OFICJALNY PARTNER SEZONU OPERY WROCŁAWSKIEJ
AN OFFICIAL PATRON OF WROCŁAW OPERA SEASON

TAURON
POLSKA ENERGIA

Andrej Rublow | Trójca Święta | Holy Trinity | 1410

OPERA WROCŁAWSKA

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

EWA MICHNIK
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY

BORYS GODUNOW

MODEST MUSORGSKI

INSTRUMENTACJA | ORCHESTRATION
MIKOŁAJ RIMSKI-KORSAKOW

OPERA W 4 AKTACH Z PROLOGIEM | OPERA IN 4 ACTS WITH PROLOGUE

LIBRETTO – MODEST MUSORGSKI WG KRONIKI DRAMATYCZNEJ ALEKSANDRA PUSZKINA
MODEST MUSSORGSKY ACCORDING TO ALEXANDER PUSHKIN'S DRAMATIC CHRONICLE

PETERSBURG, 1874 – PRAPREMIERA | PREVIEW
LWÓW, 1912 – PREMIERA POLSKA | POLISH PREMIERE

PREMIERA | PREMIERE

SO | SA	24.04.2010*	19.00
ND | SU	25.04.2010*	17.00
CZW | TH	29.04.2010*	19.00
PT | FR	30.04.2010	19.00

*SPEKTAKL Z GWIAZDĄ | PERFORMANCE WITH GUEST STAR

CZAS TRWANIA SPEKTAKLU | DURATION: 180 MIN.
2 PRZERWY | 2 INTERVALS

SPEKTAKL WYKONYWANY JEST W JĘZYKU ROSYJSKIM Z POLSKIMI NAPISAMI
RUSSIAN LANGUAGE VERSION WITH POLISH SUBTITLES

realizatorzy
Producers

REALIZATORZY | PRODUCERS

EWA MICHNIK
KIEROWNICTWO MUZYCZNE, DYRYGENT | MUSIC DIRECTION, CONDUCTOR

WALDEMAR ZAWODZIŃSKI
REŻYSERIA I SCENOGRAFIA | STAGE DIRECTION & SET DESIGNS

MAŁGORZATA SŁONIOWSKA
KOSTIUMY | COSTUME DESIGNS

JANINA NIESOBSKA
CHOREOGRAFIA I RUCH SCENICZNY | CHOREOGRAPHY AND STAGE MOVEMENT

ANNA GRABOWSKA-BORYS
PRZYGOTOWANIE CHÓRU | CHORUS MASTER

ANDRZEJ PĄGOWSKI
PLAKAT | POSTER

BASSEM AKIKI
ASYSTENT DYRYGENTA | ASSISTANT CONDUCTOR

HANNA MARASZ
ASYSTENT REŻYSERA | ASSISTANT STAGE DIRECTOR

KATARZYNA ZBŁOWSKA
ASYSTENT SCENOGRAFA | ASSISTANT SET DESIGNER

MONIKA TROPPER
ASYSTENT KIEROWNIKA CHÓRU | ASSISTANT CHORUS MASTER

PRZEMYSŁAW KLONOWSKI
ASYSTENT REŻYSERA – STAŻYSTA | ASSISTANT STAGE DIRECTOR – TRAINEE

BARBARA JAKÓBCZAK-ZATHEY, MARIA RZEMIENIECKA, JUSTYNA SKOCZEK, OLESYA TUTOVA
KOREPETYTORZY SOLISTÓW | SOLOISTS COACHES

ADAM FRONTCZAK, JULIAN ŻYCHOWICZ
INSPICJENT | DEPUTY STAGE MANAGER

OBSADA | CAST

BORYS GODUNOW
BORIS GODUNOV
JANUSZ MONARCHA**
BOGUSŁAW SZYNALSKI*

KSENIA | XENIA
ANASTAZJA LIPERT
IWONA RUTKOWSKA

FIODOR | FYODOR
SEBASTIAN KANIUK*
ALEKSANDER ZUCHOWICZ

NIANIA | NURSE
BARBARA BAGIŃSKA
ALEKSANDRA LEMISZKA

MARYNA MNISZCHÓWNA
MARINA MNISZECH
ANNA BERNACKA
EVGENIYA KUZNETSOVA
IRYNA ZHYTYNSKA

KNIAŹ SZUJSKI | SHUYSKY
ŁUKASZ GAJ
PAWEŁ WUNDER*
ALEKSANDER ZUCHOWICZ

PIMEN
DAMIAN KONIECZEK
RAFAŁ SIWEK*

DYMITR | DMITRY, PRETENDER
IWAN KIT
LEONID ZAKHOZHAEV**

KARCZMARKA | HOSTESS
ANNA BERNACKA
DOROTA DUTKOWSKA

WARŁAAM | VARLAAM
PIOTR NOWACKI*
BARTOSZ URBANOWICZ*
PIOTR WOŁOSZ

MISAIŁ | MISAIL
EDWARD KULCZYK
RAFAŁ MAJZNER
ALEKSANDER ZUCHOWICZ

RANGONI
MARIUSZ GODLEWSKI*
ŁUKASZ ROSIAK

JURODIWY | YURÓDIVÏY
ANDRZEJ KALININ
ZYGMUNT MAGIERA*
RAFAŁ MAJZNER

SZCZEŁKAŁOW | SHCHELKALOV
JACEK JASKUŁA
ŁUKASZ ROSIAK
TOMASZ RUDNICKI

MITIUSZA | MITYUKHA
JAROSŁAW BODAKOWSKI
MARCELO SAN MARTIN

PRISTAW
JAROSŁAW BODAKOWSKI
ZBIGNIEW KRYCZKA
JANUSZ ZAWADZKI

BLIŹNIJ BOJARIN
BOYAR-IN-ATTENDANCE
ŁUKASZ GAJ
RAFAŁ MAJZNER

SOLIŚCI, ORKIESTRA, CHÓR, BALET OPERY WROCŁAWSKIEJ
SOLOISTS, ORCHESTRA, CHORUS, BALLET OF WROCŁAW OPERA

SZKOŁA BALETOWA PRZY FUNDACJI CAPITOL
BALLET SCHOOL AT CAPITOL FOUNDATION

* GOŚCINNIE | GUEST
** GOŚĆ SPECJALNY | SPECIAL GUEST

DYREKCJA ZASTRZEGA SOBIE PRAWO DO ZMIAN W OBSADACH
THE CURRENT CAST IS SUBJECT TO CHANGE.

Szkoła Moskiewska | Moscow school | Chrystus w Majestacie | Majesty of Christ | XV w.

NIEUSTANNE KŁOPOTY Z BORYSEM GODUNOWEM

CONSTANT PROBLEMS WITH BORIS GODUNOV

JACEK MARCZYŃSKI

Przyjaciel Modesta Musorgskiego, kompozytor Aleksander Borodin, pisał do żony w 1871 r.: *Jakże teraz piękny Borys. Po prostu wspaniały. Wierzę, że uzyska powodzenie, jeżeli tylko zostanie wystawiony.* Jak się później okazało, miał rację, choć ta opera ciągle przysparza trudności inscenizatorom.

