OPERA WROCŁAWSKA

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

DYREKTOR EWA MICHNIK

17.09.2008 · GODZ. 19.00 / 7 p. m.

FIGLE SZATANA (DEVIL'S FROLIC)

Adam Münchheimer, Stanisław Moniuszko, Rafał Augustyn

OBSADA / CAST

Ona	Paulina Woś
On	Tomasz Kęczkowski
Diablica	Nozomi Inoue
Solistka	Marta Kulikowska de Nałęcz
Solista	Łukasz Ożga

RĘKOPIS ZNALEZIONY W SARAGOSSIE

(THE SARAGOSSA MANUSCRIPT) Rafał Augustyn

OBSADA / CAST

Alfons	Siergiej Oberemok
Ojciec Alfonsa	Jarosław Józefczyk
Matka Alfonsa	Zofia Knetki
Lopez	Anatolij Ivanov
Moskito	Łukasz Ożga
Emina	Paulina Woś
Zibelda	Marta Kulikowska de Nałęcz
Nie-Emina	Dominika Królak
Nie-Zibelda	Neda Kalember
Pustelnik	Paweł Oleksiak
Paszeko	Aleksander Apanasenko
Kamilla	Anna Szopa
Inezilla	Anna Gancarz
Inkwizytor	Łukasz Ożga
Służba Inkwizycji	Martyna Muskała, Dominika Królak, Magdalena Lis, Aleksandra Fiet
Rozbójnik Zoto	Łukasz Ożga
Bracia Zota	Anatolij Ivanov, Tomasz Kęczkowski
Naczelnik Cyganów	Anatolij Ivanov
Ojciec Naczelnika Cyganów	Paweł Oleksiak
Kabalista	Aleksander Apanasenko
Rebeka	Anna Gancarz
Bliźniacy niebiańscy	Piotr Oleksiak, Paweł Oleksiak
Córki Króla Salomona	Neda Kalember, Dajana Al-Makosi
Książę Velasquez	Tomasz Kęczkowski
Ojciec Velasqueza	Łukasz Ożga
Matka Velasqueza	Sylwia Piotrowicz
Stryj Velasqueza	Anatolij Ivanow
Blanka	Dajana Al-Makosi
Szejk Gomelezów	Anatolij Ivanov
Hervas	Piotr Oleksiak
Ondyna	Nozomi Inoue

Soliści, koryfeje, zespół baletu Opery Wrocławskiej
Soloist, Corypheés, Corps de balet of The Wrocław Opera
Orkiestra Opery Wrocławskiej
Orchestra of The Wrocław Opera

DYRYGENT / CONDUCTOR TADEUSZ ZATHEY

OPERA wrocławska

FIGLE SZATANA, RĘKOPIS[...]

Adam Münchheimer, Stanisław Moniuszko, Rafał Augustyn

25.11.2007 · GODZ. 19.00 / 7 p. m.

OBSADA / CAST

	FIGLE SZATANA
Ona	Paulina Woś
On	Tomasz Kęczkowski
Diablica	Nozomi Inoue
Solistka	Natalia Fedorova
Solista	Sergii Oberemok
	RĘKOPIS[...]
Alfons	Tomasz Kęczkowski
Ojciec Alfonsa	Jarosław Józefczyk
Matka Alfonsa	Dominika Królak
Lopez	Maciej Pluskowski
Moskito	Konstantin Kuszczenko
Emina	Paulina Woś
Zibelda	Marta Kulikowska de Nałęcz
Nie-Emina	Dominika Królak
Nie-Zibelda	Neda Kalember
Pustelnik	Paweł Oleksiak
Paszeko	Aleksander Apanasenko
Kamilla	Anna Szopa
Inezilla	Agata Gawrońska
Inkwizytor	Łukasz Ożga
Służba Inkwizycji	Lile Ivanova, Kamila Dykta, Magdalena Lis, Zofia Knetki
Rozbójnik Zoto	Łukasz Ożga
Bracia Zota	Maciej Pluskowski, Konstantin Kuszczenko
Naczelnik Cyganów	Paweł Oleksiak
Ojciec Naczelnika Cyganów	Maciej Pluskowski
Kabalista	Aleksander Apanasenko
Rebeka	Anna Gancarz
Bliźniacy niebiańscy	Piotr Oleksiak, Paweł Oleksiak
Córki Króla Salomona	Natalia Fedorova, Neda Kalember
Książę Velasquez	Sergii Oberemok
Ojciec Velasqueza	Łukasz Ożga
Matka Velasqueza	Natalia Fedorova
Stryj Velasqueza	Maciej Pluskowski
Blanka	Dajana Al-Makosi
Szejk Gomelezów	Maciej Pluskowski
Hervas	Piotr Oleksiak
Ondyna	Paulina Woś

Soliści, koryfeje, zespół baletu Opery Wrocławskiej
Soloist, Corypheés, Corps de balet of the Wrocław Opera
Orkiestra Opery Wrocławskiej
Orchestra of the Wrocław Opera

DYRYGENT / CONDUCTOR TADEUSZ ZATHEY

OPERA WROCŁAWSKA

Opera Wrocławska

Figle szatana

Stanisław Moniuszko, Adam Münchheimer, Rafał Augustyn

Rękopis [...]

Rafał Augustyn

Listopad 2007

Albrecht Dürer – Amorki w hełmie i z tarczą, ok. 1501-1502

FIGLE SZATANA

ADAM MÜNCHHEIMER, STANISŁAW MONIUSZKO, RAFAŁ AUGUSTYN

BALET W 1 AKCIE

KIEROWNICTWO MUZYCZNE | MUSICAL DIRECTION – TADEUSZ ZATHEY
AUTOR REKONSTRUKCJI MUZYKI | AUTHOR OF MUSIC RECONSTRUCTION
– RAFAŁ AUGUSTYN
INSCENIZACJA I CHOREOGRAFIA | STAGE DIRECTION
& CHOREOGRAPHY– EWELINA SOJECKA
SCENOGRAFIA | SET & COSTUME DESIGNS – MAŁGORZATA SŁONIOWSKA
REŻYSERIA ŚWIATEŁ | LIGHTING DESIGNS – BOGUMIŁ PALEWICZ
ASYSTENT CHOREOGRAFA | CHOREOGRAPHER'S ASSISTANT – AŁŁA ABESADZE

RĘKOPIS [...]

RAFAŁ AUGUSTYN
AKCJA CHOREOGRAFICZNA W 1 AKCIE
WEDŁUG POWIEŚCI JANA POTOCKIEGO *RĘKOPIS ZNALEZIONY W SARAGOSSIE*

KIEROWNICTWO MUZYCZNE | MUSICAL DIRECTION – TADEUSZ ZATHEY
MUZYKA | MUSIC – RAFAŁ AUGUSTYN
INSCENIZACJA I CHOREOGRAFIA | STAGE DIRECTION
& CHOREOGRAPHY – EWELINA SOJECKA
SCENOGRAFIA | SET & COSTUME DESIGNS – MAŁGORZATA SŁONIOWSKA
REŻYSERIA ŚWIATEŁ | LIGHTING DESIGNS – BOGUMIŁ PALEWICZ
ASYSTENT CHOREOGRAFA | CHOREOGRAPHER'S ASSISTANT – PIOTR OLEKSIAK

SOLIŚCI, KORYFEJE, ZESPÓŁ BALETU OPERY WROCŁAWSKIEJ
ORKIESTRA OPERY WROCŁAWSKIEJ
SOLOISTS, CORYPHEÈS, CORPS DE BALLET OF THE WROCŁAW OPERA
ORCHESTRA OF THE WROCŁAW OPERA
REALIZACJA PROJEKCJI MULTIMEDIALNYCH – KINEMATY STUDIO

DYRYGENT | CONDUCTOR – TADEUSZ ZATHEY

SPEKTAKLE PREMIEROWE

24 XI 2007 | 25 XI 2007
GODZ 19.00
CZAS TRWANIA SPEKTAKLU: 120 MINUT, 1 PRZERWA

FIGLE SZATANA

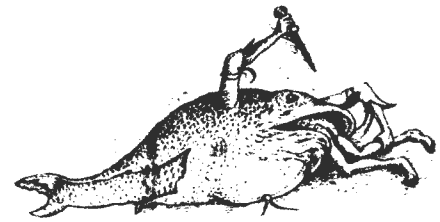
ADAM MÜNCHHEIMER, STANISŁAW MONIUSZKO, RAFAŁ AUGUSTYN

ONA – P. WOŚ, M. KULIKOWSKA DE NAŁĘCZ
ON – T. KĘCZKOWSKI, A. APANASENKO
DIABLICA – A. GANCARZ, N. INOUE, A. GAWROŃSKA
SOLISTKA – N. FEDOROVA, M. KULIKOWSKA DE NAŁĘCZ
SOLISTA – S. OBEREMOK, Ł. OŻGA

RĘKOPIS [...]

