OPERA KRAKOWSKA

reżyseria: Laco Adamik

scenografia i kostiumy: Barbara Kędzierska

kierownictwo muzyczne: Mikołaj Blajda, Tomasz Tokarczyk

scena w gmachu Teatru im. Juliusza Słowackiego

premiera: 16 grudnia 2007

Leon Schiller — Jan Maklakiewicz

pastoratka

Sezon / Season
2007/2008

OPERA KRAKOWSKA - INSTYTUCJA KULTURY
WOJEWÓDZTWA MAŁOPOLSKIEGO
THE KRAKÓW OPERA - CULTURAL INSTITUTION
OF MAŁOPOLSKA REGIONAL GOVERNMENT

OPERA KRAKOWSKA

Leon Schiller, Jan Maklakiewicz

Pastorałka
Pastorale

Misterium na Boże Narodzenie w dwóch aktach
Christmas Miracle Play in two acts

REALIZATORZY / PRODUCTION TEAM

Reżyseria / Director
Laco Adamik

Kierownictwo muzyczne / Music Directors
Mikołaj Blajda, Tomasz Tokarczyk

Scenografia i kostiumy / Set and Costume Designer
Barbara Kędzierska

Choreografia / Choreographer
Jarosław Staniek

Przygotowanie chóru / Chorus Leader
Marek Kluza

Prapremiera / World Première 24 XII 1922, Warszawa

Premiera / Première 16 XII 2007
Scena operowa w gmachu Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie
The Opera Stage at the J. Słowacki Theatre in Kraków

WSPÓŁPRACA REALIZATORSKA / PRODUCTION SUPPORT TEAM

Asystent reżysera / Director's Assistant
Dagmar Bilińska

Współpraca scenograficzna / Set Designer's Assistant
Bożena Pędziwiatr

Korepetytorzy solistów / Soloists' Coaches
Irena Celińska
Natalia Wasidlow

Korepetytor chóru / Chorus Coach
Magdalena Kot

Konsultacja z zakresu wymowy i impostacji głosu
Pronunciation and Impostation of Voice
Grzegorz Juras

Konsultacje wokalne chóru / Chorus Voice Consultants
Imeri Kawsadze
Teresa Wessely

Inspicjenci / Stage Managers
Anna Jaworska
Agnieszka Sztencel

Sufler / Prompter
Dorota Sawka

Gore gwiazda Jezusowi
W obłoku, w obłoku,
Joseph z Panną asystują
Przy boku, przy boku.
Hojże ino, dana, dyna,
Narodził się Bóg Dziecina
W Betleem, w Betleem.
Wół i osioł w parze stoją
Przy żłobie,
Huczą, buczą delikatnej
Osobie, osobie.
Hojże ino...
Anioł Pański kuranciki
Wycina, wycina!
Stąd pociecha dla Panięcia
Jedyna, jedyna!
Hojże...

Lesław Czapliński

OJ, STAŁO SIĘ NAM WESELE, BOŻE NARODZENIE

Przynajmniej w muzyce spór o wyższość któryś ze świąt rozstrzygnięty został na korzyść Wielkanocy, jeśli zważy się cztery pasje Bacha wobec jednego jego Oratorium Bożonarodzeniowgo. Zgoła inaczej rzeczy się miały w ludowym teatrze religijnym, zrazu lalkowym, a potem z udziałem żywych wykonawców.

Niewątpliwie bezpośrednim wzorem dla *Pastorałki* **Leona Schillera** (1887-1954), po raz pierwszy zaprezentowanej w Wigilię roku 1922 w prowadzonym przez Juliusza Osterwę studyjnym teatrze "Reduta" w Warszawie, było widowisko bożonarodzeniowe Lucjana Rydla *Betlejem polskie*, grane w mieście urodzenia i wzrastania tego pierwszego. Wszelako wspólne źródło dla obydwu stanowiły jasełka, czyli wyrosłe z szopek przedstawienia lalkowe (w krakowskim kościele klasztornym klarysek pw. Św. Andrzeja zachował się komplet gotyckich figur o takim właśnie przeznaczeniu), występujące także u sąsiednich narodów słowiańskich (ukraiński *wertep* czy bialoruska *batlejka*). Twórca tego opracowania świadomie nawiązał do naiwności wspomnianych widowisk, choć nie brak i rozwiązań bardziej wyrafinowanych, pokrewnych zwłaszcza teatrowi orientalnemu, jak pomysł obsadzenia żony Heroda przez mężczyznę czy okrążanie przez Marię i Józefa sceny dla

wyobrazenia ich podróży z Nazaretu do Betlejem, a nade wszystko umieszczenie po obydwu stronach proscenium obrzędowych świec na podobieństwo lampy ofiarnej z teatru sanskryckiego.