Pomysł podsunął Musorgskiemu historyk literatury Władimir Nikolskij, wskazując dramat Aleksandra Puszkina *Borys Godunow*. W październiku 1868 r. kompozytor zabrał się do pracy nad pierwszą sceną rozgrywającą się przed Klasztorem Nowodziewiczym. *Był nie tylko pilny, lecz wprost niezmordowany* – wspominał Dmitrij Stasow, widząc Musorgskiego zagłębiającego się w opracowania historyka Nikołaja Karamzina, niezbędne do poznania mrocznych czasów panowania cara Borysa Godunowa (1598-1605). Zapał kompozytora nie zapowiadał jeszcze dojścia do finału pracy. Miał wtedy prawie 30 lat i kilka nieukończonych pomysłów operowych. Z *Króla Edypa* pozostała pieśń chóru, z *Salambo* według Gustava Flauberta – trzy sceny, w *Gogolowskim Ożenku* ukończył cztery sceny pierwszego aktu. *Borys Godunow* miał być jedyną operą, jaką Modest Musorgski doprowadził do końca; nie zdołał tego uczynić z *Chowańszczyzną i Jarmarkiem w Soroczyńcach*. W grudniu 1869 r. partytura była gotowa, obejmowała cztery części składające się z siedmiu obrazów. Musorgski chciał ujrzeć *Borysa Godunowa* na scenie Teatru Maryjskiego w Petersburgu, więc przedstawił go komisji opiniującej utwory przewidywane do wystawienia. W lutym 1871 r. kontrabasista Giovanni Ferrero odpisał dyrektorowi Teatru Maryjskiego w imieniu członków komisji: *Zdecydowano jednomyślnie przeprowadzić głosowanie. Rzucono sześć gałek czarnych i jedną białą. Mam honor zwrócić załączoną partyturę Waszej Ekscelencji.*

Musorgski boleśnie to przeżył, ale zdecydował się na przeróbki. Usunął scenę spotkania Borysa z Jurodiwym, Karczmarce dodał piosenkę o kaczorze, przerobił scenę w apartamentach cara, wzbogacając ją m.in. o piosenkę carewicza Fiodora, a przede wszystkim dopisał cały tzw. akt polski. W ten sposób *Borys Godunow* zyskał Marynę Mniszech, ważną postać kobiecą; jej brak był jednym z mankamentów opery nie tylko w opinii komisji, ale i przyjaciół kompozytora. Dodał też wielką scenę w lesie pod Kromami. W tej wersji (cztery akty, dziewięć obrazów) *Borysa Godunowa* ponownie odrzuciła komisja w październiku 1872 r. Opera jednak zaczynała przebijać się do słuchaczy, prezentowano jej fragmenty na koncertach, a w lutym 1873 r. naczelny reżyser Teatru Maryjskiego w Petersburgu, baryton Giennadij Kondratiew zdecydował się wystawić na swój benefis scenę w karczmie oraz akt polski. Droga na scenę dla całej opery nadal była jednak zamknięta. Wówczas do akcji wkroczyła primadonna Julia Płatonowa, która na benefisie Kondratiewa śpiewała Marynę Mniszech. *Latem 1873 r.* – donosiła w liście Stasowowi – *gdy Giedieonow, dyrektor Teatrów Carskich, bawił w Paryżu i gdy wypłynęła sprawa odnowienia mego kontraktu, napisałam do niego, określając moje warunki, z których pierwszy przedstawił się następująco: „Borys Godunow na mój benefis albo do widzenia! Nie podpisuję i odchodzę".* Czegóż dyrektor teatru nie zrobi dla swej primadonny? Stiepan Giedieonow rzucił na szalę swój autorytet i 27 stycznia 1874 r. *Borys Godunow* doczekał się prapremiery. Julia Płatonowa śpiewała Marynę, Borysem był Iwan Mielnikow. Podczas pierwszych wieczorów Musorgskiego i wykonawców wywoływano przed kurtynę po zakończeniu każdego aktu, po prapremierze *Borysa Godunowa* zagrano jeszcze 25 razy.

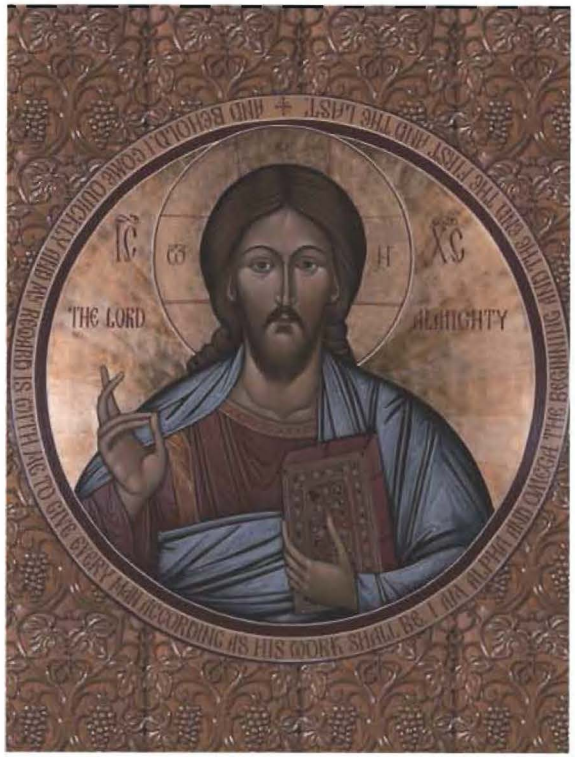
BRAKI STAJĄ SIĘ JESZCZE NIEPRZYJEMNIEJSZE

Premierowy sukces nie oznaczał, że wszyscy przyjmowali dzieło Musorgskiego entuzjastycznie. Nawet niektórzy przyjaciele zachowali dystans. Gdy w 1874 r. ukazał się drukiem wyciąg fortepianowy, Cezar Cui pisał: *Można teraz bliżej przypatrzeć się tej operze. W następstwie czego jej braki – gramatyczne niepra-*

widłowości, niepotrzebne nagromadzenie dysonansów, częste płytkie naśladowania realnych głosów – stają się jeszcze nieprzyjemniejsze. Ale za to i zalety tej opery – siła myśli i natchnienia, żywotność, niezwykła wprost oryginalność, bogactwo fantazji, śmiałość, nowość (scena w karczmie i ostatni akt), występują jeszcze bardziej wyraziście. Oryginalne rozwiązania harmoniczne Musorgskiego, jak widać, zdezorientowały nie tylko carskich urzędników. Także kompozytor Cui pozostawał wobec nich bezradny. Z Modestem Musorgskim, Milijem Bałakiriewem, Aleksandrem Borodinem i Mikołajem Rimskim-Korsakowem należał w latach 60-tych do tzw. Potężnej Gromadki, która chciała tworzyć muzykę, sięgając do elementów typowo rosyjskich. Z owej piątki Musorgski okazał się indywidualnością najsilniejszą i najbardziej odrębną. Nie tylko w Rosji, ale i w Europie. W momencie, gdy komponował *Borysa Godunowa*, Verdi miał za sobą już *Don Carlosa*, a Richard Wagner kończył *Pierścień Nibelunga*. Musorgski odrzucił zarówno operę włoską, jak i niemiecki dramat muzyczny, przeciwstawiając im własne rozwiązanie. Nazwał je *ludowym dramatem muzycznym*.

W dramacie Puszkina w centrum znajduje się problem władzy oraz konflikt dwóch indywidualności: zbrodniczego cara Borysa i uzurpatora Dymitra. Musorgski skupił się na konflikcie wewnętrznym Borysa – między pożądaniem władzy prowadzącym do zbrodni a nakazem etycznym: *nie zabijaj*. Ale drugim bohaterem jest rosyjski lud – świadek historii, który dochowuje wierności moralnym prawom. To lud jest ostoją religii, a takie ujęcie tematu wynika nie tylko z przekonań kompozytora, wierzącego w wielkość prawosławnej Rosji.

Musorgski wierzył też w siłę muzyki rosyjskiej, którą przepełnił *Borysa Godunowa* od pierwszego, otwierającego operę tematu. Tradycja narodowa emanuje tu z każdej niemal frazy, śpiew o charakterze głównie recytatywnym związany jest z intonacją mowy rosyjskiej. Musorgski nie wahał się sięgnąć po efekty wręcz naturalistyczne jak krzyk czy płacz, ale śpiew ma też charakter modlitewny, archaizująco-prawosławny. Obrazowi świata rosyjskiego przeciwstawiony jest zaś świat polski; kreśląc go odwołał się Musorgski do rozwiązań tonalnych, rytmicznych czy harmonicznych mazurka i kujawiaka. Najbardziej znanym fragmentem jest polonez tańczony na dworze sandomierskim – symbolizujący dumę i zakła-