RAFAŁ AUGUSTYN
WEDŁUG POWIEŚCI JANA POTOCKIEGO *RĘKOPIS ZNALEZIONY W SARAGOSSIE*

DON ALFONS VAN WORDEN, Kapitan gwardii wallońskiej
w służbie króla Hiszpanii – S. OBEREMOK, T. KĘCZKOWSKI
DON JUAN VAN WORDEN, jego ojciec, generał wojsk hiszpańskich i arbiter
spraw honorowych – J. JÓZEFCZYK
DOÑA URAKA VAN WORDEN, NÉE GOMELEZ, jego żona – Z. KNETKI, D. KRÓLAK
LOPEZ, sługa Alfonsa – M. PLUSKOWSKI
MOSKITO, sługa Alfonsa – K. KUSZCZENKO
EMINA, dziewica (do czasu) mauretańska – N. INOUE, P. WOŚ
ZIBELDA, ditto – M. KUROSAWA, M. KULIKOWSKA DE NAŁĘCZ
NIE-EMINA, Cyganka – J. MAGIERA, D. KRÓLAK
NIE-ZIBELDA, Cyganka – D. AL-MAKOSI, N. KALEMBER
PUSTELNIK – P. OLEKSIAK
PASZEKO, jednooki opętaniec – A. APANASENKO, J. JÓZEFCZYK
KAMILLA, jego lubieżna macocha – A. SZOPA, Z. KNETKI
INEZILLA, jej (równie lubieżna) siostra – A. GAWROŃSKA, A. GANCARZ
INKWIZYTOR – D. RACZYCKI, Ł. OŻGA
SŁUŻBA INKWIZYCJI – L. IVANOVA, K. DYKTA, D. KRÓLAK, M. LIS, D. AL-MAKOSI,
Z. KNETKI, D. KORNELUK, J. MAGIERA
ZOTO, rozbójnik – Ł. OŻGA
DWAJ BRACIA ZOTA – M. PLUSKOWSKI, K. KUSZCZENKO
DON JUAN DE AVADORO VEL PANDESOWNA, Naczelnik Cyganów – P. OLEKSIAK
DON FELIPE DE AVADORO VEL DON FELIPE DEL TINTERO LARGO, ojciec Naczelnika Cyganów,
miłośnik teatru i fabrykant atramentu – M. PLUSKOWSKI
DON PEDRO DE UZEDA VEL SADOK BEN MAMUN, kabalista – A. APANASENKO, P. OLEKSIAK
DOÑA LAURA (REBEKA) DE UZEDA, jego przybrana siostra, kabalistka – A. GANCARZ
NIEBIAŃSCY BLIŹNIACY – P. OLEKSIAK, P. OLEKSIAK
CÓRKI KRÓLA SALOMONA – N. FEDOROVA, M. KULIKOWSKA DE NAŁĘCZ
ŚWITA – D. AL-MAKOSI, N. KALEMBER, D. KORNELUK
KSIĄŻĘ PEDRO VELASQUEZ, geometra – T. KĘCZKOWSKI, A. APANASENKO, S. OBEREMOK
KSIĄŻĘ HENRYK VELASQUEZ, ojciec Pedra, również geometra – D. RACZYCKI, Ł. OŻGA
INEZA DE CADANZA, jego żona i matka Pedra – N. FEDOROVA
DON CARLOS VELASQUEZ, stryj Pedra, lekkoduch – M. PLUSKOWSKI
BLANKA – D. AL-MAKOSI
SZEJK GOMELEZÓW – P. OLEKSIAK, M. PLUSKOWSKI
DIEGO HERVAS, pechowy polihistor – A. APANASENKO, S. OBEREMOK, P. OLEKSIAK
ONDYNA – P. WOŚ, N. INOUE
ŻYD WIECZNY TUŁACZ, CYGANIE, CHŁOPCY



„Intencją tego dzieła, tworu czystej wyobraźni, jest nie tylko to, by służyło samej przyjemności. Starałem się przedstawić w nim moralność bardziej stosowną dla naszego wieku, nowego i trudnego, a zrobiłem to w pragnieniu, by dzielne umysły uczyniły ją przedmiotem częstszych rozważań. Jedno dzieło, jakiekolwiek by było, jest tylko kroplą wody w tym strumieniu poglądów, który porywa z sobą czyny jednostek i narodów: lecz gdy pisarze zjednoczą swe wysiłki, nie omieszkają pokierować jego biegiem."

Jan Nepomucen Potocki

SŁOWO O INSCENIZACJI

EWELINA SOJECKA

FIGLE SZATANA

Początek: proste wyobrażenie, że uczucia przynależne bohaterom działań teatralnych spełnią się w rzeczywistości. Piękny rodzaj naiwności, ale najpiękniejszy przypisany jest zakochanym. Ona i jej miłosne zauroczenie, silne, ale nieprzełamujące nieśmiałości. Impuls teatru i *imaginacja* mają dać siłę oddziaływania na ukochanego. Co sprawi Diablica, pojawiając się nagle na popremierowym bankiecie? Jak będzie oddziaływać na ludzi jej ekipa tak sprawnie panująca nad techniką zbliżeń materii scenicznej? Zanim kurtyna pójdzie w górę, daję pierwszeństwo słowom wiersza Wisławy Szymborskiej *Wrażenia z teatru*. Z takim pietyzmem jak Rafał Augustyn, rekonstruował muzykę Münchheimera i Moniuszki, tak ja dołożyłam wszelkich starań dla zachowania *konwencji*.

Edmé Bouchardon – Delfin tryskający wodą z Amorkiem, ok. 1735

Rękopis [...]

Zupełnie inny świat otwiera się przed nami w inscenizacji *Rękopisu [...]* według I.N. Potockiego, a właściwie dzięki niemu. Ponieważ to Rafał Augustyn – polonista, zachwycony *Rękopisem znalezionym w Saragossie*, nakłonił Rafała Augustyna – kompozytora do stworzenia muzyki zdeterminowanej formą powieści Potockiego. Powstało wspaniałe, muzyczne rondo a więc forma adekwatnie skonstruowana do przebiegu formalnego pierwowzoru literackiego – powieści szkatułkowej. Konsekwentnie podporządkowuję choreografię nieustannym powrotom po niezwykle przemyślnych oddaleniach. U Potockiego wszystko tc dzieje się dla osiągnięcia najbardziej atawistycznego celu – prokreacji dla podtrzymania istnienia rodu w czasach prześladowań. Aby choreograficznie umożliwić przebieg wszystkich aktów ruchowych w zgodzie z muzyką, zrealizować wszystkie odejścia i powroty, musiałam inscenizację choreograficzną zacząć budować od znalezienia sposobu na skomponowanie przestrzeni scenicznej tak, by ten formalny wymóg został spełniony. Ascetyczna przestrzeń, a w niej bohaterowie z całą intensywnością relacji psychologicznych, dodatkowo podkreślanych poprzez kostium.

Dwie konwencje teatralne, dwa światy muzyczne, ale w obu spełnienie dzięki imaginacji inscenizacyjnej. W *Rękopisie [...]* sześćdziesiąt sześć dni życia Alfonsa inscenizuje z rozmachem Szejk Gomelezów, w *Figlach szatana* inscenizuje rzeczywistość wolą własnej imaginacji Ona.

Pragnę zaznaczyć, że jesteśmy uczestnikami realizacji Nowego, dzięki sile sprawczej decyzji o zamówieniu nowego dzieła muzyczno-choreograficznego.

DZIEŃ SZEŚĆDZIESIĄTY SIÓDMY

Dorota Kozińska

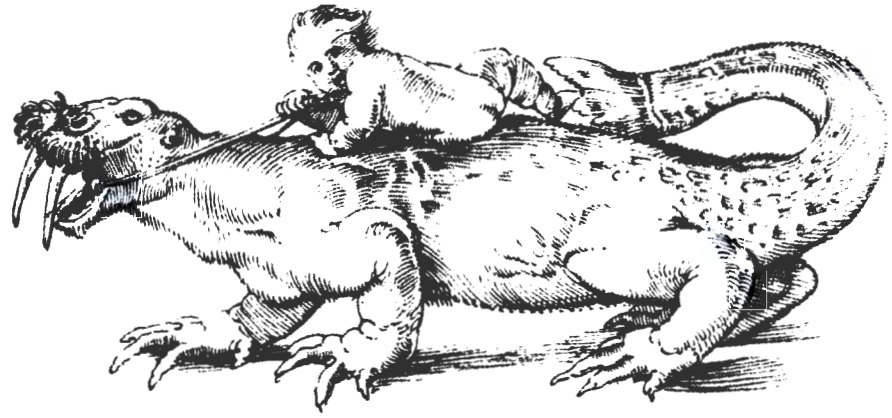
Nazywam się Jan Nepomucen Potocki herbu Pilawa. Jako oficer w służbie Kawalerów Maltańskich walczyłem z piratami berberyjskimi na Morzu Śródziemnym. Dlaczego akurat o tym wspominam na początku? Nie wiem. Może przez to, że *Manuscrit trouvé à Saragosse* zagaiłem słowami „Jako oficer wojsk francuskich uczestniczyłem w oblężeniu Saragossy". Teraz to już nieważne. Mamy rok 1815. Ja, syn Józefa, przywódcy konfederacji radomskiej, pod której węzłem zawiązano sejm delegacyjny, ten zaś uczynił z Rzeczypospolitej protektorat rosyjski, opuściłem ojczyznę w wieku lat siedmiu i odebrałem nauki w Szwajcarii. Nie minęło jeszcze siedemnaście wiosen mego żywota, kiedy ruszyłem w świat. Podróżowałem do Turcji i Egiptu, do Hiszpanii i Maroka, na Kaukaz i do Mongolii. Chciałem kiedyś odnaleźć oryginał *Tysiąca i jednej nocy*. Wysiłki moje spełzły na niczym, ale zyskałem przynajmniej wiernego sługę w osobie Turka Osmana, który nie opuścił mnie po dziś dzień. Po wojażach wróciłem do Paryża, gdzie opętała mnie wizja zniesienia monarchii i ustanowienia jednego państwa, zorganizowanego na modłę Uniwersalnego Bractwa. Roku Pańskiego 1788 zjechałem do Ojczyzny – dwa lata później lud stolicy mógł mię podziwiać w podniebnej podróży balonem-montgolfierem, którą odbyłem w towarzystwie Jean-Pierre'a Blancharda, mego wiernego Osmana i nie mniej wiernego psa Lou-Lou. Lot trwał krótko, gdyż śpieszno mi było na obrady Sejmu. Niechętni sarkali, że posłano mnie dzięki koneksjom rodzinnym. A niech tam, nie stoję o to. Długo w Polsce miejsca nie zagrzałem, bo żądza przygody i sławy gnała mnie w dalekie kraje. Car Aleksander I mianował mnie kierownikiem działu badaczy przy poselstwie hrabiego Gołowkina do Chin. Cóż to była za wyprawa! Czterdziestu dragonów, dwudziestu Kozaków, dla splendoru orkiestra wojskowa. Kiedyśmy stanęli w Kiachcie przy granicy z Mongolią, władze chińskie trzymały nas w szachu przez dwa miesiące, obawiając się szpiegostwa ze strony tak licznej kompanii. To w Mongolii właśnie usłyszałem legendę o podziemnym mieście Agharta, gdzie w przepastnych pieczarach kryją się niezmierzone skarby. Pamiętacie, jak Don Alfons wchodzi do jaskini i „w czasie jednego tylko dnia wydobywa tyle

