

OPERA WROCŁAWSKA

Opera Wrocławskiego
marzec 2014



Gaetano DONIZETTI

Łucja Z LAMMERMOÖRU

OPERA WROCŁAWSKA



INSTYTUCJA KULTURY SAMORZĄDU WOJEWÓDZTWA DOLNOŚLĄSKIEGO

EWA MICHNIK
DYREKTOR NACZELNY I ARTYSTYCZNY

ŁUCJA Z LAMMERMOORU LUCIA DI LAMMERMOOR

GAETANO DONIZETTI



OPERA SERIA W 3 AKTACH | IN 3 ACTS

LIBRETTO: SALVATORE CAMMARANO

PRAPREMIERA | WORLD PREMIERE NEAPOL, 26 IX 1835

PREMIERA POLSKA | POLISH PREMIERE LWÓW, 1838

PREMIERA | PREMIERE

8, 9 III 2014

CZAS TRWANIA SPEKTAKLU | DURATION: 160 MIN. | 1 PRZERWA | 1 INTERVAL

Spektakl wykonywany jest w języku włoskim z polskimi napisami | Italian language version with polish subtitles

G. Ricordi & Co Bühne und Musikverlag GmbH

REALIZATORZY | PRODUCERS

KIEROWNICTWO MUZYCZNE, DYRYGENT
MUSICAL DIRECTION, CONDUCTOR
TOMASZ SZREDER

INSCENIZACJA I REŻYSERIA | STAGE DIRECTION
ANETTE LEISTENSCHNEIDER

SCENOGRAFIA, KOSTIUMY, REŻYSERIA ŚWIATEŁ
SET & COSTUME DESIGN, LIGHTING DESIGN
PAWEŁ DOBRZYCKI

RUCH SCENICZNY | STAGE MOVEMENT
BOŻENA KLIMCZAK

PRZYGOTOWANIE CHÓRU | CHOIRMASTER
ANNA GRABOWSKA-BORYS

ASYSTENT DYRYGENTA I REŻYSERA
ASSISTANT TO CONDUCTOR AND DIRECTOR
MICHAŁ CZUBASZEK

ASYSTENT SCENOGRAFA | ASSISTANT TO THE SET DESIGNER
MAŁGORZATA SZOSTAKOWSKA

LITERACKIE OPRACOWANIE TEKSTU NA TABLICĘ ŚWIETLNĄ
POLISH SURTITLES
MATEUSZ WIŚNIEWSKI

AUTOR PLAKATU | AUTHOR OF THE POSTER
PAWEŁ DOBRZYCKI

OBSADA | CAST

ŁUCJA | LUCIA
MARTA BRZEZIŃSKA
ALEKSANDRA KUBAS-KRUK
JOANNA MOSKOWICZ

LORD HENRYK ASHTON | ENRICO
MARIUSZ GODELEWSKI*
JACEK JASKUŁA

SIR EDGAR RAVENSWOOD | EDGARDO
VICTOR CAMPOS-LEAL
NIKOLAY DOROZHKO*
CARLOS FIDALGO*

LORD ARTUR BUCKLAW | ARTURO
ŁUKASZ GAJ

RAJMUND BIDEBENT | RAIMONDO
MAREK PAŠKO
MAKARIJ PIHURA
TOMASZ RAFF

NORMAN | NORMANNO
ALEKSANDER ZUCHOWICZ

ALICJA | ALISA
KATARZYNA HARAS
JADWIGA POSTROŻNA

SOLIŚCI, ORKIESTRA I CHÓR OPERY WROCŁAWSKIEJ
SOLOISTS, ORCHESTRA AND CHOIR OF THE WROCŁAW OPERA

KRWAWA TRAGEDIA I DUCH PRZY FONTANNIE

JACEK MARCZYŃSKI

Czy liczba sześciuset utworów świadczy o geniuszu kompozytora czy o wyrobniczej pracowitości? Tak ogromna jest właśnie spuścizna Gaetano Donizettiego. Samych oper pozostawił po sobie siedemdziesiąt.

Szacunek do pracy niewątpliwie odziedziczył po rodzicach. Urodzony 29 listopada 1797 roku w Bergamo w bardzo skromnej rodzinie (matka była szwaczką, ojciec – dozorcą) wiedział, że wszystko, co zdobędzie, zależeć będzie od jego starań. Ale też otrzymało od losu rzeczą bezcenną – talent i to tak wielki, że nawet rodzice, którzy nie mieli nic wspólnego z muzyką, stwierdzili, że syna należałoby kształcić. Szczęście zaś uśmiechnęło się do Gaetano, nie miał jeszcze dziesięciu lat, gdy pojawił się Giovanni Simon Mayr – niemiecki kompozytor, który tak pokochał operę, że Włochy uczynił swą drugą ojczyzną. Za życia popularnością konkurował z Rossinim, jego utwory wystawiano w La Scali i weneckiej La Fenice. Dziś bardziej jest znany jako pierwszy nauczyciel i życzliwy opiekun Donizettiego, ale czym nie jest to wystarczający powód do chwały?

CZTERY OPERY ROCZNIE

Pierwsze opery Donizetti komponował już w Liceo Musicale w Bolonii. Na profesjonalnej scenie zadebiutował w wieku 21 lat, cztery lata później odniósł pierwszy poważniejszy sukces operą *Zoraide di Granada*, wystawioną w Operze Rzymskiej. Na to, by stać się naprawdę sławny, musiał jeszcze poczekać. Prawdziwy triumf odniósła dopiero w 1830 roku jego 26. opera – *Anna Bolena*. Po premierze w Mediolanie niemal natychmiast podbita Londyn i Paryż, a jej autora uznano za następcę Rossiniego i rywala Belliniego. Ten ostatni nie darzył go więc sympatią, Donizetti się nie przejmował. Znany był z życzliwości do ludzi, nie zabiegał też zbytnio o sławę. Po prostu robił swoje. A ponieważ od 1827 roku był związany kontraktem z najstynniejszym ówczesnym impresario, Domenico Barbają, któremu musiał dostarczać cztery opery rocznie, pracy miał aż nadto.

Łucja z Lammermooru powstała w 1835 roku w wyniku kolejnego zamówienia, tym razem dla Teatro San Carlo w Neapolu. Donizettiego bardziej w tym czasie absorbowało komponowanie dla Paryża, który był europejską stolicą opery i nie miał początkowo pomysłu na nowy utwór, w końcu zdecydował się na powieść *Narzeczoną z Lammermooru* Waltera Scotta. Praca zajęła mu 40 dni i w tak krótkim czasie stworzył

najdoskonalszą operę romantyczną, która od chwili prapremiery we wrześniu 1835 roku cieszy się popularnością. Każda śpiewaczka marzy, by odegrać wielką scenę szaleństwa tytułowej bohaterki. Te, które zrobią to najefektowniej, przechodzą do historii.

W arcydziele Donizettiego splety się wszystkie wątki, którymi opera posługuje się od ponad 400 lat: miłość, podstęp, zdrada, szaleństwo i śmierć. A Salvatore Cammarano, któremu powierzono napisanie libretta dla Donizettiego, okazał się mistrzem w misternym ich powiązaniu, choć w momencie otrzymania zamówienia nie miał wielkiego doświadczenia. Był autorem kilku sztuk, które zrobiły klapę oraz paru librett do oper, które szybko zeszły ze sceny. *Łucję z Lammermooru* nawiązał kontakt z Donizettim i razem stworzyli jeszcze siedem oper, ale spośród nich dzisiaj znany jest właściwie tylko *Poliuto*.

W latach 40. Cammarano stał się też dostarczycielem tekstów dla Giuseppe Verdiego. Spod jego pióra wyszły libretta *Alziry*, *Bitwy pod Legano* czy *Luisy Miller*, a zwieńczeniem tej współpracy stał się *Trubadur*, w którym tak powikłały typowe motywów miłości, zdrady i zemsty, że jak twierdzą niektórzy, nie wiadomo, o co chodzi w tej operze. To jeszcze jeden dowód na to, że Cammarano nie był pisarzem wielkiego lotu. *Łucja* pozostaje jego szczytowym osiągnięciem, może dlatego, że skorzystał z dobrej literatury. Walter Scott, pisarz żyjący na przełomie XVIII i XIX wieku, ogromnie popularny w epoce romantyzmu był mistrzem mrocznych opowieści historycznych.

OKRUTNY LIBRECISTA

Być może estyma, jaką cieszył się Walter Scott, sprawiła, że Cammarano podszedł z szacunkiem do jego powieści, choć układając libretto dokonał pewnych zmian, by nagiąć ją do operowych schematów.

Narzeczoną z Lammermooru Scott oparł na autentycznych losach Janet Dalrymple, spadkobierczyni szlachetnej rodziny szkockiej, która w XVII w. zmuszona przez matkę do porzucenia ukochanego i poślubienia innego, zamordowała niechcianego męża i przyptaciła to obłędem. Cammarano skupił się na ostatnich rozdziałach rozbudowanej powieści. Matkę bohaterki uśmiercił jeszcze przed rozpoczęciem I aktu, zastąpiwszy ją podstępny bratem bohaterki, Henrykiem Ashtonem. Pozbawił też życia tych, którym u Scotta udało się ocalić. W operze zatem nie tylko Łucja morduje małżonka i sama umiera. W finale popełnia samobójstwo Edgar, gdyż nie wyobraża sobie życia bez ukochanej. W ten sposób libretto mocniej wydobywa podobieństwo tej historii do Szekspirowskiej tragedii *Romeo i Julia*. W obu utworach przyczyną nieszczęścia, prowadzącego do śmierci kochanków, jest walka zwaśnionych rodów. Tak jak u Szekspira mamy też tu postać niański-powiernicy oraz kapelana-spowiednika, działającego w dobrej wierze, ale który wbrew swoim intencjom przyczynia się do krwawego finału.