Jezus Chrystus Pantokrator | Jesus Christ Pantocrator

manie polskiej szlachty, co silnie skontrastowane jest ze szczerą, religijną żarliwością rosyjskiego ludu. Tworząc operę mas, Musorgski nie zapomniał o jej tytułowym bohaterze. Z wyczuciem reguł dramaturgii pokazał rozterki Borysa, który chciał być dobrym władcą, ale cel osiągnął dokonując zbrodni, za którą musiał zapłacić najwyższą cenę. Kulminacyjna scena śmierci Borysa ma wymiar szekspirowskiej tragedii. Towarzyszą jej cerkiewne chóry i dzwon odmierzający ostatnie chwile cara. *Na tym tle* – pisał Bohdan Pociej – *toczy się przedśmiertny monolog: urywane słowa, frazy wydłużające się w śpiew pełen patetycznego bólu, wreszcie – wygasanie mowy. Genialny, jedyny w swoim rodzaju, obraz muzyczny śmiertelnego udręczenia władzą, ciężarem władzy, jej fatalną, przytłaczającą siłą.*

NADAĆ JEJ ROZMACH SYMFONICZNY

Musorgski jako dziewięcioletni chłopiec grał koncert fortepianowy Johna Fielda, cztery lata później skomponował pierwszy utwór, *Polkę podchorążacką*. Był słuchaczem Szkoły Gwardyjskich Podchorążych w Petersburgu, którą ukończył w 1856 r. i w wieku 17 lat został oficerem Pułku Prieobrażeńskiego. W 1865 r. objął posadę urzędniczą w Głównym Zarządzie Inżynieryjnym Ministerstwa Dróg Publicznych, z której zrezygnował dopiero na kilkanaście miesięcy przed śmiercią. Nigdy nie odbył systematycznych studiów muzycznych, lekcji kompozycji udzielał mu przyjaciel, Milij Bałakiriew. Był samotnikiem, miał problemy z alkoholem, żył na skraju nędzy, zdarzały mu się okresy załamania nerwowego. Kiedy zmarł w 1881 r., wkrótce po 42-gich urodzinach, przyjaciele postanowili zająć się jego spuścizną. Najistotniejszą rolę odegrał w tym Mikołaj Rimski-Korsakow.

Obaj z Głazunowem byliśmy pod ogromnym wrażeniem wagnerowskiego sposobu traktowania orkiestry – wspominał Rimski-Korsakow – *i natychmiast zaczęliśmy przyswajać sobie metody, jakimi posługiwał się w sztuce orkiestracji. Moją pierwszą pracą z wagnerowsko zorientowanym sposobem traktowania orkiestry i wzmocnioną na wzór Wagnera obsadą dętych blaszanych była instrumentacja poloneza z „Borysa Godunowa" na wykonanie koncertowe. Polonez ten był, jeśli chodzi o część orkiestrową, najsłabszym punktem całej opery, Musorgski zinstrumentował go na wykonanie polskiego aktu w 1873 r. prawie wyłącznie na smyczki.* Jeszcze za życia kompozytora jego przyjaciele uważali, że miał kłopoty z orkiestracją utworów. Skłoniło to Rimskiego-Korsakowa, znacznie bardziej biegłego w tej sztuce, do zajęcia się całym *Borysem Godunowem* i w 1896 r. ukończył swoją wersję, dokonując zmian i skrótów, a nawet dopisując fragmenty. W akcie polskim stonował poczynania jezuity Rangoniego, a scenę śmierci Borysa przesunął na finał opery. W istotny sposób wypaczyło to zamysł Musorgskiego, który drugą wersję swego dzieła zakończył sceną pod Kromami, chcąc ukazać dramat nie tylko jednostki, ale i całego narodu. Rimski-Korsakow dokonał

licznych korekt harmonicznych, porządkując i uładzając to wszystko, co wydało mu się zbyt szorstkie, rozwichrzone i szokujące. W przeciwieństwie do Musorgskiego nie miał w sobie nic ze zbuntowanego samotnika, który nie wahał się iść pod prąd. Swój charakter Musorgski potrafił zawrzeć w muzyce, więc choć wersja *Borysa Godunowa* w opracowaniu Rimskiego-Korsakowa zyskała uznanie i dzięki niej opera zaczęła zdobywać popularność w świecie, nie brakowało głosów domagających się powrotu do oryginału. W 1928 r. Paul Lamm zaczął pracę nad redakcją dzieł Musorgskiego w oparciu o jego manuskrypty. Wydanie autorskiej wersji *Borysa Godunowa* wywołało zainteresowanie. Jej rozpowszechnieniem nie byli jednak zainteresowani śpiewacy, a przede wszystkim, najsłynniejszy odtwórca roli Borysa, Fiodor Szalapin, który w opracowaniu Rimskiego-Korsakowa występował od 1901 r.

W 1939 r. na zamówienie moskiewskiego Teatru Bolszoj pracę nad *Borysem Godunowem* rozpoczął Dymitr Szostakowicz. *Chciałem opracować tę operę inaczej.* – wspominał po latach – *Chciałem jej nadać rozmach symfoniczny, chciałem, żeby orkiestra robiła coś więcej, nie tylko akompaniowała śpiewakom.* Wojna uniemożliwiła prezentację pracy Szostakowicza; jego wersja trafiła na scenę dopiero w 1959 r. gdyż praktyka wykonawcza wykorzystująca partyturę Rimskiego-Korsakowa była tak silna, że nie zmieniła przyzwyczajeń teatrów.

Obecnie *Borys Godunow* w opracowaniu Szostakowicza cieszy się mniejszym zainteresowaniem niż autorska wersja Modesta Musorgskiego, której chropawe rozwiązania harmoniczne traktuje się nie jako dowód warsztatowych braków kompozytora, lecz jako jego celowy zamysł. Do tej wersji dodaje się często scenę przed Soborem Wasyla w Moskwie, którą Musorgski skreślił, przerabiając operę w 1872 r. Ma ona istotne znaczenie dla wymowy całości, w niej bowiem, będący głosem ludu Jurodiwy odrzuca prośbę cara Borysa, by modlił się za niego. Nadal najpopularniejsza jest jednak wersja Mikołaja Rimskiego-Korsakowa, ukończona w 1896 r., z tym jednak, że szanuje się dziś wolę kompozytora i *Borys Godunow* z reguły kończy się sceną pod Kromami.

ZRYW CAŁEGO ZESPOŁU NASZEJ OPERY

Losy *Borysa Godunowa* na polskich scenach rozpoczyna premiera w 1913 r. we Lwowie, w partii tytułowej wystąpił Adam Didur. Dwa lata później zaśpiewał Borysa podczas pierwszego wystawienia dzieła Musorgskiego w Metropolitan Opera w Nowym Jorku. W Teatrze Wielkim w Warszawie premiera odbyła się dopiero w marcu 1926 r., z Tadeuszem Ordą jako Borysem. Inscenizacja była grana do maja 1937 r., kiedy to w ostatnim przedstawieniu wystąpił Fiodor Szalapin. W marcu 1927 r. operę wystawił Teatr Wielki w Poznaniu w reżyserii Karola Urbanowicza, także odtwórcy głównej roli. Poznań był też pierwszym polskim teatrem, który pokazał *Borysa* po II wojnie światowej (maj 1950 r., w roli tytułowej Edmund Kossowski).

Do historii przeszła inscenizacja Aleksandra Bardiniego, pod dyrekcją Jerzego Semkowa w Operze Warszawskiej w styczniu 1960 r., z wielką kreacją Bernarda Ładysza, który powtórzył ją na scenie Teatru Wielkiego w Warszawie w grudniu 1972 r. w spektaklu w reżyserii Jana Świderskiego. W tym teatrze we wrześniu 1983 r. operę Musorgskiego z Anatolijem Koczergą w partii tytułowej zrealizował Marek Weiss-Grzesiński, a w listopadzie 1996 r. wystawił ją też w Teatrze Wielkim w Poznaniu (Borys Godunow – Romuald Tesarowicz). Do zestawu dopisać należy realizację w Gdańsku (listopad 1970 r.) i w Operze Śląskiej w Bytomiu (czerwiec 2004 r.). Reżyserem tej ostatniej był Wiesław Ochman, Borysa Godunowa zaśpiewał Zbigniew Wunsch. Jedyna premiera w Operze Wrocławskiej odbyła się 11 marca 1972 r. Kierownictwo muzyczne sprawował Andrzej Rozmarynowicz, reżyserował Bogusław Jankowski, scenografię zaprojektowała Teresa Roszkowska. *Premierę „Borysa Godunowa" należy uznać za zryw całego zespołu naszej Opery do solidnej, dokładnej, efektywnej pracy* – pisała Ewa Kofin, chwaląc jednocześnie chór prowadzony przez Lucjana Laprusa. Ryszard Bukowski komplementował zaś Piotra Ilkowskiego: *Zastajemy go w szczytowej formie wokalnej. Przyznajemy mu także poważne osiągnięcia aktorskie. Jego „Borys" autentycznie wzrusza i przejmuje.*

The idea to write an opera was presented to Modest Mussorgsky by the historian of literature Vladimir Nikolsky who suggested Alexander Pushkin's drama *Boris Godunov*. The composer started his work in October 1868, he was nearly 30 then.