Jak w średniowiecznym i renesansowym malarstwie postacie biblijne przedstawiane były na tle ówczesnego sztafażu (skoro w Europie panuje o tej porze zima, to i Betlejem pokryte było śniegiem - skądinąd o tym ostatnim napomyka Józef w *Pastorałce*), tak i w tych przedstawieniach poruszają się one w przestrzeni adaptowanej do lokalnych warunków i potrzeb (np. Adam i Ewa przyodziani są w solidne liście łopianu miast dyskretnych listków figowych z rajskich wyobrażeń z cieplejszych stron świata). Pod tym względem *Pastorałka* stanowi swoistą podróż etnograficzną poprzez polskie regiony (Herod i jego otoczenie wyodrębnione za sprawą strojów łowickich, Pasterze stylizowani na górali i krakowiaków), a zwłaszcza czerpie wzory z obyczajów związanych z podwawelskim grodem (Żydzi ukształtowani na podobieństwo figurek emausowych, Trzej Królowie nawiązujący do zwierzynieckiego Lajkonika, a na dodatek niczym sarmacka szlachta gęsto przetykający swe przemowy licznymi latynizmami).

Pastorałka składa się z dziewięciu spraw, jak ze staropolska nazwano ogniwa odpowiadające aktom, ujętych

w ramy prologu i epilogu. Jej fabuła obejmuje swym zasięgiem zarówno wydarzenia starotestamentowe (rajska historia Adama i Ewy), jak i ewangeliczne (zwiastowanie i same narodziny Jezusa). Od strony muzycznej wypełniają ją numery solowe zwane śpiewkami, dwu- i trójśpiewami (skądinąd pod koniec XIX wieku - wzorem Czechów - starano się w ten sposób spolszczyć przyswojone z włoszczyzny duety i tercety), a także melodramaty, czyli recytacje na tle orkiestrowego akompaniamentu (np. wizja Kacpra o narodzinach cudownego Dziecięcia). To ostatnie - niczym Bóg w *Mefistofelesie* Boita - przemawia ustami chóru anielskiego. Pojawiają się również rytmy taneczne (*krakowiaka, poloneza* i *drabanta*, a Pasterze adorują Jezusa także tańcem, jak to niegdyś bywało w mszach obrządku mozarabskiego, odprawianych na półwyspie Iberyjskim. *Pastorałka* napisana była głównie z myślą o teatrach dramatycznych (jak dotąd muzyczne sięgały po nią z rzadka - Operetka Śląska i chorzowski Teatr Rozrywki). Oprawę muzyczną ułożył sam Schiller i osobiście akompaniował śpiewającym aktorom podczas prapremiery. Dopiero na użytek przedstawienia w kierowanym przez siebie warszawskim Teatrze im. Bogusławskiego zwrócił się o pomoc do profesjonalnego kompozytora **Jana Maklakiewicza** (1899-1954), który głównie zorkiestrował istniejące numery.

Z uwagi na folklorystyczne *decorum* oraz lewicowe poglądy autora, *Pastorałka* cieszyła się popularnością również w Polsce

Ludowej (w gronie Aniołów oraz w roli Ewy debiutowały ówczesne uosobienia erotyzmu - Kalina Jędrusik, późniejszy „najpiękniejszy biust" PRL-u, oraz Iga Cembrzyńska).

Jest prawidłowością, że najlepsze utwory o treści religijnej wychodzą na ogół spod ręki ludzi wątpiących, czy zgoła niewierzących, że wspomnę filmy o Jezusie oraz świętym Franciszku, odpowiednio Pasoliniego i Rosselliniego, czy widowiska staropolskie Kazimierza Dejmka. Istnieje nawet anegdota o Janie Styce, wykonującym polichromię pod kościelnym sklepieniem i z tego powodu klęczącym. Razu pewnego miał się ozwać głos, pewnikiem należący do samego Boga: „Styka, ty nie maluj mnie na kolanach, ty maluj mnie dobrze". Sam Schiller, który zapoczątkował przedstawienia, wykorzystujące staropolskie teksty o tematyce sakralnej, przeżył krótki epizod konwersyjny, kiedy po zwolnieniu z obozu w Oświęcimiu przystał w charakterze oblata do zgromadzenia zakonnego, a w Henrykowie w zakładzie poprawczym prowadzonym przez sakramentki rok wcześniej wystawił był *Pastorałkę* (Marię zagrała wtedy młodociana prostytutka). Aliści we wspomnianej "Reducie" Juliusza Osterwy, dla której opracował ją po raz pierwszy także panowała iście klasztorna dyscyplina w odniesieniu do obyczajów.

Lesław Czapliński

OH, WHAT A JOY, CHRISTMAS HAS COME

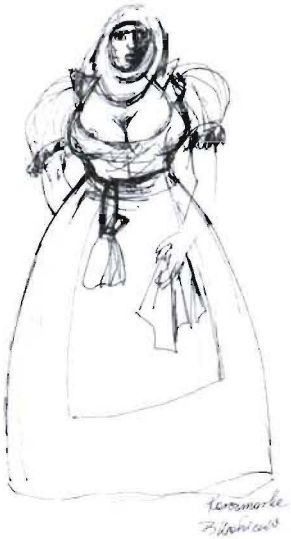
At least in music, the dispute of the supremacy of Christmas or Easter has been resolved to the benefit of Easter if we consider the four Bach's Passions in comparison to only one Christmas Oratorio. However, things were different in the religious folk theatre, which was initially a puppet theatre, and later developed into plays with actors.