U Scotta miłosna tragedia wynika nie tylko z Szekspirowskiego przekonania

o nieuchronności losu. Mamy też tło polityczne, wrogość pomiędzy rodami Ashtonów i Ravenswoodów być może nie doprowadziłaby do zbrodni, obłędu i samobójstwa, gdyby nie fakt, że lord Henryk jest w sytuacji przymusowej. Tylko małżeństwo siostry z królewskim faworytem, Arturem Bucklawem, może wyciągnąć lorda Henryka z finansowych, ale i politycznych tarapatów. Jest też w *Narzeczonej z Lammermooru* mnóstwo realiów, obyczajów oraz opisów, które oczywiście trudno przenieść na scenę. Cammarano starał się jednak, by połączyć poezję z pełnymi rozmachem elementami epickimi.

TAJEMNICA MIĘDZY NUTAMI

Cammarano chciał, by *Łucja z Lammermooru* była rozbudowanym operowym widowiskiem historycznym, bo cieszyły się one ogromną popularnością w I połowie XIX wieku. Stąd zadbał o rozbudowane sceny z udziałem chóru. Od jednej z nich opera się rozpoczęła. Podczas niej lord Henryk wprowadza widzów w tajniki konfliktu między dwoma rodami. Ma ona charakter czysto informacyjny, ale wieńcząca II akt scena zaślubin, którą Cammarano rozpisał na wszystkich solistów oraz chór, zainspirowała Donizettiego do stworzenia operowego klejnotu. W pięknym sekstecie *Chi mi frena in tal momento* łączą się głosy sześciu postaci. W muzycznej harmonii wyrażają pełne emocji uczucia. Podobne mistrzostwo w połączeniu dramatyzmu ze śpiewną melodyjnością osiągnął tylko Verdi w III akcie *Rigoletta*.

Nawet w scenie szaleństwa Łucji towarzyszy chór, lord Henryk, Norman i kapelan Rajmund, bo Cammarano i tu zatroszczył się o widowiskowy efekt. Tymczasem w otrzymanym materiale literackim Gaetano Donizetti dostrzegł przede wszystkim kameralny liryzm. Najwięcej uwagi poświęcił tytułowej bohaterce, jej przeżyciom, stanom psychicznym. To właśnie odróżnia *Łucję z Lammermooru* od dziesiątek innych oper z podobnymi wątkami. Donizetti udowodnił, że nawet pozostając w obrębie powielanych schematów epoki belcanta, można stworzyć prawdziwy, przejmujący dramat.

To jednak, co zaproponował Donizetti, dziesiątki śpiewaczek zamieniły później w wokalny cyrk. Od drugiej połowy XIX wieku rolę Łucji zawłaszczyły kanarkowe soprany, popisujące się swoimi trylami. I trwało to niemal sto lat. Jeszcze w połowie ubiegłego stulecia wybitny reżyser Bronisław Horowicz w swej książce *Teatr operowy*, przejechawszy się bezlitośnie po wyciągu fortepianowym *Łucji z Lammermooru*, doszedł do następującej konkluzji: „Arie Donizettiego najeżone są wokalizami przy każdej okazji i bez żadnej okazji. Jeden z biografów Rossiniego uważa wokalizy za upiększenia, za szczególty ubioru czy fryzury. Być może. Jakie jednak wrażenie wywołałby ktoś obwieszony od góry do dołu wątpliwej wartości świecidełkami?“.

Łucję z Lammermooru, będącą arcydziełem epoki belcanta, wystawiano nieustannie, ale również często znawcy muzyki wyrażali się o niej lekceważąco. Ta opera musiała poczekać na kogoś takiego, jak Maria Callas, która pokazała, że w partiturach Donizettiego wszystko, co najistotniejsze, rozgrywa się pomiędzy nutami. Belcanto dysponuje taką różnorodnością środków interpretacyjnych, iż można nimi wyrazić różne, wręcz skrajne stany psychiczne człowieka. Wymaga wszakże wykonawców wrażliwych, którzy w pozornie gładkich melodiach odnajdą bogactwo namiętności oraz zróżnicowane emocje.

OBŁĘD W ŚPIEWCIE

Wzorcowym tego przykładem jest w *Łucji z Lammermooru* scena szaleństwa. Pozornie mamy do czynienia z kwintesencją operowej sztampy: przez kilkanaście minut Łucja wykonuje aria, ozdobioną licznymi koloraturami, którym towarzyszy grający solo flet. Wiele śpiewaczek pragnie więc oszołomić publiczność swym kunsztem. Można sprzeczać się, czy Maria Callas dysponowała obiektywnie pięknym głosem, Arturo Toscanini mówił, że brzmiał tak, jakby Callas napila się octu. Śpiewała jednak zgodnie z regulami belcanta, ukazując ogrom tragedii Łucji – jej zagubienie i słabość, rozpaczliwą próbę odnalezienia ukochanego, dla którego popełniła zbrodnię. I udowodniła, że najwybitniejsze odtwórczynie w każdym występie potrafią inaczej oddać obłęd bohaterki, posługując się tymi samymi środkami wokalnymi. Dlatego fani Marii Callas nadal kolekcjonują pirackie nagrania różnych jej przedstawień *Łucji z Lammermooru*, inni szukali okazji do posłuchania Joan Sutherland lub przez lata jeździli po Europie za Editą Gruberową. W ostatniej dekadzie podziwiamy zwłaszcza Natalie Dessay czy Dianę Damrau. Te artyści udowodniły, jak wiele możliwości interpretacyjnych daje pozornie konwencjonalne belcanto.

Długa jest też lista polskich Łucji. Otwiera ją Marcella Sembrich-Kochańska, śpiewała tę partię m. in. na otwarcie gmachu Metropolitan Opera w 1883 roku, a po raz ostatni nowojorska publiczność podziwiała ją ćwierć wieku później. Pierwsza połowa XX wieku to czasy Ewy Bandrowskiej-Turskiej i Ady Sarii, lata 70. przyniosły zagraniczne sukcesy Zdzisławowi Donatowi czy Urszuli Kosztut. I tak można by dopisywać kolejne nazwiska aż do dnia dzisiejszego, do Joanny Woś.

NIECHĘĆ WROCŁAWIA

W bogatej historii polskich inscenacji bardzo skromny udział ma natomiast Opera Wrocławska. Trudno wręcz uwierzyć, że *Łucję z Lammermooru* wystawiono tu tylko raz w 1957 roku. Reżyserował debiutujący w tym fachu wrocławski śpiewak, Zygmunt

Biliński, kierownictwo muzyczne sprawował Jerzy Sillich. O wykonawczyniach roli tytułowej tak pisał Wojciech Dzieduszycki: „W zespole wrocławskim znalazły się dwa sopranty koloraturowe: Halina Halska i Magdalena Dal, które podobały trudnemu zadaniu. A że do dobrego śpiewu potrafity dodać dobre aktorstwo wielka scena obłękania Łucji mogła zrobić na słuchaczach dobre wrażenie i zapewnić powodzenie przedstawieniu”. Spektakl zagrano 47 razy, a po trzech latach przerwy inscenizacja wróciła do repertuaru w 1962 roku. Obok Magdaleny Dal drugą Łucją była wówczas Maria Tomczak.

Po raz ostatni Łucję z *Lammermooru* zagrano więc we Wrocławiu pół wieku temu. Potem o niej zapomniano, choć w 1989 roku ten sam Wojciech Dzieduszycki napisał, że jeśli ma się „w zespole tak świetnego barytona jak Maciej Krzysztyńiak, taki sopran koloraturowy jak Jolanta Żmurko, takiego tenora lirycznego jak Kazimierz Myrlak, powinno się wystawić Łucję z *Lammermooru*”. Tego wezwania nikt jednak nie posłuchał. Dopiero dziś arcydzieło Donizettiego wraca do Opery Wrocławskiej.

80

STRESZCZENIE LIBRETTA

AKT I

Szkocja, ok. 1700 r. Las wokół Lammermooru. Norman rozkazuje uzbrojonej drużynie przeszukać okolicę, by odnaleźć mężczyznę, krażącego co noc przy zamku. Lord Henryk opowiada o waśni między rodami Ashtonów i Ravenswoodów i o tym, że intrugi polityczne, w które uwikłał się, nadzorzęny jego pozycję i majątek. Ratunek widzi w odpowiednim małżeństwie swej siostry, Łucji, która jednak nie chce o tym słyszeć. Kapelan Rajmund sugeruje, że powodem odmowy jest niedawna śmierć matki. Norman uważa, że Łucja kocha Edgara Ravenswooda. Wzbudza to gniew Ashtona.

Zamkowy park, noc. Łucja wypatruje Edgara. Opowiada swej powiernicy Alicji legendę. Przed laty jedną z kobiet jej rodu zabił kochanek, a ciało wrzucił do wody. Od tej pory duch dziewczyny pojawia się przy parkowej fontannie, Łucja widziała jową, co Alicja traktuje jako złty znak, radzi jej, by zapomniała o ukochanym. Edgar przybył, ale musi

wyruszyć do Francji. Przed odjazdem postanowił poprosić Ashtona o rękę Łucji, ona obawia się reakcji brata, uważa, że powinni swoje uczucia utrzymać w tajemnicy. Edgar jednak poprzysiągał wieczną zemstę rodowi Ashtonów, który winien jest śmierci jego ojca, więc tylko ich związek może uwolnić go od tego przyzeczenia.