Boris Godunov was to be the only opera that Modest Mussorgsky would complete. In December 1869 the score was ready and it encompassed four parts consisting of seven scenes. Mussorgsky wished to see his opera performed on the stage of the Mariinsky Theatre in Saint Petersburg, so he submitted *Boris* to the committee pronouncing opinions on the compositions to be staged there. His proposal was rejected, thus Mussorgsky decided to revise the work. He removed the scene at the Cathedral of Vasiliy the Blessed (the meeting of Boris and Jurodivy), he added a song about the drake to the Hostess' role, improved the scene in Tsar's apartments and above all he added a whole, so called Polish act. Thus *Boris Godunov* gained Marina Mniszech, an important female role. He also appended a great Kromi Scene. However, the revised version (four acts, nine scenes) was again rejected by the committee in October 1872. Nevertheless, the opera started reaching the viewers, its parts were being presented at the concerts, but the means to perform the whole work on stage were still unavailable. It was only after the interference of the prima donna Yuliya Platonova that Stepan Gedeonov agreed to the staging. *Boris Godunov* had its first performance on 27 January 1874. Yuliya Platonova performed the part of Marina Mniszech and Ivan Melnikov performed the part of Boris. During the first evenings of performances Mussorgsky and the performers had curtain calls after each act. After the premiere *Boris Godunov* had 25 more spectacles.

In the center of Pushkin's drama there is a problem of power and a conflict of two personalities: the sinister Tsar Boris and the Pretender Dimitriy. Mussorgsky concentrated on the internal conflict of Boris between the desire to attain power leading to a crime and the ethical fundamental: *do not kill*. He presented the dilemmas of Boris, who wished to be a good ruler, however reached his goal by committing a crime. The Russian people play an important role in the opera – they are the witnesses of history keeping faith to the moral rights and remain the mainstay of religion.

Mussorgsky believed in the power of Russian music that filled *Boris Godunov*. He reached for elements typical of his country's music, rejected the Italian opera and

Andrej Rublow | Chrystus Pankrator
Jesus Christ Pantocrator | 1410

Andrej Rublow | Matka Boska Włodzimierska
Holy Mary of Vladimir | 1408

German music drama contradicting it with his own solutions. He called it a *folk music drama*. The national tradition emanates from nearly each phrase and singing has a recitative character related to the intonation of Russian speech. The Polish world, on the other hand, with references to the mazurka and kujawiak is put in contrast to the Russian world.

Mussorgsky attended the Cadet School of the Guards in Saint Petersburg, which he graduated in 1856 and received a commission with the Preobrazhensky Regiment. In 1865 he assumed a position of a clerk in the Engineering Headquarters of the Public Roads Ministry which he gave up only a few months before his death. He had never attended systematic music studies and only his friend Mily Balakirev gave him lessons on composition. He was a loner and had problems with alcohol. Mussorgsky lived in abject poverty and experienced periods of nervous breakdowns. When he died in 1881, his friends decided to attend to his legacy. Then the most important role was played by Nikolai Rimsky-Korsakov, who made numerous harmony corrections in *Boris Godunov* ordering and arranging everything that seemed harsh,

Szkoła Moskiewska | Moscow school | Ukrzyżowanie | Crucifixion | XIV w.

dishevelled and even shocking. In 1896 he completed his adaptation of the work including new parts into it. In the Polish act, the actions of the jesuit Rangoni were gradated and the scene of Boris's death was moved to the finale of the opera. This had seriously misrepresented the author's intention who finished his second, revised version with the Kromi Scene wishing to reveal the drama of not only the individual but of the whole nation.

In 1928 Paul Lamm began working on editing the works of Mussorgsky based on his manuscripts. Publishing this variant of *Boris Godunov* evoked much interest. In 1939 upon the commission from the Bolshoy Theater in Moscow Dmitri Shostakovich began working on the opera. The war had prevented him from presenting his interpretation which was staged only in 1959.

Presently, *Boris Godunov* elaborated by Shostakovich is less of interest than the author's version of Modest Mussorgsky, which harsh solutions in harmony are rather treated as purposeful intentions of the composer than the shortcomings in his composing techniques. The Scene at the Cathedral of Vasiliy the Blessed, which was cut out by Mussorgsky in 1872, is often added to this version of the work. However, the most popular variant is still that of Nikolai Rimsky-Korsakov, with the reservation that the author's will is respected and the opera ends with the Kromi Scene.

The history of *Boris Godunov* in Polish theaters had begun with the 1913 premiere in Lvov where the title part was played by Adam Didur. In The Great Theatre in Warsaw the premiere took place only in March 1926 with Tadeusz Orda performing the part of Boris. This production was staged until May 1937. The Great Theatre in Poznań was the first theatre in Poland that presented *Boris Godunov* after World War II (in May 1950 - the title role performed by Edmund Kossowski). The staging of Alexander Bardini, conducted by Jerzy Semkow in 1960 in the Warsaw Opera went down in history together with a great role of Bernard Ładysz. The only premiere in the Wrocław Opera was held on 11 March 1972. Andrzej Rozmarynowicz was the music director, Bogusław Jankowski was directing and the stage design was created by Teresa Roszkowska.

STRESZCZENIE LIBRETTA

LIBRETTO SUMMARY

JACEK MARCZYŃSKI

PROLOG

Dziedziniec Klasztoru Nowodziewiczego w Moskwie. Oficer zapędza tłum do modlitwy. Szczełkałow oznajmia, że choć Duma wybrała Borysa Godunowa nowym carem, on nie chce przyjąć korony. Trzeba prosić Boga, by zmienił zdanie. Do klasztoru ściągają pielgrzymi, błagają o ratunek przed szerzącą się zarazą.

Plac na Kremlu. Uroczyście biją dzwony. Kniaź Wasyl Szujski wzywa do złożenia hołdu nowemu carowi Borysowi. Na jego cześć wznoszą okrzyki bojarzy i lud. Ukazuje się Borys Godunow, dręczą go złe przeczucia. Udaje się do Soboru, by prosić Najwyższego o łaskę dla swego panowania.

AKT I

Cela w klasztorze Czudowskim. Stary Pimen pisze kronikę dziejów kraju, jego praca dobiega końca. W celi budzi się młody mnich Grigorij. Miał dziwny sen: stał na szczycie wieży, obserwował u swych stóp Moskwę, ale w dole szydził z niego tłum. Pimen uspokaja go, a Grigorij zaczyna pytać o okoliczności śmierci carewicza Dymitra. Pimen jest przekonany, że zbrodni dokonał Borys Godunow. Dymitr zginął, gdy miał siedem lat, teraz byłby w wieku Grigorija. Mnich ma nadzieję, że w przyszłości Grigorij będzie kontynuował pisanie kroniki, ale on myśli o tym, że Borys nie powinien uniknąć kary za zbrodnię.

Karczma przy granicy litewskiej. Trafili tu dwaj wędrowni mnisi, Warłaam i Misaił oraz Grigorij w przebraniu wieśniaka. Karczmarka proponuje wino, Grigorij nie może doczekać się, kiedy przekroczy granicę. Gdy Warłaam śpiewa pieśń o zdobyciu Kazania, nie przyłącza się do zabawy lecz wypytuje Karczmarkę, którędy iść na Litwę. Straż bada przybyszy, wysłano bowiem list gończy za zbiegłym z Moskwy heretykiem Griszką Otrepiewem. Odczytania listu podejmuje się Grigorij, a widząc, że to on jest poszukiwany, zmienia szczegóły rysopisu, by rzucić podejrzenie na Warłaama. Straż chce aresztować mnicha, on wyrywa dokument i dukając, odczytuje jego prawdziwą treść. Grigorij ucieka.