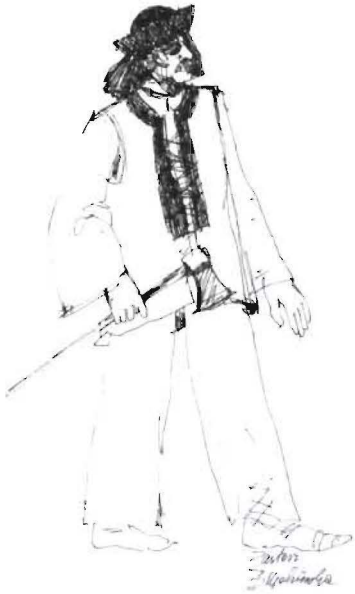
Undoubtedly, a direct model for the *Pastorale* by Leon Schiller (1887-1954), first presented at Juliusz Osterwa's „Reduta" Theatre in Warsaw on the Christmas Eve of 1922, was the Christmas performance by Lucjan Rydel, *The Polish Bethlehem*, played at the birthplace of the former artist. Obviously, a common ground for both works were the nativity plays, or puppet performances developed from nativity scenes (St. Andrew's Clarissa'Sister Monastery still keeps a set of Gothic figurines designed for such performances), also appearing among neighbouring Slavonic nations (the Ukrainian *vertep* or the Belorussian *batleyka*). The author of the *Pastorale* consciously referred to the naivety of such performances, although he also introduced a number of sophisticated solutions, especially those related to the Oriental theatre, e.g. the idea of casting a man in the role

of Herod's wife, or Mary and Joseph walking around the stage to illustrate their trip from Nazareth to Bethlehem, and, first of all, the placement of ritual candles, signifying the sacrificial lamp from the Sanskrit theatre, on both sides of the proscenium.

Similarly to Medieval and Renaissance paintings, the Biblical figures used to be presented on the background of the contemporary accessories (since Christmas comes in winter in Europe, the theatrical Bethlehem used to be covered by snow, and, in fact, Joseph mentions snow in the *Pastorale*). Consequently, the protagonists of such Christmas plays move in the space adapted to the local conditions and needs (e.g. Adam and Eve are dressed in solid burdock leaves instead of discrete fig leaves from the Paradise images of the warm regions of the world). In that respect, the *Pastorale* constitutes a specific ethnographic voyage across the Polish regions (Herod and his entourage, clad in Łowicz costumes, or the Shepherds dressed as Highlanders and Krakovians), and the play especially draws its models from the customs related to Kraków (Jews shaped like Easter Emaus figurines, Three Wise Men reminding of the Lajkonik from the Zwierzyniec Borough, who adorns his speeches with Latin words, like the Sarmatian noblemen used to do).

The *Pastorale* is composed of nine matters, as the links between the Acts used to be called in old Polish, contained in the frames of the Prologue and the Epilogue. The play's plot covers both the Old Testament events (the Paradise story of Adam and Eve) and the evangelical ones (Annunciation and Birth of Jesus). On the musical side, the play is filled with songs sung with one, two or three voices (in fact, by the end of the 19th century, authors tried to polonise the Italian duets and tercets in that way, after the Czechs), as well as melodramas, or recitations on the background of an orchestra accompaniment (e.g. in Kacper's vision of the birth of the wonder child). Such recitations, similarly to the speech of God in Boit's *Mephistopheles*, are chanted by the Angels' Choir. Also, dancing rhythms appear (*krakowiak*, *polonaise* and *drabana*), while the Shepherds worship Jesus with dance, as it used to be during the services held in the Mosarabian rite on the Iberian Peninsula. The *Pastorale* was composed mainly with the designation for dramatic theatres (by now, the Polish musical theatres rarely chose it, except for the Operetka Śląska and the Teatr Rozrywki in Chorzów). The musical arrangement was made by Schiller himself who also accompanied the singing actors during the world premiere. Only for the performance presented in his own Teatr im. Bogusławskiego in Warsaw, did he request the assistance of the professional composer, Jan Maklakiewicz (1899-1954), who mainly orchestrated the existing numbers.





Due to the folk art *decorum* and the leftist views of its author, the *Pastorale* was quite popular in the People's Republic of Poland (the sexiest actress and the owner of the most beautiful breasts of the People's Republic, Kalina Jędrusik, and Iga Cembrzyńska debuted in the group of the Angels or as Eve).