AKT II

Zamek Lammermoor. Norman przechwycił listy, jakie Edgar pisał do Łucji po wyjeździe. A skoro Henryk postanowił wydać siostrę za lorda Bucklawa, więc Norman podsufa sfałszowane listy, z których wynikałoby, że Edgar nie dochował wierności ukochanej. Jeśli ona je przeczyta, na pewno poślubi Bucklawa. Łucja wyznaje bratu, że przerzekła oddać rękę innemu, Ashton pokazuje jej rzekome listy Edgara. Zrozpaczona Łucja nie ma sił dalej się bronić. Także Rajmund uważa, że milczenie Edgara jest podejrzane i nakłania ją do zaplanowanego przez brata małżeństwa.

Goście witają lorda Artura, Ashton uprzedza go, by nie przejmował się stanem narzeczonej, rozpaczającej po śmierci matki. Na pół przytomna Łucja podpisuje ślubny kontrakt jak wyrok. W tym momencie przybywa Edgar po ukochaną. Wszyscy są zaskoczeni, Henryk, Artur i Edgar gotowi są walczyć, interweniuje Rajmund pokazując kontrakt. Edgar przeklina niewierną Łucję i swój los.

AKT III

Ruiny wieży Wolf's Crag. Burza. Henryk przybywa do Edgara, by wyzwać go na pojedynek.

Sala w zamku. Trwa weselne przyjęcie. Zabawę przerywa Rajmund, gdyż Łucja w przytływie szaleństwa zabiła Artura. Teraz pojawia się wśród gości, ale nie poznaje nikogo. Słyszy weselne śpiewy, nie może znaleźć ukochanego. Wydaje się jej, że to duch fontanny chce ją z nim rozwieść. Widzi siebie z Edgarem przy ołtarzu. Myli brata z ukochanym i błaga o wybaczenie, że zgodziła się na małżeństwo z innym. Obiecuje, iż będzie modlić się za niego i umiera.

Grobowiec rodu Ravenswood. Edgar gotowy do pojedynku oczekuje Henryka. Chce umrzeć, nie może żyć bez Łucji. Z zamku Lammermoor słychać dzwony śmierci, nadciągają kondukt, Rajmund potwierdza, że Łucja nie żyje. Edgar popełnia samobójstwo, ma nadzieję, że połączy się z ukochaną w niebie.



Projekt scenografii | Set design Paweł Dobrzycki

A BLOODY TRAGEDY WITH A GHOST AT A FOUNTAIN

JACEK MARCZYŃSKI

Do six hundred works make a composer brilliant or hardworking? This is in fact the impressive achievement of Gaetano Donizetti, who wrote as many as seventy operas.

Surely, he owed his respect for work to his parents. Born on 29 November 1797 in Bergamo into a modest family (his mother was a needlewoman and his father, a caretaker), he knew that everything he achieved would depend on his effort. In fact, he possessed such a formidable talent that his parents, despite having had nothing to do with music, supported his education. Fortune smiled upon Gaetano even before he turned 20. That was when German composer Giovanni Simon Mayr came to Italy, a land which quickly became his second home as he fell in love with its opera. During his lifetime, he was as popular as Rossini and his work was produced at La Scala and the Venetian La Fenice. Nowadays, Mayr is known as Donizetti's first teacher and well-meaning mentor, which is still a significant distinction.

FOUR OPERAS A YEAR

Donizetti wrote his first operas when he was studying at Liceo Musicale in Bologna. At 21 he had his professional debut on stage. It took him four more years to claim his first great success with *Zoraida di Granada*, performed at Teatro Argentina in Rome. However, true fame was yet to come – and it did in 1830 with the major triumph of his 26th opera, *Anna Bolena*. After the premiere in Milan, it almost immediately conquered London and Paris, which made people proclaim Donizetti the next Rossini and a rival to Bellini. Thus the latter was not very fond of him – a minor worry for Donizetti. He was in fact known as friendly towards others and modest in earning his fame. He was merely doing his job. And so it happened that he was very busy because in 1827 he signed a contract with Domenica Barbaja, the most famous impresario of that time, to whom he had to deliver four operas a year.

He wrote *Lucia di Lammermoor* in 1835 as yet another commissioned work – this time for Teatro San Carlo in Naples. At the time, Donizetti had his eyes fixed on Paris, the European capital of opera. However, he could not find an appropriate story for the piece, finally choosing Walter Scott's *Lucy of Lammermoor*. It took him 40 days to write an ideal romantic opera, which was celebrated from the day of its premiere in September 1835

and which has ever since remained popular. Every singer dreams about acting out the major madness scene of the eponymous Lucia. Those who shine in it go down in history.

Donizetti's masterpiece interweaves all the themes that opera has been exploring in the last 400 years: love, deceit, betrayal, madness and death. Salvatore Cammarano, who was commissioned for the task of writing the libretto, proved to be a genius who, despite little experience, managed to intricately craft those themes. He had authored some theatrical flops, and several librettos for operas which quickly disappeared from the repertoire. With *Lucia di Lammermoor*, he began his collaboration with Donizetti, and they wrote seven more operas together, among which only *Poliuto* is recognizable today. In the 40s, Cammarano was providing texts for Giuseppe Verdi. The librettos of *Alzira*, *The Battle of Legnano*, and *Luisa Miller* were penned by him, and what crowned that collaboration was *The Troubadour*, in which the author elaborately obfuscated the standard motifs of love, betrayal and revenge, to the point that, as some claim, nobody can follow the plot of that opera. This is more proof that Cammarano was not a writer of great talent; however, *Lucia* remains his peak achievement, perhaps because he based it on good literature. Walter Scott, a writer living at the turn of the 18th century and immensely popular in the Romantic era, was a master of gloomy historical fiction.

THE CRUEL LIBRETTIST

Perhaps Walter Scott's stature and fame led Cammarano to approach the novel with respect, though when constructing the libretto, he did introduce some changes in order to adjust the text to operatic conventions. Scott derived the plot for *Lucy of Lammermoor* from the real-life story of Janet Dalrymple, a 17th-century heiress of a noble Scottish family, who, forced by her mother to abandon her fiancée and marry another man, murdered her unwanted husband and descended into madness. Cammarano focused on the final chapters of the voluminous novel. He killed off the protagonist's mother even before the opening of the first act, replacing her with the treacherous brother of Lucia, Henry Ashton. He also deprived of their lives those characters who managed to survive in Scott. Thus in the opera, not only does Lucia murder her husband but also dies herself. In the last scene, Edgardo also commits suicide as he cannot imagine his life without her. This way the libretto highlights the similarity to Shakespeare's *Romeo and Juliet*. In both works, the cause of the tragedy, leading to the lovers' deaths, is a feud between two families. Like in Shakespeare, *Lucia di Lammermoor* also features the character of a nanny-confidante and a chaplain-confessor, acting in good will, but contributing to the bloody ending despite his good intentions.

In Scott, the love tragedy results not only from the Shakespearian belief in the inevitability of fate. There is also the political background, and the enmity between the

Ashton and Ravenswood families, which might not have led to the crime, madness, and suicide, had Lord Henry not been trapped in a desperate situation. Only the marriage of his sister to a royal favourite, Arturo Bucklaw, could rescue Lord Henry from his financial and political plight. *Lucia di Lammermoor* contains many realistic details, customs and descriptions difficult to transfer onto the stage. Cammarano endeavored, nevertheless, to combine poetic lyricism with the epic sweep of the drama.

THE MYSTERY BETWEEN THE NOTES

Cammarano wanted *Lucia* to be a grand historical spectacle, because these enjoyed great popularity in the first part of the 19th century. For this reason, he incorporated elaborate scenes with the participation of the choir. One such scene opens the opera with Lord Henry introducing the audience to the intricacies of the feud between the two families. This is purely informative, but the wedding scene which closes Act II, which Cammarano has written for all the soloists and the choir, inspired Donizetti to create a real opera gem. In the beautiful sextet *Chi mi frena in tal momento* the voices of six characters unite to express disparate emotions in musical harmony. Such masterful combination of dramatic qualities with the melodiousness of sound has only been matched by Act III of Verdi's *Rigoletto*.

Cammarano ensures a spectacular effect even in the madness scene where Lucia is accompanied by the choir, Lord Henry, Norman, and Chaplain Raimundo. Gaetano Donizetti, on the other hand, principally sees warm lyricism in the literary material. So he devotes the most attention to the protagonist and her mental states and experiences. This is what distinguishes *Lucia di Lammermoor* from dozens of other operas with a similar subject line. Donizetti has proved that even while remaining within the commonplaces of the bel canto epoch, he can create an engrossing and powerful drama. However, what Donizetti proposed, dozens of singers performing later turned into a vocal circus. Starting in the second half of the 19th century, the role of Lucia was appropriated by canary sopranos, flaunting their trills. This lasted for over 100 years. In the middle of the 20th century, the brilliant director Bronisław Horowicz mercilessly lambasting the piano score of *Lucia di Lammermoor*, reached the following conclusion: "Donizetti's arias are fraught with vocalises on all occasions and for no occasion. One of Donizetti's biographers believes vocalises to be embellishments, elements of costume or hairstyle. He might be right. But what an impression would a person make, if they were covered with worthless gewgaws from head to toe?"