AKT II

Komnata na Kremlu. Córka cara, Ksenia, rozpacza po śmierci narzeczonego, jej brat Fiodor studiuje mapę Rosji. Niania stara się ich rozweselić piosenką o komarze. Przybywa Borys, który z synem, wspomina okres sześcioletnich rządów. Nie przyniosły one szczęścia ani jemu, ani Rosji, którą nękają klęski, a lud przeklina cara. Słychać głosy, Fiodor biegnie sprawdzić, co się stało. Bojar anonsuje Wasyla Szujskiego, donosząc jednocześnie, że potajemnie spotkał się on z wysłannikiem z Krakowa. Ale Szujski nie ma dobrych wiadomości, na Litwie pojawił się pretendent do tronu, podaje się za zmarłego Dymitra, zyskał poparcie polskiego króla, szlachty i papieża. Car pyta Szujskiego, czy w Ugliczu rzeczywiście został zamordowany Dymitr, kniaź opisuje ze szczegółami tę zbrodnię. Borysowi wydaje się, że w kącie komnaty widzi ducha carewicza.

AKT III

Zamek Wojewody Sandomierskiego. Dwórki zabawiają Marynę Mniszech. Znudzona wojewodzianka nie chce słuchać piosenek o miłości, woli opowieści o bohaterskich czynach. Marzy o tym, czego może dokonać książę Dymitr. Jezuita Rangoni namawia ją, żeby dla chwały Kościoła oczarowała Dymitra.

Ogród w Zamku Sandomierskim. Noc. Z dala od gości Dymitr Samozwaniec marzy o ukochanej. Rangoni zapewnia, że Mniszchówna też go kocha i podąży za nim do Rosji. Z zamku wychodzą goście (polonez). Dymitr chce wyznać miłość Marynie, ona radzi poczekać, aż zdobędzie tron rosyjski. Dymitra najpierw złości duma polskiej szlachcianki, potem ulega i obiecuje spełnić jej żądania.

AKT IV

Przed Soborem Wasyla Błażennego w Moskwie. Tłum dyskutuje o tym, że cerkiew ekskomunikowała byłego mnicha Griszkę Otrepiewa i dochodzi do wniosku, że carewicza niewiele to powinno obchodzić. Jego wojska są już pod Kromami, dotrą do Moskwy. Może Dymitr uwolni Rosję od Borysa. Dzieci śmieją się z na wpół obłąkanego Jurodiwego, zabierają mu pieniądze. Wszyscy padają na kolana, pojawił się car ze świtą. Jurodiwy zwraca się do Borysa: niech zabije niegrzeczne dzieci, tak jak carewicza. Borys prosi, by się za niego modlił. Jurodiwy odmawia.

Sala na Kremlu. Wielka rada bojarów zaocznie wydaje wyrok śmierci na Dymitra Samozwańca. Kniaź Szujski opowiada, że car wciąż odpędza od siebie duchy. Nadchodzi Borys, z jego rozkazu rada ma wysłuchać starego pielgrzyma. To Pimen, który opowiada o pewnym ślepcu. We śnie ukazał mu się duch carewicza, kazał iść na swój grób w Ugliczu i tam ślepiec odzyskał wzrok. Przerażony Borys odprawia bojarów. Żegna się z Fiodorem, powierzając mu tron. Chce iść do klasztoru, by pokutować za swe czyny, ale jest za późno. Borys umiera.

PROLOGUE

In the snowy courtyard of the Novodyevichy Monastery near Moscow, Russian peasants are goaded by police into demonstrating for Boris Godunov's ascension to the vacant throne of Russia. Shchelkalov, secretary of the Duma (Council of Boyars), announces that Boris refuses. Finally, Boris agrees to accept the crown and acknowledges the acclaim of all Moscow, but in his heart he is haunted by a strange foreboding.

ACT I

In a dark cell of the Chudov monastery, the old monk Pimen is in his cell finishing his history of Russia. The novice Grigori awakens from a nightmare and asks Pimen about the dead Tsarevich Dimitri. Pimen recounts how Boris ordered the murder of the boy (who would by now have been Grigori's age) so that he could become tsar, himself. Alone, Grigori fumes over Boris's crime, and devises a plan to take justice into his own hands.

On the Lithuanian border, an Innkeeper welcomes three guests - two noisy drunken friars, Varlaam and Missail, and Grigori, disguised as a fugitive renegade. When an illiterate border guard enters with a warrant for Grigori's arrest, the disguised man reads it, pretending it describes Varlaam. As the besotted monk arduously reads the true description, Grigori escapes through a window.

ACT II

In his study in the tsar's palace, Boris comforts his bereaved daughter, who has lost her fiancé. His son Fyodor is studying a map and Boris encourages him with a reminder that the land he seeks to know on paper will one day belong to him. Growing pensive, he sends daughter and son away and receives his shifty adviser, Prince Shuisky, who reports an insurrection from Poland led by someone in the guise of Dimitri. This, combined with Boris's own guilty dreams, drives the tsar to a raging, frenzied hallucination. He "sees" the ghost of the intended heir to his throne.

ACT III

The castle of the Sandomir Vóyevoda. Maidens entertain Marina Mniszech. Voyevoda's daughter is bored and does not want to listen to love songs, she prefers heroic songs of chivalry. She dreams of prince Dmitriy's future achievements. The Jesuit Rangoni encourages her to charm Dmitriy for the glory of the Catholic Church.

The Garden of the Sandomir Castle. A moonlit night. Far away from the guests Dmitriy, the Pretender dreams about his loved one. Rangoni assures him that Marina loves him as well and will follow him to Russia. The guests issue from the castle dancing (polonaise). Dmitriy wishes to declare his love to Marina, but she advises him to wait until he conquers the Russian throne.

At first Dmitriy is aggravated by the pride of the Polish noblewoman, but then yields and promises to satisfy her demands.

ACT IV

Outside the St. Basil Cathedral in Moscow, starving Russian peasants, now disenchanted with Boris, argue whether or not Tsarevich Dimitri still lives. When Boris comes out of the church, a simpleton, who has been robbed by a group of urchins, asks the tsar to kill them the way he killed Dimitri. Boris protects the man from Shuisky's order for arrest and asks him to pray for him, but the simpleton says he cannot intercede for a child's murderer. The Council of Boyars holds a special session in their Granovitaya Hall in the Kremlin to draw up an edict against the false Dimitri. The council does not believe Shuisky's tale of Boris's hysteria until the tsar himself staggers in, protesting his innocence in Dimitri's death. The monk Pimen enters to tell how a blind shepherd was healed after making a pilgrimage to pray at Dimitri's grave. Boris senses that his death is near and sends for his son, whom he bids farewell and councils to rule wisely, upholding the Orthodox faith. To the solemn tolling of bells, he prays and begs forgiveness. Pointing to his son as the new Tsar, he collapses and dies.

realizatorzy,
goście specjalni, soliści

Producers, Special Guests, Soloists

REALIZATORZY
PRODUCERS

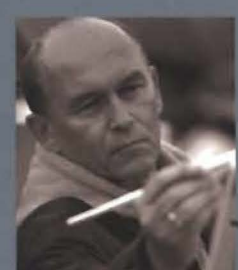
EWA MICHNIK
Kierownictwo muzyczne, dyrygent
Music Direction, Conductor

WALDEMAR ZAWODZIŃSKI
Reżyseria i scenografia
Stage Direction & Set Designs

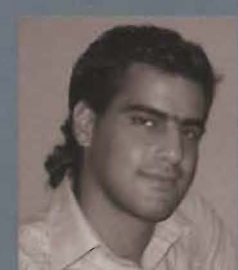
MAŁGORZATA SŁONIOWSKA
Kostiumy | Costume Designs

JANINA NIESOBSKA
Choreografia i ruch sceniczny
Choreography and Stage Movement

ANNA GRABOWSKA-BORYS
Przygotowanie chóru
Chorus Master



ANDRZEJ PĄGOWSKI
Plakat | Poster



BASSEM AKIKI
Asystent dyrygenta
Assistant Conductor

HANNA MARASZ
Asystent reżysera
Assistant Stage Director

KATARZYNA ZBŁOWSKA
Asystent scenografa
Assistant Set Designer

MONIKA TROPPER
Asystent kierownika chóru
Assistant Chorus Master

PRZEMYSŁAW KLONOWSKI
Asystent reżysera - stażysta
Assistant Stage Director - Trainee