It is quite regular that the best religious works are mostly composed by doubting people or non-believers in fact, to mention here the films about Jesus and St. Francis by Pasolini and Rossellini, respectively, or the old Polish plays presented by Kazimierz Dejmek. There is an anecdote about Jan Styka who painted the polychromy on the church vault, which required kneeling down. One day, allegedly a voice was heard, obviously God's voice, saying: „Styka, do not paint me on your knees, you paint me well." Schiller himself who initiated the performances using the old Polish sacral texts, experienced a short conversion episode when, after being released from the Auschwitz Camp, he became an oblate. A year before, he had staged the *Pastorale* at the correctional institution in Henryków, conducted by the Blessed Sacrament Sisters (Mary was played by a juvenile prostitute). However, a truly monastic discipline prevailed in manners at Juliusz Osterwa's „Reduta" Theatre, for which Schiller prepared the *Pastorale* for the first time.

OBSADA / CAST

Prologus, Kacper
Jerzy Święch (gościnnie / guest)

Ryczywół
Adam Sobierajski

Korydon
Fanciszek Makuch
Jan Nosal (gościnnie / guest)

Pasterz Maścibrzuch / Shepherd
Michał Kutnik

Pasterz Chleburad / Shepherd
Andrzej Biegun

Pasterz Dameta / Shepherd
Stanisław Knapik

Bartos
Kazimierz Różewicz

Adam
Maciej Maciejewski (gościnnie / guest)

Ewa / Eve
Wanda Skorny (gościnnie / guest)

Maria
Ewa Biegas

Józef / Joseph
Przemysław Firek

Archanioł Michał, Feldmarszal
Archangel Michael
Rafał Jędrzejczyk (gościnnie / guest)

Archanioł Gabriel, Melchior
Archangel Gabriel
Andrzej Hudziak (gościnnie / guest)

Baltazar
Władysław Guzik

Żyd / Jew
Ryszard Cieśla (gościnnie / guest)

OBSADA / CAST

Diabeł / Devil
Kajetan Wolniewicz (gościnnie / guest)

Śmierć / Death
Bożena Zawiślak-Dolny

Kaczmarka / Inkeeper
Dagmar Bilińska

Chłopka / Peasant-woman
Małgorzata Bielska (gościnnie / guest)

Herod
Krzysztof Jędrysek (gościnnie / guest)

Herodowa / Herod's Wife
Bożena Adamek (gościnnie / guest)

Pachoł Heroda, Szlachcic
Herod's Servant, Nobleman
Wiesław Nowak

Pachoły Heroda / Herod's Servants
Roman Klimowicz
Konrad Szota

Pachoł Heroda, Chłop
Herod's Servant, Peasant
Adam Sadzik

Anioły / Angels
Joanna Grandys
Kamila Mędrek-Żurek
Aleksandra Sotnicka

Uczniowie III klasy Ogólnokształcącej Szkoły Muzycznej I st. im. I. J. Paderewskiego w Krakowie
Third Graders of the I.J. Paderewski Primary School of Music in Kraków
Jakub Kluza, Judyta Kluza, Jakub Korpusiński, Juliusz Kruk, Bartłomiej Leśniak, Dawid Lipert, Michał Laskowski, Mateusz Wilk

Orkiestra i Chór Opery Krakowskiej
The Kraków Opera Orchestra and Choir

Dyrygent / Conductor
Tomasz Tokarczyk

fot. R. Komecki

Tradycję kolędowania mamy w genach

- mówi Laco Adamik reżyser *Pastorałki*

- Nie pierwszy raz reżyseruje Pan *Pastorałkę* Leona Schillera.

- W ostatnim roku zdarzyło mi się spotykać z twórczością Leona Schillera dość często. Zrobiłem już *Kram z piosenkami* i ponownie niebawem zrealizuję ten spektakl w Warszawie, w Teatrze Syrena. Po raz drugi natomiast reżyseruję *Pastorałkę*. Pierwszy raz przygotowałem ją rok temu dla Teatru Telewizji.

- Leon Schiller napisał *Pastorałkę* w dwudziestoleciu międzywojennym. Czyżby renesans tego utworu?

- Renesans to może za dużo powiedziane. Spektakl początkowo bardzo popularny, grany przez teatry dramatyczne, muzyczne, lalkowe potem popadł w zapomnienie. Teraz wydaje mi się, że choć pojawia się na scenach, to raczej sporadycznie. Może spektakl wraca do łask dzięki temu, że nie tak dawno ukazał się przepiękny reprint pierwszego wydania *Pastorałki*.

- *Pastorałka* Schillera jest to tekst, o którym Czesław Miłosz powiedział, że „równie sięga w rdzeń polszczyzny jak *Pan Tadeusz*".

- Miłosz miał rację, bo Schiller zebrał ludowe, tradycyjne staropolskie teksty, niektóre bardzo stare, jak np. mający kilkaset lat wierszyk „Lipka zielona" i ułożył z nich klasyczną opowieść o narodzeniu Jezusa. Te teksty są w naszych genach. Nawet w moich, choć jestem Słowakiem, ale nasze narody mają prawie identyczną tradycję. Do tekstów Leon Schiller wraz z Janem Maklakiewiczem dobrał muzykę w taki sposób, że obok bardzo znanych kolęd możemy usłyszeć także utwory nieznane wręcz zapomniane. Dziś powracamy do kolędowania po to by się do tej tradycji przyznać, spędzić w teatrze miły wieczór, zabawić się i mieć także chwilę refleksji.