drogocennego metalu, ile sam waży..."? Dajcie mi wiarę, widziałem te jaskinie. Przejrzałem arkana kultu Oświeconych, który zrodził się przed wiekami w niedostępnych górach Afganistanu. Pościłem, medytowałem i zacząłem widzieć przyszłość. Dlatego uczynię to, co uczynię. Ale o tym za chwilę. Najpierw o *Rękopisie znalezionym w Saragossie*. Skoro nie udało mi się odszukać *Tysiąca i jednej nocy*, napisałem je sobie sam. Opowieści wysnuwają się jedna z drugiej, jak szkatułki w orientalnej komodzie, pełnej schowków i skrytek tajemnych. A każda z nich pełna zaklęć magicznych i recept na czarodziejskie mikstury, dzięki którym można przemienić się w zwierzę lub zyskać dostęp do podziemnego świata. Są też proroctwa, ale przejrzeć je trudno, podobnie jak niełacno było mi przejrzeć jasnowidzenia hrabiego Cagliostra. Ale je przejrzałem i dlatego tu jestem. Wróciłem na Podole. Chłopi i ziemianie mówią, żem zmysły postradał. Boją się mnie. Oszalałem ponoć po rozwodzie z żoną Konstancją, która nie mogła mi wybaczyć, że za carskie ruble włóczyłem się dobrowolnie po Syberii zamiast służyć Ojczyźnie. Konstancja ma dość piękną głowę i wiele świeżości, ale jest bardzo tłusta i kuleje. Nie, to nie przez nią. To starożytni Magowie rzucili na mnie klątwę. Przemieniam się w wilka. Widzicie tę cukiernicę? Kulki na niej nie ma. Nie ma, bo od lat ją szlifuję i urabiam na podobieństwo srebrnego pocisku przeciw likantropii. Za chwilę załaduję ją w pistolet, włożę lufę w usta i pociągnę za spust. Wiem o tym od dawna. Czyżbym był melancholikiem? Nie. Jestem wolnym człowiekiem Oświecenia. Miałem władzę nad swoim życiem, zachowam ją i w godzinie śmierci.

Uładówka koło Winnicy, 20 listopada według kalendarza juliańskiego, 2 grudnia podług gregoriańskiego.

Chciałbym powiedzieć wam, kim byłem naprawdę, ale w żaden sposób nie mogę tego uczynić.

Nazywam się Dorota Kozińska. Mamy rok 2007. Przyjaciel mój Rafał Augustyn, syn Adama, urodzony we Wrocławiu, zdążył już prześcignąć wiekiem nieszczęsnego hrabiego Potockiego i ośmielony tym szczęśliwym zrządzeniem losu, postanowił napisać balet na motywach *Rękopisu znalezionego w Saragossie*. A było się czego obawiać. Wprawdzie Augustyn nie wyjechał z Polski po nauki w wieku lat siedmiu, ale jak na osobę uważaną powszechnie za muzyka odebrał podejrzanie solidne wykształcenie. Polonistą



Hans Baldung Grien – Modlitewnik maksymiliański, Potwór morski ujeżdżany przez Amorka, 1515

– jak sam twierdzi – został z lenistwa. To wyznanie, jak każda kokieteria, zawiera w sobie mocno napęczniałe i gotowe do wykiełkowania ziarno prawdy. Bardziej więc lubi podkreślać, że w hermetycznej sztuce kompozycji kształcił się długo, wnikliwie i u co najmniej czterech mistrzów. Podróżował wiele i z równym zapałem jak hrabia. Nie był szpiegiem. Nie żenił się z kłopotliwymi patriotkami, dzięki czemu spokojnie obronił doktorat i nikt go o zdradę stanu nie pomawiał. Kulki z cukiernicy nie szlifuje: może z braku odpowiedniej cukiernicy, może dlatego, że widzi w przyszłości zupełnie co innego niż Potocki. Do związków muzyki z literaturą odnosił się zawsze przychylnie. Tolerował wszelkie ich przejawy: flirty, małżeństwa morganatyczne, zdrady z powrotami, rozwody i kolejne zamążpójścia, związki otwarte i trójkąty z udziałem krytyki. Skłonnością do aliansów literacko-muzycznych zapracował sobie na opinię dziwaka, który bawi się słowem nieraz do granic zrozumiałości, a od słuchaczy swoich kompozycji wymaga znajomości lektur wykraczających daleko poza kanon obowiązujący w szkole. Boją się go, jakby po nocach za sprawą jakiejś magicznej mikstury przemieniał się w mola książkowego, grasował po cudzych bibliotekach i wysysał z ksiąg wiedzę, odbierając ją tym samym zwykłym śmiertelnikom i skazując ich przewrotnie na odbiór muzyki wolnej od jakichkolwiek skojarzeń. Ponieważ na tineidan-

William Hogarth – Cztery studia głów według Rafaela, ok. 1730

tropię, czyli mołołactwo, lekarstwa nie ma, trzeba nauczyć się żyć z Augustynem. Jako markietanka w służbie jego muzyki uczę się tej sztuki z zapałem, co przywiodło mnie tu, gdzie się obecnie znajduję.

Szubienica braci Zota. Myślę, że dlatego spłynął na mnie zaszczyt napisania o balecie Augustyna, bo obydwoje mamy czasem poczucie nieustannego powrotu pod Los Hermanos i budzimy się w towarzystwie dwóch trupów, które spoczywają po obu naszych stronach. Czasem okrycie się unosi i zasypiamy z głębokim przekonaniem, że tym razem nie mamy do czynienia z wisielcami, ale to rzadkie chwile. Jedno z nas ciągle coś gubi, drugie wciąż coś odnajduje, co nie zmienia faktu, że zguba bądź znalezisko objawia się prędzej czy później w upiornym sztafażu alegorycznej szubienicy. Augustyn postanowił zamknąć swój balet w formę ronda, w czym oddalił się od oryginału Potockiego (który kończy się w atmosferze ogólnego szczęścia i harmonii w miejscu, gdzie Alfons van Worden zakosztuje nareszcie słodyczy spoczynku), zbliżył się za to do filmu Hasa (gdzie w finale na horyzoncie znów pojawiają się utrapieni wisielcy). W partyturze Augustyna wyróżniają się dwa wyraziste motywy: wyrażona ciągiem uporczywych ćwierćnut wędrówka, której rytm towarzyszy nam przez większość utworu, oraz wzbudzająca ciarki na grzbiecie septyma g-fis, świadcząca dowodnie, że Alfons znów zabrnął pod szubienicę.

Kolejny wątek, który odbiega od tekstu literackiego, a przynajmniej został spotęgowany w stosunku do źródła inspiracji, to nieustanny konflikt „duchowy" Alfonsa z jego ojcem Juanem, któremu nasz bohater zawdzięcza nominację na kapitana gwardii wallońskiej w służbie króla Filipa. Juan van Worden, a zwłaszcza jego związek z Uraką Gomelez, odgrywa kluczową rolę w narracji Potockiego: wszak tarapaty, w jakie wciąż popada Alfons, okazują się w ostatecznym rozrachunku sprawdzianem jego męstwa, czyli niezbywalnego warunku przynależności do rodu Gomelezów. Obsesją Juana jest kodeks honorowy, który dzielny szlachcic uważał za niedostateczny, co nie dziwi, jako że honor powinien być duszą życia wojskowego. Alfons już w trzecim roku życia wywijał małym floretem, a w wieku lat siedmiu ojciec chciał go oddać na wychowanie do Garciasa Hierro, najbieglejszego fechmistrza w całym Madrycie, bo zawsze był zdania, że najszlachetniejszy pojedynek jest ze szpadą w prawej, z puginałem zaś w lewej ręce. A gdy wielebny Don Iñigo przeczytał historię zarozumiałego i tchórzliwego Trivulcja małemu Alfonsowi, ten zaś, spytany, czy zląkłby się na jego miejscu, odpowiedział, że zląkłby się niesłychanie, krewki Juan podskoczył do szpady i chciał nią syna przybić do ściany. I tak zaczęła się cała historia, albowiem przyjaciele Jego Miłości Juana van Worden postanowili wybić Alfonsowi z głowy widma, upiory oraz śpiewających litanie umarłych. Tyle że Juan u Augustyna powraca niczym motyw szubienicy Los Hermanos, towarzyszy synowi jak wyrzut sumienia, zobowiązuje go do rycerskiej dyskrecji, wdaje się z nim w telepatyczne boje, by wreszcie dokonać żywota, kiedy Alfons dotrze do wskazanej mu przez Szejka Gomelezów podziemnej żyły i dobędzie tyle drogocennego metalu, ile sam waży. To istotna różnica, także w kontekście pojawiającej się w finale szubienicy, podaje bowiem w wątpliwość zdroworozsądkową interpretację przygód Alfonsa i tym samym – paradoksalnie – uświadamia odbiorcy całą przewrotność gry Potockiego z czytelnikami *Rękopisu*.

Augustyn ułożył balet w dziesięć obrazów. Alfons rusza do Madrytu po patent oficerski, wybierając okryty złą sławą szlak przez góry Sierra Morena. Dalsze perypetie bohatera – pierwszy kontakt z dyndającymi na szubienicy braćmi Zota, wizytę w gospodzie Venta Quemada, uwodzicielską noc z dziewicami mauretańskimi Eminą i Zibeldą, spotkanie z Pustelnikiem, znamienną opowieść Paszeko, aresztowanie przez Inkwizycję, wybawienie z rąk niespodziewanie ożywionych wisielców, spotkania z tajemniczym Szejkiem

Gomelezów, który w finale okaże się postacią o pierwszorzędnym znaczeniu, biegłym w Kabale Pedrem de Uzeda i jego siostrą Rebeką, Żydem Wiecznym Tułaczem, rozkojarzonym księciem Velasquezem oraz szeregiem innych tajemniczych postaci, które w końcu doprowadzą Alfonsa do podziemnego skarbca, wszystkich zaś do szczęśliwego rozwiązania – Augustyn kontrapunktuje retrospekcjami z udziałem ojca Juana, który obserwuje poczynania swojego dzielnego syna najwyraźniej nieprzekonany, czy toczą się właściwym trybem. A może – co zdaje się sugerować kompozytor, a zarazem autor scenariusza – najzupełniej przekonany, że toczą się trybem przypominającym do złudzenia jego własne przypadki. Każdy ma własną szubienicę, każdy ma własne życia koło, synowskie koleje losu są poniekąd odzwierciedleniem losów ojca, choć Augustyn uzmysławia nam pewną ewolucję, choćby w doborze przyporządkowanych poszczególnym postaciom instrumentów. Obecność Juana zaznaczył w partyturze partiami oboju i klawesynu, obecność Alfonsa – partiami klarnetu basowego i fortepianu, wyrodnego, niepokornego dziecięcia klawesynu.