BORYS GODUNOW | BORIS GODUNOV

SPECJALNI GOŚCIE OPERY WROCŁAWSKIEJ

SPECIAL GUESTS OF THE WROCŁAW OPERA

JANUSZ MONARCHA

Bas | Bass

Studiował na Akademii Muzycznej we Wrocławiu. Karierę artystyczną rozpoczął w Operze Wrocławskiej. Laureat konkursów wokalnych w Atenach, Rio de Janeiro i w Wiedniu. Od 1986 r. współpracuje z Operą Kameralną w Wiedniu, a od 1987 r. z Volksoper. Śpiewał m.in.: Collina (*Cyganeria*, G. Puccini), Don Magnifico (*Kopciuszek*, G. Rossini), Publia (*Łaskawość Tytusa*, W.A. Mozart). Występował we Francji, Szwajcarii, Monte Carlo, na Węgrzech i w USA. Od 1991 r. artysta wiedeńskiej Staatsoper, gdzie występował m.in. jako: Fasolt (*Złoto Renu*, R. Wagner), Zuniga (*Carmen*, G. Bizet), Król (*Aida*, G. Verdi), Komandor (*Don Giovanni*, W. A. Mozart), Geronte (*Manon Lescaut*, G. Puccini). W październiku 2007 r. zaśpiewał rolę tytułową w *Borysie Godunowie* M. Musorgskiego – superprodukcji Opery Wrocławskiej w Hali Stulecia.

He studied at the Academy of Music in Wroclaw. His artistic career began at the Wroclaw Opera. A winner of vocal competitions in Athens, Rio de Janeiro and Vienna. In 1986 he cooperated with the Vienna Chamber Opera, a year later he became a member of the ensemble of the Volksoper, where he sang: Collin (*Bohemia*, G. Puccini), Don Magnifico (*Cinderella*, G. Rossini), Publius (*The Clemency of Titus*, W.A. Mozart). He has sung in France, Switzerland, Monte Carlo, Hungary and the USA. Since 1991 he is a member of the ensemble of the Wiener Staatsoper, where he has performed as: Fasolt (*The Rhine Gold*, R. Wagner), Zuniga (*Carmen*, G. Bizet), the King (*Aida*, G. Verdi), the Commander (*Don Giovanni*, W.A. Mozart), Geronte (*Manon Lescaut*, G. Puccini). In October 2007 he sang the title role in Mussorgsky's *Boris Godunov*, the super-production of the Wroclaw Opera in Centennial Hall.

DYMITR | DMITRY, PRETENDER

LEONID ZAKHOZHAEV

Tenor | Tenor

Ukończył Państwową Akademię Filmowo-Muzyczno-Teatralną oraz Konserwatorium Muzyczne w Petersburgu. Podczas studiów śpiewał w Conservatoire Opera Theatre. Występował na scenach wielkich teatrów operowych i sal koncertowych całego świata, m.in.: Metropolitan Opera, Royal Opera House w Londynie, Deutsche Oper w Berlinie, Teatro Real w Madrycie. W roku 2008 zadebiutował w roli Tristana w Operze w Kassel, w tym samym roku zaśpiewał Zygfryda w Walencji oraz Florencji pod kierownictwem muzycznym Zubina Mehty. Najbliższe plany artysty to występ w Operze Praskiej w maju 2010 (Tristan). Do ulubionych ról Leonida Zakhozhaeva należą: Tamino (*Czarodziejski flet* W.A. Mozart), Hermann (*Dama pikowa* P. Czajkowski), Macduff (*Makbet* G. Verdi), tytułowa rola w *Benvenuto Cellini* H. Berlioza oraz partie Zygfryda i Lohengrina z oper R. Wagnera.

He graduated from the National Academy of Film, Music & Drama and the Music Conservatory in St. Petersburg. During the study he sang at the Conservatoire Opera Theatre. He has performed on stages in major opera houses and concert halls around the world, including: the Metropolitan Opera, the Royal Opera House in London, Deutsche Oper in Berlin, Teatro Real in Madrid. In 2008 he made his debut as Tristan at the Opera in Kassel, in the same year he sang Siegfried in Valencia and Florence under the musical direction of Zubin Mehta, and in May 2010 he will resume the role of Tristan at the Opera Prague. His favourite roles include: Tamino (*The Magic Flute* W.A. Mozart), Hermann (*The Queen of Spades* P. Tchaikovsky), Macduff (*Macbeth* G. Verdi), the title role of the Berlioz's *Benvenuto Cellini* and Siegfried and Lohengrin from R. Wagner's operas.

SOLIŚCI
SOLOISTS

BOGUSŁAW SZYNALSKI
Baryton | Baritone
Borys Godunow | Boris Godunov

ANASTAZJA LIPERT
Sopran | Soprano
Ksenia | Xenia

IWONA RUTKOWSKA
Sopran | Soprano
Ksenia | Xenia

SEBASTIAN KANIUK
Kontratenor | Countertenor
Fiodor | Fyodor

ALEKSANDER ZUCHOWICZ
Tenor
Fiodor | Fyodor
Książ Szujski | Shuysky
Misail | Misail

BARBARA BAGIŃSKA
Mezzosopran | Mezzo-soprano
Niania | Nurse

ALEKSANDRA LEMISZKA
Sopran | Soprano
Niania | Nurse

ANNA BERNACKA
Mezzosopran | Mezzo-soprano
Maryna Mniszchówna | Marina Mniszech
Karczmarka | Hostess

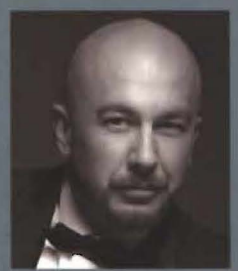
EVGENIYA KUZNETSOVA
Sopran | Soprano
Maryna Mniszchówna | Marina Mniszech

IRYNA ZHYTYNSKA
Mezzosopran | Mezzo-soprano
Maryna Mniszchówna | Marina Mniszech

ŁUKASZ GAJ
Tenor
Książ Szujski | Shuysky
Bliźnij Bojarin | Boyar-in-attendance

PAWEŁ WUNDER
Tenor
Książ Szujski | Shuysky

DAMIAN KONIECZEK
Bas | Bass
Pimen



RAFAŁ SIWEK
Bas | Bass
Pimen

IWAN KIT
Tenor
Dymitr | Dmitry, Pretender

DOROTA DUTKOWSKA
Mezzosopran | Mezzo-soprano
Karczmarka | Hostess

SOLIŚCI
SOLOISTS

Fot. J. Gilak (arch. Opery Narodowej)

PIOTR NOWACKI
Bas | Bass
Wariaam | Varlaam

BARTOSZ URBANOWICZ
Bas | Bass
Wariaam | Varlaam

PIOTR WOŁOSZ
Bas | Bass
Wariaam | Varlaam

EDWARD KULCZYK
Tenor
Misaił | Misail

RAFAŁ MAJZNER
Tenor
Misaił | Misail
Jurodiwy | Yuródiviy
Bliżnij Bojarin | Boyar-in-attendance

MARIUSZ GODLEWSKI
Baryton | Baritone
Rangoni

ŁUKASZ ROSIAK
Baryton | Baritone
Rangoni
Szczełkałow | Shchelkalov

ANDRZEJ KALININ
Tenor
Jurodiwy | Yuródiviy

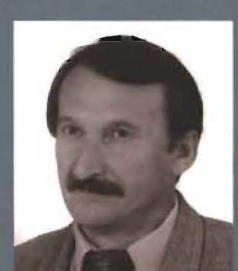
ZYGMUNT MAGIERA
Tenor | Tenor
Jurodiwy | Yuródiviy