- Nie boi się Pan, że kolędowanie jest już nam obce, nienaturalne?

- Nie. Jasełka nadal przemawiają do współczesnego widza, czego najlepszym dowodem była ogromna oglądalność mojego spektaklu telewizyjnego. Okazało się, że ta tradycja, ten sentyment w nas siedzi.

- Co może być interesującego w *Pastorałce* dla współczesnego widza?

- To nie jest sztuka, której treść miałaby nas intrygować, a akcja zaskakiwać. To tradycyjne misterium, które wszyscy znają. Czasy się jednak zmieniły i postanowiłem pokazać ten utwór inaczej niż wystawiał go Leon Schiller.

- A jak wystawiał Schiller?

- Wręcz żądał, aby aktorzy wcielali się w tych, którzy chodzili z kolędami od domu do domu, jednocześnie wymagając, aby wręcz przerysowywali swoje postaci, mówili niepoprawnie, inaczej akcentując. W dzisiejszych czasach tradycja kolędnicza nie jest już tak żywa i nie chciałbym abyśmy udawali kogoś, kim nie jesteśmy. Dlatego ciekawe wydało mi się spotkanie współczesnych ludzi ze starymi tekstami. I na tym założeniu postanowiłem zbudować mój spektakl.

- Jaka zatem będzie inscenizacja?

- Na scenie teatralnej spotkają się aktorzy, którzy nie będą odgrywali sztuki, ale powspominają tematy pastorałkowe. Będzie to pewnego rodzaju improwizacja, która z czasem zmieni się w iluzję teatralną. Pokażę balansowanie pomiędzy powagą biblijną, a naszą pamięcią o kolędowaniu.

- Bardzo poważnie to brzmi.

- Będzie to spotkanie aktorów z publicznością, na kanwie dawnych tekstów i melodii. Muzyka na potrzeby naszego spektaklu została specjalnie zaaranżowana przez Mikołaja Blajdę. Dzięki temu otrzymała niezwykle atrakcyjne brzmienie.

- W telewizyjnej inscenizacji akcję *Pastorałki* umiejscowił Pan w wiejskiej chacie, do której schodzi się niemal cała wieś w oczekiwaniu na jasełkowe przedstawienie.

- Wówczas chciałem stworzyć obraz z czasów, kiedy Schiller napisał *Pastorałkę*. Pojawiła się góralska chata, przyjaciele, którzy się schodzą, trupa kolędników, także górali z tej samej wsi. I jedni drugim odegrali historię narodzin Jezusa. Dwa plany - współczesny i biblijny dzięki technice filmowania mogły się przenikać.

- Jak będzie na scenie Opery Krakowskiej?

- Nie będzie dwóch planów, a akcja będzie współczesna. Wszystko się wydarzy dziś, w teatrze, do którego przyjdą ludzie by się spotkać przy kolędowaniu. Jednak na scenie pojawi się to, co ma być w jasełkach, niemal jak z obrazka.

- Będzie Dzieciątko, Matka Boska, Józef, Trzej Królowie itd.,?

- Tak, choć nie będzie takiej dosłowności, jak w telewizyjnej inscenizacji, gdzie poszczególne sceny aranżowałem w nawiązaniu do starego malarstwa.

- Jak poradził Pan sobie z muzyką? Śpiewanie w ludowych jasełkach kolęd czy pastorałek ustawionym operowym głosem jest pewnego rodzaju fałszem, zgrzytem.

- Śpiewacy nie będą wykonywali kolęd operową manierą. Ale ich głosy muszą być ustawione, gdyż wersja przedstawienia będzie akustyczna, bez mikroportów. Forma śpiewania jest jednak raczej aktorska. W osiągnięciu tego celu bardzo pomagają mi dwaj kierownicy muzyczni Tomasz Tokarczyk i Mikołaj Blajda. Myślę, że brzmienie orkiestry, chóru i pięknych głosów solowych zaskoczy publiczność. W dźwięku będzie to bliżej musicalu niż opery.

- Do udziału w *Pastorałce* zaprosił Pan także aktorów z teatru dramatycznego.

- M.in. Bożenę Adamek, Krzysztofa Jędryska, Rafała Jędrzejczyka, Jerzego Święcha. Powierzyłem im role nieśpiewane. Śpiewaków operowych zmuszam natomiast nie tylko do mówienia na scenie, co jest dla nich bardzo trudne, ale także do bardzo współczesnego grania, przy jednoczesnym używaniu archaicznego języka. A wszystko po to, by oddać prawdę *Pastorałki* Schillera.

- Denerwuje się Pan przed premierą?