Augustyn podsuwa słuchaczowi szereg wskazówek, ułatwiających orientację w zawiłej, nowoczesnej, a mimo to przejrzystej strukturze baletu. Dziewice wita uwodzicielskim brzmieniem altówki i wiolonczeli, niebezpiecznie igrające z duchami i Kabałą rodzeństwo Uzedów – odmiennymi dla każdego z obojga interwencjami pizzicato. Ryczącemu okropnie Paszeko – w imię jego Odkupiciela – nakazał opowiedzieć swoją historię bekliwym rożkiem angielskim, krzykliwym puzonem i szorstką perkusją. Postaciom bardziej skomplikowanym, czyli Pustelnikowi i Szejkowi Gomelezów (którzy z czasem okażą się jedną i tą samą osobą), przypisuje określone faktury, na przykład akordy chorałowe o zmiennej harmonii, z różnorodnie rozłożonymi akcentami, skrzące się paletą najrozmaitszych barw. Kalejdoskopowość narracji znajduje swój wyraz także w samym systemie harmonicznym, krążącym po oktawach w skalach przesuwanych o pół tonu bądź cały ton. Całość Augustyn uzupełnił elektroniką, która po części wtapia się w tkankę orkiestrową jako element faktury, po części zaś pełni rolę autonomiczną, „dopowiadającą". Stąd obecne w niej odgłosy – rzecz jasna, odpowiednio przetworzone – które stanowią bezpośrednie nawiązanie do wydarzeń opisywanych na scenie muzyką i tańcem: dzwonki, głosy dzieci, meczenie kóz, brzęk szkła i naturalny szum wiatru.

Barthel Beham – Dwóch wielkich błaznów, ok. 1524

„Generalnie dużo przejść od dźwięków o określonej do nieokreślonej wysokości, czasami płynnych i niezauważalnych", powiedział Augustyn. „To ma być rondo", dodał niepotrzebnie, bo nawet taki profan jak ja mógł się domyślić, że historia zataczająca upiorne koło pod szubienicę braci Zota powinna przybrać taką właśnie formę. Gdy doszedł do tego miejsca swego opowiadania, wsiadł do tramwaju linii 24 przy skrzyżowaniu Podwala z ulicą św. Mikołaja i już go więcej tego dnia nie widzieliśmy.

PS. Wszelkie cytaty i kryptocytaty pochodzą z *Rękopisu znalezionego w Saragossie* Jana Nepomucena Potockiego w przekładzie Edmunda Chojeckiego.

PS 2. Wszystko powyższe dotyczy muzycznej koncepcji baletu i wyjściowego scenariusza. Inscenizacja i choreograficzny układ Eweliny Sojeckiej różni się nieco od wersji Augustyna, wprowadza też pominięte przez kompozytora postaci: uczonego Hervasa, rodziny Velasquezów oraz zjawiskowej Ondyny, zachowując jednak atmosferę poszczególnych tematów muzycznych, barw instrumentalnych i rytmów.

STRESZCZENIE LIBRETTA *RĘKOPISU*

Ewelina Sojecka

Nagłe zniknięcie Sług – Lopeza i Moskita – jest pierwszym znakiem dla Alfonsa van Wordena, świeżo mianowanego kapitana gwardii walońskiej w służbie króla Hiszpanii, że podróż przez niebezpieczne góry Sierra Morena będzie inna niż wszystkie.

Alfonso dociera do otoczonej złą sławą gospody Venta Quemada, gdzie piękne Mauretanki: Emina i Zibelda namawiają go – bezskutecznie – do zmiany wyznania. Rozpoczyna jednak z nimi namiętne *pas de trois*, które w niewytłumaczalny sposób kończy się dlań przebudzeniem pod szubienicą, na której niedawno powieszono braci groźnego rozbójnika Zota. Oficer rusza dalej. Spotyka Pustelnika, który ku przestrodze przedstawia mu historię biednego Paszeko, przywiedzionego do obłędu przez perwersyjną miłość dwóch kobiet: jego własnej macochy i jej siostry. Nieustraszony Alfonso przywołuje wspomnienie swoich rodziców i własne przyjście na świat, a przede wszystkim kult odwagi i kodeks rycerski, który był najważniejszym składnikiem wychowania jedynaka przez ojca – generała i arbitra wszelkich spraw honorowych w Hiszpanii. Opowiadanie przerywają nagle wysłannicy Inkwizycji, którzy aresztują Alfonsa, a także – jak się okazuje – Eminę i Zibeldę, które będą dlań w więzieniu czułymi towarzyszkami. Z opresji ratują wszytkich... bracia Zota, niewątpliwie żywi! Prowadzą uwolnionych do zbójeckiej kryjówki w górach i opowiadają historię prawdziwych wisielców z szubienicy. Alfonso, tym razem sam, postanawia wrócić pod szubienicę, rozmyślając, które z wydarzeń mogły być tylko imaginacją, a które są rzeczywistością. Pod szubienicą zastaje Kabalistę znanego pod nazwiskiem Pedro de Uzeda. Ten zaprasza go do swego zamku. Opowiada Alfonsowi historię swej miłości z dwiema kobietami, która i dla niego skończyła się w tym mało przytulnym miejscu.

W zamku mieszka również siostra Kabalisty – Rebeka, zupełnie odmienna od brata, choć podobnie jak on biegła w kabale i czarach. Obydwojgu przyrzeczono w dzieciństwie podwójne małżeństwo i to małżeństwo nie z tego świata: Pedro (a właściwie Sadok, bowiem z pochodzenia jest Żydem) ma poślubić córki króla Salomona, zaś Rebeka – Niebiańskich Bliźniaków (znanych jako Dioskurowie u Greków), co nie budzi zresztą jej entuzjazmu. Z zamku Alfonso obserwuje obozowisko Cyganów. Dostrzegłszy Eminę i Zibeldę, podąża

za nimi, ale jego droga kończy się jak poprzednio. Tym razem towarzyszem spod szubienicy jest roztargniony jegomość, który okazuje się wybitnym matematykiem, a zarazem księciem krwi ze sławnego rodu Velasquezów. Matematyk opowiada o swym ojcu Henryku, równie biegłym w matematyce i inżynierii, który z powodu nieporadności w tańcu stracił rękę pięknej Blanki na rzecz wytwornego, ale lekkomyślnego brata. Ostoją w życiu Henryka Velasqueza jest jego żona, z którą zgodnym krokiem, choć nie sarabandy, idzie przez całe życie. Opowieści przysłuchuje się Naczelnik Cyganów, w istocie Hiszpan nazwiskiem Avadoro. Zaczyna snuć własną opowieść o swym ojcu, który dla zabicia nudy i z wrodzonego perfekcjonizmu podjął się produkcji wyśmienitego atramentu i czuł się z tego powodu niejako współautorem każdego słowa zapisanego w Madrycie. Inna historia opowiedziana w obozie Cyganów to dzieje Błażeja Hervasa, autora stutomowego kompendium wszystkich nauk, które niestety z apetytem zjadły szczury, co uznano za potępienie poznawczej pychy i przekonania o wszechwiedzy. (Można przypuścić, że opisując z rozmachem zawartość stu tomów Hervasa, Jan Potocki wspominał własne studia porównawcze, podróże i pracę zarówno w naukowych centrach, jak i na pustyni z dala od książek). Akcja toczy się na styku trzech religii: Hiszpania jest katolicka, ale wciąż pamięta ślady wieloletnich rządów islamskich, a także – mniej lub bardziej otwarcie – dzieje licznych tamtejszych Żydów. Niełatwe sąsiedztwo wyznań, mających – o czym Alfonsowi opowiada Żyd Wieczny Tułacz – wspólne korzenie, jest zarazem powodem konfliktów, jak i fascynacji. Jedyną osobą nie przywiązującą wagi do znaczenia słów i znaków jakiejkolwiek religii jest córka Naczelnika Cyganów – Ondyna. Wolna i samotna, żyje odgrodzona od innych wodą jeziora. Potocki, racjonalista i naturalista, człowiek Oświecenia, a zarazem miłośnik curiosów i znawca ezoterycznych opowieści, w tej z pozoru epizodycznej postaci domniemanej wróżki skupił najpiękniejsze cechy człowieczeństwa. W obozowisku Cyganów Alfonso doczekał się wreszcie wyjaśnienia swych perypetii. Do sprawczej siły inscenizacji sześćdziecięciu sześciu dni w górach przyznaje się sam Szejk Gomelezów. Chcąc zapewnić trwanie rodu, musiał on doprowadzić do szczęśliwego macierzyństwa swych kuzynek, co za sprawą wydanego na próby męstwa Alfonsa udało się urzeczywistnić. Kuzynki były prawdziwe, prawdziwi Velasquezowie, Zoto i jego bracia, a także Rebeka. Teatrem był Pustelnik i Paszeko, Inkwizycja i Kabała. Tylko Żyd Wieczny Tułacz, choć jakoby również fałszywy, wędruje dalej, snując swoje opowieści.

Redakcja Rafał Augustyn

ZAMIAST LIBRETTA *FIGLI SZATANA*

Wrażenia z teatru
Wisława Szymborska

Najważniejszy w tragedii jest dla mnie akt szósty;
zmartwychwstanie z pobojowisk sceny,
poprawianie peruk, szatek,
wyrywanie noża z piersi,
zdejmowanie pętli z szyi,
ustawianie się w rzędzie pomiędzy żywymi
twarzą do publiczności.