Lucia di Lammermoor, the masterpiece of the bel canto epoch, has been continually staged, and yet various music critics have been contemptuous of the work. This opera had to wait for someone like Maria Callas to demonstrate that in Donizetti's scores,

everything that matters is played out between the notes. Bel canto has such a repertoire of interpretative techniques that they can express different, even extreme psychological conditions and states. Still, it demands a sensitive performer, who in deceptively smooth melodies can discover the richness of passion and the diversity of emotions.

MADNESS IN SONG

The paradigm for this example is in the madness scene of *Lucia di Lammermoor*. This seemingly has the makings of the quintessential operatic cliché: Lucia sings an aria for over ten minutes, one which is adorned with coloraturas and accompanied by a solo flute. Many singers would thus stun their audiences with their artistic skills. One could debate whether Maria Callas possessed an objectively beautiful voice; Arturo Toscanini remarked that it sounded as if Callas had drunk vinegar. She sang, however, in line with the rules of bel canto, portraying the enormity of Lucia's tragedy – her confusion and vulnerability, her desperate attempt to find her beloved, for whom she has committed a crime. And she proved that the most talented performers in any show are able to reveal the heroine's madness in different ways, using the same vocal techniques. That is why fans of Maria Callas continue to collect pirated recordings of her performances in *Lucia di Lammermoor*. Others sought the opportunity to hear Joan Sutherland or followed Edita Gruberová across Europe for years. In the last decade, we have admired Natalie Dessay and Diana Damrau in particular. These artists have demonstrated how many possible interpretations a seemingly conventional bel canto can provide.

The list of Polish Lucias is also long. It begins with Marcella Sembrich-Kołańska, who sang the part at the opening of the Metropolitan Opera House in 1883, among other places, and a quarter of a century later a New York audience admired her for the last time. The first half of the twentieth century was the time of Ewa Bandrowska-Turska and Ada Sari; the 1970's brought international success to Zdzisława Donat and Urszula Kosztul. And if one were to add names in order to make the list current, Joanna Woś.

WROCŁAW'S RESERVATIONS

In the rich history of Polish opera productions, the Wrocław Opera plays a very modest role. It is difficult to believe that *Lucia di Lammermoor* was performed here only once in 1957. It was staged by a Wrocław singer, debuting that year as a director, Zygmunt Biliński, and the music director was Jerzy Sillich.

Wojciech Dzieduszycki commented on the interpreters of the main role, "There are two coloratura sopranos in the Wrocław ensemble, Halina Halska and Magdalena Dal,

who succeeded in the difficult task. And as they can add good acting to good singing, the famous scene of Lucia's madness leaves a deep impression on the audience and makes the performance successful." The opera was performed 47 times, and after a 3-year-long break, it returned to the repertoire in 1962. Together with Magdalena Dal the other Lucia was then Maria Tomczak. So the last time *Lucia di Lammermoor* was performed in Wrocław was half a century ago. Then it was forgotten, though in 1989 Wojciech Dzieduszycki wrote that, if you have "such a good baritone as Maciej Krzysztyniak, such a good coloratura soprano as Jolanta Żmurko, and such a lyrical tenor as Kazimierz Myrlak in your ensemble, you should prepare a production of *Lucia di Lammermoor*." Nobody was willing take on that challenge until today, when Donizetti's masterpiece returns to the Wrocław Opera.

60

A SUMMARY OF THE LIBRETTO

ACT I

Scotland, around 1700. Woods surrounding Lammermoor. Norman instructs his armed guards to search the grounds for an intruder lurking about the castle every night. Lord Henry tells of a feud between the families of Ashton and Ravenswood and of a political intrigue in which he has become entangled, ruining his position and wealth. He can only save his declining fortune through an arranged marriage of his sister Lucia, yet she rejects the very thought. The chaplain Raimondo suggests that Lucia's refusal is a result of her grief over her mother's recent death. But Norman claims that Lucia is in love with another man, Edgar Ravenswood. Ashton is enraged to hear of this.

A park near the castle, nighttime. Lucia awaits a rendezvous with Edgardo. She recounts to her confidante, Alisa, a tale from her family's past. A maiden, whose ghost haunts the park fountain, had been murdered years ago by a jealous lover who threw her body into the water. Lucia had recently seen the ghost which Alisa interprets as a bad omen and urges Lucia to forgo her love for Edgardo. Edgardo has arrived but he must leave for France. Before his departure, he asks Ashton for Lucia's hand in marriage, but, fearing her brother, she persuades him to keep their love a secret. Edgardo, however, has vowed revenge on the Ashton family for his father's death, so only this romance can release him from his vow.

ACT II

Lammermoor Castle. Norman has intercepted all the correspondence from Edgardo to Lucia. Since Henry has decided that his sister should marry Lord Bucklaw, Norman forges a letter which proves that Edgardo has been unfaithful to his lover. If she reads it, she is certain to marry Bucklaw. Lucia confides in her brother that she has pledged her hand to another man. Ashton shows her the letter, supposedly from Edgardo. Lucia becomes devastated at the news. Raimondo concludes that Edgardo's silence is very suspicious and insists that she consent to the arranged wedding.

As the wedding guests greet Lord Arturo, Ashton urges him to ignore his fiancée's condition, attributing Lucia's melancholy to her mother's death. Barely aware of her actions, she signs her wedding contract like a prison sentence. At that moment, Edgardo enters to claim his bride. The entire party is surprised. Henry, Arturo and Edgardo draw their swords, but Raimondo intervenes, showing them the signed contract. Edgardo curses the unfaithful Lucia and his fate.

ACT III

Wolf's Crag tower ruins. A storm. Henry visits Edgardo to challenge him to a duel.

A castle chamber. The wedding festivities are interrupted as Raimondo announces that Lucia, in a bout of madness, has killed Arturo. Presently she wanders in, but doesn't recognise anyone gathered there. She hears wedding songs, but cannot find her betrothed. She believes it is the ghost of the fountain that wants to separate her from him. She imagines herself united with Edgardo at the nuptial altar. She mistakes her brother for her fiancé and pleads forgiveness for marrying another man. She promises to pray for him and dies.

The Ravenswoods' ancestral tombs. Edgardo awaits the duel with Henry. He wishes to end his own life as he cannot go on without Lucia. Death bells begin to toll from the Lammermoor castle and a funeral procession appears. Raimondo confirms that Lucia is dead. Edgar commits suicide, hoping to reunite with his beloved in heaven.

REALIZATORZY
PRODUCERS

REALIZATORZY | PRODUCERS



Tomasz Szreder
Kierownictwo muzyczne, dyrygent
Musical director, conductor



Anette Leistenschneider
Iscenizacja i reżyseria
Stage direction



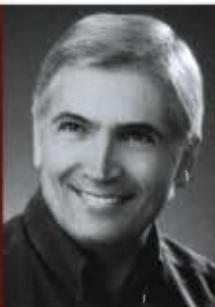
Paweł Dobrzycki
Scenografia, kostiumy, reżyseria światel
Set & costume design, lighting design
Autor plakatu | Author of the poster



Bożena Klimczak
Ruch sceniczny | Stage movement



Anna Grąbowska-Borys
Kierownik chóru | Chormaster



TOMASZ SZREDER

KIEROWNICTWO MUZYCZNE, DYRYGENT
MUSICAL DIRECTION, CONDUCTOR

W 1982 r. ukończył Akademię Muzyczną im. F. Chopina w Warszawie w klasie dyrygentury symfoniczno-operowej prof. S. Wistockiego. Uczestniczył w kursach mistrzowskich w Szombathely na Węgrzech i w Wiedniu. Odbędł również staże w instytucjach kultury w Monachium jako stypendysta Bawarskiego Ministerstwa Kultury i Sztuki.

W czasie studiów założył i prowadził do 1984 r. Studencką Orkiestrę Kameralną, a w latach 1984–1991 pracował jako asystent i dyrygent w Teatrze Wielkim w Warszawie. Od 1990 do 1995 r. był dyrektorem naczelnym i artystycznym Filharmonii Kieleckiej. Obecnie, od 1996 r. jest kierownikiem muzycznym i dyrygentem w Operze Wrocławskiej.

W dorobku artystycznym ma nagrania telewizyjne, radiowe i płytowe (m.in. *Tosca* G. Pucciniego z zespołem Opery Wrocławskiej), a w swoim szerokim repertuarze wykonawczym posiada najważniejsze dzieła muzyki symfonicznej, operowej i oratoryjno-kantatowej. Dyrygował w większości polskich filharmonii, a także za granicą: w Niemczech, Belgii, Danii, Stanach Zjednoczonych oraz na Ukrainie i Litwie.

Za jedno ze swych najważniejszych dokonań zawodowych artysta uważa realizację premiery *Hagith* K. Szymanowskiego w 2005 r. na scenie Opery Wrocławskiej. Dzieło to zostało wydane na DVD w 2007 r.

Jako jeden z nielicznych dyrygentów poprowadził wykonanie całej tetralogii R. Wagnera *Pierścień Nibelunga* (2006). Była to pierwsza powojenna realizacja tego monumentalnego cyklu we Wrocławiu.

W 2010 r. artysta poprowadził na wrocławskim Stadionie Olimpijskim megawidowisko *Turandot* G. Pucciniego, a w 2012 r. *Bal maskowy* G. Verdiego.