- Jak zawsze, choć w tym wypadku jestem pewien, że widzowie będą wychodzili ze spektaklu usatysfakcjonowani i uradowali tym, iż mieli okazję powspominać, wzruszyć się i pośpiewać kolędy. Jestem także przekonany, że nie skończy się na kilku przedstawieniach w okresie świątecznym i że *Pastorałka* będzie żyć w Operze Krakowskiej swoim życiem.

Rozmawiała Agnieszka Malatyńska-Stankiewicz

fot. P. Dłubak

Laco Adamik
reżyseria

Reżyser teatralny, filmowy i operowy, twórca widowisk telewizyjnych, koncertów piosenki aktorskiej, festiwali. W 1973 roku ukończył Wydział Filmowy - FAMU Akademii Sztuk w Pradze. Od 1972 roku współpracuje z Telewizją Polską (oddziały w Łodzi, Krakowie i Warszawie). W latach 1982 - 1990 pracował jako reżyser w Teatrze Wielkim w Warszawie.

Reżyser spektakli operowych: w Krakowie (*Dydona i Eneasz, Łucja z Lammermoor, Makbet, Pastorałka, Straszny dwór, Tosca*), Warszawie (*Amadigi di Gaula, Wesele Figara, Czarodziejski flet, Kniaź Igor, Król Roger, Złoty kogucik*), Łodzi (*Carmen, Cyganeria, Makbet*), Wrocławie (*Halka, Sprzedana narzeczona*), Bydgoszczy (*Hrabina Marica, Manru, Tosca*), Bytomiu (*Aida, Nabucco, Tannhäuser*), a także na scena zagranicznych w Dortmundzie (*Król Roger*) i Liège (*Złoty kogucik*).

Jako reżyser spektakli dramatu telewizyjnego zrealizował, m.in.: *Pelleasa i Melisandę* Maeterlincka, wspólnie z Agnieszką Holland - *Lorenzaccia* A. de Musseta, *Borysa Godunowa* Puszkina, *Elżbietę, królową Anglii* Brucknera, *Fedrę* J. Racine'a, *Króla Edypa* Sofoklesa, *Don Carlosa* oraz *Pastorałkę* Schillera. Zdobywca nagrody Ministra Kultury RP za najlepszą realizację sztuki polskiej za spektakl *Przybysz z Narbonny* (1998); Złota Maska regionu śląskiego za najlepszą reżyserię: opera *Tannhäuser* (2002), za najlepszy spektakl: musical *Dyzma* (2003), opera *Aida* (2004); nagroda prezesa Telewizji Polskiej za całokształt twórczości telewizyjnej, 1993; Złota Tarcza na Międzynarodowym Konkursie Dramatów Telewizyjnych przy Prix Italia za spektakl *Król Edyp* (1993).

Dla teatrów dramatycznych reżyserował m.in.: *Don Carlosa* Schillera (Stary Teatr, Kraków), *Polowanie na karaluchy* Głowackiego (Teatr Ateneum, Warszawa), *Woyzecka* Büchnera (wspólnie z A. Holland, Teatr im. St. Jaracza, Olsztyn), *Fedrę* Racine'a (Teatr Powszechny, Warszawa), *Kto się boi Virginii Woolf* Albee'a (Teatr Śląski, Katowice), *Operę za trzy grosze* Brechta i Weilla (Teatr Syrena, Warszawa) oraz *Kram z piosenkami* Schillera (Teatr im. A. Mickiewicza, Częstochowa).

Reżyser filmów telewizyjnych: *Wsteczny bieg, Cham, Mężczyzna niepotrzebny* (film fabularny) oraz serialu *Crimen*.

fot. z archiwum artysty

Mikołaj Blajda
kierownictwo muzyczne

Absolwent Akademii Muzycznej w Krakowie. Współpracował m.in. z Zygmuntem Koniecznym, Janem Kantym Pawluśkiewiczem, a także Zbigniewę Książkiem i Piotrem Rubikiem. Występował m.in. z Orkiestrą Polskiego Radia, Chórem Polskiego Radia, Orkiestrami Filharmonii Świętokrzyskiej i Jeleniogórskiej, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej.

Aranżer i kompozytor, autor piosenek, opracowań muzyki filmowej i teatralnej. Instrumentalista (m.in. współpraca z Joanną Słowińską, przy autorskiej płycie artystki „Możesz być").

Artysta kabaretowy, współzałożyciel kabaretu muzycznego „Kwartet Okazjonalny", z którym zdobył nagrody na większości festiwali kabaretowych w kraju.

fot. A. Sędek

Tomasz Tokarczyk
kierownictwo muzyczne, dyrygent

Ukończył Akademię Muzyczną w Krakowie na dwóch kierunkach: studia dyrygenckie - w klasie prof. Jerzego Katlewicza (dyplom z wyróżnieniem) oraz studia wiolinistyczne - w klasie doc. Ewy Szubry-Jargoń. Doskonalił swoje umiejętności dyrygenckie u prof. Helmutha Rillinga (Stuttgart, Bach Oregon Festival USA), u prof. Jonasa Aleksy (Wilno, Litwa) oraz u prof. Jerzego Salwarowskiego. Jest laureatem I nagrody III Ogólnopolskiego Przeglądu Młodych Dyrygentów im. Witolda Lutosławskiego w Białymstoku (2002). Na VII Międzynarodowym Konkursie Dyrygentów im. Grzegorza Fitelberga w Katowicach (2003) otrzymał Medal Stowarzyszenia Polskich Artystów Muzyków oraz Nagrodę Stowarzyszenia Autorów ZAIKS dla najlepszego polskiego uczestnika.