Ukłony pojedyncze i zbiorowe;
Biała dłoń na ranie serca,
Dyganie samobójczyni,
Kiwanie ściętej głowy.

Ukłony parzyste:
Wściekłość podaje ramię łagodności,
Ofiara patrzy błogo w oczy kata,
Buntownik bez urazy stąpa przy boku tyrana.

Deptanie wieczność i noskiem złotego trzewiczka.
Rozpędzanie morałów rondem kapelusza.
Niepoprawna gotowość rozpoczęcia od jutra na nowo.

Wejście gęsiego zmarłych dużo wcześniej,
Bo w akcie trzecim, czwartym oraz pomiędzy aktami.
Cudowny powrót zaginionych bez wieści.

Myśl, że za kulisami czekali cierpliwie,
Nie zdejmując kostiumu,
Nie zmywając szminki,
Wzrusza mniej bardziej niż tyrady tragedii.

Ale naprawdę podniosłe jest opadanie kurtyny
I to, co widać jeszcze w niskiej szparze:
Tu oto jedna ręka po kwiat spiesznie sięga,
Tam druga chwyta upuszczony miecz.
Dopiero wtedy trzecia, niewidzialna,
Spełnia swoją powinność:
Ściska mnie za gardło.

Pieter Bruegel – Scena z karnawału, błazen bawiący się buławą (fragment), 1642

KTO SKOMPONOWAŁ *FIGLE SZATANA*?

Rafał Augustyn

Adam Münchheimer z pewnością nie był złym kompozytorem i zasłużył na lepszy los. Był zarazem wytrawnym praktykiem, muzykiem „od wewnątrz" znającym orkiestrę i autentycznym artystą o żywej inwencji, pomysłowości melodycznej, poczuciu proporcji brzmienia i muzycznej dramaturgii. Znał z pewnością muzykę Mendelssohna i Schumanna, zapewne otarł się o Wagnera. Z pierwszej ręki – jako dyrygent – poznawał klasyczny repertuar baletowy. No i nie mógł nie znać muzyki starszego o dwanaście lat Moniuszki. Propozycja napisania baletu do spółki ze sławnym twórcą *Strasznego dworu* musiała być dlań atrakcyjna. Choć muzyka baletowa, od starożytności po dzień dzisiejszy traktowana gorzej niż operowa, dla żadnego kompozytora w historii nie stanowiła stopnia na Parnas – i sam Münchheimer za swe główne powołanie uważał operę, to jednak samo sąsiedztwo z wielkim twórcą operowym było dla nie najmłodszego już kompozytora nie do pogardzenia. Kompozytorskie ambicje były w przypadku obydwu wspólników przeciwwagą ich sławy i znaczenia: dla Moniuszki *Figle szatana* stanowiły bezsprzecznie pracę pomniejszego gatunku. Nie pozwala to jednak, by wkład Moniuszki deprecjonować: obaj twórcy pozostawili wiele muzyki barwnej i żywej. Obu też – skądinąd – dokuczał pośpiech. Zachowane fragmenty obfitują w skróty i uproszczenia zapisu, wówczas konwencjonalne, dziś raczej trudne do przyjęcia. Są one jednak całkowicie jednoznaczne i rozszyfrowanie ich nie sprawia trudności. Partytura *Figlów szatana* dotrwała do naszych czasów w postaci kilku odrębnych fragmentów, nie składających się na całość. Po Münchheimerze został najobszerniejszy zrąb partytury, przechowywany dziś w zbiorach Biblioteki Narodowej i obejmujący *obraz IV* pierwotnej wersji baletu (mylnie przez recenzenta premiery W. Wiślickiego przypisany Moniuszce), *obraz VI* i kilka, nie zawsze kompletnych „numerów" z innych partii dzieła. Po Moniuszce – kilkanaście oddzielnych numerów z partii początkowych, częściowo zachowanych w partyturze na ogół jednak w postaci skrótowo zapisanego particella. Fragmenty te miały swój powojenny żywot: wybór z części Münchheimerowskiej przygotował w latach pięćdziesiątych do wykonania, dokonując niekiedy obszernych interpolacji, Arnold Rezler, wersję wykonawczą części Moniuszkowskiej przysposobił M. Krzyński.

Suitę Rezlera można niekiedy usłyszeć w Polskim Radiu – partytura ponoć zaginęła. Wersję Krzyńskiego wystawił w roku 1960 gdyński Teatr Muzyczny – jednakże do mych rąk dotarł tylko jej wyciąg fortepianowy, z którego korzystałem tam, gdzie rękopis Moniuszki był nieosiągalny. Nie prowadziłem sam – co muszę zaznaczyć dobitnie – żadnych badań źródłowych i nie uważam obecnej wersji za żadną próbę rekonstukcji tekstu autentycznego. Jest to właściwie zupełnie nowy utwór napisany w starym stylu i z obfitym wykorzystaniem oryginalnego materiału. Materiał ten był zbyt szczupły, by udało się z niego – jak z kości mamuta – otworzyć całe dzieło. Nie mieliśmy zresztą takich ambicji, pamiętając – wraz z Janiną Pudełko i Witoldem Grucą – że prapremierowa publiczność narzekała mocno na rozmiary partytury i przeładowanie akcji. Postanowiliśmy zgodnie – co Janina Pudełek od razu zaproponowała – zawrzeć nową, skondensowaną fabułę w jednym akcie: odsunęliśmy nawet zasugerowaną w którymś momencie przez Teatr Wielki pełnospektaklową wersję dwuaktową. Nie byłyby to wówczas ani Münchheimer, ani Moniuszko, ani Augustyn – zbyt dużo imitacji kosztem oryginału. Krótsza i prostsza fabuła wymagała nieco odmiennej dramaturgii muzycznej. Dlatego układ poszczególnych numerów jest zupełnie inny niż w zachowanych fragmentach. Nie wykorzystujemy też wszystkiego, co się zachowało. Około jednej trzeciej muzyki napisałem na nowo, czasem tylko posiłkując się oryginalnymi motywami. Które fragmenty wyszły spod czyjego pióra? Wiem, ale nie powiem – im większą trudność sprawi Państwu rozszyfrowanie, tym bardziej się ucieszę. Powiem tylko, że „na wagę" rzecz się ma następująco: na dwanaście (wliczając niewykonywaną tu uwerturę) numerów obecnej wersji baletu pięć napisał Münchheimer, dwie – Moniuszko, trzy – wyżej podpisany. Jeden numer to znacznie rozszerzona i uzupełniona nowym materiałem muzyka Münchheimera, a jeszcze inny – kompilacja pomysłów Moniuszki z nowym materiałem. Wszystkie prócz – jednego fragmenty Moniuszkowskie są przeze mnie zinstrumentowane, zazwyczaj z zachowanego wyciągu lub particella. Większość numerów Münchheimera nieco rozbudowałem, a dwa drobne retusze zawdzięczam nagraniu wersji A. Rezlera. Barwna instrumentacja Münchheimerowska jest w zasadzie pozostawiona bez zmian. Przedstawiona dzisiaj wersja – jeden długi akt – zachowuje ogólny zarys pierwotnej fabuły. Najpiękniejsze fragmenty ocalałej muzyki obu panów M. utrzymały – przynajmniej taką mam nadzieję – swą muzyczną logikę, ale ich kontekst jest nowy. Palimy więc Panu Bogu świeczkę i – apage, satanas!

Książka programowa baletu „Figle szatana", Teatr Wielki, Warszawa 1988

ADAM MÜNCHHEIMER

Kompozytor

Wybitny kompozytor, skrzypek, dyrygent oper i orkiestr symfonicznych, pedagog, dyrektor opery, ur. 23 XII 1830 r. w Warszawie – zm. 27 I 1904 r. w Warszawie. Przez całe swe życie nieprzerwanie związany był z rodzinnym miastem. Tu w grze na skrzypcach był uczniem Józefa Niedzielskiego i Jana Hornziela. Już jako siedmioletnie dziecko rozpoczął występy publiczne. W grze na fortepianie kształcił się pod kierunkiem pani Vencelov i Alojzego Tausiga. Jeszcze w szkole średniej rozpoczął działalność dyrygencką, prowadząc orkiestrę uczniowską. Po ukończeniu szkoły studiował harmonię i kontrapunkt pod kierunkiem Augusta Freyera. W tym czasie grał na organach w kościele ewangelickim. W maju 1850 r., mając dwadzieścia lat, po raz pierwszy zasiadł i do 1864 r. grał w pierwszych skrzypcach orkiestry Teatru Wielkiego. Równocześnie rozwijał ożywioną działalność jako dyrygent. Urządził prywatnie szereg koncertów poświeconych muzyce wokalno-instrumentalnej, kierując m.in. wykonaniem fragmentów oratorium *Cztery pory roku* Haydna. Wystawił również operę *Prorok* Meyerbeera. Zorganizował muzykę chóralną w kościele Karmelitów i corocznie przez wiele lat w Wielki Piątek i Wielką Sobotę wykonywał tam z towarzyszeniem orkiestry wybitne dzieła muzyki religijnej: *Miserere* Allegriego, *Stabat Mater* Pergolesiego, *Motet* Bacha, *Misericordias Domini* Mozarta itd., ze współudziałem wybitnych śpiewaków: Pauliny Rivoli, Ludwiki Rywackiej, Wilhelma Troschla.

W 1851 r. udał się w podróż po Niemczech, Belgii i Francji. W 1853 r. studiował w Berlinie kompozycję i instrumentację pod kierunkiem Adolfa Bernarda Marxa. Po powrocie do Warszawy objął ponownie stanowisko instrumentalisty w orkiestrze Teatru Wielkiego, od 1858 r. dorywczo, a w latach 1864-1872 na stałe pełnił obowiązki dyrygenta tej orkiestry w czasie przedstawień baletu i melodramatu. Równocześnie w latach 1861-1864 był „przewodniczącym klasy chórów" w Instytucie Muzycznym. Już w 1862 r. postawił chóry Instytutu na takim poziomie, że uczniowie i uczennice mogli pod jego batutą wykonać w sali Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego a cappella

Msze Palestriny. W 1864 r. objął kierownictwo chórów w Instytucie Aleksandryjsko-Maryjskim Wychowania Panien, gdzie ponadto jako nauczyciel gry na fortepianie i „inspektor muzyki" pracował trzydzieści cztery lata. Dyrygował przeszło stu koncertami na cele dobroczynne. W 1865 r. zainicjował koncerty na rzecz studentów wyższych uczelni warszawskich. Od 1868 r. organizował koncerty symfoniczne na czele powiększonego zespołu orkiestry na dochód członków orkiestry. Na koncertach tych popularyzował najwybitniejsze dzieła muzyki światowej ze szczególnym uwzględnieniem polskiej.

