracę systemu
gazowniczego oraz niezawodne dostawy gazu
ziemnego do klientów na obszarze południowo-
zachodniej części Polski.

Dolnośląska Spółka Gazownictwa sp. z o.o.
ul. Ziębicka 44, 50-507 Wrocław
www.dsgaz.pl



DOLNOŚLĄSKA
SPÓŁKA GAZOWNICTWA



JAFRA

*Meble stworzone
z miłości do kobiet...*

www.jafra.pl

Salon Odnowy Biologicznej



Beauty Centre

PO OKAZANIU
TEGO PROGRAMU
WIOSENNY RABAT
15%
NA VACU FIT

UWAGA !!!
SPECJALNA
OFERTA
TYLKO
DLA
PAŃSTWA

Zapraszamy serdecznie do naszego
salonu na pielęgnację ciała.

Polecamy wiosenne zabiegi ujędrniające,
wyszczuplające oraz liftingujące.

W naszym gabinecie czeka na Państwa:

**zdrowie,
piękno,
uroda,
relaks.**

50-376 Wrocław
ul. Hoene Wrońskiego 15
(między Mostem Grunwaldzkim
a Politechniką)
tel. (071) 328 02 84
tel. kom. 0 501 722 944
e-mail: biuro@beauty-centre.pl

 **THALISON**
Thalasso cosmetics

 **Isabelle
Lancray**
PARIS

 **PAYOT**
PARIS

www.beauty-centre.pl

OPERA WROCŁAWSKA | UL. ŚWIDNICKA 35 | WROCŁAW
TEL. 071 370 88 80 | TEL. / FAX 071 370 88 81

WWW.OPERA.WROCLAW.PL | OPERA@OPERA.WROCLAW.PL