Graduate of the Frederic Chopin Academy of Music in Warsaw, class of symphony and opera conducting of Prof. Stanisław Wistocki (1982). Master courses in Szombathely (Hungary) and Vienna, training in Munich (eg at Hochschule für Musik und Theater) on a grant from the Bavarian Ministry of Culture and Art.

During his time as student formed and led (until 1984) the Student Chamber Orchestra. In 1984–1991, with the National Opera in Warsaw as assistant and conductor. From 1990 until 1995, General and Artistic Director of the Philharmonic in Kielce. Currently, starting from 1996, music director and conductor with the Wrocław Opera.

His extensive repertoire includes all major works of symphonic, opera and oratorio-cantata music. Tomasz Szreder has conducted in most philharmonic houses in Poland as well as abroad, in Germany, Belgium, Denmark, Ukraine, Lithuania and United States. He made many recordings for the television, radio and on disc, eg *Tosca*, produced with the Wrocław Opera.

Considers as one of his major artistic achievements the production of K. Szymanowski's opera *Hagith* staged in 2005 by the Wrocław Opera, recorded on DVD in 2007.

Is one of a small number of conductors to lead the production of the entire *Ring of the Nibelung* cycle (2006), the first production of Wagner's monumental work in Wrocław after the war.

In 2010 he conducted a grand opera spectacle *Turandot* by G. Puccini and in 2012 *Masked Ball* by G. Verdi at the Olympic Stadium.



ANETTE LEISTENSCHNEIDER

INSCENIZACJA I REŻYSERIA | STAGE DIRECTION

Niemiecka reżyserka rozpoczęła karierę wystawieniem spektaklu *Il trionfo dell'onore* A. Scarlattiego w Teatrze Miejskim w Saarbücken. Następnie podjęta współpracę z operami w Niemczech.

Otrzymała prestiżowe stypendium z International Association of Wagner Societies. Jest laureatką nagród za spektakle *Das Himmelskleid* E. Wolfa-Ferrari i *Wesele Figara* W. A. Mozarta.

Od 1996 r. Anette Leistenschneider współpracuje z teatrami operowymi w Niemczech, Austrii, Szwajcarii, Holandii, Bułgarii i w Polsce, gdzie w 2006 r. wyreżyserowała *Cyrulika sewińskiego* G. Rossiniego dla Teatru Muzycznego w Lublinie. Jest również autorką inscenacji operowych na festiwalach w Niemczech i Szwajcarii oraz współzakrotnią szwajcarskiego festiwalu „Oper Schenkenberg”.

Dla Mendelssohn – Festival wyreżyserowała wczesną operę Mendelssohna *Die Beiden Pädagogen*, zagrana z zespołem Bawarskiej Opery Państwowej w Monachium. Przedstawienie było kilkakrotnie transmitowane przez niemiecką telewizję.

Anette Leistenschneider pracuje także w charakterze managera i doradcy przy organizacji festiwali, a także prowadzi szkolenia przygotowujące młodych śpiewaków do przestępstwa w operach i konserwatoriach.

German stage director Anette Leistenschneider began her theatre career with a production of A Scarlatti's *Il Trionfo dell'onore*, at the State Theatre in Saarbücken, Germany and later began collaborating with other German opera houses.

She was awarded the International Association of Wagner Societies Scholarship, and has won awards for her productions of E. Wolfa-Ferrari's *Das Himmelskleid* and W. Mozart's *Le Nozze di Figaro*.

Since 1996 she has been working as a freelancer for opera houses in Germany, Austria, Switzerland, Holland, Bulgaria and Poland, where in 2006 she directed G. Rossini's *Il Barbiere di Siviglia*, in Lublin.

She is a stage director for opera festivals in Germany and Switzerland, and is the co-founder of the Swiss „Oper Schenkenberg” festival. She directed Mendelssohn's *Die Beiden Pädagogen*, at the National Bavarian Opera in Munich. The production was broadcast multiple times on German television.

Anette also works as an advisor and manager in the organization of numerous opera festivals, and leads workshops to prepare young aspiring opera singers for auditions at opera houses and conservatories.



PAWEŁ DOBRZYCKI

SCENOGRAFIA, KOSTIUMY, REŻYSERIA ŚWIATEŁ
SET & COSTUME DESIGN, LIGHTING DESIGN
AUTOR PLAKATU | AUTHOR OF THE POSTER

Jeden z najwybitniejszych polskich scenografów teatralnych i pedagogów. Absolwent Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej (1980) i Studium Scenografii Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie (1981). W latach 1984–2001 wykładał projektowanie scenografii na krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. Prowadził seminarium scenograficzne na Wydziale Reżyserii Akademii Teatralnej w Krakowie i był konsultantem studentów scenografii St. Martin College of Art w Londynie (1985–1992). Profesor Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie (w latach 2000–2011 kierownik Katedry Scenografii, obecnie dziekan Wydziału Scenografii). Promotor i recenzent wielu dyplomów, opiekun artystyczny początkujących scenografów.

Twórca ponad 280 scenografii zrealizowanych w teatrach w kraju i za granicą. Ponadto zajmuje się reżyserią świateł, rysunkiem i malarstwem oraz projektowaniem architektonicznym dla teatrów, projektowaniem wystaw scenograficznych, sporadycznie reżyserią. Współpracował z wieloma polskimi teatrami dramatycznymi (był m.in. głównym scenografem Teatru Powszechnego w Warszawie i Teatru Nowego w Poznaniu) i operowymi, a także z Teatrem Telewizji u boku wybitnych reżyserów takich jak: Z. Hübner, I. Cywińska, H. Kaut-Howson, M. Ratyński, M. Weiss-Grzesiński, M. Grabowski, E. Korin, K. Babicki, T. Bradecki, W. Adamczyk, E. Wojtaszek czy B. Hussakowski. Do najistotniejszych jego prac za granicą zaliczają się spektakle: *Iwona, księżniczka Burgunda* W. Gombrowicza w Théâtre Espace Acteur w Paryżu oraz w Deutsches Nationaltheater w Weimarze (reż. G. Dyląg), *Żegnaj Judaszu* I. Iredyńskiego w Teatrze im. M. N. Jermotowej w Moskwie (reż. B. Hussakowski), *Tartuffe* Moliera w Dramteatrze w Omsku (we własnej reżyserii), *Hamlet* W. Szekspira w Contemporary Theatro Porta w Atenach (reż. A. Visnevsky), *Schneewittchen* M. Walsera dla Zurich Summer Festival w Szwajcarii (reż. R. Straub). Jedną z najbardziej interesujących prac artysty jest cykl przedstawień oparty na tragedii antycznej *Siedmiu przeciw Tebam* Ajschylosa oraz *Antygona* i *Król Edyp* Sofoklesa, wystawiony w Teatrze Antycznym w Epidauros (reż. Y. Kimoulis). Do jego istotnych osiągnięć należą *Lady Makbet* D. Szostakowicza w Nowosybirskim Teatrze Opery i Baletu w reżyserii H. Baranowskiego

w stulecie urodzin kompozytora oraz *Zemsta nietoperza* J. Straussa w Operze Wrocławskiej w reżyserii H. Kaut-Howson. W 2012 roku otrzymał nagrodę im. J. Kiepury za najciekawszą scenografię w teatrze muzycznym i operowym za scenografię i światło do musicalu *Shrek* w reżyserii M. Korwina w Teatrze Muzycznym w Gdyni. Projektant wielu wystaw scenograficznych oraz autor szeregu wystaw indywidualnych i zbiorowych. Juror polskich festiwali i konkursów teatralnych. Jego scenografie do premierowych spektakli otworzyły działalność Opery i Filharmonii Podlaskiej w sezonie artystycznym 2012/2013, były to: *Strasny dwór* S. Moniuszki, musical *Korczak Ch. Williamsa* w reżyserii R. Skolmowskiego oraz *Upiór w operze* w reżyserii W. Kępczyńskiego (autorska nowa scenografia i oryginalna produkcja Teatru Muzycznego ROMA). Najnowsze prace to *Traviata* dla Opery Wrocławskiej (jest autorem inscenizacji) i *Traviata* w Operze Podlaskiej.

One of the most prominent Polish set designers and educators, he is a graduate of the Faculty of Architecture at the Cracow University of Technology (1980) and of Stage Design at Jan Matejko's Academy of Fine Arts in Cracow (1981). From 1984–2001, he was a lecturer in stage design at the Academy of Fine Arts in Cracow. He led a seminar on stage design at the Ludwik Solski Academy for the Dramatic Arts in Cracow and was a consultant for stage design students of St Martin College of Art in London (1985–1992). He is a professor of the Academy of Fine Arts in Warsaw (in 2000–2011, he was the chair of the Department of Stage Design and he currently holds the office of Dean of the Stage Design Faculty). He is a supervisor and reviewer of many diplomas, and a mentor to many novice designers.