Współpracował z orkiestrami symfonicznymi większości polskich filharmonii, Orkiestrą Akademii Beethovenowskiej, Warszawską Orkiestrą Radiową. W sezonie 1999/2000 był dyrygentem Tarnowskiej Orkiestry Kameralnej. W latach 2002-2004 pełnił funkcję kierownika muzycznego i dyrygenta Opery na Zamku w Szczecinie.

W 2004 r. objął stanowisko kierownika orkiestry i dyrygenta w Operze Krakowskiej.

fot. z archiwum Teatru Wielkiego w Łodzi

Barbara Kędzierska
scenografia i kostiumy

Jest absolwentką Wydziału Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie. W dorobku artystycznym posiada scenografie teatralne, operowe, telewizyjne i filmowe.

Współpracowała z Teatrem Wielkim w Warszawie (m.in. *Czarodziejski flet* Mozarta, *Fidelio* Beethovena, *Włoszka w Algierze* Rossiniego, *Manru* Paderewskiego), Operą Dolnośląską we Wrocławiu (*Sprzedana narzeczona* Smetany, *Carmen* Bizeta, *Halka* Moniuszki), Operą Krakowską (*Dydona i Eneasz* Purcela, *Tosca* Pucciniego, *Łucja z Lammermoor* Donizettiego, *Makbet* Verdiego, *Straszny dwór* Moniuszki), Polskim Teatrem Tańca w Poznaniu, Teatrem Wielkim w Łodzi (*Cyrulik Sewilski* Rossiniego), Operą Śląską w Bytomiu, Operą Nova w Bydgoszczy. Współpracowała przy inscenizacji *Strasznego dworu* Moniuszki w Chicago.

Stworzyła scenografie i kostiumy do wielu spektakli Teatru TV m.in.: *Króla Edypa* Sofoklesa, *Żegnaj laleczko* Chandlera, *Amadeusza* Shaffera, *Matki Courage* Brechta, *Woyzecka* Buchnera, *Pamiętnika z Powstania Warszawskiego* Białoszewskiego. Projektowała również scenografie do koncertów i dużych imprez artystycznych, takich jak: Festiwal Piosenki Polskiej w Opolu, Międzynarodowy Festiwal w Sopocie.

W teatrach dramatycznych zrealizowała m.in.: *Don Carlosa* Schillera (Stary Teatr w Krakowie), *Awantura w Chioggi* Goldoniego i *Fedra* Racine'a (Teatr Powszechny w Warszawie).

fot. A. Włoch

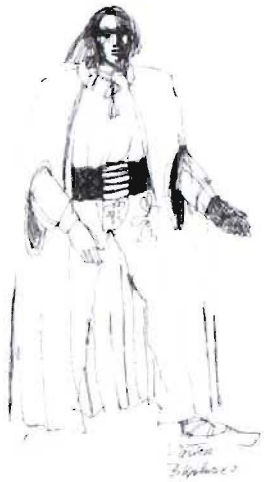
Jarosław Staniek
choreografia

Choreograf i reżyser. Wielokrotny Mistrz Polski breakdance. Kształcił się również w zakresie innych technik tanecznych (taniec współczesny, klasyczny, pantomima, akrobatyka). Założył grupę taneczną P'89. W 1992 roku wraz z zespołem został wyróżniony Nagrodą Dziennikarzy za koncert „Debiuty" w Opolu.

Twórca choreografii do *West Side Story* (nagroda Prezydenta Miasta Gdyni), *Hair*, *Szachy*, *Dracula*, spektakli muzycznych i musicalowych, koncertów Przeglądu Piosenki Aktorskiej: *Ballady morderców*, *Weil 2000*, *Kombinat*. Współpracował przy realizacjach koncertów gwiazd muzyki, m.in. *Nicka Cave'a*. Reżyserował lub współreżyserował takie hity musicalowe jak: *Jesus Christ Superstar*, *Chicago*, *Hair* - szwajcarska premiera (Zurych, 2004).

Jest twórcą pierwszego polskiego show tanecznego *Opentanec* (Pomorska Nagroda Artystyczna spektakl roku 2004) zaprezentowanego podczas koncertu Welcome Europe. Stworzył choreografię do filmu fabularnego *Ubu Król* w reżyserii P. Szulkina. Autor i reżyser hip-hopowego projektu teatralnego *12 ławek*, baletu *Romeo i Julia* Prokofiewa z choreografią J. Stańka, *Carmen TV* na podstawie opery Bizeta. Ma w swoim dorobku kilkadziesiąt realizacji teatralnych, programów TV i teledysków. Wielokrotnie opracowywał ruch sceniczny do spektakli dramatycznych współpracując m.in. z J. Jarockim i G. Jarzyną.