W 1872 r., po śmierci Stanisława Moniuszki, mianowany został dyrygentem oper polskich w Teatrze Wielkim, od marca 1882 r. zaś otrzymał etat dyrektora opery. Położył wielkie zasługi w rozbudzeniu zamiłowania do muzyki poważnej, zapoznając Warszawę z klasycznym i współczesnym repertuarem. W czasie swej działalności na stanowisku dyrygenta opery kierował m.in. polskimi prapremierami *Lohengrina* Wagnera, *Carmen* Bizeta, *Manon* Masseneta. W 1882 r. dyrygował w salach Resursy Obywatelskiej szeregiem koncertów historycznych poświeconych muzyce polskiej. Chóry i orkiestra wykonały pod jego batutą dzieła: Wacława z Szamotuł, Gomółki, Gorczyckiego, Kamińskiego, Stefaniego, Elsnera, Kurpińskiego, Chopina, Dobrzyńskiego, Komorowskiego, Moniuszki. Występował też jako dyrygent zagranicą. W 1890 r. przerwał pracę w operze i objął stanowisko bibliotekarza Teatrów Warszawskich. Rozwijał także ożywioną działalność na terenie Warszawskiego Towarzystwa Muzycznego, będąc jednym ze współzałożycieli i wieloletnim członkiem komitetu. W latach 1890-1895 był dyrygentem amatorskiej orkiestry symfonicznej, w latach 1895-1902 dyrektorem Szkoły Muzycznej i Dramatycznej, a ponadto kustoszem Sekcji Moniuszkowskiej. Jako kompozytor uprawiał zwłaszcza muzykę sceniczną, kantatowo-oratoryjną, symfoniczną, kameralną oraz pieśń chóralną i solową. Jego utwory wykonywano w wielu miastach Europy.

Leon Tadeusz Błaszczyk, „Dyrygenci polscy i obcy w Polsce działający w XIX i XX w.", PWM, 1964

REALIZATORZY

TADEUSZ ZATHEY

KIEROWNIK MUZYCZNY, DYRYGENT

Urodzony w 1947 r. we Wrocławiu, jest absolwentem dwóch wydziałów wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkoły Muzycznej: Wychowania Muzycznego (1970) i Dyrygentury (1976) w klasie prof. Adama Kopycińskiego. Studia dyrygenckie pogłębiał na stypendium rządu austriackiego w Hochschule für Musik w Wiedniu w klasie prof. Carla Österreichera (1982-1983).

Od 1969 r. jest zatrudniony w Operze Wrocławskiej, najpierw na stanowisku asystenta kierownika chóru, od 1976 r. – asystenta dyrygenta, a od 1979 r. – dyrygenta w Operze Wrocławskiej. Zrealizował 18 premier, m.in. prapremierę baletu R. Bukowskiego *Antygona* (1984) i polską prapremierę opery M. Rimskiego-Korsakowa *Noc wigilijna* (1987) oraz superprodukcję Opery Wrocławskiej *Carmina Burana* C. Orffa (2001). Współpracował również przy szeregu realizacji operowych i baletowych w Operze Wrocławskiej. Dokonał instrumentacji opery D. Cimarosy *L' impresario in angustie*, wystawionej pod jego kierownictwem w 1996 r.

Od 1972 r. jest nauczycielem akademickim w Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej we Wrocławiu – obecnie Akademii Muzycznej; po realizacji przewodów kwalifikacyjnych I i II stopnia jest profesorem nadzwyczajnym tej uczelni. W 1994 r. otrzymał tytuł profesora sztuki muzycznej z rąk Prezydenta RP. Zrealizował 41 spektakli operowych i operetkowych ze studentami Wydziału Wokalno-Aktorskiego. W 1998 r. z okazji 50–lecia uczelni podarował jej własną instrumentację opery H. Purcella *Dido and Aeneas*, wystawiając

ją w tym samym roku, a także 2 pozostałe pozycje, wykonywane przez studentów (kompletne instrumentacje) – *Sour Angelica* G. Pucciniego na skład kameralny i *Il matrimonio segreto* D. Cimarozy na orkiestrę symfoniczną.

W swoim repertuarze operowym, operetkowym i baletowym posiada około 60 pozycji. W latach 1966-78 był członkiem Chóru *Cantores Minores Wratislavienses*, a od 1978 r. do chwili obecnej jest stałym i współpracującym klawesynistą Wrocławskiej Orkiestry Kameralnej *Leopoldiunum*. W latach 1982 -84 współpracował jako klawesynista z *Polską Orkiestrą Kameralną*, a w latach 1969 -1990 był członkiem *Complesso di Musica Antica* przy PWSM we Wrocławiu. Od 1991 r. do 2000 r. był kierownikiem artystycznym i dyrygentem Kameralnego Chóru Męskiego *Cantilena*. Łącznie odbył ok. 80 zagranicznych podróży artystycznych, występując w roli dyrygenta operowego, chórmistrza, klawesynisty oraz pianisty – akompaniatora. W swoim dorobku artystycznym posiada nagrania płytowe, kasetowe, audycje radiowe i telewizyjne dla stacji polskich i zagranicznych, nagrania archiwalne dla Polskiego Radia z chórami: Polskiego Radia i Telewizji oraz Chórem Męskim *Cantilena*, a także kontratenorami: Dariuszem Paradowskim i Piotrem Łykowskim oraz nagrania muzyki rozrywkowej z Wrocławską Orkiestrą Kameralną *Leopoldinum*. Na swoim koncie ma także nagrania muzyki do dwóch filmów. Jest wielokrotnym wykonawcą i dyrygentem na kursach interpretacji muzyki oratoryjnej z okazji corocznych Festiwali *Wratislavia Cantans*.

Tadeusz Zathey jest autorem orkiestracji na różne zespoły, m.in. na zamówienie Opery w Madrycie, oraz licznych opracowań chóralnych na chóry żeńskie, męskie i mieszane oraz opracowań na orkiestry i zespoły kameralne. Posiada następujące odznaczenia: 2 Srebrne Krzyże Zasługi nadane w latach 1986 i 1996, odznakę *Zasłużony dla Miasta Wrocławia i Województwa Wrocławskiego*, Złotą Odznakę Towarzystwa Miłośników Wrocławia, odznakę *Zasłużony Działacz Kultury*, *Złoty Krzyż Zasługi* oraz *Medal Edukacji Narodowej*. W 2007 r. z rąk Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego odebrał brązowy medal *Gloria Artis*.

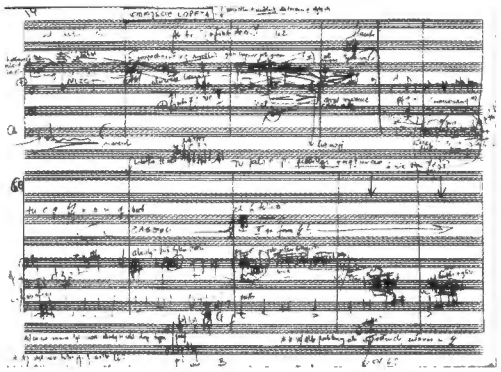
RAFAŁ AUGUSTYN

Kompozytor
Autor Muzyki – Rękopis
Autor Rekonstrukcji Muzyki – Figle szatana

Fot. Tomasz Kulak

Urodził się 1951 r. we Wrocławiu. Kompozycji uczył się początkowo u J. Filca i R. Bukowskiego. Studia odbył we wrocławskiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej u R. Bukowskiego i w katowickiej Państwowej Wyższej Szkole Muzycznej u H.M. Góreckiego. Uczestniczył ponadto m.in. w seminarium analityczno-kompozytorskim G. Ligetiego i etnomuzykologicznym W. Malma. Ukończył także filologię polską na Uniwersytecie Wrocławskim, gdzie do dziś pracuje. Laureat festiwalu *Jazz nad Odrą* w 1972 r. i *Konkursu Młodych* Związku Kompozytorów Polskich w 1979 r. W 2005 r. został uhonorowany Nagrodą Związku Kompozytorów Polskich i medalem *Gloria Artis*, a w 2007 r. – odznaką *Zasłużony dla Kultury Polskiej*.

Jego kompozycje wykonywano na: Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej *Warszawska Jesień*, Międzynarodowym Festiwalu *Wratislavia Cantans, Musica Polonica Nova, Poznańska Wiosna Muzyczna*, a także w licznych krajach Europy, w Ameryce, na Bliskim i Dalekim Wschodzie. Wśród wykonawców jego utworów znajdują się: zespoły NOSPR, Sinfonia Varsovia, orkiestry Amadeus, Aukso, Leopoldinum i Wratislavia, Filharmonia im. W. Lutosławskiego we Wrocławiu i Filharmonia Śląska w Katowicach, Chór Filharmonii Narodowej, RIAS-Kammerchor, Chór Filharmonii Śląskiej, Schola Cantorum Gedanensis, Camerata Silesia, Cantores Minores Wratislavienses, a także Kwartet Śląski, soliści: Olga Pasiecznik, Elżbieta Chojnacka Henryka Januszewska, Agata Zubel, Christine Pryn, Leszek Możdżer, Szabolcs Esztényi, Bartłomiej Nizioł, Tadeusz Wielecki. Jego utworami dyrygowali m.in.: Antoni Wit, Agnieszka Duczmal, Karol Stryja, Marek Pijarowski, Mieczysław Gawroński, Renato Rivolta.



Rękopis „Rękopisu", szkic sceny ucieczki służących

Jako kompozytor muzyki teatralnej lub konsultant muzyczny współpracował m.in. z reżyserami: Konradem Swinarskim, Tadeuszem Łomnickim, Kazimierzem Braunem, Tadeuszem Mincem, Henrykiem Tomaszewskim, Jerzym Jarockim, Wiesławem Hejno, Janem Dormanem, Jerzym Bielunasem i Grzegorzem Jarzyną.