Paweł Dobrzycki's portfolio includes more than 280 sets in theatres across the country and abroad. He is also involved in light direction, drawing and painting, architectural design for theatres, designing exhibitions of stage art and, sporadically, directing. He has collaborated with many Polish theatres (as a chief set designer for Teatr Powszechny in Warsaw and Teatr Nowy in Poznań), opera houses, and Television Theatre under such outstanding directors as: Zygmunt Hübner, Izabella Cywińska, Helena Kaut-Howson, Michał Ratyński, Marek Weiss-Grzesiński, Mikołaj Grabowski, Eugeniusz Korin, Krzysztof Babicki, Tadeusz Bradecki, Wojciech Adamczyk, Edward Wojtaszek, Julia Wernio, Bogdan Hussakowski and others. Among the most significant of his works abroad are performances such as *Iwona, Princess of Burgundy* by Witold Gombrowicz at the Théâtre Espace Acteur in Paris and at the Deutsche Nationaltheater in Weimar (dir. G. Dyląg), *Farewell Judas* by I. Iredyński at the Ermolov Theatre in Moscow (dir. B. Hussakowski), Molire's *Tartuffe* at the Dramtheater in Omsk (which he directed), Shakespeare's *Hamlet* at the Contemporary Theatro Porta in Athens (dir. A. Visnevsky), and *Schneewittchen* by M. Walser for the Zurich Summer Festival in Switzerland (dir. R. Straub). One of Dobrzycki's most interesting works is a series of performances based on ancient tragedies: Aeschylus' *Seven Against*

Thebes and Antigone and *Oedipus Rex* by Sophocles, performed at the Ancient Theatre in Epidaurus (dir. Y. Kimoulis). His other noteworthy achievements include D. Shostakovich's *Lady Macbeth* at the Novosibirsk State Opera and Ballet Theatre (dir. H. Baranowski) on the centenary of the composer's birth, and *Die Fledermaus* by J. Strauss at the Wrocław Opera (dir. H. Kaut-Howson). In 2012 he received the Jan Kiepura award for the most interesting set design in musical and operatic theatre for the scenery and lighting in the musical *Shrek* (dir. M. Korwin) at the Musical Theatre in Gdynia. He has designed many exhibitions of scenography and authored individual and collective exhibitions. He has been a judge at Polish festivals and theatre competitions. His sets for premiere performances – of *The Haunted Manor* by Stanisław Moniuszko, the musical *Korczak* by Chris Williams (dir. By R. Skolmowski) as well as The Phantom of the Opera under the direction of W. Kępczyński (original new set design and production of the Music Theatre ROMA) – opened the new Podlasie Opera and Philharmonic Hall season in 2012. His most recent works include *La Traviata* for the Wrocław Opera (where he created the staging) and another *La Traviata* for the Podlasie Opera.



BOŻENA KLIMCZAK

RUCH SCENICZNY | STAGE MOVEMENT

Absolwentka Państwowej Szkoły Baletowej w Bytomiu i Akademii Muzycznej w Warszawie. Ukończyła podyplomowe studia z teorii tańca. Od 1996 r. wykłada tancerz na Wydziale Aktorskim PWST we Wrocławiu. W latach 2005–2012 pełniła funkcję prodziekana, a od 2012 r. pracuje na stanowisku profesora nadzwyczajnego. Zajęcia z ruchu scenicznego prowadziła na Wydziale Wokalnym Akademii Muzycznej we Wrocławiu, a także w Rydze oraz w Hochschule für Musik und Theater w Hamburgu.

Wieloletnia solistka Opery Wrocławskiej, od 2006 r. również kierownik baletu. Kreowała role w baletach klasycznych oraz współczesnych, m.in. w: *Tangos* A. Piazzolli, *La valse* i *Bolero* M. Ravela, *Giselle* A. Adama, *Mszy* L. Bernsteina, *Trzy kroki stąd...* M. Oldfielda, *Sylfidach* F. Chopina, *Peer Gynt* E. Griega, *Kopciuszkę* S. Prokofiewa, *Jeziorze łabędzim* P. Czajkowskiego.

W Operze Wrocławskiej zrealizowała jedną z części spektaklu baletowego *Bal życia* oraz opracowała choreografię do spektakli: *Białe Tangano* A. Piazzolli, *Dziadek do orzechów* P. Czajkowskiego, *Carmen* G. Bizeta, *Rigoletto* G. Verdiego, *Czerwony Kapturek* J. Pauera, *Kopciuszek* J. Straussa, *Alicja w Krainie Czarów* R. Chaulsa.

Jako choreograf zadebiutowała w 1998 r. spektaklem *Baśń chaotyczna* C.M. Bellmana w reżyserii W. Kościelniaka. Jest autorką choreografii w przedstawieniach teatrów dramatycznych, w widowiskach muzyczno-teatralnych, koncertach plenerowych prezentowanych w ramach Festiwalu Dialogu Czterech Kultur i Przeglądu Piosenki Aktorskiej. Opracowała wiele choreografii do spektakli dyplomowych na Wydziale Wokalnym AM, Wydziale Aktorskim i Lalkarskim PWST we Wrocławiu. Jest autorką małych form choreograficznych do koncertów baletowych. Współpracowała z Theater der Stadt Görlitz i Teatro Delle Salline de Cagliari na Sardynii.

Bożena Klimczak jest laureatką Medalu 200-lecia Baletu Polskiego, odznaki Zasłużony Działacz Kultury, Złotej, Srebrnej i Brązowej Iglicy, Nagrody Rektorskiej PWST we Wrocławiu. W 2005 r. została odznaczona Srebrnym Krzyżem Zasługi, w 2009 r. otrzymała Brązowy Medal Zasłużony Kulturze – Gloria Artis, a w 2010 r. została uhonorowana Złotym Krzyżem Zasługi.

A graduate of the State Ballet School in Bytom and the Academy of Music in Warsaw. Holds a post-graduate degree in the theory of dance. A dance teacher at the Drama Faculty of the Theatre State School of Higher Education in Wrocław. From 2005–2012 she served as Vice Dean of the same school and since 2012 she has been an Associate Professor. She has taught courses in stage movement at the Vocal Department of the Wrocław Academy of Music, as well as in Riga and at the University of Music and Theatre in Hamburg.

A long-time soloist at the Wrocław Opera and, since 2006, ballet master and teacher. Has performed in classic and modern ballets, e.g., *Tangos* (A. Piazzolla), *La valse* and *Bolero* (M. Ravel), *Giselle* (A. Adam), *Mass* (L. Bernstein), *Three Steps Away...* (M. Oldfield), *Les Sylphides* (F. Chopin), *Peer Gynt* (E. Grieg), *Cinderella* (S. Prokofiev), and *Swan Lake* (P. Tchaikovsky).

She created the choreography for a part of the Wrocław Opera's ballet show, *Life ball*, and the complete choreography for many productions: Piazzolli's *White Tango*, Bizet's *Carmen*, Tchaikovsky's *The Nutcracker*, Verdi's *Rigoletto*, Pauer's *Little Red Riding Hood*, Strauss's *Cinderella* and Chauls's *Alice in Wonderland*.

Her debut as a choreographer was C. M. Bellman's *Chaotic Fairy Tale* directed by W. Kościelniak. She has written the choreography for numerous dramatic and musical productions and open air concerts for festivals, such as the Dialogue of Four Cultures Festival and the Stage Songs Review. She has written the choreography for many graduation projects for the Vocal Faculty of the Academy of Music and for the Drama and Puppetry Faculties of the Theatre State School of Higher Education in Wrocław, as well as small choreographic pieces in ballet performances. Has worked with the Görlitz City Theatre and with the Delle Salline Theatre in Cagliari, Sardinia. Bożena Klimczak has been awarded the Polish Ballet Bicentennial Medal and a Contributor to Culture Badge, and was distinguished as the best ballet dancer of a Lower Silesia readers' poll with Gold, Silver and Bronze Needles. She received a Silver Cross of Merit in 2005, a Gloria Artis Bronze Medal for service to culture in 2009, and a Gold Cross of Merit in 2010.



ANNA GRABOWSKA-BORYS

PRZYGOTOWANIE CHÓRU | CHOIR MASTER

Anna Grabowska-Borys ukończyła dyrygenturę chóralną i symfoniczną oraz teorię muzyki w Akademii Muzycznej we Wrocławiu, a także Podyplomowe Studium Chórmistrzowskie przy Akademii Muzycznej w Bydgoszczy. Jest stypendystką Ministra Kultury i Prorektora Akademii Muzycznej we Wrocławiu oraz laureatką III Międzynarodowego Turnieju Dyrygentury Chóralnej „W stronę polifonii” we Wrocławiu (III miejsce i nagroda specjalna).

Od 9 lat prowadzi założony przez siebie Chór „Ars Cantandi” Uniwersytetu Ekonomicznego we Wrocławiu, z którym regularnie koncertuje. Zespół bierze udział w festiwalach i konkursach na terenie Polski i Europy, zdobywając liczne nagrody. Ma na swoim koncie nagrody indywidualne za działalność pedagogiczną i chórmistrzowską.

Od 2010 roku jest kierownikiem chóru Opery Wrocławskiej, gdzie przygotowała następujące premiery i wznowienia: *Czarodziejski flet*, *Don Giovanni* W. A. Mozarta, *Chopin G. Oreficego*, *Borys Godunow* M. Musorgskiego, *Turandot*, *Tosca* G. Pucciniego, *Legendy o Maryi B. Martinu*, *La Libertá chiama la Libertá* E. Knapika, *Parsifal* R. Wagnera, *Kniaź Igor* A. Borodina, *Putapka* Z. Krauzego, *Samson i Dalila* C. Saint-Saënsa, *Joanna d'Arc*, *Otello*, *Bal maskowy*, *Traviata* G. Verdiego, *Rycerskość wieśniacza* P. Mascagniego, *Pajace* R. Leoncavallo, *Skrzypek na dachu* J. Steina, J. Bocka, S. Harnicka, *Zemsta nietoperza* J. Straussa, *Potawiacze peret* G. Bizeta.