JACEK JASKUŁA
Baryton | Baritone
Szczełkałow | Shchelkalov

TOMASZ RUDNICKI
Bas-baryton | Bass-baritone
Szczełkałow | Shchelkalov

JAROSŁAW BODAKOWSKI
Baryton | Baritone
Mitiusza | Mityukha
Pristaw

MARCELO SAN MARTIN
Baryton | Baritone
Mitiusza | Mityukha



ZBIGNIEW KRYCZKA
Baryton | Baritone
Pristaw

JANUSZ ZAWADZKI
Bas | Bass
Pristaw

DYREKCJA, KIEROWNICTWO I ZESPOŁY OPERY WROCŁAWSKIEJ
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 The Chief Accountant	Kazimierz Zalewski
Dyrygenci | Conductors	Ewa Michnik Tomasz Szreder Tadeusz Zathey Bassem Akiki
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 ds. inwestycyjnych Opera Director's Proxy of Investment	Kazimierz Budzanowski
Główny specjalista ds. marketingu | Marketing Manager	Marek Pieńkowski
Kierownik działu koordynacji pracy artystycznej Artistic Operations Manager	Krystyna Preis
Główny specjalista ds. impresariatu International Artistic Work Manager	Paweł Marzec
Kierownik działu promocji i obsługi widzów Audience and Promotion Service Manager	Anna Leniart
Kierownik działu służby pracowniczej | Personnel Department	Grażyna Lis-Galasińska
Kierownik działu płac i ubezpieczeń społecznych | Human Resources Manager	Halina Głodek-Zadka
Rzecznik prasowy | Press Spokeswoman	Elżbieta Szczucka
Inspicjenci | Deputy Stage Managers	Adam Frontczak Julian Żychowicz
Asystent reżysera | Assistant Stage Director	Hanna Marasz Adam Frontczak*

* współpraca | cooperation

SOLIŚCI ŚPIEWACY | SOLOISTS

Soprany | Sopranos	Ewa Czermak | Aleksandra Kubas Evgeniya Kuznetsova | Aleksandra Lemiszka Anna Lichorowicz | Anastazja Lipert Joanna Moskowicz | Iwona Rutkowska Aleksandra Szafir | Ewa Vesin | Jolanta Żmurko
Mezzosoprany | Mezzo-sopranos	Barbara Bagińska | Anna Bernacka Dorota Dutkowska | Elżbieta Kaczmarzyk-Janczak Iryna Zhytynska
Tenory | Tenors	Łukasz Gaj | Andrzej Kalinin Ivan Kit | Edward Kulczyk Rafał Majzner | Aleksander Zuchowicz
Barytony | Baritones	Jarosław Bodakowski | Jacek Jaskuła Zygmunt Kryczka | Maciej Krzysztyniak Łukasz Rosiak
Basy | Basses	Wiktor Gorelikow | Damian Konieczek Piotr Wołosz | Janusz Zawadzki | Radosław Żukowski
Bas-baryton | Bass-baritone	Tomasz Rudnicki

ARTYŚCI GOŚCINNI | GUESTS

Soprany | Sopranos	Magdalena Barylak | Barbara Kubiak Aleksandra Kurzak Maja Słoniowska Dorota Wójcik
Mezzosopran | Mezzo-soprano	Edyta Kulczak
Tenory | Tenors	Alexandru Badea | Rafał Bartmiński Krzysztof Bednarek | Steven Harrison Karol Kozłowski | John Horton Murray Janusz Ratajczak | Arnold Rutkowski Adam Sobierajski | Marek Szymański Leszek Świdziński | Paweł Wunder
Barytony | Baritones	Mario Zhang | Adam Zdunikowski Mariusz Godlewski | Adam Kruszewski Jerzy Mechliński | Maciej Ogórkiewicz Artur Ruciński | Rafał Songan Nabil Suliman | Bogusław Szynalski
Basy | Basses	Andrzej Klimczak | Piotr Miciński Janusz Monarcha | Piotr Nowacki
Kontratenor | Countertenor	Sebastian Kaniuk
Pedagodzy wokalni | Vocal Teachers Korepetytorzy solistów | Soloists Coaches	Ewa Czermak | Jolanta Żmurko Barbara Jakóbczak-Zathey* | Maria Rzemieniecka Justyna Skoczek | Olesya Tutova

* współpraca | cooperation

ORKIESTRA | ORCHESTRA

Koncertmistrz | Concert Master	Stanisław Czermak
Z-cy koncertmistrza Assistants Concert Master	Igor Solonenko Tomasz Stocki
I skrzypce | 1st Violin	Joanna Bryła | Karolina Cel Agata Krauz-San Martin | Michał Krzyżosiak Henryk Kozioł | Anna Majewska | Jan Szczerek
II skrzypce | 2nd Violin	Ilona Borek | Katarzyna Łozowska Justyna Nawrat | Rafał Olszewski | Estera Piec Justyna Piękoś | Anna Szczerbińska | Andrzej Tom
Altówki | Violas	Andrzej Jakimowicz | Marek Kamiński Elżbieta Siedlecka | Andrzej Szykuła Barbara Żarejko | Romuald Żarejko
Wiolonczele | Cellos	Anna Dynda | Krystyna Marchel Maciej Miłaszewicz | Lidia Młodawska Jakub Myślak | Dariusz Piecha | Agnieszka Szykuła
Kontrabasy | Double Basses	Dariusz Kaczorowski | Wiesław Kaczmarczyk Krzysztof Kafka | Ireneusz Szykuła
Fortepian / Klawesyn / Organy / Celesta Keyboard Instruments	Barbara Jakóbczak-Zathey* | Maria Rzemieniecka Justyna Skoczek | Olesya Tutova
Flety | Flutes	Małgorzata Danielewicz-Borzęcka Dorota Imienińska | Monika Ledwolorz Izabela Rzepka | Tadeusz Witek
Oboje | Oboes	Krzysztof Olearczyk | Maciej Strasiński Konrad Wojtowicz
Rożek angielski | English Horn	Mirosław Wiącek
Klarnety | Clarinets	Mariusz Bałdyga | Rafał Dynda | Mateusz Maszyński Przemysław Polak | Jadwiga Rymarczuk
Fagoty | Basoons	Dariusz Bator | Józef Czichy Andrzej Kuprianowicz | Tomasz Wieczorek
Waltornie | French Horn	Paweł Ficoń | Andrey Kontorin | Jerzy Porębski Krzysztof Proskień | Adam Szybiak Sławomir Trojanowski* | Sławomir Wagner Adam Wolny
Trąbki | Trumpets	Paweł Spychała | Arkadiusz Tabiś Mirosław Wenc
Puzony | Trombones	Jacek Makowski | Paweł Maliczowski | Fryderyk Mizerski Wiktor Rakowski | Grzegorz Rymarczuk
Tuba | Tuba	Grzegorz Pastuszka
Perkusja | Percussion	Karol Papała | Jarosław Paszko | Zbigniew Wojciechowski
Harfa | Harp	Magdalena Czopka | Bożena Trendewicz
Inspektor orkiestry | Orchestra Inspector	Wiktor Rakowski

* współpraca | cooperation

CHÓR | CHORUS

Kierownik chóru | Chorus Master	Anna Grabowska-Borys
Asystent kierownika chóru Assistant Chorus Master	Monika Tropper
Akompaniator chóru | Coach	Katarzyna Pawłowicz
Soprany | Sopranos	Alicja Grabowy | Ewa Jaskuła Agnieszka Józefczyk | Maria Kamyczek Katarzyna Kozdrowska-Kordyjak Kinga Krzywda | Beata Marciniak-Kozłowiecka Kinga Mazurkiewicz-Pala | Paulina Pobłocka Katarzyna Słowińska | Bronisława Sobierajska Katarzyna Szafarska |Małgorzata Walczyk-Cegiełkowska Beata Wiszniewska | Małgorzata Węgrzyn-Krzyżosiak
Alty | Altos	Urszula Czupryńska* | Beata Gąsior Jolanta Górecka | Joanna Grabowska-Piekarska Beata Kaczmarska-Staszak | Monika Kusz Jolanta Michalak-Lechowska | Ryszarda Nawdziun Ewa Wadyńska-Wąsikiewicz | Anna Wojciechowska
Tenory | Tenors	Iwan Andrynuk | Sławomir Baranowski Piotr Bunzler | Oleksandr Gerasymyuk Lesław Kijas | Marcin Klarman Robert Kopa | Łukasz Łukaszka Bolesław Słowiński | Wojciech Stasik
Basy | Basses	Andrzej Adrianowicz | Mieczysław Chodaczek Marek Ciepły | Marcin Grzywaczewski Marek Klimczak | Marek Kłosowski Marcelo San Martin | Jerzy Szlachcic
Inspektor chóru | Chorus Inspector	Katarzyna Słowińska