W 2001 r. odbyła się w Danii seria koncertów i wykładów pod hasłem *Rafał Augustyn in Danmark* z udziałem muzyków zespołu *Nordlys*. W 2004 r. podczas Międzynarodowego Festiwalu Muzyki Współczesnej *Warszawska Jesień* wykonano po raz pierwszy pełną wersję jego *Symfonii hymnów*. W 2006 r. w ramach roku Hansa Christiana Andersena zespół *Nordlys* odbył europejskie tournée prezentując m.in. utwór *Shadow, Inc* autorstwa Rafała Augustyna.

Jako krytyk Rafał Augustyn współpracuje z redakcjami *Ruchu Muzycznego, Odry* i *Opcji*. Stworzył serię programów dla Telewizji Polskiej – *Klasyk, nasz bliski* oraz w radiowej *Trójce* cykl *Nowa muzyka, nowa wrażliwość*. W latach 1981-98 był członkiem Komisji Programowej *Warszawskiej Jesieni*. W latach 1984-96 wraz z dyrygentem Markiem Pijarowskim kierował festiwalem *Musica Polonica Nova* we Wrocławiu. W latach 2003-2004 z grupą młodych kompozytorów i wykonawców wrocławskich realizował scenariusz *Double Exposure*. Sporadycznie występuje jako pianista, m.in. w 2001 r. z Orkiestrą Filharmonii im. W. Lutosławskiego we Wrocławiu wykonał po raz pierwszy swe *Itinerarium*. Współpracuje z artystami plastykami przy realizacji projektów multimedialnych, m.in. we wrocławskim i poznańskim Arsenale, w Zamku Ujazdowskim i Galerii *Kordegarda* w Warszawie, BWA i Galerii *Entropia* we Wrocławiu.

EWELINA SOJECKA

INSCENIZATOR I CHOREOGRAF

Ewelina Sojecka urodzona w Poznaniu, absolwentka tamtejszej Szkoły Baletowej kierowanej wówczas przez Conrada Drzewieckiego. Jest choreografem, twórcą inscenizacji oraz autorką eksperymentalnych przedsięwzięć interaktywnych. W 1991 r. uznana *Największą Niespodzianką* Konkursu Choreograficznego w czasie Międzynarodowych Spotkań Baletowych w Łodzi, została jego laureatką zarówno w kategorii *Choreografia*, jak i *Wykonanie*. Sojecka, realizująca do tej pory głównie monodramy, została zaproszona, aby na scenie Opery Wrocławskiej stworzyć autorski wieczór baletowy – *Mszę* L. Bernsteina i *Dzwony rurowe* M. Oldfielda. Następnie stworzyła choreografię i inscenizację do *Symfonii Pieśni Żałosnych oraz Trzech utworów w dawnym stylu* H.M. Góreckiego, a współpraca z S. Szlachtyczem przy *Gwieździe* Z. Krauzego otworzyła jej drogę do reżyserii *Jasia i Małgosi* E. Humperdincka. Od tego momentu fascynacja muzyką współczesną prowadzi do jej kolejnych, tym razem prapremierowych przedstawień na scenach operowych m. in. *Om* z muzyką M. Błażewicza we Wrocławiu.

Jej spektakle były filmowane i prezentowane w TVP. Sama podejmuje się opracowań muzycznych i przygotowań kolaży do swoich spektakli we Francji, Niemczech i Austrii. Szczególnie ceni sobie uczestnictwo w szeroko pojętym procesie komponowania takim jak przy pracy nad *Symfonią na kontrabas, flesz i tańczących* realizowaną w remontowanym gmachu Opery Wrocławskiej z muzyką specjalnie skomponowaną do tego spektaklu przez T. Wieleckiego. Podobnie *Sha'ba'del mana* M. Chołoniewskiego stworzone dla Polskiego Teatru Tańca w Poznaniu, a także przy realizacji unikatowego zamówienia Studia Eksperymentalnego Polskiego Radia, umożliwiającego potraktowanie kompozycji ruchu jako składowej muzycznej utworu – *Credo quia absurdum*, również z T. Wieleckim.

Poszukiwania artystyczne poza konwencją teatru operowego i pomysł realizacji *Lotni* dla warszawskiej Galerii *Zachęta*, doprowadziły ją do bardzo cenionej współpracy z Andrzejem Kreutzem Majewskim. *Perpetuum... Dla* oraz *Bozzetii* z muzyką K. Baculewskiego, prezentowane w Pałacu na Wodzie w Łazienkach Królewskich, zrealizowane również z Andrzejam Kreutzem Majewskim traktowały równoważnie komponowanie przestrzeni poprzez człowieka w ruchu wraz z mobilnymi elementami rzeźbiarskimi. Spektakl *Synapsis* w Operze Wrocławskiej został zrealizowany z okazji wejścia Polski do Unii Europejskiej. Muzykę do niego stworzyli: H.M. Górecki, K. Knittel, Z. Krauze, T. Sikorski i T. Wielecki. Rezultat jej współpracy z kompozytorami z Polski i z zagranicy był prezentowany na festiwalach muzyki współczesnej, w tym na Międzynarodowym Festiwalu Muzyki Współczesnej *Warszawska Jesień*.

Wielokrotna Stypendystka Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego. Działa na rzecz konsolidacji wychowania artystycznego i fizycznego. Swoją pracę reżyserską uznaje za aktywność umożliwiającą doskonalenie koncepcji choreograficznych. Ostatnie premiery to choreografia *Ohne Zugang* w polsko-niemieckim projekcie *Interface* oraz projekt *Unity* z minimalistyczną muzyką Z. Krauzego oraz jego kontynuacja – *KontrAkty*.

MAŁGORZATA SŁONIOWSKA

SCENOGRAF

Absolwentka Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu. Od 1988 r. związana jest z Operą Wrocławską, dla której tworzy projekty scenograficzne oraz projektuje kostiumy do spektakli operowych i baletowych. Współpracuje z teatrami operowymi w kraju i zagranicą m.in. z Teatrem Wielkim w Łodzi, Teatrem Muzycznym we Wrocławiu, Stadttheater Görlitz.

Do jej ważniejszych realizacji scenograficznych w Operze Wrocławskiej należą: *Bolero* M. Ravela, *Sylfidy* F. Chopina, *Królewna Śnieżka* i *Kot w butach* B. Pawłowskiego, *Trzy kroki stąd* M. Oldfielda, *Msza* L. Bernsteina, *Dziadek do orzechów* P. Czajkowskiego, *Romeo i Julia* oraz *Kopciuszek* S. Prokofiewa, *Giselle* A.Ch. Adama, *Cyrulik sewilski* G. Rossiniego, *Impresario w opałach* D. Cimarosa, *Requiem* oraz *Rigoletto* G. Verdiego, *Czarodziejski flet* i *Wesele Figara* W.A. Mozarta, *Kantaty* J.S. Bacha oraz superprodukcja *Carmen* G. Bizeta.

Uznanie przyniosły jej również scenografie zrealizowane w innych teatrach, m.in. do: *Szeherezady* M. Rimskiego-Korsakowa, *Hallo Dolly* J. Hermana, *Peer Gynta* E. Griega, *Napoju miłosnego* i *Don Pasquale* G. Donizettiego, *La serva patrona* G.B. Pergolesiego, *Symphonie fantastique* H. Berlioza, *Le Sacre du Printemps* oraz *Pietruszki* I. Strawińskiego, *Zemsty nietoperza* J. Straussa, a także scenografia do filmu telewizyjnego *Gwiazda* w reżyserii Stefana Szlachtycza.

Małgorzata Słoniowska projektowała kostiumy do spektakli baletowych: *Jezioro łabędzie* i *Dziadek do orzechów* P. Czajkowskiego, operetki *Zemsta nietoperza* J. Straussa, zrealizowanych przez Operę Wrocławską oraz do oper:

Projekty kostiumów

Straszny dwór S. Moniuszki dla Opery Lwowskej i Teatru Muzycznego w Lublinie, *Impresario w opałach* D. Cimarosy dla Teatru Wielkiego w Łodzi oraz *Kawalera srebrnej róży* R. Straussa dla Opery Bałtyckiej w Gdańsku. Uznanie znalazły kostiumy zaprojektowane przez nią do *Krainy uśmiechu* F. Lehara dla Teatru Muzycznego w Gliwicach. Jest autorką scenografii do spektaklu *Mały kominiarczyk* B. Brittena wystawionego na scenie Teatru Wielkiego w Łodzi.

W ramach największego przedsięwzięcia Opery Wrocławskiej stworzyła kostiumy do wszystkich części tetralogii R. Wagnera *Pierścień Nibelunga* w reżyserii Hansa-Petera Lehmanna – pierwszej powojennej wrocławskiej realizacji tego dzieła. Ostatnim projektem Małgorzaty Słoniowskiej są kostiumy do superprodukcj Opery Wrocławskiej *Borys Godunow* Modesta Musorgskiego.