Anna Grabowska-Borys graduated from the Academy of Music in Wrocław in choir conduction, symphonic conduction and music theory, she is also a postgraduate of the Choirmaster Studies in the Academy of Music in Bydgoszcz. She is a scholar of the Ministry of Culture and National Heritage and Vice-Rector of the Academy of Music in Wrocław, and a laureate of IIIrd International Choir Conduction Tournament "Towards polyphony" in Wrocław (3rd place and a special award).

For the past 9 years, she has been conducting and regularly giving concerts with "Ars Cantandi" choir, which she founded at the University of Economics in Wrocław. The group participates in festivals and competitions in Poland and Europe, winning numerous awards.

Anna Grabowska-Borys has many individual awards for her pedagogic and choirmaster activity.

Since 2010, she has been the director of the Wrocław Opera's choir. Premieres and revivals: *The Magic Flute* and *Don Giovanni* by W. A. Mozart, *Chopin* by G. Orefice, *Boris Godunov* by M. Mussorgsky, *Turandot*, *Tosca* by G. Puccini, *Legends about St. Mary* by B. Martinů, *La Libertá chiama la Libertá* by E. Knapik, *Parsifal* by R. Wagner, *Prince Igor* by A. Borodin, *The Trap* by Z. Krauze, *Samson and Delilah* by C. Saint-Saëns, *Giovanna D'Arco*, *Othello*, *A Masked Ball*, *La Traviata* by G. Verdi, *Cavalleria Rusticana* by P. Mascagni, *Pagliacci* by R. Leoncavallo, *Fiddler on the Roof* by J. Stein, J. Bock, S. Harnick, *Die Fledermaus* by J. Strauss, *The Pearl fishers* by G. Bizet.

SOLIŚCI
SOLOISTS

80

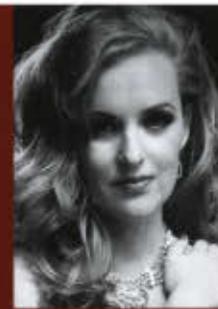
SOLIŚCI | SOLOISTS



Marta Brzezińska
sopran | soprano
Łucja | *Lucia*



Aleksandra
Kubas-Kruk
sopran | soprano
Łucja | *Lucia*



Joanna Moskowicz
sopran | soprano
Łucja | *Lucia*



Mariusz Godlewski*
baryton | baritone
Lord Henryk Ashton | *Enrico*



Jacek Jaskuła
baryton | baritone
Lord Henryk Ashton | *Enrico*



Victor Campos-Leal
tenor
Sir Edgar Ravenswood
Edgardo



Nikolay Dorozhkin
tenor
Sir Edgar Ravenswood
Edgardo



Carlos Fidalgo*
tenor
Sir Edgar Ravenswood
Edgardo

SOLIŚCI | SOLOISTS



Marek Paško
bas | bass
Rajmund Bidebent | *Raimondo*



Makarij Pihura
bas | bass
Rajmund Bidebent | *Raimondo*



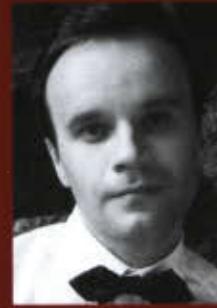
Tomasz Raff
bas | bass
Rajmund Bidebent | *Raimondo*



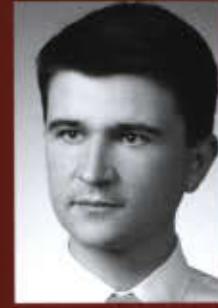
Katarzyna Haras
mezzosopran | mezzo-soprano
Alicja | *Alisa*



Jadwiga Postrożna
mezzosopran | mezzo-soprano
Alicja | *Alisa*



Aleksander Zuchowicz
tenor
Norman | *Normanno*



Łukasz Gaj
tenor
Lord Artur Bucklaw | *Arturo*

DYREKCJA, KIEROWNICTWO I ZESPOŁY OPERY WROCŁAWSKIEJ

MANAGEMENT AND STAFF
OF THE WROCŁAW OPERA

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
Główny księgowy – pełnomocnik dyrektora ds. finansowych Chief accountant – Financial director's representative	Kazimierz Zalewski
Dyrygenci Conductors	Ewa Michnik Tomasz Szreder Tadeusz Zathey
Asystent dyrygenta Assistant to the conductor	Michał Czubaszek
Kierownik muzyczny Music director	Tomasz Szreder
Scenograf Set designer	Małgorzata Słoniowska
Asystent reżysera Assistant directors	Hanna Marasz Adam Frontczak – współpraca
Kierownik działu planowania i realizacji inwestycji Pełnomocnik dyrektora ds. inwestycyjnych Opera director's proxy of investment	Kazimierz Budzanowski
Asystent dyrektora Assistant to general and artistic director	Mateusz Wiśniewski
Główny specjalista ds. administracyjnych Head administrative specialist	Marek Pieńkowski
Kierownik działu koordynacji pracy artystycznej Artistic operations manager	Krystyna Preis
Kierownik działu promocji i obsługi widzów Audience and promotion service manager	Anna Leniart
Kierownik działu stacji pracowniczej Personal department manager	Grażyna Lis-Gałasińska
Kierownik działu płac i ubezpieczeń społecznych Human resources manager	Halina Głodek-Zadka
Zastępca głównego księgowego – kierownik działu księgowości Accounting department manager	Danuta Michalak
Kierownik administracyjny Administration manager	Stanisław Niedzielski
Inspicyjenci Deputy stage managers	Adam Frontczak Julian Żychowicz

SOLIŚCI ŚPIEWACY | SOLOISTS

Sopranы Sopranos	Marta Brzezińska Ewa Czermak Aleksandra Kubas-Kruk Eliza Kruszczyńska Anna Lichorowicz Anastazja Lipert Joanna Moskowicz Ewa Tracz Jolanta Żmurko
Mezzosoprany Mezzo-sopranos	Barbara Bagińska Anna Bernacka Dorota Dutkowska Katarzyna Haras Elżbieta Kaczmarczyk-Janczak Jadwiga Postrożna Iryna Zhytynska
Tenorы Tenors	Victor Campos Leal Nikolay Dorozhkin Łukasz Gaj Andrzej Kalinin Edward Kulczyk Rafał Majzner Aleksander Zuchowicz
Barytony Baritones	Jacek Jaskuła Michał Kowalik Zygmunt Kryczka Maciej Krzysztyniak Łukasz Rosiak
Basy Basses	Wiktor Gorelikow Marek Paśko Makarij Pihura Tomasz Raff Janusz Zawadzki Radosław Źukowski

ARTYŚCI GOŚCINNI | GUESTS

Sopranы Sopranos	Magdalena Barylak Agnieszka Bochenek-Osiecka Barbara Kubiak Dorota Wójcik
Alty Alto	Jolanta Serednicka
Tenorы Tenors	Rafał Bartmiński Sang Jun Lee Zdzisław Madej Janusz Ratajczak Adam Zdunikowski
Barytony Baritones	Mariusz Godlewski Bogusław Szynalski
Pedagogzy wokalni Vocal teachers	Jolanta Żmurko – współpraca
Korepetytorzy solistów Soloists' coaches	Matthias Manasi Olesya Tutova Ivan Zhukov

ORKIESTRA | ORCHESTRA

Koncertmistrz – solista Concert master – soloist	Adam Czermak
Koncertmistrz Concert master	Stanisław Czermak
Z–cy koncertmistrza Assistants concert master	Igor Solonenko Tomasz Stocki
Pierwsze skrzypce 1st violin	Joanna Bryta Anna Kaczmarek Henryk Koziot Anna Majewska Monika Piruta Magdalena Sudara Paweł Miller
Drugie skrzypce 2nd violin	Rafał Olszewski Ilona Borek Katarzyna Łozowska Adam Ługowski Justyna Nawrat Esterka Piec Justyna Piękoś Justyna Sajewicz Patrycja Błach – współpraca
Altówki Violas	Andrzej Jakimowicz Liliana Dąbrowska Marek Kamiński Szymon Kruk Elżbieta Siedlecka Andrzej Szykuła Romuald Żarejko Barbara Żarejko

Violoncelle Cellos	Maciej Miłaszewicz (Koncertmistrz) Urszula Kopijkowska (z–ca Koncertmistrza) Anna Dynda Elżbieta Lechowska Dariusz Piecha Tomasz Starzec
Kontrabasy Double basses	Ireneusz Szykuła Wiesław Kaczmarczyk Dariusz Kaczorowski Krzysztof Kałka
Fortepeian Klawesyn Organy	Matthias Manasi Olesya Tutova Ivan Zhukov
Celesta Keyboard instruments	Tadeusz Witek Izabela Chudy Aleksandra Janowska Monika Winczewska
Flety Flutes	Konrad Wojtowicz Beata Kasprzyk Urszula Szostak Dagmara Winnowicz
Oboje Oboes	Mirosław Więcek
Rożek angielski English horn	Rafał Dynda Mariusz Bałdyga Mateusz Maszyński Przemysław Polak
Klarнеты Clarinets	Andrzej Kuprianowicz Dariusz Bator Miriam Butler Kasper Lechowski
Fagoty Bassoons	Stanisław Wagner Tomasz Kuboń Łukasz Mazurkiewicz Jerzy Porębski Krzysztof Proskień Juliusz Tkacz Adam Wolny
Waltonie French horns	Mirosław Wenc Rafał Czemarmazowicz Marcin Król Paweł Spychała
Trąbki Trumpets	Fryderyk Mizerski Jacek Bałka Jacek Makowski Wiktor Rakowski
Puzony Trombones	Stanisław Pietrzik
Tuba Tuba	Zbigniew Wojciechowski Karol Papała Jarosław Paszko Bartłomiej Dudek – współpraca Magda Dudek – współpraca Michał Jedynak – współpraca
Perkusja Percussion	Bożena Trendewicz
Harfa Harp	Wiktor Rakowski
Inspektor orkiestry Orchestra inspector	