BALET | BALLET

Kierownik baletu | Ballet Master	Bożena Klimczak
Pedagog baletu | Teacher	Ałła Abesadze
Akompaniator baletu | Coach	Stanisław Gal
1 Tancerka | 1st Dancer	Nozomi Inoue
1 Tancerz | 1st Dancer	Sergii Oberemok
Soliści | Soloists	Oleksandr Apanasenko | Tomasz Kęczkowski Marta Kulikowska de Nałęcz | Piotr Oleksiak Paweł Oleksiak | Aleksandra Piotrowska Anna Szopa | Paulina Woś
Koryfeje | Coryphées	Dajana Al-Makosi | Kamila Dykta Anna Gancarz | Anatolij Ivanov Liliya Ivanova | Jarosław Józefczyk Neda Kalember | Zofia Knetki Konstantin Kushchenko | Łukasz Ożga Adam Piątek | Sylwia Piotrowicz

* współpraca | cooperation

Zespół | Corps de ballet	Aleksandra Fiet | Paula Krawczyk Magdalena Lis | Martyna Muskała | Monika Wyrębska
Inspektor baletu | Ballet Inspector	Paweł Oleksiak

KIEROWNICTWO TECHNICZNE | TECHNICAL CREW

Kierownik techniczny | Technical Manager	Henryk Lidtke
Kierownik zespołu pracowni dekoracji i kostiumów Decorations and Costumes Atelier Manager	Zbigniew Francuz
Kierownik magazynu kostiumów i garderobianych Storage (Costumes) and Dressing Room Manager	Krystyna Baros
Kierownik sekcji oświetlenia sceny | Stage Lighting Manager	Andrzej Matuszak
Kierownik sekcji akustycznej | Acoustics Manager	Jerzy Gałek
Asystent scenografa ds. technicznych Technical Assistant to Set Designer	Jan Romanowski
Kierownik pracowni malarskiej | Scenic Painting Manager	Elżbieta Kocowska
Kierownik pracowni krawieckiej męskiej Men's Costumes Atelier Manager	Waldemar Krawczyk
Kierownik pracowni krawieckiej damskiej Women's Costumes Atelier Manager	Zofia Dudek
Kierownik pracowni perukarskiej i charakteryzatorskiej Wigs and Makeup Atelier Manager	Grażyna Matuszak
Brygadzista pracowni modystycznej | Milliner Atelier	Maria Grzesiak
Brygadzista 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 Wrocławska 2010

Nakładem Opery Wrocławskiej
©Opera Wrocławska

TAURON POLSKA ENERGIA

OFICJALNY PARTNER SEZONU OPERY WROCŁAWSKIEJ
AN OFFICIAL PATRON OF WROCŁAW OPERA SEASON

MECENAT | PATRONAGE

DOLNY ŚLĄSK
INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO

Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

kandydat wrocław europejska stolica kultury 2016

SPONSORZY | SPONSORS

Qubus Hotel ★★★★ WROCŁAW

Scandic WROCŁAW

GreenHouse Restaurant & Bar

PATRONI MEDIALNI | MASS MEDIA PATRONS

POLSKA Gazeta

TVP WROCŁAW

THE VISITOR

MAESTRO

WROCŁAWIANIN

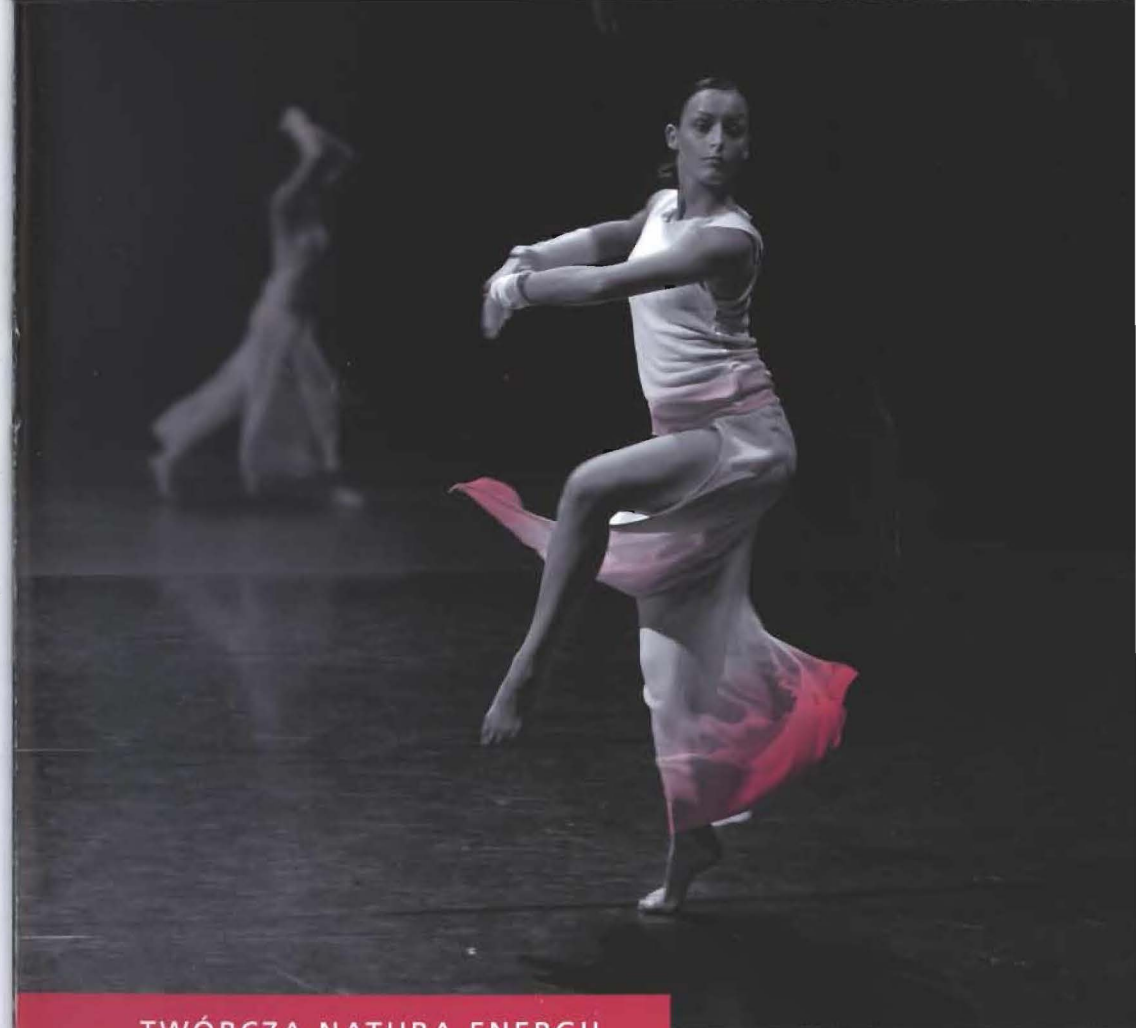
kulturaonline.pl

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



TWÓRCZA NATURA ENERGII

Grupa TAURON jest liderem sprzedaży energii elektrycznej w Polsce i drugim pod względem wielkości jej producentem. Firmy holdingu wspierają polską kulturę i twórców. Wśród wielu naszych partnerów są Opera Wrocławska i Akademia Sztuk Pięknych w Katowicach. W 2009 roku sponsorowaliśmy m.in. awangardowy festiwal Tauron Nowa Muzyka oraz Międzynarodowy Festiwal Pianistyczny Królewskiego Miasta Krakowa.

TAURON
POLSKA ENERGIA

www.tauron-pe.pl

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

OPERA WROCŁAWSKA | UL. ŚWIDNICKA 35 | WROCŁAW
TEL. 71 370 88 80 | TEL. / FAX 71 370 88 81

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