Dyrekcja, Kierownictwo i Zespół Opery Wrocławskiej

Dyrektor	Ewa Michnik
Zastępca dyrektora	Janusz Słoniowski
Pełnomocnik dyrektora ds. finansowych – główny księgowy	Kazimierz Zalewski
Kierownik muzyczny	Tomasz Szreder
Dyrygenci	Ewa Michnik Tomasz Szreder Tadeusz Zathey
Asystent dyrygenta	Artur Wróbel
Scenograf	Małgorzata Słoniowska
Główny specjalista ds. prawnych	Marzena Malinowska
Główny specjalista ds. marketingu	Marek Pieńkowski
Kierownik działu koordynacji pracy artystycznej	Krystyna Preis
Główny specjalista ds. impresariatu	Paweł Marzec
Kierownik działu promocji i obsługi widzów	Anna Leniart
Kierownik działu służby pracowniczej	Grażyna Lis-Galasińska
Kierownik działu płac i ubezpieczeń społecznych	Halina Głodek-Zadka
Rzecznik prasowy	Elżbieta Szczucka
Inspicjenci	Adam Frontczak Julian Żychowicz
Asystent reżysera	Damian Dudkiewicz

Soliści Śpiewacy

Soprany	Aleksandra Buczek | Wioletta Chodowicz | Ewa Czermak Iwona Handzlik | Aleksandra Lemiszka | Aleksandra Szafir Monika Świostek | Ewa Vesin | Jolanta Żmurko
Mezzosoprany	Barbara Bagińska | Anna Bernacka | Dorota Dutkowska Elżbieta Kaczmarzyk-Janczak
Tenory	Taras Ivaniv | Andrzej Kalinin | Ivan Kit | Karol Kozłowski Edward Kulczyk | Rafał Majzner | Arnold Rutkowski
Barytony	Jacek Jaskuła | Zygmunt Kryczka | Maciej Krzysztyniak Stanisław Kufluk | Łukasz Rosiak
Basy	Wiktor Gorelikow | Damian Konieczek | Janusz Zawadzki Radosław Żukowski
Bas-Barytony	Tomasz Rudnicki

Artyści Gościnni

Soprany	Magdalena Barylak | Agnieszka Bochenek-Osiecka | Roma Jakubowska-Handke | Aleksandra Kubas | Aleksandra Kurzak Maria Constanza Nocentini | Małgorzata Olejniczak Dorota Wójcik
Mezzosoprany	Galina Kuklina-Kępczyńska

Tenory	Roberto Accurso | Rafał Bartmiński Krzysztof Bednarek | Michał Marzec | Ryszard Minkiewicz Xavier Moreno | Janusz Ratajczak | Gregory Turay | Leonid Zakhozhaev | Adam Zdunikowski | Aleksander Zuchowicz
Barytony	Andrzej Dobber | Mariusz Godlewski Ireneusz Miczka | Maciej Ogórkiewicz | Bogusław Szynalski
Bas	Paweł Izdebski | Janusz Monarcha
Kontratenor	Sebastian Kaniuk
Pedagodzy wokalni	Ewa Czermak | Jolanta Żmurko
Konsultant wokalny	Dariusz Grabowski
Korepetytorzy	Tetyana Dranchuk | Barbara Jakóbczak-Zathey Maria Rzemieniecka | Justyna Skoczek | Francesco Bottigliero

Orkiestra

Koncertmistrz	Stanisław Czermak
Z-cy koncertmistrza	Igor Solonenko | Tomasz Stocki
I skrzypce	Jan Szczerek | Henryk Kozioł | Dagmara Kaminska | Arkadiusz Hylewski | Anna Majewska | Joanna Bryła | Karolina Bartoszek Edward Mirek* | Emilia Zawisza*
II skrzypce	Rafał Olszewski | Ilona Borek | Dorota Mirek-Cwalina Katarzyna Łozowska | Estera Piec | Andrzej Tom | Grażyna Starczyńska Magdalena Wąsik* | Aneta Olszewska* | Radosław Bruliński*
Altówki	Andrzej Jakimowicz | Andrzej Szykuła | Romuald Żarejko Marek Kamiński | Elżbieta Siedlecka | Barbara Żarejko Włodzimierz Górecki | Ewa Moszczyńska | Wiktor Wojciechowski* Violetta Suszko* | Marianna Piecha*
Wiolonczele	Maciej Miłaszewicz | Krystyna Marchel | Anna Dynda | Dariusz Piecha Maria Palmowska-Szwechłowicz | Agnieszka Stroińska Katarzyna Łazorko* | Robert Stencel* | Bożena Papała*
Kontrabasy	Ireneusz Szykuła | Wiesław Kaczmarczyk | Krzysztof Kafka Dariusz Kaczorowski | Mirosław Mały* | Mariusz Dziundzio*
Fortepian / Klawesyn / Organy / Celesta	Maria Rzemieniecka | Justyna Skoczek | Francesco Bottigliero Barbara Zathey | Małgorzata Jaworska*
Flety	Tadeusz Witek | Małgorzata Danielewicz-Borzęcka Albert Nawarecki | Monika Ledwolorz
Oboje	Konrad Wojtowicz | Wojciech Merena | Krzysztof Olearczyk
Rożek angielski	Mirosław Wiącek
Klarnety	Jadwiga Rymarczuk | Rafał Dynda | Marcin Wróbel | Mariusz Bałdyga Roman Astriab*

Fagoty	Andrzej Kuprianowicz | Józef Czichy | Dariusz Bator | Sylwester Janiak Jan Urbanowicz
Waltornie	Sławomir Wagner | Adam Wolny | Jerzy Porębski | Krzysztof Proskień Sławomir Trojanowski | Paweł Szpala | Adam Szybiak
Trąbki	Mirosław Wenc | Arkadiusz Tabiś | Paweł Spychała | Konrad Sajdak
Puzony	Paweł Maliczowski | Wiktor Rakowski | Tomasz Ożóg | Piotr Olma
Tuba	Grzegorz Pastuszka
Perkusja	Zbigniew Wojciechowski | Jarosław Paszko | Karol Papała Bartosz Bindel* | Magdalena Dudek* | Bartłomiej Dudek*
Harfa	Bożena Trendewicz | Magdalena Czopka
Inspektor orkiestry	Lech Stasiak

* *współpraca*

Chór

Kierownik chóru	Małgorzata Orawska
Asystent	Bassem Akiki
Korepetytor	Liana Krasyun-Korunna
Inspektor	Marek Klimczak
Soprany I	Agnieszka Czekalska | Alicja Grabowy* | Beata Kozłowiecka Dorota Kurowska | Ewa Pilinko | Małgorzata Walczyk-Cegiełkowska Andżelika Wesołowska | Beata Wiszniewska | Aleksandra Markowska*
Soprany II	Agnieszka Józefczyk | Maria Kamyczek | Jolanta Kołodziejska Katarzyna Kozdrowska | Kinga Krzywda | Alicja Rudna Katarzyna Słowińska | Milena Wesołowska | Grażyna Czopowska* Karolina Mierzwa*
Alty I	Halina Majos | Jolanta Michalak-Lechowska | Magdalena Ostajewska Ewa Wadyńska
Alty II	Urszula Czupryńska | Beata Gąsior | Jolanta Górecka Joanna Grabowska | Beata Kaczmarska | Anna Wojciechowska Jolanta Serednicka*
Tenory I	Piotr Bunzler | Lesław Kijas | Ryszard Mraz | Yevgen Paladiychuk Maciej Ufniak
Tenory II	Iwan Andrynuk | Łukasz Łukaszka | Bolesław Sławiński Radosław Zawadzki | Wojciech Stasik
Basy I	Andrzej Adrianowicz | Szymon Olejniczak | Albert Stępień Jerzy Szlachcic | Marcin Grzywaczewski
Basy II	Mieczysław Chodaczek | Marek Ciepły | Rafał Kępiński Marek Kłosowski | Bartłomiej Kornecki | Marek Klimczak

* *współpraca*

Balet

Kierownik baletu	Bożena Klimczak
Pedagog baletu	Ałła Abesadze
Akompaniator baletu	Stanisław Gal
I tancerz	Nataliya Fedorova
Soliści	Aleksander Apanasenko | Nozomi Inoue | Marta Kulikowska de Nałęcz | Sergii Oberemok | Piotr Oleksiak | Paweł Oleksiak Anna Szopa | Paulina Woś
Koryfeje	Dajana Al-Makosi | Anna Gancarz | Agata Gawrońska Liliya Ivanova | Jarosław Józefczyk | Neda Kalember Tomasz Kęczkowski | Zofia Knetki | Daria Korneluk Konstantin Kuszczenko | Łukasz Ożga | Maciej Pluskowski Dariusz Raczycki
Zespół	Kamila Dykta | Dominika Królak | Mizuki Kurosawa | Magdalena Lis Joanna Magiera | Katarzyna Szczepanik
Inspektor baletu	Anna Szopa

Kierownictwo Techniczne

Kierownik zespołu eksploatacji sceny	Piotr Kejna
Kierownik zespołu pracowni dekoracji i kostiumów	Zbigniew Francuz
Kierownik magazynu kostiumów i garderobianych	Krystyna Cichosz
Kierownik sekcji oświetlenia sceny	Andrzej Matuszak
Kierownik sekcji akustycznej	Jerzy Gałek
Asystent scenografa ds. technicznych	Jan Romanowski
Kierownik pracowni malarskiej	Elżbieta Kocowska
Kierownik pracowni krawieckiej męskiej	Waldemar Krawczyk
Kierownik pracowni krawieckiej damskiej	Zofia Dudek
Kierownik pracowni perukarskiej i charakteryzatorskiej	Grażyna Matuszak
Brygadzista pracowni modystycznej	Romana Mysza
Brygadzista pracowni szewskiej	Bogusław Nowicki

Projekt i opracowanie graficzne	Angelika Siwon
Przygotowanie i druk	PALMApress
Wydawca	Opera Wrocławska, 2007

Mecenat

MKiDN Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Sponsorzy

Holiday Inn Wrocław

Qubus Hotel ★★★★ Wrocław

Patroni Medialni

TVP 3

Radio Wrocław

twoja muza

Wrocławianin

The Visitor

Gazetka

Sponsorzy wspomagający

Poczta Polska

Orbis Hotel Wrocław

EPI

Kasa Banku Pekao

Copernicus Airport Wrocław

La Scala

Cukiernia Gonciów & Simon

Dostawcy Kwiatów

LINA

Gospodarstwo Ogrodnicze Oliwowy

Nowacki

Dereńczyk

Art Kwiaciarnia M. Janiak

Wagner

LOT

Jantar

Współpraca

ODRA

Feniks

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

Verity Development

Ponadczasowa elegancja
od zabytkowych arcydzieł po współczesną klasykę

2/4 • 50 073 Wrocław • tel. +48 71 719 89 19 • www.veritydevelopment.com • sales@veritydevelopment.com

OPERA WROCŁAWSKA | UL. ŚWIDNICKA 35 | 50-066 WROCŁAW
TEL. 071 370 88 80 | TEL./FAX 071 370 88 81

www.opera.wroclaw.pl opera@opera.wroclaw.pl

OPERA wrocławska

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

G.-H. - E.WA MICHNIK