Coraz to dalej,
Szopa się wali,
Józef nieborak
Kijem podpiera.
Wiatr zewsząd wieje,
Nic nie zagrzeje,
Wicher do reszty
Strzechę obdziera...
Wiwat Pan Jezus!
Wiwat Maryja!
Wiwat Święty Józef,
Cała kompanija!
Amen, amen,
Amen, amen, amen,
Amen, amen, Amen!
Za kolendę dziękujemy,
Zdrowia, szczęścia winszujemy
Na ten Nowy Rok!
Bądźcie, państwo, szczęśliwymi,
Oraz błogosławionymi
Na ten Nowy Rok!



Opera Krakowska
instytucja kultury
Województwa
Małopolskiego

Partner

Stowarzyszenie
Miłośników
Opery
Krakowskiej
ARIA

Patronat medialny / Media Patrons

DZIENNIK POLSKI

TVP 3
KRAKÓW

KARNET

Przegląd

złoteprzeboje

OPERA KRAKOWSKA

O P E R A
K R A K O W S K A
ul Lubicz 48
31-512 Kraków
tel.: 012 628 91 01
fax: 012 628 91 03
www.opera.krakow.pl

REZERWACJA / RESERVATIONS
ul. Lubicz 27, tel.: 012 628 91 13, 15, 17
fax 012 628 91 11,
e-mail: bilety@opera.krakow.pl
poniedziałek-piątek 8:00 - 18:00
Biuro Rezerwacji udziela wszelkich informacji na temat repertuaru, spektakli, cen i dostępności biletów.
Reservation Office gives any information about repertoire, performances, prices and tickets availability.

KASA BILETOWA SCENY OPEROWEJ
OPERA'S BOX OFFICE
w gmachu Teatru im. J. Słowackiego
pl. Św. Ducha 1, tel.: 012 421 16 30
e-mail: kasa.opera@neostrada.pl
kasa czynna: poniedziałek, piątek, sobota
10.00 - 13.00, 16.00 - 19.00
wtorek, środa, czwartek: 13.00 - 18.00
niedziela 12.00 - 19.00
Kasa biletowa przyjmuje karty kredytowe
Box Office accepts major credit cards

Kierownik Działu Koordynacji Artystycznej
Artistic Coordination Manager **Krzysztof Szafran**
Kierownik Działu Marketingu / Marketing Department Manager **Katarzyna Woźniak**
Kierownik Sekcji Sprzedaży / Sale Section Manager **Izabela Kosowska-Osman**

Scenografia została wykonana przez Zespół Techniczny Opery Krakowskiej
Scenography developed by the Kraków Opera Technical Staff:
Główny Specjalista ds. Technicznych / Chief Technical Specialist **Andrzej Gurda**
Kierownik Produkcji / Production Manager **Weronika Kowalczyk**
Kierownik Sceny / Stage Manager **Grzegorz Woźniak**
Pracownia Scenotechniczna / Instalment Section **Tadeusz Sajak**
Pracownia Akustyczna / Acustic Section **Zbigniew Zawiślak**
Pracownia Elektryczna / Electrical Section **Ryszard Starobrański**
Kierownik Pracowni Stolarskiej / Carpentry Section Manager **Henryk Czarnecki**
Pracownia Modelarska / Modeling Section **Wacław Didur**
Pracownia Ślusarska / Ironwork Section **Franciszek Szumny**
Pracownia Malarska / Painting Section **Marek Jarosz**
Pracownia Krawiecka Damska / Ladies' Dressmaking Atelier **Katarzyna Kłębczyk**
Pracownia Krawiecka Męska / Men's Dressmaking Atelier **Ewa Dura**
Pracownia Perukarsko-Fryzjerska / Hairdressers **Jadwiga Bąk-Gach**
Pracownia Modniarska / Millinery Atelier **Eulalia Kochanik**

W projekcie okładki wykorzystano plakat autorstwa prof. Mieczysława Górowskiego
Projekty kostiumów autorstwa Barbary Kędzierskiej

Redakcja programu / Editing: **Małgorzata Kubik**
Opracowanie graficzne, skład i łamanie / Artwork and Layout:
Dariusz **www.Bebnowski.pl**
Tłumaczenie / Translating: **Henryk Zwolski**
Druk / Printing: **BTL Service**
Wydawca / Publisher: **Opera Krakowska**, Grudzień / December 2007

ZE ZBIORÓW
Instytutu Teatralnego

Makieta nowego gmachu
Opery Krakowskiej
fot. Janusz Leśniak

OPERA
KRAKOWSKA
ul. Lubicz 48
31-512 Kraków
tel.: 012 628 91 01
fax: 012 628 91 03
www.opera.krakow.pl