CHÓR | CHOIR

Kierownik chóru Choir master	Anna Grabowska-Borys
Inspektor chóru Choir inspector	Katarzyna Słowińska
Korepetytor chóru Choir coach	Marta Komorowska
Sopranы Sopranos	Agnieszka Józefczyk Maria Kamyczek Katarzyna Kozdrowska-Kordyjak Beata Marciniak-Kozłowiecka Anna Krzyżowska-Kawałko Joanna Marszałek Kinga Mazurkiewicz-Pala Kinga Muzyka Katarzyna Słowińska Anna Suvorova Sabina Szkwarczak Małgorzata Walczyk-Cegielkowska Małgorzata Węgrzyn-Krzyżosiak Beata Wiszniewska
Alty Altos	Urszula Czupryńska Magdalena Garbat Beata Gąsior Jolanta Górecka Joanna Grabowska-Piekarska Barbara Mach Jolanta Michałak-Lechowska Ryszarda Nawdziun Ewa Wadyńska-Wąsikiewicz Anna Wojciechowska
Tenorы Tenors	Iwan Andrungk Marcin Banaś Piotr Bunzler Lesław Kijas Marcin Klarman Jacek Lech Edouard Mark Vitaliy Potapchuk Bolesław Stowiński Wojciech Stasik
Basy Basses	Sławomir Baranowski Mieczysław Chodaczek Marek Ciepli Wojciech Dereń Peter Erdei Marek Gierczak Marcin Grzywaczewski Bartosz Jachim Marek Klimczak Marek Kłosowski Michał Mikosza Andrzej Pieczonka Jerzy Szlachcic Andrzej Zborowski

Kierownik baletu Balet master	Bożena Klimczak
Pedagog baletu Teacher	Alla Abesadze
Akompaniator baletu Coach	Stanisław Gal
Inspektor baletu Balet inspector	Paweł Oleksiak
Pierwsza Tancerka 1st dancer	Nozomi Inoue
Pierwszy Tancerz 1st dancer	Sergii Oberemok
Soliści Soloists	Oleksandr Apanasenko Anna Gancarz Tomasz Kęckowski Dajana Kłos Marta Kulikowska de Nałęcz Piotr Oleksiak Paweł Oleksiak Łukasz Ożga Anna Szopa Paulina Woś Monika Szuba
Koryfeje Coryphees	Kamila Dykta Michał Halena Lilia Iwanowa Neda Kalember Natsuki Katayama Zofia Knetki Magdalena Kurilec Andrzej Malinowski Adam Piątek Sylwia Piotrowicz Karolina Woźniak Martyna Wójcik
Zespół corps de ballet	Nicole Banasiak Ivano Chiaravalloti Kaede Kojo Martyna Muskała Kacper Poślednik

KIEROWNICTWO TECHNICZNE | TECHNICAL CREW

Kierownik techniczny Technical manager	Karol Dutczak
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 oświetleniowej Stage lighting manager	Łukasz Różewicz
Kierownik sekcji akustycznej Acoustic manager	Jerzy Gałek
Asystent scenografa ds. technicznych Technical assistant to set designer	Jan Romanowski
Kierownik pracowni malarskiej Scenic painting manager	Elżbieta Francuz
Kierownik pracowni krawieckiej męskiej Men's costumes atelier manager	Waldemar Krawczyk
Kierownik pracowni krawieckiej damskiej Women's costumes atelier manager	Elżbieta Chmielewska
Kierownik pracowni perukarskiej i charakterystorskiej Wigs and makeup atelier manager	Grażyna Matuszak
Brygadzista pracowni modystycznej Milliner atelier	Maria Grzesiak
Brygadzista pracowni szewskiej Shoes atelier	Bogusław Nowicki
Kierownik działu głównego energetyka Chief power engineer	Ireneusz Esz
Kierownik sekcji montażystów dekoracji Stage crew manager	Piotr Antosik



INSTYTUCJA KULTURY
SAMORZĄDU
WOJEWÓDZTWA
DOLNOŚLĄSKIEGO
www.umwd.dolnyslask.pl



OFICJALNY PARTNER 68. SEZONU OPERY WROCŁAWSKIEJ
AN OFFICIAL PATRON OF WROCŁAW OPERA 68TH SEASON

SPONSORZY OPERY WROCŁAWSKIEJ
SPONSORS OF THE WROCŁAW OPERA



SPONSORZY | SPONSORS



PATRONI MEDIALNI | MEDIA PATRONAGE



TU WROCŁAW, MIESZKO, VISITOR, opera.info.pl, Kapitał Dolnego Śląska

excluzive.pl, empik.com, Gmina Polska, Kreatywny WROCŁAW



KUP FOTEL DLA OPERY



Opera Wrocławska, wzorem najsłynniejszych teatrów operowych świata takich jak: Metropolitan Opera w Nowym Jorku czy Covent Garden w Londynie, kontynuuje akcję pod nazwą „Kup fotel dla Opery”.

Proponujemy Państwu wykupienie fotela na widowni naszego teatru. Każdy, kto przeznaczy na ten cel kwotę 5.000 zł, wpisze się do ekskluzywnego grona Przyjaciół Opery, mogących się poszczycić posiadaniem miejsca z tabliczką ze swoim nazwiskiem lub nazwą firmy. Lista Fundatorów zostanie również umieszczona na specjalnej tablicy wmurowanej w widocznym miejscu w budynku Opery.

SZCZEGÓLOWYCH INFORMACJI DOTYCZĄCYCH KUPNA FOTELI UZYSKAĆ MOŻNA

POD NUMERAMI TELEFONÓW:

TEL: + 48 71 370 88 80 | TEL/FAX: + 48 71 370 88 81

E-MAIL: OPERA@OPERA.WROCLAW.PL

The advertisement features a large black and white photograph of a person's face, partially obscured by their hand. In the top right corner, there is a smaller, separate image of a person wearing glasses. The magazine cover for 'RUCH MUZY CZNY#' is prominently displayed in the center, with the title in large, bold, black letters. Below the title, the text 'co miesiąc 100 stron o muzyce' is visible. The overall aesthetic is artistic and moody.

Themersonowie
Józef Kański

Opera Wrocławska jest magicznym miejscem, gdzie dzieją się rzeczy niezwykłe i ponadczasowe.

Możliwość wspierania jej jest dla nas zaszczytnym obowiązkiem... i najbardziej prestiżową miarą naszych rynkowych sukcesów.

Marta deupont



Marta Lempart
prezeska Diamond Properties Sp. z o.o.

Spółka „Diamond Properties” została założona przez spółkę ART Budownictwo, która posiada 99,9 procent jej udziałów.

Diamond Properties zajmuje się projektami najbardziej prestiżowymi, wymagającymi szczególnego podejścia lub pionierskimi przedsięwzięciami budowlanymi.

Ostatnią zrealizowaną inwestycją Diamond Properties są Renesansowe Apartamenty, nowoczesne mieszkania w odrestaurowanej, XIX- wiecznej kamienicy przy Prusa 38/40 we Wrocławiu.



6. Dzielnica
domy energooszczędne NF 40

Obecnie spółka jest w trakcie realizacji 6.Dzielnicy - pierwszej na Dolnym Śląsku i czwartej na terenie całej Polski certyfikowanej przez Narodowy Fundusz Ochrony Środowiska i Gospodarki Wodnej inwestycji energooszczędnej spełniającej standard NF40.

6dzielnica.eu

diamond
PROPERTIE

6 DZIELNICA

kino | nowe horyzonty

**bolshoi
ballet live**

transmisja spektakli baletowych
z moskiewskiego
Teatru Bolszoi

MARCO SPADA
ALBO CÓRKA ROZBÓJNIKA
muzyka: Daniel-François-Espérance
choreografia: Joseph Mazilier
Pierre Lacotte
30 marca, niedziela, 17.00

bilety do kupienia
w kasach i na www.kinonh.pl



WROCŁAW 2016

1



1



CIKÁNEK Więcej informacji na
www.nazywówkach.pl



kino nowe horyzonty – kazimierza wielkiego 19a-21, 50-077 wrocław



Łączymy z kulturą



Zarządzamy najważniejszymi gazociągami w Polsce. Rozwijanie sieci przesyłowej łączymy z odpowiedzialnością za otoczenie, w którym funkcjonujemy. Wspieranie kultury stanowi dla nas ważny element zaangażowania społecznego. Dlatego z pasją wspieramy artystów w tworzeniu unikatowych projektów.

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego



Oficjalny Sponsor
sezonu artystycznego
2013/2014
i megawidowisk
Opery Wrocławskiej

www.tauron-pe.pl



OPERA WROCŁAWSKA



50-066 Wrocław ul. Świdnicka 35
tel: 71 370 88 80 | fax: 71 370 88 81
e-mail: opera@opera.wroclaw.pl

Opracowanie graficzne | Graphic design **Marzena Kowalik**

Wydawca Dział Promocji i Obsługi Widzów, Opera Wrocławska
Published by Promotion & customer service department, Opera Wrocławska 2014

Nakładem Opery Wrocławskiej
©Opera Wrocławska